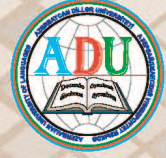




AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ

AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ



HÜSEYN CAVİD VƏ DÜNYA ƏDƏBİYYATI

Respublika elmi konfransının

MATERİALLARI

Bakı, 12 aprel 2019-cu il

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ

HÜSEYN CAVİD
VƏ DÜNYA ƏDƏBİYYATI

Respublika elmi konfransının

TEZİSLƏRİ

Bakı, 12 aprel 2019-cu il

HÜSEYN CAVİD VƏ DÜNYA ƏDƏBİYYATI mövzusunda
Respublika elmi konfransın tezləri 12 aprel 2019-cu il).
– Bakı: ADU, 2019. – 488 səh.

© ADU, 2019

Konfransın redaksiya heyəti

- Sədr:** Kamal Abdullayev
ADU-nun rektoru, akademik
- Sədr müavini:** Muxtar İmanov
ADU-nun Azərbaycan ədəbiyyatı kafedrasının müdiri, akademik
- Sədr müavini:** Sevinc Zeynalova
ADU-nun Elmi işlər üzrə prorektoru, professor

Üzvlər:

1. Sona Vəliyeva
ADU-nun Azərbaycan ədəbiyyatı kafedrasının müəllimi, "Kaspi" mətbuat və təhsil mərkəzinin rəhbəri, fil.f.d.
2. Nurlanə Mustafayeva
ADU-nun Azərbaycan ədəbiyyatı kafedrasının müəllimi, fil.f.d., dos.
3. Vəfa Fətullayeva
ADU-nun Azərbaycan ədəbiyyatı kafedrasının müəllimi, fil.f.d.
4. Dilbər Zeynalova
ADU-nun Azərbaycan ədəbiyyatı kafedrasının müəllimi, fil.f.d.

PLENAR İCLAS

Kamal Abdulla
Azərbaycan Dillər Universitetinin rektoru,
akademik

SÖZ VƏ FİKİR ZADƏGANI

Zaman keçdikcə Hüseyn Cavidin adı bizə bir az da yaxınlaşır. Bu yaxınlığın ən bariz nümunəsi ondan ibarətdir ki, ölkə prezidenti möhtərəm İlham Əliyev Hüseyn Cavid sənətinin əbədiləşdirilməsi istiqamətində mühüm qərarlara imza atmışdır. Bu gün həmin qərarların əsasında Azərbaycan Dillər Universitetində keçirilən “Hüseyn Cavid və dünya ədəbiyyatı” konfransı bizi yenidən Cavid yaradıcılığının işığına toplamışdır. Amma hər şey Sibirə sürgün edilmiş Hüseyn Cavidin nəşinin Vətənə qaytarılması ilə başlanmışdır. Bildiyiniz kimi, Ulu Öndər Heydər Əliyevin təşəbbüsü və bilavasitə fədakarlığı sayəsində dahi şairin nəşi Vətəninə, torpağına əmanət edilmişdir. Bu, milli-mənəvi dəyərlərə münasibətin ən yüksək nümunəsi idi. Ulu Öndərin bu addımını sovet rejiminin, sovet ideoloji sisteminin basqısı altında yaşayan və bu gün müstəqilliyinə qovuşan Azərbaycan xalqı, bütün ədəbiyyatsevər qüvvələr böyük bir minnətdarlıq hissi ilə qarşıladılar. Hüseyn Cavid faciəli tale yaşayan bir şair kimi dünya ədəbiyyatından bizə tanış olan bir çox sənətkarların, sözün həqiqi mənasında ədəbiyyat adamlarının taleyini bölüşüb. İstedadlı insanların başına təxminən eyni bəlalər gəlir. Hüseyn Cavid öz həyatı bahasına bütövlükdə bir ideologiyaya qarşı durdu, həmin ideologiyanı tərənnüm etməkdən imtina etdi, nəticəsi də ondan ibarət oldu ki, bu dünyadan faciəvi şəkildə getdi. Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatının söz və fikir zadəganı idi. Qeyd edirəm ki, sovet rejimi ancaq mal-mülk sahibi olan, yaxud xüsusi imtiyaza malik olan zadəganları cəzalandırmırdı. Sovet ideoloji sistemi ədəbiyyat zadəganlarını xüsusi amansızlıqla cəzalandırır, onlardan qisas alırdı. Bu proseslər təkcə Azərbaycanda baş vermirdi, Rusiyada, Gürcüstanda, Orta Asiya ölkələrində də oxşar proseslər gedirdi. Ümumiyyətlə, rejimlə barışmayan, bu rejimin ideologiyasını qəbul etməyən bütün söz əhlini sovet hökuməti özünə düşmən elan eləmişdi və özünə düşmən elan elədiyi adamlara amansızcasına divan tuturdu. Hüseyn Cavid sovet hökumətinin özünə düşmən saydığı qüdrətli ədəbiyyat adamlarından biri idi.

Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatının sevgi, gözəllik elçisi idi. Böyük fransız şairi Şarl Bodlerin “Albatros” adlı bir şeiri var. Albatros okean suları üzərində nəhəng bir quşdur. Bir dəfə albatros okean gəmilərindən birinin göyertəsinə enir, amma göyertədə addım ata, yeriyə bilmir, ağır və nəhəng qanadlarını sürüməli olur. Dənizçilər albatrosun bu halını görüb onu yamsılamağa, məsxərəyə qoyub ona gülməyə başlayırlar. Gəmi göyertəsində bu cür məsxərəyə məruz qalan albatros göylərdə bambaşqa bir varlığa çevrilir. Albatros göylərdə qanad açıb şahin kimi süzdükcə süzür. Şarl Bodler albatros haqqındakı bu təsvirdən sonra üzünü şairə tutub belə deyir: “Şair, sən həmin albatrossan. Sənin yerin göylərdir, sən yerlərdə sürünə bilməzsən”. Hüseyn Cavid də həmin albatroslardan biri idi. Onun göylərdə süzmək məharətinə, onun göyləri fəth etmək qüdrətinə, əlbəttə ki, cılızlar, miskinlər dözə bilməzdilər. Onlar bu böyük insandan, heç kimlə heç bir işi olmayan, ancaq öz əsərləri ilə uğraşan bu insandan öz intiqamlarını aldılar, onun ölümünə fərman verdilər. Amma zaman keçdi, Hüseyn Cavidin nəşi də, ruhu da, məhəbbəti də Vətəninə qayıtdı. Bu gün bizim gənclərimiz Hüseyn Cavidin “Şeyda”, “Maral”, “İblis”, “Peyğəmbər” kimi əsərlərini son dərəcə böyük həvəslə oxuyurlar.

Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatının fikir və söz zadəganı olmaqla böyük bir məktəbin – Füzuli dühasının davamçısı idi. Füzuli öz şeirlərində Azərbaycan insanının dünyaya münasibətini yüksək bədiiliklə hiss etdirirdi. Böyük şairin “Leyli və Məcnun” poeması Azərbaycan insanının dünyaya, bəşəriyyətə məhəbbətinin ifadəsi idi:

*Olmuşdu zəbani-hali guya
Söylərdi ki, ey cəfaçı dünya,
Bildim qəmini sənin ki çoxdur,
Qəm yeməyə bir hərif yoxdur.
Gəldim qəminin olam hərifi,
Gəl imtahan eylə mən zəifi.
Qanda qəm ola, qılma ehmal,
Lütf eylə, dili-həzinimə sal.
Həm ver mənə qəm yemək kəməli,
Həm aləmi qəmdən eylə xali.*

Aləmi qəmdən xali etmək istəyən şair rəngindən, dilindən, dinindən asılı olmadan hər kəsin qəmini çəkib əsl multikultural dəyərləri yaşadan insandır. Burada aləm qeyri-müəyyən bir varlıq deyil, dinləri, mədəniyyətləri

yətləri müxtəlif olan insanlardan ibarət dünyadır. Rəngindən, irqindən, dinindən asılı olmayaraq, insanların hamısını sevən Füzuli hələ XVI əsrdə Azərbaycanın multikultural dəyərlərini belə ifadə edirdi. Cavid də, Füzuli dühasının davamçısı olaraq, XX yüzillikdə həmin düşüncəni ortaya qoyur:

-Quzum, yavrum! Adın nədir?

-Gülbahar.

-Pəki, sənin anan, baban varmı?

-Var.

-Nasıl, zənginmidir baban?

-Əvət, zəngin, bəy zadə...

-Öylə isə, geydiyin geyim neçin böylə sadə?

Yoxmu sənin incilərin, altun bilərziklərin?

-Var əfəndim, var...lakin

Müəlliməm hər gün söylər, onların yox qiyməti,

Bir qızın ancaq bilgidir, təmizlikdir ziynəti.

-Çox doğru söz... Bu dünyada sənin ən çox sevdiyin

Kimdir, quzum, söylərmisən?

-Ən çox sevdiyim ilkin

O Allah ki, yeri-göyü, insanları xəlq eylər.

-Sonra kimlər?

-Sonra onun göndərdiyi elçilər.

-Başqa sevdiklərin nasıl, yoxmu?

-Var...

-Kimdir onlar?

-Anam-babam, müəlliməm, bir də bütün insanlar...

Bütün insanları sevən Cavid bu gün də bizimlədir. Cavid bu gün də Azərbaycan xalqının ruhunda yaşayır. Biz Hüseyn Cavid sənətinin zirvəsindən baxarkən onun təkəcə faciəli həyatını deyil, uca yüksəkliklərdən enməyən, zirvələrdə süzən şair ruhunu da yad edirik. Ölməz şairə eşq olsun!

Muxtar Kazımoğlu İmanov
Azərbaycan Dillər Universiteti,
akademik

CAVİD SƏNƏTİNDƏ BƏŞƏRİ GENİŞLİK

Əgər Azərbaycan ədəbiyyatında Azərbaycançılıq məfkurəsinin bir-başa və yaxud dolayı ifadəsindən danışsaq, Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət kimi sənətkarlarla yanaşı, Hüseyn Cavidin də adını çəkməliyik. Ona görə ki, həmin sənətkarlar kimi, Hüseyn Cavid də xalqın bağrından qopub və bilavasitə Azərbaycan həyatından bəhs edən “Şeyda”, “Azər” kimi gözəl əsərlər yazıb.

Əgər ədəbiyyatımızda türklük idealının ifadəsindən danışsaq, başqa sənətkarlarımızdan qabaq Hüseyn Cavidin adını çəkməliyik. Ona görə ki, Hüseyn Cavid Azərbaycan və Türkiyə türkcəsi əsasında başqa türk xalqlarında da az-çox başa düşülməsinə hesablanan bir ədəbi dildə əsərlər yazıb. Həmin əsərlərdə, o cümlədən “Topal Teymur” dramında Hüseyn Cavid türk olması ilə qürur duyan obrazlar yaradıb.

Əgər ədəbiyyatımızda İslami dəyərlərin ifadəsindən danışsaq, yenə Hüseyn Cavidin adını çəkməli olacağıq. Ona görə ki, ruhani ailəsində doğulan, Quranı əzbər bilən Hüseyn Cavid dini fanatizmə qarşı mübarizə aparıldığı sovet dövründə “Peyğəmbər” əsərini yazıb.

Amma bütün bunlarla bərabər, o da qeyd edilməlidir ki, Hüseyn Cavid yaradıcılığında Azərbaycançılıq, türkçülük və müsəlmançılıq ideyaları qırılmaz şəkildə bəşəri genişlik anlayışı ilə bağlıdır. Şeyda və Azər kimi Azərbaycan övladlarından danışanda Hüseyn Cavid bəşər övladından danışmış olur. Turandan bəhs edən Cavid dünyadan bəhs edir. Məhəmməd peyğəmbərdən söhbət açan Cavid həm də Musa peyğəmbərdən, İsa Məsihdən söhbət açır. Klassik Şərqi poeziyasından və Avropa romantizmindən bəhrələnən Cavid öz əsərlərində məhz bəşəri ideyalar irəli sürür və bu ideyaların yüksək bədii ifadəsinə çalışır. Cavidin irəli sürdüyü ideyalar əsərdən-əsərə inkişaf etdirilir və bu ideyalar çoxmənalı, çoxyönlü və çoxqatlı bir mahiyyətdə ortaya çıxır. Demonizm belə ideyalardan, belə məsələlərdən biridir. Şekspir, Bayron, Höte, Dotoyevski və b. sənətkarların, Hegel, Nitsşe kimi filosofların müraciət etdiyi demonizm məsələsi yalnız “İblis” faciəsində yox, Cavidin “İblis”dən əvvəlki və sonrakı neçə-neçə əsərində çoxmənalı, çoxqatlı bir şəkildə bədii ifadəsini tapır. Bizim

ədəbiyyatşünaslıqda belə bir fikir var ki, Cavidin İblis obrazı zülmətin və şərin rəmzidir. Bu fikir səhv deyil, amma birtərəflidir, yarımçıqdır, nata-mamdır. Oddan, atəşdən törəyən İblis yalnız zülmətin rəmzi ola bilməz. “Xeyir və şər qardaşdır” dünyagörüşünə əsaslanan İblis obrazı yalnız şərin rəmzi ola bilməz. İblis obrazına və demonizm məsələsinə dünya ədəbiyyatında, eləcə də Cavid yaradıcılığında bu qədər geniş yer verilməsinin kökü başqa nöqtədə axtarılmalıdır. Demonizm fəlsəfəsində diqqəti cəlb edən başlıca cəhət yerin-göyün sahibinə müti qul olmamaq, onun buyruqlarını götür-qoy etmək, inkarçı mövqe tutmaq, insanların qəlbinə şübhə toxumu səpib onları acı həqiqətlərdən hali və agah etməkdir. Nitsşe kimi filosofları, Dostoyevski kimi yazıçıları daha çox maraqlandıran demonizm fəlsəfəsindəki inkarçılıq xətti, həqiqəti bütün çılpaqlığı ilə ortaya qoymaq xəttidir. Heç də təsadüfi deyil ki, Tomas Mann Nitsşe və Dostoyevski yaradıcılığında demonizmin sərt və amansız üzünü nəzərdə tutub bu iki mütəfəkkiri “cəhənnəm övladları” adlandırır. Əlbəttə, Cavid “cəhənnəm övladı” adlandırmaq günah olardı. Amma fakt budur ki, Cavid də Nitsşe və Dostoyevski kimi şərt həqiqətləri ifadə etməkdən çəkinmir. “Şübhədir hər həqiqətin anası” deyən Cavidin İblisi də məhz sərt həqiqəti ortaya qoymaq funksiyasını daşıyır – inkarçı mövqe tutur, insanların gözünü açıb onları qəflət yuxusundan oyadır, onları bitib-tükənməz suallar oduna atır, onlara qaynar həyat və ayıq-sayıq bir ömür təlqin edir.

Cavidə İblis vasitəsilə ifadə olunan acı və sərt həqiqətlərdən biri ondan ibarətdir ki, nəfs insanı qardaş qatilinə, hakimiyyət hərisliyi insanı övlad qatilinə çevirir; “qan püskürən, atəş sovuran kinli krallar”, “məzhəb çıxaran, yol ayıran xadimi – ədyan” dünyada at oynadırlar. Onların yaratdığı qarşısıalınmaz irtica bəşər övladını zəlil bir günə salır.

Cavidin irticaya qarşı qoyduğu başlıca həqiqət isə mənəvi yüksəlişdir. Allahı göydə yox, insanın özündə, insanın daxili aləmində axtaran Sokrat kimi, Ənəlhəqq-Mənəm Allah deyən Nəimi və Nəsimi kimi Cavid də insana üz tutur, “Mənim Tanrım gözəllikdir, sevgidir” deyib insanın mənəvi yüksəlişini sənət amalına çevirir. Cavidin fikrincə, güc və nifrəti özündə birləşdirən insan dünyaya fəlakət gətirirsə, güc və məhəbbəti özündə birləşdirən insan dünyaya az-çox gözəllik gətirə bilər.

Mənəvi yüksəliş, mənəvi ucalıq, əlbəttə, uzaq üfüqlərdə görünən bir idealdır. Cavid insanların, nə qədər çətin olsa da, bu ideala can atmasını arzulayır. Biz də bu arzuya qoşulaq və mənəvi yüksəkliyə can atanlara “uğur olsun” deyək.

Branko Vraneš
University of Belgrade,
PhD.

EAST OF WORLD LITERATURE: FROM AZERBAIJAN TO SERBIA

Keywords: Javid, Huseyn (1882–1941); Maksimović, Desanka (1898–1993); Azerbaijani literature; Serbian literature; world literature

The distinction between so-called “major” and “minor” literatures, between the cultural “center” and “periphery”, has all too often been interpreted in geopolitical terms. Throughout history, literatures of the East have either been marginalized or approached from a dominantly western perspective. Eventually, this disbalance led to a formation of a fixed canon of works, mostly derived from a small portion of European literary heritage. David Damrosch, one of the most agile proponents of contemporary studies of world literature, pointed out that world literature “has often been defined in North America all too specifically as Western European literature” [Damrosch, 2003, 110]. Literary works from other parts of the world and even “works written in the less commonly spoken European languages, such as Dutch and Yiddish, were ignored and the remaining canon was largely restricted to a core of masterpieces within the favored few national traditions” [Damrosch, 2003, 110]. A complex web of social and cultural stereotypes not only supported, but also followed from this process.

Contemporary debates about world literature, stemming largely from North American universities, echo some of the older complaints of European critics such as Fritz Strich (1883–1963) or Albert Guérard (1880–1959), not to mention Goethe’s famous conversations with Johann Peter Eckermann about the emergence of *Weltliteratur* [D’Haen, 2013, 2]. Fifteen years after voicing his opinion about the necessity of world literature in his 1930 essay “World Literature and Comparative Literary History” (Strich 2013), Strich stated that “in present-day speech practically no distinction is made between world literature and European literature – and this is a serious error” [Strich, 1949, 16; D’Haen, 2013, 2]. The Stanford professor Albert Guérard, on the other hand, argued in 1940

that “the term World Literature is an obvious exaggeration”, having in mind that “the East is woefully under-represented” [Guérard, 1940, 34; D’Haen, 2013, 2]. The same could be said about Europe’s “minor” literatures – be it Dutch or Serbian – which “simply disappear from sight” of the allegedly Eurocentric canon of world literature [D’Haen, 2013, 5].

As the dominant paradigm in contemporary literary studies, the movement of world literature provides us with an opportunity to rethink the relationship between the East and the West and to consequently produce a social and educational impact by raising awareness of the Other. It equips scholars with tools and knowledges necessary to spread the ideas of cultural tolerance and dialogue. World literature, in the words of Zhang Longxi, “provides a great opportunity for scholars of the world’s various literary traditions, particularly non-Western and hitherto neglected and overlooked ‘minor’ traditions, to introduce the best of their works to a global audience” [Zhang, 2016, 122]. The prevalence of English language and Anglophone perspective in modern-day academia, however, still results in leaving large parts of Eastern and Eastern European literatures on the margins of world literature. A lot of work remains to be done before “the languages that were historically prevented from having a constituted readership or are now losing readership might be allowed to prosper as well” [Spivak, 2003, 15]. This research therefore strives to shed more light on the similarities between traditions which – metaphorically speaking – remained *east of world literature*, focusing on the position of representative Azerbaijani and Serbian writers in contemporary literary canons.

Azerbaijani and Serbian literatures, although at first glance worlds apart, face comparable challenges. Due to their linguistic and cultural specificities, both of these traditions, rich in exquisite writers, still struggle to make themselves known to the Western world. It is no wonder if we, Azerbaijani and Serbian literary critics, feel the heavy burden of our “location” in the literary field. This feeling of “injustice” is sometimes so strong that it makes us forget about our own responsibilities towards the Other. One of Serbia’s globally acclaimed postmodern authors, Danilo Kiš (1935–1989), touched upon this disbalance of our expectations and actions in a talk titled “Against the Spirit of Eurocentrism”:

Our obligation as writers and translators of small nations and small languages is to fight for our prestige, for our place in the sun, by constantly striving to offer the world the best of what we have and to offer

it in the best possible form, and not to expect the wider world to treat us any differently than we treat each other. [Kiš, 2018, 474]

Daniilo Kiš delivered his speech in 1978, at an award ceremony in Hungary. A perfect place, it seems, to dwell about the literary traditions of “small nations and small languages”, which sometimes treat one another exactly the same as the “unjust” wider world treats them. Any attempt to reinterpret the status of Azerbaijani and Serbian writers such as Huseyn Javid or Desanka Maksimović in the canon of world literature, therefore, needs to start from the question: how much do we know about each other?

Desanka Maksimović (1898–1993) was arguably the most important Serbian poetess in the 20th century and probably the first to introduce contemporary Azerbaijani poets to Serbian readers. Her delicate verses about love and nature from the 1920s and 1930s, along with her historical poems inspired by the Second World War – especially *A Bloody Fairytale* (*Krvava bajka*) – and a life-long passion for children’s poetry, gained Desanka Maksimović unprecedented nation-wide popularity. On the other hand, Desanka Maksimović’s late collections of poems, such as *I Ask for Forgiveness* (*Tražim pomilovanje*) from 1964 or *I have no more time* (*Nemam više vremena*) from 1973, won her an almost unanimous appraisal of literary critics. Desanka Maksimović’s neoromantic style resembling folk poetry [Деретић, 2004, 1083–1087], her uncompromising humanism [Ђорђевић, 1973, 318–322, 335–336] and a discreet religious feeling (Петров 2007) set her apart from Serbian modernists. Desanka Maksimović had to wait all the way until the 1960s before her “modern traditionalism” became widely accepted by Serbian poets [Шеатовић-Димитријевић, 2008, 49–50]. Apart from being the nation’s most loved poetess, Desanka Maksimović was a prolific translator of poetry. Translating verses of around 150 poets, mainly coming from Slavic nations or former Soviet republics, Desanka Maksimović displayed “a specific resistance to Eurocentrism, defined (...) as a glorification of masterpieces almost exclusively originating from Western European culture, being itself reduced to the most populated, economically and politically dominant non-Slavic nations of Central and Western Europe” [Сибиновић, 1999, 47–48].¹

Desanka Maksimović’s translations *From Georgian and Azerbaijani Contemporary Poetry* (*Iz gruzinske i azerbejdžanske savremene poezije*) first appeared in March 1961, in Belgrade, in the 3rd volume of the journal

¹ Translations from Serbian to English were done by the author, if not otherwise specified.

Stvaranje (DM 10, 184). Two Azerbaijani poets entered Desanka's selection: N. A. Babayev a.k.a. Nabi Khazri (1924–2007) and Mirvarid Dilbazi (1912–2001). Desanka translated Khazri's poems *Spring (Proleće)* and *Oak on the Rock (Hrast na steni)*, and the poem *A Poet's Grave (Pesnikov grob)* by Dilbazi (DM 9, 649–653). She also wrote two short biobibliographical notes about the Azerbaijani authors (DM 9, 986). Placing Khazri into "the new generation of Azerbaijani poets", Desanka points out his work on translating "Pushkin, Tumanjan, Petófi and Tvardovsky" and refers to Yevgeny Yevtushenko's translations of Khazri's poetry (DM 9, 986). She draws the reader's attention to Dilbazi's poem "about the life of Azerbaijani classical poetess Mahsati Ganjavi" and her poetry for children (DM 9, 986). Two years later, in 1963, Desanka Maksimović published an entire book of translations titled *Fifteen Soviet Poetesses (Petnaest sovjetskih pesnikinja)*. She reworked the translation of *A Poet's Grave* and translated three new poems by Dilbazi (DM 9, 653–656, 987): *You are at the sea (Ti si na moru)*, *Man (Čovek)*, *The year renews itself (Godina se obnavlja)*, *The Bough (Grana)*. Desanka Maksimović also expanded her earlier note about Dilbazi's life and work, stating how "Dilbazi writes about the tireless and self-sacrificing work of the Soviet people, about the friendship between Soviet nations, about the new free life of Azerbaijani woman, about the courage of Soviet warriors" (DM 9, 986). In 1984 Desanka Maksimović published two new translations from Azerbaijani poetry in the 5th and 6th volume of the Serbian journal *Zmaj* (DM 9, 657–658, 988): a poem by Ilyas Tapdig *Chimnaz dances (Čimnaz igra)* and another poem by Khazri *I am the Spring (Proleće sam ja)*. Two more poems by Khazri, titled *A Quarell (Svađa)* and *What did I say (Eto šta sam reko)*, and another one by Dilbazi, titled *I wish (Htela bih)*, are to be found in Desanka's unpublished manuscripts, along with the variants of published translations.²

Although Desanka Maksimović read Azerbaijani poetry from Russian translations [Сибиновић, 1999, 161], she did come into direct contact with most of the Azerbaijani poets she translated. As a matter of fact, the majority of Desanka's translations from non-Slavic poetry were inspired by personal acquaintances with Soviet poets during her travels to the SSSR (Сибиновић 1999: 161). Desanka Maksimović visited

² In the bibliography of Desanka Maksimović's manuscripts by Aleksandra Vraneš Khazri's two poems go by numbers 1510 and 1511 (DM 10, 820). For Desanka's translations of Dilbazi's poem *I wish* see numbers 606 (DM 10, 724) and 1580 (DM 10, 828).

Azerbaijan and published a reportage about *Baku – city with ten centers* (*Baku – grad sa deset centara*; DM 5, 163–168) on May 5th 1961, in Belgrade, in the literary journal *Književne novine* (DM 5, 599). In it, the poetess recreated the literary topography of Azerbaijan’s capital city. The reportage is filled with references to the lives and works of famous Azerbaijani writers such as Nizami Ganjavi (1141–1209), Fuzûlî (c. 1494–1556), Izzeddin Hasanoglu (13th–14th centuries), Molla Panah Vagif (1717–1797), Khurshidbanu Natavan (1832–1897),³ Mirza Sabir (1862–1911), Samad Vurgun (1906–1956). Most of Desanka’s comments about Azerbaijani authors reveal a genuine interest in Azerbaijani literature, which at least in part predated her trip to Baku. Constantly defying Eurocentrism, Desanka Maksimović admires the illustrations of Nizami’s works on “luxurious eastern rugs, much more colorful than the french goblins” (DM 5, 164). She translates “sometimes very daring” (DM 5, 165) verses by Fuzûlî from Azerbaijani textbooks, quotes Molla Panah Vagif’s resentful critiques of feudal society (DM 5, 165) and writes about “the monument of the satirical poet Mirza Sabir whose verses are said to ‘unite the wrath and protest of the old Roman poet Juvenal, the bitter irony of the French poet Béranger and the deep love for the people of the Russian poet Nekrasov’” (DM 5, 167).

During the week she spent in Baku, Serbian poetess attended a meeting in the Union of Writers with around fifteen contemporary Azerbaijani authors. Poets Mirvarid Dilbazi, Nabi Babayev and the chairman of the Union of Writers Mehdi Huseyn (1909–1965) were also present.⁴ Already “[k]nowing a bit about their [Azerbaijani] past, their literature”, Desanka Maksimović introduced Azerbaijani colleagues to major writers from ex-Yugoslavia – Ivo Andrić (1892–1975), who treated the topic of the Ottoman Empire close to Azerbaijani people, and Miroslav Krleža (1893–1981), whose unusual plays, she hoped, might win Azerbaijanis’ sympathies (DM 5, 166). Not only did Azerbaijani writers show “great interest in our [Yugoslav] literature” (DM 5, 166), “our [Yugoslav] movies” were also “surprisingly popular in Baku” and Azerbaijani people in general, Desanka notes, seemed to “know quite a lot about Yugoslavia” (DM 5, 165). The old parts of Baku,

³ Desanka Maksimović does not mention Natavan by name, although she makes several allusion to her monument in front of the Cinema of Azerbaijan (DM 5, 167–168).

⁴ Desanka Maksimović also includes new translations – Dilbazi’s verses about the Caspian Sea (DM 5, 164) and excerpts from one of Babayev’s love poems (DM 5, 166) – in her reportage.

dating from the time of Russian tzars, even reminded Desanka Maksimović of Belgrade, the capital of former Yugoslavia (DM 5, 167).

One can only wonder whether Desanka Maksimović's contact with Azerbaijani literature influenced her poetry from the 1960s. It is equally probable, if not even more likely, that Desanka Maksimović simply chose to translate those Azerbaijani poems – about love, spring and the importance of humanity – which were already in accordance with her own poetics. Such a possibility encourages us to temporarily refrain from the ambitions of philology, if not abandon them altogether in favor of a typological approach to the similarities between Desanka Maksimović and Azerbaijani poets. I aim to illustrate the advantages of this approach in a comparative reading of two remarkable poems by Desanka Maksimović and Huseyn Javid (1882–1941).

Huseyn Javid, naturally, could not make it to Desanka's selection of translations from *contemporary* Azerbaijani poetry. Desanka Maksimović does not even mention Javid in her reportage from Baku, although she writes at some length about the “national Romantic play” *Vagif* by Javid's contemporary Samad Vurgun (DM 5, 165). The name of Huseyn Javid cannot be found in the index of authors in the bibliography of Desanka Maksimović's manuscripts (DM 10, 981–984). It is, therefore, safe to presume that Desanka Maksimović was not familiar with Huseyn Javid's literary oeuvre, which makes the comparison between the two authors even more interesting. One of Javid's few poems translated into English can serve as a perfect starting point of our analysis. Javid dedicated the poem *Refugee* from the year 1918 to his wife, who was saddened by the married couple's relocation to Baku.⁵ In today's world, however, struck by repeating refugee crises, Javid's lyric poem opens up for a politically charged reading with a strong humanistic and religious message. Javid transforms the “beautiful, unfortunate refugee” into a symbol of redemption, which awaits only those who are compassionate enough to feel for his or her destiny:

*Don't hide. Stay! Who are you, and where are you from,
beautiful, unfortunate refugee?
Please smile, and let the light shine from your eyes.
In every mood, you are an angel, refugee.* (Javid 2017)

⁵ I would like to use this opportunity to thank Zarifa Ali-zade for providing me these information about Javid's poem.

A similar mix of neoromantic lyricism, religious symbolism and political up-to-dateness lies at the heart of Desanka Maksimović's collection of poems *I Ask for Forgiveness* from 1964. The poetess enters into a *lyrical discussion* with the most significant medieval Serbian law book, composed in the 14th century by Tzar Dušan. Famous for its cruelty, *Dušan's Law Book (Dušanov zakonik)* instigated Desanka Maksimović's compassion for marginalized and oppressed social classes and individuals throughout history. This is why Desanka Maksimović's prayer *For the landless peasant (Za sebra)* can be compared to Huseyn Javid's poem about the anonymous refugee:

*I ask forgiveness
for the landless peasant
who grows and dies like grass
from oblivion to oblivion
(...)
For the landless peasant always faithful to life,
for the landless peasant who loves the sun. (DM 2/1, 162)*

Typological comparisons such as this one – between Huseyn Javid and Desanka Maksimović – point to hidden structural correspondences between Azerbaijani and Serbian literature. Unveiling these correspondences requires hard collective work and, above all else, will to confront the Other. As researchers coming from “small nations and small languages” [Kiš, 2018, 474], we must not succumb to geopolitics – we need to unite, organize, form our own canons of world literature or, at least, set an example for “big” nations to follow. We always need to learn more about each other, as Desanka Maksimović thought to herself on the way from Azerbaijan to Serbia:

It was difficult for me to part from this street, from the Caspian Sea, from the people who live on its shore. As the train was leaving and those who followed us to the station waved from the railway platform, I was thinking about how good it would be if they could stroll down the streets of our cities, and visit our museums, theaters, test their knowledges and opinions about us, acquired from books and our movies. (DM 5, 168)

ABBREVIATIONS

DM [Volume/Book, page] *Десанка Максимовић: целокупна дела*. Том I–X. Прир. Станиша Тутњевић. Београд: Задужбина Десанке Максимовић; Службени гласник; Завод за уџбенике, 2012.

References

1. Damrosch, David. *What Is World Literature?* Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2003.
2. D'haen, Theo. "Major Histories, Minor Literatures, and World Authors". *Comparative Literature and Culture* XV/5 (2013): 2–9. Web. 03.03.2019.
3. Đorđević, Ljubica. *Pesničko delo Desanke Maksimović*. Beograd: Filološki fakultet Beogradskog univerziteta, 1973.
4. Guérard, Albert. *Preface to World Literature*. New York: Henry Holt and Company, 1940.
5. Javid, Huseyn. "Refugee". Translated by Murad Jalilov and Kevin Rabas. *Origins Journal* (2017). Web. 03.03.2019.
6. Kiš, Danilo. "Against the spirit of Eurocentrism". Translated by Ksenija Vraneš. *Journal of World Literature* 3 (2018): 473–474.
7. Spivak, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press, 2003.
8. Strich, Fritz. *Goethe and World Literature*. Translated by C.A.M. Sym. New York: Hafner, 1949.
9. "World Literature and Comparative Literary History". *World Literature: A Reader*. Edited by Theo D'haen, César Domínguez and Mads Rosendahl Thomsen. (London; New York: Routledge, 2013): 36–49.
10. Zhang, Longxi. "Canon and World Literature". *Journal of World Literature* I/1 (2016): 119–127.
11. Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Просвета, 2004.
12. Петров, Александар. "С Богом их је троје". *Збирка Трајим помиловање: зборник*. Прир. Ана Ћосић-Вукић. (Београд: Задужбина Десанке Максимовић, 2007): 5–66.
13. Сибиновић, Миодраг. *Између светова: нови аспекти књижевног дела Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина Десанке Максимовић; Народна библиотека Србије; Просветни преглед, 1999.
14. Шеатовић-Димитријевић, Светлана. "Модерни традиционализам Десанке Максимовић у песништву 20. века: терминолошко одређење, противуречности у рецепцији". *Традиционално и модерно у стваралаштву Десанке Максимовић: зборник радова*. Прир. Ана Ћосић-Вукић. (Београд: Задужбина Десанке Максимовић, 2008): 43–53.

Cəlil Nağıyev
Bakı Dövlət Universiteti,
professor

HÜSEYN CAVID MODERNİZMİ VƏ DÜNYA ƏDƏBİYYATI **(Cavid dramaturgiyasından bir fraqment)**

Görkəmli Azərbaycan dramaturqu və şairi Hüseyn Cavidin dünya-görüşü, yaradıcılıq diapazonu qeyri-adi dərəcədə çoxtərəfli, rəngarəng və mürəkkəbdir. Cavid, qəbul edilmiş konsepsiyalara görə, birmənalı şəkildə romantizm ədəbi cərəyanının nümayəndəsi hesab olunur. Məlum olduğu kimi, XIX əsrin ortalarından etibarən, xüsusilə M.F.Axundzadənin yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçi realizm, tənqidi realizmin ilk üsürləri meydana gəlmiş və XIX əsrin sonları – XX əsrin əvvəllərində realist ədəbi metod geniş vüsət alaraq daha da inkişaf etmişdir. Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan ədəbiyyatında həmin dövrdə realist ədəbiyyat, demək olar ki, dünya ədəbi prosesinin tərkib hissəsi kimi, tam qanunauyğun bir formada inkişaf edirdi. Lakin, iddia edildiyi kimi, Hüseyn Cavidin də daxil olduğu romantizm və hətta neoromantizm ədəbi cərəyanları XIX əsrin sonlarında Qərbi Avropada artıq öz ömrünü başa vursa da, guya ki, bu cərəyanlar Azərbaycanda yenidən dirçələrək inkişaf etməyə başlamışdır. Dünya ədəbi prosesinin inkişaf çərçivələrindən kənara çıxan və Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində müşahidə olunan bu «uyğunsuzluq», heç şübhəsiz ki, səbəbsiz deyildir. Əlbəttə, bu ədəbi sistemin Azərbaycan ədəbiyyatında XX əsrin əvvəllərində (Avropadan bir əsr sonra) yaranmağa başlaması mümkün fərziyyədir. Bəlkə də bu, mərkəzi Avropadan bir qədər kənarda olan ölkələrdə bir qədər gec yarana bilərdi. Daha doğrusu bu “gecikmiş romantizm”də ola bilərdi. Hər halda, bu ədəbi proses mərkəzi qismən də olsa, Avropanın şərqində müşahidə edilməkdədir (slavyan ölkələri, Macarıstan, Rumıniya və s.).

Əvvəla, əgər nəzərə alsaq ki, Azərbaycan ədəbiyyatı XIX əsrin ortalarından başlayaraq intensiv şəkildə Avropa ədəbiyyatı ilə üzvi şəkildə bağlanmağa, bu universal ədəbi prosesə inteqrasiya etməyə başlamışdır, o zaman milli ədəbiyyatımızda Qərb ədəbi dəyərlərinin geniş şəkildə yer almasını başa düşmək olar. Klassik Şərq ədəbi ənənələrindən tam ayrılıla bilməyən, onun əsas prinsip və kateqoriyalarını hələ də yaşatmaqda olan, öz milli ədəbi prinsiplərini qısqançlıqla qoruyub saxlamağa çalışan Azərbay-

can ədəbiyyatı o zaman xüsusilə inkişaf etmiş Qərbi Avropa, Türkiyə və qismən də rus ədəbiyyatının təsiri ilə dünyəvi səciyyə daşımağa başlayır. Belə bir şəraitdə, Azərbaycanda yeni nəsil ziyalılarının Avropada, Türkiyədə və Rusiyada təhsil alıb qayıtdığı bir dövrdə, yenilikçi, fəvqəlistedadlı yazıçılarımızın ədəbi-estetik fikir və düşüncə baxımından yenidən geri – romantizm ənəlinə qayıtmaları müəyyən mənada qərribə görünə bilər. Əslində isə H.Cavid kimi dünya ədəbiyyatının bilicisi, dövrünün ən qabaqcıl ziyalılarında biri, təpədən dırnağa kimi yenilikçi bir yazıcının ədəbi ənənələr baxımından dönüb geri qayıtması ağılabatan deyil. Belə olan halda, belə bir qənaətə gəlmək olar ki, nə Cavidin, nə də ki, bu cərəyana daxil olan digər ədiblərimizin mənsub olduqları şərti olaraq «Şərq romantizmi» adlandırılan bu istiqamət, heç şübhəsiz ki, yeni bir ədəbi hadisə idi, vaxtilə Avropada mövcud olan klassik romantizm və neoromantizmin təkrarı deyil, davamı olmuşdur (sadəcə olaraq S.Bəhlulzadə ilə fransız postimpressionistlərinin fərqi nə qədərdirsə, H.Cavid romantizmi ilə Avropa romantizminin fərqi də bir o qədərdir; daha doğrusu nə S.Bəhlulzadə xalis postimpressionist, nə də H.Cavid xalis romantik deyil, onların hər ikisi yenilikçidir, modernistdir).

XIX əsrin sonları – XX əsrin əvvəlləri Avropa ədəbiyyatında demək olar ki, tam mənasında yenilənmə dövrü yaşanmışdır. Belə ki, XIX əsrin 70-ci illərindən etibarən Avropada modernist ədəbiyyatının ilk nümunələri yaranmağa başlayır və qısa bir müddət ərzində bu ədəbi cərəyanın çoxsaylı axınları, istiqamətləri meydana gəlir. Xüsusilə, simvolizm, naturalizm, neoromantizm, dekadent ədəbiyyatı, impressionizm, şüur axını kimi modernist ədəbi istiqamət və cərəyanlar daha geniş yayılır və Avropanın sərhədlərindən kənara çıxır. Heç şübhəsiz ki, bu ədəbi proseslər Türkiyəyə də sirayət etmişdər və həm Türkiyə ədəbi və mədəni mühiti ilə (yenilikçi Gənc türklər, Tənzimat, Omladina) sıx əlaqədar olan, həm də klassik və müasir Avropa ədəbi prosesini yaxından izləyən H. Cavid bu yeni modernist ədəbi ənənələri kifayət qədər yaxşı bilirdi. Bütün bunlar Cavidin yaradıcılığında açıq-aydın şəkildə müşahidə edilməkdədir.

Birmənalı şəkildə demək olar ki, H.Cavid klassik dünya ədəbiyyatının ənənələrindən bəhrələnərək, Qərb və Şərq ədəbiyyatlarında mövcud olan mövzulardan, süjetlərdən, motivlərdən və obrazlar sistemindən məharətlə istifadə edərək Azərbaycan ədəbiyyatında yeni tipli bir ədəbiyyatın (neoromantizmdən törəyən yeni tipli modernizm) əsasını qoymuşdur. O, istedadlı lirik şair olmaqla yanaşı, görkəmli dramaturqdur. Belə ki, Azərbaycan ədəbiyyatında hələ H.Cavidə kimi kifayət qədər inkişaf etmiş,

püxtələşmiş dramaturgiya (həm komediya, həm də faciə) mövcud olmuşdur (sadəcə olaraq, mənzum dramın yaranması H.Cavidin adı ilə bağlıdır). Bu dramaturgiya milli ədəbiyyatımız üçün yeni hadisə olsa da dünya dramaturgiyası kontekstində ənənəvi səciyyəli idi, daha çox realist istiqamətə mənsub idi. H.Cavid vaxtilə M.F.Axundzadə tərəfindən əsası qoyulan, N.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, C.Cabbarlı kimi görkəmli sənətkarların yaratdıqları realist dramaturgiyadan fərqli olaraq yeni tipli, yeni üslublu, hətta cəsarətlə demək olar ki, modernist səciyyəli bir dramaturgiya modeli yaratmışdır. Cavidin romantik üsluba müraciət etməsi də çox güman ki, məhz bununla əlaqədar olmuşdur.

Avropa incəsənətinin, ədəbiyyatının müxtəlif sahələri zaman-zaman Azərbaycan ədəbiyyatına sirayət etmiş, onun müasir ruhda, yeni universal formada, yeni ümumbəşəri məzmununda formalaşmasına yardım göstərmişdir. Heç şübhəsiz ki, istedadlı sənətkarlarımız, yazıçılarımız, rəssamlarımız, memarlarımız və heykəltəraşlarımız Qərb nümunələrini dərinlən öyrənmiş, onları əsaslı şəkildə mənimsəmiş, necə deyərlər, özünü küləşdirmiş və tamamilə yeni, orijinal əsərlər yaratmışlar. Sadəcə olaraq, XIX əsrin sonları – XX əsrin əvvəllərində Bakıda tikilmiş bir neçə memarlıq abidəsi, S.Bəhlulzadənin, T.Nərimanbəyovun rəsm əsərləri, Füzulinin heykəli və bu tipli onlarla, yüzlərlə dünya incəsənətinin nadir inciləri sırasına daxil olan sənət əsərləri birmənalı şəkildə Qərbi Avropa incəsənətinin birbaşa təsiri altında yaranmışdır (postimpressionizm – S.Bəhlulzadə, T.Nərimanbəyov; O.Rodenin “Mütəfəkkir” I (fr. Le Penseur) – T.Məmmədov və Ö.Elfarovun “Füzulinin heykəli”, qotik Avropa memarlığı – bugünkü Səadət sarayının binası, «İsmailiyyə» binası, Bakı Şəhər İcra hakimiyyətinin binası və s.). Eyni vəziyyəti həmin dövrün ədəbi ənənələrinin təkamülündə də müşaiyyət etmək olar. M.Hadinin, A.Səhhətin, Ə.Haqqverdiyevin, M.Ə.Sabirin, C.Məmmədquluzadənin, Y.V.Çəmənzəminlinin yaradıcılıqları demək olar ki, əsasən avanqard, yenilikçi, modernist Avropa ədəbiyyatının ənənələri əsasında formalaşmışdır. H.Cavidin isə bu sırada yeri xüsusilə fərqli və özünəməxsusdur. Belə ki, əgər Ə.Haqqverdiyev, M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə və Y.V.Çəmənzəminli daha çox realist ədəbi ənənələrə əsaslanaraq öz əsərlərini yazırdılarsa, M.Hadi, A.Səhhət və Y.V.Çəmənzəminli və H.Cavid romantizm ənənələrini üstün tutaraq, bu prinsip və kateqoriyaların yeniləşdirilmiş formalarında öz dünyagörüşlərini ifadə edirdilər.

Artıq aksioma halını almış bir həqiqət var ki, ədəbi təsir ədəbi əlaqələrin vacib şərtlərindən biridir və dünya ədəbiyyatının kompleks şəkildə

inkişaf etməsində ədəbi əlaqələrin əlahiddə rolu var. Şekspir kimi dahi dramaturq, demək olar ki, yazdığı əksər əsərlərinin mövzularını, süjetlərini, obrazlar sistemini artıq ona qədər yazılmış əsərlərdən götürmüşdür və bu dahi dramaturqun yaradıcılığına heç bir xələl gətirməmişdir. Avropanın və Şərqi dir çox görkəmli yazıçısı rus ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri olan N.Qoqoldan, L.N.Tolstoydan, F.M.Dostoyevskidən, A.P.Çexovdan bəhrələndiklərini dönə-dönə təkrar edirdilər və bunda heç bir qəbahət görmürdülər.

H.Cavidin yaradıcılığı, demək olar ki, başdan-başa klassik dünya ədəbi ənənələrinin ən mütərəqqi prinsipləri əsasında formalaşmışdır. Bəzən Cavidin müasirləri (şairlər, tənqidçilər) bu böyük sənətkarı, öz əsərlərinin mövzularını Azərbaycandan deyil, xarici ölkələrin həyatından götürməkdə günahlandırır, hətta buna görə onu ittiham edirdilər. Görkəmli şairimiz S.Vurğun deyirdi ki:

*«Nədən şeirimizin baş qəhrəmanı,
Gah, İrandan gəlir, gah da Turandan».*

Sadəcə olaraq nəzərə almaq lazımdır ki, yüksək intellektə malik olan dramaturq-şair H.Cavid ümumbəşəri mövzuları, məşhur ədəbi süjetləri, ədəbi-fəlsəfi, mifoloji-folklorik materialları qələmə almaqla öz yaradıcılığına daha çox universallıq gətirmiş, konkret milli ədəbi-estetik sərhədlərdən qırağa çıxaraq, onun dünyəvi səciyyə daşmasına cəhd göstərmişdir. «H.Cavid heç bir milli məhdudiyyət bilməyən, daim bəşəri, bütün insanlığı düşündürən problemləri qaldırmağa, qlobal ədəbi-estetik problemləri həll etməyə çalışan böyük filosof şair və dramaturq idi» [Abdullayev III cild, 2012, 34]. Təbii ki, H.Cavidin dram əsərlərinin mövzu dairəsi sadəcə olaraq, müəyyən mənada zahiri, formal xarakter daşıyır və bu adi bir örtükdür, pərdədir. Bu pərdənin, örtüyün altında, böyük humanist şairin ümumbəşəri idealları ilə yanaşı, həm də daha çox milli hissləri ifadə olunmuşdur. Hətta dramaturqun elə əsərləri var ki, (məs. «Səyavuş», «Peyğəmbər») bu əsərlərdə təsvir olunan hadisələrin vətənimizlə bir başa əlaqəsi olmasa da, onlarda da milli hisslər aydın şəkildə ifadə olunmuşdur. H.Cavidin əsərlərinin hər bir misrasının, sətirinin altında bir azərbaycanlının, vətəni sevmə bir vətəndaş-şairin böyük ürəyi döyünür. Mərhum professor Çəlal Abdullayev (Alqış Həsənoğlu ilə birgə) «Hüseyn Cavid» adlı monoqrafiyasında haqlı olaraq yazır: «Adı XX əsrin ən böyük filosof şairləri ilə bir sırada duran, Şərqi romantizminin yeni təcəssümü olan

H.Cavid böyük hərbi, inqilabi peripetiyalar dövrünün ensiklopedisti kimi meydana çıxmışdır. Onun yaradıcılığını layiqincə qiymətləndirmək üçün bütün Şərqi (həm də Qərbi – C.N.) ictimai-fəlsəfi, inqilabi, ədəbi-bədii fikrini dərinlən öyrənmək lazımdır, çünki Cavid sənəti məhəlli, məhdud milli hadisə yox, bütöv bəşəri, dünyəvi bir mənə və mahiyyət kəsb edir» [Abdullayev III cild, 2012, 35].

H.Cavid yaradıcılığının daxili quruluş-struktur xüsusiyyətlərini, ideya-məzmun paradıqlarını, estetik prinsiplərini, fəlsəfəsini və ideologiyasını daha dərinlən araşdırmaq üçün, ilk növbədə tarixi müqayisəli metoda müraciət etmək lazımdır. Çünki, H.Cavidin demək olar ki, bütün yaradıcılığı dünya ədəbiyyatının bu və ya digər nümunəsi ilə birbaşa və yaxud dolayısı ilə əlaqədardır. Sadəcə olaraq, müqayisəli araşdırma nəticəsində bu Azərbaycan dramaturqunun dünya ədəbiyyatının hansı nümunələrindən, nə məqsədlə və necə istifadə etməsini daha aydın şəkildə müəyyən etmək mümkündür.

Əvvəla onu qeyd etmək lazımdır ki, yenilikçi dramaturq olan H.Cavid heç bir fərq qoymadan eyni dərəcədə həm Şərq, həm də Qərb klassik yazılı ədəbiyyatının, mifologiyasının, folklorunun materiallarından məharətlə yararlanaraq onlara yaradıcılıqla yanaşmış, müasir dünya ədəbiyyatının əsas prinsip və qaydalarına uyğun olaraq qiymətli orijinal səhnə əsərləri yaratmışdır. Belə ki, diqqətlə nəzər saldıqda H.Cavid dramaturgiyasında müasir dünya ədəbiyyatının aparıcı istiqamətlərindən olan mifologizm, folklorizm, psixologizm və intellektualizm kimi meyllərin mövcud olduğunu müşahidə etmək olar. Bu dramaturqun ayrı-ayrı əsərlərində antik yunan, qədim və Orta əsrlər Şərq mifologiyasının, Orta əsrlər və İntibah dövrü Şərq və Qərb yazılı ədəbiyyatının mövzu və motivləri geniş yer tutmaqdadır. Bununla yanaşı, H.Cavidin bir dramaturq kimi yetişməsində klassik Avropa dramaturgiyasının, xüsusilə də dahi ingilis şair-dramaturqu U.Şekspirin xüsusi rolu olmuşdur. Belə ki, Cavidin ayrı-ayrı dram əsərlərinin daxili struktur xüsusiyyətləri, ifadə formaları, hətta bəzən ideya məzmun prinsipləri Şekspirin yaradıcılığı ilə səsleşir.

Göründüyü kimi, Cavid yaradıcılığı başdan-başa dünya ədəbiyyatı ilə əlaqədardır. Kiçik bir məqalədə onun bütün əsərlərinin dünya ədəbiyyatı ilə əlaqələrini açıb göstərmək, onların dərin elmi təhlilini vermək qeyri mümkün olduğuna görə, nümunə olaraq bu böyük sənətkarın bəzi əsərlərini nəzərdən keçirmək daha məqsədəuyğundur.

H.Cavidin dünya ədəbiyyatı ilə sıx bağlı olan əsərlərindən biri «Səyavuş» (1932) faciəsidir. Məlum olduğu kimi, dramaturq bu əsərinin möv-

zusunu dahi İran şairi Ə.Firdovsinin «Şahnamə» əsərindən götürmüşdür, daha dəqiq desək, həmin möhtəşəm dastanın «Səyavuşun qisası» hissəsindən əxz etmişdir. Cavid «Şahnamə»də Səyavuş və Südabə ilə əlaqədar verilmiş süjeti olduğu kimi saxlamaqla, tam yeni məzmunlu, sırf müasir səciyyəli bir dram əsəri, faciə yazmışdır. Belə ki, «Şahnamə»də deyilir ki, Səyavuş İran şahı Key-Kavusun oğludur və bu yaşlı Key-Kavusun arvadı Südabə bu gənc şahzadəyə, öz oğulluğuna aşıq olur və nə yolla olursa olsun onu yoldan çıxarmağa çalışır. Südabə bütün ciddi-cəhdlərdən sonra şahzadəni öz günahlı istəyinə tabe edə bilməyəcəyini gördükdə, ondan qisas almaq qərarına gəlir. O, Səyavuşa böhtan atır, hətta onu sehləməyə çalışır. Səyavuş, o zamankı atəşpərəstlik dininin qaydalarına əsasən müqəddəs oddan keçərək Südabənin böhtanını ifşa edir və bundan sonra Key-Kavus yolunu azmış arvadını cəzalandırmaq qərarına gəlir. Baxmayaraq ki, Səyavuşun xahişi ilə şah Südabəni edam etdirmir, yenə də bu məkrli qadın qisas almaq fikrindən daşınmır və Key-Kavusu oğluna qarşı çıxarda bilir. Bu vaxt Turan hökmdarı Əfrasiyab (türk Alp Ər Tonqa) böyük ordu ilə İrana hücum edir və Səyavuş atasından turanlılarla döyüşməyə getmək üçün icazə alır. İran ordusuna “dünya pəhləvanı” Rüstəm-Zal başçılıq edir... [Фирдовси VI, 1989, 626]. Bütün bu və bundan sonra «Şahnamə»də cərəyan edən hadisələr H.Cavidin faciəsində demək olar ki, olduğu kimi, adekvat şəkildə təqdim edilmişdir [Cavid, 2003,141-304]. «Şahnamə»nin bu süjetinin «Səyavuş» faciəsində olduğu kimi saxlanılması, H.Cavidin əsərinə xələl gəirməmişdir. Dünya (həm Şərq, həm də Qərb) ədəbiyyatı tarixində mövcud ədəbi-bədii süjetin digər sənətkar tərəfindən işlənməsi texnologiyası mövcuddur və hətta bu təcrübənin bəzən çox faydalı olması da müşahidə edilməkdədir. Belə ki, Nizami Gəncəvinin «Xəmsə»sinin dönə-dönə yenidən işlənməsi, Ə.Nəvaini və Ə.X.Dəhləvinin “Xəmsə” yazması, Füzulinin bu beşliyə daxil olan «Leyli və Məcnun» poemasının süjet, fabula və obrazlar sistemini dəyişmədən yenidən qələmə alması buna parlaq misal ola bilər. Sadəcə olaraq, məlum məsələdir ki, hər bir mühitdə və zaman kəsiyində yazılan bu əsərlər dövrün, zamanın və məkanın tələblərinə uyğunlaşdırılır. H.Cavid də, öz dövrünün konkret ictimai-siyasi və mənəvi-əxlaqi prinsiplərindən çıxış edərək «Səyavuş» əsərinin, demək olar ki, tam yeni ideya-məzmun variantını yaratmışdır. Belə ki, əgər Firdovsinin dastanında bu süjet, dastanın ümumi ruhuna həmahəng olaraq əsasən şovinist fars ideologiyasına xidmət edirdisə, Cavidin əsərində bu əsas etibarilə daha çox türkçülüyə xidmət edir.

«Səyavuş» faciəsinin, təbii ki, həm də «Şahnamə»dəki bu süjetə Qərb ədəbiyyatında da müşahidə edilməkdədir. Daha döğrusu qədim yunan əsətirində və bu əsətin əsasında Antik yunan dramaturqu Yevripidin «İppolit» faciəsində eyni motiv, oxşar süjet xətti var. Ümumiyyətlə «günahlı məhəbbət» mövzusu dünya ədəbiyyatında kifayət qədər geniş şəkildə işlənmişdir. Evripiddən sonra eyni mövzuya Qədim Roma dramaturqu Seneka müraciət etmiş və «Fedra» adlı faciəsini yazmışdır. Antik yunan əsətirində və yazılı ədəbiyyatında bu mövzu xüsusi yerə malikdir (Eskilin «Xahiş edənlər»i, Sofoklun «Tiran Edip»i və s.).

«Fedra» («İppolit») mövzusu bu sahədə ən parlaq nümunədir və onunla bağlı qədim yunan əsətirində deyilir ki, «Fedra Minosla Pasifiyanın qızı, Ariadnanın baçısıdır. Qardaşı Denkalion Fedranı Afinada hökmranlıq edən Tezeylə evləndirir. Tezey bu zaman amazonka Antiopə (Malinippe, yaxud İppolita) ilə evli idi. Fedra Tezeyin amazonkadan olan oğlu İppolitə aşıq olur. Qadınlara nifrət edən İppolit analığına yaxınlıq etməyə imkan vermir. Fedra bu gənci ələ keçirmək üçün etdiyi bu cəhdləri və bütün bunları onun Tezeyə bildirəcəyindən ehtiyat edərək bir ssenari qurur, İppoliti ona təcavüz etməkdə günahlandırır» [Tronski, 2011, 639].

Yevripid əsəti süjeti əsasında, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, «İppolit» faciəsini yazmışdır. O da məlumdur ki, bu dahi dramaturq bu əsərin birinci variantını yazmış və burada Fedranın öz dili ilə İppolitə aşıq olmasını təsvir etmiş, sonra tamaşaçıların bunu qəbul etməyəcəyini nəzərə alaraq əsərinin ikinci variantını qələmə almış, artıq burada Fedra obrazının münasibətini xeyli yumşaltmışdır (burada Fedra özü deyil, dayəsi onun bu hissləri barədə İppolitə xəbər verir) [Bax: Tronski, 2011, 189].

Yevripidin «Fedra» faciəsində [Bax: Еврипид I, 1969, 219-286] əsasən əsətdəki süjet təqdim edilir və burada deyilir ki, Afina çariçası Fedra böyük ehtirasla öz oğulluğu İppolitə aşıq olmuşdur. O, yaxşı dərk edir ki, onun borcu sədaqətli həyat yoldaşı və namuslu ana olmaqdır, amma o, qəlbində yuva salan oğulluğuna olan günahlı məhəbbət hissini boğa bilmir. Dayə bu sirri öyrənir və İppolitə Fedranın onu sevdiyini deyir. İppolit qəzəb içərisində analığını günahlandırır və şərin və pozğunluğun səbəbkarı olan dünyanın bütün qadınlarını lənətləyir.

H.Cavidin «Səyavuş» əsərində də əsas konflikt elə analığı Südəbənin Səyavuşa aşıq olması ilə başlanır və bu igid, namuslu qəhrəmanın başına bütün bəlalar da elə bu səbəbdən gəlir. Demək olar ki, «Səyavuş» faciəsində təsvir olunan hadisələr, əsətin süjeti və fabulası çox az fərqlə «Şahnamə»dəki və qədim yunan əsətirindəki süjetin və Yevripidin «İppolit», Sene-

kanın «Fedra», nəhayət XVII əsr fransız dramaturqu J.Rasinin eyni adlı faciəsində verilmiş hadisənin eynidir, analoqudur. Sadəcə olaraq, H.Cavid bu ədəbi materialı müasirləşdirmiş, daha çox milliləşdirmiş və milli mentalitemizə uyğunlaşdırmışdır. Səyavuş saray mühitinin dözülməzliyini yaxşı dərk edir və elə bu səbəbdən də saraydan uzaq, daha çox xalqın içərisində yaşamağa üstünlük versə də, tale onu saraya bağlamışdır; bir tərəfdən İran hökmdarı Key Kavus onun atası, digər tərəfdən isə Turan hökmdarı Əfrasiyab dayısıdır. O, məkrli Südabədən və ədalətsiz Key Kavusdan qaçır, Əfrasiyab sarayına pənah gətirir, necə deyərlər, yağışdan çıxıb yağmura düşür, burada o, daşqa dir dayısı (Gərşivəz) tərəfindən qətlə yetirilir.

H.Cavidin yaradıcılığının hər bir nümunəsi demək olar ki, çox sıx şəkildə dünya ədəbiyyatı ilə əlaqədardır və onların kompleks şəklinə araşdırılmasına böyük ehtiyac var. Xüsusilə, dramaturqun «İblis» və «İblisin intiqamı» əsərləri bu baxımdan daha diqqətəlayiqdir. Bu əsərin də «Avesta» və «Şahnamə» ilə, Orta əsrlər Avropa xalq ədəbiyyatı ilə, xüsusilə də dahi alman maarifçi şairi İ.V.Götenin «Faust» [Bax, Волков, 2012] əsəri ilə birbaşa bağlılıqları var ki, bu bərdə də əsaslı tədqiqatlara ehtiyac var. Cavidin həm ümumiyyətlə poeziyasında, o cümlədən də «Azər» poemasında, həm də məktub və xatirələrində dünya ədəbiyyatının bir sıra konseptual, nəzəri-estetik məsələləri bərdə çox qiymətli və peşəkar ədəbiyyatçı qeydləri də var ki, bunlara da tədqiq etmək lazımdır.

Ədəbiyyat

1. Abdullayev Cəlal. Əsərləri, 3-cü cild, Bakı: «Elm və təhsil», 2012
2. Волков И.Ф. «Фауст» Гёте и проблема художественного метода, М.: Издательство Московского Университета, 1973.
3. Cavid Hüseyn, Əcərləri, üç cildə, Bakı: Azərbaycan Mədəniyyət Fondu, 2003
4. Cavidşünaslıq (araşdırma toplusu). 5 cildə, Bakı: «Elm», 2007-2009.
5. Əlimirzəyev Xalid. Klassiklərimizin ideal və poetik sənət dünyası, 2-ci cild, Bakı: «Elm və təhsil», 2009
6. Firdovsi Ə. Şahnamə, 2 cildə, 2-ci cild, Bakı: «Nurlar» Nəşriyyat-Poliqrafiya mərkəzi, 2009
7. Фирдовси. Шахнаме, В 6-ти томах, т. 1, М.:Издательство Акажемия Наук СССР, М.1957, т. 2, 1959; т. 5, 1984; т.6, 1989
8. Еврипид. Трагедии в 2-х томах, тт. 1-2, М.: Издательство «Художественная литература», 1969
9. Grimal Pierre. Mitoloji sözlüğü, İstanbul, Sosial Yayınlar, 1997
10. Tronski İ.M. Antik ədəbiyyat tarixi, tərcümə edən C.Q.Nağıyev, Bakı: «Elm və təhsil», 2011

Cihan Özdemir
Bakü Yunus Emre Enstitüsü,
Doç., Dr.

HÜSEYİN CAVİD'İN DRAM YARATICILIĞINDA ABDÜLHAK HÂMİD'İN TESİRİ

Anahtar Kelimeler: Tanzimat dönemi Türk tiyatrosu, Edebiyat-ı Cedîde, Abdülhak Hamid, Hüseyin Cavid dramları

Cavid'in İstanbul'daki tahsili sırasında etkilendiği ve sanat hayatı boyunca etkisinden kurtulamadığı edebiyatçılardan birisi de Abdülhak Hâmîd'dir. Tanzimat döneminin II. nesline mensup olan Hâmîd'le, Cavid arasındaki edebî münâsebet tesadüfen kurulmamıştır. Öncelikle, Cavid'in İstanbul'da bulunduğu sıralarda edebiyat muhitinde Hâmîd'in oldukça geniş bir şöhreti vardı. Servet-i Fünûn Mecmuası etrafında toplanmış "Edebiyat-ı Cedîdeciler" kadar, bu akıma karşı olan pek çok edîb, Hâmîd'e hayrandı. Bizim için asıl önemlisi, Cavid ile edebî alâkalarını göstermeye çalıştığımız Rıza Tevfik, Tevfik Fikret ve Mehmet Akif'in de Hâmîd'i beğenmeleri, sanatını takdir etmeleridir.

"Abdülhak Hâmîd, Türk edebiyatında eserlerine en çok felsefi fikirler karıştıran bir yazardır. (...) Hâmîd'den önce Türk edebiyatında felsefi şiir yok değildi, vardı." [Kaplan, 1976, 300] Halk ve yüksek tabaka olmak üzere iki ayrı kolda gelişen tasavvufî şiir vadisinde Farabî, Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî, Yunus Emre, Niyâzi-i Mısrî, Nailî, Şeyh Galib ilh. gibi şahsiyetler felsefî bir geleneğin tesisinde mühim rol oynamışlardı. Tanzimatın hemen öncesinde "Adem" kasidesiyle "Yokluk"u daha önce görülmemiş biçimde methederek bir nevi "hiçlik felsefesi" yapan Âkif Paşa, meşhur "Tercî-i Bend"i ile Ziyâ Paşa, Hâmîd'den önce şiirde felsefi bir atmosfer yaratmış olan isimlerdir.

Birbirinden çok farklı iki medeniyetin -Doğu ve Batı- çatışmasıyla cemiyet ve fert plânında bütün müesseselerin kökünden sarsıldığı bir muhitte dünyaya gelen, babasının ve kendisinin memûriyet vazifesi dolayısıyla uzun süre çeşitli ülkelerde bulunan Abdülhak Hâmîd'in, -mizacını da hesaba katarsak- felsefeye temâyülü, daha iyi anlaşılabilir. Onun eserlerinin kompozisyonu "bir vak'a üzerine işlenmiş romantik duygular ve felsefi fikirler olarak formüle edilebilir. Bu formül, Hâmîd'in birçok şiirlerine tatbik olunabileceği gibi, piyeslerine de uyar. Gerçekten Hâmîd'in aslında

sahne için yazılmamış olan piyesleri, daha canlı ve beşerî kılınmış, muhtelif şahısların ağzına dağıtılmış bir felsefî diyaloglar serisi telakkî olunabilir. Düşünce yapısı itibarıyla birbirine zıt fikirler taşıyan Hâmid, şüphesiz kendisini en iyi olarak bu şekil içinde anlatabilirdi. Piyes-diyalog şeklinde yazılmamış eserlerinde dahi tezatlarını kendi kendine konuşması da onun bu karakterini açığa vurur." [Kaplan, 1976, 303]

Cavid'in hemen bütün eserlerinde dikkati çeken felsefî muhtevanın hangi kaynaklardan etkilenecek teşekkül ettiğini anlayabilmek için Hâmid'in eserlerini çok iyi incelemek gerekmektedir. Bu takdirde görülecektir ki, bu farklı zaman ve coğrafyalara mensup iki edîb arasında gerçekten tesâdüfî sayılamayacak alâkalar mevcuttur. Onun için bu bahsi biraz daha uzatmak istiyoruz.

"Hamid'in tiyatrolarında ve şiirlerinde esas, sosyal çatışmadan ziyade psikolojik çatışmalardır. (...) -Onun yarattığı- kahramanlar birbirine zıt birkaç ihtirasa, birkaç his veya fikre birden sahip oldukları gibi, trajik mücadele de dıştan önce ve dıştan ziyade ferdin içinde cereyan eder." [Kaplan, 1971, 5] Cavid'in İblis -Arif-, Şeyh San'an-San'an-, Maral-Cemil Bey- vb. eserlerinin başkişilerini şöyle gözümüzün önünde canlandırırsak, Mehmet Kaplan'ın - Hâmid'in kahramanları için yaptığı yukarıya aldığımız - tespiti nin Cavid'in oyun kişilerine de ne kadar uygun olduğu, kendiliğinden ortaya çıkaracaktır. Her iki oyun yazarının da oyunlarındaki başkişiler felsefeye temâyüllü, hassas yaradılışlı, ruhlarında daima çatışmalar meydana gelen insanlar olarak görünürler. Dış çatışmaların daha sonra ortaya çıkması, bu oyunları birbirine yaklaştıran benzerliklerden bir başkasıdır.

"Duhter-i Hindü" piyesinin sonunda yer alan yazısında, realist edebiyata karşı çıkan Hâmid, romantik – başka ifadeyle egzotik veya tarihî-tiyatroyu tercih ettiğini açıkça bildirir. Ancak, onun ilk devirlerde yazdığı eserlerin mevzuunu klasik tiyatrodan aldığı da bilinen bir hakîkattir.

Hâmid'in Nesteren -Le Gid-, Eşber -Horace-, Liberte -Polyeucte- gibi piyeslerinde Corneille'den; Abdürrahmanü's Salis -Berenice-, Eşber -Alexandre Le Grand- piyeslerinde ise Racine'den mevzû yahut bazı sahneler almak suretiyle istifâde ettiği, netice itibarıyla klasik Fransız Tiyatrosu ile Hâmid arasında edebî bir münasebetin var olduğu ciddi araştırmalarda teferruatlı şekilde açıklanmış bulunmaktadır [Tanpınar, 1982, 571], [Rıza Tefvik, 1334]. Mizaç itibarıyla Hâmid, klasiklerin akıl çerçevesi içinde sıkışmış kuralcılığı ile uyuşmadığından, bu münâsebet daima sınırlı olmuştur.

"Hâmid'de Shakespeare tiyatrosunun yahut ondan romantiklere geçen tiyatronun birçok unsur ve hususiyetlerini bulmak mümkündür.

Hançer, zehir şişesi, mezarlık sahneleri, ölüm, ölmeden gömülme, muzlim ve meş'um psikolojiler, zincirden boşanmış ihtiraslar, kinler, mücrim ve bedbaht aşklar... Bütün bunlara, piyeslerinde tabiatüstü âleme verdiği yeri de ilâve etmelidir. "Sardanapal", "Finten", "İbn-i Mûsâ", "İlhan" ve "Turhan" dikkatle takip edilirse, meselâ şimşek aydınlığında mazisini görmek (...) gibi hâyâlî unsurların bolluğu ile hususiyet kazanan eserlerdir. (...) Bu piyesler arasında, eski Şark hikâyesinin dervişleri, çobanlar (...) gibi değişmeyen büyük unsurlar da yer alır." [Tanpınar, 1982, 564]

Cavid'in dramlarında kullandığı "Şeyh San'an"daki şeyhler, derviş ve müritler, Deli Derviş tipi, Humar'ın hayâli, oyunun sonunda San'an ve Humar'ın ruhlarının el ele gökyüzünde uçup kaybolmaları; "İblis"te Şeyh, Melek, İblis; "Peygamber" dramında İskelet ve Melek; "Hayyam" dramında Sevdâ ve Hayyam'ın gördüğü hayâlî unsurlar -peri kızları, Hayyam'ın karşısına çıkan Sevdâ'nın iskeleti- vb. dînî -efsânevî- mitolojik ve hayâlî şahıs kadrosunun Hamid'in oyun kişileri arasındaki benzerlik açıktır.

Zengin hayâle sahip her iki yazarın da tarihin en eski maceralarından, mitolojik mevzulardan dram konusu çıkarmaları, tarihten alınmış şahsiyetlerden dram kahramanı olarak istifâde etmeleri, ele aldıkları efsâne ve tarihi bozmaktan çekinmemeleri, onları birbirine yaklaştıran, romantik tiyatro çizgisinde birleştiren taraflardır.

Klasik Fransız Tiyatrosu'ndan daha çok romantiklerin tesirinde kalmış olan Hâmid'in, eserlerini yazarken zaman, mekân, dekor ve diğer sahne imkânlarını gereği gibi kullanmadaki zayıflığına karşılık, Cavid'in bu konuda daha dikkatli davrandığı görülür. Hâmid'in piyesleri için pek çok münekkidin yaptığı "sahne için elverişsizdir" şeklinde özetlenebilecek değerlendirme cümlesini, Cavid'in dramları hakkında aynı rahatlıkla kullanmak herhalde mümkün değildir.

Gerçi Cavid'in piyeslerinde de kalabalık bir şahıs kadrosunun aynı anda görünmesi, olağandışı hadiselerin cereyan etmesi, insanüstü varlıkların yer alması gibi tiyatro sahnesinin fizikî şartlarını ve sahneleme imkânlarını zorlayan sahneler yok değildir. "Şeyh San'an" dramı ile "İblis" in final sahneleri, bu bakımdan sahneye koyucuyu oldukça düşündürcek nitelikler taşımaktadır. Buna rağmen, zikrettiğimiz eserler, yazıldıkları dönemde defalarca sahnelenmiştir. Hele yaşadığımız çağın fizikî ve teknik imkânları düşünülürse, sahneleme açısından problemleri en aza indirilmiş durumdadır.

Hamid'in dramları hususunda aynı değerlendirmeyi yapmak, -bugün için bile- güçtür. "Cinler, periler, ruhlar, hayâletler, konuşan mezarlar, deniz ortasında fırtınalar, savaşılan ordular; yanan yakılan şehirler, sahne

üzerinde kanlı çarpışmalar; hedeflere ve heveslere doğru, at üstünde insan ezerek yürüyüşler; müthiş dalgaların gemi güvertesinde, içindeki insanla birlikte sandal fırlatmaları; yıkılmış kal'a duvarları arasından, yere serilmiş düşman orduları içine muzafferâne giren cihangirler" [Banarlı, 1980] piyes metninde ilgi çekici görünseler bile, tiyatro sahnesine yol bulmakta -halâ- pek çok engelle karşılaşacaklardır.

Hamid'in eserlerinde içtimâî ve felsefî fikirler ve meseleler bulunmakla birlikte, oldukça nizamsız, birbirinin içine girmiş bir görünüş arz ederler. "Kahramanlık, vatan sevgisi, kadın hakları ve kadın terbiyesi, fikir hürriyeti, öğrenme iştihakı, ahlâkî eserlerin tebçili" [Tanpınar, 1982, 569], savaş aleyhtarlığı gibi fikirler, Hâmid'in piyeslerinde işlediklerinden bazılarıdır. Bunların hemen hepsi, Cavid tarafından da ele alınmış fikirlerdir. Fakat iki edip arasında, cemiyet karşısında aldıkları tavırdan kaynaklanan bir fark vardır ki onların eserlerindeki muhtevanın niteliğini de bu fark belirler: İşaret etmeye çalıştığımız hususta -cemiyet karşısında- Hâmid'in Cavid'e göre daha pasif kaldığı dikkati çeker. Hâmid'in ferdî, Cavid'in cemiyetçi tarafı ön plana çıkmıştır. Bazıları istisna tutulmak kaydıyla Cavid'in "şiiirlerini" de bu değerlendirmeye hududuna dâhil edebiliriz.

Cavid'in cemiyetçi tavrı, san'atının da "sosyal faydacı" nitelik kazanmasına sebep olmuştur. Hâmid'in dağınık kuruluşlu vak'alara, birbirine karışmış tezlere sahip dramlarına karşılık; Cavid'in oyunları, daha sağlam yapıları, cemiyetin aktüel meselelerine -tarihî ve efsanevî mevzularda yazılanlarda bile- temasları ve takdim edilen tezin netliği ile dikkati çekerler.

Sosyal bir tezi olan edebiyatçının dili, ister istemez halkın konuştuğu dile yakın bir nitelik taşımaktadır. Hâmid, "daha tiyatroya bağlandığı zaman isyan eder. Tiyatrolarını oynamak için yazmadığını söyler." [Tanpınar, 1982, 588] Bu sözyle tiyatronun varlık sebebini inkâr durumuna düşen Hâmid, seyirci unsurunu da umursamadığını ilân etmiş olmaktadır. Onun dilinin tiyatroya yabancılığı da bu yüzdendir. Öte yandan Cavid, tiyatro için dilin ne kadar önemli olduğunu kavramış, iyi tanıdığı dilin imkânlarını başarıyla kullanmış bir dram yazarı olarak karşımızda durur. Cavid, söyleyeceği olan yazarlardandır. Onun bu tarafı, romantizmi ile iç içe girmiş bulunmaktadır. San'at anlayışı itibariyle -dram anlayışını kastediyoruz-, Hâmid vasıtasıyla Hugo, Goethe, Byron -hatta romantiklere te'sir etmiş olan Shakespeare- gibi romantiklere kadar uzanan Cavid; Mehmet Akif (Ersoy), nispeten Tevfik Fikret, Azerbaycan ediplerinden Celilmemmed Guluzâde ve Mirza Feth-Ali Ahund-zâde çizgisinde realistlerle birleşmekteydi. Bilhassa son iki isim, Azerbaycan edebiyatında realist gele-

neğin te'sisisinde gözardı edilemeyecek edebî faaliyetler göstermişlerdir. Cavid, her iki anlayışın prensiplerini eserlerinde mezcetmeye çalışmıştır. Oyunlarının uzun süre sahnede kalması, halkın rağbetini kazanması da bu sebepten olsa gerektir.

Cavid'in eserlerinde -şiir ve dram- görülen Hâmid te'sirlerinden birisi de "üslup" yönünden olmuştur.

*"Hakikaten iki şahsım ben i'tikâdımca
Biri hemişe mübeşşer biri mükedderdir."* [Tarhan, 1303, 355]

diyen Hâmid'in -bizzat belirttiği- şahsiyetindeki tezat, eserlerinin konu, yapı ve üslubuna kadar her cephesinde kalın çizgilerle kendisini belli eder [Kaplan, 1976, 355]. Tezatlî söyleyiş Hâmid'in üslûbunun karakteristiğidir. Aşağıdaki misaller, onun tezadı ne kadar sevdiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir:

"Kederimin artması için sevinme isterim"
(Makber Mukaddimesi)

"Siz Avustralya'dan sevindirici bir haber mi aldınız ki, böyle kederli duruyorsunuz."

(Finten)
"Meserret görmek istersen ekdâr hâlinde
Beni seyret ki handânım ben âh ü zâr hâlinde"
(Hayd Park'dan Geçerken)
"Yârab bu ne mahşer-i sükûnet"
(Eşber)
"Bu soğukluk yalnız benim kalbimi ihrâk eder"
(Makber Mukaddimesi)
"Kesme yolum ey hayât-ı kâtil,
Ey mevt beni sıyânet eyle!"

...

Noksanı mıyım kemâlinin ben

...

Tâbût o hatîb-i summ u ebkem

...

Yağsın nesi varsa kâinâtın
Lâkin bu derin sükût dinsin
(Makber)

Şimdi de Cavid'in değişik eserlerinden aldığımız şu misallere bakalım:
"Ne müdhîş saadet! Ne dilber felâket!
Uyan, kalk! Uyan, ey esîr-i muhabbet!

...
Pek tuhaf, ben ne söyleyim! Hepiniz
Âdetâ canlı bir cenazesiniz

...
Yeni gülmek dilerdi tâli'-i dûn
Ah vefâsız melek, niçin susdun?"
(Şeyh San'an)
"Ah merhametsiz cellad! Medenî canavar!"
(Maral)
"Hep gülersin, bu ne? Ma'sum İblis."
(Knyaz)

Bunlara "intikam şerbeti, medenî vahşet, canlı mezar, felaketli saadet, bahtiyarlık içinde talihsizlik, sevimli kaplan, ipekli yılan" vb. ifadeleri de ilave edersek, Cavid'in Hâmid'le arasındaki üslûp yakınlığı daha iyi anlaşılabilir.

Bildirimizin asıl mevzuunu fazla dağıtmamak için, Hâmid-Câvid edebî münâsebeti mevzuunu çarpıcı bir misalle kapatıyoruz.

Câvid, "Bakı'da" başlıklı şiirinde yer alan:

"Hayâl içinde beşer dâima saadet arar,
Hakîkatin yüzü lâkin, gülümsemez, ağlar"⁶

mısralarını Hâmid'den ilham alarak yazdığını -aynı sahife altına, Hâmid'e ait asıl mısraları kaydetmek sûretiyle- göstermekten çekinmeyen mütevazı yaradılıştta bir sanatçıdır.

Kaynakça

1. Abdülhak Hâmid Tarhan, Ölü, İstanbul 1303, sh. 355
2. Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul 1982, sh. 569, 588
3. Ahmet Hamdi Tanpınar, "Klasik Fransız Tiyatrosu ve Hâmid", XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul 1982, s. 571

⁶ Hüseyin Cavid, Seçilmiş Eserleri, Bakû 1968, C.I., sh. 31'de dipnotta şu kaydı görüyoruz:

"Az çok hayâlden gelir insâna tesliyet
Pürîğbirardır yüzü gülmez hakîkatin"

Abdülhak Hâmid

4. Ahmet Hamdi Tanpınar, "Duhter-i Hindü ve Romantik Tiyatro" XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul 1982, sh. 564
5. Hüseyin Cavid, Seçilmiş Eserleri, Bakü 1968, C.I., sh. 31
6. Mehmet Kaplan, "Garam'daki İctimai ve Felsefi Fikirler", Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I, İstanbul 1976, sh. 300, 303
7. Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1971, s.5
8. Mehmet Kaplan, "Hâmid ve Annesi", Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, İstanbul 1976, sh. 355
9. Nihad Sâmî Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, 1980
10. Rıza Tevfik, "Abdülhak Hâmid ve Mülâhazat-ı Felsefiyesi", İstanbul, 1334.

Sona Vəliyeva

*"Kaspi" mətbuat və təhsil mərkəzi,
fil.f.d.*

HÜSEYN CAVID ŞƏRQİN BÖYÜK MÜTƏFƏKKİR ŞAİRİDİR

Hüseyin Cavidin adı Azərbaycanın dahi sənətkarları ilə - Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli ilə birlikdə çəkilir. Hüseyin Cavidin düşüncələri Avropa şairlərinin – Şekspirin, Hötenin düşüncələri ilə tam səsləşir. Onun əsərlərində Konfusunin müddəalarını da tapmaq çətin deyil. Hüseyin Cavid bəşəriyyət tarixinin ən qabaqcıl sənətkarları ilə bir sırada durmaq haqqını qazanmışdır. Bütün bunlara baxmayaraq Hüseyin Cavid əsl şərqlidir – Şərqi mütəfəkkir sənətkarıdır.

Hüseyin Cavidin bir şərqli kimi "Şeyx Sənan" əsərində ərəb əfsanəsinə müraciət etməsi onu həm Nizami və Füzulinin davamçısı kimi, həm də sufizmin bilicisi kimi məşhurlaşdırdı. Çox heyrətamizdir ki, Hüseyin Cavid "Xəmsə" yazmadı, Füzulini mədh eləmədi, amma bir əfsanəni poetik düşüncəsinin predmetinə çevirməklə onların davamçısı ola bildi. Eyni zamanda Şeyx Sənanın özündən başqa, əfsanənin özünü də yeniləşdirdi. Hüseyin Cavid "Şeyx Sənan" faciəsində ərəb əfsanəsindən keçərək Şərq sufizminin möhtəşəmliyini göstərə bildi.

Fəridəddin Əttardan başlamış son dövrlərə qədər Şeyx Sənan ilahiyyat və sənət adamlarını bir vasitə kimi maraqlandırıb. Əslində, həmin şəxslərə dillərdə gəzən belə bir əfsanə lazım idi ki, özlərinin ilahi eşqinə, irfani, sufi təfəkkürünə yol açsınlar və Allahın dərkinin ilk növbədə səmimiyyətdən başlamasını təsdiq etsinlər. Onun adı Şeyx Sənan olmaya da bilərdi, amma "Şeyx" sözü mütləq olmalı idi. Bu sözdə həm idraki təfək-

kürün mükəmməlliyi, həm də irfani müqəddəslik birləşib. İlahi elmi düşüncə baxımından kamilliyin təsdiqi üçün Şeyxlik məqamı vacib idi. Çünki Şeyxin mürsid olması və müridlərini yetişdirməsi, onları müəyyən ali məqama çatdırması irfani təlim prosesi hesab olunur. Şübhəsiz ki, müridləri olan, bir təriqətin yaradıcısı kimi tanınan, İlahi eşqi anlayan və bunu ətrafındakılara təlqin edə bilən bir əfsanəvi qəhrəman kimi Şeyx Sənan həm də H.Cavidin kamil obrazıdır. Faciənin mətnindən görünür ki, Şeyx Sənan haqdan, Tanrı tərəfindən İlahi eşqlə mükafatlandırılıb:

*Bana biganə, zevqi-nəfsani,
Sevdiyim yalnız eşqi-ruhani...*

Xumar göylərə yüksəlməyin əsası olan sevginin təsdiqi üçün bir vasitədir. Burada irfani təfəkkürün rolu böyükdür. “Yerə enməm də, səma şairiyəm” deyən Peyğəmbər düşüncəsi də, H.Cavidin özünün səma şairi olması fikri də məhz həmin irfani təfəkkürün gücündən qaynaqlanır. Yüksəkliyə qalxmaq ilk növbədə Şeyx Sənanın yeni məkana doğru hərəkət etmək gücünü də reallaşdırır.

Şeyx Sənanın eşq ünvanı, əslində, könüldür... Sınaqlara dözmək, ruhun eşq məhrabına yüksəlişi üçün Tiflis həyatı, sarsıntılar, min bir əzabdan sonra ölümlə yüksəlişin baş verməsi romantik qəhrəmanın əbədi dirilik tapmasıdır.

Şeyx Sənan İlahi eşqə deyil, real məhəbbətə üstünlük versəydi, bu, adi bir sevgi ola bilərdi. Sonda isə həmin sevgi unudulub gedəcəkdi. Unudulmayan, əbədi olan, həqiqət olan, mahiyyəti dəyişməyən İlahi eşqdır. Dünyada İlahi eşq üçün seçilən adamlar var. Şeyx Sənan seçilən adamlardan idi. İlahi simaya malik Şeyx Sənan səmimi təriqət sahibindən, mükəmməl idraka malik mürsiddən təlim alan, həqiqəti düzgün dərk edə bilən, var olan Allahın yanına yüksəlmək istəyən, məşəqqətli yolla uca məkana doğru getməyi bacaran iradəli şəxs idi.

H.Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsində baş qəhrəman Şeyx Sənanla yanaşı, ümumi ideyanın açılmasına təkan verən Dərviş obrazı da vardır. Şeyx Sənan sufi obraz olduğu kimi, Dərvişdə də sufiliyin müəyyən təzahürləri gizlənilib. Lakin Şeyx Sənanla Dərvişin müqayisəsində onların yaxınlığını deyil, fərqliliyini daha qabarıq şikildə ifadə edilir. Dərviş də Şeyx Sənan kimi sufi təbiətə malik olsa belə, Dərvişdə Şeyx Sənan kimi aşılıq yoxdur.

Şərqi böyük mütəfəkkiri Hüseyin Cavidin ən möhtəşəm şərqli qəhrəmanı Peyğəmbərdir. O, “Peyğəmbər” pyesində yaratdığı Peyğəmbər obrazı ilə bu barədə yazan bütün sənətkarları ötüb keçdi. Mərhələli dərk yol-

ları aydınlaşa-aydınlaşa sanki “Peyğəmbər” əsərində açılmalı idi. “Şeyx Sənan”dan başlanan Tanrının dərki, ona qovuşmağın şəriət, təriqət, mərifət və həqiqət mərhələlərini oxucusuna təlqin edən H.Cavid Peyğəmbər mövzusu ilə də kamillik zirvəsinə can atmasını təsdiq etdi. Məhəmmədin peyğəmbərliyə çatması bisət, dəvət, hicrət və nüsrət mərhələlərindən əzabla keçməsi, dərin sınaqlardan qalib çıxması nəticəsində mümkün oldu.

Peyğəmbərin cəmiyyətə etirazı həm də H.Cavidin özünün yaşadığı dövrün haqsızlıqlarına, baş alıb gedən siyasi hoqqabazlıqlarına münasibəti idi. Çünki H.Cavidin gözü qarşısında 1921-ci ildə Moskvada ateizm jurnalları buraxılırdı. H.Cavid də məhz elə o vaxtlar – 1923-cü ildə “Peyğəmbər” əsərini yazmışdı. Sanki H.Cavid yaşadığı dövrün rəhbərliyini İlahiyə olan sevgisi ilə müvəqqəti olsa belə ovsunlamışdı. Onlar H.Cavidin “Peyğəmbər”də qoyduğu ideyanı görmürdülər, bəlkə də, dərk etmirdilər. H.Cavid həm də dövrünün siyasi oyunbazlıqları içərisində dinsiz rejimin tüğyan etdiyi zaman islama imanlı və inancılı ziyalı münasibətini ortaya qoyurdu. Əslində, “Peyğəmbər”in yazılmasına zamanə özü səbəb olmuşdur.

“Peyğəmbər” pyesi sübut edir ki, H.Cavid romantizm cərəyanının tələblərindən qat-qat üstün dəyərləri əks etdirən bir sənətkardır və H.Cavid yaradıcılığı yeni fəlsəfi düşüncələrin ifadəsidir. H.Cavid həqiqəti, məhəbbəti, təsəvvüf və irfanı özündə birləşdirən sənətkardır. Onun üçün Yerdə olan bütün hadisələr ədalətli olmalı, haqqa, məhəbbətə söykənməlidir. Əks halda, əxlaqi gözəlliklərin, iman nurunun yoxa çıxdığı, mənəviyyatın, əxlaqın siyasi çirkə bulaşdığı bir zamanda irfan şairi, övliya Cavidin yerlərdə nə işi vardır? Bu mənada H.Cavid də, onun yaratdığı Peyğəmbər də göylər şairidir.

Dünya romantizmini səciyyələndirən bir çox cəhətlər vardır ki, onlardan biri də romantik sənətkarların yaradıcılığında xüsusi yer tutan yüksək ideallar uğrunda mübarizədir. Əslində, romantik bədii düşüncə üçün ideyalar daha aparıcıdır. Hətta “ideyalar dünyanı idarə edir” fikrini bu düşüncənin əsas məzmununu kimi də başa düşmək olar. Romantizmdə yüksək idealların aparıcı olmasının real təsdiqi Hüseyn Cavid yaradıcılığıdır. Onun müxtəlif vaxtlarda qələmə aldığı ayrı-ayrı əsərlərdə yaradılan və öz möhtəşəmliyi ilə seçilən müsbət qəhrəmanlar bilavasitə ideya daşıyıcılarıdır. Əslinə qalsa, H.Cavid yaradıcılığında öz idealları uğrunda bir-biri ilə toqquşan obrazlar az deyil. Peyğəmbər digər obrazlarla məhz idealları uğrunda mübarizə aparır. Peyğəmbər tutduğu yola inanan şəxsiyyətdir. Tanrı eşqinin dərki həm onun həyat idealını müəyyənləşdirir, həm də apardığı mübarizədə haqlı olduğunu sübut edir.

Hüseyn Cavid bir mütəfəkkir sənətkar kimi şərqli hökmdar surətini – Topal Teymur surətini də yaratmışdır. “Topal Teymur” pyesi nəslə yazılsa da, romantizmin prinsiplərinə tam cavab verirdi. Bu əsərdə H.Cavid bədii sənətkarlığın dərin qatları ilə türk dünyasında bir də belə qırğımlara yol açılmasın deyə türklüyün vəhdətini, dil, din, qan birliyini təlqin edirdi. Əmir Teymurun mənəmliyi, mənəvi axsaqlığı, Yıldırım Bəyazidin könül korluğu, tökülən qanlara bais olmağı, Uzun Həsənlə Məhmet Fateh (1473), Şah İsmayilla Sultan Səlim (1514) qarşılaşmasına faciəvi şərait yaratdı. Tarixə müraciət gələcəyə ötürülən ən böyük ibrət mesajı idi.

Mənəvi şikəstlik bəzən düşüncə axsaqlığı yaradır, birlik gecikir və ya qəlb gözü bağlı olduğu üçün sevgi və qardaş məhəbbətinin yerini mənəmlilik, korluq tutur, sonda gələcək nəsil ata-babalarının kədər və qüسسə dolu faciəvi tarixini təkrar etməmək üçün çaba göstərir. Avropa dövlətlərinin tarixi inkişafına nəzər saldıqca Əmir Teymur savaşılarından XVI əsr qardaş türk dövlətlərinin qarşılaşmasına qədər olan faciələrdə oynadığı siyasi rolu aydın dərk edirik. Bu fikirlərin H.Cavid dramaturgiyasının ən nadir incisi sayılan “Topal Teymur”da əks olunması təsadüfi sayılmamalıdır. H.Cavid C.Əfqaninin milli birlik fəlsəfəsini, İsmayıl Qaspiralının “işdə, əməldə, fikirdə birlik”, türkçülük düsturunu, Y.Akçüranın, Z.Göyalpın türk birliyi fəlsəfəsini tarixi mövzuda bədiiləşdirərək ideyalara əbədiyaşarlıq bəxş etdi.

Əfsanə əsasında yazılmış “Şeyx Sənan”da baş qəhrəman Şeyx Sənan Məkkədən – Ərəbistandan Tiflisə doğru hərəkət edir. İblis birbaşa yerin altından çıxır və müxtəlif formalarda insanın qəlbinə və düşüncəsinə daxil olur. İblis mifik olduğuna görə yerin altından cəmiyyətə – insanlar içərisinə gəlir və geriyyə qayıdır, öz dünyasına çəkilir. Peyğəmbər də məracdan başqa, Məkkədən Mədinəyə gedir, hicrət edir və nəhayət, Topal Teymur da Səmərqənddən çıxıb böyük Çölə və oradan da Ankara yaylasına doğru gedir. Demək, H.Caviddə böyük bir dairə qapanır. Bunların əksəriyyəti Türküstan torpağıdır.

Türk taleyində hərəkət etmək, yol başlamaq, köç etmək alın yazısı kimi müqəddəsdir. “Qızıl alma”ya sahib olmaq, dünyanı dərk etmək, dünyanı tanımaq, sülh, tərəqqi amacıyla həm də dünyaya fatehlik etmək Əmir Teymurun sərkərdəliyindən irəli gəlirdi. H.Cavid də məhz bu hərəkəti qələmə almışdır.

Pyesdə Teymur əsl hökmdar, əsl şəxsiyyət və əsl fateh kimi görünür. Bu, H.Cavidin romantizm üslubunda türkçülüğü təbliğ etməsi idi. H.Cavid birliyi, milli gücün tərəqqisini təbliğ edirdi. Bu, Cavidin tale missiyası idi. Cavid sosializm ideologiyasının uydurulmuş, uzunömürlü olmadığını, xalq-

lara, millətlərə fayda gətirməyəcəyini əsərlərində sübut etdi. Eyni zamanda, Lenin, Stalin şəxsiyyət mənəmliyi burulğanına qarşı iki türk fatehini – Əmir Teymur və Yıldırım Bəyazidi çıxarmaqla böyük cəsarəti nümayiş etdirdi. Cavid milli ideyaların təbliği üçün tarixi mövzuları seçirdi. O həm də tarixi birlikdə, ədalətli cəmiyyətdə, türk xalqlarının sülh şəraitində inkişafını arzulayırdı. Əsərdə əsas ideya birlikdir – fikirdə, ideyada birlik.

Hüseyn Cavid öz yaradıcılığında Şərqi böyük mütəfəkkir şairi Xəyyamın da obrazını yaratmışdır. “Xəyyam” əsəri bədii-estetik dəyərinə, fəlsəfi mahiyyətinə, irfan və sufizm ənənələrinə mənsubluq baxımından dahi H.Cavidin növbəti mükəmməl əsəridir. “Şeyx Sənan”dan başlayan irfan fəlsəfəsi, təsəvvüf poetikası “Xəyyam” əsərində dərin məzmun qazanır. Şərq və Qərb fəlsəfəsinə yaxşı bələd olması H.Cavidin Xəyyam obrazının nümunəsində bütün fəlsəfələrin kökündə Şərq fəlsəfəsinin dayandığı qənaətinə gətirdi. “Xəyyam” əsərinin qəhrəmanı yalnız Şərqi yox, bütün dünyanın yaxşı tanıdığı Ömər Xəyyamdır. Ümumiyyətlə, H.Cavid dünyanın tanıdığı, həyat fəaliyyətlərinə yaxşı bələd olduğu Məhəmməd peyğəmbər, Topal Teymur, Alp Arslan, Məlik şah və nəhayət, Ömər Xəyyam kimi şəxsiyyətləri bədii əsərə gətirməkdən heç vaxt ehtiyat etmir, əksinə, həmişə bundan qürur duyur. Bir az geniş yanaşmış olsaq, bu cür tarixi şəxsiyyətlərin bədii əsərə gətirilməsi H.Cavidin romantizminin prinsiplərindən də irəli gəlirdi. Ona görə ki, şair-dramaturq böyük, dahi şəxsiyyətləri ədəbi əsərlərin qəhrəmanı etməklə nümunəvi obrazlar yaratmaq istəyində olmuşdur. H.Cavidə görə, böyük ideyaların təbliği və həyata keçirilməsi nümunə olan böyük şəxsiyyətlərlə mümkündür.

Hüseyn Cavid əsərdə Xəyyamı bir filosof-şair təqdim edir. Xəyyam həmişə Tanrının dərinə, idrakın sonsuzluğuna varmağa çalışır. Şairlik onun fəlsəfi düşüncəsinin Tanrıya qovuşmasıdır. Həyata, yarıya, kainata münasibəti, var olmaq, yoxa çevrilmək və ya dərk prosesinin hədudsuzluğu anlayışları Xəyyamın rübailərində qısa, yaddaqalan tərzdə min illəri aşaraq bu gün də təzə-təzdir.

Hüseyn Cavid öz əsərində şair Xəyyamı bir məhəbbət əsiri kimi də canlandırır. Sevdaya ən yüksək dəyəri Xəyyam özü verir. “Xəyyam” əsərinin poetikası üçün səciyyəvi olan xüsusiyyətlərdən biri də Hüseyn Cavidin mətni ilə Ömər Xəyyam rübailərinin vəhdəti ilə Sevdanın gözəlliyinin canlandırılmasıdır.

H.Cavid “Xəyyam” əsəri ilə tarixə yeni, təkrarsız bir sənət nümunəsi ərməğan etdi. Yaradıcılığının kamillik dövründə yazılan bu əsərlə irfan elminin, irfan romantikasının tarixi sınaqlardan qalib çıxacağına həm

müasir, həm də illər sonrakı oxucularını inandıra bildi. H.Cavid tarixi dövlətçilik və milli məfkurə qaynaqlarına, elm və dünyanın dərki məsələlərinə fəlsəfi baxış bucağından yanaşaraq, irfan elminə söykənərək zəngin poetikaya malik “Xəyyam” əsərini yaratdı.

Hüseyn Cavid öz əsərləri ilə Şərqi böyük mütəfəkkirlərindən biri olduğunu sübut etdi. Ona görə də bu gün Hüseyn Cavid yaratdığı qəhrəmanlarla – sufi aşiq Şeyx Sənanla, iman carçısı Peyğəmbərlə, ədalət mücəssəməsi Topal Teymurla, korifey sənətkar Xəyyamla bir sırada dayanır.

Sylvie Josserand
University of NÎMES (France),
professor

IS LITTERATURE A POLITICAL OFFENSE?

Huseyn JAVID was at first a lonely man. Alone, in the face of the all-powerful political power, who judged that his work and his refusal to put his talent to the service of Stalin, justified his exile and his death. When judges decide to send a writer to die in a Siberian camp, this condemnation to slow white death designates his work as a political crime. But this tragic destiny, shared by writers of all times and all countries, fails to prevent the diffusion of ideas.

Man alone in the face of power (I) becomes a consciousness and a reference to History (II).

I. The writer, a man alone in the face of power

A. The writer's only weapon is his thought and his pen.

The writer questions the world. By writing, he testifies of his time.

Voltaire denounces the excesses of the French monarchy.

Diderot develops a materialistic and atheistic vision.

Huseyn Javid analyzes wars, their causes, their consequences, the good and the bad.

The thought of the writer is a thought that refuses the limits.

The thought of the writer is a way to defend freedom.

Freedom is not a right that is given by the state.

Freedom is a fact that asserts itself thanks to certain men who have the means to defend it.

Because it refuses the limits, the thought of the writer disturbs.

The thought of the writer is an insubordination.

The thought that constantly questions and contemplates the future destiny of the world can lead to change.

But the state does not want change.

Thought is therefore a threat to power and the established order.

Thought is a power of subversion.

B. Political power imposes a police of thought

Political power has power, coercion, and violence.

He has the means to defend himself.

1) To defend itself, the political power distinguishes the friend and the enemy.

Political power can propose to the writer to be his friend: that is, to put his talent at the service of power.

The political power can propose to the writer to submit, in return for the tranquility and the material comfort.

Huseyn Javid refused to be the spokesperson for STALIN's propaganda.

The political power gives the choice to the thinker: either you become my friend, or you become the public enemy.

If you are not my friend, you are the public enemy: You are the "hostis" according to Romans, as opposed to the "inimicus", which is the private enemy.

2) Faced with the public enemy, the political power puts the workings of the State in the service of the silence.

To silence the thought, the political power uses the police, the justice, the prison.

The writings are then censored, the books are burned, the writers are imprisoned or deported.

The writer is brought to a camp to die there.

The material conditions of captivity will lead to a slow agony.

The writer is unable to write.

Power believes that thought is not compatible with captivity.

Power is wrong. Imprisonment and death fail to silence the thinkers.

On the contrary, imprisonment and death sublimate thought.

The quest for Truth is worth more than life.

The writer becomes a conscience before history.

II. The writer, a conscience before history

A. *Thinkers struggle against repression to continue their mission.*

1) The thought resists

The commitment of the writer is the commitment of his life.
For Huseyn Javid, human life and the commitment of thought are inseparable.

His actions were in harmony with his thought.
He preferred to sacrifice his life rather than betray his thought.
He is a justly unjustly condemned. This milestone event causes the liberation of thought.

2) The thought is released and diffuses.
Exile and death bring about a radiation of thought.
Exile and death provoke the opposite of what the political power sought.

Political power wanted to silence thought.
But the thought of the justly unjustly condemned is spreading.
The writer becomes a reference.
The writer becomes a conscience before history.
Sometimes "little miracles" happen.
If man is a wolf for man, as Huseyn Javid writes, sometimes higher intelligences meet.

Varlam CHALAMOV, sent to the Gulag in 1937, hungry, beaten, working 16 hours a day in the gold mines, will survive thanks to the humanity of a magistrate and an employee of the prison administration.

B. The fight is timeless

1) The example of Huseyn Javid must guide our lives today.
Vigilance is essential at all times and in all diets.
Why did Athens, the city of Democracy, put to death Socrates, the father of philosophy?

Why did the democratic city par excellence kill the best of its citizens?

Because Socrates was both in the city and out of the city.
Power can change its appearance. However, it never changes in nature.

Revolutions are misleading.
It is believed that they reverse the flow of things. This is not correct.
Revolutions are a necessary evil for nothing to change.
"Everything has to change so that nothing changes".

2) The political form of the Government does not change the answer to the question asked: "Is literature a political offense?"

The answer is that at all times, in all countries, under all political regimes, literature is a fight that is both noble and perilous.

I BÖLMƏ

HÜSEYN CAVID VƏ TÜRK DÜNYASI

*Saadət Ağakişiyeva
Mingəçevir Dövlət Universiteti*

“TOPAL TEYMUR” – HÖKMDARIN GÜCÜ VƏ GÜCSÜZLÜYÜ

Açar sözlər: Topal Teymur, Yıldırım Bəyazid, müharibə, mübarizə

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının böyük dramaturqu, şairi, filosofu Hüseyn Cavidin türkçülüyə münasibəti yaradıcılığının özəyini, əsas istiqamətlərindən birini təşkil edir. Türkçülüyə bu cür münasibətin yaranmasının əsas səbəblərindən biri də, Cavidin Türkiyədə təhsil almasıdır. Cavid 1905-1909-cu illərdə Türkiyədə təhsil almış və türk ədəbi mühitinin tanınmış simalarından biri Rza Tofiqin, Təvfiq Fikrətin, Abdulhaq Hamidin onun yaradıcılığına böyük təsiri olmuşdur, bir çox əsərlərində onlardan bəhrələnmişdir. Şairin bir çox şeirlərində məsələn “Vərəmli qız”, “Bahar şəbnəmləri” və s. türkçülük, türk sevgisi özünü tam büruzə verir.

H.Cavidin türkçülük və türk birliyi ideyalarına bəslədiyi rəğbət hissləri onun dram əsərlərində də əks etdirilmişdir. Xüsusilə “Topal Teymur” və “Səyavuş” dramlarında türk birliyi, türkün böyüklüyü məsələsinə geniş yer verilir. Mərdlik rəmzi Səyavuşun məhz hiylələrin qurbanı olması təkcə İranın, Turanın deyil, həm də Şərqi itkisidir.

“Səyavuş” dramında İran-Turan çəkişməsi göstərilirsə, “Topal Teymur” dramında iki türk xalqının qarşı-qarşıya durması göstərilir.

“Topal Teymur” dramı “İblis” faciəsindən sonra müharibəyə həsr olunmuş ikinci dram əsəridir. Dramaturq əsəri 1925-ci ildə yazmış, 1926-cı ildə nəşr etdirmişdir. Əsər meydana çıxdığı gündən tənqidçilərin diqqətini cəlb etmiş, sosializm realizmi tənqidçilərini çox vaxt əsəri qərəzli olaraq tənqid atəşinə tutmuşdular. Qan və müharibə əleyhinə olan dramaturqun Teymuləng kimi bir cahangiri qəhrəman kimi seçməsinə birmənalı qarşılamamışlar. Son dövrlərin tənqidçiləri gec də olsa əsəri qiymətləndirib, lazım olan dəyərini vermişlər.

H. Cavidə qədər Teymurləng haqqında dram əsərləri yazılmışdır. Onlardan biri, Xristofer Marlodur. Bu mövzuda iki hissədən ibarət “Bö-

yük Tamerlan” (1507) əsərini yazmışdır. Fəciədə Teymurləngin şöhrətpərəstlik, hakimiyyət ehtirası əsas götürülmüşdür.

Azərbaycan ədəbiyyatında bu mövzuda ilk dramı M.S.Ordubadı 1914-1915-ci illərdə qələmə almışdır. “Teymurləng və Yıldırım Bəyazid” pyesində Topal Teymur idealizə edilməmiş, əsər aşiqanə və tarixi bir dram kimi yaradılmışdır. Əsərdə cahangirlik lənətlənmiş, eşq və məhəbbət alqışlanmışdır. Ədib Musa və Zərifə kimi bədii uydurma yolu ilə yaradılmış obrazlarla öz məqsədinə nail olmağa çalışmışdır.

H.Cavidin “Topal Teymur” əsəri digərlərindən fərqli olaraq Teymurun bir xüsusiyyətini göstərməmiş, Cavid Teymuru həm igid cahangir, həm də qəddar, qaniçən bir fəteh, həm incə qadın ruhundan anlayan bir şəxs, həm də elmə, sənətə yüksək dəyər verən siyasi dövlət xadimi kimi verə bilmişdir. Əsər beş pərdədən ibarətdir. İki pərdə Teymur və onun ətrafındakılar, sonrakı iki pərdə Yıldırım və onun ətrafındakılar, axırıncı pərdə isə Əmir Teymur və Yıldırım Bəyazidin qoşunlarının döyüş səhnəsindən bəhs edir. Drama Teymur və Yıldırım Bəyazidin həm siyasətlərindəki, həm də saray həyatı, şəxsi vəziyyətlərindəki kəskin fərqlər, təzadlar göstərilir.

Müasiri olan və sonrakı dövr tənqidçiləri Hüseyn Cavid Teymuru idealizə etməkdə günahlandırır dılar. Əslində Cavid Teymuru idealizə etmək təşəbbüsündə olmamışdır.

Əli Sultanlı “Topal Teymur”la bağlı mülahizələrində qeyd edirdi: “Bütün əsərlərində ədalətsiz müharibə və qan tökməyin qatı düşməni olan H.Cavid “Topal Teymur” da ədalətsiz müharibələri, insanların əmin-amanlığını pozan ordu toqquşmalarını pisləyir, sülhü müdafiə edənlərin səsi cahangirlərin amirənə hərəkətləri və bağırıqları qarşısında eşidilməz olur.

Əsərə baxan tamaşaçı nə Topal Teymuru və adamlarını, nə də Yıldırımın ətrafını ideallaşdırmır. Əksinə bütün bu cahangirlərə, onların hərəkətlərinə, təşkil etdikləri müharibələrə və qırğınlara nifrət edirlər” [Sultanlı, 1971, 158-159].

Bəzi tədqiqatçılar isə Cavidin Teymura qarşı böyük nifrət hiss etdiyini söyləyirlər. Y.Qarayev bu haqda belə bir fikir söyləmişdir:

“Etiraf edək ki, Teymuru belə bir məsxərənin hədəfi etmək, “idealizə” janrı və üslubu üçün həddən ziyadə qeyri-münasib bir bədii vasitədir. Elə total sifətini Teymur adı ilə yanaşı qoyub sərlövəyə çıxarmaq, özü çox şeyi ifadə etməirmi?” [Qarayev, 1996, 350].

Lakin Cavidin Teymur ruhuna bu cür yanaşması fikrini söyləmək düzgün deyildir. Əslində Teymurləng, Axsaq Teymur, Topal Teymur eyni mənaları ifadə edir. Cavid Azərbaycan dilinə ən doğma olan bir ifadəni

işlədib. Teymurləng fars mənşəli bir sözdür. Əgər Cavid səhnəyə nəhəng bir türk cahangirini gətirirsə, o zaman onu türk ifadəsi, türk sözü ilə adlandırılmalıdır. Topal sözü sırf Teymurun fiziki qüsurlu qabardıb, ona lağ etmək üçün işlədilməyib, Topal Teymurun siyasətindəki ən böyük səhvə, qardaş qırğınına, türkün-türk qanını axıtmasına işarədir.

Cavidin yaratdığı Teymur obrazı tarixi Teymurun özünə bənzəyirdi. Onun işıqlı fəaliyyəti istilaçı ovqatından daha parlaq görünürdü. Teymur başqa Şərq istilaçılarından fərqli olaraq maarifi, mədəniyyəti, elmi, sənaye və ticarəti himayə etmişdir. Sarayında alimləri, şairləri, heykəltaraşları, memarları toplamış, onların vasitəsilə mədəni yüksəlişə imkan yaratmışdır. Hətta müharibə olmadığı zaman, adi sülh dövründə belə Teymur qayda-qanuna, nizam-intizama böyük önəm vermişdir. Təbrizdə, Bağdadda tikdirdiyi mədrəsə və məscidlər, xüsusən Səmərqənddə həyata keçirdiyi parlaq quruculuq işləri və Əhməd Yəsəvinin məqbərəsini də Teymurun inşa etdirməsi, onun türk tarixindəki böyük xidmətlərindən idi.

Cavid Teymurun xarici görkəmini bütün detalları ilə təsvir edir. Teymur ortaboylu, böyük alınlı, iri başlı, rəngi ağ, üzü azacıq qanlı, çiyinləri geniş, barmaqları yumru, ayaqları uzun, ümumi görünüşcə sağlam görkəmli bir şəxsiyyətdir.

Cavid Teymurun geyim tərzini təsvir etməklə həmin dövr türklərinin geyim mədəniyyətini bizlərə göstərmişdir. Teymur hər zaman Asiya üsulu geniş ətkəli ipək kaftan geyinər, başına keçədən düzəldilmiş külah qoyardı. Külahın üzəri mirvari və başqa daş-qaşlarla bəzədilmişdi.

Teymur sağlam düşüncəli, sağlam bədənli bir insandır. Uşaq yaşlarında hər b sənəti ilə məşğul olmuş, at çapmağı, ox atmağı, qılinc oynatmağı mükəmməl mənimsəmişdi.

Teymur həm də mükəmməl şahmat oyunçusu olmuşdur. Teymurun sarayında şahmat yarışları keçirilirmişdir. İti zəkaya sahib olan Əmir Teymur, şahmat oyununda olduğu kimi, müharibələrdə də düzgün döyüş planı qurmuş, hansı fiqurdan nə zaman istifadə edəcəyini bildiyi üçün istər şahmatda, istərsə də döyüş meydanında hər zaman qələbə qazanmışdır.

Teymurun bu xüsusiyyətləri pyesdə Cücənin dili ilə verilmişdir: “Bən on iki yaşında ikən kəndimdə bir fərasət və böyüklük duymağa başladım... On səkkiz yaşında binicilik və avcılığa həvəs etdim. Vəqtimin çoxunu Quran oqumaqda, şahmat oynamaqda və at oynatmaqda keçirdim.” [Cavid, 2005, 278].

Topal Teymur döyüşlərin birində sağ çiyindən və ayağından yaralanır, ömürlük ayağından şikəst olur. Lakin bu şikəstlik onun həyatına heç

bir mənfilik gətirmir, əksinə olaraq Topal Teymur deyildikdə insanlar lərzəyə gəlir, düşmənlər onun qorxusu ilə gecələri sabah edirlər.

Teymur ömrünü döyüşlərdə keçirmiş, əlləri daim insan qanı ilə yuyulmuşdur. Teymur apardığı qanlı müharibələrə, öz fəlsəfəsi ilə yanaşaraq bəraət qazandırır. Belə ki, özünü “məğrurları əzmək üçün yaradılmış bir Allah bəlası” adlandırır. Teymuru hər b və qalibiyyət hər şeydən daha çox xoşbəxt edir. O, müharibə meydanını zövq almaq, dincəlmək üçün ən gözəl mənzərə hesab edir. Hətta Teymur Olqanı özü ilə müharibəyə aparmaq istəyir. Olqaya “Görüləcək mənzərələrin ən gözəli hər b və qalibiyyət səhnələridir”, - deyir.

Teymur hər b və müharibə düşkünü olsa da, aldığı, zəbt etdiyi şəhərləri abadlaşdırır, şairləri, alimləri öz himayəsinə götürürdü. Xalqından öz qayğısını əsirgəmirdi.

Əmir Teymur adı gələndə hamı vahiməyə düşürdü, bu gün də Əmir Teymur adı çəkələndə insanın yadına şanlı zəfərlər, qanlı müharibələr düşür.

Yıldırım Bəyazid “Topal Teymur” dramında daha məğrurdu. Müsbət meyllər daha çox Teymurun üzərindədir. Yıldırım Bəyazid içkiyə düşkən, rəqqasələrə uymuş, öz gənclik təravətini, sərrastlığını itirmiş bir hökmdardır. Yıldırım Bəyazid hətta gözlərinin nurunu da yavaş-yavaş itirməkdədir. Yıldırım Bəyazidi əslində oyuncağa çevirən onun baş hərəmi serb prinsesi Mariya və baş vəziri Əli Paşadır. Əli Paşa Yıldırım Bəyazidi şərab aludəçisinə çevirmişdir. Bu faktlar tarixi qaynaqlarda öz təsdiqini tapmışdır.

İsmayıl Haqqı Uzunçarşılı Əli Paşanın mənəvi səciyyəsinə belə söyləyir: “Alim, güdrətli bir komandan və gözəl bir diplomat olmaqla bərabər, Əli Paşanın Yıldırım Bəyazidin səciyyəsi üzərində müəssər olub, onu içkiyə səfaşətə alışdırdığını və bu xüsusda Bəyazidin qarısı serb prinsesinin də dəxli olduğunu tarixlərçilər yazmaqdadır.” [Türk tarixinin məsələləri, 2008, 155]

“Topal Teymur” dramını təhlil edərkən diqqəti çəkən bir məsələ də Yıldırım Bəyazidin şərab içib-içməməsi məsələsidir. Yıldırım Bəyazidin şərab içməyini Cavidin sadəcə onun xarakterini açmaq üçün bir vasitə kimi işlətdiyini düşünmək bir o qədər də düzgün olmazdı. Yıldırım Bəyazidin içkiyə, şərabla olan münasibəti Osmanlı tarixinin mübahisəli məsələlərindəndir. Bu bərədə Osmanlı tarixçiləri dəqiq bir faktın üzərində dayanırlar. 1391-ci ildə serb kralı Lazarın qızı Maria xatunla evləndikdən sonra Yıldırım bir müddət içki içmiş, lakin sonralar tövbə edərək Bursada Ulu Camini inşa etdirmişdir. Həyatının müəyyən mərhələsində Yıldırımın şərabla qarşı həssas davrandığını tarixi mənbələr danmır.

Dramda müsbət planda verilən obraz Şair Kirmanidir. Kirmani obrazının da tarixi mənşəyi diqqəti cəlb edir. Bəzi mənbələr Kirmanini tarixi şəxsiyyət kimi Teymurun dövründə yaşadığını qeyd edirlər. Bəzi tədqiqatçılar isə Kirmanini tarixin şəxsiyyət kimi qəbul etmirlər.

Azər Turan öz yazılarının birində Kirmaninin tarixi mənşəyi ilə bağlı tədqiqatçıların araşdırmalarından nümunələr gətirmişdir. Akademik V. Bartold Kirmaninin adını “Teymurnamə” yazmış müəlliflərin sırasında çəkmir və qeyd edir ki, Teymurun rəsmi tarixi onun öz yaşadığı dövrdə yazılmışdır. [Türk tarixinin məsələləri, 2008, 157]

Macar şərqşünası Vamberi isə "... Tarixi-Teymur demək olan "Teymurnamə" müəllifi və mühərriri şair Əhməd Kirmanini ... Hətta Teymur haqqında kəskin bir həcv də yazmış, Teymur tərəfindən heç bir qəzəbə səbəb olmamış, əksinə, ondan mükafat görmüşdür..." [2. s. 158]

Vamberi "Kirmani ilə Teymur arasında keçmiş bir əhvalatı da xatırladır. Teymur, Kirmaniyə xitabən: "Əgər mən satılacaq adam idim, sən məni kaç paraya təxmin edərdin? - deyər sorur. Kirmani buna bədahətən "25 quruşa" - deyər cavab verir. Teymur isə "Mənim yalnız qurşağım bu qiymətə dəyərdi! - deyər etiraz edərkən Kirmani "Zatən mən yalnız qurşağınızı nəzərdə tuturdum, yoxsa sən özün bir paraya belə dəyməzsən!"-deyir.

Görünür Cavid Kirmani obrazını yaradarkən Vamberinin tədqiqatlarına istinad edibmiş. Bəzi qaynaqlarda da Kirmani ilə Teymur arasında baş verən bu hadisə verilib. Cavid əsərini yazarkən onlarla qaynaqlardan istifadə edib, bir neçə yerdə Kirmani adına rast gəldiyi üçün onu Teymurun sarayında yaşayan, Teymurun ən yaxın sirdaşı kimi göstərmişdir.

Kirmani dramda Teymurun əks qütbündə dayanıb müharibələrə, əbəz yerə qan tökülməsinə qarşı duran bir şairdir. O, Teymurla söhbətində:

"Şair (laubalı və yarım sərxoş bir qəhqəhə ilə): Şənlik... O da şənlik, bu da şənlik... Qavğa... O da qavğa, bu da qavğa... Yalnız, əvət yalnız, arada bir fərq var ki, siz Cəngavərlər insan qanına hərisiniz, biz şairlər gülgün şərabə... onda dəhşət və vəhşət var, bunda zövq və şətarət, sizin hər bəzən nərələriniz ürəkləri qoparıyır, insanları parçaladı, anaları ağladı. Şairlərin eyşi-nuş tərənələri isə kinkləri, kədərləri öldürür. Üzləri güldürür. Siz insan qafalarını qırarkən, biz də o qafalardan yapılmış qədəhləri bir-birinə vururuq. Siz hər bəzən və dəhşət qalibi, biz eşq və məhəbbət məğlubi. Fəqət bizim bu məğlubiyyətimiz o qalibiyyətdən daha üstündür"[Cavid, 2005, 260].

Bu sözlərdə müharibənin dəhşəti, ağrı-acıları öz ifadəsini tapmışdır. Kirmani müharibələrə etiraz edən xalqın ümumiləşmiş simasıdır. Fatehin şairə cavabında onun söylədiklərinin boş bir xəyal olduğu göstərilir.

Teymur: “Bəxtiyar Şair! Səni sərməst edən dadlı xəyal, yalnız xoş bir təsəllidir. Bununla bərabər sən pək böyüksən, əvət sənin kimi dəyərlili simaların qədir və qiyməti anlaşılsaydı mənim kimi topallar soldaki sıfır qədər mənasız qalardı” [Cavid, 2005, 260].

Bu sözlərdə gizlənən məna çox təsirlidir. Cavid bu sözlərlə öz zamanına işarə edir. Bu dövrdə insanların əməyinə, zəkasına, istedadına qiymət verilmir. İnsanlar saxta bəzəklərə aldanmış, yalnız yaltaqlıq, ikrah təriflərə inanırlar. Ona görə də, başda qəddar baş kəsənlər at oynadırlar. Özlərinə təhlükə hesab etdikləri kim varsa, ya sürgün etdirir, ya da həyatlarına son verirdilər.

Əsər boyunca Kirmani müharibələrə, Teymurun siyasətinə etirazını bildirir. Teymurun qəddarlığını, ədalətsizliyini üzünə deməkdən çəkinmir. Teymurun Hindistan, Misir və başqa ölkələrdə törətdiyi tiranlığı lənətləyir.

“Şair: Hindistanda Qanq nəhri kənarında avladığın qaplanların dərisi hənüz qurumamış, Sultan Mahmud ölkəsində akıtdığın qanların izi hənüz torpaqdan silinməmiş”[Cavid, 2005, 261].

Teymur öz müharibələrinə bəraət qazandırdıqda, Kirmani kəskin olaraq ona etiraz edir. Müharibə istər ədalətli, istər ədalətsiz olsun, ona heç vaxt bəraət qazandıрмаq olmaz. Müharibə zamanı yurdlar, evlər dağılır, minlərlə insan gözüyaşlı, qəlbidağlı qalır.

“Topal Teymur” surətləri arasında Yıldırım Bəyazidə tövsiyələr vermək, nəsihət etmək imtiyazında olan yeganə şəxs Fazil Şeyx Buxaridir. Şeyx Buxarinin tarixi şəxsiyyət olması bəzi qaynaqlarda təsdiqlənir. Buxarinin bəzi mənbələrdə, Yıldırım Bəyazidin qayınatası, bəzilərinə isə kürəkəni olduğu göstərilir. Yaxud da, Buxarinin Bursa qazisi Şəmsəddin Pənari olduğu göstərilir.

Dramda Şeyx Buxari Yıldırım Bəyazidə nəsihətlər verir. Onu xalqın səsine qulaq asmağa çağırır. Şeyx Buxari səhnəyə yoxsul kəndli qadınla daxil olur. Kəndli qadının sözləri, Yıldırım Bəyazidin məmurlarının özbaşınalığı, xalqı soyub talan etməsi göstərilir.

“Qadın: Azgün yeniçərilər, sənin o qaba və sərxoş əsgərlərin öküzümü aldılar. Bıraxmaq istəmədim, incitdilər. Yalvardım, döydülər. Bən hiç... Əvət bən hiç... (yaralı fəryadı ilə) Qızım! Ah yavrum! Canavarlar yardımsız bir quzuya hücum edər kibi ona sardılar, ağlamasına, çırpınmasına bakmadılar, cəllad kibi alıb götürdülər.(Çılğınca) Ah,Laləciyim! Ah, yavrum. (Yıldırımın ayaqlarına qapanır)”

“Şeyx Buxari (ətrafa): Şərxoş bir amirin məmurları ancaq sərxoş olur” [Cavid, 2005, 280- 290].

Yıldırım Bəyazid bütün gün içki içib, sərxoş olduğu üçün dövlət işlərindən xəbəri yoxdur. Əli Paşa və başqa məmurlar, paşalar hakimiyyəti öz əllərinə alıb. Hər yerdə özbaşınalıq, dərəbəylikdir. Yıldırım Bəyazid qəddar, xudbin, təkəbbürlü bir hökmdar olduğu üçün, özündən başqa heç bir hökmdarın hakimiyyətini qəbul edə bilmir. Əmir Teymurun məktubuna sərt cavab verir. İki qardaş qırğınına yol açır. Qardaş qırğınının günahını təkə Yıldıırım Bəyaziddə görmək düzgün olmazdı. Bu hər iki tərəfin, həm Teymurun, həm də Yıldırımın xudbinliyinin, özündən başqa heç kimin hakimiyyətini qəbul edə bilməməsinin nəticəsidir.

Teymurla Yıldırım arasındakı, münasibətin kəskinləşməsinin bir səbəbi də Qaraqoyunlu hökmdarı Qara Yusifin Yıldırımın himayəsinə sığınmasıdır.

Şeyx Buxari Yıldırım Bəyazidi bu çəkişmədən, müharibədən çəkindirməyə çağırır. Bu müharibə yalnız türkləri əldə saxlamaq istəyən avropanı sevindirə bilərdi. Avropalılar hər zaman türklər arasında nifaq salıb, əsas ticarət yollarını öz əllərində saxlamaq arzusunda olmuşdular. Bir çox avropa kralları öz qızlarını türk hökmdarları, şahzadələri ilə evləndirirdilər. Yıldırım Bəyazid də serb kralı Lazarın qızı Mariya (Meliça) xatunla evlənir. Osmanlı imperiyasının başçısı Serb kraliçasının əlində oyuncağa çevrilir. Avropa öz şahzadələri, prinsessaları vasitəsilə Osmanlı hakimiyyətinə, idarəetmə sisteminə müdaxilə edirdilər.

Şeyx Buxarinin aşağıdakı sözlərində Cavid iki türkün müharibə-sinin törədəcəyi acınacaqlı nəticəni göstərirdi.

“Şeyx Buxari: Zənnimcə qəzəb və hiddət əfəndimizi yanlış mühakimələrə sevgi ediyor. Teymur da sizing qadar qəhrəman, sizin qadar cəsur və sarsılmaz bir hökmdardır. Boş yerə türk evladının qanını dökdürməyin və etrafınızı saran düşmanları kəndi fəlakətinizə güldürməyin.” [Cavid, 2005, 291]

Cavid əsər boyu qanlı müharibələr əleyhinə çıxır, xalqın əmin-amanlığını pozan istər ədalətli, istərsə də ədalətsiz müharibələrə kəskin etirazını bildirir. Teymuru ideallaşdırmır, onun elmə, mədəniyyətə, insanlığa olan böyük himayəsini, məhəbbətini tədqir edirsə, onun apardığı qanlı döyüşləri, dünya ağılığı iddiasını kəskin tənqid edir.

Teymur (iki-üç addım axsıyaraq Yıldırıma doğru yürüyür, məğrur və gur bir səslə): Heç məraq etmə, xaqanım! Sən kor bir abdal, mən də dəli bir topal! Əgər dünyanın zərrə qadar dəyəri olsaydı, yığın-yığın insanlara, ucu-bucağı yox məmləkətlərə sənin kimi bir kor, mənim kimi bir topal müsəllət olmazdı.” [Cavid, 2005, 302]

Cavid bir daha Teymurun dili ilə qanlı müharibələrə üsyan edir.

Cavid öz fəlsəfəsinə uyğun olaraq müharibələrə, ədalətsizliyə qarşı məhəbbəti, insani məhəbbəti qoyur. Dünyanı müharibələr gözəlləşdirə bilməz, dünyanı sadəcə məhəbbət, sevgi dəyişə bilər.

Bu dünyada nə qədər ki, Teymurlar, Bəyazidlər varsa, insanlar yenə ağlayacaq, yenə əziləcək!..

Ədəbiyyat

1. Cavid H. Seçilmiş əsərləri, 5 cildə, c. 3. Bakı, 2005. 303 s.
2. Hüseyn Cavidin “Topal Teymur” dramı. Türk tarixinin məsələləri// Mütərcim, 2008, N1. 153- 163 s.
3. Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı: Sabah, 1996. 712 s.
4. Sultanlı Ə. Məqalələr. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971. 327 s.

Aygün Orucova
AMEA (Naxçıvan Bölməsi)

HÜSEYN CAVID ROMANTİZMİ İLƏ MİRZƏ CƏLİL TƏNQİDİ REALİZMİNİN VƏHDƏTİ

Açar sözlər: ədəbi cərəyan, ədəbi məktəb, satira, romantika, repressiya

Cəlil Məmmədquluzadə və Hüseyn Cavid – biri XX əsr Azərbaycan realizm, digəri romantizm ədəbi cərəyanının əvəzolunmaz nümayəndəsi, humanist, demokratik, xəlqi, milli, həm də bəşəri duyğular tərənnüm edən, monarxiyaya, rus müstəmləkəçiliyinə, dini xurafat və mövhumata, savadsızlığa, mədəni geriliyə qarşı barışmaz mövqedə duran sənətkarlardır. Mirzə Cəlil 22 fevral 1869-cu ildə Naxçıvan şəhərinin Şahab məhəlləsində Məmmədqulu Məşədi Hüseynqulu oğlunun ailəsində, Hüseyn Cavid Rasizadə isə on üç il sonra 24 oktyabr 1882-ci ildə yenə Naxçıvan şəhərinin Əlixan məhəlləsində anadan olmuşdur. Ömrünün sonlarında “Molla Nəsrəddin” redaktorunun əsərlərinin həvəssiz çap edilməsi, jurnala “Allahsız” adı verilməsilə razılaşmayan ədəbin etiraz əlaməti olaraq onun nəşrini dayandırması, keçirdiyi maddi, mənəvi böhranlar heç də səbəbsiz deyildi. Görünür, onun acı həqiqətləri ifadə edən duzlu, məzəli, həm də satirik, kinayəli, ümumxalq mənafeyini müdafiə edən əsərləri artıq yuxarı təbəqələri narahat edirdi. Əgər 1937-ci ilə qədər yaşasaydı, Cavid kimi Mirzə Cəlil də repressiya qurbanlarından biri, bəlkə də birincisi olacaqdı:

“Açıq demək lazımdır ki, Cəlil Məmmədquluzadənin sakit, ətraf ədəbi mühitdə heç bir fırtına, dalğa yaratmayan ölümü beş il sonra Cavidin və Müşfiqin, Seyid Hüseynin... başı üzərində qatılşan buludun, onların həyatı, sənəti və taleyi üzərində zorakılıq aktı ilə nəticələnən irticanın başlanğıcı idi” [Qarayev, 1988, 38]. Eyni tarixi dövrün, coğrafi regionun, ədəbi mühitin nümayəndələri olmalarına baxmayaraq, böyük romantik şair Cavid və mollanəsrəddinçilərin başçısı Mirzə Cəlilin münasibətlərində aydınlaşdırılmasına ehtiyac duyulan məqamlar vardır. Mirzə Cəlilin Qurbanəli Şərifzadə, Əziz Şərif, Eynəli bəy Sultanov, Məmmədəli Sidqi və başqa naxçıvanlı həmkarlarına ünvanladığı məktubları ədibin bu şəxsiyyətlərlə əlaqələrinin mövcudluğundan və bunun hansı səviyyədə olduğundan xəbər verir. Akademik İsa Həbibbəylinin “Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” adlı monoqrafiyasında ədibin füyuzatçı müasirlərindən, xüsusilə Azərbaycanın görkəmli publisisti, nasiri və şairi Əli bəy Hüseynzadə ilə baxışlarındakı ortaq və fərqli cəhətlərdən bəhs olunmuşdur. Əldə olan əsərləri Cəlil Məmmədquluzadə ilə Hüseyn Cavidin bilavasitə əlaqələrindən danışmağa imkan vermir. Bunun obyektiv və subyektiv səbəbləri ola bilər. Bu səbəblərin aydınlaşdırılması irihəcmli bir tədqiqat əsərinin mövzusunun təşkil edər. Tədqiqatlarımızın nəticəsi olaraq, Naxçıvanda yox, Tiflisdə yaşadıkları vaxtlarda, ən gec 1904-cü ildə onların bir-birilə şəxsi əlaqələrinin olması ehtimallarına aid faktlara rast gəlinir. Birincisi, Tiflisdə M.Ə.Bağirovun dükanı o zamankı azərbaycanlı ziyalıların tez-tez cəmləşib ədəbi mübahisələr və fikir mübadiləsi apardıkları bir yer imiş. “Şərqi-Rus”un mətbəəsini 7000 manata satın alan və “Molla Nəsrəddin” jurnalının maliyyə xərclərini öz üzərinə götürən, Mirzə Cəlilin “hədsiz təşəkkürlə yad etdiyi” yoldaşı əslən naxçıvanlı Məşədi Ələsgər Bağirovun (1868-1943) oğlu Hidayət Bağirov xatirələrində yazır: “Buraya Cəlil Məmmədquluzadə və Ömər Faiqdən əlavə Ə.Haqverdiyev, E.Sultanov, Hüseyn Cavid və başqaları tez-tez gəlib-gedərmiş” [“Bakı” qəz., 1966]. İkincisi, 1916-cı ildə Mirzə Cəlilin “ölü fikirləri dirildən” (S.M.Qənizadə) “Ölülər” tragikomediyaının ilk tamaşası və müvəffəqiyyət qazanmasına dövrün görkəmli ziyalıları ilə yanaşı Hüseyn Cavid də öz münasibətini bildirmişdir: “Ölülər”də sənətkarənə bir dirilik, mahiranə bir incəlik var. “Ölülər” sənətcə nə isə, məalca da odur” [Məmmədli, 1966, 334]. Bu iki cümlədə əsərə və müəllifə son dərəcə orijinal və obyektiv qiymət verilmiş, əsərin böyük sənətkarlıq və incə eyhamlarla yazıldığı, yüksək bədii dəyəərə malik olması nəzərə çatdırılmışdır. Cavid səriştəli bir ədəbi tənqidçi kimi əsərin hansısa qüsurlarının olduğuna da diqqəti cəlb edir: “Ölülər”

qüsursuz deyil. Lakin bu qüsür gözəl bir rəsmın ətrafında gözə çarpan ləkələr qədər təbii görülmə bilər” [Məmmədli, 1966, 334]. Üçüncüsü, 1917-ci ildə Mirzə Cəlilin əziz dostu və jurnalın yaxın əməkdaşı Qurbanəli Şərifzadənin vəfatı haqqında Hüseyn Cavid məqalə yazır. Burada onun bir çox qəzətlərdə iştirakından, həqiqi bir millətçi ruhu ilə öz irqdaşlarını düşünməsindən, mərhumun da onun kimi “bir dürlü səsinin çıxmamasından” bəhs edir: “Çünki gurultudan, nümayişdəm, alqışdan pək də xoşlanmazdı” [“Açıq söz” qəz., 1917]. Dördüncüsü, 1921-ci ildə Hacıağa Abbasovun “Kommunist” qəzetində “Türk Satir, agit teatri” başlıqlı məqaləsindən aydın olur ki, Bakıda “misli görünməmiş təbliğat və məzhəkə teatri” açılacaq və onun komissiya üzvləri C.Məmmədquluzadə, M.S.Ordubadi, H.Cavid və s. olacaq. Beşinci, 1929-cu ilin iyun ayında bir qrup Azərbaycan yazıçısı Gürcüstan və Ermənistanə yola düşmüşlər. Onların içində Cavid və Mirzə Cəlil də olmuşdur. Mirzə Cəlilin öz məslək dostları ilə sıx bağlılığını göstərən bir fakt diqqəti cəlb edir: “Bakıdan yola düşərkən şair S.Rüstəm Mirzə Cəlil... yumşaq vəqonda getməyə ixtiyarı olduğunu xatırlatmış, o isə yazıçı yoldaşlarından ayrılmaq istəmədiyini bildirmişdir” [Məmmədli, 1966, 528]. Beləliklə, müxtəlif ədəbi və mədəni tədbirlər, təşkilatlar, cəmiyyətlərin eyni zamanda üzvü olmaları Cavid və Mirzə Cəlil arasında müəyyən şəxsi və ədəbi əlaqələrin mövcudluğundan xəbər verir. Onların poeziyasını diqqətlə nəzərdən keçirdikdə bəzi oxşarlıqlar və uyğun gələn məqamlarla rastlaşırıq. Bu cəhətdən diqqəti cəlb edən Cavidin “Növə” və başqa şeirlərində rast gəldiyimiz tənqid elementləri oldu. Cavid oxucularına “Məsud və Şəfiqə” adı ilə tanış olan, dialoji poema da adlandırılan “Bakıda” şeiri sosial-ictimai məzmunu ilə diqqəti cəlb edir. Balaxanı neft mədənlərində həyatla ölüm arasında hər an təhlükə qarşısında olan, vətənidən, ailəsindən uzaq düşərək gecəsini gündüzünə qatan yoxsul fəhlələrin ağır güzəranı əsərdə bədii əksini tapmışdır. Neft quyularına pənah gətirən bu insanlar neçə-neçə sonsuz arzu və ümidlərlə yaşadıkları halda ya insan sağlamlığına düşmən olan rütubətli, çirklə hava ilə zəhərlənib ölür, ya da şikəst olur. Ən dəhşətlisi isə budur ki, bu çətin və gərgin əməyin qarşılığını, xeyrini ailə başçısını itirmiş və ya yarım insan olmuş bu fəqirlər yox, sahibkarlar, zalımlar, zənginlər görürlər. “O zift axan quyular” onlarçün “mənbeyi-səadət, altun, sərvət”, kasıblar üçünsə “əcəl qapısı”dır. Şəhərin dəbdəbəli, nəşəli həyatı minlərlə ailənin kədəri, ələmi bahasına başa gəlmişdir. Kapitalist Bakısının ən acınacaqlı bir təsviri! İnsan varlığını sarsıdan bu mənzərə qarşısında Şəfiqə hiddətindən vəcdə gəlir, ona lənət yağdırmağa, tənqid atəşinə tutmağa başlayır:

*Əvət! O sərvətü saman içində zənginlər
Kədər nə... bilməyərək istirahət etsinlər!
Fəqət zavallı fəqir orta yerdə qəhr olsun,
Zəhərli qazları udsun da yıpranıb solsun.
Səbəb nə? –səhhətə düşmən – o nəmli yerlərdə
Fəqir olan çürüsün! .. Haqqü mədələt nerdə? [Cavid, 2005, 33]*

Bütün zamanlar üçün son dərəcə aktual olan bu sualın cavabını isə nə “mazi” (yəni keçmiş – A.O.), nə də “hal” (yəni indi – A.O.) vermişdir. Şair isə ancaq gələcəyə ümid edir, onunla bağlı xəyallar qurur, səadətə qovuşacağına, haqq-ədalətin öz yerini tapacağına inanır.

Romantik şairin yaradıcılığında satirik-tənqidi ünsürlərin üstünlük təşkil etdiyi digər bir əsəri elə satirik mətbuat orqanı “Molla Nəsrəddin” jurnalının 8 mart 1913-cü il tarixli 8-ci nömrəsində nəşr olunmuş “Novruz bayramı” adlı şeiridir. Əsərin əvvəlində bahar fəslinin, elimizin ən əziz bayramı olan Novruzun gəlişi münasibətilə insanlarda yaranan xoş əhval-ruhiyyədən, adət-ənənəyə uyğun olaraq qara bayram tutanlardan başqa hər kəsin yerə-göyə sığmayan sevincindən, şadlığından bəhs olunur. İlk baxışda bütün bunlar son dərəcə ciddi və təbii təsir bağışlayır. Lakin “Keçirin beş gün ömrü ləzzət ilə” - misrası heç də romantik şair Cavidin dəsti-xətti və üslubunu xatırlatmır. Əslində belə misralar şeirdə həqiqi yox, məcazi mənasında – kinayə, ironiya ilə işlənmişdir və bu da əsərə daha çox satirik ruh gətirir. Allah-taalanın ən sevimli bəndəsi Məhəmməd peyğəmbərin (s.ə.s) “əlmöminin üxüvvə” (bütün müsəlmanlar qardaşdır!) əmrini bu məqamda yerinə yetirilməmiş olur. Səbəbi isə odur ki, İranda və Cənubi Azərbaycanda, Balkanlarda siyasi vəziyyət gərgindir, yüzminlərlə müsəlman qardaşlarımız qızıl qanlar içində çırpınırlar. Yer üzü bir matəmgaha çevrilmişdir. Tökülən qanlara, kəsilən başlara, məhv olan saysız-hesabsız ailələrin iztirablarına laqeyd qalaraq bayram edən kəslər şairin tənqid hədəfinə çevrilir:

*Bütün aləm dağılsa, od tutsa,
Bizə lazımdır indi zövqü-səfa.
Bir müsəlman ki, onda qeyrət var
Sevinir, kef edər, çalar, oynar.
Sevinin! Zurna, toy çalın, sevinin,
Nə gözəl bayram! Of, gülün, sevinin!
Dinə, namusa küsdünüzsə, gülün!
Sevinin, hər gülün!.. Nə nəşəli gün?! [Cavid, 2005, 133]*

Bu misralar müəllifinin əsaslı sübuta ehtiyacı olan məşhur “Nə işim var?” satirasını və həmçinin:

*Mən eylə xəyal etmiş idim, ah, bəradər!
İranda olan qəmlərə qəmxar olacaqsan*

[Məmmədquluzadə, 2004, 623]

-deyən Mirzə Cəlil şeirlərini xatırladır. Hələ bu şeirin qələmə alınmasından 6-7 il əvvəl Molla Nəsrəddin” redaktoru dini və milli təəssübü “unudaraq bir çox xalqların bir-birinə düşmən kəsilməyindən fəryad edir:

*Qarışdı aralıqlar, qopdu məhşər qiyaməti,
Müsəlmanlar bir-birin qırdı unudub qeyrəti
Hər gələn alim olub çapdı, taladı milləti*

[Məmmədquluzadə, 2004, s. 611].

Hələ “Molla Nəsrəddin” jurnalının nəşrindən üç ay əvvəl - 18 yanvar 1906-cı ildə “İrşad” qəzetində Hüseyn Cavidin “Xeyirxahi-millət: H.Rasizadə” imzası ilə “Növə” adlı bir şeiri çap olunur. Növə orta əsrlərdən Azərbaycanda mərsiyə, ağı kimi dini ədəbiyyatın əsas janrlarındanır. XIX əsrdə mərsiyə ədəbiyyatı və onun janrları geniş rəvac tapmışdı. Məşhur şəxsiyyətlərin, dövlət xadimi, sərkərdə, şair və yazıçıların vəfatından doğan kədərini ifadəsi olan ağı və mərsiyədən fərqli olaraq, növə daha geniş ictimai məzmun daşıyaraq ümumxalq kədərini ifadə edir. XX əsrdə ictimai satiranın yaranması və inkişafı ilə əlaqədar olaraq satirik növələr də yaranmağa başladı. Mollanəsrəddinçi şairlərdən Bayraməli Abbaszadənin “Əhməd şahın növəsi”, Əli Məhzun Rəhimovun “Mollanümalərə və qırmızısaqqal ürəfalərə kəndi rəislərinin təsəlli növəsi və vəsiyyəti”, Əlabbas Müznibin “Mədəlinin axırıncı növəsi” növələri məşhurdur. Romantik şair Cavidin “Növə”si isə satirik olmasa da, öz ictimai məzmunu və bədii dəyəri ilə diqqəti cəlb edir. Onun əsəri dini növələrdən satirik növələrə keçid üçün bir hazırlıq mərhələsi və ya əsas zəmin, təməl hesab oluna bilər. Əsərdə Cavid Mirzə Cəlil və başqa mollanəsrəddinçilərin gələcəkdə tənqid hədəfinə çevirəcəyi bir çox aktual mövzuları qələmə almışdır. Cəhalət, mövhumat, gerilik, savadsızlıq, azadlıq axtarışları, müqəddəs dini qanunların əksinə dəyərləndirilməsi və s. mövzuları bir əsərdə birləşdirmək şairdən böyük ustalığ tələb edir. Mirzə Cəlilin sevimli övladı olan “Molla Nəsrəddin”i də yaradan və bütün fəaliyyəti boyu düşündürən zəmanəsinin məhz bu problemləri idi. Şair sanki həkim kimi

millətin canına daraşan mikrobları, onları törədən səbəbləri və çıxış yollarını bir-bir sadalayır. Cavid “Növhö”sinin bir misrası bir və ya bir neçə satirik şeirin yaranmasına təkan vermişdir. Məsələn, onun “Lal oldu qəflətilə lisanü məqalımız” [Cavid, 2005, 122] misrası Mirzə Cəlilin “Lisan bəlastı” şeirini, “Bihümmət olduq, olmadı bizlərdə bir xəyal, Əğyar içində olduq odur kim füsürdəhal” misrası M.Hadinin “Şükufeyi-maarif” şeirini, “Möhtaci-məsarif” adlı nəzirəsini, digər misraları Sabirin “Qoymayın”, Mirzə Cəlilin “Olacaqsan”, “Oyanmadım” və başqa şeirlərini gözlərimiz önündə canlandırır. Sabirin nəzirəsinə diqqət yetirək:

*Olsun əsəf o millətə kim bixəyaldır,
Yaxud xəyalı kəndinə təqsiri-maldır.
Yavrum, quzum yatanlar ayılmaz, mahaldır!* [Cavid, 2005, 122]

Cəlil Məmmədquluzadənin 1920-ci ildə “Anamın kitabı”nda qoyduğu əsas problemi - ana dilinin saflığının qorunub saxlanması və məktəblərdə tədrisini hələ 14 il əvvəl Cavid tez həll edilməsi zəruri olan bir “müşkil” adlandırır:

*Həll eyləmək qabaqca gərək tez bu müşkili,
Bilsin vətən cocuqları əvvəl vətən dili* [Cavid, 2005, 122].

Müqayisə üçün:

*Gər cümlə təvayif sənə əfsus edə, etsin,
Axırda hökümət özünü rus edə, etsin!
Həm mollaların rus əlini bus edə, etsin,
İslamı cahanda dəxi məyus edə, etsin,
Ya etməyə ya ar və namus edə, etsin...*

[Məmmədquluzadə, 2004, 611-612].

Və:

*İslamdan qalan bizə bir ad olub fəqət,
Cəhlilə mərifət evi bərbad olub fəqət,
Əbnayi-millət öz dilinə yad olub fəqət
Cansız vücudlar bizə ustad olub fəqət.
Viran ediblə zülm ilə millət əsasını* [Cavid, 2005, 123]

- bəndlərinə diqqət yetirək. Mirzə Cəlilin şeiri Cavidin növhəsinin məntiqi davamı və ya yekunu hesab oluna bilər. Cavidin millətin əsasları-

nı kökündən sarsıdan “cansız vücudları”nı satirik şairimiz heç də gizlətmək fikrində deyil. Hökumətin rus maraqlarına xidmət edən siyasəti, dövlət orqanlarında yuxarı vəzifələrə rus və ermənilərin cəlb olunması, “troykalar”, “Qaraxanov, Kişmişov”lar həqiqətən də “islami cahanda məyus etdilər” və Cəlillərin, Cavidlərin məhvinə səbəb oldular. Yer üzünə göndərilmiş dinlərin ən mükəmməli olan islamın xristian dini tərəfindən sıxışdırılması siyasəti və xalqın öz dini dəyərlərindən uzaqlaşması, görünür, islamı mükəmməl şəkildə bilən hər iki şairi möhkəm narahat etmişdir.

Beləliklə, bu məqalədə biz Cavid və Mirzə Cəlil yaradıcılığında şeir sahəsində nəzərə çarpan qarşılıqlı təsirin bəzi məqamlarından söhbət açdıq. Yekun qənaətimiz isə budur ki, hər iki istedadlı ədibimiz bir-birinə və biri digərinin yaradıcılığına böyük dəyər vermişlər və uzun illər ərzində sovet sosioloqlarının qeyd etdiyi düşmən mövqeyində dayanmamışlar. Dünyagörüşlərində fərqli məqamlar: Cavid Əfəndinin türkçülük, Turançılıq, Mirzə Cəlilin isə Azərbaycançılıq mövqeyində dayanmaqları onların vətəninə mənafeyini müdafiə etməkləri məqamında birləşmələrinə mane olmamışdır. Ümumilikdə isə hər iki ədibin münasibətləri ətraflı tədqiq edilib araşdırılmağa ehtiyacı olan bir problem kimi öz həllini gözləyir.

Ədəbiyyat

1. Cavid H. Əsərləri: 5 cildə, I c. (Tərtib edən Turan Cavid). Bakı: Lider, 2005, 256 s.
2. Qarayev Y. Meyer şəxsiyyətdir. Bakı: Yazıçı, 1988, 456 s.
3. Məmmədli Q. Molla Nəsrəddin (Cəlil Məmmədquluzadənin həyat və fəaliyyətinin salnaməsi) Bakı: Azərnaşr, 1966, 562 s.
4. Məmmədquluzadə C. Əsərləri: 4 cildə, I c. (Tərtib edən İsa Həbibbəyli). Bakı: Öndər, 2004, 664 s.
5. “Açıq söz” qəzeti. 9 iyun 1917, №493.
6. “Bakı qəzeti”, 14 fevral 1966, №37.

Aynur Sadıqova
Azərbaycan Dillər Universiteti

RUHU AZAD DRAMATURQ-ŞAİR

Açar sözlər: Cavid, romantizm, şair, dram, türkçülük

Azərbaycanın Ümummilli lideri, Ulu Öndər Heydər Əliyev vətəninə sevdidi kimi, onun ədəbiyyatını və mədəniyyətini də seviridi. Azərbaycan

ədəbiyyatını dünyanın ən zəngin ədəbiyyatlarından sayan Ulu öndər böyük dahilərimizin daha geniş miqyasda öz layiqli qiymətlərini almadıqlarını dəfələrlə çıxışlarında qeyd etmişdir. O, XX əsrin romantik cərəyanının filosof-şairi, böyük ideoloq Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatının incilərindən hesab edir, daim onun irsinə diqqət ayırırdı.

H.Cavidin məqbərəsinin təntənəli açılışı zamanı söylədiyi dərin mənalı nitqində H.Əliyev böyük sənətkar haqqında demişdir: "Hüseyn Cavidin bütün yaradıcılığı, bütün fəaliyyəti Azərbaycan xalqının mədəniyyətini yüksəklərə qaldırmaqdan, xalqımızı azad, müstəqil xalq etməkdən ibarət olubdur. Onun bütün yaradıcılığı Azərbaycan xalqını milli azadlıq, müstəqilliyə çağırmaq olmuşdur. O, həmişə öz iradəsi ilə yaşamış, öz iradəsinə, millətinə sadıq idi. Xalqını, millətini həddindən artıq sevmiş və ona həddindən artıq xidmət edən bir insan olmuşdur". [Əsgərzadə, 2018, 3]

Qeyd etmək lazımdır ki, şair-dramaturqun bədii təfəkkür tərzini təpədən-dırnağa milli xarakter daşıyır, onun hansı dildə tərənnüm etməsindən asılı olmayaraq, "Vətən" adlı məkan Azərbaycandır, "millət" deyəndə türk qövmini, yaxud Azərbaycan türklərini nəzərdə tutur. Cavidin milli özünüdərkli formal xarakter daşımır, onun bütün əsərlərinin hər sözü, hər misrası Azərbaycan bədii düşüncəsinə köklənmişdir.

Bütün Şərqi, ümumşərq mədəniyyətini nə qədər yaxından və ciddi öyrənsə belə, Cavid xüsusilə həyatının Türkiyə dövründən sonra türk ədəbi-estetik ənənələrinə daha böyük həssaslıqla yanaşmışdır, daha doğrusu, həmin yaradıcılıq tendensiyası ilə sıx surətdə qaynayıb-qarışmışdır. Təsədüfi deyil ki, şairin bədii dünyagörüşündən bəhs edən bütün tədqiqatçılar, istisnasız olaraq, Türkiyə ictimai fikrinin, xüsusilə XX əsrin başlanğıcında türk sənətində hökmran olan romantizm ədəbi cərəyanı nümayəndələrinin Cavidə göstərdikləri şəksiz və müstəsna təsirlərini qeyd edirlər.

Böyük Cavid həm də türkcü olmuş, yaradıcılığında bu, öz əksini tapmışdır. O, Türkiyə ədəbi mühitindən təsirlənərək "Uçurum" pyesini yazmışdır. Lakin bu əsər orada deyil, Azərbaycan səhnəsində tamaşaya qoyulmuşdur.

Əsər Cəlal adlı bir gənc rəssamın faciəsindən bəhs edir. O, sevdiyi qızla-Göyərçinlə ailə quraraq özünü xoşbəxt sayır. Lakin bu xoşbəxtlik onun aləmində tam deyil. Cəlal istedadlıdır, amma özünü Türkiyədə tapa bilmir. Daha da təkmilləşərək irəliyə doğru addımlar atmaq istəyir, bu səbəbdən də Fransaya yola düşür. Avropa mədəniyyətinə, Fransa mühitinə can atmaq sevdasını biz, ilk olaraq dahi dramaturq M.F.Axundovun "Müsyö-Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyasında görürük. Lakin orada

Fransaya can atan Şahbaz bəy arzusuna çata bilmir, ancaq H.Cavidin faciə dramında Cəlal istəyinə nail olur. Lakin böhran içində olan Fransa onu da öz ağışuna alır. Çoxları kimi gənc rəssam da məftunedici, hiyləgər fransız qadınlarından birinin toruna düşür. Güzəllik vurğunu olan rəssam cazibədar Anjelə vurulur. Lakin bu qadın pozğun həyat tərzini sürür. Cəlala rəssam kimi, insan kimi qiymət vermir. Yalnız öz maraqlarını güdür. Öz ideyaları naminə vətəmindən, doğmalarından, sevgisindən uzaq düşən gənc yad məkanda həm özünü, həm sənətini, həm də şərəf və ləyaqətini itirir...

Rəssamlıqdan əl çəkən Cəlal Anjeli də götürüb vətənə qayıdır. Bacısının ailəsini dağılma təhlükəsindən qurtarmaq istəyən qayını İldırım Anjelə ürəyini açır və onun sözlərinə inanan fransız qadını onunla birlikdə evi tərk edir. Lakin Cəlal bu səhnəyə göz yuma bilmir. Güzəl Anjeli qayınına vermək istəmir. Artıq həyat yoldaşı onun sevgisi deyil, ona yad bir qadındır. Lakin Göyərçin, vəfalı Göyərçin... Cəlal evi tərk edən İldırım və Anjelin arxasınca səslənmək, onları geri qaytarmaq üçün eyvana çıxır, Göyərçin də qucağında körpəsi onun ardınca çıxıb yalvarmaq istəyir. Əri onu itələyir, qucaqdakı körpə eyvandan yerə düşür. Bu zaman baş vermiş bədbəxtlik hər ikisini ağışuna alır: Körpəsini faciəli şəkildə itirmiş ana və körpəsinin qatili ata.

Buradan da Cəlalin ruhi dramı başlayır. Biz artıq əsərdə istedadlı gənc rəssamı deyil, həyatı məhv olmuş, bilməyərəkdən övlad qatilinə çevrilmiş səfil atanı görürük. O, əzab çəkir, o qədər böyük əzab ki, həm sənəti, həm Anjeli unudur. Son monoloqunda deyir:

Uçurum: qaranlıq, çıxılmaz yolum,

Uçurum: uçurum hər sağım, solum,

Uçurum: duyduğum həqiqət, xəyal.

Uçurum: sürəkli, coşğun alqışlar,

Uçurum: uçurum süzgün baxışlar,

Uçurum: şu çirkin, şu alçaq həqiqət,

Uçurum: uçurum bütün kainat!.. [Sultanlı, 2012, 175]

Böyük sənətkar İstanbul mühitini və ya Avropa mədəniyyətini kororanə ideallaşdırmırdı. O, "Uçurum" əsəri ilə tələb edirdi ki, XX əsrin əvvəllərində Türkiyə-Avropa əlaqələrinin tarixi səbəblərindən xəbədar olasan. Ona görə dövrün gənclərinin istedadlı və təhsilli olması yetmirdi. Həm də dünyagörüş, ağıl, hadisələrə daha düzgün və real qiymət verməyi bacarma qabiliyyətinin olmasını arzulayırdı. Bu səbəbdən dramaturq cəmiyyətin problemlərini qabardaraq, dramatikləşdirərək, məişət səviyyəsin-

dən çıxararaq romantik səviyyədə, həm də ümummill, ümumbəşəri səviyyədə oxucuya və ya tamaşaçıya təqdim etməyi bacarırdı.

Hüseyn Cavidin həm dram əsərlərində, həm də şeirlərində poetik novatorluq çoxdur. O, şeiriyyətə hakim sənətkar idi. Ədəbi-tənqidçi, ədəbiyyatşünas X.Əlimirzəyev yazırdı: "H.Cavid şeirin, poeziyanın daxili sirlərini, mexanikasını, estetik imkanlarını yaxşı bilən qüdrətli şair, parlaq istedad sahibi idi. Yüksək şeiriyyət, bədii vüsət onun həm ümumi yaradıcılığı, həm də dram əsərləri üçün eyni dərəcədə səciyyəvidir. Güclü romantik pafosa, psixoloji təsirə malik lirik, tragik dialoq və monoloqlar ustası olan H.Cavidin pyeslərində şeir dili dram sənətinin və səhnə dilinin tələblərinə uyğun olaraq, yeni məna və ifadə çalarları, xüsusi dramatizm kəsb edir, hadisə və obrazların bədii sıqlətini, emosionallığını artırır, fikir və ideyanın daha yaxşı açılmasına, dərinlən qavranılmasına imkan yaradır, bütünlüklə poetik məziyyətə çevrilir". [Əlimirzəyev, 1998, 156]

Cavid XX əsrdə Azərbaycanda türkçülük məfkurəsini daha yüksək zirvəyə qaldıran böyük ideoloq və bu ideyaları ədəbiyyata gətirən dahi şəxsiyyət olub. Buna baxmayaraq Şərq ədəbiyyatını dərinlən bilən, İran ədəbiyyatından dolğun tərcümələr edən ədibin məhəbbət mövzusu böyük şairin görüş və baxışlarında olduqca geniş bir məna və anlam kəsb edir. Ədibin yazdığı şeirlərinin qaynağı Füzuli və Nizami olmuşdur. O, Füzuli romantizminin qanuni, istedadlı varisidir. Lakin Füzulidən fərqli olaraq o, irfani məhəbbəti azaldaraq onu dünyəvi məhəbbət simasında təqdim edirdi. Şair "mənim tanrım gözəllik və sevgidir" deyərdi. Şeirlərinin birini "Məhəbbətdir ən böyük din" misrası ilə başlayan romantik sevgini xalqının müstəqil, mədəni, elmlı, şən olmasında görürdü...

Hüseyn Cavid gərgin, mürəkkəb və ziddiyyətli fikir böhranları, məfkurə axtarışları sayəsində tapdığı "məncə, bütün cahanı xilas edəcək iki qüvvə var, yalnız iki böyük qüvvə; o da gözəllik və məhəbbətdən ibarətdir" fikrini yaradıcılığının əvvəlindən axıra qədər ardıcıl surətdə müdafiə və təbliğ etmişdir.[Əlioğlu, 2012, 327]

Şeirlərindən bəh edərkən onun "İki həmsəreyi-lətafəti an" şeirinin sənətkarın Şərq-Qərb poetik ənənələrindən bəhs edən "ilk"lərdən hesab etmək olar:

*Bəzən əsla umulmayan yerdən
Nə qədər bəxtiyar olur insan!
İştə, mən yəs içində inlərkən,
Ruhi-məcruhumu edər xəndan,*

İki sevda pərisi ləməfşan.

Biri- növrəstə, növdəmidə çiçək...

Biri- nadidə, naşinidə mələk... (H.Cavid)

Göstərilən poetik nümunədə romantik duyğular yüksək sənətkarlıqla canlandırılmışdır. "İki sevda pərisi" görənlirik qəhrəmanın könlü açılır, bir-birinə bənzəməyən gözəlliklər önündə onun heyrət duyğuları misralara düzülür. Şair heyran qaldığı bu əsrarəngizliyi tamamilə qadın ülvyyətinə poetik ehtiram səviyyəsində işıqlandırır:

Saçar ətrafə sanki nuri-şürur,

Ah, mümkünmü olmamaq məşhur?!

Qadın! Ey möhtərəm ənisi-bəsər!

Sənsiz öksüz qalırdu hissi-bəşər! (H.Cavid)

Hüseyn Cavidin lirikasında mövzu ilə ideya vəhdəti özünü mükəmməl şəkildə bürüzə verir. Bu da şairin romantik düşüncələrinin poetik təzahürü kimi formalaşmışdır.

"XX əsrin iyirminci illəri Azərbaycanda elə bir tarixi-ictimai şərait yetişmişdi ki, böyük mütəfəkkir Əli bəy Hüseynzadənin bütün türk dünyasına müraciətlə səsləndirdiyi "türkləşmək, milliləşmək, avropalaşmaq" şüarı sıradan "beynəlmilləşmək" şüarı ilə əvəzlənmişdi. Lakin Cavidin ədəbi-nəzəri və estetik düşüncəni dərinədən duyub mənimsəməsi, orijinal əsərlər yaratması-strukturun mövzu-problemə tətbiqi ilə sonuclanmışdı. Ədibin Şərqi-Qərbi düşüncəsi kontekstindəki yanaşmalar onu Əli bəylə birləşdirirdi.

Hüseyn Cavid romantik şair olsa da, əsərlərində çox vaxt dəyişik addımlar atırdı. Bəzən romantizm, bəzən də realizmə üstünlük verirdi. "Yaşarsa bir könül, az-çox xəyal içində yaşar"- bu misralar təsadüfi deyilən ifadələr deyildi. Onun xəyalındakı bəşər daha sivil, daha azad və humanist idi.

Onun ziddiyyətlərindən danışarkən qeyd etmək lazımdır ki, onun qəlbi həmişə xalqla birgə döyünmüş, heç zaman birtərəfli əqidəpərəstlərin arxasınca getməmişdi. Cavid tam mənasında ruhən kimsədən asılı olmamış, sərbəst düşünüb, sərbəst yazmışdır.

Böyük mütəfəkkir azadlıq yolunda vuruşun ləzzətini belə qiymətləndirirdi:

Şər olmadıqca xeyrə qovuşmaq mahal olur,

Qəvsətli, sisli hər gecədən bir, günəş doğar.

*Hüriyyət öylə nazlı bir alət ki, tək vüqar,
Qan axmadıqca kimsəyə gülməz o işvəkar.*

Hüseyn Cavid faciəsi onda idi ki, göylərdə xəyal etdikləri büllur sayılar yerdəki həqiqətlərlə üz-üzə gələrkən sınırdı, çilikləndirdi. Məhz burada romantik bəşəriyyətlə realist təzahürlərin toqquşması baş verirdi. Bu da onun bədii-fəlsəfəsinin açarlarından biri idi.

H.Cavid azərbaycançılıqla türkçülüyn vəhdətini birləşdirən sənətkardır. Hər iki ideologiyada xalqın rifahı, mübarizədə qalibyyəti, keçmişə müasir prizmadan yanaşma qayəsi durur. Görkəmli Cavidşünasların yazdıqları kimi, həyat mübarizəsi və dirilik Cavidin bütün əsərlərində öz əksini tapan məsələlərdəndir:

*Hər qaranlıqda çırpınır bir nur,
Hər həqiqətdə bir xəyal uyuyur.*

H.Cavid dövrünün romantik, döyüşkən şairi, dövrümüzün klassiki, həm də müasiridir.

Ədəbiyyat

1. Cavid xatırlarkən (H.Cavid haqqında məqalə və xatirələr toplusu). Ə.Sultanlı, "Zərdabi", Bakı, 2012, 592 s., səh.175.
2. Cavid xatırlarkən (H.Cavid haqqında məqalə və xatirələr toplusu). M.Əlioğlu, "Zərdabi", Bakı, 2012, 592 s., səh. 327.
3. Əsgərzadə L. Heyrətamiz bir aləm - H.Cavid sənəti, 525-ci qəzet, 24.10.2018, səh.3.
4. Əlimirzəyev X. Dramaturgiyamızda ideya və qəhrəman. Bakı, 1998, 345, 156.

*Aytac Rüstəmli
Azərbaycan Dillər Universiteti*

HÜSEYN CAVID VƏ MÜASİRLİK

Açar sözlər: Romantik poeziya, ümumbəşəri ideya, mənəvi dəyərlər, mənzum faciə, ədəbi məktəb

Məlumdur ki, həqiqət axatarışında olan bir ədibin dövrün, zamanın mürəkkəb reallıqları ilə qarşılaşması ortaya romantizim adlı məfhum çıxarır. Belə ki, romantiklər həyatı olduğu kimi deyil, olması gərəkdiyi kimi təsəvvür edir və öz əsərlərində təsvir və tərənnüm edirdilər. "Romantik

hərəkətin nümayəndələri romantik qəhrəmanın timsalında həqiqət axtararkən bəzən qeyri-real obrazlara daha çox qapılır, həqiqəti yalnız bu yolla daha asan çatdıracaqlarını düşündülər” (Sadiq.2011.349).

Milli ədəbiyyatımızda romantik hərəkətin önəmli, yaradıcılığı ilə rezonans yaradan və bir əsrdən artıqdır ki, unudulmayan nümayəndələrindən biri də Hüseyn Caviddir.

Özünəməxsus dəst-xətti ilə seçilən ədib yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatını keyfiyyət baxımından zənginləşdirmiş, yazdığı əsərləri ədəbiyyatımızı ideya-bədii, lirik-fəlsəfi cəhətdən yeni mərhələyə qədəm qoymasına zəmin yaratmışdır. Olduqca mürəkkəb bir həyat və yaradıcılıq yolu keçən Cavidin əsas prioriteti daim həqiqət olmuşdur. Onun yaradıcılığında təmsil olunan romantik poeziya orijinal özəllikləri - mövzu, bəşəri ideyalar, forma, bədii dil və üslub, bədii ifadə və təsvirləri baxımından seçildi.

Cavidi yaradıcılıq boyunca narahat edən önəmli amillərdən ən başlıcası Şərq dünyasının cəhalətdən qurtulması idi. Belə ki, spiritalizm məfhumunun Şərqi öz ağışuna alması ədibin əsərlərində tez-tez bu mövzuya müraciət etməsini şərtləndirirdi. Mədəniyyətin, kulturoloji zəminin Şərqə ayaq açmasını daim yaradıcılığının fəvqündə tutan Cavid əksər əsərlərində bunu dilə gətirir, bununla yanaşı Türk dünyasının, Böyük Turan elinin də bundan yararlanacağını istisna etmirdi. O, bu böyük məfkurə savaşını insanların ruhuna, şüuruna, milli zehniyyətinə aşılamaq istəyirdi:

*Turana qılıncdan daha kəskin ulu qüvvət
Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət!..*

İctimai-siyasi və vaxtaşırı tarixi mövzulara müraciət edən Hüseyn Cavid ötən yüzilliklərin problemlərinə yaşadığı dönmənin prizmasından yanaşaraq yazdığı mövzunu sanki özü yaşayırmış kimi dərin fəlsəfi məna ilə tələq edirdi. Məhz bu faktor onun əsərlərində lokal çərçivədə deyil, global səviyyədə əhəmiyyət kəsb edirdi. Həqiqət arayışında olan ədibin prioriteti millətini azad, xoşbəxt görmək idi. Təsədüfi deyildir ki, tələbə ikən dostlarına yazdığı məktubların birində "...Əsl məqsəd vətənə xidmət, həm də layiqincə xidmət etməkdir" fikirlərini açıq şəkildə bəyan edirdi. Təbii ki, Çar Rusiyasının mənəgənəsində əzilən, periferiya həyatı yaşayan bir xalqın nümayəndəsinin bu sözləri yazması əsl cəsarət tələb edirdi:

*Daha məhv etdi artıq istibad,
Yaxdı zülm atəşinə canımızı!
Olub hər bir hüququmuz bərbad,
Dinləməz kimsə əlamanımızı!*

Cavid illər boyu yaşadığı dövrdə hökm sürən ədalətsizlik, fikir və söz azadlığına, qadınlara qoyulan məhdudiyətlə, spritual fanatizmlə, cəmiyyətin “cahillik məktəbi” ilə mübarizə aparmışdır. Hüseyn Cavidin dəbdəbəli saraylara, soyuq zindanlara, tikanlı məftillərə, dar dəmir qəfəslərə meydan oxuması onun axtardığı gerçəkliklərin əsiri olduğunu bir daha sübyət edir. “Cavid elə bir həqiqətin aşiqi idi ki, qumral gözəllərə, sevdalı köüllərə, parlaq sevgilərə, gülümsəyən günəşə öz misraları ilə ağ yelkənlər kimi qanad açırdı” (Xəlilzadə.2012.12). Milli Azadlıq uğrunda mübarizənin kəskinliyini ədib belə qiymətləndirirdi:

*Şər olmadıqca xeyrə qovuşmaq mahal olur,
Qəsvətli, sisli hər gecədən bir, günəş doğar.
Hürriyyət öylə nazlı bir afət ki, tək vüqar,
Qan axmadıqca kimsəyə gülməz o işvəkar.*

Əlamətdardır ki, görkəmli ədibin yaradıcılığında qadın azadlığı, qadınların təhsil alınması ən aktual və hər zaman hər məqamda toxunduğu problemlərdən idi. Belə ki, qadının taleyi Cavidə daim düşündürmüş, onun taleyi həmişə şairi qüسسəyə boğmuşdur. Əsərlərindən də görüldüyü kimi Cavidin yüksək zövqlə yaratdığı qadın qəhrəmanlar hər zaman paklıq, saflıq və gözəlliyi təbliğ etmişdir:

*Qadın! Ey sevgili həmsirə, oyan!
Ana! Ey nazlı qadın, qalx! Uyuyan
Daima mövtilə həmduş oluyor,
Zillu möhnətlə həmaquş oluyor,
Qadın! Ey sevgili, şəfqətli mələkl!
Bu qədər səbrü təhəmmül nə demək?
O, lətafət, o nəcabətlə sana,
Bu əsarət, bu həqarət nə rəva?!*

“Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir”- deyən Cavid yaşadığı dönməm üçün təhlükəli hesab edilən fikirlərinə görə hakimiyyət dairələri və mövhumatçılar tərəfindən təqib və təzyiqlərə məruz qalırdı. Ədib yazdığı əsərləri ilə anlatmaq istəyirdi ki, İslam dini elə bu fikirləri tərənnüm edir, insanları sülhə, dostluğa, sevgiyə, bərabərhüquqlu cəmiyyətə, qızlara, qadınlara qarşı olan şiddətə son qoymağa çağırır. “Ümumiyyətlə, ədalətsiz, fanatik bir cəmiyyətdə həm aqlın, həm də ağılsızlığın faciəsi, insanın əxlaqivictiməni borcunu və vəzifəsini unutduğu hər yerdə və həmişə baş verə bi-

lən mənəvi ölüm və dəlilik mövzusu klassik dünya dramaturgiyası üçün həmişə əlamətdar olmuşdur” (Qarayev. 1982. 208).

Təsadüfi deyildir ki, “Peyğəmbər” faciəsində yazıçı əsrlər əvvəl ərəblərin qız uşaqlarını diri-diri basdırmalarını bir daha göz önünə çəkir və Məhəmməd Peyğəmbərin dili ilə qınayır:

*Halbuki o qönçə bikri
Hər gün binlərcə göz əmər.
Öyündüyün biki, ey pəri,
Sönər, hər gün bir az sönər.
Evlad eşqilə çırpınan
Bir qadın könlü, şübhəsiz,
Sayğısız qızlarından
Daha bakir, həm ləkəsiz...*

Qeyd etmək lazımdır ki, Hüseyn Cavid milli ədəbiyyatımızda yeni, orijinal üslub yaradan şairdir. İlk dəfə mənzum faciə yaratmış görkəmli ədib artıq bir əsrdən artıqdır ki, öz aktuallığını itirməmişdir. Onun yaratdığı əsərlər milli ədəbiyyatımızın inkişafında müstəsna rol oynamış, aktyorlarımız bu əsərlərlə yetişmiş, püxtələşmişdir. Sonrakı nəsil dramaturq və ədəbiyyatşünaslar məhz Cavid yaradıcılığının təsiri altında mükəmməl nümunələr yaratmışdır. Bu böyük sənətkarın yaradıcılığı bütöv bir oxucu nəslinin bədii zövqünü, estetik meyllərini, meyarlarını müəyyənləşdirmişdir. Cavid ədəbi məktəbinin özündən sonrakı ədəbi prosesin inkişafında rolu, Cavidin dilinin sadə, anlaşılıq, asan, lakin fəlsəfi dərinliyi ilə fərqlənən ideyaların dərk olunmasına imkan yaradan bir dil olması, tarixi fakt və hadisələrə bədiilik müstəvisindən yanaşmaq meyarı, sənətkarlıq xüsusiyyətləri kimi problemlərin fundamental tədqiqat obyektinə çevrilməsi aktual məsələ və dərin araşdırma tələb edən elmi istiqamətlərdir.

Sevindirici haldır ki, Hüseyn Cavid Sovet imperiyasına boyun əyməyərək, hətta onu öz fikrindən, mükəmməl üslubundan döndərməyə çalışanlara uymadı. O, öz sənət ideyalarına xəyanət etməyərək “Gözəllik və sevgi şairi” kimi yaradıcılığını daha dərin qatlara daşdı.

*Hər qulun cihanda bir pənahı var,
Hər əhli-halın bir qibləgahı var,
Hər kəsin bir eşqi, bir ilahı var
Bənim tanrım gözəllikdir, sevgidir.*

Bir məsələni qeyd etmək lazımdır ki, Cavid yaradıcılığı üçün ruh önəmli vasitə hesab olunur. Mücərrəd anlayışlar olan ali hisslər – saflıq, sevgi, ədalət, bərabərlik, doğruluq onun yaradıcılığının prioritetini təşkil edirdi. Bu mücərrədlərlə bütün bəşəriyyəti mükəmməliyə, sülhə səsləyirdi. Dünyanı müharibələrdən, nifrət və kindən yalnız sevginin xilas edə biləcəyini göstərməyə çalışırdı. Eyni zamanda Cavid yaradıcılığında vətənə bağlılıq, Böyük Turana olan tükənməz sevgi özünü göstərməkdədir:

*Türk oğlu sözündən dönməz,
Məhv olur da sürüklənməz,
Həp yüksəlmək dilər enməz,
Çarpışar yaşar.*

Hüseyn Cavidin əsərləri daha çox tənqidi mahiyyət daşıyırdı. Bu əsərlərdə əsl şair mövqeyi, həyat hadisələrinə münasibət birmənalı təsir bağışlamırdı. Məhz bu səbəbdən Hüseyn Cavid yaradıcılığı öz aktuallığını bu günümüzdə də qoruyub saxlayır.

Ədəbiyyat

1. Babaxanlı G. “Azərbaycan ədəbi fikri və Hüseyn Cavid” Bakı, 2010
2. Babaxanlı G. “Heydər Əliyev və Hüseyn Cavid” Bakı, 2013
3. Əfəndiyev T. “Hüseyn Cavid: ideal həqiqət axtarışı” Bakı, 2013
4. Həşimli H. “Hüseyn Cavid lirikası və Avropa poetik ənənələri”. Bakı: Elm və təhsil, 2012
5. Hüseyn Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Lider nəşriyyat, 2005
6. Xəlilzadə F. Böyüklüyün, ucalığın, əbədiyaşarlığın ünvanı - Hüseyn Cavid. “Azərbaycan” jurnalı № 6, 2012
7. İsmayılov Ə. “Dünya romantizm ənənəsi və Hüseyn Cavid” Bakı: Yazıçı, 1982
8. İsmayılov Ə. “Hüseyn Cavid yaradıcılığı və dünya ədəbiyyatında demonizm ənənəsi” Bakı: Elm, 1991, 224 səh.
9. Qarayev Y. Cavid: Sənətkar və tarix, “Azərbaycan” jurnalı № 8, 1982
10. Sadiq Ş. Hüseyn Cavid yaradıcılığında qəhrəman konsepsiyası. Bakı: Hədəf nəşrləri, 2011.
11. Turan Cavid “Ömür səlnaməsi”. Bakı: Progress, 2014

HÜSEYN CAVİDİN TÜRKİYƏ MƏTBUATINDA ÇIXAN İLK ƏSƏRLƏRİ

Açar sözlər: Cavid, Türk mətbuatı, 3 qəzəl, ortaq ədəbi dil

Cavid elə sənətkarlarımızdandır ki, ortaq türk dili ideyasını sözdən əmələ keçirməyə çalışmış, bütün əsərlərini türk dünyasının anlayacağı bir dildə qələmə almışdır. Bu yazımızda şairin türk mətbuatında çıxan ilk üç şeiri də daxil olmaqla və bu sahədəki uğurlu fəaliyyəti qələmə alınmışdır.

Görkəmli şairin 1904-cü ildə Türkiyəyə səfəri ağır xəstəliyi ucbatından yarımçıq qalır və o 1905-ci ildə Qurbanəli Şərifzadənin məsləhətləri ilə yenidən İstanbula səfər edir. Böyük səyləri, zəhməti hesabına İstanbul Universitetinin ədəbiyyat şöbəsinə daxil olur. Tələbəlik illərində maddi durumu ağır olan Cavidə vətəndən ianə yardımı göndərilirdi. Bütün bu çətinliklərə baxmayaraq Cavid təhsilini davam etdirir, o dövrlərdə yazmış olduğu məktublarında ölkəsinə qayıdıb müəllimlik – məktəbdarlıq etmək istədiyini bildirirdi “bizə yalnız məktəb lazımdır. Bütün inqilabi-mədəniyyə həp məktəb məhsuludur.” [Cavid, 2007, 303]

Cavid təhsil illərində vaxtaşırı Türkiyə mətbuatında müxtəlif mövzularda yazılarla çıxış etmişdir. Lakin çox təəssüflər olsun ki, araşdırıcıları da yazdığı kimi, İstanbul Darül-Fünunda baş verən güclü yanğında 1927-ci ilə qədər olan bütün arxiv sənədləri də yanıb külə dönmüşdür, Cavidin Türkiyədə olan yaradıcılığı ilə bağlı heç bir mənbə, qaynaq ələ gəlməmişdir. Sadəcə Məmməd Akif Ərsoyun redaktoru olduğu “Siratül-Müstəqim” jurnalında dərc olunan üç şeiri qorunmuş və hazırda həmin üç əsər Bəyazit Dövlət Kitabxanasında mühafizə edilməkdədir.

Cavidin tələbəlik illərində qələmə aldığı həmin əsərlər bunlardır: Şeirlər “Yadı mazi”, “Elmi-bəşər” və “Son bahar” adlanır.

Tələbə şair “Elmi-bəşər” şeirində yazırdı:

“Kəsb-irfan için, fəzilət için
Çalış, uğraş” diyorsun... İştə bənim
Qayeyi-məqsədim budur. Lakin [Cavit, 1909, 7]

H.Cavidin fikrincə, insan həmişə öyrənməlidir, nə qədər oxuyursa yenə azdır. Buna görə də oxuyub hər şeydən xəbərdar olmaq lazımdır ki, Vətənə xidmət etməyin əsl yolunu bulasan. Həyatda elə adamlara rast gəlmək olur ki, azacıq bilikləri ilə fəxr edirlər:

Bilmək, öyrənmək “öylə bir uçurum

Ki, onun intihası yoq, dibi yoq...

“Bilirim” söyləyən də var pək çoq” [Cavit, 1909, 7]

H.Cavidə görə, insan bütün elm sahələrini öyrənməkdə çətinlik çəkir. Ona görə də deyir hər bir adam özünə uyğun, yalnız öz meyli və marağına, istəyinə uyğun sahə seçib öyrənməlidir.

Azərbaycanın bir çox aydınları, maarifpərvərləri kimi gənc Cavid də həmin illərdə hakimiyyətdə olan “bütün müsəlmanların xəlifəsi” hesab edilən Sultan Əbdülhəmid xana qarşı idi. Türkiyədə XX əsrin əvvəllərində azad fikrin inkişafına, demokratik ideyaların həyata keçməsinə “böyük əngəl” kimi o da Əbdülhəmid xanın sultanlığını tənqid edirdi.

Ancaq belə düşünürəm ki, üstündən 100 ildən artıq zaman keçmiş hadisə və şəxsiyyətlərə bu gün, həmin dövrün problemləri fonunda dəyərləndirmək bir az ədalətli, obyektiv olmaq gərəkdir. Dövləti xarici müdaxilələrdən – az qala siyasi terror səviyyəsinə qalxmış daxili satqınlardan qorumaq və s. müstəvidə qiymətləndirmək daha doğru olardı. Zamanında Sultan Əbdülhəmid xanın Türkiyə üçün etdikləri (siyasi, tarixi, memari, təhsil, məktəb baxımından) heyrət doğurur. İstanbula su kanallarının çəkilişi, möhtəşəm körpü layihələri, qız məktəblərinin açılması, türklərin Avropaya təhsilə göndərilməsi, yerli hərbi sürsatların hazırlanması və s. bütün bunlar məhz “Qızıl sultan” adlandırılan Əbdülhəmid xana məxsusdur. Türkiyənin güclənməsinin, ümumilikdə, mövcud olmasına dözməyən böyük dövlətlər əlbəttə ki, Sultan Əbdülhəmid xanı gözdən salmaq üçün canfəşanlıq etməli idilər. Yalnız o tarixi faktı yada salım, XX əsrin əvvəllərində Türkiyəni məhv etmək, Konstantinopolu “qaytara bilmək” məqsədi və ümidi ilə dünya kapitalının idarəedicisi öz istəyi ilə dünyaya nizam vermək istəyən Rotşild şəxsən İstanbulda olmuş, şəhərin ələ keçirilməsi, dağıdılması bir neçə üsyanın baş tutması və Sultanın taxtdan endirilməsi hadisəsinə rəhbərlik də etmişdir.

Xristian dünyası, yəhudi rəhbərliyi altında Türkiyəni sarsıtmaq, da-xıldən dağıtmaq üçün yerli gənc müxalif qüvvələr yetirməyə səy göstərir və buna çox vaxt nail də olurdular. Həmin gənc, müxalif qüvvələr sırasın-

da azərbaycanlılara da rast gəlirdi ki, onların ən fəallarından biri də Hüseyn Cavid idi. Bununla belə türk siyasi rejiminə qarşı nə qədər müxalif olsa da H.Cavid ortaq türk mədəniyyətinin, ədəbiyyatının yaranması, inkişafı yolunda əmək sərf etmiş öncül şəxsiyyətlərdən biridir. Həyatı boyu, istisnasız bütün əsərləri, çalışmaları ilə türk xalqlarının birliyi uğrunda mübarizə aparmışdır. Məhz bu çabalarına – çalışmalarına görə də rus-sovet rejiminin qəzəbinə tuş gəlir, həyatı, taleyi amansızcasına yarıda kəsilir, ailəsi, minbir əzab-əziyyətlərə düşər olur.

Hüseyn Cavid ortaq türk ədəbi dilinin, ortaq mədəniyyət və ədəbiyyatın yaradılması uğrunda nəzəri deyil əməli işlər görmüş, ömrünü bu yola sərf etmişdir. XIX əsrin son illərində böyük türkçü İsmayıl Qaspiralı tərəfindən irəli sürülən ortaq türk birliyi ideyası, fikri XX əsr boyu hətta XXI əsrin bu gününəqədər davam edən ən vacib məsələlərdəndir.

Müasir günümüzdə türk rüspublikalarını birləşdirən Türksöy, müş-tərək türk kanalı, birgə hazırlanan kitab, dərgilər, keçirilən ortaq abidələrə, şəxsiyyətlərə həsr edilən elmi konfrans, simpoziumlar və s. və i.a. elə Cavid və bu məslək uğrunda qurban gedənlərin arzularının çin olması demək deyilmi?!

Maraqlıdır ki, istər Türkiyədə, istərsə də Azərbaycanda ortaq Türk ədəbi dilinin yaradıcısı, onu gəlişdirən simalar sırasında Hüseyn Cavidin adı ilk sıralarda çəkilir. XX əsrin əvvəlləri İstanbulda təhsil alan “Siratül-Müstəqim”də ilk əsərlərini çap etdirən Cavid İstanbul türkcəsini gözəl mənimsəmiş, bu ləhcənin ən xırda detallarına belə bələd olmağa çalışmışdır. İstər şifahi danışığında, istərsə də ilk əsərlərdə belə İstanbul danışığı tərzindən məharətlə bəhrələnmişdir. Sonrakı əsərlərində isə Cavid heç kəsin nail ola bilmədiyə gözəl, aydın, ortaq türk dili səviyyəsinə çata bilmişdir. Cavidşünaslar, şairin türkcəsinə nə tamam İstanbul türkcəsi, nə də Azərbaycan ədəbi türkcəsi deyər bilmirlər. Onun mükəmməl türkcəsini neçə-neçə türk ləhcələri arasında ayrıntıları götürən, əsasən yeni, eyni kök üstündə mənəvi bağ qura bilən mükəmməl dil kimi dəyərləndirmişlər. Cavidin işlətdiyi türkcə, Güney, Quzey Azərbaycan, Türkiyə, Türkistanda aydın oxunan, başa düşülən bir dil halındadır. Bu gün haqqında bəhs ediyimiz 3 qəzəl də, dediyimiz ortaq türk ləhcəsində qələmə alınmış Cavidin Türkiyə mətbuatında nəşr edilmiş ilk əsərləridir. Yeri gəlmişkən qeyd etməliyəm ki, şairin əsərləri Azərbaycan ədəbi dilində Türkiyə türkcəsi leksikasını öyrənmək üçün zəngin material verir. Cavidin dilində işlənən Türkiyə türkcəsi leksikası geniş, əhatəlidir, leksikanın bütün aspektlərini əhatə edə bilir.

Böyük dramaturq Cəfər Cabbarlı 1922-ci ildə “Ədəbi mübahisələr” məqaləsində Cavidin dilini belə dəyərləndirir: “Caviddə su kimi duru, almaz kimi saf, parlaq və oynaq bir lisan vardır ki, bu, islahına çalışan lisanımızın təkamül özülü ola biləcəkdir, zənnindəyik. Zətən bir millət üçün lisanı onun şairləri, ədibləri yaradırlar ki, Cavid də bu cəhətdən qiymətli-dir. Cavidin orta bir yol götürmüş lisanı, Azərbaycanda tətbiq ediləcəyi kimi, ərəbləşmiş Fikrət və Hamid lisanlarını da meydandan sıxıb çıxara-caqdır.” [Cabbarlı, 1996, 4]

Böyük Cavidin, Cəfər Cabbarlı fikrinə can verən, dayaq verən solmaz misralarından:

*Hər şey bana xəndan görünürdü o zamanlar,
Oqsardı kiçik qəlbimi hər tazə çiçəklər.
Pərran idi bir yanda tərəbza kələbəklər,
Guya sevişirlər, öpüşürlər həp onlar...*

Yadı-Mazi şeirindən, [Cavit, 1909, 85]

Cavidin dilində Türkiyə türkcəsi leksikasının işlənmə ardıcılığı müxtəlifdir. Bəzən, sözlər elə şəkildə seçilir ki, Türkiyə ləhcəsində də anlaşılınsın. Bu zaman Türkiyə türkcəsi leksikasından daha çox istifadə olunur:

*Kədərli, sisli bir aqşamdı, ağılyordu səma,
Bütün üfüqləri sarmışdı möhtəriz, məhcub
Bulutlar... iştə o matənisar dəmdə bana
Uzatdı dəsti-qəza pək acıqlı bir məktub.* [Cavit, 1909, 180]

XX əsrin əvvəllərində ortaq türk ədəbi dilini bu səviyyədə aydın bə-lirdən bariz örnəklər yenə də Cavidin əsərləri ola bilər. Hüseyn Cavidin ortaq dil, ortaq ədəbiyyat düşüncəsi, Azərbaycan sovet yazıçısı, şairlərin-dən və əlbəttə ki, rejim tərəfindən böyük təpkiyə görə, “pantürkist” dam-ğası ilə yarqılanır, istifadə etdiyi dil də qəbul edilməməklə dilimizə zidd, yabançı ünsürlərdən ibarət olduğu iddia edilir. Halbuki, Cavidin dili, ötən əsrin əvvəllərində su kimi axıcı, dadlı, şirin ortaq türk dilindən başqa bir şey deyildi:

*Hər qulun cahanda bir pənahı var,
Hər əhli-halın bir qibləgahı var,
Hər kəsin bir eşqi, bir ilahı var,
Bənim tanrım gözəllikdir, sevgidir.* [Cavid, 2007, 156]

Qeyd etdiyimiz kimi, şair 1909-cu il Türkiyə – İstanbulda “Siratül-Müstəqim” jurnalında çap olunan ilk əsərlərindən tutmuş ən sonlarına qədər ortaq türk ədəbi dilini açıq şəkildə işlətmişdir. “XIX yüzüylün sonu, XX yüzüylün başlarında ütrkçülər nəslinin seçkin təmsilçilərindən biri olaraq Hüseyn Cavid sadəcə Azərbaycan türkləri için yazmıyordu, tüm türk dünyası için yazıyordu. Cavit üçün türklük bir bütün idi, tam idi. Ümum-türk ədəbi dilinin nə olduğunu anlamaq üçün Hüseyn Cavidin əsərlərini dilinə bəkmək yeterlidir. [Kəngərli, 2012]

Beləliklə, böyük şair, dramaturq, filosof Hüseyn Cavid əfəndidə Türkiyə türkcəsinin “Siratül-müstəqim” jurnalında nəşr edilən ilk mətbu əsərlərindən başlayaraq, böyük mənzum dramlarına qədər, belə geniş şəkildə istifadəsi, göründüyü kimi, üslubi bir hadisə deyil, ortaq türk ədəbi dil yaratmaq ideyasını əməldə göstərən möhtəşəm dil hadisəsidir.

Ədəbiyyat

1. Cavit Hüseyn. Yadi mazi. “Siratül-Müstəqim” jurnalı, İstanbul, №-32, 1909, 1 aprel.
2. Cavit Hüseyn. Son baharda. “Siratül-Müstəqim” jurnalı, İstanbul, №-38, 1909, 27 may.
3. Cavit Hüseyn. İlmə beşer. “Siratül-Müstəqim” jurnalı, İstanbul, №-53, 1909, 10 sentyabr.
4. Cavid Hüseyn. Əsərləri. 5 cildə, V cild, Bakı, “Elm”, 2007, s.303.
5. Cabbarlı Cəfər. Ədimə fəthi. Bakı, 1996, s.184-201.
6. Cavid Hüseyn. Əsərləri. 5 cildə, I cild, Bakı, “Elm”, 2007, s.156.
7. Kəngərli-Həqqi. Cavid Hüseyn və milli ideya: türkçülükə azərbaycançılığın vəhdəti. Bakı, “Səs” qəzeti, 2012, 19 iyun.

Natavan Cəfərli

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

HÜSEYN CAVIDƏ TÜRK ƏDƏBİYYATINDA MÜNASİBƏT

Açar sözlər: Peyğəmbər, filosof, şair, türk

Azərbaycan Ədəbiyyat Romantizm ədəbi cəryanının əsas nümayəndəsi olan Hüseyn Cavid milli romantik şeirin mənzum faciənin banisidir. Hüseyn Cavidin ölməz sənəti dünya romantizminin üzvi tərkib hissəsidir. Valid Ömərov qeyd edir ki, türkçülük ideyaslarının əlovlu təərənnümçülə-

rindən biri də Hüseyn Cavid olub. Onun əsərində türkçülüklə azərbaycançılıq vəhdət təşkil edir. Bu baxımdan Aybəniz Kəngərlinin sitatı da böyük önəm daşıyır. XIX yüzilliyin sonu, XX yüzilliyin əvvəlində yetişən türkçülər nəslinin görkəmli nümayəndələrindən biri kimi Hüseyn Cavid təkcə Azərbaycan türkləri üçün yazmırdı, bütün türk dünyası üçün yazırdı. Cavid üçün türkçülük bir bütöv idi, tam idi. Ümumtürk ədəbi dilinin nə olduğunu anlamaq üçün Hüseyn Cavid əsələrinin dilinə baxmaq kifayətdir. Filologiya elmləri doktoru A.Kəngərli qeyd edir ki, Hüseyn Cavid üçün vahid türk ədəbiyyatı, vahid türk mədəniyyəti vardı və o ədəbiyyatın, mədəniyyətin içində Hüseyn Cavid vardı: “Şəxsən mənə görə, Hüseyn Cavidə türk mədəniyyəti ola bilmədiyi kimi, türk milləti də ola bilməz. İsmayıl Qasıralını, Məmməd Əmin Yurdaqulu, Ziya Göyaltı oxuyan, tanıyan, canü-könlüdən sevən Osmanlı türkünün Hüseyn Cavidə də onlar qədər tanınmaması nə qədər acıdır, ağıla, məntiqə sığmayan bir şeydir...”

V.Ömərov qeyd edir ki, Cavid ömrü türklük üçün, türklük yolunda yaşamış ömürdür və bu həqiqəti hər bir türkün anlaması gün işığı kimi aydın bir zərurətdir...

Qeyd edilənə görə, millət öz böyülərini tanıyanda böyük olur. Millət Hüseyn Cavid kimi dahilərə malik olduğunu anlayanda, onları sevməyi, dəyərləndirməyi bacaranda millət olur. Alim yazır ki, XX əsrin 60-cı illərində pantürkist damğası vurulduğu zaman Azərbaycan mühacir ədəbiyyatşünas Mustafa Haqqı Türkəqul “Azərbaycan türk şairi Hüseyn Cavid” adlı dəyəli bir əsər yazıb onu bir daha Türkiyəyə tanıtdı: “A.Kəngərli 60-cı illərdə Mustafa Haqqı Türkəqul Osmanlı türkünün də türklüyün Hüseyn Cavid adlı böyüyünü, türk qanlı, türk imanlı əzəmətli dahisini tanımamamasını yolverilməz saymışdı və gec də olsa, Cavidə Osmanlı türkünə tanıtmaq işini boynuna götürmüşdü.

Müəllif kitabı, sadəcə, “Azərbaycan türk şairi Hüseyn Cavid” adlandırmışdı və o tamamilə haqlı idi. Çünki Cavid təkcə Azərbaycan şairi deyil və sayıla da bilməz, Cavid bütün türklüyə məxsusdur, Cavid türk şairidir, bütün türklərin də onu öz milli şairi kimi tanıması, sevməsi təbii-dir, vacibdir”- deyə yazır. Mustafa Haqqı bəy “Azərbaycan türk şairi Hüseyn Cavid “ əsərini yazanda, bu işi görmək o qədər də asan deyildi- ən azı Cavid haqqında elementar qaynaq, bilgi əldə etmək problemi buna imkan vermirdi. Yəni müəllif bu əsəri bizə məlum olan zəngin qaynaqlar əsasında yazmışdır. Amma bütün o məhdud imkanlar daxilində Musataf Haqqı bəyin əsəri uğurlu alınmışdı və o, Hüseyn Cavidə olduğu kimi tanıtmağa, qismən də olsa, müvəffəq olmuşdu.

Hüseyn Cavid 1906-1909-cu illərdə İstanbulda yaşamış, burada həm gözlərini müalicə etdirmiş, həm də İstanbul Universitetinin ədəbiyyat bölümünün müavini olmuşdur. İstanbul mühiti gənc filosof şairin istər həyata baxışında, dünyagörüşündə, istərsə də bədii yaradıcılığında dərin və sillinməz izlər buraxmış və güclü təsir göstərmişdir. Maraqlıdır ki, böyük sənətkar Cavid ədəbi təxəllüsünü də məhz İstanbulda yaşayarkən, bilavistə bu mühitin təsiri ilə qəbul etmiş, onun ailəsi də bu soyadla tanınmışdır. İstanbul mühitinin Cavid yaradıcılığına təsirini ümumilikdə aşağıdakı iki şəkildə, iki yöndə izləmək və təhlil etmək mümkündür.

İstanbulda yaşamaq, yerli camaatla ziyalılarla ünsiyyət, eləcə də yerli mətbuatla yaxından tanışlıq Hüseyn Cavid əsərlərinin dil və üslubuna müəyyən qədər öz təsirini göstərmiş və şair-filosof bir sıra əsərlərini İstanbul şivəsində qələmə almışdır. Bu təsir Hüseyn Cavidin İstanbulla səfəridən öncə 1904-cü ildə Şərqi-Rus” qəzetində nəşr etdirdiyi məqalələri ilə bir neçə il sonra 1912-1917-ci illərdə “İqbal” və “Açıq söz” qəzetlərində çap olunmuş yazılarının müqayisəsində daha qabarıq şəkildə özünü göstərir.

Qeyd edək ki, Hüseyn Cavid əsərlərində İstanbul şivəsinin təsiri məsələsi bir çox araşdırıcılar tərəfindən xüsusi olaraq vurğulanmışdır. Məsələn: Türkiyə araşdırıcısı Mustafa Haqqı Türəqul bu məsələyə toxunaraq yazır... Cavid İstanbul türkcəsini mənimsəmiş, bu şivəni bütün incəliklərinə qədər öyrənmişdir. Yaradıcılığının ilk dövrlərində, bilxassə şeirlərində, İstanbul şivəsini məharətlə kullanan şairin yaratdığı əsərində bu şivəni Azərbaycan türkcəsinə yaxınlaşmağa çalışmış və buna demək olar müvəffəq olmuşdur. Cavid bəzi şeirlərini İstanbulda yaşayan qələmə almışdır ki, bununla bağlı şairin sonda müəyyən qeydi də vardır. Məsələn: “Növha” “Son baharda” “Şeir məfhumu”. Bundan əlavə aşağıdakı şeirin də həm mövzusuna, həm də bəzi müəllif qeydlərinə görə İstanbulda yazdığını düşünməsi olar. “Qoca bir türkün vəsiyyəti”, “Vərəmlə bir qız”. Şairin sonuncu poetik əsəri İstanbulda keçirilən şeir yarışmasında mükafata layiq görülmüşdür.

Onu da əlavə edək ki, Hüseyn Cavid İstanbulda yaşayarkən Türkiyə ədəbi mühitində də tanınmış və bu zaman ayrı-ayrı şeirləri yerli mətbuatda nəşr olunmuşdur. Sənətkarın dram əsərlərindən birinin mövzusu birbaşa İstanbul həyatından götürülmüşdür. Bu, Avropada təhsil almış türk mənəvi düşkünlüyündən bəhs edən “Uçurum” faciəsidir. Hüseyn Cavidin həyatında, dünyagörüşündə İstanbul mühitinin təsiri gənc filosof şairin bu şəhərdən yazdığı məktublarda da yer almışdır. Cavidin tanınmış maarifçi, ziyalı, publisist, xeyriyyəçi Qurbanəli Şərifova İstanbuldan yazdığı mək-

tublar bu baxımdan olduqca əhəmiyyətlidir. Müsavatçılar Hüseyn Cavidı “Türk dünyasının Şekspiri adlandırırır”.

Hüseyn Cavid Turan dilinin ədəbi banisi olaraq qəbul edilmişdir. Digər fikirdəşləri kimi Türk tarixini şərəf qaynağı, iftixar mənbəyi görmüş, Türkün türklə düşmançılığına, aralarındakı çəkişmələrə Türk millətinin bütünlüyünə vurulan bir zərbə kimi dəyərləndirilmişdir.

Hüseyn Cavid üçün vətən Azərbaycan ilə sərhədlənmirdi. O, Turanı, Türk dünyasını hər bir türk övladının beşiyi, məzarı bilirdi. Müəllifin əsərlərindəki Türkçülük və Turançılıq düşüncəsi buradan qaynaqlanmaqdadır. Amma Cavid romantizminin dalğaları bəzən Turana'a sığmır, onun hüdudlarını aşaraq Şərq İslam dünyasına və bütün dünyaya yayılır.

Türkçülük fəlsəfəsinin təməl ünsürlərindən bir dildə birlik qavramıdır. Ona da diqqət etmək lazımdır ki, Türkçülük cərəyanının nümayəndələri Türk dünyasının dildə birliyini digər ünsürdən daha çox inkişaf etdirmişlər. Bu ideya Cavidin yaradıcılığında da öz əksini tapmışdır.

Türkçülük fəlsəfəsi içərisində haqq, ədalət və hüququn meydana çıxardığı bir qüvvət kəlməsi də var ki, Cavid də Türkün bu güc və qüdrətini tərənnüm edirdi. O, dünyaya hakim güc olaraq Türk qüvvət və idrakını görmək istəyir. Hüseyn Cavid bütün yaradıcılığı boyu dil birliyinin mühim şərtinə sadıq olmuşdur. Hüseyn Cavid oxumaq Türk millətinin özünə qayıdır. Sona Vəliyeva qeyd edib ki: “Cavid təxminən 30 yaşlarında Türk dünyasına vəsiyyət yazıb. O, burada Türkçülük, din, ailə, elm, böyüklərə münasibət yəni həyatımızı əhatə edən əxlaqi, siyasi, ideoloji kateqoriyaları əhatə edən hər bir məsələyə türk övladının necə yanaşmalı olduğunu ortaya qoyub”.

Krımda İsmayıl Qasporalı tərəfindən çap olunmağa başlayan, Tərəcümən qəzetinin dildə, fikirdə, işdə birlik şüarı ilə yayınlamağa başlaması Avropa ənənələrinə də yaxın olan Cavid əfəndi şərq-silam aləminə daha çox bağlı idi. Bu səbəbdən də əsərində “bəşər və dünya tarixinə çəkilməmiş illüstrasiyaları olan Hüseyn Cavid mövzularının əksəriyyətini şərq tarixindən almışdır”. Bunlar həmişəyaşarlıq qazanmış tarixi mövzuları idi və o məhz xalq üçün bu mövzulara müraciət etmişdi.

Onun mövzusunun Şərq İslam tarixindən aldığı əsərlərindən biri də “Peyğəmbər”dir. 1922-ci ildə “Vulqar siyasi labirintində yaşamağa məhkum edilmiş”, mübariz Allahsızlar cəmiyyətinin “şairi Hüseyn Cavidin qorxmadan, çəkinmədən yaratdığı”, “dünya və şərq romantik ədəbiyyatında öz bədiyyatı, obrazlar sistemi ilə seçilən nadir əsərlərindən olan “Peyğəmbər” can verdiyi “köhnə mövzu” lardan biri idi peyğəmbərlik.

Hüseyn Cavidin “Peyğəmbər”-i dünya və şərq romantik ədəbiyyatda öz bədiiyyəti, obrazlar Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının Cavid qarşısında ən böyük qəbahəti onun “Peyğəmbər” dramına münasibəti ilə bağlıdır. Elə bunun üçün də ən əvvəl Cavid Peyğəmbəri ilə tarixi Peyğəmbər arasındakı “qarşıdurma” ortadan götürülməlidir. Hüseyn Cavid bütün qadağalara baxmayaraq “Peyğəmbər”i yazarkən tarixi faktda nəinki xələl gətirməmiş, hətta onun ciddi cəhdlə qoruyub saxlamışdır. Hüseyn Cavid romantizmi öz bədii-estetik mənşəyinə görə Azərbaycan mədəniyyətinin dərin tarixi qatlarına bağlı olmuş, şərq bədii düşüncəsindən, fəlsəfəsindən, o cümlədən, panteist görüşlərdən qidalanmış, Avropa- Rus ədəbiyyatlarının ənənələrindən milli zəmində bəhrələnmişdir.

Hüseyn Cavid istər ətraf mühitə, istər yaratdığı bədii gerçəkliyə, oxuduğu öyrəndiyi sənətkarların dünyasının demonik-yaradıcı gücü romantizminin bənzərsiz zənginliyində təcəssüm tapmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında yeniləşmə prosesi, yaradıcılıq axtarışları mütəfəkkir ədib Hüseyn Cavidin poeziyasında hər tərəfli şəkildə təzahür etmiş, ötən əsrin ilk onilliklərində Azərbaycan ədəbiyyatının Şərq-Qərb zənginləşməsində, o cümlədən janr-üslub baxımından takmülü və navatorluğunda onun böyük xidməti olmuşdur.

Sistemi ilə seçilən nadir əsəri təkdir. Əsər başdan ayağa dərin ictimai, siyasi əxlaqi mənası olan həqiqətlə, rəmzlə, eyhamla və Caviddəki şübhəçilik və inkarçılığa meyil kimi mühakimələrlə doludur. Bütün bunlarla yanaşı “Tarixi fakta sədaqət, üstəgəl mükəmməl poetika” “Peyğəmbər” dramının əvəzsiz əlamət olan xususiyətlərdəndir. Əsərin adının “Məhəmməd” yox, “Peyğəmbər” olması da bir ayrı mövzudur. Çünki İslam Peyğəmbərindən yazan Hüseyn Cavid heç bir zaman əsərinə Məhəmməd adı verə bilməzdi. Çünki bu onun düşüncələrinə, həyat fəlsəfəsinə, inancına zidd bir kəlmə belə yazmamışdır. Əsərin ta başlarından Hüseyn Cavidin İslam Peyğəmbərinə nə qədər dərin bir hisslə bağlı olduğu, sevgisi və ehtiramı bəlli olur. Bu baxımdan Peyğəmbərlik yaşayış tərzini düngünlüyü və İslam dinini yaymaq üçün çəkdiyi əziyyəti, Peyğəmbərin mələklə hansı şəkildə dialoqa girməsi əsərin ən gözəl bölümlərindəndir. Hüseyn Caviddən əvvəl Məhəmməd haqqında əsər yazan olsa da, bu əsərlərin heç birində tarixin xəbər verdiyi Məhəmməd, onun təbliğ etdiyi dini görüşlər əsas götürülməmiş, hərəks İslam Peyğəmbərləri Məhəmmədin sürət və şəxsiyyətini öz zövqünə təbliğ etmək istədiyi fəlsəfi fikirlərə uyğunlaşmağa çalışmışdır.

Hüseyn Cavidin Qərb romantizmi ilə vəhdəti yaradıcılığında mühim yer tutur.

“Azər poeması Hüseyn Cavidin Qərbə və Şərqə, eyni zamanda Şərq-qərb müstəvisində Azərbaycana baxışlarını geniş şəkildə ifadə edən mükəmməl sənət əsəridir. Azərin qərb və şərqlə ölkələrinə səyahətləri yeni tarixi mərhələdə dünya gedişatını öyrənmək, inkişafı ən məqbul yolunu seçmək məqsədini izləyir. Poemada həmin ölkələrin fərqli xüsusiyyəti haqqındakı düşüncələr Azərin şünasında dünyanı, sivilizasiyaları sintez etmək meylinin ifadəsindən ibarətdir. Poemanı 1926-cı ildə Almaniya müalicə olunarkən yaşamağa başlamış, nəhayət, 1928-ci ildə tamamlamışdır. Azər şairin müasiri, daha çox isə onun özünün proobrazıdır. Azərin yaşadığı mühitə, üzvü olduğu cəmiyyətə, Qərbə və Şərqlə baxışları müəllifin şəxsi qənaətlərinin və düşüncələrinin ifadəsidir. Əsərin bir çox bölmələri Berlində yazılması və şairin arada müalicə alması obrazla müəllifin baxışı arasında möhkəm bağlılıq olduğunu aydınlaşdırır. Azərin Qərbə və Şərqlə səfərləri sadəcə səyahət, gəzinti, əyləncə olmayıb, dünyanı öyrəniş məmləkətini və millətini irəli aparmaq niyyətinin ifadəsidir.

Hüseyn Cavid böyük dramaturq olmasdan öncə böyük şair, böyük lirik olmuş və lirik-fəlsəfi yaradıcılığını bütün ömrü boyu davam etdirmişdir. Onun şeir dili səmimi, saf insan duyğularının tərənnümündə nə qədər həzin, kövrək, lirikdirsə, insanlara zülm və müsibət gətirən şər qüvvələrə qarşı bir o qədər kəskin amansızdır. Hüseyn Cavidin poeziyasında romantizmə ilə realizmin heyrətamiz bir vəhdətini görə bilərik. Hüseyn Cavid bir şair kimi orjinaldır, təkrar edilməzdir, yalnız özünə, öz sənətinə xas olan poetik ifadə və vasitələrin müəllifi kimi çox uğurlu bir dəstixətti vardır.

Bu baxımdan görkəmli filosof, unudulmaz ədibimizin Ümummillilərimiz Heydər Əliyevin böyük səyi və təşkilatçılığı sayəsində nəşinin doğma yurdu Naxçıvana gətirilməsi, onun adına ev muzeyi açılması və nəşrinin muzeyinin yanında dəfn edilməsi Hüseyn Cavid ruhuna onun həmvətənlərinin sonsuz ehtiramını göstərir.

Ruhun şad olsun, Şair!

Ədəbiyyat

1. [M.Nağısoylu 1,12]
2. [Türküstan 2,2017]
3. [Sebahattin Şimşir 3,79]
4. [Lütfiyyə Əsgərzadə 5,11]

*Fəxrəddin Cəfərov,
Nadir Hüseynbəyli
Naxçıvan Dövlət Universiteti*

TÜRKÇÜLÜK MƏFKURƏSİNİN QAZISI VƏ ŞƏHİDİ

Açar sözlər: Qazi, şəhid, pantürkist, həbs, sürgün, türk, mübariz, totalitar rejim, repressiya, milli düşüncə

Azərbaycanda türkçülüynün ideya-nəzəri əsaslarının və elmi siyasi sisteminin formalaşmasına qarşı yönəldilmiş yeni Sovet qaydalarının milli mentalitetimizə yad xüsusiyyətlərinə qarşı mübarizə aparan Hüseyn Cavidin XX əsrin 30-cu illərində xüsusi amansızlıqla həyata keçirilən repressiyaya hədəf seçilməsi, “pantürkist” adlandırılaraq həbsə alınması, aylarla dindirilməsi və ağır sürgün həyatı arxiv materialları əsasında araşdırılmışdır.

Xalqımızın böyük zəka sahiblərindən olan Hüseyn Cavidin XX əsrin 30-cu illərində Azərbaycanda xüsusi amansızlıqla həyata keçirilən repressiyanın hədəfinə çevrilməsi və “pantürkist”, “panislamist” adlandırılaraq təqsirləndirilməsi, həbsə alınması, aylarla dindirilməsi, sürgünə göndərilməsi təsadüfi deyildi. Sənətdə sərhədsiz romantizm ədəbi cərəyanını təmsil edən Hüseyn Cavid, qeyd-şərtsiz türkçülüyə, turancılığa bağlı idi, türk dünyasının problemləri haqqında düşünür, özünün mübariz qələminə sığınaraq insanlıq tarixində bəşəri-humanist xidmətləri ilə yer tutan və bu səbəbdən daim imperialist qüvvələrin qəddarlığına tuş gələn türklərin tərəqqisi, istiqlaliyyəti uğrunda mübarizə aparırdı

Bolşeviklər ictimai şüurun bütün formaları üzərində marksist-leninçi kommunist ideologiyası inhisarını təmin etmək məqsədilə ictimai həyatın bütün sahələrində mədəni inqilab adı altında milli ideologiyaları və milli düşüncəyə malik olan ziyalıları bolşevik platformasının üzərinə gətirmək üçün təqib etməyə başladılar.

1920-ci illərin əvvəllərində milli hərəkatın bütövlükdə türkçülüyə söykənməsi, Azərbaycanda türkçülüynün ideya-nəzəri əsaslarının və elmi-siyasi sisteminin formalaşması, onu ictimai fikrin başlıca inkişaf istiqamətinə çevrilmişdi. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti türkçülüynü bütövlükdə dövlət sistemi təsdiqləmişdi. Türk dili və türk milləti haqqında dövlət fərmanları verilmişdi. 20-ci illərdə də türkcə müəyyən istisnalarla respublikanın siyasi və mədəni həyatında öz üstünlüyünü saxlamışdı. 30-cu illərdə isə Məmməd Əmin Rəsulzadənin təbirincə dəstək “türk qoxuyan” hər şey

məhv edildi. Hətta türk və türkcülük sözünün işlənməsi və eşidilməsi belə arzu olunmaz ifadəyə çevrildi.

Bu siyasi xəttə qarşı çıxanların siyahıları mərkəzləşdirilmiş qaydada tərtib edilir və müttəhimin sənədləri ilə birlikdə Bakıya etap olunur və Nargin adasında güllələnirdi. Bu siyahıları isə Naxçıvan XDİK-in əməkdaşları tərtib edirdi. Bu əməkdaşlar arasında çoxluğu erməni və digər millətin nümayəndələri təşkil edirdi. “Erməni çekistləri Naxçıvanda xüsusui canfəşanlıqla çalışırdılar. Orbelyan, Akopov, Nersesov, Mosesov, Parseqov, Muxtar Respublikanın bütün bölgələrində baş cəllad kimi tanınırdılar”

Yuxarıda adları çəkilən ermənilər Azərbaycan SSR XDİK-in məsul və sözü keçən işçiləri olan sumbatovlardan, qriqoryanlardan, maryakanlardan, ohanesyanlardan, qalstyanlardan, avanesyanlardan, borşovlardan, gerasimovlardan və digərlərindən dəstək və təlimat alaraq öz tarixi düşmənçiliklərini Naxçıvanda da davam etdirir, müxtəlif uydurma və bəhanələrlə say seçmə oğullarımızı – alim, yazıçı, artist, müəllim, hərbcı, din xadimi, partiya işçisi, bir sözlə əxlaq və əqidə sahiblərinin hamısını məqsədli surətdə məhv etməyə çalışırdılar.

Naxçıvan MR dövlət arxivində və digər arxivlərdə aparılan rayışdırmalarda Cavidlə bağlı bir çox sənədlərlə, o cümlədən iki iş 68 səhifədən (sənəddən) ibarət olan H.Cavidin məhkum olunması haqda şəxsi işi və anadan olmasının 100 illiyi ilə əlaqədar H.Cavidin soyuq Maqadan çöllərindən cənazesinin gətirilməsinə dair sənədlər və şəkillərdir.

H.Cavidin həbs olunması haqda şəxsi işini vərəqlərkən 3 iyun 1937-ci ilə aid bir sənədə rast gəldik. Bu sənəd Azərbaycan SSR Xalq Daxili İşlər Komissarlığı dövlət təhlükəsizlik idarəsinin rəisi leytenant Klemançiqin H.Cavidin haqqında ”Cəza növünün seçilməsi və ittiham olunması haqqında qətnamə”sidir. Qətnamədə yazılmışdır:

”Bakı şəhəri 3 iyun 1937-ci il.

Mən, Azərbaycan Xalq Daxili İşlər Komissarlığı dövlət təhlükəsizlik idarəsinin rəisi leytenant Klemançiq 12493№-li istintaq işinə baxaraq və vətəndaş Hüseyn Cavidin 1882-ci ildə anadan olduğunu, azərbaycanlı, Azərbaycan SSR-nin vətəndaşı, partiyasız, teatr texnikumunda müəllim olduğunu və gizli millətçi təşkilatda iştirak etdiyinə görə ittiham olduğunu nəzərə alaraq qərara aldım:

1.Vətəndaş Hüseyn Cavid Azərbaycan SSR cinayət məəcəlləsinin 68,72-73-cü maddələrinə görə ittiham olunaraq həbs edilsin.

Görkəmli şair-dramaturq H.Cavid ağır ittihamlarla 3 iyun 1937-ci ildə Az. SSR XDİK DTİ tərəfindən imzalanmış 509 sayılı orderə əsasən həbs olundu. Hüseyn Cavid aşağıdakılarda ittiham edilirdi:

«1. Əksinqilabçı müsavətçi mövqedə olarkən Bakıda olan antisovet millətçi təşkilatın tərkibinə daxil olduğuna və bu təşkilatın fəalları ilə əksinqilabi əlaqə yaratdığına görə;

2. Müsavətçi pantürkist mövqedə duraraq Az.SSR-dəki gizli əksinqilabçı müsavətçilər, Bakı şəhərində və Türkiyədə olan pantürkistlərlə əlaqədə olduğuna görə:...”

Bu kimi ağır cinayətlərdə ittiham edilən H.Cavid müddəti 4 iyun 1937-ci ildən hesablanmaqla səkkiz il müddətinə azadlıqdan məhrum edilir. Cəza müddətini başa vurmadan - 5 dekabr 1941-ci ildə İrkutsk vilayətinin Tayşet rayonunun Şevçenko kəndi yaxınlığında vəfat edən H.Cavidə 6 mart 1956-cı ildə Az.SSR Ali Məhkəməsi bəraət vermişdi.

Beləcə ümumi bəşəri ideaları ilə zaman və məkan sərhədlərini aşan həqiqət carçısı Hüseyn Cavidin millətçi təşkilatlarla əlaqədə olması ittihamı ilə həbsinə qərar verilir.

R.Hüseynovun ”Vaxtdan uca” kitabında oxuyuruq: ”...Gələnlər üç nəfər idilər. Bir nəfər də qonşudan çağırdılar. Gecə birin yarısından səhər yeddinin yarısınaqan evi ələk-vələk etdilər. Baxılmayan yer qızımın yataq otağı oldu. Kiçik olduğu üçünmü ya nəşə onu oyatmadılar. Amma onlardan biri hey deyirdi ki, niyə ora baxılmadı?

Cavid o gecə bir qutu yarım papiros çəkdi. Kibritini yandıranda onlardan da biri cibindən papiros çıxardı. Cavid öz papirosunu yandırır, ev sahibi kimi odu qonağa sarı tutdu. O yandırmadı. Cavid çöpü söndürüb udqundu. Nələr dedi o udqunmaqla. Qəmli-qəmli üzümə baxdı. Qaşlarını qaldırır ah çəkdi...”

30-cu illərdə qara pencəkli, qara plaşlı bu üçlüklər ”gecə ovuna” çıxaraq neçə-neçə günahsız insanların qapılarını döyərək güllələnməsinin, həbs olunaraq sürgün edilməsinin iştirakçısı olmuşlar. Onları bir o qədər də günahlandıra bilmirik. Çünki onlar əmr qulu idilər. Verilən əmri icra edirdilər. Günahkarlar isə yuxarı kürsüdə əyləşənlər idi.

Yenə sənədləri vərəqləyirik. Qarşımıza saralmış bir sənəd çıxır. Bu sənəd 4 iyun 1937-ci tarixdə Hüseyn Cavidin axtarışı ilə bağlı 1113 №-li protokoldur. Bu rəqəm Hüseyn Cavidə açılmış cinayət işinin nömrəsi idi. Həmçinin müttəhim kimi yan və düz profildə çəkilmiş foto şəkilində həbsxana pencəyinin üst cibinin üstündə vurulmuş nömrə idi.

Həmin protokolda yazılır: "Azərbaycan SSR XDİK üzrə komendantın növbətçi köməkçisi S.Federenko. İştirak edir nəzarətçi Sarkisyan. Axtarış zamanı məhkumdan müsadirə edilib: bumacnik, aşırma, iki qalstuq. Həmin əşyalar məhkumun istintaq materiallarına əlavə edilib.

Axtarış barəsində şikayət daxil olmayıb.

Komendantın növbətçi köməkçisi: (imza)

İştirak etdi: (imza)"

8 aprel 1938-ci ildə Hüseyn Cavidin yatdığı kamerada həbsxananın əməkdaşları İbrahimov və baş nəzarətçi Sokolov tərəfindən aparılan axtarışın 4743 №-li protokolundan yazılır: "Axtarış zamanı məhkumda aşağıdakı əşyalar aşkar edildi: cib kisəsi, iki qalstuq, iki cüt zakolka, aşırma və taxta çubuq. Sadalanan əşyalar müsadirə edilib. Axtarış barəsində şikayət daxil olmayıb.

Axtarışı apardı: (imza)

İştirak etdi: (imza)"

H.Cavidinin şəxsi işində məhkum olunanlar haqqında bir məktuba rast gəldik. Həmin məktub Azərbaycan SSR XDİK-ı dövlət təhlükəsizlik idarəsinin həbsxana rəisi baş leytenant Suxanovun Bakı istintaq həbsxana rəisinə 6 aprel 1938-ci il tarixli 60280 №-li məktubudur. Məktubda azadlıqdan məhrum olunanlar göstərilir:

"Hüseyn Cavid, Əliyev Məmmədbəy Hüseyn oğlu, Mkrçyan Arakel Ayrapetoviç, Cəfərov Bilal Vahab oğlu, Novruzov Meybalı Nəcəfəli oğlu, Aqramanyan Artəşes Mirzayeviç, Vəlivey İsrəfil Kazım oğlu, İsmayılov Xanamir Kazım oğlu.

Şəxsi işlərin nömrəsi 44 (44№-ə H.Cavidin şəxsi işidir – F.C, N.H) 322, 415, 642, 647, 801, 888, 1259, 1271, 1334. Şəxsi işləri və əşyaları ilə Azərbaycan SSR XDİK hesabına sizə həvalə edilmiş həbsxanada saxlamaq üçün göndərilir.

Həbsxananın rəisi, dövlət təhlükəsizliyinin baş leytenantı Suxanov (imza)".

Bu məktub isə Bakı şəhər 1 №-li həbsxananın rəisi Cəfərovun Azərbaycan SSR XDİK-nin həbsxana rəisi Suxanova göndərdiyi məktubdur. Məktubda Cəfərov yazır: "8 sentyabr 1938-ci il tarixli 60733 №-li təliqənilə əsasən Sizin əməkdaşınız Vozniçuka azadlıqdan məhrum edilmiş Hüseyn Cavidə Sizə həvalə edilmiş həbsxanada saxlanması üçün təhvil verilib."

Bu sənəd ilə Cavidin 25 sentyabr 1938-ci ildə Azərbaycan SSR XDİK-na yazdığı ərizədir. Ərizədə göstərilir: "Bildirirəm ki, 9 sentyabr

və ya 10 sentyabrda məni Keşlə türməindən göndərən zaman axtarış vaxtı iş köynəyim itib. Ola bilsin ki, komendaturada qalıb.

Xahiş edirəm bu köynəklər və bizim digər üst geyimlər aydınlaşdırılsın.

H.Cavid 25.IX-1938-ci il.

Həmin ərizənin arxasında isə 26 sentyabrda H.Cavid qırmızı qələmlə belə yazır: "Səhv etmişəm. Xahiş edirəm bu haqda (köynək və üst geyimləri haqda-F.C,N.H.) komendaturadan yox Keşlə türməindən soruşulsun. İmza:H.Cavid 26. IX-1938-ci il."

Şəxsi işin 13-cü vərəqi Azərbaycan SSR XDİK-in xüsusi şöbəsinin rəisi dövlət təhlükəsizlik leytenant Koqanın 19 dekabr 1938-ci ildə Azərbaycan SSR XDİK-ı 1-ci bölməsinin rəisi dövlət təhlükəsizlik baş leytenantı Suxanov yoldaşa xidməti məktubudur. Həmin məktubda yazılır: "SSRI XDİK xüsusi şöbəsinin 23 avqust 1938-ci il tarixli protokolundan Hüseyn Cavidin işi haqda qərar ona bildirilib. Şəxsi işə tikilməsi üçün təqdim edirəm.

Xüsusi sərəncam olanadək məhkum Hüseyn Cavidə daxili həbsxanadan heç yerə köçürməyin."

Bu məktub isə Azərbaycan SSR XDİK həbsxanasının rəisi baş leytenant Suxanovun 5 aprel 1939-cu il tarixli Bakı 1 №-li istintaq həbsxanasının rəisinə göndərdiyi məktubdur. Məktubda Suxanov yazır ki, Azərbaycan SSR XDİK-in həbsxanası bu günkü tarixdə məhkum olunmuş: Sadıqov Əliəğa Məhəmməd oğlu, Həmidov Dağlı Əlihüseyn oğlu, Zeynalov Yusif Məhəmməd oğlu, Kərimov Əliəşrəf İsmayıl oğlu, Vəliyev Hüseyn Novruz oğlu və Hüseyn Cavidə əşyaları və şəxsi işləri ilə birlikdə Sizə həvalə edilmiş 1 №-li həbsxanada saxlanılmaları üçün göndərir.

Əlavə: 5, 32, 48, 9, 119, 2 №-li şəxsi işlər.

Baş leytenant Suxanov."

1937-ci ilin iyunundan 1939-cu ilin mayına kimi dəfələrlə istintaqdan sonra Azərbaycan SSR XDİK-in dövlət təhlükəsizlik həbsxanalarından yatan Hüseyn Cavid Bakı həbsxanasından köçürülür.

Şəxsi işindəki 23 aprel 1939-cu il tarixli arayış bunu bir daha sübut edir. Arayışda yazılır: "Azərbaycan SSR XDİK-in daxili həbsxanasının dəftərxanası Azərbaycan SSR XDİK xüsusi şöbəsinin 4 aprel 1939-cu il tarixli xidməti məktubuna əsasən azadlıqdan məhrum olunmuş Hüseyn Cavid SSR XDİK-in xüsusi şöbə həbsxanasına köçürülüb."

Hüseyn Cavid əmək-islah düşərgəsinə göndərilərkən həbsxananın həkimi tərəfindən tibbi müəinədən keçirilib 125 №-li şəxsi işin sanpaspor-

tunda (sanitar pasport) yazır: "Hüseyn Cavid, yaşı 1882, peşəsi şair, xəstəliyin adı: miokardit, hepatit, xolesistit, xroniki malyariya. Əmək qabiliyyəti-məhdud yararlı. Şimal iqlimini götürmə qabiliyyəti-götürə bilər.

Həkim (imza) 26.VI-1939."

Çox təəcüblüdür ki, Hüseyn Cavidin yuxarıda göstərilən xəstəliyi haqqında epikrizə baxmayaraq həkimin axırncı nəticədə H.Cavidin şimal iqlimini götürə bilər qərarı olmuşdur.

Cavidin bu xəstəliyinə baxmayaraq uzaq bir səfərə, şaxtalı bir bölgəyə sürgünə göndərilir. Günlərlə qaranlıq bir vəqonda Bakıdan başlamış Krasnovodsk – Aşqabad – Səmərqənd – Daşkənd - Alma-ata, Novosibirsk – Krasnoyarsk – Xabarovsk – Vladivostok – Maqadan -Irkutsk kimi uzun bir yol getdi. İstintaq işinə əlavə olaraq yeni bir iş açıldı- 266249 №-li iş.

Sübutsuz, dəlilsiz, qanunsuz cəzalandı Cavid. Keçmiş SSRI-nin ən ucqar, ən soyuq, ən şaxtalı bir diyarına sürgün edildi.

Çox çalışdı günahı olmadığını sübut etsin. Günahı olmadığı haqda İ.Stalinə, SSRI XDIK-nın 1 xüsusi şöbəsinə ərizə göndərdi. Lakin bir nəticəsi olmadı.

Şəxsi işində 28984 nömrəli, 21 oktyabr 1940-cı il tarixli və 29814 nömrəli 23 oktyabr tarixli bildirişlər və bu bildirişlər Hüseyn Cavidlə tanış edilərək, ondan alınmış yazılı qol kağızı bunu bir daha sübut edir.

Şimal-şərqi İslah Əmək Düşərgəsi idarəsinin 2-ci şöbəsinin 21 oktyabr və 23 oktyabr 1940-cı il tarixdə Maqadan əlillər şəhərciyinin rəisinə göndərdiyi məktubda yazır: "Şəxsi işi 266249 nömrəli olan məhkum Hüseyn Cavidə e'lan edilsin ki, onun bağlı məktubları alınmış, baxılması üçün ÜİK(b)P Mərkəzi komitəsinə İ.V.Stalinə və SSRI XDIK-nın 1-ci xüsusi şöbəsinə göndərilmişdir.

Nəticəsi haqda əlavə mə'lumat veriləcək.

Bildirişləri yazılı qol kağızı ilə SSRI XDIK Şimal-şərqi İslah Əmək Düşərgəsinin 2-ci şöbəsinə qaytarın.

İkinci şöbənin 4-cü bölməsinin rəisi (imza)."

26 noyabr 1940-cı ildə Hüseyn Caviddən belə bir yazılı qol kağızı alınır: "Verirəm Əlillər şəhərciyinin URÇ şöbəsinə ondan ötəri ki, mənə, məhkum Hüseyn Cavidə Şimal-Şərq İslah Əmək Düşərgəsi 2-ci şöbəsinin 21 oktyabr 1940-cı il 28984 nömrəli və 23 oktyabr 1940-cı il 29314 nömrəli bildirişləri ilə mənim bağlı məktublarım ÜİK (b) P Mərkəzi Komitəsinə İ.V.Stalinə və SSRI XDIK 1-ci şöbəsinə göndərilməsi e'lan edilmişdir.

Məhkum: (imza)

Qol kağızını aldı: (imza)."

Hüseyn Cavidin Müşkinaz Cavidə Maqadan 21 №-li əlillər kalonundakı son məktubu olur. Bu məktubdan altı ay sonra 5 dekabr 1941-ci il tarixdə əlillər kalonunda keçinir.

Hüseyn Cavidin ölümü ilə bağlı 5 dekabr 1941-ci il tarixdə tərtib olunmuş 59 №-li aktda belə yazılmışdır: "Əlillər kalonu № 21. Biz aşağıda imza edənlər: Kalonun rəisi D.Y.Sinişin əlillər xəstəxanasının müdiri həkim P.P.Vartminskiy, palata üzrə növbətçi V.E.Fisunenko, bu aktı tərtib edirik ondan ötrə ki, bu gün 5 dekabr 1941-ci il tarixdə saat 22³⁰-da əlillər xəstəxanasında müalicədə olan məhkum Hüseyn Cavid ölüb.

Daxil olub 17 noyabr 1941-ci il.

Məhkum Hüseyn Cavid 59 yaşında idi. Xalq Daxili İşlər Komissarlığının xüsusi şurası tərəfindən 8 il müddətinə məhkum olunmuşdu. Anadan olduğu yer Naxçıvan şəhəri, mərhumun xarici əlamətləri: boyu orta, göz rəngi qonur, saç rəngi açıq, ağarmış.

Ölümün səbəbi: Ürəyin fəaliyyəti ilə dabanların donmasından əmələ gələn sepsis. Xəstəxanaya daxil olan zaman mərhum Hüseynin üzərində olan əşyalar mühafizəyə götürülüb.

İmzalar: Sinişin. Vartmimski. Fisunenko.

Bu akt isə 7 dekabr 1941-ci il tarixdə yazılmışdır: "Biz aşağıda imza edənlər: əmək köməkçisi A.T.Sitkin, təsərrüfat müdiri D.Y.Sinişin, növbətçi feldşer K.I.Lapkin və növbətçi Koçin bu aktı tərtib edirik ondan ötrə ki, bu gün 7 dekabr 1941-ci il tarixdə Irkutsk vilayətinin Tayşet rayonunun Şefçenko kəndi yaxınlığındakı qəbristanlıqda 21 №-li kalonun məhkumu, şəxsi işi 13133 №-li olan, Bakı şəhər sakini, XDIK-nın xüsusi şurası tərəfindən 4 iyun 1937-ci il tarixdən başlanaraq 8 il müddətinə məhkum olunmuş Hüseyn Cavid bastırılıb.

Əlamətləri: Orta boylu, qonur gözlü, saçları açıq rəngdə, ağarmışdır. Hüseyn Cavidin cənazəsi taxta tabuta qoyulub və baş hissəsi şərqpə doğru bastırılıb. Qəbrin dərinliyi 2 metrdir. Yeri 59 nömrədir.

Əmək köməkçisi: (imza)

Təsərrüfat müdiri: (imza)

Növbətçi feldşer: (imza)

Hüseyn Cavidin ölümü ilə bağlı 7 yanvar 1942-ci ildə SSRI XDIK-nin 1-ci gün şöbəyə və 14 yanvar 1942-ci il tarixdə isə Naxçıvan şəhər VVAQ şöbəsinə Irkutsk vilayətinin Tayşet şəhərindən baş müfəttiş Babayevaya göndərdiyi məktublarında yazırdı: " Bildiririk ki, milləti azərbaycanlı olan, həbsdən əvvəl Naxçıvan şəhərində yaşamış Hüseyn Cavid 5

dekabr 1941-ci il tarixdə dabanlarının donmasından əmələ gələn sepsisdən vəfat edib.

Baş müfəttiş Babayeva (imza)''.

1956-cı ildə günahsız həbs olunanlara, güllələnənlər bir sözlə 30-cu illərin repressiya qurbanlarına bəraət verilir. Həmçinin Azərbaycan SSR Ali Məhkəməsi 19 mart 1956-cı ildə Hüseyn Cavidə bəraət verir.

Hüseyn Cavidin ölümü haqda həyat yoldaşı Müşkinaz Cavid 20 dekabr 1956-cı il tarixdə Primorsk diyar Daxili İşlər İdarəsinin 1-ci xüsusi şöbəsinin rəisinə göndərdiyi məktubunda Hüseyn Cavidin ölümü haqda məlumat verilməsini xahiş etmişdir.

Müşkinaz Cavidin məktubuna cavab olaraq Maqadan Vilayət Daxili İşlər İdarəsinin 1-ci xüsusi şöbəsinin rəis müavini polkovnik Minanov 13 fevral 1956-cı il tarixdə həm iştirakçı, həm də Primorsk Daxili İşlər İdarəsinin 1-ci xüsusi şöbəsinə göndərdiyi cavab məktubunda yazır: "Bildirilir ki, axtarılan Hüseyn Cavid 1882-ci ildə Naxçıvan Şəhərində anadan olmuş, antisovet təşkilatçılarda iştirak etdiyi üçün SSRİ Xalq Daxili İşlər Komissarlığın xüsusi Şurası tərəfindən 8 il müddətinə həbs edilib. 6 sentyabr 1941-ci ildə Maqadan İslah Əmək Düşərgəsindən Tayşet düşərgəsinə göndərilib. DİŞ-nin qeydiyyatında başqa məlumat yoxdur".

Uzun axtarışdan sonar Hüseyn Cavidin ölüm tarixi, ölümün səbəb və 59 nömrə ilə basdırıldığı yer müəyyən edilir.

1981-ci ildə ulu öndərimiz Heydər Əliyev Azərbaycan KP Mərkəzi Komitənin katib işlədiyi illərdə Hüseyn Cavidin anadan olmasının 100 illiyi haqqında 21 iyul 1981-ci il qərar imzalayır.

Bu qərarla əlaqədar Naxçıvan MSSR Nazirlər Sovetinə tapşırıqlar ki, H.Cavidin cənazəsinin Naxçıvana gətirilməsi və dəfn edilməsi ilə bağlı bütün məsələlər həll edilsin.

Allah rəhmət eləsin sənə Cavid əfəndi. Rahat yat! Bilki sən həmişə xalqın qəlbindəsən.

Ədəbiyyat

1. MTN arxivi: PR 18845
2. NMRDA: fond. 314, siy. 5a, iş 85, vərəq 1-68
3. NMRDA: fond. 314, siy. 5a, iş 87, vərəq 1-18
4. NMRDA: fond. 299, siy. 2, iş 39, vərəq 1-15
5. NMRDA: fond. Siy.5, iş 181, vərəq 1-8
6. Şərq qapısı qəzeti 2003-cü il, 21, 25, 30 oktyabr nömrələri

KÖHNƏ MÖVZULARIN «GAH TURANDAN, GAH DA İRANDAN» GƏLƏN QƏHRƏMANLARI

Cavid haqqında yazılan xatirələrin birində deyilir ki, bir gün xalq maarif komissarı Mustafa Quliyev Hüseyn Cavidin evinə çay içməyə dəvət edir. Cavid bu təklifi məmnuniyyətlə qəbul edir. Çay içdikdən sonra M.Quliyev onu özünün kabinetinə aparır. Cavidin diqqətini maarif komissarının kabinetinin divarına vurulmuş şəkillər cəlb edir. Yağlı boyalarla çəkilmiş bu şəkillərin içərisində təbiət təsvirləri, gözəl qadın portretləri, natürmortlar və sair var imiş... Onlar kabinetdə söhbət edərkən M.Quliyev Cavidə deyir: Yoldaş Cavid! Siz böyük şairsiniz, xalq sizi çox sevir. Lakin sizin poeziyanız bizim yeni həyatımızdan çox geri qalır. Siz ancaq təbiət, məhəbbət, gözəl qadınlar və s. bu kimi apolitik mövzularda yazırsınız. Siz kəndlərimizdə yaranan dəyişiklikləri görmürsünüz? Kənddə həyat kökündən dəyişilib, kolxozlar təşkil olunub, çöllərdə traktorlar işləyir. Lakin təəssüflə deməliyəm ki, sizin şeirlərinizdə traktora təsadüf etmirik. Bəs siz nə vaxt traktor haqqında yazacaqsınız?

Böyük sənətkar özünəməxsus müdrikliklə kabinetin divarlarından asılan tabloları göstərib kinayəli təbəssümlə ona belə cavab verir: - Yoldaş, Quliyev! Sizin kabinetinizin divarlarında nələr görürəm? Təbiət, məhəbbət, gözəl qadın, alma, armud, qədəh, kuzə və sair. Nə üçün bu qadın portretlərinin yanında bir dənə də olsun traktor şəkli asmayıbsınız?

Cavidin gözlənilməz cavabından sonra Quliyev deyir: - Siz nə danışırsınız, yoldaş Cavid! Bunlar bədii lövhələrdir. Traktorun bunların yanında nə işi var?

Cavid yenə kinayə ilə cavab verir: - Yoldaş Quliyev! Siz nə fikirdəsiniz, bəs mənim şeirlərim bədii lövhələr deyil? Siz niyə öz tırtıllı traktorlarınızı mənim şeirlərimin içinə salırsınız? Əgər sizin divarlarınızdan, heç olmasa, bircə traktor şəkli asılsa, o zaman siz traktorun səsini mənim şeirlərimdən də eşidərsiniz. Cavid bu sözləri deyərək xalq maarifi komissarı ilə vidalaşib onun evini tərk edir.[Cavidin xatırlarkən, 1982]

Bu nümunədəki iki mühüm xüsusiyyəti önə çəkmək istərdik. Birincisi, sənətin və sənətkarın qarşısında qoyulmuş tələblər. İkincisi isə, sənət-

karın təfəkkür və düşüncə azadlığının əlindən alınması, nədən yazmağın sifarişinin əvvəlcədən verilməsi.

Cavidin baş qəhrəmanlarının «gah İrandan, gah da Turandan» gəlməsi təkcə 1920-ci illərin deyil, sonrakı illərin də ədəbi-elmi mübahisələrinin predmeti olduğundan bu məsələ üzərində bir qədər geniş dayanmaq istərdik. İndiyədək Cavidşünaslıqda buna az qala ritorik sual kimi yanaşılıb və dekmək olar ki, cavab axtarılmayıb. Həm də belə bir fikir formalaşdırılıb ki, guya bu ideya Səməd Vurğunun düşüncələrinin məhsuludur. Lakin S.Vurğuna qədər, yəni poetik örnəyə çevrilməyə qədər həmin fikirlər bu və ya digər dərəcədə ədəbi tənqidin diqqətini cəlb etmişdi. Səməd Vurğun bu fikir və mülahizələri sadəcə poetikləşdirmişdir desək yanlışdır.

Nümunələrə fikir verək. «Əcəba Cavidin hankı bir əsəri yaşadığı mühitin, içində dolandığı xalqın, cəmiyyətin, xüsusilə Azərbaycan türk xalqının ifadəyi-hal və keyfiyyətidir. Qoy bir nəfər çıxsın və barmağını uzadaraq tərəddüdsüz, Cavidin filan yazısı cəmiyyətimizin ifadəyi-hal və keyfiyyətidir, söyləsin. Bunu kimsə deyə bilməz»... «Nə olursa-olsun, hər halda Cavid burada, Azərbaycanda yoxdur»... «Türkiyənin ziyalı olaraq, daha doğrusu, planetlərin birindən əsərləri üçün mövzu arayır. Ona Azərbaycan mövzuları əl vermir»... «Cavidin əsərləri mühit və cəmiyyətimizin ifadəyi-hal və keyfiyyəti deyildir» (C.Cabbarlı).

«Şübhəsiz ki, məmləkətin son hadisələrindən az mütəəssir olan bu ədəbiyyat zümrəsi, təəssüflə deməliyəm ki, kəndisini bitərəf bir cəbhəyə doğru çəkir. İlhamını ya əski Turan istilalarından («Topal Teymur»), ya əski Ərəbistan çöllərindən («Peyğəmbər») alır» (Ə.Nazim).

«Hüseyn Cavid öz ədəbi icadı üçün köhnə mövzular axtarır və öz yaradıcılığı üçün «İblis», «Peyğəmbər», «Şeyx Sənan», «Keçmiş günlər» kimi köhnə mövzuları intixab edir» (Ə.Şərif).

Mustafa Quliyev «Knyaz» əsərinin ədəbi həyata gəlişi münasibəti ilə yazırdı: «Nəhayət, Azərbaycan şairi Hüseyn Cavid bizim inqilab qatarımıza oturdu... Cavid inqilabi yaşayışımızı həqiqi surətdə təsvir etməyə başlamışdır. Hüseyn Cavid dəli Knyazdan dəli xanlara keçməli, inqilabçı türk həyatını, Azərbaycan əməkçilərinin mübarizəsini təsvirə başlamalıdır».

H.Cavid «uzaq mühitlər və mövzular ətrafında dolaşır» (B.Çobanzadə «Azəri ədəbiyyatının yeni dövrü»).

«Cavid Azərbaycan şairidir. Lakin Azərbaycan həyatından çox az yazır» (S.Şamilov «Ədəbiyyat qəzeti», 27 mart 1937-ci il).

*«Nədən şeirimizin baş qəhrəmanı
Gah Turandan gəlir, gah da İrandan,
Bəs mənim ölkəmin varlığı hanı?» (S.Vurğun)*

Gətirilmiş nümunələrdən də görüldüyü kimi, Cavidin mövzularını uzaq ellərdən və uzaq illərdən alması ideyasını ilk dəfə ortaya atanlardan biri C.Cabbarlı olmuşdur. Cavid yazırdı ki, «Ədəbiyyat, bir millətdəki əhvali-ruhiyyənin inikası deməkdir» [Cavid, 2007, 282]. Burada millət sözüünə fikir vermək vacibdir və bolşeviklərin millətə verdiyi təriflə Cavidin millət anlayışını eyniləşdirmək olmaz. Caviddə millət yalnız azərbaycanlıları deyil, bütün türk qövmünü, türk etnosunu, türk mədəniyyətini öz içinə alır. Elə ona görə də, Cavidin əsərlərində yalnız Azərbaycanın yox, ümumtürk və imumislam «əhvali-ruhiyyəsinin inikası» görünür. **Bu əsərlərdəki türk ruhunu, türk əhvali-ruhiyyəsinə (Azərbaycan da daxil olmaqla) ümumtürk və ümumislam xalqlarının əhvali-ruhiyyəsi kimi almaq lazımdır. Bax, türkçülük, islamçılıq və Cavid bu nöqtədə, bu ümumiliyin vəhdətində öz bütövlüyünü qoruyub saxlaya bilir. Əks təqdirdə Caviddəki türkçülük, Caviddəki islamçılıq, Caviddəki millilik və müasirlik, elə həm də bir şəxsiyyət kimi Cavidin özü bütövlüyünü itirər. Ona görə də, Hüseyn Cavid yalnız Azərbaycanda deyil, bütövlükdə türkin içində, sözün daha geniş mənasında Şərqdə, hətta Qərbdə axtarmaq lazımdır. Yer adlı planetdə desək bəlkə də daha doğru olar.**

Cavidin əsərlərinin mövzu və süjet xəttinin «gah Turandan, gah da İrandan» gəlməsi həm də bu, ideala xidmət edirdi. Bu mənada Cavid qədər türk ruhuna, türk həyatına və türkün taleyinə yaxın olan sənətkar elə bir də Cavidin özüdür. Bütün bunlar Hüseyn Cavidin Azərbaycanda və azərbaycanlı olmasına mane olmur, bəlkə də onu daha çox milliləşdirir və azərbaycanlı edir. Cavidin Azərbaycan dramaturgiyasına gətirdiyi ən böyük yenilliklərdən, ən böyük xidmətlərdən biri də Şərqi və Qərbi Azərbaycan ədəbiyyatına və dramaturgiyasına daxil olması idi.

Fikrimizcə, Azərbaycan reallıqlarını, Azərbaycan mühitini, 1920-ci illərdə gedən ictimai-siyasi prosesləri, həmin cəmiyyətin «ifadəyi-hal və keyfiyyətini» romantik Cavid qədər dəqiq müşahidə və təsvir edən ikinci bir sənətkar olmamışdır. Etiraz doğuran o idi ki, Cavid bolşeviklərin diqtə etdiyi sovet reallığını, sovet həyat tərzini təsvir etmir, əksinə, “uzaq keçmişdən” aldığı «Şeyx Sənan», «Peyğəmbər», «Topal Teymur»u ədəbiyyata gətirirdi. Sovet traktoru, sosializm qruculuğu, Stalin, Lenin isə kənar da qalırdı. **Daha doğrusu, cəmiyyət sovetləşsə də, kolxozlaşsa da, sənə-**

yeləşsə də, NEPləşsə də, leninləşsə də, stalinləşsə də, Cavid özü kolxozlaşmırdı, sovetləşmirdi, leninləşmirdi, stalinləşmirdi...

Professor Yaşar Qarayevin təbirincə desək: «Cavidin şeirində canlı həyatın, təbii gözəlliklərin, bədii düşüncələrin və mənəvi mübarizələrin özünün musiqisi, ahəngi və ləngəri eşidilir. Köhnə qafiyə düzümünü, məcaz və rədiflərin zəncirini və qəliblərini sındıraraq sərhədsiz səmada pərvaz edən Cavid vəzninin musiqisi yeni ritm, yeni bəhr kəşflərinin dalğasında havalanır. Onun mələhət və tərəvəti tamam ayrı təqti üstündə köklənir. Klassik əruzun bütün bəhrlərini, hecanın bütün məlum vəzn biçimlərini mənimsəyən şair hər iki vəznə sərbəst bir ahəng və nəfəs gətirir. Hecanın əruzla hibridini, «əruzun sərbəstini» («Azər») yaradır. «Şeyx Sənan»da ilk dəfə olaraq eyni əsərdə «vəzn vahidliyi» qanununu pozur. Əruzun bir neçə bəhrindən və hecadan eyni vaxtda istifadə olunur. «Dəli Knyaz»da misra daxilində vəzn çevikliyi, gözlənilməz ritmik ləngər, avaz əlvanlığı daha güclüdür. «İblis»də bir neçə bəhr, xalq mahnı vəznlərinin ahəngi var. Cavidin vəznə ən zəngin əsəri olan «Xəyyam» isə klassik, ədəbi, dəyişməz əruza sərbəst yaradıcı münasibətin daha qabarıq nümunəsidir. Cavid lirikasına sərbəst vəznli, qafiyəsiz şeirin nümunəsi də yad deyildir. Onun həm Füzulidən, həm də folklordan bəhrələnməsi tamam yeni mənə və ruh daşıyır. Füzuli ilə, bayatı, ağı, layla, şərqi, mahnı ruhu və forması ilə bağlılıq elə xalqla, ellə bağlılıq deyildimi? Təəssüf ki, xalqla bağlılığı bəziləri daha çox zahiri, əyani bir mövzu, süjet bağlılığından aramışlar. Onun ərəb, fars, türk, ispan, gürcü, ləzgi libaslı qəhrəmanlarının daxilində Cavidin mənsub olduğu xalqın öz milli ruhunu, dilini və mənəviyyatını tanımaqda çətinlik çəkmişlər» [Qarayev, 2002, 535-536].

Professor Teymur Kərimli isə H.Cavidin tarixi əsərlərinin mövzularının haradan gəlməsi və eləcə də böyük mütəfəkkirin Azərbaycana bağlılığı məsələsinə belə aydınlıq gətirir: «Cavidin beş tarixi dramından ikisi Ərəbistan, biri İran, biri Turan, biri isə qarışıq – İran-Turan mövzusunda həsr olunmuşdur. Əlbəttə, bütün bunlar problemin formal tərəfidir və əslində, aydındır ki, Cavid nədən yazırsa yazsın, bir an belə doğma ədəbi-ictimai mühitindən, klassik irsinin ənənələrindən ayrı düşmür; Ərəbistandan, İrandan, Turandan yazmasına baxmayaraq, qızğın patriotizm mövqeyindən ayrılmır. Bu mənada Cavid klassik Azərbaycan poeziyasının birbaşa varisi olmaqla yanaşı, həm də bu poeziyanın formalaşdığı ümummüsəlman ədəbi-ictimai mühitinin qoyduğu zəngin humanist ənənələrin də varisidir» [Cavidşünaslıq I cild, 2005, 213]

Y.Qarayev isə bunun səbəbini belə izah edirdi: «Qəhrəmanı uzaq ellərdən və uzaq illərdən seçməsi – şairin o zamankı dövlət və idarə xadimlərinə, dövrünün əksər ziyalı tiplərinə etirazının bir ifadəsi idi: onlardan heç biri Cavidin ideal və qəhrəman axtarışlarına uyğun gəlmirdi» [Qarayev, 1985, 127].

Yeri gəlmişkən deməliyik ki, Cavidin qəhrəmanlarının uzaq ellərdən və uzaq illərdən gəlməsini sovet dövrü ilə bağlamaq və onu məhdudlaşdırmaq olmaz. Cavidin ilkin dövr yaradıcılığında («Hübuti-Adəm»dən, «Nəcmi-geysudar»a, «Yadi-mazi»yə və s. qədər) da qəhrəmanların uzaqdan gəldiyinin şahidi oluruq.

Cavidin qəhrəmanlarından olan Adəm və Həvvə («Hübuti-Adəm») yaradılışın başlanğıcından, səmədan yerə enir. Əlində haqq fərmanı olan «səmavi bir pərizad»:

*Demiş: Çıq, ey səfalətpərvər insan!
Çıq, ey qafıl bəşər! Dəf ol, çəkil, get!
Bu lahutitəfərrücgahı tərək et!
Dəgil layiq sana gülzari-cənnət...*

«Hübuti-Adəm»də Adəm və Həvvə səmədan yerə enir, o isə qəhrəmanlarını yerdən göyə, bitməyən, sonsuz dərinliyə səsləyir və onun səbəbini belə izah edir.

*Göydə bir bitməyən dərinlik var
Ki, donar hər düşüncə heyrətdən.
Uça bilsəydi bəlkə insanlar,
Bir şey anlardı bəlkə qüdrətdən...
Bu dərinlikdə bir həqiqət var,
Gizlidir gərçi kor beyinlər üçün;
Lakin ülvyyətilə həp parlar,
Bəllidir görmək istəyənlər için. («Dəniz Tamaşası»)*

Şair «Nəcmi-geysudar» şerində isə yerə yaxınlaşmaq istəyən ulduza da müraciətlə «bu alçaq yer sana layiq deyil, yüksəl, yaqın gəlmə» deyir.

Bu şerlərdə təkcə zaman yox, məkanın özü də uzaqdır. Hətta kosmosa, səmaya qədər gedib çıxır. Bütün gözəlləri və gözəllikləri uzaqda görmək istəyən Cavid «Bən istərəm ki...» şerində bu məsələyə öz münasibətini belə ifadə edirdi:

*Gözəl mələksə...bulutlarda, göy yüzündə yaşar:
Uzaq, bəşərdən uzaq bir mühitə mail olur.
Uzaq, bəşərdən uzaq, gizli bir fəzaya qoşar;
Yaşar mələk kibi, xoş bir xəyali-müğfil olur.*

*Uzaqda yaşamağın səbəbi?
Əvət, uzaqda səadət var, eşqə hörmət var,
Yaxın zəhərlidir, ama uzaqda cənnət var.
Uzaqda var əbədiyyət ki, başqa nemətdir... («Bən istərəm ki...»)*

H.Cavidin bədii-fəlsəfi, ictimai-siyasi fikirlərini əks etdirən «Qoca bir türkün vəsiyyəti» şeirində müdrik bir qocanın, eləcə də şairin özünün gənc nəslə «alın açıq oğullarına, gözəl, yosma qızlar»ına xitabən etdiyi «Yer üzünü qardaş bilin, insan qanı tökməyin» vəsiyyəti, bütövlükdə bəşəriyyətə ünvanlanmış sülh, əmin-amanlıq, həmrəylik çağırışıdır. Bütün bunlarla yanaşı şair zalımlara, cəlladlara boyun əyməməyi də tövsiyyə edirdi.

Milli etnik yaddaşa dönüş, tarixi keçmişimizə müraciət də qoca türkün vəsiyyətində özünəməxsus yer tutur və bu yeniləşmə tarixdən uzaqlaşmağa yox, tarixə daha çox yaxınlaşmağa xidmət edir.

*Bir millətin tarixidir kökü, yurdu, yuvası,
Tarixiniz baş ucundan hərgiz əskik olmasın.
"Altay" dağı, "Makan" çölü, həm də "Yasın " ovası,
Bırər aydın səhifədir, hər türk gərək anlasın.*

«Qoca bir türkün vəsiyyəti»ndə dəyişən və yeniləşən zamanda Cavidin diqqətindən yayınmırdı. Şair aslan yavrularını təzələnən zamanla ayaqlaşmağa, tərəqqiyə, bunun üçün isə elmə, hikmətə, maarifə və mədəniyyətə üstünlük verməyə səsləyirdi.

*Əvət, arslan yavrularım! Türk eli həp şanlıdır,
Elmas kibi ləkəsizdir, saqın, qafil olmayın.
Əsr, iyirminci əsrdir! Vəzifəsi pək ağır...
Arş iləri!
Qomşular yol aldı, geri qalmayın!*

Bu poetik örnəklərin sayını artırmaq da olar, lakin deyilənlərdən də aydın görünür ki, uzaq ellərə və uzaq illərə müraciət Cavid yaradıcılığında əvvəldən axıra kimi müşahidə olunur. Professor Kamran Əliyev Cavid qəhrəmanlarını uzaq ellərdən və uzaq illərdən aldığına görə ittiham edən-

lər barədə yazır: «Doğrudur, H.Cavid əsərlərində zaman məhdudiyəti olmadığı kimi, məkan məhdudiyəti də yoxdur. Bütün bunlara baxmayaraq, H.Cavidi «uzaq mühitlərdən» yazmasına görə ittiham etmək doğru deyildir. Çünki mövzuları uzaq yaxud yaxın məkanlardan götürmək, obrazları uzaq və yaxın adamların taleyi ilə bağlamaq romantizmin təbii və özünəməxsus xüsusiyyətlərindəndir. Eyni zamanda bunlar milli əlamətləri də qətiyyənlə rədd etmir» [Axtarışlar, 2011, 44]

Biz də hesab edirik ki, Cavidin qəhrəmanlarının uzaq ellərdən və uzaq illərdən gəlməsi romantizmin prinsiplərindən, türk romantik ənənələrindən irəli gəlir. Lakin unutmamaq olmur ki, Cavid üç mədəniyyətin İran, Ərəb və Türk mədəniyyətlərinin daşıyıcısıydı. Ona görə də o, türk-müsəlman mədəniyyətini, bəlkə də belə demək daha doğru olar, Şərqi və Qərbi mədəniyyəti ilə vəhdətdə təqdim edirdi. Fikrimizcə, ədibin qəhrəmanlarının gah İrandan, gah da Turandan gəlməsinin əsas səbəblərindən biri də bu idi.

Cavidin qəhrəmanlarının uzaq ellərdən və uzaq illərdən gəlməsi onu formalaşdıran türk-islam mühitindən qaynaqlanırdı. Digər bir mühüm məqam ondan ibarətdir ki, mütəfəkkir Cavid üçün VƏTƏN içində yaşadığını deyil, içində yaşadığını VƏTƏN sərhəddən, içində yaşadığını VƏTƏN isə milli yaddaşdan başlanır. Cavid ittiham edilən üçün VƏTƏN sərhəddən içindəki, Cavid üçün isə həm də çölündəki idi. Deməli, Cavidin ədəbi qəhrəmanları da İrandan və Turandan deyil, eyni mənşədən, eyni kökdən, eyni şəcərədən - milli yaddaşdan gəlirdi. Məqsəd də bu idi; Cavidin TURAN boyda olan VƏTƏN əxlaqını, VƏTƏNÇİLİK düşüncəsini yaddaşdan qoparıb Azərbaycan SSR-in coğrafi həddləri boyda və biçimdə etmək. Bütün bunlar göstərir ki, Cavid Vətəndən uzaq deyildi, əksinə VƏTƏNƏ bəlkə də hamıdan və hər kəsdən daha yaxın idi.

Bəzilərinin köhnə hesab etdiyi bu mövzular mütəfəkkir dramaturqun yaddaşdan qaynaqlanan müasirliyi idi. Çünki Cavid «Şeyx Sənan», «Peyğəmbər», «Topal Teymur», «Səyavuş», «Xəyyam» və başqa bu kimi əsərlərində köhnə mövzulara toxunmur, əksinə, türkün dünəni ilə bugünkü tarixi və taleyi arasında paralelliklər aparır, türkün milli mənəvi əxlaqi dəyər və sərvətlərini müdafiə, eləcə də özünəməxsus şəkildə mühafizə edirdi. Başqa sözlə desək, tarixiliklə müasirliyin vəhdətini yaradırdı.

H.Cavid düşüncə və təfəkkür azadlığını qoruyub saxlayan sənətkar idi. Onun bir çox müasirlərindən ən böyük fərqi də bu idi. Təfəkkür və düşüncə azad olanda nə əsər, nə də müəllif zaman və məkan tanımır. Elə total sistem də məkan və zaman tanımayan sənətkarı və onun əsərini qəbul etmir, hər ikisini ləkələyib kənara atır. Sistem dəyişəndə isə Cavidlər yenidən do-

ğulur və həmişəyaşarlıqlarını təmin edirlər. “İblis dərk ediləndə rədd edilir, mütəfəkkir dərk ediləndə qəbul olunur” tezisi də şzünü təsdiqləyir.

Ədəbiyyat

1. «Axtarışlar» jurnalı, Naxçıvan, 2011, № 1, səh. 44.
2. Cavidı xatırlarkən. Bakı, 1982.
3. Cavidşünaslıq. (tərtib edən Gülbəniz Babaxanlı). I Cild. Hüseyn Cavid və klassik irs. Bakı, 2005, səh. 213.
4. H.Cavid. Əsərləri, 5 cildə, V cild, Bakı, 2007, səh. 282.
5. Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı XIX və XX yüzillər. Bakı, 2002, səh. 535-536.
6. Qarayev Y. Ədəbi üfüqlər. Bakı, 1985, səh. 127.

Fidan Abdurəhmanova
Azərbaycan Dillər Universiteti

HÜSEYN CAVIDİN “PEYĞƏMBƏR” DRAMI ELMİ MÜBAHİSƏLƏR MÜSTƏVİSİNDƏ

Açar sözlər: peyğəmbər, dram, araşdırma, dövr, ədəbi tənqid

Ədəbi tənqidin Cavid yaradıcılığına “hücum”u 1922-ci ildə “Yaşıl yarpaqlar” məcmuəsində çap olunmuş “Mənim tanrım” şeiri ilə başlamışdı. Bu şeirə görə Cavid mücərrədlikdə, fəlsəfəçilikdə ittiham edən ədəbi tənqidin “hücum”ları “Peyğəmbər” və “Topal Teymur” dramlarının yazılmasından sonra daha da artdı. Cavid yaradıcılığı, xüsusən də, onun “Peyğəmbər” dramı dövrün siyasi burulğanı içərisinə düşdü, əsər bədii keyfiyyətinə görə yox, dövrün siyasi maraqları baxımından qiymətləndirildi. Allahsızlıq böyük şövqlə təbliğ olunduğu, dinin qəti surətdə inkar edildiyi, idealist fəlsəfəyə qarşı materialist fəlsəfənin qoyulduğu, ziyalıların özlərini Allahsız, ateist elan etdikləri bir zamanda “Peyğəmbər” əsərinə bu münasibət normal, bəlkə də, qanunauyğun idi.

Onu da qeyd edək ki, ədəbi tənqid bu drama çox fəal şəkildə münasibət bildirmişdir. Bu ədəbi tənqidin həm Cavid yaradıcılığına olan marağı, həm də əsərin mövzu-ideyası ilə bağlı idi. Belə ki, bu, Cavid ideologiyasına, onun fəlsəfi-estetik mahiyyətinə varmaq istəyən və yaxud Cavid sovet hökumətinin düşməni kimi təqdim etmək istəyən tənqidin “Peyğəmbər” dramına olan marağı idi. Zamanın siyasi sifarişindən yaranan, Cavid sənətini, Cavid istedadını tamamilə inkar edən, onun yaradıcılığının üstün-

dən xətt çəkməyə çalışan ikinci tip tənqidin, fikrimizcə, cavidşünaslığa heç bir dəxli yoxdur.

“Peyğəmbər” əsərinə münasibətdə dövrün tənqidində birinci cəbhənin ən bariz nümayəndəsi Hənəfi Zeynallı olmuşdur. Onun 1926-cı ildə yazdığı “Hüseyn Cavidin yazdığı “Peyğəmbər” haqqında mülahizələrim” məqaləsi bu əsər haqqında söylənilən ilk rəylərdən idi. Onu da qeyd edək ki, bu, hələ də cavidşünaslıqda “Peyğəmbər” dramı ilə bağlı ən yaxşı yazılardan hesab olunur. Odur ki, müasir cavidşünaslıq bu məqaləyə döndə-döndə müraciət edir. H.Zeynallının “Hüseyn Cavidin yazdığı “Peyğəmbər” haqqında mülahizələrim” məqaləsinin elmi-nəzəri siqləti onu hər zaman üçün aktual edir. Ş.Alışanlı yazır: “H.Zeynallının “Peyğəmbər” əsərinə verdiyi təhlil bu gün üçün də əhəmiyyətini itirməmiş, eyni zamanda elmi-nəzəri fikirdə H.Cavidə yeni münasibətin yaranmasında mühüm rol oynamış əsas amil tənqidçinin yazıçı məqsədinin alt qatlarını, məhz yazıldığı dövr üçün ictimai mənasını obyektiv izah etməsidir”. [Alışanlı, 2011, 156] Amma təbii ki, bu məqalə də bugünkü elmi-nəzəri düşüncənin qəbul edə bilməyəcəyi nüanslardan xali deyildir. Belə məqamlardan biri də Cavidin keçən əsrin iyirminci illərində Peyğəmbər obrazına müraciəti ilə bağlıdır. Bu məsələ ilə bağlı H.Zeynallı sözügedən məqalədə yazır: “Cavidin pyesindən üç il əvvəl Azərbaycana yeniləşmiş fəhlə-kəndli hökuməti dini boyunduruqları və xəlqi Kərbəlayə “baş bağlamaqdan” qurtarmışdı. Bu ümumi bir vəziyyət içərisində yenə də din və Allah ilə bərabər Peyğəmbərə itaət aradan götürülməmişdi. Bunun üçün Cavidin pyesi, əlbəttə, lazım idi. Peyğəmbəri təsəvvür edilən mənziləsindən düşürüb adi bir insan şəklinə salmaq lazım idi. Bir dəfə göstərilməmişdi ki, “Peyğəmbər” dediyimiz adam. başqa palçıqdan yoğrulmamış,oda bizim kimi bir fərd olmuş, bəlkə, əsrinin, zamanın ən sadıq, ən bariz bir övladı olmuşdur və bunlardan əlavə onun nə kimi bir şəxs olmasını bilmək istədikdə özündən, dost-aşnasından, tərəfdarlarından sormaqla əbəsdir”. [Zeynallı, 1982, 35]

Tənqidçinin bu fikri Cavidin bu mövzuya müraciətinin səbəbini açıqlaya bilmirdi. Birincisi, “Peyğəmbər” dramı Məhəmməd peyğəmbərin üzərindən əsrarəngizlik, qeyri-adilik pərdəsini götürmüşdü. İkincisi, Cavidin bu əsəri yazmaqda məqsədi heç də Məhəmməd peyğəmbəri fəvqəlbəşərilikdən adi insan mərtəbəsinə endirmək olmamışdı. Cavid “türkləşmək, islamlaşmaq, avropalaşmaq” ideologiyasının daşıyıcısı idi. Bu dram ideologiyasının həlqələrindən biri kimi onun yaradıcılığında meydana çıxmışdı. H.Zeynallının əsərə bu rəkursdan yanaşma edə bilməməsi də bu ideologiyasını qılınclayan sovet rejiminin şərtləri ilə bağlı idi. Göründüyü kimi,

H.Zeynallı “Peyğəmbər”imarksist estetikanın ədəbi yaradıcılığa verdiyi tələb və şərtlərə uyğunlaşdırmağa cəhd etmişdir.

Halbuki Cavidin bu əsərdə nəinki Məhəmməd peyğəmbəri adıləşdirmək, özünü belə ilahləşdirmək cəhdinin H.Zeynallı hiss etmiş və məqaləsində də vurğulamışdır: “Peyğəmbərin özünü təsvir etdiyi parça Cavidə nə qədər gözəl yakışıyor. Guya ki, Cavid burada kəndi-kəndini anlatır.

*Şairəm, bəslədiyın sidqü səfa,
Çırpmıb izlədiyın nuri düha,
Daima ruhumu oxşar cəbərrut,
Şeri ilhamımı dinlər mələkut,
Bən fəqət hüsnü xuda şairiyəm ,
Yerə enməm də səma şairiyəm ”. [Sarıyeva]*

Məqalənin sonunda tədqiqatçının gəldiyi nəticə isə olduqca mübahisəlidir. “Əsərin bütünlüyündə ilham qayət azdır” [Zeynallı,1982, 51] deyən tənqidçi bunun səbəbini də əsərdə əxşasın yerli-yerində olmaması ilə bağlayır.Tənqidçi iddia edir ki, Cavid əsəri daha yaxşı yaza bilərdi. Daha sonra H.Zeynallı belə qənaətlə çıxış edir ki:“Sənətdə təfəkkürat ilə bərabər hissiyyat dəxi həmahəng olmahdır. Yoxsa başı damağı zorlamaq ilə iş yaramaz. Cavid isə burada qafasını zoiıamış, ilham ilo iş yapmamışdır. Ona görə də bu əsər “İblis”dən qat-qat zəif çıxmışdır.Peyğəmbəri Cavidin gözündə böyüdən Məhəmmədin şəxsiyyəti isə “Peyğəmbər”i bizim gözü-müzdə kiçildən Cavidin çarpaşiq və ilhamsız yazmasıdır.” [Zeynallı,1982, 51] Ədəbiyyatdan bolşevik ideologiyasının təbliğini gözləyən ədəbi tənqidin gözündə kiçik görünən “Peyğəmbər” dramı “türkləşmək, avropalaşmaq, islamlaşmaq” ideologiyasına sarınan bugünkü cəmiyyətimizin gözündə olduqca böyük əsərdir.

“Hüseyn Cavidin yazdığı “Peyğəmbər” haqqında mülahizələrim” məqaləsində müasir cavidşünaslığın qəbul edə bilməyəcəyi məqamlardan biri də odur ki, tənqidçi dramın tam bir romantik əsər olduğunu qəbul etmir, onda realizm ünsürlərinin cilvələndiyini iddia edir.

Zeynallı əsərin romantik ruhunu tiplərin xəyalpərvər, natamam yaradılışında, realizm isə əsrin ruhunun əsərdə olduğu kimi meydana qoyulmasında görür.Tədqiqatçıya görə Cavid özü belə əsərin romantizməmi, realizməmi meyilləndiyini dəqiq müəyyənleşdirməmiş, fikirləri qarışiq olmuşdur. H.Zeynallı yekun olaraq bu qənaətə gəlir ki, “bu əsərə romantik əsər kibi yaklaşmaq doğru deyildir”.(3, s. 36) Halbuki Cavid bütün əsərlə-

rində olduğu kimi burda da romantikdir. Belə ki, heç bir romantik əsər real həyatdan kənarında meydana çıxıb bilməz və yazıçı romantikasının əsasında real həyat həqiqətləri durmalıdır.

Keçən əsrin 50-ci illərinin sonunda sovet cəmiyyətində stalinizm xofunun dağılmasından sonra ədəbiyyatşünalıq elmi yenidən Cavidin “Peyğəmbər” dramına qayıtdı. M.Əlioğlu, M.Cəfər, C.Cəfərov, Əli Sultanlı kimi ədəbiyyatşünasların “Peyğəmbər” dramı ilə bağlı araşdırmaları onun tədqiqində ikinci mərhələ yaratdı. Bu tədqiqatçılar öz araşdırmalarında H.Zeynallının “Hüseyn Cavidin yazdığı “Peyğəmbər” haqqında mülahizələrim” məqaləsinə müraciət etmişlər. Onların araşdırmaları Cavid yaradıcılığına, o cümlədən də “Peyğəmbər” dramının yeni baxış gətirsə də, hələ də Cavid tarixi mövzulara əl atmaqda, müasirlikdən uzaq düşməkdə qınaqlar davam edirdi.

“S.Əhmədli yazır ki, 1960-cı ildə akademik Məmməd Cəfərin “Hüseyn Cavid” monoqrafiyası ilə H.Cavid yaradıcılığının tədqiqinin ikinci mərhələsi başlandı”. [Sarıyeva]

Görkəmli alim, ədəbiyyatşünaslıq elmimizdə böyük xidmətləri olmuş M.Cəfər “Məfkurəvü tərəddüd illəri” silsilə yazılarından “ “Peyğəmbər” və dini modernizə etmək cəhdləri” adlı birinci məqaləsində H.Cavidin “Peyğəmbər” əsərinin şərhində H.Zeynallının öz məqaləsində qoyduğu məsələni - Cavidin ilk olaraq dramaturqun bu mövzuya müraciət etməsinin səbəbini araşdırmağa çalışmışdır. Onun fikrincə, Cavidin tarixi mövzulara müraciəti dramaturqun proletar inqilabının böyük amalı və cəmiyyəti yenidən qurmaq işini başa düşməməsilə əlaqədar idi.

M.Cəfər də H.Zeynallının Cavidin Peyğəmbər obrazına müraciəti ilə bağlı mülahizəsi ilə razılaşmamış və göstərmişdir ki, hələ XI - XV əsrlərdə Şərqi mütəfəkkir şairləri, o cümlədən Nizami, Füzuli öz əsərlərində peyğəmbəri adı bəşər kimi təsvir etmişlər. Alim H.Zeynallının yanaşmasındakı yanlışlığı görsə də, özü də düzgün qənaətə gələ bilməmişdir. Çünki, adı çəkilən klassiklərin əsərlərində Məhəmməd peyğəmbər adı bir bəşər kimi yox, fəvqəlbəşər kimi verilmiş və bu böyük klassiklər əsərlərini onun adı ilə başlamış, ilhamlarına ondan güc istəmişlər.

Məmməd Cəfərin tədqiqatında cavidşünalığın ikinci mərhələsində hələ də siyasiləşmənin davam etdiyini göstərən məqamlardan biri də budur: “Peyğəmbər” Cavidin kəskin sinfi mübarizə illərində tamamilə sarsıldığını, dəhşətə gəldiyini göstərirdi. O, hər nə qədər fənalığa qarşı haqq sözlə qılıncın birləşməsindən bəhs etsə də, yenə “Peyğəmbər” sinfi mübarizəyə qarşı mücərrəd, ümumi məhəbbət ideyasını irəli sürən bir əsər idi

ki, bu da 20-ci illərdəki Azərbaycan ədəbi həyatı və ictimai-fəlsəfi fikri üçün faydasız, hətta mürtəcə bir iş idi”. [Cəfərov, 1974, 139]

Məmməd Cəfər “Peyğəmbər” dramının yazılma səbəbini araşdırarkən “Uçurum” əsərində İldırımın Əkrəmlə mübahisəsində peyğəmbəri “əfsanə” adlandırmasını yada salır. Bunu Cavidin dini, Allahı inkarı kimi qiymətləndirir. Halbuki bu səhnə əsərinin mövzu, ideya və bədiiilik tələblərindən doğan bir detal idi. M.Cəfər isə bunu çox yanlış qiymətləndirərək yazır: “Peyğəmbər” əsərində özü (Cavid) bu mütərəqqi fikirlərdən uzaqlaşır, Əkrəmin səviyyəsinə enir” [Cəfərov, 1974, 141]

M.Cəfər dünya və Azərbaycan ədəbiyyatında Məhəmməd peyğəmbərdən yazılmış əsərləri yada salaraq H.Cavidin peyğəmbərə münasibətini bəyənməmiş, dramaturqun tarixi həqiqətlərdən uzaqlaşdığını, idealizmə yol verdiyini iddia etmişdir. Tədqiqatçı əsərdə tarixi həqiqətlər olduğunu etiraf etməklə yanaşı, Məhəmməd obrazını yoxsul rəblərin müdafiəçisi, əsarət, köləlik əleyhinə çıxan bir qəhrəman, sülhpərvər bir insan, hər cür xürafat və mövhumat əleyhinə mübarizə aparan biri və nəhayət, panteist bir mütəfəkkir kimi verilməsini tarixi yanlışlıq hesab etmiş, bu məqamlarda əsərin zəiflədiyini düşünmüşdür.

Təbii ki, bunlar tədqiqatçının əsərə sosialist realizmi yaradıcılıq metodundan baxışları idi. Ona görə də M.Cəfər nəzərə almırdı ki, H.Cavid romantik sənətkar idi. Bir anlığa qəbul etsək ki, yuxarıda sadalanan münasibət səciyyə Məhəmməd peyğəmbərdə yox idi, amma Cavid axı bir romantik sənətkar olaraq bu cizgiləri öz qəhrəmanına verə bilərdi.

Ədəbiyyat

1. Alışanlı Ş. Müasir humanitar təfəkkür və azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. Bakı: Elm, 2011, 376 s.
2. Zeynalı H. Hüseyin Cavidin yazdığı “Peyğəmbər” haqqında mülahizələrim // Cavid xatırlarkən. Bakı: Gənclik, 1982, 390 s.
3. Sarıyeva İ. Hüseyin Cavid irsində türkçülük azərbaycançılığın ayrılmaz tərkib və ifadə forması kimi // <http://www.baki-xeber.com/medeniyyet/52762.html>
4. Cəfərov M. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, II c., Bakı: Azər nəşr 1974, 344

Sahab Əliyeva
AMEA (Naxçıvan Bölməsi)

HÜSEYN CAVIDİN FƏALİYYƏTİNİN CƏNUBİ AZƏRBAYCAN MƏRHƏLƏSİ VƏ YARADICILIGINDA CƏNUB MÖVZUSU

Açar sözlər: Hüseyin Cavid, Cənubi Azərbaycan, Şərq xalqları, azərbaycançılıq, vətənpərvərlik, bəşərlik

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda elm, mədəniyyət, maarif sahəsində olan inkişaf, dövrün qabaqcıl ziyalılarının bu istiqamətdəki fəaliyyəti ədəbi mühitdə ciddi canlanmaya səbəb olmuşdur. Bu yüksəliş Azərbaycanın ayrılmaz parçası, zəngin tarixi, mədəniyyəti, elm-sənət adamları ilə dünyaya səs salan Naxçıvan torpağında da müşahidə olunmuş, ədəbi-mədəni mühitin yeni ideyalarla zənginləşməsinə öz təsirini göstərmişdir. Hər bir yüksəliş, inkişaf elm və təhsilsiz mümkün deyil. Bu mənada hələ 1840-cı ildə Naxçıvanda açılan qəza məktəbi, 1892-ci ildə Ordubadda fəaliyyətə başlayan “Əxtər” məktəbi və nəhayət, ədəbiyyat və mədəniyyətimizə bəxş etdiyi görkəmli ziyalıları, elm-sənət adamları sayəsində Qori Müəllimlər Seminariyası ilə müqayisə olunan M.T.Sidqinin “Tərbiyə” məktəbi əhalinin maariflənməsində, xalqın oyanış və mədəni dirçəlişində müstəsna rol oynamışdır. Elm, mədəniyyət, ədəbiyyat sahəsində qazandıqları uğurlarla mənsub olduqları xalqın adını hər zaman uca tutan ziyalılarımızın böyük bir qismi bu məktəbdə təhsil və tərbiyə almışlar.

Azərbaycan ədəbiyyat tarixində böyük mütəfəkkir, istedadlı şair və dramaturq kimi tanınan Hüseyin Cavidin də 1894-1898-ci illərdə “Tərbiyə” məktəbində təhsil alması onun dünyagörüşünün formalaşmasında, gələcəkdə həm insan, həm də böyük yazıçı kimi yetişməsində mühüm rol oynamışdır. 1898-ci ildə məktəbi müvəffəqiyyətlə bitirdikdən sonra göz ağrısı səbəbilə Təbrizə – qardaşı Məhəmməd Rasizadənin yanına gedən Cavidin cənubdakı fəaliyyəti, İranda “Talibiyyə” mədrəsəsində təhsil alması onun Təbrizdən müəllimi M.T.Sidqiyə göndərdiyi məktublarından bəlli olur. Bu məktublarda Cavid özü haqqında məlumat verməklə yanaşı, İranın o dövrdəki vəziyyətini, xalqın acınacaqlı halını ürəkəğrısı ilə qələmə alır. Elm və təhsilin xalqın qəflət yuxusundan ayılmasında oynadığı rolu məktublarında dəfələrlə vurğulayan ədib, doğmalarının geriliyinə, cəhalətin baş alıb getməsinə laqeyd qala bilmir və “iranlıları elmsizlikdə, ge-

rilikdə təqsirləndirir” [Camalov, 2013, 46]. Onun Cənubi Azərbaycandan göndərdiyi məktublarının, demək olar ki, hamısında İranın ictimai, siyasi həyatından narazılığı ifadə olunur və bunun səbəbini isə “İran dövlət başçılarının özbaşınalıqları, öz şəxsi mənafeləri xatirinə ölkəni gözgörəsi xarici işğalçıların tapdağına çevirmələri, Cənubi Azərbaycanın bir tərəfdən İran istibdadının, digər tərəfdən ingilis imperializmi və rus çarizminin təzyiqi altında olması” [Cəfər, 1960, 25] ilə izah edir. Cavidin insanların azadlığının əlindən alınmasına, xalqın zülm içində yaşamasına bu qədər həssaslıqla yanaşması həmvətənlərinə olan dərin sevgisindən qaynaqlanır və onun “millətçiliyi və türkçülüüyü də azərbaycançılığından doğur, onlarla eyni bədii kontekstdə izlənilir” [Həsənoğlu, 2002, 143]. Bu mənada Vətəninə, xalqını hər zaman bütöv görmək istəyən Hüseyn Cavid yaradıcılığı Cənubi Azərbaycan mövzusunda, cənub dərindən yan keçməmiş, xalqının acı taleyi dövrünün bir çox ziyalı kimi Cavidə də düşündürmüş, “aydın siyasi düşüncəli bir vətəndaş, ədib kimi narahat etmişdir” [Həsənoğlu, 2002, 144]. Əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, onun məktublarında, “Azər” poemasının “Kor Neyzən” hissəsində və “Telli saz” dramında Cənubi Azərbaycan mövzusunda toxunan yazıçının vətənpərvərliyinin, xalqına olan tükənməz sevgisinin şahidi olur.

Məktublarından anlaşıldığı kimi, Cənubi Azərbaycanda olduğu müddətdə Təbriz və Urmiya şəhərlərində yaşayan Cavid həmin şəhərlərin ümumi vəziyyəti, əhalinin yaşayış tərzini haqqında müəlliminə geniş məlumat vermişdir: “Minlərlə təəssüf olsun ki, ingilis və rus kilsələri zənglərinin gurtusu ünsiyyətsiz müsəlmanların və iranlıların azan səslərinə üstün gəlir. Onların müsəlmanlıq ələminə qətiyyətlə etinaları yoxdur. Gündən-günə öz işlərinin irəli getməsinə çalışır, millətlərini artırmağa və başqa işlərinə səy göstərirlər” [Cavid, 2005, 249]. Bununla Cavid bir tərəfdən ingilis və rusların işğalçılıq siyasətini tənqid edirsə, digər tərəfdən bu vəziyyətin yaranmasına səbəb olan yerli hakimlərin kütübünliyini kəskin tənqid edir. Fars dilində yazılan məktublarının bir neçəsində İran poçtxanasının intizamsızlığı və məsuliyyətsizliyi səbəbindən məktubların itməsindən şikayətlənir: “İndi görürəm ki, taqsır xaraba qalmış İran poçtundadır. Çünki mən dəfələrlə poçtdan soruşmuşam ki, Hüseyn Rasizadə Naxçıvanlı adresinə qəzet varmı? Cavab veriblər-yox, Məhəmməd Hüseyn Abdullazadə... adına vardır. Hər həftə onun yanına gedib soruşmuşam, məndən üzr istəyib deyibdir ki, başa düşmədən və bilmədən poçtdan mənə vermişlər, mən də alıb oxuyuram. Qəzet oxumağa çox həvəsim olduğu üçün deməmişəm. Eybi yoxdur, biz buna sevinərik ki, xaraba qalmış İranda qəzet oxumağa həvəskar tapılsın,

qoy bizə çatmasın” [Cavid, 2005, 247-248]. Bu məktubla Cavid İranda əhali arasında savadsızlığın baş alıb getdiyini, qəzetə, mətbuata olan laqeyd münasibəti göstərməyə çalışmaqla bərabər, bir nəfərin belə qəzet oxumasından duyduğu sevinci də müəllimi ilə bölüşmüşdür. Cavid məktublarında İranda nəşr olunan mətbuatı izlədiyini, “Nasiri”, “İzzət”, “İttıla”, “Təbriz”, “Şərafət”, qonşusundan əldə edərək oxuduğu “Sürəyya” və “Şərqi-Rus” qəzetləri haqda da məlumat vermişdir. Deməli, onun məktublarından anlaşılır ki, o dövrdə İranda kifayət qədər qəzet çap olunmuş, lakin xalqın geriliyi, cəhalət və savadsızlığı mətbuata etinasız münasibətin formalaşmasına səbəb olmuşdur. “Oxuduğu qəzetlərdən açıq-aşkar görünür ki, Hüseyn Cavidin dünyagörüşünə İranın mütərəqqi, demokratik ruhlu mətbuatı daha səmərəli təsir göstərmişdir” [Əsgərzadə, 2015, 88].

Cavid Cənubi Azərbaycanda yaşadığı beş ildən artıq müddətdə müəllimi Sidqi ilə əlaqələrini kəsməmiş, davamlı olaraq ona məktublar göndərmişdir. Sidqi də bu məktubları cavabsız qoymamış, lakin onun “məktublarının heç biri hələlik əldə edilməmişdir” [Xəlilov, 2017, 106].

Cavidin Cənubi Azərbaycanda yaşaması onun yaradıcılığına da təsir göstərmiş, “Azər” poemasının “Kor neyzən” hissəsi bütövlüklə bu mövzuya həsr olunmuşdur. Onun həyatının cənub mərhələsində bədii yaradıcılıqla məşğul olmasını göstərən heç bir nümunə olmadığına görə ədibin bu dövr yaradıcılığı cənub mövzusuna həsr etdiyi əsərlərinin təhlili ilə araşdırılmışdır. Onun yaradıcılığında Qərb və Şərq xalqlarının həyatlarının ustalıqla müqayisə olunduğu “Azər” poemasının “Kor neyzən” hissəsində Cənubi Azərbaycandan olan kor musiqiçi Qəhrəmanın həyatının və başına gələn müsibətlərin təsviri ilə o dövrdə İrandakı hakimiyyətin çürüklüyü, insan şəxsiyyətinin, onun arzu və istəklərinin heçə sayılması kəskin tənqid olunmuşdur. Cavid əsərdə bu mövzunu məzlum Şərq xalqlarının həyatlarının təsviri kontekstində araşdırmış, “fars feodallarının və imperialist müdaxiləçilərinin zülmü altında inləyən qardaş-bacılarını” [Cəfər, 1960, 197] unutmamış, məzlum xalqının, cənubda yaşayan soydaşlarının qəmli taleyini, insanlıqdan kənar rəftara məruz qaldıqlarını xanlıqlar dövrünün qəddar hakimi Bəbir xanın əmri ilə gözləri çıxarılan Urmiyalı gənc Qəhrəmanın simasında açıb göstərmişdir:

*Urmi civarında Əfşar elindən
Anasız-babasız bir gənc idim bən.
On yıl əvvəl katib oldum bir xana,
Hökmü rəvan idi onun hər yana.*

*Hər kəsə bəllidir Bəbir xan adı,
Baş əydirməmiş bir insan qoymadı* [Cavid, 2005, 190].

Bəbir xanın simasında bütün xanların özbaşınalığını, qəddarlığını göstərməyə çalışan Cavid, xanın qızını sevməsi səbəbindən gözləri çıxarılan Qəhrəmanın taleyinin təsviri ilə insani duyğuların heçə sayılmasını, boş, mənasız səbəblərdən ağır işgəncələrə məruz qalan həmvətənlərinin acı taleyini ümumiləşdirmişdir. Əsərdə öz vətəmindən ayrı düşən Qəhrəmanın dili ilə yurd sevgisi, qütbət sıxıntısı təsvir olunmuş, bu ayrılığa səbəb olan qüvvələrə nifrət isə müəllifin Araz çayına etiraz sədasi kimi səsləndirilmişdir:

*Yad ellərə düşdüm, gəlib-gedən yoq,
Yanarım, sızlarım, ilac edən yoq,
Uğrunda bitdiyim nazik bədən yoq.
Dərd aldı sağımı, ölüm solumu,
Namərd Araz kəsdi bənim yolumu* [Cavid, 2005, 189].

Əsərdə Qəhrəmanın Cənubi Azərbaycanın ən gözəl şəhərlərindən olan Urmiyadan olması heç də təsadüfi deyil. Məktublarından da məlum olduğu kimi, bir neçə il Təbrizdə yaşayan Cavid Urmiyaya getmiş və bu şəhərə heyranlığını həm məktubları, həm də sözü gedən əsəri ilə dilə gətirmişdir:

*Urmi bir şəhərdir, ətrafı gülzar,
Gül bağları var ki, gəzənlər azar,
Zərdüşün günəşi orda az qızar.
Çoq zaman mayısdan seçilməz yazı;
Xoşdur o torpağın hər sözü, sazı* [Cavid, 2005, 189].

Qəhrəmanın öz vətəninə olan sevgisini, kədərli həyat hekayəsini dinlədikcə Azər də narahatlıq keçirir, onun halına yanır. Öz acı taleyindən danışarkən Qəhrəmanın ağlaması isə Azəri mütəəssir edir, “bu ağlamaq Şərqi yordu” deyərək “onun artıq ağlamağını yox, qalxmağını, yüksəlməyini istəyir” [Əsgərzadə, 2005, 71]. Bununla da Cavid Cənubi Azərbaycanda müstəmləkə zülmünə məruz qalan xalqının acı taleyini göstərməklə, əslində bütün Şərq xalqlarının yaşadığı problemə diqqəti yönəltmiş, ümidini itirməyərək hər kəsi mübariz olmağa səsləmiş, tərəqqinin, inkişafın yalnız mübarizə ilə mümkün olacağına əminliyini ifadə etmişdir.

Cavidin Cənubi Azərbaycan mövzusunda yazdığı əsərlər sırasında tam şəkildə əldə olmasa da, müəyyən hissələrinin yazıçının qızı Turan Ca-

vidin söylədikləri əsasında məlum olan “Telli saz” dramı da xüsusilə qeyd olunmalıdır. Əsərdə “Cənubi Azərbaycanın fars feodalları tərəfindən əzildiyi göstərilir və onlara qarşı çıxan azərbaycanlı Qurbanın obrazı yaradılır” [Əfəndiyev, 1985, 177]. Dramda hadisələr Təbrizdə baş verir. Xalça fabrikinin sahibi Böyükağanın fabrikdə fəhlə kimi çalışan Qurbanın arvadı Laləni ələ keçirmək istəyinin təsviri ilə başlayan əsərdə daha sonrakı hadisələr bir qədər qarışıq şəkil alır. Belə ki, fabrik sahibinin adamları tərəfindən döyülən Qurban baş götürüb qaçır. Arvadı Lalə qızı Qumral, qardaşı Baxşı isə oğlu Fərmanla Bakıya gedirlər. Həm Qumral, həm də Fərman ali təhsil alır, xalqı cəhalətdən çıxarmaq üçün Cənubi Azərbaycana qayıdırlar. Lakin cahillərin müqaviməti nəticəsində onların bu arzusu baş tutmur. Daha sonra Qumrala aşiq olan Böyükağanın Qurban-Məcnunşah tərəfindən öldürülməsi təsvir olunur. Əsər müsbət sonluqla-ailənin yenidən bir araya gəlməsinin təsviri ilə bitir. Professor Abbas Zamanovun Cavid irsinin görkəmli tədqiqatçılarından biri olan Qulam Məmmədiyyə verdiyi məlumatdan aydın olur ki, əsər təxminən 1931-1932-ci illərdə yazılmış, onun “Telli saz” adlandırılmasının səbəbi kimi isə əsərdə saz çalın hadisələrin inkişafına uyğun mahnılar oxuyan aşiq surətinin olması göstərilmişdir:

*Nerdesin, telli qız, kimdir ənisin?
İzlər hər addımda fəlakət səni.
Gəl, yüzünü xain gözlər öpməsin,
Yaqar həsrət bəni, xəyanət səni* [Cavid, 2005, 286].

Əsərdən qalan şeir parçaları isə Ərtoğrul Cavidin xoşladığı şeirləri dəftərinə köçürməsi nəticəsində günümüzdə qədər gəlib çatmışdır.

Qulam Məmmədli, həmçinin İstanbulda çap olunmuş “Hüseyn Cavid” əsərinin müəllifi Mustafa Həqqi Türkəqulun da bu əsər haqqında söylədiyi fikirləri oxucularla bölüşür: “Bu əsər Cənubi Azərbaycanda azəri türklərinə qarşı yapılan təzyiq, Azərbaycan kəndlilərinin acınacaqlı vəziyyəti və onların böyük torpaq sahiblərinə qarşı yaptıkları mübarizəni təsvir edir...” [Məmmədli, 1982, 253]. Bu əsərin “Azər” poemasının “Kor ney-zən” hissəsi ilə mövzu baxımdan oxşarlığı olsa da, Cavidin oxucuya çatdırmaq istədiyi fikir, irəli sürdüyü ideya “Telli saz”da daha yenidir. Əgər “Azər” də müəllif həmvətənlərini öz arzu və istəkləri uğrunda mübarizəyə çağırırsa, “Telli saz”da artıq Qurban-Məcnunşah obrazının simasında öz ailəsini bir araya gətirmək üçün axıra qədər mübarizə aparan, sonda da öz istəyinə nail olan qəhrəmanla qarşılaşırıq. Hər iki əsər Cavidin vətənpər-

vərliyindən, xalqını azad, firəvan, xoşbəxt, bütöv görmək arzusundan qaynaqlanan ideyaları özündə ehtiva etdiyi kimi, müəllifin Cənubi Azərbaycan mövzusunda olan həssas münasibətini də bir daha aşkara çıxarır.

Bütün bunlardan belə nəticəyə gəlmək olar ki, Cavidin yaradıcılığında Cənubi Azərbaycan mövzusu bir tərəfdən Vətəninə, xalqını bütöv görmək istəyən ədibin vətənpərvərliyindən, azərbaycançılığından doğan cəhət kimi xarakterizə olunursa, digər tərəfdən bu mövzu müəllifin bütün xalqlara olan humanist mövqeyi, Şərqi xalqlarının azadlığı, inkişafı, dirçəlişi uğrunda apardığı mübarizə kontekstində araşdırılaraq onun bəşəriliyinin səciyyəvi cəhəti kimi hər zaman diqqətdə saxlanılır.

Ədəbiyyat

1. Camalov K. Hüseyn Cavid və məktəb. Naxçıvan: Əcəmi, 2013.
2. Cavid H. Əsərləri. Beş cildə. I cild. Bakı: Lider, 2005.
3. Cavid H. Əsərləri. Beş cildə. V cild. Bakı: Lider, 2005.
4. Cəfər M. Hüseyn Cavid. Bakı: Azərnəşr, 1960.
5. Əfəndiyev T. Hüseyn Cavidin ideyalar aləmi. Bakı: Yazıçı, 1985.
6. Əsgərzadə L. Hüseyn Cavid: mühiti və müasirləri. Bakı: AFpoliqrAF, 2015.
7. Əsgərzadə L. Hüseyn Cavid və Şərqi. Naxçıvan: Əcəmi, 2005.
8. Həsənoğlu A. Ürfan işığında. Bakı: Azərbaycan, 2002.
9. Xəlilov F. Naxçıvanın elmi, ədəbi və mədəni mühiti: tədqiqlər. Naxçıvan: Əcəmi, 2017.
10. Məmmədli Q. Cavid-ömrü boyu. Bakı: Yazıçı, 1982.

Nuranə Əsədullayeva
AMEA Nizami Gəncəvi adına
Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi

TÜRK DÜNYASININ ORTAQ DƏYƏRİ – HÜSEYN CAVID SƏNƏTİ

Açar sözlər: Hüseyn Cavid, türk dünyası, romantizm

Hüseyn Cavid (1882-1941) Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus, təkrarsız üslubu, dəst-xətti ilə seçilən sənətkarlardandır. Vaxtilə İstanbul Universitetində ali təhsil almış şair Türkiyə ədəbi mühiti, nüfuzlu ziyalıları ilə yaxından tanış olmuş, gələcək yaradıcılığında, həmçinin həyatında əhəmiyyətli dərəcədə əksini tapacaq türk sevgisi, türk birliyi kimi ideyalardan bəhrələnmişdir.

Tanınmış ziyalı və ictimai xadim Qurbanəli Şərifzadəyə 1908-ci ildə İstanbuldan göndərdiyi məktubunda Cavid yazırdı: “Əfəndim! Bəndəniz ta Ramazana qədər beş-altı ay (edadi) proqramını ikmala çalışırdım və hər həftə də məşhur filosof Riza Tevfiq bəydən bəzi həqiqətdə dair bir-iki dərs proqramı xaricində oquyurdum. Sonra hürriyət alınır-alınmaz Riza Tevfiq bəy Ədirnə məbusu intixab edildi. Bəzi asari-nafie nəşrinə başladı, darülfünunun ədəbiyyat şöbəsinə professor təyin edildi. “İttidat-tərəqqi” cəmiyyəti tərəfindən millət vəkalətinə namizəd oldu. Xülasə, iş iş üstündən aşdı, daşdı, bizə vaxt qalmadı. Sonra Ramazanda darülfünuna istida təqdimilə ədəbiyyat şöbəsinə qeyd və qəbul olundum. Şimdiyə qədər də davam ediyorum. Şimdilik bənim təqib etdiyim dərslər: ədəbiyyati-osmani, ədəbiyyati-farsi, tarixi-ədəbiyyat, məbadiyi-fəlsəfə, tarixi-ümumi və siyasi, coğrafiyayi-tarixi, təbii və ümrani...Bu proqram ustadi-möhtərəm Riza Tevfiq bəyin səlah gördüyü bir proqramdır” [Cavid, 2005, 261]. Göründüyü kimi, Cavid Türkiyədə olduğu müddət ərzində ictimai-siyasi, ədəbi hadisələri yaxından izləmişdir. İstanbul həyatı ümumilikdə şairin dünyagörüşünün formalaşmasına müstəsna təsirini göstərmiş, həmçinin onun ədəbiyyatımızda məhz filosof şair kimi yetişməsinə mükəmməl zəmin yaratmışdır.

Hüseyn Cavid yaradıcılığının bu mərhələsində həmçinin dövrü mətbuatda şeirlərini də dərc etdirmişdir. Şairin “Yadı mazi”, “Elmi-bəşər” və “Son baharda” şeirləri Türkiyənin “Siratül-müstəqim” məcmuəsində nəşr edilmişdir. Həmçinin Cavid İstanbulda ikən şeir müsabiqəsində iştirak etmiş, «Vərəmli qız» şeiri mükafata layiq görülmüşdür. [Hüseyn Cavid: həyat və sənət yolu, 2005, 9-10]

Azərbaycan romantik poeziyasının qüdrətli nümayəndəsi olaraq Hüseyn Cavidin türkçülük sevgisi və sadıqlığı onun romantizmi ilə vəhdət təşkil edirdi. Ümumiyyətlə, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında romantizmin əsas nümayəndələri məhz türkçülük məfkurəsinə malik ziyalı və ədiblər idilər. Bu ziyalılardan Azərbaycan-türk ictimai fikrinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri Əlibəy Hüseynzadənin “Türkləşmək, islamlaşmaq, müasirləşmək” çağırışından bəhrələnərək Cavid yaradıcılığı boyu ümumtürk ideyalarına sadıq olmuş, ümumtürk mənəvi dəyərlərini və birliyini təbliğ etmişdir.

Cavidin «Keçmiş günlər» və “Bahar şəbnəmləri” məcmuəsində toplanmış şeirlərini nəzərdən keçirərkən görürük ki, bu ədəbi nümunələrdə əsasən Cavidin bütün yaradıcılığı üçün və eyni zamanda, şəxsiyyəti üçün xarakterik olan dərin humanizm vardır. Təsadüfi deyil ki, Cavid düşündü-

rən mövzular məhz insanın mənəvi-ruhi problemləri ilə bağlı olub, romantizm ideyalarından qaynaqlanmışdır. Bu ideyalar kontekstində şair insanların türklüyə olan böyük sevgisini, inamını da təsvir etmişdir.

H.Cavidin Anadolu hərzbəzələrinə yardım münasibətilə 1916-cı ildə yazmış olduğu “Hərb və fəlakət” adlı irihəcmli əsəri şairin sağlığında müxtəlif mətbuət orqanlarında bir neçə dəfə dərc olunmuşdur. 1918-ci ildə isə bu şeir "Haqqımı sən mübarizə ilə alarsan, yaxud həqiqi bir insan-pərvərin ümumi zəiflərə xitabı" qeydi ilə işıq üzü görmüşdür. Üç hissədən ibarət olan bu şeirin sovet dövrü nəşrlərində ixtisar olunan ikinci hissəsi yalnız 2005-ci ildə oxucuların ixtiyarına verilmişdir. Məhz bu hissədə Turanın keçmiş tarixi, qazandığı şanlı zəfərlər, qəhrəmanlıqlar göz önünə gətirilir, türkün bu günkü aqibəti yaşamaması üçün vahid bir ideala ehtiyac olduğu vurğulanır:

*Bir zamanlar şərəfli Turanın,
O cihani gəyuri qavğanın
Qəhrəman, bərgüzidə evladı,
Türklərin anlı-şanlı əcdadı
Saldırıb titrətirdi yer yüzünü,
Hökm edər, dinlətirdi hər sözünü.
Nə zaman kişnəsəydi türkün atı,
Qırılırdı bir ölkənin qanadı. [Cavid, 2005, 52]*

H.Cavidin türkçülük ideyalarının parlaq və kamil şəkildə əks olunduğu şeirlərindən biri və bəlkə də birincisi “Qoca bir türkün vəsiyyəti”dir. 1917-ci ildə yazılmış və şairin türk insanına, əsasən gəncliyə ünvanladığı bu şeir sanki bir proqram səciyyəsi daşıyır, türklüyün keçmişin mirası, qiymətli sərvəti kimi qorunmasının və gələcəyə çatdırılmasının vacibliyi ön plana çəkilir. Çağırış kimi səslənən bu nəsihətlər şairin romantizmindən irəli gələn dərin humanizm, ədalət uğrunda mübarizlik, ümumbəşəri sevgi hissləri ilə birləşərək milli yaddaş və bütövlük, tarixi həqiqətlərə sədaqət kimi vacib, əhəmiyyətli məsələlərdə ayıq, cəsarətli olmağı təlqin edir. Türklərin qəhrəmanlıqla süslənmiş tarixindən ilham alan, qürur duyən şair türk millətinə qətiyyət və mübarizlik hisslərini aşılayır, şanlı keçmişindən güc alaraq gələcəyə daha inamla yol almağı, yeni dövrün məqsəd və vəzifələrinə məhz bu istiqamətdə köklənməyi nəsihət edir:

*Bir millət öz kökü üstə bitər, böyür, yüksəlir,
Köksüz ağac çabuq qurur, çiçək açmaz, bar verməz.*

*Baqın, görün tarixiniz sizə nələr göstərir,
Həp şərəf, həp böyüklükdür, ancaq şaşılar görməz.*

[Cavid, 2005, 128]

Şairin 1912-ci ildə yazmış olduğu “Dəniz tamaşası” şeirində canlandırılan qoca bir türk sanki Turanın siması, rəmzi olaraq diqqət önünə çəkilir. Çöhrəsində Turanın şanlı tarixi və keçmiş ənənəsindən izlər əks olunan bu müdrik qoca hər kəsin firtınanın yaratdığı vahimədən, qorxudan titrədikləri zaman öz məğrurluğunu pozmayaraq, hamıdan fərqlənərək sərgilədiyi duruşu diqqətəlayiqdir. Qoca türkün bu vəziyyətdə imanla, yurdu-na sədaqətlə söylədiyi sözləri, tanrıya ünvanladığı duaları bir türk insanının malik olduğu ali duyğulardan, əzm və mətanətdən xəbər verir:

Göydən ayrılmayan alevli gözü

Saçar ətrafa şö'leyi-iman.

Budur ancaq duası, viridi, sözü:

“Ey böyük Tanrı! Ey böyük Yaradan!

Hər bəladan əsirgə yurdumuzu,

Kamran eylə şanlı ordumuzu...” [Cavid, 2005, 57]

“Rusiya əsiri türklər arasında mədəni, şüurlu türkçülük hərəkatının ilk böyük öncülü” [Kəngərli, 2005, 7] olan, türk dünyasının birliyi uğrunda daim çalışan İsmayıl bəy Qaspiralının şəxsiyyəti H.Cavidi düşündürməyə bilməzdi. İsmayıl bəyin Rusiyadakı türklər və ümumiyyətlə, bütün türklər arasında milli şüurun oyanması yolundakı mübarizələri, ortaq türk dilinin yaradılması istiqamətində gördüyü işlər, “Dildə, işdə, fikirdə birlik” şüarı, “Tərcüman” qəzeti vasitəsilə ortaq türkcə ətrafında türk dünyasını bir araya gətirmək istəyi H.Cavidin bütün həyatına, yaradıcılığına əvəzsiz töhfələr vermiş, şairin ortaq türkcə yolundakı sistemli fəaliyyətinin əsasını qoymuşdur. Onun ölümü münasibətilə 1914-cü ildə yazdığı və məlum səbəblərdən yalnız 2005-ci ildən sonra işıq üzü görən “İsmayıl bəy” adlı şeirində Cavid Qaspiralının türk millətinə göstərdiyi əvəzolunmaz xidmətlərini ehtiramla xatırlayır, bu böyük ziyalının hər zaman qəlblərdə yaşayacağını, bütün türk dünyasının milli məfkurəsinin oyanışı yolunda daim bir işıq olacağını vurğulayır:

İsmayıl bəy açdı yumuq gözləri,

Açdı sağır qulaqları, dinlətdi.

Qan coşduran ruhlu, kəskin sözləri

Dilsizlərə yürək verdi, dinlətdi

*İsmayıl bəy türk yurduna şan verdi,
Öksüz, ölgün millətinə can verdi. [Cavid, 2005, 134]*

H.Cavid türk birliyi və türçülük ideyalarını dram əsərlərində də yetərinə diqqət önünə gətirmiş, demək olar ki, sistemli şəkildə işləmişdir. “Maral”, “Şeyx Sənan”, “İblis”, “Uçurum”, “Topal Teymur”, “Səyavuş” əsərlərində H.Cavid türk dünyasını sarsıdan, daxilən zəiflədən, parçalayan müharibələrə, maneələrə diqqət çəkərək, soydalarımızın birliyi üçün gələcək nəsillərə öz nəsihətləri ilə yardım edir, əsasən keçmişini unutmaya-raq tərəqqiyə, yüksəlişə çatmalarını arzulayır. Səyavuşun hiylə, fitnə-fəsad qurbanı olaraq məhvi, Turan dünyasının iki qütbü olaraq dəyərləndirilən Əmir Teymur və İldırım Bəyazid kimi sərkərdələrin qarşিদurması həm türk insanını, həm də ümumilikdə Şərqi dünyasını uçuruma aparan bir yoldur. Təsadüfi deyildir ki, “Topal Teymur” əsərində Əmir Teymurun dilil ilə Cavid belə deyirdi: “Əvət, qoy düşmənlərimiz görsünlər ki, türk övladı yalnız basıb-kəsməkdən deyil, yaşamaq və yaşatmaqdan da zövq alır. Yalnız yaxıb-yıxmaq deyil, yapmaq və yaratmaq da bilir. Bununla bərabər yapıqlarımız heç bir şey deyil. Bu, yalnız mədəniyyətə doğru bir addım, gələcək üçün bir başlanğıcdır. Bizim başladıqlarımızı gələcək nəsil ikmal etməli. Yalnız beş-on şəhər deyil, bütün məmləkət tərəqqi və gözəlliklər üçün birər nümunə olmalı. Əvət, biz təməl daşı atırıq. İştə bu təməl üzərində möhtəşəm binalar qurmaq və bu şüarı çiçəkləndirmək... ancaq yeni nəslə, ancaq sarsılmaz gəncliyə aiddir” [Cavid, 2005, 265].

Keçən əsrin əvvəllərində ziyalılarımızın, türk aydınlarının təzyiqlərə, ittihamlara sinə gərərək, həyatları bahasına yaratdıqları, yaşatdıqları bu ideyaları müasir günümüzdə türk respublikaları liderlərinin səyləri hesabına müxtəlif beynəlxalq təşkilatlar çərçivəsində gündəmə gəlir, həyata keçirilir. Bu gün Türk Şurası, TÜRKSOY və Türk Akademiyası fəaliyyət göstərir, müxtəlif beynəlxalq təşkilatlar vasitəsilə bu istiqamətdə müəyyən işlər görülür. Türk xalqları arasında ayrı-ayrı sahələrdə əməkdaşlığa xidmət göstərən bu layihələr hələ ideya ikən vaxtilə pantürkizm və panturanizm adı ilə damğalansa da, həqiqətdə heç bir dövlətə və millətə qarşı düşmənçilik, kin kimi qeyri-sağlam fikirlər təlqin etmir. "Dildə, fikirdə, işdə birlik" şüarı üçün çarpışan bütün dəyərlərimiz kimi Hüseyn Cavid və onun zəngin yaradıcılığı da türk dünyasının orta q dəyəri və sərvətidir.

Ədəbiyyat

1. Cavid H. Əsərləri. 5 cildə, I cild, Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2005, səh. 52, səh.57, səh.128, səh.134

2. Cavid H. Əsərləri. 5 cildə, III cild, Bakı, "Lider nəşriyyat", 2005, səh.265
3. Cavid H. Əsərləri: 5 cildə, V cild, Bakı, "Lider nəşriyyat", 2005, səh.261
4. Hüseyn Cavid: həyat və sənət yolu (Bibliografik göstərici). Bakı, "Elm", 2005, səh.9-10
5. Kəngərli A. İsmayıl bəy Qasprinski. Bakı, ADPU nəşriyyatı, 2005, səh.7

Lütviyyə Əsgərzadə
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

HÜSEYN CAVID YARADICILIĞINDA TARIXİ VƏ BƏDİİ HƏQİQƏT

Açar sözlər: Ədəbiyyatda tarix, Hüseyn Cavid əfəndi, tarixə sədaqət, "Peyğəmbər", "Topal Teymur", "Səyavuş"

Gülüstani-İrəm, əsəri ilə tarix elminin əsasını qoymuş Abasqulu Ağa Bakıxanov yazır ki, "Cəmiyyətin keçmişini öyrənən tarix elə bir danışmayan natiqdirdi ki, sələflərinin vəsiyyətlərini bütün təfəssilatı və tərəfləri ilə xələflərinə çatdırır, etiraz və nifaq səbəblərini, inkişaf və tənəzzül yollarını anladır. Gələcəkdə yarana bilən hadisəni keçmişin libasında insanların nəzərinə çatdırır. Bəli, keçmişdə vəqə olan bir iş gələcək üçün düşünlümlüdür və elmə əsaslanan bir şey möhkəm və payidar olar...Tarix elmi isə dünyanın təcrübəsini bizə kəşif edir. Bundan daha gözəl nə ola bilər ki... [Bakıxanov, 2000, 41].

Doğrudur, tarix bizə keçmişimizi öyrədir, ancaq cəmiyyətimizin keçmişinin öyrənilməsində ədəbiyyatın da rolunu inkar etmək olmaz. Tarixdə baş vermiş hadisələr mütləq ədəbiyyatda da öz əksini tapır. Hər hansı bir yazıçı öz dövründən əvvəlki dövrlərə aid yazdığı əsərlərdə keçmiş, o dövrün tarixini, sadə və seçkin insanların, məişəti və düşüncə tərzini bədii-estetik donla bürüyərək verməyə çalışır. Bu baxımdan, ədəbiyyatın hər hansı bir növü yazılırsa yazılsın, bu tarixi roman da olub, tarixi dram da, "keçmişin, tarixin fonunda insan həyatı və cəmiyyətin analizidir. Burada tarix bəlli dərəcədə təhrif oluna bilər, müəllifin planına və təxəyyülünə uyğun yazılı bilər. Burada məqsəd tarix yazmaq deyil, o tarixdəki insanların düşüncəsini, hiss-həyəcanlarını, kimliyini tərif etməkdir" [İsaxanlı, 2000, 41]. Bizdən əvvəl yaşamış yazıçı və şairlərin yaratdığı əsərləri onların öz zamanının xarakteristik tərəflərini dərinlən əks etdirdiyi üçün dönəmin tarixi, məişəti, mənəvi dəyərləri haqqında məlumat vermək

baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir. Məsələn, V.O. Klyuçevski “Puşkinin yazdığı hər şeyin tarixi sənəd olduğunun altını cızır və onun əsərlərini dövrünün şeirsəl salnaməsi adlandırır. O, xüsusi bacarıq, Puşkinin əsərlərində avropalı kimi doğmamış, avropalı olmadan böyümüş, lakin Avropalı olmağı bir vəzifə, borç bilən rus insanının konkret obrazını yaradır və təhlil edir. Yevgeni Onegin, Dubrovski, Troyekurov və s.). O, Avropada avropasayağı paltar geymiş tatar”, rusların gözündə isə Rusyada doğulmuş fransız kimi görünürdü” [Ключевский, 1991, 41]. Keçmiş Sovetlər zamanında mövzularını tarixdən, xüsusən də, Türk tarixindən aldığı üçün Hüseyn Cavid əfəndi də Azərbaycanca yaşayan, ancaq Azərbaycan üçün heç bir şey yazmayan İstanbullu kimi dəyərləndirilmişdi. Millətlər ancaq tarixlərini bilməklə milli şüura sahib olurlar, düşüncəsində olan Hüseyn Cavid fərddə və cəmiyyətdə milli tarix şüurunun yaranmasına xidmət üçün daha çox tarixə müraciət etmiş, ədəbiyyatımıza mövzularını İslam və Şərq tarixindən alan, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Səyavuş” kimi dram əsərləri qazandırmışdır. Eyni zamanda, yaşadığı dövrün tarixi hadisələrini, inanıcılarını, həyat tərzini, İslam və Şərq tarixinə münasibətini əsərlərində əks etdirmiş, Şərq fətəhi (“Topal Teymur”), Şərq aşiqi (“Şeyx Sənan”), Şərq mütəfəkkiri və Şərq şairini (“Xəyyam”) böyük sevgi bəslədiyi səhnəyə - teatra getirmiş, “Peyğəmbər”, “Səyavuş”, “Topal Teymur”, “Xəyyam” kimi dramları ilə milli-romantik teatrın da təməlini qoymuşdu.

Çarlıq Rusiyasında, ucqar bir əyalətdə dünyaya gələn Cavid əfəndi bir çox tarixi hadisələrə: Rus çarının yıxılması, Oktyabr inqılabı, I Dünya müharibəsi, Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin zəfəri və çöküşü, II Əbdülhəmidin taxtdan indirilməsi, Sultan Rəşadın taxta gətirilməsi və s. şahidlik edib. Corc Bayronun yunan inqılabı haqqında yazdığı Kefaloniya gündəliyi”ndə belə bir qeyd var: “Ölülərin yuxusu pozulub-mən uyurmu-yum? Tiranlar cahanı əzir-mən susarmıyam?” Fikirdə, sənətdə, milli mübarizədə özünəməxsus təkəkkürə sahib olan, “uyumayan” və “susmayan” Cavid əfəndi, sovetlərin “ölülərin belə yuxusunu pozduğu” o qorxunc illərdə həqiqətləri demək üçün tarixə sığınıb, tarixi hadisələri, tarixi mövzuları ədəbiyyata gətirib. Əsərlərində tarixi əks etdirən Cavid əfəndi “Səyavuş”da “Şahnamə” mövzusu ilə türk tarixinin, türk cəmiyyətinin daha qədim dövrlərinə istinad etmək imkanı qazanmış, Əfrasiyab, Səyavuş mövzularına “doqunmaq”la, əslində, Alp Ər Tonga və Turan, Türk kimliyi məsələlərinə yenidən müraciət etmək, İran-Turan problemlərini açıq şəkildə araşdırmaq imkanı, Çin imperiyasının türklərə münasibəti haqqında söz söyləmək fürsəti əldə etmişdi.

Azərbaycan ədəbiyyatında “Allahsızlığın zirvəsi” sayılan 1930-37 illərdə Allahın da, Peyğəmbərin də yerini Stalin tutduğu ziddiyyətli və çətin bir bir zamanda Cavid əfəndi “Peyğəmbər”də Peyğəmbər”, “Topal Teymur”da Əmir Teymur, “Xəyyam”da Xəyyam, “Səyavuş”da Səyavuş obrazları yaradırdı. Şübhəsiz, bu da dönəmin mədhiyyəçilərini razı salmırdı. Onun tarixə, tarixi mövzulara müraciət etməsi əslində, bir az da yazıçının günün həqiqətlərini söyləyə bilmək üçün tarixin qoynuna sığınması” idi. M.Ə.Rəsulzadə”Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı” əsərində sə-nətkarlarımızın hansı formalarda öz fikirlərini söyləmək imkanı tapdıqlarını” [Rəsulzadə, 1991, 49]. Cavid əfəndinin həyatın nəbzini tuta bilməməklə suçlayan Sovet tənqidçilərindən fərqli olaraq, yazıçının tarixi və bəşəri mövzulara müraciətinin məqsədli olduğunu vurğulayaraq “Topal Teymur” pyesini türk tarixini səhnəyə gətirməklə “milliyyət duygusunu aşılaman bir əsər” olaraq, ideyaca çağdaş olan “Peyğəmbər”, “İblis” və “Səyavuş” faciələrində “hürriyyət, türkçülük, yurdsevərlik gayəsi təbliğ edilmişdir” [Rəsulzadə, 1991, 49] - şəklində dəyərləndirmişdir. Əgər ədibin tarixə baş vurması bir yandan Şərq və İslam tarixinə sevgi və bələdliyindən irəli gəlirdisə, digər tərəfdən də düşüncələrini ifadə etmək üçün lazım olmuşdur. Bu səbəbdən hər zaman milli və bəşəri problemlərə toxunan, heç bir zaman xalq qarşısındakı sosial məsuliyyət hissini, gələcəyə olan inancını itirməyən Cavid əfəndinin sənətində tarixi və sosial mövzular daha çoxluq təşkil edir, çünki mütəfəkkir sənətkar hər şeydən öncə, həqiqətin, ədalətin, hürriyyətin peşində idi. Bunu onun bütün yaradıcılığında izləmək mümkündür. Məsələn, onun Sosialist inqilabının qələbəsindən az sonra yazdığı “Topal Teymur” (1926) əsəri.”Topal Teymur”un tənqidçilər tərəfindən etirazlarla qarşılınmasının səbəbi bu idi. Dövr, insanların özünü proletar inqilabı sayəsində burjua zülmündən birdəfəlik azad olduğuna inandığı bir dövr idi. Ədibin tarixə müraciət etməsini yanlış anlayan tənqidçilərə görə, “bəzi yazıçılar mövcud zamanın böyük sosializm quruculuğu dönəminin böyük quruluşumuzun olaylarını yazmaqdan, gedib əski tarixi şeylərə əl atırlar” [Zeynalı, 1953, 36-39], “Cavid bir “Şeyx Sənan” yazar, bir “Peyğəmbər” yaratmağa gayrət edər, bəlkə də şimdiki bir Çingiz, yarın bir İsgəndər, ertəsi gün də bir Lenin diriltməyə can atacaqdır” [Zeynalı, 1953, 36-39] - deyər suçlamışlar. Cavidin yaradıcılığını təqib edən Mustafa Quliyev isə, onun müasir həyat məsələlərindən uzaq durduğunu vurğulayır, çağımızın ən canlı məsələlərindən yaxasını kənara çəkdiyi və “sənət sənət üçündür” nəzəriyyəsinə, estetizmə qapıldığı üçün tənqid edirdi. Akademik Məmməd Cəfər Cəfərov da: “Topal Teymur”da simsiyah bir bədbinlik,

xalq kütlələrinin qüvvətinə, inqilabın əmək və arzularına etimad etməmək, ümitsizlik, millətlərə hakim olanlar qarşısında acizlik görünür” – şəklində tənqidçiyə haqq verirdi. “Topal Temur”da nə “simsiyah bir bədbinlik”, nə də xalqın qüvvəsinə inanmamaq vardı, əksinə türk tarixi və türk ismi vardı. Keçmişinə, tarixinə bağlı olan, keçmiş olmayan xalqın gələcəyinə inanmayan yazıçını düşündürən mövzulardan biri və birincisi tarix və tarixi şəxsiyyətlər məsələsi idi. İldırım Bəyazıt və Əmir Teymur da tarixi şəxsiyyətlər idi. Müəllif əsəri yazarkən yalnız Teymurun və İldırım Bəyazıtın kimliyini anlatmağı qarşısına məqsəd qoymamışdı, əksinə, bir-birin üz çevirmiş, düşmən kəsilmiş iki türkün bir-birinə qarşı durması nəticəsində böyük Turanın uğradığı zərərləri böyük bir ürək ağrısı ilə anlatmışdı. Onlar (Əmir Teymur və İldırım Bəyazıt) “qardaşcasına birlik olub ucu-bucağı yox məmləkətləri” idarə etmək yerinə, kimin daha güclü və qüvvətli olduğunu sübut etmək üçün döyüş meydanına atılırlar. Əlbət ki, buna, dil və din qardaşlarını birlik içində yaşamağa qoymayan səbəb olan başqa amillər də vardı. Bunlardan ən əsası Osmanlı İmparatorluğunun Avropadakı zəfərlərindən narahətçilik keçirən bir çox Qərb dövlətləri və Şərqi ələ aldıqdan sonra sıranın onlar gələcəyindən qorxan dövlətlərin cəsusları idi. Bu dövlətlər hər iki Türk dövlətindən birini digərindən qorumaq üçün yardım istəyir və ya birinə qüvvətli dövlət olduğunu söyləyərək o birinə sığındığını dilə gətirir, hər iki cəbhəyə tələ qururdular. Buna İspanya kralının Teymurun dövlətinə göndərdiyi elçilərin səbəb olduqları açıq-aşkardır. İldırım Bəyaziti və Teymurun şəxsiyyətini, özlərinə məxsus idarəçilik prinsiplərini, hətta saray ortamlarını canlı tablolarla təsvir etməyə müvəffəq olan Cavid əfəndinin fikrini eyni zamanda, yeni bəşəri əxlaqi problemlər, tarixdən dərsalma mövzuları da məşğul etmişdir. Əsərin sonunda İldırım Bəyazıtın dili ilə qardaş qanı tökülən savaşıların tam mahiyyətini anladılan ədib bu sözləri ilə bütün Turana öz mesajını verirdi: “İldırım. Düşünəcək bir şey yox. Əvət, sən qalibsən. Lakin bu zəfər Türk qövmini deyil, yalnız fürsət gözləyən komşu dövlətləri məmnun etdi (Acı bir ah çəkdikdən sonra, çox mütəəssir və şiddətli). Ah, daha doğrusu, İslam aləmini başsız qoydu” [Cavid, 2007, 239]. Eyni zamanda qanlı hadisələrdən təsirlənərək insanları müharibələrə sürükləyən iblislərə uymamağı, mərhəmətlə, sülh içində yaşamağı, bir-birinə qarşı xoşgörürlü, anlayışlı olmağı tövsiyə edirdi. “Topal Teymur”da ədib insanları bir tərəfdən müharibədən sülhə, parçalanmalardan bərabərliyə, qardaşlığa səs-ləyirdisə, bir tərəfdən də, türk Alması moskoflu Olgayla qarşılaşdıraraq çağrılmamış qonaqlara (bolşeviklərə) mesaj verirdi: “Bana baq, Olga, sən bizdən nə istəyirsən,

artıq yetər, dəf ol. Türkünstan ovalarında, Səmərqənd baxçalarında yabancılara yer yoq, duyuyormusun? Ah!... Bən şu sayqısız fitnəni kəndi əllərimlə boğmaq istiyorum“ [Cavid, 2007, 311].

Ədibin “Peyğəmbər” faciəsi Dünya və Şərq romantik ədəbiyyatında bədiyyatı, obrazlar sistemi ilə seçilən, nadir əsərlərdəndir. Əsəri yazmaq üzərində uzun sürə düşünmüş ədib “Uçurum”da filosof Əkrəm vasitəsilə dilə gətirdiyi “şah əsər” arzusunu beş il sonra yerinə yetirmiş, bolşeviklərdən qorxmadan, çəkinmədən böyük bir cəsarət göstərərək “Peyğəmbər” adını vermişdi. Maraqlıdır, niyə Peyğəmbər, Məhəmməd yox? [Qarayev, 1980, 131].

Cavid əfəndidən əvvəl Peyğəmbər haqqında əsərlər yazılsa da heçkim əsərinə “Peyğəmbər” adını verməyib və heç birində tarixin xəbər verdiyi Məhəmməd, onun təbliğ etdiyi dini görüşlər əsas götürülməyib. Onlar yalnız İslam peyğəmbərinin surət və şəxsiyyətini öz zövqüncə təbliğ etmək istədiyi fəlsəfi fikirlərə uyğunlaşdırmağa çalışmışlar. İstər Volterin “Peyğəmbər Məhəmməd və ya fanatizm” (1740) əsərində, istərsə də, alman şairi Hötenin “Məhəmməd və Məhəmmədin mahnısı” parçalarında. Cavid əfəndinin “Peyğəmbər”i bir başqa idi. “Peyğəmbər”də qələmə alınan hadisələrin bəziləri; Məhəmmədin qırx yaşında özünü peyğəmbər kimi elan etməsi, ətrafına tərəfdarlar toplayaraq İslam dinini ala bilməsi, Məkkədən Mədinəyə hicrət etməsi, büt-pərəstliyi yox etmək üçün mübarizə etməsi və qılınc gücünə İslamiyyəti qəbul etdirməsi kimi bir çox məlumatlar demək olar ki, tarixdən bildiklərimizlə eynidir” [Qarayev, 1980, 131].

Məhəmməd peyğəmbər, dövründə bir heç sayılan, vəhşi ərəb adətlərinə boyun əyən qadınlara azadlıq verən, doğulan qız uşaqlarının diridiri basdırılmasına qarşı gələn, humanist görüşlü, bütün insanlara eyni gözlə baxan, bir əlində kitab, bir əlində dini-fəlsəfi görüşlərini tutan, qul alıb satmağın pis bir şey olmasını, yoxsulun da, qulun da, qadınların insan olduğunu söyləyən, qulla bir süfrədə yemək yeyən, elmə dəyər verən, ağıllı, şəfqətli, mərhəmətli, məzlumun və yoxsulun pənahı, qulların dostu, qızların və qadınların himayədarı olub. Fikrimizcə, uzun illər yoxsul ərəblərin zehniyyətində kök salmış qız çocuqlarının diri-diri yandırılması və ya quma basdırılması kimi vəhşi bir adətin qədağan edilməsi özü bir peyğəmbərlik idi. Əsərdə Peyğəmbər həm olduğu kim, həm də Peyğəmbərin dili ilə təbliğ olunan köləlik, mövhumat, hüquq bərabərliyi kimi fikirlərin ədibin öz fikirləri, qənaətləri olduğunu göstərən M.C.Cəfərin düşüncələri o dövr üçün doğrudur, çünki o zaman “Peyğəmbər”in əsl dəyərini vermək Allahu, Peyğəmbəri rədd edən cəmiyyətdə İslam dininin təbliği kimi qəbul edilirdi. Hər kəsin cibində bir Allahsız kitabçası daşdığı bir dövrdə belə

bir əsər qəbul edilə bilməzdir. Ancaq bütün bu qədağalara baxmayaraq, Cavid əfəndi “Peyğəmbər”i yazdı və əsəri yazarkən tarixi faktlara hiç bir xələl gətirmədi. Məsələn, “Peyğəmbər”də Peyğəmbərin yaşadığı dönm və İslamın yaranması və yayılmasından bəhs edərəkən dörd bölümə ayıraraq yazıb: “Bisət”, “Dəvət”, “Hicrət”, “Nüsrət.” Peyğəmbərin yaşam tərzi, doğuluğu və İslam dinini yaymaq üçün çəkdiyi əziyyətlər, bu yolda ona necə hərəkət edəcəyini Allahın mələk vasitəsi ilə anlatması əsərin ən gözəl bölümlərindədir. Hirra mağarasında, İslama atılan ilk addımı, Hz. Məhəmmədin mələklə danışması və peyğəmbərin qorxuyla özndən getməsi və s. kimi hadisələri ədib özünəməxsusu bir üslubda qələmə alıb. Ən əsası da Cavid əfəndi əsəri tarixdə olduğu kimi “Bisət”dən başlayır. “Maraqlı faktdır ki, “bisət” Həzrəti Peyğəmbərə 40 yaşında verildiyi kimi, Cavid əfəndi də öz əsərini, “Peyğəmbər”i qırx yaşında yazır” [Turan, 2004, 38]. Onun əsərində din faktorunun qələmə alması və bunları yazarkən hansı duyğular içərisində sarsıldığını hiss etmək o qədər də çətin deyil. “Başdan-ayağa dərin fəlsəfi, ictimai, siyasi, əxlaqi anlamı olan faktlar, simvollar, eyhamlarla dolu” [Turan, 2004, s. 208] olan “Peyğəmbər” əsəri Cavid əfəndinin özünün taleyi kimi, faciəli və nakamdır. Səbəbi də əsərin mövzusunun İslam, din tarixindən alınmasıdır. Sovet dönəmində tənqidçilər “Peyğəmbər” kimi bir “şah əsər”i tənqid hədəfinə çevirmiş, ədibi İslamın təbliğində günahlandırmışlar. Müsəlman bir ölkədə yaşayanlara İslamı təblig etmək, onlara öz Peyğəmbərini tanıtmək, sevdirmək nə dərəcədə suç sayılmalıdırsa... Suç “zölmətə qər q olmuş dünyada Cavid əfəndinin üzünü Hz. Məhəmmədə tutması və Sovet cahiliyyəsi dönəmində “Peyğəmbər”də Allaha dayanıb sosial qiyamına başlamasıydı” [Turan, 2004, 209].

Cavid əfəndinin bu əsəri yazmaqla İslam tarixində Cahiliyyə dövrü kimi tanınan həqiqətləri XX əsrdə Sovetlər Birliyində yaşayan müsəlman xalqların halına bənzədərək, tarixi-ədəbi körpü qurmağa çalışması bolşevikləri qorxudurdu. Çünki Cahiliyyə dövrünün vəhşətlərindən bahs edən Peyğəmbər sanki çağdaş bir insan kimi sosial-siyasi olayları anladır, bəzi önəmli tövsiyələr verir, eyni zamanda dil və din qardaşlarına öz dininə, milli-manəvi dəyərlərinə, tarixinə və tarixi şəxsiyyətlərinə sahib çıxması üçün səslənirdi.

Firdovsinin anadan olmasının 1000 illiyinə həsr etdiyi “Səyavuş”da ədib “hadisələri miladdan öncəki 624 ilinə götürməkə özünün ən qədim türk tarixinə istinad edən əsərini yaratmış olur” [Turan, 2004, 209]. O, Əfrasiyab, Səyavuş mövzularına “doqunmaq”la, əslində, Alp Er Tonga və Turan, türk kimliyi məsələlərinə yenidən müraciət etmək, İran - Turan

problemlərini açıq şəkildə incələmək imkanı, Türk - İran, yaxut Çin imperiyasının türklərə münasibəti haqqında söz söyləmək , eyni zamanda “günün həqiqətini söyləyə bilmək fürsəti əldə edir. M.Ə.Rəsulzadənin “sovet cəmiyyətində yazarlarımızın hansı formalarda öz fikirlərini söyləmək imkanı tapdıqlarının sübutu kimi Cavid əfəndinin əsərlərini örnək göstərməsi, əsərdə hürriyət üçün çarpışmağa çağıran coşqun xitabların olduğunu vurğulaması” [Rəsulzadə, 1991, s.54] fikrini əsərdəki kəndli üsyanına başçılıq edən Altay obrazının dilindən verilmiş: “Zülmə qarşı dikbaş və məğrur olun, / Hürriyət uğrunda çox cəsur olun! Səadət pərisi gülməz qullara, Munis olar ancaq dəmir qollara” - misralarıyla sübut etmişdir.

“Türk yaddaşının 30-cu illərdəki durgunluqdan xilas edilməsi, milli yaddaşın oyandırılması naminə Cavid əfəndinin ən böyük savaşı kimi”? [Turan, 2004, 38] də qiymətləndirilən “Səyavuş”u bir sıra hallarda isə 30-cu illər Azərbaycanının faciəsini və problemlərini incələyən bir əsər kimi də dəyərləndirmək olur. Əsərdəki bu misralar Cavid əfəndinin Sovet hökumətinə səslənişidir:

Yetər çıldırdınız, hökumət!- deyə,

Evləri yıqdınız, ədalət!- deyə.

Söylə, övündüyün ədalət bumu?

Hökumət dediyin rəzalət bumu? [Cavid, 2007, 51].

“Səyavuş”u yazdıqdan sonra Sovet tənqidçiləri “Cavid əfəndi öz keçmişindən ayrılmaq üzrədir”, - kimi fikirlər ifadə etsə də o, keçmişə daha çox bağlanır, tarixə sədaqətlə yazıb yaradı. Bu da keçmişimizi, tariximizi, dinimizi və dilimizi unutturmağa çalışan bolşevikləri rahatsız edirdi: "Cavidin adı keçincə müşavirənin gözü önündə bir sıra ölümsüz tiplər, obrazlar, səhnələr gəlib keçir. Budur, cahangir fikirlərində dünyaya sığmayan Topal Teymur və İldırım Bəyazıtın məğrur başları ... Həm İran, həm Turan səltənətinə nifrət bəsləyən, çılgın bir ehtirasın, saray intriqalarının qurbanı, qanlar içərisində can verən Səyavuş ...Budur, peyğəmbər, Afət, Maral, Şeyda ... Hamısının ardınca da ağır addımlarla qocaman filosof Xəyyam gəlir" [Nazim, 2007, 214]. “Cavidin son əsərləri – məxsus da “Səyavuş”, onun tarixi materiallar sahəsindəki son təcrübəsi olmalı idi. Lakin yox, Cavid yenə də tarixə qaçdı, indi də “Xəyyam”dan yazır” [Hüseyn 1936, 2]. Həqiqətən də, Cavidin oxucunu Türk erasından sonrakı dövrə səyahətə götürən “Xəyyam” əsəri vasitəsi ilə Alp Arslan, Məlikşah, Xəyyam, Nizamül-mülk, Sabbah kimi tarixi şəhsiyyətlər Azərbaycan ədə-

biyyatına, eyni zamanda teatr səhnəsinə qədəm qoyudu. Yaşadığı qorxunc, ziddiyyətli bir dövəmdə, çoxları Leninə, Stalinə əsərlər yazanda Cavid, rusa qiyam edərək Peyğəmbər, İldırım Bəyazıt, Əmir Teymur, Səyavuş, Xəyyam yaradırdı. Ən acımasız sovetlər dönəmində, türk isminin yasaq edildiyi zamanda qorxmada, çəkinmədən ruslara qarşı; Mən tür-kəm – deyə mesaj verən, türklüyü ilə öyünən, “Turanı basıb bağına Altaylara çıxsam/Mümkün deyil, əsla olamaz naili amal/Ettikcə cəsəət əli bir milləti pamal” [Cavid, 2007, 111] – söyləyən mütəfəkkir Cavidin qələmi rusdan, rus tarixindən yaza bilməzdi, çünki “Cavid mənəviyyatı türk sözü, türk qüruru, türk keçmişi və türk gələcəyi ilə daha sıx bağlıydı. Cavid ismi və Cavid sənəti Türk həqiqəti, türk ideali və türk simvolundan kənarda təsəvvürə gəlməzdir” [Əliyev, 2007, 147].

1936-37-ci illərdə, əski sovetlər birliyinin tərkibindəki digər türk dövlətlərində olduğu kimi, Azərbaycanda da planlı şəkildə millətin aydınlarının yox edilməsi kampanyası başladı. Bu zaman Avropa ölkələrində, Türkiyədə, Moskova və Sankt-Peterburq universitetlərində yüksək təhsil almış elm adamları əsassız səbəblərlə repressiyaya məruz qaldı. Nəticədə, milli düşüncə sahiblərinin yeri Sovet ideologiyasının prinsipləri ilə tərbiyələndirilmiş, sovet hökumətinə sədaqətli gənc kadrlarla dolduruldu. Bu zaman düşünülmüş, məqsədli bir şəkildə ədəbiyyatda, mədəniyyətdə əski ilə yeni arasındakı hər cür ənənə bağları da qırılır, əski olan hər şey məhv edilməyə, unudurulmağa çalışılırdı. Keçmişini unudan, manqurdlar yetişdirilirdi. Türkdilli xalqlar arasında dillərin yox edilməsi kimi proseslər aparılır, əlifbalar dəyişdirilirdi. Bir çoxları gələcəyini təmin etmək üçün və bu plana uyaraq böyük qardaşımızdan, Stalindən, kömunist partiyasından, pambıqdan, kolxozdan, traktordan, İliç lampalarından yazdığı bir zamanda rusa qarşı müqavimət göstərən həyatından dini, dili və inancını uğruna canından keçən; “can verib, nam alanlar” da oldu. Ən ağır, ən acımasız bir dövrdə, sovetlər dönəmində türk sözünün dilə gətirilməsi yasaqlandığı bir dövrdə, heç nədən, heç kimdən qorxmada “mən tür-kəm” – deyə ruslara qarşı gələn Türkçülüüyü rusa qarşı bir bayraq kimi qaldıran Hüseyn Cavid əfəndi kimi...

Ulu öndər M.K.Atatürk deyir: “İnsanın vəzifəsi içində yaşadığı toplumu sevməsi, onunla qürur duyması, onun yüksəlməsi və irəliləməsi üçün hər cür fədakarlığı yapmasıdır” [Öztürk, 2007, 1]. Bu mənada, Türklüyün yaşaması üçün öz tarixi köklərinə, əcdatları tərəfindən yaradılmış milli-mənəvi dəyərlərə bağlılığı ilə gələcək nəsillər üçün nümunə olan Cavid əfəndi hər cür fədakarlığı etmiş, Türklüyü gənc nəsələ çatdırmaq üçün

hər zaman Türkdən, Türk keçmişindən, Türklüyün əski çağlarından yazıb yaratmış, tarixi mövzulara nüraciət etmişdi. Çağımızdan dünənə boylananda görürük ki, sovet tənqidçiləri Cavid əfəndini doğru kəşf etmişdi. Cavid sənətindən bəhs etmək, onun yaradıcılığını araşdırmaq, əslində tarixə ekuskursiya etməkdir.

O, bu tendensiyaya yalnız səhnə əsərlərində deyil, şeirlərində də sadıq qalmışdır. 1916-cı ildə Anadolu harbzadələrinə yardım məqsədi ilə yazdığı “Hərb və fəlakət” şeirində Turandan, Türkün şanlı tarixindən, “Ulu şahları, kibirli xaqanları, Papaları, xəlifələri” [Cavid, 2007, 52-53] diz çökdürən əcdadlarının qəhrəmanlığından bəhs edir. Bir zamanlar Alp Arslanların Bağdadda xəlifələri, Malazgirdə Diogenləri, bütün Avropanı qorxudan İldırım Beyazıtların şanlı qələbələrinə şahidlik etmiş türklərin, fəlakət pənçəsindəki çarəsizliyinə, “bir pənahgah” aramasına üzülür. “Qars və Oltu ətrafında səbəbsiz olaraq alçaqcasına qətl edilərlər” ithaf etdiyi “Məzlumlar üçün” şeirində və Bakıda Nargin adasında “qartalın vəhşi dırnağı” altında əzilən “məhzun könüllər”ə - Türk əsirlərinə ithafla yazdığı “Türk əsirləri” şeiri ədəbiyyatın, bədii sözün qüdrəti ilə türklərə qarşı edilmiş qəddarlığı, “vəhşət”i “rəsm edib.” Rəsm edib ki, türklərə qarşı edilmiş bu zülm, bu dəhşət unudulmasın. Öz tarixini, keçmişini unudan xalqların ölümə məhkum olduqlarını vurğulayan, Türk xalqlarının milli kimliyini, tarixini bilməsi və öyrənməsinin gərəkdiyini dilə gətirən Cavid əfəndinin “Bir millətin tarixidir kökü, yurdu, yuvası, Tariximiz baş ucundan hərgiz əskik olmasın” [Cavid, 2007, 49] – misraları vəsiyyəti kimidir. Bu baxımdan, Cavid əfəndinin əsərləri insan talelərinin, bəşəri həyatın tarixi salnaməsidir, - deyə bilərik. Yazıldığı zamandan əsrlər keçməsinə baxmayaraq, Hüseyn Cavidin əsərləri bu gün də öz dəyərini qorumaqda, tarixdə yaşanmış hadisələrdən bəhs etməkdədir.

Bir zamanlar yaxın dostu Əziz Şərif tərəfindən tarix kəlməsi Cavid əfəndiyə başqa mənada ünvanlanmışdı: “Hələ tarix Hüseyn Cavidə əl vurmayıb. Şairimiz bir tərəfdə oturub əsərini yazır. Tarix isə qulaq asır və gözləyir” [Məmmədi, 1982, 141]. Tarixin “qulaq asıb gözləməyə o qədər də səbri çatmadı. Cavid əfəndi həbs olundu və Sibirə sürgün edildi. Mövzularını tarixdən, tarixi hadisələrdən alan Cavid əfəndi özü də tarixləşdi və daima “yaşayan” və “yazılan tarixə” döndü.

Ədəbiyyat

1. Bakıxanov. A.A. Gülüstani-İrəm (Azərbaycan dilində). Bakı: Mınarə, 2000
2. Cavid H. Əsərləri. Beş cildə I c. Bakı: Elm, 2007

3. Cavid H. Əsərləri. Beş cilddə, III c. Bakı: Elm, 2007
4. Cavid H. Əsərləri. Beş cilddə V c. Bakı: Elm, 2007
5. Cafərov M.C. Hüseyn Cavid. Bakı: Azərneşr, 1960
6. Əliyev K. Hüseyn Cavid: Həyatı və yaradıcılığı. Bakı: Elm, 2008, s.147
Öztürk M. Atatürkün dış türklərlə ilgili düşüncələri və çalışmaları. Kayseri Türk ocağı, sayı: 77, Mayıs, 2007, s.1
7. Əli Nazim. Bugünkü Azərbaycan Şura ədəbiyyatı haqqında bəzi qeydlər / Cavidşünaslıq (Araşdırmalar toplusu. Tərtib edənlər: G.Babaxanlı, F.İbrahimova. 10 cildə, II- III c. Bakı: Elm, 2007
8. Qarayev Y. Realizm, sənət və həqiqət. Bakı: Elm, 1980.
9. İsaخانlı H. Keçmişin fəlsəfəsi və ya tarix necə yazılır? Xəzər xəbər, say 288, Sentyabr, 2010, s.3-8
10. Ключевский В.О. Исторические портреты. “Правда”, Москва, 1991
11. Mehdi Hüseyn yoldaşın nitqindən, Ədəbiyyat qəzeti, 14 aprel, 1936
12. Məmmədli Q. Cavid ömrü boyu, Bakı: Yazıcı, 1982
13. Öztürk M. Atatürkün dış türklərlə ilgili düşüncələri və çalışmaları. Kayseri Türk ocağı, sayı: 77, Mayıs, 2007, s.1
14. Rəsulzadə M.Ə. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: 1991
15. Turan A, Cavid əfəndi. Bakı: Araz, 2004
16. Zeynallı H. “Peyğəmbər” haqqında mülahizələrim // Seçilmiş əsərlər. Bakı: Azərneşr, 1983. s. 36 – 79

Vəfa Fətullayeva
Azərbaycan Dillər Universiteti

HÜSEYN CAVID YARADICILIĞINDA TÜRKÇÜLÜK VƏ ROMANTİK İDEAL AXTARIŞI

Açar sözlər: romantizm, türkçülük, yaradıcılıq, Şərq və Qərb

Orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatı klassisizm ədəbi cərəyanının təsiri altında formalaşmış təşəkkül tapmışdır. XIX əsrin əvvəllərindən etibarən maarifçilik ideyalarının genişlənməsi, maarifçi-realist ədəbiyyatın təşəkkülü, XX əsrin əvvəllərində isə tənqidi-realizm, romantizm, sentimentalizm kimi ədəbi təmayüllərin yaranması bir tərəfdən fərqli estetik prinsiplərin ədəbi müstəvidə əks etdirilməsi baxımından əhəmiyyətli idisə, digər tərəfdən bu cərəyanlar üzərində formalaşan sənətkarlar nəslinin və ədəbi məktəblərin yaranmasına da stimül verirdi.

Bu mənada Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm ədəbi cərəyanının özünəməxsus inkişaf xüsusiyyətləri də formalaşmışdır. M.Hadi, A.Səhhət kimi sənətkarlarla birlikdə Azərbaycan romantizminin yaranması, formalaşması və yüksək inkişaf mərhələsinə çatmasında Hüseyn Cavidin təkzib-edilməz rolu olmuşdur. H.Cavid yaradıcılığı Azərbaycan romantik ədəbiyyatının əsas ideyalarını özündə əks etdirməklə yanaşı, romantik ideal axtarışında ümumtürk tarixi və mədəniyyətini təbliğ edən, Azərbaycan romantikləri içərisində yaradıcılığının həm məhsuldarlığı, həm də ideya-sənətkarlıq məziyyətləri ilə seçilən ədəbi mərhələdir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında romantizm və onun tədqiqi məsələlərindən bəhs edən ədəbiyyatşünas Ş.Alışanlı M.Cəfər mərhələsini diqqət mərkəzinə çəkərək vurğulayır ki, “M.Cəfərin “Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm” monoqrafiyası 60-70-ci illər ədəbiyyatşünaslığında romantizm haqqında elmi fikirin əsas istiqamətverici amili kimi meydana çıxır. Müəllif XX əsr romantizmini ilk dəfə müasir mənada başa düşülən metod və cərəyan kimi götürür, onun nəzəri-estetik prinsiplərini, ideya və poetika problemlərini, genezisini, tənqidi-realizmlə məfkurəvi, bədii-struktur əlaqələrini tədqiqatə cəlb edir” [XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri, 1989, 159]. Onun yaradıcılığı XX əsr Azərbaycan romantik poeziyasının ən dəyərli nümunələri kimi ədəbi-tarixi yaddaşda özünə yer tutmuşdur. Mütəfəkkir dramaturqun dram əsərləri Azərbaycan dramaturgiyasının M.F.Axundovdan başlayan ənənələrini özünəməxsus şəkildə ifadə edən, onu yeni mərhələyə çatdıran mükəmməl əsərlərdir. Cavid dramaturgiyasının əvəzsiz xəzinələri sayılan “Ana”, “Maral”, “Şeyda”, “Uçurum”, “Şeyx Sənan”, “İblis”, “Xəyyam”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur” və s. əsərlər həm mövzu və ideya bədii xüsusiyyətləri, sənətkarlıq məziyyətləri, dil və üslubi imkanları baxımından, həm də dramaturgiyamıza gətirdiyi səs, nəfəs etibarilə yeni və orijinal idi. H.Cavidin əsərlərinin mövzu müxtəlifliyi onu deməyə əsas verir ki, sənətkar daim axtarışda olmuş, romantizm ənənələrinə uyğun olaraq Şərq və türk dünyasının görkəmli şəxsiyyətləri, hadisə və tarixi dövrləri bədii diskurs obyektinə çevirməklə, ümummilli maraqları bədii planda əks etdirmişdir. Hüseyn Cavid yaradıcılığı klassik şərq ədəbiyyatının bir sıra ənənələrini özündə yaşatmaqla yanaşı, ümumtürk dəyərlərini, ümumtürk mədəniyyətini, tarixini mükəmməl şəkildə canlandırmışdır. Ədibin yaradıcılığında Osmanlı ədəbiyyatının təsiri danılmazdır. Belə ki, romantizmin məharətli öndəri 1909-cu ildə məzun olduğu İstanbul Universitetində təhsil alarkən, Osmanlı ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri Rza Tofiq, Tofiq Fikrət və s. romantik ədiblərdən dərs almış, onların yaradıcılığından

bəhrələnmişdir. 1913-cü ildə Tiflisdə nəşr olunan “Keçmiş günlər” kitabında toplanan “Rəqs”, “Pəmbə çarşav”, “Uyuyur”, “Ah yalnız sən” və s. şeirləri bu mənada əlamətdardır. Cavidşünaslıq tədqiqatlarında da ədibin yaradıcılığında osmanlı təsiri, osmanlı dilinin elementlərinin əksini tapması diqqət mərkəzinə çəkilir. Bəhs etdiyimiz şeirlərin üslubunda müşahidə olunan osmanlı şivələrindən gələn dil faktları romantik ədəbin yaradıcılığında özünəməxsus şəkildə, milli düşüncə müstəvisində ifadəsini tapmışdır. Onu da qeyd edək ki, Cavidin tək-cə şeir yaradıcılığında deyil, dram əsərləri və poemalarında da türk-osmanlı ədəbiyyatından gələn təsir aşkar şəkildə duyulmaqdadır. Bu sosiokultural dəyərlərin mübadiləsində coğrafi koordinatların ədəbiyyat dünyasına qarşılıqlı təsir və nüfuzünü əks etdirən başlıca bədii faktor olaraq bir çox nümunələrdə qarşımıza çıxır. Məlumdur ki, Osmanlı ədəbiyyatının Cavid yaradıcılığında əks-sədası yalnız dövr və məkan ehtibarilə mövcüd tarixi–mədəni hadisələrin siraətindən irəli gəlmişdir.

Sənətkarın yaradıcılığının özünəməxsusluğu ondadır ki, istər klassik Şərq, istərsə də türk ədəbiyyatından alınan təsir milli planda ifadəsini tapmaqla azərbaycançılıq düşüncəsinə, milli tarixi yaddaşa söykənir, romantik fəlsəfi konsepsiyanın sütununu təşkil edən şərq-qərb fəlsəfəsindən bəhrələnmə faktları milli ideyaların qarçısına çevrilir. Bu da Freydingin psixanaliz nəşəriyyəsinə əsasən insan psixikasında basdırılmış istəklərin imanent üzə çıxması fikri ilə əlaqələndirilə bilər. Azad söz qadağası azadlıq vurğunu Cavidə “sözde” azadlıq tapmağa sövq edirdi. Dövrün xilaflarından, ədalətsiz qarşıdurmalarından özünü azad edə biləməyən sənətkar, sözünü azad edərək daxili səsini duyurmağa çalışırdı. Cavid yaradıcılığının dərin fəlsəfi qatı simvollarla zəngin olub, hələ də interpretasiya gərəkdirən vacib aktual məsələdir. Çünki dövrünün naqislikləri ucbatından sözünü şifrəli ötürməyə məcbur qalan sənətkarın yaradıcılığı, bizə bizi anladan tarixi əks etdirir.

AMEA-nın müxbir üzvü Kamran Əliyev Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında sənətkar taleyi məsələsindən bəhs edərkən vurğulayır ki, “İnsana verilən qiymətin də məna çalarları dərin idi. Romantiklər sadəcə olaraq ümumi insandan, insan məfhumundan danışmırdılar. Onlar üçün konkret insan var idi” [Əliyev, 1979, 253-254]. Görkəmli ədəbiyyatşünas bir başqa tədqiqatında Hüseyn Cavid yaradıcılığında məkan məsələsinə toxunur, Cavid əsərlərində adları çəkilən, hadisələrin cərəyan etdiyi şəhərlərin sayı və müxtəlifliyini ədibin əsərlərinin mövzu dairəsi, mövzu müxtəlifliyi ilə əlaqələndirir. Fikirələrini davam etdirən alim bildirir: “Bütün bu şə-

hərlər Cavidin əsərlərində qarşıya qoyulmuş müəyyən bir fikirin açılışına xidmət edir. Başqa sözlə, Cavid ideyaları, Cavidin hər hansı bir əsərdə irəli sürmək istədiyi fikirlər müqabilində həmin şəhərləri dəyişmək o qədər də asan deyildir” [XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri, 1989, 145].

Cavid dramaturgiyasının ümdə cəhətlərindən biri də ədibin əsərlərinin həm dünya romantizm ədəbiyyatı fonunda dəyərləndirilməsi, həm də görkəmli sənətkarın İstanbul təhsil illərinin bilavasitə təsiri nəticəsində formalaşmış, sonrakı illərdə yaradıcılığında geniş şəkildə təzahürünü tapan türkçülük düşüncəsinin hakim olmasıdır. Azərbaycan xalqının ümum-milli lideri, Hüseyn Cavidin ən böyük hamisi Heydər Əliyev Cavid yaradıcılığını dünya ədəbiyyatı səviyyəsində dəyərləndirərək qeyd edir: “Hüseyn Cavid Şərqi Şekspiri adlandırırlar. Ancaq onu bəlkə də Höte ilə müqayisə etmək düzgün olardı. Əsərlərindəki fəlsəfi fikirlərinə görə, ola bilsin Cavid Şekspirdən də yüksək səviyyəyə qalxmış adamdır. Xalqımız, tariximiz nə qədər yaşayacaqsas, Hüseyn Cavidin irsi də o qədər yaşayacaqdır. Yaratdığı əsərlər Azərbaycan xalqının milli sərvətidir” [Azərbaycan ədəbiyyatının söz və fikir zadəganı Hüseyn Cavid, 2017, 9]. Cavid irsinin dəyərli tədqiqatçılarından olan professor Əjdər İsmayılov da Cavid yaradıcılığını dünya ədəbiyyatı kontekstində dəyərləndirir, onun yaradıcılığında demonizm ənənələrinin təzahürü məqamına aydınlıq gətirərək Cavid sənətinin ecəzkarlığını açıqlayır.

Hüseyn Cavid romantizminin əsas, aparıcı istiqamətlərindən biri də romantik ideal axtarışıdır. Mütəfəkkir şairin poeziyasında ilham pərisi şairin romantik idealarının mənbəyi, aparıcı sütünü kimi diqqəti cəlb edir. Şairin lirik şeirlərində hissi-emosional ovqatın hakimliyi, eyforik məqamlar heç də onun ideyasına kölgə salmır, əksinə yaratdığı romantik aura ilə irəli sürdüyü ideyaları gerçəkləşdirməyin formulu mükəmməl strukturdadır. Bu mənada Cavidin “Azər” poeması da əlamətdar fəlsəfi baxışı ilə diqqəti cəlb edir. Poemada qərblə şərqi müqayisəsi fonunda Azərbaycan reallıqlarına baxış, fəlsəfi yanaşma milli yaddaşdan alınmış struktur elementlərlə vəhdətdə ədibin romantizm konsepsiyasını müəyyənləşdirir. Cavidin poemada Şərqi-Qərb müqayisəsi bir mənada da əhəmiyyətlidir ki, şərqlə qərbin qovşağında yerləşən, özünəməxsus milli dəyərlər sistemi ilə seçilən Azərbaycan cəmiyyəti, reallıqlarının ortaya qoyulmasında, onun “insan” konsepsiyasının müəyyənləşməsində aparıcı faktora çevrilir. Poemada Azərin Qərbə və Şərqi səfərləri ədibin milli qayəsini, türkçülük ideyalarını müəyyənləşdirir. Azərin səfəri sadəcə səyahət, gəzinti, əyləncə məqsədi daşımayıb, dünyanı öyrənib məmləkətini

və millətini irəli aparmaq niyyətlərinin ifadəsidir. Bu mənada aşağıdakı bədii nümunə əhəmiyyət daşıyır:

*Şərq elləri irişilməz “xəyal” için yaşarkən,
Qərb aləmi az da olsa həqiqətdən xoşlanar.
Şərqin sönük duyğusunu afyon ruhu qoşarkən,
Onlar yeni bir silah kəşfini səadət sanır.
Şərq uğraşır yalnız “ölməyim” deyər,
Qərb elləri maildir öldürməyə.
Ya o, ya bu qoşar durar hər bir dilək peşində,
Məqsəd ancaq yarışı yok, bir həyatı xoş bulmaq.
Şərqə görə o diyarda azad ikən düşüncə,
Yazıq!.. Yenə mümkün deyil didişmədən qurtarmaq.*

[Hüseyn, 2005, 194]

Ədibin qərbin həqiqətdən az da olsa xoşlanması, silah kəşfini səadət sanması, öldürməyi məharət bilməsinə qarşı şərqin xəyal üçün yaşamasını, “ölməməyə” çalışmasını qoyması və şərqdə azad düşüncə üçün mücadilə edilməsini ön görməsi, həm də şairin yaradıcılığında ideal cəmiyyət axtarışında şərqə üstünlük verməsi gerçəyini ortaya qoyur.

Kifayət qədər lirik-emosional mühit yaratdığı şeirlərində obrazın iztirabı, əzabı, ağrı və acıları şəxsiyyətin iradəsi və mətanətindən, gerçəkləşdirmək istədiyi mətləblərdən böyük deyildir. Sənətkarın insan ruhuna nüfuz edən əsərləri paradoksal olaraq həm firtına qopardaraq üsyana səsləyir, həm də ağrı acılarımızı dinirməyə köklənərək, xeyirlə-şəri ədəbiyyat və əbədiyyət müstəvisində boğuşdurur.

Çünki mütəffəkkir ədibin şəxsiyyət düşüncəsinin mərkəzində duran “insan” lirik ovqatlı olduğu kimi, fəlsəfi mühakimələri ilə də varlığın dərkinə cəhd edir və çox zaman buna nail olur. Cavidin lirik-romantik qəhrəmanları öz iradəsi, məntiqi, dünyagörüşü ilə düşdüyü çətinliklərdən çıxma biləcək gücdədir. Bu da bir həqiqətdir ki, Cavid romantizmində əsas fəlsəfi prinsip kimi daim diqqət mərkəzində duran ideya ideal varlıq və ideal cəmiyyət, buna qovuşmağın yolu isə mübarizədir. Cavidin ideal axtarışı və Cavid yaradıcılığında idealla real arasındakı məsafənin və bunun fəlsəfi-bədii dərkinin mahiyyətinə varan ədəbiyyatşünas Məsud Əlioğlu məhz bu məqama toxunaraq “İdeal –real varlığa qarşı qoyulan və maddi dünyadan kənar, üli bir aləmdə axtarılan kamil həqiqətdir” [Əlioğlu, 1975, 38] yazır. Tədqiqatçı eyni zamanda, Cavidin poeziyasında ideal axtarışı

məqamına diqqət yetirərək qeyd edir: “H.Cavidin ümumən yaradıcılığında olduğu kimi, lirikasında da real varlıqla insan idealının uyuşmaması, onların arasında uyğunsuzluq və təzadlar xüsusunda maraqlı mülahizələrə təsadüf etmək mümkündür” [Əlioğlu, 1975, 39]. Aydın olur ki, Cavidin poeziyasında romantik ideal axtarışı müəyyən mənada təzad və ziddiyətlərdən keçir. Bu isə cəmiyyətdə müşahidə olunan geriliklərdən, çatışmazlıqlardan, maarifçilik düşüncəsinin yetərinə olmamasında və s. bu kimi faktorlardan birbaşa asılıdır. Ümumilikdə, Hüseyn Cavidin həyatı və mühitinin fonunda mütəfəkkir şəxsiyyətin yaradıcılığına nəzər saldıqda şairin poeziyasında romantik ideal axtarışının ideal cəmiyyətdən keçdiyini müşahidə etmək olur.

Cavid poeziyasında bəşəri ideyaların təbliği ümumtürk dəyərləri işığında gerçəkləşir və Cavid sənətini əbədləşdirən faktorlardan biri də bu məqamdır desək yanlışdır. Mütəfəkkir şairin poeziyasında ümumtürk tarixi və mədəniyyətinin dərin izləri Şərq təkəkkürü ilə sintez halında ifadəsini tapır. Məhəbbəti ən böyük din hesab edən ədibin yaradıcılığını şərq-türk düşüncəsi kontekstində dəyərləndirən professor Əjdər İsmayılov yazır: “Cavidin şeiriyətində zərdüştilik sisteminin əks-sədası qabarıq şəkildə özünü göstərir” [İsmayılov, 1983, 8].

“Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir”, deyən mütəfəkkir ədibin yaradıcılığında romantik ədəbiyyatın nəzəri konsepsiyasından irəli gələn ağıl-qəlb qarşılığı XX əsrin əvvəllərində ədəbi hadisə olan sentimentalist ədəbiyyatda da aparıcı estetik ideyalardan biri kimi diqqəti cəlb edir. Sentimentalist ədəbiyyatda ağıl-hiss mübarizəsi fonunda yaradılan obrazların taleyində bədbinlik, mübarizəsizlik müşahidə olunduğu halda, Cavid qəhrəmanlarının taleyində güclü ağıl, mühakimə, məntiq aparıcı mövqedə olduğu kimi, ədibin qəhrəmanlarının mübarizəsində ümumtürk mədəni dəyərlərinə, islam əxlaqına söykənən, Şərq fəlsəfəsindən qidalanan möhkəm təməlli ideyalar dayanır. Bu da Hüseyn Cavid romantizmində şəxsiyyət konsepsiyasının hərtərəfli inkişafında, formalaşmasında milli kökə, tarixi yaddaşa, islam əxlaqına bağlılığın nümunəsi kimi özünü göstərir. Görkəmli dramaturqun

İblis nədir?

-Cümlə xəyanətlərə bais...

Ya hər kəsə xain olan insan nədir?

-İblis...

fikirləri bəşəri düşüncənin, bəşərin taleyinin, var oluşun mahiyyətinin açılması baxımından aparıcı fəlsəfi şüar kimi ortaya qoyulur. Mühari-bələr, insan ölümləri, dövlətlər, millətlər arasındakı çəkişmələrin mahiyyətinə varan mütəfəkkir ədib, sonda, tərəqqinin sonu vəhşətmidir? deyərək bəşəri düşüncələrini ortaya qoyur. Onun qəhrəmanlarının taleyində izlədiyimiz ağıl və aqlın “faciəsi” bəşəri ideyalar fonunda açılır, cəmiyyət dəyərlərinin obrazın, fikir adamının mənəvi yükündəki rolu konkretləşir. Yaratdığı “filosof” –Arif obrazının timsalında Cavid həm də bəşərin faciəsini labüdləşdirir. Arif obrazından bəhs edən ədəbiyyatşünas Məsud Əlioğlunun da qeyd etdiyi kimi “Arif təbiətən filosofdur: müəyyən bir fəlsəfi məktəbə mənsub olmasa da, konkret fəlsəfi-elmi sistemi təmsil etməsə də varlığa baxışı, cəmiyyət hadisələrinə münasibəti, ən başlıcası isə insan təfəkkürünün sirlərinə marağı ilə mütəfəkkir və “ürfani” bir gəncdir” [Əlioğlu, 1975, 146].

XX əsr Azərbaycan romantik ədəbiyyatının əsas sütunlarından olan, yaradıcılığı ilə böyük bir mərhələni təmsil edən Hüseyn Cavid sənəti elmi-fəlsəfi tutumu, estetik dəyəri, romantik düşüncələri, bəşəri mahiyyəti, ideyalar aləmi, dünya romantizm ənənələrini öz yaradıcılığında özünəməxsus şəkildə, ümumtürk dəyərləri fonunda təmsil etməsi ilə, nəzəri strukturu, dili və üslubi özünəməxsusluğu ilə Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrinin ən dəyərli simalarından biridir və Cavid yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatını dünya ədəbiyyatı səviyyəsinə qaldıra bilən, dünya səviyyəsində təmsil edən sənətkardır. Cavid milli mədəni dəyərlərimizi o günümüzədən bu günümüzdə daşıyan sənət mücəssəməsidir.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan ədəbiyyatının söz və fikir zadəkanı Hüseyn Cavid. Bakı: 2017, 74 s.
2. Əlioğlu M. Hüseyn Cavid romantizmi. Bakı: Azərənəşr, 1975, 215 s
3. Əliyev K. XX əsr Azərbaycan romantizm nəzəriyyəsinə sənətkar taleyi məsələsi.
4. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı: Elm, 1979, 260 s.
5. Hüseyn C. Seçilmiş əsərləri. V cild. I cild. Bakı: Lider, 2005, 256 s.
6. İsmayılov Ə. Dünya romantizm ənənələri və Hüseyn Cavid. Bakı: Yazıçı, 1983, 220 s.
7. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. 3-cü kitab. Bakı: Elm, 1989, 232 s.

HÜSEYN CAVIDİN DİL KONSEPSİYASININ FORMALAŞMASINDA TURANÇILIQ VƏ ROMANTİZM İDEYALARININ ROLU

Açar sözlər: H.Cavid yaradıcılığı, Türk dünyası və turançılıq, dil şəxsiyyəti, ideolekt, ideostil

Azərbaycan xalqının Türk dünyasına və bütövlükdə Dünya mədəniyyətinə bəxş etdiyi ən böyük dühalardan sayılan H. Cavid təkə özünün təkrarsız yaradıcı fəhmi, nəhəng və çoxşaxəli ədəbi istedadı ilə seçilmirdi. Cavid yaradıcılığını təkrarsız edən, onu bir çox müasirlərindən fərqləndirən ən önəmli cəhətlərdən biri də, heç şübhəsiz ki, onun ideolektidir, yəni Cavid dühasının çoxşaxəliliyini, onun ideoloji platforma dayanan prioritetlərini, habelə bir yaradıcı şəxsiyyət kimi kövrək və duyarlı daxili aləmini əks etdirən yazı üslubudur. Azərbaycan romantizminin ən parlaq nümayəndələrindən sayılan, milli romantik şeirimizin və eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatında mənzum faciənin banisi hesab edilən H.Cavid yaradıcılığının ideolekt və ideostil nəzəriyyələri aspektində dəyərləndirməsi onun yaradıcılığının bilavasitə aid olduğu cərəyanın kontekstində təhlilini labüd edir. Məlumur ki, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında H.Cavid, Ə.Hüseynzadə, M.Hadi, A.Şaiq, A.Səhhət, C.Cabbarlı və b. ilə təmsil olunan romantizm cərəyanı Avropa romantizmi ilə yekcins mahiyyət kəsb etmirdi. Belə ki, R.Hüseynovun da qeyd etdiyi kimi, “Azərbaycan romantizmi milli maarifçiliyin həm ənənəvi-tarixi nikbinliyindən, həm də onun tənəzzül və böhran dövrünün narahət, dramatik ideya axtarışlarından təsirlənir. Dünya kədəri, çıxılmaz əxlaqi və sosial faciə motivləri, hətta maarifin və mədəniyyətin roluna və gələcəyinə şübhə romantik ədəbiyyatda geniş yayılır” [Hüseynov, 2010, 6]. Bu mənada təsadüfi deyil ki, Cavid yaradıcılığında həm faciə motivlərini ifadə edən konseptlər (KƏDƏR, ÖLÜM, MÜCADİLƏ və s.) ön plana çıxır, həm də nikbinliyi, şücaəti, nəsil-irs yaddaşını, milli özünüdərkini ifadə edən konseptlər (VƏTƏN-EL, MİLLƏT, ƏCDAD-İRS və s.) xarakterikdir. Bu O da təsadüfi deyil ki, onun əsərlərində məhz, bu konseptə dair leksik vahidlərin işlənmə tezliyi yüksəkliyi ilə seçilir. Məsələn, *Sana yalnız müqəddəs Altaylardan, Şanlı əcdadından yadı-*

gar qalan... [Cavid II, 2005, 316]; *Bəncə atıb yeni dini, Əcdadınla* öyünməli... [Cavid II, 2005,182]; *Əcdadımızın adəti bəlli, Hər haləti bəlli...* [Cavid I, 2005, 241]; *Müstəbid rus zənciri üzərimizdən qalqısın və hər millət kəndi yurduna, kəndi hüququna qavuşsun.* [Cavid II, 2005, 263]. Məlumdur ki, “romantik tarixizm Vətən tarixini nəsil-irs tarixi ilə bərabər anlamda qəbul edərək, onun, yəni millətin genetik yaddaşının hər bir fərdin daxili aləmin yaşadıldığını, onun xasiyyətindəki bir çox cəhətlərə aydınlıq gətirdiyini düşüncəsinə əsaslanır” [Вершинина, Волкова, Илюшин, 2005]. Bunu Cavid yaradıcılığında da əyani şəkildə izləmək mümkündür.

*Bir zamanlar şərəfli Turanın, O cihani gəyuri qavğanın
Qəhrəman, bərgüzidə evladı, Türklərin anlı-şanlı əcdadı
Saldırıb titrətirdi yer yüzünü, Hökm edər, dinlətirdi hər sözünü.
Nə zaman kişnəsəydi türkün atı, Qırılırdı bir ölkənin qanadı.*
[Cavid I, 2005, 52].

V.Osmanlı “Azərbaycan romantizimi” adlı araşdırmasında milli romantik şeirin əsas əlamətlərini aşağıdakı kimi səciyyələndirir: “Bu şeir ədəbi fakt kimi bir neçə cəhətdən romantizmə meyllidir. Birincisi, mövzunun əfsanəvi keçmişdən alınmasıdır. Özü də milli keçmişdən. *Turan, deyildiyi kimi, Türk xalqlarının unudulmaz tarixi yurdu, ulu diyarıdır.* .. İkincisi, *Turan Türk xalqlarının müqəddəs tarixi birliyi deməkdir.* Bu adda Türklərin ümumi şirin xəyallı xatirələri uyuyur. Üçüncüsü, *şeirin əcdad soraqlı olmasıdır: Əcdadımızın mənşəyi Turan.* Millətlərin əcdad sorağı adətən romantikalıdır. Dördüncüsü, romantizm humanizmə insanların dini ayrılığına görə onlara fərq qoyulmur..” (kursiv bizimdir. – A.H.) [Osmanlı, 2010, 39].

*O şəhamətli türkün evladı
Şimdi topraq yiyor da, fəryadı [Cavid I, 2005, 53]
Papalar, hər xəlifələr hər gün
Diz çökərlərdi **türkə** qarşı bütün. [Cavid I, 2005, 52]
Hər boyun bükdü, **türkə** yalvardı,
Mərhəmət gördü... canı qurtardı.
Sonra lakin bu mərhəmət, bu aman,
İştə tarix!.. **Türkə** verdi ziyan. [Cavid I, 2005, 52]*

Göründüyü kimi, Cavid ideolektinin aparıcı leksik özəllikləri sırasında məhz, “Türk”, “Türk eli”, “Türk yurdu”, “Türk milləti”, “Turan”,

“millət”, “Vətən” və s. bu kimi “açar sözlərin” yüksək işlənmə tezliyi ilə seçilməsi ön plana çıxır. Cavid ideolektinin leksik inventarı romantizm cərəyanının bütün aparıcı özəlliklərini özündə ehtiva edir: burada Vətən – millət təəssükeşliyi ilə bərabər yüksək insani hisslərin tərənnümü əks etdirən ifadələr, müəllifin romantizm ruhundan qidalanan bənzətmələr, eləcə də bəşəri kədəri əks etdirən hüzn öz əksini tapmışdır.

*Oqunur çöhrəsində **Turanın***

Şanlı tarixi, keçmiş ən 'ənəsi [Cavid I, 2005, 57]

***Turana** qılıncdan daha kəskin ulu qüvvət,*

Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət [Cavid I, 2005, 57]

Zalımları, cəlladları çəynəyin, hiç qorqmayın,

***Türk milləti**, görülməmiş, boyun büksün, yalvarsın*

[Cavid I, 2005, 128]

***Türk adını** e'lan için bir səmavi aynədir,*

İştə! Bizim tariximiz... həm yerdə, həm göylərdə

[Cavid I, 2005, 128]

Namus, vicdan bizlər için daimi bir həyatdır,

***Türk eli** həp o hiss için doğmuş, onunla yaşar.* [Cavid I, 2005, 128]

S.V.Cahangirzadənin haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi, “***H.Cavid romantizminin qüdrəti bunda idi ki, o insanı yerlərdən göylərə qaldırmağı, insana kosmos predmeti kimi nəzər salmağı bacarırdı.*** Hürufilər deyirdi: «İnsan həqdən qopmuş nur parçasıdır». H.Cavid də bu fəlsəfənin ənənəsini öz zəmanəsinin çapında davam etdirirdi” (kursiv bizimdir. – A.H.). Bu məqam özünü Cavid metaforalarında, xitablarında aydın şəkildə biruzə verir. Bəklilər **mavigözlü bir mələyin, Nurdan dökmə nazik** əllərini. [Cavid I, 2005, 97]; *Ey hər halı **mələk ədalı** qaçqın!..*(1 ; 138); “*Mələk qızım!*” dedi: “*Kimlər müsəllət oldu sana?*” [Cavid I, 2005, 167]; *Aman, yavrum, **mələk yavrum*** [Cavid III, 190]; – *Xayır, **gözəl mələk!** İnsaf için düşündüyünüz, Bir az **xəyala**, bir az **şeyrə bənziyorsa da... siz*** [Cavid I, 2005, 36]; *Sən nə **nazəndə mələksin**, bilsən!?* [Cavid I, 2005, 169]. Nümunələrdən də aydın şəkildə görüldüyü kimi, Cavid metaforaları bilavasitə onun aid olduğu cərəyanın aparıcı özəllikləri ilə diqtə olunan həyat fəlsəfəsini, “dünyanın dil mənzerəsini” inikas etdirir: Cavid öz qəhrəmanlarını, ümumiyyətlə İnsanı ilahiləşdirir, onu məişətin fəvqündə görür. Cavid qəhrəmanı “gəlimli-gedimli dünyanın” gündəlik, “həyatı” problemlərindən yüksəkdədir. Belə ki, “romantik sənət həyatı, insan məişətini onun

mənəviyyatını daha yüksək mövqelərdən əks etdirir, xəyal və gerçəklik, ideal və real həyatlar arasındakı ziddiyyətləri kəskinləşdirir, bəzən hətta romantizmdə həyat olduğu kimi deyil, yazıcının arzusundakı, xəyalındakı- iç dünyasındakı kimi əks etdirilir. Burada da əsas məqsəd insanı ruhi-mənəvi azadlığın zirvəsinə aparan yolları aramaqdan ibarətdir” [Əzizova, 2009, 7]. İnsan ruhunu ön plana alan, onun İlahi başlancığa aidliyi ideyasına tapınan müəllifin metaforalarında insanın nura, günəşə, küləyə, işığa bənzədilməsi də məhz, həmin baxış bucağının məntiqi davamı kimi ortaya çıxır. *Əsla sana bənzər çiçək görmədim, Sənin kibi şən bir mələk görmədim.* [Cavid I, 2005, 188] (1; 188); *Diyor göydə bağçalar var, Orda çiçəklər nur saçar, İnsan mələk kibi üçar...* [Cavid III, 2005, 195]; *Daima yeni açmış güllər kibi, daima gül bənizli şafəqlər kibi nəş'əli olmanı istərim.* [Cavid III, 2005, 256]. “Təbiət və insan, təbiət hadisələri ilə insan həyatı, mənəviyyatı, insan arzu və xəyallarının müqayisələndirilməsi Cavid dilində obrazlılığı təşkil edən əsas canlı ünsürlərdir. Şairin nəzərində bütün canlı və cansız təbiət, insan mənəviyyatının bütün mürəkkəb psixoloji halları, ay, günəş, ulduzlar, dənizlər, nəhrlər, çaylar, çiçəklər, quşlar... yaşayan, düşünən insan varlıqlarıdır. Cavid şeirinin bütün məcazları, təşbih və istiarələri, canlandırma, şəxsləndirmə, təzad, kinayə və sair bu iki əsas ünsürün, təbiətlə insanın birbirinə bənzədilməsi yolu ilə yaradılır” [Cəfər, 1962, 56]. Göründüyü kimi, bu cəhətlər Cavid ideolektinin fərqləndirici özəlliklərini təşkil edir. Məlumdur ki, ideolekt “bu və ya digər dilin daşıyıcısına xas olan nitq özəllikləri, habelə formal və üslubi xüsusiyyətlərinin məcmusudur” [Идиолект, 2009]. Bu mənada Cavid ideolektinin formal və üslubu xüsusiyyətləri sırasında həm müvafiq qrup konseptual leksemlərin işləkliyi ilə bərabər, Cavid idiostilinə xas olan metaforik ibarələri, dialoq quruluşlarını, söz sırası “oyununu” və s. bu kimi özəllikləri də göstərə bilərik. Dar mənada ideolekt üslub özəlliklərini əhatə etdiyi halda, geniş mənada ideolekt fərdin nitqin dilin reallaşma formalarının məcmusunu ehtiva edir. [Виноградов, 1990]. Başqa sözlə desək, *idiostil ideolektə nəzərən müəyyənləşir və ondan iyerarxik asılılıqdadır.* Özünün “Dil şəxsiyyəti. İdeolekt və dialekt” adlı dissertasiya tədqiqatında V.D.Lyutikova yazır: “Fərdi dili (yəni, ideolekti – A.H.) fəaliyyətdə olan dialekt sistemi kimi qəbul etməklə biz, onu sübut etməyə çalışırıq ki, araşdırmaya cəlb olunan konkret şəxsiyyətin dili özünün fərqli təzahür formalarına malikdir. ...İdeolektdə aktiv şəkildə təzahür tapan semantik kateqoriyalar sırasında qiymətləndirmə kateqoriyası böyük yer tutur. Belə ki, araşdırılan informant parlaq ekspansivliyə malikdir. Dialekt daşıyıcısı

(yəni, *ideolekt sahibi olan şəxs* – A.H.) *güclü hissələrin təsiri altında* (hansı hissələr ki, onun baxışını, görmə aparatını daha iti edir və reallığa yeni don geydirir) *yeni obrazlar yaratmağa müvəffəq olur*” (kursiv bizimdir. – A.H.) [Лютикова, 2000, 316].

H.Cavidin türkçülük görüşləri, Turan sevdalılığı onun bir çox əsərlərində oxucuya yönəlmiş aşkar və ya implisit mesajın əsas leytmotivini, qayəsini təşkil edir. Məsələn, ədibin 1914-cü ildə işıq üzü görmüş və böyük türk ideoloqu **İsmayıl bəy Qaspiralının** (1851-1914) ölümü ilə bağlı qələmə almış olduğu “**İsmayıl bəy**”adlı şeirində müəllifin “böyük bir türk”, “Kırım üfüqlərindən parlayıb ətrafı nura qərq edən” və “şəfəqlərindən ulduzlar yaradan.. bir günəş” kimi səciyyələndirilən İsmayıl bəyin fikirlərinə münasibət bildirilir, onun türkçülük ideyaları tərənnüm olunur.

*Onun məsləki bu idi daima: “İşdə birlik; dildə, fikirdə birlik...”
İş, fikir, dil birliyi, olmayınca, Əvət, pək çətindir cihanda dirlik.*
[Cavid I, 2005, 134].

Bu şeir parçasında biz, intertekstullüğün təzahür formalarından olan kavzisitətlə qarşılaşırıq. Yəni, bu şeir nümunəsində Cavid dahi türk ideoloqunun məlum ifadəsinin (orijinalda: "Dildə, fikirdə, işdə birlik!") şeir formatına uyğunlaşdırılmış variantına yer verir. Məlumdur ki, İ.Qaspiralının 1883-cü ildə qurmuş olduğu və fəaliyyətini sürdürdüyü müddətdə türkçülük ideyalarının tərcümanı, Turan sevdası tərənnümçüsü olan “Tərcüman” qəzeti, məhz, bu sloqanla işıq üzü görürdü: **Dilde, fikirde, işte birlik!** və S.Nağayevin də haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi, bu sloqan bütün türk dünyasını öz təsiri altına almış və aparıcı aydınlar bu fikirdə ilhamlanmışlar [Nagayev, 1994, 8-14]. İ.Qaspiralının fəaliyyətlərini olduqca yüksək qiymətləndirən Cavid məhz onun fikrini iqtibas gətirməklə türk dünyasının nicat yolunu göstərmiş, fəaliyyətin yolunun məhz, birlikdən, səfərbərlikdən keçdiyini vurğulamışdır.

*İsmayıl bəy açdı yumuq gözləri, Açdı sağır qulaqları, dinlətdi.
Qan coşduran ruhlu, kəskin sözləri, Dilsizlərə yürək verdi, söylətdi.
İsmayıl bəy türk yurduna şan verdi,
Öksüz, ölgün millətə can verdi.* [Cavid I, 2005, 134].

İ.Qaspiralı ideyalarına böyük ehtiramla yanaşa Cavid 1916-cı ildə qələmə aldığı “Hərb və fəlakət” şeirində təkrarən məlum sloqana qayıdaq, onunla bağlı *allyuziyaya* yer verir.

İdealsız nicat ümidi-məhal...

“İttihad!” İştə ən böyük ideal!

Səni qurtarsa, qurtarır birlik,

Çünki birlikdədir fəqət dirlik!.. [Cavid I, 2005, 54]

Nümunələrdən də aydın göründüyü kimi, romantik-maarifçilərin fəaliyyətinə qədər ki, türk toplumunun “yumuq gözlülük”, “sağır qulaqlılıq” şəklində dəyərləndirən Cavid bu metaforaları vəziyyətin ağırlığını qabaratmaq üçün, daxili yanğı, ürək ağrısı ilə səsləndir. Haşiyəyə çıxıb qeyd edək ki, o dövrdəki türk toplumunun mübarizəyə hazırlıq səviyyəsini dəyərləndirən şeirlərində H.Cavid bir qayda olaraq, həmin qəbildən olan metaforlardan istifadə edirdi.

Ey türk eli! Ey milyonlar ölkəsi!

Saqın, duyma nədir bu hal, bu dəhşət;

Titrətməsin səni şu qardaş səsi,

Korluq, sağlrlıq o da bir səadət!.. [Cavid I, 2005, 136]

Cavidin “Türk əsirlərinə” adlı şeirindən gətirilən bu iqtibasda da türk toplumunun “Dildə, fikirdə, işdə birlik!” – formulundan kənar mövcudiyət sürdürməsi ağır dil dillə ifşa edilir, eynilə daha öncəki nümunədə olduğu kimi, burada da, məhz duyğu orqanlarının fəaliyyətsizliyinə işarə edən metaforalara yer verilir. Xatırladaq ki, H.Cavidin “Açıq söz” qəzetinin 17 dekabr 1917-ci il nömrəsində çap olunmuş “Türk əsirlərinə” adlı şeiri Nargin adasında saxlanılan əsirlərə ithaf edilmişdir [Həsənova, 2013, 172-173]. Minlərlə türk əsirinin saxlanma şəraitinə, insanlıq əleyhinə yönəldilmiş işgəncə faktlarına etiraz səsinə ucaldan şair metaforik bir dillə günahkara işarə edir: ***Amansız qartalın vəhşi dırnağı, Mə’sum yavruları didib parçalar.*** (1; 136). Məlumdur ki, Rusiya İmperiyasının herbində iiki-başlı qartal təsvir olunmuşdur və Cavid “amansız qartalın vəhşi dırnağı” dedikdə, məhz İmperiyanın yerli canşinliyini, konkret olaraq, Nargin adasında ölüm düşərgəsini formalaşdırmış Rus hərbi idarəçiliyini ifşa edir. H.Abdullanın araşdırmasında bu haqqda oxuyuruq: “Bəsirət” qəzeti 1917-ci il 22 dekabr tarixli nömrəsində adada 8 minədək əsir yaşadığını yazır. Bildirilir ki, bunlardan yarısı türklər, qalanı isə alman və avstriyalılardır: “Bakının xeyriyyə cəmiyyətlərinin yemək və geyimlə bağlı kömək etmələrinə baxmayaraq, əsirlərin vəziyyəti çox ağırdır. Qış aylarında baraklar qızdırılmır, su çatışmır, yatacaq yerlər boş taxtalardan ibarətdir”. “Nargində insanları tək-cə güllələməklə qətlə yetirməyiblər. Onların ayaqlarına daş bağlayıb dənizə

atıblar” [Abdulla, 2018]. Cavid həmin ölüm düşürgəsini insan udan məzarlığa bənzətməklə təsirli metaforadan istifadə etmişdir: *İştə kinli bir məzarlıq ki, hər gün, Yığın-yığın insan yutar da, doymaz..* [Cavid I, 2005, 136]. A.Aşırılı özünün “Nargin adasında Türk əsirləri” adlı araşdırmasında yazır: “Ruslarla yanaşı, erməni həkimlərinin də çalışdığı həbsxanalarda hər gün 35-40 məhbus dünyasını dəyişirdi” [Aşırılı, 2011, 23]. Cavidin təsvirində həmin adanın dəhşətini hiss etməmək mümkün deyil:

*Erkək, qadın, əskər, çocuq, ixtiyar, Əsir deyə, binlərcə türk evladı:
İssız bir adanın qoynunda sızlar, Sorulmaz dərdi, duyulmaz fəryadı.*
[Cavid I, 2005, 136].

II Dünya müharibəsi dövründə Rusiya İmperiyasının həbs düşürgəsi olmuş Nargin adasında minlərlə Osmanlı (türk) əsgəri qeyri-insanı şəraitdə, ölümə məhkum edilmiş vəziyyət saxlanılmış, bir çoxları isə amansız vəhşiliklə qətlə yetirilmişdir. Məhz, H.Cavid və N.Nərimanov kimi ziyalılardan çaldığı həyəcan təbili nəticəsində adada saxlanılan əsirlərə müəyyən yardım kompaniyasının başladılması və vəziyyətin az da olsa, dəyişdirilməsi mümkün olmuşdur. Xatırladaq ki, N.Nərimanov da özünün “Göz yaşı tökdürən Cəzirə” adlı məqaləsində nargizin adası ilə bağlı həyəcan təbili çalmışdır. Görkəmi vətənpərvər ziyalı gördüklərindən dəhşətə gələrək yazır: “Kaş bu cəzirəyə getməzdim. Kaş bir dəri, bir sümük bədənləri, sifətsiz gözləri, ahzar edən insanları görməzdim. Kaş “Əfəndim su”, “Əfəndim yemək”, “Əfəndim paltar” sözlərini eşitməyəydim. Kaş çıpaq, dodaqları soyuqdan titrəyən, üzləri bozarmış atasız-anasız balalarla sözləşməyəydim. Kaş xəstəxanada başları kərpic üstə can verən igidlərə rast gəlməyəydim. Mən ağladım... Mən gündə mərzələr arasında gün keçirən, gündə dürlü-dürlü xəstələrin ah-naləsini eşidən, onların axır dəqiqələrinə öyrənmiş, tab gətirə bilməyib ağladım” [Sahil, 2018]. Onu da qeyd edək ki, Cavid şeirində özünə xas üslubda Nargin əsirlərinin faciəsinə laqeyd qalan proletariat mücadiləsi carçılarını ifşa edərək yazır: *Nərdə o sərxoşlar ki, həp “qardaşlıq, Birlik, bərabərlik” deyə sayıqlar.* [Cavid I, 2005, 136]. Burada da şair **kvazisitatla** proletariat mübarizəsi sloqanına işarə edir. Məlumdur ki, “Azadlıq, bərabərlik, birlik!” – lozunqu (fransızca: Liberté, égalité, fraternité) Fransa inqilabının sloqanı idi [Свобода]. Məlumdur ki, 1917-ci ilə Fevral Burjuva İnqilabından sonra yaranmış Müvəqqəti Hökumətin bayraqlarında məhz, bu lozunqu yer almışdır [Савенко, 2017, 79]. Yekun olaraq, qeyd edə bilirik ki, dil şəxsiyyəti bu və ya digər yaradıcı fərdin kimliyini ən optimal şəkildə ifadə edən,

onun daxili aləmini, psixoloji-emosional kimliyini açıqlayan, eləcə də onun sosial individ kimi məqsəd və məramlarına aydınlıq gətirən “dil kimliyidir”, təkrarsız “üslub imzasıdır”. Yaradıcı fərd məhz, öz yazı üslubunda, öz idelekt və ideostilində öz şəxsinə xas olan dünyanın dil mənzərəsini ortaya qoyur. Sözsüz ki, bu fərdi dünyanın dil mənzərəsi yaradıcı şəxsin aid olduğu toplumun dünyanın dil mənzərəsinin “möhürünü” daşıyır və bilavasitə onun (toplumun) təsiri ilə formalaşır. Lakin bununla belə, fərdin özünün psixoloji-emosional fərdiyyət nyuansları, izlədiyi dəyər və prioritetləri, yəni onu fərd olaraq səciyyələndirən, digər toplum nümayəndələrindən fərqləndirən cəhətlər də həmin yaradıcı şəxsiyyətin “dil kimliyinin” formalaşmasında həlledici rol oynayır.

Ədəbiyyat:

1. Abdulla H. Şəhidlər Xiyabanı, Nargin adası - Faciə və işgəncə, 2018, <http://qafqazinfo.az/news/detail/sehidler-xiyabani-nargin-adasi-facie-ve-igence-99329>
2. Aşırılı A. Nargin adasında Türk əsirləri. Bakı, "Elm və təhsil", 2011. - 112 səh.
3. Cahangirzadə S.V. Hüseyn Cavidin yaradıcılığında insan konsepsiyası (20-ci illərə qədərki dövr), filologiya üzrə fəlsəfə dok. ... dis avtoreferatı, Bakı, 2016, 22 s.
4. Cavid H. Əsərləri. Beş cildə. I cild. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2005, 256 s.
5. Cavid H. Əsərləri. Beş cildə. II cild. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2005, 352 s.
6. Cavid H. Əsərləri. Beş cildə. III cild. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2005, 304 s.
7. Cəfər M. Hüseyn Cavid. Bakı., Azər nəşr, 1960, 246 s.
8. Əzizova N.M. H.Cavid dramaturgiyasında İnsan, İblis, Tanrı (“Şeyx Sənan”, “İblis”, “Peyğəmbər”), Bakı: “Nafta”, 2009, 153 s.
9. Həsənova S.Q. “Açıq söz” qəzeti və Hüseyn Cavid // Bakı Universitetinin Xəbərləri, №4 Humanitar elmlər seriyası 2013, s.169-174
10. Hüseynov R. Redaktordan // Osmanlı V. Azərbaycan romantizmi. I Cild., Bakı: “Elm”, 2010, 464 s.
11. Nagayev S. Dilde, Fikirde, İşte Birlik (Gaspıralı və Türkiyə) // Kardaş Edebiyatlar, Ocak-Mart, 1994, Sayı: 26, s. 8-14'ten <http://www.ismailgaspıralı.org/>
12. Osmanlı V. Azərbaycan romantizmi, I Cild, Bakı: “Elm”, 2010, 464 s.
13. Sahil R. Nəriman Nərimanovun Nargin adasındakı əsirlərlə bağlı həyacan təbii. <http://www.enter.news/az/news/interesting/112958/>
14. Введение в литературоведение (Н.Л. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.) / Под ред. Л.М. Крупчанова. М, 2005 г. Источник: <http://www.textologia.ru/literature/teoria-literatury/literaturniy-protsess/romanticheskie-principi-hudozhestvennogo-izobrazheniya-prodolzhenie/3792/?q=471&n=3792>

15. Виноградов В.А. Идиолект // Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия. Гл. ред. В.Н. Ярцева. 1990. <https://les.academic.ru/>
16. Идиолект // Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: Издательство ИКАР. Э. Г. Азимов, А.Н. Щукин. 2009. https://methodological_terms.academic.ru/
17. Лютикова В.Д. Языковая личность :Идиолект и диалект. Диссер... докт.филол.наук., Екатеринбург., 2000, 316 с., <http://www.dissercat.com/content/yazykovaya-lichnost-idiolekt-i-dialekt>
18. Савенко А.Ю. Свобода, равенство, братство в контексте трансформаций восточнославянских обществ XX века, 2017, <https://elib.gstu.by/bitstream/handle/>
19. Свобода, равенство, братство <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/295031>

Təranə Həşimova
AMEA Şərqişünaslıq İnstitutu

XX ƏSR AZƏRBAYCAN VƏ ÖZBƏK ƏDƏBİYYATINDA ƏMİR TEYMUR OBRAZI

Açar sözlər: Özbək, Azərbaycan, müasir, milli, Əmir Teymur, Sovet İttifaqı

Böyük türk coğrafiyasının tarixən işğallara məruz qalması onların özünümüdafiə, milli kimliyini təsdiq ideologiyalarının dirçəlməsi ilə nəticələnmişdir. Həqiqətə, tarixə söykənərək özünümüdafiə ideologiyasına və türkün tarixi şəxsiyyətlərini obrazlaşdırmaqla milli kimliyə dönüş Azərbaycan və özbək ədəbiyyatında, xüsusilə şeirində tarixi həqiqətlərin bədii əksini yaratdı.

Türk millətinin tarixindən qoparılmasına yönəlmiş siyasətin əsasını böyük türk hökmdarlarını, tarixi şəxsiyyətlərini, sərkərdələrini yetişən nəsilərə qəddar, zalım, qanlar tökən, yurdları viran qoyan talançı, mədəniyyətə, elm və ədəbdən uzaq mənfi obraz kimi tanıdılması təşkil edir. Bu insanlıqdan uzaq, təkə türk millətinin deyil, bəşəriyyətin tarixini hədəfləmiş siyasətlərə cavab olaraq Azərbaycan və Özbək ədəbiyyatında tarixi şəxsiyyətlərin həqiqətlərə söykənərək bədiiləşməsi insanlığın və bəşəriyyətin tarixinə sədaqət rəmzidir. Belə tarixi şəxsiyyətlərdən biri də 1370-1507-ci illər arasında mövcud olmuş Teymurilər dövlətinin banisi Əmir Teymurdur. Məlumdur ki, Əmir Teymur yeganə hökmdardır ki, fəth etdiyi

torpaqlarda xalqın mədəniyyətinə toxunmurdu. Xalqın milli varlığı olan ana dilinə yasaq qoymurdu. Türk əmiri bilirdi ki, bir xalqı kökündən qoparmağın yolu dilindən keçir. Əmir Teymur isə bu qeyri-insani məqsəddən uzaq idi. Eyni zamanda öz dilinə, tarixinə böyük sevgilə dolu hökmdar qələmə alınan əsərlərin türk dilində yazılmasının tərəfdarı idi. “Əmir Teymur dövrünün türkcə ilk bədii əsəri tarixi fakt olaraq Əmirin özünün 1381-ci ildə uyğur əlifbası ilə yazılmış on bir sətirlik "Kitabəsi" sayılır” [Binnətova, 2012, 1].

Ümumiyyətlə, Türk övladlarını bir bayraq altında toplayaraq böyük bir dövlət quran Əmir Teymurun türk xalqlarının yaddaşında və bədii təfəkküründə özünəməxsus yeri vardır. Onun “Güc ədalətdədir” kimi məşhur bəşəri fikri yaşamın, ədəbiyyatın qayəsinə çevrilmişdir. Təsadüfi deyil ki, “İsmayıl bəy Qaspiralı Əmir Teymurun məşhur “güc ədalətdədir” sözünü özünün “Mükalimeyi salatın” əsərinə epigraf kimi seçmiş, əsərdə Əmir Teymurun obrazını yaratmışdır” [Mehman, 2012, 4].

Tarixçi, başqırd inqilabı və azadlıq hərəkatının öndəri Əhməd Zəki Vəlidı Toğan (1890-1970) hələ gənc ikən “Türk və tatar tarixi” adlı kitabında, eyni zamanda 1920-ci ilə qədər Kazan və Ufada çap olunmuş kitablarında Əmir Teymur haqqında, onun fəaliyyəti haqqında fərqli fakt və mülahizələr irəli sürdü. Qızıl Orda xanı Toxtamış və Əmir Teymur arasında döyüşlər, Əmir Teymurun zəfəri məsələlərinə yeni baxış nümayiş etdirən Vəlidı Toğanın tarix elmində doğru və cəsarətli addımı ədəbiyyata da yol açmış oldu. Azərbaycan ədəbiyyatında İstanbulda təhsil alan, İstanbul ədəbi-elmi mühitindən bəhrələnən Hüseyn Cavid (1882-1941), Əmir Teymurun türk xalqlarının tarixində müstəsna müsbət rolunu ədəbiyyata gətirdi. 1925-ci ildə böyük Azərbaycan dramaturqu “Topal Teymur” əsərini qələmə alır. Əmir Teymur haqqında yazılan bədii-tarixi əsərlər içərisində ən mükəmməli Hüseyn Cavidin beş pərdəli dram əsəri hesab olunur. Millətinin, xalqının dininə, dilinə, tarixinə, milli-mənəvi sərvətlərinə sevgilə dolu Hüseyn Cavid “Topal Teymur”u yaratmaqla tarixə söykənərək özünün milli düşüncələrini əks etdirdi. Böyük turançı, böyük türkçü Hüseyn Cavid Əmir Teymurun - Teymurləngin müsbət xarakterinə, müdrik düşüncəsinə, ədalət prinsiplərinə diqqət verməklə türk millətinin tarixinə, qan yaddaşına, mücadilə salnaməsinə aydınlıq gətirdi. İstər Hüseyn Cavid, istərsə də Əmir Teymur şəxsiyyətini obrazlaşdıran digər şair və yazarlar türkün tarixinə yönələn zərbələrin hardan gəldiyini gözəl anlayır, həqiqətləri sənətin diliylə üzə çıxarmağa çalışırdılar. “Topal Teymur” əsərində Hüseyn Cavid bütün yaradıcılığını birləşdirən eyni amala sadıq qalır.

Onun qınaq obyektı ayrı-ayrı insanlar yox, insanları yetişdirən zaman və cəmiyyətdir, hadisələrin yaranma səbəbidir. Bu amaldan qaynaqlanaraq Əmir Teymurun sərkərdəlik istedadına, idarəçilik təfəkkürünə, hökmlərlik müdriqliyinə heyranlığını bildirən şair, onun istedad və bacarığının orta əsrlər mühitində solduğuna diqqət çəkir. “Topal Teymur” əsəri Əmir Teymurun 1402-ci ildə Ankara döyüşündə İldırım Bəyazıdlə üz-üzə gəlməsindən bəhs edir. Əsərin “Topal Teymur” adlanması ilk olaraq insanda əsərdə Əmir Teymurun tənqid obyektı olacağı fikrini oyadır, lakin Hüseyn Cavidin millilik məhiyyətli bədii-fəlsəfi təfəkkürü əsərin süjet xətti boyu özünü göstərir. Əmir Teymur və İldırım Bəyazidi qarşı-qarşıya gətirən dramaturq birinin axşamı, digərinin görmə qüsurlu olmasını türk dünyasını fəlakətə sürümləri ilə əlaqələndirir. Bu fəlakətin, qardaşın qardaşa qarşı çıxmasının düşmən ölkələrin güclənməsinə səbəb olmasını obrazların fiziki qüsuru ilə ümumiləşdirir. Topal Teymurun dilindən İldırım Bəyazıdlə - “Əgər dünyanın zərrə qədər dəyəri olsaydı, yığın-yığın insanlara, ucu bucağı yox məmləkətlərə sənin kibi bir kor, bənim kibi bir topal müşəlləh olmazdı” söyləyir [Cavid, 2005, 302].

Yaşadığı dövrdə müəyyən siyasi baxışların qurbanı olan yaradıcı insanların əsərləri qadağalar qoyulmasına baxmayaraq xalqın mənəvi ehtiyacı olduğundan bütün sərhədləri, senzuraları aşma bilər. Azərbaycan-özbək xalqları eyni ictimai-siyasi vəziyyəti bölüşdükləri üçün istər Hüseyn Cavid, istər Əbdülhəmid Çolpan, Əbdürrauf Fitrət və digərlərinin dram əsərləri xalqın qan yaddaşı, tarixi kimliyinə söykəndiyi üçün sevilirdi, pyeslər tamaşaya qoyulur, əsərlər tərcümə olunurdu. Maraqlı ədəbi faktlardan biri odur ki, Hüseyn Cavidin yaradıcılığı, xüsusilə “Topal Teymur” əsəri özbək ədəbi mühitində, ədəbi əlaqələrdə mühüm hadisədir. Bu hadisənin təməl səbəbi isə milliliyə, tarixiliyə, qan-gen yaddaşına bağlılıq idi. 6 əsri adlayıb öz aktuallığını saxlayan Əmir Teymur şəxsiyyəti Hüseyn Cavid kimi vətənpərvər mütəfəkkiri cəlb etdiyi kimi öz ata yurdunda, Özbəkistanda da şairlərin ilham qaynağına çevrilmişdir. Eyni zamanda Hüseyn Cavidin “Topal Teymur” əsəri Bakıda səhnəyə qoyulmaqla yanaşı özbək ədəbi mühitinə yol alaraq Daşkənddə səhnəyə qoyuldu. Bir müddət sonra isə tamaşaya qadağa qoyulur. Hüseyn Cavidin repressiya qurbanı olmasının əsas səbəbləri “Topal Teymur” və “Peyğəmbər” əsəri göstərilmişdir. Sovet ideologiyasına zidd olaraq Əmir Teymur obrazını böyük türk oğlu, ədalətli, bəşəri ideyalarla yaşayan, çoxtərəfli fəaliyyətə malik hökmdar kimi qələmə alması qoyulan qadağanın əsası idi. Maraqlıdır ki, dramaturqun 37-ci il repressiya qurbanına çevrilməsində dəlillərdən biri kimi

“Topal Teymur” əsəri qeyd olunur və paralel olaraq özbək mütəffəkiri 37-nin qurbanlarından olan Əbdürrauf Fitrət də (1885-1938) 1919-cu ildə “Temur sag'anasi” əsərini yazmışdır. Əbdürrauf Fitrət yüksək sənətkarlıq bacarığına sahib ədib olaraq Türkünstanı sözü və əməlləri ilə azadlığa aparacaq Cədid hərəkatının, Cədid ədəbiyyatının öncüllərindən idi. Öz yüksək ideyalarının təbliği naminə mükəmməl bədii sənət örnəkləri yaradan Fitrət Əmir Teymur kimi cahana hökmranlıq edən sərkərdənin doğma torpaqlarının rus işğalına məruz qalmasını rahatlıqla qarşılaya bilməzdi. Eyni zamanda Fitrətin yaradıcılığında Əmir Teymura müraciətlə yazdığı şeirlərlə yanaşı, bu mövzuda məqalələri də vardır. Yazdığı məqalələrində Fitrət Əmir Teymuru Turanın qüdrətli hökmdarı kimi yad edir, məhəbbət və ehtiramını nümayiş etdirirdi. Professor H.Baltabayev Fitrətin yaradıcılığından bəhs edərkən Əmir Teymurun adının sənətkarın otuzdan çox əsərində istifadə olunduğunu yazmışdır [Baltabayev, 1996, 25].

Eyni zamanda Fitrətin «O'g'uzxon», «Abulfayzxon» [Fitrat, 2018, 1] əsərləri tarixi faktlar əsasında yazılmış bədii əsərlərdir

Hüseyn Cavid, Əbdürrauf Fitrət, Əbdülhəmid Çolpan, Abdulla Qədiri və digər Azərbaycan və özbək ədibləri 37-ci illərin qurbanı oldular, sürgünlərdə məhv edildilər, kütləvi məzarlıqlara kömüldülər. Lakin özləri vaxtsız və amansızlıqla soyuq məzarlara kömülsələr də yaratdıqları əsərlərlə tarixdə yaşamaq haqqı qazandılar. 1991-ci ildən ölkələrimiz müstəqillik qazandıqdan sonra əsərləri tirajlarla çap olundu, əsərləri tədqiqat obyektinə çevrildi, tərcümə olunaraq Azərbaycan, özbək səhnələrində həyat qazandı. “Dahi dramaturqun "Topal Teymur" pyesini 1992-ci ildə özbək dilinə çevirən istedadlı özbək şairi Osman Qoşqar (Usmon Kuçkor) həmin əsəri 1998-ci ildə "Əmir Teymur" adı ilə "Cahon adabiyeti" ("Dünya ədəbiyyatı") ədəbi-bədii, ictimai-publisistik jurnalında özbək dilində dərc etdirmişdir [Binnətova, 2012, 1]

Hüseyn Cavidin 130 illik yubileyi çərçivəsində istər Azərbaycanda, istərsə də Özbəkistanda xeyli işlər görüldü. Bu dövrdə Osman Qoşqar (Usmon Kuçkor) Hüseyn Cavidin 130 illiyi günləri çərçivəsində "Şeyx Sənan" və "Səyavuş" əsərlərini də özbək dilinə çevirmişdir.

Müasir Azərbaycan və Özbək ədəbiyyatında Əmir Teymur obrazı.

Azərbaycan respublikası müstəqillik qazandıqdan sonra sovet dönmində, sovet ideologiyasında Əmir Teymur, Nadir şah kimi tarixi şəxsiyyətlərin qanıçən, cəllad kimi təqdiminə son verildi, böyük Hüseyn Cavidin yüksək amallarının davamı olaraq Azərbaycan şeirində, nəsrində Əmir Teymur obrazı böyük türk xaqanı kimi yer aldı. Yazıçı Yunis Oğuzun

uzun elmi-bədii axtarışlardan sonra qələmə aldığı “Əmir Teymur”unun “Zirvəyə doğru” tarixi romanında böyük cahangirin hakimiyyətə gəlməsi, türk qəbilələrini birləşdirməsi və Hindistana yürüşü əks olunur. Yazıçı Əmir Teymuru türk dünyasının birləşməsi, türk sərhədlərinin genişlənməsi üçün fəaliyyət göstərən böyük sərkərdə, təcrübəli diplomat və dövlət xadimi kimi təqdim edərək, türk xalqlarını vahid dövlət şəklində birləşdirmək istəyən Əmir Teymurun hökmdar fəlsəfəsinə aydınlıq gətirir. Son illərdə özbək şairi və tərcüməçisi Usman Kuçkarın tərcüməsində Sabir Rüstəmxanlının “Göy tanrı” romanı, Anarın “Qırmızı limuzin” hekayələr kitabları ilə bərabər, Yunus Oğuzun “Əmir Teymur”, “Şah arvadı və cadugər” romanları özbək dilində işıq üzü görmüşdür” [https://azertag.az/xeber/Yazichi_publisist_Yunus_Oguzun_Daskendde_ozbek_dilinde_chap_edilmis_Amir_Teymur_romaninin_teqdimati_kechirilmisdir-] Ölkələrimiz müstəqillik qazandıqdan sonra tanınmış özbək şairi Abdulla Aripov (1941-2016) 1996-cı ildə milli kimliyimizə dönüş motivli tarixi dram əsəri qələmə aldı. “Sahipqıran” adlı bu əsər böyük Əmir Teymurun mübarizə dolu həyatına, tarixi xidmətlərinə həsr olunmuşdur. Abdulla Aripov bu tarixi dram əsəri ilə geniş anlamda türk millətinin tarixinə işıq tutur, Sovetlər dönəmində türkün tarixini saxtalaşdıranlara tarixi faktlarla, ədalət prinsipi ilə cavab verir. Əhməd Yəsəvi, Əmir Teymur, Yıldırım Bəyazid və digər türk millətinin nəhənglərinin obrazlaşdığı bu əsərdə, müəllif obyektiv şəkildə dövrləri, sərkərdələri, müdrikləri təqdim edə bilir. Bilərəkdən, düşünülmüş şəkildə türklərin arasına salınan nifaqların, fitnələrin əsl səbəblərini üzə çıxarır, tarixin ələyindən keçirib müasir oxucuya şeir diliylə çatdırmağa çalışır. Əsərdə Əhməd Yəsəvi ilə Əmir Teymur obrazlarını qarşılaşdıran şair bu dialoqla türkün düşmənlərinə, tarixinə, milli kimliyinə, mədəniyyətinə, adət-ənənələrinə, milli-mənəvi dəyərlərinə kölgə salanlara mesaj səsləndirir:

Orijinal:

*Niyet kançe cazibeli bolsa hem,
Temur, Kılıç bilen murad hasil bolmağı güman ...
Tilimiz bir, dinimiz bir, imanımız bir.
Bir hil yumuş yüklenmişdir ikkimizge hem ...
Sen fiğ bilen, men söz bilen başkardık uni.
Birik sening yongmgni yakley almeymen [Yaman, 2017, 614]*

Tərcümə:

*Niyyət hər nə qədər cazibəli olsa da,
Qılıncla muradın gerçəkləşməsi şübhəli,..
Dilimiz bir, dinimiz bir, imanımız bir,
Eyni vəzifəmiz var ikimizin də
Sən qılıncla, mən söz ilə artıq bunu.
Ancaq sənin üsulunu bəyənmişəm. [Tərc Təranə Həşimova]*

Şair bu qarşılaşdırma ilə bəyan edir ki, türk sərkərdəsi fitnələrin, fəsadların nəticəsi olaraq qılınca əl atsa da, türkün müdriki onun qılınca əl atmasını dəstəkləməyəcək qədər alidir, bəşəri ideallara sadıqdır. Abdulla Aripov məşhur “Özbəkistan, Vətənim mənim” şeirində də digər türkün böyükləri ilə bərabər Əmir Teymurdan bəhs edir:

*Temur tig'i etməgan joyni
Qalam bilan oldi Alisher.
Dunyo bo'ldi chamanim manim,
O'zbekiston, Vatanim manim
[http://sherlaruz.com/news/o_zbekiston_abdulla_oripov]*

*Teymurun qılıncının uzanmadığı yeri
Qələmlə aldı Əlişir Nəvai,
Dünya oldu çəmənim mənim,
Özbəkistan, Vətənim mənim.*

Müasir Azərbaycan və Özbək ikitərəfli ədəbi əlaqələrində Özbəkistanın xalq şairi Siracəddin Səyyidin fəaliyyəti xüsusi əhəmiyyətə malikdir. O, 1958-ci ildə Özbəkistan Respublikasının Surxandərya vilayətində anadan olub. 1980-ci ildə Daşkənd Dövlət Universitetinin Jurnalistika fakültəsini bitirib. İlk kitabı "Ruhum xəritəsi" (1984) Qafur Qulam adına Ədəbiyyat və sənət nəşriyyatında nəşr olunub. Siracəddin Səyyidin böyük özbək mütəfəkkirlərinə, sərkərdələrinə həsr etdiyi şeirlərin ruhunda bir yenilənmə vardır, tarixə yeni baxış şeirlərinin əsas qayəsinə çevrilir. O, “Əmir Teymurun heykəli qarşısında” (2000) şeirində Sovetlər dövrünün sadəcə işğalçı, talançı kimi tanıtdığı böyük Əmir Teymurun ruhu qarşısında hesabını verir. Tarixin bütün suallarının cavabının elə tarixdə aranmalı olduğunu şeir diliylə ifadə edir:

*Ədalət daim belə:
yavaş-yavaş yüksələr.
Yamanlıq əzəl-əbəd
yer təkində gizlənər.
Ədavət ilə gələn
indi hər hansı bir güc,
Əmir Teymur heykəlinə
dəyib parçalanacaq* [Qasımbəyli, 2018, 1]

Siracəddin Səyyidin 1983-cü ildə qələmə aldığı “Səmərqənddə” şeiri də şairin tarixlə söhbətidir. Şəhər boyu gəzən şair daşların yaddaşında, sükutun səsinə mədəniyyət beşiyi Şərqi arayır. Şeirin Sovet dövründə qələmə alınmasına baxmayaraq Əmir Teymuru, Uluğbəyi cəsərlə tarix və mədəniyyət yaradanlar sırasında anır şair:

*Registanda gəzərkən tənha
Oluram qədim xəyallara qərq.
Hardasan, yüz əsrlik daşlardamı?
Qəmli naxışlardamı,
Məqbərələrdəmi və ya
Qəbirlərdəsənmi, Şərq?
Məni təqib edir tarixi sükut,
Bütün dahilərin ağlar köksümdə.
Axsamdır. Əmir Teymur babamın adın
Pıçıldayaraq gedirəm taksidə* (1983) [Qasımbəyli, 2018, 1].

Əmir Teymurdan sonra Teymuroğulları Uluğbəy, Hüseyn Bayqara, Babur və Cahanşah şanlı bir tarix yaratmışlar. Təkcə nəslinin tarix səhnəsində 488 il hökmranlıq etdiyi qüdrətli türk hökmdarı, zamanında yeddi dünya hökmdarı adlanan Əmir Teymur şəxsiyyətinin tarixi faktlar əsasında ədəbiyyatda əks olunması keçmişlə gələcək arasında körpü yaradır. “Turan”ı gerçəkləşdirmiş sərkərdənin obrazı türk xalqlarının milli təfəkkürünün formalaşmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Türk dünyasının böyük oğlu Əmir Teymurun ədəbiyyatda, sənətdə obrazlaşdırılması son iki əsrdə daha aktıvdır. Elmin, texnologiyanın sürətlə inkişaf etdiyi, geniş və ciddi araşdırmaların aparılmasının daha asanlaşdığı bir dövrdə Əmir Teymurun savadsız olduğu, kəsilən başlardan hasarlar ucaltdığı kimi təsdiqini tapmayan fikirlər inandırıcı deyildir. Savadsız bir insan alim və müdriklərin rəğbətini qazana bilməz, digər aspektdən arxeologiya elminin

inkişaf etdiyi bir dövrdə kütləvi qətliaların mövcudluğu çoxdan elmə məlum olardı. Əmir Teymurun nəvəsi Uluğbəyin dünyanın axın etdiyi böyük kitabxanaları inşa etdirməsi faktı, Əmir Teymur nəslinin elmə, mədəniyyətə böyük önəm verdiyinin nümunəsidir. Türkün şərəf dolu tarixini ədəbiyyatda yaşadan Hüseyn Cavidlər, Əbdürrauf Fitrətlər soyuq məzarlara kömülsələr də yaratdıqları əsərlər, obrazlar müasir ədəbiyyatımıza işıq tutaraq yeni ədəbi əsərlərin qayəsinə, motivinə çevrilmişdir. Türkün şəcə-rəsinə, tarixi şəxsiyyətlərə müraciət, tarixi hadisələrin müasir planda yük-sək səviyyədə bədii əksi Azərbaycan və Özbək şeirində ortaq mövzuları ehtiva etməklə ədəbi əlaqələrin bədii tərcümə, bəhrələnmə kimi qollarına yol açmışdır.

Ədəbiyyat:

1. Baltabayev H., Timur sağanasini izleb, Milli tikleniş qəzeti, 20 avqust 1996-cı il.
2. Binnətova Almaz, Hüseyn Cavid və özbək ədəbi-mədəni mühiti, Xalq qəzeti. Oktyabr 2012.
3. Devletova Edibe, Ortak düşünceler, İsmailbey Gaspıral ve Özbek cedit edebiyatı, <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423935132.pdf>, s 7, 17.04.2018
4. Hüseyn Cavid əsərləri, 5 cildə 3-cü cild, Bakı, “Lider”, 2005-ci il
5. Həsən Mehman. Ə.Fitrət və H.Cavid yaradıcılığında tarix və müasirlik, H.Cavidin130 illik yubileyinə həsr olunmuş Respublika elmi konfransının materialları, 28-29 noyabr 2012-ci il
6. Qasımbəyli Yaşar, Siracəddin Səyyidin şeirləri, https://525.az/site/?name=xeber&news_id=14034#gsc.tab=0, 17. 04.2018
7. Yunis Oğuz, Əmir Teymur Zirvəyə doğru, “Apostrof” nəşriyyatı, 2011, 368 s.
8. Yaman Ertuğrul, Özbək Türklərinin şairi Abdulla Aripov, s. 611-638, <http://www.tdk.gov.tr>, 13.10.2017
9. http://www.wikiwand.com/uz/Abdurauf_Fitrat, 02.09.2018
10. https://azertag.az/xeber/Yazichi_publisist_Yunus_Oguzun_Daskendde_ozb_ek_dilinde_chap_edilmis_Amir_Teymur_romaninin_teqdimati_kechirilmi_sdir-35013, 12.04.2018
11. https://az.wikipedia.org/wiki/%C6%8Fhm%C9%99d_Z%C9%99ki_V%C9%99lidi_To%C4%9Fan 20.04.2018
12. http://sherlaruz.com/news/o_zbekiston_abdulla_oripov/2014-03-09-670

CAVİD YARADICILIĞINDA ŞƏRQ QADINI – İDEAL ANA OBRAZI

Açar sözlər: Şair, insan, tarix, ana, cəmiyyət.

“Hüseyn Cavid Azərbaycan xalqını, onun mədəniyyətini, ədəbiyyatını, elmini yüksəklərə qaldıran böyük şəxsiyyətlərdən biridir. Hüseyn Cavidin yaradıcılığı və əsərləri Azərbaycan xalqının milli sərvətidir. Onlar bu gün üçün, gələcək nəsillər üçün dərslik kitabıdır” [H.Əliyev].

Hüseyn Cavidin əsərləri ədəbiyyatımızın inciləri hesab edilir. Müəllif bütün əsərlərində onu və cəmiyyəti narahat edən məsələlərə toxunur. Hüseyn Cavid ədəbi yaradıcılığının ilk illərindən başlayaraq son anına qədər sinfi bərabərsizliyin doğurduğu faciələr düşündürürdü. Müəllif əzənlə əzilənlər arasındakı ziddiyyətləri erkən yaşlarından duymuş, ədalətsizliyi, istismarı bir sözlə insan həyatını məhv edən bütün mənfilikləri tənqid etmişdir. H.Cavid milli məhdudiyyət çərçivəsində yazıb-yaratmamış, bütün dünyanı və insanlığı narahat edən məsələlərə müraciət etmiş bəşəri sənətkardır.

Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində görkəmli ədib kimi daha çox sevdirən onun dram əsərləridir. “Ana”, “Maral”, “Şeyx Sənan”, “Uçurum”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Knyaz”, “Xəyyam”, “İblis”, “İblisin intiqamı” və s. kimi dram əsərləri şair yarıdaıcılığının, böyük dühanın nə qədər əsrarəngiz, kamil və mükəmməl olmağından xəbər verir. İlk dram əsəri olan “Ana” əsərində Səlma kimi bir türk qadınının obrazını yaratmaqla ədib qadına olan inamını, etibarını qələmə almışdır. Kimdir Səlma? Aylardır oğlunun yolunu gözləyən, üç aydır ki, ondan heç bir xəbər ala bilməyən, oğlunun həsrətiylə alışıb yanan, sonunda həsrətlisinə qovuşa bilməyən ana.

Əsərdə baş verən hadisələrin mərkəzində Səlma ana dayanır. Səlma ana türk qadınının mərdlik, mübarizlik, qeyrət mücəssiməsidir. Hüseyn Cavid “Ana” dramında türk qadınının mərdliyini əks etdirməyə çalışıb və buna nail ola bilib. Sığınacaq axtaran birinin - qəbul etdiyi qonağın - oğlunun qatili olduğunu bilincə Səlma ana nə qədər sarsılsa da verdiyi sözün arxasında durduğunu nümayiş etdirir.

Səlimin təlaşını görən ana onu yolundan döndərmək üçün “qaçan qovulmaz” deyir. Oğlunun qatili Muradı bilməyərəkdən evində saxlayan ana, qatilin kimliyini bildikdən sonra da, ona zərər vermir:

*Qonaq qardaş dur! Təlaş etmə sən,
Qorxma, bir zərər gəlməz sənə məndən.
Amandasan; heç qorxma, heç sıxılma!
Çünki mən əvvəldən söz verdim sana.
Sən bir qonaqsan, qatil olsan belə,
Səlma həlak olur da verməz ələ. [Orucəliyev, 2012, 260]*

Əsər faciəvi bir sonluqla bitir, lakin ananın möhtəşəm obrazı milli xarakterik xüsusiyyətləri ilə yaddaşlarda dərin iz qiyur. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, Hüseyn Cavid “Ana” əsərindəki Səlma ana obrazı ilə nəinki Azərbaycan ədəbiyyatında, ümumiyyətlə, bütün Şərqi ədəbiyyatında ideal ana obrazı yaratmışdır. Bu ideal ananın mərdliyi, alicənablığı qarşısında Murad duruş gətirə bilmir, günahkar “günahını, alçaqlığını” anlayır və özünü öldürmək istəyir:

*Doğrayın məni riştə-riştə!
Əvət, doğrayın, məhv olmalı zalım!
Ah, bir alçağa mərhəmət nə lazım?
Qanlı bir canavar sağ buraxılmaz;
Mən bir xainəm, öldürün! [Orucəliyev, 2012, 263]*

Hüseyn Cavid ananı bir az da romantikləşdirərək imkan vermir ki, qatil özünü öldürsün, onu öz vicdanının mühakiməsinə buraxır:

*Xayı, sən mənə eylərkən iltica,
Söz vermişəm, dönməm sözümdən əsla! [Orucəliyev, 2012, 264]*

Bununla da ana qatilin ən böyük cəzasını vermiş olur. Ana oğlunun qatili qarşısında qürurla dayanır. Bir anlıq Muraddan qisas almaq istəsə də qonaq deyib evinə aldığına və bir tərəfdən də oğlunun ruhuna hörmət etdiyinə görə fikrindən daşınır:

*Oğlumun ruhu bəlkə eylər nifrət,
Bəlkə məndən incinər, çünki imdi
Qan tökməyə əsla riza vermədi [Orucəliyev, 2012, 264].*

Tək oğlunun xaincəsinə namərd tərəfindən öldürülməsi ananı nə qədər incitsə də, içi təlatümlə dolub ah-nalə çəksə də, Muradın Səlim tərəfindən axtarıldığını görsə də evində gizlətdiyi “qonağı” möhkəm saxlayır. İsmət Muradı gördükdə İsmətə: “Qərrib bir qonaq verilməz ələ”- deyib “qonağı”na verdiyi sözün üstündə durur və onun sağ-salim getməsinə imkan yaradır. Ömrünün müdrik çağlarını yaşayan Səlima ana daxilinə qapılan, haqqa, ədalətə inanan, sülh yaradan, bərişdirən müdrik ana obrazıdır. Ana Muradı ona görə daha güclüyə (Allaha) göstərərək azadlığa buraxır ki, son nəfəsinə də oğlu bunu ondan diləmişdir. Ana intiqamının yolunu oğul məhəbbəti və əvvəldə verdiyi söz (Murada bilməyərəkdən qucaq açarkən) çəpərləmişdir. İçi yanan, göynəyən, amma oğul qatili qarşısında əzəmətlə dayanmış ananın – Səlmanın timsalında oxucu insan, onun mənəvi qüdrəti, böyüklüyünə heyran qalır, rıqqətə gəlir. H.Cavidin yaradıcılığında ana - qadın şəxsiyyətinə və ləyaqətinə dərin hörmət və ehtiram ifadə olunmuşdur.

Əslində “Ana” əsərinin bədii-fəlsəfi qayəsi Səlmanın son sözlərində öz əksini tapır:

Get, gözümlə görməsin! Uzaqlaş dəf ol!

Nə haqsızlıq etdinsə allahdan bul!

Get, çəkil get! Dinsiz, allahsız xain!

Murdar izin bu torpaqdan silinsin!

Oğlumu söndürdün, yandırdın məni,

Get, kamə irdirməsin allah səni!

[Orucəliyev, 2012, 265] – deyən ananın fəryadı ərşə çəkilir.

Əsərdə ikinci qadın surəti olan İsmət, xasiyyəti və mənəvi – psixoloji varlığı arasında bir əkizlik duyulan bu gənc qız da özünün rəftarında, əxlaqi keyfiyyətlərində əsl igidə, cəngavərə məxsus fədakarlıq nümunəsi göstərir. İsmət, şərəf və namus məsələsində, doğrudan da, anaya və nişanlısı Qanpolada layiq bir qızıdır. İsmət obrazı ilə Hüseyn Cavid türk qadınının əxlaq və namusunu qələmə almışdır. O, gəncdir, sevir və sevgilisinin yolunu gözləyir. İsmət gənc olduğu qədər də gözəldir, şuxdur. Bu gözəl həm də əhdinə, vəfasına sədaqətlidir. Məhəbbət qəlbin zərifliyindən, mənəviyyətin zənginliyindən yaranır. İsmətin Qanpolada məhəbbətində səflilik, təmənəsizlik vardır. Ona gələn təklifi, var-dövləti, pulu sevdidi oğlana dəyişmir. Bu gənc qız sədaqət və vəfa rəmzidir.

Hələ keçən əsrin 20-30-cu illərində və özündən sonrakı dövrlərdə Azərbaycanın görkəmli maarif və mədəniyyət xadimləri, tənqidçi və ədəbiyyatşünasları Hüseyn Cavid yaradıcılığına böyük maraq göstərirlər. Əl-

bəttə, bu, təsadüfi deyildi. Cavid sənətinin novatorluğu, orijinallığı və təkrarolunmazlığı ilə, onun Azərbaycan ədəbiyyatına və teatrına gətirdiyi yeniliklər, böyük mövzular, ideyalar və xarakterlər ilə bağlı idi. “H.Cavid yerində sayan, yaşadığı cəmiyyətin inkişafına, zamanın hadisələrinə biganə qalan mühafizəkar sənətkarlardan deyildi. H.Cavidin yaradıcılıq yoluna nəzər saldıqda biz görürük ki, onun yaradıcılığı daim qol-budaq atmış, həmişə inkişafda olmuşdur. Şair zamanın ictimai-siyasi hadisələrinə, müasir qələm yoldaşlarının səsinə həmişə öz bədii metodu, dünyagörüşü cəbhəsindən səs vermişdir” [Əliyev, 2009, 63]. Ümumiyyətlə Hüseyn Cavidin əsərləri milli mənlilik şüurunun formalaşmasında, xalqın istiqlal ideyalarının tarixi həqiqətə çevrilməsində müstəsna rol oynamışdır. Şair: “Əsiri olduğum bir şey varsa, o da həqiqət və məhəbbətdir!” – deyirdi. Bəli elə bu həqiqət və məhəbbətdə həqiqət aşıqı olan Cavidsevərlərdə ürəklərdən silinməyən Cavid məhəbbəti oyatdı.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan ədəbiyyatının söz və fikir zadəganı Hüseyn Cavid, Bakı, 2017.
2. Əliyev H. Yaxın keçmişdən uzaq gələcəyə // Mədəniyyət. - 2009. - 10 iyun. - S. 7.
3. Hüseyn Cavid, Əsərləri 4 cildə, I cild, H.Cavidin 100 illiyinə, Bakı, Yazıçı, 1982.
4. Orucəliyev İ. (Atilla), Cavid xatırlarkən, məqalələr və xatirələr, II nəşr, Bakı, 2012.

Elza İbadova

Sumqayıt Dövlət Universiteti

HÜSEYN CAVID YARADICILIĞINDA İNQILAB VƏ MÜHARİBƏ MÖVZUSU

Açar söz: inqilab, sinfi mübarizə, romantizm, neoklassizm, bəşəri dəyərlər

Romantik və neoklassit cərəyanının görkəmli nümayəndələrindən olan görkəmli ədibimiz H.Cavid yaradıcılığında hər zaman bəşəri ideyalara sadıq qalmış, müharibə və konfliktləri insanlıq faciəsi kimi qiymətləndirmişdir. İnsanları həmişə sülhə səsləmiş, onları doğru yola çağırmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, H.Cavidin inqilabi sıçrayış və dəyişikliklər dövründən bəhs edən üç irihəcmli vardır. Bunlar “Şeyda”, “Knyaz” faciələri və “Azər” dastanıdır.

Hər dönəm üçün aktual hesab edilən “Şeyda” faciəsi Bakıdakı mətbəə işçiləri ilə sahibkarlar arasında gedən sinfi mübarizləri ehtiva edir. Maraqlıdır ki, əsərdəki gənc ziyalıların inqilaba münasibəti, inqilabda iştirakı, bir o qədər də ardıcıl, real xarakter daşımır. “Əsərdə hadisələrin gedişindən görünür ki, bəzən bunlar inqilabi mübarizədə bədbinliyə qapılaraq ondan uzaqlaşır. Bunun da səbəbi onların inqilabi ideyaları hələ tamamilə dərk etməmələrindən və xarakterlərindəki ziddiyyətdən irəli gəlir” [Əfəndiyev, 1985, 33].

Qeyd etməliyə ki, inqilabi mübarizəni mətbəə işçiləri miqyasında təsvir edən Cavidin “peşəkar inqilabçı” obrazları yaratmaq fikri yox idi. Əsas prioritet şüurlarında siyasi oyanış, təbəddülat yaranan müasir düşüncəli gənclərin bədii obrazını yaratmaq olmuşdur. Şeydanın bədbinliyi bircən-birə inqilabdan ağuşuna atılmış bir gəncin bürümələrinə yozula bilər. “Cavid onu nə qüdrətli xarakter, nə də müdrik rəhbər səviyyəsinə qaldırmır. Şeydanın bu ölüm-dirim mübarizəsində sarsılan romantik ruhi aləmi-ni açıb bizə göstərmək istəmişdir” [Quliyev, 2003, 67].

Bir məqamı da qeyd etmək lazımdır ki, Cavidin yaradıcılığında müharibə və sülh motivi Türk ədəbiyyatında Namiq Kamalın yaradıcılığı ilə səsleşir. Belə ki, Namiq Kamal yaradıcılığında hüriyyət xalqın yeganə qurtuluş yolu kimi səciyyələndirilir və göstərilir ki, bu yolu tutmağa xalqın haqqı böyükdür. Şairin poemada əks etdirilən hüriyyət düşüncələri Londonda nəşr olunan "Hüriyyət" qəzetində çap olunmuş bir məqalədəki fikirlərilə eyniyyət təşkil edir. Məqalədə "xalqın hakimiyyət haqqı təsdiq olunduğu təqdirdə cümhuriyyət yapmağa da haqqı olduğunu" irəli sürən Namiq Kamal zülm və əsarətə qarşı siyasi mübarizədə xalqın qəti və sərt addım atacağına haqlı olduğunu bəyan edir. Şair "Hüriyyət qəsidəsi" əsərində xalqın haqqını onlara verən şəxsləri yüksək qiymətləndirir, insanları yalnız və yalnız xalqa xidmətə çağırır:

*Usanmaz kəndini insan bilənlər xalqa xidmətdən,
Mürüvvətmənd olan, məzlumə əl çəkməz ianətdən.
Müini zalımın dünyada ərbabi dənəətdir,
Köpəkdir zövq alan səyyadi-biinsafa xidmətdən.*

[Quliyev, 2003, 79]

Namiq Kamalın yaşadığı və fəaliyyət göstərdiyi zaman Türkiyə siyasi burulğanlar içərisində idi. Bu hal şairin vətən və millət arzularının gerçəkləşməsi ilə ziddiyyət təşkil edirdi. Daha doğrusu, bu proseslər gir-

dabında şair xalqı üçün arzuladığı günlərin hələ uzaqda olduğunu başa düşür və məyus halda fikirlərini belə ifadə edirdi:

*Ölürsəm millətimdə görmədim ümmid etdiyim feyzi,
Yazılısın səngi-qəbrimdə Vətən məhzun, mən məhzun.*

[Quliyev, 2003, 81]

Məhz eyni ictimai-siyasi burulğanlar Cavid əfəndinin yaşadığı zaman və məkan içərisində də mövcud idi. Vətən və millət kateqoriyası ədibin demək olar ki, bütün əsrlərində əsas xətti təşkil edirdi. Digər bir əsəri olan “Knyaz” faciəsi 1922-ci ildə yazılmış, 1930-cu ildə ilk dəfə səhnədə oynanılmış və geniş ictimaiyyətin böyük rəğbətini qazanmışdı. “Şeyda” faciəsində 1917-ci il Fevral burjua inqilabının qələbəsini təsvir edən Cavid “Knyaz” faciəsində proletar inqilabının qələbəsi nəticəsində “knyazlar” dünyasının faciəsini göstərirdi. Əsərdə iki fundamental obraz vardır: köhnə dünyanı yeni bir cəmiyyətlə əvəz etmək istəyən Anton və həmin köhnə dünyanı nəyin bahasına olursa-olsun qoruyub saxlamaq istəyən Knyaz. Onlar arasında olan konflikt barışmazdır. İctimai-tarixi inkişaf nəticəsində elə bir zəmin yaranmışdır ki, mütləq proletar inqilabı baş verməli və fevral burjua quruluşu devrilməli idi. “Şair, yazıçı, dramaturq və digər yaradıcı şəxslərimiz bu inqilabın təntənəsini alqışladıkları halda, Cavid özünəməxsus şəkildə əks qütbün bu şəraitdə düşdüyü vəziyyəti, keçirdiyi psixoloji sarsıntıları, maddi və mənəvi cəhətdən iflasını təsvir etməyə üstünlük vermişdir” [Qarayev, 1982, 27].

Əlamətdardır ki, Cavid bəşəriyyətə xətər yetirəcək hər şeyin əleyhinə idi. Cavid romantizmini əlamətdar edən özəlliklərdən biri də bu idi. O, inqilabi proseslərin başlanmasını özündə ehtiva edən “Şeyda” faciəsi ilə inqilabın gətirəcəyi xoş güzəranı arzulayırdısa, inqilabın nəticəsində həsr olunmuş “Knyaz” faciəsində isə inqilabların törədəcəyi bəlaları ön plana çəkmişdir.

İnsan faciəsinin təməlində nəfsin dayandığını idrak edən Cavidin yaradıcılığında inqilab mövzusu ilə müharibə mövzusu paralellik təşkil edir. Müharibə problemi dramaturqun “İblis”, “Topal Teymur”, “Səyavuş”, “İblisin intiqamı” dram və faciələrində “Xəyyam”, “Peyğəmbər” dramları, “Azər” poemasında əks olunmuşdur. “Şeyx Sənan” və “İblis” faciələri ideya-məzmun və sənətkarlıq baxımından digər əsərlərindən yüksək məziyyətləri ilə seçilir. Hər iki faciənin baş qəhrəmanları gerçəklik axtarışındadır. Nifrət və kin kimi hisləri boğaraq ideal bir şəxsiyyət kimi

ucalan və son məqamda canı bahasına olsa da, haqq-həqiqət sandığı səadətə - Xumara qovuşan Sənan gözlərimiz önündə nə qədər ucalırsa nəfsinin qurbanı olub kinli, aramsız bir varlığa çevrilərək əziz və yaxınlarına bütün ətraf mühitə qənim kəsilən Arif bizi öz mənəvi enişi ilə təəssüfləndirməklə bərabər, bir çox müşkül olan suallar qarşısında qoyur.

“İblis” faciəsi H.Cavid yaradıcılığının fəvqündə dayanan əsəridir desək yanılmırıq. Belə ki, ədibi faciədə ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin taleyi deyil, insanların, bəşərin taleyini düşündürür. İnsan mənəviyyatının formalaşmasında xarici mühitin önəmli rol oynaması Cavid yaradıcılığının əsas prioritetidir. “O, insanlara üz vermiş faciədə çıxış yolunu onların mənəvi təmizlənməsində, islah olunmasında, mədəniyyətə yiyələnmək şərti ilə təcridən təkamül yolunda görür” [Cəfərov, 1960, 44].

Peyğəmbərlərə, qanunlara, kitablara uyub bir həqiqət tapa bilməyən Arif demonist mövqe sərgiləyərək Allahın işinə qarışıq. Onun insanlarla bərabər dünyada İblisə də yer verməsini artıq bir şey hesab edir. Maraqlıdır ki, o, İblisi daxilində deyil, göylərdə təsəvvür edirdi. İblisin yaranmasının da günahını Allahda görürdü və son nəticədə öz daxili aləmini saflaşdırma bilməyən Arif qəlbindəki iblisə uydu.

“Əsərdə Arifin həyat tarixçəsindəki-onun dünyadakı cinayətlərə, zülmə və ədalətsizliyə üsyan edən bir adamdan qatı bir cinayətکارa çevrilməsində cəmiyyətdə hökm sürən qeyri humanist meyillərin mahiyyəti öz əksini tapmışdır. Arif burada bir fərd deyil, bəşərin taleyini ifadə edən simvol səviyyəsinə qaldırılan ümumiləşdirilmiş obrazdır. Arifin faciəsi, ümumiyyətlə, insanın faciəsidir” [Cəfərov, 1960, 82].

H.Cavidin qənaətinə görə, əgər dünyanın bu qədər demonik insan bürümüşsə və onlar dinc dövrdə belə hər kəsin xoşbəxtliyinə mane olub, müharibə dövründə milyonları məhvə məhkum edə bilirlərsə, onda mövhumi İblisə daha ehtiyac yoxdur. Bəşəriyyətin bu halını görə İblis daha şər və pisliklər törətmək üçün özünə ehtiyac hiss etməyərək belə bir məntiqi sonluqla faciəni tamamlayır.

İblis nədir?

-Cümlə xəyanətlərə bais...

Ya hər kəsə xain olan insan nədir?

-İblis.. [Cavid, 1984, 140]

İblis məhz Elxanın məhkəməsini görəndən sonra mənən az da olsa, sarsılır və iblisləşmiş insanları ittiham edən son monoloqunu söyləyir. Ca-

vidin yaratdığı Elxanın divanı olan yerdə İblisə yer yoxdur. Çünki onun tora saldıqları ya tövbə edib haqq yoluna qayıtmalı, ya da islaholunmaz məqamında məhkum olunub məhv edilməlidir.

Qızı Xavər öldükdən sonra insanları sevən, hamının yaxşılığını arzulayan, bir mərhəmət mücəssəməsi olan İxtiyar şeyx bütün varlığı ilə sarsılır və “intişam”, “intişam” nidaları ilə dəli olub çölləri, ormanları gəzir. Tanrı axtarışında olan İxtiyar bu tökülən qanların, günahsız ölən yavrusunun cavabını ondan soruşmaq istəyir, tapa bilməyəndə isə tamam aqlını itirərək hər şeydən intiqam almaq istəyi ilə alışıb yanır:

*Tanrıdan, yırtıcı sərsəmlərdən,
Bu batan qanlı günəşdən, göydən
Heçliyin qəhqəhəsindən.....* [Cavid, 1984, 85]

Bu faciədə iki qadın obrazı vardır: Xavər və Rəna. Hər iki obraz Arifin daxili aləminin dramatik və dinamik şəkildə açılmasında fəal rol oynayır. Təkcə Arif obrazının deyil, faciənin də əsas məğzinin çözülməsində bu iki qadın önəmli rola malikdir.

Xavər Arifi səmimi qəlbədən sevən və həyatın, yaşayışın qayəsini, mənasını ailə səadətində görən təmiz və pak vicdan sahibi olan, real düşüncəli bir qadındır. Xavər Rəna kimilərin müəmmalı eşqinə uyan Arif kimi hərdəmxəyal ərlərin xəyanətinin qurbanı olan Şərq qadınlarının ümumiləşmiş obrazıdır.

Rəna Arifin Xeyiri atıb Şərə xidmət etməsində əsas səbəb və amildir. Arif, Vasif və İbn Yəmin kimi üç kişinin həyat və davranışlarında, tələyönümündə mühüm rol oynayan Rəna faciədə İblisin ortaya atdığı əsl “nifaq alması”dır. Məhz buna görə də, onunla yaxın təmasda olan obrazların hamısının taleyi faciə ilə bitir.

“Topal Teymur” böyük dramaturqun bir hərəb dahisi, hökmdar və hərəb sənəti haqqında düşüncələrinin təzahürü idi. Əmir Teymur və onun ətrafdakılar öz düşüncə və hərəkətləri ilə ciddiyyət və ayıq-sayıqlıqları ilə oxucuda özlərinə qarşı nə qədər dərin hörmət oyadırlarsa, Yıldırım Bəyazidin sarayındakılar bir o qədər təəccüb və təəssüf hissi yaradırlar. Əmir Teymurun düşərgəsində olanların, demək olar ki, hamısı müəyyən və dəqiq məqsədlə bir yerə toplaşan, lazım gələrsə, bir idarənin hökmü ilə hərəkət edən qüvvələrdir. Yıldırım Bəyazidin düşərgəsində isə Şeyx Buxari və Təlxək Cücədən başqa, hamı ya gələcəyi görməyən, ya əhli-kef, ya xəyanətkar, ya da əmri müti surətdə icra edən adamlardan ibarətdir. Bir-biri ilə

toqquşmaq ərəfəsində olan bu iki türk imperiyasının saray aləminin təsvirində olan bu təzad, ayıq və gələcəyi düzgün qiymətləndirməyi bacaran başların qələbəsi ilə nəticələnir.

Cavidin digər pyeslərində yaratdığı romantik qəhrəman obrazları içərisində Peyğəmbər və Topal Teymur öz dolğunluğu ilə xüsusilə fərqlənir. Lakin qələbə çalması ilə haqq və həqiqət işığını təsdiq və təsbit edərək dünyaya yayan Peyğəmbərlə, Yıldırım Bəyazidə qalib gələn Topal Teymurun pərişanlılığı arasında böyük fərq vardır.

H.Cavid tarixi bir pyes yazarkən istər Teymurləngi, istərsə də Yıldırım Bəyazidi cahangirlik ehtirasından çəkindirə bilməzdi. Çünki bu, tarixi həqiqətləri təhrif etmək olardı. Lakin Divanbəyi, Şeyx Buxari kimi obrazları yaratmaqla müharibələrə qarşı olan mənfi münasibətini açıq-aydın verə bilərdi. Əsərdəki bu surətlər və bir sıra başqa obrazlar Cavidin ideya və məfkurəsinin ifadəçisidirlər. “Nədənsə Cavid Teymuru idealizə etməkdə günahlandırın tənqidçilər bu məqama ya az diqqət yetirmiş, ya da heç yada salmaq istəməmişlər” [Məmməd, 2004, 66].

Pyesdə Topal Teymurdan sonra ikinci bitkin obraz Orxandır. Orxan kimi dövlət işlərində gizli tapşırıqları yerinə yetirən şəxslərin buraxdıqları səhvlər çox vaxt həm özləri, həm də dövlət mənafeyi üçün təhkükəli nəticələr verir. Teymur kimi bir hökmdarın düşərgəsindən Orxanın Olqanı qaçırması, nəinki səhv, bağışlanmaz bir günah idi. Lakin onun bu səhvi də ümumi işə xeyir verir, yəni Yıldırımın onun xain olmasına inandırır. Nəticədə osmanlı sarayında və ordusunda geniş fəaliyyət imkanı qazanan Orxan Əmir Teymur tərəfindən qarşısına qoyulan tapşırıqlara bütünlüklə əməl edə bilir.

H.Cavid “Topal Teymur” pyesini yazmaqla hadisələrə real prizmadan yanaşmış, Əmir Teymur və Yıldırım Bəyazidin apardığı bu müharibənin zəhmətkeş xalq kütlələrinə nə qədər ağır başa gəldiyini əsərdə bir neçə epizoddə qabarıq şəkildə göstərmişdir. Belə epizodlar həm Yıldırım, həm də Teymurun ordusu ilə bağlı səhnələrdə verilmişdir.

Teymur ordusunda da soyğunçuluq, şəxsi mənafe hissi ilə müharibə meydanına gələn əsgərlər vardır. Bunlara misal olaraq, birinci növbətçini göstərə bilərik. Onun qayğısı müharibədə nəsə çalıb-çapmaqdan və imkan düşərsə, döyüşdən yayınıb dincəlməkdən ibarətdir.

Lakin Teymur ordusunda olanların hamısı bu əqidədə deyil. Birinci növbətçiyə Bingül dərəsində üç ay kef çəkib dincəldiyini xatırladan ikinci növbətçi, onun sözlərini türk əsgərinə yox, qorxaq bir fərariyə layiq olduğunu söyləyir.

Həmişə sülhün tərəfdarı olan romantizmin görkəmli nümayəndəsi olan Cavid müharibənin həlli yollarını yaradıcılığında zəngin qəhrəman konsepsiyasında göstərməyə çalışmışdır. Elə bu səbəbdən də, Cavid müharibə mövzusunda istər lirik, istərsə də dramaturgiyasında müraciət etmişdir. Şairin müharibə mövzulu əsərlərindən biri də "Səyavuş" faciəsidir.

Burada hadisələr iki düşmən hökmdarın saray və ordugahında gedir. "Şahnamə" qəhrəmanlarından Söhrab və Səyavuşun faciəli taleləri zaman-zaman oxucuları düşündürmüşdür. Çünki hər iki tarixi-əfsanəvi qəhrəman İran-Turan müharibələrində həlledici rol oynayıb, sülh missiyasını üzərlərinə götürərək, bir-birlərinə əsrlərlə düşmən olan bu iki xalqı, məmləkəti barışdırmağa çalışmışlar. Lakin şər qüvvələrin güclü təsiri və təzyiqli altında buna müvəffəq ola bilməmiş, ömürlərini faciəli surətdə başa vurmuşdular. H.Cavid də bu mövzuya müraciət edərkən İranla Turan arasında barışdırıcı mövqə tutan Səyavuşla buna mane olan qüvvələr arasındakı güclü konfliktə bəzən romantik, bəzən də real bədii lövhələrlə əks etdirmək istəmişdir. "Şübhəsiz, burada Cavid romantik görüşlərinə uyğun ictimai-fəlsəfi fikirlər düşündürmüşdür. O, hər şeydən əvvəl, cəmiyyətdə insanın taleyi, ədalət və azadlıq, əxlaqi gözəllik kimi məsələlərə toxunmuş və müxtəlif xarakterli adamların obrazlarında bu fikirləri əks etdirməyə nail olmuşdur. Lakin bu fikirlər mücərrəd insani keyfiyyətlərin təsviri vasitəsilə deyil, konkret ictimai-sinfi mövqələrdə dayanan adamların mənəviyyatının qarşılaşdırılmasında ifadə olunur" [Əfəndiyev, 1985, 138].

Birinci pərdənin hər iki səhnəsi saray həyatının iç üzünü, burada Səyavuş kimilərinə yer olmadığını göstərir. Keykavusdan hücum çəkən düşmən ordularına qarşı mübarizə aparmaq üçün Rüstəmlə birlikdə yürüşə getmək əmrini böyük sevinc və fərəhlə yerinə yetirməyə tələsir.

İkinci pərdənin birinci səhnəsində Turanın Bəlx qalasına qarşı iranlıların ucaltmaq istədikləri qalanın tikintisinin təsviri verilir. İşdə ləng olanların qırılma cəzalandırılan zəbtə məmurları türkü söyləyərək həvəslə çalışan bənnalar ağır işlə məşğul olan qız və qadınlar canlı lövhələrlə təsvir olunmuşdur. Xüsusilə, bənnaların oxuduğu türkü diqqəti cəlb edir. Lakin bu nizamlanmış əmək ritmi oxucuda və tamaşaçıda fərəh və sevinc yox, bunun əksi olan hislər oyadır. Çünki ədalətsiz bir cəmiyyəti qorumaq zor gücünə görülməli iş nə qalanın tikintisində çalışanları, nə də oxucunu fərəhləndirə bilməz. Sərhəddə yaşayan zəhmətkeş insanların həyatı çox acınacaqlıdır. Bir yandan Turan, bir yandan da İran əsgərləri, müxtəlif növ talançılar əhalini soymaq, var-yoxunu əlindən almaqla məşğuldurlar. Nə Əfrasiyab, nə də Keykavus sarayının bundan doğru-dürüst xəbəri yox-

dur. Bu xırda talan və basqınların xəbəri şişirdilərək hökmdarlara çatdırılarda dövlətlər arasında vəziyyətin gərginləşməsinə səbəb olur. Nəzarətsizlikdən sərxoşluq və soyğunçuluğa qurşanmış sərhəd keşikçi dəstələrinin günahı köylülər və onların rəhbəri Altay tərəfindən təsdiq olunur.

H.Cavid müharibə ilə bağlı fikirlərini davam etdirərək sonuncu əsəri olan “İblisin intiqamı” pyesini yazmışdır. Bu pyes Birinci Dünya Müharibəsi əleyhinə yazılmış, “İblis” faciəsinin məntiqi davamı kimi qələmə alınmışdır. Əsərdəki İblis, Arif və Rəna surətləri də “İblis” faciəsinin qəhrəmanlarıdır.

“Hələ “İblis” faciəsində Birinci Dünya Müharibəsinin təsviri fonunda müharibənin insan həyatı üçün fəlakət olduğunu yüksək bədiiiliklə əks etdirən dramaturq yeni əsərlərində də həmin ideyanı davam və inkişaf etdirir, faşizmi məhz humanist ideyalar mövqeyindən qiymətləndirir. Pyesin konfliktinin əsasında da bu əks ideyaların-humanizm və faşizmin qarşılaşdırılması dayanır” [Əfəndiyev, 1985, 203].

Ədəbiyyat

1. Cabbarlı N. Azərbaycan mühacirət dramaturgiyasında Anadolu istiqalal savaşının inikası (Abay Dağlının pyesləri əsasında). AMEA Xəbərlər № 1, 2004
2. Cəfərov C. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm. Bakı: Elm, 1960
3. Əbilov H. Hüsni-xuda şairi. Bakı: Çarşıoğlu, 2000
4. Əfəndiyev T. H.Cavidin ideyalar aləmi. Bakı: Yazıçı, 1985
5. Əzizova N. H.Cavid dramaturgiyasında qadınların tipləri və Cavidin məhəbbət konsepsiyası. Bakı: Sabah 2005
6. H.Cavid Seçilmiş əsərləri, 4 cilddə III cild. Bakı: Yazıçı, 1984
7. H.Cavid Seçilmiş əsərləri, 4 cilddə IV cild. Bakı: Yazıçı, 1985
8. Hüseynov C. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1969
9. Məmməd T. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasında klassik ənənələr. Ədəbi-nəzəri məcmuə. Bakı: Nafta-press, 2004
10. Məmmədov R. Milli ədəbiyyatımızda insan konsepsiyası. SDU Elmi Xəbərlər, 2009.
11. Qarayev Y. Cavid: Sənətkar və tarix, “Azərbaycan” jurnalı № 8, 1982
12. Quliyev E. Tükiyə türk ədəbiyyatı. Bakı: ADPU, 2003
13. Sadiq Ş. Hüseyn Cavid yaradıcılığında qəhrəman konsepsiyası. Bakı: Hədəf nəşrləri, 2011

HÜSEYN CAVID İRSİ VƏ TARİX

Açar sözlər: paralellik, irs, tarix, hakimiyyət, repressiya

Rusiyada bolşeviklərin hakimiyyəti ələ almasından sonra ilk növbədə həyata keçirməyə çalışdığı əsas məsələlərdən biri yerlərdə milli qüvvələrin birliyinin dağıdılması, antisovet istiqamətində iş aparan ictimai-siyasi təşkilatların qısa bir zamanda zərərsizləşdirilməsinə yönəlmişdi.

Azərbaycan Sovet Rusiyasının tərkibinə zorla işğal olunaraq birləşdirildikdən sonra 1920-ci illərin sonlarından başlayaraq ilk növbədə ziyalılara, varlı kəndlilərə (ağa və bəylərə), ruhanilərə, hətta bolşevik hakimiyyətində təmsil olunan ali dövlət adamlarına və s. əhalinin digər təbəqələrinə qədər toxunmuşdur.

Sovet dövr tarixi ədəbiyyatlarda ümumən ictimai-siyasi fikirdə belə bir təbliğat formalanmışdır ki, repressiyalara əsas səbəb nəhəng SSRİ dövlətinə qarşı əksinqilabi fəaliyyətdə, cəsusluqda, antisovet təbliğatını aparmaqda şübhəli bilinən adamlar bəzən sorgusuz-sualsız günahlandırılır və ən ağır cəzaya məhkum edirlər.

Repressiyalar öz pik həddinə dövlət orqanlarının təlimatlarına uyğun olaraq XDİK tərəfindən həyata keçirilən 1937-1938-ci illərdə baş tutmuş Böyük terror və ya Yejovşina dövrünə çatdı. Azərbaycanda həyata keçirilən repressiyalara 20 il müddətində AKP MK birinci katibi kimi Mircəfər Bağırov rəhbərlik etmişdir. Həmin dövrün müxtəlif sahələri əhatə edən xüsusilə hüquq mühafizə orqanlarında ən yüksək vəzifələrdə qeyri-azərbaycanlılar (xüsusən ermənilər) təmsil olunurdular. Məhz azərbaycan xalqına, ziyalılara, düşünən beyinlərə, milli kimliyi olan şəxslərə müxtəlif bəhanələrlə şər-böhətan atılaraq həbs olunur, qərəzli məhkəmə qərarları ilə sürgün və güllələnmələr adi hal kimi təəssüf ki, həyata keçirilirdi.

23 fevral – 3 mart 1937-ci il tarixində ÜKP MK-nin qurultayı keçirilmişdir. SSRİ MK baş katibi İ.Stalin “Sosializm quruculuğu yolunda sinfi mübarizəni kəskinləşdirmək” doktrinasını təkrar edərək “Partiya işindəki çatışmamazlıqlar və trotiskçilərlə ikiüzlülərin aradan qaldırılması barədə” məruzə ilə çıxış edir [OIQK, 1937, 8]. Məhz SSRİ ərazisində kütləvi repressiyalara bundan sonra start verilir. Bu qurultaydan təqribən 15 gün sonra 1937-ci il 19 mart tarixində AKP MK-nin VI qurultayı çağrılaraq

Moskva qurultayında səsləndirilən fikirlər barədə qurultay nümayəndələri məlumatlandırılır. Mircəfər Bağirov qurultayda öz çıxışını əsasən ölkədəki cəhalət və savadsızlığa yönəldərək buna səbəb kimi əks inqilabçıların trotiskçilərin fəaliyyətini göstərirdi. Hakimiyyətdə təmsil olunan partiya rəhbərliyinin əsas simaları hədələnilir, onların məhv ediləcəyi açıqcasına söylənirdi. Maraqlı tərəf bu idi ki, “Vətən xainləri” bütün sahələrdə axtarılırdı. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi əsas hədəflərdən biri də Azərbaycan ziyalıları, şair və yazıçılar, partiya nümayəndələri, Elm xadimləri, incəsənət xadimləri, din adamlarına və s. yönəlmişdi.

Bu istiqamətdə günümüze qədər müxtəlif səviyyələrdə araşdırmalar, tədqiqatlar aparılmış və aparılmaqdadır. Bəhs elədiyimiz problem elə dərin və çoxsahəlidir ki, nə qədər çalışsan da bu dərinlikdən çıxmaq və əsas istiqaməti tutmaq çətinlik yaradır.

Bilavasitə tədqiqatın əsas obyektini XX əsrin ən qüdrətli və şöhrətli milli şairi, yazıçısı, düşüncə adamı Hüseyn Cavidə yönəlməyə çalışırıq. Bilavasitə mənim tədqiqat sahəm olmasa da, bu böyük dahi barəsində nə isə yazmağı özümə mənəvi borc, Cavid Əfəndimizin ruhuna bir ehtiram hesab etdim. Qısa da olsa Hüseyn Cavid və tarixilik və bu timsalda ziyalılığa qarşı repressiyalardan bəhs etməyə çalışacağım.

Hüseyn Cavid klassik ədəbi-mədəni ənənələrlə yeni dövrün tarixi-fəlsəfi, bədii axtarışları arasında vəhdət yaradaraq XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında əvəzsiz rol oynamış qüdrətli sənətkarlardandır. Dünya mədəniyyəti ilə qırılmaz tellərlə bağlı olan Hüseyn Cavid yaradıcılığı öz bədii-estetik qaynağını Azərbaycan mədəniyyətinin dərin tarixi qollarından alır. Böyük ədib öz əsərləri ilə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində həmişə yadda qalan tarixi bir iz, yeni bir mərhələ müəyyənləşdirmişdir. Ədəbiyyat tarixi, ümumiyyətlə tarix məhək daşındır. Tarix və zaman ən böyük hakimdir.

Hüseyn Cavidin dramaturgiyasında dövrün ümumbəşəri, böyük ictimai-siyasi və mədəni əhəmiyyətə malik problemləri öz əksini tapmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında ilk mənzum faciə olan “Şeyx Sənan” (1914) əsərində xalqları bir-birindən ayıran dini və milli təəssübkeşlik əleyhinə üsyankar bir etiraz açıq-aydın hiss olunur. Repressiya illərində heç bir səbəb olmadan günahlandırılan Cavid Əfəndinin əsərlərində olan bu formalı haqlı çağırışlar bəhanə gətirilərək günahlandırılırdı. Yaradıcılığında mühüm yer tutan “İblis” (1918) faciəsində dövrün bütün mürtəce qüvvələri “insan insanın canavarıdır” fəlsəfəsinin tərəfdarları “iyirminci əsrin mədəni vəhşiləri” olan imperialist dairələri İblis surətində ümumləşdirilmiş, iş-

ğalçı müharibələrə lənət yağdırılmışdır. Azərbaycan xalqına qarşı XX əsrin əvvəllərində ermənilər tərəfindən məqsədli şəkildə törədilmiş soyqırımın şahidi olmuş, bunlara qarşı nifrətlə ideoloji mübarizə aparmışdır. Məhz bu patoloji nifrəti sonralar Sumbatovlar “unutmadılar”. Naxçıvanda ermənilərə mübarizə şəraitində yaradılan Araz-Türk Cümhuriyyətinin yaranmasında yaxından iştirak etmiş “Rüşdiyyə” məktəbində müəllim işləmişdir. Həmçinin Türkiyə ordu komutanı Kazım Qarabəkir Paşa ilə şəxsi dostluq münasibətləri olmuşdur. Araz-Türk Cümhuriyyəti hökumətinin Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinə ezam etdiyi geniş səlahiyyətli nümayəndə heyətinin tərkibində Hüseyn Cavid də olmuşdur [AXC-nin Ensiklopediyası, 2004, 434].

Hüseyn Cavid sovet qılıncından, Stalin-Bağirov irticasının zorakılığından və qəddarlığından qorxmurdu. Əsərlərində əsl qəhrəmanlıq, cəsərət nümayiş etdirərək öz söz qılıncını sıyıraraq əsl türk qeyrətini ortalığa qoya bildi.

Milli Azərbaycan dövlətçiliyinin banisi, milli ideologiyamızın yaratıcısı Məhəmməd Əmin Rəsulzadə Hüseyn Cavid haqqında yazırdı: “Cavid bolşevik istilasının ilk dövrlərində nisbətən daha yaxşı yazmaq və yazdıqlarını oxutmağa və dinlətməyə müyəssər oldu. O, ümumi təmizləmə illərində Azərbaycan mühitindən uzaqlaşdırıldı, gedər-gəlməz bir diyara göndərildi. Sibirin ucqar bir düşərgəsində, məhrumiyyət və səfəllər içində əziz yurdunun yolunda qalan gözlərini əbədi olaraq qapayan böyük şairin bu vəhşət dünyasından qəti-əlaqə etdiyini faciənin şahidi olan bir azərbaycanlıdan acılarla xəbər aldıq” [Rəsulzadə, 1991, 74].

M.Ə.Rəsulzadə qürbətdən həmin vəhşət dünyasını gördü, amma o vəhşət dünyasının içində yaşayan şair və yazıçılar görmürdülər.

İrticaya qarşı öz əsərlərində kəskin mübarizə aparan və zaman-zaman bu cür quvvələrlə qarşılaşan Hüseyn Cavidin 1920-ci ilədək yazdığı əsərlərin başlıca konflikt məqamları təşkil edir. “Nil yavrusu” əsərində Hüseyn Cavid müstəmləkə zülmünü qəzəb və nifrətlə damğalayır. 1920-1930-cu illərdə Hüseyn Cavid bir sıra tarixi dramlar yazmışdır. “Peyğəmbər” (1922), “Topal Teymur” (1925), “Səyavuş” (1933), “Xəyyam” (1935) tarixi dramları ədibin tarixə, tarixi şəxsiyyətlərə baxışında ciddi bir dönüş olmuşdur [AXC-nin Ensiklopediyası, 2004, 434]. Hüseyn Cavid istibada qarşı üsyan edən kütləni, üsyan başçılarını və Xəyyam kimi azad fikirli bir mütəfəkkiri baş qəhrəman seçmişdir. Cavid Əfəndi həm də bölünmüş, parçalanmış vətənimizin bütövləşməsi ideyasının da bir daşıyıcısı idi. Güney Azərbaycandakı həmvətənlərimizin “şahənşahlıq” üsul-idarəsi-

nin əsarəti altında əzilməsini, bütün hüquqlarından məhrum olmalarını öz əsərlərində qabarıq şəkildə göstərirdi. Buna misal kimi 1930-cu ildə yazdığı “Telli saz” dramı, “Kor neyzən” poemasını göstərə bilərik.

Bir haşiyə çıxaraq qeyd etmək istəyirəm ki, bu cür əsərlərin yazılması, istismar və istibada qarşı öz haqq səsinə içində boğa bilməyən ziyalılarımızın sonrakı taleyi çox acınacaqlı oldu. Repressiyanın ən qızgın dövründə 1934-1938-ci il illərdə Azərbaycan Dövlət Təhlükəsizliyi Komitəsinin sədri vəzifəsini aparan, xalqımızın qəddar düşməni və cəlladı Sumbatov (Topuridze) Yuvelyan Davidoviç Mircəfər Bağirovun dərin etimadını qazanıb, ona müti xidmət göstərən məmurlardan idi. Sumbatov öz yaxın çevrəsinə erməni cinayətkarlarını, ayrı-ayrı terror qrupunun üzvlərini toplayaraq Azərbaycan xalqının minlərlə vətənpərvər övladına “Xalq düşməni” damğası vurmuş, görkəmli elm adamlarını, ziyalıları, fiziki və mənəvi repressiyalara məruz qoymuşdu [Azərbaycan tarixi, 2000, 375].

1930-cu illərin ikinci yarısından Azərbaycanın yuxarı eşalonunda yaranmış şübhə mühiti, xüsusilə partiya və güc orqanlarında azərbaycanlılara qarşı ermənilərin düşmənçilik siyasəti güclənir, xüsusilə repressiyaların daha geniş və qəddarcasına aparılmasına şərait yaranırdı [Əfəndiyev, 2013, 40].

Azərbaycanda milli özünüdərkən hər cür təzahürü əksər hallarda millətçilik damğası ilə kökündən kəsilir, onu az-çox özündə əks etdirən elmi və ədəbi əsərlər müxtəlif səviyyəli tədbirlərdə tənqid atəşinə tutulurdu. Sonradan isə bu cür əsərlərin müəllifləri əsassız yerə günahlandırılırdı.

1937-ci ildə Stalinin “böyük terroru” başlayan zaman görkəmli ədib Hüseyn Cavid ilk həbs edilənlər arasında idi. Onu heç bir tutarlı dəlil, fakt olmadan pantürkizm və panturanizmdə ittiham edirdilər. Ona dəfələrlə ağır işgəncələr verilsə də irəli sürülən ittihamların heç birini qəbul etməmişdir. Heç bir günahı olmayan Hüseyn Cavidə 8 il həbs cəzası kəsildi və 1938-ci ildə Maqadana sürgün edildi. 1940-cı ildə isə İrkutsk vilayətinə göndərildi. Ağır işgəncələrə, sərt və amansız həbsxana şəraitinə dözməyən Cavid Əfəndi, Sibir buzlaqlarına, Maqadana sürgün edilmiş və 5 dekabr 1941-ci ildə İrkutsk vilayətinin Tayşet rayonunun Şevçenko kəndində vəfat etmişdir. Sual olunur niyə məhz bu cür söz fikir zadəganları günahsız yerə məhv edilirdi. Səbəblər çoxdur. Bir səbəb də bu qəbildən olan böyük dühalar, sosializm “nailiyyətlər”indən yazmağı özlərinə rəva bilməmiş, Stalini Azərbaycan “ağalarını” mədh etməkdən qətiyyətlə boyun qaçırmışlar. Yuxarıda bəzi digər səbəbləri də qısa olsa da göstərməyə çalışmışıq.

Bir cümlə ilə bunu qeyd etməyi özümə borc bilirəm ki, Hüseyn Cavidə bəraət verildikdən sonra onun nəşinin Vətənə gətirilməsinə bir neçə dəfə təşəbbüs göstərilə də bu baş tutmurdu. Bu məsələ barəsində geniş təfərrüatlardan bəhs etməyi də ehtiyac duymuruq [Cavid əsərləri, 2007].

Azərbaycan xalqının böyük və müdrik oğlu Heydər Əliyevin son dərəcə cəsarətli və ısrarlı dəstəyi və bilavasitə təşəbbüskarlığı ilə 1982-ci il oktyabrın 26-da Hüseyn Cavidin nəşi Moskvadan Bakıya, sonra isə doğulduğu doğma Naxçıvana gətirildi. Naxçıvanda evinin qarşısında dəfn edildi [Babaxanlı 2013].

Çox acınacaqlı haldır ki, 1937-ci ildə Azərbaycanda “Xalq düşməni” kimi 29 min nəfər güllələnmiş və ya Sibirə sürgün edilmişdi. Mircəfər Bağirov və K-nın məhkəmə prosesində aydın oldu ki, saxtalaşdırma və qanunsuzluq nəticəsində 300 nəfərdən artıq rəhbər partiya və sovet işçisi, o cümlədən 32 rayon partiya komitəsi katibi, 28 rayon icrayə komitəsi sədri, 18 xalq komissarları və onların müavinləri, 66 mühəndis, Qızıl Ordu və Hərbi dəniz donanmasının 88 komandiri və siyasi işçisi, 8 professor və bir çox başqa vicdanlı və namuslu adamlar həbs olunaraq ya uzun müddət azadlıqdan, ya da həyatdan həmişəlik məhrum edilmişdilər [Bağirovun məhkəməsi, 1993, 46]

Yuxarıda qeyd etmişdik ki, xalqımıza qarşı bu cür qəddarlıqla, amansızcasına repressiya və açıq terrorun aparılmasının ən başlıca səbəbi etnik düşmənçilik təşkil edir. Yəni ciddi təəssüf doğursa da bir acı həqiqəti bilirik ki, Azərbaycanda 51 rayondan 31-də Xalq Daxili İşlər Komissarlığı rayon bölməsinin başında ermənilər dururdular [Azərbaycan tarixi, 2000, 385-386].

Ağır repressiyalar terrorların dəhşətlərini xalqımız bu gün də hiss etməkdədir. Uzun müddət böyük qardaş prizmasından baxdığımız xalq və təmsil olunan “dövlət” ayrışdıqca siyasətini sona qədər apardı. Bu gün də biz yaşadığımız coğrafiyada bizə sonradan qonşu edilən xalqla özümü-zün ikili standartları, dini milli ayrışdıqca hiss edirik.

Totalitar rejimin ən dəhşətli cinayəti – kütləvi repressiyalar, xalqımıza çox ağır tələfat verdirən Stalinin şəxsiyyətinə pərəstiş və “bağirovçuluq” rejimi də 20-40-cı illərdə qara bir xətlə keçdi. Bu illərdə ölkədə cəmiyyətin yeni sosial təbəqəsi “nomenklatura” və onun nüvəsi “partokratiya” meydana gəlməyə başladı.

Beləliklə, 20 ildə yeni cəmiyyət quruculuğunun həm pozitiv, həm də neqativ təcrübəsini özündə təcəssüm etdirən bir “cəmiyyət” zorakılıqla, ağır repressiyalarla, “dünyada ilk sosialist dövləti” qurucuları olan mil-

yonlarla zəhmətkeşin yaradıcı əməyinin yüksəlişi ilə müşayət edilən totalitar-bürokratik rejim bərqərar oldu.

Azərbaycanda milli özünüdərkən hər cür təzahürü əksər hallarda mil-ləçilik damğası ilə kökündən kəsilir, onu ən çox özündə əks etdirən elmi və ədəbi əsərlər partiya və ictimaiyyət yığıncaqlarında, mətbuat səhifələrində təhqir dolu tənqid atəşinə tutularaq biabır edilirdi. Beləliklə milli genefon-dumuz total şəkildə ağır təqiblərə, yalan və qırğınlara məruz qoyulurdu.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Ensiklopediyası, 2 cildə I cild, Bakı-2004.
2. Azərbaycan tarixi, 7 cildə, VI cild (aprel 1920 - iyun 1941), Bakı -“Elm”, 2000, s.688.
3. Hüseyn Cavid əsərləri 5 cildə, Bakı -“Elm”, 2007.
4. Mircəfər Bağirovun məhkəməsi, Bakı -“Yazıçı”, 1993, s.120.
5. Məhəmməd Əmin Rəsulzadə “Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı”, Bakı, Gənclik-1991.
6. T.Əfəndiyev “Hüseyn Cavid: ideal həqiqət axtarışı”, Bakı-2013.
7. Y.Babaxanlı “Azərbaycan ədəbi fikri və Hüseyn Cavid”, Bakı -“Elm”, 2008.
8. Y.Babaxanlı “Heydər Əliyev və Hüseyn Cavid”, Bakı-2013.
9. Отдел Центрального Комитета Профессионального Союза Рабочих Нефтепромыслов Кавказа (1934-1937 гг.), Москва, 1937.

Könül Məhərrəmovə
AMEA Məhəmməd Füzuli adına
Əlyazmalar İnstitutu

HÜSEYN CAVIDİN BƏDİİ İRSİ QAZAXISTAN ELMİ-ƏDƏBİ MÜHİTİNDƏ

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı, Hüseyn Cavid, Qazaxıstan, ədəbiyyatşünaslıq, poeziya, dramaturgiya

Qazaxıstanda Azərbaycan ədəbiyyatının öyrənilməsi son dövrlərdə xüsusən genişlənmiş, həm ədəbiyyatımızın ayrı-ayrı nümayəndələrinin həyat və yaradıcılığının, həm də ümumilikdə Azərbaycan ədəbiyyatının araşdırılmasına həsr olunmuş dəyərli tədqiqat işləri ərsəyə gəlmişdir. Ədəbiyyatımızın dünyada təbliği istiqamətində aparılan işlərdən biri kimi Qazaxıstanda 2019-cu ilin sonlarında çap olunması nəzərdə tutulan Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyasının hazırlanmasını qeyd etmək olar.

Əl-Fərabî adına Qazaxıstan Milli Universitetinin professoru Saypulla Sapanovun qeyd etdiyi kimi, “Azərbaycan və Qazaxıstan xalqlarını daha da yaxından tanımağımız üçün ortaq keçmişdən süzülüb gələn dəyərlərimizi yenidən dərk etməli və onlara sahib çıxmalıyıq” [“Ədəbiyyat” qəzeti, 2018, 2].

Qazaxıstanda Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqinə sovet epoxasında o qədər də geniş yer ayrılmamışdır. Müstəqillik əldə etməzdən öncəki mərhələdə qazax oxucuları üçün tanış olan azərbaycanlı ədiblər sırasında Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli, Mirzə Fətəli Axundzadə və başqalarının adını çəkmək olar. Azərbaycan ədəbiyyatının sonrakı dövrlərinin nümayəndələri kimi görkəmli şair və dramaturq Hüseyn Cavidin yaradıcılığı da bu ölkədə uzun zaman tədqiqatdan kənar qalmışdır. Mütəxəssislərin fikrincə, bu Azərbaycan-Qazaxıstan ədəbi əlaqələrinin, ədəbi nümunələrin bir dildən digərinə tərcümə işinin əvvəllər daha zəif olması ilə bağlıdır. Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan oxucuları və tədqiqatçıları üçün də eyni fikirləri söyləmək mümkündür. Azərbaycanda, əsasən, Abay Kunanbayev, Cambul Cabayev kimi məşhur qazax şairlərinin əsərləri öyrənilmiş, son dövrlərdə qazax ədəbiyyatının digər nümayəndələrinin yaradıcılığına (Mağcan Cumabayev, Muxtar Auezov, Oljas Süleymenov, Əbdücemil Nurpeisov və b.) diqqət yetirilmişdir.

Görkəmli qazax ədəbiyyatşünası, filologiya elmləri doktoru, professor Amantay Şərip qeyd edir ki, Hüseyn Cavidin əsərləri qazax oxucusu üçün çox da tanış deyil. O, bunun səbəbini qazax və Azərbaycan ədəbiyyatlarından qarşılıqlı tərcümə prosesinin sistemli şəkildə həyata keçirilməməsində və Qazaxıstan- Azərbaycan ədəbi əlaqələrinin elmi baxımdan kifayət qədər araşdırılmamasında görür. Müəllif həmçinin əlavə edir ki, Nizami Gəncəvi, Abay Kunanbayev, Mirzə Fətəli Axundzadə kimi klassiklərin əsərləri haqqında yenə də az-çox məlumat verilir, lakin bu iki xalqın ədəbiyyatlarının bir-biri ilə qarşılıqlı şəkildə, müqayisəli-tarixi cəhətdən öyrənilməsinə ehtiyac var [Şərip, 2018, 153].

Son dövrlərdə Qazaxıstanda Hüseyn Cavid əsərlərinin nəşri sahəsində mühüm addımlar atılmışdır. 2018-ci ildə Əl-Fərabî adına Qazaxıstan Milli Universiteti tərəfindən Hüseyn Cavid şeirləri qazax dilində çap edilmişdir. Kitab görkəmli şair və dramaturqun anadan olmasının 135 illiyinə ithaf olunmuşdur. Qazaxıstan Milli Universitetində kitabın təqdimatına həsr olunmuş xüsusi tədbir keçirilmişdir. Əl-Fərabî adına Qazaxıstan Milli Universitetinin rektoru, akademik Qalımkaier Mutanov, Azərbaycanın Qazaxıstandakı fəvqəladə və səlahiyyətli səfiri Rəşad Məmmədov, AMEA-

nın Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun direktoru, akademik Teymur Kərimli və digər ictimai xadimlər, yazıçı və şairlər, müəllimlər və tələbələr bu tədbirdə iştirak etmişlər. Tədbirdə Hüseyn Cavid irsinin Qazaxıstanda təbliği və tədqiqindən və bu kimi nəşrlərin iki ölkə arasındakı ədəbi əlaqələrin inkişafındakı rolundan söz açılmışdır.

2018-ci ilin sonunda Qazaxıstanın Azərbaycandakı səfirliyində “Alaş Orda: Qazax dövlətçiliyinin təşəkkülü tarixində əhəmiyyəti” adlı məqalələr toplusunun təqdimatı keçirilmişdir. Bu tədbirdə Hüseyn Cavid şeirlərinin qazax dilinə tərcüməsindən ibarət kitab da Azərbaycan nümayəndələrinə təqdim edilmişdir. Tədbirdə Qazaxıstanın Bakıdakı səfiri Beybit İsayev, Əl-Fərabî adına Qazaxıstan Milli Universitetinin rektoru, akademik Qalimkair Mutanov, AMEA-nın vitse-prezidenti, akademik İsa Həbibbəyli və başqa görkəmli şəxslər iştirak etmişlər.

Qazaxıstanda Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığı ədəbiyyat tarixinə və türk xalqları ədəbiyyatına həsr olunmuş Almatıda “Dəstur” nəşriyyatında 2015-ci ildə çapdan çıxmış bir kitabda qısa da olsa, öz əksini tapmışdır: Дандай Бісқақұлы, “Рухани толғамдар” (“Mənəvi istəklər”). Kitabda Hüseyn Cavidin ölüm tarixi ilə bağlı verilmiş məlumat diqqəti cəlb edir. Belə ki, burada görkəmli ədibin ölüm tarixi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında yayılmış fikrin əksinə olaraq, 1941-ci il yox, 1944-cü il kimi göstərilmişdir. Ancaq 1941-ci il tarixi də bir ehtimal kimi mötərizədə verilmişdir [İskakulı, 2015, 240]. H.Cavidin ölüm tarixinin 1941-ci il olması ilə bağlı belə bir məlumat verilir: Ümummilli lider Heydər Əliyevin göstərişi və Naxçıvan Vilayət Partiya Komitəsinin 1982-ci il qərarı ilə Hüseyn Cavidin məzarının tapılması və cənazəsinin qalıqlarının ölkəmizə gətirilməsi üçün Sibirə səfərə göndərilən heyət müəyyənləşdirmişdir ki, H.Cavid 1941-ci il dekabrın 5-də İrkutsk vilayəti Tayşet rayonunda əlillər xəstəxanasında vəfat etmiş, Şevçenko kəndi qəbiristanlığında 59 saylı qəbirdə dəfn olunmuşdur [Bakı xəbər, 2018, 14]. Turan Cavid atasının ölüm tarixinin 1941-ci il olduğunu söyləmiş və bu zaman əlindəki sənədlərə əsaslandığını vurğulamışdır [Atilla, 2009, 5].

A.J.Şəripin 2018-ci ildə yazdığı “Хүсейін Жавид және XX ғасыр басындағы қазақ поэзиясы: рухани ізденістер мен көркемдік ерекшеліктер” (“Hüseyn Cavid və XX əsrin əvvəlindəki qazax poeziyası: mənəvi axtarışlar və bədii xüsusiyyətlər”) adlı məqalə də Qazaxıstanda Cavidşünaslıq sahəsində atılmış mühüm addımlardan biridir. Məqalədə Hüseyn Cavid yaradıcılığı onunla yaxın dövrdə XX əsrin əvvəllərində yaşamış qa-

zax şairlərinin əsərləri ilə müqayisəli şəkildə öyrənilmiş, hər iki xalqın ədəbiyyatı üçün səciyyəvi olan ortaq xüsusiyyətlər aşkara çıxarılmışdır.

Qazaxıstanda Hüseyn Cavidə verilən yüksək dəyəri onun “Şərqi Şekspiri” adlandırılmasında da görmək olar [Şərip, 2018, 153]. Məlum olduğu kimi, V.Şekspir Qərbi ən böyük dramaturqudur. Deməli, H.Cavid “Şərqi Şekspiri” adlandıran qazax tədqiqatçıları onu Şərqi ən böyük dramaturqu hesab edirlər. Onu da əlavə etmək lazımdır ki, həm Şekspir, həm də Cavid mühüm fəlsəfi ideyaları, ümumbəşəri problemləri əks etdirən dram əsərləri ilə yanaşı, bədii gözəlliyi və dərin mənası ilə seçilən şeirlər də yazmışlar.

Ensiklopedik zəkaya malik böyük şəxsiyyət, Ulu öndər Heydər Əliyev dahi dramaturq Hüseyn Cavidin yaradıcılığını çox yüksək dəyərləndirərək demişdir: “Hüseyn Cavid Şərqi Şekspiri adlandırırlar. Ancaq onu bəlkə də Höte ilə müqayisə etmək düzgün olardı. Əsərlərindəki fəlsəfi fikirlərinə görə, ola bilsin, Cavid Şekspirdən də yüksək səviyyəyə qalxmış adamdır. Xalqımız, tariximiz nə qədər yaşayacaqsın, Hüseyn Cavidin irsi də o qədər yaşayacaqdır, yaratdığı əsərlər Azərbaycan xalqının milli sərəvətidir” [Azertac, 2018].

Qazax ədəbiyyatşünaslığında Hüseyn Cavid yaradıcılığının ən çox öyrənilən xüsusiyyətləri onun romantik ədəbiyyatın nümayəndələrindən biri olması və yaradıcılığında mənəviyyat məsələlərinə geniş yer verməsidir [İskakulı, 2015, 240]. Burada Hüseyn Cavid romantizmi Puşkin, Lermontov, Bayron, Hüqo kimi şair və yazıçıların romantik ənənələri ilə müqayisə olunur [Şərip, 2018, 154]. Beləliklə, H.Cavid türk xalqları romantik ədəbiyyatının əsas nümayəndələrindən biri kimi Avropa romantik ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələri ilə qarşılaşdırılır. Müəllif göstərir ki, Cavidin Avropa romantik ədəbiyyatı ənənələrini müasir dövrə uyğunlaşdıraraq yazdığı pyesləri Azərbaycan ədəbiyyatının qızıl fonduna daxil oldu.

H.Cavidin romantizmi məsələsi qazax ədəbiyyatşünaslarının tədqiqatlarında xüsusi yer tutur. Onlar bunu H.Cavidin Şərqi və Qərb ədəbiyyatları ilə yaxından tanış olması və onlardan lazımınca faydalana bilməsi ilə əlaqələndirirlər [İskakulı, 2015, 240]. Hüseyn Cavid romantizmi özünün müasiri olan qazax şairlərinin (M.Cumabayev, M.Dulatov, S.Toraygırov, B.Küleyev) poeziyasındakı oxşar cəhətlərlə qarşılaşdırılır, iki ölkə ədəbiyyatının ideya-bədii xüsusiyyətlərinin və bu ədəbiyyatlardakı ortaq mədəni-mənəvi xüsusiyyətlərin öz başlanğıcını eyni bir mənbədən götürdüyü göstərilir. XX əsrin əvvəllərində Rusiya imperiyasına tabe olan xalqların, o

cümlədən qazaxların və azərbaycanlıların həyatında baş verən siyasi hadisələrlə bağlı bu xalqların oxşar xüsusiyyətləri görünürdü. İlk növbədə hər iki xalqda milli şüur oyanır, müstəqillik ideyaları siyasət səhnəsinə çıxırdı. Bu zaman hər bir xalqın həyatında kütləvi dəyişikliklər və yeniliklər baş verdi. Qərb və Şərq mədəniyyətləri, dəyərləri ilə yanaşı milli söz də önə çıxdı [Şərip, 2018, 153-154].

Əslində, Hüseyn Cavidin yaradıcılıq tendensiyasını romantizmlə məhdudlaşdırmaq olmaz. A.J.Şərip bu barədə yazır ki, şair sufizm motivləri axtarışlarından başlayaraq, Nitsşe fəlsəfəsi ilə əlaqələndirilərək, dekadanslıq əlamətlərini də özündə əridir. Bu da şairin birtərəfli qaydada öyrənilməməsini, çoxyönlü olduğu və əsərlərinin əsasında mürəkkəb duyğu və hisslərin durduğunu göstərir [Şərip, 2018, 155].

H.Cavid yaradıcılığında mənəvi məsələləri ən güclü əks etdirən əsərlərdən biri kimi onun “Hübuti-Adəm” poemasının adı çəkilir. Böyük şair Adəm Ata və Həvvə Ananın öz günahları üzündən sonsuz əzab çəkməyə düçar olduqlarını göstərmişdir [Şərip, 2018, 155].

Hüseyn Cavidin “Mənim tanrım” şeiri Qazaxıstan ədəbiyyatşünaslarının ən çox müraciət etdikləri poetik nümunələrdəndir. Onlar bu şeirə əsaslanaraq göstərilər ki, Hüseyn Cavid gözəlliyi və sevgini həyatın əsası kimi götürmüşdür [İskakulı, 2015, 240]. Bu, şairin poetik deklarasiyası, onun romantikasının əsas şüarı, estetik qılgıcımı, psixoloji nüvəsi adlandırılır və oxşar fikirlərin böyük qazax şairi Mağcan Cumabayev və onun istedadlı şagirdi Berniyaz Küleyevin yaradıcılığında da öz əksini tapdığı göstərilir. Məsələn, Berniyaz deyir, “İmanım da, arım da həqiqi məhəbbətdir” [Şərip, 2018, 155].

Tədqiqatçılar H.Cavidin romantizminə, onun gözəllik və sevgi idealarına nə qədər əhəmiyyət versələr də, böyük şair və dramaturqun ictimai hadisələrə də biganə olmadığını daim təkrarlayırlar [Şərip, 2018, 156]. Prof. Danday İskakulı qeyd edir ki, H.Cavid ictimai ziddiyyətləri, ədalətsizlikləri, kasıbların ağır vəziyyətini öz əsərlərində əks etdirmiş, çar hökumətinin, ondan sonrakı sovet hökumətinin müstəmləkəçilik siyasəti nəticəsində meydana çıxan bərabərsizliklər, qarşıdurmalar H.Cavid poeziyasının əsas mövzuna çevrilmişdir [İskakulı, 2015, 240].

Ulu Turan şairi Hüseyn Cavidin yaradıcılığının əsas mövzularından biri türkçülükdür. Qazaxıstanda H.Cavid əsərlərinin öyrənilməsində də onun yaradıcılığının bu cəhəti üstün rol oynayır. H.Cavid yaradıcılığının bu əsas motivi yalnız Azərbaycan xalqı üçün deyil, ümumiyyətlə bütün türk xalqları üçün mühüm əhəmiyyət daşıyır.

H.Cavid türklərin XX əsrdəki halını görmüş, bunu onların əvvəlki qüdrətli zamanları ilə müqayisə etmişdir. H.Cavid “Hərb və fəlakət” əsərində göstərmişdir ki, türklərin hədsiz mərhəməti və yaxşılığı axırda onlara zərər verdi. Bir vaxtlar bütün dünyanın tanıdığı, tabe olduğu türklər öz-ləri pis vəziyyətdə qaldı [Şərip, 2018, 157].

Qazax tədqiqatçısının araşdırmasında H.Cavidin “Hərb və fəlakət” şeirinə bu cəhətdən xüsusi yer ayrılır. A.J.Şərip qeyd edir ki, qazax şairlərindən Mağcan Cumabayevin “Türküstan” şeirində, eləcə də S.Torayğirovun şeirlərində türklərin birliyi, dünəni və bu günü ideyaları öz əksini tapmışdır. Alim H.Cavidin “Arqadaş, yoldaş! Ey vətəndaş, oyan!” şeiri ilə M.Dulatovun “Oyan, kazak!” adlı şeirini müqayisə etmişdir [Şərip, 2018, 157-159]. Göründüyü kimi, XX əsrin əvvəli türk xalqlarının romantik şair və yazıçıları türklərin tarixi keçmişi, bu günü və gələcək taleyi məsələləri, həmçinin türk xalqları arasındakı münasibət, onların bir-birinə dayaq olmasının, birlikdə hərəkət etməsinin mühümlüyü məsələsinə xüsusi diqqət yetirmişlər. Hüseyn Cavid və Mağcam Cumabayev, Mircaqıp Dulatovun türk ruhlu əsərləri onların sovet hakimiyyəti tərəfindən həbs olunmasına səbəb olmuşdur.

Hüseyn Cavidin əsərlərini onun müasiri olan romantik qazax şairlərinin əsərləri ilə müqayisə etməklə həmin dövrdə türk xalqları arasındakı münasibət barədə müəyyən fikir sahibi ola bilərik. H.Cavidin “Türk əsirləri” adlı əsərində “əsirlik” mövzusu milli çərçivədən çıxarılıb, bütün türklərin, hətta bəşəriyyətin problemi səviyyəsinə qaldırılır. O, dünyanın hakimlərinin yalandan “birlik”, “bərabərlik”, “dostluq” ideyaları donuna büründüyünü göstərmişdir. A.J.Şərip yazır ki, H.Cavid “Sənin kömək çağırışını kim eşidəcək?” sualını verir, M.Cumabayev isə yazır: “Qardaşım! Sən o tayda, mən bu tayda, Qayğıdan qan uduruq. Gəl gedək, ya da qul olaraq qal? Gəl gedək Altaya – ata mirası qızıl taxta” [Şərip, 2018, 158]. Qeyd edək ki, M.Cumabayev “Uzaqdakı qardaşıma” adlanan bu şeirini Çanaq-qala döyüşünə həsr etmişdir.

Məlum olduğu kimi, sovet dövründə H.Cavid müasir dövrə biganə olmaqda, yalnız keçmiş dövr haqqında əsərlər yazmaqda günahlandırılmışlar. Qazax tədqiqatçısı D.İskakulı böyük şairin tarixə üz tutmaqda məqsədini xalqın bugünkü həyatındakı çatışmazlıqlarının kökünü keçmişdə axtarması kimi izah edir [İskakulı, 2015, 240]. “Topal Teymur” da Cavidin tarixi mövzuya həsr etdiyi dram əsərlərindən biridir və burada yalnız tarixi yox, həm də ümumbəşəri, fəlsəfi məsələlər əks olunmuşdur. H.Cavidin məqsədi burada Topal Teymurun qəhrəmanlıqlarını göstərmək yox, onun

cinayətlərini ifşa etmək, Teymurun faciəli taleyini bugünkü gün baxımından əks etdirməkdir. Topal Teymur öz gücünü göstərmək üçün bütün türk xalqları və islam aləminə qarşı bağışlanmaz günah etmiş, ağlasığmaz cinayətə yol vermişdir. Deməli, bu əsərdə Hüseyn Cavid türklərin keçmişində yol verilmiş cinayətlərə, Teymur və Bayazid kimi hökmdarların qarşı-durması nəticəsində eyni kökdən olan qardaş xalqlar arasında baş verən ayrılıqlara müraciət etməklə türk xalqlarının indiki çətinliklərinin kökünü məhz onların keçmişdəki xətalərində görür.

Bu cəhət qazax romantik şairlərinin də əsərləri üçün səciyyəvidir. Romantik ədəbiyyatda keçmiş dövrdəki həyatın təsviri ilə davranış modelərini yeniləşdirmə istəyi bir-biri ilə əlaqədərdir. Əgər Azərbaycan ədəbiyyatında bu xüsusiyyət Hüseyn Cavid yaradıcılığı ilə təmsil olunursa, qazax ədəbiyyatında bu ideyanın əsas ifadəçisi Mağcan Cumabayev hesab olunur [Şərip, 2018, 156].

Qazax müəllifi D.İskakulı qeyd edir ki, Hüseyn Cavid xalqın həyatındakı çatışmazlıqların aradan qaldırılmasını cəmiyyətin inkişafı və xalqın mənəvi cəhətdən tərbiyələndirilməsində görür [İskakulı, 2015, 240].

Lakin H.Cavidin əsərlərində heç də həmişə pessimist əhvali-ruhiyyə hökm sürməmişdir. D.İskakulının da yazdığı kimi, onun əsərləri sabahkı günə inam və optimizmlə dolu olmaqla, XX əsrin əvvəlindəki Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm cərəyanının əsas ideya-estetik xüsusiyyətlərini əks etdirir [İskakulı, 2015, 241]. A.J.Şərip H.Cavid optimizmini M.Cumabayevlə müqayisə edir. H.Cavid “Hər qaranlıqda çarpışır bir nur, hər həqiqətdə bir xəyal uyuyur”, M.Cumabayev isə “Qaranlıq olsa, gecə düşsə, Ulduz daha güclü işıq saçır”, - deyir [Şərip, 2018, 159]. Deməli, qazax və Azərbaycan ədəblərinin əsərlərində xalqın və ümumilikdə bəşəriyyətin yaşadığı ağrı və acılara nə qədər geniş yer verilsə də, sabaha ümid, inam heç vaxt itirilməmişdir.

Romantik ədəbiyyatın əsas mövzularından biri “Şərq və Qərb” mövzudur. A.J.Şərip yazır ki, H.Cavid bu iki dünya arasındakı fərqləri “Azər” poemasında əks etdirmiş, M.Cumabayev də “Şərq-Qərb” məsələsi ilə bağlı konsepsiyalara müraciət etmişdir [Şərip, 2018, 158-159]. Əslində, bu mövzuya Hüseyn Cavid yalnız “Azər” poemasında yox, “Uçurum”, “Knyaz” və s. kimi dram əsərlərində də müraciət etmiş, xüsusən Şərq və Qərb ölkələrinin həyat tərzini, yaşayış səviyyəsi, əxlaqını bir-biri ilə müqayisə etmiş və bunlara obyektiv cəhətdən yanaşaraq, hər ikisinin müsbət və mənfi xüsusiyyətlərini meydana çıxarmışdır. Ancaq yaşayış səviyyəsi, gərilələrinin çoxluğu cəhətdən seçilən Qərbin əxlaqi cəhətdən Şərqdən geridə

olması fikri də bu əsərlərdə əks olunur. “Uçurum” əsərində Qərb əxlaqına sonradan uyğunluşmağa çalışma nəticəsində həyatı məhv olan bir ailənin timsalında bunu müşahidə etmək olar.

Qazaxıstanda aparılan tədqiqatlarda Hüseyn Cavid böyük şair olmaqla yanaşı, həm də görkəmli dramaturq kimi təqdim olunur. Burada diqqəti cəlb edən cəhət isə onun dram əsərləri sırasında bu gün də geniş oxucu auditoriyası tərəfindən tanınan və oxunan əsərlərlə yanaşı, dövrümüzə qədər gəlib çatmamış əsərlərin də adının çəkilməsidir. Məsələn, D.İskakulı ədibin “Telli saz” pyesinin adını çəkir, onun 1931-ci ildə yazıldığını qeyd edir [İskakulı, 2015, 240]. A.J.Şərip isə müəllifin “Atilla” və “Çingiz” adlı dram əsərlərinin də olduğunu, lakin əsərlərinin bir qisminin NKVD tərəfindən məhv edildiyini yazır [Şərip, 2018, 154]. Bu zaman onlar, çox güman ki, Turan Cavidin atası haqqında verdiyi məlumatlara əsaslanmışlar: “...1937-ci ildə NKVD nümayəndələrinin evimizdən apardığı “Atilla”, “Çingiz”, “Telli saz”, “Şəhla” və “İblisin ilhamı” faciələri istisna olunarsa...” [Cavid, 2005, 6].

H.Cavidin dram əsərləri içində “İblis”in adı xüsusi qeyd olunur. İblis obrazı Miltonun Şeytani, Qötenin Mefistofeli, Bayronun Lusiferi, Lermontovun Demonu ilə müqayisə olunur [İskakulı, 2015, 241]. Bu zaman Cavidin Avropa romantik ədəbiyyatı ilə əlaqəsi bir daha təsdiq olunmaqla yanaşı, onun yaratdığı İblis obrazı dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin yaratdıqları oxşar obrazlarla eyni dərəcədə əhəmiyyətli bir obraz kimi təqdim olunur.

Qazax ədəbiyyatşünasları “İblis” əsərinə fərqli çərçivədən də yanaşır. Məsələn, D.İskakulı qeyd edir ki, İblis əsərdəki pisləkləri özü yerinə yetirmir. O, başqalarını bunları etməyə yönləndirir, yəni bir növ prodüser rolu oynayır. O, insanların əsl xüsusiyyətlərini meydana çıxarır, həyatın modelini qurur [İskakulı, 2015, 241].

Qazax araşdırmaçılarının ən çox diqqət yetirdikləri əsərlərdən biri “Topal Teymur”dur [İskakulı, 2015, 242]. Bunun səbəbi Topal Teymurun Orta Asiyanın tarixində oynadığı mühüm roldur.

Qazaxıstanda aparılmış tədqiqatlarda toxunulan məsələlərdən biri də sovet hakimiyyətinin Hüseyn Cavidə olan münasibətidir. Bu mənfi münasibətin səbəblərindən biri kimi H.Cavidin sosialist realizminin qə-liblərinə sığmaması göstərilir [İskakulı, 2015, 242].

Qazaxıstanda Hüseyn Cavidin ədəbi irsinin öyrənilməsinə həsr olunmuş konfrans da keçirilmişdir. 2018-ci il mayın 17-də Qazaxıstan Milli Universitetində Hüseyn Cavidin 135 illiyinə həsr olunmuş konfrans-

da qeyd olunmuşdur ki, Hüseyn Cavid öz bədii əsərlərində insanları mə-nəvi təmizliyə, gözəlliyə və harmoniyaya çağırmışdır. O, milli düşüncənin formalaşmasında dərin iz qoymuş və müsəlman dünyası, öz xalqının ümumbəşəri və mə-nəvi dəyərləri barədə məsələlərə müraciət etmişdir.

Ədəbiyyat qəzetinin baş redaktoru Azər Turan H.Cavidin Qazaxıstan ədibləri ilə əlaqələri məsələsinə toxunmuş və bildirmişdir ki, H.Cavid qazax şairi Əhməd Baytursunu dostu adlandırmış və qeyd etmişdir ki, 1926-cı ildə Ə.Baytursun Hüseyn Cavidin evində qonaq olmuşdur [“Ədəbiyyat” qəzeti, 2018, 2].

Konfransın təşkilatçılarından biri də Beynəlxalq TÜRKSÖY təşkilatı olmuşdur. Konfransda iştirak edən TÜRKSÖY-un məsul katibi Duy-sen Kaseinov Hüseyn Cavidin yaradıcılığı üzərində dayanmış, Qazaxıstan və Azərbaycan xalqlarının ortaq adət-ənənələri və mədəniyyətlərini vurğulamışdır. Qeyd edək ki, həmin konfransda Beynəlxalq Türk Akademiyasının prezidenti Darxan Kıdırəli də iştirak etmişdir.

Yuxarıda yazılanlardan bir daha anlaşılır ki, müasir Qazaxıstan ədəbiyyatşünaslığında digər türk xalqlarının, o cümlədən Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatlarının öyrənilməsinə güclü meyil vardır. Bu meyil öz əksini ümumtürk ədəbiyyatının ortaq dahisi Hüseyn Cavidin əsərlərinin nəşri, təbliği və tədqiqində də göstərir. Müşahidələr göstərir ki, Qazaxıstanda cavidşünaslıq sahəsində görülən işlər son dövrlərdəki tempdə davam etdirilsə, Hüseyn Cavid qazax oxucusunun ən maraqla oxuduğu türk ədiblərindən birinə çevrilə və onun irsi Qazaxıstanda hərtərəfli öyrənilə bilər.

Ədəbiyyat

1. Almatıda Azərbaycan Xalq Cumhuriyyətinin 100 və ümummilli lider Heydər Əliyevin 95 illiyinə həsr olunmuş konfrans keçirilib // “Ədəbiyyat” qəzeti, 2018, 19 may, s.2.
2. Atilla İ. İnsan ömrü bir dalğa kimi... (Turan Cavid haqqında sənədli xatirələr). Bakı: İşıq, 2009, 291s.
3. Cavid H. Əsərləri. 5 cildə. I cild. Bakı: Lider nəşriyyatı, 2005, 256 s.
4. Nəmid Cəfərov-80. Cavid sevdalı ömür // Bakı xəbər, 2018, 8 fevral, s.14.
5. Шәріп А.Ж. Хүсейін Жавид және ХХ ғасыр басындағы қазақ поэзиясы: рухани із- деністер мен көркемдік ерекшеліктер // Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің хабаршысы, Филология сериясы, Астана: 2018, №1 (122), с.151-162.
6. Ысқақұлы Д. Рухани толғамдар: Зерттеулер. Алматы: «Қаратау ҚБ» ЖШС; «Дәстүр», 2015, 404 б.

7. https://azertag.az/xeber/Boyukluyun_ucaligin_ebediyasarligin_unvani_Huseyn_Cavid-1207494
8. <http://www.kaznu.kz/en/3/news/one/14898>
9. <http://www.kaznu.kz/ru/3/news/one/13837>
10. <http://modern.az/az/news/187014#gsc.tab=0>
11. <https://www.turksoy.org/ru/news/2018/05/18/5b032e92d44a3>

*Şərqiyyə Məmmədova
İstanbulda "Azərbaycan Eğitimi, Kültür,
Sosial Dayanışma" derneği nezdinde
H.Cavid adına məktəb*

HÜSEYN CAVID YARADICILIĞINDA TÜRKÇÜLÜK İDEYASI VƏ ONU BU İDEYAYA BAĞLAYAN MƏQAMLAR

Açar sözlər: türkçülük ideyaları, vətən, türk dünyası

Dahi Azərbaycan şairi Hüseyn Cavid XX əsr ümumtürk ədəbiyyatının çox görkəmli simalarından biri olmaqla bərabər həm də bütün türk dünyası üçün mükəmməl bir Türkçülük ideologiyası konsepsiyası düzən-ləmişdir.

Bütün varlığı ilə Türk-Turan dünyasına bağlı olan Hüseyn Cavidin yaratdığı pyeslərinin əksəriyyətində cərəyan edən hadisələr və bu hadisələrin qəhrəmanları Türk dünyasından seçilmiş igid qəhrəman övladlarımızdır.

Bütün yaradıcılığı boyu Cavid Türk gəncliyini millət duyğusunun - təntənəsi – Vətən və bayraq sevgisi, ədalət və həqiqət üçün mücadiləyə çağırır. Bu müqəddəs dəyərlərin Türk xalının təməlləri olduquna, Türkçülüyn devizi olduquna işarət edir.

Bütün Türk dünyasını bir Bayraq altında birləşmiş görmək, Cavidin romantik duhasının sönməz ideali olmuşdur.

“Topal Teymur” eserində Divanbeyinin Teymura tövsiyəsi belədir: “Hər ikiniz Turan aləminin (İldırım Beyazıt nəzərdə tutulur) birer qütbü-sünüz. Bu iki qütb bir -biri ilə çarpışarsa ortada fəlakətli bir uçurum açılmış olar. Bu nifaqdan istifadə edən əcnəbi dövlətlər Türk dünyasına saldıрмаğa cürət bular”.

Şərqi qapısı Naxçıvanda doğulan Hüseyn Cavid dörd il Türkiyədə, İstanbul Universitetində sərbəst dinləyici qismində təhsil almış, Türkiyə

tükcəsini tam mənada mənimsədiyi üçün əsərlərini də bu dilldə – Türkiyə türkcəsində yazmışdır.

İstanbulda oxuduğu illərdə ünsiyyətdə olduğu böyük şəxsiyyətlər - Namiq Kamal, Mehmet Akif Ersoy, Rza Töfik, Tofik Fikrət, Şəmsəddin Sami, Mahmut Əkrəm, Cənab Şəhabəddin, Şinasi, Əbdülhaqq Hamid kimi dev sənətkarlarla yaradıcılıq ünsiyyətində olması, onlardan dərslər alması və yaxından tanışlığı fitrətən Türkçü olan Hüseyn Cavidin Turançılıq ideologiyasının formalaşmasında misilsiz rol oynamışdır.

Yaradıcılığının ilk illərində klassik ədəbi ənənəni davam etdirərək, qəzəl janrında şeirlər yazan Hüseyn Cavid Türkiyədə əhatə edən ədəbi mühitə tamamilə başqa bir istiqamətə yönəlmişdir. Hüseyn Cavidin qələm dostu dostu Əziz Şərif sənətkarın bu dönm yaradıcılığı haqqında yazır ki, İstanbuldan dönüşündən sonra öz yaradıcılığında tamamilə başqa yol seçmiş, çox zaman əruz vəznində yazsa da, yeni forma və mövzulardan istifadə etməyə başlamışdır. 1909-cu ildə Vətənə dönən Cavid həyatı boyu türkçülük ideya və fəlsəfəsinə sadıq qalmış, yarattığı hər bir əsərin əsas qayəsi türkçülük olmuşdur.

Cavidin Turan dünyası, təkcə Türkiyə və Azərbaycandan ibarət deyildi, onun öz idealında yaşatdığı bütöv bir Turan dünyası vardı.

*Səyahətdən zövq alan bir Türk üçün,
Kırım yaylaları, İdil boyları,
Qafqaz dağları, Şanlı Türk soyları,
Birər sergidir- seyrinə doyulamaz.* [“Uçurum” pyesi, 278].

Hüseyn Cavidin yaradıcılığı təkcə Türkiyə-Azərbaycan ədəbi əlaqələrini yaşatmaq baxımından deyil, Türk-Turan dünyasında cərəyan edən qəhrman Turku oğul və qızlarının qəhrmanlıq səhifəsini yaşatmaq baxımından da çox önəmlidir. “Mən İrana ayaq basdım, Ən böyük cəngavərlər qarşımda durmayıb Mazandaran çaqqalları kimi ormanlara qaçdılar. Moskovaya hücum etdim rus knyazları qorxudan Şimal ayıları kimi ürksüzü dağılmağa başladılar. Hindistana yürüdüm Sultan Mahmut ordusu Qanq nəhri kənarındaki qaplanlar kimi oxlarıma şikar olub diz çökdülər” [Hüseyn Cavid, “Topal Teymur”, 106]

Hüseyn Cavid Türk dünyasını, Türk ellərini bir bayraq altında birləşdirmək ideyasını “Topal Teymur” pyesində Teymur qəhrmanlarından biri olan Orxanın dilindən: “Biz Türklərə qürur və nəşə verən bir şey varsa

o da, müharibədə qalibiyətdir.” Əfsuslar olsun ki, hələ, nə Türk birliyi var nə də böyük Turan birliyi.

Dahi Cavidin türkçülük turancılıq ideyası gerçəkləşsəydi, bugün Topal Teymurun da cənnət deyərək vəsf etdiyi Azərbaycanın dilbər guşəsi olan Qarabağ torpaqları xain rusun və murdar ermənilərin əlində əsir, ayaqında tapdaq olmazdı. Cavid dahi idi. Gələcəyin öncə görücüsü idi!

Sanki hiss etmişdi, Vətənin başının üstünü alan qara buludların, qovğaların, fəlakətin biri bitməmiş digərinin başlayacağını.

*Arkadaş göz aç, aman!
Qalx ölüm uykusundan.
Zülmə çox əymə boyun
Çox əzildin qalx oyan.
Arkadaş ayıl bir an
Haqsıza olma qurban.
Yetər misginlk, yetər!
Qalx oyan! oyan! oyan!*

Cavid bütün varlığı, düşüncəsi ilə, Türkçüdür. O Türk evladı üçün Türk dünyasının hər nöqtəsini vətən sayır və qələmi ilə də Türkçülüyə xidmət edir.

Əsərlərindəki qəhrəmanlarına verdiyi adlar da Turk adlarıdır. Öz doğma övladlarına da turk adları - Turan və Ertoğrul adı vermişdir.

Cavid inanclı bir Türk milliyyətçisidir. O hər zaman Türkçü bir şair olmuş, heç vaxt Türkçülük məfkurəsindən vaz keçməmiş, öz türkçülük düşüncəsi çərçəvəsində əsərlər yazmışdır.

Muxtaroğlu yazır ki, Cavid əsərlərlə öz ölkəsinə xidmət etməyi özünə bir görev bilmişdir. Bu fikir doğrudur, amma Cavid əsərləri ilə yalnız öz ölkəsinə deyil xəyalında yaşatdığı Türkçülüyə, Turan elinə xidmət etməyi özünə bir görev bilmişdir. Cavidə görə, türkləri bir-birinə bağlayan təkə onların sosial-mədəni həyatında olan eynilikləri deyil, həm də dini inanclarıdır.

Böyük və dahi şəxsiyyətin yaradıcılığında Türk və İslam mədəniyyəti bir vəhdətdir. Bir qolu İslam mədəniyyəti, bir qolu Turan mədəniyyəti.

Böyük bir Turan dövləti yaratmaq, islam mədəniyyətini türk mədəniyyəti ilə qovuşdurmaq Cavidin ən üvlü niyyəti olmuşdur.

Böyük şair “Topal Teymur” əsərində bu nüanslara toxunmuş, romantik görüşlərində bu böyük ideali gerçəkləşdirməyə çalışmışdır. Avro-

pa mədəniyyətini təbliğ edənlərə qarşı isə “Uçurum” əsərində Uluğbəyin dilindən belə cavab vermişdir:

*Haydi, yavrum, gedin uğurlar olsun
Gedin böyük tanrı sizə yar olsun.
Fəqət bilməli ki bir çox igidlər
Bu yıldızlı yolda olmuşlar hədə.*

*Əvət, bilməli ki, firəng elləri
Həm bəslər, həm soldurur əməlləri.*

*Avropada işıq da var zülmət də,
Orda səfalət də var, fəzilət də
O bir əngin dəniz ki pək qorxuncdur
İnsan gah inci bulur gah boğulur
Ayıq davranmalı, mətin olmalı
Hər nura qoşmalı, haqqı bulmalı.*

Şair türkçülükdə mədəniyyətin yüksəlməsi üçün qələmi ilə mücadilə edirdi. Türkçülükdə gücün, düşüncənin, idrakın vəhdətini görmək istəyirdi və onu tərənnüm edirdi. Türk idrak və qüvvəti bir yerdə olarsa Türkün qılıncı hər zaman parlayar:

*Ulu şahlar, kibirli xaqanlar, papalar
Həp xəlifələr, hər gün,
Diz çökərdi türkə qarşı bütün.
Çünki parlardı ərlərin qılıncı!*

Yaxud, “Topal Teymur” əsərində Divanbəyi deyir ki, Dün İspanya səfiri böyük xaqanın fəzilət, mərhəmət və mərifətlərini saydıqca dili ağzına girmirdi. Teymur isə ona belə cavab verdi: “Avropalıların dilləri başqa, ürəkləri başqadır, hər halda məmləkətimiz aslanlar yurdu, qartallar yuvası olaraq qalmalı! Bəlkə dünyada ən parlaq maarif və mədəniyyət ocağı, ən zəngin sənaye və ticarət mərkəzi olmalıdır. Əvət, qoy düşmənlərimiz görsünlər ki, Türk övladları yalnız asıb kəsməklə qalmayıb, yaşayıb yaratmaqdan da zövq alırlar. İştə bu təməl üzərində möhtəşəm binalar qurmaq və bu şüarı çiçəkləndirmək,... ancaq yeni nəslə ancaq sarsılmaz gəncliyə aiddir.

Türkçülük fəlsəfəsini geniş şəkildə mənimsəyən Hüseyn Cavid “Qoca Türkün vəsiyyəti”, “Topal Teymur”, “Afət”, “Uçurum”, “Azər”, “İblis” və digər əsərlərində Turancılıq, Türkçülük məfkurəsini daha geniş

şəkildə dilə gətirmiş, qəlbindəki türkçülük ruhunu, Turk xalqının eyni də-rəcədə duyması və dəyərləndirilməsi üçün hayqırmışdır;

*Bir millətin tarixidir, kökü, yurdu, yuvası
Tariximiz baş ucunda, hərgiz əksik olmasın.
Altay dağı, Mahan çölü, həm də Yasin ovası,
Birər aydın səhifədir, gərək hər Türk anlasın!*

Türkün ləyaqət və şərəf mücəssəməsi, hüsnü-xuda şairi Cavidin ideyalarını yaratdıqlarını belə kiçik məqalələrə sığışdırmaq imkanımız xa-ricindədir. Əsərlərindəki obrazlara manyaların sonyaların adını vermədiyi üçün onu məzəmmət edərək: “Nədən şeirimizin baş qəhrmanı, gah İrandan gəlir gah da Turandan” deyənlər Cavidin sənətdə böyüklüyünü, şəxsiyyətdə böyüklüyünü anlaya bilmədilər. Cavid isə əsrlərin, minillərin dühasına çevrildi. Cavid bu gün oxuyub dərk edənlər dönüb bir də oxuyur, təkrar bir də oxuyur! Hər oxuyanda onun hər sətirində yeni bir məna kəşf edirlər. Cavid türk dünyası ilə bərabər, həm də bütün dünyanı gözəl görmək istəyir. Şairin düşüncəsinə görə gözəllik allah vergisidir. Allaha yaxınlıqdır. “Cavid Aləmi gözəlliyyənin incəlik və zəriflik pəncərəsindən seyr edir”. (Seda Selim).

Yaşar Qarayev Cavidin gözəlliyyə haqqında düşüncələrini belə səciyə-ləndirir: “Cavid bütün şeirlərində gözəlliyyənin pozulan qədərini düzənə və nizama qoymaqla məşquldur”. [Qarayev, 1999, 270].

Əfsuslar olsun ki, Caviddə ümumi bir ümitsizlik var. O bəşərin və insanlığın məhrumiyyətdən, iztirabdan, zülmədən qurtuluş yolunu aydınlıq olaraq görmür. Keçmişə rəğbət və meyl olduğu halda, mövcud həyata qarşı bir güvənsizlik özünü göstərir. Bunu isə yaşadığı dövrdəki ümit-sizliklə əlaqələndirmək olar. Cavidin yaşadığı dövrlərdə mövcud olan Çar Rusiyası hökumranlığı və daha sonra Sovet yönətimini, onun ideologiyasını heç zaman bəyənməmiş, mənimsəməmişdir! Hər zaman Türkçü ideallarıyla yaşamışdır. Amma heç zaman təsəvvür etdiyi xəyalına qovuşa bilməmişdir.

Cavidin əsərlərində Turk yurdunun bir adı var o da Turandır! Onun bu Turan xəyalı heç vaxt gerçəkləşmədi. Cavid yüz ilə yaxın bir müddəttə Çar Rusiyasının boyunduruğu altında inləmiş Azərbaycan xalqının qurduğu Milli Müstəqil Cumhuriyyətin yenidən rus imperialistləri tərəfindən məstəmləkəyə çevrilməsini heç cür həzm edə bilməmişdir. Şair o zaman Azərbaycan xalqının azadlıq və istiqlaliyyət arzularını, səadətinə hansı bir

formada düşündüyünü, necə xəyal etdiyini aşağıdakı misralarda belə təsvir etmişdir.

*Düşündüm ki, əməl çəmənzarında
Açar pəmbə güllər yaşıl yarpaqlar
Düşümdüm ki, ömrün ilk baharında,
Al şəfəqlər saçar gülgün dodaqlar.
Düşündüm ki, yatar qanlı tufanlar
Gecər qanlı fırtınalar, vulkanlar
Ninni söylər mənə coşqun irmaqlar!
Düşündüm ki bitər hicran dəmləri
Doğar günəş susdurar matəmləri
Gülzarı süslərkən, xoş qədəmləri
Boyun bükər bənövşələr, zambaqlar.*

Şairin qurduğu xəyallar, bu xəyallarda yaşatdığı ideallar gerçəkləşməmiş, Azərbaycan yenidən Rus imperiyası tərəfindən işğal olunması ilə puç olmuşdur. Umdugu mənzərənin tam əksini bu şeirdə eks etdirmişdir.

*Heyhat! ortalığı zülmətlər aldı...
Taleh yarı yardan aralı saldı,
Öksüz ruhum dildarə həsrət qaldı
Qanatdı kölnümü xain dırnaqlar.*

Taleh yarı yardan aralı saldı deyərkən Cavid imperiyanın bütün gücüylə Türk imperiyasına vurduğu zərbəni Azərbaycanın Türkiyədən qoparılmasına işarət edirdi. Türkiyə-Azərbaycan Cavid üçün bir bədəndə iki can idi! bunların bir-birindən qoparılması Türk xalqları üçün faciyyə idi.

Bəli, Azərbaycanın yenidən işğalı milli Cumhuriyyətin süqutu Cavid üçün çox ağır təlatümlü, daha doğrusu, dəhşətli və dözülməz bir dönəm idi. Bu dönəmin yaratdığı bədbinlik məyusluq şairin daxili aləminə hiss duyularına sirayət etdiyi üçün:

*Dün səadətlə parlayan gözlər,
Şimdi yasu-kədər ishar eylər.*

– deyərək, bütün varlığı ilə zülm və haqsızlığa üsyan edir, çünki düşmanın bu gün “dost” olduğuna, peymanların pozulduğuna acı bir təəssüf hissi keçirirdi. Bu zalım zamanədə ağır günlər yasayan şair ümitsiz

olsa da Türk gənclərini millət duyğusunun davamını - Vətən, bayraq sevgisi həqiqət və adalət üçün mücadələyə çağırır! Türk xalqlarının təməlləri olduğuna işarə edir. “Beləliklə, Türk gənclərini bu ülvü dəyərlər uğrunda fədakarlıq göstərməyə çağırır”. [Amanoğlu, 2011].

*Türk eli həp şanlıdır
Almaz gibi ləkəsizdir
Sakın qafil olmayın
Əsr 20-ci əsrdir!
Vəzifəsi pək ağır.*

*Məsmə Zöhrab-Məcrid
Azərbaycan Dillər Universiteti*

HÜSEYN CAVIDİN TOPAL TEYMUR FACİƏSİNİN TARİXİ-FƏLSƏFİ KONSEPSİYASI

Açar sözlər: fəlsəfi mahiyyət, antaqonist ideyalar, xarakter, türkçülük , bəşəri ideya

Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xüsusi mövqeyi olan və çoxəsrli milli şeirin ən yaxşı ənənələrini inkişaf etdirən, zən-ginləşdirən qüdrətli söz ustalarından biridir. Fəlsəfi lirikanın bənzərsiz nümunələrini yaradan ədib həm də mənzum faciənin banisi hesab olunur. Ümumbəşəri dəyərə malik əsərləri ilə Azərbaycan ədəbiyyatında yeni cığır açan ədibin bəşər övladına yeni, fərqli münasibəti diqqəti cəlb edir. Onun fəlsəfi faciə, tarixi məzmun daşıyan ölməz əsərlərini dünyanın ən böyük dramaturqlarının yaradıcılığı ilə müqayisə etmək olar.

Dahi sənətkarın əsərlərini nəzərdən keçirdikdə bizdə belə bir fikir formalaşır ki, həqiqətən də dahi mütəfəkkir öz zəmanəsi ilə ayaqlaşmağı bacaran, hətta onu qabaqlayan bir şəxsiyyətdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, dahi sənətkarı digər yazarlardan və şairlərdən fərqləndirən cəhət, onun əsərlərini əbədi yaşar edən bir məqam ondan ibarətdir ki, Cavid din, irq və millət problemini bir kənara qoyaraq bəşəri və ədəbi dəyərlərə üstünlük verir. Buna görə də dahi ədibin yaradıcılığında əks olunan tarixi-fəlsəfi düşüncələr bütün zamanlar üçün aktual hesab olunur, hətta cəsərlə deyərdim ki, aktual hesab olunmalıdır. Bu nöqteyi-nəzərdən onun yazdığı Topal Teymur əsəri tarixi-fəlsəfi dəyəri baxımın-

dan onun yaradıcılığının zirvəsində dayanan şah əsərlərdən biridir. Əsərdə Əmir Teymurun 1402-ci ildə Ankara savaşında türk xaqanı İldırım Bəyazidlə qarşı-qarşıya gəlməsindən bəhs olunur. Əsərin əsas qayəsi ədalətsiz müharibələrə və dünya ağalığı iddiasına son qoyulmasıdır. İlk öncə onu qeyd etmək ki, Teymur çox mürəkkəb və ziddiyyətli bir xarakter kimi verilir. Sənətkar Topal Teymurun dili ilə özünün apardığı həyat mübarizəsini oxucuya çatdırmaq istəyir. Əsərdə Teymurləng bəşəri mərhəmət ideyasının carçısı və tərəfdarı kimi çıxış edir. Bununla belə o, belə qənaətə gəlir ki, təkcə mərhəmətlə və ədalətlə bəşəriyyəti xilas etmək, bəşəri problemləri yoluna qoymaq qeyri mümkündür. Cavidin əsərdə tərənnüm etdiyi bu fəlsəfi fikir onun digər əsərlərində də öz əksini tapmışdır. İnsanı fəlsəfi bir dünya mənasında təqdim edən ədib onun daxilində olan ziddiyyətləri hiss və ehtirasları, ağıl və idrakı insanın fəlsəfi aləmində tüğyan edən rəqiblər kimi xarakterizə edir. Biz bu xüsusiyyətləri Topal Teymurda da oxuyub dərk edirik. Lakin bununla belə onun daxilində məğlubedilməz titanlıq hökm sürür. Bu fəlsəfi məqamları aşağıdakı sətirlərdə nəzərdən keçirək.

Teymur məğlubedilməz türk sərkərdəsi İldırım Bəyazidə ünvanlanmış məktubunda bu sözləri yazdırır:

Ah, Yıldırım! Yıldırım! Bən səninlə xoş keçinmək istərkən, sən çaqqalları, tilkiləri bənim üzərimə şımartıyorsun. Yoq, bən hər sərsəriyə qarşı əyləncə olamam.

Əvət, Topal Teymuru saymayanlar, kəndi əllərilə kəndilərində məzar qazmış olurlar [Cavid, 2005, 271]

Teymurləngin "... insan adını daşıyan iki ayaqlı həşərat pək qaba və pək səfil" – sözlərini də yuxarıdakı mükəlliməyə əlavə etsək bəlli olar ki, Cavid öz qəhrəmanının bəşəriyyət üçün ölüm tanrısı olduğunu çox aydın və qabarıq şəkildə qoymuşdur.

Başqa bir nümunəyə diqqət yetirək:

Teymur (məğrur qəhqəhə ilə) – Allah bir olduğu kimi, padşah da bir olmalıdır: şan-şöhrət izləyən bir hökmdar qarşısında cahən.... nədir?

Burada Teymur nəinki tanrılıq iddiası edən bir şəxs kimi çıxış edir, həm də burada Teymur tanrılıq iddiası edərək dünya ağalığı naminə bəşəriyyətə bəla gətirən ölüm tanrısı kimi özünü görür. Qanlı fatehin həyatı onun öz sözlərində daha mənalıdır, daha realdır.

Teymur (Olqaya) –...Müharibə hazırlığı Teymuru qəzəbləndirməz, bil'əkiz bayram tədarükü qədər xoşhal və məmnun edər [Cavid, 2005, 256].

Sətirlərdən aydın olur ki, Teymurləngin daxilində əyilməzləri, məğrurları təslim etmək hissələri hökm sürür. Dahi sənətkar Hüseyn Cavid ti-pin dili ilə öz mövqeyini bildirir:

Bən məğrurları əzmək için yaradılmış bir Allah bəlasıyam. Tök-düyüm qanlar da yalnız haq və ədalət namınadır [Cavid, 2005, 262].

Göründüyü kimi əsərdə iki türk hökmdarının -- Teymurləngin və türk xaqanı İldırım Bəyazidin daxilində hökm sürən məğrurluq və təəssüf əsər boyu təsvir olunur. İldırım Bəyazid də rəqibi rəqibi qarşısında əyil-mir. Əmir Teymurun şərtlərini qəbul etməyəcəyi təqdirdə mütləq ona qarşısı müharibənin olacağı xəbərini alan Bəyazid deyir:

Müharibəmi ? Ah, müharibəmi? (Acı qəhqəhələrlə). Gör bizi nə ilə qorqutuyor. Zavallı Topal! Görünüyor ki, qarşısındakını unutuyor. Xayır, onun cəvabı müharibədən başqa bir şey deyil [Cavid, 2005, 292].

Aydın olur ki, hər iki türk cəngavərlərinin təkəbbürü, düşmənçilik hissi, hakimiyyətə can atması, ehtirası, məğlubedilməzliyi hər iki şəxsiy-yəti amansız bir tirana çevirir.

Əsəri oxuduqca görürük ki, məğrur və qürurlu İldırım Bəyazid təm-kinli və tədbirli Teymurləng qədər mürəkkəb və çoxqatlı bir surətdir. La-kin Əmir Teymur əslinə-kökünü və Şərq adət-ənənələrini qiymətləndirən və onu inkişaf etdirən birisi olduğu halda, türk xaqanı İldırım Bəyazid şə-rab və qadın düşkünüdür. Teymurun sarayında Şərq zövqü, Şərq mühiti duyulduğu halda, türk sərkərdəsinin sarayında nə milli, nə də mənəvi də-yərlər heç də görünmür, hiss olunmur. Ümumiyyətlə Şərq mühitinin sa-rayda heç bir izi də duyulmur.

Əsərin digər qəhrəmanı İldırım Bəyazid serb və yunan mənşəli qa-dınlarla evləndiyindən onun sarayında xristian zövqü, xristian ruhu hakim mövqedə durur və sözsüz ki, xristian qadınlarının sarayda hökmranlığı əsər boyu özünü göstərir, hətta bu əcnəbi qadınların sözünə İldırım Bəya-zid böyük dəyər verir, onu özünə bir istiqamət götürür. Əsərdə Meliça İldırım Bəyazidə deyir:

Aman əfəndim, yenə nə olmuş ? Pək rahatsız görünüyorsun?

İldırım Bəyazid cavabında:

-- *Bu gün yemək yeyirkən fazla şərab içdim və qafam bir dağ qadar ağırlaşmış.....* [Cavid, 2005, 276]. Bu cavabı eşitcək Meliça belə deyir:

-- *Başdakı şərab ağrısını yenə də şərab çıxarır (Ərəbə)—*

-- *Nazim ağa! Bir az şərab gətir. Hanı ya, Serbistandan bənim adıma göndərilmiş şərablardan olsun.*

Mükəlimədən bilinir ki, İldırım Bəyazid Serbistan şərabı ilə mədh edilir, Serbistanlı Məliçanın təklifindən xoşhallanır.

Əmir Teymurun göndərdiyi məktublara kinayəli və təhqiramiz cavablar yazan İldırım Bəyazidin bunu da Serbistanlı qadının təhriki ilə yazdığı bəlli olur.

Dahi ədib əsrdə ağılı faciəsini çox məharətlə təsvir etmişdir. Ədib belə hesab edir ki, ağılı faciəsi idrakin zəifliyindən irəli gəlir, insanlığı və bütün bəşəriyyəti, eyni zamanda Allahı və kainatı dərk etməməkdən irəli gəlir, ağıl və idrakin güc və qüvvətə təslim olması səbəbindən doğur.

Deməli dahi Cavid burada ağılla qəlb arasında yaradılmış süni uçurumlardan doğan faciələri, ictimai problem olaraq despotizmin tənqidini və bu üsul-idarənin mahiyyətindən doğan şəxsiyyətin cəmiyyət üzərində ağalığının ağır nəticələrini, ictimai zülmə və sinfi bərabərsizliyə qarşı kütləvi mübarizənin əhəmiyyətini göstərmişdir. Burada iki türk cahangiri güc, silah və kəskin cəza tədbirləri vasitəsilə özlərini cəmiyyətin havadarları, hamiləri, əvəzedilməz qüvvətli şəxsiyyətləri kimi göstərirlər. Bu adamlar doğrudan da qüvvətli naturaya malik cahangirlər, hər b qəhrəmanları və sərkərdə olaraq tarixdə şöhrət qazanmışlar. Lakin onların istedadı yalnız qan axıtmağa, qorxu və təlaş yaratmağa, eyni zamanda zorakılığa sərf olunmuşdur. Bu səbəbdən də, güclü olsalar da, hünərli deyildirlər. Hamını itaətdə saxlasalar da, kimsə tərəfindən sevilirlər.

Tənqidçi professor M.Əlioğlu bu faciədə dramaturq idealını düzgün qiymətləndirir:

“Bu adamlar, doğrudan da, qüvvətli naturaya malik cahangirlər, xalq qəhrəmanları və sərkərdələr olaraq tarixdə şöhrət qazanmışlar..... Böyük ölkələri, xalqları, hətta qitələri belə işğal etdikləri halda əzəmət və fəzilətdən büsbütün məhrumdurlar”.

Dahi mütəfəkkir əsərdə hökmdarların, cahangirlərin icad etdikləri, uydurduqları qanunların fəlakət, ölüm və zülmədən başqa heç nəyə qadir olmadığını, bütün bunların sayəsində bəşər həyatında az-çox mövcud olan səadətin bütünlükdə qeybə çəkildiyini söyləyirdi. Zülm çoxaldıqca cəmiyyət daxilindəki parçalanma, insanların bir-birinə yadlaşması nəhayətsiz dərəcədə artacaqdır. Günahsız yerə tökülən insan qanlarının hər damlası gələcəkdə minləri və milyonları dözülməz fəlakət girdabına sürükləyəcəkdir.

Əsəri oxuduqca həyatla mübarizə fəlsəfəsini dərk etməyə çalışırıq. Burada bəşəri məhəbbət ideyası önə çəkilir, onun qüvvətlə ittifaqı qəbul edilmir. Bu yeni konsepsiya heç də Cavid ideyalarının ziddiyyəti demək deyildir. “Topal Teymurda” məhəbbəti önə çəkmək, qüdrətli tarixi şəxsiyyətləri

yətləri fetiləşdirib bəşəriyyətə qarşı qoyan, müharibələrin labüdlüyü və zərurəti ideyasını təbliğ edən mürtəcə burjua filosoflarının yırtıcı fəlsəfəsini açıb göstərmək niyyəti ilə bağlı idi. Bu baxımdan f.e.d. Əjdər Tağioğlu belə yazır: “İnsan əleyhinə çevrilmiş qüvvətli fərd fəlsəfəsinin qeyri-bəşəri təbiətini, miskinliyini açmaq üçün bu illərdə Cavidin məhəbbət ideyası yersiz deyildir. O bu illərdə bütün dünya xalqlarını dostluğa və qardaşlığa səsləyən yeni həyatın xarici siyasəti ilə səsləşirdi”. [Tağioğlu, 1991, 126]

“Topal Teymurda” müstəbidlərə, hökmdarlara və tək-tək qüvvətli naturalara qarşı duran sadə adamlar pak və nəcib insan hissələrini, gözəl arzuları, böyük və müqəddəs insan məhəbbətini fərəhli yaşayışın hərəkətverici qüvvəsi kimi müdafiə və təbliğ edirlər. Əsərdə Teymurnamənin müəllifi şair Kirmani səmimi və coşqun bir ahənglə deyir: “Əgər dünyanın şanlı çarpışmaları, qanlı vuruşmaları nəticədə bir məhəbbət, fəvqəlbəşər bir məhəbbət doğurmayacaqsa....bütün kainata, bütün həyata nifrətlər olsun ” [Cavid, 2005, 302].

Bu sətirlərdən belə anlaşılır ki, Cavid gərgin, mürəkkəb və ziddiyətli fikir böhranları, məfkurə axtarışları sayəsində tapdığı “məncə bütün cahanı xilas edəcək iki qüvvə var, yalnız iki böyük qüvvə var; o da gözəllik və məhəbbətdən ibarətdir” fikrini yaradıcılığının əvvəlindən axırına qədər ardıcıl surətdə müdafiə və təbliğ etmişdir.

Deyilənlərdən aydın olur ki, Cavid də inqilablar epoxasında məhəbbəti ideal həyatın mayası mənasında dərk edirdi. Bu da tökülən qanlarının əsası məhəbbətdən ibarət olan bir cəmiyyətə aparıb çıxarmasını həqiqət sayan romantik şairin həyat mübarizəsi məramını mənəvi idealla bağlayırdı. Ədibin əsərdə tərənnüm etdiyi ən yüksək və təmiz həyat ideali isə daima insanı xoşbəxt görmək, insana layiqli hörmət göstərilməsinə nail olmaq, gözəl həyat uğrunda sona qədər çarpışmaq fikrindən ibarətdir.

Əsəri oxuduqca Teymurləngin həm də ədalət qarçısı olduğunu anlayırıq. Teymur deyir: “Bən həqq və ədalət nümayəndəsiyəm. Əgər bir məmləkətdə zülm və istibdad güclənirsə, kənardan baqıb duramam. Xəlqin əmniyyəti üçün zülmün kökünü qazımaq və o məmləkəti uslandıрмаq istərim. İştə buna görədir ki, xorasana girdim, bütün İrani devirdim, Moskov tərəflərini sardım, hindistana vardım. Əvət, bənim böyük Teymur..... Bənim sarsılmaz imperator!...”

Bu sətirlərdən aydın olur ki, tipin dili ilə dahi ədib digər tərəqqipərvər ədiblər kimi hər zaman müharibələrə qarşı çıxmış, müharibənin içində də ədalətin qələbə çalmasını tələb etmiş, beləliklə də bütün bəşəriyyəti bir olmağa, sülhə, ədalətə və birliyə dəvət etmişdir. Bununla bərabər bütün

insanlıq qarşısında insanlıq borcunu lazımınca yerinə yetirməsini bir daha sübut etmişdir.

Müasir dövrümüzdə də Cavidin idealları biz insanları ədalətə və sülhə çağırır. Dahi mütəfəkkir müharibə Allahı olan Teymurləngi ölüm mələyi adlandırmaqla yanaşı bəşər simasını, adi insani ləyaqətini itirmiş, yırtıcıdan seçilməyən və dünya hökmanlığı arzusu ilə yaşayan bu günkü bəlli qəddarları nişan verən insandaş, qandaş mövqeyi ilə sülh və əmin-amanlıq uğrunda mübarizə aparən xalqların müasirinə çevrilir.

Müharibə meydanında iki qüdrətli və məğrur bir-birinə qarşı çıxmasını Cavid nəinki bütün türk dünyasına, hətta islam aləminə vurulan böyük zərbə hesab edir. Bu fikri iki türk sərkərdəsinin dialoqunda da görmək olar. Əmir Teymur Bəyazidə müraciətlə: “Əcəba, məğrur Yıldırım nə düşünür?” İldırım Bəyazid cavabında deyir: “Düşünəcək bir şey yox. Əvət, sən qalibsən. Lakin bu qələbə türk əqvamını deyil, yalnız fürsət bəkləyən qonşu hökumətləri məmnun etdi. Ah, daha doğrusu, İslam aləmini başsız qoydu.

Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, türk xalqlarının təfəkküründə Əmir Teymurun xüsusi yeri vardır. Bütün türk dünyasının birliyinə və vahid bayraq altında birləşməsinə can atan Teymurləngin qüdrətli bir dövlət rəhbəri, diplomatik bir şəxs və mənəvi-əxlaqi dəyərlərə üstünlük verən bir şəxsiyyət kimi ortaya çıxması belə bir şəxsiyyətə məftunluq hissini doğurur.

Əsər boyu Cavid yaratdığı tipləri mənfi-müsbət qütblərə bölməklə onları hadisələrin inkişafı boyu üz-üzə qoyarkən sübut etməyə çalışır ki, bəşər həyatında amansız faciələrə səbəb heç bir mövhumu qüvvə ola bilməz, əksinə insanın xəşbəxtliyi və bədbəxtliyi öz əlindədir.

Beləliklə, əsərdə bir-birinə əks anlayışlar – xeyir və şər, məhəbbət və nifrət, gözəllik və çirkinlik, sülhə və müharibəyə, qərəzə və ədalətə çağırış bir-birini inkar etdiyi kimi, bu sərt cəmiyyət hadisələrində də əks qütblərdə özünü büruzə verir. Bu anlamda sənətkar həmin təzadlı kateqoriyaları, müxalif xarakterləri, bir-birinə zidd olan düşüncələri öz idealına uyğunlaşdıraraq oxucuda dərin maraq oyadır. Elə bu səbəbdən də əsəri oxuduqca biz belə qənaətə gəlirik ki, baş verən hadisələr antaqonist dünyagörüşlərin – humanist-antihumanist meyillərin həllini göstərən ictimai konfliktlər üzərində qurulmuşdur.

Yekun olaraq belə nəticəyə gəlirik ki, dahi mütəfəkkir bu əsəri ilə ümumiyyətlə qoca dünyanın fəlsəfi mahiyyətini açmağa çalışmış, həyatın və xilqətin fəlsəfi dərkini ön plana çəkmişdir.

Ədəbiyyat

1. Hüseyn Cavid. Seçilmiş əsərləri. Üç cild. Bakı 1982
2. Hüseyn Cavid. Əsərləri. Beş cild. Bakı 2005
3. Tağıoğlu Ə. Hüseyn Cavid yaradıcılığı və dünya ədəbiyyatında demonizm ənənəsi. Bakı 1991

Məsməxanım Qaziyeva
Azərbaycan Dillər Universiteti

HÜSEYN CAVIDİN “İBLİS” ƏSƏRİNDƏ DİL VƏ ÜSLUB MƏSƏLƏLƏRİ

Açar sözlər: nitq, mətn, dil, məna əlaqəsi

Azərbaycan mənzum dramaturgiyasının əsasını qoymuş Hüseyn Cavid ümumbəşəri mövzularda yaratdığı əsərlərdə ən kəskin konfliktləri ortaya qoymuş, onların həllini axtarmış və bu axtarışa oxucularını, daha qlobal müstəvidə götürsək, insanları cəlb etməyə çalışmış və buna nail olmuşdur. O, dramalarının hər bir tamaşaçısını, əsərlərinin hər bir oxucusunu hadisələrin episentrinə gətirərək, bu hadisələrin iştirakçısına çevirə bilmişdir. Dahi sənətkarın yaradıcılığında əksər hallarda real zamandan sonsuz keçmişə və sonsuz gələcəyə yollar uzanıb gedir, insan olmuşları və olacaqları düşünə-düşünə həqiqəti tapıb ona yönlənməyə can atır. İnsanda və həyatda baş verənlər də zaman-məkan vəhdətində mövcuddur. Ona görə də, görkəmli dramaturqun bədii məkanı da çox zaman bütün kainatı əhatə edərək üç hissəyə bölünür: yeraltı, yerüstü səltənətlər və göylər birləşdirir. Xeyirlə şəər, işıqla qaranlıq daim bir-biri ilə mübarizədə təsvir olunur, xeyirə, işığa aparan yol tərənnüm və təlqin edilir.

Hüseyn Cavidin “İblis” pyesi zaman və məkan sonsuzluğu, real varlıqların həyatı, insanla şeytanın-iblisin təması, ünsiyyəti baxımından mürəkkəb sənət və mətn nümunəsidir. Əsərin mətn dilçiliyi zəminində təhlilini aktuallaşdıran cəhətlərdən biri də onun dram janrında olmasıdır. Burada bədii zamana xas olan keçmiş zaman aradan götürülür, hadisələrin indiki zamanda baş verməsi reallaşır, eləcə də, tamaşaçı (oxucu) iştirakçıya çevrilir. Hekayə, roman, povestlər üçün səciyyəvi olan müəllif-oxucu kommunikasiyası pyesdə personaj-oxucu ünsiyyəti formasını alır. Doğrudur, bu ünsiyyətdə oxucu passiv mövqə tutur, lakin onun kommunikasiya prosesinə daxili nitqlə qoşulması şübhə doğurmur. Dram janrında müəllif

nitqi yardımçı xarakter daşıyır, çox zaman məkan və onda yerləşənlər təsvir olunur, surətlərin emosional vəziyyəti, öz nitqləri ilə verballaşmayan hərəkətləri qeyd olunur.

“İblis” pyesində məna əlaqələrini öyrənmək üçün mətn dilçiliyinə aid bəzi məsələləri yada salmaq lazım gəlir.

Bədii əsər ayrıca bir mətn olmaqla, mürəkkəb sintaktik bütövlərin qarşılıqlı əlaqələri əsasında formalaşır və bitkinləşir. Əsərin həcmindən asılı olaraq onun tərkibindəki mürəkkəb sintaktik bütövlərin miqdarı dəyişir və bu say birdən başlayaraq müəyyən kəmiyyətlə məhdudlaşır. Bayatı, rübai kimi bədii yaradıcılıq nümunələrində, adətən, bir mürəkkəb sintaktik bütöv olur və o, mətn təşkil edirsə, hekayə, povest, roman, pyes və dramlarda mürəkkəb sintaktik bütövlərin sayı çoxdur. Bu baxımdan mətn mikro və makromətnlərə ayrılır. “Mikrotekst və yaxud adicə tekst və mürəkkəb sintaktik bütöv nitq fəaliyyətinin digər kateqoriyaları kimi, məsələn, cümlə kimi müəyyən iyerarxik sistemə daxil olur. Başqa sözlə desək, digər linqvistik kateqoriyalarla onun arasında konkret qarşılıqlı münasibətlər zənciri qurulub. Və əslində, tekst cümləyə nisbətən daha yüksəkdə duran sintaktik yarus kimi özünü göstərir. Çünki o, cümləyə münasibətində həm struktur, həm də semantik planlarda daha mürəkkəb sintaktik qurulmuşdur” [1, s.20].

Doğrudan da, mürəkkəb sintaktik bütöv tərkibindəki cümlələrin sayı ilə cümləyə münasibətdə yüksək yarusu aidliyini təsdiq edir və bu, sırf struktur fərqliliyidir. Mürəkkəb sintaktik bütöv informasiya həcmi, mənanın genişlənməsi və tamamlanması nöqtəyi-nəzərindən də yüksək tərtibdə yerləşməsinə nümayiş etdirir. Dilin yüksək yarusunun hər bir vahidinin təşkil olunma, qurulma mexanizmi olduğu kimi, mətn vahidlərinin və mətnin də qurulma mexanizmi vardır. Mürəkkəb sintaktik bütövlər sözləmlər ardıcılığı kimi formalaşır. Bu halda sözləmlər tema-rematik inkişafı bir-biri ilə əlaqələndirir və əslində, sözləmlər ya tema, yaxud da rema xətti ilə qarşılıqlı bağlanır. “Söyləm dil sisteminin müstəqil səviyyəsidir. Bu vahid aşağı səviyyənin vahidindən – cümlədən ibarət deyildir, amma cümlənin komponentlərinin qruplaşmasından yaranır. Söyləmin struktur təşkili supersegment vasitələrin intonasiya və söz sırasının köməyi ilə əmələ gəlir” [2, s.30]. Söyləm tema və remaya malikdir və onun bu elementindən biri növbəti söyləmlə əlaqədə iştirak edir. Söyləmlər zənciri bir mikrotema üzrə inkişaf edib qapanır. Qapanma bir mürəkkəb sintaktik bütövün yarandığını göstərir. Bundan sonra yeni sözləmlər ardıcılığı təzə mürəkkəb sintaktik bütövü qurur. Şərti olaraq birinci mürəkkəb sintaktik bütövü MSB1 qəbul etsək, onun ardınca gələn MSB2 olur. Mətnin bu şə-

kildə ardıcıl təşkili mürəkkəb sintaktik bütövlər arasında əlaqələrin qurulmasını da tələb edir və irihəcmlı əsərlərdə bağlılıq ardıcıl sıralanma üzrə getməyə də bilər. İlk baxışdan informasiyanın ardıcıl daxil edilməsi qeyd olunan fikri müəyyən mənada şübhə altında qoysa da, onun doğruluğu şübhəsizdir. Yəni irihəcmlı mətndə mikromətnlər arasında qarışıq əlaqələr sistemi fəaliyyət göstərir. Müasir dilçilik tədqiqatlarında bəti mətnin mətn linqvistikası metodları ilə təhlili bu mənzərəni açmağa kömək etməklə yanaşı, onun daha dəqiq dərk olunması mexanizmini də açır.

“Mətn komponentləri arasındakı mənə əlaqələri struktur əlaqələrlə çox sıx birləşir. Mətn komponentlərinin struktur qarşılıqlı əlaqələrindən kənarında qarşılıqlı mənə əlaqələrinə malik olmaları təsəvvür edilməzdir. Mətnin bütövlükdə hiperteması məhz mənə aspektinin qarşılıqlı şəkildə bir-birini tamamlamasının, tərkib komponentlərinin hər birinin mövzusunun digəri ilə sıx birləşməsinin nəticəsində yaranır. Mətnin tərkib komponentləri bu mənə münasibətlərinə daxil ola bilərlər: Sadalama münasibəti, qarşılaşdırma münasibəti, ardıcılıq münasibəti və eyni zamanlılıq münasibəti” [2, s.161].

Hüseyn Cavidin “İblis” pyesinin başlanğıc remarkasında əsas qəhrəmanlardan biri olan Arifin olduğu otaq təsvir olunur. Otağın iki gözü (pəncərəsi) vardır. Otaq və ətraf qaranlıqdır. Gözlərdən birində mələk, digərində İblis görünür. İblisin məmnun qəhərləri ilə monoloji nitqi başlanır.

*“Dəryalara hökm etmədə tufan,
Səhraları sarsıtmada vulkan.
Sellər kimi axmaqda qızıl qan,
Canlar yaxar, evlər yıxar insan... [4, s.87]*

İkinci nitq aktı və ya Mələyin monoloqu baş verən hadisələrə diqqət cəlb edir. Hər iki monoloq eyni zamanlılıq əlaqəsi ilə birləşir. Əgər İblisin monoloqunun adresatı implisit qalırsa, Mələkdə “Ya Rəbb!” müraciəti onu eksplisit təyin edir. Hər biri dörd misradan ibarət olan monoloqlar baş verən hadisələrin dəhşəti ilə də bir-biri ilə mənə əlaqəsinə girir və bununla da eyni zamanlılığı təsdiq edir. İblis vəziyyətdən məmnundursa, bu mənzərədən dəhşətə gəlmişdir. Onun birinci monoloqunun son cümləsi “İblisəmi uymuş bəşəriyyət?!” emosional sual sözləndir. Sual Allaha da, Mələyin özünə də ünvanlana bilər. Yenidən İblisin və Mələyin dördmisralıq monoloji nitqi verilir. İştirakçıların nitqi sıralansa da, onlar dialoqa girmir. Dram əsərinə xas spesifik xüsusiyyət monoloji nitqin növbələşməsinə

zəmin yaratmışdır. Kommunikasiya prosesinin unison nitqlə müşaiyəti ilə davam etməsi düzgün olmadığına görə, həm İblisin, həm də Mələyin monoloqu iki hissəyə bölünmüşdür. İblisin monoqunda birinci mikrotema “Canlar yaxar, evlər yıxar insan” söyləmi ilə tamamlanır. İkinci mikrotema atəşin qaralıb dərhal daha güclü alovlanması ilə bitir. Mələyin monoloqunda ikinci mikrotemada da həyatın İblisin istəyi kimi davamı qeyd olunur. Mələk Allahdan bəşəriyyəti bələdan qurtarmağı istəyirsə, İblis bəşəriyyətin özünün bələnin səbəbkarı olduğunu ön plana çəkir. İnsanlar öz-ləri bir-birini məhv edirlər. Mühəribənin səbəbi göstərilir. Çünki bu səbəb informasiya kimi zəruri deyil. İnsanların fəlakət və vəhşətdə yaşamasının əsasında tək-cə mühəribə durmur. Səbəb insanların yalnız bir-birini deyil, yaşadıkları məkanı da məhv etməsidir. Bu, İblisin ortaya atdığı və sübut etmək istədiyi səbəbdirsə, Mələk bütün günahları insanları İblisə uymasında görür. Dörd mürəkkəb sintaktik bütövün ümumi temasında səbəb var, nəticə tamamlanmamışdır. Hadisələrin başlanğıc ardıcılığı üzədir, ümumi (Canlar yaxar, evlər yıxar insan) var və xüsusiyyə keçid gözlənilir. İblisin məqsədi insanın daim yolunu azdığını sübut etməkdir və bunun üçün seçdiyi daha iradəli, daha çox oxumuş insan – Arifdir. Əgər o, Arifi də yolundan azdıra bilsə, öz fikrini sübut etmiş olacaqdır.

Hüseyn Cavid kainatı, bütün təbiəti üç yarısa bölür. Ən yüksək və ali hissə göylərdir, ora Allaha, onun mələklərinə aiddir. Allah gözəgörünməzdir, insanların yaşadığı məkana, yerə enmir.

*“Ey varlığı yox, yoxluğu vardah daha dilbər!
Ruhum səni izlər.
Lütf et, o gözəl, çöhrəni bir an mənə göstər,
Könlüm səni özlər”* [4, s.89].

Mələklər də gözə görünmür, lakin onlar yerə, insanların yanına enirlər. “İblis” pyesinin ilk pərdəsində Arifin yatdığı pəncərədən görünənlərdən biri Mələkdir.

Göylərlə əks olan məkan yeraltı dünyadır və bu dünyada məskunlaşanlar da görünmür. Cənnət göylərdə, cəhənnəm yer altındadır. Yerüstü dünyada şüursuz canlılar, heyvanlar və ilahilərlə onların arasında qərarlaşan insan yaşayır. İnsan hiss, nəfs və şüurdan asılı varlıqdır. Şeytan (İblis) yeraltı dünyanı təmsil edir, cənnətdən qovulmuş, lakin əvvəl mələk olmuş varlıqdır, cildədən cildə girə bilər, insanın ağına, düşüncələrinə, qəlbinə təsir edir, İblis məğrur qəhqəhələrlə özünü Arifə belə tanıtdırır:

*“Mən imdi bir atəş, fəqət əvvəlcə mələkdim,
Həm xaliquə təsbih idi, təhlil idi virdim,
İlk öncə mələklər məni təqdis ediyordu,
Adəm kimi bir sayğısız axır ləkə vurdu.
Allah ilə bir zik edilir namu nişanım”* [4, s.91].

Sonuncu cümlədə implisit intertekst (Allah şeytana lənət eləsin) mövcuddur. Ümumiyyətlə, “İblis” pyesində dini biliklərlə bağlılıq əmələ gətirən intertekst fraqmentlər kifayət qədər çoxdur. Eyni zamanda, mətn-yaratmanın presuppozisional xüsusiyyətləri də tez-tez aşkara çıxır.

“Presuppozisiyada məntiqi nəticələrə gəlinir. Mətnyaratmada həmin pozisiyada yaranan cümlələrin məntiqi-semantik münasibətləri ön plana çəkilir. Bu yanaşmanın mahiyyəti ondan ibarətdir ki, mətnin birliyinin ilkin korrelyatı kimi, mətnin cümlələrində bəzi semantik əlamətlərin müvafiq elementlərilə şərtlənən məna bağlılığı meydana çıxır” [2, s.173].

Presuppozisiya yalnız cümlələr arasındakı məntiqi bağlılığı təmin etmir, buraxılmış üzvü aydınlaşdırmır, həmçinin mürəkkəb sintaktik bütöv və qədər tamamlamağa, mətndən kənarda qalan intertekstə də işarə edir. Bu halda assosiativ əlaqə cümlə hüduqlarından kənara çıxır. Yuxarıda verilmiş nümunədə ki “Adəm kimi bir sayğısız axır ləkə vurdu” cümləsi mələkdən şeytana münasibətinə aydınlıq gətirməklə cümlələrarası məntiqi məna bağlılığını yaratmaqla yanaşı, Adəmin cənnətdən qovulması intertekstini də yada salır, onunla məna və məzmun əlaqəsini qurur.

Mətn vahidləri arasındakı əlaqələr yaradan vasitələrdən biri təkrarlardır. Təkrarlar mürəkkəb sintaktik bütövün təşkilində əsaslı rol oynadığı kimi, mürəkkəb sintaktik bütövləri bağlamaqla mikrotemadan makrotemaya keçidi təmin edir. Distant təkrar bir mürəkkəb sintaktik bütöv hüduqlarında reallaşa bildiyi kimi, tam mətnin müxtəlif mürəkkəb sintaktik bütövlərinin daxilində də üzə çıxır bə hər dəfə mətnin fərqli mikrotemaları arasında əlaqələr əmələ gətirir. “İblis” pyesinin əvvəlində Mələyin birinci monoloqunun birinci və ikinci cümləsindəki anaförük “Ya Rəbb!” vokativ təkrarı, İblisin nitq aktlarından sonra Mələyin sonuncu monoloqunda distant təkrara çevrilir. Pyesin sonrakı mətn fraqmenti və ya Arifin monoloqu isə belə başlanır:

*“Dünyaları yoxdan yaradan, ey ulu tanrı!
Ey xaliquə-hikmət!”* [4, s.89].

“Ya Rəbb!” – “Ey ulu tanrı” – “Ey xaliquə hikmət” semantik təkrarlar olub, Allaha müraciətlərdir. Yuxarıda verilmiş iki misradan sonra 13-cü misra

(Ey varlığı yox, yoxluğu vardan daha dilbər!) da bu semantik təkrar blokuna qoşulur. Bu cümlənin işləndiyi mövqedə presuppozisiya da aşkara çıxır. Allah sözünün sinonimi olan “Rəbb”, “tanrı”, “xaliq” sözləri semantik təkrarın qeyd olunmasına əsas verirsə, “Ey varlığı yox, yoxluğu vardan daha dilbər!” müraciətinin Allaha aid olması pressuppozisiya ilə də aşkarlanır.

Arifin monoloqu real varlığın, yerüstü məkanda yaşayan insanın sonsuz göylərdə düşünülen Allaha müraciəti ilə başlanır, baş vermiş və baş verən hadisələrə münasibətlə, Allahdan istəklə tamamlanır.

Burada insanın insanların əməllərindən cana doyması, həyatdan bezməsi söyləmlərarası tema-remə münasibətləri ilə açılır. Məna zəncirvari əlaqələrlə genişlənir. Söyləmlər arasında ardıcillıq məna əlaqəsi vardır. Məzmun əlaqələri xüsusidən ümumiyyə doğru gedir, sonuncu iki misra ümumiləşdirici vahid funksiyasını yerinə yetirir.

*“Hər fəlsəfə bir vəlvələ, hər dadlı xəyalət,
Yox rəhbəri-vidan;
Sənsiz doğmaz qəlbimə, vicdanıma, heyhat,
Bir şöleyi-ürfan”* [4, s.89].

Bu nümunədəki sonuncu iki cümlə monoloqa deyil, onu təşkil edən iki mürəkkəb sintaktik bütövdən və ya iki mikrotmadan birincisinə aiddir və ondan sonra növbəti mikrotəma başlanır.

*“En, gəl mənə, yaxud məni yüksəklərə qaldır,
Gəzdir qonağında;
Yerlərdə süründüm, yetişir, göylərə qaldır,
Dindir qucağında,
Qaldır məni, bir sur eləyim xoşmə, gözəlmi
Cənnətdə mələklər?
Qaldır məni, ta görməyim insandakı zülmü
Bax, yer üzünü inlər.
Ya Rəbb, bu cinayət, bu xəyanət, bu səfalət
Bulmazmı nəhayət?
İnsanları xəlq etməkdə var bəlkə də hikmət,
İblisə nə hacət?!”* [4, s.89]

İnsan oğlu bu dünyanı, fani dünyanı tərk etmək istəyir və bu məqamda onun arzusu göylərə qalxmaq, cənnətə getməkdir. Bu arzunu dilə gətirərkən Arif özünü cənnətə layiq olub-olmadığı dövrdə düşünür. Hər

bir insan və ya əksər insanlara xas olan özünə müştəbehlik Arifin təbiətində də vardır. Onu rahatlıq, cənnət və cəhənnəmdəki mələklər maraqlandırır (bir seyr eyləmiş xoşmu, gözəlmi Cənnətdə mələklər). Hüseyn Cavid bu məqamda sətiraltı mənadan da istifadə etmişdir. O, Allahın yaratdığı cənnət mələklərini də öz gözləri ilə görüb qiymətləndirmək (xoşmu, gözəlmi) istəyir. Və əgər bu mələklər Arif üçün xoş və gözəl olmazsa, o, cənnəti də bəyənməyə bilər. Bu, “Qurani-Kərim”də də qeyd olunmuş insan naşükürlüyünün sətiraltı məna ilə verilməsidir. Arifin insan kimi, daha doğrusu, Allahın sevdiyi bəndə kimi kamilləşmədiyini Hüseyn Cavid onun monoloqunun son iki cümləsində nəzərə çatdırır: “İnsanları xəlf etməkdə var bəlkə də hikmət, İblisə nə hacət?!”

Arifin monoloqunda sözləmlər arasında ardıcılıq, eynizamanlılıq, səbəb-nəticə məna əlaqələri mövcuddur. Onlar bir-birini əvəz edir, bəzən birgə çıxış edir. Müəllif mətnin təşkilində təkrarların müxtəlif növlərindən (yük-səklərə qaldır-göylərə saldır; qaldır məni), sintaktik paralelizmdən (gəzdir qonağında-dindir qucağında; bu cinayət, bu xəyanət, bu səfalət) istifadə etmişdir. Əlavə edək ki, belə paralelizmlərə digər mənbələrdə də rast gəlirik:

*Dəxi nə yaşınmaq, nə bürünmək, nə utanmaq,
Bəsdir bu dayanmaq! (M.P.Vaqif)*

Akademik K.Abdullayev göstərir ki, mətn komponentləri arasındakı sadalama münasibəti mətnin elə quruluşunu nəzərdə tutur ki, bu quruluşda komponentlərin düzülüşü, ardıcılığı heç bir rol oynamır. Buradakı ardıcılıq öz-özlüyündə qeyri-informativdir. Bu aspektdən götürüldükdə bu münasibət ardıcılıq münasibətinə qarşı qoyula bilər [3, s.165]. Müəllif sadalama əlaqəsində komponentlərin sinonimliyini nəzərə alaraq, mətn daxilində onların yerlərini dəyişməyin mahiyyətə mətnin bütövlüyünə xələl gətirmədiyini qeyd edir. Bu məsələni Arifin monoloqudakı sadalamalar əsasında nəzərdən keçirək.

*Duyduqca, düşündükcə olur qəlbimə tarı
Min şübhəli illət.
Duyduqca, əvət, pərdəli hikmətləri hər an,
Min dürlü həqiqət,
Min dürlü müəmmalı həqiqət mana xəndan,
Həpsində də zülmət...
Bülbüllərin əlhani, çiçəklərdəki əlvan
Ya şöleyi-əcrəm,*

*Olmaz şu mənim çıldıracaq könlümə alan
Min mənbəi ilham [4, s.89].*

Burada mətn komponentləri arasında sadalama məna əlaqələri vardır. Birinci iki misra bir sadalanan komponent strukturu təşkil edir. Lakin müəllif sonrakı dörd misranı bir struktur komponent şəklində birləşdirmişdir. Əlbəttə, bu misralar da cüt-cüt sadalama məna əlaqəsindədir. Birinci cütün son misrası (min dürlü hikmət) təkrar şəklində növbəti misranın əvvəlində işlənməklə, sadalama vahidlərinin yerini dəyişməyə imkan verir. Eyni zamanda, burada sadalama çərçivəsini pozan semantik vahid də (həpsində zülmət) mövcuddur. Nəticədə, 3-6-cı misralar ardıcılıq məna əlaqəsi yaradır. Eyni xüsusiyyət son dörd misrada da özünü göstərir. Beləliklə, birinci iki, sonrakı dörd, eləcə də, son dörd sadalama məna əlaqəsi yaradır. 3-6-cı və 7-10-cu cümlələrdə ardıcılıq məna əlaqəsi özünü göstərir.

Beləliklə, “İblis” pyesində mümkün məna və məzmun əlaqələrinin bütün kompleksi qeydə alınır. Bu da pyesin mətn dilçiliyi metodları ilə tədqiqində müxtəlif əlaqə vasitələrinin işlənmə xüsusiyyətlərini kompleks şəklində öyrənmək üçün maraqlı material verir.

Ədəbiyyat

1. Abdullayev K.M. Mətn dilçiliyin müstəqil sahəsi kimi. Abdullayev K.M., Məmmədov A.Y., Musayev M.M. və b. Azərbaycan dilində mürəkkəb sintaktik bütövlər. Bakı, Mütərcim, 2012, (AMSB), s. 18-25.
2. Abdullayev Ə. Aktual üzvlənmə, mətn və diskurs. Bakı, “Zərdabi LTD” MMC, 2011, 272 s.
3. Abdullayev K.M. MSB-də semantik əlaqə üsulları // AMSB, s. 161-184.
4. Cavid H. İblis // Cavid H., Cabbarlı C., Vurğun S., Müşfiq M. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Gənclik, 1990, s. 87-171.

*Mətanət Rəcəbli
Bakı Dövlət Universiteti*

HÜSEYN CAVİD VƏ TÜRK DÜNYASI

Açar sözlər: Hüseyin Cavid, yaradıcılıq, türk dünyası, obrazlar

Hüseyin Cavidin təsirləndiyi və bəhrələndiyi fəlsəfi sistem və məktəblər arasında Şərqi və Qərbi fəlsəfi sistemləri və məktəbləri məxsusi yer tutur. Qeyri-adi fitri istedada, təfəkkürə, universal və ensiklopedik biliyə

malik olan Hüseyn Cavidin qidalandığı və bəhrələndiyi fəlsəfi sistemlər müxtəlif, zəngin və rəngarəng olmuşdur. Şeir və dramatik əsərlərində Zərdüş, Epikür, Aristotel, Platon, Əbu Əli ibn Sina, Dekart, Spinoza, Spenser, Hegel, Con Look, Kant, Kont, Jan Jak Russo, Şopenhaur, Nitsşe, Xəyyam, Rza Tofik və b. görkəmli filosofların adını sözgəlişi çəkməmişdir. Cavid islam fəlsəfəsini, sufizmi, Məhəmməd peyğəmbərin və Ömər Xəyyamın fəlsəfi fikirlərini dərindən öyrənmiş, bədii əsərlərində, o cümlədən “Şeyx Sənan”, “Peyğəmbər” və “Xəyyam” pyeslərində istifadə etmişdir. Yalnız istifadə etməmişdir, həmin pyeslərdə və başqa əsərlərində özünün də fəlsəfi görüşlərini ifadə etmişdir. Bu mənada onun özünün və əsərlərindən bəhrələndiyi filosofların fəlsəfi fikir və görüşlərini araşdırıb üzə çıxarmaq mürəkkəb olduğu qədər də çətinidir. Cavidin fəlsəfi görüşləri onun bəzi şeirlərində, xüsusilə “İştə bir divanədən bir xatirə” fəlsəfi şeirində özünün daha geniş ifadəsini tapmışdır. O, bu bioqrafik fəlsəfi şeiri 1912-ci ilədək öyrəndiyi qədim, orta əsrlər və müasir filosofların əsərlərinin təsiri altında qələmə almışdır. Özünün də fəlsəfi fikirlərini həmin filosofların fikirlərinə qataraq, möhtəşəm bir bədii əsər yaratmışdır.

Caviddə türkçülük məfkurəsi İstanbulda təhsil alarkən yaranmış və formalaşmışdır. Bu, əsasən, iki istiqamətdə olmuş və o, iki mənbədən qidalanmışdır. Birincisi, Mehmet Akif Ərsoy başda olmaqla, İstanbul Darülfünunun müəllim və professorlarının mühazirələri və canlı danışığından; şairin onlarla yaratdığı canlı ünsiyyətdən. İkincisi, türkçülüyn tarixini, məfkurəsini, mahiyyəti və fəlsəfəsini anladan, aydınlaşdıran, öyrədən və əsaslandıran ədəbiyyatdan. Mən bu cəhətdən Şeyx Cəmaləddin Əfqaninin, Ziya Göyalpın, İsmayıl bəy Qasıralının və Əli bəy Hüseynzadənin adlarını ayrıca qeyd etmək istəyirəm. Çünki Cavid bilavasitə onların əsərlərindən faydalanaraq və təsirlənərək, türkçülüyn tarixi, ideolojisi, mahiyyəti və fəlsəfəsini dərindən və mükəmməl mənimsəmişdir. O, İstanbuldan və tənə artıq formalaşmış türkçü bir şair, şair-filosof və mütəfəkkir kimi qayıtmışdır. Türkçülük haqqında görüşlərini ilk öncə bəzi şeirlərində və ilk dramatik əsərlərində, o cümlədən “Maral” mənzum faciəsində ifadə etmişdir. 1912-ci ildə yazdığı “Maral” faciəsindəki misralara fikir verək:

*Bən bir türküm, dinim, cinsim uludur;
Sinəm, özüm atəş ilə doludur.
Doludur, doludur, Dur! Dur! Dur!..*

XX əsrin birinci yarısı türk dünyası üçün faciəli və fəlakətli, ağrılı və acılı, uğurlu və uğursuz olmuşdur. Osmanlı imperiyası çökmüş, onun yerində yeni türk dövləti yaradılmışdır. Azərbaycan müstəqillik qazanmış, iki ildən sonra rus sovet təcavüzünə məruz qalmışdır. Birinci cahan hərbi Türkiyəyə, Oktyabr çevrilişi və SSRİ-nin yaradılması Qafqaz, Azərbaycan və Orta Asiya türklərinə baha başa gəlmişdir. Milyonlarla türk öldürülmüş, diridiri torpağa gömülmüş, quyulara atılmış, malı-mülkü talan edilmişdir... Birinci dünya müharibəsi tüğyan etməkdə idi. Türkiyə ölüm-dirim savaşına qatılmışdı. Düşmənlər türk ordusu və xalqının iradəsi, dözümlü, mətanətli, yeniməzliyi və mübarizə əzmi qarşısında mat qalmışdı. Çanaqqala döyüşü müharibənin taleyini həll etməli idi!.. Cəbhələrdə döyüşlər səngimirdi. Ermənilər rusların havadarlığı ilə türklərə qarşı genosid siyasətini davam etdirirdilər, dinc əhaliyə divan tuturdular. Əhali ağlasığmaz ingəncələrə məruz qalırdı. Döyüşən döyüşür, ölən ölür, əsir düşənlər güllələnirdi. Türkçü Hadi birinci cahan hərbinin canlı şahidi olmuş, onu yaxından izləmişdir. Türkçü Cavid isə əksinə, onu uzaqdan-uzağa izləmiş və həmin mövzuda şeirlər yazmışdır... Cavid bir neçə il idi ki, müharibənin ağri-acısını, türkün faciə və fəlakətini öz içində yaşadırdı. Əsəbi hallar keçirir, qələminə güc verib yazırdı. Müharibə uzaqlarda getsə də, Azərbaycanda onun ağrı-acısı hiss olunurdu. Əsgərlərlə dolu vaqonlar Şimaldan (Rusiyadan), yaralılarla doldurulmuş qatarlar isə Qərbdən gəlirdi. Rus knyazı Nikolay Nikolayeviçin türklərə qarşı kini və qəzəbi yerə-göyə sığmırdı. Cavid bütün bunları uzaqdan görür, duyur, qəzetlərdən oxuyurdu. Öz iti qələmilə müharibə cəlladları və cinayətkarlarına qarşı qəzəb və nifrətini kağız üzərinə köçürürdü. Nargində minlərcə türk əsiri rütubətli bir adanın qoynunda sızlayırdı. Onun dərdi sorulmur, fəryadı duyulmurdu. Ada kinli bir məzarı xatırladırdı. Sanki təbiət də düşmən kimi onlardan intiqam alırdı. Şimşək, soyuq, boran, yağmur və fırtınalar əsirlərin məhzun könüllərini daha məhzun edirdi. Aclıq bir yana, susuzluqdan onların dilləri qurumuş, dodaqları çat-çat olmuşdu. Amansız qartalın vəhşi dirnaqları məsum yavruları didib parçalayırdı. Şair səsini dünyanın sülhsevər insanlarının səsinə qataraq, “Qardaşlıq, birlik və bərabərlik” deyən sərxoşları qınayırdı.

*Ey türk eli! Ey milyonlar ölkəsi!
Saqın, duyma nədir bu hal, bu vəhşət;
Titrətməsin səni bu qardaş səsi,
Korluq, sağırılıq o da bir səadət!..* (“Türk əsirləri”)

Qeyrətli və həssas şair Nargin adasında bəlaya düşər olmuş türklərin dərdinə şərik olur, fəlakətinə acıyır, bəlkə də gözləri yaşarırdı. Bakının İstanbula əl uzatmasını, daha böyük yardımçı olmasını istəyirdi. Anadolu türklərinin faciə və fəlakəti şairi düşündürür, ona bir an da olsa rahatlıq vermirdi. Həmin düşüncə və narahatlıq onu iri həcmli yeni bir əsər yazmağa sövq edirdi. Bu, onun 1918-ci ildə, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə yazdığı “İblis” mənzum faciəsi oldu. Artıq türk ordusu həmin ordu deyildi.

*Türk ordusu ətrafə bu gün həmlə edərkən,
İranə və ya Qafqaza imdadə gedərkən,
Rus ordusu durmaz, çəkilərkən önümüzədən,
Vasif! Nə rəvadır ki, şu parlaq günümüzədən
Feyz almayacaq biz olalım qəflətə mail,
Satmaz, satamaz milləti şəxsiyyətə aqil. (“İblis”)*

Ziya Gökalp yazır: Mən “Türk millətindənəm! İslam ümmətindənəm! Qərb mədəniyyətindənəm!” O, şüar və formula şəklində dediyi anlayışlara bu cür izahat verir: «“Türk millətindənəm” dediyimiz üçün dildə, estetikada, əxlaqda, hüquqda, hətta dini həyatda və fəlsəfədə türk kultürünə, türk zövqünə və türk vicdanına görə bir orijinallıq və bir şəxsilik göstərməyə çalışacağıq. “İslam ümmətindənəm” dedikdə bizim üçün ən qutsal – müqəddəs kitab “Qurani-Kərim”, ən müqəddəs insan Həzrəti Məhəmməd, ən müqəddəs məbəd Kəbə, ən müqəddəs din İslamiyyət olacaqdır. “Qərb mədəniyyətindənəm” dediyimiz üçün də elmdə, fəlsəfədə, texnikada və digər mədəni sistemlərdə tam bir Avropalı kimi hərəkət edəcəyik.” Bu formulaları biz Cavidin yaradıcılığında görə bilərik. O, türkçülüyn nəzəriyyəsi, əxlaqı, estetikası və fəlsəfəsində mövcud olan anlayışları və sair əlamət və xüsusiyyətləri öz bədii yaradıcılığında tətbiq etmişdir. Cavidin şəxsi arxivində saxlanan “Türk yurdu” jurnalının bir çox sayları göstərir ki, şair müntəzəm olaraq müasir türkçülüyn aktual problemləri ilə maraqlanmışdır. O, öz əsərlərində türkçülüyə, türk obrazlarına, türkün qədim və müasir tarixinə, türklərin düşüncəsi və dünyagörüşünə, əxlaq və məişətinə, türkün əzminə, igidliyinə və qəhrəmanlığına geniş yer vermişdir. Buna görə mən onun bədii yaradıcılığını, xüsusilə dramaturgiyasını (“Maral”, “Uçurum”, “İblis”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Səyavüş”) Rəsulzadənin üçrəngli Azərbaycan türk bayrağına oxşadıram. Cavid sənəti və yaradıcılığını “Türk millətindənəm”, “İslam ümmətindənəm” və “Qərb

mədəniyyətindənəm” formulasının simvolu hesab etmək olar. Bayaq söylədiyim kimi, Cavid türkçülük görüşlərini ilk öncə şeirləri və ilk pyeslərində ifadə etmişdir. “Ana” və “Maral”dan sonra yazdığı pyeslərdə mövzunu daha da genişləndirmiş və inkişaf etdirmişdir.

*Əkrəm Əvət, bir qaç dağlar, dənizlər aşdım,
Bütün Turan ellərini dolaşdım,
Dağıstanda keçdi son səyahətim,
Onunçün dəyişmiş hər qiyafətim...
Səyahətdən zevq alan bir türk için Krım yalıları,
İdil boyları Qafqaz dağları, şanlı türk soyları,
Birər sərgidir-seyrinə doyulmaz.
Gənc bir rəssam için dəyərsiz olmaz... (“Uçurum”)*

Divan bəyi: Fəqət bən biləks, Yıldırım məsələsinə əsla tərəfdar olmaq istəməm. Çünki hər ikiniz Turan aləminin birər qütbüsünüz. Şu iki qütb bir-birilə çarpışırsa, ortada fəlakətli bir uçurum açılmış olur. Və bu nifaqdan istifadə edərək ətrafi saran əcnəbi devlətlər türk dünyasına saldıрмаğı fürsət bulur... (“Topal Teymur”)

XX əsr parlaq surətdə məlum həqiqəti bir daha təsdiq etdi: insan vəhşiliyinin həddi-hüdudu yoxdur. Həmin vəhşiliyə məruz qalan millətlərdən biri və bəlkə də birincisi türklər oldu. Birinci cahan hərbində xristian dünyasının müsəlman Anadolu türklərinə, rus bolşeviklərinin Qafqaz və Orta Asiya türklərinə tutduğu divan əsrin ən qanlı səhifələrindən birini təşkil edir. Qüdsi kafirlərdən azad edən, səlib yürüşlərində məğlub edilən xristianlar haçansa türklərdən intiqam almalı idi və aldılar və alırlar!.. Ancaq türkün iradəsini qıra bilmədilər, türkü məğlub edə bilmədilər!.. Sözü müsbət mənasında, millətçi və təəssübkeş şairin öz əsərlərində bu kibi tarixi həqiqətləri nəzərə alması təbii və tarixi gerçəkliyə uyğun idi. Şairin yeni əsrdə basılan, əzilən, kəsilən, asılan, qəhr edilən türkün halına yanması, milli faciə və fəlakətini özünün şəxsi fəlakəti və faciəsi kimi mənalandırması, ürək ağrısına çevirməsi də təbii idi. Bu, hər şeydən öncə, onun millət və vətən sevgisindən irəli gəlirdi. Şair “Hərb və fəlakət”, “Kars və Otlı ətrafında səbəbsiz olaraq alçaqcasına qətl və yəğmə edilən məzlumlar için”, “Qürubə qarşı” və “Qoca bir türkün vəsiyyəti” şeirlərində qədim türkün şanlı və şərəfli tarixi ilə müasir türkün fəlakət və faciəsini qarşılaşdırır. Türkün keçmişində möhtəşəm qalibiyyət və qəhrəmanlıq, bu gündə böyük bir sıxıntı, kədər və fəryad görür. Bir zamanlar türkün seçmə oğulları, qəhrəman övladları, anlı-

şanlı əcdadı yer üzünü titrədər, hökm edər, millətlərə, krallara, xanlara, ulu şahlara, Çin hökmdarlarına sözünü dinlədərdi.

*Həp krallar, prenslər, xanlar,
Ulu şahlar, kibirli xaqanlar,
Papalar, həp xəlifələr hər gün
Diz çökərlərdi türkə qarşı bütün.*

Çünki hökm və qılınc onun əlində idi. Türk ərləri və ərənləri qartal kimi saldırcı idi. Qəhrəman türk igidləri qüvvətdən, ululuqdan, fəth və zəfərlərdən zövq alardı. Qonşu dövlətlər və ölkələr bunu gördükcə türkə yalvarardı... Zavallı millətlər, başsız məmləkətlər türkün qüdrətini görübən, ona boyun bükərdi, yalvarardı, ondan mərhəmət umardı. Ölümdən canını qurtarmaq üçün onun qılıncına sığınardı. Lakin bu mərhəmət, o aman sonradan türkə verdi ziyan. Türkün qədim və müasir tarixini vərəqləyən şair, oxucuların diqqətini birinci cahan hərbinə yönəldir. Necə deyərlər, daş atır, baş tutur. İndi o şahamatlı türkün övladı əzilir, büzülür, yeməyə çörək tapmır. Yanır, qovrulur, fəryadı əflaka çıxır. Dünənki türk qəhrəmanlığı ilə öyünürdü. Bugünkü ac, çılpaq türk zillət və fəlakət içində çırpınır. Məhzun, şikəstə türk qan ağlayır, fəryad qoparır, fəqət o fəryadı dinləyən yox.

Mən bu sətirləri yazdıqca düşünürəm: İlahi! Şair həmin şeirləri necə, hansı şəraitdə, hansı əsəb gərginliyi, hansı əhvalruhiyyə ilə qələmə almışdır?.. Bəlkə də yaza-yaza gözləri yaşarmış, qan ağlamışdır!.. Hər halda, həmin misraları sakit halda yazmaq mümkün deyildi. Çünki bu, zərif, incə və həssas şairin qəlbinə və ruhuna zidd olardı. Şairin ürəyindən, könlündən qopub gələn hiss və düşüncələr onun əsəblərini tarıma çəkməyə bilməzdi. Bunu həmin şeirlərin ruhundan aydınca duymaq olur. Digər bir tərəfdən, şair rus və xüsusilə ermənilərin Kars, Ərdəhan, Sarıkamış, Oltu və Türkiyənin başqa bölgələrində törətdikləri qırğınlara, qətlialmlara necə laqeyd qala bilərdi?.. O, qan qardaşı, can qardaşı, din qardaşı türklərin XX əsrin əvvəllərində üzlaşdığı faciə və fəlakətlərə biganə qala bilməzdi. Bu, sadəcə mümkün deyildi! Bax, buna görə də “Hərb və fəlakət” şeirinin ikinci və üçüncü hissələri sovet nəşrlərinə daxil edilməmişdi. Çünki “burjua Türkiyəsi Azərbaycanın düşməni idi”. Sovet senzurası həmin hissələrin üstündən xətt çəkirdi. Turan Cavid bu sözləri həmişə kədərlə deyirdi.

Şair şeir üzərində çalışırdı. Gah qədim Turanın şanlı tarixindən, gah müasir Türkiyənin faciə və fəlakətindən yazırdı. Ah, o, yazdıqca necə də sarsılır, necə də əzab çəkir, necə də təəssüflənirdi?!. Nəhayət, şeirin ikinci

hissəsini bitirdi. Üçüncü hissəsini yazmağa başladı. Lakin bilmirdi ki, iki ildən sonra ermənilər onun doğma vətəni Naxçıvana təcavüz edəcək, xarici qüvvələrin köməyilə onu “Ermənistanı” birləşdirməyə cəhd edəcəklər. Şair “Aras” Türk hökumətində təmsil olunacaq, səsini xalqın səsinə qatıb, mitinq və yürüşlərdə həmin şəirdən parçalar oxuyacaq. Naxçıvanlıları düşmənə qarşı səfərbər olmağa ruhlandıracaqdır. Şair həmin misralarla türkləri qəflət yuxusundan oyanmağa, ittihadı, öz haqqı, hüququ uğrunda mübarizəyə çağırırdı. Yeni əsri maarif, mədəniyyət, elm və təhsil əsri hesab edən şair, zaman ilə ayaqlaşmayan millətin taleyini və gələcəyini qaranlıq görürdü. Türkə çağırış edirdi. Şair şeirlərində bəzən üstüörtülü, bəzən açıq şəkildə türklük cərəyanına mənsub olduğunu gizlətmirdi. Şərq və Qərbə nəzər salaraq, birincidə tənəzzül, ikincidə inkişaf görürdü. Yeni əsrin türkünü diksinib ayılmağa, dünyanın gedişi və gərdisindən xəbərdar olmağa, yerdə çarpışan, göydə od saçan Adəm övladlarının əməllərinə diqqət yetirməyə dəvət edirdi. Bədii ədəbiyyatda türkçülük cərəyanının alovlu təbliğatçısı olan şair bu barədə görüşlərini ilk öncə şeirlərində, sonra dramatik əsərlərində ortaya qoymuşdur. Şair şeirlərində türkü israrla ayağa qalxmağa, qol-qanad açmağa, sürətli addımlar atmağa, zillətə, əsarətə boyun əyməməyə səsləyir və ona xatırladırdı: “Əgər başqa cür olsa, sürüsündən ayrı düşən qoyun kimi parçalanacaqsan, ayaqlar altında məhv olacaqsan.” O, odluluq misraları ilə türk övladını ümidləndirir, ona şərəfli tarixini xatırlamaqla, qanlı hadisələrdən qorxmamağa, şaşırmaq durmağa, yüksəlməyə və bir daha yüksəlməyə çağırırdı. Müasir türkü, bir şeirində təsvir etdiyi Qoca bir Türk kimi, görmək istəyirdi. O zaman əzilən, haqqı və hüququ tapdanan türkün ittihadı – ittifaqa, birləşməyə böyük ehtiyacı var idi. Türkçülük məfkurəsi türkün yer üzərində bir millət kimi yaşaması üçün zəruri idi. Tarixin gedişatına əsaslanırdı və onun diqqət etdiyi həqiqət idi! Türkiyə və Azərbaycan yazıçıları, siyasətçiləri, nəzəriyyəçiləri və ideoloqları bu haqda düşünür və yazırdılar. Cavid də həmin cərəyandan kənarda qalmaq istəmirdi və qalmadı da! 1918-ci ildə “İblis” faciəsini yazdı və birinci çahan hərbində Anadolu türklərinin başına gətirilən faciə və fəlakətləri konkret obrazların təmsalında verdi. İmperialistlərin siyasətini ifşa etdi, yeni əsrin yeni İblislərini oxucu və tamaşaçılara tanıtdı. Şair hər bəşəriyyət, hər bəşəriyyət və fəlakət mövzusunda yazdığı əsərlərdə irəliləməyi bədii konsepsiyayı – dünyada zəiflər, acizlər üçün haq və hüquq, hürriyyət və səadət yoxdur; cahanda haq da, həqiqət də, hüquq da, ədalət də həpsi qüvvətdir – konsepsiyasını tarixi və müasir aspektlərdə bir problem kimi qoymuş, konkret tarixi faktlar əsasında əsaslandırılmış və təsvir etmişdir.

*Turana qılıcdan daha kəskin ulu qüvvət
Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət... (“İblis”)*

Ədəbiyyat

1. İsgəndər Əhməd oğlu Atilla, Əsrin şairi yaxud peyğəmbər şair, 2007
2. İsgəndər Atilla, Əsrin şairi, 2018
3. Hüseyn Həşimli, Hüseyn Cavidin lirikası və Avropa poetik ənənələri, 2012

*Nurlanə Mustafayeva
Azərbaycan Dillər Universiteti*

XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN-TÜRKİYƏ ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİNDƏ HÜSEYN CAVİDİN ROLU

Açar sözlər: ədəbi əlaqələr, Türkiyə ədəbiyyatı, Azərbaycan ədəbiyyatı, tədqiqat

Azərbaycan ədəbiyyatı öz tarixi boyunca Şərq ədəbiyyatı, xüsusilə Türkiyə ədəbiyyatı ilə əlaqəli şəkildə inkişaf etmiş və zənginləşmişdir. Bu əlaqələr şifahi xalq ədəbiyyatından başlayaraq çağdaş ədəbiyyata qədər davam etməkdədir.

Xüsusilə, XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri Türkiyə ədəbi-nəzəri mühitində sistemli şəkildə araşdırılmış, öyrənilmişdir. Bu araşdırmaların bir çoxu Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yazılmasında, elmi-nəzəri fikrinin inkişafında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Kislisi müəllim RUFƏT, Məhmət Fuad Köprülü, Orxan Şaik Gökyay, Məhərrəm Ərgin, İsmayıl Hikmət, Mühiddin Birgən, Əhməd Kabaklı, Əli Yavuz Akpınar, Əli Qafqasyalı, Sədat Adıgözəl, Seyfəddin Altaylı, İbrahim Bozyel, Əli Duymaz, Əli Erol, Ənvər Uzun və b. Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri ilə bağlı yalnız sistemli şəkildə araşdırmalar aparmamış, həm də iki qardaş xalqın mənəvi, ədəbi-bədii irsinin qırılmasına imkan verməmişlər.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan və Türkiyə ədəbi mühitlərinin eyni problem ətrafında bir-birinə daha çox yaxınlaşması və xüsusən də türkçülük problemi kontekstində yaxınlaşması hər iki ölkənin həm ictimai-siyasi, həm də ədəbi-bədii mühitinə olduqca güclü təsir etmişdir.

XX əsrin əvvəllərindən etibarən Azərbaycan-Türkiyə arasındakı qarşılıqlı əlaqələr yeni mərhələyə qədəm qoymuşdu. Ədəbi əlaqələr daha da sürətlə inkişaf etməyə başlamışdı. Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd Ağa-

oğlu, Hüseyn Cavid, Məhəmməd Hadi, Əhməd Cavad yaradıcılıqlarının Türkiyə ədəbi mühitinə təsiri və Namiq Kamal, Əbdülhəq Hamid, Məhmət Əmin Yurdaqul, Tofiq Fikrətin Azərbaycan ədəbiyyatına təsirləri ədəbi mühitin daha da qaynayıb qarışmasına imkan yaratmışdı.

Birinci Dünya müharibəsi illərində Türkiyədə ermənilərin törətdiyi qırğınlar nəticəsində yetim qalan uşaqların Bakıya gətirilməsi, yaxud bu yerlərə müəyyən yardımların edilməsi yönündə Azərbaycanda müəyyən işlər görülürdü. Türk ordusunun Sarıqamışdakı məğlubiyyətindən sonra baş verən qırğınlardan canını qurtaran qaçqınlar Azərbaycana gəlməyə başlamışdılar. Qarsdan gələn qaçqınların bir hissəsi Gəncədə, bir hissəsi isə Bakıda yerləşdirilmişdi. Qısa bir zaman ərzində qaçqınlar üçün müəyyən maliyyə vəsaiti də toplanılmışdı. Eyni zamanda Türkiyəyə mənəvi dəstək üçün "Qardaş köməyi" dərgisi də nəşr olunmuşdu (1917). Dərgidə Türkiyədə baş verən hadisələri təsvir edən müxtəlif janrlı əsərlər yer alırdı. Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Ömər Faiq Nemanzadə, Hacı İbrahim Qasimov və başqa şair, yazıçıların əsərlərində Türkiyədə baş verən hadisələr pisləniliirdi.

XIX əsrin sonlarında Əli bəy Hüseynzadənin Peterburqdan İstanbula gedərək burada tibb məktəbini oxuması və təxminən on beş il sonra yeni ideyalarla vətənə dönməsi, Ömər Faiq Nemanzadənin, Hüseyn Cavidin, Abdulla Surun bir müddət Türkiyədə oxuduqdan sonra geri dönmələri hər iki mühiti yaxınlaşdırən amillərdən olur. İstər Həsən bəy Zərdabi, Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağaoğlunun, istərsə də Ömər Faiq Nemanzadə, Hüseyn Cavid, Məhəmməd Hadi, Abdulla Sur və d. əsərlərində qoyduqları problemlərin məzmununa nəzər salsaq, bu mövzu və problematikanın məhz Türkiyədən qaynaqlandığının şahidi olarıq. Məsələn, "Qardaş köməyi" məcmuəsində Azərbaycan şairlərinin şeirlərinə geniş yer verilirdi. Əli Nəzminin "Arş, iləri", Yusifzadə Əli Rainin "Qonaqlara", Hüseyn Cavidin "Hərb və fəlakət", Əhməd Cavadın "Yazıq" şeirləri də dərc edilmişdi.

Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığı ilə bağlı ilk araşdırmalar hələ ötən əsrin 20-ci illərində - romantizm nümayəndələrinin bəzilərinin yaşadığı dövrdə aparılmışdır. Bu dövrdə artıq Hüseyn Cavidin, Əli bəy Hüseynzadənin yaradıcılığı epizodik də olsa, türk ədəbiyyatşünaslarının tədqiqat obyektinə daxil olurdu. Azərbaycan yeni ədəbiyyatının yaranmasını TənziMAT fərmanı ilə əlaqələndirən Məhmət Fuad Köprülü yazırdı: "İştə Füyuzat məcmuəsiylə başlayan və bilxassə yeni Azəri nəzmini yaratmaq xüsusunda böyük müvəffəqiyyət göstərən yeni cərəyan, Avropa ədəbiyyatlarının yüksək sənət əsərlərinə bənzəyən örnəkləri, yeni Osmanlı

ədəbiyyatında buldu: öncə Məhəmməd Hadi, bir az sonra Hüseyn Cavid bu təmayülü müvəffəqiyyətlə təmsil etmişlərdir" [Köprülü, 2014, 95].

Tədqiqatçı çox doğru olaraq Hüseyn Cavid və digər yazıçılarla türk romantikləri arasında yaxınlıq axtarır və onların "Firdovsi İlhamat" şeir məcmuəsində Namik Kamaldan Əbdülhəq Hamid, Tofiq Fikrətə qədər "Böyük Osmanlı şairlərini olduqca müvəffəqiyyətlə izlədiklərini" [Köprülü, 2014, 95] göstərməklə yanaşı, əsərlərindəki coşqun və səmimi lirizmi alqışlayırdı. Məhməd Fuad Köprülü romantizmin görkəmli nümayəndəsi Hüseyn Cavidin yaradıcılığını təhlil edərkən onu bu dövr Azərbaycan ədəbiyyatının ən qüdrətli sənətkarı hesab edirdi. Hüseyn Cavidin həyatı – bir müddət İstanbulda yaşaması ilə bağlı məlumat verən ədəbiyyatşünas onun Azərbaycan ədəbiyyatında ilk mənzum pyes yazması, səhnədə İstanbul türkcəsini işlətməsi, təmiz və işlənmiş bir üsluba malik olması kimi keyfiyyətləri ilə Azərbaycan ədəbiyyatında tutduğu yeri çox yüksək qiymətləndirirdi. Bununla belə, türk ədəbiyyatının onun yaradıcılığına təsirini də nəzərdən qaçırmayaraq yazırdı: "...1905-1909-cu illər arasında İstanbulda yaşayan və məmləkətinə dönüşündə müəllimlik fəaliyyətini davam etdirən Hüseyn Cavid Əbdülhəq Hamidin qüvvətli təsiri altında qalmaqla bərabər, birbaşa Tofiq Fikrətin layiqli davamçısıdır. "Keçmiş günlər" və "Bahar şəbnəmləri" adlı kiçik şeir məcmuəsi ilə "Şeyx Sənan", "Şeyda", "Peyğəmbər", "Uçurum" və "İblis" kimi bəzi mənzum pyeslər yazan Hüseyn Cavid, yalnız dil baxımından deyil, ümumiyyətlə fikir və sənət baxımından da Əbdülhəq Hamid və Tofiq Fikrət təsirlərinin bir xəlitəsi (qarışımı) kimi tələqqi oluna bilir. Bəzi pyeslərində əruzla bərabər heca vəznindən də istifadə etməsi, heca və sadə dillə bir neçə kiçik və gözəl mənzumələr yazması, qismən Hamidin təsiriylə, qismən də Türkiyədə heca vəzninin 1912-ci ildən sonra gənc şairlər arasında əhəmiyyət qazanması hadisəsiylə əlaqədardır" [Köprülü, 2014, 95].

Türkiyə tədqiqatçıları tərəfindən yaradıcılığı daim diqqətdə saxlanılan romantizm nümayəndələrindən bəlkə də birincisi Hüseyn Caviddir. Doğrudur, Hüseyn Cavid haqqında Türkiyədə aparılan araşdırmalar o qədər də çox deyil. Yəni Hüseyn Cavidin Türkiyədə məşhur olmasına və İstanbul ləhcəsiylə yazmasına baxmayaraq, haqqında yazılanlar azlıq təşkil edir. Bunu nəzərdə tutan Hüseyn Cavidin Azərbaycan tədqiqatçılarından Azər Turan çox doğru olaraq həyəcan təbili çalır: "...Cavid hələ də Türkiyədə türk ədəbi ortamına layiq olduğu miqyasda daxil ola bilməyib və bu, bizim onları bildiyimiz qədər bizi tanıya bilməyən, bu sahədə kifayət qədər maraq tənbelliyinə uğramış türkiyəli qardaşlarımızın elmdəki kəsiridir.

Ən azı ona görə kəsiridir ki, ortaq ədəbi türkcənin varlığını və problemlərini Cavidin iştirakı olmadan təsnif etmək olmaz" [Turan, 2010, 29].

Amerikada yaşayan azərbaycanlı mühacir Mustafa Haqqı Türkcəqulun "Hüseyn Cavid", Ənvər Uzunun "Hüseyn Cavid və Türkiyə ədəbiyyatı" adlı araşdırmalarını nəzərə almasaq sanballı tədqiqat işi yoxdur deyə bilərik. Ənvər Uzunun araşdırmalarında Hüseyn Cavidin əsərləri Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı kontekstindən təhlil edilir. Ədəbiyyatşünas Ənvər Uzun Hüseyn Cavid romantizmində bəşəri kədər ideyasının müəyyən yer tutduğundan yaradıcılığı diapazonunun geniş və zəngin olduğunu göstərir. Onun fikrincə, dramaturqun qələmə aldığı bəşəri mövzular ona dünya dramaturgiyasının nümayəndələri arasında özünəməxsus yer tutmağa imkan verir: "Azərbaycan romantizminin ən qüdrətli yazıçısı olaraq ya-radıcılığında insanlığın, millətlərin, xalqların xoşbəxt, azad bir gələcəyinə olan inanc görülür. Bu inanclar içərisində Hüseyn Cavid hər şeyə rəğmən azad, xoşbəxt bir gələcəyi öncədən görərək öz ideya və fəlsəfi anlayışında ortaya qoyduğu əsərlərində xalqın, insanlığın azad, xoşbəxt yaşaması üçün böyük əmək sərf edir. Onun romantik düşüncəsində əsas yeri insan taleyi, insan azadlığı, insan xoşbəxtliyi tutur" [Uzun, 1998, 40].

Hələ əsrin əvvəllərində "Yeni Kafkasiya" dərgisində Azərbaycan ədəbiyyatının ümumi məsələlərinə yer verilirdi. "Azərbaycan mədəniyyəti", "Azəri türk ədəbiyyatının dünü və bugünü", "Azəri mətbuatının müxtəsər tarixçəsi" kimi məqalələrdə Azərbaycan ədəbi-bədii fikrinin müxtəlif problemləri və şəxsiyyətlərinin yaradıcılıqlarının təhlil edildiyi hər üç məqalənin müəllifi Mirzə Bala Məmmədzadə idi. Xüsusilə, ikinci məqalədə Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad kimi milliyyətçi şairlərin yaradıcılığı təqdir edilir və bu kimi ədiblərin bolşevik siyasəti ilə qəti şəkildə uyğun gəlmədiyini bildirilirdi.

Böyük türk şairi Məhməd Əmin Yurdaqulun vətənpərvər, milli ruhlu şeirlərinin Azərbaycan şairlərinə təsiri böyük olmuşdur. Bu təsir XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq, 30-cu illərə qədər davam etmişdir. Hüseyn Cavid, Abdulla Şaiq, Əhməd Cavad, Əmin Abid, Ümgülsüm, daha sonralar Mikayıl Müşfiq, Almas İldırım kimi şairlərin yaradıcılığında zaman-zaman Məhməd Əmin Yurdaqul yaradıcılığının təsirini görmək olar. Professor Hüseyn Həşimlinin araşdırmasına görə, Hüseyn Cavidin sonralar yazdığı "Maral" pyesində Məhməd Əmin Yurdaqulun bir şeirinin bəzi misralarından istifadə olunmuşdur [Həbibov, 1984, 24].

Eyni şəkildə Rəcəzadə Mahmud Əkrəmin də şeirləri Azərbaycanda çox məşhur olmuşdur. Onun Avropa dillərindən etdiyi bəzi tərcümələr də "Füyuzat"da işıq üzü görmüşdü. Mahmud Əkrəmin şeirləri XX əsrin əvvəl-

lərində Azərbaycan romantizminin görkəmli nümayəndələri Hüseyn Cavid, Abdulla Şaiq, Abbas Səhhətın yaradıcılığına müəyyən təsiri olmuşdur.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan romantiklərinin Qərb romantizmindən təsirlənmələri olmuşdur, ancaq araşdırmalar göstərir ki, romantiklərimiz daha çox türk romantiklərindən təsirlənmişlər. Ona görə ki, Azərbaycan romantiklərinin mövzu və problematikasında daha çox türkçülük, vətənçilik, millilik, turançılıq, keçmişi tərənnüm mühüm yer tutur. Bu da Məhməd Əmin Yurdaqul, Namiq Kamal, Tofiq Fikrət yaradıcılığının milli poetik arealda özünə yer etməsi nəticəsində baş verirdi. Məhməd Əmin Yurdaqulun poeziyada başladığı türkçülük hərəkatı Azərbaycan romantiklərinin də əsərlərinin başlıca problematikasından birinə çevrilir. Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq, Əhməd Cavad və b. onlarla romantiklərin yaradıcılığında vətənçilik, türkçülük motivləri aparıcı yerlərdən birini tuturdu.

Azərbaycan romantiklərinin əsərləri yalnız mövzu və problematika baxımından deyil, dil etibarilə də Türkiyə ədəbi mühitinə yaxın olmuşdur. Məhəmməd Hadi, Abdulla Şaiq, Hüseyn Cavid yaradıcılığının Türkiyə ədəbi mühitində də eyni dərəcədə tanınması hər iki romantizmin eyni ideyadan qaynaqlandığını göstərirdi. Dünya romantizm poeziyası ilə qırılmaz tellərlə bağlı olan Hüseyn Cavid yaradıcılığının ilk dövrlərində bir müddət Türkiyədə yaşaması, Məhəmməd Hadinin İstanbulda bir neçə qəzetdə müxbirlik etməsi, məqalə və şeirlərini dərc etdirməsi qarşılıqlı yaxınlaşmanın əsas faktorlarından biridir. Türk ədəbiyyatşünasları Məhməd Fuad Köprülü, Yusif Akçura, Əhməd Bican Ərcilasun, Əli Yavuz Akpınar, Ənvər Uzun, Əli Erol və b. araşdırmalarında Azərbaycan romantizminin xarakterləri, şəxsiyyətləri, eləcə də nəzəri problemləri bu və ya digər şəkildə öyrənilmişdir.

Əsasən XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycanla Türkiyə arasında nəinki ədəbi əlaqələrin eyni zamanda məfkurə birliyinin, hətta qardaşlıq əlaqələrinin qorunub saxlanılmasında əvəzsiz rolu olan Hüseyn Cavid XX əsrin 30-cu illərində – repressiyaların bir addımlığında Azərbaycan ədəbiyyatı ilə yanaşı bütün türk dünyasına yeni türkçülük dastanları bəxş etmiş dahidir. Tarixiliklə müasirliyi, keçmişlə indini və gələcəyi, tənəzzüllə tərəqqini, aqilliklə cahilliyi, əvvəllə sonu qarşılaşdıraraq hər şeyin bəşəri və ilahi dəyərində tarixi, dayanıqlı məfkurənin yaşadılması və qələbəsi naminə yazdığı, yaratdığı, çalışdığı tövsiyə edirdi. Məhz bu səbəbdən də bu gün bütün türk dünyasında bu məfkurənin yaşadılması, qorunulması və daha da dərinlən dərk edilməsi baxımından Hüseyn Cavid yaradıcılığı dəfələrlə araşdırılmalı, fərqli aspektlərdən təhlil olunmalıdır.

Ədəbiyyat

1. Həbibov İ. Romantik lirikanın imkanları. Bakı: Yazıçı, 1984.
2. Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı: Nurlan, 2007.
3. Həbibbəyli İ. Ədəbi şəxsiyyət və zaman. Bakı: Elm və təhsil, 2017, 1068 s.
4. Köprülü M.F. Külliyyat. 7. Alfa Yayınları. İstanbul, 2014, 446 s.
5. Turan A. Cavidnamə. Bakı: Elm və təhsil, 2010, 576 s.
6. Uzun E. Hüseyn Cavit və Türkiyə edebiyatı. Bakı: Güneş Neşriyatı, 1998, 168 s.

Niyazi Mehdi
Azərbaycan Dillər Universiteti

HÜSEYN CAVIDDƏ ANADOLU LƏHCƏSİNDƏN GƏLƏN DEAVTOMATİZASIYA

Açar sözlər: Hüseyn Cavid, deavtomatizasiya, dilin eşidilməsi, Lotman, İnformasiya nəzəriyyəsi

Hüseyn Cavidin şeir dilində Anadolu ləhcəsindən gələn fonetik-leksik ünsürlərin prozaik izahı budur ki, İstanbulda ali təhsilini alıb və türk romantiklərindən etgilənib. Ancaq, axı, 20-ci yüzilin erkənlərində bu ləhcə çoxlarının ədəbi-bədii dilinə öz fonetik, leksik cizgilərini vurmuşdu. Nədən belə olmuşdu? Soruya cavab üçün ünlü semiotik Yuri Lotmanın tekstdə avtomatizm/deavtomatizm ideyasını açmalı olacam. Əslində, bu ideya söyləniləndə informasiya nəzəriyyəsi baxımından yeni deyildi. Heç onu bildirən cüt terminləri də uğurlu saymaq olmaz. Ancaq buna baxmayaraq mahiyyətə Lotmanın düşüncələri qoyduğum suala yaxşı cavab verir, ona görə də onları açıqlayım.

İnformasiya nəzəriyyəsi nəyinsə gəlmə ehtimalının çox olmasını onun yenilik dərəcəsinin (informativliyinin) azalması ilə bağlayır. Başqa sözlə, bir nəsnənin gözlənmə ehtimalı az olanda onun yeniliyi, maraq doğurması, informativliyi çoxalır və tərsinə, gəlmə ehtimalı çoxalanda maraqlılıq dərəcəsi azalır. Qəliblər, rutin faktlar tez-tez təkrarlandıqlarından onlar maraq və təəccüb doğurmur. Lotman bu faktdan çıxış edərək yazırdı ki, bədii mətni maraqlı, informativ etmək üçün və yenilik dərəcəsinə artırmaqdan ötrü sənətçilər deavtomatlaşdırma fəndlərindən istifadə etməli olurlar. Bu, olayların alışılmış axarını pozmağa gətirib çıxarır. Örnəyin, hamı cəsuslu ağır çənəli idmançı kimi verir. Birdən-birə yeni kinorejissor

çox güclü casusu təngənəfəs, yekəqarın kişi kimi verir və bu pozuntu davtomatizasiya yaradaraq filmi maraqlı edir.

Avtomatizm/deatomatizm texnika ilə bağlı olduğu üçün mənim ürəyimdən deyil, güman ki, Lotmanın da ürəyindən olmayıb, ancaq başqa termin tapmadığı üçün seçimini onların üstündə saxlamışdı. Bizdə «dəbərtmə» sözü var, nəyinsə alışılmış axarından, yerindən çıxarmağı bildirir. Bu anlamda dəbərtmə deavtomatizasiya yaradır.

Dildə avtomatizm/deavtomatizm

İndi bir başlıca nəsnəni söyləyim. Biz heç vaxt öz dilimizi «əşitmirik». Ona görə də bilmirik, azərbaycanca danışmaq yabançıların qulağına necə gəlir, gözəl səslənmiş kimi, yoxsa qəcir-qücür dil kimi. Mənə elə gəlir ki, bizim dilimiz bəzi fonemlərinə, intonativ cizgisinə görə uzaqdan-uzağa eşitdiyimiz isveç, macar dilinə bənzəyir. Biz nədən onların formasını eşidirik? Ona görə ki, öyrəşdiyimiz «ö», «g», «ü», «ə» fonemləri öyrəşmədiyimiz sözlərin içində olur və öyrəşmədiyimiz sıra onları bizə eşitdirir. Halbuki öz sözlərimizə öyrəşdiyimiz üçün onları «əşitmirik».

Milli poeziyanın bir önəmli vəzifəsi var, - o, dilimizin səsləntisini bizə «əşitdirir». Axırıncı sözü ona görə dırnağa aldım ki, dilimizin səslənişini, sözsüz, biz eşidirik, ancaq biri var elə-belə eşitmək, biri də var musiqisini, ekspressiyasını eşitmək və ya qabarıq eşitmək. Poeziyada qafiyələr, ritm, vəzn adı danışmada olmadıqlarından deavtomatizm yaradır, ona görə də şeirin səsinə eşidirik. Dilimizin, danışığımızın qabarıq şəkildə «səsinə» istənilən deformasiyalar, güclü fərqlər, dəbərtmələr eşitdirir. «Gələcəm» sözünü «gələjəm» de, «gəlirəm» sözünü «gəleyrəm» de, həmənəcə söz qavrayışımızdı qabarıqlaşacaq, çünki ədəbi dilə baxanda ləhcə deavtomatizm yaradır.

Hüseyn Cavaidin poeziyasında «niçin», «bən», «bana» sözləri qafiyə, vəznə birlikdə deavtomatizm yaradaraq mətnin cümləsini adi danışmaq cümlələrindən fərqləndirirdi. Tutuşdurun:

Hər kəs bəni dinlər, fəqət eylər yenə nifrət,

Hər kəs bana aciz qul ikən, bəslər ədavət.

Bütün həyatı çiçəkləndirən fəqət o niçin,

Niçin əzilsin o, bilməm niçin sürüklənsin?!

Bəni anlatma ki eşq, aləmi-sevda nə imiş?

Bilirəm bən səni, get! Hər sözün əfsanə imiş.

Klassik poeziyada izafətlər, ərəb-fars sözlərinin diftonqları dilimizi deavtomatizmə salaraq adi danışiq axarından fərqləndirirdi. Bu anlamda bizdə ərəb-fars sözləri, farsçada ərəb sözləri leksik qıtlıqdan daha çox deavtomatizasiya yaradıb dilin səsini eşitdirmək üçün işlədilmişdi. Başqa səbəblər də önəmli idi, ancaq bizim elm ərəb-fars sözlərinə gərəyin deavtomatizasiyadan doğmasını bilmirdi. Bu fikir ilk dəfə indi səslənir.

Adilik və Tekst

Bəzən adi danışiqdan fərqlənmək siqnal verir ki, qarşında duran Mətnidir, - Lotman dini Mətnlərin anlaşmazlığını belə yozurdu. Azərbaycanda ilk teatrın akytorları iri romantik jestlərlə oynayırdılar, səhnədə sütunu qucaqlayıb ah-of edirdilər və bu, siqnal verirdi ki, sən həyata yox, teatra baxırsan. Yalnız sonralar səhnədə təmtəraqsız danışiqlar sevildi, çünki qurama teatrallığa qarşı təbiilik kimi qavranıldı.

Poeziyada sərbəst şeirlər (bəyaz şeirlər) adiliyə qayıtmaq idi. Ancaq burada deavtomatizm dil bəzəklərindən yox, düşüncə gözlənməzlilərləndən çıxarılırdı. «Bəyaz» sözü alabəzəkliyin deavtomatizminə qarşı adiliyin gözlənməzliyini qoyurdu.

Ləzzət verən və güldürən deavtomatizmlər

Bu yerdə yeni soru çıxır. Nədən bir deavtomatizm kinayə doğurur, o birisi heyrlilik? Uşaqlığımda mən Anadolu ləhcəsini «O olmasın, bu olsun» filmindən eşitmişdim və eybəcər Azərbaycan türkcəsi kimi qavradığımdan bütün bu «peki», «gəliyorum», «gediyorum» gülməli və ya qəribə gəlirdi mənə. Niyə ruscanın qafqazlı aksenti ruslara özündən kişi erenjisi yağdırır, yakut-yapon-çin aksenti avradyosunluğu («yosun» əski türkcədə oxşar deməkdir) yağdırır? Bəs niyə indi Anadolu türkcəsinin «baxmaq» sözündəki «k»-laşmadan ləzzət alırıq, «baxmaq» isə bizə anti-poetik görünür?

Bu soruların cavabında o qədər incəliklər var ki, musiqi ilə bağlı isə elə nəsnələr var ki, sözlə açmaq zülümdür, ancaq yenə də cəhd edim.

Çavid dönəmində Türkiyə azərilər üçün müsətqilliyin, kültür mərkəzinin simvolu idi. Onun ləhcəsindən bizim aydınlara bu anlımlar yağdığı üçün türükənin deavtomatizasiyası korlanmış Azərbaycan danışığı kimi yox, daha gözəl dil kimi görünürdü. 50-ci illərdə isə Türkiyəni bilməyən mənim kimilər üçün onların «gəliyorum/gediyorumu» pozuq Azərbaycanda görünyü üçün gülməli odu. İndiki çağda Azərbaycanı heç bir şirin duyğularla bilməyən Türkiyə vətəndşləri üçün güman ki, bizim ləhcəmiz pozuq türk dili kimi görünür. Halbu ki ölkücü türkcülərə, turalım, bizim «yaxşı» sözüümüz onların «iyi» sözündən daha dadlı gəlir (bilirəm ki, «eyü» Ortaçağda bizdə də vardı).

Dilin musiqisi və identifikasiya

Bir sual ciddi olaraq qalır: necə olur ki, yaxşı musiqinin üç notu, adamın sarı siminə toxunur, ancaq sərbəst götürülmüş başqa üç not heç bir duyğu oyatmır? Cavabı: biz bilmədiklərimizi bildiklərimizin araçılığı ilə mənimsyirik. Yəni tanış olmayanı tanış olanla identifikasiya edərək mənimsəyirik. İlkində bəyənmədiyimizi bəyəndiyimiz nə iləsə uzaqdan-uzağa eyniləşdirəndə onu bəyənirik və yə tərsinə, bəyəndiyimizi bəyənmədiyimizlə eyniləşdirəndə bəyənmirik. Bu təxminən ona oxşayır ki, fransızlar qurbağanın görünüşündən iyrensələr də onun ətinə toyuq əti ilə eyniləşdirəndən sonra bəyəniblər. Biz bir musiqini uzaqdan-uzağa hansısa bəyəndiyimiz melodik cizgilərlə eyniləşdirə biliriksə, bəyənə bilirik. Bu anlamda biz musiqidən ləzzət alanda heç xəbərimiz də olmur, onu nələrlə eyniləşirdiyimiz üçün belə ləzzət alırız. Əslində, musiqidən ləzzətin gizlinədə duyğuların bir identifikasiya pilləsindən «yüzünə» keçməsi durur.

İndi sualı təkrar edirəm: nəyə görə bir ləhcə xoşumuza gəlir, o biri yox? O ləhcənin səsinə bizim danışığından fərqləndiyinə görə eşidirik. Yəni fərq deavtomatizm yaradır. Ancaq bu fərqləndirmə görə ləhcəyə gülmək də olar, sevmək də olar. Çağımızda, məsələn, türk serialları gənclər üçün Türkiyəni sevimli dünyaya çevirib və Anadolu türkcəsini bu dünya ilə eyniləşdirdikləri üçün sevirilər. Mən öncələr farscağı musiqi ilə identifikasiya edib sevirdim. İndi İranda rejimin üzündən bu dili daha musiqi ilə eyniləşdirmirəm, ona görə də heyrənləşmişəm gedib. Bir vaxtlar fars dilinin gözəl olmasını iki azərbaycanlıdan biri deyirdi. İndi daha bu söhbəti eşitmirik.

Dediyim nədənlərə görə 20-ci yüzilin erkənlərində Azərbaycan ədəbi dilində aydınlara osmanlı cizgiləri gözəl görünürdü. Sonra Dəmir pərdə Türkiyədən bizi uzaq saldı və sovet azəri gəncləri türkcəyə pis, pozulmuş azəricə kimi baxdılar. İndi yenidən bizdə Anadolu türkcəsinə sevgi yaranıb. Bəs onlarda? Mənim açdığım metodla araşdırıb bu sualın cavabını verən olsaydı, çox yaxşı bir iş olardı.

Ədəbiyyat

1. Hüseyn Cavid. Əsərləri, 1-ci cild. B., 2005.
2. Ю.Лотман. Анализ поэтического текста. Ленинград, 1972.
3. Orta əsrlər Azərbaycan estetik mədəniyyəti. B., 1986

HÜSEYN CAVID, ORTAQ TÜRK DİLİ VƏ FEMİNİZM MƏSƏLƏLƏRİ

Açar sözlər: ortaq, türk dili, qadın hüquqsuzluğu, qəhrəman

Azərbaycan ədəbiyyatının XX əsrin əvvəllərində yaşayıb yaradan qüdrətli sənətkarlarından biri də Hüseyn Caviddir. O, romantizm ədəbi məktəbinin səmələrində doğan elə bir əbədi günəşdir ki, bu gün də öz aktuallığını saxlayan əsərləri ilə oxucusunun qəlbinə isidərək fəth etməyi bacarır. Çoxcəhətli yaradıcılıq fəaliyyəti ilə məşğul olan Cavid bacarıqlı pedaqoq, gözəl şair, böyük dramaturq, istedadlı publisistdir. Bütün yaradıcılığı boyu xeyirlə şərin mübarizəsini təsvir edən Hüseyn Cavid, əsas qayəsi, ideyası kimi humanizm, insanpərvərlik mövqeyindən çıxış edərək, müxtəlif mövzularda məhəbbət və fəlsəfi məzmunlu əsərlər yaradaraq sənət, fikir və amalını geniş oxucu kütlələrinə sevdirməyi bacaran bir sənətkardır [Sadıqov, 2011, 62]. Onun yaradıcılığını tədqiq edən görkəmli ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev haqlı olaraq göstərmişdir ki: “Minillik Azərbaycan ədəbiyyatının növbəti inkişaf mərhələsi sayılan XX əsr Azərbaycan romantizmi hamıdan çox Hüseyn Cavidin adı ilə bağlıdır...H.Cavid bizim dramatik poeziyada qüvvətli bir faciə-nəvis, mənzum və romantik dramın yaradıcısı kimi unikal və şərəfli bir yer tutur [Cavid, 2005, 7]. Böyük ədibin ölməz sənəti həm də dünya romantizminin üzvi tərkib hissəsidir.

Hüseyn Cavid fenomeni kəşf olunduqca dəyəri artan bir xəzinədir. Onun istər şəxsiyyəti, həyat yolu, istərsə də şeir və qəzəlləri, poema və dramları ilə hər dəfə yenidən və yaxından tanış olduqca heyran olmamaq mümkün deyil. Müəllifin əsərlərinin ideyası, mövzusu və obrazları kimi, dili də Azərbaycan ədəbiyyatı üçün bir yenilikdir, təkrarsız və orijinaldır. Mustafa Haqqı Türkcəqul Hüseyn Cavidin dili haqqında yazmışdır: “Yaradıcılığımın ilk dövrlərində, bilxassə şeirlərində İstanbul şivəsini məharətlə işlədən şair, sonralar yaratdığı əsərlərində bu şivəni Azərbaycan ədəbi türkcəsinə yaxınlaşdırmağa çalışmış və demək olar ki, bu işdə müvəffəq olmuşdur. Bunun üçün də Cavidin türkcəsinə nə tamamilə İstanbul türkcəsi, nə də tamamilə Azərbaycan ədəbi türkcəsi demək qabildir. Cəsarətlə deyə bilərik ki, Cavid bu iki türkcə şivə arasında bir körpü yaratmış və bu

iki şivə arasındakı məsafəni qısaltmışdır...Cavidin işlətdiyi türkcə olduqca dadlı və işlənmiş, gözəl bir türkcədir.Şimali və Cənubi Azərbaycan, Türkiyə və Türkünstan və s.türk ellərində tək bir münəvvər bulunmaz ki, Cavid oxusun və anlamasın [Cavid, 2005, 5]. Faruq Sümər “Oğuzlar” əsərində göstərmişdir ki: “Oğuz türkcəsi, bir çoxlarının sandığı kimi, Anadolu və ya İstanbuldan deyil, hələ buraya gəlməzdən əvvəl Türkünstanda ikən bugünkü xüsusiyyətlərini daşıyır, orada da türk ləhcələrinin ən incəsi, ən zərifi şəklinə təriflənirdi [Sümər, 1992, 13].

Hələ XI əsrdə bütün türk ellərini qarış-qarış gəzib onların işlətdikləri inciləri-sözləri toplayıb nizamə salan, onların arasındakı fərqləri ortaya çıxaran, damğa və xəritələrini, məişət və mətbəxini və s. əks etdirib böyük ensiklopediya-lüğət yaradan Kaşğari o zaman nüfuzlu ərəb dili ilə atbaşı gedən türk dili haqqında belə demişdir: “Dərdini söyləmək və türklərin könlünü fəth etmək üçün onların dilində danışmaqdan başqa yol yoxdur [Kaşğari, 2006, 10]. Böyük türkololoq-ensiklopedist bu tövsiyəni türk olmayanlara versə də, bütün dünya türklərinin beynəlxalq tədbirlərdə, simpozium və konfranslarda, habelə gündəlik həyatda ünsiyyət saxlayarkən bir-birini başa düşəcəkləri ortaq dilə ehtiyacları vardır. Hüseyn Cavid hələ bir əsr əvvəl bu ehtiyacı böyük həssaslıqla duymuş və fəaliyyətini bu istiqamətdə quraraq tutumlu addımlar atmışdır. Tofiq Hacıyev bu məsələləri geniş təhlil edərək fikrini gözəl ifadə etmişdir: “Müxtəlif coğrafiyadan olan türkün türklə türkcə danışmasında xüsusi bir mənəvi-psixoloji hissiyyət doğmalığı duyulur [Hacıyev, 2013, 4]”.

“XIX əsrin 80-ci illərində Kırım-tatar ideoloqu İsmayıl bəy Qasıralı türk birliyi üçün “işdə, fikirdə, dildə bir” ideyasını irəli sürdü. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda Əli bəy Hüseynzadə (Turan), Türkiyədə Ziya Göyalp bu ideyanı yaşatdılar və inkişaf etdirdilər. Əlbəttə, bir olmaq, bir məsləyə qulluq etmək yolunda bir dildə ünsiyyət saxlamağın, həqiqətən, böyük əhəmiyyəti var. Bu birlik ideyası ortaq türk dili ideyasını yaratdı [Hacıyev, 2013, 4]. Müxtəlif türkcələrin leksik materialından, Türkiyə türkcəsinin qrammatik şəkildələrindən geniş istifadə edən İsmayıl bəy Qasıralının təsis etdiyi və olduqca geniş oxucu kütləsi qazanmış “Tərcüman” qəzetinin dilindən nümunələr: “Gəncə şəhərindən “Qafqaz” qəzetəsinə yazıyolar: şəhər idarəsinə ə'zalar saylandı (11 fevral 1894, №6); “Türkməniya valisi jeneral Kuropatkinin hümmətilə Tədean nam məhəldə türkmənlərə məxsus şəfaxana tə'sis edilmiş. İşbu şəfaxana altı adamlıq olub türkmən üsulu gizçadirlərdən ibarətdir (17 mart 1896, №11). Göründüyü kimi, Cavidin dili ortaq türk dili ideyasının reallaşmasına xidmət

edən “Tərcüman”ın, “Füyuzat”ın dili ilə yaxından səsleşir. Həmin dövrdə prosesin içində olub ona ürəkdən bağlanan böyük ədib yazıb yaratdığı bütün əsərləri ilə bu ideyanın gerçəkləşməsinə xidmət göstərmişdir.

Azərbaycan və Türkiyə türkcələri oğuzcalar olaraq yaxındır, eyni qrupdan olan türkcələrdə anlaşma daha sərbəstdir. Bu yaxınlığı böyük dövletçilik ustası, Azərbaycanın mərhum Prezidenti Heydər Əliyev riyazi dəqiqliklə düsturlaşdırıb: “Biz bir millət, iki dövlətik”. Elbrus Əzizov bu yaxınlığı belə izah etmişdir: “Müxtəlif türk dilləri və dialektlərinin izoqloss təşkil edən bəzi xüsusiyyətləri həmin dillərin formalaşmasında iştirak etmiş eynicinsli tayfa dilləri ilə bağlı olaraq meydana çıxır. Bu, bir tərəfdən müxtəlif qəbilə və tayfaların uzun sürən qaynayıb-qarışması ilə, miqrasiyalarla bağlıdırsa, digər tərəfdən, müxtəlif dialektlərin eyni bir kökdildən nəşət etməsi ilə, tarixən onların yaxın areallarda yerləşməsi ilə əlaqədardır [Əzizov, 1999, 65]”. Yədigar Əliyev bir kökdən (köktürkcə, anatürkcə) yaranıb sonradan diferensiallaşan türk dillərinin mənzərəsini belə səciyyələndirmişdir: “Orta türk dövrünün əvvəllərində türk xalqlarının etnocoğrafi həddləri bir-birinə yaxın olduqlarından hələ vahid linqvocoğrafi məkan qalmaqda davam edir. Ona görə də müstəqil ədəbi türkcələr qədim türk dövrü ədəbi dil xüsusiyyətləri bazasında mövcud olur və inkişaf edir... ümumtürk təfəkkürü deformasiyaya uğrayır və hər hansı yaradıcılıq nümunəsi ümumtürk deyil, konkret olaraq oğuz, yaxud qırçaq, uyğur, ya karluq faktı kimi meydana çıxır [Əliyev, 2005, 148]”.

Azərbaycan mətbuatının babası Həsən bəy Zərdabi böyük ideoloq İsmayıl bəy Qasıralının təbliğ etdiyi ümumi türk dili ideyasına rəğbətlə yanaşaraq yazırdı: “...Tərcüman 30 ildir çıxır. Bu otuz ilin müddətində hər tərəfin müsəlmanları qeyri qəzeti olmadığına görə onu aparıb oxuyublar. Odur ki, bəradərimiz İsmayıl bəy istəyir ki, “Tərcüman”ın dili ümumi dil olsun (“Həyat” qəzeti, 11 yanvar 1906, №9). O dövrdə Azərbaycan mətbuatının güclü simalarından olan Əli bəy Hüseynzadə də bu ideyanı təbliğ edərək onun həyata keçməsi üçün əlindən gələni etmişdir. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin mərhələlərini təhlil edərkən N.Cəfərov yazmışdır: “I mərhələdə Azərbaycan ədəbiyyatı özünün ən mürəkkəb, ən ziddiyyətli bir tarixini yaşamışdır, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatının, dünyagörüşünün tarixində heç zaman bu qədər tendensiya qarşılaşması, ideya döyüşləri olmamışdır. Görünür ona görədir ki, həmin mərhələnin ən çox inkişaf etmiş, ən geniş yayılmış ədəbi janrları publisistika, dramaturgiyadır [Cəfərov, 2002, 510]. Həmin dövrdə ənənəvi janrlardan uzaqlaşmış dramaturgiya ilə məşğul olan yazarların əksəriyyəti kimi Hüseyn Cavid

də, eyni zamanda, publisist idi. Qələmini publisistika sahəsində də uğurla sınıyan ədibin “Şərqi-Rus” qəzetində məqalələri, “İrşad” qəzetində, Əli bəy Hüseynzadənin redaktorluğu ilə işıq üzü görən “Füyuzat” dərgisində şeirləri dərc olunmuşdur. Müəllif “Çiçək sevgisi” şeirini rəğbət bəslədiyi “Ədibi-möhtərəm Əli bəy Hüseynzadəyə” həsr etmişdir:

Əfəndim, annəciyim! Şöylə saçıdığın nə?

-Saqın,

Quzum, ayaqlama! Bunlar çiçək toxumlarıdır.

Səninçin iştə bir az sonra pəmbə, mavi, sarı

Gözəl çiçəklər açar həpsi; anladınmı?

Hesab edirik ki, burada müəllifin Əli bəy Hüseynzadənin uğrunda mübarizə apardığı arzusunun, ortaq türk dili ideyasının rüşeym və toxumlarının, sonralar gözəl çiçəklər açacağına olan böyük inamından söhbət gedir. Bu fikir I Türkoloji qurultayda da geniş müzakirə olunmuş və Azərbaycan Respublikası müstəqillik qazanandan ta bu günə qədər də həm dillərin, həm də digər sahələrdən olan elm adamlarının diqqət mərkəzində qalmaqdadır. Bu mövzuya həsr olunmuş müzakirələr, seminarlar təşkil olunur, dissertasiyalar, məqalə və kitablar yazılır. Aysel Qəribli bu haqda olan bütün yanaşma və fikirləri ümumiləşdirərək belə qənaətə gəlmişdir: “Məlum olduğu kimi, bu gün “ortaq türkcə”, yaxud “bütün türklər üçün ortaq ünsiyyət vasitəsi” adlandırılan problem XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində “ümumtürk ədəbi dili” yaratmaq idealı kimi meydana çıxmışdır. ...Türklər üçün ortaq ünsiyyət dili məsələsi artıq, demək olar ki, həll olunmuşdur: bu funksiyanı Türkiyə türkcəsi yerinə yetirməyə başlamışdır. Lakin bu, türk dillərinin müstəqil inkişaf stixiyasına nəinki qarşı dura, hətta hər hansı şəkildə mane ola bilməz [Qəribli, 2018, 143-157]”.

Hüseyn Cavidin yaradıcılığı bir tərəfdən də Türkiyə-Azərbaycan ədəbi əlaqələrini əks etdirmək baxımından son dərəcə səciyyəvidir. Onun pyeslərinin əksəriyyətində hadisələr Türk-Turan dünyasında cərəyan edir və qəhrəmanlar bu dünyadan seçilmiş igid türk oğul və qızlarıdır [Cavid, 2005, 19]. “Qoca bir türkün vəsiyyəti” şeirində biz bütün varlığı ilə böyük türk dünyasına bağlı olub nəbzi, ürəyi türk milləti, türkçülük üçün vuran qocaman, müdrik bir insanın səsinə, nəsihətini dinləyirik:

İlk istəyim: hiç bir zaman sevgidən əl çəkməyin,

İnsan oğlu sevgi için yaratılmış, doğmuşdur.

Yer yüzünü qardaş bilin, insan qanı dökməyin,

Bu dünyada bir qaşığı su çox zalımlar boğmuşdur.

*Bir millətin tarixidir kökü, yurdu, yuvası,
Tarixiniz baş ucundan hərgiz əskik olmasın.
“Altay” dağı, “Makan” çölü, həm də “Yasın” ovası,
Birər aydın səhifədir, hər türk gərək anlasın.*

Qadın mövzusu Hüseyn Cavid yaradıcılığının önəmli xətlərindən birini təşkil edir. Nəinki vətənidə, eləcə də bütün Şərqdə qadınların hüquqsuzluğu, savadsızlığı, tapdalanıb əzilməsi böyük sənətkarı hər zaman düşündürərək narahat edirdi. Cavid anlayırdı ki, cəmiyyətin rifahı qadınların rifahından asılıdır. Belə ki, öz hüquqlarını anlayıb müdafiə edə bilməyən, elmdən, təhsildən uzaq, köməksiz, asılı qadınlardan bunu gözləmək ağılsızlıq olardı. Belə vəziyyətdə qadınlar heç vaxt cəmiyyət üçün xoşbəxt, sağlam ruhlu və düşüncəli, layiqli vətəndaşlar yetişdirə bilməzdilər. Şairin rəğbət bəsləyərək şeir həsr etdiyi xeyriyyəçi Hacı Zeynalabdin Tağıyevin dediyi kimi: “Bir qadının savadlı olması, bir ailənin savadlı olması deməkdir”. Ona görə də Hüseyn Cavid bütün varlığı ilə hayqıraraq qadınlara müraciət edirdi:

*Çalış, öyrən, ara, bul, haqqını al!
Pərdeyi-zülmət içindən sıyrıl!
Qəhrəmanlar kibi qavğaya atıl!
Fəzli irfanla mücəhhəz olaraq
Cəhli yığ, qəfləti yaq, iczi bıraql!
Kimsədən gözləmə yardım əsla;
Yalınız kəndinə kəndin ağla!*

Ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev Hüseyn Cavidin qadınlara həsr etdiyi əsərlərini təhlil edib haqlı olaraq bu qənaətə gəlmişdir ki: “...ümumbəşəri problemlərdə bədbinlik göstərən şair, feminizm məsələlərində sanki bu bədbinlikdən silkinib çıxır, bəşəriyyətin xilas yolunu qadına məhəbbətdə, qadın gözəlliyində, qadın sevgisində görür [Cavid, 2005, 8]. Cavid düşüncəsinin böyüklüyü ondadır ki, onun bu çağırışları, bu fikirləri bir əsr əvvəl olduğu kimi bu gün də öz aktuallığını saxlamaqdadır. Bu gün də cəmiyyətimizdə bu sözlərə, bu çağırışa ehtiyacı olan qadınlar çoxdur.

Qadının taleyi dahi şəxsiyyəti daima düşündürmüş, onun taleyi həmişə şairi kədərləndirmişdir. Gördüyümüz kimi, Cavidin sevə-sevə yaratdığı qadın qəhrəmanlar həmişə paklığı, saflığı, gözəlliyi təbliğ etmişdir [Sadıqov, 2011, 65]. Müəllif gələcəkdə dramlarında qoyub həll edəcəyi bir çox məsələlərin proqramını şeirlərində vermişdir. Bu baxımdan şairin

ürəyi yana-yana Şərq qadınlarının hüquqsuzluğuna olan etirazını ifadə etdiyi, yüksək hiss-həyəcanla qələmə alıb onu düşündürən sualları verib cavablandırıdığı “Şərq qadını” şeiri xüsusilə diqqəti cəlb edir:

*Bən nə idim? Şərqin əzilmiş qadını!
Yoq, bən artıq sürünən heç deyilim,
Parçalanmış da qaranlıqdan örülmüş kəfənim.
Gəmirilməz beynim,
İştə, ən şanlı üfüqlərdə uçan
Şərqin azadə, gülər bir qızıyım;
Uca həşmətli fəzalardan aşan
Pəmbə bir yıldızıyım!..*

Dahi sənətkarın ilk iri həcmli əsəri olan bir pərdəli “Ana” (1910) dramında bəşəri analıq məhəbbəti şəxsi qisas duyğusuna qalib gəlir. Müəllif başqa əsərlərində də (“Qız məktəbində”, “İlk bahar”, “Öksüz Ənvər”, “Çiçək sevgisi” şeirlərində və s.) cəfakəş, fədakar ana obrazını təsvir etmişdir. Bu əsərə qədər dünya dramaturgiyası təcrübəsində belə bir obraza rast gəlinməmişdir. Görkəmli ədəbiyyatşünas Məmməd Cəfər “Ana” dramını Azərbaycan ədəbiyyatında ilk mənzum dram hesab etmişdir. Müasir dövrdə Cavid yaradıcılığının tədqiqatçılarından Şəmil Sadıqov bu əsərə yüksək dəyər verərək qeyd etmişdir ki: “Ana” Cavidin yeganə pyesidir ki, klassik faciənin zaman, məkan və hərəkət vəhdəti tələblərinə cavab verir. Əsərdə məkan və zaman dəyişmədiyi üçün hərəkət, dinamika və dramatizm daha güclüdür [Sadıqov, 2011, 65]”. Artıq bu əsər onun gələcəkdə böyük dramaturq olacağından xəbər verir. Çox təəssüf edirik ki, bu gün dahi sənətkarın qələmindən çıxan əsərlərin hamısı ilə tanış ola bilmirik. Turan Cavid bu haqda yazaraq aşağıdakı əsərlərin adlarını çəkmişdir ki: “...1937-ci ildə NKVD nümayəndələrinin evimizdən apardığı “Attila”, “Çingiz”, “Telli saz”, “Şəhla” və “İblisin intiqamı” faciələri... [Cavid, 2005, 5].

Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatında qəhrəmanı qadın olan ilk faciənin müəllifidir. Cavidə qədər bu mövzuya müraciət edib müxtəlif janrlarda əsərlər yazan sənətkarlar çox olmuşdur, lakin faciə janrında qadın hüquqsuzluğu mövzusu ədəbiyyatımıza gətirən ilk sənətkar Hüseyn Caviddir. “Maral” (1912) pyesinin mövzusu Azərbaycan qadınlığının faciəsidir. Elə buna görə də ilk variantda əsərin adı “Zavallı qadın” olmuşdur. Maralın onu “süslü kəşanə”də, zər-zibə içində saxlayan əri Turxan bəyə olan nifrətinin səbəbini ədəbiyyatşünas Şəmil Sadıqov belə izah etmişdir: “Maralın gənclik arzularının puça çıxması. Arzuları ilə real gerçəkliyin üst-üstə düş-

məməsi. Maral qızıl qəfəsdə nalə çəkən, nə yolla olur-olsun azadlığa çıxmaq istəyən bir bülbül xatırladır [Sadıqov, 2011, 73]”. Bütün bu hiss və düşüncələrin üstündə oynayaraq onu pis yola sürükləyən Arslan bəyə olan məhəbbəti son məqamda Maralın faciəsinə səbəb olur.

Böyük dramaturqun qələmə aldığı “Uçurum” (1917) faciəsində iki tip ümumiləşdirilmiş qadın obrazı yaradılmışdır. Burada Qərb qadınlığının ancaq mənfəi, eybəcər xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən nümayəndəsi Anjel ilə Şərqi bütüm mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini özündə birləşdirən Gövərçin qarşılaşdırılır. Yazıçı burada həyat yoldaşına, övladına ürəkdən bağlanıb özünü ailəsinə həsr edən ləyaqətli, fədakar qadınlara xəyanət edərək onları Anjellərə dəyişən Cəlalları nələrlə gözlədiyini göstərmək istəyir. “Cəlal o həddə çatır ki, rus qraflarını, İran şahzadələrini əlində oynucaq edib, soyub-talayan Anjel kimi bir əxlaqsız, əqidəsiz qadını qonaq-musafir adı ilə evinə gətirir [Sadıqov, 2011, 82]”. Gövərçinin “təmiz məhəbbəti ayaqlar altında tapdalanır, şəxsiyyəti alçalır, xoş arzuları tar-mar olur. Həyatda yeganə ümidi olan qızını itirir və nəhəyat “nifrət, bütün ölümə, həyata nifrət...”-deyə yaşadığı cəmiyyətə, həyata öz nifrətini bildirir [Əkbərov, 1977, 118]”.

Ərtoğrul Cavid 1939-cu ildə yazmışdır: “Babam Hüseyn Cavid bir günəş idi. Yüksəldi, parladı, yarasaların gözünü kor etdi. Lakin dumanlar onun qarşısını aldılar [Cavid, 2005, 4]”. Çox təəssüf ki, həyatının ən gözəl çağlarında, yaradıcılığının ən məhsuldar dövründə xalqımız, ədəbiyyatımız, mədəniyyətimiz Hüseyn Cavidin simasında öz dahi sənətkarının, vətənpərvər oğlunun itkisini yaşamağa başladı. Nizami Cəfərov o dövrdə baş verən hadisələri ürək yanğısı ilə belə şərh etmişdir: “...yüksəlişdə olan milli hisslər, ideyalar boğulmuş, repressiya illərində Azərbaycanın 50 mindən artıq övladı güllələnmiş, 100 mindən çox insan Qazaxıstana, Sibirə sürgün edilmişdir. Hüseyn Cavid, Mikayıl Müşfiq, Salman Mümtaz kimi böyük ədəbiyyat, mədəniyyət xadimləri məhz həmin illərdə sovet kommunist ideologiyasının qəzəbinə tuş gəlmişlər [Cəfərov, 2002, 526]. Hüseyn Cavidin şəxsiyyəti və yaradıcılığı araşdırılıb öyrənildikcə dəyəri artan, bitib tükənməyən qiymətsiz bir xəzinədir. Dahi sənətkar hər zaman qədərbilən xalqın qəlbində və yaddaşında yaşayacaqdır.

Ədəbiyyat

1. Cəfərov Nizami. Azərbaycanşünaslığa giriş. Bakı, AzAtaM, 2002, 600 səh.
2. Əliyev Yadigar. Orxon-Yenisey abidələri və orta əsrlər türk ədəbi dilitürki. Bakı, AzAtaM, 2005, 173 səh.

3. Əzizov Elbrus. Azərbaycan dilinin tarixi dialektologiyası: Dialekt sisteminin təşəkkülü və inkişafı. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 1999, 354 səh.
4. Əkbərov Z. Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsi. Bakı, Elm, 1977
5. Hacıyev Tofiq. Türklər üçün orta q ünsiyyət dili. Bakı, Təhsil, 2013, 248 səh.
6. Hüseyn Cavid. Əsərləri. Beş cildə. I cild. Bakı, Lider nəşriyyat, 2005, 256 səh.
7. Kaşğari Mahmud. Divanü lüğət-it-türk. I cild. Bakı, Ozan, 2006, 512 səh. Tərcümə edən və nəsrə hazırlayan Ramiz Əskər
8. Qəribli Aysel. “Türk dili”, “Türk ləhcələri” və “Türk dilləri” anlayışlarının genotipologiyası. Bakı, Elm və təhsil, 2018, 168 səh.
9. Sadiqov Şəmil. Hüseyn Cavid yaradıcılığında qəhrəman konsepsiyası. Bakı, Hədəf nəşrləri, 2011, 369 səh.
10. Sümər Fəruq. Oğuzlar. Bakı, Yazıçı, 1992, 432 səh.

Solmaz Rüstəmovə-Tohidi
Azərbaycan Dillər Universiteti

“HÜSEYN CAVID VƏ ƏHMƏD CAVAD QRUPU” TÜRKÇÜLÜK VƏ MİLLƏTÇİLİK İDEYALARININ DAŞIYICILARI KİMİ SOVET SİYASİ ORQANLARININ NƏZARƏTİNDƏ (BİR SƏNƏDİN İZİ İLƏ⁷)

Açar sözlər: Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Mikayıl Müşfiq, Azərbaycan Dövlət Siyasi İdarəsi

Sovet İttifaqının Dövlət Siyasi orqanlarının iş təcrübəsinin bir istiqamətini mütəmadi olaraq cəmiyyətdəki ayrı-ayrı əhali qruplarının dövlət quruluşuna, kommunist ideologiyasına, Sovet hökumətinin siyasi, iqtisadi, ictimai və mədəni sahələrdə qəbul etdiyi qərarlara, həyata keçirdiyi ayrı-ayrı tədbirlərə və s. münasibətini, mövqeyini, eləcə də ictimai-siyasi nəzərlərini, əhval-ruhiyyəsini öyrənmək təşkil edirdi. Ən müxtəlif yollarla əldə edilən bu məlumatlar əsasında analitik hesabatlar hazırlanır, alınan nəticələrə nümunə olaraq konkret faktlar göstərilir və yazılan ümumi rəylər “Məruzələr”, “Araşmalar” və s. şəklində “Tamamilə məxfi” qriifi altında

⁷ Доклад о работе к/р организаций Азербайджана среди тюркской интел-лигенции и в частности среди педперсонала, студенчества и вообще учащейся молодежи. (По материалам за период с 1926 по 1931 г.) Azərbaycan Respublikası Milli Təhlükəsizlik Arxivini, ..., vv.24-28.

ali partiya və hökumət orqanlarında çalışan və “məxfi” sənədlərlə tanış olmaq icazəsi olan vəzifəli şəxslərə göndərilirdi. Bu növ sənədlər dövlətin həmin məsələlərə dair qəbul etdiyi qərarlara həlledici təsir göstərirdi.

Ayrı-ayrı Sovet respublikalarının, o cümlədən Azərbaycanın da müvafiq siyasi orqanları – Azərbaycan Dövlət Siyasi İdarəsi – eyni işləri respublika hüduhdlarında görürdü.

Belə sənədlərdən biri 1926-1931-ci illərə aid materiallar əsasında Azərbaycanda “Əks-inqilabi təşkilatların türk ziyalıları - əsasən pedaqoji personal, tələbələr və ümumiyyətlə təhsil alan gənclər arasında apardığı işə” həsr olunmuşdu.

Sənədin əvvəlində Azərbaycanda türk (azərbaycanlı) ziyalılar arasında antisovet əhval-ruhiyyənin və meyllərini olduğu qeyd edilir, bu meyllərin əsas “güzgüsünün” əks etdirdiyi gerçəkliyin “millətçilik” olduğu vurğulanır və Azərbaycan şəraitində yerli ziyalılar arasında məhz “millətçilik” təmayüllərinin əsas yer tutmasının səbəbləri də açıqlanır. Bu səbəblər kimi aşağıdakılar göstərilir: türk kütlələrinin mədəni inkişafının hələ aşağı səviyyəsi; türk sovet ziyalılarının nisbətən ləng (zəif) inkişafı; türk proletariatının nisbətən az olması; indiki türk ziyalı kadrlarının əsasən türk milli burjuaziyasının inkişafı dövründə burjuva-mülkədar zümrələrdən çıxması; digər Zaqafqaziya respublikaları ilə müqayisədə Azərbaycanda milli ziyalıların az olması üzündən qeyri-türk ziyalılarından geniş istifadə etməyin lazım gəldiyi; kommunist düşüncəli türk ziyalı hissəsinin məhdudluğu; və nəhayət, müxtəlif əks-inqilabi təşkilatların, o cümlədən “Müsavat” partiyasının aktiv fəaliyyəti.

Qeyd edilməlidir ki, sənəddə əksinqilabi təşkilatlar adı altında “müsavatçı-millətçi və ümumən düşmənçi qüvvələr” nəzərdə tutulur və bu qüvvələrin maarif, mədəniyyət, təhsil, bir sözlə gənclərə ideoloji təsir göstərə biləcək bir çox sahələrdə “gizli fəaliyyətindən” danışılır.

Ədəbiyyat həmin təsir sahələrindən biri hesab edilir və bununla bağlı məsələlər sənəddə “Millətçi-müsavatçıların “Türk ədəbiyyatına düşmənçilik təsiri” adı altında ayrıca bölmədə nəzərdən keçirilir. Məhz bu bölmədə həmin “düşmənçilik” fəaliyyətinin əsasən kimlər tərəfindən aparıldığı açıqlanır və bu zaman ilk olaraq “müsavatçı-burjuva ideologiyasının daşıyıcıları kimi ədəbiyyat sahəsində keçmiş hegemonluğunu əldən vermək istəməyən Əhməd Cavad və Hüseyn Cavid qrupu” adı gündəmə gətirilir.

Bu şəxslərin Azərbaycanın ədəbi dairələrində böyük nüfuza malik olduğu və görkəmli yer tutduğunu nəzərə alaraq sənədin tərtibçiləri

Əhməd Cavad və Hüseyn Cavidin “ümumi siyasi” portretlərini təsvir etməyi zəruri sayırlar.

“Keçmiş görkəmli müsavətçi” kimi təqdim olunan və antisovet və açıq müsavətçi fəaliyyətinə görə 1923-cü ildə Azərbaycan DSI tərəfindən həbs olunduğu xatırlanan Əhməd Cavadın əvvəlki yaradıcılığının iki mərhələyə - (1912-1918 və 1918-1920-ci) bölündüyü və şairin indi artıq 3-cü mərhələyə - Sovet dövrünə qədəm qoyduğu bildirilir. Birinci mərhələdə şairin yaradıcılığı “mübariz türkçü-pantürkist” kimi səciyyələnir, ikinci mərhələdə onun “düşərgəsini dəyişərək müsavətçi olduğu” bildirilir. Üçüncü mərhələdə Ə.Cavadın yaradıcılığında artıq “pessimizm” üstünlük təşkil edir. “Doğma Müsavat hakimiyyəti çökdüyündən və keçən günlərin həsrətini çəkdiyindən onun əvvəlki yaradıcılığında bütün alov, enerji, coşğunluq ruh düşkünlüyü, kədər, qüسسə ilə əvəz olunub”. Deyilənlərə sübut kimi Ə.Cavadın 1924-cü (1925) ildə dərc olunmuş “Göy göl” şeri göstərilir. Sənədin müəllifləri “Göy göl” adı altında Rusiyanın Azərbaycanın neft sənayesini “işğal etdiyi”, şairin “uzaq ellərə”, yəni mühacirətdə və sürgündə olan müsavətçilərə salam göndərdiyi kimi “ələmətlər” olduğu vurğulanır, “Yaşıl yarpaq” toplusunda da şairin Müsavat hakimiyyətinin həsrətini çəkdiyi bildirilir. Lakin Əhməd Cavada olan əsas ittiham artıq 20-ci illərin sonlarında baş verən hadisələrlə əlaqələndirilir. Burada onun Sovet dövründən əvvəl və sonra yazdığı şerlərin bir qisminin “1928-ci ildə Konstantinopolda (İstanbulda) müsavətçilər tərəfindən “İstiqlal” adı altında nəşr olunması, bununla əlaqədar “Kommunist” (azərbaycanca) qəzetində Əhməd Cavadı “ikiüzlülükdə ittiham edən” yazıların dərc edilməsi, son nəticədə onun özünün mətbuatda izahatlar yazaraq səhvlərini etiraf etməsi və s. qeyd olunur. Şairin “ikiüzlülükdə” təqsirləndirilməsinə nümunə kimi isə Əhməd Cavadın yazdığı “Oktyabr” və “Gürcüstan” şerləri göstərilir. Belə çıxır ki, Əhməd Cavad istər Oktyabr inqilabını, istərsə də Azərbaycan yazıçılarının bir qrupu ilə 1929-cu ilin may ayında Gürcüstana və Ermənistanı səfərindən sonra Gürcüstanda sovet quruculuğunu və tərəqqini vəsf edən eyni adlı şerlərində səmimi deyildir.

Azərbaycanda ictimai fikrə, xüsusilə yetişməkdə olan gəncliyə öz ədəbi yaradıcılığında millətçi-türkcü ideyaları ilə təsir etməkdə günahlandırılan “Cavad-Cavid” qrupunun ikinci üzvü Hüseyn Cavid də eyni səpgidə “təhlil” məruz qalır.

Azərbaycan Dövlət Siyasi İdarəsinin Hüseyn Cavidə verdiyi “xasiyyətnamədə” Türkiyədə təhsil almış Cavid Namik Kamal məktəbinin davamçılarından biri olmaqla “burjua şairi” kimi təqdim edilir və onun öz

ədəbi yaradıcılığında iki əsas mərhələdən keçdiyi vurğulanır. Birinci mərhələ 1920-ci ilə, yəni Azərbaycanın Sovetləşdirilməsinə qədərki dövrü əhatə edir. Sənəd müəlliflərinin fikrincə bu mərhələdə Hüseyn Cavidin əsərləri “bədi cəhətdən çox zəif (solğun), ideoloji baxımdan isə qismən yad, qismən də qəbuledilməz, hətta düşmənçilik” kimi səciyyələndirilir. Lakin Cavid yaradıcılığının ikinci - Sovet dövrünə verilən qiymət xüsusi maraq doğurur. Belə fikir yürüdüldür ki, Cavid “indi (yəni Sovet dövrü-S.R.-T.) nə üçünsə heç nə ilhamlandırmır və o, ədəbiyyatın qeyri-sinfi və siyasətdən uzaq olması kimi ideyaların əsas daşıyıcısına” çevrilmişdir. Bu ideoloji mövqeyə nümunə olaraq, şairin 1922-ci ildə Sovet mətbuatı səhi-fələrində dərc olunmuş “Tanrım” şerindən “xarakterik” parçalar gətirilir:

*... “Hər kəsin bir eşqi, bir allahı var,
Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir.
Həzz etmədim firqədən, cəmiyyətdən,
Zevq alamam hərbdən, siyasətdən,
Bir şey duymam fəlsəfədən, hikmətdən,
Mənim ruhum gözəllikdir, sevgidir...”*

Bu sonuncu sətirlər, yəqin ki, sovet siyasi orqanlarını xüsusilə narahat edir. Belə ki, həmin şerdən alınan nəticə birmənalıdır: “Görünür Azərbaycanın sovetləşdirilməsi Cavidin ürəyincə olmamışdır və o, öz ilham mənbəyini itirdiyindən yaradıcılığının tərənnümü kimi gözəllik və sevgini seçmişdir”.

Maraqlıdır ki, sənədin tərtibçiləri Əhməd Cavaddan fərqli olaraq, Hüseyn Cavidə hələ kəskin şəkildə damğalamırlar. Cavidin “son zamanlar proletar ideologiyasına yanaşmaq cəhdləri” etdiyi vurğulanır və bu məqsədlə “gürcü əks-inqilabının həyatını və fəaliyyətini” təsvir edən “Dəli Knyaz” adlı pyes yazdığı qeyd olunur. Lakin Siyasi İdarənin nəzarətçiləri elə də “sadəlövh” deyillər. Belə ki, Hüseyn Cavidin Azərbaycan deyil, gürcü əks-inqilabçıların əleyhinə əsər yazmasını heç də təsadüfi hesab etmirlər və burada onu “həmkarı Əhməd Cavad”la müqayisə edirlər. Çünki Əhməd Cavad da özünün “Gürcüstan” şerində Azərbaycanda deyil, Gürcüstanda Sovet quruculuğunu tərənnüm edir.

Burada, Sovet siyasi nəzarət orqanlarının öz “şübhələrində” nə də-rəcədə haqlı olub-olmadıqları üzərində dayanmadan qeyd edək ki, “Cavad-Cavid” yaradıcılığının özü-özlüyündə varlığı bu orqanları ən ciddi surətdə narahat edir. “Cavad-Cavid” qrupu hazırda, yəni 1930-cu illərin əv-

vəllərində hər hansı fəallıq göstərməsə də, onun üzvlərini “siyasi qurban” saymaq hələ məqbul deyildir. Belə ki, “nəzərlərini və iradələrini təmsil etdikləri” ziyalılar və əhali qrupu arasında onların təsirinin hələ çox güclü olduğu etiraf edilməlidir. Siyasi İdarənin əməkdaşlarının fikrincə Hüseyn Cavid və Əhməd Cavad zahirdə ədəbiyyat cəbhəsindəki mövcud vəziyyətlə bəridə bəridə göstərsələr də, “özlərinin antisovet təbiətini saxlayır və öz itirilmiş təsirləri uğrunda gizli mübarizə aparmaqda davam edirlər”. Buna sü-but kimi, son zamanlara qədər Azərbaycan Proletar Yazıcıları Birliyinin (Az.PYB) fəal işçilərinin ünvanına müxtəlif növ “məzmunuz və təhqiramiz adsız məktublara gəlməsi” göstərilir. Sənəd müəlliflərinin fikrincə bu məktublar “Cavad-Cavid” qrupunun ayrı-ayrı üzvləri və tərəfdarları tərəfindən göndərilir. Sənəddə bu mübarizənin bəzən açıq aparıldığı da qeyd edilir. Az.PYB-nin 1928-ci il yanvarın sonlarında keçirilmiş I qurultayında bəzi gənc şairlərin Cavad-Cavid ədəbiyyatını müdafiə etmək cəhdləri və onların qarşısının alınması isə deyilənə sübut sayılırdı.

Beləliklə, Dövlət Siyasi Orqanları əsas məsələ üzərinə gəlir və proletar ədəbiyyatı dəyərləri nümunəsində yetişməsi zəruri olan gənc azərbaycanlılar nəslinə Cavid-Cavad yaradıcılığını təhlükəli təsiri məsələsinə diqqət çəkirlər. Bu təsir xüsusilə ədəbiyyata yeni gələn tələbələr və gənc yazarlar-şairlər arasında hiss olunur: “İş ora çatıb ki, bəzi tələbələr Hüseyn Cavidin yaradıcılığının əsiri olaraq onu “Azərbaycanın Lenini” adlandırırlar.”

Siyasi Orqanları hiddətləndirən bu fakt - Azərbaycan Dövlət Universitetində oxuyan, komsomolun üzvü olan bir tələbə qızın Cavidə Leninlə müqayisə etməsi ilk baxışda nə qədər qəribə görünsə də, belə paralelin aparılması əslində Cavidin kommunist ideologiyası ruhunda tərbiyə etdirilən Azərbaycan gəncliyi üçün nə qədər yüksək mövqeyə malik olduğunun bariz göstəricisi idi.

“Cavid və Cavad” qrupunun gənclər arasında böyük nüfuza malik olmasına daha bir nümunə kimi 1926-cı il də daxil olmaqla bir neçə yarı gizli, yarı açıq fəaliyyət göstərən ədəbi dərnəklərin mövcudluğu, onların üzvlərinin Əhməd Cavad və digər müsavətçilərin ideya təsiri altında artıq açıq-aydın antisovet şerlər yazması göstərilirdi. Bu faktların artıq müşahidələr nəticəsində deyil, istintaq gedişində aşkarlandığını vurğulayan Siyasi İdarə əməkdaşları belə ədəbi gənclər arasında ilk növbədə artıq bir dəfə həbsdə olmuş Almaszadə İldırımın adını çəkirlər və onun istintaqa verdiyi ifadələrdən nümunələr gətirirlər:

“Şəxsən mən aşağıdakı əks-inqilabi şerləri yazmışam: 1. “Nargin” – burada mən Nargin adasında bolşeviklər tərəfindən türklərin güllələnməsi

dəhşətlərini təsvir etmişəm; 2. “Leninə” – bu şerdə Lenin qırmızı imperializmin ideoloqu kimi xarakterizə edilir; 3. “Dağlar” – bu şerdə mən başını qara dumanlar almış Azərbaycan dağlarını təsvir etmişəm; 4. “Olmaz Ümid” – burada mən yaranmış vəziyyətlə bağlı bədbinliyimi bildirirəm; 5. “Qafqaz” – şerində mən onun əsərdə olan vəziyyətinin təsvirini vermişəm”

Həmin ifadəsində Almaz İldırım “əsərləri anti-sovet və əks-inqilabi xarakter daşıyan 5-6 nəfər gənclə birlikdə şairlər dəstəsi” yaratdığını, bu dəstənin “ideya rəhbərinin Əhməd Cavad olduğu, dəstənin bəzi üzvlərinin öz şerlərini Əhməd Cavada göstərdikləri, onun özünün də “Dağlar” və “Olmaz Ümid” şerlərini şəxsən Cavada oxuduğunu, şerlərin Cavadın çox xoşuna gəldiyini” etiraf edir.

Siyasi İdarənin əməkdaşları Almaz İldırımın “həddini nə qədər aşdığına” nümunə kimi onun “Dağlar” şerini Türkiyəyə göndərirdi, bu şerin 1927-ci ildə əvvəlcə “kamalçıların “Həyat” jurnalında, sonra isə müsavətcilərin “Yeni Qafqaziya jurnalında” çap olunduğunu bildirirlər.

Göstərilən sənəddə “Cavad-Cavid” qrupun təsiri altında olan gənc şairlər arasında Mikayıl Müşfiqin də adı çəkilir, o, Az.PYB üzvü olduğu halda milliyyətçi-əksinqilabi ruhlu şerlərin, “Tozanak” və “Üsyan” kimi poemaların müəllifi kimi xatırlanır.

M.Müşfiq haqqında gətirilən bir sıra məlumatlar yalnız onun deyil, bütün adı çəkilən şair və yazıçıların artıq uzun illər çox ciddi nəzərdə olduğunu deməyə əsas verir. Belə ki, burada onların “antisovet” mövqeləri artıq yalnız əsərlərinin sətiraltı mənalari ilə deyil, birbaşa etdikləri söhbətlər, açıq yürütdükləri fikirlər əsasında “sübut olunur”. Məs., Mikayıl Müşfiqin öz yaxın ətrafi arasında söylədiklərini Siyasi orqanlar onun “etirafı” kimi qəbul edir. Bu “etirafdan” məlum olur ki, Müşfiq “öz leqal şerlərini yalnız ...aldatmaq məqsədilə yazır, əslində isə o, millətçidir və əsərlərində öz millətinin hazırkı dövrdə çəkdiyi əzabları əks etdirməyə bilməz...”.

Başqa bir nümunədə Mikayıl Müşfiqin Siyasi Orqanların “bizim mənbə” adlandırdığı bir şəxsə söhbətində səsləndirdiyi fikirlər gətirilir: “Azərbaycan öz iqtisadi vəziyyətinə görə Rusiyanın xammal bazasıdır və Rusiyanın Şərqlə doğru istiqamətində çox əlverişli strateji mövqeyə malikdir. Hər hansı müşkülət baş verərsə Azərbaycan asanlıqla Rusiyadan ayrılıla bilər. Dünya müharibəsindən sonra bu, dərhal baş vermişdi. Bütün bunlara görə Rusiya Azərbaycanı xüsusi diqqətdə saxlayır. Hazırda Azərbaycanın müstəqilliyi uğrunda hər hansı partiyanın sıralarında iş aparmaq, və o cümlədən müsavətçi fəaliyyəti ilə məşğul olmaq sərfəli deyil, çünki bu iş real nəticələr verə bilməz. Lakin bu, türklər arasında **milli-faşist** ideologi-

yasını yeritməklə öz millətinə kömək etmək zərurətini istisna etmir. Müstəqil Azərbaycan özü-özlüyündə heç nə edə bilməz, çünki 2 milyona yaxın əhalisi vardır və onların arasında ruslar çoxdur. Hazırda Gəncənin və digər rayonların ruslaşdırılması gedir, bu məqsədlə Rusiyadan bura rus ailələri köçürülür. Bu, artıq hamıya məlum faktdır. Bütün bunların siyasi əhəmiyyəti vardır və çıxış yolu ümumtürk hərəkəti yaratmağı bacarmaqdır”.

Bu sətirlərdə səsləndirilən fikirlər nə dərəcədə Mikayıl Müşfiqə məxsusdur və nə dərəcədə onun mövqeyini əks etdirir. İqtibas kimi gətirilən hissədə “türklər arasında **milli-faşist (nasional-faşist)** ideologiyasını yeritmək” kimi ifadələr və xüsusilə “faşist” sözünün işlədilməsi artıq özlüyündə bu ifadələr üzərində ya ilkin “Mənbənin”, ya Siyasi Orqan əməkdaşlarının “əl gəzdirdiyindən” xəbər verir. Belə ki, nəinki ölkənin özündə, hətta mühacir mətbuatı və ədəbiyyatında belə Azərbaycan ideoloqları, jurnalist və yazarları arasında “nasional-faşist” ideologiyasına hər hansı rəğbətin ifadəsinə təsadüf olunmur.

Lakin Müşfiqlə bağlı iqtibaslar bununla bitmir. 22-23 yaşlı gənc şairin artıq yetkin milli inqilabçı və siyasi xadim kimi düşündüyünə misal ola biləcək daha bir nümunə gətirilir: Məlum olur ki, Müşfiq başqa bir söhbəti zamanı Azərbaycan diviziyasının komandir tərkibi arasında aparılan son həbslər, o cümlədən Azərbaycan diviziyasının keçmiş komandiri Naxçıvnskini⁸ həbsi ilə bağlı belə bir fikir bildirmişdir ki, “millətçilər mütləq Milli ordu arasında özlərinə qarşı rəğbət qazanmalıdırlar, belə ki, milli işin uğuru bu zaman təmin oluna bilər”.

Sənəddə Cavid-Cavad qrupunun “sağ və sol cığırdaşlar” adlandırılan ədiblərin də yaradıcılığına təsirindən danışılır və burada “cığırdaşların ən görkəmli nümayəndələrindən” biri kimi Hacı Kərim Sanılının adı çəkilir. Maarifçi, ictimai xadim, şair Hacı Kərim Sanılı Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Parlamentinin “Hümmət” (menşevik) partiyasından üzvü kimi Sosialistlər fraksiyasına daxil idi. Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin ilk illərində nəzarət altında olsa da, sonrakı illərdə xalq maarifi sahəsində çalışmış, bir sıra təsərrüfat yönümlü təhsil müəssisələrində müəllim, elmi işçi, Bakı xalq maarifi şöbəsində inspektor işləmiş, bədii yaradıcılıq

⁸ Cəmşid Naxçıvanski nəzərdə tutulur. 1931-ci ildə həbs olunsada, sonradan Moskvaya M.V.Frunze adına Ali Hərbi-Siyasi Akademiyaya oxumağa göndərilmiş, akademiyanı bitirdikdən sonra orada müəllim saxlanılmış, 1935-ci ildə ildə briqada komandiri vəzifəsinə təyin olunmuşdu. 20 may 1938-ci ildə antisovet təşkilatın işində iştirakda günahlandırılaraq üçüncü dəfə həbs edilmiş və güllələnmişdir.

la da məşğul olmuşdur. Lakin Azərbaycan Siyasi İdarəsinin hazırladığı sənəddə 1931-ci il üçün Sanılının yığcam xasiyyətnaməsində bu məlumatlardan əlavə onun 1923-24-cü illərdə “əks-inqilabi fəaliyyətə” görə həbs edildiyi bildirilir, kəndli mənşəli olduğundan özünü “Azərbaycan kəndli sinfinin nümayəndəsi sayması və bütün məsələlərə də məhz “öz xüsusi mənafeyini güdən kəndlilərin” maraqları baxımından yanaşması vurğulanır. Bu son məqam Sanılıya qarşı irəli sürülən ittihamların artıq fərqli, millətçilik-türkçülük nəzərlərdən deyil, sırf sinfi mövqedən irəli gəldiyini göstərir. Sanılı “kənd təsərrüfatının müstəqil surətdə, fəhlə sinfinin rəhbərliyi olmadan inkişaf etməsinin”, “sosializmə doğru deyil, öz məhsuldar qüvvələrini inkişafına can atmasının” tərəfdarı, hətta “ideoloqu” kimi qələmə verilir. Sənəddə onun "Aran köçü", "Namus davası" kimi əsərləri təhlil edilir və müəllif keçmiş feodal cəmiyyəti dövrünün kəndini tərənnüm etməkdə təqsirləndirilir. Lakin, bu deyilənlərin təsdiqi kimi Az.PYB-nin 2-cü qurultayında (oktyabr 1929-cu il) Sanılının çıxışından gətirilən bir parça iqtibas Sanılının nə üçün məhz millətçi-türkçülər cərgəsinə daxil olduğunun səbəbini də açıqlayır: “Məni öz əsərlərimdə guya qolçomaq ideologiyasının daşıyıcısı olmaqda ittiham edirlər. Lakin mən Azərbaycanda türk fəhləsini görmürəm, odur ki, mənim bütün əsərlərim kənd həyatına və kənddəki əhval-ruhiyyənin təsvirinə həsr olunub. Belə ki, bizim Azərbaycanda yalnız kəndlilər yaşayır”.

Bu “etirafı” ilə, Sanılı əslində Azərbaycanın fəhlə sinfini əsasən digər, qeyri-türk (azərbaycanlı) millətlərin nümayəndələrinin təşkil etdiyi kimi çox ciddi bir fikir səsləndirir və beləliklə də adını məhz millətçilik ruhunda yaradan yazıçılar cərgəsinə “yazdırır”.

Beləliklə, Azərbaycan Dövlət Siyasi İdarəsinin sədrinin və bu idarənin digər məsul işçilərinin imzaladığı “Azərbaycanda türk ziyalıları və o cümlədən pedaqoji personal, tələbələr və ümumiyyətlə təhsil alan gənclər arasında əks-inqilabi iş haqqında” adlanan və 1926- cı ildən 1931-ci ilin avqustuna kimi dövrü əhatə edən materiallar əsasında yazılan bu sənədin “Türk ədəbiyyatına müsavət-millətçi və ümumən düşmənçilik təsiri” bölməsində həmin təsirin əsas aparıcı qüvvəsi kimi Hüseyn Cavid və Əhməd Cavad hesab edilir, onların təsiri altına düşən bir çox tələbə və gənclərlə bərabər, artıq “yetmişmiş” millətçi gənc şairlər kimi Almaz İldırım və Mikayıl Müşfiqin adı çəkilir, hətta “kəndli sinfinin maraqlarının” ifadəçisi sayılan Hacı Kərim Sanılının ictimai-ədəbi görüşlərində belə “millətçilik-türkçülük (azərbaycançılıq) elementlərinə diqqət yetirilir. Sənəddə adı çəkilən 5 nəfərdən yalnız 1933-cü ildə qaçaq yolu ilə əvvəl İrana, sonra Türkiyəyə mühaci-

rət etmiş Almaz Yıldırım istisna olunmaqla qalan 4 şair və yazıçının 1937-ci ildə Stalin repressiyalarına məruz qaldığı, Əhməd Cavadın, Mikayıl Müşfiqin və Hacı Kərim Sanılının güllələndiyi, Hüseyn Cavidin isə sürgünə göndərilərək orada öldüyü faktından çıxış edilərsə bu sənəd bir sıra maraqlı suallar doğurmaqla aşağıdakı nəticələri almağa imkan verir:

1. Hüseyn Cavidin, Əhməd Cavadın və digərlərinin artıq 1920-ci illərin ikinci yarısından bu qədər ciddi ittihamlara məruz qaldıqlarına, hətta bəzilərinin bir neçə dəfə həbs olunduqlarına baxmayaraq onlara 1937-ci ilə qədər nəinki yaşamaq və yaratmaq imkanı verilməsi, həm də onların ən müxtəlif vəzifələrdə işləməsi, Az.PYB üzvü kimi Azərbaycanı təmsil etməsi, əsərlərinin çap olunması və s. bu kimi məqamları nə ilə izah etmək olar? Məs., H.Cavid artıq ciddi nəzarət altında olduğu halda 1926-cı ildə hökumət tərəfindən müalicə üçün Almaniyaya göndərilmiş və 7 ay Berlində yaşamışdır. Onun 20-30-cu illərdə yazdığı, müəllifinin tarixə və tarixi şəxsiyyətlərə dərin, fəlsəfi münasibətlərini və nəzərlərini ifadə edən dram əsərləri səhnəyə qoyulmuş, şer və poemaları dərc olunmuşdur.

2. Sovet dövlətinin açıq-aydın etimad etmədiyi, xüsusilə yaradıcılığı, o cümlədən ədəbi-poetik və ictimai baxışları Cümhuriyyət və hətta ondan da əvvəlki dövrlərdə formalaşmış şair və ədiblərə bu “dözümlü” münasibətini nə ilə izah etmək olar?

3. Bu sualların cavabı ilk növbədə 1920-ci illərin sonlarında SSRİ-nin ümumi siyasi həyatında baş verən mühüm proseslərlə birbaşa bağlıdır. Belə ki, bu dövr Sovet dövlətinin, partiya, hökumət və ictimai orqanlarının ən yüksək dairələrində ölkənin gələcək “inkışaf yolunun” axtarıları ilə səciyyələnir. Ali partiya rəhbərliyində bu məsələdə olan ciddi fikir ayrılıqları, həmkarlar ittifaqları hərəkətində sinfi yaxud peşəkar dəyərlər, bu ittifaqların səlahiyyətlərinə dair artıq öz yüksək nöqtəsinə çatan qızgın diskussiyalar, yaradıcı təşkilatlarda “sənətkar azadlığının hüdudları” haqda mübahisələr və xüsusilə, ölkənin bütün həyatında “bolşevik” libasında olsa belə, demokratik proseslərin hansı istiqamət alacağı kimi mühüm məsələlər ən geniş anlamda gündəmdə idi və özünün həllini gözləyirdi. Seçiləcək istiqamət – bütün ölkədən başlayaraq ayrı-ayrı fərdlərə qədər – tələyüklü əhəmiyyətə malik idi. 1930-cu illərin ortaları üçün bu “yol axtarılarında” Stalin və tərəfdarlarının qalib gəlməsi yalnız ölkənin “inkışaf” istiqamətinin deyil, onun həyata keçirilməsi yolları və metodlarını da müəyyən etdi. Belə ki, 1935-ci ildən başlayaraq bütün İttifaq miqyasında başlanan və ilk olaraq alternativ yollar təklif etmiş partiya və dövlət rəhbərlərinə qarşı qurulmuş “açıq məhkəmələr” 1937-ci ildə bütün Sovet res-

publikalarında kütləvi repressiyalara gətirdi. Və bu zaman ilk olaraq adları uzun illər Dövlət Siyasi İdarəsinin materiallarında hallanan insanların, o cümlədən Cavidin, Cavadın, Müşfiqin ilk olaraq və eyni gündə həbs edilməsi artıq zaman məsələsi idi.

4. Buradan isə bir mühüm nəticə çıxarılır: Göstərilən tanınmış şəxslərin özlərinin, onların ədəbi yaradıcılıqlarının və hətta şifahi olaraq söylədikləri fikirlərin Azərbaycan Siyasi orqanları tərəfindən uzun illər izlənməsi və nəzarətdə olması, onların yalnız 1937-38-ci illərdə hansısa do-nosların, yaxud o dövr respublikanın “sahibi” sayılan Mircəfər Bağırovun istəyi və ya iradəsi nəticəsində repressiyaya məruz qaldığı kimi rəyləri əsassızdır.

5. Lakin həmin sənəd, daha bir ciddi məqama da diqqət çəkir. Repressiyalara heç bir halda bəraət qazandırmadan (müharibə ərəfəsində ölkəni guya düşmənin ünsürlərdən, anti-sovet qüvvələr və bu ruhun daşıyıcıları və s. təmizləmək), etiraf edilməlidir ki, Sovet dövlətinin sırf ideoloji məntiqindən çıxış edilərsə, adları çəkilən bu tanınmış, nüfuzlu, istedadlı insanlar həqiqətən Sovet dövləti üçün “təhlükə” mənbəyi idi. Hüseyn Cavid və Əhməd Cavadın yaradıcılığı onları heç vaxt da Sovet ədibləri adlandırmağa əsas vermir. Bu baxımdan heç də təsadüfi deyil ki, Azərbaycan ziyalıları və gəncliyinə təsir gücü baxımından Siyasi Orqanlar ən əvvəl bu iki şairi – “bir qrup” halında birləşdirir və milli ruhlu bütün digər şair və yazıçılar, tələbə gənclik üçün məhz “Cavid-Cavad qrupunu” təhlükəli sayır.

Bununla belə, həmin qrupun digər üzvü – Əhməd Cavad, eləcə də sənəddə adları çəkilən Mikayıl Müşfiq və Hacı Kərim Sanılı qısa müddətli istintaqdan sonra “güllələnmə” cəzasına məhkum edildikləri və güllələndikləri halda, Hüseyn Cavidə cəzasını Sibirə çəkməklə 8 il iş verildiyi, Sibirə də dərhal deyil, 2 il Bakıda saxlanıldıqdan sonra göndərildiyi, bu müddətdə ona bir neçə dəfə ailəsi ilə görüşmək imkanı yaradıldığı, ailəsinin də digərlərindən fərqli olaraq sürgünə göndərilmədiyini kimi məqamlar suallar doğurur.

Hüseyn Cavid irsinin ən mükəmməl tədqiqatçılarından olan Rəfael Hüseynov bu məqamlara diqqət yetirərkən hər halda Sovet quruluşunu vəsf, tərənnüm edən əsərlər yazmış Əhməd Cavad və Mikayıl Müşfiqdən fərqli olaraq bu mövzuda “bir misrası” belə olmayan Cavidə qarşı bu yumşaq münasibətin köklərini aramaq təşəbbüsü edir.

“... başqalarından fərqli olaraq, Cavidin “düşmənçiliyini” cəza orqanlarının sübut etməsi üçün əlavə dəlillərə də ehtiyacı yoxdu. Sübut Cavidin özü, ortada olan əsərləri idi. Cavidin mövzularından, üslubundan, dilindən tutmuş təhsilinəcən hər şey gəndən “gəl-gəl” deyirdi: şairin pantür-

kizminin nişanələriydi”. Müəllifin Cavid haqda 1937-ci ildə açılmış cinayət işindəki ifadələrdən aldığı təəssürat da bu baxımdan maraq doğurur. Cavidə münasibət daha mülayimdir, təzyiq azdır, müstəntiqlərin yazdıqlarını imzalamağa vadar etmək cəhdləri yoxdur: “...Cavid özüdür danışan!”

Elə isə bu münasibət nə ilə izah edilə bilər? R.Hüseynov bu suala belə cavab verir: “Hər halda Cavid elə böyük və əhəmiyyətli bir sima idi ki, ona münasibət aşağı səviyyədə - yəni müstəntiqlər, əməliyyat müvəkkilləri tərəfindən müəyyən edilə bilməzdi... Cavid boyda şəxsiyyətə münasibət ən yuxarı qatdan müəyyənləşdirilə bilərdi”.

Bu halda söhbətin respublikanın birinci şəxsinin Cavid yaradıcılığına rəğbətindən gedirsə, “bəs onu niyə həbs etdirirdi?” kimi suala da cavab verilir: “Cavidin çəkisi elə idi ki, ətrafdakıları tutub onu saxlamaq im-kan xaricində idi...” [Hüseynov 2001, 83-84]

Bu cavaba daha bir əlavə kimi, Cavid yaradıcılığının hər hansı ideoloji, hətta milli ədəbi-siyasi mövqelərdən yüksək durduğu və ümumbəşəri dəyərlər səviyyəsinə qalxdığı kimi faktorun istər öz zamanında, (hətta məşum Sovet dövründə) istərsə də bu gün etiraf edildiyini və yüksək qiymətləndirildiyini göstərmək olar.

Ədəbiyyat

1. Hüseynov Rəfael. Millətin zərgəsi. Bakı: 2001.
2. Доклад о работе к/р организаций Азербайджана среди тюркской интеллигенции и в частности среди педперсонала, студенчества и вообще учащейся молодежи. (По материалам за период с 1926 по 1931 г.) Azərbaycan Respublikası Milli Təhlükəsizlik Arxivi, ..., vv.24-28.

II BÖLMƏ

HÜSEYN CAVID VƏ ŞƏRQ ƏDƏBİYYATI

Şəhla Abdullayeva

AMEA Nizami Gəncəvi adına

Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi

HÜSEYN CAVID VƏ ŞEYX FƏRİDƏDDİN ƏTTAR

Açar sözlər: Hüseyin Cavid, Fəridəddin Əttar, Şeyx Sənan, irfan

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində klassik dövrdən başlayaraq XX əsrədək bir neçə yüksəliş və inkişaf mərhələsi olmuşdur ki, onlardan biri XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. Bu dövrün yeni milli-mənəvi dirçəliş mərhələsində yetişən görkəmli simalardan biri Hüseyin Cavid Rasizadədir (1882-1941). XX əsr Azərbaycan romantik poeziyasının ən görkəmli nümayəndəsi olan Hüseyin Cavid tarix və ədəbiyyatımızın ziddiyyətli və çox mürəkkəb bir dövəründə sənət meydanına çıxmış, öz nadir istedadı, bənzərsiz şəxsiyyəti, zəngin ədəbi iris ilə adını milli ədəbiyyat tariximizin yaddaşına əbədi olaraq yazmışdır.

“Ana”, “Şeyda”, “Maral”, “İblis”, “Topal Teymur”, “Xəyyam”, “Peyğəmbər” və bir çox digər ölməz əsərlər yaradan H.Cavidin romantik dramaturgiyasının zirvəsi “Şeyx Sənan” faciəsi sayılır. Ayrıca bir kitab şəklində ilk dəfə 1917-ci ildə “Açıq söz” mətbəəsi tərəfindən nəşr olunmuş bu əsərdən parçalar ilk dəfə 1915-ci ilin may ayından başlayaraq “İqbal” qəzeti və “Qurtuluş” məcmuəsində çap edilmiş, daha sonra 1916-cı ilin yanvar-fevral aylarında “Açıq söz” qəzetində təfriqə halında bütünlüklə dərc olunmuşdur [bax: Əkbərov, 1977, 34-35].

Əsərin yazılmasında H.Cavidin hansı mənbədən yararlandığını təyin etmək çətinidir. Həm farsdilli və türkdilli, həm də şifahi ədəbiyyatla yaxından tanış olan ədibin bir çox mənbələrdən bəhrələnmək imkanı olmuşdur. Əli Sultanlı Cavidin qədim mənbə olaraq Şeyx Fəridəddin Əttarın (1155-1239) “Məcalisül-üşşaq” və “Məntiqüt-teyr” əsərlərini göstərir [Sultanlı, 2007, 72]. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, “Məcalisül-üşşaq” Əttara yox, Hüseyin Bayqaraya məxsusdur və bu əsərdə müəllif XX bəbdə Əttarın “Məntiqüt-teyr” əsərindəki “Şeyx Sənan” hekayətini vermişdir.

Belə ki, görkəmli sufi şairi Şeyx Fəridəddin Əttarın “Məntiqüt-teyr” əsərinin tərkib hissəsi olan “Şeyx Sənan” hekayəti Şərq ədəbiyyatı tarixində bu mövzuda ən məşhur, ən sevilən qissə kimi müsəlman ədib və şairlərin diqqətini cəkbərək dəfələrlə tərcümə edilmiş və ona nəzirlər yazılmışdır.

H.Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsini, ümumiyyətlə, Şeyx Sənan və tərsa qızı haqqında ilkin mənbələri müfəssəl araşdıran Zahid Əkbərov öz tədqiqatlarının nəticəsi olaraq yazır ki, dramaturq əsəri yazarkən Fəridəddin Əttarın “Şeyx Sənan” hekayəsindən, Tbilisi şəhəri və onun ətrafında yaşayan azərbaycanlıların ata-babadan eşitdikləri “Şeyx Sənan” dastanının müxtəlif variantlarından, M.Hacmskinin eyniadlı hekayəsindən istifadə etmişdir [Əkbərov, 1977, 38]. Alim, ümumiyyətlə, H.Cavid istisna olmaqla, Əttardan sonra Şeyx Sənan mövzusunda yazanların hər birinə Şeyx Əttarın təsirinin açıq-aşkar hiss olunduğunu, H.Cavidin “tamamilə yeni bir səpkidə və yeni ruhda” yaratdığı bu əsərin Şeyx Əttar və digər yazarların eyni adlı əsərlərindən öz şəkli, quruluşu, onda təsvir edilən qüvvətli insan ehtiraslarının mübarizəsi ilə fərqləndiyini göstərir [Əkbərov, 1977, 32, 144].

Cavid və Əttarın eyniadlı əsərlərinin oxşar cəhətləri çoxdur. Məsud Əlioğlu “Şeyx Sənan” faciəsinin mövzu və süjet xəttini şərh edərkən, H.Cavidin bu əsərdə üç mövzu üzərində dayandığını qeyd edir: 1) müəllim və müdavim, yaxud müridlikdən mürşidliyə doğru hərəkət; 2) ideal və real gözəllik həyatdadır, yaxud realist mütəfəkkir idealist filosofu tərək edir; məhəbbətin qələbəsi; 3) haqq aşıqı, yaxud “Təklük ən müdrük həqiqətdir!” [Əlioğlu, 1975, 100-120]. Buradan anlamaq olur ki, ikinci mətləb istisna edilməklə, H.Cavidin üzərində dayandığı məqamlar Əttar fəlsəfəsinə çox yaxındır. Pir və mürşid-mürid münasibətləri Şeyx Əttarda olduğu kimi, Caviddə də öz ənənələrini bariz göstərir. Əttarda müridlər Şeyxə nəsihət verməklə yanaşı, onu tərək edirlər, Caviddə də onlar bu yolu tuturlar. Qəhrəmanların şəxsi xüsusiyyətlərinə gəldikdə Əttardan fərqli olaraq, H.Cavid demək olar ki, tərək-tərək müridlərin fərqli keyfiyyətlərini açıb göstərir. Üçüncü mətləb olaraq M.Əlioğlu, Dərviş obrazı timsalında “Təklük ən müdrük həqiqətdir!” fəlsəfəsinin açıqlandığını göstərir. Şeyx Əttarın hekayəsində ayrıca dərviş obrazı yoxdur, lakin o, dərvişliyin timsalında həmin fəlsəfəni deyil, dünyəvi həvəslərdən cəkinməklə batini saflıq tapmağın yolunu işıqlandırır. Bu işə irfandan doğan bir baxışdır və həmin cəhət Əttar yaradıcılığında özəl yer tutur.

Lakin, əsas süjet xətti, yəni, M.Cəfərin qeyd etdiyi kimi, Şeyx Sənanın yuxusu, səyahətə çıxması, xristian qızına aşıq olması, qarşısına şərt qoyulması və bir sıra nöqtələr saxlanılsa da, onun məna və mahiyyəti ta-

mamilə dəyişmiş, əfsanəyə yeni dramatik kolliziya, yeni dramatik konfliktlər və bir çox yeni xarakterlər əlavə edilmişdir [Cəfər, 1960, 98].

Şeyx Əttarın hekayətində Şeyx Sənanın haradan gəlməsi və müəlliminin kim olduğu məlum deyil. Biz, “Məntiqüt-teyr” əsərində onunla artıq dörd yüz müridi olan, Məkkədə yaşayan əlli yaşlı bir hikmət sahibi kimi tanış oluruq. H.Cavid isə onu Turanda doğulub, hal-hazırda Mədinədə yaşayan, Şeyx Kəbirin müridlərindən biri, həm də otuz yaşlı bir gənc kimi təqdim edir və biz onun pak mürşidinin təlimi ilə kamala yetdiyini görürük. Şeyx Sənanın Turanla bağlılığı türkpərəst müəllifin təxəyyülünün məhsuludur və bununla Cavid həmin əski rəvayətə yerli naxış vurmuşdur.

Hər iki əsərdə Şeyx Sənan qəribə yuxu görür, lakin bu yuxuların məzmunu bir qədər fərqlidir. Şeyx Əttarın qəhrəmanı bütə səcdə etdiyini görüb təşvişə düşür və yuxusunu yozmaq məqsədilə Rum elinə getdiyi halda, H.Cavidin qəhrəmanı yuxusunun müqabilində heç bir tədbir görməyə tələsmir. O, yuxusunda körpə olduğunu, bir şeyxin qucağında oynadığını, sonra ona şillələr endirməsi nəticəsində şeyxin onu uçurumdan atmasını və bir mələyin onu xilas etməsini görür. Mələyə bənzər, onu yüksəlməyə səsləyən Xumar onun gözünə görünür. Şeyx Əttarın Sənanı gördüyü yuxunu yozmaq üçün səfərə çıxdığı halda, Cavidin qəhrəmanı dində yaranmış parçalanmanın qarşısını almaq üçün islam dünyasını gəzir və Qafqaza təsadüfən gedib çıxır.

H.Cavid əsərdə əlavə yerli naxış kimi iki dəliqanlı türk gəncini və Xumarı sevən iki gürcü gəncini də təsvir etmişdir ki, onların əsərdəki rolları əsərin əsas süjet xətti ilə bilavasitə bağlıdır. Şeyx Əttarın təsvir etdiyi tərsa qızını da sevənlər çoxdur, ancaq konkret ad çəkilmir:

صد هزاران دل چو یوسف غرق خون
اوقتاده در چه او سرنگون [Nişapuri, 1378, 68/b.1223]

(Qana qərğ olmuş yüz minlərlə /aşıq/ ürək Yusiftək onun /zənəxdanının/ çuxuruna düşmüşdü).

چون نظر بر روی عشاق او فکند
جان بدست غمزہ با طاق او فکند [Nişapuri, 1378, 69/b.1215]

(O, /öz/ aşıqlərin/in/ üzünə nəzər saldığı anda, /aşıqlər/ onun naz-qəmzəsinin qüdrətindən canlarını əldən verirdilər (canlarından belə keçməyə hazır olurdular).

Yeni obrazların əsərə əlavə edilməsi həm də faciədəki drammatizmi gücləndirmək üçündür. Ona görə Cavid Xumarı sevənlərin çox olduğunu bildirsə də, bu aşıqlardan ikisini – Simon və Antonu səhnəyə gətirir, hətta onlardan biri Xumar ona rədd cavabı verdiyindən intihar edir. Qızın atası və əsas hadisələrə təsir edən keşiş obrazı da Əttarın əsərində yoxdur, onların yerinə qız özü şərt qoyur və tərsalar ümumilikdə keşişin rolunu ifa edirlər. Caviddən fərqli olaraq, Şeyx Əttarın hekayətində tərsa qızının şərtlərindən və şeyxin bunlara razı olmasından xəbər tutan tərsalar, mötəbər bir şeyxin tərsalığı qəbul etməsini fürsət bilirlər:

چون خبر نزدیک ترسایان رسید
 کان چنان شیخی ره ایشان گزید
 شیخ را بردند سوی دیر مست
 بعد از آن گفتند تا ز نار بست [Nişapuri, 1378, 77/b. 1385, 1386]

(Elə ki belə bir /mötəbər/ şeyxin onların yolunu tutması xəbəri tərsalara çatdı, şeyxi məst halda monastıra tərəf apardılar, ondan sonra /zünnar bağlamasını/ söylədilər /və şeyx/ zünnar bağladı).

H.Cavidin əsərində isə Xumarın monastır fikrində olması və onu sevənlərə rədd cavabı verməsindən təngə gəlmiş atası Platon onu elçiliyinə ilk gələn şəxsə verəcəyinə and içir. Şeyx Sənan onun qızına aşiq olduğunu bildirdikdə isə, Platon and içdiyi üçün Sənana rədd cavabı verməkdən çəkinir və keşiş Papasdan kömək istəyir və məhz keşiş Sənanı bu fikrindən daşındırmaq üçün həmin ağır şərtləri irəli sürür. Əttarın qəhrəmanı şərab içməli, Qurani yandırmalı, bütə səcdə edib zünnar bağlamalı və kəbin haqqını ödəmək üçün donuz otarmalı idi. Cavidin Sənanı da təqribən eyni şərtlərlə üzlaşir. Şərtlər cüzi fərqlənsə də, nəticə etibarilə eynidir: müsəlman islamdan üz çevirib məsihi olmalı idi.

Şeyx Əttar öz qəhrəmanını nə korlarla, nə də dərvişlə görüşdürür. Əgər H.Cavid irfani görüşlərini əsasən həmin şəxslərlə Şeyx Sənanın dialoqu zamanı ifadə edirsə, Şeyx Əttar bütün əsər boyu bu görüşlərin ifadəsini verir, demək olar ki, hekayətin hər beytindən bir irfani məna çıxarmaq olar. Şeyx Əttarın qəhrəmanına heç kəs pislik etmir, əksinə, tərsalar belə bir mötəbər şeyxin onların dinini qəbul etməsindən sevinir və hər tərəfə bu barədə səs salırlar. Cavidin qəhrəmanının isə düşməni çoxdur, Xumarı sevən iki gənc öz dostları ilə qızın ona olan hisslərindən şübhələndikləri üçün, onu qətlə yetirməyə cəhd göstərirlər.

H.Cavidin qəhrəmanının əsas xüsusiyyətlərindən biri onun bütün qadınlara nifrət etməsidir ki, Əttarın hekayətində bu hisslərə rast gəlinmir. Tərsa qızının yaşadığı məkanın təsvirində də Cavid Qafqazın gözəlliklərini yüksək sənətkarlıqla təsvir etmişdir. Şeyx Əttar isə sadəcə olaraq Şeyx Sənan ilə müridlərinin gözəl mənzərəli bir məkana yetişdiklərini yazıb. Beləliklə, Cavidin əsərində həm Qafqaza xas xarakterlərlə, həm də dövrlər arasındakı fərqlərlə rastlaşırıq.

Hər iki əsərdə mürtəd-mürəd münasibətlərinə toxunulur. H.Cavidin “Şeyx Sənan”ında müridlər Mədinəyə, Əttarda isə Məkkəyə döndükdən sonra yenidən şeyxlərinin dalınca dönürlər və müridlərin dönməsinə səbəb şeyxin dostunun tənbehi və təhriki olur. Hər iki əsərdə müridlər ilk dəfə şeyxlərinin tərsa qızına aşiq olduğunu gördükdə onun hərəkətlərinə təəcüb edərək bu yoldan döndərməyə çalışır, öyüd-nəsihətləri təsir etmədikdə isə onun yanından ayrılırlar. Əttarın hekayətində müridlər yenidən şeyxlərinə yaxınlaşaraq, istərsə yanında qala biləcəklərini söyləsələr də, şeyx onlara rədd cavabı verir və onlar Məkkəyə dönürlər. Cavidin müridləri isə şeyxləri onları ilk dəfə qovduqdan sonra bir il ətrafı gəzib dini yaymaqla məşğul olurlar və Mədinəyə dönməmişdən əvvəl yenidən şeyxin yanına gəlib, onlarla geri dönməyini xahiş edirlər. Onun yanında qalmaq fikri isə Əttarda olduğu kimi bütün müridlərə deyil, yalnız Şeyx Sədraya məxsusdur ki, Şeyx Sənan onun bu fikrini “pək bica” hesab edir.

Hər iki əsərdə şeyxin sadıq müridi yuxu görür, lakin bu yuxular fərqlidir. Əttarın əsərindəki mürid yuxuda peyğəmbəri görür ki, o, şeyxlərinin Allah tərəfindən bağışlandığını ərz edir. Lakin Cavidin əsərində Şeyx Hadi yuxusunda şeyxlərinin ətrafında əli xəncərli insanların olduğunu və onu öldürmək istədikləri anda, bir mələyin göydən enib şeyxi ərsə qaldırdığını görür. Ümumilikdə götürsək, hər iki yuxunun nəticəsi şeyxin Allah tərəfindən bağışlanması kimi yozula bilər. Bununla yanaşı, həm Əttar, həm də Cavidin müridləri dua edərək, şeyxləri üçün şəfaət istəyirlər ki, bu baxımdan da hər iki əsər arasında oxşarlıq var. Əttarda bu məsələ çox geniş şərh olunsada, Cavid dram əsərinin xarakterinə uyğun qısaca olaraq müridlərin duaya inancını təsvir edir:

*Gədəlim türbəyi-rəsula, gəlin,
Həm ziyarət, həm ərzi-hacət için.
Edəlim ərzi-əhtiramü səlam,
Edəlim həp şəfaət istirham. [Cavid, 2005, 204]*

Şeyx Əttarın əsərində peyğəmbərin diliylə sadıq müridə anladığı qürur məfhumu Cavidin qəhrəmanına da şamil edilə bilər. Şeyx Sənan ilk baxışda qadına laqeyddir və bu laqeydliyi ilə, qəlbində yalnız İlahi sevgiyə yer olduğunu bildirərək öyünür, özünü yenilməz sayır. Bu baxımdan hər iki Sənan oxşardır.

Əttarın rəvayətində şeyx tövbə edərək yenidən islama dönür, yoldaşları ilə birgə Məkkəyə tərəf yollanır. Cavidin Şeyx Sənanı dinlər arasında o qədər də fərq görmür. Bu iki əsər arasında ən böyük fərq tövbə məsələsidir. Əgər Əttarın şərh etdiyi mühüm məsələlərdən biri tövbənin gücüdürsə, H.Cavid bundan heç söz də açmır. Bunun da səbəbi bəllidir: Əttar sufi şair olaraq təriqət məqamları arasında ilk qədəmin tövbə olduğunu bilir və ona görə həmin məsələni önə çəkir. Cavid isə təriqətin xırda-lıqlarına toxunmaq belə istəmir.

Tərsə gözəli və gürcü qızı Xumar hər iki əsərdə şeyxin çəkdiyi cəfalara, əzab və əziyyətə cavab olaraq öz sevgi və sədaqətini sübut edir. Əsərin sonunda hər iki qız eşq yolunda ölür – biri özünü onunla birgə qayadan atır, o birisi isə ona doğru can atdığı yolun əzab-əziyyətindən ölür. Əttarın əsərindəki tərsə gözəli şeyxə qarşı laqeyddir, öz davranışı və sözləri ilə daim onu narahat edirsə, Xumarın gözündə isə Şeyx Sənan müqəddəs bir insandır və ona münasibəti çox səmimidir.

Şeyx Əttar:

کس ندارم جز تو ای زیبا نگار
دست ازین شیوه سخن آخر بدار
هر دم از نوع دگر اندازیم
در سراندازی و سر اندازیم
چند داری بی قرارم زانتظار
تو ندادی این چنین با من قرار

[Nişapuri, 1378, 68/b.1409, 1410, 1412]

(Ey gözəl nigar, səndən başqa /heç bir/ kəsim yoxdur, bəs /gəl/ belə sözlərdən əl götür; Hər an bir yolla məni aldadırsan, hey məni başdan edirsən; Nə vaxtadək məni intizarda, biqərə saxlamaq /fıkrindəsen/? Sən mənimlə beləbelə qərə qoymamışdın?!)

Cavid:

*Bu uçuq dam Xumar için əlan
Daha qiymətlidir manastırdan.*

*Bu, onun səcdəgahı, qıbləsidir,
Şeyx onun heykəli-müqəddəsidir. [Cavid, 2005, 179]*

Əttarın hekayəsində insan Haqqın yardımına möhtac olan bir məxluqdur, onun İlahi qüvvənin köməyinə ehtiyacı var və məhz bu qüvvənin köməyi ilə Sənanın tövbəsi qəbul edilir, o, yanlış yolda olduğunu anlayır. Əttarda Sənanın eşqi adı hislərlə başlayıb, sonda İlahi eşqə çevrilirsə, Cavidin qəhrəmanı elə ilk dəfədən Xumarın obrazında mələk timsalı görünür və eşqi get-getə ülviləşir, ruhaniləşir.

Əttardan fərqli olaraq, XIX–XX əsrlərə xas millətçilik ruhunun hakim olduğu dövrdə yaşadığı mühitə etiraz edən H.Cavidin qəhrəmanı üçün dini fərqdən başqa, milli fərqlər də çətinlik törədir. Halbuki bu mövzuda yazılmış başqa əsərlərdə isə ön planda əsasən dini ayrı-seçkilik dayanır.

H.Cavidin “Şeyx Sənan” mənzum dramı bu mövzuda yazılan bütün digər əsərlərdən daha əhatəli, süjet xəttinə görə daha genişdir. Cavid Şeyx Əttarla müqayisədə daha çox folklor nümunəsinə istinad etmiş və son hadisələrin cərəyanını öz doğma yurdunun yaxınlığına gətirmiş və “folklor-dan əxz etdiklərini yenidən işləyərək onu yeni və müasir bir məzmunla xalqa qaytarmışdır” [Hacıyeva, 2006, 297]. Dahi sənətkar öz yaradıcı təbiətinə uyğun olaraq mövzunu digər şairlərdən fərqli şəkildə işləyərək, ona yeni bir rəng vermiş, əsərə yeni obrazlar gətirmişdir. Məhəbbətin qüdrətini, saf eşqin mənəvi qələbəsini tərənnüm edən şair bu əsərində gizli sufi fəlsəfəsi ilə yanaşı, saf, yüksək insani keyfiyyətləri bir-birinə qatmış və həmin mənəvi dəyərləri aşılamağa çalışmış, sədaqət, fədakarlıq, insanlar arasında bərabərlik kimi motivləri tərənnüm etmiş, yaşadığı dövrün qayğılarından doğan həyati, ictimai və dini-fəlsəfi mövzulara toxunmuşdur.

Ədəbiyyat

1. Əkbərov Z. Hüseyin Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsi. Bakı: Elm, 1977.
2. Əlioğlu M. Hüseyin Cavidin romantizmi. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1975.
3. Hacıyeva M. Folklor poetikası. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 2006.
4. Hüseyin Cavid. Əsərləri. Beş cildə. II cild. Bakı: Lider, 2005.
5. Məmməd Cəfər. Hüseyin Cavid. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1960.
6. Sultanlı Ə. Hüseyin Cavidin faciələri / Cavidşünaslıq I. Araşdırmalar toplusu. Bakı: Elm, 2007, s. 69-85.
7. نیشابوری، عطار. منطق الطیر. به اهتمام سید صادق گوهرین. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۸.

CAVİDİN “ŞEYX SƏNAN” ƏSƏRİ İLƏ F.ƏTTARIN “ŞEYX SƏNAN” HEKAYƏSİNİN MÜQAYİSƏLİ TƏHLİLİ

Açar sözlər: Əttar, Cavid, Şeyx Sənan, tərsa qızı, Xumar

Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” əsəri Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus yeri olan əsərlərdəndir. Bu əsər ədəbiyyatımızda ilk tarixi mənzum faciədir. “Şeyx Sənan” faciəsi Cavidin yaradıcılığının zirvəsində dayanır. O, Yaşar Qarayevin qeyd etdiyi kimi, Hüseyn Cavid yaradıcılığının “Leyli və Məcnun” udur.

Əsərdə sufi bir mövzu əsas götürülmüş, möminlər, müridlər içəri-sində hamıdan ucada duran, ad-san qazanmış Şeyx Sənanla bir gürcü qızı Xumarın eşq macərası təsvir edilmişdir. Əsərin mövzusu sufi mənbələrindən - XII-XIII əsr mütəsəvvüfü olan Fəridəddin Əttarın “Məntiq üt teyr” əsərindəki eyni adlı hekayədən alınmışdır.

Ümumiyyətlə, ədəbiyyatda bir mövzunun müxtəlif yazıçılar tərəfindən işlənməsi, müxtəlif dövrlərdə müxtəlif ədiblər tərəfindən həmin mövzuya müraciət olunması təbii bir haldır. Fikrimizi əsaslandırmaq üçün müxtəlif zaman kəsiyində yazılan “Leyli və Məcnun”ları, “Dəhnamə”ləri vəs. göstərmək, bizcə, yerinə düşər. Belə ki, dahi şairimiz Nizami, Füzuli və Həqiri Təbrizi müxtəlif dövrlərdə yaşasalar da, hər üçü eyni mövzuya müraciət etmiş, bir ərəb əfsanəsinə əsaslanaraq hər biri orijinal bir əsər yaratmışdır. Sözsüz ki, istər Həqiri Təbrizi, istərsə də Füzuli bu əsəri yazarkən onlardan daha öncə bu mövzuya müraciət etmiş dahi Nizamidən faydalanmışlar.

Özündən əvvəlki həm Qərb, həm də Şərq ədəbiyyatına yaxından bələd olan Cavid, görünür, ədəbiyyatda mövcud olan sufi bir hekayə ilə tanış olmuş, bu əsərdən faydalanaraq öz şair təxəyyülünə uyğun yeni bir əsər ərsəyə gətirmişdir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, ədəbiyyatşünaslığımızda Cavidin bu mövzunu Əttardan götürməsi, əsərin sufi mənbələrə istinad etməsi fikri bir mənalı qarşılanmır. Əksər Cavidşünasların və şərqşünasların fikrincə bu əsərin mövzusu Fəridəddin Əttarın “Məntiq üt teyr” traktatına daxil olan “Şeyx Sənan” hekayəsindən götürülmüş, eyniadlı hekayə Cavidin romantik faciəsinin əsasını təşkil etmişdir. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,

dosent Nəziymə Axundova da bu fikirdədir, o, Cavidin Şeyx Sənan haqqında dastandan, eyni zamanda F.Əttarın bütün dünyada məşhur sufi əsəri olan “Məntiq üt teyr” (“Quşların mükəliməsi”) əsərində ən gözəl hekayət olan –“Şeyx Sənan” hekayəsindən istifadə etdiyini bildirərək qeyd edir ki, “H.Cavidin “Şeyx Sənan”ının sufi-mistik planı şübhəsiz ki, F.Əttarın əsərinin məxəz rolunu oynaması ilə bağlı idi.” [525-ci qəzet, 2012, 6]

Hənəfi Zeynallı “Şeyx Sənan” haqqında mülahizələrim” adlı məqaləsində əsərin yaranmasına təsir edən amillərdən danışarkən Cavidin ailə mühitindən, onun farsca və ərəbcə aldığı dərslərdən, Təbriz, İstanbul və Tiflis ölkələrinə səyahətindən söz açır və “bunların özlərinə görə şair psixologiyasına bu və ya başqa bir mövzu aramasına səbəb olduğunu” qeyd edir. Hənəfi Zeynallı sonda belə bir nəticəyə gəlir ki, “**Müsəvat dövrünün** maarif nəzarəti əmrilə şəriət müəllimi olan Cavid şəriət dərslərindən fəzlə Məhəmmədin və Aişənin şəxsi həyatından bəhs edə-edə “Peyğəmbər” pyesi mövzusunda tapdığı bu gün bir fakt olduğu kimi, fars ədəbiyyatı içərisində məşhur olan Şeyx Əttarın “Məcalüsül-üşşaq”dakı iyirminci məclisi “**Zikri-həzrəti-Şeyx Sənan** əleyhir rəhmə” olması bir tərəfdən, Tiflis **ətrafı türk və gürcülərin dilləri dəstanı olması, ikinci tərəfdən**, Üzeyir bəy Hacıbəyovun 1908-ci ildə yaratmış olduğu “Şeyx Sənan” operası üçüncü cəhətdən Hüseyn Cavidə təsir etməmiş olmazdı” [H.C haqqında məqalə və xatirələr toplusu, 2012, 152].

Mərhum Cavidşünas Zahid Əkbərov isə tamamilə fərqli fikirdədir. O, bəzi tədqiqatçıların fikirlərinin tam əksi olaraq “Şeyx Sənan” əsərini Əttarın şair xəyalının məhsulu hesab etmir. Şeyx Sənanın tarixi şəxsiyyət olub-olmamasından danışarkən tədqiqatçı Şeyx Sənanın XI-XII əsrlərdə yaşamış tarixi şəxsiyyət İbn Səqqa olduğu qənaətinə gələrək bildirir ki, “Şeyx Sən’an” qissəsinin qəhrəmanı Şeyx Sən’an (İbn Səqqa) əfsanəvi deyil, XI-XII əsrlərdə yaşamış tarixi bir şəxsiyyət olmuş, başına gələn sərgüzəşt müəyyən istihalə dövrü keçirmiş, haqqında tədricən dastan yaradılıb dillərdə əzbər olmuş, təsəvvüf ideyalarını ifadə etmək üçün təriqət ədəbiyyatına gətirilmiş, adına məqbərə, qəbir isnad edilmiş, sonra da xalq-folklor rəvayəti onun ideya istiqamətini dəyişdirmişdir.” [Əkbərov, 1977, 22].

Bütün bu deyilənlərdən sonra məsələyə münasibətimizi bildirərkən qeyd etmək istəyirik ki, Cavidin bu əsəri ,bizcə, sufi bir əsərdir, “Cavidnamə” müəllifi Azər Turanın da dediyi kimi “Dünya ədəbiyyatında təsəvvüf anlayışlarının bir küll halında dramaturgiyaya tətbiq edildiyi ilk əsərdir.” “Cavidin “Şeyx Sənan”ı dünyada Şeyx Sənan mövzusunda yazılmış ilk

səhnə əsəridir... Şeyx Sənanı türkləşdirən ilk “Şeyx Sənan”dır.” [Turan, 2010, 113]

Əttarın əsərində olduğu kimi, Cavidin əsərində də əsas qəhrəman Şeyx Sənanıdır. Lakin Cavidin Şeyx Sənanı Əttarın Şeyx Sənanından fərqlənir, əvvəla Cavidin Sənanı yaşca Əttarın Sənanından kiçikdir. O, otuz yaşında bir gənc, Şeyx Kəbirin sevimli tələbəsidir. Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, Əttardan fərqli olaraq Cavid əsərə Şeyx Kəbir, Dərviş, Zəh-
ra və s. kimi obrazlar daxil etmiş, bu obrazlar vasitəsilə öz ideyalarını, fərqli tərəflərin mövqeyini daha aydın ifadə etməyə nail olmuşdur. Hətta Cavid müridlərin adlarını belə vermişdir.

Əttarın Sənanı isə əlli yaşında bir şeyx, gecəsini-gündüzünü daim riyazətdə keçirən, dörd yüz müridə sahib olan bir pir kimi təsvir edilmişdir. Və bu şeyx bir neçə gün ard-arda bir rəya görür: “Makamı Haram’dən Rum ülkesinə düşmüşdü. Devamlı bir puta secde ediyordu.” [Attar, 2015, 82]

Cavidin əsərində də Sənan rüyalarında daim onu səsləyən ay üzlü mələklə rastlaşır, haldan- hala düşür. Sənanın vəziyyəti Şeyx Əbuzərin dilindən aşağıdakı kimi təsvir olunur:

*Qomşular söylüyor ki, hər gecələr
Uyumaq bilmiyor sabahə qadar.
Qoşuyor hər səhər biyabanə,
Həm də əsla qarışmaz insanə.
Halı pəjmürdə, sanki bir məcnun;
Anlaşılmaz nədir məramı onun?!*
*Şaşırır hər Mədinə əhli bütün
Onu gördükcə müztərib, düşkün.* [Cavid, 2005, 102]

Əttarın Sənanı müridlərinə yuxunun tədbiri üçün Rum diyarına getməyin vacib olduğunu bildirir və dörd yüz müridi ilə birlikdə yola çıxır. Elə tərsa qızı ilə burada rastlaşır. Rum diyarını başdan-başa dolaşmaqda olan Şeyx pəncərənin önündə qızı görür, “Hiristiyan kızı peçeyi kaldırdığında şeyhin kuşağını atəş bürüdü”, “Şeyh bütünüyle kendindən geçti, canına atəş düşdü yerində duramaz oldu”, “Kızın aşkı gönlünü yağmaladı. Saçının zülfü imanına küfür saçtı”. [Attar, 2015, 84]

Cavidin əsərində Şeyx Sənanın tərsa qızı ilə rastlaşana qədərki hadisələr bir az fərqli təsvir olunmuşdur, Cavid məlum rəvayətə tamamilə yeni süjetlər əlavə etmişdir.

Belə ki, Cavidin Şeyx Sənanı Əttarın Sənanından fərqli olaraq hələ şeyx olmağa hazır deyildi, o, tam olaraq mərifət yolunu başa vurmamışdı. Odur ki, daxilində təlatümlər özünü göstərirdi. Mətanət Abdullayeva haqlı olaraq qeyd edir ki, “Əttarın qəhrəmanının davranışında təsəvvüf ənənələrindən kənara çıxmalar, psixoloji durumunda affekt halları, assosiativ gərginliklər, demək olar ki, yoxdur. Cavidin Şeyx Sənanı isə psixoloji tip kimi mürəkkəbliyi ilə, daha doğrusu, gözlənilməzlikləri ilə, müəmmaları ilə fərqli aspektdən görünür” [Abdullayeva 2014, 148].

Cavidin Sənanı hətta bəzən mərac və tövhid məsələlərinə də şübhə edir. Bu şübhə əsərdə Şeyx Mərvanın dilindən ifadə olunur ki, bu da Cavidin Sənanında özünü göstərən psixoloji gərginliklərdən biridir:

*Möhtərəm şeyx! Altı gün əvvəl
Vardı Sənanla bir mübahisəmiz,
Bağırıb söylüyürdü pərvasız;
“Olsa mə’rac, olur da ruhani,
Həp yalandır üruci-cismani.
Bir bəşərdir, diyordu peyğəmbər,
Hiç görülmüşmü çıqsın ərşə bəşər?”* [Cavid, 2005, 111]

Və ya:

*Sadə məracı etmiyər inkar,
Hələ tövhid için də şübhəsi var,
Söylüyor: “Görməyincə xalığı bən,
İctinab eylərim pərəstışdən”.* [Cavid, 2005, 112]

Əttarın Sənanı üçün bütün bu şübhələr, bu psixoloji durumlar və hallar tamamilə yaddır.

Cavid əsərin süjet xəttinə Şeyx Kəbirin qızı Zəhranın Şeyx Sənana olan məhəbbətini də daxil etmişdir. Əsərdən aydın görünür ki, Zəhranın bu eşqi qarşılıqsız deyildir, Sənan da onu sevir. Lakin altı il davam edən, vədlərlə yaşadılan bu sevgi aldadılır. Şeyx Sənan gördüyü rəyanı yozan müəllimi Şeyx Kəbirin “Səni alçaldan ehtiras olacaq” sözlərindən sonra qadınlardan – Zəhradan uzaq qaçmağa çalışır. “Şeyx Kəbirin qızı Zəhra ilə aralarındakı gizli məhəbbət Sənanı ucaltmır” [Abdullayeva, 2014, 151]. Cavidin əsəri yazarkən əsas məqsədi dini ayrı seçiciliyi, dini vəhdət konsepsiyasını irəli sürmək olduğu üçün əsərdə Sənan və Zəhranın məhəbbət xətti yerinə Xumar-Sənan məhəbbət xətti ön plana çəkilir. “İllərlə təriqət başçısı olan

Şeyx Sənan həqiqi mistik yaşantılara Xumara olan sevgisi vasitəsilə nail olur” [Abdullayeva, 2014, 161]. Dini təbliğ etmək üçün getdiyi Gürcüstan Sənanın son mənzilinə çevrilir, röyasındakı gözəllə burada qarşılaşır.

Əsərdə, yəni istər Əttarın, istərsə də Cavidin “Şeyx Sənan”ında digər əsas sürət tərsa qızıdır. Əttardan fərqli olaraq Caviddə həmin tərsa qızının bir adı var - Xumar. Burada Xumar haqqında geniş məlumat da verilir. Məlum olur ki, əgər Şeyx Sənan qadınlardan uzaq qaçmağı qarşısına bir məqsəd kimi qoymuşdursa, Xumar da anasının vəsiyyətini yerinə yetirmək, həyatı boyu monastrlarda ibadətlə məşğul olmaq fikrindədir. Buna baxmayaraq Xumar Sənanın eşqini qiymətləndirir, ona möhtərəm, nəcib bir insan kimi hörmət bəsləyir.

Hər iki əsərdə Sənanın Xumara qovuşmaq istəyinə qarşı olaraq bir sıra şərtlər qoyulur. Əttarın əsərində şeyxin qarşısına şərtlər tərsa qızının özü tərəfindən irəli sürülür: “Kız: “Eğer mertsen şu dörd şeyi yapmayı ihtiyar etmelisin.

Putun önünde secdeye kapan, Kuran’ı yak, şarap iç ve imanı bırak” dedi” [Attar, 2015, 91].

Şeyx bütün bu şərtləri yerinə yetirsə də, tərsa qızı bunlarla kifayətlənmir, şeyxdən bir il də donuz otarmağı tələb edir.

Cavidin əsərində isə Platon və Papas surətlərinə rast gəlinir. Şeyx Sənanın qarşısına da şərtlər elə bu surətlər vasitəsilə qoyulur. Xumarın atası Platon Sənandan iki il donuz otarmağı istəyir. “İlk talib Xumar için hər kim, // Hər kim olmuş olursa, rədd etməm” deyə əhd etsə də, iki ilin sonunda əhdinə sadıq qalmır, verdiyi sözə əməl etmir.

Əttarın əsəri ilə Cavidin əsərinin sonluqlarında da böyük fərq özünü göstərir. Əttarda Şeyxin bir xristian qızına uyub dini-imanı atması müridlərindən birinə ağır gəlir. Şeyxlə birlikdə Rum ölkəsinə gedən müridləri Şeyxi tərkedib Kəbəyə qayıtdıqları üçün danlayır, “o şeyh zünnara el uzatır uzatmaz, derhal zünnar bağlamalıydınız hepimiz” deyə onları məzəmmət edir. Bu mürid bizə Cavidin əsərindəki Şeyh Hadini xatırladır. Şeyx Hadinin müridlərə dedikləri də Əttardakı müridin fikirləri ilə səsleşir:

*Şeyx Sən'an, o şəmsi-aləmtab
Oldu kafir, xaç asdı, içdi şərab;
Hər nə yapıdisə, şübhəsiz, siz də-
Siz də həp yapmalıydınız, siz də,
Siz də həp olmalıydınız tərsa,
Məsuliyyətdənmi qorqunuz, yoqsa!..* [Cavid, 2005, 200]

Hər iki əsərdə müridlərin-Əttardakı müridlə Şeyx Hadinin gördükləri yuxu çox maraqlıdır. Bu yuxular bir-birilə tamamilə fərqli məzmunla malikdir.

Şeyx Hadi yuxusunda Sənanın ətrafını atəşlər, alovlar sardığını və bir mələk tərəfindən qurtarıldığını görür:

*Gördüm əl'an ki, şeyxi-dərbədərim
Yanıyor... halı pək müşəvvəsdir.
Bütün ətraf alavdır, atəşdir.
Parlar əllərdə həp qılıc, xəncər,
Titrədib şeyxi zəhrəçək eylər.
Hər kəsdə dərin bir heyrət.
Nagəhandan bir gözəl, sevimli mələk
Endi göydən, təbəssüm eyləyərk.
Şeyxi qaldırdı səmti-balayə,
Ərşi-ə'layə, qürbi-mövlayə. [Cavid, 2005, 203]*

Əttardakı müridin yuxusu isə tamamilə fərqlidir. Burada ibadətə məşğul olan mürid qırx gecənin sonunda özündən keçir, yuxuda Həzrəti Məhəmmədi görür. “O mürit onu görünce yerindən sıçradı, “Ey Allah’ın Peygamberi! Elimdən tut. İnsanları doğru yola sevk edənsin; Şeyhimiz yolunu kaybetti, Allah için ona yol göstər dedi.

Mustafa (s.a.v): Ey himmeti yüce derviş! Şeyhini bağdan kurtardım hadi gönül rahatlığıyla yoluna git.” [Attar, 2015, 101]

Cavidin əsərində Şeyx nəinki dinə-imana gəlməyi düşünür, o sonda çıxış yolunu uçurumda görür, Şeyx Hadinin yuxuda gördüyü kimi göylərə, “qürbi-mövlayə” qalxır. Sevdidiyi gözəl Xumarla birlikdə əl-ələ tutub “Ya Allah!” deyərək uçuruma atılır, haqqa doğru uçurlar.

Əttarın əsərində isə Rum ölkəsinə Şeyxin arxasınca gedən müridlər Şeyxin artıq xristianlığı atıb yenidən dinə-imana gəldiklərini görürlər. Və Şeyxlə birlikdə Hicaza doğru yola düşürlər.

Əttarda Cavidin əsərində verilməyən bir epizodla rastlaşırıq. Belə ki, burada tərsa qızı da rəya görür. Şeyxin müridləri ilə Hicaza getdiyini bilən tərsa qızı rəyasında yanına günəşin düşdüyünü görür. “O zaman Günəş dile geldi və şöyle dedi: “Şimdi şeyhin peşindən git. Onun dininə gir, onun toprağı ol. Ey onu kirletən, şimdi onunla təmizlən. O samimiyyətlə senin yoluna gəlmişdi, sen de şimdi gerçəkdən onun yoluna gir.” [Attar, 2015, 103]

Tərsa qızı bundan sonra Şeyxin arxasınca gedir, “Ey işləri yoluna koyan Rəbbim! Yolunun yolcusu bir erin yolunu kestim, sen benim yolunu kesmə. Yəpdiqlərimdən dolayı benim kimi bir miskinini hesaba çəkme. İmana gəldim, elimdən sən tut” deyər Tanrıya yalvarmağa başlayır. Müridləri ilə yoluna davam edən Şeyxə sanki Allahdan bir vəhy gəlir, tərsa qızı ilə yollarını birləşdirmək üçün geri qayıdır. Tərsa qızı “İslam’ı bana anlat da, doğru yola gəleyim” deyər Şeyxə müraciət edir, islamı qəbul edib imana gəlir, “qəlbində imanın zövqlərini dadmağa başlayır”.

Əttarda uçurum səhnəsi olmasa da, əsərin sonu tərsa qızının ölümünün təsviri ilə bitir. İslam dinini qəbul edən tərsa qızı şeyxə: “Ey Şeyh! Takatım tükəndi artıq ayrılığa katlanamam. Sıkıntı və kederlə dolu bu dünyadan artıq gidiyorum elveda. Elvida ey alemin şeyhi, elveda.” Müraciətindən sonra canını canana təslim edir, “məcaz dəryasında kiçik bir damla ikən, həqiqət dəryasına qovuşur.”

İki əsərin də qarşılıqlı müqayisəsi bir daha göstərir ki, Cavid əsəri yazarkən Əttarın eyni adlı hekayəsindən faydalansa da, hekayənin məzmununa tamamilə yeni epizodlar əlavə edərək tam orijinal bir əsər ərsəyə gətirmişdir. Cavidin bu əsəri yazarkən əsas məqsədi Əttardakı kimi bir xristian qızının İslam dinini qəbul etməsinin təsvirini vermək yox, dini vəhdət konsepsiyasını irəli sürmək, dinlər arasında heç bir fərq olmadığını göstərmək olmuşdur. “Bu baxımdan, H. Cavidin Şeyx Sənanı F.Əttarın eyni adlı obrazından fərqli olaraq qarşısına ancaq eşqin qüdrəti ilə tərsa qızına ilahi eşq təlqin etmək, bir vücudun zahiri gözəlliyini daxili işıqla tamamlamaq deyil, bütövlükdə eşq duyğusunu ilahi eşq səviyyəsində təqdim etmək və dini duyğuları da təfərrüatlardan, mərasimçilikdən, zahirlikdən təmizləyərək ilahi eşq məqamına yüksəltmək və bütün dinləri bu yüksək məqamda birləşdirmək məqsədi qoyur”. [Xəlilov, 2009, 28] Əsərdə dərviş obrazının dilindən deyilən:

İştə gördünmü din nələr doğurur?

Nə bəlalalar, nə fitnələr doğurur?

Din bir olsaydı yer üzündə əgər,

Daha məsud olurdu cinsi-bəşər. [Cavid, 2005, 219]

– misraları Cavidin çatdırmaq istədiyi ideyanın bədii şəkildə ifadəsi kimi səslənir.

Ədəbiyyat

1. Azər Turan (Azər İmamverdi oğlu Əbilov) Cavidnamə. Bakı: Elm və təhsil, 2010, 576 s.
2. Cavidə xatırlarkən (Hüseyn Cavid haqqında məqalə və xatirələr toplusu). Bakı: Zərdabi, 2012, 592 s.
3. Feridüddün Attar. Mantıku't –Tayr. “ataç”, İstanbul, 2015, 288 sayfa
4. Hüseyn Cavid. Əsərləri. Beş cilddə. II cild. Bakı: Lider nəşriyyat, 2005, 352 s.
5. Xəlilov S.S. Cavid fəlsəfəsi (2-ci kitab: klassik Şərq və müasirlik). Bakı: Nurlar, 2009, 128 s.
6. Mətanət Əli qızı Abdullayeva “Öz” ünə qayıdışın fəlsəfəsi. Bakı: Vətən, 2014, 185 s.
7. “Şeyx Sənan” : tarix yoxsa əfsanə?! / N. Axundova // 525-ci qəzet. – 2012 -26 iyul. -№ 132. – s. 6
8. Zahid Əkbərov. Hüseyn Cavidin “Şeyx Sən'an” faciəsi. Bakı, Elm, 1977, 148 s.

Sakibə Ələsgərova

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

HÜSEYN CAVID YARADICILIĞI VƏ ŞƏRQ MİLLİ ROMANTİK ŞEİRİ

Açar sözlər: H.Cavid, yaradıcılıq, mənəvi dəyərlər, Şərq-Qərb mərhəmə

Hüseyn Cavid Şərq milli romantik şeirinin ən gözəl nümunələrini yaratmış, öz sənəti ilə Azərbaycan ədəbiyyatını dünya romantizminin (ədəbiyyatının) üzvi tərkib hissəsinə çevrilməsində böyük rolu olmuşdur. Naxçıvan şəhərindəki mollaxanada ərəb-fars dillərini öyrənərək Şərq tarixi və ədəbiyyatının ilkin nümunələri ilə tanış olması, Təbriz və Urmiyə şəhərlərində yaşaması, Təbrizdəki “Talibiyyə” məktəbində, İstanbul universitetində təhsili və Türkiyənin tanınmış alimlərindən dərs alması ona Şərqli dərindən dərk etməyə, Şərq təfəkkürünə yiyələnməyə, istinad etməyə və sahib çıxmağa kömək etdi. Şərqin estetik özünəməxsusluğunu hiss edərək qavramaq, Şərqli dünyagörüşünə yiyələnmək və ömrünün sonuna qədər ona sadıq qalmaq H.Cavid kimi böyük bir sənətkarın həyat amalına çevrildi. Mütəfəkkir şair olan Cavid Şərq intibahında mənəvi müstəqilliyin sufi dünyagörüşündəki ifadə formasını idrak edərək mənimsədi və köləliyin inkarı bütün yaradıcılığı boyu davam etdi. Fizik düşüncə, epik təsvir ona

uğur gətirdi. H.Cavid yaradıcılığı ümumbəşəri mədəniyyət hadisəsinə çevrildi. Qədim mədəni irsə qayudaraq onu yaradıcılıq süzgəcindən keçirən şair yeni tərzdə, öz üslubunda ifadə edib davam və inkişaf etdirdi.

H.Cavid əsərlərinin əksəriyyətini Şərq tarixinə və əfsanəsinə əsaslanaraq ərsəyə gətirmişdir. Gənc nəsle inanırdı, onu öyrədirdi, ondan yeni həyat və yeni insanın xarakterini öyrənirdi. Məhəbbət, sevgi, ehtiram, etibar kimi mənəvi dəyərlər bir düz xətt kimi onun yaradıcılığını izləyir. Onun əsərlərində Şərq həyatının hər tərəfindən obrazlar var; gah Şərq fəthi Teymurlənglə üzləşirsən, gah Şərq mütəfəkkiri Ömər Xəyyamla həmsöhbət olursan, gah da Şərq poeziyasının əfsanəvi obrazlarından Səyəvüşün dastanını H.Cavidin təfəkkür işığında dinləyirsən. Gözlərin önündən İran-Turan tarixi düşmənçiliyinin uğursuz sonluğu keçir. Ancaq xalqımızın çox qiymətli mənəvi dəyərləri: ucalıq, mənəvi təmizlik və əxlaqi gözəllik Səyəvüşü heç zaman tərک etmir. Dəbdəbəli, eyni zamanda fitnə ocağı saraylar onun mənəviyyatına təsir edə bilmir, səmimiliyini əlindən ala bilmir. Bu da müəllifin sevdiyi obrazda müsbət mənəvi dəyərlərin yansımalarını görmək arzusundan irəli gəlir. O, daima nəyi isə öyrənmək istəyir. Bunansa sonu yoxdur. H.Cavidin “Elmi-bəşər” şeirində oxuyuruq:

*Bilmək, öyrənmək öylə bir uçurum
Ki, onun intəhası yox, dibi yox.*

V.Şeksprin “Hamlet” əsərinin qəhrəmanı daima axtarır, öyrənir. Bilik, anlamaq, təfəkkür mənasında H.Cavidə bənzəyir. Professor Əli Sultanlı H.Cavidi “poeziyamızın Hamleti” adlandırarkən bu məsələni əsas götürür. Çünki, qəddarlıq, Qərb xarakterlərindəki “quruluq” onda yoxdur. O, həssasdır, həyata və varlığa münasibəti çox zərifdir. Prinsip və bəşəriyyətin xalığı olan Allaha münasibətində humanistdir. Allaha insan oğlunun ümid yeri kimi baxır. Onun Gülbaharı deyir:

*- Ən çox sevdiyim ilkin
O Allah ki, yeri-göyü, insanları xəlq eylər.*

H.Cavid obrazının dili ilə qiymətləndirdiyi mənəvi dəyərləri göz önünə gətirir. Xalıqdən bəhs edərkən yenə Gülbaharın dili ilə “...məxluq xalıqlər” adlandırdığı müəllimini yada salır. Müəllimə olan ali münasibətini onun Topal Teymurundan da görmüşük. Şair təhsili, elmi, bu şərəfli sənətin nümayəndələrini daim üstün tutur. Ədəbi nümunələr yaratmağı bacaranlar onun nəzərində çox qiymətlidir. H.Cavid “Müharibə və ədəbiy-

yat” məqaləsində yazır ki, ədəbiyyat bir millətin əhval-ruhiyyəsinin inikasındır. Cavid bu mənəvi dəyərləri tez-tez xatırladır, Gülbaharın adından sıralayır: Allah, onun göndərdiyi elçilər, valideynlər, müəllimlər, sadə insanlar. Onun mənəvi dəyərləri sırasında elmə münasibət, paranın (pulun) çox şey ifadə etməməsi, səxavət, qürur, himayədarlıq, yalançı mərhəmət kimi məsələlər də vardır ki, şair bunların hər birinə ayrı-ayrı əsərlərində fərdi yanaşır, bu xüsusiyyətləri uyğun və müvafiq obrazların xarakterində əks etdirir. H.Cavid əmək qabiliyyəti olan, ancaq işləmək istəməyənləri, nəzir-niyaz əvəzində xalqa cənnət vəd edənləri qınayır. “Azər” poemasının “Azərin cavabı” hissəsində Azərin əlifba kitabı oğurlanan qıza pul verməsinin və “mən acam” deyən oğlan uşağının əlini geri qaytararaq aşağıdakı sözləri söyləməsinin şahidi oluruq:

*“Sənə layiqmi dilənmək, ay oğul?
Durma, get, haydı, çalış, bir iş bul!”*

Şair bu kimi məsələlərdə çox ciddidir. O, səbirsizliklə cənnət gözləyənlərə tövsiyə edir ki, sizin üçün əsl cənnət kitabxana, məktəb olmalıdır. İnsanlar müstəqil düşüncə qabiliyyətinə malik olmalı, həyatın mənasını dərk etməyi bacarmalıdılar. Cavid yaradıcılığının Avropa və dünya romantizmi ilə müqayisəli şəkildə təhlil etmiş Ə.İsmayılov yazır ki, cəmiyyətdəki çatışmamazlıqla barışmayan bu cür şəxslər müxtəlif yollarla insanları özünü, dünyanı dərkə çağırırlar. Şairə görə, insan birinci növbədə özünü qiymətləndirməyi bacarmalıdır. Şərqli qonaqpərvərdir. Evinə, ölkəsinə gələni hörmətlə qarşılayır, hörmətlə yola salır. Tarixinə biganə deyil, keçmişinə sükənib gələcəyə inamla baxır. Cavidin gəncliyində Ziqmund Freydingin təliminə əsaslanan bəzi mülahizələri maraqlı doğurur. Ziqmund təlimində doğru mülahizələr var, ancaq bir çoxu Şərq mentalitetinə sığmır. Onun fikirlərini H.Cavid “İştə bir divanədən bir xatirə” şeirində belə ifadə edir:

*Hər nə yad etmişsəniz dünya bu gün
Qəlbimizdən həp silin, bir-bir bütün.*

Qərbli öz xarakterinə uyğun olaraq mənəvi dəyərlərinin üstündən xətt çəkə bilər. Şərqlinin isə silə biləcəyi vaxtı keçmiş adətlər, mədəni gərəklilik, cəhalət və s. ola bilər. Cəmiyyətin tərəqqidən geri qalmaması üçün yeniliklərə qarşı çıxmamalı, xalqın xeyrinə dəyişən qanunlar alqışlanmalıdır. “Azər”in “Üsyan” hissəsində oxuyuruq:

*Hər fəlsəfə, qanun dəyişirkən
Bir nöqtədə dursan da düşünsən
Məqbər yapacaqlar kəmiyindən.*

Cavid xalqın qürurunu ən qiymətli mənəvi dəyər hesab edir. Xalq öz azadlığını mübarizə yolu ilə ala bilirsə, deməli mərdlik, cəsurluq və döyüşkənlik kimi ən ali mənəvi dəyərlərə malikdir. Şair mübarizliyi sevir, ancaq müharibələrin tükürpədicisi nəticələri onun humanist qəlbini ağrıdır. İnsanları mərhəmətə çağırır. Şair Avropada (Almaniya) formalaşmış faşizm əleyhinə çıxışlar etmiş, “İblisin intiqamı” dramında alman, yapon və italyan faşistlərinin bəşəriyyətə fəlakət gətirəcəyi fikrini kəskin şəkildə açıb göstərmişdir.

Şair vətəndaşını vətənpərvərliyə dəvət edir. O göstərir ki, vətəni sevməyən şəxs onun gələcəyinə həssas yanaşa bilməz. H. Cavid təhsildə geridə qalmış, xalqının zəngin irsindən istifadə qabiliyyəti olmayan insan obrazları yaradarkən həyat həqiqətləri ilə üzləşir, yenə də obrazın təsvirində romantik duyğularını əsirgəmir, xalqın nicat yolunu düşünür, ziyalılardan, vətənpərvərlərdən mənəvi dəstək gözləyir. Onun üçün böyük ideal millətin bütövlüyüdür.

*İstinad! İştə ən böyük ideal!
Səni qurtarsa, qurtarar birlik,
Çünki birlikdədir fəqət dirilik!...*

Şairə görə, fəlakətlərin törənməsinin əsl səbəbkarları zənginlər və kamala çatmayan məzlumlardır. İnsan kamilləşdikcə həqiqət yolunu tapacaqdır.

Şair ardıcıl olaraq Şərqlə Qərb arasında paralellər aparır. XX əsrin I yarısında Qərb bir çox sahələrdə tərəqqi etmişdi. Dünyanın gözündə şərqililər “məzlum, cəhəlat girdabında boğulan” xalq kimi qiymətləndirilirdi. Məhəmməd Hadi Qərbin xoşbəxt həyatından bəhs edir, xalqımızın yazıq gününə dərdlənirdi. Ancaq zaman bu tarazlığı Şərqlinin xeyrinə pozdu. I Dünya müharibəsi Qərbin təcavüzkar simasını açıb göstərdi. Hindistanın böyük mütəfəkkiri Rabindranat Taqor əsərlərində Qərbi mərhəmətə çağırır, müharibələri, zülmü dayandırmağa səsləyirdi. Eyni motivlər H.Cavid yaradıcılığında qırmızı xətlə keçir. “Fəqət yenə həp üstündür fəzilət eşqi zillətə” deyən şair sayğısızlığa, kölgəli vicdanlara “yox” deyir. Azərini Qərb dünyasında gəzdirən Cavid oradakı zəhmətkeşlərin ağır həyatının bədii təsvirini verir. Harada olursa olsun, tipik burjua ehtirasının xalqa zə-

rər verdiyini bir daha təsdiqləyir. Ancaq Qərbin meşşan əxlaqının Şərqlə müqayisə edilə bilməyəcək dərəcədə bərabər olduğu fikrindədir. Şair Şərqin maddi və mənəvi nemətlərindən bəhrələnən və azgün həyat tərzini keçirən qərblini islah etmək üçün bütün yaradıcılıq potensialından istifadə edir. İnsan kamalına və idraka inanan Cavid dünya söz sənətinə böyük “xəzinə” bəxş etmiş və romantizmlə bağlı ədəbi məktəbin yaranmasına səbəbiyyət vermişdir. Bu zəngin irs dünya insanını mənəvi cəhətdən təkmilləşməyə, global fəlakətlərdən uzaq durmağa, özünə normal “aqibət” qazanmağa, mərhəmətə, “ümumi məhəbbət” anlayışını dərk etməyə dəvət edir. Bu və bu kimi istəklər Cavid humanizminin və mənəvi dəyərləndirməsinin əsas istiqamətləridir.

Nəticədə dünya ədəbiyyatı və mədəniyyətinə meydan oxuyan bir külliyyat var və onun sahibi “səma şairi” olaraq göylərdən bəşəriyyətin təkamülünü gülümsəyərək seyr edir.

Ədəbiyyat

1. Azər Turan. H.Cavid yaradıcılığının ədəbi, elmi, tarixi, məfkurəvi və dini qaynaqları. Bakı, 2007
2. H.Cavid. Dram əsərləri. Bakı, 2007
3. H.Cavid. Əsərləri. V cild. Bakı, 2005
4. H.Cavid. Əsərləri. Bakı, 2003
5. Himalay Ənvəroğlu. Sənət və sənətkarlıq məsələləri yeni düşüncə məsivində. Bakı, 2011.
6. G.Balaxanlı. Azərbaycan ədəbi fikri və Hüseyn Cavid. Bakı, 2010

Xuraman Hümətova
AMEA Nizami Gəncəvi adına
Ədəbiyyat İnstitutu

HÜSEYN CAVIDİN “ŞEYX SƏNAN” FƏCİƏSİNDƏ TƏSƏVVÜFÜN MƏQAM VƏ MƏRHƏLƏ MODELİ

Açar sözlər: H.Cavid, Şeyx Sənan, Xumar, təriqət, mərifət, həqiqət

Hüseyn Cavid (1882-1941) Azərbaycan ədəbiyyatında romantizmin banisi, lirik poeziyanı fəlsəfi şeirin kəşişməsi ilə qovuşduran bir sənətkar olmuşdur. Onun lirik poeziya müstəvisində həqiqət axtarışına çıxan qəhrəmanlarının bir çoxu tarixi şəxsiyyətlərdir. Şair də bu qəhrəmanların bədii

obrazını bəzən lirik boyalarla romantik tərzdə, bəzən də realist üslubda bədii şəkildə yarada bilmişdir. Bütün romantik sənətkarlar kimi Cavid də yaratdığı bu obrazların simasında xeyirxahlıq, insanpərvərlik, ülvi məhəbbət, azad düşüncə, ideala doğru yüksəliş kimi hisləri tərənnüm etmişdir. Dovrün və zamanın sinfi çəkişmələri, sinfi bərabərsizlik daim şairi narahat edən səbəblərdən olmuş, onları romantik boyalarla əsərlərində əks etdirmişdir.

H.Cavidin tarixə müraciət etməkdə əsas məqsədi, tarixi şəxsiyyətlərin pomantik obrazını yaratmaq və bu obrazların simasında öz məram və məqsədini əks etdirmək istəyi olmuşdur. Şair yaradıcılığının əvvəllərində qələmə aldığı “Hübuti - Adəm”(1913) poemasında Adəm peyğəmbərin obrazını ədəbiyyata gətirmiş və onun simasında yarıdanla yaradılan arasında intuitiv bir əlaqə formasının olmasını, insanın bu aləmə xoş məqsədlər üçün gəlməsi ideyasını, nəfsin əsirinə çevrilən insanın nəfsinin onun başına gətirdiyi fəlakətlər öz əksini tapmışdır.

H.Cavid yaradıcılığının birinci mərhələsində qələmə aldığı “Peyğəmbər” (1923) və “Topal Teymur” (1925) əsərlərində tarixə müraciət etmiş, müəllif bu iki əsərdə iki tarixi şəxsiyyətin ölməz obrazını ədəbiyyata gətirmiş, onların birinin simasında bəşəriyyəti idarə etməkdə insan əqli-kəlamın, mərifətin gücünü, insanın haqq gərgahında ilahi mərtəbəyə qədər yüksəlməsini, hətta onun ilahi kəlamların sirrinə vaqif olmasını göstərir.

İlahi və mücərrəd obrazlara müraciətdə H.Cavid yaradıcılığının zirvəsini “Şeyx Sənan” (1914) mənzum faciəsi təşkil edir. Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı əfsanələrin öz yeri var. Belə əfsanələrdən biri də Şeyx Sənan və onun gürcü qızı Xumara aşiq olması, onun yolunda dinindən belə əlçəkməsi ilə bağlı yaranan əfsanələrdir.

Faciənin mövzusu dini-əfsanəvi şəxsiyyət olan Şeyx Sənanın həyatından götürülmüşdür. Romantik üslubda yazılan bu əsərin əsas ideyası hər bir maniələri dəf edən böyük insan məhəbbəti, bu məhəbbətə qarışılıq verən böyük sevgi faciənin əsas mahiyyəti dayanır.

Əsər kökləri etibarını ilə VII əsrdə yaranmağa başlayan sufizmin müxtəlif təlim formalarını özündə əks etdirir. Əsərin qəhrəmanı şeyx Sənan şüurlu surətdə “öz dünyasından” əl çəkərək azad sevgi axtarışına çıxır. Bu əsər müsəlman şeyxinin məhəbbəti üzərində qurulan, yəni sevgi azaddır, o heç bir din, irq, rəng tanımır, ideyasını əks etdirir. Əsərin baş qəhrəmanı müsəlman din adamı şeyx Sənan və gürcü papasının qızı olan Xumardır. Əsərdəki sonrakı surətlər dünya baxışı, düşüncə tərz, sinfi bərabərsizliyi baxımından bir-birindən fərqlənən insanlardır.

Təsəvvüf təliminə görə mürid-mürşid funksiyasını Şeyx Kəbir yerinə yetiti. O, Şeyx Sənanın mürşididir. Müəllif onu oxucuya fəzilət və irfani, ağıl və zəkası ilə məşhur olan ağsaqqal, nurani, öncə görmək baca-rığına qabil olan bir insan, mürşid kimi təqdim edir. Şeyx Kəbir müridinin başına gələcəkləri qavaqcadan görərək deyir:

*Kəsbi-irfan için, fəzilət için,
Sonra İrani tərək edib gəldin,
Ərəbistanı ixtiyar etdin.
Gənc ikən kəsbi-iştihar etdin.
Lakin ən son yerin, zəki Sənan!
Olacaq son nəfəsdə Gürcüstan.
Qapılıb hissə olmasan gümrah,
Olacaq məqbərin ziyarətgah* [Cavid, 2005, 120].

Əsərin əvvəlində Sənan hələ təsəvvüfün heç bir məqam və mərhələsindən xəbərdar deyil. Başqaları kimi o da sakit bir həyat yaşayır, sanki Zəhranı sevir.

*Səni atmaqımı? Bir düşün əcaba
Bu olur şeymi, nazənin Zəhra?
Sən mələksən sevimli afətsən...* [Cavid, 2005, 105].

Sufi təliminə görə yaradana doğru yüksəliş, ali məqama çatmaq üçün aşıq müxtəlif məqam və mərhələlərdən keçməlidir. Əsərin əvvəlində şeyx Sənan azad fikirli, Zəhranı sevən bir şeyx idi. O, bu dövrlərdə Zəhranı mələk sanaraq deyirdi. Çünki ilahi fəzilət onun daxilinə hələ hakim kəsilməyib. Hadisələrin irəliləyiş boyunca gedişatında Xumarı yuxusunda görən Sənan tamam dəyişir, onun axtarışına çıxır. Deməli yuxu görmə anından sonra Şeyx Sənan təfəvvüf elminin mərhələ və məqamlarına daxil olub. Təsəvvüfün birinci mərhələsini, yəni şəriəti bilən Şeyx təriqət mərhələsinə keçmək anındadır. Bu halda ona ilahi biliklər yardımcı olur. Öldə etdiyi bu biliyin hesabına o özündə mənəvi qüvvə taparaq ideal axtarışına çıxan aşıq çox böyük çətinliklərlə qarşılaşır. Bu axtarış mərhələsinə aşıq təsəvvüf təliminə görə ilk növbədə özünə mürid (məəllim, yol göstərən) tapmalıdır.

Əsərdə təsəvvüfün təlim funksiyasını Şeyx Sənanın müəllimi Şeyx Kəbir yerinə yetirir. Bu mürşid, şeyx, pir və s. yəni ruhani rəhbərdir ki, mürid mürşidinin tələblərinə qeydsiz şərtsiz əməl etməlidir. Məhz buradan da belə bir məşhur ifadə yaranıb “mürid mürşidin əlində canlı bir meyitdir” [Бертельс, 1965, 40].

Bu hal dəyişməsi, yəni ilahi vəhin verilməsi müxtəlif yollarla baş verir ki, bunlardan biri də yuxudur. Bu mərhələdən sonra Şeyx Sənanın halında dəyişmələr baş verir. Yuxu fizioloji bir prosesdir ki, onun baş vermə səbəblərini elm izah etməkdə çox acizdir. Yuxu real aləmlə qeyb aləmi arasında əlaqə yaradır. Deməli, yuxu gerçəkliklə mücərrədlik arasında bir vasitədir. İslam aləmində yuxu görən, görülən yuxuları yozan, Yusif peyğəmbər olmuşdur. Müxtəlif yuxu yozmaq qabiliyyətinə malik olan Yusif çox gözəl olub. O, bacarığı, ağılı sayəsində Misir ölkəsinin hökmdarı kimi yüksək bir vəzifəyə yüksəlib Misir əzizinin qızı Züleyxa ilə evlənib. Qurani-Kərimin 12-ci surəsi Yusif surəsidir ki, Yusif qissəsi “qissələrin ən gözəli” onun adı ilə bağlıdır.

H.Cavid Şeyx Sənanın simasında sufilərin Şəriət-Təriqət-Mərifət-Həqiqət dördmərhələli kamilləşmə yolu ilə gedən aşıq obrazını yaratmışdır. Bu dördmərhələli kamilləşmə sxemindən təriqət modelindən yetərinə istifadə edərək tamamilə yeni tipli qəhrəman obrazını ədəbiyyatımıza gətirmişdir. Bu qəhrəman təsəvvüfün mərhələlərini keçərək Haqqa qovuşmuş bir obrazdır. Bu haqda N.Məmmədli yazır: “Seyid Yəhya Bakuvinin “Şərhe-məratibə-əsrare -qülub” əsərində konkret olaraq Haqq yolçusunun keçdiyi yeddi vadidən-tələb, eşq, mərifət, heyrət, istiğna, fəqr, fəna-bəqa mərhələlərindən keçərək həqiqətə qovuşurlar” [Məmmədli, 2011, 629-634]. Şeyx Sənan obrazını səciyyələndirən M.Əlioğlu yazır “Uzun sürən daxili böhranların, mənəvi-cismani sarsıntıların mükafatı, haqqı kimi kəşf edilən nurlu həqiqət – eşqdır. İnsan varlığında, duyğu və düşüncələrində yaşayan təbii, tükənməz və sarsılmaz bir keyfiyyətdir. Bu duyğu, bu keyfiyyəti aşkara çıxarmaq, ələ gətirmək və təsdiq etmək axtarışlarında Sənan mürəkkəb və ziddiyyətli yollardan keçməli olur, mürşidlik-şeyxlik rütbəsini itirir, əvəzində “cünün”, “sərsəm” və “asi” adını qazanır [Əlioğlu, 1975, 113].

“Sufilikdəki insanın kamilləşmə modelinin nəzəri-texniki elementlərindən istifadə edən şair bu prosesdə çağın paralel dünya modellərindən (başqa fəlsəfi dünyagörüş və təlimlərindən -X.H.) də istifadə etmiş və mahiyyətə orijinal bir obraz yaratmışdır. Bu obraz bütün çoxluq təşkil edən sufi cizgiləri ilə bərabər, heç də klassik sufi modelinin verə biləcəyi obrazvariant deyildir. Bu, özünü sufilərin Allahla mistik ünsiyyətə girməyin mümkünlüyünə münasibətdə bilindirir. Sufilərin keçdiyi yolla gedən Şeyx Sənan yolun sonunda heç də mistik ünsiyyət feyzi ilə yaşayan qəhrəmana çevrilmir. Əsərin sonunda Xumarla bərabər nəhrə atımaqla təsəvvüfün Fəna və Bəqa pillələrinin təqdimində merac arxetipinin sufilik (dini - X.H.) formasına əsaslanır. Sonda Şeyx Sənan və Xumar Allaha qovuşmaq

üçün yeganə imkanı bu ölümlə əldə edir. Əsərdə Şeyx Sənan əxlaqi-idraki kamillik, ədalətli insan, mütləq xeyir və Allah ədalətinin daşıyıcısı məqamlarına məhz irfanilik yolu ilə çatan obrazdır.

Əsərdə hələ mütləq varlıq axtarışına çıxan şeyxin dilindən səslənən bu ifadələrdə onun tərəddüdlər içərisində olduğunu görürük.

*Ey varlığı yox, yoxluğu vardan daha dilbər,
Könlüm səni izlər...*

Gerçəkliklə mücərrətlilik arasında qalan qəhrəmanın tərəddüdlü halı qəhrəmaı çıxılmaz vəziyyətə salır. Onun ilahi varlığa inamında bir tərəddüd yaradır. Sonradan əsər boyunca görürük ki, mütləq həqiqət axtarışına çıxan Şeyx Sənan əsərin sonunda ilahi yaradana doğru irəliləyərək bütün tərəddüdləri aradan qaldırır.

Təsəvvüf təliminə görə “insan Allaha məhəbbət bəsləmək yolu ilə çata bilər. Təsəvvüf təliminin mərkəzində “mütləq həqiqətin” idarəsi dayanır və hər şey onunla birləşməyə, vəhdətdə olmağa doğru istiqamətləndirilir [Гегел, 1938, 377].

Əsərdə mütləq həqiqət axtarışına çıxan şeyx Sənan maddi aləmdən tam ayrılmaq, dünya malından uzaq olmaq, yəni mütləq həqiqəti dərk etmək insanın öz-özünü tapmasıdır. Bu yol çətinliklər hesabına başa gəlir. Bu yolda qəlbində uca Allahdan başqa hər bir şeyə göz yummalı, ürəyindəkilərin hamısını sılıb atmalısan. Bu an təsəvvüf təliminin mərifət mərhələsidir ki, artıq aşıq haqqa doğru irəliləyərək haqq aşiqinə çevrilir. Təsəvvüfün nəzəriyyəsində metamarfoz adlanan bu təlimdə Şeyx Sənan mənəvi təkamül nəticəsində dəyişərək, aşıq Sənana çevrilir. Artıq o haqqı bulub haqq ilə haqq olan aşıq olub. Bunu Sənanın öz müridlərinə söylədiyi sözlərdən də görürük.

*Gediniz arkadaşlarım... Gediniz!
Başqa bir şeyxə iqtida ediniz.
İştə mən naili-visal oldum.
Aradım nuri-həqqi, ta buldum.
Seyr edib kainatı həp yorulun.
Arayın, siz də nuru-həqqi bulun [Cavid, 2005, 170].*

Qəhrəmanın öz dilindən eşitdiyimiz bu sözlərdən onun haqqı tapdığını, ona yetişdiyinin şahidi oluruq. Bu məqama çatan aşıq təsəvvüfün Bəqa-billah mərhələsinə çatmış olur. Bu hala yetişən aşıqın gözlərindən pərdə və ya arada

olan örtük götürülür, aşiq “O”la bir olur. Biz bu əsərdə Şeyx Sənanın təsəvvüfün ən son mərhələsi olan həqiqət anına çatdığını görürük.

Əsər “mütləq həqiqətə” mənəvi eşqin əlçatmaz yüksəkliyinə ucalmaq üçün sevgililərin özlərini fəda etməsi ilə sona çatır. Xumar da fəda olmağı yaşamaqdan üstün tütür və uçruma atılır.

Bu faciə mənəvi eşqin əcəliğini, hər cür cılız və məhdud təsəvvürlərdən yüksəklikdə dayanmasının qələbəsidir:

Yüksələn məhv olur, fəqət enməz!

Nuri-həqq daim yanar sönməz!

Əsər başdan-başa təsəvvüf motivləri üzərində qurulan mənzum faciədir. Bu kiçik məqalədə onların hamısı haqqında danışmaq imkanımız yoxdur. Oradakı Şeyx Sənan obrazına mənən yaxın olan surətlərdən biri də Dəli Dərviş obrazıdır. Müəllif Şeyx Sənanla Dərvişi ikinci dəfə dördüncü pərdənin ikinci səhnəsində görüşdürür. Onların görüşü zamanı Dərviş vəhiməli qəhqəhələrlə Şeyx Sənana yaxınlaşaraq deyir:

İştə gördünmü din nələr doğurur?

Nə bəlalalar, nə fitnələr dpğurur?

Din bir olsaydı yer üzündə əgər,

Daha məsud olardı cinsi- bəşər [Cavid, 2005, 219].

Təsəvvüf təlimində “dərviş, cünün, məcnun” kimi ifadələr mütləq həqiqət axtarışında olan haqq elçisinin funksiyasını yerinə yetirir. O, əsərdə yarıdanla yaradılan arasında vəhdət halını əks etdirən bir obraz kimi təqdim olunur. H.Cavidin dərvişin simasında “həqiqət istəmə, yalnız həqiqət” deyimi, təriqət əhli olan H.Mənsurun “mən həqqəm” ideyasını özündə əks etdirir. Əgər əsərdə Şeyx Sənanın “mütləq həqiqət” axtarışındadırsa, dərviş isə “mütləq həqiqəti təklikdə” görür. “Psixoloji dəlilik! Romantiklər müəyyən hallarda bu vəziyyətə üstünlük verirlə və bu vəziyyətin təsvirində insanın cansıxıcı bir aləmdən qurtulduğunu, dəyişməyən – prozoik varlıqdan yüksəklərə qalxdığını göstərirlər” [Бахлов, 1966, 119].

H.Cavid yaradıcılığı bu gün də tədqiqatçıların diqqət mərkəzindədir. Onun sözünün hikməti bitib-tükənmək bilmir. Dünya dillərinə tərcümə olunan əsərləri unudulmaz şairə ölməzlik bəxş edib. Odur ki, H.Cavid sözünün hikməti hər bir oxucunu özünə cəlb edir, onun sehrindən qurtara bilmir.

Ədəbiyyat

1. Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература. Москваю Избранные труды. 1965, с.40.
2. Cavid H. Əsərləri Beş cilddə. II cild. Bakı. Lider nəşriyyatı., 2005.
3. Əlioğlu M. Hüseyn Cavidin romantizmi. Bakı,Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı,1975, s.113.
4. Гегел. Лекции по эстетике, Сочинения, том 22, М, 1938, с.377.
5. Məmmədli N. Şeyx Fəridəddin Əttar və Seyd Yəhya Bakuvı yaradıcılığında yeddi vadi. Yaxın və Orta Şərq: Dünən, Bu gün, Sabah, Beynəlxalq elmi konfrans, 2007-ci il, 24-25 oktyabr / Elmi araşdırmalar (elmi-nəzəri məqalələr məcmuəsi), Bakı: Bakı çap evi, 2011, s. 629 – 634.
6. Ванслов В.В.. «Эстетика романтизма» М., 1966, с.119

*Prof. Dr. Husnan Bey Fananie,
MA Azerbaijan University of Languages*

FOR THE CONFERENCE "HUSEYN JAVID ON THE WORLD LITERATURE"

*"...Pen is the most frightened and impactful weapon,
which now brings humanity to more egalitarian position.
War of thought does not require bloodshed, but demands
the risk of innovation that precedes the times ... "*

Writings and Exile

Huseyn Javid, a maestro on literature and humanitarian, Azerbaijani which represents the entire nation. He died in isolation, got sentenced for the things he never did. But what he actually did? He wrote a poetry, he is one of the initiators of the progressive romanticism movement, he wrote a drama full of high spiritual values, a tragedy and in writer's opinion, he looking for an ideal form of humanity. The thing he did is write, write and write.

He fought, do jihad for his people with his writings. Overflowing his protest, through the millions of metaphors he described in the drama script. He fiercely fought the injustices of colonialism which plundered the dignity of his country, and he described it in implicit contemplative stories. He wanted to restore his house, as a place of refuge for his people, not a place where oppressive faces stuttered on his people's land.

However, the story of critical thinkers and writers living a life in misery, imprisonment or exile is not something that only happened in

Azerbaijan during the Soviet occupation. This also happened in Indonesia during the Dutch and Japanese occupations. Many Indonesian great writers during the transition to Dutch occupation of Japan, had to live behind the bars on charges of things he had never done.

“My father had never been a member of any party. He had never been involved in any political organization. The KGB accused him of being a founding member of a counter-revolutionary organization which was preparing a coup. That was not true but it was impossible to prove otherwise. He never admitted to those accusations. They always pressured the people they arrested to admit to false charges. Some of them gave in when they were tortured but my father never admitted to being involved in any counter-revolutionary organization. There was no legal criteria for what they were doing in those days.”

It is a line of the story written by Turan Javid, the daughter of Huseyn Javid, she's a witness of how her father who is a nationalist, great thinker and writer must face his fate.

One of the famous Indonesian writers on the international scene, and his work is recognized as an international symbol of creative freedom, winner of the prestigious Freedom-to-Write Award by PEN.

American Center in 1988², Pramoedya Ananta Toer, must live in repression even though it will never confine his expression in work and pouring out his thoughts in writing. "People can be clever as high as the sky, but as long as they don't write they will disappear in society and from history. Writing is working for immortality, "is a famous piece of words from Pramoedya Ananta Toer.

A literature student at the University of Indonesia, Soe Hoek Gie, said "It's better to be exiled than to give up on hypocrisy." He was a young activist in the era of government transition and was the founder of the Nature Lovers Student Community (Mapala), he died in his climb to the highest in the land of Java, on Mount Semeru, in 1969 at the age of 27 years.

The writers before Soe Hoek Gie, are clear proof of how a criticism and ideas delivered through writing can have an impact on generations after them. It becomes a historical benchmark and becomes a guide for those who believe in it, to fight all forms of colonialism, repression and oppression of the rights of others.

Literature is a thing that is feared by dictators and invaders all over the world, not because it is as deadly as the US atomic bombs to the cities of Hiroshima and Nagasaki in Japan, but because the effects of literature

can cause resistance, even revolution. So there are plenty of sad stories of writers around the world who must end up in prison, for actions they never did. Even though the prison is never being the end of their writing.

"I'd volunteer to go to prison, as long as there are books. Because with books I am free." Said the first Vice President of Indonesia, and one of the Indonesian independence proclamaator, Mohammad Hatta. So if we look back, during the occupation of Japan in Indonesia, even it is just around three years from 1942 to 1945, this condition determines many things. They are not only "growing the revolution" in the context of national movement, but also in matters of language and literature.

There are plenty works of Indonesian writers that are forbidden to be published, or forbidden to be spread to the local community. Japan applied more censor to Indonesian literature and this is why Mohammad Hatta revealed how important books are for the future of his nation. Poet such as Chairil Anwar also could not move freely during this time, his works became increasingly popular and worldwide just after he died in 1949 at the age of 26 years.

Literature and Propaganda

In these crucial times in Indonesia, Chairil Anwar stood upright to continue to arouse the richness of Indonesian Language, and provide the basics of Indonesian poetry today. According to M.Balfas in "*Modern Indonesian Literature in Brief*" (Literaturen, volume 1, 1976), the Japanese administration established strict censorship to all kind of Indonesian publication since the beginning of their occupation.

They even stopped publishing some of the newspaper and magazine, including Pujangga Baru, one of the most outstanding literature magazine in Indonesia at that time. However, on the other hand, Japan likes the romanticist of nationalism which popularized by that magazine. The literature forms that romantic and nationalistic able to facilitate Japanese propaganda. They just need to tweak it and add the element of the Great Asia to change the patriotic sentiment from Indonesian, to support the Japanese military campaign. On the recruitment poster, for example, written: "'I am Heiho-Navy. Let's participated in the defense of the homeland!" or "I fought in the Defenders Army. Come on!"

Many of Indonesian, including some intellectuals and artists, also brought by these trend; one of the them is Usmar Ismail, who later became an important figure in Indonesian cinematography. Full of confidence, the young Usmar screamed in his poem "We Fight": "As a drum sweeps the

heart, / Awakens the forbidden desire, / went to the field, riders invade: /
Along with brothers we fighting.”

But with the reality faced by Indonesians during Japanese colonialism, the propaganda was revealed and these kind of works were being abandoned, the propaganda of solidarity that Japan had wanted to build on behalf of Great Asia was vanished, because this was only a mask used by Japan to colonize Indonesia.

Writer is writer, they aren't orator or spokesperson of the interests of the authorities, they write a situation as it is. Not to exaggerate too, or to display conflicts that always wear 'clothes' as victims. Not like that. They create the realities outside the world they face now, sometimes even in a heavenly direction, or tell a romantic story and even a tragedy, even though in reality they are in a war and suffer.

"Sir, if not for the people whose hearts reside in the Al-Qur'an, then surely there is still a blue color on the flag of this country," is a poem written by an Islamic writer who is also an Islamic cleric, Buya Hamka. He was one of the few Indonesian writers in his era who did not get references from Dutch or German texts, because of his interest in the field of religion, Buya Hamka actually read a lot of Sufistic literature from the Middle East and Persia.

Meanwhile, Pramoedya Ananta Tour, the author mentioned earlier, has had close relationships with writers or writers from China during the 1950s. Pram gradually changed direction, many of his writings from the late 1950s in the form of nonfiction essays with the theme of criticism, typical of orientalist literature.

Remembering Huseyn Javid, makes the writer reminded about maestro sastra Indonesia, who died 5 years after Huseyn Javid died on December 5, 1941 in exile. Indonesian literature maestro, Amir Hamzah, an ink stroke from Huseyn Javid in a work entitled "Refugee" for example, feels close to Amir Hamzah's work; .. the wind returns to suck the earth Patting the bay with gold

Running to the mountain peaked quietly Swinging on top ... "(Amir Hamzah – I Stand)

˘ .. *You enchant my soul when you smile.*

You are the shy doe of the mountains, refugee.

Mercy, what happened? How did you fall

so far from your homeland? (Huseyn Javid – Refugee)

Come then, oh Death
Release me from mine suffering To you, again, must I cling
In these most dark times (Amir Hamzah – Buah Rindu)
it (devil) is the reason of all the betrayal, Who is the human who
betrays everyone? it's the devil. (Huseyn Javid – Iblis)

The sparks of poems from the two poets that stretches across the continent, tells a romantic story, uses allusions of natural beauty. Angry did not seem to rumble, even though this was honest expressions from the maestro.

The strokes of ink from Huseyn Javid which I found have similarity in rhythm with Amir Hamzah, but also with another litterateur from Indonesia, who are born in 1908, Sutan Takdir Alisjahbana. His poems are not often about his criticism of oppression and injustice, he likes to write about varied kind of issues, that is surely related to his thought about spirituality, deity, and culture. He wrote his preaching in the form of literature. There are but not many of his poems that flatter his anger to the colonialism.

.. I see, I feel:
The bullet whizzed thru the forehead A sword swing of the neck
And the body is rolled on the ground Blood flows red hot
Where are my hopes, where are my goals? That much more, I'll do it!
Where is my wife, my child? My friend? Are all of them gone
forever?

Empty! Dark! Horrified!7

Pieces of poetry from writers who came from the eastern world, discussed something further, beyond the material world but the meanings of a belief, symbols of divinity and love of God. This is often to be a topic, where eastern writers (orientalist) tend to choose mysticism, sufistic, irrational and so on. While on the other hands, the western writers (occidentals) tend to choose the social issue, science and rational.

Biased Point of View from the Western World to Orientalist Literature

As what we understand, in the world of literature, especially during these rapid movement of globalization, there is an inequality between the literature that is usually said to be "Western" with "Orient" whose stigma becomes like something eccentric, backward, sensual and passive, with inferior and colonized peculiarities. Again, this is a stigma and a negation created to explain the eastern character. This is a form of inequality that leads to injustice views in eastern literature.

In the context of equality, the position of eastern literature before the figures such as Nizami Ganjavi, Jalaluddin Rumi, Hafez E Shirazi, Umar Khayyam, Saadi Shirazi, Fuzuli, Lao Tse, Huseyn Javid, Pramoedya Ananta Toer, and others lifting the repertoire that is different from the popular literature form in the west, we can also see how western recognition of male writers and female writers.

Helene Cixous a female writer from France, described about "white ink" as the way to write that can be use by the women when they are writing. In a sense, women do not need to use masculine writing styles or strict kind of methods to express their souls. Women can express their thoughts in written forms that are not complex.

"And why don't you write? Write! Writing is for you, you are for you; your body is yours, take it. I know why you haven't written. (And why I didn't write before the age of twenty-seven.) Because writing is at once too high, too great for you, it's reserved for the great-that is for "great men"; and it's "silly."

Helene Cixous tried to giving voice for women's desire to write, without having to be constrained by masculine writing rules. Like the eastern writers, they released the strict patrons in their type of writing and gave birth to the best stories and poems that have ever existed on earth. The equality demanded by female writers from the West was moved not only by Helene Cixous, but also Virginia Woolf, Simone De Beauvoir, Audre Lorde and others. They continue to fight the hegemony of the masculine writers of the world by continuing to make their writings, and finally what they oppose can be undermined, even impacting on the other social side as well. Their ideas also trigger the emergence of equality between people of color with white skin.

Back to the inequality between the East and West, we should at first realize that this subordination actually existed before. As stated in the quote written by Kerstin Shands.

"Even though some orientalist accounts were admiring and even romanticizing, the orient was usually described as less developed, civilized, and rational, as a negative mirror image reflecting the self-described positivity of the occident. Said showed how the alluring and appalling image of the Orient was used to underpin and legitimize European imperialist and colonialist undertakings. Orientalist discourses built on binary oppositions contrasting the 'typical' features of East and West, dichotomies that were unequal in praising the West as more

‘progressive’ while viewing the Orient as static, non-progressive, or even backward. In sharp contrast to the supposedly rational and straightforward West, the East was painted in irrational and mysterious hues.”

The dichotomy centered on the west and causes the inequality of the Orient world with Occident, has undergone changes to slowly begin to be lifted at a more equal level. This is also the contribution of the writers from 'east' such as the names mentioned above, Huseyn Javid, Ummar Khayyam, Fuzuli, Nizami Ganjavi, Saadi Shirazi and others. Change is real, even though it will consume such a long time to achieve the total equal world.

“It seemed to me, and to many other Saudis, that the Western world still perceives us either romantically, as the land of Arabian Nights and the land where bearded sheikhs sit in their tents surrounded by their beautiful harem women, or politically, as the land that gave birth to Bin Laden and other terrorists, the land where women are dressed in black from head to toe and where every house has its own oil well in the backyard! Therefore, I knew it would be very hard, maybe impossible, to change this cliché.”

Changes that is created by the sparks of writings from the eastern writers, that bring us to finally open those veil of inequality in the east and west, and asking us to requisitioning and take some distance from the settled form of literature and the practice of Language that we have understood so far, to ask again, shall we request the new kind of form or movement or alternative and does the language that we use in the daily basis is really rooted to the place where we born?

Revolutionary wild thoughts continued to be written, so as mentioned above, Indonesian writers, such as Chairil Anwar, established the basics of poetry in Indonesian. Writing does not only bring resistance and independence from previously colonized nations, but also expose inequality in a global perspective, including gender bias and racial bias. Pen has brought humanity to a more equal position than the previous era, pen that brought us to life across the borders of the country as in this era of globalization, and most importantly writing that brought nations from the east has now stand equality at the face of the world.

The writers, the academicians from the west or east who have been meticulous and avoid the act of insensitive and bias, are those who contributing for the better world, shaping the contemporary era as we living in now. Including Huseyn Javid who have fought and raised the

dignity of his country in international stages. Magically tweak his anger and disappointment to be some links of words, that inspires, and will always become a reminder for the ever changing generations.

Literature

1. https://www.azer.com/aiweb/categories/magazine/41_folder/41_articles/41_javid.html cited 23 February 2019.
2. <http://www.hariansejarah.id/2017/02/pramoedya-ananta-toer.html> cited on 25 February 2019
3. Balfas, Muhammad (1976). "Modern Indonesian Literature in Brief". In Brakel, L. F. Handbuch der Orientalistik [Handbook of Orientalistics]. 1. Leiden, Netherlands: E. J. Brill. ISBN 978-90-04-04331-2.
4. <http://www.sepenuhnya.com/2018/11/puisi-kita-berjuang.html>, cited on 2 March 2019
5. Hamka, Buya (1939). "Tuan Direktur". Balai Pustaka
6. <https://historyplex.com/orientalism-characteristics>, cited on 26 February 2019
7. <http://www.jendelastra.com/dapur-sastra/dapur-jendela-sastra/lain-lain/puisi-puisi-sutan-takdir-alisjahbana> cited on 5 march 2019
8. https://artandobjecthood.files.wordpress.com/2012/06/cixous_the_laugh_of_the_medusa.pdf Cited on 5 March 2019.
9. Shands, Kerstin: Neither East Nor West – Postcolonial Essays on Literature, Culture and Religion 2008
10. Alsanea, Rajaa. Girls of Riyadh (2007)

Məhincə İbrahimova

Yaşar İbrahimov

Azərbaycan Dillər Universiteti

HÜSEYN CAVID VƏ YAPONİYA ƏDƏBİYYATI DRAMATURQLARI

Açar sözlər: Azərbaycan Yapon dramaturqları, Hüseyn Cavid, Tanizaki Cüniçiro

Bu məqalədə Azərbaycanlı şair, yazıçı və dramaturq, eyni zamanda Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm ədəbi cərəyanının əsas nümayəndəsi olan Hüseyn Cavid ilə Yaponiya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, yazıçı və dramaturq kimi şöhrət qazanmış Tanizaki Cüniçiro ilə paralel şəkildə müqayisələr aparılmış bu iki böyük dramaturqun həyat və yaradıcılığı

arasında oxşar və fərqli cəhətlər araşdırılmış və ümumiləşdirilmişdir. Onu da qeyd etmək ki, indiyə qədər yaponiya ədəbiyyatı ilə azərbaycan ədəbiyyatı arasında heç bir müqayisə olmadığından H.Cavid yaradıcılığına və həyatına yaxın olan bir yaponiya ədəbiyyatı nümayəndəsinin həm yaradıcılıq həm də digər cəhətdən araşdırılaraq üzə çıxarılması o qədər də asan olmamışdır. Buna görə bir çox yaponiya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri, yazıçı və dramaturqların (K.Yasunari, H.Murakami, Y.Mişima, T.Cüniçiro və s.) həyat və yaradıcılığını araşdırmaq lazım gəlmişdir. Araşdırma nəticəsində məlum olmuşdur ki, H.Cavidin həyat və yaradıcılığı bir sıra yapon ədəblərinin həyat və yaradıcılıqlarına bənzərsə də ən çox uyğun gələn və ən çox Cavidə bizə xatırladan yazıçı-dramaturq T.Cüniçiro olmuşdur.

Həyatları:

Hüseyn Cavid 1882-ci ildə Naxçıvanın indiki Kəngərli Rayonunun Şahtaxtı kəndində ruhani ailəsində dünyaya göz açıb. İbtidai təhsilini Naxçıvanda molla məktəbində, orta təhsilini M.T.Sidqinin "Məktəbi-tərbiyə" adlı yeni üsullu məktəbində almışdır. İstanbul Universitetinin ədəbiyyat şöbəsini bitirmiş, Naxçıvanda, sonra isə Gəncə və Tiflisdə, 1915-ci ildən isə Bakıda müəllimlik etmişdir. Cüniçiro Tanizakidə 24 iyul, 1886, Tokioda kommersant və tipografiya ilə məşğul olan ailədə dünyaya gəlmişdir. Yaponiyanın məşhur yazıçı və dramaturqlarından biridir. Orta təhsilini müvəffəqiyyətlə başa vuran Tanizaki daha sonra öz ali təhsilini Tokio Universitetinin ədəbiyyat fakültəsində davam etdirmişdir. Öz ali təhsilini maddi cəhətdən tam başa vura bilməsədə, bu ona mənfi təsir etmir. O, Tokiodan köçüb digər bir rayon məktəblərinin birində müəllimlik etməyə başlayır. Buradanda iki dahi dramaturqların həyatlarının necə bənzər olduğu artıq görünür. Hər ikisinin ədəbiyyatşünaslığı bitirməsi, müəllimlik etmələri və hətta eyni dövrdə yaşamaları belə onları müqayisə etməyə imkan verir. Qayıdaq Cavidə. O, XX əsr Azərbaycan mütərəqqi romantizminin banilərindən biri olmuşdur. O, lirik şeirlərin, lirik-epik, epik poemalarının, Azərbaycan ədəbiyyatında ilk mənzum faciə və dramların müəllifidir. Tanizakidə öz növbəsində Yapon ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi olmuşdur. Tanizakidə Cavid kimi romantizm ədəbi bədii cərəyanının nümayəndəsi olmuş, həyatı olduğu kimi deyil, olmalı olduğu kimi təsvir etmək istəmişdir. Bu iki yazıçı müəyyən dövr arasında Almaniyada da olmuşlar, və Berlində də yaşamışlar.

Yaradıcılıqları:

Cavidin "Keçmiş günlər" adlı ilk şeir kitabı 1913-cü ildə çap olunmuşdur. Cüniçiro Tanizakinin ilk kitabı isə "Uşaqlıq illəri" adlanır. Belə

bir bənzətmədə buradan meydana gəlirki hər iki yazıçı öz ötən illərini xatırlayır, o günləri yad edirlər. Tanizaki bu əsərində özü haqda da bəzi məlumatlar vermişdi. Beləki, o qeyd etmişdiki “onu uşaqlıq illərində çox əzizləyir və qeydinə qalırdılar. Lakin, maddi vəziyyət onu və ailəsini çox sarsıtmışdı”. Öz növbələrində isə Cavid və Tanizaki bir çox pyes və povestlərin mahir yazıçıları olmuşlar. Cavid 1912-ci ildə “Maral” pyesini, 1916-cı ildə “Şeyda” pyesini yazmışdır. Daha sonar Cavidin yazdığı faciələrdə öz təsirliyi ilə digər yazıçıların faciələrindən fərqlənir. Cavid 1914-cü ildə “Şeyx Sənan” faciəsini, 1919-cu ildə “Uçurum” faciəsini, 1922-ci ildə isə “Afət” faciəsini yazmışdır. Eyni zamanda isə ustadın dram əsərlərində özünəməxsusluğu ilə seçilir. “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Xəyyam”, 1929-cu ildə yazdığı “Knyaz” dramı ədəbiyyatımızın nadir incilərindəndir. Tanizakinin yaradıcılıq illəri isə əsasən 1918-1956-cı illər arasına düşür. O, bu illər ərzində 1932-ci ildə “Asikari”, 1956-cı ildə “Açar”, 1933-cü ildə “Syunkin tarixi”, 1943-cü ildə “Gözəl qar”, 1931-ci ildə “Korun nağılı”, 1918- ci ildə “Kiçik dövlət” 1934-cü ildə “Kölgəyə alqış” və s. pyes və povestlər yazmışdır. Tanizaki ilk etaplarda ədəbiyyatşünaslıqda olan naturalizm cərəyanına qəti qarşı idi, bu cərəyanı qəbul etmirdi. Daha çox modernizm, avanqardizm, romantizm və fəlsəfəyə maraq göstərirdi və öz əsərlərində milli yapon ənənələri ilə qərbi avropanın estetik dekadenskiy ədəbiyyatını birləşdirməyə çalışırdı. Daha sonrakı dövr yaradıcılığında (1923-cü illər) isə qərb cərəyanlarının yerini milli məzmunlu əsərlər tuturdu. Hüseyn Cavidin poeziyası onun romantik şeirlərindən və poemalarından ibarətdir. Hüseyn Cavidin yaradıcılığında poema janrının da özünəməxsus yeri vardır. Şair ilk poemalarını hələ XX əsrin əvvəllərində qələmə almışdır. Cavidin ilk poemaları əsasən lirik-romantik, yaxud romantik-fəlsəfi əsərlərdən ibarətdir. Bu poemaların əksəriyyətində süjet əlamətləri və obrazlar yox dərəcəsinədir. Həmin qəbildən olan poemalar sanki Hüseyn Cavidin lirik-romantik monoloqlarından yoğunlaşmışdır. Həyata və insanlara romantik münasibət, bədii və fəlsəfi ümumiləşdirmələr bu poemaların əsas qayəsini müəyyən edir. “Bir ahi-məzlumanə” (1907), “İştə bir divanədən bir xatirə” (1912), “Hübuti-Adəm” (1913), poemalarında epik təsvirlərdən qat-qat çox lirik-romantik düşüncələr öz əksini tapmışdır. Yalnız “Hübuti-Adəm” poemasında Adəm peyğəmbərlə Həvvanın münasibətlərindən alınmış bir məqamın təsviri şairə nəfsin fəlakətləri ətrafında poetik mülahizələr irəli sürməyə imkan vermişdir. “Bir ahi-məzlumanə” poeması “küncü-möhnətdə” bəlaya düşər edilmiş, “ayaq altında paymal olmuş” Vətənin acı halına dərin təəssüf hissləri mənalandırılmış,

qeyrət etməyə, himmət göstərməyə çağırış motivləri ifadə olunmuşdur. İdealla varlıq arasındakı ziddiyyət, ideal həqiqət axtarıcılığına istiqamətlənən xəyallardan yaranan lirik-fəlsəfi düşüncələr Cavid şeirinin başlıca məzmununu təyin edir. Bu iki dramaturqların əsərlərində də oxşarlığın olması onların həqiqətdə oxşar düşüncəyə, oxşar ideyaya məxsus olmasını söyləməyə şərait yaradır. Ailə-məişət planında qələmə alınmış “Maral” pyesi (1912) pulun, sərvətin cəmiyyətdə törədə biləcəyi faciələri əks etdirir. Yaşea çox kiçik olan Maralı altın gücünə özünə arvad etmiş Turxanbəy üçün dünyam bütün səadəti yalnız para ilə bağlıdır. Muasiri Nadirbəy in mənəviyyət, tərbiyə, sağlam düşüncə haqqındakı fikirlərini o, yad baxışlar kimi qəbul edir. Əsərdəki Nadirbəy - Turxanbəy xətti cəmiyyətdə yenilik və köhnəlik arasında gedən proseslərin çətinliklərini bütün təbiiliyi ilə təqdim edir. Atası Turxanbəyə əks mövqedə dayanan, məhəbbəti, sədaqəti hər şeydən uca tutan oğlu Cəmilin saf romantik düşün-cələri ilə müqayisədə də sərvət əsiri olan Turxanbəy miskin görünür. Ər evində özünü dustaq sayan, sərvət içində nisgilli tale yaşayan Maralın ərinin gənc qohumu Arslanbəyə olan təmiz sevgisi də ona səadət deyil, fəlakət gətirir. Arslanbəyə olan münasibətindən xəbər tutan Turxanbəyin Maralı vəhşicəsinə öldürməsi həmin cəmiyyətdə azad sevgiyə, saf mənəviyyətə yer olmadığı fikrini əsaslandırmağa xidmət edir. Lakin Cavid Cəmillə Humay arasındakı qarşılıqlı məhəbbətə rəğbətini ifadə etməklə yeniliyin köhnəlik üzərində qələbə çalacağına ümid və inam duyğuları aşılaya bilir. Bakı mətbəə işçilərinin həyatından bəhs edən “Şeyda” (1916) pyesində çətin, ağır həyat tərzinin və azadlıq düşüncəsinin təqdimi ön mövqeyə çəkilmişdir. Digər dram əsərlərindən fərqli olaraq Cavid bu əsərdə realist, həyati məsələlərə geniş yer ayırmışdır. Pyesin ilk səhnələrində mətbəə işçisi Şeydanın azadlıq arzusu ilə çıxış etməsi, fəhlələrə öz hüquqlarını başa salması dramaturqun ictimai mübarizəsinin vəziyyəti və vəzifələri haqqındakı qənaətlərini ifadə etməsinə şərait yaradır. İnqilab ruhlu marşları fəhlələr tərəfindən oxunduğu üçün işdən qovulan, həbs edilən Şeydanın ruh düşgünlüyünə qapılması, dərvişvari həyat keçirməsi mübarizənin axıra çatdırılmasına imkan ver-məyən faktor kimi dəyərləndirilir. Başma min bir müsibətlər gətirilən, qardaşı vərəm xəstəliyindən ölən, ağır iş şəraitində qolunun birini itirən, əslində meydanda tək qalan Qara Musanın intiqam hisləri də cəmiyyəti irəliyə apara bilmir. Bütövlükdə “Şeyda” pyesi üsyankar çıxışlar etməsinə baxmayaraq, real mübarizə yollarını tapa bilməyən insanların faciəsini ümumiləşdirir. Tanizakinin “Kiçik qar” əsəri Osaka və Asiyanın (Kansai) yaşayan Makioka ailəsinin dörd bacısının həyatına diqqət yetirir.

Povest təxminən altı ildir (1930-cu ilin ortalarından 1941-ci ilin yazına qədər) və tamamilə qəhrəmanların xüsusi həyatını təsvir etməyə yönəldilmişdir. Onların daxili dünyası və simvolları, eləcə də ənənəvi Yapon həyatının qəbulu demək olar ki, tamamilə yerini əvəz edir; böyük Kansai seli, Tokio tsunamisi, Çinə qarşı təcavüz və İkinci Dünya Müharibəsinin başlanğıcı yalnız Makokio bacılar üçün bir zəminə xidmət edir. Bir sənət əsərindəki qadın simvoluna belə diqqət yetirmək Tanizakinin ümumi işinə xasdır. "Kölgəyə alqış" əsəri 16 hissədən ibarətdir. Yapon estetikasının nəzərə alınması, 19-cu əsrin sonunda Meiji bərpası ilə əlaqədar Yaponiyada baş verən dəyişikliklər istisna olmaqla baş verir. Tanizaki, müasir Avropa və Yapon mədəniyyətlərini, "təməl ruhu" ilə müqayisə etmək üçün "ışığı" və "kölgələr" metaforalarını istifadə edir. Avropalı mədəniyyət, tərəqqinin arxasında, yüngül və aydınlıq üçün daimi axtarışda olan bir mədəniyyət kimi təmsil olunur, Şərq sənətinin və ədəbiyyatının incə və səssiz formalarını Tanizaki tərəfindən kölgə və incəlik kimi təqdim edilir, ancaq Yaponiyanın ənənəvi Yapon konsepsiyası ilə sıx bağlıdır. Tanizaki görə uyğunlaşdıqda, harmoniyaya zidd olaraq parlaq, parlaq örtüklərdən fərqli olaraq ənənəvi Yapon həyatında və sənətində (məsələn, ağacdan) istifadə edilən cilasız səthlərin ləyaqətini təsvir etmək vacibdir. Bu yazıçıların əsərlərində ailə məişət mövzusunda toxunmaları, o haqda yazmaları, görünür o dövr üçün çox vacib bir məsələ olmuşdur. Hətta onların bizə miras qoyduğu əsərlərin adı belə oxşardır. Bildiyimiz kimi Cavidin ən məşhur əsəri "Ana" faciəsidir. (1910). Bu əsərdə Ananın dözümlülüyü, onun qəlbinin qırılqanlılığı çox məharətlə göstərilmişdir. Həmçinin Tanizakinin "Siqemoto ana" əsərində öz təsirliyi ilə insanı kədərli duyğular içərisində buraxır. Onların əsərlərinin oxşarlığı isə yalnız bununla bitmir. Hər ikisinin əsərlərinin "İblis" adlanması isə həqiqətən də Azərbaycan və Yaponiya tarixinin ən görkəmli ədiblərinin müqayisəsinin edilməsinə əsaslı şərait yaradır. Eyni zamanda onuda qeyd etmək lazımdır ki, bu iki ədibin yaradıcılığında, əsərlərində avropanın təsiri, müasirləşmənin nəticələri göstərilmişdir. Cavidin və Tanizakinin əsərlərində milli üslubun saxlanması əsas göstərilir. Tanizakinin əsərlərin milli yapon ideologiyası adət-ənənəsi göstərildiyi kimi Cavidin əsərlərində də milli mentalitet qaydalarının qorunması özünü göstərir. Bu xüsusiyyətin olması hər iki dramaturqun necə vətənpərvər, necə öz vətəninə, millətinə, xalqına sadıq olmasının nümunəsidir. Bəlkədə bu bənzərlik Azərbaycan ədəbiyyatının faciəsinin banisi- Cavid ilə yaponiyanın ən görkəmli, öz romantizm və fəlsəfi fikirləri ilə nəin-

ki yapon eləcə də dünya ədəbiyyatında iz qoymuş- Tanizaki ilə ən gözəl ən isti oxşarlıqdır.

Ölümlərindən sonra:

Ölümlərindən sonra isə bu iki görkəmli şəxsiyyətlərin əsərləri, onların həyat və yaradıcılıq fəaliyyətləri hələ də müasir ədəbiyyatda çox ehtiramla öyrənilir və yad olunur. Həmçinin bizə yadigar qoyub getdikləri əsərlərinin bir çoxu həm azərbaycan həm də yapon filmoqrofları tərəfindən yenidən canlanıb səhnələşdirilib. “Hüseyn Cavid əsərləri” - V cildlik-kitab, “Cavid xatırlanarkən”, “Cavid ömrü” filmləri Cavidinin xatirəsinin əbədiləşdirilməsi üçün atılan addımlardan biridir. Tanizakinin ölümündən sonra isə yəni 1965-ci ildə “Tyukoronsya” nəşriyyatı Tanizaki Cüniçiro adına premya yaratmışdır. Rejissor Yasudzo Masumura Tanizakinin əsərlərinə film çəkmişdir. 1982-ci il oktyabrın 3-də Heydər Əliyev Naxçıvanda səfərdə olarkən Cavidin nəşinin Naxçıvana gətirilməsinin əhəmiyyətli olduğunu vurğuladı. 1956-cı il martın 6-da Azərbaycan SSR Ali Məhkəməsinin hökmü ilə Hüseyn Cavid bəraət aldıqdan sonra onun cənazəsinin qalıqlarının Azərbaycana gətirilməsinə bir neçə dəfə cəhd göstərsə də, sovet ideologiyasının hökm sürdüüyü SSRİ məkanında belə bir məsələnin reallaşması çətin olduğundan, Sibirdəki dəmir seyflərin açılması, “sovsekretno” sənədlərin öyrənilməsi, Cavidin məzarının Sibirdə axtarılıb-tapılması və nəhayət onun Azərbaycana gətirilməsi üçün müvafiq icazələrin alınması o dövrdə həllini tapmamışdı.

Hər iki xalqın- azəri və yapon xalqlarının ədəbiyyat tarixində adları qızıl hərflərlə yazılan Cavid və Tanizaki, bu iki ədibin, dramaturqların həyatları, yaradıcılıqlar, ideyaları, əsərlərinin məzmunları, dünya görüşləri bənzər və hətta bəzi yerlərdə isə tam olaraq eynidir.

Yaponiya ədəbiyyatının tanınmış və eyni zamanda Hüseyn Cavidin yaradıcılığı ilə oxşarlıq təşkil edən dramaturq düşünürük ki, Tazinaki Cüniçirodur.

Ədəbiyyat

1. http://anl.az/el/c/ch_e1.pdf Cavid əsərləri
2. "Böyük Azərbaycan şairi və dramaturqu Hüseyn Cavidin 135 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında" Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 24 oktyabr 2017-ci il tarixli, 3313 nömrəli Sərəncamı" (az). e-qanun.az. İstifadə tarixi: 2018-09-30.
3. <https://huseyncavid.wordpress.com/h%C9%99yati/>
4. <https://news.milli.az/culture/146817.html>
5. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Танидзакки,Дзюньитиро>

6. Танидзаки Дзюньтиро // Большая советская энциклопедия: [в 30 т.] / под ред. А. М. Прохоров – 3-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1969
7. Internet Movie Database – 1990.
8. <https://www.britannica.com/biography/Tanizaki-Junichiro>

Nərgiz İsmayilova
AMEA (Naxçıvan bölməsi)

HÜSEYN CAVID VƏ ŞƏRQ

Açar sözlər: Hüseyin Cavid, Şərq, müqayisə, Naxçıvan, ənənə, meyil

Azərbaycanda Şərq ənənələrinə hər zaman xüsusi maraq olmuşdur. Həmçinin bu səbəbdən mühitdə yaranan memarlıqda, musiqidə, ədəbiyyatda da Şərq ənənələrinin izlərini asanlıqla tapmaq mümkündür.

Naxçıvan ədəbi mühitində yaranan ədəbiyyatda Şərq mövzusu, müsəlman dünyasını öyrənmək, təbliğ etmək geniş vüsət tapmışdır. Şərqə maraq və Şərqi tərənnüm etmək XIX-XX əsrlərdə əvvəlki dövrlərə nisbətən zəif olsa da, müəyyən qrup sənətkarların yaradıcılığında bu motiv davam etməkdə idi.

Şərq və Qərb ənənələrini paralel şəkildə mənimsəyən, şair-dramaturq Hüseyin Cavid əvvəlcə Naxçıvan şəhərindəki mollaxanada oxuyub ərəb-fars dillərini öyrənmiş, Şərq tarixi və ədəbiyyatına dair ilkin biliklər əldə etmişdir. Sonra Naxçıvanda açılan yeni tipli “Tərbiyə” məktəbində oxuyan Hüseyin Cavid burada dünyəvi elmlərə dərinlən yiyələnmiş, məktəbin müdiri və müəllimi, tanınmış maarifçi şair Məhəmməd Tağı Sidqinin təsiri ilə “Gülçin” təxəllüsü ilə ilk şeirlərini yazmağa başlamışdır. Cavid yaradıcılığının ilk illərində həm klassik lirika üslubunda qəzəllər, həm də xalq-aşıq şeiri ruhunda qoşma və gəraylılar yazmışdır. Cavid yaradıcılığında yer alan Şərq mövzusu son dərəcə həssas boyalarla yadda qalır.

Şərq fəlsəfəsi, tarix və ədəbiyyatla maraqlanan Cavid 1905-ci ildə İstanbula getdikdə həm də İstanbul Universitetində sərbəst dinləyici olaraq dərslərdə iştirak etdi. Əbdülhəq Həmid, Rza Tofiq və Tofiq Fikrət yaradıcılığıyla tanış oldu. Onun şeirlərində Əbdülhəq Həmid, xüsusilə Tofiq Fikrətin təsiri açıqca hiss olunmaqdadır. Hüseyin Cavid azərbaycanlı müasirləri kimi, çar Rusiyası atmosferində deyil, Türkiyə ədəbi və siyasi mü-

hiti içində yetişdiyi üçün Türkiyədəki fikir axınlarından təsirlənmiş və əsərlərində də İstanbul türkcəsindən geniş şəkildə istifadə etmişdir.

Hələ 1903-cü ildən “Şərqi-Rus” qəzetində ara-sıra məqalələrlə çıxış edən Hüseyn Cavidin İstanbulda tələbə ikən “İrşad” qəzetində “Növhe”, “Füyuzat” dərgisində isə “Bir-ahiməzlumanə” adlı şeirləri çap olunmuşdur. İstanbul Universitetini bitirdikdən sonra Naxçıvanda müəllimliklə məşğul olan cavan ziyalı həyatı müşahidələrini genişləndirmiş, bir sıra şeirlərini və “Ana” pyesini yazmışdır. Ədibin ilk dram əsəri olan “Ana” mənzum faciəsinin (1910) mövzusu Dağıstan həyatından alınmışdır. Əsərin əsas qəhrəmanı olan Səlma Azərbaycan ədəbiyyatı üçün yeni tipli ana obrazıdır.

Ana mövzusu türk ədəbiyyatında təməl mövzulardan biri olmuşdur. Şeirlərə şəfqət, sevgi, mərhəmətli, bağışlayıcı, obraz kimi daxil olan “ana” ənənəvi ana və qadın obrazı ilə birlikdə inkişaf etmişdir. Hüseyn Cavidin ana obrazı bəşəriyyəti və humanizmi ilə seçilir. “Ana” dramında hadisələr Dağıstanda cərəyan etsə də, Cavidin burada yaratdığı qadın obrazları tipik Şərq qadınının ümumiləşmiş xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Əsərdə qütbətdə olan nişanlısının yolunu gözləyən İsmət surəti oxucuda müsbət hislər yaradır. Həmçinin Orxan surətinin dilində verilən bu parçada Türkiyə mühitinin təsiri duyulur, şeirdə olan “Allah, Allah” ifadəsi Türkiyə türkcəsində, təəccüb hissini ifadəsidir.

*Yazıq! Əsla qızın könlü şad deyil,
Allah, Allah! Həm dalğın, həm də məhzun.
Bir baqışda eylər insanı məcnun* [Cavid, 2005, 12].

Həmçinin əsərdə yer alan Qanpoladın: “Əşhəd... ən...la ilahə... illəlah”... [Cavid, 2005, 51] cümləsi islam dinində mühüm yer tutan cümlədir. Cavidin əsərlərində “Quran”da yer alan bir çox sözlərə, cümlələrə rast gəlinir. Onun islam dininə olan dərin hörməti yaradıcılığın ilk illərindən son illərinədək davam etmişdir.

Hüseyn Cavid də “Şeyx Sənan”da “Quran”dan seçmələrdən istifadə edib. Məsələn, “Hər üçü [böyük bir yə’s və heyrət içində ahəngi-məxsus ilə] “inna-lillahi və inna-ileyhi raciun” [Cavid, 2005, 194].

Məlum olduğu kimi, “Şeyx Sənan” faciəsi qədim Şərq süjetlərindən götürülmüş və XX əsrin əvvəllərinin tələbləri əsasında qələmə alınmışdır.

Hüseyn Cavid bu möhtəşəm əsərində-romantik faciədə ilahi eşq problemini ortaya qoyur. Əsərin sonunda Şeyx Sənan Xumarın əlindən tu-

tub “Ya Allah!” deyərək uçuruma atılır. “Uçalım, haqqa doğru, gəl, uçalım!” -deyir Şeyx Sənan. Oxucu bu uçurumdakı yüksəkliyi dərk edir.

“Tək Tanrılı türkün müqəddəs “Quran” vasitəsilə öyrəndiyi cənnətin qədim türk dilindəki sinonimi uçmaq idi. Dərvişin xəbər verdiyi və ümumun şəhadət gətirdiyi kimi Şeyx Sənanla Xumarın fəzada sanki bir mələk olaraq uçduqlarını bütünlüklə romantizm ədəbi metodunun imkanları çərçivəsində incələmək yetərli deyil, burada göyə qayıdan türk oğlu Sənan var, Tanrı sevgisinin müqabilində cənnətlə - uçmaqla müjdələnmiş Sənan var” [Əliyeva, 2001. 26].

Hüseyn Cavid ilahi eşq sahibi Şeyx Sənanın Tanrıya qovuşma məkanı olaraq uçmağı-cənnəti seçir. Bu məqamda qeyd etmək istərdik ki, hər bir bilik dinməz-söyləməz həqiqət kimi qəbul edilsə, onda insanlar öz baxışlarını yeniləşdirə bilməz, inkişaf etməzlər. Bu ideya “Şeyx Sənan” əsərində Dərvişin dili ilə “Babam Heyrət, anamdır Şübhə” kimi səsləndirilir. “Həqiqət istərəm, yalnız həqiqət!” [Cavid, 2005, 20].

Cavidin “İblis” faciəsi isə Şərqin xeyir və şər təfəkkürünü dramatik əsərdə sanballı şəkildə anladan əsərlərdəndir. “Ən çox yayılmış baxışlardan biri Xeyrin də, Şərin də, Allahın da, İblisin də insanın öz qəlbində, öz içərisində axtarılması cəhdidir. İfrat Şərq təfəkkürünün məhsulu olan bu baxış insanı qüdrəti-küllüyyə hesab etmək, “mənəm Allah” iddiasına haqq qazandırmaq, dünyanın bütün problemlərini kamil hökmdar, kamil insan axtarışları ilə həll etmək mövqeyini əsas tutur. Biz Şərq və Qərb təfəkküründə ideali ilk dəfə qabarıq şəkildə Caviddə, məhz “İblis” əsərində görürük” [Xəlilov, 2001, 49].

Cavid yaradıcılığında Şərq mövzusunə müxtəlif aspektlərdən yanaşılmışdır. O gah Şərqin dahi filasofundan danışır, gah da Şərqin igid qəhrəmanlarından söz açır. Onun qədim Şərq klassikləri arasında daha çox sevdiyi, sənətinə və şəxsiyyətinə hörmət etdiyi şəxslərdən biri də Ömər Xəyyam idi. O, Xəyyamın sənətkarlığı ilə yanaşı, filosofluğu ilə də maraqlanmış, bunu əsərində yüksək sənətkarlıqla əks etdirmişdir. Hüseyn Cavidin əsərlərində fəlsəfə tarixində görkəmli rol oynayan bir çox filosofların, böyük mütəfəkkirlərin xidmətlərinə də yüksək qiymət verilir. O, İbn Sinanın fəlsəfə tarixində nə qədər görkəmli yer tutması və yaratdığı əsərlərin dəyərini belə şərh edilir:

*İbn Sinanı eşitdinsə, oxu,
İştə Şərqin o böyük filosofu
Bax, yaratmış nə böyük xariqələr,*

*Bir dəha nuri ki, daim parlar.
Bax, bu "Məntiq", bu da "Qanuni-şəfa"
Bunların qədrini anlar ürəfa [Cavid, 2005, 28].*

Cavidin "Peyğəmbər" dramının Şərqlə bağlılığı son dərəcə maraqlıdır. "Peyğəmbər" pyesi başlanğıc remarkasından etibarən tarixi gerçəklikləri əks etdirir. Əsər "Bisət", "Dəvət", "Hicrət", "Nüsrət" adlanan dörd pərdəyə bölünmüşdür ki, bu da Məhəmməd Peyğəmbərin rəsul kimi seçilməsi anından başlayaraq İslamın qələbə çalması, yayılması və genişlənməsi dövrünə qədərki mərhələləri əhatə edir. Əsərdə Hüseyn Cavidin Məhəmməd peyğəmbərə rəğbəti də görünür.

Hüseyn Cavid "Səyavuş" əsəri ilə Şərqi böyük sənətkarı Firdovsiyə olan ehtiramını nümayiş etdirmişdir. Firdovsi və onun "Şahnamə"si ilə bizim ədəbiyyatımız arasında böyük bir əlaqə olduğunu professor Səlahəddin Xəlilov da vurğulayır: "Bu əlaqə dörd şəkildə meydana çıxmaqdadır: 1) Firdovsi qəhrəmanlarının xalq yaradıcılığına təsiri; 2) Ədiblərimizin Firdovsiyə münasibəti; 3) "Şahnamə"dən müxtəlif parçaların tərcümə edilməsi; 4) Bədii yaradıcılıqda Firdovsi üslubunun təqlid olunması" [M. Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun Arxivi, 19].

Hüseyn Cavid Şərqi böyük mütəffəkir İbülqasım Firdovsinin "Şahnamə" əsərini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir. "Səyavuş" pyesində "Şahnamə" motivlərindən yaradıcı şəkildə faydalanan Hüseyn Cavid məlum motivləri mədəniyyət problemlərinə doğru yönəlmiş, açıq olmasa da, turançılıq ideyasına rəğbətini ifadə etməyə çalışmışdır.

Daha sonra 1911-ci ildən Tiflisə gedən dramaturq 1917-ci ilə qədər burada yaşamış, ədəbi-pedaqoji fəaliyyətini davam etdirmişdir. Bu mühit də onun dünyagörüşünə öz təsirini göstərmişdir. Həmin müddət ərzində Cavid "Maral" (1912), "Şeyda" (1916) pyeslərini qələmə almış, "Keçmiş günlər" (1913) adlı ilk kitabını çap etdirmişdir. Qeyd edək ki, kitaba on üç şeir daxil edilmişdir. Bunlar əsasən şairin 1905-1913-cü illər arasında yazdığı şeirlərdir.

Bəziləri "Şeyx Sənan" dastanını sufi sənətkar Fəridəddin Əttarın (1119-1230) şair xəyalının məhsulu zənn edir, Şeyx Sənan surətini yarıdarkən onun özünü nəzərdə tutduğunu güman edirlər. Dastan, heç şübhəsiz folklor materialı əsasında yaranmışdır.

Mərhum Cavidşünas Zahid Əkbərov isə "Hüseyn Cavidin "Şeyx Sənan" faciəsi" monoqrafiyasında əldə olan tədqiqatlara əsaslanaraq yazır: "Şeyx Sənan əfsanəvi bir şəxsin adıdır, Şeyx Sənanı tarixi şəxsiyyət kimi

təsvir edirlər, bəziləri Şeyx Sənanı Əttarın mürsədi sayırlar, Sənan Şamda bir şəhərin, bir də yeddi yüz nəfər müridi olan bir şəxsin adıdır, Şeyx Sənan və İbn Səqqa ayrı-ayrı şəxsiyyətlər deyil, eyni bir şəxsin adlarıdır. “Şeyx Sənan” qissəsinin qəhrəmanı Şeyx Sənan [İbn Səqqa] əfsanəvi deyil, XI-XII əsrlərdə yaşamış, tarixi bir şəxsiyyət olmuşdur. Şərqsünas və cavidşünasların fikrincə, F.Əttarın “Məntiqüt-teyr” traktatına daxil olub, Şərqdə oxucular arasında çox sevilən “Şeyx Sənan” hekayəsi H.Cavidin eyni adlı romantik faciəsinin əsasında dayanmışdır” [Əliyeva, 2011, 2].

XV yüzildə Əlişir Nəvainin yazdığı “Qisseyi-Şeyx Sənan” isə Bertelsin də bildirdiyi kimi, Əttara məxsus olan mətnin sətirbəsətir tərcüməsindən ibarət idi. Hüseyin Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsində hadisələr öz klassik mahiyyətiylə Fəridəddin Əttarın “Məntiqüt-teyr” əsərindəki Şeyx Sənan hekayəti ilə, demək olar ki, eyni təsəvvüf ortamında cərəyan edirdi. Hər iki əsərin paralel mütaliəsi zamanı aydın olur ki, Əttarda və Caviddə, az qala, süjet, mətn və rəmzlər belə eynidir, amma buna rəğmən fərqlər cüzi olduğu qədər də çox ciddidir.

Hüseyin Cavid Firdovsinin “Şahnamə” dastanının motivləri əsasında, 1932-ci ildə yazıb tamamladığı “Səyavuş” faciəsi ilə bu əfsanəni yeni və orijinal bir şəkildə təqdim etməyi bacarmışdır.

Hüseyin Cavid Şərqə deyirdi: “Japoniyanın qəyur və qəhrəman miləti Mikadonun şərəfinə deyil, Japoniya müəllimlərinin şərəfinə idareyi-əqdah etdilər, həm də insanı sərsəm edən, əql və şüurunu məhv edən şərab, rakı [vodka] içməyib, cənabi-Həqqin mən etmədiyi ən təmiz, saf və gözəl su içdilər. Onlarca Japoniyanın tərəqqisi, oyandıqlığı, maarifpərvərliyi həp, həp müəllimlər sayəsində olmuşdur” ... [Cavid, 2005, 227].

Elmin, biliyin aliliyini təbliğ edən bu sətirlərdə Hüseyin Cavidin Şərqdə görmək istədikləri yer alır. “Məsələ ingilizləri alalım: onların ötədən bəri, cihangirənə bir əməl arqasınca qoşmaları, hər yerdə nüfuz qazanıb da hər ölkədə rol oynamaları, siyasi qüvvətlərə mədyun olduğu kimi, fəlsəfi, ədəbi təsirlərdən də varəstə deyildir. İngilizlər məğrurdur, soğuq-qanlıdır, düşüncəli və durbindir. Əlbəttə bunlar, bu sifətlər, mühitə, milli ruha, milli tərbiyəyə rəce sifətlərdir. Lakin Şekspir kibi dahilərin əməlpərvər, aləmşümul əsərləri, Herbert Spenser kibi böyük filosofların nüfuzlu, mətn, sarsılmaz və kəskin fəlsəfələri, şübhəsiz ki, hər ingilizdə, bütün xalq ruhunda böyük və səmimi bir təsirə malikdir. Fransanın da Jan Jak Russo kibi həssas və məriz bir ruha malik olan filosofları, bir taqım xəyalpərvər, hoppa şairləri bə’zi əxlaqsız, modaçı romançıları, şübhəsiz ki, fran-

sız həyatına, fransız mühitinə tə'sir etməmiş deyildir. İtaliyaya gəlincə, əski italyanlarla işimiz yoq" [Cavid, 2005, 236].

Bu misallarda Hüseyn Cavidin Şərqə baxışları, daha çox isə Qərb ədəbiyyatına bələdliliyinin dərəcəsi müəyyənləşir.

Naxçıvan ədəbi mühitində yazıb-yaradan görkəmli simalar yaradıcılıqlarında iki böyük mərkəzin-Qərb və Şərqin təsirləri açıq şəkildə özünü biruzə verir. Bu iki meyil və ənənə mühitin formalaşması və maarifçiliyin inkişafı baxımından əhəmiyyətli amil kimi diqqəti çəkir. Şərq ənənələri üzərində inkişaf edən Naxçıvan ədəbi mühiti, daha sonra mühitə öz təsirini göstərən Qərb ənənəsindən yaradıcı şəkildə istifadə etdi və bu iki təsiri milli çərçivəyə sığdırdı.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası M. Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun Arxivi: F. 427, siy.14, v. 15
2. Əliyeva G. K. Romantik faciənin mistik qatı. "525-ci qəzet", Bakı, 2011, (25 iyun).
3. Cavid H. Əsərləri. 5 cildə, II c., Bakı: Lider, 2005.
4. Cavid H. Əsərləri. 5 cildə, V c., Bakı: Lider, 2005.
5. Xəlilov S. S. Cavid və Cabbarlı: müxtəlifliyin vəhdəti. Bakı: Azərbaycan Universiteti nəşriyyatı, 2001.

Turan Kərimli
Azərbaycan Dillər Universiteti

MƏTYU ARNOLD VƏ HÜSEYN CAVID YARADICILIĞINDA PARALELLƏR

Açar sözlər: Mətyu Arnold, "Söhrab və Rüstəm", Əbülqasim Firdovsi "Şahnamə", Hüseyn Cavid, "Səyavuş"

Şərq dünyası, Şərq ədəbiyyatı, mədəniyyəti və mifologiyası əsrlər boyu Qərb alim və yazıçıları üçün hər zaman sirr olaraq qalmışdır. Şərq poeziyası və ümumiyyətlə Şərq düşüncə tərzini Qərb poeziyasının nümayəndələrinin əsərlərində bədii-poetik əksini tapmışdır. Qərb ədəbi mühitində Mətyu Arnold, Şərq ədəbiyyatında isə Hüseyn Cavid dahi İran şairi Əbülqasim Firdovsinin "Şahnamə" epopeyasına müraciət edərək dünyaca məşhur əsərlər yaratmışlar. Firdovsinin "Şahnamə" epopeyasında dastanlarda mifoloji sujetlərə, obrazlara xüsusi yer verilmişdir. Firdovsidən fərq-

li olaraq Hüseyn Cavid və Mətyu Arnold mifik oblazlardan yan keçmiş, bənzərliklər olmasına baxmayaraq hər iki ədib əsərlərini dövrünün tələblərinə uyğunlaşdırmağa çalışmışlar. Hüseyn Caviddən fərqli olaraq Mətyu Arnold yunan mifologiyası ilə bənzərliklər tapmışdır. İngilis şairi Şərq mövzusunda yazmasına baxmayaraq onun “Söhrab və Rüstəm” poemasında Homer izlərinə rast gəlmək mümkündür.

Firdovsinin “Şahnamə” epopeyası dünyada analoqu olmayan böyük qəhrəmanlıq dastanıdır. Əsər dünyanın müxtəlif xalqlarının ədəbiyyatına və mədəniyyətinə təsir göstərdiyi kimi, ingilis ədəbiyyatına eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatına təsirini göstərmişdir. Qərb ədəbiyyatında qəhrəmanlıq dastanları olan Homerin “İlliada” və “Odisseya”sının adı ilə bağlıdırsa, Şərq ədəbiyyatında qəhrəmanlıq dastanları məhz Firdovsinin “Şahnamə” epopeyası ilə dünyaya səs salmışdı. Firdovsinin “Şahnamə”sindən müxtəlif xalqların şairləri və yazıçıları faydalanmış, əsərin mövzusunda, motivlərindən, obrazlarından istifadə edərək əvəzolunmaz əsərlər yaratmışlar. “Şahnamə” və onun ayrı-ayrı dastanları dünyanın müxtəlif dillərinə tərcümə edilmişdir.

Ə.Firdovsinin “Şahnamə”si həm Şərq, həm də Qərb ölkələrində geniş şöhrət qazanmış, sevilmiş və yeni iqtibasların yaranmasına rəvac vermişdir.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında Qərb romantizminin təsiri ilə yaranmış romantizm ədəbi cərəyanının nüfuzlu nümayəndəsi Hüseyn Cavid xatırlamamaq mümkün deyildir. O, Azərbaycan ədəbiyyatına adını qızıl hərfərlə həkk etdirmiş söz və qələm sahibi idi. Hüseyn Cavid filosof – şair, dramaturq olmaqla istər mövzu, istərsə də xarakter baxımından Azərbaycan dramaturgiyasını zənginləşdirmiş, onu dar çərçivədən çıxararaq dram janrı tarixinə yeni səhifələr yazmışdır..

1932-1933-cü illərdə böyük İran şairi Əbülqasim Firdovsinin min illik yubileyinə həsr edilmiş “Səyavuş” faciəsini qələmə almışdır. Bu əlamətdar hadisə Hüseyn Cavidin Firdovsinin xatirəsinə sənətkar töhfəsi kimi xarakterizə edilə bilər.

“Səyavuş” faciəsinin mövzusu Firdovsinin “Şahnamə” motivləri əsasında qələmə alınmışdır. Hüseyn Cavid “Səyavuş” əsərinə yeni baxımdan yanaşırdı. Əsərinə yazdığı epiqrafına şamil edilən qeydində Cavid bu sözləri işlədir “ Başda həkim Firdovsi olaraq şu vəziyyəti təsvir edənlər az deyil. Müəllif də yorğun duyğularını dinlətmək üzrə şu mövzuya doqundu və “Şahnamə”yə yaqlaşmaq istərkən uzaqlaşmış bulundu” [Cavid, 2007, 21]. Cavid “uzaqlaşmaq” sözü ilə Firdovsi ilə arasında keçən min illərdən bəhs edir. Təbii ki, keçən min il dövrü dəyişdiyi kimi, insan psixologiyası-

nı, xarakterini və hadisələrə yanaşma tərzini də dəyişir. Firdovsi İran-Turan qarşılaşmasını təsvir edərkən, Cavid ondan fərqli olaraq “bir insan yaxınlaşması səhnəsini təsvir etmək və bu yolda hansı ehtirasların maneə yaratdığını göstərmək istəmişdi. 1930-1937-ci illərdə H.Cavidin qələmə aldığı “Şəhla”, “Telli saz”, “Səyavuş”, “İblisin intiqamı”, “Xəyyam” dramları arasında ən çox uğur qazanan və məşhurlaşan “Səyavuş” faciəsi olmuşdur. “Telli saz” dramı isə Şimali və Cənubi Azərbaycan xalqının həyatından götürülmüş, lakin bizə gəlib çatmamışdır. Hüseyn Cavid özü də 1933-cü ildə Səyavuş əsəri-haqqında yazırdı: “Siyavuş əsərini son günlərdə bitirib maarif qomisarlığına təqdim etmişəm”. “Siyavuş”un mövzusu əski İran tarixindən alınmışdır. Yaqşı pyes yaratmaq üçün Y.İ xalq komissarlar şurası tərəfindən elan olunmuş və bu yaqında ASSÇ, XMQ tərəfindən təşkil ediləcək bu müsabiqədə iştirak edəcəgəm” [Kərimli, 2007, 362].

Hüseyn Cavidin “Səyavuş” əsərində hadisələr Zabulistanı cərəyan edir. Səyavuş burada Rüstəm və digər pəhləvanların yanında döyüş təlimi keçir. Anasını itirdikdən sonra Səyavuş Rüstəmin himayəsində böyüyür. Böyüdükdən sonra isə atası Kavus onu öz yanına aparır. Oğlunun saraya gəlməsi münasibəti ilə böyük məclis qurulur və məclisə Səyavuşun analığı Sədabə təşrif buyurmalı idi. Onu ziyafətə dəvət etmək üçün Səyavuş getməli idi. Səyavuşu görənlər analığı Sədabə ilk görüşdə gəncə vurulur və məhəbbətini gizlətmədən etiraf edir. Lakin Səyavuş analığının bu hərəkətlərinə çox təəssüflənir. Firdovsinin “Səyavuş və Sədabə” dastanında isə Sədabə eşqini açıq şəkildə elan etmir. Öz analığından bu hərəkətləri gözləməyən Səyavuşa qarşı Sədabə hiylə işlədir və Səyavuşun atasına xəyanət etmək istədiyini bəyan edir. Xəbər Kabusa yetişir, Kavus onların günahsızlıqlarının sübutu üçün oddan keçmələri haqqında göstəriş verir. Səyavuşun günahsız olmağına din xadimləri və münəccimlər inanırdılar. Bu səbəbdən də Sədabənin birinci olaraq oddan keçməsi təklif edilir. Lakin Sədabə oddan keçməkdən boyun qaçırır, günahını boynuna alır və Səyavuşa olan sevgisini etiraf edir. Kavus Sədabənin boynunun vurulmasını təklif edir. Səyavuş atasından Sədabəni bağışlamağı xahiş edir. Kavus Sədabəni öldürməkdən vaz keçsə də, onu bağışlaya bilmir və əmr edir ki, onu zindana atsınlar və heç kimlə görüşməsinə izin verməsinlər. Sədabənin odda yandırılaraq günahsızlığını sübut etmək Firdovsinin motivləri idi. Hüseyn Caviddə bu hadisələrə rast gəlmək mümkün deyildir. Hər iki əsərin sujet xəttindən bəlli olduğu kimi Səyavuş sülhün, barışığın, düzgünlüyün simvolu kimi göstərilmişdir.

XIX əsr Britaniyada Viktoriya dövrü şairi, tənqidçisi və mədəniyyətşünası Mətyu Arnoldun yaradıcılığında Şərq mövzusunun yer alması heç şübhəsiz ki, onun Şərq tarixi mədəniyyəti və ədəbiyyatına olan hədsiz marağı, sevgisi ilə əlaqələndirilə bilər. Mətyu Arnold bir sıra sənət adamlarının əsərlərində çox da qənaətbəxş olmayan elementlərin mövcudluğunu görmüş, alim tənqidçi mövqeyindən çıxış edərək, ingilis ədəbiyyatının zənginləşməsinə saysız hesabsız əsərlər bəxş etmişdir. O, Qərb ədəbi tənqidçisi kimi qədim yunan şair və dramaturqlarının əsərlərinə müraciət etməklə kifayətlənməmiş, bununla yanaşı Şərq mədəniyyəti və ədəbiyyatına da istinadlar edərək əsərlər yazmışdır.

1853-cü ildə Mətyu Arnold, Şərq ədəbiyyatının böyük sənətkarı Ə.Firdovsinin “Şəhnamə” epopeyasına iqtibaslarla 800-dən artıq beytdən ibarət “Söhrab və Rüstəm” poemasını yazmaqla dünyaca məşhur ingilis ədəbiyyatının epik əsərini yaratmış oldu. Bu poema Mətyu Arnoldun yaradıcılığında ən həcmli və iddialı iş hesab edilir. Poemada hadisələr Amudərya çayının yaxınlığında baş verir. Mətyu Arnold Amudərya çayını “Oxus Stream” kimi yazmışdır. Bu da təbii ki, Mətyu Arnoldun yunan ədəbiyyatına olan sadıqlığı idi. Şərq ədəbiyyatından, mədəniyyətindən bəhrələnməsinə baxmayaraq Mətyu Arnold “Söhrab və Rüstəm” poemasını yunan üslubunda, yunan ədəbi qəhrəmanları ilə müqayisə edirmiş kimi qələmə almışdır. Homerin “İlliada”, “Odisseyə” dastanları ilə Firdovsinin “Rüstəm və Söhrab” dastanının müqayisə edərkən belə bir qənaətimizi qeyd edək ki, döyüş səhnələrinin eyni olması, qəhrəmanlara olan pərəstiş, məhəbbət və xəyanət, at və onun sahibinə olan pərəstiş, “Şahnamə”də olduğu kimi Homerin mətnlərində də xüsusi yer tutmuşdu. Mətyu Arnold özü heç vaxt adı çəkilən bölgədə olmamışdı, lakin böyük ustalıqla mənzərənin təsvirini vermişdir. “Şahnamə”dən bəhrələndiyi üçün oxşar sujet xətti az deyildir. Poemanın məzmunu aşağıdakı kimidir: Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi hadisələr Amudərya çayının sahillərində cərəyan edir. Rüstəm əfsanəvi atı Rəxşi minərək ova çıxarkən yorulub bir bulaq başında dincəlir. Dərin yuxuya gedən Rüstəm oyandıqdan sonra atını tapa bilmir. Mətyu Arnoldun “Söhrab və Rüstəm” poemasında Rüstəmin atı Rəştin Turan hökmdarının qızı Təhminənin sifarişi ilə oğurlandığı söylənilir [Arnold, 2018, 10]. Səbəb kimi isə İran şahlarının yenilməz qəhrəmanı Rüstəmin cəngavərliyini duyan Təhminə Rüstəmi görmədən ona vurulduğunu söyləyir. Firdovsinin “Rüstəm və Söhrab” dastanında Rüstəmin atını Səməngah (Turan) hökmdarının adamlarının oğurladığı söylənilir. Rüstəm atının izinə düşərək Səməngaha gəlib çıxır və burada hökmdarın qızı Təh-

minə ilə görüşür, ona aşıq olur və evlənilir. Hər iki əsərdə də toydan bir neçə vaxt sonra Rüstəm vətəninə dönmək istədiyini söyləyərək gələcəkdə dünyaya gələn övladına yadigar verərək Təhminədən ayrılır. Rüstəm Səməngahı tərk etdikdən sonra Təhminəni oğlu dünyaya gəlir və onun adını Söhrab qoyurlar. Söhrab böyüyüb atası kimi qorxmaz, yenilməz qəhrəman olur. On yaşına çatanda Söhrab atası haqqında maraqlanmağa başlayır və onu görmək arzusu ilə yaşayır. Bu arzu ilə yaşayan Söhrab Əfrasiyabın hiyləsinə uyur və Rüstəmlə mübaribəyə gedir. Bu müharibədə ya Rüstəmin, ya da Söhrabın şəhid olması Əfrasiyabın xeyrinə olur. Nəhayət Söhrab İran müharibəsinə qoşuluraq böyük səbirsizliklə atası Rüstəmi görmək istəyir. İlk döyüşdə Söhrab Rüstəmi məğlub edir. Heç bir döyüşdə məğlub olmayan Rüstəm bu hadisədən sarsılır və ikinci dəfə isə Rüstəm Söhrabı məğlub edir və dərhal xəncəri onun ürəyinə sancır. Söhrab ölüm ayağında Rüstəmə söyləyir ki, “atam Rüstəm bu qanı yerdə qoymaz” (Firdovsi, 1959, 109). Bu Rüstəmə mənəvi zərbə olur. Rüstəm Söhrabın qolunda Təhminəyə verdiyi qolbağı gördükdə dünya başına fırlanır. Firdovsi Rüstəm obrazını “Şahnamə”dəki bütün qəhrəmanlardan üstün tutmuş, Rüstəmi ən güclü, şahların tacının qoruyucusu kimi dəyərləndirmişdir. Firdovsi Rüstəmi ölkənin siyasi dayağı hesab etmişdir. Onun igidliyi, şücaəti, döyüşkənliyi, qeyri adi bacarığı, qəhrəmanlığı qarşısında düşmənləri belə baş əyir. Dastan boyu Rüstəm məğlubedilməz qəhrəman kimi oxuculara təqdim edilir, lakin əsərin sonunda Rüstəm artıq məğlubedilməz qəhrəman kimi deyil, taleyin oyununa məğlub olmuş, öz övladını yaralayan, bədbəxt və çarəsiz ata kimi təsvir edilir. [Kərimli, 2018, 82-87]. Firdovsidən fərqli olaraq, Mətyu Arnold isə “Söhrab və Rüstəm” poemasında Söhrab surətini daha üstün tutmuşdu və onu “Şahnamə”də yazılardan fərqli daha nəcib və duyğusal şəxs kimi təqdim etmişdir. Rüstəmi isə qəzəbli, hiyləgər və təkəbbürlü kimi vəsf etmişdir. Firdovsidə İrançılıq nə qədər mədh edilirsə, Hüseyn Caviddə bunun əksini görmək mümkündür. Cavid Turanı İrandan daha qüvvətli göstərmək məqsədi ilə “Qorxunc olur hücumu türkün“ yazırdı. Hüseyn Cavid Şərqi dastanının qəhrəmanı Rüstəmi olduqca solğun və zəif təsvir etmişdir.

Mətyu Arnold poemasında Söhrab atası tərəfindən yaralanmasına baxmayaraq onu günahlandırmır, əksinə ona təsəlli verərək bunun taleyin oyunu olduğunu söyləmişdir.

“Şahnamə” Şərqi mədəniyyətinin, ədəbiyyatının, mifologiyasının ən böyük və əvəzolunmaz ensiklopediyasıdır. İstər Qərb, istərsə də Şərqi yazıçı və şairlərinin “Şahnamə”yə müraciət etməsi təbiidir.

Mətyu Arnold sülh və sabitliyi həyatın təbii mənzərəsi kimi qiymətləndirmişdi [Stanley, 1921] həmçinin, Firdovsi də “xalqlar üçün ən qiymətli nemət olan sülh və əmin-amanlıq olduğunu [Azəroğlu, 2004, 14], Hüseyn Cavid isə “Kəssə hər kim dökülən qan izini, qurtaran dahi odur yer üzünü” yazmışdı. Müxtəlif dövrlərdə və məkanlarda yazıb yaratmaqlarından asılı olmayaraq hər üç sənətkar “müharibələrin bəşəriyyətin bəlası” fikrini əsas tutaraq məsələyə eyni prizmadan yanaşmışlar. Firdovsi kimi Mətyu Arnold da, Hüseyn Cavid də sülh və sabitliyi insanların əlindən alıb, gözünü qan örtmüş hökmdarları və onların törətdiyi müharibələri bütün əsər boyu lənətləyir və müharibələrin ağır nəticələrini ifşa edir.

Hüseyn Cavid Səyavuşu “talehsiz insan” simvolu kimi xarakterizə etdiyi kimi, Mətyu Arnoldda Söhrabı taleyin oyununa boyun əymiş “bəxtsiz” kimi səciyyələndirmişdir.

Hüseyn Cavid “Səyavuş” faciəsində Səyavuşu gah İran, gah da Turan sərkərdəsi kimi təsvir etmişdir. Hər iki tərəfdə qalib sərkərdə olur. Çünki o nə tam turanlı, nə də tam iranlı idi. Səyavuş arada birləşdirici rolunu oynaya bilərdi, lakin bu arzu olaraq qaldı. Əsərdə İran-Turan qarşıdurması ilə yanaşı sevgi və xəyanət düşüncələri də mühüm yer tutmuşdur.

Əsərdə qəhrəmanlıq dastanından bəhrələnib yazılaraq hərbi siyasi mövzularla zəngin olsa da, məhəbbət də əsas süjet xəttidir. Anallığı Südəbənin Səyavuşa olan məhəbbəti, hikkəsi və Səyavuşun Firəngizə olan məhəbbəti əsərdə mühüm yerlərdən birini tutur.

Səyavuşun səyi nəticəsində əhv edilən Südəbəni Kavus da tədricən bağışlamağa başlayır və hətta ona inanır. Südəbənin təhriki ilə Kavus Səyavuşun vətənə xəyanət etdiyini düşünür. Səyavuş böhtanlardan yaxa qurtarmaq üçün Turana dayısı Əfrasiyabın yanına gedir. Səyavuşun dayısına sığınması illərlə düşmənçilik edən ata və dayısının, yəni, İran və Turan qarşıdurmasını alovlandırır. Səyavuş qətlə yetirilir. Südəbənin hiyləsi, Kavusun inamsızlığı və eyni zamanda saray münafişləri, hakimiyyət uğrunda müharibələr Səyavuşun acı taleyini yazır. İstər Firdovsinin “Rüstəm və Söhrab” dastanında, istərsə də Mətyu Arnoldun “Söhrab və Rüstəm” poemasında Söhrab atası Rüstəm tərəfindən öldürülür. Hər iki əsərdə də atanın bilmədən oğlunun qanına bais olduğu qələmə alınmışdır. Eyni ilə Hüseyn Cavidin “Səyavuş” faciəsində Südəbənin hiyləsinə inanan ata oğlunu qurban verir. Hər üç əsərin mövzusu İran-Turan müharibələrindən bəhs edir. Hər iki əsərin ümumi qaynağı Firdovsinin “Şəhnamə” epopeyası olması, müxtəlif dövrlərdə yazılmasına baxmayaraq, müəlliflərin eyni fikirdə və eyni əqidədə olmaları nəzərdən qaçmır. Əsərlərdə qəm, qüssə, kədər

dolu olması, gənc pəhləvanların öldürülməsi, hər iki qəhrəmanın da bilavasitə ataları tərəfindən öldürülmələri eləcə də xəyanət və iftiraya uğramaları ingilis şairi və tənqidçisi Mətyu Arnoldla və dahi Azərbaycan dramaturqu Hüseyn Cavid yaradıcılığında paralellərin müəyyənləşdirilməsinin ümumi konturları kimi diqqəti çəkir. Mətyu Arnoldun “Söhrab və Rüstəm” poeması ilə Hüseyn Cavidin “Səyavuş” dramı arasında müqayisələr aparılmışdır. Hər iki ədəbin yaradıcılığında xüsusi yeri ilə seçilən və dahi İran şairi Firdovsinin “Şahnamə”si əsasında yazılmış əsərlərin ideya – bədii təhlili ön plana çəkilmiş və hər iki yazarın “Şahnamə”dən bəhrələndiyi haqqında müəyyən təsəvvür yaradır.

Ədəbiyyat

1. Azəroğlu B., Sultanov M., Sarovlu A., “Əbülqasim Firdovsi. Şahnamə”, “Öndər nəşriyyatı”, 2004, 432 s.
2. Firdovsi Rüstəm və Söhrab Bakı: Azərbaycan Uşaq və Gəclər ədəbiyyatı Nəşriyyatı 1959, 199 s.
3. Hüseyn Cavid .Əsərləri. 5 cildə. Icildə. Bakı: “Elm”, 2007, 300 s.
4. Kərimli T., Babaxanlı G. Cavidşünaslıq II – III (araşdırmalar toplusu). Bakı: “Elm”, 2007. 416 səh.
5. Kərimli T. İngilis şairi Mətyu Arnoldun bədii yaradıcılığına Əbülqasim Firdovsinin təsiri. //Azərbaycan Dillər Universiteti Xəbərlər N1, 2018, 82 - 87 s.
6. Arnold M. Sohrab and Rustum. Wildside Press 2018. 44 p.
7. Stanley T.W. Some Aspects of Matthew Arnold’s poetry. Pub: The HopkinsUniversity,1921
<https://www.jstor.org/stable/pdf/27533446.pdf?refreqid=search%3A94a066d7a41c73b330b92d16fffd6804>

Şöhrət Məmmədova

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

HÜSEYN CAVID VƏ ŞƏRQ QADINI OBRAZI

Açar sözlər: Ana, feminizm, humanist ideyalar, novella, H. Cavid, poetika

Qadın gülərsə bu issiz mühitimiz güləcək
Sürüklənən bəşəriyyət qadınla yüksələcək!

Vaxtilə “əski burjua riyakarlığı, feminizm təbəssümü” adlandırılan bu ifadə H.Cavidin qadın haqqındakı fikir və arzularının ümumiləşmiş ifadəsi idi. Hələ “Peyğəmbər” dramının yazıldığı dövrdən bir neçə il əvvəl

“Həsbi-hal” məqaləsində şair nə üçün qadın azadlığına bu qədər önəm verdiyini belə izah edirdi: “Vücudun sağlam olmasının yeganə səbəbi və müəssiri ata-anadır. Bir çox cocuqlar anadan xəstə doğulurlar. Cocuqlara siyarət edən xəstəliklərdə ən dərin fəlakətlərə yol açan analardır. Çünki cocuq ana “rəhim”inə düşdüyü zamandan başlayaraq doqquz aya qədər qanından, təvəllüddən sonra da südündən bir çox müzürri cəhhət tədiyat ilə illətlənir və möhlik mərzələrə düşər olur” [Cavid, 1984, 6, 196]. Bu qadın azadlığının əhəmiyyətinin maddi tərəfidir. İndi isə mənəvi tərəfinə və tərbiyə məsələsinə baxaq: “Bir çox cocuqlar da olur ki, ata-anasından heç bir vəchlə məsiri olmadığı halda yeyəcəyi, içəcəyi, geyəcəyi üzündən xəstələnir.... Qafqaziyada cocuq tərbiyəsindən anlayan neçə anaya təsadüf edə bilərik? Cocuq tərbiyəsinə diqqət etmək üçün tərbiyə görmüş analar lazım deyilmi? Hamı ana yetişdirəcək məktəblərimiz? Şübhəsiz ki, vətənə, millətə, millətin gələcəyinə ağılayacaq, tərəqqisinə çalışacaq olsa-olsa, ana qucaqlarında, məktəb sıralarında çırpınan məsümlər ola bilər”.

Təsadüfi deyil ki, şairin ilk dram əsəri də “Ana” adlandırılmışdır. Ana övladını dünyaya gətirib böyütdüyü kimi “Ana” mənzum faciəsi də poetik teatrımızın əsasını qoydu, özündən sonra bu üslubda neçə-neçə əsər yaratdı. Pyes birləşməli olsa da dərin məzmunu və ideyaya, xarakterlər səviyyəsinə qaldırılmış surətlərə malikdir.

“Ana” əsəri ilə Cavid şerlərində sevə-sevə vəsf etdiyi, bəzən halına acıdığı, bəzən də öz hüququ uğrunda mübarizəyə səslədiyi qadını daha da yüksəklərə qaldırdı: alicənablıq, insanlıq və analıq zirvəsinə. “Ana” faciəsini oxuyarkən oxucuda həzin və qəmgin, həm də əzəmətli bir musiqinin təəssüratı yaranır. Bu musiqini həm əsərin məzmunu, həm də şəriyyəti yaradır. İsmətin ifadəsində məhəbbət, sədaqət və məğrurluq, ananın ifadəsində isə əzəmət, mərdlik və dəyanət notları duyulur. Bu notlar surətlərin xarakterindən, şairin üslubundan və poetik dilindən irəli gəlir.

“Ana” əsəri Cavidin ilk dram əsəri olsa da, şair burada yüksək professionalıq və orijinalıq nümayiş etdirir. “H.Cavid axtaran şairdir. Böyük talanta malik olaraq o, hər yeni əsəri ilə yeni ümumbəşəri xasiyyət daşıyan surətlər yaradır. Düz on il bundan əvvəl Tiflisdə ayrıca kitabça şəklində onun “Ana” adlı mənzum pyesi çapdan çıxmışdı. Hələ o zaman şair bütün türk və osmanlı oxucu kütləsinin diqqətini özünə cəlb etmişdi. Onun ilk əsərini təhlil edərkən, İstanbul və Bakı qəzetləri onun parlaq gələcəyindən qabaqcadan xəbər verirdilər” [Məmmədov, 1982, 9, 140]. Həqiqətən, bu əsas oxucunun diqqətini cəlb edir və onda dərin təsir yaradır. Azərbaycan ədəbiyyatında ilk dəfə heca vəznində yazılmış bu mənzum pyes dilinin sa-

dəliyi ilə də seçilir. Əsərdə irəli sürülən əsas fikir “varlıların və zalımların azğınlığı”nın, feodal adət-ənənələrinin, “qadın hüquqsuzluğu”nun tənqid olunması deyildir. İnsan xarakterindəki naqislik, başqasının istəyi, arzusu ilə hesablaşmamaq, yalnız özünü düşünmək və məqsədə gedən yoldakı bütün maneələri dağıtmaq, həm də arzuolunmaz səviyyədə dağıtmaq son nəticədə faciəyə gətirib çıxarır. M.Məmmədov bu haqda yazır: “Əsərdə şəxsi, xüsusi deyil, ümumi əhəmiyyəti olan, ümumbəşəri mənə kəsb edən bir problem, yunan faciələrini xatırladan insan və tale problemi-konfliktli vardır” [Məmmədov, 1982, 9,49]. Bu da, əsasən, düzgün mövqedir, lakin saydıqlarımızı da buraya əlavə etsək, tam mənzərə yaratmış olarıq. “Ana”-bədi forma, dramatik konflikt cəhətdən də maraqlı bir əsərdir. Dramda üz-üzə gəlib toqquşan və gərgin dramatik çarpışmalar gedişində həll olunan ziddiyyətlər vəziyyətlərin çıxılmazlığından doğur, ənənəvi şəkilə “mənfə və müsbət qüvvələr mübarizəsi” kimi verilmir. Konflikt çarpışan ziddiyyətlər, xarakterlər arasında baş verən mübarizənin qanuni nəticəsi olaraq meydana çıxır” [Əlioğlu, 1975, 3,67].

İnsana məxsus ali keyfiyyətlərə malik olan Səlmə-ana əsərin mərkəzində dayanır. Bu surət ədəbiyyat tariximizdə orijinallığı ilə seçilir. Doğrudur, bu əsərə qədər də qəhrəmanı qadın olan bir çox əsər yazılmışdır. Lakin oğlu öldürülən ananın faciə müqabilindəki iradəsi, soyuqqanlılığı, daxili gücü digər qadın surətlərində rast gəlinmir.

Ana intizarla oğlunu gözləyir, narahat yuxular görür, sevimli oğlunun sevdiyi qız İsmət də onun yanındadır. Ananın İsmətə münasibəti açıq ürəkli, qayğıkeş bir ananın öz övladına olan münasibətindən seçilmir.

Ah, gəliyor İsmət, nasıl da məhcub!

Qız deyil, bir mələkdir....

İsmət-İştə məktub!

Səlmə-Kimdən quzum? [Cavid, 1982, 5,219]

Bu, mehriban bir ananın doğma övladına xitabına bənzəyir. Səlmə İsməti sevməklə yanaşı, onun Qanpolada olan sevgisini də qiymətləndirir, qadın həssaslığı İsmətin intizarını anlayır, özü ana olduğu halda İsmətin sevgisini daha böyük hesab edir.

Səlmə-Gül rəngin afət görməsin, solmasın!

İsmət! Heç bir günüm sənsiz olmasın!

İsmətə müraciətlə deyilən bu sözlər ananın xarakterindəki nəcib keyfiyyətləri yavaş-yavaş üzə çıxarır, onun mənəvi ucalığından, hisslərinin böyüklüyündən, daxili gözəlliyindən xəbər verir. Oğlunu bu qədər sevdiyi üçün, elə bil, İsmətə minnətdarlığını bildirir.

Lakin Səlma daim təşviş keçirir, narahat olur, ana həssaslığı, ana duyumu ilə sanki bədbəxtliyi əvvəlcədən hiss edir. Hələ məktub gəlməmiş o, allaha yalvarır, oğlundan bir xəbər bilmədiyini, ondan ötrü narahat olduğunu bildirir. Məktub gələndən sonra o, Qanpoladın gəlmə xəbərini öyrənir, lakin içindəki narahatlıq yenə çəkilmir. Oğlunun yolunu, həm sevincə, həm də həyəcanla gözləyir:

*Ah, onu yalnız bir də sağ görsəydim,
Dünyada olmazdı həsrətim, dərdim.*

Nəhayət, ananın narahat yuxuları çin olur, daxilindəki həyəcan gerçəkliyə çevrilir. Güllə səsi eşidən ana dəhşətə gəlir, əslində onu dəhşətə gətirən güllə səsi yox, içindəki narahatlığın baş verməsi qorxusu idi. Lakin hələ ananın heç bir şeydən xəbəri yoxdur, ana öz oğullu illərinin son anlarını yaşayır. Qatilin məhz Səlmanın evinə gəlməsi, ondan aman diləməsi hadisələrin düyün nöqtəsini daha da kəskinləşdirir. Səlma faciədən hələ xəbərsizdir, lakin bu yer də o, öz böyüklüyünü gösərir; ona pənah gətirəni rədd etmir, onu öz evində gizlədir.

*Bütün dünya toplanıb gəlsə hərgiz.
Allaha şahid, mən onu verməm ələ.
İnsaf yoxmu? Səlma ölməmiş hələ!* [Cavid, 1982, 5,251]

Səlmanın ifadəsindəki mərdlik, əzəmət onu hələ tam açılmamış xarakterinin tərəfləridir. Səlmin təlaşla ananın yanına gəlməsi aman diləyinin kim olduğunu aydınlaşdırır. Ana artıq onun kim olduğunu başa düşür, lakin ona pənah gətirən, ondan aman diləyən bir şəxsin qovulmasına razı olmur.

M.Cəfər bu haqda belə yazır: “Yaralı Xanpoladı evə gətirirlər. O, artıq qan tökməməyi və Muradın bağışlanmasını vəsiyyəət edib can verir. Oğlunun vəsiyyətinə görə ana qatili bağışlayıb onu azad edir” [Əlioğlu, 1975, 3, 67]. Ana isə Səlmi qaçanı qovmaqdan çəkirdən zaman hələ oğlunu gətirməmişdilər. O, qana qan almağın tərəfdarı deyil, haqlı olaraq başa düşür ki, qatilin ölümü ona heç nə verməyəcək. Ananın qatili məhz oğlunun vəsiyyətinə görə bağışlaması onun ucalığını kiçiltmiş olardı, o zaman Səlma belə böyük olmazdı. Ananı böyüdən də onun faciə qarşısında-

kı mətinliyidir. Ana hər şeydən əvvəl qadındır, lakin faciə baş verən zaman qadın zəifliyi öz yerini ər dəyanətinə verir. Daha sonra o, anadır. Ana sevgisi isə ölçüyə gəlməz dərəcədə böyükdür. Oğul itkisi ona dəhşətli bir zərbə olsa da, o bu faciə qarşısında əyilmir, bu zərbəni mərdliklə, soyuq-qanlıqla qarşılayır. Sarsılsa da oğlunun qəhrəman kimi döyüşməsi ona təmkin verir:

*Xayıf, xayıf göz yaşını tökməmiş ona!
Gərçi dünyadan almamış kamani,
Qanlısından almış intiqamını.* [Cavid, 1982, 5, 254]

Ana özünə ölüm arzulayır, ancaq intihar etmək istəmir, çünki intihar Allah tərəfindən qadağan olunmuşdur. Bir tərəfdən də qatil qonaq anaya əzab verir, bir anlığa onunla necə rəftar edəcəyini bilmir, hətta onu öldürmək fikrinə düşür. Lakin həm oğlunun vəsiyyəti, həm də öz vicdanı bu qərarı həyata keçirməyə imkan vermir, çünki o, qonaqdır, hətta bu qonaq düşmən olsa belə. Ana öz qərarını verir: bağışlamağı ona cəza təyin edir. Səlmanın çıxardığı bu qərar Murad üçün ölümdən daha artıq cəzadır və Murad bu qərarın dəhşəti altında çıxılır. Murad ananın bu alicənablığı, böyükliyü qarşısında daha da cılızlaşır, miskinləşir:

*Yaşatma, öldür, ana! Məncə hala,
Billah, gəbərmək yaşamaqdan ula.
Ana isə onu azad edir, vicdanının məhkəməsinə verir.*

T.Əfəndiyev bu obraz haqqında yazır: “ana-Səlima obrazı Cavidin yaratdığı ən güclü qadın obrazlarından biridir. Bu Şərq qadını-Ana məğrurluğun, vüqarın, vicdanın özüdür. Bu obraz Cavid romantizmi ilə Cavid realizmi arasındakı vəhdətin ən gözəl nümunəsi kimi, bizcə, çox əlamətdardır” [Əfəndiyev, 1985, 4, 32].

Əsərdə diqqəti çəkən ikinci güclü qadın surəti İsmətdir. İsmətin adı onun daxili dünyasının güzgüsüdür. İsmət sevir və məhəbbətində sədaqətli, bu məhəbbəti o, dünyanın heç bir nemətinə dəyişməz. Səlmanın ona qarşı münasibətində doğmalılıq olduğu kimi, İsmət də Səlmanı anası kimi sevir, o anı hörmət edir. Səlima kimi o da həyəcanla Qanpoladın yolunu gözləyir. Qanpoladsız dünya onun gözündə bir heçdir, çünki Qanpolad artıq onun həyatının mənasına çevrilmişdir. Maraqlıdır ki, biz bu əsərdə qadın hüquqsuzluğuna rast gəlmirik. Əksinə, sevgi azadlığı, qızın öz yaşına nişanlanması, həm də sevərək nişanlanması burada aydın görünür.

*Of! Qanpolad, kim bilir, imdi nerdə?
Mən burda yalnız, o qürbət ellərdə...
Artıq onsuz hər şey gözümdə məhzun,
Bir an həyatımdan olmadım məmnun.* [Cavid, 1982, 5, 220]

İsmətin xoşbəxtliyi təhlükə qarşısındadır, çünki onu başqası da sevir. İsmətin xarakteri onu sevən xanzadə Orxanla mükəlliməsi zamanı açılır. Bu mükəllimədə namuslu, sədaqətli və sevən bir qızın sözləri eşidilir. Eyni zamanda o, məğrur qorxmaz bir qızıdır. Onu təhdid edən Orxandan çəkinmir.

*Orxan-İnan, gözəl səmər verməz bu inad,
Nə sən sağ qalarsan, nə də Qanpolad.
İsmət-Get, nə yaparsan yap, çəkil get, durma!*

Orxan kimiləri, şan-şöhrətli, varlı olsalar da, onun nəzərində aciz, miskin adamlardır. Çünki Orxanın hərəkətləri mərdlik, igidlik anlayışları ilə bir araya sığmır. Doğrudur, Orxan onu həqiqətən sevir, lakin İsmətin fikrini nəzərə almadan sevir. İsmət isə sevdiyi Qanpoladdan ayrılmağı düşüncəsinə belə sığışdırma bilmir. Ona görə yox ki, Qanpoladın nişanəsini-üzüyünü barmağında gəzdirir, ona görə ki, o, Qanpoladı həyatından artıq sevir. Orxanın naqisliyi onun bu sevgini başa düşməsi, yalnız öz arzusu ilə hərəkət etməsindədir. Orxan getdikdən sonra İsmət bir anlığa elə başa düşür ki, Orxan onu sınağa çəkir, onun qanpolada olan sevgisini yoxlayır.

*Mütləq məni eyləyirmiş imtahan!
Fəqət bilməz ki, İsmət qanpoladsız
Məhv olur da dönüklük etməz hərgiz.* [Cavid, 1982, 5,61]

Bu vaxt İsmətin qardaşı Səlim buraya gəlir və təsadüfən xəncəri görür. Səlimə elə gəlir ki, İsmət Qanpoladın ayrılığına dözməyərək özünə qəsd etmək qərarına gəlmişdir. Lakin İsmət bu xəncərin haradan olduğunu əsl səbəbini söyləmək istəmir. “İsmət mənliyinə sığışdırma bilmir ki, insanlıq ləyaqətinin təmiz əxlaqının müdafiəsi üçün ikinci bir adamı, hətta qardaşını belə köməyə çağırırsın”. Bu, İsmətin məğrurluğundan, qürur hissindən və bir də hadisənin sonunda ola biləcək fəlakət qorxusundan irəli gəlir. Lakin and bütün bunlara qalib gəlir: yalandan and içməmək üçün İsmət hadisəni olduğu kimi qardaşına danışır. Lakin bununla faciənin qarşı-

sını ala bilmir. Qanpoladın öldüyünü gören İsmət onsuz yaşamaqdansa ölümü üstün tutur. Səlma isə buna yol vermir.

“Ana” Cavidin ilk dram əsəridir və olsun ki, bu pyesdə bir sır dramaturji nöqsanlar tapmaq mümkündür. Lakin, eyni zamanda Cavidin bu ilk dram əsərində də gələcək bütün əsərlərində olduğu kimi, böyük humanist ideyalar özünün əyani təcəssümünü tapmışdır [Elçin, 1987, 2, 92]. Elçin “Sübh şəfəqinin işığı” məqaləsində H. Cavidin “Ana” əsəri ilə XVI əsr italyan yazıçısı C. Çitonun “Ekatommiti” əsərindəki bir novella ilə müqayisə etmiş, bu əsərlər arasında olan oxşar və fərqli cəhətləri göstərmişdir. “Ana” ilə Ciralдинin novellası arasında çox maraqlı, oxşar məqamlar var. Bunların bəzisi xırda, bəzisi əsaslıdır... Liviya da, Səlma da yana-yana taleyin dönüklüyündən, dünyanın mərhəmətsizliyindən, bir ana kimi qismətlərinin dəhşətindən söz açırlar və ümumiyyətlə, hər iki surət eyni təfəkkürlüdür” [Elçin, 1987, 2,94]. Bu əsərlərdə surətlərin oxşarlığından əlavə, süjetlər arasında da müəyyən oxşarlıq vardır. Ciralдинin əsərində faciə iki nəfərin bir qızı sevməsi üzündən baş verir. Cavidin əsərində də faciə eyni səbəbdən baş verir. Ciralдинin əsərində qatil oğlunu öldürdüyü anaya sığınır, lakin məhz onun oğlunun qatili olduğunu bilmir. “Ana” əsərində də Murad bilmədən Səlmanın evinə pənah aparır. “Cavid bəlkə bu intibah novellasını rus dilində oxuyub?... Bəlkə Cavid heç o novellanı oxumayıb. İntibah mədəniyyəti folklorun havası ilə nəfəs alıb, folklorun gözləri ilə görüb və xeyir ilə şərin mübarizəsində folklorun mövqeyi ilə öz mövqeyini müəyyənləşdirib. Folklorşünaslıqda isə müxtəlif süjetlərin bir xalqdan o biri xalqa keçməsi hadisəsi yaxşı məlumdur”. Daha sonra Azərbaycan folklorunu araşdıran tənqidçi bu qənaətə gəlir ki, bizim folklorumuzda belə bir süjet yoxdur və buradan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, “Cavid Ciralдинin novellası ilə tanış idi”. Tənqidçi, eyni zamanda göstərir ki, bu əsərlər arasında müəyyən fərqlər də vardır. Cavid bu novelladan orijinalılıqla istifadə etmişdir. “Ciralдинin novellası ilə Cavidin dramı arasındakı müxtəlifliklər, yaradıcı əlavələr çoxdur, lakin ən əsas fərq, bircə, hər iki əsərin sonluğu ilə bağlıdır. Novellada Liviya qatilin xahişi ilə onu oğulluğa götürür, hətta öz oğlunun adını da ona verir və ömrünün axırına qədər bu cavanla bir yerdə qalır”. Bu, göründüyü kimi, inanılmaz, qeyri-təbii sonluqdur. “Ana”nın ideyası bilavasitə həyatdan gəlmiş üçün buradakı romantizm nəfəs alan, yaşayan, əgər belə demək mümkünsə, real romantizmdir”. “Səlma surətinin yadda qalmasını, bədii-estetik təsir gücünə malik olmasını şərtləndirən əsas cəhət, bircə burasındadır ki, o, müqəvva deyil, canlı insan surətiidir” [Elçin, 1987, 2, 68]

Ədəbiyyat

1. Abdullayev C, Həsənoğlu A. Hüseyn Cavid. Bakı, “Səda”, 1997
2. Elçin. Klassiklər və müasirlər. Bakı, Yazıçı, 1987
3. Əlioğlu M. H. Cavidin romantizmi. Azərənəsr, Bakı, 1975
4. Əfəndiyev T. Hüseyn Cavid ideyalar aləmi. Bakı, Yazıçı, 1985
5. H. Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild Bakı, Yazıçı, 1982
6. H. Cavid Seçilmiş əsərləri. IV cild Bakı, Yazıçı, 1984
7. Xəlilov Q. Həyat və idrak. Bakı, Yazıçı, 1980
8. Qarayev Y. Fəciə və qəhrəman. Bakı, Az. SSR. EA nəşriyyatı, 1965
9. Məmmədli Q. Cavid ömrü boyu Bakı, Yazıçı, 1982

Mehriban Mövlamova
Azərbaycan Dillər Universiteti

ŞƏRQ ƏDƏBİYYATINDA “PEYĞƏMBƏR” MÖVZUSU

Açar sözlər: Peyğəmbər, Şərq romantizmi, Hüseyn Cavid, Xəlil Cibran

Bəşər cəmiyyətinin yaradılış tarixinin adı peyğəmbərlərlə bağlıdır. İlk insan övladının atası hesab olunan Adəm peyğəmbərdən başlayıb sonuncu peyğəmbər olan Məhəmmədə (s) qədər bütün elçilərin ali missiyaları onlara həsr olunan əsərlərin əsas leytmotivini təşkil edir. Şərq ədəbiyyatında “Peyğəmbər” mövzusu bilavasitə Məhəmməd Peyğəmbərə (s) aid olub onun həyat və tarixi fəaliyyətini o cümlədən fəlsəfi-psixoloji dünya görüşünün təsvirinə yönəlmişdir.

Şərq divan ədəbiyyatında Məhəmməd peyğəmbərə (s) həsr edilən bədii nümunələr mövzularına görə müxtəlif cür təsnif edilir:

1. Əhmədiyyə/ Məhəmmədiyyə/ Mahmudiyyə. Bu növdə Hz. Məhəmmədin həyatı didaktik formada qələmə alınır. Türk ədəbiyyatında bu növə M. Yazıçıoğlunun “Məhəmmədiyyə”, Mehmet İlmi Əfəndinin “Mən-zumeyi Akaid”, Mehmetin “Sirətün-Nəbi” əsərlərində rast gəlirik.

2. Hilyə. Hilyə-ərəb sözü olub “bəzək, üz və ruh gözəlliyi” mənasını verir. Ədəbi növ olaraq Hilyələrdə Məhəmməd peyğəmbərin (s) fiziki və mənəvi keyfiyyətləri işıqlandırılır. Yəni də Türk ədəbiyyatında XVI əsrdə yaşamış Şərifinin “Risaley-i Hilliyətir Rəsul”, XVII əsrdə yaşamış Əziz Mahmud Hüdäyinin “Şəmailün nübüvvəti Əhmədiyyəti Məhəmmədiyyə”sini nümunə göstərmək olar.

3. Qırx hədis və Gul-i Səd Bərq. Hz. Məhəmməd hədislərinin toplanaraq əsər halına salınma ənənəsini özündə əks etdirən bu növün ilk nümu-

nələrinə Ərəb ədəbiyyatında rast gəlirik. İlk hədis kitabının müəllifi Abdullah Mübarək adlı ərəb alimidir. O, özünün “Ərbaun Hədis” (qırx hədis) əsərini ərəb ənənəsinə uyğun olaraq nəslrlə qələmə almışdır. Ancaq fars və türk ədəbiyyatında bu növ daha çox nəzmlə yazılmışdır. Türk ədəbiyyatının ilk “40 hədis” kitabı XIV əsrdə Kəldərli Mahmud tərəfindən qələmə alınmış “Cənnətlərin açıq yolu” hesab olunur. Sonradan böyük Özbək şairi Əlişir Nəvainin “Çihil hədis” əsəri bu növdə olan dəyərli əsərlərdəndir. XVI əsrdə böyük Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin sərbəst tərcümə əsəri olan “Hədisi-ərbəin” özündən sonra qələmə alınan “40 hədis”lər üçün mənbə rolunu oynamağa başladı. “Gul-i Səd Bərq” isə tərcümədə “yüz yarpaqlı gül” mənasını verən və yüz hədisin toplandığı əsər nümunəsidir.

4. Mövlud. Hz.Peyğəmbərin doğumu ilə bağlı olan əsərlərdir. Bu növdə Türk ədəbiyyatında qələmə alınmış ən gözəl əsər XV əsrdə yaşamış Süleyman Çələbinin “Vəsilitün-Nicat” əsəridir.

5. Meracnamə. Mənası “yuxarı çıxma, ərşə yüksəlmə” olan bu növün əsas istiqaməti Məhəmməd peyğəmbərin Meracı ilə bağlıdır. “Qurani-Kərim”in İsrə və Nəcm surələrini əsas məxəz alan bu növün nümunələrinə həm bir sıra əsərlərin tərkib hissələrində -Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sində, Fəridəddin Əttarın “İlahinamə” və “Əsrarnamə” əsərlərində, Məhəmməd Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasında, Əhmədinin “Cəmsid və Xurşid” məsnəvisində həm də müstəqil əsər şəklində Şeyx İsmayıl Büsrəvinin “Meraciyyə”, Süleyman Nahifinin “Meracün-Nəbi” əsərlərində rast gəlirik.

6. Nət. Bir şəxsin tərif olunması mənasına gələn nət növündə Hz. Peyğəmbərə həsr olunmuş ilk əsər ərəb şairi Kəb Bin Züheyrin “Banət Suat” (Suat məni tərək etdi) qəsidəsidir. Fars ədəbiyyatında bu növün ilk örnəyinə Hakim Sənayi yaradıcılığında rast gəlirik. Türk ədəbiyyatında Yusif Xas Hacib “Kutadqu bilik” əsərinin daxilində nətə yer ayırmışdır. Divan şeir şəkilləri içərisində ən geniş yayılmış olan bu növə demək olar bütün məsnəvilərdə rast gəlinir. Ancaq Füzulinin məşhur “Su” qəsidəsi bu istiqamətdə yazılan əsərlərin zirvəsidir.

7. Siyər. Ərəb dilindən tərcümədə “psixoloji bioqrafiya” mənasında olsa da bu növdə daha çox peyğəmbərin apardığı döyüşlərin təsviri öz əksini tapır. Fars ədəbiyyatında Molla Cami özünün “Şəvəhidün-Nübuuvə” əsəri ilə siyər ənənəsinin əsasını qoymuşdur. Türk ədəbiyyatında bu şəkil özünü daha çox sərbəst tərcümələrdə büruzə verir.

Yuxarıda verdiyimiz bu bölgüdəndə anlaşıldığı kimi “Peyğəmbər” mövzusu Şərq ədəbiyyatının ayrılmaz tərkib hissəsidir. Adları sadalanan əsərlər XX əsr romantiklərinin yaradıcılığı üçün mənbə rolunu oynayır.

İstər mühacir ərəb şairi Xəlil Cibran Xəlil, istərsə böyük Azərbaycan mü-təfəkkiri Hüseyn Cavid qələmə aldıkları “Peyğəmbər” əsərlərində sözüge-dən qaynaqlardan təsirlənmiş, müxtəlif faktoloji əsaslarla bütövləşmiş mü-kəmməl “Peyğəmbər” portreti yaratmağa müəssər olmuşlar. Eləcə də Qa-zax şairi Məşxur Yusup Kopeyevin “Peyğəmbərin ölümü” poeması və altı fərqli varinatı olan “Merac” dastanında yaradılmış peyğəmbər obrazı da diqqətəlayiqdir.

Başlıca olaraq onu qeyd edək ki, Hüseyn Cavidin “Peyğəmbər” dra-mı Azərbaycan ədəbiyyatında Məhəmməd peyğəmbərin (s) obrazının ya-randığı ilk müstəqil bədii əsərdir. Bu baxımdan Nəbi Xəzrinin “Peyğəm-bər” poeması da, Zəlimxan Yaqubun 2009-cu ildə “Saz” və “Yunis Əmrə” poemalarının məntiqi yekunu kimi qələmə aldığı “Peyğəmbər” əsəri də birbaşa Hüseyn Cavid yaradıcılığından bəhrələnəndir.

“İlk öncə onu xatırlatmalıyıq ki, dram leze-dram kateqoriyasına aid olmuş və buna görə də səhnələşdirilməmişdir” [Mövlamova, 2017, 198]. Pyesin səhnə üçün nəzərdə tutulmadığını Hüseyn Cavid özü Əziz Şərifə ünvanladığı məktubunda qeyd edir: “Əlan poçta ilə yeni təb edilmiş “Pey-ğəmbər”i ... sana göndərdim. Təbii mütləq edib bir vaxt nöqtəyi-nəzərini yazarsın. Lakin bir rica edəcəyəm. Burada oynanılmadığı kibi, ordakılara da rast gəlsəniz oynanılmamasını tənbiş və tövsiyyə edərsiniz” [Cavid, 1982-85, 282]. Məhz bu səbəbdən də digər pyeslərindən fərqli olaraq “Peyğəmbər”in əvvəlində əşxas verilməmişdir.

Aydındır ki, pyesin qələmə alındığı 1922-1923-cü illər islam məf-kurəsinin boğulduğu bir dövrdür. Ancaq Hüseyn Cavid dövrün əngəllərinə baxmayaraq “Peyğəmbər” dramını bütövlükdə tarixi həqiqətlərə sadıq qalaraq yaratmağa müəssər olmuşdur. Bu haqda daha öncə bir məqaləmiz-də bəhs etdiyimiz üçün geniş söz açmayacağıq. Qısa şəkildə onu xatırla-yaq ki: “Qurani- Kərimdə öz əksini tapmayan lakin, bir sıra tarixi qaynaq hesab olunacaq mənbələrdə (Hədis, Quranın təfsirləri, İslam taixi) pey-ğəmbərin üz və bədən cizgilərinin, tarixi-xronoloji məqamların “Peyğəm-bər” pyesi ilə oxşarlıq təşkil etməsi, şair təfəkkürünün məhsulu olan mə-qamlarda (Şəmsa obrazı tarixi obraz deyil. Lakin tarixdən məlum olan müğənni Sare ilə bir sıra oxşar xüsusiyyətlərinin olması, Şəmsanın da Sare kimi Hz.Əli tərəfindən öldürülməsi.) belə müəllifin tarixi məsələlərə sədaqəti kimi qiymətləndirilməlidir” [Mövlamova, 2017, 199].

Hüseyn Cavid bu pyesində Peyğəmbər-Mələk-İskelet üçlüyü yarat-mışdır. Bəzən tədqiqatçılar tərəfindən İskelet-İblis eyniləşdirilməsinin şa-hidi oluruq. “Mələk “Şeyx Sənan”dakı Xumarı andırırsa, Skelet “İb-

lis”dəki İblisi xatırladır” [Əzizəliyeva, 2005, 125]. Zənnimizcə, bu yalnız yanaşmadır. İskelet və Mələk hər ikisi Peyğəmbərin ali məqsədinə doğru olan yolunda bir vasitədir. Dinin yayılmasında və ədalətin bərqərar olunmasında söz və qılınc dualogiyasına inamın simvoludur.

Peyğəmbər obrazı dramaturgiyamız üçün monumental obrazdır. İnsana məxsus ola biləcək bütün sifətlərin tarixi reallıqlar işığında bu obraza sirayəti Hüseyn Cavid qələminin əzəmətinin göstəricisidir.

Romantiklərin yaradıcılıq prinsipləri peyğəmbərlərin cəmiyyətdəki mövqeyinə uyğundur. Bu baxımdan ərəblərin “Peyğəmbər ədəbiyyat”larının yüksək zirvəsi olan Xəlil Cibranın “Peyğəmbər” dramı Ərəb romantik poeziyasının incilərindəndir. “Peyğəmbər” əsəri trilogiyanın birinci kitabıdır. “Peyğəmbərin bağçası” və “Peyğəmbərin ölümü” kitabları bu mövzunun davamı olmalı idi. Lakin təəssüf ki, bu kitabları Xəlil Cibran özü yekunlaşdırma bilməmişdir. İkinci kitab isə müəllifin dostu Amerikalı yazıçı Barbara Yang tərəfindən tamamlanmışdır. [Əzizəliyeva, 2018, 120-130]

Əsər ƏlMustafanın doğulduğu adalara geri dönmək üçün gələcək gəmini gözləməsinin təsviri ilə başlayır. “Öz çağının şəfqətində, seçilmiş və sevilən insan ƏlMustafa, Orfales şəhərində onu doğulduğu adaya geri götürəcək gəmini on iki il boyunca gözlədi” [Cibran, 2014, 5]. Əsərin sujet xətti gələcəyi görən kahin qadın Almitranın və Orfales camaatının verdiyi suallara ƏlMustafanın verdiyi cavablar üzərində qurulmuşdur. Doğrudur əsər İslam Peyğəmbəri Hz. Məhəmməd Mustafanın fəlsəfi dünyagörüşünü təsvir edir. Lakin əsərdə təlqin olunan fikirlər alışılmış İslami düşüncə tərzinin fəvqündə durur. Bəlkə də, Cavidin “Peyğəmbər”i ilə Cibranın “Peyğəmbər”i arasında olan ən əsaslı fərq budur. Cavid öz qəhrəmanını daha çox münaqişələr fonunda, “ağ və qara” seçiləcək məcrada irəlilədir. İlk pərdənin remarkasında rastlaşdığımız vəyhdən son pərdədəki qələbəsinədək Peyğəmbər siravi insana daha yaxın mövqedədir. Xaraktercə daha çilğindir. Qəlbindəki ilahi eşqin qüvvəti, bu eşqi anlamaq istəməyənlərin fonunda daha aydın duyulur.

*Xayıv, aldanma, ey zavallı bəşər,
Səncə qalibmi xeyrə fitnəvü şər?
Əlverir qəflət, istəməz tüğyan,
Səni er-gec həlak edər isyan.
(Yerdən bir avuc topraq alıb havaya savurur)
Sən nəsin? İştə bir avuc topraq!
Baq, düşün! Kibri at, qüruru biraq.*

*Əyri yoldan çəkil, fəsadı unut!
Əvət, ancaq düşün də haq yolu tut.
(Məzarları göstərir, qızgın və həyəcanlı)
Var, səninçin də böylə bir gün var,
Bir gün əldən çıxar şu altınlar.
Həp susar tapdığın sənəmlər, əvət
Yardım etməz güvəndiyin şöhrət.
Həp sənər duyduğun şərəf, iqbal;
Tanrıdan başqa hər nə varsa, xəyal!.. [Cavid, 2005,197]*

Cibranın ƏlMustafası artıq “oturuşmuş” bir peyğəmbərdir. Onun özünü subut etməsinə ehtiyac yoxdur. Lakin bu heç də oxucunu onun bu mərhələyə asan gəlib çıxması fikrinə salmır. “O, sonsuz şəfqətlə qadına baxdı; çünki şəhərdəki ilk günündə onu tapan və ona inanan ilk bu qadın olmuşdur” [Cibran, 2014, 12]. Əsər boyunca bir çox nəsnə haqqında fəlsəfi mühakimələr yürüdüldür. Eşq, dostluq, nikah, sevinc və kədər, həzz, gözəllik, zaman və bir sıra başqa kateqoriyalar haqqında olan düşüncələr qırılmış bəşəriyyətin və öləziyə insanlığın məlhəmi kimi diqqət çəkir. Bu nəsihətləri verərkən ƏlMustafa sakitdir. Onun qarşısındakı kütlə bu sakitlik və arxayınlığa zəmin yaradır. Lakin Cavidin qəhrəmanı tarixi hadisələrdən doğan bir obrazdır. Onun müəllif tərəfindən idealizə edilməməsinin səbəbi də budur.

Hər iki “Peyğəmbər” əsərinə sufi-irfani düşüncə tərzini hakimdir. Hüseyin Cavid daha çox sufizmin alışılmış ifadələrindən - “Daima ruhumu oxşar cəbərut, Şeru ilhamımı dinlər mələkut” [Cavid, 1984, 23], “Haq şərabilə biraz sərxoş olun”, “Ruhunuz rəqs edərək yüksəlsin” [Cavid, 1984, 23], “Çünki mən aşiqi divanəsiyəm, Mən ol hüsnün dəli pərvanəsiyəm” [Cavid, 1984, 24] istifadə etmişdir. Cibran Xəlil də vəhdəti-vücut konsepsiyasının tələblərinə sadıq qalaraq fəlsəfi-irfani düşüncə tərzini əsərin onurğa sütununa çevirmişdir. “Eşq bir şey istəməz tamamlanmaqdan başqa” [Cibran, 2014, 16], “Tanrı mənim qəlbimdədir” yerinə “Mən tanrının qəlbindəyəm” deyin” [Cibran, 2014, 16].

B.Əzizəliyeva haqlı olaraq iki “Peyğəmbər” arasındakı fərqi onların mühitləri ilə əlaqələndirir. “Onu da qeyd etmək lazımdır ki, C.X.Cibranda və H.Caviddə həqiqətləri anladacaq insanların səviyyəsi eyni deyildir. C.X.Cibranın təsvir etdiyi kütlə haqqa nə qədər yaxındırsa, H.Cavidə bir o qədər uzaqdır” [Əzizəliyeva, 2005, 177].

Xəlil Cibran Xəlilin ən orjinal müəllif mövqeyi isə “Yaxşılıq və pislik” başlığında duyulur. O, yaxşılıq və pisliliyi alışdığımız kimi bir ata-

ananın övladı hesab etmir. O pisliliyi elə yaxşılığın özü hesab edir. “Yalnız içinizdəki yaxşılıq barədə danışa bilərəm, pislilikdən yox. Çünki pislilik, öz achiq və susuzluq içində əzab çəkən yaxşılıqdır” [Cibran, 2014, 73]. Mütəfəkkirə görə insan hər bir istəyinə doğru can atdıqda, ehtiyaclarına tərəf irəlilədikdə yaxşıdır, lakin bunu etmədikdə də pis deyil. Zənnimizcə, əsərin dini baxışlarının qloballığını təmin edən hissəsi “İbadət”dir. “Qurani-Kərim”in “Həcc” surəsinin 19-cu ayəsində rast gəldiyimiz “Göylərdə və yerdə olan olan kimsələr və günəş və ay və ulduzlar və dalğalar və bütün canlılar və adamların çoxunun Allaha səcdə etdiyini görməmişsənmi? Və çoxlarına əzab haqq sayılıb və hər kimi Allah alçaltsa, kimsə onu əzizləməz. Çünki Allah istədiyi işi yerinə yetirər” [8, 670] fikirlərinə uyğun olaraq Cibran öz qəhrəmanının dilindən deyir: “Dənizlərin, meşələrin dağların duasını sizə öyrədə bilmərəm. Amma siz dənizlərlə, meşələrlə birlikdə doğulanlar, onların duasını öz qəlbinizdə tapa bilərsiniz. Gecənin sükutu-nu dinləsəniz, “Ey rəbbimiz, sənin iradənin bizə əmr edir. Sənin arzunu bizi arzulandırır. Sənin istəyin sənə məxsus olan gecələrimizi, yenə də sənin olan gündüzlərimizə çevirir. Biz səndən heç nə istəyə bilmərik, çünki ehtiyaclarımız yaranmamışdan qabaq sənə bəllidir. Sən bizim ehtiyacımızsan, bizə özündən verməklə, hər şeydən verirsən” deyə səssiz-səssiz dua etdiklərinə eşidərsiniz” [Cibran, 2014, 79].

Tədqiqatı ümumiləşdirərək qeyd edək ki, “Peyğəmbər” mövzusu təkcə Şərq yox, Qərb ədəbiyyatının da tez-tez müraciət etdiyi bir mövzudur. Dante “İlahi komediya”sında “Peyğəmbərin meracı” hissəsində, Milton “İtirilmiş cənnət” əsərində, Lermontov və Puşkin “Peyğəmbər” şeirlərində Məhəmməd peyğəmbərin (s) bədii obrazını yaratmışlar. Qətiyyətlə deyək ki, Azərbaycan ədəbiyyatında Peyğəmbər mövzusu özünün zirvəsinə məhz Cavid qələmində ucaldı. Əsər həm ideya-məzmun siqləti, həm də əvəzsiz şeiriyyəti ilə insanlığın haqqı çağırılışının mükəmməl şərqisidir.

Ədəbiyyat:

1. Cavid H. Əsərləri. 4 cildə, III cild, Bakı: Yazıçı, 1984.
2. Cavid H. Əsərləri. 4 cildə, IV cild, Bakı: Yazıçı, 1982-85.
3. Cavid H. Əsərləri. 5 cildə, III cild. Bakı: 2005.
4. Cibran X. Peyğəmbər. Bakı: 2014.
5. Əzizəliyeva B. Cibran Halil Cibranın “Peyğəmbər” əsərinin Türkiyə türkçesinə Çevirisi // Akademik tarix və düşüncə dergisi. İllbahar, 2018, 5(14), s.120-130
6. Əzizəliyeva B. Cibran Xəlil Cibran. Bakı: 2005.

7. Əzizova N. H.Cavid dramaturgiyasında İnsan, İblis, Tanrı- Şeyx Sənan, İblis, Peyğəmbər. Bakı: Nafta-press, 2000.
8. Qurani Kərim. Quranın bütün dillərə tərcümə mərkəzi qrupu. Bakı: 2009.
9. Mövlamova M. Hüseyn Cavidin “Peyğəmbər” dramında faktoloji əsaslar və təsəvvüfi qat / Hüseyn Cavidin sənət fəlsəfəsi (Hüseyn Cavid-135) beynəlxalq elmi-praktiki konfrans. Bakı, 24-25.10.2017, s.198-201.

Natiq Nəsirov
Bakı Slavyan Universiteti

HÜSEYN CAVIDİN “ŞEYX SƏNAN” FACİƏSİNDƏ SİMVOLİKA

Açar sözlər: faciə, təsəvvüf, İlahi eşq

Orta əsr Şərq-İslam poeziyasına təsəvvüf fəlsəfəsinin və sufizmin böyük təsiri vardır. Lakin sufizmin müxtəlif qolları, təriqətləri olduğu kimi şairlər də bu ideyaları mənimsəmək və bu ideyaları öz yaradıcılığında tətbiq etmək baxımından bir-birindən fərqlənirlər. Nizami Gəncəvinin bütün poemalarının minacatında İlahi mistisizm əsasdırsa, mətnin təhkiyəsində real insani duyğular, hətta instiktiv ehtiyaclar açıq-aşkar göstərilir. Yəni, Nizamidə də sevgi ilahi eşq və insani eşqə bölünür. Ancaq, ilahi eşq və insani eşq bir-biriylə sintezdə verilmir, tamamilə ayrı-ayrı təsvir olunur. İnsani sevginin ilahi eşq müstəvisində əridilməsi təşəbbüsü də yoxdur. Sufilərdə isə insani məhəbbət Həqiqi-Mütləqin yolunda ilahiləşir və bu yolda ilahi duyğunun keçici məqamı kimi arxa planda qalır. Şərqin dahi “feyləsüfanə” şairi Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsində isə bu sintezi açıq-aşkar görürük. Uzun illər sovet tədqiqatçıları və filosofları “Şeyx Sənan”ı “eşqin din üzərində qələbəsi” kimi qiymətləndirmişlər. Lakin Cavid poeziyasında eşqin ilahiləşməsi heç də dindən ayrılması nəticəsində yaranmamışdır, əksinə insani eşqi dinlə ilahiləşdirilmişdir. Dahi filosof eşqlə dini vəhdətdə götürmüşdür. Ənənəvi yanaşmaya aid sadəcə bir misalı gətirmək istərdim. Fəlsəfə elmləri doktoru Elmira Zamanovanın “Azərbaycanın romantik şairi H.Cavidin sevgi və gözəllik konsepsiyası” adlı məqaləsində Şeyx Sənanın eşqə ilk və son münasibəti arasında dərin uçurumun olduğu, Şeyx Sənanın son anda yeni fəlsəfi mövqeyə keçdiyi söylənilir. Halbuki, Şeyx Sənan əvvəldən sonadək eşqin din üzərində qə-

ləbəsinə deyil, eşqin dinlə birlikdə qələbəsinə çalışır. Cavid “Şeyx Sənan”dan əvvəl “Maral”da yazır:

*Bir könülə iki sevgi yaraşmaz,
Könül bir, sevgi bir, böyük Tanrı bir!*

Cavid burada bir daha bütün sevgilərin insanı Tanrıya apardığını və bunun yalnız könüldən keçdiyini vurğulayır. Yazılı ədəbiyyatda “Şeyx Sənan” ilk dəfə İran ədəbiyyatında Fəridəddin Əttar tərəfindən yazılıb. F.Əttarın “Şeyx Sənan”da xristian qızı Şeyx Sənanın normativ dini ayinlərdən ayrılıb ilahi eşqə yiyələnməsində bir vasitədir. Bu yanaşma konkret qadının ilahi eşqə qovuşmaqda vasitəçi rolunu oynama formasıdır. Qadın Kəlimətullaha qovuşma vasitəsidir. Klassik sufi poeziyasında bu formada, yəni “ilahliləşən qadın” məhəbbətindən əsasən Mövlana və İbn Ərəbi istifadə etmişdir. Məsələn, Rəbiə əl-Ədəviyyə, Cüneyd Bağdadi kimi sufilərin yaradıcılığında ilahi eşqlə insani eşq qarışdırılmır. Hüseyn Cavidin digər əsərlərində də bu anlayışlar ayrı-ayrı təsvir olunur, onun yaradıcılığında “vəhdət əl-vücut” məhz “Şeyx Sənan”da özünü göstərir. Hadisələrin birinci pərdədə məhz Mədinədə cərəyan etməsi heç də təsadüfə deyil. Mədinəyi-Münəvvərənin İslam tarixində mənəvi əhəmiyyəti sonsuzdur. Rəsulullahı (s.a.s) isti ağışına alan, Onu Qureyşilərin hücumundan qoruyan Mədinənin özündə də Peyğəmbərin əleyhinə çıxanlar, bütpərəstlər, Mədinəyə yəhudiləri yaşayırdılar. Yəhudi qadının Peyğəmbəri zəhərləməsi buna ən bariz nümunədir. Peyğəmbər Mədinədə nə qədər isti qarşılasa da hər gün Məkkənin hərsəti ilə alovlanırdı. Ancaq Məkkəyə yollanmaq üçün vəhəyin gəlməsini, Allahın əmrini gözləyirdi. Xumar Şeyx Sənanın gözüne mələk qiyafəsində görünəndə Şeyxin halı qəflətən dəyişir və özündən gedir:

*Durma, yüksəl ənisi-ruhum, gəl!
Mütərəddid görünmə, gəl, yüksəl!*

Şeyxi maddi aləmin tərkinə dəvət edən Xumar onu öz “Məkkəsinə” çağırır. Şeyx Sənan Xumarı özünün Kəbəsi, onun olduğu yeri isə özünün Məkkəsi adlandırır:

İştə Kəbəm də, cənnətim də budur! (Xumara işarətlə)

Sufizmdə Həqiqətə qovuşmağın yolu da maddi aləmin tərkə və Həqiqətin dərkindən keçir. Şeyxin hər şeydən əvvəl özünə qapanması, pəjmürdə halı onun Haqq aşiqi, Həqiqi-Mütləqin məcnunu olmaq yolundakı

ilk qığılcımlarıdır. Şeyxin yuxusu faciənin simvolik tutumunu aydın şəkildə göstərir. Yuxuda buta verilməsi və yaxud yuxunun ardınca getmə qədim folklor nümunəsidir. Buta verilmə ilə yuxuda sevgilini görmə, onu göstərən pirin, dərvişin, şeyxin olması anlayışları paralel izah olunmalıdır. Bunların hər ikisi aşıqla məşuq arasında xəyali kontakt rolunu oynayır. Şeyxin yuxusundakı gecə və niqab sufizmdən gələn simvollarıdır. Gecə Kürreyi-Aləmin örtünməsidir, cümlə-aləmin öz niqabıdır və onun gizli saxladığı həqiqəti ancaq haqq aşıqləri görə bilər. Nəsimi dilində desək: “Nəqşində nəqqaşını görməyənin gözləri kordur”. Gördüyü yuxu şeyxin Bəsirət gözünü açır və “gecələr oyaq qalıb” bəsirət gözüylə gizlin sirlərə vaqif olur. Sənana “buta verən” şeyxin də niqablı gəlməsi təsadüfi deyil. Üzdə niqabın olmağı da təsəvvüfdən gələn simvoldur. Gizli sirrin, görünməyən həqiqətin rəmzidir. Bu “görünməzi” də haqq aşıqləri görə bilərlər. Hüseyin Cavid faciədə ikiqat niqab anlayışından istifadə etmişdir. Barat Vüsalın “Görklü Merac-üz” adlı məqaləsində Peyğəmbərimizin (s.a.v) Meracda Yaradanla söhbəti zamanı 20 minlik niqabdan gələn qeyb səsini dinlədiyi söylənilir. Niqab həm də üzdəki nurun simvoludur. Üzü nurlu şeyx Sənana Həqiqətə gedən yolda son ünvanın nişan verir.

*Baq nə müdhiş, nasıl dərin uçurum.
İştə son mənzil! İştə Gürcüstan!*

Şeyxin yuxu yozumundakı sadəlöhv səhvi Sənani dərindən sarsıdır. O bütün fəlakətlərə səbəb kimi qadını göstərir. Ancaq Sənan Xumara bir qadın gözüylə baxmır, onu Həqiq-Mütləqə qovuşduran bir vasitəçi kimi qəbul edir və bunu hər adamın başa düşməyəcəyini də dərk edir. Şeyx Mərvana Sənanın cavabında onun bu qənaəti ortaya çıxır:

*Onu seçməz sənin gözün əsla
O mələkdir, qadın deyil, haşa!!!*

Şeyx Xumarı görəndə “La ilahə illallah” deyir, kəlmeyi-şəhadət gətirir, ona səcdə qılır. Xumar da eyni münasibəti Şeyxə göstərir, ona övliya sifətində baxır. Hüseyin Cavid faciəyə bütövlükdə sufi donu geydirir. Faciə mətnaltı mənalara ilə, simvolikasına ilə sufianə bir əsərdir. Bu simvollarından biri də dərviş obrazıdır. Dərviş obrazı ilə Şeyx Sənan iki yerdə - II pərdənin I səhnəsində və IV pərdənin II səhnəsində rastlaşır. Dərviş özü dediyi kimi şəriətdən, təriqətdən ayrılıb Həqiqətə qovuşmuş, Hidayətə ərmişdir. Dərviş simvolu klassik təsəvvüf poeziyasında ən önəmli fiqurlardan biridir. Dərviş təsəvvüfdə insanı Həqiqətə qovuşduran bir vasitəçi, yol

göstərən, onun yolunu işıqlandıran mənasına gəlir. Bu mənada Dərviş obrazı faciədə simvolik kodlaşmanın açılmasında əsas açarlardan biridir. Hz. Mövlananın təsəvvüf baxışları burada da özünü açıq-aşkar göstərir. “Dərviş yalnız könlü geniş və ruhu səyyah olan bir sufi demək deyil” deyən Mövlana dərvişin təsəvvüfdə tutduğu mərtəbəni bildirir. Dərviş Yaradana qovuşmaq yolunda, Həqiqəti dərk etmək üçün maddi dünyanı tərk edən bir sufidir. Dərvişlə Şeyxi təsəvvüf mövqeyindən müqayisə etsək bir-birindən fərqli, üstün xüsusiyyətlər ortaya çıxar. Şeyx Dərvişi görəndə şübhə, Dərviş isə heyrət məqamında olur. Şeyxin “şübhə” məqamı bir axtarışdır, Mərifətullaha can atmadır. Dərviş isə bu məqamı keçib, Mərifətullahı dərk edib və heyrətdədir. Şübhə və heyrət təsəvvüfün iki əsas mərhələsidir. Klassik təsəvvüfdə, sufizmdə, hürufizmdə, bütün təriqətlərdə bu mərhələlərə aid yüzrlərlə örnək var. Ancaq, bunların hamısının sütunu olan Qurani-Kərimdə “İbrahim” surəsində cəddimiz İbrahim peyğəmbərin(a.s) Allaha (c.c) insanın yaradılışı və sonradan dirilişi ilə bağlı şübhəsi olduğunu dediği və Allahın(c.c) İbrahim peyğəmbərin(a.s) bu şübhəsini aradan qaldırdığı vurğulanır. Cəddimiz İbrahimə Allah “Xəlilim” – “Dostum” deyə müraciət edir. Xəlilur-Rəhmanın imanlı olmasına rəğmən, yenə şübhəli olmasını nəzərə alsaq Şeyx Sənan öz şübhəsində haqlıdır. Şeyxlə Dərvişin birinci qarşılaşmasındakı dialekt sufizmin ən bariz nümunəsidir. Dərvişin Şeyxdən qaçması simvolik bir hərəkətdir, sufizmdə Həqiqətə qovuşan bütün maddiyatdan qaçar, bu simvolik hərəkəti sonda Dərvişə qarşı Şeyx Sənan qaytarır. O da Dərvişdən və bütün insanlardan qaçır. Həmçinin faciənin bu hissəsində Hz.Mövlananın izi yenə görünür. Hz.Mövlananın “Bəyazid Bustaminin Kəbəyə getməsi” və “Müridlə qocanın hekayəsi” məsnəviləri ilə Şeyx Sənanın Dərvişlə görüşü arasında yaxınlıq var. Bəyazid Bustami Kəbəyə gedərkən qocayla qarşılaşır. Qocayla Müridin söhbətində Qoca ona “Kəbə mənəm, məni təvaf elə” deyir.

*Dedi: Təvafın eylə yeddi dəfə dövrəmdə,
Həcci təvaf etməkdən daha yaxşıdır həm də!
Sən məni burda gördün, sanki Haqqı görmüsən,
Sidq ilə Kəbə evin təvaf edib gəlmisən.*

“Şeyx Sənan” faciəsində Şeyx Dərvişə dinsiz deyənlərə qarşı belə cavab verir:

*O deyil gərçi zahirən Mənsur,
Həp də “Ənəlhəq” deyə çırpınıyor.*

Hz.Mövlananın məsnəvisində isə Qoca müridə belə cavab verir:

*Xidmətim itaətdir, Ona şükr etməkdir,
Güman etmə, Haqq məndən indi ayrı deməkdir!*

Qarşılaşdıranda təxminən eyni mənaya gəlir. Həmçinin burada Cavidin Şeyxə verdiyi simvolik obrazlardan biri də “çoban” qiyafəsidir. Şeyx Sənanı tərsa qızı Xumardan ayırmaq üçün əsas şərtlərdən biri də bu idi. Təsəvvüfdə çoban “öz nəfsini otaran”, ona qalib gələn mənasında işləyir. Şeyx Sənan isə öz növbəsində bir az qabağa gedərək “nəfsini donuz kimi otaran çoban” roluna girir. Şeyxin “günahlarından” biri də şərab içmək şərti razılaşması idi. Şərab da eynən çoban, dərviş kimi sufizmdə ən önəmli simvollardan biridir. Məhəmməd Füzuli “Bəngü-Bad”nin Dibaçəsində şərabin dilindən danışır:

*Adəmə səcdə qılmaıyb şeytan,
Tapdığında qürur ilə üsyan,
Məndən olsaydı nəşəsi bir dəm,
Min kəz eylərdi səcdeyi-Adəm.*

Şərab burada göründüyü kimi İlahi eşqin ifadəsidir ki, şeytanda ondan bir dəm əsər-əlamət yoxdur. Eynilə Şeyxin içdiyi şərab da İlahi eşqin ifadəsi idi:

*Əcəba içdiyın deyilmi həram?(Şeyx Nəim)
Ürəfa məşrəbincə var miqyas!(Şeyx Sənan)*

Çünki Şeyx şərab aludəçisi olsaydı sonradan ona israrla təklif olunanda şərabi rədd etməzdi. Şeyxin növbəti “günahı” boynundan xaç asması isə təsəvvüf məqamında pır, şeyx anlamına gəlir. Beləliklə, papasın “günah pillələri” əslində Şeyxin inancında Həqiqi-Mütləqin yolundakı addımlar idi. Faciənin sonunda Şeyx Xumarın əlindən tutaraq əbədi “Uçuruma” atılır. Papasın, Platonun, gürcülərin mat qaldığı bu “uçuş” əslində müdhış səadət anı idi. Yunus Əmrənin “Divanı”nda yazıldığı kimi ora uçurum yox, elə cənnət idi:

*Uçmaq – uçmağım dedigün,
Mömünləri yetləndigün,
Vardur ola burğac huri arzum,
Yoxdur uçmaq üçün!*

Ədəbiyyat

1. Barat V. Siratül-Müstəqim. 525-ci qəzet. 2015, səh-7
2. Əliyeva G. Romantik faciənin mistik qatı. 525-ci qəzet. 2011, səh-26
3. Hüseyn C. Seçilmiş əsərləri: II cild. Bakı: Lider, 2015. Səh-25, 29,140-145
4. Məmməd T. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası. Bakı: Elm, 1999, səh-14-16

Səməngül Qafarova
Bakı Slavyan Universitetinin

CAVİD İŞİĞİNDAN GÖRÜNƏN ƏXLAQİ DƏYƏRLƏR

Açar sözlər: filosof, yazar, poeziya ustası

Daxili dünyasına irfani sevgi və təsəffüv fəlsəfəsinə hakim olan, 13 yaşında ikən “Gülçini biçərəyəm, mürşidi eşq olmuşam” – deyən, ilahi həqiqətin hər şeydən yuxarıda durduğunu anladan, sufi təriqətini yaxşı bilən, daxili mənəviyyat zənginliyi dərin mənə yükünə çevrilən, ürfani təlim almış filosof, yazar, poeziya tarixində çox az rast gəlinən –

*«Oyan ey piri xoşdil! Qalx, ayıl bir xabi-rahətdən!
Qiyamətdir, qiyamət! Qalx oyan, zövq al bu fürsətdən.
Mələklər göydən enmiş, feyz alırlar xaki-pakindən,
Seçilməz şimdi əsla məqbərin gülzarı - cənnətdən»*

- misraların müəllifini – C.Cabbarlının təbircə desək, «Cavidin ölçmək doğru olmaz». – Onu nə qədər tədqiq etsək, nə qədər araşdırsaq da, yenə deyilməyən fikir, açılmayan söz qalır.

H.Cavid dünyasına boylanaraq, fəvqəladə hisslərin titrəyişini səsə, sözlə birləşərək Tanrıya doğru yol alan duaların yolunu işıqlandırmasını və heyrətin titrəyişini Allaha çatdığını izləyirik. Cavidin bir eşq məbədi – Tanrıya olan bir eşq məbədinin əbədi, əlçatmaz, yalnız Hüseyn Cavidə məxsus bir ruh səcdəgahı, bir Kəbə yaratdığını sübut etmək çətin deyil. Bu sübutu «Şeyx Sənan»da tapdıq. Sonu N.Gəncəvi ilə nöqtələnir. Çünki Şeyx Nizami də məhəbbət mövzusunun əfsanədə tapmış, xalq əfsanəsinə söykənmişdi, insan tərbiyəsini məhəbbətin köməyi ilə həyata keçirməyin daha doğru olduğuna inandırmışdı. Məhəbbəti oğlanın qıza sevgisi ilə məhdudlaşdırmamışdı. Bu məhəbbətin möhtəşəmliyini, bu ruhun müqəddəsliyini iki cahanda insaniləşən vahid ruhun simvolu kimi ilahliliyini,

ecazkarlığını göstərmişdi. Ona da Məcnun kimi «xəstə», «dəli», «məzlum» deyirlər. Amma çoxlarının malik olmadığı kamillik zirvəsini fəth etmiş, məşəqqətli bir yolun yolçusu, ilahi eşq anlayışının timsalında yerini tutmuş Şeyx Sənanın ünvanı könül olan eşqin əsiri olması və bu eşq uğrunda ölsə də, ölümün köməyi ilə əbədi dirilik tapmasındadır.

Cavid dünyasının işığından əxlaqi dəyərləri «Ana», «Maral», «Afət» pyeslərində romantik baxışlarla ifadəsinə, sadə, mərd, Tanrısına bağlı, dili, dualı ana – Səlmaya, bədbəxt Maralın faciəsinə və ya Afətin xəyanət faciəsinə nəzər salaraq, axtararaq digər əsərlərində olduğu kimi Cavidin «Şeyda» əsərində də poetik özəllikləri qoruyaraq yaradıcılıq prinsiplərinə sadiqliyi sübut olunur. Səbəbini dərk edərək tükənən səbrin, ümid və tapılmayan təsəllinin, özünə inamın möhkəmlənməsinə ehtiyac duyur, «Müsbət ictimai quruluşdakı bəlalara səbəb olan rəzəllətləri ifşa etməyə müvəffəq olur» [Qarayev Y. 2015, s.235].

Dahi sənətkar, ictimai narazılıqların təsir gücünün həmişə romantik insanlarda könlünü sevdircək bir kəsin, bir hissın, bir qüvvənin olmamasından, daxili-psixoloji sarsıntıları tüğyan edən Şeydanı uğurla aydınlaşdırmışdı. İnqilabi ruhun daşıyıcısı, milli şüurun, mübarizənin yüksəliş dövrünü, öz çıxışları ilə ətrafda canlanma yaradan Şeyda Rəmzi – Cavid ruhunun çılğın işartısıdır. Burada da öz ənənəsinə sadıq qalaraq, Hüseyn Cavid ədaləti, haqqı, işığı önə çəkir. İnsanı tarixin müxtəlif inkişaf mərhələlərində şərə, zülmə, ədalətsizliyə, xaosla qarşı mübarizədə xarakter möhkəmliyi göstərməsinə nail olur. Pyesin sonunda Şeyda həyatının tam mənzərəsini yarada bilir. Burada biz Şeydanı bədbinliyi ilə öz faciəsinə yarıdan, bununla razılaşan, xarakter etibarını eyni obrazda, tam fərqli görürük. «Bu bədbinliyin arxasında artıq heç bir nəcib, yüksək və bəraət doğura bilən bəşəri amil, hes bir «dünya kədəri» durmur... Burada da H.Cavid ictimai problemi yenə əxlaqi problemlə əvəz edir. İnqilab mücahidi eşq Məcnuna çevrilir» [İbadoğlu Ə. 2012, s.64].

Hüseyn Cavidin romantik metodun vəhdətinin xəyal amillərindən biri də Şeyx Sənan və Xumardı. Onları və onların ilahi eşqini hər kəsin duya bilmədiyi məhəbbətin, ilahi eşqin simvolu kimi ifadə edir. Faciədə romantik metodun vəhdətini rəya, xəyal, əfsanəvi uçuş kimi amillərdə axtarıq. Bu amillərin romantik qəhrəmana çevirdiyi Şeyx Sənanın özünü Azərbaycan ədəbiyyatında əxlaqi dəyərlər çərçivəsində bir dürr, «Şeyx Sənan» əsərini isə dünya romantizmi cərəyanının nadir incisi kimi təqdim edilir. H.Cavid Məcnunlara bənzətdi, amma Məcnun etmədi. Məcnundan

da cəsərətli yaratdı. Tanrı tərəfindən ilahi eşqlə mükafatlandırılması faciənin mətnindən bəlli olur:

*Bana biganə, zevqi-nəfsani,
Sevdiyim yalnız eşqi-ruhani* [Cavid H. 2007, s.41]

Həm də Şeyx Sənan milyonların içində idraki, irfani təfəkkürünə görə seçilən, çoxlarının o yaşda qazana bilmədiklərinə malik, kamillik zirvəsinə qalxmış, eşq ünvanı könül olan, unudulmayan, əbədi, mahiyyəti dəyişməyən ilahi eşq üçün seçilən adamlardan idi. Həqiqəti düzgün dərk edə bilən, var olan Allahın yanına yüksəlmək istəyən, məşəqqətli yolla uca məkana doğru getməyi bacaran iradəli şəxs idi.

Böyük sənətkar, bu əsərdə əxlaqi dəyərlərlə zəngin əfsanəvi mövzunu ədəbiyyatımıza, ruhumuza gətirməklə bir daha türklüyümüzü, türkçülüyümüzü yeni ab-hava da kökləmişdir.

H.Cavid yenə də bz ənənəsinə sadıq qalaraq əvvəlcə «Müharibə və ədəbiyyat» adlı məqaləsini, sonra isə «İblis» faciəsini yazmışdır. Əsərlər yaranmamışdan əvvəl sənətkarın bədii təfəkküründə formalaşaraq tam şəkildə başa çatdıqdan sonra yazılmasını həyata keçirmişdir. Avropa fəlsəfəsi, avropa mədəniyyəti ilə yanaşı, yunan mifologiyasına da dərinlən bələd olan, yunan allahlarının funksiyalarını bilən, hər zaman realılıqla, gerçəkliklə əfsanəvilinin təzadının, təmasının yaradıcısı H.Cavidin «İblis» əsərini yazması, sadəcə böyük maraqla izlənməmişdir. Çünki əbədiyaşar bir ömür qazanan Cavid dünyası, zamanın tələbinə cavab verir, məqamları düzgün istiqamətləndirirdi.

Məqaləsində qarşıya qoyduğu məqsədini – dünyanı müharibəyə nifrət fəvqündə inkişaf etdirmək – həyata keçirməyə bir ömür bəs eləmir. Burada həqiqət axtarışına bələdçilik etmək ideyası öz həllini tapmışdır.

O, «İblis» faciəsini yazmaqla bəşəriyyətə yönəlmiş çirkin niyyətləri, bəd əməlləri, eyni zamanda əxlaqi dəyərlərin ziddinə duran insan xislətinin iblisləşməsinə, insanın törətdiyi faciələrdə tapmışdır.

Məntiqi təfəkkürə malik, həm sosioloq, həm psixoloq, həm də ideoloq kimi elmi düşüncə baxımından, hər b məsələsinə dünya filoloqlarının münasibətini aydınlaşdırmışdı. Paxılığa, nəfsə, kinə hər kəsin mübarizə aparacağına əminliklə inanan, insanı kamil, «huri-həqdən» olduğunu sübuta yetirmişdi. H.Cavid bu faciədə bəşər övladının təkəbbür faciəsinin bədii salnaməsini yaratmışdır.

Milli-əxlaqi dəyərlərdən yaranan ideyalar H.Cavid yaradıcılığının mayasıdır. Milli olduğu qədər həm bəşəri, həm də dünyəvi olan bu əxlaqi dəyərlər bu gün də, sabah da müasir, sağlam cəmiyyətin arzuladığı dəyərlərdir. H.Cavidi həm də tükənməz ideyalarının əbədiliyi, milli-əxlaqi dəyərlərə türkçü münasibəti yaşadır.

«Uçurum» pyesində «uçurum» anlayışı real məkan anlayışında deyil, həm də öyrənmək, elm, savad qazanmaq, mədəni inkişafın sonsuzluğundan yaranan mənəvi məkan mənasında işlənmişdir. «Uçurum»u maddi məkan kimi qəbul etmir, onu mənəviyyatın yüksəlişində əbədiyyətə gedən məqamın başlanğıc nöqtəsi, mənəviyyat ucalığı üçün ilk sıçrayış pilləsi, Tanrıya doğru uçurumdan lik yüksəliş kimi qəbul edir.

«Uçurumdur pənahgah ancaq» [Cavid H. 2007, s.264]. Belə ifadələr, fikirlər bu müstəvidə mövzular yalnız Cavidə məxsusdur.

Yaradıcılığının əsas qayəsinə çevirərək, Tanrı – insan, Xaliq – xilqətin vəhdət düşüncəsini ali ideya kimi qəbul etmişdir. Hər zaman xoşbəxtlik, xeyrxahlıq, insan taleyi barış işığında tərəqqi müstəvisinə yüksələrək həqiqətin dərkinə yol açır.

«Hüseyn Cavid adında insan şəxsiyyəti və şair ləyaqəti elə birləşmişdi ki, bu birliyin mərkəzində məhz həqiqət dayanmışdı» [Əliyev K. 2013, s.163].

Dahilərin davamçısı, şair-dramaturq H.Cavid təkrarsız yaradıcılığında əfsanəvi, mifik, dözümlü, tələbkar və dəyərli obrazlar yaratmışdır. Bunlarla bərabər müqəddəs peyğəmbər obrazı da yaratmışdır. Klassiklərimizin yaradıcılığından bəhrələnərək yazdığı «Peyğəmbər» əsəri buna misaldır.

Dini elmlərə yaxından bələd olan, böyük filosof Höte Məhəmməd peyğəmbər haqqında söylədikləri «Biz avropalıların mədəni imkanlarımıza rəğmən, Həzrəti Məhəmmədin ən yuxarisına qalxdıfğ pilləkənin ilk pilləsindəyik. Şübhəsiz, bu yarışda heç kim onu qabaqlaya bilməyəcək» - bir ehtiramdır. Və bu ehtiramdan yaranan 1772-73-cü ildə yazdığı «Məhəmməd» faciəsi olmuşdur.

Dünya ədəbiyyatına şöhrət gətirəcək bir əsər olan – «Peyğəmbər» 1923-cü ildə yazılmışdır. H.Cavid qəlbinin ilahi sevgisi bu əsərdə öz ifadəsini tapmışdır. Burada biz Cavid ucalığının, əbədiliyinin mahiyyətinin təsdiqini gördük.

H.Cavid yaradıcılığının ideya xətti hər zaman olduğu kimi bu əsərdə də təsdiqini nümayiş etdirir. O, peyğəmbər surəti vasitəsilə fikrini təsdiqləyir: «Mən məhəbbət və həqiqət əsiriyəm». Cavid – romantik şairliklə bərabər haqq, ədalət, məhəbbət axtarışında olduğunu, Tanrısına, insanlığa aşıqlı-

yinini düsturunu yaratmışdı. «Allah təkdir, şəriki yoxdur» ideyasının mövcudluğu üzərində çalışmışdır. Bəli, sənətkarın yaradıcılığında önəmli yerlərdən sayılan ideallar uğrunda mübarizə, bədii düşüncə üçün aparıcı qüvvədir. Burada «ideyalar dünyanı idarə edir» fikri bir daha öz təsdiqini tapır.

H.Cavid romantizmini min illər sonra da sənətin ən yüksək zirvəsində saxlayacaq əxlaqi dəyərlər, əxlaqi ideallar, xeyirxahlıq, mənəvi saflıq, ... , gözəllik və sevgidir.

Böyük dramaturq həm də tarixin gözəl bilicisidir. Bu sahəyə olan həvəsini «Topal Teymur» əsərində ifadə etmişdir. Bu əsərlə o, keçmişin, bu günün və gələcəyin bədii dastanını yaratdı, tarixi mövzuları romantizmin hədudlarına qədər genişləndirərək milli birlik, milli düşüncə, milli vəhdəti dramaturji yolla çatdırdı. Həm də zamanı üçün türkdilli xalqların milli faciəsini və milli düşüncəsini ədəbi müstəviyə gətirərək tarixdən ədalət tələb edirdi. Qüdrətli sənətkar birliyin, milli gücün tərəqqisini təbliğ edir, türk xalqlarının sülh şəraitində inkişafını arzulayırdı. Əsərdə əsas ideyanı birlikdə, yüksək fikirdə görürdü.

Türkün mifoloji qaynaqlarına, ədəbi inkişaf salnaməsinə elə dərinlərdən bələd idi ki, bütün dünyaya türkün tarixi kimliyini qələmə aldığı «Topal Teymur», «Səyavuş», «Xəyyam» əsərlərinin dili ilə tanıtdı və həm də fəlsəfi, tarixi, məfkurəvi cəhətdən özünü dünyanın böyük sənətkarları ilə müqayisədə ən uca zirvələrə ucaltdı.

H.Cavidin növbəti mükəmməl əsərlərindən biri də bədii-estetik dəyərinə, fəlsəfi mahiyyətinə, irfan və sufizm ənənələrinə mənsubluq baxımından, məhəbbət və həqiqət aşığı, eşq tərənnümçüsü, şair Xəyyama həsr olunmuş «Xəyyam» mənzum faciəsidir.

Bu əsəri prof. Kamran Əliyev belə görür: «... «Xəyyam» pyesində hökmdar və dövlət, hökmdar və qanun, hökmdar və sənətkar problemləri romantik bədii düşüncənin imkanları səviyyəsində, tarix və müasirlik səviyyəsində inikas etdirilir» [Əliyev K. 2008, s.145].

Hüseyn Cavid ədəbi tariximizə yeni bir xətt, yeni bir sənət əsəri gətirdi. Hansı ki, bunula irfan romantikasının tarixi sınaqlardan qalib çıxacağına həm özü inandı, həm də müasir və ya illərin sonundakı oxucunu inandırdı.

*Gəldin də, neçin pənbə buludlar kibi aqdn,
Bilməm, niyə getdin, niyə döndün, niyə baqdn?
Şimşək kibi çaxdn da, neçin könlümü yaqdn?
Bilməm, niyə getdin, niyə döndün, niyə baqdn?*

[Cavid H. 2007, s.28].

Ədəbiyyat və mədəniyyət tariximizə öz qüdrətli qələmi ilə tarixi həqiqətləri, əxlaq qaydalarını, romantik düşüncə ilə bədiiliyin əlaqəsini şeir və dramaturgiya yaradıcılığında nəzəri-estetik prinsiplər səviyyəsində araya-ərsəyə gətirən H.Cavid işığından görünən əxlaqi dəyərlər, bir millətin, bir xalqın ucalığıdır. Bu ucalığı Cavid bizə yaşatdı. Hər zaman yeni bir nəfəs, bir fikir tapıntısı, yeni mövzuların yaranmasına təkan verir.

«Cavid – dramaturgiyada şair, şeirlərində dramaturqdur» [Musayev A., 2003, №3] fikrini təsdiqləyərək, demək istəyirəm ki, həm də öz əxlaqi-dəyər mövqeyindən, öz əqidəsindən dönməyən, öz baxış bucağına sadıq olan bir sənətkardır. İstər fəlsəfi dramında və ya sadə şeirində insanlığa, dininə, millətinə münasibət:

*«Müəlliməm hər gün söylər: onların yox qiyməti,
Bir qızın ancaq bilgidir, təmizlikdir ziynəti»*

[Cavid H. 2007, I c., 58].

Xalqının istedadlı oğlu, dəyərli sənətkarının bu misraları:

*Turana qılıncdan daha kəskin ulu qüvvət
Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət*

– sanki günümüzün mövzudur. Həm də bu gün Azərbaycan dövlətinin daxili və xarici siyasətinin gözəl simasıdır.

Ədəbiyyat

1. Qarayev Y. Seçilmiş əsərləri. I c., Bakı, Elm, 2015, 664 s.
2. İbadoğlu Ə. H.Cavidin «Şeyda» faciəsi haqqında bəzi qeydlər. B., Proqres, 2012, s.235
3. Musayev A. Cavid şeirinin ideya-məzmun xüsusiyyətləri. Bakı Universitetinin xəbərləri, Humanitar elmlər seriyası, 2003, №3
4. Cavid H. Əsərləri, II c. Bakı, Elm, 2007, 416 s.
5. Cavid H. Əsərləri, II c. Bakı, Elm, 2007, 264 s.
6. Cavid H. Əsərləri. V c., Bakı, Elm, 2007, s.28
7. Cavid H. Əsərləri, I c. Bakı, Elm, 2007, s.58
8. Əliyev K. Ədəbiyyat tarixinə bir baxış. Bakı, Elm və təhsil, 2013, s.163
9. Əliyev K. H.Cavid: həyatı və yaradıcılığı. Bakı, Elm, 2008, s.145
10. Sultanlı Ə.Məqalələr. Bakı, Azərnəşr, 1971, 328 s.
11. Vəliyeva S. Hüseyn Cavid ədəbi irsinin poetikası... dissertasiya. Bakı, 2018, 292 s.

HÜSEYN CAVID VƏ ZƏRDÜŞTİLİK

Açar sözlər: Cavid, Zərdüşt, xeyir, şər, ədalət

Özündən sonra bütün dinlərə, fikir cərəyanlarına, dünya fəlsəfəsinə, folklor və ədəbiyyatına, filosof, alim, şair və yazıçıların yaradıcılığına dərin təsirini göstərmiş Zərdüşt-Avesta ideyaları dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Hüseyn Cavidin yaradıcılığından da yan keçməmiş, onun bütün əsərlərinin canına, qanına, ruhuna hopmuşdur. Zərdüştlüyə görə dünyada bir-biri ilə vuruşan iki qüvvə var: Xeyir və Şər qüvvələri. Xeyiri Hürmüz, Şəri Əhrimən təmsil edir. Zərdüşt dini həyatın, varlığın əsasında 4 ünsürün durduğunu bildirir: OD, SU, HAVA, TORPAQ. Od və Su həyatın ilkin başlanğıcıdır. Vahid Allaha iman gətirən zərdüştilər Odu çox müqəddəs hesab edir, öz təlimlərini, ayin və mərasimlərini icra etmək üçün Od evləri – Atəşgahlar tikirdilər.

Zərdüştilik təliminə görə Xeyirlə Şər arasında əbədi mübarizə gedir və sonda bu mübarizə Xeyirin Şər üzərində qələbəsi ilə nəticələnəcəkdir. Zərdüştilik xeyirxah fikri, xeyirxah sözü və xeyirxah əməli təbliğ edir, zülmə, haqsızlığa, şərə, yalana qarşı çıxır, işığa, ədalətə, doğruluğa, səxavətə, bərabərliyə, mənəvi saflığa çağırırdı. Burada “xeyirxah fikir”, “xeyirxah söz”, “xeyirxah əməl” – “fikrin odu, danışıqın odu, hərəkətin odu” kimi başa düşülməlidir [Şərifzadə, 1996, 182].

Dünya mütəfəkkirləri maq - Oğuz - Azərbaycanlı Zərdüştün bu ümumbəşəri ideya təlimlərindən zaman-zaman bəhrələnərək ölməz ədəbi-bədii, elmi-fəlsəfi əsərlər yaratmışlar.

Aristotel, Sokrat, Strabon, Diogen, Platon, Homer, Nizami, Xaqani, Nəsimi, Firdovsi, Əmir Xosrov Dəhləvi, Əlişir Nəvai, Dante, Bayron, Höte, Şekspir, Şiller, Volter, Tomas Mann, Nazim Hikmət, Puşkin, Lermontov, Dostayevski, Hegel, Nitsşe və s. onlarla dahi alim, tədqiqatçı, şair və yazıçıların yaradıcılığında Zərdüşt-Avesta ideyaları böyük rol oynamışdır. Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığı isə bütövlükdə Xeyir və Şərin mübarizəsinin özüdür.

Kəssə hər kim tökülən qan izini,
Qurtaran dahi odur yer üzünü [Orucəliyev, 1982, 149].

deyən şair bütün ömrünü sosial ədalət uğrunda mübarizəyə həsr etmiş, daim şər qüvvələrlə vuruşmuşdur. Döyüş meydanının bir başında öz işıqlı amallarından, məslək və əqidəsindən, haqq və ədalət sevgisindən dönməyən Cavid, o biri başında şər qüvvələr – dövrünün ədalətsiz Sovet rejimi, repressiya maşını, şairin cismani xəstəlikləri və nankor, təslimçi ziyalılar qrupu dururdu.

Hüseyn Cavid əqidəsindən dönmədi, sosializmin yalançı nailiyyətlərindən yazmadı, totalitar Sovet rəhbərlərini mədh etmədi. Şər qüvvələr onu uzaq Sibirə, İrkutsk vilayətinin Tayşet rayonuna sürgün etdilər. 1941-ci il dekabr ayının 5-də Şevçenko kəndindəki əlillər xəstəxanasında 59 yaşında vəfat etdi. Onu 30-40 dərəcə şaxtalı bir gündə kənd qəbiristanlığında 59 sayılı qəbirdə basdırdılar. Şər Xeyir üzərində qələbə çaldı. Yox! Bu qələbə müvəqqəti idi. 1956-cı il mart ayının 6-da Azərbaycan SSR Ali Məhkəməsinin hökmü ilə Hüseyn Cavidə bəraət verildi. 1982-ci il oktyabr ayının 26-da şairin 100 illik yubileyi ərəfəsində nəşi uzaq Sibirdən Naxçıvan şəhərinə gətirildi, evinin qarşısında dəfn edildi, qəbrinin üzərində məqbərə quruldu, ev muzeyi yaradıldı. Bu isə Xeyirin Şər üzərində davamlı qələbəsi idi. Təbii ki, bu qələbə o zaman SSRİ Nazirlər Soveti sədrinin birinci müavini, Sovet İttifaqı Mərkəzi Komitəsi Siyasi Bürosunun üzvü olan Heydər Əliyevin böyük şəxsi nüfuzu sayəsində baş tutmuşdu. Cavidin məzarının qalıqlarının Sibirdən Azərbaycana gətirilməsindən ötrü SSRİ adlı nəhəng bir imperiyanın birinci şəxsinin razılığını almaq, indi adam yaşamayan, sıx meşəliklər içində itib-batmış Şevçenko kəndinin və qəbiristanlığın yerini tapmaq, qar-çovğunun tüğyan etdiyi 30-40 dərəcə şaxtalı bir havada, o zaman 40 min adamın basdırıldığı köhnə məzarlıqda 59 sayılı qəbri müəyyənləşdirmək asan iş deyildi.

Şəxsi həyatında Şərlə, qara qüvvələrlə üzləşən mütəfəkkir şair yazdığı şeir, poema və dram əsərlərində də xeyir və şəri qarşılaşdırır, işıqlı idealları tərənnüm edir, şəri lənətləyir. Milli ədəbiyyatımızda romantik bədi formanın böyük ustadı olan Hüseyn Cavid lirik-romantik şeirlərində cəmiyyətdəki eybəcərliklərə, haqsızlıqlara, şərə qarşı çıxır, gözəlliyi, sevgini tərənnüm edir, bəşəriyyətin xilasını qadına məhəbbətdə görürdü:

*Bənimlə hər gecə həmbəzm olub gülümsər idin,
Məhəbbət olmasa aləm xarab olar der idin.
Nə oldu yüz çevirib qaçdın aqibət bəndən?
Fəqət bahari-şəbabımda bir çiçək buldum,
Qaçırdım əldən, onun həsrətilə məhv oldum [Cavid, 2005, 39].*

Bu işıqlı ideallar onun dram əsərlərində daha böyük vüsətlə öz əksini tapır. Şairin “Şeyx Sənan” faciəsi kamil, ülvi bir sevgi dastanıdır. Müsəlman oğlu Şeyx Sənan xristian gürcü qızı Xumarı sevir. Lakin, dini etiqadlar, əqidələr, şeyxlər, papaslar bu sevginin qarşısına keçilməz sədd çəkirlər. Belə çirkin cəmiyyətdən uzaqlaşmaq üçün Sənan və Xumar nicat yolunu özlərini Kür çayının sularına atmaqda görürlər. Saf məhəbbət dinlərə, etnik fərqlərə qalib gəlir. Sənan artıq burada “nuri-həqiqəti” tapmışdı:

*Eşqdən başqa nə varsa əvət
Tövbə, min tövbə!.. Eylədim nifrət.
İştə mən naili-vüsal oldum,
Aradım nuri-həqqi ta buldum* [Cavid, 2017, 119].

“Şeyx Sənan” faciəsi Zərdüşt ideyalarından nur alaraq yaranmış möhtəşəm sənət abidəsidir. Cavidin qəhrəmanları eybəcərliklər, haqsızlıqlar girdabından qurtarmaq üçün özlərini niyə qayadan atmırlar, yaxud zəhər içmirlər, sularda qeyb olurlar? Çünki, Sənan od oğludur. Od suda aram olur. Od su ilə qovuşanda yeni həyat yaranır: Hava, saf və təmiz hava. Xeyiri təmsil edən Sənan cismən məhv olsa da, mənən qalib gəlir. Burada uduzan, məhv olan şəri təmsil edən şeyxlər, papaslardır.

Hüseyn Cavidin “İblis” faciəsi müharibə əleyhinə yazılmış qüvvətli fəlsəfi əsərdir. “Süjetin əsasında yenə də xeyir-şər fəlsəfəsi, təzadlı ehtiraslar, etik və əxlaqi problemlər konfliktə dayanır” [Cavid, 2005, 15]. Faciədə müharibə rəmzi və romantik şəkildə təsvir edilir. Hadisələrin mərkəzində ordular deyil, öz mənəvi psixologiyası ilə insanlar durur. Əsərin əsas qəhrəmanlarından olan Arif həqiqət axtarır. Lakin onu tapa bilmir. Çünki hələ o tam kamilləşməyib. Düşünür: nə üçün insanlar bir-birinə zülm edirlər? Bunun səbəbini Arif də, İxtiyar da, Məryəm də bəşəriyyətin İblisə uymasında görürlər. İblis isə göylərdən enərək həqiqi iblislərin insanın öz qəlbində və əqlində olduğunu göstərir.

“Cavidin İblisi dünya demonizm poeziyasının (Şekspir, Höte, Bayron, Emineski, Puşkin, Lermontov və b.) ən parlaq obrazlarındanıdır. Bu İblis onu yalnız zülmətdən ibarət bir qüvvə kimi dərk edən Ariflərə gülür, Zərdüştü düşünməyə çağırır:

*Zülmət deyilim, iştə bənim hər sözüüm atəş...
Atəş, özüm atəş, yüzüm atəş, gözüm atəş.
Atəşsiz, inan, nur olamaz sabitü qaim,
Atəş, günəş atəş, bəşəriyyət bütün atəş,*

*Hər bir hərəkət, məbədi-xilqət bütün atəş...
Zərdüştü düşün, fəlsəfəsi, fikri, dəhası
Həp atəşə tapdırmaq idi zümreyi nasi*” [Cavid, 2017,186].

İblis “ışıqı zülmətə təslim etməyə yox, əksinə, qaranlıqları aydınlaşdırmağa, özünü unutmuş insanın zülmətli gözlərinə işıq, soyuq qəlbinə atəş verməyə çalışır” [İsmayılov, 1983, 65].

Hüseyn Cavidin “Ana” dramında insani sifətlərlə mənfi əxlaqi keyfiyyətlər, “Maral” faciəsində sevgi, qadın azadlığı ilə altuna, gümüşə olan mənfur hərislik, “Şeyda” faciəsində istismarçı qara qüvvələrlə hüriyyət, ədalət aşığı üz-üzə gəlir, əbədi səadət, işıqlı gələcək uğrunda mübarizəyə qoşulurlar. “Knyaz”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Səyavuş”, “Xəyyam” pyeslərində isə Cavidin haqqa, ədalətə, humanizmə, nura, işığa, xeyirə olan sevgisi, inamı milli çərçivədən çıxaraq ümumbəşəri xarakter alır. Dahi şair bütün dram əsərlərində, şeir və poemalarında böyük işıqlı ideallarına axıradək sadıq qalmış, “ümumbəşəri xeyirin şər üzərində qələbəsinə öz sənətkar töhfəsini vermişdir” [Cavid, 2005, 20].

Hüseyn Cavidin qəhrəmanları Maral, Şeyda, Sənan, Xumar, Xavər, Cəlal, Sayavuş, Xəyyam şər və böhtanla, məkr və hiylə ilə, zülmət və qaranlıqlarla, zülm və işgəncələrlə, yalan və ədalətsizliklərlə çarpışmalarda həlak olurlar. Lakin bu ölüm Zərdüşt ideyalarından nur alan Cavid arzularının, xəyallarının təntənəsidir, “Avesta”dan doğan “əksiliklərin mübarizəsi və vəhdəti” [Şəfizadə, 1996, 153] həqiqətinin təsdiqidir. “Xəyyam” faciəsində Saib əlindəki gülləri Xəyyamın cənazəsi üzərinə qoyub deyir:

*Getdi, eyvah!... O fəzilət, o zəka!
Əbədi susdu o qüdrət, o dəha...
Söndü bir anda o sönməz atəş,
Fərqi yoq batsa da parlaq o günəş!* [Cavid, 2017, 498]

Hüseyn Cavid də faciəli və şərəfli həyatı, yaratdığı ölməz əsərləri, bu əsərlərdəki parlaq obrazları, işıqlı bəşəri idealları, humanist düşüncələri ilə bu gün bir Günəş kimi yenidən doğmuş, Xeyirin şər üzərində növbəti qələbəsini təsdiqləmişdir.

Ədəbiyyat

1. Baloğlan Şəfizadə, “Zərdüşt, Avesta, Azərbaycan... (Maq sivilizasiyası), Bakı, “Elm”, 1996.
2. Cavid xatırlarkən, tərtib edən: İsgəndər Orucəliyev, Bakı: Gənclik, 1982.

3. Əjdər İsmayılov, Dünya romantizm ənənələri və Hüseyn Cavid, Bakı, “Yazıçı”, 1983.
4. Hüseyn Cavid, Əsərləri, Beş cilddə, I cild, Bakı. “Lider nəşriyyat”, 2005.
5. Hüseyn Cavid, Pyeslər, Bakı, “Təhsil”, 2017.

Həbib Zərbəliyev
Azərbaycan Dillər Universiteti

HÜSEYN CAVİD VƏ XAYRIL ANVAR NOVATOR ŞAİR KİMİ

Açar sözlər: novator, verlibr, Huseyn Cavid, Xayril Anvar

Ədəbiyyata lirik şeirlə gəlmiş, lakin daha çox mənzum faciə və dramların müəllifi – Şərqi Şekspiri kimi tanınmış Hüseyn Cavid (1882 – 1947) XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən, mütərəqqi romantizmin banilərindən biri olmuşdur. O, Azərbaycan ədəbiyyatında bənzərsizliyi ilə seçilən bir şair kimi tanınsa da, dünya ədəbiyyatında həm yaradıcılığı ilə, həm də bir fərd kimi dövrünün söz sənətkarları ilə bir sıra oxşar cəhətlərə də malikdir. Bu baxımdan onu görkəmli İndoneziya şairi Xayril Anvar (1922-1941) ilə müqayisə etmək olar.

Hər iki şair ədəbiyyatda **novator** adlandırmaq olar. H.Cavid klassik ənənələrlə kifayətlənməmiş, Azərbaycan ədəbiyyatını lirik, lirik-epik və dram əsərləri, mənzum faciələrilə zənginləşdirmişdir. Məhz H.Cavid bütün xalqları birləşdirə biləcək ümumi bir din ideyası təbliğ edən “Şeyx Sənan” ilə Azərbaycan ədəbiyyatına ilk *mənzum faciənin* müəllifi kimi daxil olmuşdur. O, böyük şəxsiyyət sayılan Şeyx Sənanı eşqi naminə şərab içən, xaç daşımağa, donuz otarmağa razılıq verən bir obraz kimi təqdim edərək ənənəvi kanonlara etiraz edir. H.Cavid dolayısı ilə haqqın verilmədiyini bəyan edir, oxucusunu onu almaq üçün mübarizəyə səsləyir.

Xayril Anvar da İndoneziya ədəbiyyatında *yeni ənənənin* əsasını qoymuşdur. X.Anvarın şeirləri gerçəkliyin onun şüurunda məzmununu dəyişmiş bilavasitə ifadəsi, “ruhun fəryadı”dır. Şair əhatəsində olduğu gerçəklilə etiraz edir. Onun şeirlərinin çoxu gerçəklilə etirazın, şəxsiyyətin üsyanının ifadəsidir. 1943-cü ildə yazdığı “Diponegoro” şeirində xalq qəhrəmanı Diponeqoronun üsyanını vəsf edən X.Anvar “Dostuma” (“Kepada kawanku”), “Salamat qal” (“Selamat tinggal”) şeirlərində də üsankarlıq nümayiş etdirir. Lakin onun qəhrəmanının üsyanı çox zaman küllə

qarşıdır, ona görə də qəhrəman bu üsyanda gücdən düşür. “Mən” şeirində də şair qəhrəmanın üsyanını təsvir edir. Bu üsyanda, mübarizədə sarsılmış şəxsiyyət tipik ekspressionizm fiqurudur. H.Caviddən fərqli olaraq, klassik üslubda poeziyaya meydan oxuyan Anvarın şeirlərində forma pozuntusu da məhz ekspressiyadan qaynaqlanır. Holland ekspressionist şairlərinin, xüsusilə Hendrik Marsmanın təsiri altında o, poetikanın ənənəvi məhdudiyyətləri və qaydalarından imtina edərək verlibrə – fikir və hissləri bilavasitə ifadə etməyə imkan verən sərbəst şeirə müraciət edir və bununla verlibri İndoneziya poeziyasının formasına çevirir:

Aku
Kalau sampai waktuku
'Ku mau tak seorang 'kan merayu
Tidak juga kau
Tak perlu sedu sedan itu

Aku ini binatang jalang
Dari kumpulannya terbuang
Biar peluru menembus kulitku
Aku tetap meradang menerjang
Luka dan bisa kubawa berlari
Berlari
Hingga hilang pedih perih
Dan aku akan lebih tidak perduli
Aku mau hidup seribu tahun lagi

Mən
Sona dünyada çatsa vaxtım əgər,
Məni heç kim çalışmasın yubada.
Elə sən də!
Nəyə lazım axı göz yaşları və
fəryadlar.
Vəhşi bir heyvanam bu dünyada
mən –
Sürüsündən qopan, azan, yayınan.
Güllələr deşsə də mənim dərimi,
Qalmaram mən yenə yoldan,
yenilmərəm, gedərəm,
Göynəsə canda yara, qanda zəhər –
Qaçaram
Ağrı tərək edincə məni.
Dağılar qayğılarım da o zaman.
Daha min il yaşamaq istəyirəm.

Bu şeirdə şairin “mən”inin təsdiqi, həyatın təsdiqi və ölümə nifrət bəyan edilir. Lakin individualizmi və üsyankarlığı ilə fərqlənən X.Anvarın yapon işğalı dövründə qələmə aldığı bu şeirdə təsvir olunan üsyan ayrıca bir fərdin üsyanı deyil, zorakılığa qarşı indoneziyalı ruhunun üsyanının simvoludur. O dövrdə ifrat fərdilik ictimai etiraz kimi qəbul edilirdi [Болдырева 1976, 73].

H.Cavidin lirik “mən”i isə öz fəlsəfəsi olan xəyalpərəst aşıqdır:

Xəyal!.. Əvət, yaşadan yalnız əhli-halı odur,
Yaşarsa bir könül, az-çox xəyal içində yaşar [Cavid 2005].

X.Anvar şeirlərinin böyük əksəriyyətini dismetrik verlibrdə yazmışdır. Lakin onun şeirlərində dissonansla yanaşı, assonans (çox zaman iki-qat), alliterasiya, daxili və misrasonu qafiyə böyük rol oynayır. Məsələn, “Mən” şeirindəki *Hingga hilang pedih perih* ‘Ağrı tərək edincə məni’ misrası dörd dəfə *h* səsi ilə alliterasiya olunmuşdur. “Qayıdış” şeiri assonans üzərində qurulmuşdur: *au* diftonqu *u* və *a* saitləri ilə növbələşir, həmçinin *k* səsi bir neçə dəfə alliterasiya edilir:

Jika kau mau, ku terima kau kembali
(‘Əgər sən istəsən, mən səni yenə qəbul edərəm’
Dengan sepenuh hati (‘Bütün qəlbimlə’)...
Kutahu kau bukan yang dulu lagi
(‘Mən bilirəm, sən daha əvvəlki deyilsən’).

Onun “1943” şeiri başdan-başa alliterasiya ilə toxunmuş, assonans-dissonans üzərində qurulmuşdur:

Racun berada di reguk pertama
Membusuk rabu terasa di dada
Tenggelam darah dalam nanah
Malam kelam-membelam
Jalan kaku-lurus. Putus
Candu.
Tumbang
Tanganku menadah patah
Luluh
Terbenam
Hilang
Lumpuh.
Lahir
Tegak
Berderak
Rubuh
Runtuh
Mengaum. Mengguruh
Menentang. Menyerang
Kuning
Merah
Hitam

*Kering
Tandas
Rata
Rata
Rata
Dunia
Kau
Aku
Terpaku.*

İstər mətnin səs təşkili, istərsə də vəzn baxımından X.Anvarın bu şeiri H.Cavidin “Gülbahar” şeirilə səsləşir:

*Quzum, yavrum! Adın nədir?
– Gülbahar.
– Pəki, sənin anan, baban varmı?
– Var.
– Nasıl, zənginmidir baban?
– Əvət, zəngin, bəyzadə...
– Öylə isə, geydiyın geyim neçin böylə sadə?
Yoxmu sənin incilərin, altun bilərziklərin?
Söylə, yavrum! Heç sıxılma...
– Var əfəndim, var... lakin
Müəlliməm hər gün söylər, onların yox qiyməti,
Bir qızın ancaq bilgidir, təmizlikdir ziynəti.
– Çox doğru söz... Bu dünyada sənin ən çox sevdiyın
Kimdir, quzum, söylərmisən?
– Ən çox sevdiyim ilkin
O allah ki, yeri-göyü, insanları xəlq eylər.
– Sonra kimlər?
– Sonra onun göndərdiyi elçilər.
– Başqa sevdiklərin nasıl, yoxmu?
– Var...
– Kimdir onlar?
Anam, babam, müəlliməm, bir də bütün insanlar...*

H.Cavid üçün əsl zinət daxili gözəllik, zəngin mənəviyyatdır. X.Anvar isə öz yaradıcılığında iki anlayışı əsas tutur: *vitalitet* ‘həyat eşqi’ və *keindahan* ‘gözəllik’. Onun üçün “gözəllik” bir “müvazinət, həyat tə-

bəddülatlarının sintezi”, “kosmik son mərhələ”dir. “Vitalizm”in incəsənətdə kifayət etmədiyini dərk edən X.Anvar poeziyasında forma “gözəlliy”i, kamilliyi əsl bədii əsərin zəruri şərtidir [Болдырева 1976, 75-76]. H.Cavid poeziyasında mənəvi gözəllik, X.Anvar poeziyasında poetik forma gözəlliyi önə çəkilir.

Hər iki şairin özünəməxsus fəlsəfəsi vardır. H.Cavidin lirikasında fəlsəfi ümumiləşmələr bəşəridir:

*Yaşadan kainatı qüvvətdir,
Gücsüzün hər nəsibi zillətdir.
...kim ki, biganədir hüquqə, əvət,
Xain ellərdə məhv olur əlbət.
...Yaşamaq istərsən çalış, çabala,
Rəd olub gurla, bərq olub parla!* [Cavid 2005].

X.Anvarın fəlsəfəsi də ümmumbəşəridir. Yapon işğalı dövründə yazdığı “1943” şeirində Anvarın təsvir etdiyi uşaq tamamilə sağlamdır, lakin o, əsarət altındadır, istismar mühiti onu zəhərləyir. Şairi narahat edən də istismar zəhərini udan bu uşağın gec-tez həmin zəhəri öz ciyərlərində hiss edəcəyi, onun faciəli taleyi düşündürür.

Beləliklə, H.Cavid və X.Anvar həm şeirlərinin forması, həm də məzmunu baxımından yaxındır və Azərbaycan və İndoneziya milli ədəbiyyatının novator şairləridir.

Ədəbiyyat

1. Hüseyn Cavid. Əsərləri. Beş cildə. II cild. Bakı: Lider, 2005.
2. Болдырева М.А. Творчество индонезийских поэтов XX в. Амира Хамзаха и Хейрила Анвара. М.: Наука, 1976.

Əsgər Zeynalov
Azərbaycan Dillər Universiteti

HÜSEYN CAVID YARADICILIĞI VƏ BƏŞƏRİ MÖVZULAR

Açar sözlər: cinayət, cəza, bağlılanma, din, oxşarlıq

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biri, dahi ədib, şair və dramaturq Hüseyn Cavidin yaradıcılığında elə mövzular var ki, onlar dünya ədəbiyyatı nümayəndələrinin əsərləri ilə səsləşir.

Bəzən də ayrı-ayrı yazıçıların əsərlərində baş verən hadisələrlə az qala eyniyyət təşkil edir. Mövzu nə qədər yaxın olsa da, təbii ki, hər bir yazıçının buna öz yanaşma üsulu, öz baxış, öz təqdim etmə tərzii olur.

Cinayət və cəza: Bu mövzu müxtəlif xalqların şifahi ədəbiyyatında – dastanlarında, eləcə də dünya ədəbiyyatında geniş şəkildə öz əksini tapmışdır. Bəlkə də bu kəlmə işləndikdə, ilkin olaraq dahi rus ədibi Fyodor Dostayevskinin eyni adlı romanı yada düşür.

Cinayət və cəza! Bu və ya digər şəkildə cinayət edilmişdir. Bəs cəza necə olmalıdır? Törədilmiş, edilmiş cinayətin iki yolu var – bağışlanmaq və ya bunu edən, törədən şəxsin cəzasını alması.

“Kitabi – Dədə Qorqud” dastanında Beyrəyin ölüm xəbərini gətirən, onun nişanlısı ilə evlənmək istəyən Köklü Məlik bağışlanır, ancaq “Rolland haqqında dastan”da fransız ordusunun məğlubiyyətinə səbəb olan Hanelon bağışlanmır. Nizaminin “Yeddi gözəl” poemasında bir içim su üçün Xeyirin gözlərini töküb, onu dünya işığına həsrət qoyan Şər bağışlanır, Volterin “Zadiq yaxud tale” povestində Zadiq ona hər an quyu qazıb, məhv etmək istəyən Paxilin var-dövlətini özünə qaytarır, Viktor Hüqonun “Səfillər” romanında ömür boyu onu addım-addım izləyib, həbs etdirib, aradan götürmək istəyən, xəfiyyəçi Javeri Jan Valjan bağışlayır, Dostayevskinin “Cinayət və cəza” əsərində sələmçi qadını, hadisənin üstünə gəlib çıxan, şahid olmasın deyə onun bacısını da öldürən Raskolnikov həbs olunub ömürlük Sibirə sürgün edilir.

Ana və oğlunun qatili! Dünya ədəbiyyatında bu mövzuya da müxtəlif zamanlarda vaxtaşırı müraciət olunmuşdur. Yenə də cinayət törədilmiş, burada hökmü verən anadır. Bağışlamaq mı ya oğlunun intiqamını, qisasını almaq mı? Bu hökm anadan asılıdır.

Xalq yazıçısı Elçin XVI əsr İtaliya yazıçısı Ciraldinin novellası ilə Hüseyin Cavidin “Ana” faciəsinin müqayisəli təhlilini aparır. Hadisələr demək olar ki, eynidir. Ciraldinin novellasında Liviya ananın oğlu Şpione küçəyə çıxır, az sonra bir nəfər gəlir ki, onu polis adamları tutmaq istəyirlər, kömək etməsini, gizlətməsini yalvarır. Ana onu evində gizlədir, çox çəkmir ki, ananın oğlunun meyidini gətirirlər. Ananın gizlətdiyi adamın oğlunun qatili olduğu aydınlaşır. Liviya ana gözlənilməz hərəkət edir. Onun həbsinə razı olmur, oğlu kimi qəbul edir, qatil isə Liviya anaya dünyasını dəyişənə kimi qulluğunda durub, əsl oğul qayğısı göstərir. Vəfat edəndə də onun dəfnini lazımi səviyyədə təşkil edir. [Elçin, 1987, 9]; [Итальянская новелла, 1964, 654]

H.Cavidin “Ana” faciəsində Səlma ananın oğlu Qanpoladı öldürən Murad ələ keçməmək, gizlənmək üçün yer axtarır. Bu yer Liviya anada olduğu kimi Səlma ananın evi olur. O da oğlunun qatilini evində gizlədir. Oğlunun meyidi gətiriləndə bəlli olur ki, qatil onun evində gizlətdiyi Muraddır. Səlma ana da oğlunun qatilinin həbs olunmasına imkan vermir. O, Muradı qovur, Tanrıdan onun cəzasını verməsini istəyir.

*Get, namərd qonaq get! Alçaq mültci!
Get, miskin hərif, get! Cəllad, yırtıcı!
Get, vicdansız! Kəndini qurtar, yaşa!
Ancaq vicdansızları bəslər dünya!
Daha sinirli və qızğın.
Get, gözüm görməsin! Uzaqlaş, dəf ol!
Nə haqsızlıq etdinsə, Allahdan bul!
Murdar izin bu torpaqdan silinsin!
Oğlunu söndürdün, yandırdın bəni,
Get, kamə irdirməsin Allah səni. [Cavid, 1971, 60]*

Bəzi tədqiqatçılar Caviddə Səlma ananın bu hərəkətini türk xarakteri ilə əlaqələndirir. Əgər, bu türk xarakterdirsə, bəs Ciralinin Liviya anasının bu ağılasığmaz alicənab hərəkətini nə ilə izah etmək olar? Bizcə, bu, insana xas olan bəşəri keyfiyyət, bəşəri xüsusiyyətlərdir. Ancaq, onu da ayrıca qeyd etmək lazımdır ki, bunu hər kəsə, hər bir anaya şamil etmək mümkün deyil. Məs: Amaliya Baqheri Rezazadəh Elçinin bu müqayisəsinə münasibət bildirdikdən sonra üçüncü bir əsəri – Mopassanın “Sovaj ana” əsərini tədqiqata cəlb edir. Sovaj ananın hərəkəti Liviya və Səlma anadan fərqlənir. O, Fransa-Prussiya müharibəsində həlak olmuş oğlunun əvəzinə dörd prus əsgərini yandırır məhv edir. [Rezazadəh, 2009, 12]

Yenidən H. Cavidin “Ana” əsərində türk məsələsinə öləri şəkildə də olsa, qayıtmaq istərdik. Əgər, Səlma ananın hərəkəti ya onun dilindən yaxud müəllifin tərəfindən “türk xarakteri” kimi təqdim olunub ayrıca diqqətə çatdırılıbsaydı, o zaman həmin fikri fəxrlə, qürurla qəbul etmək olardı – Volterin “Zairə” əsərində olduğu kimi.

Volterin “Zairə” əsərində Korosman Orosmana “Nə üçün 100 əsiri birdən azad edirsən?” sualına, hökmdar Orosman bunun əsas üç səbəbindən birini xüsusi vurğulayır: “Mən torikin qayaları döşündə doğulmuş tür-kəm.” Yəni, əsirlərin azad edilməsi eyni zamanda ən başlıca olaraq onun türk xarakterindən irəli gəlir. Bu yerdə yenə də dahi Volterin “Türklər

həm mərhəmətli, həm də sərtidirlər. Sərtlikləri onlara əcdadları skiflərdən qalmışdır.” sözləri yada düşür.

İndi isə Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” əsərinə qayıdaq. Bu əsərin tədqiqatçısı Zahid Əkbərov yazır ki, “Şeyx Sənan” dastanını sufi sənətkar Fəridəddin Əttarın (1119-1230) şair xəyalının məhsulu elan edirlər. Bəzən də ad altında; başına gələnləri, həqiqi aşiq olduğu bildirilir, bəziləri Əttarın Şeyx Sənanın müridi, bəziləri onun yoldaşı olduğunu söyləyirlər. Ərəbistanın cənub qərbində Səna şəhəri, Suriyada Şam yaxınlığında Səna qəsəbəsi olduğu iddia edilir. [Əkbərov, 1977, 3]

Z.Əkbərov qeyd edir ki, indiki halda xalq arasında vaxtı ilə Ərəbistandan gəlmiş Sənan adlı Şeyxin müridləri ilə bərabər Tiflisə varid olması, orada məşhur gürcü keşişin qızına aşiq olması, sonradan öz əhdinə əməl etməməsi, nəhayət Sənanla qızın özlərini uçuruma atması və s. danışılır.

Mövcud materiallara əsaslanan tədqiqatçı belə qənaətə gəlir ki, “Şeyx Sənan” qissəsinin qəhrəmanı Şeyx Sənan (İbn Səqqə) əfsanəvi deyil, XI-XII əsrlərdə yaşamış, tarixi bir şəxsiyyət olmuş... haqqında tədricən dastan yaradılıb, adına məqbərə, qəbir istinad edilmiş, sonra da folklor rəvayəti onun istiqamətini dəyişmişdir. Sənan bir gecə özünü yuxuda səfər edən görür və müridləri ilə səsər edir. Tərsa qızının fəvqaladə gözəlliyinə vurulur. Müridlər etiraz etsələr də, onu kilsəyə aparırlar. Ancaq şərab içməyə razı olur, başqa işləri görməkdən imtina edir. Şərabın təsiri ağılını apardıqda bir il donuz otarmağa razı olur. [Əkbərov, 1977, 23]

“Şeyx Sənan” faciəsində də xristian dünyası öz istəklərini Z.Əkbərovun yuxarıda göstərdiyi hekayətdəki kimi bir-bir həyata keçirirlər.

Cavidin “Şeyx Sənan”ında Papas öncə şərabi Şeyx Sənana içirdikdən sonra cibindən kiçik bir xaç çıxarıb Şeyxə verərək deyir: “Pək gözəl, Şeyxim, al şu xaçı da as.” [Cavid, 1971, 160] Sonra isə Sənan donuz otarmaq təklifinə razı olur.

O qadından qaçan böyük Sənan

Domuz otlatmaq üzrə oldu çoban [Cavid, 1971, 199].

Volter yazırdı ki, xristian qızlarına müsəlmanlarla ailə qurmağa icazə verilmirdi., daha doğrusu, qadağan edilmişdi. Ancaq onlar utanmadan, həya abır etmədən müsəlmanlarla ailə qururdular. Tarix boyu nə qədər böyük şəxsiyyətlərin anaları, həyat yoldaşları xristian qızları olmuşlar. Təkcə Osmanlı hökmdarlarının anaları və həyat yoldaşlarını bunun əyani sübutu kimi qeyd etmək olar. Sonralar bu, şifahi və yazılı ədəbiyyatın mövzusuna

çevrildi. Bu mövzuda dünya ədəbiyyatında Şekspirin “Otello”, Volterin “Zair” faciələri yarandı. Azərbaycan şifahi ədəbiyyatında “Əsli və Kə-rəm”, yazılı ədəbiyyatında H.Cavidin “Şeyx Sənan”, Nəriman Nərimano-vun “Bahadır və Sona” əsərləri meydana gəlmişdi.

Dahi fransız ədibi Viktor Hüqonun poeziyasında da həmin mövzu öz əksini tapmışdır. Ədibin “Sultan Əhməd” şeiri bu baxımdan səciyyəvi-dir. Hüqo şeirin əvvəlində Hafiz Şirazidən “Oh, mələk qız, icazə ver, qol-larını boynuma dolayım” – sözlərini epigraf gətirmişdir.

Türkoğlu Sultan Əhməd şən, nəğmələr oxuyan qrenadalı gözələ vu-rulur. O, bu ispan gözəlinə təklif edir ki, hakimiyyətinin Mədinəni sevgisi üçün qurban verməyə hazırdı. Gör haranı? Müsəlman dünyasında, islam aləmində ən müqəddəs yerlərdən biri olan Mədinəni.

Hüqonun “Sultan Əhməd” şeirində Hafizin yaradıcılıq təsiri duyulur. Xüsusilə bu şeir Hafizin əmir Teymurla rəvayətə çevrilmiş “Əgər ol türki – Şirazi, bizə lütf etsə pünhanı, o hindu xalına verrəm Səmərqəndi, Buxaranı”- beyti ilə başlanan qəzəlini xatırladır. [Rezazadəh, 2009, 143]

Şərq oğullarının ehtirasına yaxşı bələd olan “xaçpərəst” gözəllər, onların bu “boş damarından” istifadə edərək bütün arzularını həyata keçir-məyə çalışır və çox vaxt da buna nail olurlar. Qrenadalı gözəl də bu qəbil-dəndir. O, Sultan Əhmədin təklifinə cavab olaraq deyir:

*Xaç as ey böyük hökmdar
Yoxsa qanunsuz iş olar.*

Juana nə buyursa, Sultan Əhməd ona hazırdı, təki o razılıq versin.

*Boynun dümağ süd kimidir
Arzun nədir, edim bir-bir.*

Artıq bu məqamda Juana Xumara, Sultan Əhməd isə Şeyx Sənana yaxınlaşır. Xaç Şeyx Sənanı çobanlığa aparıb çıxarır. Ancaq Sultan Əh-məd Şeyx Sənan səviyyəsinə enmir, o dərəcə alçalmır. O, Jüanaya “Əgər, istəsən sənin boyunbağın təsbəh kimi istifadə edərim” deməklə kifayətlə-nir. [Zeynalov, 2018, 178]

Sultan Əhmədin Şeyx Sənan səviyyəsinə enməməsinin əsas səbəbi bəlkə də onun Sultanlıq titulu, soy-kökü idi. O buna imkan vermirdi.

Hüqonun “Sevimli Sultanə” şeiri məzmunca “Sultan Əhməd” şeiri-nə oxşayır. Əgər, əvvəlki şeir mükəlimə şəklində idisə, “Sevimli Sulta-

nə”də bütün fikirlər yalnız sultanın dili ilə verilir. Sultan yəhudi gözəlinə vurulmuşdur, onu sultanə və ya şahənə etmək istəyir.

Sultan bu vüsəl naminə yəhudi gözəlinə nələr vəd etmir? – dünyanı, həyatını, tacını, qarşısında itaət edən xalqını.

Əsərdən bəlli olur ki, Sultan Şərqi böyük bir hissəsinə hökmranlıq edir. O, yəhudi gözəlinə İstanbulu, Bəsrəni, Mosulu, Trabzonu, Qanqı bəxş etməyə hazırdı, tək o razılıq versin. Çünki, “Xəncərə mirvari lazım olan kimi, sultana da sultanə lazımdır.”

Volter 1767-ci ildə qələmə aldığı “Skiflər” faciəsinin əvvəlində yazırdı ki, Paris və London kimi şəhərlərdə dramatik tamaşalar mütləq lazımdır, odalara, elegiyalara, ehtiyac azdır.

Elə əsər yazmaq lazım idi ki, sonra oxucu deməsin: “Mən bunun hamısını bilirdim və mən bundan yaxşısını görmüşəm.”

Bunu nəzərə alan Volter dövrünün reallıqlarını əks etdirən əsərlərdən daha çox tarixi mövzulara müraciət edirdi. Bu mənada dramaturqun yaradıcılığında tarixi əsərlər mühüm yer tutur. “Edip” (1718), “Brut” (1730), “Sezarın ölümü” (1755), “Məhəmməd və yaxud fanatizm” (1741), “Orlean qızı” (1755), “Olimpia” (1764), “Lö Trüamvüra” (1764) və s. [Zeynalov, 2017, 136].

Eyni sözləri Hüseyin Cavidə də şamil etmək olar. Sanki o da oxucu marağını nəzərə alaraq tarixi mövzuda bir sıra əsərlər yazmışdı: “Səyavuş”, “Xəyyam”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur” və s.

Təxminən yarım əsrdir ki, bir sual bizi düşündürür və hələlik bu düşündürməkdə davam edir. Nədir bu sual? Əmir Teymur Moskvanı işğal etmişdirmi? Görkəmli alim Maniçestr Universitetinin professoru K. E. Bosfort özünün “Musulmanskie Dinastii” əsərində göstərir ki, Əmir Teymur Moskvanı fəth etmişdir. Rus tədqiqatçıları isə buna münasibətlərini bildirərək, yazırlar ki, Əmir Teymur guya tarixdən bəlli olduğu kimi Ryazana qədər gəlmişdir. Ancaq əldə olan heç bir rus qaynağında bu məşhur sərkərdənin Ryazana qədər gəlməsi göstərilmişdir.

İndi isə Hüseyin Cavidə qayıdaq. Dramaturq “Topal Teymur” əsərində yazır: “Mən İrana ayaq basdım, ən böyük cəngavərlər qarşımda durmayıb Mazandaran çaqqalları kimi ormanlara qaçdılar. Moskvaya hücum etdim, rus knyazları qorxudan Şimal ayıları kimi ürküşüb dağılmağa başladılar. Hindistana yürüdüm, Sultan Mahmud ordusu Qanj nəhri kənarındakı qaplanlar kimi oxlarına şikar olub diz çökdülər. Əvət, bir gün gəlir ki, məğrur Yıldırım da paytaxtı Bursada Topal Teymuru qarşılar və o za-

man... iştə o zaman sərxoşluğun nəticəsini və mənim kim olduğumu həqiqilə anlar.” [Cavid, 1987, 22]

Bəzi məlumatlara görə Türkiyənin milliyətçi partiyası Azərbaycan şairi Əhməd Cavadın sözlərinə və dahi Üzeyir Hacıbəylinin bəstələdiyi məşhur “Çırpınırdı Qara dəniz” mahnısına bir bənd əlavə edərək oxumuşlar:

*Qafqazları aşacağız
Türküləri qoşacağız
Türkün şanlı bayrağını
Moskovaya asacağız.*

Əmir Teymur haqqında bir sıra ədiblər – Kristofor Marlo, Martin Marozzi, Azərbaycan yazıçısı Yunus Oğuz əsərlər yazmışlar. Tanış olduğumuz əsərlərin heç birində Əmir Teymurun Moskvanı işğal etməsi ilə bağlı məlumat verilmir. Bizcə, Hüseyn Cavid bu faktı Türkiyədə təhsil alarkən əldə etmiş və onu əsərində istifadə etmişdir. Şübhəsiz ki, bu fikri söyləyərkən ədibin inandırıcı bir dəlil, sübutu olmuşdur.

Aparılan tədqiqatlar onu deməyə əsas verir ki, dahi Hüseyn Cavidin yaradıcılığında dünya ədəbiyyatı ilə səsləşən mövzular çoxdur və həmin mövzuya dönə-dönə qayıdılacaqdır.

Ədəbiyyat

1. Amaliya Tofiq qızı Baqheri Rezazadeh. Fransız və ədəbiyyatında ictimai mühit problemi. (Mopassan və Azərbaycan yazıçılarının yaradıcılığı əsasında) Avtoreferat. Bakı – 2009.
2. Elçin. Klassiklər və müasirlər. Bakı, Yazıçı, 1987.
3. Ə.Zeynalov. Fransız ədəbiyyatında Şərq. Bakı, Oğuz eli, 1999.
4. Ə.Zeynalov. Şərq Volter yaradıcılığında. Hindistan. Qoa, Çinnamonteal, 2017. (ingilis dilində tərcümə edəni Fialə Abdullayeva).
5. Ə.Zeynalov. Volter və Hüqonun Şərq dünyası. İsveç, Malmö, VII Holmbergs, 271, (ingilis dilində tərcümə edəni: Fialə Abdullayeva).
6. H.Cavid. Əsərləri, VII c. Bakı, Yazıçı, 1987.
7. H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, III cild, Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971.
8. Zahid Əkbərov. Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsi. Bakı, “Elm”, 1977, 150 s.
9. Итальянская новелла. Возрождения. Москва, Известия, 1964.

**HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞINDA AĞIL-NƏFS
QARŞILAŞMASI (XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlləri
ərəb romantizmi ilə müqayisədə)**

Açar sözlər: Cavid, ərəb, romantizm, aql, nəfs

Yaradan-İnsan-Dünya və bu məfhumlar ətrafında dolaşan çoxsaylı düşüncələr insan oğlunu müxtəlif təfəkkür və təxəyyül formalarına üz tutaraq fərqli inikas qanunları axtarmağa sövq etmişdir. Geniş romantik-fəlsəfi mahiyyətə, mürəkkəb yaradıcılıq psixologiyasına malik olan Cavid düşüncəsi də bu axtarışlardan doğmuş bir yaradıcılıq hadisəsidir. Onun bütün əsərlərində qarşıya çıxan ağıl və nəfs qarşılaşması və onun bədii həlli diqqət çəkən məsələlərdəndir. Digər tərəfdən Cavid yaradıcılığının bədii-estetik xüsusiyyətlərinin, ideya-məzmun qaynaqlarının dünya ədəbiyyatının tərkib hissəsi olan XIX–XX əsrlər ərəb romantik ədəbiyyatı ilə müqayisəsi maraqlıdır.

Cavid milli fikir-söz ənənəsindən bəhrələnmişdir, geniş və nəhayət-siz idraki təsəvvürləri, mülahizələri ilə milli köklərdən qopmuş bir ziyalı olmuşdur. Lakin onu əhatə edən mühit həm də global ictimai-ədəbi proseslərlə qaynayan, Şərqlə Qərbin inteqrasiyasından doğmuş bəşəri ideyaların, yeni islahatlarla, yeni məzmun və formalarla yeni üslubların diqqət etdiyi bir dövr idi. Tənzimat islahatının Türkiyədə böyük hərarətlə qarşılanması ciddi fikir mübadiləsinin, coşğun yaradıcı atmosferin yaranmasına səbəb olmuşdur. Osmanlı dövlətinin tabeliyində və muxtariyyətində olan, vahid qanunlarla idarə olunan digər Şərq xalqları kimi ərəb xalqlarının həyatında və mədəniyyətində tənzimat bir islahat olaraq böyük hadisəyə çevrilmişdir. XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində yazıb yaratmış Mustafa Kamil, Xəlil Cibran, Əmin ər-Reyhani, Əhməd Şövqi, Əhməd Şidyaq və b. aparıcı imzalar olaraq ciddi konsepsiyalar irəli sürmüş, ziyalı mövqeyi sərgiləmişlər. Osmanlı imperiyasının çöküş illəri olmasına baxmayaraq o zamanlar İstanbul, Ankara kimi şəhərlər hələ də qaynar nöqtələr kimi fəaliyyət göstərməkdə, Şərq düşüncəsinin Amerika və Avropa mədəniyyəti ilə birləşərək dünya səhnəsinə atılması üçün böyük ziyalı ordusu yetişdirməkdəydi. Misirin, Livanın, Fələstinin və d. ərəb ölkələrinin ədəbi-mədəni həyatında baş vermiş olan dəyişikliklər və yenilənmələrdə bu

faktor xüsusi vurğulanmalıdır. Şərqişünas alim Aida İmanquliyevanın tədqiqatlarından elmi ictimaiyyətə bəlli olan, XIX əsrin sonu-XX ərin əvvəllərində yazıb yaratmış Cübran, Nuayme, Reyhani kimi nümayəndələri olan məhcər ədəbiyyatı da daxil olmaqla digər mütəfəkkir, şair və ədiblərin yaradıcılığı maraqlı doğurur. İdeya-məzmun baxımdan yaxınlıq və oxşarlıq ərəbdilli ədəbiyyatının, xüsusilə də ərəb romantizminin nümayəndələri ilə müəyyən müqayisələr aparmağın labüdlüyünü ortaya çıxarır. Cavidin İstanbul həyatı, təhsil illəri, yaşadığı mühit, əqidə axtarışları və müəllimləri barədə xeyli məlumatlar məlumdur. Ərəb ədəbiyyatı ilə aparılan müqayisələr bir daha göstərir ki, Cavid irsi Teymur Kərimlinin təbircə desək, “ümummüştəlmən orientasiyasına” daha çox yönəlkdir. Tədqiqatçılardan Səlahəddin Xəlilov, Rahid Ulusel, Bəsirə Əzizəliyeva Cavid və ərəb ədəbi-fəlsəfi fikrinin görkəmli nümayəndəsi X.Cübranın yaradıcılığı əsasında müəyyən müqayisələr aparmışlar. Xüsusilə S.Xəlilov Cavid düşüncəsini Əttardan başlamış Məhəmməd İqbal, Cübran, Azərbaycan ədəbiyyatından Cəfər Cabbarlı və b. müəlliflər ilə müqayisəyə cəlb etmiş, maraqlı elmi qənaətlər ortaya qoymuşdur. Təbii ki, tədqiqatçı bu irsə sifət fəlsəfi yöndən yanaşmağa cəhd etmiş, Cavid düşüncəsinin bədii-estetik qaynaqlarını deyil, fəlsəfi tətəkkür istiqamətlərini araşdırmağa cəhd göstərmişdir. Cavidin bədii-fəlsəfi düşüncəsini Azərbaycan mühitindən Türkiyə mühitinə, oradan da Avropa miqyasına çıxarmaq onun əsərlərindəki ideyaları nə qədər çərçivələrdən çıxarırsa, ümumşərq səviyyəsində öyrənmək daha maraqlı elmi qənaətlər verir. Cavid Höte, Hegel, Nitsşe kimi filosof və ədiblərin fikirlərini birbaşa Avropa mədəniyyətindən əxz edə bilərdi, lakin o, bu tanışlığı bəlli səbəblərə görə Türkiyə vasitəsilə əldə etmişdir. Bildiyimiz kimi, o dövrlərdə Türkiyə mühiti Şərqin qazanılmış nailiyyətlərini Qərb məntiqi ilə kökləyərək bəşəri problemlərə yönəlmiş əsil yaradıcılıq laboratoriyasına çevrilmişdir. Ərəb ədəbiyyatının nümayəndələri ana dili ilə birlikdə türk və ingilis dillərini gözəl bilmiş, bu dillərdə xeyli maraqlı bədii, publisistik əsərlər ərsəyə gətirmişlər.

Ərəb ədəbiyyatının nümayəndələrindən Əmin Əl-Reyhani, Əhməd Şövqi, Mustafa Nuayme, Ədib İsak, Mustafa əl Mənfəlutı, Mustafa Kamil, Xəlil Cübran, Kara, Meyy, Əbü-İ Qasim Əli Şəbbi, Abdal Məsih Xəddad, Məhəmməd Əbdu və b.-nin yaradıcılığında qoyulan ideyalar, bədii məqsəd, fəlsəfi qayə və müəllif qənaətinin Cavid yaradıcılığı ilə həmahəngliyi diqqətə cəlb edir. Bu islahatçı insanların əksəriyyəti Cavid kimi bədii-fəlsəfi tətəkkür vasitəsilə aparıcı dünyagörüşlərə novator şəkildə yanaşa bilən düşüncə sahibləri olmuşlar. Bəllidir ki, yaradıcı insanlar cəmiyyətin

nizamlanmasında ağılın, idrakın rolunu hər zaman önə çəkmişlər. Rasioanal düşüncə maddi dünya ilə bağlı olduğundan orta çağlardan üzü bəri irfan sahibləri, təriqət nümayəndələri irrasionallığı, bütün məsələlərə ürəklə, qəlbin gözü ilə yanaşmağı tövsiyə etmişlər. Klassiklərin ifadələrində deyildiyi kim, “pərdeyi-əsrar” isə qəlb və onu hərəkətə gətirən eşqi tələb edir. Başqa sözlə, rasioanal ağıl irrasional biliyin bazasıdır. Eşq təkə surət aləmini deyil, mənə aləminə də nüfuz etməyə qadirdir. XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəlləri Şərqi mədəni dəyər sistemlərinin zəifləməsi səbəbindən düşünüən insanlar bir yenilənməyə ehtiyac olduğunu anlamış, mövcud vəziyyət üçün ağılın rolunu önə çəkmişlər. Surət aləmini tanımadan, öyrənmədən, yaxud baza toplamadan ali duyğularla yaşamaq insanın missiyasını məhdudlaşdırır. Cavid kimi ziyalılar yaşadığı dövr üçün monotonluğun, ətalətin, hisslərin əhatəsində yaşamağın əleyhinə çıxmışlar. Təbii ki, nəfs ağılın tabeçiliyindən daha çox özünün ilahi mahiyyətinə xidmət etməlidir. Cəmiyyətin idarə olunmasında ağılın rolu, elmin inkişafı, əməyin tərənnümü, nəfsin tərbiyə edilməsi məsələsinə Cavidin, eləcə də ərəb ədəbiyyatının müxtəlif nümayəndələrinin əsərlərində müəyyən bədii-fəlsəfi rakurslardan yanaşılmışdır.

Ərəb romantizminin görkəmli simalarından olan Xəlil Cübran dünya ədəbiyyatında müasir yazıçı kimi qəbul olunmuşdur. Bu da, ilk növbədə, ədibin klassik ədəbiyyatdan müasir ənənələri əxz edə bilmək orijinallığından, zaman və məkan sərhəddi tanımayan ideyalara yeni ruh vermək istedadından irəli gəlirdi. Bu, Cübranın ədəbi-fəlsəfi irsini Cavidin estetikasına yaxınlaşdıran cəhətlərdən biridir. Hər iki müəllifin yaradıcılığında gözəlliyə gedən yol ağılın, nəfsin idarə olunması ilə başlanır. Cübran “Qum və köpük” kitabına daxil olan aforizmlərindən birində yazırdı: “Mən səyyaham və də nizçiyəm, hər gün qəlbimin yeni bir hissəsini kəşf edirəm”. [Əzizəliyeva, 2018] Cavid və Cübran eyni zamanın məzmununu və pafosunu eyni janrlarda ifadə edirlər. İkisinin də səcdəgahı gözəllikdir. Cübranın “Gözəlliyin hüduqlarından kənarında nə din var, nə elm” fikirləri “məhəbbəti ən böyük din” hesab edən Cavidin yaradıcılığından qırmızı xətlə keçir. O, Xəyyamın diliylə belə söyləyir:

*Bən ömrümü sərməst olaraq şən dilərim, şən,
Bir dindəyim, azadə bütün küfr ilə dindən.* [Cavid, 2004,75]

“Həqiqət və güc”, “peyğəmbər” və “iblis” mövzuları Cübran və Cavid üçün bir növ ümumi mövzu olmuşdur. Aida İmanquliyevanın Cübra-

nın “Şeytan” hekayəsinə işarə ilə yazdığı kimi, “iki mütləq başlanğıcın – xeyir və şər in əbədi birgə mövcudluğu və mübarizəsinin labüdlüyü” demək olar ki, bu şəxsiyyətlərin hamısı üçün əsas yaradıcılıq problemi idi”. [Əizəliyeva, 2018.] Cübranda da, Caviddə də “İblis” (“Şeytan”) əslində dövrün naqis cəhətlərinin ümumiləşmiş obrazı idi. Hər ikisinin yaratdığı “Peyğəmbər” obrazı isə haqqın, ədalətin ifadəsinə xidmət edirdi.

Ərəb romantizminin əsas nümayəndələrindən hesab olunan Mustafa Əl-Mənfəlutü ərəb mədəniyyəti tarixində islam islahatçısı, maarifçi yazar kimi şöhrət tapmışdır. Onun “Göz yaşları” kitabına daxil olan “Yetim” adlı əsərində romantik üslubun bədii imkanları ilə təsvir edilmiş nakam eşq, acı bir həyat hekayəsi H.Cavidin “Şeyda”sına çox yaxındır. Bildiyimiz kimi, müəllifin bu əsəri “Nakam” və “Rəmzi” kimi də adlandırılmışdır. Hər iki əsərdə obrazların dili ilə verilən qəlb sarsıntıları, taleyə qarşı edilmiş fəaliyyətsiz və səssiz bir üsyan vardır. Bu əsərlərdə insanın iç dünyasını, qəlb aləmini əhatə edən müəllif müşahidəsi və müəllif ismarıcı oxucusuna bir çox ibrət və hikmətləri diqtə edir. “Yetim” əsərinin qəhrəmanı otel sakinidir. Bu şəxs qonşu otaqdakı çox gənc birisinin taleyindən danışaraq onun uşaq ikən ata-anasından yetim qalaraq əmisinin himayəsinə keçməsinə, əmisi qızı ilə pak hisslərlə yaşamasını, yeniyetmə yaşına çatdıqda isə əmisinin vəfatı səbəbindən əmisi arvadının onu çölə ataraq qızını başqası ilə evləndirməsindən bəhs edir. Həmin gənc özünə müstəqil şəkildə həyat qazanmaq istəsə də, hisslərin əlində gücsüzləşir, əmisi qızının ayrılığa tab gətirməyərək xəstəlikdən vəfat etməsi və son məktubu onun sonuncu qüvvəsini də əlindən alır və həyatını itirir. Təbii ki, burada “Şeyda” əsərində olan ciddi siyasi motiv yoxdur. Lakin insanın çox güclü varlıq olmasına baxmayaraq öz hissləri qarşısında acizliyi və passivliyi hər iki əsərin ana xəttini təşkil edir. Ədəbiyyatşünas alim Rəhim Əliyevə görə, “romantiklərin də insanın dəkində irəlilədikləri öz hüdudları vardı: onlar insanın psixoloji və emosional koordinatlarını təsvir etməkdə xeyli irəli getmişdilər. Lakin romantik qəhrəman bütöv halda hələ canlı adamdan çox, insan konsepsiyası və ideyası idi. Onların çoxu kitab mədəniyyəti ilə bağlı olan ideyaların ədəbi illüstrasiyası kimi yaradılırdı”. [Cavid, 2004, 42] Gənc Cavidin bu əsərdə həyata baxışı, ilkin ictimai-fəlsəfi düşüncələri sonrakı əsərlərin ideyaları ilə tam şəkildə üst-üstə düşməsə də, sosial ədalətsizlik, insanların düşüncə tərzinin naqis tərəfləri və onları doğuran səbəblər ana mövzulardan olmuşdur. Hər iki əsərdə ayrı-ayrı fərdlərin mənəviyyatında və dünyagörüşündəki təzadlarla yanaşı sosial ziddiyyətlər də ifadəsinə tapmışdır. Ərəb romantizminin yaradıcılarından olan

Əmin ər Reyhani “Reyhaniyyat” əsərində Şərq reallıqları barədə yazır: “Qəzavü-qədəre inam itaətkarlıq, zəlalət və ətalətin başlıca səbəbidir.” [Reyhani, 2016, 93]

“Şeyx Sənan”da, “Şeyda”da və b. əsərlərində olduğu kimi “Yetim”də də ölüm ayrılıq deyil, vüsal predmeti kimi göstərilir. Cavidin ölüm fəlsəfəsi milli-ədəbi fikir tariximizdən, “Kitabi-Dədə Qorqud”dan, Nizami, Nəsimi, Füzulidən üzü bəri ötürülmüş fəlsəfi-mənəvi dəyərlərin davam etdirilməsi idi. Azərbaycan ədəbiyyatına ciddi konsepsiya kimi daha çox sufi-irfani düşüncə ilə daxil olmuş ölüm anlayışı “Yetim” əsərində də qovuşma, vəhdət kimi qələmə alınmışdır.

Cavid sonrakı yaradıcılığında fəlsəfi-ictimai mövzulara üstünlük vermişdir. Bu əsərlərdə Cavid insan və yaradılış düşüncələrinin fəvqündədir, lakin daha çox aqlın, mühakimənin, məntiqin tərəfdarı kimi ciddi məsajlar ötürərək, Şərq insanının dünyagörüşünün formalaşmasında iz buraxmış təsəvvüfün özündə belə islahatlar axtararaq hissələrə son qoymağa çağırışlar edir. Cavid ilkin görüşlərində sufi düşüncədən bəhrələnsə də o, təriqət çərçivələrinə sığacaq təfəkkür sahibi olmamışdır. Müəllif Xəyyamın dili ilə öz fikirlərini ifadə edərək söyləyir:

İsyandır.. Ölü adət və təriqətlərə isyandır!
Yaldızlı həqiqətlərə isyandır! [Cavid, 2004, 40]

Tədqiqatçı alim Səlahədin Xəlilov yazır: “Məhz fərd miqyasından kənara çıxmaq və insan ilə cəmiyyət arasındakı ziddiyyətləri nəzərə almaq baxımından Cavid təsəvvüf ənənələrindən də kənara çıxır və bununla da islam düşüncəsinin modernləşdirilməsi sahəsində mühüm addımlar atır. Əslində digər dinlərə nisbətə daha rəşadət mövqədə duran islam düşüncəsi neçə əsrlər ərzində fərdi mənəvi həyatla məhdudlaşdırılmaqla xeyli təhrif olunmuşdur”. [Xəlilov, 2009, 24] Ərəb şairi Əmin ər Reyhaninin “Reyhaniyyat” əsərindən bir nümunənin sətri tərcüməsində deyilir: “İnsan şəraitin övladı, hadisələrin əsiri, qəzavü-qədərin cilovunu tutan zaman ehkamların quludur. ...Şərqdə əql və nəfsin qanadları salamat qalsa da, onlar qandallanmışlar. Onlar aza qane olma, itaətkarlıq, qəzavü-qədəre inam, ehkamlar, mütləq dini hakimiyyət, xurafat, adət-ənənə buxovları altında əzilən qadın zəncirləridir”. [Reyhani, 2016, 89] Cavid də “Xəyyam”, “İblis”, “Peyğəmbər”, sonrakı dövrlərdə yazdığı “Azər” poemasında inkişafı, yenilənməni, özünə nəzarət məsələlərini daim öndə saxlayır, sələfləri Nizami, Füzuli, Nəsimi kimi nəfsin idarə olunmasını, onun yaradıcı rolu ilə

cəmiyyət faktorunu üzə çıxarmaq istəmişdir. Nəfs özü bədən ilə ruh arasında bir vasitədir, yəni insanın zəruri və maddi tələbləri ödənməzsə o, yaşamağa qadir olmaz. H.Cavid İblisin dilindən söyləyir:

*Atəşsiz, inan, nur olamaz sabitü qaim,
Atəş, günəş atəş, bəşəriyyət bütün atəş,
Hər bir hərəkət, məbdəi-xilqət bütün atəş...
Zərdüştü düşün, fəlsəfəsi, fikri, dəhası
Həp atəşə tapdırmaq idi zümreyi-nası.
Yalnız bunu dərk etdi o əllameyi-məşhur,
Yalnız o böyük baş şu böyük kəşflə məğrur... [Cavid, 2005, 21]*

S.Xəlilov Cavid fəlsəfəsinə müraciət edərkən söyləyir ki, “İblis insanın içindədir” qənaətinin dərin kök atmasına ancaq bir obyektiv səbəb ola bilər. Bu da ondan ibarətdir ki, İblisanəlik həqiqətən müəyyən insanların canına, qanına keçir. [Xəlilov, 2009, 33] Cavid eşqin daha çox arif və vəqiflərin yolu olduğunu dərk etmiş, ağıl, kamal vasitəsilə cəmiyyətin və mənəviyyətin inkişafına nail olmağa inanmışdır. Digər tərəfdən, romantiklər çox hallarda öz süjetlərini milli koloritlə təqdim etmirdilər, onların universal, fəlsəfi məzmununa və məntiqinə üstünlük verirdilər. Çox hallarda romantiklər ədəbiyyatın universal fəlsəfililiyinə, bəşəri həqiqətlər ifadə etməsinə onun milli məzmununa nisbətən daha artıq üstünlük verirdilər. Ona görə romantiklərin əksər qəhrəmanları canlı insan taleyindən çox tarixi və fəlsəfi həqiqətləri və ideyaları ifadə edirdi”. [Əliyev, 2008, 44] Dramaturq “Xəyyam” pyesində bunu bir daha təsdiqləyərək deyir:

*Ey fəzalarda gülümsər əbədi şe'rü xəyal!
O nə qüdrət, o nə həşmət, o nə ahəngü cəlal!?
Hər dəha çırpınaraq səndə arar feyzi-kəmal,
Yenə yoq kimsədə əsla səni idrakə məcal.
Bir düşün, varsa əgər səndə bir az əqli kəmal,
Bu çamur bir yığın insan ki, edərsin pamal.
O həqarətlə, toqatlarla yapılmış qablar,
Dünkü şahlar və vəzirlər ki, bu gün həpsi xəyal. [Cavid, 2005,37]*

Şərq insanının xilas yollarını düşünən Cavid insan həyatında əqlin, məntiqin rolunu hər zaman yüksəltmişdir. O, İblisin diliylə:

*Şərqin əsəbi çöhrəsi bilməz ki, nə yapsın,
Bilməz ki, sağır göylərə, yaxud bana tapsın. [Cavid, 2004,56]*

-söyləyərək böyük fəlakətləri Şərq insanının cəhalətində, tarixən sahib çıxdığı, hər şeyi qazandığı dəyərlərin sonradan onların mahiyyətində deyil, səthində axtarmaq cəhdlərində görür. İnsanın qəlb və iman axtarışları hərəkətsiz, donuq şəkildə deyil, daim yenilənməklə, çalışmaqla baş verir. Biz Caviddən öncə də klassiklərimizin əsərlərində ana xətt olaraq “inna ileyhə rəciun” (biz yenə ona (Allaha) qayıdacağıq) ifadəsini görmüşük. Cavidin yaradıcılığında kifayət qədər diqqət çəkən məsələ onun Şərqin sufi-irfani düşüncəsində islahat aparmaq cəhdidir. XX əsrin reallıqları və qoca Şərqin tənəzzülə doğru gedişi böyük fikir və iradə sahibi olan insanları həmişə narahat etmişdir. Mən “məhəbbət dininə sitayiş etdim” söyləyəm, XIX əsrin sonları-XX əsrin əvvəllərində yazıb yaratmış ərəb şairi Ə.Şıdyaq publisist yazılarının birində deyirdi ki, “şeyrin və Peyğəmbərin beşiyi olan Şərqdən nə qalıb: əcnəbilərə nifrət edən bir qəlb, saxtalaşdırılmış aql.” [8, 134] H.Cavid “Azər”də də təsəvvüfi-irfani görüşlərdə islahatların vacibliyini ortaya çıxararaq Azəri cəmiyyətdən kənarında donuq bir varlıq kimi qəlmə verir və əsərin qəhrəmanını bunu dərk edərək öz varlığını təsdiq etməkdən ötrü cəmiyyətə qayıdır. “Əvət, arif düşünür, haqqı bulur, Aqibət kəndisi bir Tanrı olur” sözləri Əmin Əl Reyhanidə olduğu kimi, Caviddə də hər işin, hər hərəkətin sonunda veriləcək hökm kimi qəbul edilir. Təbii ki şair burada məhəbbət adlanan ali hissini, ali gözəlliyin varlığına çatmaq üçün nəfs adlanan insanlıq cəvherindən çox əhatəli və sağlam şəkildə istifadə etməyi nəzərdə tutmuşdur. Alınan qənaət budur ki, yalnız ruhani təkamül keçən, iman sahibi olmaqla aqlın hökmünə qulaq asmaq faydalı nəticə verə bilər. Ə.Reyhaninin söylədiyi “Şərqin intibahı tək mənəviyyata söykənməklə uğur qazanmır... müqəddəs kitablar həyatı islah edir, lakin dövlətlər qurmur.” ifadələri ilə Caviddə Peyğəmbərin dili ilə söylədiyi fikirlər həmahəngdir:

*Açar ancaq şu kitab el gözünü,
Siləcəkdir şu qılıc zülm izini.
O da bilgiylə fəqət qiymət alır.
Bilgisiz bir qılıc er-gec qırılır.
Kəsbi-irfan için erkək və qadın,
Çalışın, qəbrə qədər həp çalışın.
Kişi irfan ışığında parlar,
Şübhəsiz, bilgidə Allah gücü var.* [Cavid, 2005, 98]

Cavid “İblis”, “Knyaz”, “Topal Teymur”, “Səyavuş” və s əsərlərində hərbin və siyasətin, insanlığa edilən ədalətsizliyin acı nəticələrini müx-

təlif dramatik kolliziyalarda təsvir etmişdir. Şairin “Kəssə hər kim dökülən qan izini, Qurtaran dahi odur yer yüzünü” [Cavid, 2005, 101] ifadələri bir konsepsiya, bir hökmdür. Ərəb ədəbiyyatının qadın yazıçılarından olan və Cavidlə eyni dövrü, eyni mühiti bölüşmüş Meyy “Qaranlıq və işıqlar” kitabına daxil etmiş “Əs-Səfa çayının nəğmələri” əsərində də oxşar düşüncənin şahidi oluruq. Müəllif təbiətə üz tutaraq çayın qəlbində yatan sirlərindən, qədimliyindən, dərdlərindən bəhs edir. Söyeyir ki, “sanki bu çay canlı tapmacadır, mən budaqların kölgəsi altında gizlənərək bu çayın sirrini öyrənmək istəyirəm, Təəssüf ki, orada yalnız və yalnız öz əksimi görürəm. Mən o əksi bir güzgü kimi sındırmaq, məhv etmək istəyirəm”. Müəllif söyləmək istəyir ki, təbiətin bütün sirlərini, tarixini başqa sözlə desək, bütün ona ötürülmüş irsi qoruya bilməyərək yadellilərə verdiyimizdən hər şeyi qıraraq yenidən bərpa etmək lazımdır. Ədəbiyyatşünas alim Mir Cəlal romantizm yaradıcılıq metodunun əsas xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən yazır ki, onlara görə təbiətə-kəndə qayıdış insanlığın, mənəviyyatın xilas yollarından hesab olunmuşdur. Meyy “Mən və uşaqlar” silsiləsindən olan hekayələrində böyük ustalıqla bu mövzulara toxunmuşdur. Hekayələrinin birində müəllif istirahət zamanı dəniz kənarında dörd yaşlı Robert adlı çox gözəl bir sarışın ingilis oğlanla görüşü zamanı onu sarsıdan dialoqundan bəhs edir. Robertə “Sən böyüyəndə nə olacaqsan?” - sualına onun “hərbçi olacağam” - cavabı müəllifi-əsrin qəhrəmanını sarsıdır. Əsrin ideyası da məhz bu ifadə üzərində qurulmuşdur. Qadın uşağa hərbçi deyil, daha çox insanlığa rahatlıq və xeyir verə biləcək peşə sahibi ola biləcəyini və hərbin törətdiyi fəlakətləri izah etməyə çalışsa da, Robert uşaq əzmi ilə hərbçiliyə vurğunluğunu bildirir. Sonda müəllifin fikirləri maraqlı doğurur: “Mən o gözəl uşağa konfet vermək istəyirdim, lakin onun bu sözlərindən sonra fikrimdən daşındım. Elimin, obanın avropalıların və qeyrilərinin əsarəti altında olması, yaşanan faciələr gözümün qarşısına gəldikcə fikrimdən daşındım və başa düşdüm ki, bu uşaq da böyüyəndə Şərq üzərindəki üs-tünlüyün dadını biləcək və həzz alacaq. Çünki bu halda mənim bu uşağa verəcəyim konfet bir riyakarlıq, bir yalan olardı. İnsanlar belə yalanlar, belə konfetlərlə əslində bir-birinin düşməninə çevrilmişdir.” [Meyy, 1981, 259] Təbii ki bu misraların rəmzi mənası o idi ki, Şərq daha ingilislə heç nə verməyəcək və Şərq Qərbi artıq onun sabahını düşünməyə sövq etməlidir. Müəllif hər iki əsərdə hansısa bir acı, bir üzüntü yaşamaqdansa vəziyyətdən çıxmağı, ağılın üsyanını müdafiə edir.

R.Əliyev yazır ki, “böyük romantiklərin hamısı ədəbi tərbiyəsi, şəxsi zövqü baxımından intibah dövrünün dahilərinə bağlı idilər. Onların uni-

versal əxlaqi və estetik dəyərlərə, süjetlərə və qəhrəmanlara meyli də burdan gəlirdi. Onlarda gerçəkliyin qeyri-estetikliyi barədə qənaəti ilk burjua inqilablarının qanlı və amansız təcrübəsi yaratmışdı”. [Əliyev, 2008, 42] Biz bu münasibəti “Çox əzildin yetər, haydı doğrul, ər ol! Həqq sənindir bu gün arxadaş! Hazır ol!” söyləyən Cavidin sadaladığımız əsərlərində də görürük. “Həqq sənini , çünki zəhmət sənini” söyləyən Cavid “Topal Teymur” əsərində də bu məsələyə toxunmuşdur. 1916-cı ildə Misir hədivlərinin saray şairi kimi qəbul olunan ərəb romantiklərindən Əhməd Şövqinin “Kleopatranın ölümü”, “Kambiz”, “Əndəlus şahzadəsi”, “Böyük Əli bəy”, “Əntərə”, “Leyli və Məcnun” kimi dram əsərləri haqqında da bunları söyləmək mümkündür. Maarifçi, islahatçı fəaliyyəti ilə seçilən, eləcə də Misirdə teatrın əsasını qoyan Əhməd Şövqi yazıb yaratdığı nəzm əsərlərində Hüseyn Cavid kimi tarixi şəxsiyyətlərə romantizmin yaradıcılıq metodunun tələblərinə uyğun bir şəkildə yanaşmış, daha çox mütərəqqi tərəfləri önə çəkərək onları vətənin, yurdun, böyük mənada isə bəşəriyyətin gələcəyi üçün nümunə göstərmək, formul yaratmaq istəmişdir. Şefqidə təsəvvüfün az, hətta yox dərəcəsində olması diqqəti cəlb edən məsələdir. Əslində bu fakt maraq doğurur, görünür cəmiyyəti arxasınca aparan XX əsr ziyalı kimi Şövqi də Şərq övladının belə görüşlərə hazır olmadığını dərk etmişdir. Cavid də ilk olaraq bədii-fəlsəfi axtarışlara təsəvvüflə başlasa da, nəhayətdə irfani düşüncəyə çatmağa cəhd etmişdir.

H.Cavidin “Uçurum” əsəri də başqa əsərləri kimi həssas mövzular üzərində qurulmuş, nəfsin insanın iradəsindən və ağılından asılı olaraq gah yüksəkliyə, gah da uçuruma aparması məsələsinin bədii həllinə hesablanmışdır. Xüsusilə o dövrdə Şərq insanının yeni həvəs, yeni arzularla intibah yaşayan Qərbə istiqamətlənməsi bir mövzu kimi çox əhatəli idi. H.Cavid burada Cəlalın özünüəzərarətini itirməsi səbəbindən ailənin faciəsinə, bütün arzu və xeyalların dağılaraq heçə çevrilməsi məsələsinə diqqəti çəkir. O zaman üçün bütün Şərq dünyasını düşündürən məsələ kimi xaricdə yüksəliş və dayaq axtarmaq mövzusu ərəb dəbiyyatında da özünü göstərir. Əbdül Məsih Xəddadin “Azadlıq fiquru” əsərində Nəxlə əl Məsud adlı birisinin yenicə evlənərək xanımını götürüb israrla “yeni dünya” adlandırdıqları Amerikaya köçməsi təsvir olunur. Lakin müəyyən bir ixtisasın sahibi olmasına baxmayaraq Nəxlə heç bir sahədə özünü doğrulda bilmir, əksinə valideynlərinin verdiyi bütün pulları da heç edir. Nəəlac qaldıqda ona verilən məsləhətə qulaq asaraq həyat yoldaşı Admanı işə göndərir. Məhz bu ölkədə qadınlara tələbat olduğundan o, tezliklə xırda ticarət yolu ilə yüksəlməyə başlayır, üç uşaq anası zaman keçdikcə evin ağasına çevri-

lir və Nəxlə hər dəfə qadını və uşaqları qarşısında alçaldıqca zamanında Amerikanı Kəbə bilən özünü və soydaşlarını düşünərək vətəninin, oradakı dəyərlərin, həyat tərzinin onun genetikasına, varlığına uyğun olmasını anlayır, lakin heyhat ki, bunu dərk etmək üçün o, çox gecikmiş olur. Əsərin sonunda o azadlıq simvolu olan fiqura baxaraq düşünür ki, sən demə Amerikanı məhz buna görə azad ölkə adlandırmışlar. H.Cavid də Cəlalin simasında dərin bir həyat fəlsəfəsinə toxunaraq göstərir ki, insanın azadlığı böyük nemətdir, lakin o, ruhun azadəliyi olmalıdır. Ruh pak olduğu üçün hər hansı xəyanət, hər hansı yanlışlığı qəbul edə bilmir. Maddi olaraq insan çərçivələrdə, öncə qeyd etdiyimiz kimi cəmiyyət içərisində olmalı, ona uyğun olaraq qərarlar verməlidir. Xəddad “Canlı meyit” əsərində də bu mövzuya yenidən qayıtmışdır. Əsərin qəhrəmanı Həbib Amerikaya gedərək diplomunun olmasına baxmayaraq neçə illər orada iş tapa bilmir, səfil həyatı yaşayır, hətta orada rahatlıq ardınca getmiş həmyerlilərinin dünyagörüşündən utanır. Sonda öz prinsiplərinə qarşı çıxaraq firma müdirinə yaltaqlıq edir, onun qızını alaraq oranın sahibi olur. Onun hər şeyi olur, lakin qəlbində nə işinə, nə xanımına, nə də həyat tərzinə məhəbbət hiss etmədiyindən özünü “canlı meyit” hesab edir. Müəllif burada bir insanın ruhunun məhv olmasını qəhrəmanın yaşadığı iztirablar, ciddi qəlb çirpintiləri ilə oxucuya təqdim edir.

Zənnimizcə, Hüseyn Cavid yaradıcılığının Şərq mədəniyyəti, xüsusilə ərəb ədəbiyyatı kontekstində sistemli öyrənilməsi bu irsin fərqli və görünməyən bədii-fəlsəfi keyfiyyətlərini ortaya çıxara bilər.

Ədəbiyyat

1. H.Cavid Seçilmiş əsərləri 5 cildə. II cild. Bakı: Öndər nəşriyyat, 2004.
2. H.Cavid Seçilmiş əsərləri 5 cildə. V cild. Bakı: Lider, 2005.
3. Əliyev R. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı: Mütərcim, 2008.
4. Xəlilov S. Cavid düşüncəsi. II kitab. Bakı: 2009
5. Reyhani Əl-Əmin. Seçilmiş incilər. Mətn. Bakı, 2016
6. www.parafr.az/oxu. Bəsirə Əzizəliyeva // 525-ci qəzet, 2018.
www.kaspi.az. Azərbaycan romantizmi-fikirlər və mülahizələr? 2017.
7. Арабская проза. Москва: 1956.
8. Арабская романтическая проза XIX-XX века. Москва: 1981.
9. Арабская хрестоматия. Ленинград: 1950.
10. Драматургия Ахмеда Шауки. Автореферат. Баку: 2006.

III BÖLMƏ

HÜSEYN CAVID VƏ QƏRB ROMANTİZMİ

*Türkan Abbaslı
Bakı Avrasiya Universiteti*

HÜSEYN CAVID VƏ BAYRON ROMANTİZMİNDƏ OXŞAR MOTİVLƏR

Açar sözlər: İblis, qardaş qatili, romantizm, müharibə, Arif, Səlim

İnsanlar fiziki cəhətdən fərqli olduqları kimi dünyagörüşləri, düşüncə tərzləri ilə də daim bir-birlərindən seçilmişlər. Onların hadisələrə qarşı reaksiyaları nə qədər fərqlənsə də bəzən ortaq bir cəhətləri onları birləşdirmişdir. Bu ədəbiyyatşünaslıqda öz əksini cərəyanlarda tapmışdır. Ədəbiyyatda bir çox cərəyanlar olmasına baxmayaraq, hadisələrə eyni münasibət onları bir cərəyan ətrafında birləşdirmişdir. İstər Qərblə istərsə də Şərqli olmasından asılı olmayaraq realistlər dünyanı olduğu kimi, romantiklər görmək istədikləri kimi təsvir etmişdir. Bu sənətkarlar arasında nə qədər ölkə, qitə, şəhər fərqi olsa da hadisələrə baxışları onları eyni cərəyanın nümayəndəsi hesab etməyimizə səbəb olur.

Müsəlman və xristian olmasından asılı olmayaraq həyatı görmək istədikləri kimi təsvir etdiklərinə görə Hüseyn Cavid və Bayron yaradıcılığı da romantizm cərəyanında qovuşmuşdur. Bu dahi romantiklərin əsərləri də buna görə bəzən oxşarlıq təşkil edir. Hüseyn Cavidin “İblis”, Corc Bayronun “Abidos gəlini” əsərlərinin timsalında bunu görə bilərik.

Corc Bayron “Abidos gəlini” poemasını 1813-cü ildə, Hüseyn Cavid isə “İblis” faciəsini 1918-ci ildə qələmə almasına baxmayaraq bu əsərlər arasında bir əsrlik dərin uçurum nəzərə çarpır. Hər bir sənətkar öz yaradıcılıq məhsulu ilə yaşadığı dövrə, xüsusilə hakim dairələrə, müharibənin gətirdiyi fəlakətlərə qarşı öz etiraz səsinə ucaltmışdır. “İblis” faciəsindəki bir neçə misraya nəzər yetirsək H.Cavidin İblis obrazıyla insanları məhvə, müharibələrə sürükləyən hakim dairələri eyniləşdirdiyini görürük.

*“Röya kibi hər an olaraq zahirü qaiib.
Bən Şərqdə abid olurum, Qərbdə rahib.*

*Bir qazi olub, gah edərim fitnələr icad,
Bir mürşid olub, gah edərim aləmi bərbad.*” [Cavid, 2003, 1-227]

Bayronun “Abidos gəlini” poemasının qəhrəmanlarından biri olan Cəfər də ölkənin paşası olaraq taxtında oturmuş halda təsvir olunur.

*“Oturmuş taxtında ixtiyar Cəfər,
Dürmüş sağ-solunda cəsur igidlər.”* [Corc, 2006, 2-56]

Elə bu səbəbdəndir ki, tədqiqatçılar bir çox hallarda “İblis” i realist əsər kimi təqdim edirdilər. “Romantik üslubda yazılmış “İblis” əsəri öz əsas materialı ilə həyata bağlanan realist bir əsərdir” [Xəndan, 1981, 5-47]. Lakin bu fikirləri tam elmi əsaslı hesab etmək düzgün olmazdı. Bu haqda Abdulla Şaiqin dediyi “Cavidin bütün əsərləri içərisində “İblis” qədr həyati və realist bir əsər yoxdur zənn edirəm” [Şaiq, 1966, 8-84] fikri daha məqbul hesab edilir. Əsərin realist hesab edilməsi İblisi mifik obraz deyil, real obraz kimi qəbul edilməsidir. Lakin romantiklərin mifologiyaya olan marağı öz əsərlərinə də yansımışdır. Hüseyn Cavidin “İblis” faciəsində bu İblis, Mələk obrazıyla, Bayronun “Abidos gəlini”n də isə qədim yunan mifik əfsanəsi əsasında yazılmasıyla özünü göstərir.

Bayronun “Abidos gəlini” poeması haqqında söylənmiş bir çox fikirlərə istinad etsək bu əsəri də həyati bir əsər olaraq qiymətləndirə bilərik. Bir çox mənbələrdə əsərin əsas qəhrəmanı olan Səlim Bayronun prototipi olaraq göstərilmişdir. Düşünürəm ki, tədqiqatçıların bunu deməyə əsası vardır. Çünki Bayron öz məktublarının birində əsəri reallıqdan qidalanaraq qələmə aldığı qeyd etmişdir. Həmçinin bir çox tədqiqat əsərlərində Səlimin azadlıq mübarizəsi Bayronun İngilis burjuaziya cəmiyyətinə qarşı apardığı mübarizə ilə eyniləşdirilmişdir. Bayronun ögey bacısına duyduğu hisslər həmçinin bu əsərdə Səlimlə Züleyxa arasında da göstərilmişdir. Bütün bu fikirlər A.M.Qorkinin dediyi “Böyük sənətkarlarda realizm və romantizm hər zaman birləşmiş olur” [Əlimirzəyev, 2008, 3-383] ideyasını təsdiq edir.

Hər iki əsərdə qardaş qətlə motivinə rast gəlirik. “İblis” faciəsində Arifin qardaşı Vasifi İblisə uyaraq öldürməsi, “Abidos gəlini”ndə Cəfərin taxt-tac üstündə qardaşı Abdullahı nəfsinə uyaraq zəhərləndərək qətlə yetirməsi Habil, Qabil dini-mifoloji motivinin bədii ədəbiyyatdakı əksidir. Arif İblisə inanaraq qardaşını öldürsə də sonda peşmançılıq çəkir. Lakin bu özünü Abidos gəlinində göstərmir. Var dövlət hərəsi olan Cəfər heç vaxt qardaşını öldürdüyünə görə peşman olmur. Onun bu kini, nifrəti hətta onu öz

övladı kimi böyütdüyü doğma qardaşı oğluna qarşı da vurmasına səbəb olur. Bu yolda o istədiyi varidatı əldə etsə də öz övladı Züleyxanın ölümünə də bais olur. Bayron bununla hərisliyin, acgözlüyün insanı məhvə, ölümə sürüklədiyini ifadə etmişdir. Eyniylə H.Cavidin yaratdığı İblis obrazında da İblis insanları öz hiylələriylə aldaraq öz namını bütün dünyaya yaymaq istəyir, lakin elə sonda onunda qisməti torpağın dərin qatları olur.

Öncə qeyd etdiyimiz kimi İblis və Cəfər surəti hakim dairələrin ifadə olunduğu obrazlardır. Elə sənətkarlarda Vasifin və Abdullahın təmsalında hakim təbəqənin qurban etdiyi sadə xalqı təsvir etmişdir. Təsədüfi deyildir ki, hər iki əsər müharibə zamanında qələmə alınmışdır. “İlk dünya müharibəsi illərində həmin dəhşətli müharibəyə münasibət bildirmək baxımından H.Cavid yaradıcılığında İblis mövzusunun “təşəkkülü və inkişafı” sürətli və məqsədyönlü, eyni zamanda təxirəsalınmaz idi” [Əliyev, 2008, 4-249]. Əsərlərin hər birində dövrünün müharibələrinə toxunulmuş, müsəlman və xristianlar arasında davam edən mübarizənin nə qədər acı verici fəlakətlərə səbəb olacağı vurğulanmışdır.

Hüseyn Cavidin “İblis” mənzum faciəsinin ilk pərdəsində o müharibəni, onun səbəb olduğu fəlakətləri pisləyir. Elə bu vəziyyəti də İblisin onu qurban seçməsinə səbəb olur. Arif heç zaman əlinə silah almayan, vara dövlətə uymayan bir obraz olaraq təqdim olunsa da Rənaya olan eşqi, İblisin hiylələri onun silaha sarılmasına, Xavərin və Vasifin qatili olmasına səbəb olur. Abidos gəlini poemasının əsas qəhrəmanı Səlimdə heç vaxt silah işlətmir, müharibələrdə iştirak etmir. Bu bəzən Cəfəri onu təhqir etməsinə də səbəb olur.

*“Olsaydı namusun, qeyrətin sənin,
Yanardın vətənin halına sən də,
Bir ad-san qoyardın ana vətəndə.”* [Corc, 2006, 2-56]

Səlim də eyniylə Arif kimi Züleyxanın Qara Osmana ərə getməsinə qəzəblənərək piratlara qoşulub, özünə dəstə toplayıb, silaha sarılır. Hər iki obraz öncə əllərinə silah almamaqlarına, döyüşlərdə iştirak etmədiklərinə baxmayaraq sevgilisi uğrunda mübarizədə əllərinə silah alırlar. Ariflə Səlim arasındakı fərqlərdən biri də Arifin İblisin hiylələrinə uyaraq əlinə silah alması, lakin Səlimin Cəfərə qarşı etirazının nəticəsində ona qarşı vuruşmaq üçün mübarizəyə başlaması idi. Bu isə Bayronun üsyankar ruhunun bədii surəti idi. Bayron yaratdığı bir çox obrazlar kimi Səlimə də öz

xarakterik xüsusiyyətlərini əlavə etmişdi. Bayron özünün qələbə qazana bilmədiyini azadlıq mübarizəsini yazdığı poemalarına da köçürmüşdür.

Hüseyn Cavidin “İblis” faciəsində İblisin min hiylə və fitnə-fəsadla insanı əsir etməsi nəql olunur [Məmmədli, 1983, 7-6]. Eyni ilə Bayronun “Abidos gəlini” poemasında da Cəfər hiylələri ilə, Səlimi öz oğlu adlandıraraq onu öz nəzarəti altında saxlamış onun, vuruşmalarda iştirak etməsinə icazə verməmişdir.

Hüseyn Cavidin “İblis” əsərində Rəna, Core Bayronun “Abidos gəlini” poemasında Züleyxa hər ikisi türk qadınını təmsil edirdilər. Hər iki əsas qəhrəman istəmədiyini halda başqasıyla evlənməyə vadar edilir. “İblis” faciəsində İbn Yəmin Rənanın xəbəri olmadan onunla evlənməyi planlaşdırır. “Abidos gəlini” poemasında isə Cəfər öz ölkəsinin sərhədlərini böyütmək üçün qızı Züleyxanı Qara Osmanla evləndirmək istəyir. Sonda heç kim bu istəyinə nail ola bilməsə də, Rənadən fərqli olaraq Züleyxa öz məhəbbəti yolunda atası tərəfindən qurban edilir. Əsərin qəhrəmanlarından heç biri öz sevgilisinə qovuşa bilmir.

Hər iki əsərin sonu faciə ilə tamamlanır. Bayronun “Abidos gəlini” poeması faciə adlanmasa da şairin əsəri iki gəncin ölümü, nakam qalmış məhəbbətlə, bir qocanın ahıl yaşda nəfsinə uyaraq hətta öz qızını belə qurban etməsi ilə bitir. Bu dünya malına həris insanın əsl faciəsi idi. Hər iki əsər şərin qələbəsi ilə tamamlanır. Lakin bunu xoşbəxt sonluq adlandırmaq düzgün olmazdı. Çünki, digərlərini məhv edərək qazanılmış zəfər qalibyyət deyildir.

Hüseyn Cavid və Core Bayron nə qədər ideal dünya axtarışında olsalarda, öz əsərlərini real dünyadan qidalandırmış, bu dünyada yaşayan hər bir insan üçün nəsihət mənbəyi olacaq unudulmaz sənət əsərləri yaratmışlar. Onlar əsərlərində məhv olmuş insanlığın nədən törədiyini göstərməyə çalışmışlar.

Hüseyn Cavidin “İblis” faciəsində Arifin müharibə haqqında söylədiyi fikirlər zamanından asılı olmayaraq olmuş və olacaq hər bir müharibənin dəhşətlərini ifadə edirdi. Buna görə də H.Cavidin “İblis” faciəsi müharibə şəraitində olan hər bir ölkə üçün daim aktual olaraq qalacaqdır.

*“Mümkünmü unutmaq?! Dayanılmaz buna əsla,
Əsla dayanılmaz şu böyük vəhşətə... zira,
Yalnız deyil insanlara, vəhşilərə sorsan,
Onlar belə insandakı vəhşiliyə heyran”* [Cavid, 2003, 1-147].

Bu böyük romantik sənətkarlar ədəbiyyatda silinməz izlər qoyan möhtəşəm əsərləri ilə öz dövrünün insanlarını müharibədən çəkinməyə səsləmiş, onları da bir gün öz ağışuna alacaq bu müharibələrin qarşısını almaq lazım olduğunu bildirmişdir.

Ədəbiyyat

1. Cavid H. Əsərləri, II c., Bakı: Qızıl Şərq, 2003, 448s
2. Corc Q.B. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, səh 224
3. Əlimirzəyev X. Ədəbiyyatşünaslığın elmi- nəzəri əsasları. Bakı: Nurlan, 2008, 432s
4. Əliyev K. Hüseyn Cavid: həyatı və yaradıcılığı. Bakı: Elm, 2008, səh. 324
5. Xəndan R.Z. Cavid sənəti. Bakı: Azərənəşr, 1981
6. İbadoglu Ə. Hüseyn Cavidin "İblis" faciəsi. Bakı: Azərənəşr, 1969
7. Məmmədli Q. İblisin prototipi kimdir?/ Bakı qəzeti, 11 fevral 1983
8. Şaiq A. Əsərləri, I c., Bakı, Azərənəşr, 1966

Рафиз Аббасов

Азербайджанский университет языков

ЗАРОЖДЕНИЕ РОМАНТИЗМА В ЛИТЕРАТУРЕ КИТАЯ И АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Ключевые слова: романтизм, основоположник, байхуа

В развитии китайской литературы 20 века принято выделять два больших этапа, первый охватывает период с 1918 по 1945 гг., а второй, послевоенный с 1946 года по настоящее время. Причем, именно с периода 1918-1930 гг., называемого периодом "Движение 4 мая" и оказавшего огромное влияние на китайскую литературу, начался современный этап ее развития. Фактически "Движение 4 мая" представляло собой - антифеодальное, антиимпериалистическое движение в Китае, возникшее под влиянием Октябрьской революции в России и в ответ на решение Парижской мирной конференции не возвращать Китаю захваченные Японией бывшие германские концессии в провинции Шаньдун. В широком же смысле, "Движение 4 мая" представляло собой демократическое движение за новую культуру, за осуществление литературных реформ -отказа от вэньяна («классического китайского языка») - письменного языка, использо-

вавшегося в Китае до начала 20 века) и переходом на байхуа, являющегося одной из форм китайского письма, наиболее близкой к разговорной норме китайского языка, создающего лексическую и грамматическую основу современного литературного китайского языка.

Одновременно, в целом "Движение 4 мая" характеризовалось изменением взглядов китайской интеллигенции, переориентацией с традиционной культуры на вестернизацию, пересмотром конфуцианских этических норм, критикой традиционной историографии, новыми требованиями к образованию. В 1921 году ряд известных китайских писателей – Лу Синь, Мао Дунь, Сюй Цишань, Э Шэнтао, Ван Тунджао создают «Общество изучения литературы», которое объединяет писателей демократического толка, интересующихся иностранной классической и современной литературой. Именно в этот период в китайской литературе зарождается новое идейное и художественное направление – романтизм, основоположниками которого считаются писатели **Го Можо** и Сюй Чжимо. К данному направлению принято причислять также и таких писателей, как Юй Дафу, Чжан Цзипина, занимавшихся переводами немецких поэтов Иоганна Вольфганга фон Гёте и Фридриха фон Шиллера, английского поэта Перси Биш Шелли и других.

Участники «Движения 4 мая» под сильным влиянием западной литературы способствовали становлению и новой поэтической культуры в китайской поэзии. В частности, стихотворение Лю Баньнуня «Кузнец» было создано под влиянием «Деревенского кузнеца» американского поэта Генри Уодсворт Лонгфелло, «западные мотивы» отличают стихотворения Сюй Чжимо, дружившего с видным английским писателем и поэтом Томасом Харди. Под влиянием иностранной литературы в Китае появляются и новые жанры, например, миниатюра, сонет и другие, изменяется поэтический размер. В целом новая поэзия Китая, оставаясь глубоко национальной, стремилась преодолеть традиционную ограниченность, превратиться в активную общественную силу.

Новая поэзия Китая, характерной чертой которой становилась гражданственность, создавала новые поэтические формы, соответствующие современному содержанию и разговорному языку, который отныне становится языком поэзии. В новой поэзии исследователи выделяют два направления: реализм и романтизм. Однако в силу особых условий развития китайской литературы XX века, установить

принадлежность поэта к тому или иному течению можно с определенной долей условности, поскольку обычно они были носителями двух начал. В трудном процессе развития новая поэзия часто подвергалась острой критике, в частности, отходу от древних форм стихосложения, традиций классической литературы, как эталона прекрасного, подражанию западным образцам. Фактически поэты Нового Китая создавали произведения истинно национальной тематики, опираясь на творческий опыт других стран, адаптировала для себя литературные жанры, отвечавшие требованиям новой эпохи, но, не слепо копируя произведения западных авторов.

Основоположником китайского романтизма в Китае считается известный китайский мыслитель и писатель Го Можо. К годам учебы в Японии относится его знакомство с европейской поэзией. Яркими чертами поэзии Го Можо являются устремленность в светлое будущее, отражающее суть китайского прогрессивного романтизма и революционно-романтический пафос. Поэзии Го Можо свойственны и фольклорные мотивы, а также обращение к историческому прошлому народа, поиск большой эпической темы - через которую можно выразить отношение к социальным процессам. Так, поэтический сборник «Богини» стал наиболее значительной книгой периода «Движения 4 мая» и всей китайской поэзии новейшего времени. В ней ярко проявились общие для китайской романтической поэзии тенденции синтеза традиционного и новаторского, классического и современного, китайского и западноевропейского. Го Можо соединил воедино эпос и лирику, поэзию и прозу. Он ввел в повествование мифологические сюжеты и традиционные образы, но часто переосмысленные с позиции современности. «Богини» отличались невиданным до того времени в китайской литературе разнообразием форм и ритмов. Центральным произведением сборника были пьесы в стихах «Второе рождение богини» и «Нирвана фениксов», в которых основным мотивом звучала уверенность в победе сил разума и света. Го Можо является также автором многих пьес, главным образом исторического содержания – «Цветы дикой сливы», «Смерть невинного в реке Сян», «Три мятежницы». В годы войны он создает новые исторические трагедии «Тигровый знак», «Гао Цзяньли».

Другим ярким представителем китайского романтизма китайской поэзии начала 20 века является Сюй Чжимо. Поэт получил образование в США и Англии. В 1980-е годы на многие его стихи были

написаны песни. В творчестве Сюй Чжимо прослеживалось подражание западным образцам написания произведений, отрицание старых канонов.

Логическим следствием в литературном процессе романтизма в Китае является символизм, которому свойственны с одной стороны романтическая устремленность к неосознанным абстрактным идеалам, а с другой релятивистское неверие в разум, в объективное познание жизни. Символизм был привнесен в Китай группой китайских литераторов, долгое время проживавших в Париже. Однако молодые китайские поэты привнесли в свою страну не столько французский символизм в его первоизданном виде, сколько свое понимание французского символизма. К тому же период 20-30-х гг. прошлого века, который характеризовался усиливающимся японским давлением на китайскую культуру, для творчества китайских литераторов близким оказалось состояние разрыва между мечтой и реальностью, поэзия символистов стала своего рода литературным «убежищем» для китайской интеллигенции.

Творчество одного из первых китайских символистов - Ли Цзиньфа было наполнено неприятием реальности, мистическими грезами и изящной скорбью, причудливыми символами. Поэзия Ли Цзиньфа фактически как бы существует вне времени и пространства, была фактически лишена национального лица. Другим видным представителем символизма в Китае был Дай Ваншу, которого называли поэтом «дождливой аллеи». [Маркова, 2001, 461-462]

Главным героем его стихов был мечущийся в жизненных неурядицах человек со своей неосуществимой мечтой. Поэзия Дай Ваншу была наполнена переживаниями несбыточных грез и надежд, замороженностью музыкой, красками и образами европейского символизма, который дополнялся символами традиционной китайской поэзии: одиноким путником, холодным ветром, высокой пагодой и другими.

В 30-е годы символизм в Китае был потеснен романтико-героической и реалистической поэзией. Прогрессивные гуманистические и демократические тенденции пролетарской поэзии реализовывались «Китайским поэтическим обществом», созданным Лигой левых писателей в 1932 г. в Шанхае и задавшим целью превратить новую поэзию из искусства чисто зрительного в искусство декламационное. Движению за декламацию активизировавшемуся в годы

войны были близки в первую очередь реалистические образы, приближенные к песням ритмы.

В 1935 г. когда в Китае был выдвинут призыв к созданию «литературы национальной обороны», в авангарде стояло «Китайское поэтическое общество», поднимавшее актуальность проблем языка, форм поэзии, ее общедоступности, создания поэзии массового характера. [Титаренко, 2008, 447-450] Именно небольшие тиражи поэтических сборников, низкая грамотность населения обусловили важность пропаганды через устное поэтическое слово, через своего рода «искусства для слуха». «Движение за декламацию» получает развитие в Яньани, Чунцине, стихи декламируются на массовых митингах, специальные бригады поэтов выезжают на фронт, где читают свои стихи солдатам.

Фактически китайская поэзия военного времени имела два литературных направления – поэзия в Освобожденных районах и поэзия, создаваемая в районах, находящихся под властью Гоминьдана. Безусловно, социально-политическая обстановка, да и вся жизнь двух районов резко различалась, однако объединяющим фактором были общие цели отражения агрессии японского империализма в годы войны Сопrotивления, что фактически и обеспечивало единство обеих групп китайских поэтов, которое еще больше укрепилось на следующем этапе борьбы – за победу революции против чанкайшистских реакционеров. единство станет еще крепче.

Работавшие в гоминьдановских районах известные литераторы Го Можо, Цзан Кэцзя, Цзоу Дифань и Юань Шуйпо и поэты Освобожденных районов – Ай Цин, Тянь Цзянь, Кэ Чжунпин жили общими творческими идеями, идейно объединившись с победой революции в 1949 г., создав китайскую поэзию новейшего времени, для которой начинался сложный этап развития. Новая поэзия подвергалась острым нападкам и критике. Консервативное мышление не принимало нововведений и реформаторства, считая произведения классической литературы эталоном прекрасного и требовало возвращения к старым формам стихосложения, к принципам и нормам классического искусства. Тем более что теперь читателю предлагались не только новые формы стихосложения, но и другой язык их написания – байхуа, который, по мнению критиков не был способен глубину и эстетику традиционного поэтического творчества. Тем более, что романтики Го Можо, Вэнь Идо, Чжу Цзыцин, Сюй Чжимо прославляли

«грядущее Солнце, рассеивающее мрак жизни», воспевали «великие идеалы», утверждали отважного героя, «сверхчеловека», гордящегося своей «иллюзорной свободой». [Черкасский, 1987, 78-79]

Важной особенностью литературного процесса рассматриваемого периода являлось и активное участие китайских поэтов-романтиков в развитии искусства разговорной драмы “хуацзюй”, представлявшей собой органический синтез слова, музыки, пения, танца и пантомимы, пришедшей в начале века с Запада и заменившая классическую китайскую драму “сицзюй”. В 20-е гг. XX в. разговорная драма Китая, тесно связанная с революционным движением, используя творческий метод реализма, отражала реальную жизнь и борьбу китайского народа и находилась под сильным влиянием европейского, а также советского театра, широко используя соответствующие художественные формы и приемы постановок. Китайские драматурги открывали новых героев, находили новые для национальной литературы драматургические конфликты.

У истоков театра Нового Китая стояли такие литераторы-романтики, как Тянь Хань, Цао Юй, Го Можо, Лао Шэ и другие. Родоначальником же драматургии Нового Китая являлся поэт, драматург, театровед, основоположник нового театра Китая и китайского киноискусства Тянь Хань, творчество которого пронизано эстетско-романтическими взглядами, лирико-субъективным пониманием сути поэзии и поэзии вдохновения. Патриотические и интернационалистские пьесы Тянь Ханя сыграли большую роль в мобилизации народных масс на сопротивление врагу в период антияпонской войны, большой резонанс имела его пьеса «События у моста Лугоцяо». Лейтмотивом пьес Тянь Ханя этого периода стал призыв к спасению родины от японских захватчиков, отраженный в пьесах 30-х годов - «Боевой друг», «Песня о вернувшейся весне» и другие. Значительное место в поэтическом творчестве Тянь Ханя было отведено также написанию слов песен к постановкам и кинофильмам, а песня «Марш добровольцев» Тянь Ханя в 1949 г. была объявлена Государственным гимном КНР. Одной из лучших пьес, написанная Тянь Ханем после образования КНР, стала пьеса «Гуань Ханьцин», в центре которой стоит образ Гуань Ханьцина – великого гуманиста XIII в., выдающегося литератора юаньской эпохи, считающейся золотым веком китайской классической драмы. Пьеса Тянь Ханя «Гуань Ханьцин», проникнутая гуманистическим пафосом и любовью к национальной

культуре, стала одним из замечательных произведений китайской исторической драматургии.

Творчество Гусейн Джавида – выдающегося представителя романтизма в Азербайджане начала XX века, проникнутое философией гуманизма и социальными мотивами, связанными с противоречиями общества, созвучны с поэзией Го Мого, с ее благородными идеями свободы, равенства и социальной справедливости. Го Мого, как и Гусейн Джавид обращается к историческому прошлому своего народа, пытаясь на историко- фольклорном материале раскрыть природу противоречий века, наполненного безумием войн и потрясениями для простого человека труда. Так, бунтарский, романтический пафос стихотворения Го Мого «Нирвана Фениксов», где поэт-борец с темными силами старого общества пишет:

*«Мы живем в угрюмом и грязном мире,
Чтобы очистить от ржавчины алмазный кинжал.
Я проклиная тебя, вселенная:
Ты - эшафот, забрызганный кровью,
Темница, полная горя и скорби,
Могила, где медленно гниют трупы,
Ад, где вопят и пляшут черти.»*

удивительным образом перекликается с протестными поэтическими раздумьями Гусейн Джавида в стихотворении «Не радуйся чужому горю»:

*«Не радуйся чужому горю, милый,
Злорадство брось, не смейся над бедой,
И не встречай улыбкою постылой
Того, кто схвачен горькою нуждой.
Насмешка, едкое словцо порою
Ножом пронзают сердце на года.
И помни: тот, кто ранен был тобою,
Уже не исцелится никогда.
Не оскорбляй! А волю дашь гордыне
И оскорбишь — откроешь мести путь.
Заплачет завтра, кто смеётся ныне.
Не рань других, всегда отзывчив будь!»*

Литература

1. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит. [Т. 3:] Литература. Язык и письменность. 2008.
2. Черкасский Л.Е. Русская классика на Востоке. Теория и практика перевода. – М.: Наука, 1987.
3. Маркова С.Д. Го Можо - первопроходец новой китайской поэзии и мировая культура. — М.: Восток-Россия-Запад: Исторические и культурологические исследования, 2001.
4. 徐志摩, 猛虎集/徐志摩. —上海, 1931.

Гюляр Абдуллабекова
Институт Литературы
им. Низами Гянджеви НАНА

К ПРОБЛЕМЕ ТВОРЧЕСКИХ ИНСПИРАЦИЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ЕВРОПЕ (ГУСЕЙН ДЖАВИД В ПОЛЬСКОЙ ТЮРКОЛОГИИ)

Ключевые слова: Европа, Польша, мировая литература, Сибирь, инспирации

В исследование азербайджанской литературы в Европе значительный вклад вносит польская ориенталистика. Польские востоковеды известны в мире своими серьезными исследованиями литератур Ближнего Востока. В сфере исследований польских ученых значительное место занимает азербайджанская литература, азербайджанско-польские культурно исторические связи. В 1975 году в Лодзи впервые издается антология азербайджанской литературы, охватывающая исторический период ее развития с XI по XX век. Автором вводной статьи является инициатор создания этого сборника профессор Б.Барановский. Это научное исследование, содержит аналитический обзор истории развития азербайджанской литературы, ее места и значения в кругу тюркоязычных литератур мира.

В числе представленных польскому читателю поэтов в антологии достойное место занимает Гусейн Джавид. Творчество поэта представлено двумя стихотворениями: “Nie zaznałem niczego” – “Görmədim” и “Nie raduj się mój miły” – “Sevinmə, gülüm”. Автором пере-

вода с оригинала является известный польский поэт Тадеуш Дашкевич. Удачно отобранные поэтические образцы дают представление о духовном мире Гусейн Джавида, однако еще более глубокому знакомству с творчеством поэта помогают комментарии о жизни и творчестве поэта, составленные Тадеушем Хрущелевским. Нам хотелось бы привести комментарии польского ученого полностью в переводе с польского языка: «Гусейн Джавид (1883-1937) поэт и драматург. Родился в Нахичевани в семье мусульманского духовного. Окончил филологический факультет Стамбульского Университета. Долгое время работал педагогом, преподавал восточные языки и литературу в Нахичевани, в Тбилиси, Гяндже и Баку. Творческой деятельностью начал заниматься в первой декаде XX века. Г. Джавид автор многочисленных книг стихов и пьес социально-нравственного характера.

После революции им была написана серия новых драматических произведений, поэмы и киносценарий»

Комментарий польских издателей о жизненном и творческом пути талантливого представителя азербайджанской романтической школы нуждается в многочисленных добавлениях, связанных с различными этапами биографии поэта. Интерес представляет студенческий период поэта, связанный с его обучением в Стамбуле. Письма Гусейн Джавида содержат информацию о дисциплинах, которые преподавались на литературном факультете. В частности, он отмечает всемирную историю, историко-политическую географию, историю османской литературы, историю фарсидской литературы, историю мировой литературы, основы философии, логику. Гусейн Джавид отмечает также, что «на первом курсе ежедневно преподаётся один час французский язык и два часа турецкий».

Г. Джавид очень хотел изучить также английский и немецкий языки. Но в университете не было для этого возможностей, а брать уроки в частном порядке не позволяли материальные возможности.

Г. Джавид постоянно отмечал важность изучения европейских языков: «Знание одного иностранного языка в совершенстве, в той же степени, что и носитель данного языка, – необходимо» [Джафар, 1982, 19].

Большое значение придавал Г. Джавид также изучению русского языка. Как отмечает поэт в своих письмах он умел «более или менее писать» по-русски, целью поэта было глубокое изучение рус-

ского языка , в свое время живя в Тифлисе Г.Джавид преподавал русским офицерам азербайджанский язык.

В 1926 году правительством Советского Азербайджана Гусейн Джавид был командирован в Германию. Цель командировки была изложена в выданном ему документе: «Настоящее свидетельство выдано азербайджанскому поэту Г.Джавиду Расизаде в том , что он командировается Азербайджанским Народным Комиссариатом Просвещения в Берлин и Париж с 10 апреля по 1 октября 1926 года с целью изучения современной европейской литературы и для лечения [Джафар, 1982, 30].

В отмеченный срок Г.Джавид находился в Берлине выехать, во Францию ему не удалось. В этот период в Германии были созданы следующие произведения: «Сумашедший князь », «Поезка на Запад», «Свободные пленники», «Гнездо эмигрантов», «Дитя Нила».

К сожалению, трагическая судьба выдающегося азербайджанского поэта обвиненного в национализме и пантуркизме, сосланного в Сибирь также не нашла своего отражения в представленных комментариях, однако мы выражаем надежду на издание новой антологии азербайджанской поэзии в Польше, содержащей новое осмысление исторических фактов, литературных биографий азербайджанских деятелей культуры в общественно-политических условиях двух независимых государств Польши и Азербайджана. Именно в независимом Азербайджане по инициативе известного азербайджанского ученого, ректора Бакинского Славянского Университета академика Камала Абдуллаева с творчеством Г.Джавида в 2013 году знакомятся европейская общественность. Одно из выдающихся произведений Г.Джавида «шецда» переводится на ведущие европейские языки: английский, русский, немецкий, французский, греческий болгарский, украинский и белорусский языки. Перевод произведения Г.Джавида «Шейда» осуществлен с оригинала студентами преподавателями польского языка факультета «Перевода» Бакинского Славянского Университета с участием музея Гусейна Джавида Национальной Академии наук Азербайджана. Значительный вклад в распространение творчества Гусейн Джавида вносит настоящая Конференция «Гусейн Джавид и Запад» проведенная по инициативе ректора Азербайджанского Университета языков академика Камала Абдуллаева.

Польские переводы поэзии Г.Джавида вносят значительный вклад в развитие азербайджанско-польских литературных связей

имеющих свою давнюю историю, берущую начало еще в XV веке. В XXI веке, в эпоху свободного развития азербайджанской и польской литератур, лишенных идеологического прессинга, активно развиваются азербайджанско-польские дипломатические отношения, основа которых была заложена создателем современного Азербайджана Гейдаром Алиевым во время первого официального визита Г.Алиева – президента Республики Азербайджан в Польшу, который состоялся 26-28 августа 1997 года.

XXI век ознаменовал развитие азербайджанско-польских связей в новом русле, на новой социально-политической основе, суть которых составляют творческие связи двух независимых государств. Сегодня азербайджанско-польские связи успешно развиваются благодаря активной деятельности президента Азербайджана – Ильхама Алиева.

Литература

1. Złote Kamienie. Dawne i nowe wiersze Azerbejdżanu. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź, 1975.
2. Huseyn Dżavid. Hozma. “Nie zaznałem niczego”, “Nie raduj się mój miły”, см. Złote kamienie, стр. 111, 112
3. Noty o autorach. Huseyn Dżavid. см. Złote kamienie, стр.278
4. Мамед Джафар. Гусейн Джавид. «Элм», 1982,с.19.
5. Там же,с.30.
6. Абдуллабекова Гюляр. Гусейн Джавид в польской тюркологии. “İrək yolu” Beynəlxalq Konfrans. Naxçıvan, 2015, s. 120-121

Расима Асадзаде
Азербайджанский университет языков

ПРОБЛЕМЫ ДОБРА И ЗЛА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОРДЖА ГОРДОНА БАЙРОНА И ГУСЕЙНА ДЖАВИДА

Ключевые слова: добро, зло, творчество, английский романтизм, азербайджанская литература

Известный азербайджанский романтик Г.Джавид раскрывает в своих бессмертных драматургических произведениях власть темных сил. В драмах «Шейда» (1913), «Шейх Санан» (1914), «Иблис»

(1917-1918), «Князь» (1929), «Сиявуш» (1933), «Хайям» (1935) вырисовывается контрастность эпохи. Здесь представлена целая галерея сильных, протестующих неординарных героев. Они бунтуют против несправедливости, тирании, произвола. Эти пьесы Г.Джавида считаются венцом азербайджанского романтизма. Это ведущие жанры, которые сохранили на долгие годы притягательность и идейно-эстетическое содержание романтического направления в азербайджанской литературе.

Пьесы и трагедии Г.Джавида открывают нам новый романтический мир, но одновременно, уже знакомый нам мир по произведениям А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Дж.Г.Н.Байрона, В.Гюго и других классиков.

Литературоведческие сопоставления романтических произведений, позволяют нам сделать вывод о том, что романтизм как литературное направление, вне зависимости от периодизации или местоположения, является типологическим явлением во всей мировой литературе. Мы можем наглядно проследить типологизацию на примере сопоставления характерных особенностей творчества западноевропейского романтика Дж.Н.Г.Байрона и восточного, а именно азербайджанского представителя романтизма Г.Джавида.

В драматических произведениях Г.Джавида есть герой, который наделен сильными страстями также как и известные нам байронические герои. Джавид показывает нам беспокойного героя-одиночку, находящегося в трагическом разладе с обществом и даже с целым миром. В этих пьесах остро представлены драматические конфликты. Образы Шейх Санана, Сиявуша, Хайяма, Дьявола (Иблис) представленные в одноименных пьесах глубоко трагичны.

Сопоставительный анализ произведений Дж.Байрона и Г.Джавида представляет для нас особый интерес, так как в творчестве этих романтиков выявляется очень много общего. Это в первую очередь обращение к наиболее типичным жанрам романтизма – драмы и поэмы. Обратимся к драме-мистерии «Каин» в творчестве Байрона, и проанализируем драму «Иблис» («Дьявол») Г.Джавида. Хотелось бы отметить, что именно эти произведения являются этапными в творчестве как западноевропейского, так и азербайджанского романтика.

В обоих произведениях нам представляются сходными жанровые формы, созвучная тематика, которая связана с мотивами Бога и Дьявола. Также в драмах выносятся на первый план человек, проб-

лемы добра и зла. Эти проблемы не раз затрагивались в мировой литературе, например, в произведениях Гете, Бодлера, Шиллера, Лермонтова и др. Характерно, что Дж. Байрон и Г. Джавид, жили и творили в разное время, в разных странах, где абсолютно не схожие традиции, обращаются к одной и той же проблеме – проблеме добра и зла.

В изображении образа Сатаны, Дьявола, а также интерес авторов к религиозной тематике всегда являлся органической составляющей романтического влечения к историческому прошлому. Отношение обоих романтиков к религии, повлияло на идейно-образное изображение в драмах «Каин» и «Иблис». Дж. Байрон в драме «Каин» использует библейские мотивы, но трактует образ Каина по-своему. Каин здесь выступает не как братоубийца, а как первый бунтарь-богоборец. Каин в драме обличает несправедливость на земле.

Как отмечает В.В.Ивашева: «Герои Байрона никогда не забывают о сжигающей их ненависти, никогда не смиряются в своем протесте. Они далеки от какой-либо мистики, какого-либо смирения перед «непостижимым» или «непознаваемым», как лирические герои реакционных романтиков, поэтов озерной школы. Если они не оказываются победителями, то не в силу какого-либо «рока», какого-либо вмешательства в их судьбу иррационального, а лишь в силу той общественной обстановки, которая оказывается сильнее их» [Ивашева, 1951, 144].

Главный вопрос в драме «Каине» если Бог всемогущ, то почему в мире есть зло? Его встреча с Люцифером состоялась именно поэтому. Каин был готов внутренне к этой встрече. Каин борется за справедливость, и не может найти ответ на вопросы, которые беспокоят его. Как отмечает А.А.Елистратова: «Созданный для счастья, Каин любит землю и считает ее прекрасной. Он способен к глубоким, самоотверженным чувствам, тому залогом его нежная любовь к Аде – его сестре и жене, к его малютке сыну Еноху. Благоднейшей чертой Каина является его свободолюбие, его отказ поступиться своими естественными человеческими правами» [Елистратова, 1956, 162].

Интересно, что никто из окружающих, родных даже не сочувствуют ему. Байрон трактует по-новому и образ Люцифера. В произведении Люцифер изображен как гордый мятежник, который наделен огромным обаянием.

«По примеру славящего разум Люцифера Каин стремится познать место и роль личности в мире. Но в отличие от сомневающегося Люцифера Каин верит в добро. Главный нерв поэмы – в постижении духовных противоречий времени во всей их трагической сложности. Диалектика жизни, противоречия в историческом развитии общества, борьба антогонистических начал – вот суть романтического историзма этой поэмы. Каин отвергает покорность Адама, Евы и Авеля. Человек не должен мириться с господством зла, с трагической судьбой человечества» – отмечается в «Истории английской литературы» [Аникин, 1975, 220].

В изображении Люцифера в драме «Каин» очень много общего с драмой Г.Джавида. Люцифер у Дж.Байрона, как мы знаем, падший ангел, Иблис Г.Джавида тоже ангел, которого низвергли с небес. Здесь, мы становимся свидетелем отличительных черт западноевропейской традиции романтизма. Демон в драме «Каин», как в традиционном романтическом произведении западноевропейской литературы пытается заключить союз с Богом, или же становится своеобразным подстрекателем других к борьбе с Богом. У Демона здесь единственная цель – отомстить Богу. Сатана в данном случае далек от Бога, и, конечно же, от богоборчества.

В книге «Романтизм в зарубежной литературе» В.А.Луков пишет: «богоборческие идеи воплощаются и в образе Люцифера – прекраснейшего из ангелов, восставшего против бога, низвергнутого в ад и получившего имя Сатаны. Люцифер посвящает Каина в тайны мироздания, он указывает на источник зла в мире – это сам бог с его стремлением к тирании, с его жаждой всеобщего поклонения» [Луков, 1979, 42]

Мы наблюдаем в обоих произведениях схожее изображение не только в специфически одинаковой характеристике Сатаны. Также прослеживается в привлеченных нами к анализу драмах Дж.Байрона и Г.Джавида, одинаковое обращение к мифическим истокам. Люцифер Байрона и Иблис Джавида не жалеют об изгнании из Рая. Люцифер Байрона открыл глаза Каина на несправедливое отношение и жестокость родных. Сатана, Иблис Г.Джавида раскрывает людские пороки. Как у Джавида, так и у Байрона конфликт произведения заключается в борьбе против насилия. Г.Джавид и Дж.Байрон воспевают гимн человеческому разуму.

При сравнительном сопоставлении и анализе драмы «Каин» Байрона и произведения «Иблис» Г. Джавида можно вывести следующие философско-эстетические мотивы в обеих пьесах. Во-первых, сами по себе драмы представляют собой трагедию разума, во-вторых, здесь показано авторами испытание чувств. А также выявляется в обоих произведениях единство разума и чувства героев.

Также, мы можем проследить интересную параллель в системе образов данных произведений Байрона и Джавида. Перед нами вырисовывается галерея мистических образов. Однако представляет интерес их человеческая сущность. По своему содержанию этих героев удовлетворяет правда, даже если она горькая. Но эта правда есть отражение действительности, так как герои уверены в том, что вера в добро опровергается действительностью. Иблис утверждает, что зло происходит не на небесах, не в мистическом мире.

Этот постулат созвучен с мнением Байрона о том, что в жить в человеческом обществе и при этом существовать отдельно от зла просто невозможно. Еще один существенный момент, который является общим у Дж. Байрона и у Г. Джавида связан с тем, что как бы ни проявляли себя «демонические» образы, они все-таки схожи в своей борьбе. Эта борьба, несет спасение. Борьба помогает мятежному духу Дьявола, Сатаны, но вместе с тем искушает героя. Люцифер говорит Каину:

*«Ты слышал
Призыв мой, Каин? Если жаждешь знания,
Иди за мною – жажда утолится,
И даже без запреного плода,
Способного лишить тебя навеки
Единственного блага, что оставил
Тебе мой враг. Иди за мною, Каин»* [Байрон, 1987, 35].

Почти то же самое мы видим у Г. Джавида Иблис советует Ариффу:

*«Ты еще ребенок, дорогой!
Ариф, послушай, выбери другой,
Чем твой – наивный и бездумный – путь,
Не поддавайся чувству, храбрым будь!
Борись, безволие свое отбрось!*

*Хотя с тобой мы существуем врозь,
Я вижу все. Не будь ребенком друг»* [Джавид, 1983, 354].

В отличие от Г.Джавида Дж.Байрон возложил в драме-мистереии огромную ответственность на Бога. Г.Джавид же напротив, считает, что человек сам должен нести ответственность за содеянное зло. У Байрона, как и у Джавида, мы не видим абсолютной силы. Ни Каин, ни Иблис не ставят себе целью причинить зло кому-либо. Оба героя совершив зло, чувствуют угрызения совести.

Разрешение проблемы добра и зла в мировой литературе было различным. Изображение Дьявола исходило в большей степени из индивидуального мирозерцания писателя. Характерно, что разрешение этой проблемы в восточной и западноевропейской литературе существенно отличалось. Однако, Каин и Иблис поднимаются в своем протесте на одну ступень с Прометеем. В муках прикованного Прометея рождается, как мы знаем человеческое достоинство.

Характерно, что все драматические произведения эпохи романтизма основываются на антагонистическом философском мировоззрении. В мировой литературе проблема добра и зла объединена одной идеей: счастье одного героя основывается на несчастьи других. Герой Джавида Иблис ведет главного героя от преступления к преступлению. В конце произведения, мы становимся свидетелем того как Ариф оплакивает гибель каждого живого существа. Он превратился в убийцу, который поднял руку на человека ради денег. Ариф, совершает преступление за преступлением, но ищет их причину во внешней среде.

Джавид здесь утверждает бессмертную идею о том, что подлинный Сатана в самих людях. Люди сами несут в себе зло и ищут виноватого Сатану, тогда как Сатана, Иблис в них самих. Здесь мы видим отличие трактовки образа Сатаны у Г.Джавида и Дж.Байрона. Поэт устами Иблиса говорит, что подлинных дьяволов, подрывающих устои мира, надо искать не в небесах, а среди этих провокаторов. Провокаторами поэт считает также и «безумных помещиков», «озлобленных королей», честолюбивых государственных и политических деятелей, которые ради удовлетворения своих низменных интересов готовы на все. Презрение к ним поэт выражает в монологе Дьявола:

*«Да, дьявол!.. Всякий в мире восхищен
Великим именем... в нашу честь –
Почтение и страх, вражда и лесть...
И без меня ведь есть поводыри,
Они могучи, что ни говори.
Кровь извергающие короли,
И шахи, и всесветные врали,
Политиканы, что умеют красть,
Служители религий, главы сект» [Джавид, 1983, 448-449].*

Образы Люцифера и Иблиса являются оригинальными, но все же главным героем и у Дж.Байрона, и у Г.Джавида является человек. У Джавида это трагедия разрушения человеческой морали. По мнению Г.Джавида, борьба добра и зла идет в душе человека постоянно. Этот спор идет в душе человека, который способен совершить осознанный выбор. Если человек выбирает зло, то вся тяжесть вины и ответственность за это ложится на него самого.

Дж.Байрон предложил свою концепцию человеческой личности. В западноевропейской романтической литературе не было другого поэта, который бы утверждал неограниченное право личности. Личность в романтизме, как мы знаем, противостоит всему окружающему миру. Такая концепция личности является необходимым в развитии европейской гуманистической мысли, и в произведениях Дж.Байрона.

А Г.Джавид попытался разобраться в природе человека. Идеал Г.Джавида заключается в гармонии разума и чувства. Каину Дж.Байрона также присуще разлад между разумом и чувством. Каин не стал счастливее от полученных знаний. Каин стремится к познанию смысла бытия, он хочет найти истоки зла и несправедливости. И в конце-концов приходит к отрицанию духовной тирании. В данном аспекте мы также наблюдаем параллель у двух романтиков. Оба романтика выражают стремление к избавлению от происков дьявола, оба стремятся к гармонии.

Литература

1. Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. Учеб.пособие для студентов педагог. ин-тов и фак.иностр.яз. М.: Высшая школа, 1975. 528 с.

2. Байрон Дж. Каин // Дж.Байрон Избранные произведения. В.2-хт. Т.2. Поэмы и трагедии; Кефалонский дневник. М.: Художлит., 1987. 816 с.
3. Джавид Г. Дьявол // Г.Джавид Пьесы в двух книгах. Книга вторая. Перевод с азерб. Я.Козловского, Л.Озерова и А.Грича. Б., Язычы, 1983. 450 с.
4. Елистратова А.А. Байрон. М.: Изд.АН СССР. 1956. 264 с.
5. Ивашева В.В. История западноевропейской литературы XIX века. М. Изд-во Московского универ-та. 1951. 360 с.
6. Луков В.А. Английский романтизм // М.Б.Ладыгин, В.А.Луков Романтизм в зарубежной литературе. М.: МГПИ им В.И.Ленина. 1979. 114 с.

Baba Babayev

AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

“PEYĞƏMBƏR”LƏRDƏ TİPOLOJİ YAXINLIQLAR

Açar sözlər: Tanrı, Peyğəmbər, Məhəmməd, Puşkin, Cavid, insan, gözəllik, şair-peyğəmbər, səma şairi, kamil insan, haqq qəğırıs

Dünya ədəbiyyatında peyğəmbərlər haqqında məşhur filosofların fikirləri ilə yanaşı, dahi yazıçıların nəzm və nəsr əsərləri, esseləri də yazılmış və bu gün də yazılmaqdadır.

Bu bəşəri mövzu bütün əsrlərdə dahilərin diqqət mərkəzində olmuşdur. Tarixi, dini şəxsiyyətə ciddi maraq klassik şairlər, Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli yaradıcılığında xüsusi önəm kəsb edir. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan romantiki Hüseyn Cavidin də “Peyğəmbər” (1923) əsəri xüsusi diqqəti cəlb edir. Müqəddəs qəhrəman – Məhəmməd peyğəmbərin həyatının bədiiləşdirib vəsf olunması təkcə Hüseyn Cavid tərəfindən deyil, sonralar ədəbiyyatımızda Çingiz Hüseynov “Merac” romanında, xalq şairləri Nəbi Xəzri və Zəlimxan Yaqubun “Peyğəmbər” poemalarında əks olunur.

Ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatında dini-mitoloji mövzuda yazılmış qüdrətli sənət nümunələri az deyildir. Alman yazıçısı Höte 1772-1773-cü illərdə “Məhəmməd” faciəsini yazmışdır ki, Cavidşünas alim Sona xanım Vəliyeva onun bir fikrini Məhəmməd peyğəmbər haqqında olan fikirlərin ən maraqlılarından olduğu qənaətindədir: “Biz avropalılar mədəni imkanlarımıza rəğmən, Həzrət Məhəmmədin ən yuxarisına qalxdığı pilləkənin

ilk pilləsindəyik. Şübhəsiz ki, bu yarışda heç kim onu qabaqlaya bilməyəcək” [Vəliyeva, 2018, 219].

Hötenin fikirləri bu gün də dünya ədəbiyyatının qızıl fondunda qalmaqdadır. Biz Höte və Cavid peyğəmbərlərinin müqayisəli təhlilini vermək fikrində deyilik. Sadəcə, bu əsərlərdə fərqli xüsusiyyətlər də yox deyildir. Hötenin “Məhəmməd” faciəsində ən maraqlı surətlərdən biri Fatimə obrazıdır. H.Cavidin “Peyğəmbər” əsərində Fatimə surəti yoxdur, amma Hötenin əsərində həm Fatimə, həm də Əli obrazları mövcuddur. Hətta Məhəmməd peyğəmbərin süd anasının da obrazı yaradılıb”.

Fransız mütəfəkkiri F.M.Volter, Ukrayna şairəsi Lesya Ukrainka və b. dövrlərində bu mövzuya müraciət etmişdilər. Höte və Volter, Lesya da məlum əsərlərini yazmaqla (təbii ki, zamanına görə – B.B.) peyğəmbəri – Məhəmmədi göylərə qaldırmaq niyyətində deyildilər, onlar dinin mahiyyətini açmaqla, onun puç ideyalarını ifşa etmək prinsipini irəli sürüdürlər.

Bu kimi əsərlər sırasına A.S.Puşkinin 1826-cı ildə yazdığı “Peyğəmbər”i də daxil edə bilərik. Dünya poeziyasının korifeylərindən olan A.S.Puşkin “Quran”ı, şair M.İ.Verevkinin 1790-cı ildə işıq üzü görən tərcüməsində oxumuşdur. Hətta, bir yazısında qeyd edir ki, (“Qurana bənzətmələr”) “Bir çox əxlaqi həqiqətlər Quranda güclü və poetik şəkildə ifadə olunub” [Соловей, 1979].

Puşkin poetikasının xüsusiyyətlərinə xas olan bir cəhət – şeirin süjeti qəhrəmanına tam uyğundur. Çünki bu cür süjet bütövlüklə peyğəmbərin xarakteroloji müəyyənliyinə və onun həyatı təcəssümünə əsaslanır. Nəzəri cəhətdən qəhrəmanın xarakteri ilə onun həyatının süjeti arasında dərin üzvi vəhdət olmalıdır. Puşkin də klassikləri və müasirləri kimi bu bəşəri obrazı əvvəlcədən təyin etdikdən, ona inam gətirdikdən sonra peyğəmbər yazarlar sırasına daxil olmuşdur. Ə.Hamidənə əsərlər yazmaq istəyində olan və yazan ədib, Hənəfi Zeynallının təbirincə “Cavid əşkal cəhətdən nə qədər Hamidanə isə, üslub cəhətdən Fikrətanə və fəlsəfə cəhətdən Tofiqanə bir əsər yaratmaq istəmişdir” [Cavidi xatırlayarkən, 1982, 20]. Cavidin “Peyğəmbər”dən əvvəlki əsərlərinə diqqətlə nəzər yetirdikdə Sənanın sətirləri arxasında nəyinsə gizləndiyini, məqamı gələndə boy atacağını görmək olar və ümumiyyətlə, romantik sənətkarın Məhəmmədə daha sevgili mayıl olduğu nəzərə çarpır.

“H.Cavid Bakıda dörd pərdəli “Peyğəmbər” əsərini yazır, eyni dövrdə okeanın o tayında Amerikaya hicrət etmiş, orada yaşamış Şərfin ən böyük yazarı Cübran Xəlil də “Peyğəmbər” əsərini qələmə alır. Onun

yazdığı “Peyğəmbər” dram şəklində deyil, esse formasındadır” [Vəliyeva, 2018, 220].

Ehtimal ki, H.Cavid Allaha bağlı obrzları (peyğəmbərləri – B.B.) yaradan dünya ədəbiyyatı klassiklərinin əsərlərinin bir çoxu ilə tanış olmuşdur. Şübhəsiz romantik şairin uzun illər mövzuya aid materiallar toplaması da inandırıcı görünür. Lakin mütəfəkkir dramaturqun A.S.Puşkinin “Peyğəmbər”indən hali olub-olmaması sual doğursa da, ehtimal ki, Cavid bu əsəri mütaliə etməyib. Dini mövzuda yazılmış Puşkin və Cavid peyğəmbərləri arasında səsleşmələr, oxşar nüanslar olub-olmadığı üçün Puşkinin əsərini nəzərdən keçirək. Məramımız tipoloji yaxınlıqlara diqqət yetirməkdir. Çünki ayrı-ayrı yüzilliklərdə yazılmış, dili, dini, əqidəsi, dünya baxışı, milli adət-ənənələri, poetik prinsipləri bir-birindən fərqli iki görkəmli sənətkarın bəşəri və insani məsələlərə münasibətində birləşmə-ayrılma, yoxsa ortaq tərəflərin olub-olmamasını bilmək düşüncəmizcə maraqlıdır. H.Cavidin “həqiqət və məhəbbət” fəlsəfəsinə bağlılığı öz təsdiqini, (düzdür “Şeyx Sənan” faciəsində istədiyi səviyyədə mükəmməl alınsa da) – əsas istəkləri “Peyğəmbər”də gerçəkləşdi. Professor Məsud Əlioğlu yazır: “Peyğəmbər” dramında da Hüseyn Cavid bəşəriyyəti idarə etməkdə əqli-kamalın, mərifət nurunun və mənəvi eşqin böyük əhəmiyyətini, dərin həyatı gücünü sübuta yetirməyə çalışmışdır” [Əlioğlu, 1975, 122]. Eyni zamanda müəllif, “pyesdəki Peyğəmbər, Cavidin həqiqət və ədalət axtaran ənənəvi qəhrəmanlarından biridir və onunla tarixi islam peyğəmbəri arasında eyniyyət işarəsi qoymq doğru deyildir”, qənaətindədir.

Əvvəla, “Peyğəmbər” pyesi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində Hüseyn Cavidin ən çox mübahisə doğuran əsəridir. İkincisi də, romantik Cavid dinin mahiyyətini açmaq, onu yaramaz, puç ideyalarını tənqid etmək arzusu ilə, yəni mütərəqqi mövqedə duran sənətkarlara səs vermişdir. Dramaturq bu əsəri ilə fərdi ədəbi-bədii və fəlsəfi konsepsiyalarının bir komponentinin orijinal təzahürünü istedadla yaratmağa nail olmuşdur.

A.S.Puşkinin də mütəmadi olaraq müraciət etdiyi mövzuların bir komponenti insan, onun qəlbinin dərinliklərində olub üzə çıxma bilməyən, sadəcə, həqiqi istedadları, din və gözəlliyi zülmətdən işığa çıxarmaq idi. Tədqiqatlar nəticəsində aydın olur ki, fəlsəfə və din, eləcə də elm və incəsənət, həyat və insan haqqında iki bir-birini inkar edən əks dünyagörüşlər deyil, bir-birini tamamlayan iki mərhələnin ifadəsidir. Özünün ruhi, təhəttür səviyyəsində insan dindardır, mənəviyyat daşıyıcısıdır. Bu ziddiyyəti, ikiləməni Puşkin və Cavid də yetərincə dərinədən dərk edən, göstərən sənətkarlardandır.

Puşkinin “İsa dirildi” şeirində yəhudini pravoslavdan ayıran mənfi və müsbət cəhətlər gözəlliyə qurban deyilir. Cavid də tanrısının gözəllik olduğu deyəndə, məhz bu cür gözəlliyi hər cür tanrıdan yüksək tutur, gözəli, gözəlliyi dinin fəvqünə qaldırırdı. Sənan da sevgi naminə müqəddəsliyi vurulduğu xristian qızına qurban verir, hətta donuz otarmağa belə razı olur. Bəşəri ideyanın, fərdi idealın ifadəsi nöqtəyi-nəzərindən bu kimi tipoloji yaxınlıqlar hər iki sənətkarın əsərində üstünlük təşkil etməklə, doğmalığı da kəsb edir. V.Q.Belinski Puşkin poeziyasını təhlil edərkən yazırdı: “Onun poeziyasının başlıca xüsusiyyəti adamlarda incəlik və insanilik hissini doğura bilməsindədir; insanilik dedikdə biz insan ləyaqətinə hədsiz bir hörmətini nəzərdə tuturuq” [Belinski, 1948, 314].

Puşkinin “Peyğəmbər” [Puşkinin seçilmiş əsərləri, 1937, 146-147] əsərindən təshihsiz bir parçanı təqdim edirik:

*Ruhani təşnəliklə yorqun ikən,
Zülmətli bir çöldə syrynyrdym mən,
Altb şəhpərli İsrafil nagəhan
Əsnaji-rahimdə oldu nymayan;
Mələkuti, çismi-lətifilə
Röya kibi dəsti-xəfiflə
Toqundu coq yavaş kipriklərimə:
Kəramət nuri gəldi gözlərimə
Baqdbın bəsirətlə ərzy-səmayə.
Vaqif oldum həqajiqi əşyayə.*

A.S.Puşkinin poeziyasına yüksək qiymət verən Qoqol “Puşkin” haqqında bir neçə kəlmə adlı məqaləsində yazır: “Puşkini başqa şairlərdən fərqləndirən və ancaq Puşkinə xas olan məziyyətlərdən bəhs edildikdə, demək lazımdır ki, bunlar təsvirin fəvqələdə sürətli olmasından və azacıq cizgilərlə bütün predmeti təsvir etmək kimi fəvqələdə bacarığından ibarətdir. Onun epiteti o qədər aydın və güclüdür ki, bəzən bir söz bütöv bir təsviri əvəz edir, onun fırçası sanki uçur” [Belinski, 1948, 68].

Mətdə Puşkinin peyğəmbəri dalğındır, tək-tənhadır, zülmət bir çöldə nagəhan İsrafil gəlir [Puşkinin seçilmiş əsərləri, 1937, 146-147]. (Puşkinin əsərində İsrafil göstərilib – B.B.) [Mir Cəfər, 2008, 5-7]. Bütün elmi-dini mənbələrdə Məhəmmədə peyğəmərlilik Hira dağındakı mağarada mələk Cəbrayıl tərəfindən verildiyi göstərilir.

XV əsrdə Seyid Yəhya Bakuvi də “Şəfa əl-Əsrar” əsərində yazırdı: “Allah-təala Musaya şəriəti, İbrahimə həqiqəti verdi. Amma şəriəti, təriqəti, həqiqəti və mərifəti Muhammad Mustafaya və ümmətinə verdi. Onun ürəyini yarıb, şeytanın payını oradan çıxarıb mərifət nuru ilə doldurdu” [Bakuvi, 2013].

Hər iki “Peyğəmbər” eyni şəkildə başlayır. A.S.Puşkinin Məhəmməd peyğəmbərə fəvqəladə münasibəti 1825-ci ildə Vyazemskiyə ünvanladığı məktubda əksini tapmışdır. Şair Məhəmməd peyğəmbəri görkəmli Şərq şairi Sədi və Hafizlə bir tutur – Məhəmmədi şair-peyğəmbər kimi qiymətləndirirdi. Mətnə Peyğəmbər belə vəsf olunur:

*Qulaqımı ləms etdi o zamanda
Dujdum ucür mələklər asimanda,
Mən göylərin əsrarini dərk etdim.
Kylli mövcudatın səsin eşitdim.
Balıqların dərjalarda sədəsən,
Nəbatatın cöldə nəşvy-nymasən.
Qanlı əlin aqzım tərəf-uzatdı
Tutdu gynahkar dilimi qopartdı.
Qoydu ora həkimanə bir əfi
Nişi, asan olsun mynkirlər dəfi.
Sonra şəmşir ilə sinəmi yardı,
Həyəcanlı yrajimi cəqardı.
Alovlanan od qojdu ol məkanə,
Ki daima janıb cəksin zabana.*

Peyda olan mələk qanlı əlini peyğəmbərin ağzına tərəf uzadıb günahkar dilini qoparıb yerinə həkimanə bir əfi (hikmət iynəsini – ilan dilini) onun dilinin yerinə qoyur. Sonra şəmşirlə (qılıncla) sinəsini yarıb. Bu faktlar digər əsərlərdə və “Quran”da göstərilir. Məhəmməd peyğəmbərin köksünün yarıldığı, ora nə isə qoyulduğu qeyd edilmişdir. Cavidin peyğəmbəri ürəkləri sözlə odlamağa qadirdir. İnsanları inama, imana çağırır. Cavidin peyğəmbəri səma şairi kimi təqdim edilir. Səmavi olmaq isə hər canlı varlığa nəsim olan bir iş deyil. O tanrılara yaxın olmaqla, bəşər övladından, onların pis, eybəcər əməllərindən uzaq durmaq üçün yüksəklikdə – tanrılardan aşağıda dayanır. Məqsəd də səma şairi olub tanrılara yaxın olmaq deyil, insan vəhşiliklərindən – nadanlıqdan, insana xas olmayan cə-

hətlərdən uzaqda dayanmaq üçün seçilən bir yoldur. Puşkinin “Peyğəmbər”i bu sonluqla bitir:

*Meyit kibi düşmüşdy ol səhrədə
Çismim jerdə, ruhim ərşi-ələdə.
Təbliğ etdi mənə əmri-xudanə:
“Ey peyğəmbər! Dur gəl, eşit qijam et,
Qet əmrimİ məxluqata elan et!
Səhra, dərya movçudatən ojandər,
Kəlamimlə xəlqin qəlbini jandər”.*

Müqayisədə H.Cavidin peyğəmbərinə kitab (“altun qablı”) verilir. A.S.Puşkinin peyğəmbərinin ürəyi – Alovlanan od qoydu ol məkanə – alı-şan gözlə dəyişdirildi. Min illərdir ki, Allahın Məhəmməd peyğəmbərə göndərdiyi söz-kitab (Quran) vasitəsilə (həm də peyğəmbərlərə – B.B.) insanları haqqa, ədalətə, kamilləşməyə, sədiqi bəndə olmağa, Uca Tanrıya yaxın olmağa çağırırlar. Haqqa qovuşmaq çağırışı kamil insanlığa çağırışdır. Cavid fəlsəfəsi ilə (“Məhəbbətdir ən böyük din”, “Mənim Tanrım gözəllikdir, sevgidir”), Puşkin poeziyası müəyyən mənada oxşar cəhətlərə malikdir. Hər iki dahinin bədii irsi, elmi düşüncə və fəlsəfi baxışı arasında qırılmaz tellər, tipoloji yaxınlıqlar görmək mümkündür. Hər iki klassikin poetik-fəlsəfi duyumunda “İnsandır ən böyük tanrı” ifadəsi çağırışların məntiqi nəticəsinə çevrilir.

Ədəbiyyat

1. Cavidə xatırlayarkən. Bakı, Gənclik, 1982, səh. 20 (Hənəfi Zeynallı. “Hüseyn Cavidin yazdığı “Peyğəmbər” haqqında mülahizələrim”).
2. Vəliyeva Sona. “Hüseyn Cavid sənətinin qüdrəti”. Bakı, “Zərdab LTD” MMC, 2018, səh. 219.
3. Н.Я.Соловей. Особенности использования мотивов Корана в «Подражаниях Корану» Пушкина. «Пушкин в странах зарубежного Востока», Наука, М., 1979.
4. Vəliyeva Sona. “Hüseyn Cavid sənətinin qüdrəti”. Bakı, “Zərdab LTD” MMC, 2018, səh. 220.
5. Məsud Əlioğlu. Hüseyn Cavidin romantizmi. Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı (redatoru Yaşar Qarayev), 1975, səh. 122.
6. V.Q.Belinski. Aleksandr Puşkinin əsərləri. Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1948, səh. 314.
7. A.S.Puşkinin seçilmiş əsərləri üç cildə I cild, Şeir. Bakı, 1937, Aznəşr. səh. 146-147. (Tərcümə Abbas Səhhətindir).

8. V.Q.Belinski. Aleksandr Puşkinin əsərləri. Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1948, səh. 68.
9. A.S.Puşkinin seçilmiş əsərləri üç cilddə I cild, Şeir. Bakı, 1937, Aznəşr. səh. 146-147. (Tərcümə Abbas Səhhətindir).
10. Mir Cəfər. Peyğəmbər. Bakı, "Sabah", 2008, səh. 5-7. (Redaktoru akademik Teymur Kərimli); O.Qüdrətov, N.Qüdrətov. Məhəmməd Peyğəmbər: həyat və kəlamları. Bakı, 1990. Azərbaycan SSR Dövlət Aqrar-Sənaye Komitəsinin Poliqrafiya müəssisəsi.
11. Bakuvi Seyid Yəhya. Şəfa əl-Əsrar. Bakı, "Elm", 2013.

Gülbəniz Babaxanlı

AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyi

HÜSEYN CAVID YARADICILIĞINDA ŞƏRQ-QƏRB FƏLSƏFƏSİ

Açar sözlər: Hüseyn Cavidin yaradıcılığı, Şərq və Qərb mədəniyyətləri, adəbiyyatların bir-birinə təsiri

Əsrlər boyu Şərq və Qərb mədəniyyətləri bir-birilə sıx təmasda olmuş, biri digərindən faydalanmış və təsirlənmişdir. Şərqin zəngin ədəbi irsi Qərbdə həmişə böyük maraq və heyrət doğurmuşdur. Eyni zamanda, Qərb mədəniyyətində baş verən inqilabi islahatlar, köklü dəyişikliklər Şərq mədəniyyətinə də təsirsiz qalmamışdır.

Azərbaycanda Avropa mədəniyyəti ilə daha yaxından tanışlıq XIX yüzilliyə aiddir. Görkəmli tənqidçi Yaşar Qarayev XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Yaxın Asiya və Şərq miqyasında sosial-tarixi, ədəbi-estetik qanunauyğunluqlarla Avropa, dünya bədii-fəlsəfi ənənəsi arasında bir əlaqə və körpü yarandığını və onun əsasının Mirzə Fətəli Axundovla başlandığını qeyd edir. Y. Qarayev bu məsələdə Əli bəy Hüseynzadənin də rolunu xüsusi vurğulayır və ondan belə bir misal gətirir: «...biz avropalıların ədəbiyyatlarına, sənayələrinə, ülum və maariflərinə, kəşfiyyat və ixtiralarına müraciət etmək istəyirik, özlərinə deyil. Bu gün onların mədəsində həzm olunmamaq üçün çarə varsa, o da onların məhsulati-dimaqlarını alıb həzm etməkdən başqa bir şey deyildir» [Qarayev, 1996, 45]. Qısaca belə deyə bilərik ki, Əli bəy Hüseynzadə və digər türkçülər Qərbdən öyrənməyi Qərbi təqlid etməmək kimi düşünür və islam mədəniyyətini qorumağı,

milli-mənəvi dəyərləri itirməməyi təbliğ edirdilər. H.Cavid də bu məsələdə eyni mövqeyi tuturdu. O, «Uçurum» əsərində bunu təbliğ etmişdi.

H.Cavidin yaradıcılığında Şərq və Qərbin qarşılıqlı münasibətləri, onların mədəniyyətlərinin müqayisəsi sonralar bir sıra tədqiqatlarda öz əksini tapdı. Akademik Məmməd Cəfərin «Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm» monoqrafiyasında bu məsələ geniş və dolğun araşdırılmasa da, müəyyən təsəvvür yaradılır. Onun fikrincə, romantiklər Şərqdən, Şərq xalqlarının ictimai-siyasi inkişaf və mədəni səviyyəyə geri qaldığından çox yazır, bu xalqlara acıyır, onları intibaha, tərəqqiyə çağırırdılar. Məsələn, Hadi yazırdı ki, Şərqdə azadlıq yoxdur, Şərq xalqları hər tərəfdən əsarətdədirlər. Qərbdə həyatın hər sahəsində hərarət, fəaliyyət, çalışqanlıq görüldüyü halda, Şərq fəaliyyətsizdir, ətalət içərisindədir. Ona görə də romantiklərdə Birinci Dünya müharibəsinə qədər Qərb həyatına, Qərb mədəniyyətinə, maarifinə, ədəbiyyatına, fəlsəfəsinə hədsiz heyranlıq vardı. «Azərbaycan romantiklərinin bəslədikləri ən şirin, romantik arzuların biri də məhz Şərqdə Qərb mədəni həyatına bənzər bir həyat görmək arzusu idi. Bunların arzusu mədəni həyatdan qaçmaq deyil, əksinə, mədəni həyata nail olmaq, müasir mədəniyyətə qovuşmaq idi. Heç şübhəsiz, Şərq və Qərb həyatına bu baxış zamanına görə mütərəqqi idi. İkinci tərəfdən, bu görüş birtərəfli idi, ona görə ki, bunlar Qərb mədəni həyatına birtərəfli, mücərrəd və məhz romantikcəsinə yanaşır, bu həyatı idealizə edir, Qərb xalqlarının həyatında olan kəskin sinfi ziddiyyətləri, burjua əsarətini və istismarını görmürdülər.

Birinci Dünya müharibəsinə qədər romantiklərin Şərq və Qərb məsələsinə münasibəti belə idi. Müharibə illərində Qərbə münasibət dəyişməyə başladı. İndi artıq onlar da maarifçi realistlər kimi elmi, mədəniyyəti olan «Qərb tayfalarının» təcavüzkarlığından, «mədənilərin» vəhşiliyindən yazır və H.Cavid kimi:

Təmaddünün sonu vəhşətmidir, nədir əcəba?

- deyə təəccüb və heyrətlə fəryad edirdilər» [Cəfər, 1974, 96-97].

Bütün bunlarla bərabər, qeyd etməliyik ki, sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığında Şərq və Qərb məsələsinə münasibət nisbətən məhdud bir mövzu daxilində tədqiq olunurdu, bu mövzu həmin problemin bütün aspektlərini tam və dolğun əhatə etmirdi. Bunu biz Azərbaycan romantizmi və onun ayrı-ayrı nümayəndələrinin yaradıcılığı ilə bağlı bir sıra tədqiqatlarda izləmişik. Ədəbiyyatda Şərq-Qərb problemi ədəbi əlaqələr, Şərq və

Qərb yazıçılarının oxşar süjetlərə və obrazlara müraciət etməsi və s. bu kimi lokal məsələlərlə məhdudlaşdırılırdı. Halbuki dünya ədəbiyyatının inkişaf xüsusiyyətləri, onun mərhələləri, tipoloji uyğunluqları və bütün bu məsələləri özündə birləşdirən vahid dünya mədəniyyəti konsepsiyası mövcud idi, Azərbaycan ədəbiyyatını da bu kontekstdə izləmək bir çox məsələlərə aydınlıq gətirərdi.

Əlbəttə, Şərq və Qərb arasında mədəni əlaqələr, onların bir-birinə təsiri məsələsi çox geniş bir mövzudur və biz həmin problemi bütün aspektləri ilə işıqlandıрмаğı qarşımıza məqsəd qoymamışıq. Söhbət Hüseyn Cavidin əsərlərinin tədqiqindən gedir və onun yaradıcılığında Qərb ədəbiyyatı ilə səsleşən məqamlar və yaxud fərqli cəhətlər də cavidşünaslığa düşündürən mövzulardandır.

Ulu öndərimiz Heydər Əliyev Cavid sənətini çox yüksək qiymətləndirirdi. Çıxışlarının birində demişdi: «Hüseyn Cavidin «İblis»i heç də Hötenin «Faust»undan geri qalmır. Ancaq biz belə inciləri lazımı qədər qiymətləndirə bilmirik.

Fəlsəfə elmləri doktoru Səlahəddin Xəlilovun «Şərq və Qərb: ümumbəşəri ideala doğru» monoqrafiyası ulu öndərin bu haqlı tənqidindən sonra yazılmışdır. Həmin monoqrafiya Azərbaycan fəlsəfi fikrinə Şərq və Qərb məsələsinin «vahid dünya mədəniyyəti» kontekstində araşdırılması yolunda ilk addımlardan biri kimi diqqəti cəlb edir. İfrata varmadan deyə bilərik ki, bu monoqrafiya artıq ümumbəşəri bir mövzuya çevrilən Şərq-Qərb probleminin bir çox məsələlərinə aydınlıq gətirir. Gəlin, əsərdəki bəzi mövzulara diqqət yetirək: «Şərq ruhu», «Bütün dinlər Şərq hadisəsidir», «Şeyx Əl-İşraq və onun fəlsəfi təlimi», «Ş.Şührəvərdinin qneseologiyası», «Şərq və Qərb sivilizasiyaları: milli və dini aspektlər», «Şərq və Qərb düşüncə tərzii», «Şərq və Qərb mədəniyyəti», «Qərb ruhu», «Qloballaşma, yoxsa qlobal sivilizasiya?!», «Rasionallıq və estetiklik», «Sivilizasiya və cəmiyyət», «Azərbaycan Avropa məkanında», «XIX əsrdə Şərq və Qərb düşüncə tərzlərinin inteqrasiya meyilləri», «M.F.Axundovun timsalında Şərq və Qərbin vəhdəti problemi» və s.

Bizi maraqlandıran isə monoqrafiyanın «İblis» və Qərb ədəbi-fəlsəfi fikri» hissəsidir. Lakin bu yazıya keçməmişdən əvvəl «Şərq və Qərb: fəlsəfi və ədəbi-bədii inteqrasiya» bölməsinin ümumi məzmunu haqqında söz açmaq lazım gəlir (*Cavidlə bağlı hissə həmin bölmədədir – G.B.*).

Müəllif həmin bölmədə Şərq və Qərb ədəbiyyatlarının bir-birinə təsiri məsələsini diqqət mərkəzinə çəkir. İlk növbədə, Qərbdə Şərq mədəniyyətinə böyük marağın səbəblərini arayır. «Avropa Şərqi əvvəlcə mu-

zeylərdə, arxivlərdə, əlyazma fondlarında, kitablarda saxlayırdı. Son əsrlərdə isə Avropa ancaq Qərb dəyərləri ilə yaşamağın qeyri-mümkünlüyünü anlayaraq, Şərqlə ekzotika kimi yox, həm də mənəvi bütövlüyə qayıdışın zəruri məqamı kimi baxmağa başlamışdır. Daha doğrusu, bu tendensiya bütövlükdə Avropaya yox, onun ayrı-ayrı uzaqgörən mütəfəkkirlərinə və ədiblərinə aiddir» [Xəlilov, 2004, 385-386]. Daha sonra müəllif İ.V.Hötenin «Qərb-Şərq divanı»nda Şərq və Qərb mədəniyyətlərinin nailiyyətlərini üzvi surətdə birləşdirməyin vacibliyini xatırladır. Böyük rus yazıçısı L.N.Tolstoyun da dəfələrlə Şərq mövzusunə müraciətini mühüm hadisə hesab edir. Yaxud XIX əsrin axırlarında Mirzə Şəfi Vazeh poeziyasının Avropada böyük populyarlıq qazanması da həmin dövrdə Şərq poeziyasına daxili zərurət yaranmasından xəbər verirdi. XX əsrin əvvəllərində isə, S.Xəlilovun doğru qeyd etdiyi kimi, Azərbaycanda da Qərb və Şərqlin «sintezi», vəhdəti məsələsi poeziyada öz əksini tapırdı. Abdulla Şaiqin məşhur şeiri bunun ən bariz nümunəsi idi:

*Hamımız bir günəşin zərrəsiyiz!
Hamımız bir yuva pərvərdəsiyiz!
Ayırmaz bizləri İncil, Quran,
Ayırmaz bizləri sərhəddi-şəhan!
Ayırmaz bizləri həşmətli cibəl,
Ayırmaz Şərq, Cənub, Qərb, Şimal!*

S.Xəlilov XIX əsrin axırları, XX əsrin əvvəllərində «Vəhdət» ideyasının ədəbi-bədii təcəssümündən söz açıq və təxminən eyni dövrdə yaşayıb yaratmış Məhəmməd İqbalın (1876-1937), Hüseyn Cavidin (1882-1941), Cübran Xəlil Cübranın (1883-1931) və Cəfər Cabbarlının (1899-1934) yaradıcılığına müraciət edir. Qeyd edir ki, «həqiqət və güc», «peyğəmbər» və «İblis» mövzusu bu böyük mütəfəkkirlər üçün bir növ ümumi mövzu olmuşdur. Cübranda da, Caviddə də İblis, əslində, dövrün naqis cəhətlərinin ümumiləşmiş obrazı idi. Hər ikisinin yazdığı «Peyğəmbər» əsərləri isə haqqın, ədalətin ifadəsinə xidmət edirdi. Onlar bu əsərləri ilə böyük dini idealların həm Şərqi, həm də Qərbi ehtiva etmək əzmini ifadə edirdilər, dini ideallar insan ideallarının mənzərəsini çəkməyə xidmət edirdi.

S.Xəlilov XX əsrin iki görkəmli sənətkarının – H.Cavidin və C.Cabbarlının yaradıcılıq konsepsiyalarını müqayisə edir, onların fəlsəfi dünyasına baş vurur və fikrimizcə, bu müqayisə sənət prinsiplərinə görə bir-birindən fərqli iki sənətkarın dünyagörüşünü tam və dolğun açıqlama-

ğa gətirib çıxarır. Məsələn: «Cavid və Cabbarlı elə bir dövrdə yaşayırdılar ki, onların «inqilab» idealları bolşevik inqilabı ilə müqayisə olunmaya bilməzdi. Cavid sonuncunu qəbul etmir, Cabbarlı isə özünəməxsus bir şəkildə qavrayır və təqdim edirdi. Bu baxımdan, təkcə Aydınların tragik inqilabçı ruhu deyil, Almazların inqilabı da özünəməxsus bir «olum, ya ölüm» problemi idi. Bu, elə bir zəmanə idi ki, «olum» yolu – «ölüm»ə, «ölüm» yolu – «olum»a çevrilmişdi... Ona görə də Cabbarlının inqilabdan sonrakı əsərlərinə daha çox məhz bu prizmadan baxmaq lazımdır.

Cavid isə problemin konkret bir dövr üçün bu və ya digər təzahürlərini deyil, ümumiləşmiş fəlsəfi həllini, düsturunu tapmağa cəhd edirdi» [Xəlilov, 2004, 427-428].

Cavid-Cabbarlı müqayisəsi təkcə onları bir-birindən fərqləndirməyə, hər birinin özünəməxsusluğunu aşkarlamağa yönəlməyib, həm də bu iki mütəfəkkir sənətkarın ümumi prinsip etibarilə yaxınlığını da sübut edir. Yazır ki, Cabbarlı Cavidə tənqid edə-edə, əslində, onun mahiyyətinə hamıdan çox yaxınlaşır. Ancaq konkret olaraq onları bir ədəbi müstəvidə birləşdirən məqamlar var: xüsusilə, müasir Azərbaycan ədəbi dilinin formalaşmasında hər ikisinin böyük rolu olmuşdur. Yaxud din məsələsinə münasibəti götürək: «Cavid də, Cabbarlı da böyük müqəddəslik duyğusundan ayrı salınmış, özgələşmiş, dinsizləşmiş, hadisələşmiş, müxtəlifləşmiş və bu müxtəlifliklərin qarşısını yaratmış əski dünyanın əleyhinə çıxaraq, insanın öz daxili-mənəvi yüksəlişinə, sevgiyə, məhəbbətə və insani məhəbbətin gücü ilə əldə edilmiş ümumbəşəri birliyə səsləyirdi. Dinləri birləşdirərək hamısına qarşı eyni dərəcədə üsyan edən Elxan («Od gəlini») əslində, dinləri birləşdirərək hamısına eyni dərəcədə xidmət edən Şeyx Sənanın o biri qütbü deyilmi? Və qütblər eyni mahiyyətdə birləşmirmi?» [Xəlilov, 2004, 438].

S.Xəlilov «İblis» və Qərb ədəbi-fəlsəfi fikri» məqaləsində H.Cavidin «İblis» faciəsini dünya ədəbi-fəlsəfi fikri kontekstində təhlil edir və fikrimizcə, bu vaxtanan «İblis» əsərinin bu mövzuda olan digər əsərlərlə müqayisəsindən fərqli olaraq bu yazıda problemə yeni yanaşma tərzini hiss olunur. Hər şeydən öncə, S.Xəlilov əsərin başlıca ideyasını müəyyənləşdirir: «Faciədə qarşılaşdırılan başlıca ideyalar bir tərəfdən «ədalət, mərhəmət, vicdan» ideyası (Arif), digər tərəfdən altun və silah gücünə arxalanaraq çirkin nəfsə xidmət etmək (İblis) ideyasıdır. Müəllifin məqsədi bu ideyalardan birinin qələbəsinə, digərinin məğlubiyyətini göstərmək deyil» [Xəlilov, 2004, 441].

S.Xəlilov doğru qeyd edir ki, H.Cavidin «İblis»ində insanı fəaliyyətə cəlb eləyən səma qüvvələri deyil. İblis də səma qüvvəsi olmayıb, hakim

ictimai mühiti təmsil edir. Nə zaman ki Arif daha mövcud ictimai mühitin passiv müşahidəçisi kimi qala bilmir, mühitin eybəcərlikləri onun istəyindən asılı olmayaraq şəxsi həyatına daxil olur, onda Arif istər-istəməz fəallaşır, hadisələrin real iştirakçısına çevrilir və bir müddət İblisin (hakim həyat tərzinin) təsiri altına düşsə də, nəticədə, əlindəki silahı hakim mühitin özünə qarşı çevirəcəyinə şübhə yeri qalmır – bu, S.Xəlilovun əsərin ideyası və personajların fəaliyyəti ilə bağlı mülahizələridir. Hötenin «Faust»unda da Mefistofel və Faust münasibətləri bu sxem üzrə davam edirdi. Cavid gücə tapınmağı əsas götürmür, yalnız hikmətlə cilovlanmamış, həqiqət cövhəri ilə süslənməmiş, ədalətə, haqq uğrunda mübarizəyə qarşı yönəldilmiş nadan gücü inkar və ifşa edir.

S.Xəlilov İblis obrazı ilə bağlı maraqlı müqayisələr aparır. Yazır ki, əgər Qabilin Allaha qarşı üsyanı Bayronun əsərinin leytmotivini təşkil edirsə və müəllif mövqeyinin ifadəsi kimi səslənsə, Cavidin «İblis»ində İxtiyar Şeyxin Allaha qarşı üsyanı yalnız epizodik bir obrazın mövqeyini ifadə edir. Hötedə insan iki qütbün - Allah və Mefistofelin arasındadır və onun hansı səmtə meyil edəcəyi izlənilir. Caviddə isə insan özü müstəqil qütbdür.

Daha başqa bir müqayisə: Hötenin «Faust» əsəri dinin, Allah ideyasının əleyhinə yazılmayıb, burada Allaha qarşı üsyan da yoxdur, bununla belə, bu əsər kilsə inkvizisiyasını tənqid etməklə dinə qarşı mübarizədə müəyyən rol oynayırdı, çünki əsərdə «ruhunu şeytana satan» Faust nəticə etibarilə cəhənnəmə getməli idi. Bayronun «Qabil»ində isə Lütsifer Allaha qarşı çıxır və onun bu çıxışı insanları yaradıcı düşüncədən məhrum edən kilsə inkvizisiyasına qarşı mübarizədir. Cavidin əsərinə gəldikdə isə, «şərin əsl baisi Allahdır» ideyası səciyyəvi deyil.

Beləliklə, S.Xəlilov sonda belə bir qənaətə gəlir ki, Cavidin İblisi öz idrak qabiliyyətinə görə klassik Avropa ədəbiyyatındakı İblislərdən fərqlənir, onun bilikləri təmsil etdiyi cəmiyyətdəki hakim dünyagörüşünü ifadə edir, ilk baxışda nə qədər realistlik görünsə də, əslində, gerçəkliyi düzgün əks etdirə bilmir, onun məqsədi insanı ictimai mübarizədən yayındırmaqdır. ...«Əsərin ideya istiqaməti elədir ki, buradakı ümumi romantik ruh, rəmziliklər də buna şərait yaradır ki, məhz kimin cismən öldüyü və ya hələ nəfəs aldığı prinsiplial rol oynamır; prinsiplial məsələ kimin mənən ölü və ya mənən sağ olması məsələsidir» [Xəlilov, 2004, 459].

S.Xəlilov cavidşünaslıqda ilk dəfə olaraq problemə sırf fəlsəfi mövqedən yanaşması ilə Cavid yaradıcılığının fəlsəfi, interpretasiyasına ciddi bir töhfə vermişdir.

Biz cavidsünaslığın yeni mərhələsində müşahidələrimizi yalnız bəzi əsərlər üzərində apardıq, müəyyən problemlərin və mövzuların bu mərhələdə cavidsünaslığın dövryyəsinə daxil olmasından söz açdıq. Ola bilsin, bəzi əsərlər haqqında söz açılmadı, bu da təbiidir. Çünki bütün əsərləri əhatə etmək mümkün deyil. Gələcək nəşrlərdə bütün bunlar nəzərə alınacaqdır.

Ədəbiyyat

1. Y.Qarayev. Tarix: yaxından və uzaqdan, Bakı, Sabah, 1996.
2. M.Cəfər. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, II cild, Bakı, Azər nəşr, 1974.
3. S.Xəlilov. Şərq və Qərb: ümumbəşəri ideala doğru, Bakı, Azərbaycan Universiteti nəşriyyatı, 2004.

Gözal Ələkbərli
Bakı Avrasiya Universiteti

HÜSEYN CAVIDİN “DƏNİZ TAMAŞASI” ŞEİRİ İLƏ SEMUEL TEYLOR KOLRİCİN “YAŞLI GƏMİCİNİN NƏĞMƏSİ” BALLADASINDA DƏNİZ BƏDİİ OBRAZ KİMİ

Açar sözlər: Kolric, Cavid, romantizm, Avropa, dəniz, təbiət, gəmiçi

Təxminən 1790-cı ildən 1850-ci ilə qədər Avropada mövcud olmuş ədəbiyyatın, musiqinin və fəlsəfinin məğzini köklü şəkildə dəyişən və bir yenilənməyə yol açan romantizm cərəyanı var olmanın azad ruh halını bildirir. Bu cərəyanın meydana çıxmasında 1789-cu il Fransa inqilabından sonra yaranmış sosial ictimai, siyasi və düşüncə fərqləri sözsüz, rol oynamışdır. XVIII əsrdə Alman mütəfəkkirlər fəlsəfəni “təbiət fəlsəfəsi” və “sənət fəlsəfi” olaraq mənalandırırdılar. Romantizm ağıldan çox, canlı hətta şüurüstü yaratma deyilə biləcək fəlsəfi bir təkrarlanabilirliyi ifadə edir. Nə qədər önəmli olmağından asılı olmayaraq istənilən filosof ro-mantik olaraq qəbul edilə bilər, lakin fəlsəfədə romantik fenomen(fakt) ən yüksək səviyyədə Novalis və Şiling yaradıcılığında təsadüf edilir. Romantik düşüncə maarifçi idealların və onların kökündə olan nəzəri mövzuların ilkin tənqidini ortaya qoyan düşüncə tərzidir. Bu fəlsəfə əsasən, Kant fəlsəfəsindən qaynaqlanır. Təbiət və ona qayıdış romantik düşüncənin ilkin tezisidir.

Romantizm fərqli coğrafiyalarda fərqli mövqelərdə ortaya çıxmışdır. İngiltərədə daha çox estetik teoremi və təcrübəsi, Fransada ictimai-sosial dəyişimin nəticəsi, Almaniyada fəlsəfi düşüncə hərəkəti olaraq ifa-

də olunur. Romantizm insanın çılpaq doğulması, zamanla müəyyən qiya-fələr geyməklə insanlaşması və təbiətdən- öz təbiətindən üz çevirməsini, bunun nəticəsində təbii varlıq yox süni bir məxluqa çevrilməsini qabardır. İnsanı təbiətin bir parçası olaraq təqdim edir. Bu mənada romantizm mü-hafizəkar, lakin realist bir düşüncə olaraq təqdim edilir.

İngiltərədə böyük sosial dəyişikliklər XVIII əsrin sonlarında sənaye çevrilişi nəticəsində baş vermişdi. Məhz bu dövrdə insanın ədəbiyyata baxışında köklü fundamental dəyişikliklər – romantik səpkilər sezilirdi. [Abeltina R, Fleija Dz, Misane, 1976, 341]. Romantiklərin əsas xüsusi-yəti onların burjuaziya gerçəkliyinə, kapitalist cəmiyyətinə qarşı olan fi-kirlərində öz əksini tapırdı. Bu dövrdə sadə həyat yaşam tərzini, təbiətə qa-yıdış, folklor və mifologiyaya marağın artması, klassisizmə etiraz aydın nəzərə çarpır. Ümumiyyətlə isə romantizm iki qrup yaradıcılardan təşkil olunmuşdur. Bayron, Şelli, Kits kimi şairlərin olduğu birinci qrup, əsasən, azadlıq və bərbərlik uğrunda mübarizə aparır, gələcək sosial cəmiyyətə ideal baxır, bununla bağlı heç bir aydın ziddiyyətə qapılmırdılar. XIX əsr İngilis romantiklərinin təbiətində qaranlıq, şübhə, ümitsizlik və güvənsiz-liyin hakim olduğu bir istiqamət də vardır. İkinci qrup romantiklər dediyi-miz bu istiqamətin əsasını “Göl məktəbi” adlanan üç şair – Villiam Vords-vort, Semuel Teylor Kolric və Robert Sauti təşkil edir. Bu romantiklər, adətən, keçmiş haqqında yazırdılar. Semuel Teylor Kolric də məhz bu isti-qamətdə diqqətə layiq şairlərdəndir. Kolricin yaradıcılığında əxlaqi bir dü-zən yerinə, təsadüflərin hakim olduğu düzensizlik hökm sürür. Tələbəklik illərində şair 1789-94-cü illər Fransız inqilabı və İngiltərədə baş verən si-yasi məsələlərin təsiri altında idi. 1797-ci il Fransa inqilabı nəticəsində şairin yaradıcılığında partlayış baş verir. Bu səbəbdəndir ki, 1797-ci il İyun ayında digər Göl məktəbi nümayəndəsi Vordsvortla birlikdə nəşr edilən “Lirik balladalar”ın yaranması İngilis romantizminin simvolik baş-langıç tarixi olaraq adlandırılır. Almaniyaya köçən şair burada klassik al-man fəlsəfəsini öyrənir və alman romantiklərinin yaradıcılığı ilə tanış olur. İlk əvvəl dil öyrənmiş, sonra Lessinq vasitəsilə ədəbiyyat, sonra isə fəlsə-fə, xüsusilə də Kant oxumağa başlayır. Alman idealist fəlsəfəsinin təsiri ilə o empirik düşüncə tərzindən, idealist bir xəttə keçmiş, Vordsvortla olan fi-kir ayrılıqları da məhz bu dönmə, “Lirik balladalar”ın nəşrindən bir il son-ra ortaya çıxmışdır. Vətənə geri döndükdən sonra isə məhşur üçlük- “Yaş-lı gəmiçinin nəğməsi” (1798) balladası, “Kristabel” (tamamlanmamış, la-kin 1816-cı ildə Bayron təkidi ilə dərc edilmiş) şeiri, bir digər tamamlan-mamış “Kubilay Xan” (1816) şeirini yazmışdır. Bu əsərlərdə insanların

qaçınılmaz ayrılığının, “ölmüş həyatları” dəhşətə salan şəxsiyyətin yalqızlığı mövzusu kifayət qədər aydın təsəvvür edilmişdir. Məhz bu mövzular sonradan Koltric yaradıcılığından dünya ədəbiyyatına müxtəlif variantlarda keçmiş və təsir etmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında romantik metodun davamlı adət- ənənələri hələ Nizami dövründən mövcud olmuşdur. Lakin onun bir cərəyan kimi ədəbiyyatımıza gəlişi Avropa ədəbiyyatından qaynaqlanır. Azərbaycan romantizmini Avropa romantizmindən fərqləndirən ilkin amil cəmiyyətin həyatındakı sosial-ictimai hadisələrlə bağlıdır. Belə ki, Avropada romantizm maarifçilikdən - ağıl əsri - sonra, klassisizmə cavab olaraq realizmdən əvvəl yarandığı halda, Azərbaycan ədəbiyyatında bu proses fərqli şəkildə - ilk realizm, sonradan romantizm- baş vermişdir. Nizami, Füzuli kimi dünya səviyyəli sənətkarlarımızla təmsil olunan romantik ədəbiyyatımız Avropadan mənimsədiyi çalarlarla yeni məzmun qazanmış, millətçilik, vətənpərvərlik, azadlıq, milli birlik ideyaları ilə ortaya çıxmışdır. Bununla da həm Avropada, həm də Azərbaycanda eyni amal, eyni ideya uğrunda mübarizə aparan romantizm cərəyanının nəzəri- estetik prinsipləri formalaşmışdır. XX əsrin əvvəllərində yeni ruhda yaranmaqda olan Azərbaycan ədəbiyyatı, romantizmi üçün göstərici rolunu oynayan Avropa ədəbiyyatı Şərqlin min illərdən süzülüb gələn fikrinin, fəlsəfəsinin özülü üzərində inkişaf edirdi. Bu baxımdan söyləyə bilərik ki, Azərbaycan romantizminin qaynaqları həm Şərq, həm də Qərb mədəniyyəti idi. Bu iki mədəniyyətin qovuşmasını, sintezini Azərbaycan romantiklərinin, xüsusilə də Hüseyn Cavidin yaradıcılığında daha qabarıq görürük [Sadiq, 2011, 369]. Hüseyn Cavid zamanın fəvqündə duran, fikrin və xəyalın romantik uçuşunu kosmik ənginliklərə yüksəltməyi bacaran qüdrətli sənətkardır. Onun romantikasında fikrin qanadlarını ən uzaq fəzalara uçuşlar üçün tükənməz enerji ilə təmin edən yüksək tarixilik duyğusu var [Əliyeva, 2011, 26].

Cavid yaradıcılığı müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən yüksək qiymətləndirilmiş, haqqında dəyərli fikirlər söylənilmişdir. O, “zamanın ruhlara hökm edən sənətkarı” (M.Ə.Rəsulzadə), “açarı qeyb olmuş xəzinə” (M.Müşfiq), “Şərqlin Hötesi” (T.Atəşli), “hikmətamiz fəlsəfi fikirlər, güclü ehtiraslar tərənnüm edən böyük poeziyanın, böyük sənətin ustası” (M.Cəfər) və s. epitetlərlə səciyyələndirilmişdir. [Cavid Hüseyn, 2002, 3]. Onun yaradıcılığında “Bahar şəbnəmləri” şeirlər silsiləsi əhəmiyyətli yer tutur. Topluya daxil edilmiş fərqli şeirlərdə səadəti, xoşbəxtliyi uzaqlarda axtarma arayışı; müharibə; sevgi; qadın- ana; ölüm- həyat mövzuları həmçinin fəlsəfi ruhun hakim olduğu fikirlər yer alır.

“Dəniz tamaşası” şeirinə nəzər yetirdikdə fərqli zamanlarda yaranmasına baxmayaraq istər Cavid timsalında Şərq romantizmi, istərsə də Kolric nümunəsində Qərb erkən romantizmində ortaq bir mözvu diqqəti çəkir: təbiətə qayıdış. Bütün gözəlliklər təbiətdədir və insan da onun bir parçasıdır. Romantizmdən öncəki dövrlərdə də müxtəlif əsərlərdə təbiət və insan qarşılaşdırmasına rast gəlinir, lakin bu qarşılaşma fərqlidir. Romantizmdə təbiətin hər bir nəsəsi gözəllik timsalıdır. “..Bütün gözəlliyi həp sanki toplamış yaradan, / Dənizdə xəlqə nişan vermək istiyor əlan..” [Cavid Hüseyn, 2003, 61] deyən Cavid həm də ilahi qüvvənin qüdrətini sanki dənizə yükləyir. Kolric yaradıcılığında “Yaşlı gəmiçinin nəğməsi” adlı balladaya diqqət yetirdikdə eynən Caviddə olduğu kimi təbiət, insan və dini düşüncənin vəhdətdə verildiyini müşahidə edirik. Dr. C.B.Biir bizə şeirdəki üç temanın - günəş, ilan, sürətli hərəkətlər - vacibliyini və bunların Kolricin öz yaşam fəlsəfəsi baxımından faydalı hesab etdiyi Misir ieroqrifləriylə əlaqələndirilə biləcəyini xatırladır. Günəş, işıq və enerji qaynağı olaraq Tanrını, ilan bu enerjinin kainatdakı hərəkətini təmsil edir. Xristiyan mifologiyasında ilanın nifrət oyatmağına baxmayaraq Kolric bütün canlılara fərq qoymadan sevgi bəsləməyin insan üçün asan olmadığını, bunu öyrənməyin vacibliyini vurğulamışdır. Tanrı sevgisinə və onunla bir olma - ona qovuşma yolunda müvəffəqiyyət yalnız bu halda labüddür. Kolricə görə Tanrı insandan mikrobədək bütün dünyəvi varlıqların təkəvə yaşam qaynağı deyil, həmçinin yaşamın özüdür. Beləliklə də hər hansı bir canlının öldürülməsi günahdır, Tanrıya qarşı işlənmiş bir günahdır. Təbiətin Tanrının özü olduğunu dilə gətirməkdən də heç çəkinməmişdir Kolric. Böyük ədəbiyyat, xüsusilə də böyük şeir insanların keçmişdə oxuduğundan əmin olduğu, gələcəkdə mütləq oxumağı planladığı bir şeydir. Bu məhz Kolricin “Yaşlı gəmiçinin nəğməsi” üçün deyə biləcəyimiz fikirlərdir. Fərqində olsaq da, olmasaq da gündəlik həyatımızdakı söz- ifadə-cümlələr şeirin misralarında təlatüm doğurur. Böyük şeir əlbəttə misralara düzülmüş sözcüklərdən ibarət deyil, həm də yaddaşımızda əks olunan, zehnimizin ən dərin qatlarına hopmuş müqəddəs sözlərdir. Yeri gəldikdə bu sözlər libasını dəyişir. “Yaşlı gəmiçinin nəğməsi” ortaya çıxdığında ədəbiyyatda ona oxşar heç bir şey yox idi: inqilab gücündəki romans dolu bir əsər. Bununla bərabər şeir ağıl və məntiqin tiranlıqlarını rədd edən çevriliş çağının məhsuludur: 1776 Amerikalılar, 1789 və 1798 isə Avropalılar üçün xüsusi əhəmiyyətli tarixlərdir. Tarixin dəyişməsində səssiz yazarların da ən az bağıran demaqoqlar qədər rolu vardır.

Albatrosun vurulması Kolrici insani- duyğusal olmaqdan əlavə fəlsəfi və dərin bir qorxuya salmışdı. Təbiət tərəfindən günahına qarşılıq kimi verilmiş cəza olaraq quşun cəsədini boynunda xaç kimi daşıyan dənizçinin hekayəsidir “Yaşlı gəmiçinin nəğməsi”. Hekayənin arxa planında dəniz ilanları qaynayan məchul bir dəniz, havada süzülüb qərribə dildə danışan ruhlar və heyəti ölü adamlardan təşkil olunmuş bir gəmi vardır. Eynilə Kolricdə olduğu kimi Cavidin də baş qəhrəmanı dənizin ortasındakı qoca bir səyahətçidir. Lakin Cavidin dənizçisi onun möhtəşəmliyini dərk edir, bunu uşaq olduğu vaxtlardan şüursuzca qəbul edir, bugün isə artıq təbiətin - dənizin gözəlliyini qəbul edir: “..Çocuqkən, işlə gözəl xatirimdədir, gecələr / Öyüb də cənnəti təsvir edərdilər.. / ..Fəqət bugün şu üfüqlərdə parlayan əlvan, / İnan- diyor bana- cənnətdən etmə şübhə, inan..” [Cavid Hüseyn, 2003, 61]

Albatrosun öldürülməsinə qarşılıq coşub tufanla çulğayan Kolricin dənizi kimi Cavidin dənizi də tufan qopararaq “çıldırıb qudurur”. “.. Fırlamış bir gürültü ortalığa, / Dalğa, həp dalğa, hər tərəf dalğa..”. [Cavid Hüseyn, 2003, 63] “..Su, su hər yanda / Yoxdur içməyə bir damla..” [Kolric, 2018, 15] deyərkən Kolriclə Cavid şeirinin dənizdəki bu tufana münasibətləri misralarda təlatüm doğurur. Bu tufandan xilas isə Təbiət Ana- pəri simasında gerçəkləşər. Sürünənlərin- şeirdə dəniz ilanı surətində- həyatı yaşlı dənizçinin albatrosu öldürmə günahını işlədikdən sonra yaxşılaşma periodunda böyük bir sınaq olması çox vacib məqamlardandır. Nə vaxt ki, dənizdəki bu sürüşkən iyrenc varlıqlara sevgi hiss edər, bax onda daha öncə çirkinlik gördüyü şeylərin bir anda gözəlləşdiyini və əməlinin qarşılığını ödədiyini başa düşər. Tanrıya olan yalvarışların nəticəsində görünən su pərisi yaşlı gəmiçinin günahlarını əfv edər və albatrosun cəsədi boynundan yerə düşər. Günəş parlayar, göy üzü aydınlanır. “Günəş birdən hərləndi, / Cənnətin anası əsirgəmə şəfqətini!” [Kolric, 2018, 21]

“..Yalvarıb haqqa dinli ya dinsiz, / Allah, Allah səsilə doldu dəniz..” [Cavid Hüseyn, 2003, 63] misralarına nəzər yetirdikdə Cavid nəzmindəki aydınlığın da tək və yeganə səbəbi sözsüz Tanrı mərhəmətinin nişanəsidir.

Cavidin “Dəniz tamaşası” yazıldığı il - 1912-ci il onun yaşamında həm də şəxsi həyatı ilə bağlı üzləşdiyi problemlərlə xatirələrdədir. Belə ki, o il Mirzə Hüseyn gah Gəncədə, gah Tiflisdə, gah da Ankarada olmuş lakin heç yerdə özünə yurd edə bilməmişdir. Cavidin həyatını- dəniz, yaşadığı təlatümləri- dənizdəki tufanla əlaqələndirdikdə şeiri anlamaq daha rahat olur.

Biz eyni hal ilə Kolric yaradıcılığında, xüsusilə “Yaşlı gəmiçinin nəğməsində” də üzləşirik. O da Fransa inqilabı sonrası, əziz dostu Vordsvortla aralarında yaranmış problemlərin dərin kədəri içindəydi. Hətta Kolricin həyatının bu dönməi onun tamamilə yemək, içmək kimi insani ehtiyaclardan üz çevirib, təsəllini uyuşturucu maddələrin istifadəsində tapdığı bir dönmədir. Yaşlı gəmiçi məhz bu psixoloji ruh halının təzahürüdür. Ayıqkən affekt- yuxu- halüsinasiya halında yazılmış bu əsər dərin kədərin, daxili fəryadın ədəbiyyata çevrilməsidir.

Bəzi məqamlarda nəşəli və uşaqqasına bir ton daşsa da “Yaşlı gəmiçinin nəğməsi” uşaqlar üçün yazılmış bir nağıl deyil, böyüklərə yazılmış bir alleqoriyadır. Yaşlı dənizçidə Qabildən çox şey vardır, amma Qabil Adəmin üzüdür, hamımızın bir parçasıdır. Dənizçi İnsandır. (lakin ağıl çağının insanı deyil!) Son dərəcə həqiqi və rahatsız edici bir xarakterdir. Hər bir hissə elə parlaqdır ki, bir bənddən digərinə keçdikdə gözlərimizi qırpar, bəzən bir sözcüyün doğuluşunu izləyirik. Şeirdəki incəliklər çox zərif görünür, sanki körpə laylasıymış kimi incə. Lakin uşaq üçün olanla uşaq ruhlu olan arasındakı fərqi bilməli və Kolric yaradıcılığını məhz bu şərtlə qiymətləndirmək lazımdır. Əks halda Bayronun təbirincə desək, “uşaqqasına ədəbiyyat”dan başqa bir şey görmərik.

Ədəbiyyat

1. Əliyeva G. Romantik faciənin mistik qatı. 525-ci qəzet, 2011, 25 iyun, s 26
2. Cavid Hüseyn. Bahar Şəbnəmləri İblis Peyğəmbər. Bakı, Turan nəşrləri, 2002, 300 s.
3. Cavid Hüseyn. Seçilmiş əsərləri üç cilddə. I cild. Bakı, Azərbaycan Mədəniyyət Fondu, 2003, 504 s.
4. Sadiq Ş. Hüseyn Cavid yaradıcılığında qəhrəman konsepsiyası. Bakı, Hədəf Nəşrləri, 2011, 369 s.
5. Kolric S. T. Yaşlı denizcinin ezgisi. İstanbul, Türkiyə İş Bankası yayınları, 2018, 74 s.
6. Abeltina R, Flejja Dz, Misane A. English and American Literature. Riga, Zvaigzne Publ. House, 1976, 341 p.
7. <http://senet.az/huseyn-cavidin-%C9%99s%C9%99r1%C9%99rind%C9%99-%C9%99dal%C9%99t-sulh-v%C9%99-muharib%C9%99-anlayislari/>
8. <http://modern.az/az/news/30248#gsc.tab=0>

HÜSEYN CAVID VƏ YOHAN VOLFQANQ GETE YARADICILIĞINDA “İBLİS” OBRAZI

Açar sözlər: dramaturgiya, İblis, novator, ümumbəşəri, xeyir, şər

H.Cavid XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri olmaqla yanaşı, əsərlərinin bədi-estetik dəyəri və fəlsəfi tutumu baxımından dünyanın ən məşhur yazıçı və şairləri ilə müqayisə edilə biləcək qədər qüdrətli söz sənətkarlarındanıdır. Cavid öz orijinal və novator yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatına yeni nəfəs, fərqli mövzular, ideyalar və xarakterlər gətirmişdir. Cavid dramaturgiyasının özünəməxsusluğundan söhbət açan C.Cəfərov yazır: “Romantik səpgidə yazılmış Cavid pyesləri klassik Azərbaycan dramaturgiyasından xeyli fərqlənirdi; burada gündəlik həyatın, məişət səhnələrinin təsvirinə bir o qədər əhəmiyyət verilmir, adi həyat və məişət təsvir edildikdə belə, məqsəd böyük xarakterlər, qızgın ehtiraslar, kəskin konfliktlər vasitəsi ilə ümumbəşər əhəmiyyətli fəlsəfi fikirlər təbliğ etməkdir” [Cəfərov, 2012: 290]. Bu baxımdan onun yaradıcılıq dühasını möhtəşəm xarakterlər yaradan Şekspir, eləcə də Qərb ədəbiyyatının klassik qızıl silsiləsinə daxil olan C.Milton, K.Marlo, Volter, Y.V.Gete, C. Bayron, F.Şiller kimi sənətkarlarla müqayisə etmək olar. Fəlsəfi ruh Cavidin demək olar ki, bütün əsrlərinin mənasına və məzmununa hopmuşdur. Bu mənada Cavid təkə istedadlı şair və dramaturq deyil, həm də ümumbəşəri kədəri içindən keçirən Hamletsayağı bir filosofdur. Təsadüfi deyil ki, H.Zeynallı Cavidə “Hamlet tipində olan şair-filosof” adlandırmışdır.

H.Cavidin yaradıcılığında diqqəti cəlb edən mövzulardan biri qədim miflərdən və dini kitablardan yaxşı tanış olan İblislə bağlıdır. Məlumdur ki, dünya ədəbiyyatında bu mövzuda bir çox əsərlər yazılmışdır. Lakin Cavidin “İblis”i dünya demonologiyasında yeni bir səhifədir. O “İblis” əsərini yazmaqla diqqəti ilk növbədə insanların öz daxilində, xislətində olan xeyir və şər qüvvələrə, mənəvi dünya ilə maddi dünya arasındakı əbədi ziddiyyətə, bəşər övladının mənəvi kamillik yolunda qarşılaşdığı çətinliklərlə mübarizəsinə və bu yoldakı qalibiyyətinə yönəltdi. H.Cavidin “İblis” faciəsinin fəlsəfi motivlərini araşdıran S.Xəlilov bu məqamı xüsusilə vurğulayaraq yazır: “...əsərdə məqsəd İnsan-Dünya, İnsan-Mühit münasibətlərini təhlil etməkdən, naqis mühitdə ləyaqətli insan qarşısında du-

ran problemləri aydınlaşdırmaqdan, həqiqətlə güc arasındakı optimal münasibəti müəyyənləşdirməkdən ibarətdir” [Xəlilov, 1996: 5]. H.Cavidin İblis mövzusunda yazan digər sənətkarlardan bir fəriq də xeyirlə şər arasında gedən mübarizədə ağılla hissiyyatı bir-birinə qarşı qoymaması, bəşəriyyətin inkişafını onların harmoniyasında və vəhdətində görməsi idi.

Getenin “Faust”u kimi Cavidin “İblis”i də öz dövrünün əhval-ruhiyyəsinə əks etdirən bir əsərdir. Gete “Faust” əsəri üzərində təxminən 60 il ərzində (1772-1831), demək olar ki, bütün yaradıcılığı boyu işləmişdir. O, öz əsərinin süjetini doktor Faust haqqında alman xalqı arasında geniş yayılan rəvayətlərdən götürərək maarifçilik ideyaları ilə zəngin, dərin fəlsəfi məzmunu malik bir əsər yazmışdır.

Mefistofel həqiqət axtarışlarında tərəddüdlər içində qalan Faustun xəyallarını dağıdır, lakin özü də bunun fərqində olmadan onu həqiqətə daha da yaxınlaşdırır. Əsərdə filosof kimi çıxış edən Mefistofel əksər iblis obrazları kimi güclü intellektə malikdir. O, insanların zəif tərəflərini yaxşı bildiyi üçün onlara təsir göstərə bilir. Getenin İblisi insan nəslini yer üzündəki bütün bələlərin bəisi hesab edərək onun “yer üzünün allahı” olmasına istehza edir:

*Mən söz açammıram günəşdən, aydan,
Onu bilirəm ki, dünya üzündə
Əzablar içində boğulur bəşər...
Bəli, yer üzünün allahı-insan,
O qəribə məxluq bu günə qədər
Heç dəyişməmişdir... Bəlkə, çox güman,
Sən ilahi nurun parıltısından
Ona verməsəydin kiçik bir zərrə,
Şüur adlandırmaz bunu, bilmərrə,
Olmazdı heyvandan beşbetər heyvan [Gete , 2004: 22].*

Getenin Mefistofeli özünü daima hər şeyi inkar edən bir zavalın, şərin səsi hesab edir. O, insanların günah, fəlakət, fəsad və şər adlandırdığı hər bir şeyi özünün ən sevimli, xoş aləmi adlandırır. Mefistofel dağıdıcılığa, məhvə, qaranlığa meyl edən bir ruhdur. Təsadüfi deyil ki, onun adının mənası yunan dilindən tərcümədə “ışığa nifrət edən” kimi səslənir. O, insan təbiətini olduqca zəif hesab edərək onun ilahi mənşəyinə şübhə ilə yanaşır. Onun fikrincə insan ilahi nura, şüura malik olmasına baxmayaraq öz nəfsinin qarşısında çox acizdir. Və bu səbəbdən də insan yer üzündəki bütün bələlərin bəiskarıdır.

Mefistofel insanları yoldan çıxarmadığını, yalnız dünyanın bütün həzz və gözəlliklərini onlara göstərməklə seçim etmələrinə şərait yaratdığını söyləyir. “Faust” əsərində onun dilindən səslənən bu məşhur kəlam da elə bunu ifadə edir: “ Hər şey saçıb, amma xeyirə yol açan Qadir bir qüvvənin bir hissəsiyəm” [Gete , 2004: 61].

Belə ki, Mefistofel Faustu şirnikləndirərkən özü də hiss etmədən onun içindəki ən yaxşı keyfiyyətləri oyandırır və onu özünüdərək yolunu keçməyə məcbur edir. Mefistofel insanlara acıyaraq onların bütün əzab-əziyyətlərinin mənbəyi kimi elə tanrının onlara bəxş etdiyi o ilahi nuru görür. O insanın daima ideala, mükəmməlliyə can atmasına istehza ilə yanaşaraq, mütləq kamilliyə çatmağın mümkün olmadığını inanır. Lakin Gete öz Faustunu bütün sınaqlardan, cəhənnəmdən, cənnətdən keçirərək onun təbiət, tarix və cəmiyyət qarşısındakı möhtəşəmliyini vurğulayır, insanın azad inkişaf etməsi üçün bütün imkanlara malik olmasına inamını ifadə edir. Əsərin sonunda Faust bir həqiqəti dərk edir ki, insan həyatının mənası qurub-yaratmaqda və bəşəriyyətə xeyir verməkdədir. Mefistofelin şübhə ilə yanaşdığı ağıl və idrak isə insanın məhvinə deyil, onun qalibiyyətinə və təntənəsinə xidmət edir.

Cavidin İblisi isə özünü bir atəş, nur adlandırır. O, Arifin “Sən kimisin, nəçisin?” sualına “Mən şimdiki bir atəş, fəqət əvvəlcə bir mələkdim” cavabını verir. Cavidin İblisi bütün şər və bəlaların bəisi kimi Allahı görür. “İblis yer üzünü bürüyən bəlanı, insan fəlakətini Allahın adı ilə bağlayır və özünəməxsus bir imkanla, hətta xilaskar rolunu oynayır” [Tağıoğlu, 1991: 45]. İblis Allaha meydan oxuyur, ona düşmən mövqedən çıxış edir. O Allahın timsalında insanlara zülm edən bütün tiranlara, hakim qüvvələrə qarşı çıxır, insanı miskin vəziyyətə salan dövrə, zəmanəyə üsyan edir:

*Bənsiz də, əmin ol sizə rəhbərlik edən var
Qan püskürən, atəş savuran kinli krallar,
Şahlar, ulu xaqanlar, o çılğın dərəbəglər,
Altın və qadın düşkünü divanə bəbəklər.
Min hiylə quran tilki siyasilər, o hər an
Məzhəb çıxaran, yol ayıran xadimi-ədyan;
Onlarda bütün fitnəvi-şər, zülmü-xəyanət,
Onlar duruyorkən bəni təhqirə nə hacət?! [Cavid, 2005: 104].*

Həm Mefistofel, həm İblis öz qurbanlarını-Faustu və Arifi müxtəlif şəraitlərdən, həyatı vəziyyətlərdən keçirməklə sübut etməyə çalışırlar ki, insanın bütün bəlalarına, bədbəxtliyinə səbəb elə onun öz içindəki nəfsani

hisslər və çılğın ehtiraslardır. İblis də Mefistofel kimi insanlara mənfə təsir göstərməyə, onları haqq yolundan azdırmağa çalışır. Onlar öz məşhur xələfləri kimi insanların arasında müxtəlif qiyafələdə və cildlərdə peyda olurlar. Lakin Mefistofellə Allah arasında olan “mərc”də Faust qalib gəlir və insanın əsil xoşbəxtliyinin əməkdə və fəaliyyətdə olduğunu başa düşür. H.Cavidin “İblis” əsərində isə məsələ bir qədər qəliz və mürəkkəb, problemin qoyuluşu və həlli də bir qədər fərqlidir. Cavid Allahla İblis arasında olan əksikliyi saxlayır və İblisin şərin kökünü məhz Allahda axtarmasını da bu əbədi qarşıdurma ilə bağlayır. Cavidin “İblis” əsərində yalnız Allah deyil, insan və onu hər cür fəlakətə sürükləyən “naqis dünya” da şərin mənbəyi kimi göstərilir. Lakin əsərin dərin fəlsəfi qatlarına endikcə aydın olur ki, Cavid insanı heç də şərin mənbəyi hesab etmir, əksinə onun içində xeyir qüvvələrin və niyyətlərin kifayət qədər güclü olduğuna inanır. “İblisəmi uymuş bəşər?” deyən soran şair bununla “yer üzünün əşrafı”, “Allahın yerdəki xəlifəsi”, yaradılanların içərisində ən qüsursuzu olan insana öz ilahi missiyasını unudub şərin əlində alət olmasına işarə vurmuşdur. Cavid bütün yaradıcılığı boyu insanı öyrənmişdir. Onun əsərlərində insan həm öz əzəməti, mənəvi yenilməzliyi, həm də qüsurları və zəif cəhətləri ilə diqqəti cəlb edir. İstedadlı dramaturqun insana bu cür yanaşmasını Y.Qarayev çox dəqiq ifadə edir: “Cavid hər yerdə intihamçı və hər yerdə danlaqçı bir tənqidçidir. O, insanın qüsurlarını yalnız ona görə təsvir edir ki, qüsurlar insana yabançı olduğunu sübut etsin. Şər insan xisləti deyildir” [Qarayev, 1965: 111]. İnsan həyatda iblislərə və onların idarə etdiyi cəmiyyətlərə rast gəldiyi zaman öz xeyir başlanğıcından uzaq düşür və əsil faciə yaşayır. Elə ona görə də əsəri oxuyarkən hər kəsi öz əzəli, əsatiri missiyasını məharətlə yerinə yetirən İblisin oyunları deyil, İblis Dünyanın və İblis Zamanın əlində oynanmağa çevrilən insanın faciəsi narahat edir.

Getenin Mefistofeli hər şeyi inkar edən ruhdur, yəni inkarın simvolidir. Deməli o həyatı başlanğıcın rəmzidir. Axı inkarsız təsdiq yoxdur. Təbiətdə hər şeyin, hətta azad fikrin inkişafı belə dialektikanın bu qızıl qanununa tabedir. Kainat əksiklərin mübarizəsi və vəhdəti üzərində bərqərar olmuşdur. Dünyanın dərkə məhz ziddiyyətlərdən keçir. Mefistofel ziddiyyətlərin rəmzidir. Təzad ilk növbədə onun Allaha münasibətində özünü büruzə verir. O bir yandan tanrıya səcdə edir, onunla sülh şəraitində olmağı təqdir edirsə, digər yandan ondan intiqam almaq məqsədilə insanları yoldan çıxarmağa səy göstərir. Mefistofelin bu cür ikili təbiəti barəsində Ə.Tağıoğlu yazır: “Mefistofel ikili-ziddiyyətli xarakterə malikdir. O gah göyləri təqdir edir, gah da təkzib edən bir obraz kimi təqdim edilir” [Tağıoğlu, 1991: 120].

Mefistofel Faustun həqiqət axtarışlarını, idraka inamını dağıtmağa, bəşəriyyətə xidmət etməyin mənasızlığına inandırmağa çalışsa da onun üzərində qələbə çala bilmir. Mələklər Faustun ruhunu onun əlindən alıb səmaya aparırlar:

*Tanrının lütfiylə xilas edildi
Bir pak, ülvi ruh şərin torundan.
Hər kəs ki, haqq yolu qurtuluş bildi.
Onu qurtarmağa can atdıq hər an.
Ömrünü əməkdə, axtarışlarda
Başa vuranları qoymurduq darda.
Kimə lütf edərsə göy mərhəmətlə,
Mələklər qarşılar onu hörmətlə* [Gete, 2004: 524].

İncarçılıq ruhu Getenin Mefistofelində olduğu kimi Cavidin İblis obrazına da xasdır. A.Şaiq bu xüsusda yazır: “İblis” fənalıqların simvoludur. O, mənəviyyəti və yaxşılıqları inkar edən bir ruhdur. Vəzifəsi insanlardakı mənəvi qüvvələri söndürmək və maddi qüvvələri inkişaf etdirməkdir. Odur ki, Arifi iğva etmək və onun qəlbini təsxir edə bilmək üçün dürlü-dürlü planlar qurur və onu insani əxlaq və yüksək duyğulardan uzaqlaşdırmağa, bataqlığa, adi və alçaq həyata sürükləməyə çalışır...” [Şaiq, 212, s. 130]. Lakin Mefistofel əsərin əvvəlində Allahla sülh şəraitində qalmağı üstün tutsa da Faustun ruhu onun əlindən çıxandan sonra Tanrının düşmə-ninə çevrilir. Faciənin sonunda o, mələklər tərəfindən aldadılmış bir qoca olduğunu anlayaraq özünü təqsirkar bilir. Cavidin İblis obrazı isə öz səhvlərini dərk etsə belə Allaha təslim olmur, onun bütün ədalətini, xeyir işlərini şübhə altına alır. Lakin “İblis Allahı heç də insan naminə deyil, özünü təsdiq etmək naminə, təkhakimiyyətlik ehtirası ilə ifşa edir” [Xəlilov, 1996: 14].

Y.V.Getenin “Faust” əsərində Mefistofel Fausta qalib gəlib onun ruhuna sahib ola bilmir, ilahi müdaxilə bu ruhu onun əlindən alıb səmaya aparır. Beləliklə, Faust cismən məhv olsa da, mənən qalib gəlir. Əsərin finalında Mefistofel məğlub olmuş axmaq bir qoca kimi təsvir olunur. H.Cavidin “İblis” əsəri isə İblisin əlində oyuncağa çevrilən Arifin mənəvi iflası və İblisin ittihamedici monoloqu ilə bitir:

*İblis nədir?
-Cümlə xəyanətlərə bais...
Ya hər kəsə xain olan insan nədir?
-İblis!... [Cavid, 2005: 104].*

İblis bu sözlərlə öz nəfsinə məğlub olub, şəxsi mənfəəti naminə yer üzünü bəlalara sürükləyən insanları ittiham edərək laqeyd, etinasız bir şəkildə, sürəkli qəhqəhələr içində səhnəni tərək edərək yerin dibinə gedir. O, özü kimi iblisləşmiş insanları yer üzündə qoyub getdiyi üçün çox şaddır. H.Cavid bütün əsər boyu İblisin monoloqları, müxtəlif insanlarla dialoqları vasitəsilə bəşəriyyəti daima narahat edən bir problemə Xeyir və Şər mövzusunda öz intellekti, dünyagörüşü və fəlsəfəsi baxımından aydınlıq gətirməyə çalışmışdır. O, bu əsəri ilə insanların üçün “güzgü tutmaqla bizi iblislikdən xilas olmağa, iblisləşməklənsə - insanlaşmağa, saflaşmağa, haram nəfsimizi özümüzə tabe, qul etməyə çağırdı” [Əzizova,2007: 115].

Ədəbiyyat

1. Cəfərov C. Cavid teatri / Cavid xatırlarkən (Hüseyn Cavid haqqında məqalə və xatirələr toplusu). Bakı: Zərdabi, 2012, s. 285-310
2. Xəlilov S. Cavid fəlsəfəsi (1-ci kitab: “İblis”də fəlsəfi motivlər). Bakı: Qanun, 1996
3. Gete Y.V. Faust. Bakı: Öndər nəşriyyat, 2004
4. Cavid H. Əsərləri. Beş cildə. III cild. Bakı: Lider nəşriyyatı, 2005
5. Tağıoğlu Ə. Cavid yaradıcılığı və dünya ədəbiyyatında demonizm ənənəsi. Bakı: Elm, 1991.
6. Qarayev Y. Fəciə və qəhrəman. Bakı, 1965
7. Şaiq A. Cavidin “İblis” nam hailəsi haqqında duyğularım / Cavid xatırlarkən (Hüseyn Cavid haqqında məqalə və xatirələr toplusu). Bakı: Zərdabi, 2012, s. 124-138
8. Əzizova N.H.Cavid dramaturgiyasında İnsan, İblis, Tanrı (“Şeyx Sən`an”, “İblis”, “Peyğəmbər”). Bakı: Elm, 2007

Sevda Həsənova
Azərbaycan Dillər Universiteti

HÜSEYN CAVID DRAMATURGİYASINDA (İBLİS ƏSƏRİ) DEMONİZM MOTİVLƏRİ

Açar sözlər: Hüseyn Cavid, demonizm, romantizm, iblis, dramaturgiya

*Hüseyn Cavidin “İblis”i heç də Götenin “Faust”undan geri qalmır.
Ancaq biz belə inciləri lazımı qədər qiymətləndirə bilmirik*

Heydər Əliyev

Azərbaycanın bədii-ictimai fikir tarixində ölməz yer tutan, klassik Azərbaycan ədəbiyyatının ən yaxşı ənənələrini inkişaf etdirən öz əsərlərində humanist ideyalara, gözəlliyə, həqiqətə, xeyirxahlığa, əmin-amanlığa çağıran, XX əsr Azərbaycan mütərəqqi romantizminin inkişafında özünəməxsus yer tutan filosof-şair Hüseyn Cavid irsi nə qədər tədqiq edilsə də, bütün dövrlərdə diqqəti cəlb etmişdir. Öz dövrünü, zamanını çox-çox qabaqlayan universal zəka sahibinin ümumbəşəri ideyaları həmişə tədqiqat obyektinə olmuşdur. Hüseyn Cavid sənəti janr və forma cəhətdən zəngindir. O, lirik şeirlərin, lirik-epik, epik poemaların, Azərbaycan ədəbiyyatında ilk mənzum faciə və dramların müəllifidir. O, zamanı keçmiş və gələcəklə birgə, məkanı yer və göylə vəhdətdə, şəxsiyyəti Tanrı və ruhla qovuşuqda götürür və bədii sənəti, bədii yaradıcılığı isə onlardan kənarında təsvir etmir.

İstər dünya ədəbiyyatında, istərsə də Azərbaycan ədəbiyyatında şeytan obrazı geniş istifadə olunub. Ədəbiyyatın ““Ən yaxşı” 10 şeytan”ı sırasına Dante Aligyerinin “Cəhənnəm”, Con Miltonun “İtirilmiş cənnət”, İohann Volfqanq Hötenin “Faust”, Jak Kazottun “Aşiq şeytan”, Şarl Bodlerin “Şeytana dualar”, Mark Tvenin “Sirlə əcnəbi”, Mixail Bulqakovun “Ustad və Marqarita”, Uilyam Peterin “Şeytan”, Neyl Geymanın “Sandman” və Stiven Kinqin “Məhşər” əsərləri daxil edilib. Azərbaycan ədəbiyyatında oxşar onluq tərtib edilməsə də, Şəri təmsil edən varlığı keçmişdən bu günədək bir sıra nəsr və nəzm əsərlərində görmək mümkündür [Həsənzadə, 2013].

Dantenin “İlahi komediya”, Belmontun “Təbliğçi İblis”, Kaldero-nun “Ecazkar seyrbaz”, B.Cononun “Şeytan”, Marlonun “Doktor Faust”, Bayronun “Qabil”, Lermontovun “Demon”, F.M.Klincerin “Faust, onun həyatı, fəaliyyəti və cəhənnəmə atılması” və b. əsərlərdə müəlliflər əzəli Xeyir-Şər mübarizəsi tematikasına müraciət etmiş, bir çox həyatı həqiqətlərə cavab tapmağa çalışmışlar [Beynəlxalq konfransın materialları, 2013, 79].

Demonizm – insan qəlbinin çırpıntı və çilgünlüyü, onun sahsız ehtirasını obrazlaşdırın mifik – fəlsəfi rəmzlərlə bağlı fikri-estetik anlayış sayılır. Demonizm bədii materiala çevrilərkən romantizmlə eynikökə - insanın parlaq idealla dolu, sirlə, mürəkkəb, ziddiyyətli, təlatümlü mənəvi aləminə bağlı olduğunu göstərir. Bu “Avesta”da allahlar Allahı sayılan Zərvan obrazı ilə bağlıdır. Uzunmüddət bir çox ədiblər tənqidçilər tərəfindən çox zaman Demonu təsvir-vürlərində yaradıb, əsərlərində təqdim etdiklərinə görə demonik şəxsiyyətlər adlandırılmışlar [Sultan, 2013, 7].

Məsələn, F.Hegel Sokratın “Deomon-Allahımın səsi” deyər səcdəyə enməsinə antik dünya üçün “qəhrəmanlıq cəsəreti; heyrətamiz insan üs-

yankarı” kimi qələmə vermişdir. Hətta Platon müəlliminin təsiri ilə “müdrük və xeyirxah adam nə isə demonik keyfiyyətə malik olur” nəticəsinə gəlmişdir.

Sokratdan fərqli olaraq Göte insan daxilində hayqıran Demonda həm gözəllik, həm də əcaiblik, şər görür. Göte “Sokratın ruhu” kimi qiymətləndirdiyi Demonu “hərəkətdə olan sirli qüvvə” adlandırır.

V.Q.Belinski Amerika romantizminin görkəmli simalarından olan F.Kuperi “div təbiətli, yenilməz nəhəng sənətkar”, M.Lermontovu “dərindən güdrətli ruh”, A.S.Puşkin C.Bayronu “atəşli Demon” Sertel Nazim Hikməti “mavi gözlü div”, Tomas Mann Nitsşe və F.Dostoyevskini “inkarçı dahi”, “cəhənnəm övladları”, “nəhəng günahkarlar” adlandırmışdır.

Bütün səmavi dinlərdə şər qüvvənin rəmzi kimi qəbul olunan İblis dünya ədəbiyyatında rəngarəng personajlar, müxtəlif mübarizə yolunu seçmiş varlıqlar kimi göstərilir. Dünya ədəbiyyatında XVIII – XXI əsrləri daxil etməklə demonizm ideyasının inkişafın şahidi oluruq. Demonik başlanğıc istər mifologiyada, istər fəlsəfədə, istərsə də poeziyada “cəmiyyət və şəxsiyyət azadlığı” ideyası ilə əlaqədar meydana çıxır.

Azərbaycan ədəbiyyatında da demonizm motivləri sənətkar qələmi ilə müxtəlif aspektlərdə gizli və aşkar şəkildə təqdim olunmuşdur. Bu, poeziyada İ.Nəsimi, M.Füzuli, M.Hadi, A.Səhhət, H.Cavid və s. kimi söz sənətkarlarının əsərlərində özünü daha bariz şəkildə büruzə verir.

Ədəbiyyatımızda bu mövzuya yanaşmada yuxarıda adları çəkilən sənətkarlar içərisində H.Cavid yaradıcılığı xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Onun bir çox əsərləri, xüsusəndə, “İblis” faciəsi əvəzolunmaz sənət nümunəsidir. “İblis” əsəri insan daxilində xeyir və şər başlanğıcının mübarizəsinə həsr edilmişdir. Bu əsər şərə qarşı qüvvətli etirazın, bədii ifadəsidir.

H.Cavid dramaturgiyasında İnsan, İblis, Tanrı konsepsiyası (“Şeyx Sənan”, “İblis”, “Peyğəmbər”) öz mahiyyətinə görə mürəkkəb bədii, dini, fəlsəfi problemləri ehtiva edir.

Yaradıcılığında mühüm yer tutan “İblis” (1918) mənzum faciəsində dövrün bütün mürtəce qüvvələri – “İnsan insana qurddur” fəlsəfəsinin tərəfdarları, “İyirminci əsrin mədəni vəhşilər” olan dairələri İblis surətində ümumiləşdirilmiş, işğalçı müharibələrə lənət yağdırılmışdır. Ümumiyyətlə İblis Azərbaycan dramaturgiyasının klassik simvolik surətidir. H.Cavidin baş qəhrəmanı olan İblis öz bədii güdrəti ilə Lüsfifer, Demon, Mefistofel kimi iblis tipləri ilə yanaşı durur. M.Lermontovun Demonundan sonra H.Cavidin İblisi demonizm poeziyasında sonuncu qüvvətli iblisdir.

“İblis” faciəsinin lap əvvəlində İblis Arıfla qarşılaşır. Onun əsərdəki əsas məqsədi öz tədbirlərindən birini həyata keçirmək və Arifi-canlıların əşrəfi olan insanı özünə tabe etməkdir. İblisin bu məqsədini əsərin əvvəlində duymaq mümkündür:

*Bir gün gəlir əlbəttə, şu iz`an ilə sən də
Bazicə olursan qoca İblisin əlində.
İblis, o böyük qüdrət, o atəşli müəmma
Bir gün səni də kəndinə eylər kölə...amma
Heyhat, olmaz dərdinə bir kimsədən imdad.
İmdadə qoşar, qoşsa fəqət ah ilə fəryad!..*

[Cavid əsərləri III cild, 2005, 8]

İblis Arifi bədbəxt etmək üçün birinci onu haqq yoldan uzaqlaşdırır. Arifi İxtiyarın nəvəsi Xavərlə izdivacından sonra onu yenidən uşaqlıq illərindən tanıdığı və sevdiyi Rənaya qaytarmaq istəyi ilə, onun mənəvi eybəcərliyinə şərait yaradır, bu yolda ona təmənnəsiz altun və silah təklif edir. Beləliklə ədalətli, mərhəmətli Arif halal yolla, zəhmətlə nail olduğu öz ağılından yox, İblisin ağılından, məsləhətlərindən, onun altun və silahından istifadə etdiyinə görə getdiyi yolun sonunu görmür və bədbəxt olur.

Eşq, ehtiras və qan onun gözünü elə tutur ki, doğma qardaşı Vasifi belə tanımır. Qardaşını qətlə yetirəndən sonra ağılı, huşu başına gələn Arif bütün bu işlərdə özünü yox, İblisi günahkar sayır. Ədalət carçısı Elxan və son pərdədə səhnəyə çıxanların hamısı bəd əməllərinin səbəbini İblisdə görür: “Qəhr olmalı, məhv olmalı İblis!” – deyə fəryad və üsyan qaldırır.

Kimdir günahkar? Mövhumi, rəmzi-simvolik həm də ola bilsin ki, gerçək, fəvqəlbəşər bir qüvvə olan İblismi, ya öz nəfsi ucundan həmcinsinə, yaxınına, uzağına düşmən kəsilən, Allahın “Mən səni dünyanın əşrəfi yaratdım” – deyə müraciət etdiyi insanımı?

H.Cavid bu suala İblisin son monoloqunda tutarlı bir cavab verir. Oxucuya da, tamaşaçıya da əsl tiranların, İblisin xidmətində duran şeytan xislətli insanların daxili aləmi açılib göstərilir. Bunlar xaqanlar, şahlar, tülkü siyasilər, xadimi əyanlar, qadın düşkünləri, məzhəb, din ayıranlar və s. şərin xidmətində duranlardır. İblis bu cür insanların, o, yerə enməsə də, şərə xidmət edəcəyinə inanır və insandakı nəfs, şəhvət, təkəbbür və digər mənfi xislətlərin onun üçün bir ovlaq yeri olduğunu tam yəqinliyi ilə söyləyir: [Sadiq, 2015, 45]

*Bən tərək edərim sizləri əl'an, nəmə lazim!
Hiçdən gələrək, hiçliyə olmaqdayım azim.
İblis nədir?*

– *Cümlə xəyanətlərə bais...*

Ya hər kəsə xain olan insan nədir?

– *İblis!..* [Cavid əsərləri III cild, 2005, 104]

İblisin eqoizmini göstərən, onun mənəmliyini aydın şəkildə oxucuya çatdıran ədib İblisin dediyi “Dünyada əgər varsa rəqibim o da Allah” fikri H.Cavidin romantik qəhrəmanın xarakteri üçün açar, demonizmin isə real bədii ifadəsidir. İblis dünyadakı vəhşətlərdən qaçan, bir növ tərki-dünyalıq mövqeyi tutan insanı həyata daxil edir. Lakin bu həyat eybəcər həyatdır, cinayətlərlə doludur. İblis insana həyatın məntiqini, bu həyatda nailiyyətlərin açarını, üsulunu öyrədir, lakin bu həyata qarşı çıxmaq, onunla mübarizə etmək üçün yox. İblis bunu heç ağına da gətirmir.

“İblis, doğrudan da, realıdır, habelə ağı və biliyi ilə seçilir və bu mənada, doğrudan da, Lüsiferi və Mefistofeli xatırladır. Qabili və Faustu ən çox cəlb edən bu mövhumu qüvvənin qeyri-adi və qeyri-məhdud biliyidir.

Bütün İblislərə xas olan ağıl, bilik Cavidin İblisi üçün də yad deyil. Lakin simvolun özü üçün bu dərəcədə xarakterik olan bu cəhət onun əks etdirdiyi obyektə də uyğun gəlirmi? – Tamamilə” [Xəlilov, 2006, 285].

Cavidin “İblis”ində kapitalizm cəmiyyətinin çatışmazlıqları, naqis ictimai mühitin mahiyyəti konkret hadisələrlə yanaşı, ümumiləşmiş İblis obrazı ilə təqdim olunur. Bu, bir tərəfdən, insanların hesablaşmalı olduğu reallıqdır (acı, sərt, lakin real bir dünya), digər tərəfdən, insanın qəbul etmədiyi bir reallıqdır. İnsan naqis cəmiyyətdə gedən prosesləri mənən qəbul etmir, lakin gerçəkliklə hesablaşmamaq da mümkün deyil... [Xəlilov, 2006, 292]

A.Şaiqin “İblis”i bəşəri mövzuda qələmə alınmış bir əsər kimi yüksək qiymətləndirərək “Cavidin bütün əsərləri içində “İblis” qədər həyatı və realist bir əsər yoxdur zənn edirəm” – deməsini zaman sübut etdi ki, nə qədər haqlı imiş. Çünki, çox böyük tərbiyəvi əhəmiyyəti olan əsərdə müəllif insanları iblis xislətindən uzaq olmağa səsləyərək yazırdı: “Cavid-cə, həyat yaşamaq və yaşatmaqdan ibarətdir” [Həsənova, 2015, 163].

H.Cavid ədəbiyyat xəzinəmizi ölməz əsərləri ilə zənginləşdirib. Bu əsərlərin hər biri bir şedevr sayılır və min illər keçsə də öz aktuallığını itirməyəcək. Çağdaş dövrümüzdə də bir çox romantik şairlərin, yazarların əsərlərinə H.Cavid romantizminin təsiri açıq-aşkar hiss olunur.

H.Cavidin yaradıcılığına ən böyük qiyməti ulu öndər Heydər Əliyev vermişdir. Onun səyi və qətiyyəti sayəsində ədibin nəşi uzaq İrkutskdan doğma vətənə gətirilərək doğulduğu Naxçıvan torpağında dəfn edilmişdir. Heydər Əliyevin XX əsr Azərbaycan romantizminin görkəmli siması, romantik şair və filosof H.Cavid haqqındakı fikirləri müasir cavidşünaslığın metodoloji əsaslarını müəyyən edir: “Hüseyn Cavid XX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin inkişaf etməsində misilsiz xidmətlər göstərmişdir. Hüseyn Cavid Azərbaycan xalqını, onun mədəniyyətini, ədəbiyyatını, elmini yüksəklərə qaldıran böyük şəxsiyyətlərdən biridir. Hüseyn Cavidin yaratdığı əsərlər Azərbaycan xalqının milli sərvətidir. Onlar bugün üçün, gələcək nəsillər üçün dərslik kitabıdır. Hüseyn Cavidin bütün yaradıcılığı, bütün fəaliyyəti Azərbaycan xalqının mədəniyyətini yüksəklərə qaldırmaqdan, xalqımızı azad, müstəqil xalq etməkdən ibarət olubdur. Onun bütün yaradıcılığı Azərbaycan xalqını milli azadlığa, müstəqilliyə çatdırıbdır. O, həmişə öz iradəsi ilə yaşamış, öz iradəsinə, millətinə sadıq olmuşdur, millətini, xalqını həddindən artıq sevmiş və millətinə həddindən artıq xidmət edən bir insan olmuşdur” [Xalq qəzeti, 2013,7].

Ədəbiyyat

1. Hüseyn Cavid əsərləri beş cildə III cild “Lider Nəşriyyat” Bakı-2005, 304 səh.
2. Ə.Tağıoğlu “Hüseyn Cavid yaradıcılığı və dünya ədəbiyyatında demonizm ənənəsi”.”Elm-təhsil” Bakı-2015, 295 səh.
3. Xanım SULTAN filologiya üzrə fəlsəfə doktoru 525-ci qəzet.- 2013.- 12 sentyabr.
4. Türk dünyasını işıqlandıranlar: M.Akif Ersoy, Hüseyn Cavid. Beynəlxalq konfransın materialları. Bakı, 16-18 may 2013, səh.165-168; 24.
5. Xəlilov S.S.. Fəlsəfə: tarix və müasirlik (Fəlsəfi komparativistika) Bakı, «Azərbaycan Universiteti» nəşriyyatı, 2006 , 420 səh
6. Sevil Həsənova. 1920-30-cu illərdə Hüseyn Cavidə ideoloji münasibət. “ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ”, 2015, № 1,səh 57
7. Xalq qəzeti. 2013. 10 mart
8. Misranə Həsənzadə . Moder .az. informasiya agentliyi 27.11.2013.
9. Şəmil Sadıq / 2015 © “XAN” nəşriyyatı / 2015 səh184

HÜSEYN CAVIDİN ŞEİRLƏRİNDƏ AVROPA POETİK ƏNƏNƏLƏRİ

Açar sözlər: Hüseyn Cavid, poetika, anjambeman, Avropa

Mütəfəkkir ədibimiz Hüseyn Cavidin lirikasında Avropa poetik ənənələrinə müraciət iyirminci əsrin ilk onilliklərində Azərbaycan ədəbiyyatının janr-üslub təkamülü və novatorluq axtarışları ilə bilavasitə əlaqədardır. Ustad sənətkarın poeziyasında Avropa mənşəli marş, sonet, terset, qlossa kimi janrlarla yanaşı, bəzi poetexnik, stilistik vasitələrə rast gəlinməsi də bu baxımdan təsadüfi deyil. Onu da xatırladaq ki, H.Cavidin Qərb ədəbiyyatı ilə tanışlığı əsasən Osmanlı ədəbi mühiti vasitəsi ilə baş vermişdir. Burada biz H.Cavidin şeirlərində anjambeman adlı poetexnik-stilistik vasitədən istifadəyə diqqət yetirəcəyik.

Anjambeman Qərb poeziyasında geniş yayılmış stilistik, poetexnik vasitələrdən biridir. Şeir dilinin ənənəvi normativ standartlardan müəyyən qədər sərbəstliyə doğru yönəlməsində, poeziyada prozaikliyin bəzi əlamətlərinin təşəkkülündə onun özünəməxsus rolu vardır. Avropa xalqları poeziyasında formalaşan anjambeman “məntiqi və ritmik pauzaların üst-üstə düşməməsi” halıdır [Pospelov, 1976, 9-300]. Bir termin olmaqla anjambeman sözünün (fransızca “enjanbement”) mənası “kəçürmə”, yaxud “keçirilmə” anlamına uyğundur. “Anjambeman - misranın, yaxud bəndin məna və ritm quruluşlarının üst-üstə düşməməsidir. Bu zaman cümlə şeir sətirinə sığışmır və növbəti misranın da bir hissəsini tutur (misra üzrə keçid), yaxud cümlə bəndin hüdudlarına sığışmır və növbəti bəndə keçir (bənd üzrə keçid) ... Çox nadir hallarda isə heca üzrə keçidə rast gəlinir – sözün bir hissəsi ayrılır və bu hissə növbəti sətərə keçirilir” [Timofeyev, 1985, 10-108]

Anjambemanın Avropa xalqları poeziyasında üç əsas təzahür forması vardır: 1) sözün hecalara bölünərək iki misraya səpələnməsi; 2) Cümlənin bir misrada bitməyərək növbəti sətirdə tamamlanması; 3) Bən-din axırında cümlənin tamamlanmayaraq sonrakı bənddə bitməsi. Aşa-ğıldakı nümunə rus poeziyasında anjambemanın heca keçidi tipinə uyğundur:

*Баловался газы –
Рованной водой .*

*Ни электро, ни физиопроце –
дуры не излечили меня.* [rifma, 12].

Əvvəlinci və üçüncü misraların sonlarındakı sözlərin bir hissəsinin növbəti sətrə keçirilməsi heca anjambemanıdır. Avropa xalqları poeziyasında anjambemanın misra və bənd əsasında təzahür edən növləri daha geniş yayılmışdır.

Mövcud ədəbi-nəzəri fikirdə anjambemanın bir başqa təsnifatı da vardır: 1) Frazanın sonu misranın (... yaxud bəndin) axırında deyil, bir qə-dər sonra tamamlanır – bu, “rejet” (“keçid”) adlanır; 2) Frazı misranın so-nundan əvvəl tamamlanır - buna “ contre-rejet ” (“əks keçid”) deyilir; 3) Bir fraza misranın daxilində tamamlanır, ardınca başlanan növbəti fraza isə sonrakı misrada bitir - bu isə “double rejet”, yəni “ikiqat keçid” – sayı-lır [Kojevnikov, 1987, 11-274]. İyirminci əsrin məşhur alman şairi İohan-nes Bexerin sonetlərini struktur- stilistik təhlilə cəlb edən ədəbiyyatşünas İ.A.Bisko onun bu janrdakı şeirlərində misralararası anjambemanı “kiçik kontekst hüdudlarındakı keçid”, bəndlərarası anjambemanı isə “böyük kontekst hüdudlarındakı keçid” adlandırmaqla həmin üslubi vasitənin iki əsas növünə diqqəti yönəldir [Bisko, 1973, 8-10]. “Bu fikirdəyik ki, an-jambemanın heca, misra və bənd keçidi növləri üzrə qruplaşdırılması daha məntiqli və əhatəlidir” [Həşimli, 2009, 3-54],

Qərb ölkələrinin ədəbiyyatlarında geniş yayılan anjambeman on doqquzuncu əsrin sonları, iyirminci əsrin əvvəllərindən etibarən Şərq xalqlarının poeziyasında da işlənməyə başlayır. Osmanlı şeirinə anjambe-manın gəlişi on doqquzuncu yüzilliyin axırlarında “Sərvəti-fünun”çuların yaradıcılığında qeydə alınır. Türkiyəli ədəbiyyatşünas Seyid Kamal Kara-alioğlu bu barədə yazır: “1) Anjambeman – ulantı. Bir misrada anlam ta-mamlanmadığı zaman onu tamamlayıcı kelimelerin digər misralara bura-kılmasıdır. “Serveti- funun”çulardan Təvfik Fikret və Cənab Şəhəbət-tin bunu ustalıklı istifadə edirlər” [Karaalioğlu, 1982, 7-534]. O da nəzərdən ya-yınmır ki, türk şairlərinin Avropa mənşəli janrlarda yazdığı şeirlərdə, xü-susən sonetlərində anjambemandan daha çox istifadə olunmuşdur. Məsə-lən, T.Fikrətin “Mart“ adlı sonetinin ikinci və üçüncü bəndləri arasında anjambeman əlaqəsi vardır:

*Kuşlar, zavallı yavrucağızlar bu cilveden
Sersemlenir, tahassün ederler saçaklara.
Her lahza bir tahavvüli - baridle manzara
Bir lahza önce aldanarak **inkişaf eden***

*Ezhara dehşet-aver olur: şimdi mübtəsim
Bir nazra, şimdi giryeli bir çehreyi melali
Bir anı ferd içinde meserretü infial. [Akyüz, 1985, 6-259]*

Göründüyü kimi, nümunə gətirilən ilk bəndin sonuncu misrasında cümlə tamamlanmamış, növbəti bəndin ilk misrasında bitmişdir, yəni anjambemanın “bənd keçidi” növündən istifadə olunmuşdur.

Avropa ilə artan ədəbi-mədəni əlaqələr, Qərb şeir sənəti ilə yaxından tanışlıq XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq anjambemanın Azərbaycan poeziyasında da işlənməsinə gətirib çıxarır. Bəllidir ki, klassik Şərq, o cümlədən Azərbaycan poeziyası daha çox iki struktur vahidi üzərində qurulurdu: 1) beyt əsasında (qəzəl, qitə, qəsidə və s.); 2) bənd əsasında (mürəbbə, müxəmməs, müsəddəs və s.). Şərq ədəbiyyatında rəngarəng məcazlardan, üslubi vasitələrdən istifadə olunsada müəyyən bir fikrin ifadəsində cümlənin beyt, yaxud bəndin sonunda tamamlanması vacib sayılırdı, yəni cümlənin beytdən, yaxud bənddən digərinə keçməsinə yol verilmirdi. Avropa xalqları poeziyasının ənənələrinin təsiri ilə ötən əsrin əvvəllərindən etibarən Azərbaycan şeirində də anjambeman özünə yer tapır, fikrin daha sərbəst, rahat və təbii ifadəsinə şərait yaradır. “Əlamətdardır ki, poeziyamıza anjambeman sonet janrı ilə birlikdə daxil olur”. [Həşimli, 2013, 5-116]. Bu, romantik şair Səid Səlmasinin 1907-ci ildə “Füyuzat” jurnalında dərc etdirdiyi “Xəyali-mənfur” soneti ilə əlaqədardır. Həmin şeirin ikinci, üçüncü və dördüncü bəndlərinə nəzər *salaq*:

*Danışma, sus, diyorum, istəməm, yəmin etmə!
Gəlirmi yadına, bir şəb başın sinəmdə ikən
O Almalıq denilən yerdə biz oturmuşduq .
Ağacların arasından qüruba qarşı enən*

*Qəmər üful ediyorkən dərin- dərin bir ah
Çəkib , yapışdın əlimdən! O dəm dedin: ”Eyyvah,
Sabah yaxlaşıyor, mənə, sizdən ayrılmaq
Təhəmmüli-bəşərin xaricində nikbətdir!”
Şu sözlər, ah, yalanmış, bu, bir cinayətdir.
Çəkil! Çəkil! Bəni aldatma, istəməm, mütləq.*

[Bayramlı, 2006, 2-316]

Birinci bəndin ikinci və üçüncü, ikinci bəndin isə birinci və ikinci misraları arasında anjambemanın misra keçidi növündən istifadə olunmuş,

yəni cümlə iki misraya səpələnmişdir. Nümunə gətirilən bəndlər arasında isə anjambemanın bənd keçidi növü müşahidə edilir. Yəni ilk bəndin axırını misrasında başlayan cümlə sonrakı bəndin ikinci misrasının ortasında tamamlanır. Eləcə də misal göstərilən ikinci bəndin ikinci misrasının ortasında başlayan cümlədə ifadə olunan fikrin sintaktik baxımdan yekunu növbəti tersetin ilk misrasına düşür. Göründüyü kimi, bu sonetdə həm misra, həm də bənd anjambemanından məharətlə istifadə olunmuşdur.

İyirminci yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında anjambemandan məharətlə istifadə edən ilk şairlər sırasında Hüseyn Cavidin xüsusi mövqeyi vardır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, o dövr Osmanlı poeziyasında anjambemana müraciət geniş yayılmışdı və türk şeirinə çox yaxından bələd olan şairimizin bu yolla həmin poetexnik vasitə ilə tanışlığı, onu yaradıcılığında uğurla sınaqdan çıxarması təsadüfi deyildi. Görkəmli sənətkarın “Elmi-bəşər” şeirində anjambemanın iki növünə - həm misra keçidinə, həm də bənd keçidinə təsadüf olunur. Aydınlıq naminə ilk iki bəndə nəzər salaq:

*“Kəsbi - irfan için, fəzilət için
Çalış, uğraş!” diyorsun... **İştə bənim**
Ən böyük, ən sevimli amalım,
Qayeyi- məqsədim budur. **Lakin***

*Nə için gizləmək gərək, yetişir...
Nə qədər pürümidü biaram
Gecə-gündüz çalışsam, uğraşsam,
Yenə ən son nəticə hiçlikdir. [Cavid, 2005, 1-41],*

Birinci bəndin axırını misrasının sonunda “lakin” sözüylə başlayan cümlənin davamı növbəti bəndin birinci sətirində tamamlanır, bu, bənd anjambemanıdır. Eləcə də ilk bəndin ikinci misrasında “İştə mənim” sözləri ilə başlayan cümlənin davamının sonrakı sətirlərdə tamamlanması sintaktik və ritmik vurğuların bir-birindən fərqli yerlərdə təzahürünə, bu dəfə misra anjambemanına gətirib çıxarmışdır. Göründüyü kimi, poetexnik və stilistik vasitə olaraq anjambeman şeirin nəsrə yaxınlaşmasına, müəyyən qədər prozaikləşməsinə də təsir göstərir. Anjambeman əsasında qurulan yuxarıdakı bəndlərin asanlıqla nəsrə çevrilməsi də bunu təsdiqləyir:

*“Kəsbi-irfan için, fəzilət için Çalış, uğraş!” diyorsun... **İştə bənim**
Ən böyük, ən sevimli amalım, Qayeyi-məqsədim budur. **Lakin Nə için***

gizləmək gərək, yetişir... Nə qədər pürümidü biaram Gecə-gündüz çalışsam, uğraşsam, Yenə ən son nəticə hiçlikdir“.

Şairin “Otuz yaşında” adlı şeirində də anjambemanın bənd keçidi növbündən uğurla istifadə olunmuşdur:

*Otuz yaşında!? Fəqət pək tühaf... nasıl? Nə demək!
Bu sirri bilmək üçün bir gün eyelədim israr,
O nazlı çöhrə şafəqlər saçıb gülümsəyərək;
Sevimli gözləri ta qarşısında xəndənisar*

*Olan bir aynaya mətuf olub da söylədi: "Baq!
Gülümsəyən şu rəsim yoqmu? **Sevdiyim ancaq***

***Şu levhədən, şu gözəl çöhrədən ibarətdir,**
Bən istərim o tərəvətlə daimi yaşamaq...
O, yirmi bir sənəlik qönçeyi - lətafətdir
Ki, hər tərəvəti - hüsnilə zevqyab olaraq*

*Həyata qarşı gülər gözlərində istiğna,
Nasıl da bənziyor insaf için o çöhrə bana. [Cavid, 2005, 1-36]*

Nümunədəki ilk bəndin axırıncı misrasının ortasında başlanan cümlə öz davamını və tamamlanmasını növbəti bənddə tapmışdır, deməli, burada anjambemanın bənd keçidi növbündən istifadə olunmuşdur. İki bəndin anjambeman əsasında bağlandığı hissə əslində adi nəsr cümləsindən o qədər də fərqlənmir: “**Sevdiyim ancaq Şu levhədən, şu gözəl çöhrədən ibarətdir**“.

Şairin “Öksüz Ənvər” şeirində isə anjambemanın misra və bənd keçidi növlərindən istifadəyə rast gəlirik:

*Doquz yaşında zəki, uslu bir cocuq: Ənvər ...
Sınıfda tam iki yıldır, birincilikdə onun
Şərəfli bir adı var; daima müəllimlər
Sevərdilər onu. Lakin o şimdi pək yorğun,*

***O şimdi pək mütəfəkkir ... cihanda işlə onun**
Həyatı, nəşəsi, ümmidi tək bir annəsi var.
Fəqət o, bəlkə, üç ay var ki, xəstə, giryənümun
Nəzərlərilə üzər binəvayı leylü nahar. [Cavid, 2005, 1-46]*

Birinci bəndin ikinci misrasında başlanan cümlə üçüncü misranın ortasında tamamlanır, onun ardınca başlanan cümlə isə üçüncü misrada

davamını tapır. Bunlar anjambemanın misra keçidi növünün təzahürüdür. İndi isə nəsrə çevrilmiş variantlara baxaq. İlk misra anjambemanının nəsr formasında yazılışı belədir: **Sınıfta tam iki yıldır, birincilikdə onun Şərəfli bir adı var**.

Misra anjambemanına aid ikinci nümunənin nəsr variantı isə budur: **Daima müəllimlər Sevərdilər onu.**

Nümunə gətirilən bəndlər arasında isə anjambemanın bənd keçidi növündən H.Cavid ustalıqla istifadə etmişdir. Belə ki, birinci bəndin axıncı misrasının ortasında başlanan cümlə növbəti bəndin ilk misrasında tamamlanmışdır:

Lakin o şimdi pək yorğun, O şimdi pək mütəfəkkir.

Onu da deyək ki, Hüseyn Cavidin “Azər” poemasının müxtəlif hissələrində, həmçinin bir sıra süjetli şeirlərinin və mənzum dramlarının daxilində anjambemandan çox geniş şəkildə istifadə olunmuşdur. Xüsusən süjetli lirika nümunələrindəki və mənzum dramlarındakı dialoqlar bu cəhətdən daha xarakterikdir. “Ümumiyyətlə, iyirminci əsrin əvvəllərindən etibarən Hüseyn Cavidin və bəzi başqa Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında anjambemana təsadüf olunur. Əruz və heca vəznli nümunələrdə ilk təzahürləri qeydə alınan anjambeman sərbəst şeirin poeziyamızda təşəkkül tapıb möhkəmlənməsi ilə əlaqədar daha da geniş yayılır, xüsusən misra keçidi kütləviləşir”. [Həşimli, 2012, 4-33]

Anjambemanın bir qədər əvvəl haqqında söz açdığımız “keçid”, “əks keçid” və “ikiqat keçid” kimi formalarından istifadəyə ayrı-ayrı şairlərin yaradıcılığında geniş rast gəlinir. Poetik əsərlərdə, o cümlədən mənzum dramlarda anjambemandan istifadə təbiiliyi, axıcılığı, dialoqların canlı danışıq dilinə yaxınlığını təmin etmək baxımından əhəmiyyətli bir poetexnik, stilistik vasitəyə çevrilir. Çağdaş Azərbaycan poeziyasında bir sıra hallarda nəzm-nəsr sərhədlərinin itməsi, ayrı-ayrı şairlərin yaradıcılığında prozaik şeirin bir sıra maraqlı nümunələrinin ortaya çıxması digər faktorlarla yanaşı, həm də anjambemanın artan rolunun təzahürüdür.

Deyilənlər göstərir ki, Azərbaycan poeziyasında Avropa ədəbi ənənələri zəminində bir sıra poetexnik-stilistik keyfiyyətlərin təşəkkülü və möhkəmlənməsində novator şair, ustad Hüseyn Cavidin də mühüm rolu olmuşdur.

Ədəbiyyat

1. Cavid H. Əsərləri. Beş cildə. I cild. Bakı: Lider nəşriyyat, 2005, 256 s.
2. Füyuzat (1906-1907), (transliterasiya edən, çapa hazırlayanı və ön sözün müəllifi O.Bayramlı). Bakı: Çəşioğlu, 2006, 672 s.

3. Həşimli H.M. Avropa lirik janrları və Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Elm və təhsil, 2009, 444 s.
4. Həşimli H.M. Hüseyn Cavidin lirikası və Avropa poetik ənənələri. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 92 s.
5. Həşimli H.M. Səid Səlması. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 228 s.
6. Akyüz K. Batı təsirində türk şiiri antolojisi. 8. baskı. İstanbul: İnkilap kitapevi, 1985, 1032 s.
7. Karaalioğlu S.K. Resimli, motivli türk edebiyatı tarixi (tanzimattan cümhuriyyətə). 2 ciltte, 2-ci cilt. İstanbul: İnkilap və AKA kitapevleri, 1982, 798 s.
8. Бисько И.А. Некоторые структурно-стилистические особенности сонетов И. Бехера (повторы и стиховые переносы). Автореферат диссертации... канд. филологических наук. Л: Издательство ЛГУ им. А. А. Жданова, 1973, 16 с.
9. Введение в литературоведение / Под редакцией Г.Н. Пospelова. Москва: Высшая школа, 1976, 422 с.
10. Краткий словарь литературоведческих терминов / Редакторы-составители Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. Москва: Присвящение, 1985, 208 с.
11. Литературный энциклопедический словарь / Под общей редакцией В.М.Кожевникова и П.А. Николаева. Москва: СЭ, 1987, 752 с.
12. <http://rifma.com.ru/Lito-3.htm>

Gilə Hüseynli
Azərbaycan Dillər Universiteti

HÖKMDAR TEYMUR OBRAZI HÜSEYN CAVİD VƏ KRİSTOFER MARLO YARADICILIĞINDA

Açar sözlər: Teymur, Hüseyn Cavid, K.Marlo, hökmdar, romantik qəhrəman

Qəhrəmanlarının həyat həqiqətlərinə uyğun olaraq deyil, müəllifin iradəsilə hərəkət etmələri və ideallaşdırılmaları ədəbi-estetik fikir tarixində öz mövqeyi olan romantizmin səciyyəsinə təşkil edir. “Romantizm bir ədəbi cərəyan kimi tarixin dönüş anında, mövcud qaydalardan ümitsizlik son həddə çatanda, amma onların dəyişdirilməsi nəticəsində məqsədə yetişilməyəndə, yəni ideala can atma gerçəklikdən üz döndərməyə vadar edəndə yaranır”. [Sabitova, 2013, 209] Azərbaycan ədəbiyyatında “romantizm” dedikdə ağla gələn ilk isim öz qələmi ilə möcüzələr yaradan görkəmli sənətkarlarımız Hüseyn Cavid olur.

Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir mərhələ olan Cavid yaradıcılığı romantizmin çiçəklənməsi və mənzum dramın ilk nümunələrinin yaranması ilə diqqəti cəlb edir. Cavidin Cavid edən onun nümayəndəsi olduğu romantizmin xas olan gerçəklilik münasibətdə ikili baxış bucaqları idi. Buna sənətkarın bəzən qəlbinin diktə etdiklərini yazmasını, bəzən isə həqiqətlərin əsiri olmasını aid etmək olar. Bununla belə, Cavidin gözəlliyə vurğunluğu onun estetikasının invariantını təşkil edir. Həyatda ən şirin nemət olan ömrünü vaxtsız və faciəli şəkildə başa vuran mütəfəkkirin məqsədi ölkəsini sivil dövlətlər sırasında azad, hür, xoşbəxt, bütöv, görmək idi. Lakin görkəmli söz ustası bu ali məqsədinə nail olmaq yolunda öz dövrünün qırılmaz sədləri və sərt qadağaları ilə üz-üzə qaldığını da görürdü.

Cavidin bədii düşüncəsi, əsərləri və ədəbi mövqeyi ədəbiyyatşünaslıqda və bədii estetik fikir tarixində öz silinməz izini qoymuşdur. Cavid əsərlərində insanların mənəvi tərbiyəsinə mənfi təsir göstərən nüanslara toxunaraq onlara çıxış yolunu göstərməyə çalışan nadir sənətkarlardandır.

Hüseyn Cavidin romantizmi obrazlarının romantikliyi və ideallığı ilə fərqlənirlər. Öz sevgisini dinindən üstün tutan Şeyx Sənan, azad sevgi üçün mübarizəsi faciə ilə bitən Maral, canının bir parçası olan övladının qatilini belə bağışlamağı bacaran Səlma ana, real mübarizə yolunu tapa bilməyən üsyankar Şeyda, dünyanın onun kimi bir topala baş əyməsinin absurdluğu ilə üzləşən Teymur, insan oğlunu fəlakətlər törətməyə səsləyən İblis əslində Cavidin dünyaya münasibətinin xarakterik cizgilərini əks etdirən obrazlardır.

Müəllif rəhmsiz şahlara, müstəbidlərə münasibətini onların ümumiləşdirilmiş obrazı olan Teymur vasitəsilə bildirir.

Cavidin ədəbi irsi çoxsaylı lirik ruhlu şeirləri, romantik-fəlsəfi poemaları və mənzum dramlarından ibarətdir. Hüseyn Cavidin dramaturji əsərləri arasında 1925-ci ildə yazdığı 5 pərdəli “Topal Teymur” dramı özünəməxsus yer tutur. Bu pyes tarixi şəxsiyyət olan Topal Teymurun timsalında Cavidin zülmə, müharibələrə, tiranlara, ölümə, bir sözlə şərə qarşı olan barışmaz mövqeyini əks etdirir.

Topal Teymur obrazının obyektiv mahiyyəti yazıcının yaşadığı dövrdə özünü cahangir hesab edənlərə və tiranlıq nümayiş etirənlərə qarşı istehza və barışmaz mövqeyini ifadə edir.

Əsl adı Teymur ibn Tarağay Barlas olan Əmir Teymurun bədii obrazının yaradıldığı bu əsərdə Hüseyn Cavidin Teymura olan istehzal münasibəti və antipatiyası artıq əsərin adında əks olunur. Məlumdur ki, müxtəlif mənbələrdə böyük cahangir Teymur Ləng yəni “Topal Teymur” ad-

landırılmaqla onu alçaltmaq və həqarət etmək üçün istifadə edirlər. Bu əsərdə dramaturq Teymur obrazını səhnəyə gətirməklə onun cahangirliyinə mədhiyələr qoşmaq niyyətində deyildi. “Bəlkə əksinə, “İblis” əsərində şəri şər dühasının – İblisin öz dili ilə ifşa etdiyi kimi, “Topal Teymur”da da tiranlıq müharibə tanrısının – Teymurun öz dili ilə ifşa edirdi.” [Cavid, I cild, 2005, 19] Yaşar Qarayevin haqlı fikrinə əsaslanaraq qeyd etmək olar ki, Cavidin dünya tarixində mövcud olan çoxsaylı tiranlar və qaniçən hökmdarlar arasında məhz Teymuru seçməyinin səbəbi Teymurun bir fərd və bir hökmdar olaraq və öz şəxsiyyətini dərk etmiş bir tiran olmağı ilə əlaqədar idi.

Tarixi faktlarda və bəzi mənbələrdə qeyd olunan hadisədə (“Teymurləng 1402-ci ildə Ankara altında İldırım Bəyazidi əsir etmişdi. Teymur-topal, Bəyazid isə kor idi. Teymur eyş-işrət məclisi qurub sultanı da qəfəs içində həmin məclisə gətirmişdi. Əmir ayanlarla keyf etdiyi zaman qəfəsdə oturan sultanın qəmgin olduğunu görüb: – Sultan əfəndim, belə qəmgin oturub nə düşünürsünüz? – deyə soruşduqda, Bəyazid: – Düşündüyüm odur ki, görəsən bu dünyanı bir çolaq ilə bir koramı tapşırıblar? – deyə cavab vermişdir.” [<https://kayzen.az/blog/dahil%C9%99r-maraqil%C4%B1/1333/teymurl%C9%99ng.html>]) Bəyazid tərəfindən söylənmiş fikirləri sənətkarımızın Teymurun dilindən səsləndirməsi də onun bu tiran obrazına olan mürəkkəb və ziddiyyətli münasibətindən irəli gəlir. Məhz “Topal Teymur” dramının final səhnəsindəki Teymurun Bəyazidlə olan söhbətində dediyi “Hiç mərağ etmə, xaqanım! Sən kor bir abdal, bən də dəli bir topal! Əgər dünyanın zərrə qədər dəyəri olsaydı, yığın-yığın insanlara, ucu-bucağı yox məmləkətlərə... sənin kibi bir kor, bənim kimi topal müsəllət olmazdı.” [Cavid, III cild, 2005, 302] fikirlərdə şəxsiyyətin özünüdərk və məyusluğu bürüzə verir. Bu səhnədə Cavid romantizminin yeni çalarları üzə çıxır: müəllif bu dialoqda qəhrəmanlarının kor və topal kimi fiziki qüsurlarını dilə gətirməklə əslində onların mənəvi korluq və topallığını göstərməyə çalışırdı. Belə ki, Teymurun Ankara savaşına başlamağı qərar verdiyi anda bu mübarizədə qardaş qanının töküləcəyini görə bilməməsi və gerçəkləşdikdən sonra faciənin qavranılması onun mənəvi şikəstliyinə işarə idi. “Faciədə bu qərar bütün İslam, Yaxın və Orta Şərqi miqyasında bir günah, “siyasət və rəyasət” bəlası, “qardaş qırğını” olaraq damğalanır”. [Cavid, I cild, 2005, 19]

Cavidin pyesinin protaqonisti Teymur öz sərkərdəlik bacarığı, döyüş istedadı və hökmdar müdriqliyi ilə seçilir. Bir az da irəli gedərək demək olar ki, Cavid pyesdəki hadisələrin gedişatı və dialoqlar boyu saysız-

hesabsız qanlar axıtmuş bu qəddar obrazına möhtəşəmliyi ilə bağlı heyranlığını da gizlətmir. Çünki, türk qanı daşıyan Teymurun zəfərlərinin müəllifdə oyatdığı qürur və fəxr hissi, onun törətmiş olduğu qardaş qırğınına qarşı olan təəssüf hissini üstələyə bilmişdir. Bu səbəbdən qalib türk və məğlub türk haqqında yazılmış bu əsər bütün çağdaş nəsillərə üz tutaraq onlara Teymurun türk qırğını edən qəddar bir tiran obrazı kimi təsviri ilə yanaşı mədəni inkişaf sahəsində islahatçı, bilikli bir türk hökmdarı olduğuna inandırmaq istəyir.

Cavid orta əsrlərdə təşəkkül tapmış Teymur obrazını müasir formada və müsbət planda verməklə XX yüzilliyin türk hökmdarlarına bir örnək kimi təqdim etməyi qarşısına vəzifə qoymuşdur desək bəlkə də yanılmırıq. O öz dövrünün və gələcək nəslin türk hökmdarlarına bu tarixi faciədən ibrət alaraq, qardaş çəkişmələrini qardaş bərkəşmələri ilə əvəz etmək və bununla da türk etnosunun qlobal səviyyədə nüfuz və hörmətini artırmaqdan qayəsini reallaşdırmağa çalışırdı. [<http://www.huseyncavid.az/az.php?go=xeber74>]

Əmir Teymurun hökmranlığı və sərkərdəlik qabiliyyəti H.Cavid yaradıcılığından çox öncə Qərbi humanitar sahəsinə məlum idi. Müxtəlif dövrlərdə və müxtəlif məkanlarda yaşayıb-yaradan avropalı müəlliflər bu şəxsiyyətin həyatına müraciət edirdilər. Bu müəlliflərdən biri ingilis dramaturgiyası tarixində silinməz iz qoymuş Kristafor Marlodur.

Məlumdur ki, İntibah ideyologiyasının ən başlıca xüsusiyyəti insana, onun öz taleyinin yaradıcısı və sahibi olması fikrinə inam idi. K.Marlonu özünə sənət müəllimi elan edən U.Şekspir nəhəng faciəvi obrazları yaratmadan öncə Marlo faciələrində ehtirasla güc, qüdrət axtarışında olan qəhrəmanlarını yaratmışdı. Teymurləng və Kral IV Eduard hakimiyyət gücü, Malta yəhudisi pul gücü, Doktor Faust elm və bilik gücü əldə etmək üçün əllərindən gələn və gəlməyən hər şeyi etməyə hazırdılar. Bu məqamda obrazların daxili ehtiraslarının nəticəsində necə səhv yol tutduqları görünür. Onlar dinin və kilsənin qoyduğu tələblərdən uzaq olmaqla yanaşı, həmçinin əxlaqi və etik öhdəçiliklərdən “azad” insanlar idilər.

İngilis intibah ədəbiyyatının nümayəndəsi Kristafor Marlonun personajları arasında ən ziddiyətli qəhrəmanı “Böyük Teymurləng” (1588) faciəsində canlandırdığı Teymur obrazıdır. Dünyaya hakim kəsilmək məqsədindən çıxış edən Teymur bu yolda qarşısına çıxan hər bir maneəni dağdır və kütləvi qırğınlar törətməkdən belə çəkinmir. Bu əsərdə də qüsurlu və axsaq təsvir olunan Teymur məqsədinə çatmaq yolunda hətta öz doğmalarını belə öldürməyə hazırdır. Hər iki müəllifdə qəddarlıq və zülmkar-

lıq Teymur obrazını birləşdirən ümumi xüsusiyyətdir. “Mən məğrurları əzmək üçün yaradılmış bir allah bəlasıyam.” [Əliyev, 2018, 215] deyən Cavidin Teymuru ilə “Sizin göz yaşlarınızı görəndə, mənim amansızlığım daha da coşur.” [Novruzov, 2005, 248] deyən Marlonun Teymurunun düşüncələri yaxından səsleşir.

K.Marlonun Topal Teymuru H.Cavidin Teymurundan fərqli olaraq möhtəşəm obraz deyil. Belə ki, Marlonun əsərində daha çox bir skif çobanlılığından (tarixi reallıq olmasa da) dünya cahangirinə çevrilmiş Teymurun ailə münasibətləri, həyat yoldaşı Misir hökmdarının qızı Zenokrit və qorxaq oğlu ilə problemləri və oğlunu öz əli ilə öldürməsi kimi məişət mövzuları və Teymurləngin qaçılmaz daxili döhranı öz əksini tapıbsa, Cavidin Teymuru mübariz və döyüşkən türk hökmdarının mübarizə yollarından və siyasətindən bəhs edir. H.Cavid əsərini Teymurun Bəyazıdlə dialoqu əsnasında bitirirsə, Marlo iki pərdəli faciəsinin ilk pərdəsini bu səhnə ilə açır. “İkinci hissədə Teymurləng arabada Babilə aparılır... “Xəritəni mənə verin”- o qışqırır, “Və imkan verin görüm bütün dünyanı fəth etməyə nə qədər (ərazi - G.H.) qalır” [Thornley, 1968, 37]. Əsərin davamında onun döyüş və ölüm səhnələrinin əks olunduğunu nəzərə alaraq qeyd etmək olar ki, Marlo Teymurun həyatına daha geniş aspektdən yanaşmağa çalışmışdır. Bu iki sənətkarın əsərinin qarşılıqlı təhlilini verən tədqiqatçılardan bəlkə də ilki sayılan alim Əli Sultanlı qeyd edir: “Tamerlan kobud qüvvənin timsalı deyil, o, rəyasətə aşiq olmaqla bərabər, möhkəm iradəyə malikdir və öz qüvvəsinə inanır... Əsərdə verilmiş Tamerlan həm bir əliqanlı sərkərdə, həm də humanizm dövrünün mütəfəkkiridir.” [Cavid xatirlərkən (məqalələr və xatirələr), 2012, 213]

Tədqiqatları ilə Cavidşünaslıqda cığır açan alim Məmməd Cəfər Cəfərov K.Marlonun Teymurləngi haqqında təxminən eyni fikrə gəlir: “Marlo böyük şəxsiyyətlər, böyük ehtiraslar faciəsi yaratmaq məqsədilə Teymurləngə müraciət etmiş, ondakı şöhrətpərəstlik, hakimiyyət ehtirasını əsas götürmüşdür. Bu ehtirasla da faciədə Teymur yüksəlib, böyük fəteh, böyük şəxsiyyət səviyyəsinə qalxır.” [Sadıqov, 2011, 193]

Yaradıcılığı boyu romantizmin xüsusiyyətlərini obrazlarında əks etdirən H.Cavidin Topal Teymurunu Marlonun obrazı ilə yaxınlaşdırın əsas cəhət fikrimizcə daxili böhran probemidir. Hər iki sənətkarın əsərində Teymur obrazı sanki ümidlərini itirir. Lakin Cavidin Teymurunun pessimizmi bəşəri idi və bütün türk dünyasının taleyi ilə bağlı idi. Belə ki, Əmir Teymur hökmranlıq qazanmaq üçün bu dünyaya gəlsə də, onun ali

məqsədi bütöv, güclü türk dövləti yaratmaq olsa da, bu yol qanlı-qadalı, azablı idi və qəddarlıq tələb edirdi.

Digər bir məsələni də qeyd etmək lazımdır ki, sənətkarların qəddar hökmdara olan rəğbətləri Marlo ilə Cavidin Teymur obrazlarının digər or-taq xüsusiyyəti idi. Teymur həm qana susamış bir fateh kimi təqdim edil-məklə yanaşı, həmçinin elmin, mədəniyyətin qədrini bilən, böyük memar-lıq abidələri ucaltdıran dahi bir şəxsiyyət kimi göstərilir. Bir türk cahangi-ri olan Teymur haqda əsər yazmaq türk Cavid üçün normal idisə, bəs Mar-lo nəyə görə bir türk qəhrəman haqqında əsər yazıb ona rəğbət bəsləyib?! Belə nəticəyə gəlmək olar ki, həqiqətən də Teymur tarixi faktların göstər-dikləri kimi qəddarlıqla yanaşı, üstün cəhətləri də olan şəxsiyyət olub. Bu fikrə başqa rəkursdan da yanaşsaq, eyni qənaətə gələrik. Bildiyimiz kimi, ədəbi əsərlərdə sənətkar baş qəhrəmanın üstünlüyünü göstərmək üçün müqayisə metodundan istifadə edir və antoqonistlə nisbətdə protoqonistini yüksəldir. Həmçinin Hüseyn Cavid Əmir Teymuru müsbət qəhrəman kimi göstərmək üçün onu məhz düşməni Yıldırım Bəyazidlə müqayisədə və üs-tün səviyyədə təqdim edir. Əsərin süjetindən aydın olur ki, Bəyazid yal-taqlığı, Teymur isə həqiqəti sevir. Yıldırım siyasətdən xəbərsizdir, Tey-mur sayıqdır, kiminlə necə rəftar etməyin üsulunu bilir. Teymur kütləni qılıncının qorxusu ilə əli altında saxlamaq siyasətini yürüdür.

Tədqiqatçı Çingiz Ələsgərovun “Hüseyn Cavidin “Topal Teymur” əsəri haqqında düşüncələrim” adlı məqaləsində fikrimizin təsdiqini tapı-rıq. “Onun (Teymurun) ali məqsədi, yüksək amalı bütöv, güclü və varlı türk dövləti yaratmaqdır. Əsərdə Cavidin baş qəhrəmanına, onun şəxsiy-yətinə, tarixi missiyasına olan rəğbəti şəksizdir. ... Cavidin məqsədi hər iki hökmdarın (Teymurun və Bəyazitin) və onların ətrafının hər tərəfli təsviri-ni verməklə, oxucuya və tamaşaçıya bir növ müqayisə və seçim imkanı verməkdir. Əmir Teymur özü və onun ətrafı, Yıldırım Bəyazidin özü və ətrafından qat-qat üstündür.” [Ələsgərov, 2007, 302]

Tədqiqatçı alim H.İsrafilov H.Cavidin “Peyğəmbər” və “Topal Tey-mur” əsərlərini müqayisəli şəkildə təhlil edərək XVI əsrdən başlayaraq Məhəmməd və Teymurləngin həyat və fəaliyyətinin Qərb ədəbiyyatının maraq dairəsində olması məsələsi üzərində dayanır. Fransız Volter və in-gilis Marlonun bu şəxsiyyətlər haqqında yazdıqları dramlarını Hüseyn Ca-vidinki ilə tutuşduraraq bu qənaətə gəlir: “... Cavid sübut edir ki, Teymur kimi sərkərdələrin dövlət idarəçiliyində, şəhərlər salmaqda, mədəniyyəti, ədəbiyyat və sənəti inkişaf etdirməkdə gördükləri az-çox müsbət fəaliy-yətləri dağıdıcı müharibələr, qırğınlar qarşısında puç olub gedir, xalqların

– nəşillərin yaddaşında belələrdən yalnız vahimə törədən bir ad qalır.” [Cavidi xatırlarkən (məqalələr və xatirələr), 2012, 54]

Lakin tədqiqatçı Əjdər Tağıoğlu “Hüseyn Cavid yaradıcılığı və dünya ədəbiyyatında demonizm ənənəsi” adlı kitabında Teymur obrazına başqa rakursdan baxır və Teymuru şər qüvvə kimi görür. O, görkəmli şairimizi ingilis mütəfəkkiri Con Miltonla müqayisə edir və hər ikisi haqqında eyni fikrə gələrək qeyd edir: “Miltonun da, Cavidin də problem ətrafında gəldiyi nəticə budur: Necə ki, cəmiyyətin taleyi qüvvətli fərdin iradəsindən asılıdır, orada meydan şərindir! Sosial şərin mahiyyətini düzgün qiymətləndirən hər iki şair təsadüfi deyildir ki, xilaslı ali-insani hislərin təntənəsində görürdü.” [Əliyev, 2018, 188]

Daha sonra tədqiqatçı əsərdəki Kirmani obrazı ilə Teymurləngi qarşı-qarşıya qoyaraq xeyirin timsalında Teymurun şərini göstərməyə çalışır: “Cavid hadisələrin axarı boyu Kirmani ilə Teymurun, başqa sözlə, işıqlazülmətin qarşılaşdığı məqamlarda bəşəri ideyaların təsdiqini verir.” Tədqiqatçının fikrinə əsasən bildirmək olar ki, Teymurləng bu əsərdə mənfi xüsusiyyətlərə malik xarakterdir. Qüdrətli Topal Teymurdan zərrə qədər çəkinməyərək həqiqətləri söyləməkdən boyun qaçırmayan Kirmani obrazının H.Cavidin prototipi olduğu güman edilir.

Lakin bizə elə gəlir ki, Topal Teymur kimi bir fatehin faciəsi onunla bağlı idi ki, o malik olduğu güc-qüdrətin əbədi olmadığını anlamışdı və tale onu cürbəcür bədbəxtliklərlə üz-üzə gətirmişdi. Teymur dünyanın böyük bir hissəsini fəth edə bilsə də, o öz daxili aləmini fəth edə bilməmişdi və öz daxili aləmində harmoniya yaratmaq gücünə və iqtidarına malik deyildi.

Dram boyu Teymur əzazil, qəddar, öz mənafeyini güdən bir obraz təəssüratı bağışlasa da, əsərin sonunda o lirik qəhrəman kimi öz daxili kədərinə bürüzə verir. “Faciənin mənbəyi xarakterin daxilindədir; o bir növ “qara dəlik” sayacağı dünyanın bütün kədərinə içində çəkib daxililəşdirmişdir. Bu prinsipdən çıxış edən romantik sənətkarlar faciə janrının yüksək nümunələrini yaratmağa nail olmuşlar. “Dünya kədəri”nin qəhrəmanın qəlbində doğurduğu sarsıntılar romantik faciənin kolliziyasını müəyyən edir. Bu faciədə həmişə dünyanın qeyri-kamilliyi ilə bağlı qəmə batmış qəhrəman iştirak edir”. [Quliyev, 2019, 99] Professor-alim Qorxmaz Quliyevin romantik qəhrəman haqqında dediyi bu fikirlər təsdiqləyir ki, Hüseyn Cavidin lirik qəhrəmanı timsalında Teymur obrazı romantizmin lirik qəhrəman konsepsiyasına uyğun gəlir, və ona dəlalat edir ki, Teymur da digər romantik qəhrəmanlar kimi “Dünya kədəri” hissini duyur və öz yerini tapa bilməməyin məyusluğunu yaşayır.

Ədəbiyyat

1. Cavid H. Əsərləri. Bakı: Lider, 2005, V cildə, I cild, 256 səh.
2. Cavid H. Əsərləri. Bakı: Lider, 2005, V cildə, III cild, 304 səh.
3. Cavid xatırlarkən (məqalələr və xatirələr) II nəşr, Bakı: Zərdabi LTD, 2012, 592 səh.
4. <http://anl.az/el/Kitab/2013/Azf-266701.pdf>
5. Ələsgərov Ç. Hüseyn Cavidin “Topal Teymur” əsəri haqqında düşüncələrim // Cavidşünaslıq (araşdırmalar toplusu). 3 cildə, I cild, Bakı: Elm, 2007, 324 səh.
6. Əliyev K. Hüseyn Cavid. Bakı: Elm və təhsil, 2018, 456 səh.
7. Quliyev Q. Ədəbi cərəyanlar və istiqamətlər. Bakı, 2019, 259 səh.
8. Novruzov T. Orta əsrlər Qərb ədəbiyyatı. Bakı, 2005, 490 səh.
9. Sabitova A. Dünya romantizminin tipologiyası. Bakı, 2013, 232 səh.
10. Sadiqov Ş. Hüseyn Cavid yaradıcılığında qəhrəman konsepsiyası. Bakı: Hədəf nəşrləri, 2011, 369 səh. <http://aghdash.cls.az/front/files/libraries/207/books/268305247.pdf>
11. Tağıoğlu Ə. Hüseyn Cavid yaradıcılığı və dünya ədəbiyyatında demonizm ənənəsi. Bakı: Elm, 1991, 224 səh.
12. <https://kayzen.az/blog/dahil%C9%99r-maraql%C4%B1/1333/teymurl%C9%99ng.html>
13. <http://www.huseyncavid.az/az.php?go=xeber74>
14. Peck J., Coyle M. A brief history of English literature. N.Y.: Palgrave Macmillan, 2002, 528 p.
15. Thornley G.C., Roberts G. An Outline of English literature. Edinburg: Longman, 1968, 208p.
16. <https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/2398479/Masteropp-gave.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Pərvanə İsayeva

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

HÜSEYN CAVIDİN “İBLİS” FƏCİƏSİ İNTERTEKSTUAL KONTEKSTDƏ

Açar sözlər: obraz, İblis, kontekst

XVIII əsrin əvvəllərindən Avropada başlayan sosial-siyasi hadisələrin mahiyyətini, insan və cəmiyyət problemlərinin həlli yolunda müəyyən işlər görməyə çalışan romantiklər zaman-zaman mifoloji obrazlara üz tut-

muşlar. Yeniləşən dünyanın modeli, hadisələrin gedişatı, cəmiyyəti bürüyən etiraz, üsyan insanlığın təhtəlsüzüründə oturmuş obrazlardan olan iblisi və şeytanı ədəbiyyatın müasir qəhrəmanlarına çevirdi. C.Miltonun «İtirilmiş cənnət»i, Bekfordun «Vatek»i, C.Bayronun «Qabil»i, M.Lermontovun «Demon»u və digər əsərlərdə şeytan-iblis kimi mifoloji strukturlu obrazlar inkarın, üsyanın, inqilabların əsas modeli kimi təsvir edilirdi. Bədii düşüncə mifik düşüncədən fərqli olaraq iblisi də, şeytanı da xalq inanclarında və dini təsəvvürlərdəki kimi, buynuzlu, quyruqlu təsvir etməkdən uzaq idi. Təbii ki, bəzi əsərlərdə iblis və ya şeytan yaradana, insanlığa qarşı qoyulur. Ondakı enerji çoxluğunu, mahiyyətindəki inkarçılıq və üsyana meyilliyi, Miltonun «İtirilmiş cənnət» əsərindəki Tanrı ilə şeytan qarşıdurmasında ikincinin üstünlüyünü P.Şelli bu şəkildə dəyərləndirir: «Milton yayılmış təsəvvürləri o qədər təhrif etdi ki, öz tanrısına iblisdən fərqlənəcək heç bir üstünlük vermədi» [Шелли, 1972, 426]. Avtoritetlərə qarşı çıxma bilmək, etiraz və üsyan etmək Miltonun bir fərd kimi qoşulduğu inqilabi hərəkətin mahiyyəti ilə birləşir.

H.Cavid “İblis” faciəsindəki İblis mistik ruhlu obraz olmaqdan çıxarır, iki böyük qüvvəni qarşı-qarşıya gətirir. Bu qarşılaşmada kimin qalib olacağı deyil, kimin bütün ehtiras və maddi olana üstün gəlməsi önəmli idi. Təbii ki, iblisin öz ilkin statusundan deyil, tanrının onu mələk deyil, şər qüvvə kimi cənnətdən qovmasından sonrakı mərhələdəki varlıq olaraq ariflərə seçim imkanı verməsinin öz səbəbləri vardır. Dünya ədəbiyyatında mövcud olan əksər iblis obrazları «mütləq şər» olsalar da, həqiqətə can atan şüuru da əks etdirirlər. İblisin insanı imtahana çəkməsi, onu Tanrı hüzurunda aşağılamaq istəyi bir tərəfdən də inqilabçılıq əhval-ruhiyyəsi ilə də seçilir.

Bəşəriyyətin ilk üsyançı kimi tanıdığı obraz iblisdir. Dünya ədəbiyyatında, əsatirlərdə onun oddan yaranması, Allah tərəfindən cənnətdən qovulması haqqında dini-mifoloji və bədii nümunələr mövcuddur. İblis adı səmavi kitablarda keçir. «...Sonralar İncildə qəti olaraq formalaşan yəhudi İblisi də öz mənşəyini Babil əsatirindən alır. Lakin bir şər dühası kimi İblis ideyasının inkişafı üçün ən qədim və fəlsəfi zəmin dualizm – zərdüştilik sayılır. Biz burada artıq əslindən dönmüş şərrə, süqut edən və cənnətdən qovulan ruha – iblis-mələyə deyil, ilk və müstəqil başlanğıc olan şərrə, allah-şərrə Əhrimənə rast gəlirik» [Yaşar, 1965, 114].

Qeyd etdiyimiz kimi, dünya ədəbiyyatında yaradılan iblis, şeytan obrazlarının Azərbaycan ədəbiyyatında da bir çox nümunələri mövcuddur.

Ə.Haqqerdiyev «Pəri cadu», A.Şaiq «İblisin hüzurunda», H.Cavid «İblis» əsərlərində İblis, şeytan kimi mifoloji obrazlara müraciət etmişlər.

Y.Qarayev H.Cavidin «İblis» faciəsini dünya ədəbiyyatında bu mövzuda yazılan əsərlərdən belə fərqləndirir: «Caviddə İblisi idealizə yoxdur, əksinə, İblis yeni bir səviyyəyə Caviddə çatır. «İblis»i daha dərin-dən anlamaq üçün bu faciəyə maarifçilik və humanizm cəbhəsindən yazılmış romantik bir əsər kimi yanaşmaq doğru olardı» [Yaşar, 1965, 118]. C.Bayronun İblis qəhrəmanı dərk etməkdən daha çox sübuta çalışır. Onun Qabili göylərə çağırışı da elə buna əsaslanır. Bu pozitiv dünya dərkindən doğan hadisədir. Əsərin ikinci pərdəsində İblis Qabili həm sonsuz fəzada dolandırır, həm də ölüm səltənətinə endirir. Bu Qabilin seçimi üçün əyaniləşən reallıqdır. İblis cənnətdən qovulmaqla itirdikləri və əvəzində məhkum olduğu sonu Qabillə üzləşdirib onu bəşəriyyətin ilk qatili kimi hazırlayır. Bu Tanrı hüzurundan qovulmanın və qiyamət gününədək insanlığın rastlaşacağı intiqam və qisasın ilki idi.

H.Cavid «İblis» əsərində İblis haqqında mifoloji – dini təfəkkürdə məlum süjetdən istifadə edir. Bu Adəm övladının ilk qardaş qatili Qabilin hekayətidir. Həm mifoloji, həm də dini mətnlərdə Qabil yaradana qarşı çıxır, ölümlü həyata məhkum olduğu üçün bütün aləmə küsür. «İblis» faciəsində də Arif qardaş qatilinə çevrilir, bu dəfə də nifaqın əsas səbəbkarı qadın olur. Sədrəddin Bələğinin «Quran qissələri» əsərində «Adəmin oğlanları» adlanan hekayətdə Qabil və Habil arasında nifaqın səbəblərindən biri də qadındır. [Bələği, 1992, 15–16].

Bundan əvvəl olduğu kimi, bundan sonra da bəşəri şərin ünvanı heç dəyişmədi. Avtoritetlərə qarşı üsyana qalxan hər fərd Tanrı-İblis-insan üç-bucağında öz yerini bu və ya başqa şəkildə alır.

Orta əsrlər müsəlman mifologiyası həm əski mifik, həm də dini təsəvvürlər üzərində formalaşdı. Müsəlman dini-mifoloji sistemində aparıcı olan Allah kainatın yaratıcısıdır; yeri, göyü, suyu, torpağı O yaradıbdır. Yeri də Qaf dağı əhatə edir. Allah ilk insanları – Adəmi və Həvvanı cənnətdə yerləşdirdi, İblis isə onları qadağan olunan ağacın meyvəsindən dadmağa təhrik etdi. Müsəlman mifologiyasının əsas süjetlərindən biri də elə buradan başlanır. H.Cavid də bu süjetdən çıxış edərək, «İblis» əsərində İblis-insan qarşılaşdırılması və ya qarşıdurmasını bəşəri problemlərin fonunda təsvir edir.

H.Cavidin «İblis» dramında bu qarşıdurmanı yaşayanlar içərisində Arif yalnız mistik varlıq olan İblisə deyil, bütün haqsızlığa, ədalətsizliyə üsyan edir, bu sırada İblis ən sonda duranlardandır. Çünki bir çox məqam-

larda iblis insanın nəfs və ehtiraslarının qaranlıq tərəfləri kimi çıxış edir. Bu isə iblislə insanı eyni müstəviyə gətirir. Biri digərinin əksinə çevrilir. Mifoloji təfəkkürdə şərin əsas məskəni meşə, dənizin o tayı, vəhşilərin yaşadığı məkan, xtonik zonadır. Bədii ədəbiyyatda şərin məskən saldığı zona insanın qəlbidir. Zonalararası məsafənin daralması ilahi və şəhər başlanğıclarını bir bütün halına gətirir. Bəlkə bu baxımdan insan həm ilahi yaradana, həm də iblisə, şeytana üz tutur. H.Cavidin «İblis» əsərində də bu problem üzərində dayanılır.

A.Şaiq «İblis»in ideyasını belə şərh edir: «İnsan maddi və mənəvi qüvvədən ibarətdir. Bəşəriyyətin bütün tarixi boyunca bu iki qüvvə daim bir-biriylə çarpışmışdır. İnsanda mənəvi qüvvələr kamalınca inkişaf etmədiyindən maddi qüvvələr hər zaman mənəvi qüvvələrə qalib gəlmiş və gəlməkdədir. Əsərdə İblis maddi qüvvələrin, Mələk isə mənəvi qüvvələrin simvoludur. İblis fənalığın simvoludur. O, mənəviyyəti və yaxşılıqları inkar edən bir ruhdur. Vəzifəsi insanlardakı mənəvi qüvvələri söndürmək və maddi qüvvələri inkişaf etdirməkdir» [Şaiq, 1966, 108].

Müəllif İblis obrazının mistik varlığını real insan məkri və nəfsi ilə eyni statusda verir. Arif İblislə sözləşməyə getməsə də nəticədə onun çıxdığı yoldan da uzaqlaşmır. T.Məmməd XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikasına dair tədqiqatında Arif və İblis obrazlarının yaxınlığı ilə bağlı yazır: «Vəhşiliklərə qarşı üsyanı bütün dünyaya, Allaha qarşı etiraza çevrilən Arif, hər şeyin məhvini tələb edir. Bu çilgün üsyanıyla da o Tanrıya yox, İblisə yaxınlaşır. Ənənəvi Arif obrazı H.Cavidin yaradıcılığında zamanın sınağına dözmür» [Məmməd, 1999, 45].

İnsanlığın oturuşmuş düşüncəsinə görə, iblis ölümlə bağlıdır, onunla ittifaqa girən bəni-insan da o ölüm saçan soyuq enerjinin daşıyıcısına çevrilir. Mifik anlamda o dünya ilə bu dünya arasında mediator yox, sadəcə əmlərləri yerinə yetirən varlığa çevrilir.

H.Cavidin «İblis» əsərində də İblisin arif olan insan üzərində deyil, məhz Arif kimi tərəddüd edənlər üzərində qələbəsi və özünə haqq qazandıran nidaları ilə sona çatır. İlk pərdə də «Canlar yaqar, evlər yıqar insan...» – deyən İblis son monoloqunda bu ittihamlarını daha da konkretləşdirir, dəqiq ünvan göstərir:

«İblis nədir?

– Cümlə xəyanətlərə bais...

Ya hər kəsə xain olan insan nədir?

– İblis!...» [Cavid, 2005, 104].

«İblis» əsərində Arif bu sistemə tam oturmasa da, bəzi funksiyaların daşıyıcısına çevrilir. İblis səhnəyə ilk gəlişindən özünü olduğu kimi təqdim edir, dünyada baş verən fəlakətlərin səbəbini öz ilkin rəqibində – insanda axtarır.

Eyni pərdədə Arifin də çağırışlarında «İblisə nə hacət!?» – iradlarını eşidirik. Bu sualın cavabını verən İblis dini-mifoloji təfəkkürdəki yerini bir daha isbatlamış olur.

*Bən şimdi bir atəş, fəqət əvvəlcə mələkdim,
Həp Xaliqə təsbih idi, təhlil idi virdim,
İlk öncə mələklər bəni təqdis ediyordu.
Alçalmadı, yüksəldi fəqət şöhrətü şanı, m
Allah ilə zikr edilir namü nişanım [Cavid, 2005, 12].*

Bu misralarla İblis ilkin strukturunu bir daha xatırladır. Quran ayələrinə görə, mələklərdən birinin cənnətdən qovulmasının səbəbi onun gildən yaradılmış Adəmə baş əyməkdən imtina etməsi olur. İblisin bu etiraz dolu üsyanı müqəddəs kitabın 2, 7, 15, 17, 18, 20, 38-ci surələrində öz əksini tapır. Qurani-Kərimin «Əraf» surəsində deyilir: «Sənə buyurmamışdım axı belə edəsən, səni səcdədən edən nədir?» dedi Allah. «Mən ondan üstünəm. Məni oddan xəlq elədin, onu gildən» dedi İblis. «Düş aşağı oradan, sən nə hədlə böyük-böyük danışırsan orada, rədd ol» dedi Allah. «İnsanların təkrar diriləcəyi günə qədər möhlət ver mənə barı» dedi İblis. Məni azdırdığına görə mən də onları sapdırmaq üçün Sənin doğru yolunun üstündə oturacağam» dedi İblis. «Sonra onların önündən və arxasından, sağından və solundan keçəcəyəm və görəcəksən ki, Sənə şükr eləmir onların çoxu» dedi İblis».

İblisin bu üsyanı onun yaradana böyük sevgisi və qürurundan doğur. Bu nifrət və rəqabətin səbəbi oddan yarananın gildən yoğrulması sadəcə qəbul etməməsi deyil. Bir çox tədqiqatçıların gəldiyi qənaətə görə, İblisin Adəmi qəbul etməməsinin bir səbəbi də insan oğlunun göylərlə deyil, yerlə bağlı olmasından qaynaqlanır. Bu məqam insan övladının maddi olma niyə bu qədər bağlı olmasının köklərini də açıqlamış olur. Dünya ədəbiyyatında, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatında yaradılan əksər əsərlərdə İblis və şeytan kimi varlıqların insan övladını sınağa çəkərkən maddi olanı tələ kimi istifadə etməsi təbii görünür.

«Qurani-Kərim»in 18-ci surəsində İblisin üsyanı və etirazının bir başqa səbəbi də açıqlanır: «Adəmə səcdə eləyin» demişdik mələklərə bir zaman. Hamı səcdə elədi, İblis eləmədi. Cin nəslindəndi o».

Azərbaycan türklərinin demonoloji təsəvvürlərində cinlər «bizdən yeylər» adı altında tanınır. Xaos-kosmos, işıq və qaranlıq və s. bu kimi binar qarşıdurmalarda bu varlıqlar təbiət, xaos və qaranlıqla bağlı xtonik güclərin işarəsini daşıyır.

Təbii ki, burada alt, əsas qatda İblisin insanı gözdən salmaq, gildən yaradılıb oddan yoğurulandan önə keçməsinin, seçilən olmasının qisasını almaq qəsdı dayanır. Bu seçilməyin cəzasını neçə-neçə ariflər və rənalər ödəməli olduğundan H.Cavid də əsərin əsas süjetində məlum mətnə yenedən müraciət edir. Əsərin birinci pərdəsində Arifin:

*Uymam sana, hər mələnin bəncə ayandır,
Dəf ol da get, azğınları, sapqınları qandır,
Hürriyyətə əsla bəni sən irdirəməzsən,
Bir zülmət ikən nuri-həqiqət verəməzsən* [Cavid, 2005, 12]

– sözləriylə ifadə etdiyi çırıntılarına İblisin verdiyi cavab onun özünü müdafiə cəhdləri olmasa da, özünün ilkin başlanğıcına işarədir:

*Lakin bu xəta... Atəşi zülmət sanıyorsun:
Sən arif ikən pək aldanıyorsun,
Zülmət deyilim, iştə bənim hər sözüm atəş...
Atəş, özüm atəş, yüzüm atəş, gözüm atəş* [Cavid, 2005, 13].

«İblis» əsərində müəllifin öz mistik qəhrəmanına münasibəti birtərəfli deyil. H.Cavidin yaratdığı iblis ikiləşir. Xalq inamlarında daima İblisin və ya şeytanın insanın qiyafəsinə girərək bəni-insana zərər yetirdiyi haqqında məlumatlar verilir. «İblis» faciəsində isə zaman-zaman İblisin insanlığın qarma-qarışıqlarından baş açmağa səy göstərməsinin şahidi oluruq. İbn Yəmin kimilərin hördüyü tor İblisin Adəm üçün toxuduğu tordan heç də geri qalmır. H.Cavid də müsəlman mifologiyasının antaqonist tərəflərini təsvir edərkən arifliklə İblisliyi qarşılaşdırır. Müəllif bu qarşılaşdırmada İblisi müxtəlif qiyafələrdə, yəni müxtəlif obrazlar kimi səhnəyə gətirir, lakin bu şəkildəyişmədə İblis yalnız özünə bənzərlərin qiyafəsində çıxış edir, o nə Arifin, nə də İxtiyar qocanın yerini tuta bilmir. Cildini dəyişmə, dönərgəlik funksiyası, xtonik zona ilə bağlılığa işarədir. Dönərgəlik mifoloji semantikalı bir folklor motividir. Dönərgəlik demonik varlıqların görünüşü və təbiətində özünü göstərməklə yanaşı, mifoloji personajın öz cildini magik yolla dəyişdirilməsi şəklində də təzahür edir.

Cavid «İblis» faciəsində bu mistik əsaslı obraz üzərində işlərkən onun mifoloji mahiyyətini, konturlarını konkretləşdirmir. Daha çox bəşəri şərin başlanğıcı olaraq iblisi bəzən ittiham edir, bəzən də onunla insanlığa mesajlar göndərir.

İblis obrazı insanın təbiətindəki dəyişkənliyin, ikiləşmənin rəmzidir. Faciədə özündən və onu əhatə edən aləmdən baş çıxarmağa çalışan Arif İblisin qarşısında acizdir. Çünki İblis onun şüurunun alt qatında gizlənən duyğularından xəbərdardır. İblis və Arif şər və xeyrin bədii ədəbiyyatdakı proyeksiyalarıdır. Real həyatda olan kinli və məkrli insanlardan fərqli olaraq İblis Arifə, onun timsalında insanlığa seçim verir. «Faciədə İblis də tragik surətdir» [Yaşar, 1965, 128] – deyən Y.Qarayevə görə, yer üzündə bütün fəlakətlər və cinayətlər İblisin ayağına yazılır və İblis də göylərdən yerə enir ki, insanlara «duyğusu, varlığı sönük» əsl iblisləri göstərsin.

«İblis» əsərində Arif və Vasifin uğrunda mübarizə apardıkları Rənanın həqiqət, Arifinsə ədalət axtarışı yeni faciələr üçün zəmin yaradır. Rəna müəyyən mənada İblislə birləşir, onu İbn Yəminə də, Vasifə də yaxınlaşdıran öz məqsədidir, atasının qatilini tapmaq arzusunda olan Rəna öz qurduğu oyunun içərisində qalır.

Zənnimizcə, H.Cavidin «İblis» əsərini dünya ədəbiyyatında yaranan digər demonik obrazlı əsərlərdən fərqləndirən əsas cəhəti müəllifin məsələyə istər mifoloji, istərsə dini baxımdan yanaşma tərzində axtarmaq lazımdır.

İblislə qarşılaşan Arif Tanrıyla deyil, öz daxilində ki, şübhə və ikiləşmə ilə savaşıır. Əsərdə İblislə qarşılaşan, onunla təmasda olan yeganə obraz Arifdir. Dramın ilk pərdəsində İblisi yalnız mələklər arasında görürük. Yalnız Arifin onun adını dilə gətirməsi və onu ittiham etməsindən sonra, «sürəkli və istehzal qəhqəhələrlə yerdən – alevlər içindən çıxar» [Cavid, 2005, 9]. Bu xalq inanclarında göstərilən bir həqiqəti, yəni şər qüvvələr onların adları anılınca varlığını göstərirlər kimi mülahizələri yada salır. Cənubi Sibir və Altay türklərinin mifik düşüncəsində şəri təmsil edən Erliyi düşünən insan azar-bezar tapar. «Kaçınlərdən toplanmış mifoloji mətnlərdən anlaşıldığı kimi, Erlik dünyanın yaradılması aktında da iştirak edir. Şorlarda o, yeraltı dünyada yaşayan varlıqların başçısı sayılır» [Bəydili, 2003, 116]. Bədii mətndən də göründüyü kimi Arifin İblislə qarşılaşmasından sonrakı halını özü daha dəqiq anlayır: «Qaç bəndən uzaqlaş» – deyir [Cavid, 2005, 10]. İxtiyarın dilindən də olsa, Arifin mədəni aləmi tərk edib, bədəvi həyatı seçdiyinin şahidi oluruq. İnsanların normal qəbul etdiyi həyatdan qaçıb səhralara pənah aparması ilə Arif Məcnunu xatırladır. «Bən nurə fəqət talibim, atəş nəmə lazım?!» [Cavid,

2005, 13] – deyən Arif öz kimliyini belə təsdiqləyir. Məhəmməd Füzuli də Məcnunun dililə eyni sözləri deyir:

Əsiri-dami-zülmət olmazsam, çün talibi-nurəm.

A.Şaiqin təbirincə desək, «əskidən bəri Şərq ruhuna hakim olan sufiyin yaxıcı təsiri ilə bu aləmdən uzaqlaşaraq «misal aləminə» atılmaq, orada ruhi-mütləqə qovuşmaq istəyir» [Şaiq, 1982, 54]. Arifin qovuşmaq istədiyi nuri-həqiqət Haqq nurudur.

İblis qarşısındakının kimliyini bilir, bildiyi üçün də onu yolundan azdırmağa səy göstərir:

Lakin bu xəta... Atəşi zülmət sanıyorsun:

Sən arif ikən halbuki pək aldanıyorsun [Cavid, 2005, 13].

«Ruhun nuru Haqq Təalaya, zətin nuru isə məxluqata bağlıdır». Sufi düşüncəsinə görə, mərifət və irfan sahibinə arif deyilir. Təsəvvüfə elmi-mərifət və elmi-irfan, sufiyə də arif deyilir» [Yunus, 2004, 87].

Arifin bəzən hallüsinasiya halları keçirməsi də onun sufi nişanəsi daşımağından xəbər verir. İblisin də Xavəri, Rənanı, Vasifi, Elxanı deyil, məhz Arifi sınağa çəkməsinin səbəbini elə burada axtarmaq lazımdır. Arif mədəni aləmi tərək etsə də, nəfsinin istəklərindən büsbütün azad ola bilmir. Onun Rənaya çatmaq istəyi İblis üçün yeni meydan verir. Rəna İblisin əlində yeni tələdir. Adəmin zəifi Həvva idisə, Arifin zəiflədiyi məqam Rənayla bağlıdır. Məhz bu məqamda altun və silah seçimi qarşısında Arif «qızğın və usanmış bir halda» təsvir edilir. Arif Rənanın var olduğu maddi aləmə yaxınlaşdıqca ilahi olandan uzaqlaşır. Son olaraq qardaş qatilinə çevrilir. Arifin son durumunu daha dəqiq İblis verir:

Bir zamanlar cəbərut aləminə

Həp uçar, həp öyünürdün də, bu nə?

Vurulub bir qıza pabus oldun,

Xırsız oldun, meyə mənus oldun.

Haqqı, vicdanı bıraqdın, getdin [Cavid, 2005, 101].

Prof. T.Məmməd bədii ədəbiyyatda işlədilən sufi işarələri ilə bağlı yazır: «Zahiri, görünən tərəfi həqiqətin məcazi hesab edən təsəvvüf də metaforik söz və ifadələr sisteminə görə incəsənətə yaxınlaşır. Sufizmə aid ifadələrin daxili mənası açılmadan onları anlamaq qeyri-mümkündür» [Məmməd, 2010, 21]. Bu baxımdan müraciət etdiyimiz bədii mətnə işlə-

dilən sufi işarətlərinə diqqət yetirək: Sufizmdə dünya modelinin ikinci pil-ləsini cəbərut aləmi tutur. Bu isə mütləq qeybə yaxın olan mücərrəd ruh-lar, ağıl, nəfs anlamlarını özündə birləşdirir [Göyüşov, 2001, 206]. Arif sözünün semantikasında da bütün varlığı, nəfsi maddi olandan yüksəkdə duran, mütləq olana üz tutan kamil varlıq dayanır. Bu baxımdan Arifin öncə cəbərut – ruhlar aləmində olmasına işarət edən İblis onu sufiliyin hansı mərtəbəsindən endirməsi ilə qürur da duyur. Rənaya olan eşqi Arifi bəşəri olana çəkdikcə fəzilət və fəna yolçuluğuna son verir. Təsəvvüfdə Arif olan ruhlar aləminə bələdçilik edəndir. O nəfsindən və özündən keçə biləndir. Bu yolda ilk mərhələ tövbə ilə başlar, qadağalardan, dünya kirin-dən təmizlənmədən keçər, dözümlü və səbirlə davam edib, Haqqa qovuş-maqla sona yətər. «İblis» əsərində Arif bu yolu əks tərəfə gedir. Arifin:

Ey varlığı yox, yoqluğu vardan daha dilbər!
Ruhum səni izlər [Cavid, 2005, 9]

– kimi fikirləri Rənanı görən andan dəyişir, daha dəqiq desək, nəfsinə hakim ola bilmir:

Haqlıdır hər könül tapınsa sana,
Burda qalsan, səninlə birləşsək,
Şübhə yox, sisli taleyim güləcəm [Cavid, 2005, 21].

Arifin şəxsiyyətindəki bu təzad, yəni nəfsindən keçə bilməməyi də onun cəbərut aləmindən endirir. Əsərin elə ilk pərdələrindən Arif dözümlü-süzdür, üsyankardır, səbr etmir, özünü maddi aləmdən kənar tutmur, əksi-nə hadisələrin tam mərkəzində dayanır.

Ədəbiyyat

1. Шелли П.В. Статьи. Фрагменты. Москва, Наука, 1972, 534 с.
2. Yaşar Q. Fəciə və qəhrəman. Bakı, Elm, 1965, 192 s.
3. Bəlaği S. Quran qissələri (farscadan tərc.ed.: M.Nağısoylu). Bakı, Azər-baycan bədii tərcümə və ədəbi əlaqələr Mərkəzi, 1992, 352 s.
4. Şaiq A. Əsərləri. 5 cildə, I c., Bakı, Azərənəşr, 1966, 555 s.
5. Məmməd T. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası. Bakı, Elm, 1999, 208 s.
6. Cavid H. Əsərləri. Beş cildə, III cild. Bakı, Lider nəşriyyatı, 2005, 304 s.
7. Bəydili C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, Elm. 2003, 418 s.
8. Şaiq A. Cavidin «İblis» nam hailəsi haqqında duyğularım // Cavid xatır-larkən. Bakı, Gənclik, 1982, s.51–62

9. Yunus Əmrə. Divan. Bakı, Nafta-Pres nəşri., 2004, 285 s.
10. Məmməd T. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı (I hissə). Bakı, Apostrof, 2010, 162 s.
11. Göyüşov N. Təsəvvüf anlamları və dərvişlik rəmzləri. Bakı, 2001, 240 s.

Вафа Казымова
Азербайджанский университет языков

ДЕМОНИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ГУСЕЙНА ДЖАВИДА И МИХАИЛА АФАНАСЬЕВИЧА БУЛГАКОВА (НА МАТЕРИАЛЕ ДРАМЫ “ДЕМОН” И РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»)

Ключевые слова: Гусейн Джавид, романтизм, дьявол, сатана, реализм, М. Булгаков

В настоящей исследовательской работе нашей задачей является провести параллель и сопоставить произведения двух выдающихся писателей - азербайджанского романтика начала XX века Гусейна Джавида и русского романтика и реалиста Михаила Афанасиевича Булгакова, а также рассмотреть степень изученности этой проблемы.

Творческое наследие Г.Джавида и М.Булгакова долгие годы исследовались как зарубежными, так и учеными исследователями нашей страны. Они жили в одно историческое время. События и политическая ситуация, естественно, влияли на их творчество жизнь и творчество и не всегда положительно. Так, Гусейн Джавид был репрессирован в 1937 году, а на М.Булгакова оказывалось серьезное давление из-за его творчества.

Нужно отметить, что исторические события находили свое отражение в их гениальных произведениях. Близость писателей мы видим в их восприятии жизни. Для них важен был нравственный облик героя. Так, мы это наблюдаем в произведениях Г.Джавида. Он однозначно был против тирании и раскрывал власть темных сил в таких своих произведениях как, «Шейда», «Шейх Санан», «Дьявол», «Князь».

Проблему нравственного облика героя у Булгакова мы наглядно прослеживаем в повести, написанной в жанре иронической фантастики - «Собачье сердце», а потом и в романе «Мастер и Маргарита».

В азербайджанской литературе творческое наследие Гусейна Джавида в контексте романтизма исследуется с начала XX века и этот процесс исследования, мы можем разделить на 3 этапа:

I этап - начало XX столетия, время начала советизации Азербайджана. Несмотря на негативное, предвзятое отношение к романтизму как направлению в литературе, известные азербайджанские ученые Ханифе Зейналлы, Али Султанлы, Сеид Гусейн, Маммед Джафар, Мехти Маммедов и др. - исследовали творчество Джавида с точки зрения эстетического принципа изображения жизни.

II этап - советский период. Исследованием творческого наследия Гусейна Джавида занимались Маммед Джафар, Мир-Джалал Пашаев, Джафар Хандан, Аббас Заманов и др.

III этап - это период независимости. Азербайджанские ученые с большой любовью стали обращаться к творчеству Гусейна Джавида, свидетельством чего можно привести, содержательную работу Камала Абдуллы «С любовью к Джавиду»... [Abdulla, "Cavidə məhəbbətə"]. А так же работа академика М. Иманова посвященная образу ангела в драматургии Гусейна Джавида, [İmanov, 2017, 13-15], а так же многие другие.

В рамках проекта «Динамика исторического развития литературы и искусства азербайджанского и тюркских народов и перспективы мультикультуральных процессов» Домом-музеем Гусейна Джавида Национальной Академии наук Азербайджана издан десяти томный сборник исследований «Джавидоведение».

В этом издании, великого поэта и драматурга Гусейна Джавида, освещается 82-летний период изучения с 1912 по 1994 гг., что создает возможность получить полную историческую и хронологическую информацию о писателе, определить его место в истории литературно-художественного и философско-эстетического мышления.

В десяти томник входят аналитические статьи и рецензии на произведения Гусейна Джавида, написанных в 1912-1994 годах. В этом числе статьи и с 1965 года до 1970 года, когда впервые был снят запрет на исследование его наследия. Статьи М.Гусейна, Р.Рзы, М.Джафара, А.Агаева, Дж. Хандана и известных литературоведов и писателей, а также с 1971 года по конец 1983 года, в частности «Концепция Гусейна Джавида» общенационального лидера Гейдара Алиева, очерки и статьи о творчестве Гусейна Джавида и др [сайт science.gov.az].

В этом же издании представлены работы, где изучение творчества Гусейна Джавида приобретает новый импульс. Это статьи Гулама Мамедли, Джафара Джафарова, Аббаса Заманова, Яшара Караева, Бекира Набиева, Бахтияра Вахабзаде, Туран Джавид, материалы опубликованные в журнале «Советский Азербайджан», а так же в газетах «Баку», «Азербайджанская молодежь», «Литература и искусство», «Советский Нахчыван», «Бакинский рабочий» «Вышка», «Советская культура» и др.

Отмечается, что “десятитомный сборник «Джавидоведение» является ценным источником литературно-культурного и научного наследия в области литературоведения. Предполагается также издание двадцатитомника [сайт science.gov.az].

Как справедливо отмечает профессор Я.Караев, «для Г.Джавида характерны “вечные темы”, восходящие к Фирдовси, Хайяму, Физули, Гёте, Байрону, титанические образы - символы типа Демона или Меджнуна. В джавидовской интерпретации этих тем и образов находят выражение тревоги, поиски и ошибки многих поколений; он стремится вновь (после великих романтиков Востока и Запада) их синтезировать...” [Джавид Пьесы, 1982, 341].

По мнению Я.Караева, трагедия “İblis” является обвинением морали и культуры тех общественных сил, тех социальных систем, которые допускают геноцид.” [Джавид Пьесы, 1982, 341].

Определяя содержание и идейную направленность «Демона», профессор Яшар Караев пишет: “Г.Джавид выбрал в качестве героя пьесы о войне Демона, Сатану. Это во многом помогает в определении идейной направленности автора. Что же касается абстрактно-символического, романтического изображения войны в «Демоне», то с одной стороны, это было связано со стилевыми особенностями творчества Г.Джавида, а с другой - с общей тенденцией романтического изображения войны в поэзии. Несмотря на огромную разоблачающую силу и социальную пронизательность, даже В.Маяковский в своей поэме «Война и мир» не избежал романтической абстрактности. Поэтому естественным кажется создание Джавидом, романтиком до мозга костей, произведения, где сталкиваются не классы и армии, а внутренние силы духовного мира” [Джавид Пьесы, 1982, 18-20].

Необходимо отметить, что «İblis» Джавида, т.е. «Демон» это продолжение «Сатаны» Мильтона, «Мефистофеля» Гёте, Люцифера Байрона, лермонтовского «Демона». Европейская романтическая

поэзия, взявшая своё начало ещё в конце XVIII столетия, ощутимо повлияла на творчество Гусейна Джавида. Однако, несмотря на европейское и восточное влияние, «Демон» Джавида как и все другие его произведения несут в себе национальный колорит и воплощают дух азербайджанского народа.

“İblis” написан в очень сложное историческое время (1917-1918 г).

Это произведение о человеке, а не о демоне. Напряжённые размышления Джавида о судьбах людей и человечества сделали эту трагедию выдающимся вкладом в азербайджанскую литературу начала XX столетия. Джавид - человек, поэт, писатель-романтик был против войны. Героем трагедии о войне он сделал Демона, Сатану, İblisa, - как бы мы его не называли, он Человек...

Мифический Сатана возносится в небесную пустоту, остается его двойник, воплощенный в человека. Таким образом, чтобы показать человека – дьявола, сатану, автор пользуется падшим ангелом – Дьяволом. Самое совершенное зло наблюдает за самыми обычными злыми деяниями человека и высказывается. Тем самым мифический образ становится художественным средством для раскрытия многогранной человеческой подлости.

Демон Джавида, так же как и Воланд М. Булгакова, представляет собой величественный образ в раскрытии демонизма в романтической поэзии. Булгаков внешне описывает Сатану - Воланда; он не молод, высок ростом, подтянут внешне. Джавидовский же дьявол – безликий, его никто не видит, он во всех, и все в нём...

Воланд как настоящий дьявол, сатана не подчинен случаю, его действия закономерны. Воланд не уничтожает зло, он временно разоблачает его. Он видит в людях не только зло, но и добро, он уверен в том, что люди могут стать и добрыми. Но человеческая жадность, тщеславие, ограниченность мышления, иногда даже банальная тупость, поражает дьявола, и он с иронией, сарказмом обращается к людям.

Достаточно только вспомнить эпизод на Патриарших прудах, диалог Волонда с Берлиозом и поэтом Бездомным: «- Но вот какой вопрос меня беспокоит: ежели бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле?

– Сам человек и управляет, – поспешил сердито ответить Бездомный на этот, признаться, не очень ясный вопрос.

– Виноват, – мягко отозвался неизвестный, – для того, чтобы управлять, нужно, как-никак, иметь точный план на некоторый, хоть сколько-нибудь приличный срок. Позвольте же вас спросить, как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день? И, в самом деле, – тут неизвестный повернулся к Берлиозу, – вообразите, что вы, например, начнете управлять, распоряжаться и другими и собою, вообще, так сказать, входить во вкус, и вдруг у вас... кхе... кхе... саркома легкого...».[Булгаков, 19]. – Здесь прослеживаются явные аллюзии из “Братья Карамазовы” Достоевского. Разговор Ивана с братом Алешей.

Нечистая сила всячески управляет судьбой людей, подчеркивая предопределенность её:

«А бывает и еще хуже: только что человек соберется съездить в Кисловодск, – тут иностранец прищурился на Берлиоза, – пустяковое, казалось бы, дело, но и этого совершить не может, потому что неизвестно почему вдруг возьмет – поскользнется и попадет под трамвай! Неужели вы скажете, что это он сам собою управил так? Не правильнее ли думать, что управился с ним кто-то совсем другой?» [Булгаков, 20].

И редактора и поэта не столько поразило то, что нашлась в портсигаре именно «Наша марка», сколько сам портсигар. Он был громадных размеров, червонного золота, и на крышке его при открытии сверкнул синим и белым огнем бриллиантовый треугольник.

Тут литераторы подумали разное. Берлиоз: «Нет, иностранец!», а Бездомный: «Вот черт его возьми! А?»

Поэт и владелец портсигара закурили, а некурящий Берлиоз отказался.

«Надо будет ему возразить так, – решил Берлиоз, – да, человек смертен, никто против этого и не спорит. А дело в том, что...».[Булгаков, 21].

По мнению исследователя Н.Звезданова, в произведении происходит срывание всех и всяческих масок. И именно благодаря этой миссии восстанавливается поруганная истина реальной жизни. Впрочем, Воланд не уничтожает зло, он временно разоблачает его. После исчезновения Воланда московские жители (за небольшим исключением) продолжают жить по-старому. Миссия Воланда и его

свиты в Москве, по глубокому убеждению Н.Звезданова, есть не что иное, как «гротескная редакция страшного суда», о котором говорится в Откровении Святого Иоанна Богослова [Звезданов, 1993, 131].

Для авторов «Дьяволиады» Г.Джавида и М.Булгакова бюрократизм является не преходящим явлением, оно одно из существенных начал любой административной системы.

Мы хотим отметить, что романтик Г.Джавид и романтический-реалист М.Булгаков в финале произведения выглядят достаточно пессимистично. Хотя Булгаков 1930 году сжёг рукопись, в 1937 году вышел в свет отредактированный вариант романа, и поэтому нам сложно прийти к определённым выводам по этому поводу.

Мы согласны с мнением Алексея Сергеевича Щавелёва о том, что «Мастер и Маргарита» Булгакова - это о первый постмодернистический русский роман. [<https://masterimargo.ru/book.html>].

Таковы основные аспекты «демонизма» в творчестве Гусейна Джавида и Михаила Булгакова.

Литература

1. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита.
2. Джавид Г. Пьесы в 2- книгах. Книга первая. Баку: Язычы 1982, 341 с.
3. Звезданов. Н. В мире Мастера и Маргариты. София, Университет «Климент Охридски», 1993.
4. Малкова, Татьяна Юрьевна. Полигенетичность демонических образов романа М.А. Булгакова "Мастер и Маргарита": диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Малкова Татьяна Юрьевна; [Место защиты: Костром. гос. ун-т им. Н.А. Некрасова].- Кострома, 2012.- 236 с.: ил. РГБ ОД, 61 12-10/539
5. Abdulla K. "Cavidə məhəbbətlə". www.Huseyn.qen.az.
6. Сəфəр Сəфəров. Cavid və teatr, "Ədəbiyyat və incəsənət", 2 mart 1963; Cavid teatrı, Əsərləri, 2 cildə, I cild, Bakı, 1968, səh. 229-254..
7. İmanov M.K. Hüseyn Cavid dramaturgiyasında çoxcəhətli mələk obrazı. Məqalə. Bakı: "Hüseyn Cavid və müasir gənclik" mövzusunda Beynəlxalq elmi konfransın materialları. 23 oktyabr, 2017, s.13-15
8. сайт science.gov.az
9. <https://masterimargo.ru/book.html>

HÜSEYN CAVİDİN “İBLİS”, FREYDİN “O”, YUNQUN “KÖLGƏ” ARXETİPLƏRİNİN SOSIAL-PSIXOLOJİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Açar sözlər: İblis, fərdi şüursuzluq, şəxsiyyətin strukturu, kollektiv şüursuzluq, əməl

Şəxsiyyətin psixoloji struktur elementləri içərisində İblis və Şeytan Gədonik və Seduktiv tip kimi başlıca psixoloji xüsusiyyətləri ilə fərqlənirlər.

İblis və Şeytan haqqında ilkin və geniş məlumatlara Müqəddəs Quranda rast gəlinir və qeyd edilir ki, İblis – Şeytanın adıdır (Əl-Bəqərə surəsi: ayə 34, 36; Yusif surəsi: ayə 100; Əs-Saftat surəsi: ayə 65; Sad surəsi: ayə 37, 41, 73, 74, 76, 77, 78, 82, 83, 85; Ən-Nas surəsi: ayə 5-6 və s.) lovğadır, təkəbürlüdür, insanları haqq yolundan azdırandır, oddan yaranmışdır və Adəmə itaət etməməklə Allahın dərgahından Adəm və Həvvə ilə birlikdə qurulmuşdur. İblis isə bunun cavabında Adəm və Həvvədən doğulanları haqq yolundan azdırıb cəhənnəmi dolduracağını bildirmişdir (Sad surəsi: ayə 85). Demək, İblis addır – şaytan isə əməl.

Həyat fəallığının mənbələri insan şəxsiyyətin strukturunda mövcuddur. Freyd hesab edirdi ki, insan şəxsiyyəti əsas 3 sistemdən ibarətdir. O, Mən, Ali-Mən. Bu sistemlər şəxsiyyətin bioloji – O, psixi – Mən və sosial – Ali-Mən olanını təşkil edir və insan şəxsiyyəti bio-psixo-sosial varlıqdır.

O – başlanğıcdır, psixi gəlibdir, Mən və Ali-Mən isə O üzərində qurulub. O anadangəlmə, instiktlər də daxil olmaqla, psixi enerjinin toplayıcısı funksiyasını daşıyır. Həyat instiktləri əsasən bioloji xarakterə malikdir. Psixi enerji Freydə görə iki instiktə həyat (Eros) və ölüm (Tanatos) instiktlərində toplanmışdır “Həyat-Eros və ölüm - Tanatos arasında, həyat və ölüm instikti arasında mübarizədir. Ölümə çağırış Erosla sülh üzərində hakimiyyət bölügsüdür” [Фрейд, 1989, 159].

Həzz almaq prinsipi, gördüyü işlərə mübtəla olmaq, cəlbədicilik, məlahət, cazibədarlıq və ünsiyyətçiliyin əməli həlli psixi enerjinin gərginliyini azaldır. Fərdi şüursuzluq səviyyəsində yuxuda ehtiyacların ödənilməsi psixoloji müdafiənin yaranmasına kömək edir, bəşəriyyət instiktlərinin ödənilməsi və onların qeyri-şüuru səviyyəyə sıxışdırılmasına hesablanıb.

Freyd Onu (İblisi) ilkin tələbatları (bioloji olanı) əldə etmək üçün qeyri-şüuri hərəkətlərə malik, qaranlıq, xaotik, qanuna tabe olmayan, qaydaları bilməyən varlıq hesab edirdi. O (İblis) öz həyatı mənasını fərdin bütün həyatı boyu qoruyub saxlayır. O psixikanın ən qədim strukturu olaraq, bioloji aqressivliklə xüsusi olaraq fərqlənən insan həyatının ilkin prinsipi olan enerjidir. Dayanmadan gərginliyin azalması insanda həzzin prinsipini təşkil edir. İblis (O) bu prinsipdən çıxış edir, özünəvurğunluq davranış tərzində impulsivlik ifadə edir. Freyd Onu (İblisi) dünya işığından məhrum olmuş, sonsuz hakimiyyət sahibi kralın sərhədsiz istəklərinin gerçəkləşməsindən ləzzət alması ilə müqayisə edir. Freydin İblisi (O) subyektiv reallıq əsasında ətrafla münasibət qurur, O subyektiv təəssüratların daxili aləmini psixi reallıq kimi qəbul edir və obyektiv reallıq haqqında heç nə bilmir. O (İblis) həyat enerjisinin gücü qarşısında dözümsüzdür, orqanizmi normal vəziyyətə gətirmək üçün gərginliyi azaltmaqla həzzə yol açır. O məqsədə çatmaq üçün reflektor və ilkin proseslərdən istifadə edir, ilkin proseslər vasitəsi ilə hadisələri fərdi şüursuzluq səviyyəsində obrazlaşdıraraq tələbatını ödəyir [Фрейд, 1989, 159].

Bu tipi (İblis) K.G.Yunq – Kölgə adlandırmış, Freyd kimi o da İblisin heyvani instiktlərin, ilkin həyat formalarını yerinə yetirən, insanın heyvani (bioloji) təbiətini özündə ehtiva edən, sosial cəhətdən cəmiyyətdə qəbul edilməyən cəhətləri, xoşagəlməz halların, hiss və hərəkətlərin daşığı hesab etmişdir. İnsanlar tərəfindən irsən qəbul edilmiş bu arxetip həyatın ilkin formalarından transformasiya edilmişdir, insan təbiətinin heyvani tərəfini özündə cəmləşdirib və şüurda və davranışda xoşagəlməz fikirlərin daşığıdır. Sosial cəhətdən arzu olunmayan fikir və hisslər, kütləvi rusvayçılıq da şəxsiyyətin kölgəsində gizlədilir, ya da şəxsiyyətin psixoloji strukturunu təşkil edən şəxsi şüursuzluq səviyyəsinə sıxışdırılır. Şəxsiyyətin kölgə tərəfinin doğulması arxetiplərlə bağlıdır. Yunqun Kölgə və Freydin O (İblis) anlayışları arasındakı oxşarlıq, ondadır ki, Kölgə də O kimi coşğun heyvani instiktləri, enerjini toplamaqla şəxsiyyətin mövcudluğuna dinamizm verir. Freydin O (İblisi) fərdi şüursuzluq, Yunqun Kölgə arxetipi isə şəxsi şüursuzluq səviyyəsində qararlaşmışlar, lakin Kölgənin psixi qəlibi Yunqa görə kollektiv şüursuzluqdadır. Yunqa görə Kölgə arxetipi təbiətin çoxsaylı gücünün – ildırım, sel, tufan, meşə yanğınları, su basmalar, zəlzələnin təəssüratdan keçirilməsinin nəticəsidir və kölgə avtonom dinamik sistemdir. Kölgə arxetipi şüurla daim məzmun mübadiləsi edir. Bu şəxsiyyətin real həyatda davranışı zaman identikliyi təmin edilməsi ilə nəticələnir və ona görə də şəxsiyyət tipi kimi Şeytanı əməlini cəlb edicilik. Cazibədarlıq, məlahəti eyniləşdirib ünsiyyətə girir [Юнг, 2001].

Cavidin yaratmış olduğu İblis obrazı Freydin O-da qeyd etdiyi bioloji, psixi və sosial dəyərlərin daşıyıcısıdır, həmçinin Yunqun Kölgə arxetipi kimi rüsvayçılığın şəxsi şüursuzluq səviyyəsində gizlədərək, bəzən həm virtual, həm də fiziki mənada Kölgə funksiyasını yerinə yetirir.

Cavid İblisin şəxsiyyətinin bioloji səviyyəsini – dəryalarda tufan, səhralarda vulkan, qan içməyə adət, vəhşiliyə heyran, gözlərində dəhşət, atəş, fırtına qoparan sözləri ilə ifadə etmiş, onun psixi halətini ifadə edən sözləri əsər boyu situasiyaya uyğun kontekstləşdirmiş – cinayət, nəfsə hakim, şübhəli, qəmli, küskün, fərari, iftira, yalan, pula aludə, gəri, cəllad, qardaş qatili, səfil, can alan, ev yıxan, yalançı, insani haqqa yolundan sapdıran, xətakar, aravuran, ulfətlə-vəhşət, səfqətlə-nifrət, rəhmətlə-lənət arasında gəzişən xarakter əlamətlər, psixi vəziyyət və xarakteriskası ilə İblisin mətndəki mənasını dərinləşdirmişdir və onun psixi obrazını yaratmışdır.

İblis şəxsiyyətinin cəmiyyət tərəfindən qəbul edilməyən sosial səviyyəsini Cavid, din və məzhəb ayrısı, Şərqdə abid, Qərbdə rahib, məslək bölücüsü cənnəti satan Papa, zülm eşqinə düşmüş sultan, siyasətə həmrəng, imdadi fəryada qoşan, atəşi-nur ilə əvəz etməyə cəhd, qurmaq və yıxmaq qüdrətinə sahib ifadələrlə obrazlar yaratmış və Kölgəyə xas olan sosial cəhətdən qəbul edilməyən dəyərlərin mükəmməl ardıcıl sırasını yaratmışdır. Cavidin yaratmış olduğu İblis, Freydin O və Yunqun Kölgəsindən daha ünsiyyətçildir və sosial hadisələrə müdaxiləsi və refleksiyaının dinamizmi ilə fərqlənir. Cavidin İblisi abiddən rahibə, Kəbədən butxanəyə, subyektiv reallıqdan reallığa, intiqamdan məhəbbətə qədər olan çoxluqlar arasında gəzişə bilir, Adəm övladlarını cəhənnəmə sürükləmək üçün Allah qarşısında vədini yerinə yetirməyə çalışır.

Cavidin İblis obrazı Freydin O və Yunqun Kölgəsindən daha çox sosiallaşmış. İblisin dilinin leksik zənginliyi, onda toplanmış enerjinin həz-zə sərf olunması üçün yaradılmış kontekstual situasiyaların Şeytan əməlinin dərinliyindən xəbər verir. Şəxsiyyətin psixoloji strukturu onu yaradıcı fəallığa təhrik edən İblissiz mövcud deyil. İnstiktlərdən qidalanıb, əməlinin psixi qəlibə salıb, ona sosial forma verən İblissiz bəşəriyyətin mövcudluğu rəngarəngliyini itirir.

Ədəbiyyat

1. Qurani-Kərim.
2. Hüseyn C. Əsərləri. Beş cildə, III cild, Bakı, 2005.
3. Фрейд З. Психология бессознательного. М., 1989.
4. Юнг К.Г. Психологические типы. Спб., 2001.

HÜSEYN CAVİDİN VƏ UİLYAM BATLER YEYTSİN YARADICILIĞINDA İNSAN PROBLEMI

Açar sözlər: Cavid, İnsan, Faciə, Britaniya

XX əsrin əvvəllərində Avropa ədəbiyyatında yeni məzmununda aktualıq qazanan insan problemi müxtəlif xalqların ədəbiyyatında bir sıra bənzər keyfiyyətlərin, orta q bədii-fəlsəfi düşüncənin meydana gəlməsi ilə nəticələnir. O cümlədən, Azərbaycan və Böyük Britaniya ədəbiyyatında insan probleminin bədii həlli ilə bağlı bir sıra orta q yaradıcılıq prinsiplərini, mövzu, məzmun, ideya keyfiyyətlərini müşahidə etmək mümkündür. Bu baxımdan, böyük irland ədibi Uilyam Batler Yeyts (William Butler Yeats, 1865-1939) və görkəmli Azərbaycan romantiki Hüseyn Cavidin (1882-1941) dramaturgiyasında ideya və məzmun yaxınlığı xüsusilə maraq doğurur. Onların yaradıcılığında q uyğunluq daha çox insan varlığı, onun daxili aləmi haqqında düşüncələrində və bu düşüncələri dram əsərlərində ifadə etmək üsullarındadır.

“Uilyam Batler Yeyts irland şairi və dramaturqu, XX əsr ədəbiyyatının öndə qələn şəxsiyyətlərindən biri idi. Həm irland, həm Britaniya ədəbiyyatının sütunu olan Yeyts həyatının sonrakı illərində iki çağırış irland senatoru olaraq xidmət göstərmişdir” [Yeats, 2012, 1]. “Mənim teatra ehtiyacım var. **Bir dramturq kimi mən özümə inanıram. Mən hadisələri göstərməyi arzu edirəm, sadəcə onlardan bəhs etməyi yox... və bir otaq dolusu insanın möhtəşəm bir hissi bölüşdüyünü gördüyüm zaman mən özümün yaşadığını görürəm**” (The Yeats Reader, 2002, xv), -deyə yazan Yeyts də Cavid kimi, dram əsərlərində xalq yaradıcılığına xas motivlərdən, misitik mövzulardan istifadə edərək, dramaturgiyasında insan taleyini ehtiva edən müxtəlif mövzularla bağlı zəngin düşüncələr ifadə etmişdir. Yeytsin dramlarının əsas mövzusunu həyat, tarix, xeyir və şərq kimi mövzular, varlığın dərki haqqında görüşlərini ifadə edən problemlər təşkil edir. Dramaturq həmin mürəkkəb ideyalarını ifadə etmək üçün, təbii ki, yaradıcılığına xas simvollar sistemindən istifadə edir və bütün dramlarında əsas “zəmin Yeytsin faciəvi dünyasıdır” [Meihuizen, 1998, 10].

XX əsrin əvvəllərində “Cavid teatri” deyilən özünəməxsus bir teatr səhifəsini açmış Cavid də Yeyts kimi dramaturgiyaya xalq yaradıcılığına xas motivləri, əfsanəvi, misitik mövzuları, milli azadlıq hərəkatı ilə bağlı düşüncələri gətirmişdir.

Simvollar aləminə, dərin fəlsəfi düşüncəyə, bəşəri sevgiyə malik olması, dini dəyərlərə, tarixə bağlılığı baxımından Yeytsin və Cavidin dramları arxasında sıx yaxınlıq, maraqlı bir bənzərlik mövcuddur. Onların yaradıcılıqlarını müxtəlif istiqamətlərdən müqayisəli təhlillə cəlb etmək mümkündür.

Yeytsin “Əraf” (“Purgatory”) və Cavidin “İblis” əsərlərində həyat və insan probleminin bədii həlli xüsusilə diqqət doğurur. Maraqlı cəhət budur ki, müəlliflər real dünyanın, muasir insanın taleyini xarakterizə etmək üçün dini mövzulara müraciət edirlər və bununla oxucunun və tamaşaçının gözündə qədim tarixin hansısa səhifəsi deyil, müasir dünyanın bu günü və gələcəyi canlanır. Bəşəriyyətin taleyi problemini ciddi məsələ kimi irəli çəkən hər iki əsərdə əsas ideya və məzmun simvollar, mistik obrazlarla ifadə olunmuşdur.

Görkəmli alim Yaşar Qarayev H.Cavidin dramaturgiyasının simvollar sistemindən danışarkən yazır: “Azərbaycan dramaturgiyasında simvolik obrazlara və vasitələrə olan meyli biz hələ ilk realist faciə əsərlərində görmüşdük (qeybdən gələn səslər, ruhlar, kölgələr və s.)... Cavidin faciələrində isə bu poetik vasitələr artıq onun dramlarının səciyyəvi və ayrılmaz tərkib ünsürlərinə çevrilirlər” [Qarayev, 2015, 135]. Onun “İblis”, “Şeyx Sənan”, “Uçurum”, “Xəyyam” və digər əsərləri buna misal ola bilər.

Yeyts də “Əraf” (“Purgatory”) adlı dram əsərində insanın taleyi, gələcəyi və digər bu kimi məsələlər haqqında düşüncələrini simvolik şəkildə ifadə edir. Belə ki, faciədə geniş süjet xətti yoxdur. Buradakı obrazlar da, təsvir olunan səhnələr və əşyalar da sırf rəmzi xarakter daşıyır, yazarın dini-fəlsəfi görüşləri əsasında insan və həyat haqqında təsəvvürlər yaradılır. Oxucularına sanki yer üzündə bir Əraf təqdim edən dramaturq səhnədə “xaraba bir ev və çılpaq ağac təsvir edir” [Modern and Contemporary Irish Drama, 2009, 29]. Ağac nə tamamilə qurumuş, nə də yaşıl vəziyyətdə deyil, müəllif onu bahar və payız arasında təsvir edir. Bununla da müəllif Ərafın bizə tanış olan dini məzmun və mənasına uyğun bir səhnə qurur. Dramaturq dünyanın, XX əsr insanının vəziyyətini rəmzi formada oxucularına göstərir; gələcəyi məlum olmayan bu ağac Əraf məqamındadır. Xaraba ev isə insanın “itirdiyi cənnətin simvoludur” [Vanderwerken, 1974, 263].

Ev haqqında da müəllif ikili təssürat oyadır, belə ki, oxucuya vaxtilə bu evin rahat bir sığınacaq olduğunu, indisə xaraba qalaraq tamam sö-

külüb yox olma təhlükəsində qaldığını anladır. Lakin bu təəssürat da var ki, həmin ev əvvəlki halına qaytarıla bilər, amma kimsə evi əvvəlki halına qaytarmağı bacaracaqmı? Bununla da Yeyts, əslində, insanın təbiətini, onun mahiyyətini özünəməxsus şəkildə izah edir; Yeytsə görə, insan, xüsusən də müasir insan həm yaradıcı, həm də dağıdıcı varlıqdır, ona görə də taleyi Ərafdadır, sonu bəlli deyil və bu halıyla insan dünyanı bir əraf məqamına gətirmişdir. Əsərin iki qəhrəmanı qoca ilə gənc oğlan isə insan həyatının əvvəli və axırını, demək ki, həyatın özünü rəmzləndirirlər. “O evi öyrən” [Yeats, 1996: 225], -deyə qoca gəncə keçmişdə baş verənləri danışır və onun bu məlumatları narahat qarşıladığını görünə gəncin yanlış hərəkət edəcəyindən qorxur və onu öldürür, müəllif bunu səhvlərin ölümü, “şərin sonu kimi rəmzləndirir” [Yeats, 1986, 5]. Bu əsər Yeytsin mürəkkəb bədii-fəlsəfi görüşlərini, insan, dünya, varlıq barədə orijinal düşüncələrin ifadə edən gözəl əsərlərindən biridir.

Yeytsin yaradıcılığı insan konsepsiyasının irəli sürülməsi üçün seçilmiş ezoterik məzmunu, simvolizmi, ideya ifadəsi baxımından ikili istiqaməti, yəni real səhnələrdə batini mənanın yerləşməsi baxımından, Cavidin dramaturgiyası ilə yaxınlıq nümayiş etdirməkdədir. Cavidin, eləcə də Yeytsin yaradıcılığında mühüm yaxınlıqlardan biri də onların əsərlərinin həm zahiri, həm də batini mənaya malik olmasıdır. Cavidin belə əsərlərindən biri daha əvvəl yazmış olduğu “İblis” faciəsidir. “İblis”in “Əraf”dan (“Purgatory”) fərqi bu faciə əsərinin çoxşaxəli süjet xəttinə sahibliyi və əsərdə obrazların sayının bir qədər çox olmasıdır. Lakin Cavidin “İblis”i Yeytsin əsəri kimi, zahiri və batini mənaya malik olmaqla yanaşı, həm də insan varlığının zahiri və batini tərəflərini simvolik obrazlar vasitəsilə ifadə edir. Cavidin “İblis” əsərində də bütün fəlakətlərin səbəbi insanın mənəvi cəhətdən pozulması, humanist dəyərlərin tükənməsi ilə izah olunur. “İblis”də müharibə səhnələri olmasa da bütün əsər boyu oxucu və ya tamaşaçı gedən müharibənin canlı təəssüratını yaşayır. Hər iki əsərdə qoca və gənc obrazları əsas ideyanın ifadəsinə xidmət edir. Yeytsin əsərindəki qoca gəncə “o, evi öyrən” [Yeats, 1996: 225], deyir. Cavidin əsərindəki müdrik qoca tökülən qanlara, haqsızlığa nifrətdən qəlbinə qəzəb və intiqam dolmuş Arifə:

İnsandakı haqsızlığı, zülmü unut artıq,

Qəlbindəki nifrətləri, vəhşətləri yaq, yıq [Cavid, 2005, 11],-deyir. Çox maraqlıdır, Yeytsin qəhrəmanı “o, evi öyrən”, deyərək gəncə nələrisə öyrənib xatırlayaraq xilas olmağı, Cavidin qəhrəmanı isə “unut” deyərək xilas olmağı tövsiyə edir. Amma fəlsəfi mənə eynidir. Yeytsin gənci “o, evi öyrənib” keçmişə xatırlamalı, Cavidin qəhrəmanı bu günü unudub

keçmişini xatırlamalardır. Bununla da hər iki əsərdə müəlliflər insanın özünü-dərki problemini qoyur.

Yeatsin əsərində, qoca oğlanı qətlə yetirir, Cavidin əsərində isə gənc səbrli olub intiqamdan ələ çəkməyi məsləhət görəndə qoca əsərin axırında başına gələnlərdən sonra “İntiqam istərim, ancaq bu qədər!.. [Cavid, 2005, 4]- deyərək qərar verir. Qoca:

Ah, bilməmə ki, bu aləm nərəsi?

Buna bir söylə, cəhənnəm nərəsi? [Cavid, 2005, 84],- deyərək baş verən hadisələrdən dəhşətə gələrək çaşdığını ifadə edir və bu sözlərlə mərhəmətdən, sevgidən uzaq düşmüş mövcud dünyanın mənəvi siması təqdim edilir.

Cavidin gənc qəhrəmanı özündən uzaq düşmüşdür. O, öz keçmişini kölgəli şəkildə xatırlayır, əsil həqiqətlərdən xəbərsizdir. Yeatsin qəhrəmanı olan gənc “Pul ilə pozulmuşdur, o, mənəvi və əxlaqi çatışmazlığı olan ümumi dəyərlərlə idarə olunur. Belə insanlarla dolu cəmiyyətdə insanı münasibətlərin inkişaf etməsi, yaşaması mümkün deyil” (Vanderwerken, 1974, 261).

Demək olar ki, buna bənzər hal Cavidin əsərində təzahür edir. Faciənin qəhrəmanı Arif adlı gənci pul, silah və intiqam hissi dəyişərək mürəkkəb vəziyyətlərə salır, nəhayət o, qatil olur. Nəticədə insan taleyi sanki bir əraf məqamında qalır. Müəmmalı, anlaşılmaz vəziyyət yaranır; Arif “əsəbi, xırçın hərəkətlərlə, donuq və məcnunənə baqışlarla” (Cavid, 2005, 102) səhnədə dəlicəsinə hərəkətlər edərək sağa-sola gedir, nə edəcəyini bilmir. Burada keçmiş qaranlıq və şübhəli, gələcək isə müəmmalı və anlaşılmaz qalır; bu an da dünyanı Əraf məqamında təqdim edir.

Cavid bu əsəri yazarkən xalq mifologiyasına, Şərq fəlsəfəsinə müraciət etmiş, lakin daha çox müqəddəs mətnlərdən bəhrələnmişdir. Burada insanın mənəvi dünyasını, onun müəmmallarla dolu daxili aləmini təsvir etməyə çalışarkən dramaturq İblis obrazından bir simvol kimi istifadə edir. Bu obrazı və onunla bağlı hadisələri canlandırarkən dramaturq daha çox İncildə İblislə bağlı əhvalatın məzmunundan istifadə edir. Həmin əhvalatda İblis Hz. İsanın doğru yoldan azdırmaq istəsə də buna nail ola bilmir (bax: İncil, Matta, 4., 1-10). Cavid əsərində belə bir süjet xətti qurmaqla insanların Allahdan uzaq düşdüyünü, İsanın “Rədd ol, şeytan, çünki Rəb Allahına səcdə qıl, ona ibadət et, deyərək yazılmışdır” (Matta, 4., 10.),- sözlərini unudub, pul, mənəb, qızıl, şöhrət üçün yaşamağa, mübarizə aparmağa, silahlardan dünyaya faciələr saçmağa başladıklarını, bununla da bütün dünyanı fəlakət qarşısında qoyduqlarını izah etməyə çalışır. Cavidə görə, nəfs insanları və dünyanı Ərafa gətirmişdir.

Həm də Qabil Habili öldürdüyü kimi, Arif də qısqanclıq üzündən doğma qardaşını qətlə yetirir. Lakin Arif uşaqlıqdan ayrı düşdüyü qardaşı Vasifi tanımadığı üçün qətlə yetirir. Qardaşını tanıya bilməməsinin əsas səbəbi isə qısqanclıq, kin, intiqam hissəsinin Arifin düşüncələrinə hökm etməsi olur. Çünki yuxarıda qeyd olunduğu kimi, Arif öz keçmişindən xəbərsizdir, bu keçmiş onun üçün qaranlıq bir aləmdir. Əlbəttə ki, “keçmiş” də bu əsərdə bir rəmzdir. Bu “keçmiş”, əslində, ilk insandan başlayan dünyanın həqiqət tarixini, ilahi qanunları simvolizə edir. Cavidə görə, müasir insan o keçmişdən, Göylər tərəfindən ona fitri olaraq verilmiş xeyirxahlığından, digər müsbət məziyyətlərindən uzaq düşüb.

Müqayisə olunan əsərlərin süjet xətti fərqli şəkildə qurulsa da qoyulan problem, irəli sürülən ideyalar eyni məzmun daşıyır. Əsərlər arasındakı ən böyük uyğunluq isə bu oxşar ideyaların ifadə olunması üçün istifadə edilən simvolik obraz və vəziyyətlərdir. Beləliklə də aydın olur ki, hər iki dramaturq dünyanın rifahının, yaxud məhvinin səbəbini insan təbiətindəki biri-digərinə zidd xüsusiyyətlərin hansının daha çox önə keçməsindən asılı olduğunu ifadə edirlər.

Aparılan təhlil bir daha sübut etdi ki, XX əsrin əvvəllərində dramaturgiyada insanın təbiəti və taleyi həm də mürəkkəb simvollar, sətiraltı mənalarla, dərin obrazlılıqla səciyyələndirilmişdir. Bu, hər şeydən əvvəl, əsərdə ifadə olunan mənənin mürəkkəbliyindən irəli gəlirdi. Belə ki, sözügedən dramaturqlar da bu dram əsərlərində bəşəriyyətin tarixini sanki yada salır, bu gününü xarakterizə edir və gələcəyi qorumağa çağırırlar.

Ədəbiyyat

1. Cavid H. Əsərləri. 5 cildə, III c., Bakı: Lider, 2005.
2. Qarayev Y.V. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə. I c., Bakı: Elm, 2015.
3. Meihuizen N. Yeats and the Drama of Sacred Space. Amsterdam-Atlanta, GA., 1998.
4. Modern and Contemporary Irish Drama. New York: W.W. Norton & Company, 2009.
5. The Yeats Reader: A Portable Compendium of Poetry, Drama, and Prose. ed.,Richard J.Finneran). New York: Scribner, 2002.
6. Vanderwerken D.L. Purgatory: Yeats's Modern Tragedy // Colby Library Quarterly., 1974, series 10, No.5, pp. 259-269.
7. Yeats W. B. Poems. New York, 2012.
8. Yeats W. B., Siegel S.F. Purgatory: manuscript materials including the author's final text. NY: Cornell University Press, 1986.
9. Yeats William Butler. Selected Poems and Four Plays. Scribner, 1996.

HÜSEYN CAVID VƏ HERMAN HESSE

Açar sözlər: İblis, yalquzaq, insan, bəşəriyyət, rejim, cinayət, şəxsiyyətin iç dünyası

Tarix və ədəbiyyat. Bu iki sahə mənsub olduğu xalqı bəşəriyyət tarixində yaşadır və tanıdır. Tarix xronoloji ardıcılığa, sənədlərə və dəqiq hadisələrə istinad edirsə, ədəbiyyat həmin tarixi dövrü, ö dövrün şəxsiyyətlərini və hadisələrini bədii tərənnümlə əks etdirir. Bu baxımdan qüdrətli ədiblərimizin rolu danılmazdır. Onlar tarixi hadisələrə əsaslanaraq əfsanəvi obrazlardan istifadə edib dünya ədəbiyyatında öz fikirlərini təbliğ etmişlər, elə buna görə də onlar artıq mənsub olduğu xalqa deyil, bəşəriyyətə aiddirlər.

Məqalədə haqqında söz açacağımız dahi mütəfəkkir Hüseyn Cavid və alman-İsveçrə yazıçısı Hermann Hesse məhz bu qəbildən olan sənətkarlardandırlar. Hüseyn Cavid və alman ədəbiyyatı dedikdə əsasən İohann Volfqanq fon Göte və bu mütəfəkkirlərin yaratdıqları dünya inciləri sayılan “Faust” və “İblis” dramı yada düşür. Lakin bu dəfə Hüseyn Cavidə öz dövrünün müasiri, taleləri qismən oxşar və eyni zamanda da fərqli olan Herman Hesse ilə müqayisə etmək istəyirəm.

Hakim rejimin təqibinə məruz qalmış hər iki mütəfəkkirin əsərləri vətənlərində qadağan edilmişdir. Almaniyada əsən “qəhvəyi külək” Herman Hessenin İsveçrəyə atsa da, tale Hüseyn Cavidlə daha amansız oyun oynamışdır. Azərbaycanda əsən “qırmızı külək” Hüseyn Cavidə Sibirə, oradan da əbədi dünyaya salmışdı. Əbəs yerə deyildi ki, hər cür siyasi rejimlərin düşməni olan H.Hesse kommunist və faşizm rejimlərini müqayisə edərək hər iki rejimin özünü qoruyub saxlaması üçün onların istifadə etdikləri metodların oxşarlığını qeyd etmişdi. [Hesse,1987,712].

XX əsr adını tarixə I və II Dünya müharibələri, inqilablar və iqtisadi böhranlar dövrü kimi yazmışdır. Məhz bu təlatüm və mənəvi çəkişmələr arasında qalmış insan obrazı eyni zamanı, lakin müxtəlif məkanı bölüşən ədiblərin yaradıcılığında qırmızı xətlə keçir. Bu məqalədə Herman Hessenin “Yalquzaq” romanı Hüseyn Cavidin isə “İblis” dramı təhlil obyektidir. Burada Qərb insanı ilə Şərq insanının görüşləri, həyata baxışları, sübhə və mübarizliyi tərəziyə qoyulur. Hər iki mütəfəkkirin yaratdığı in-

san obrazı maraqlı və mübahisəlidir. Hüseyn Cavidin “İblisi” şübhə və tərəddüdlər içində vurnuxan insanın şər mələyi olan İblislə mübarizəsini, onunla qarşıdurmasını, ona gah məğlub, gah qalib gəldiyini göstərir. “İblis” faciəsində insan psixikasının dərinliklərində gedən mübarizə bu faciədə ictimai-siyasi məzmun kimi işıqlanır”[Əzizova, 2007,76]. “İblis” faciəsi XX əsrin ən çətin və siyasi-iqtisadi cəhətcə böhranlı olan bir dövrdə ərsəyə gəlməyə başlamış və təbii ki, həmin dövr, yəni 1917-ci il Böyük Oktyabr Sosialist İnqilabı və 1918-ci il Vətəndaş Müharibəsi, eyni zamanda I Dünya müharibəsi əsərdə öz dərin izlərini qoymuşdur. Bu dövrün gətirdiyi yeniliklər və bu yeniliklərlə dolu dəhşətlər – insanı insana qarşı qoyan qoyan hadisələr, yeni hökumətin qatı üsul-idarəsi, əzilənlərin harayı Cavidə biganə qoymaya bilməzdi. Eynilə də Hessenin iyirminci illərdə ərsəyə gəlməyə başlamış və ondan 9 il sonra, 1927-ci ildə çapdan çıxmış “Yalquzaq” romanı da Almaniyada I dünya müharibəsinin ağır nəticələrinin, nasional-sosialistlərin güclü siyasi qüvvə kimi ölkəni bürüməsinin qorxulu təsiri altında yazılmışdır. Hüseyn Cavid öz “İblis”ində insanı şərə, pisliyə, bədxahlığa sövq edən qüvvəni birbaşa mifik İblis obrazı ilə əlaqələndirsə də, Herman Hesse bu qüvvəni insanın öz içində gizlənən, məqam düşdükcə onu acı vicdan kimi qamçılayıb didişdirən, gah danlayıb, gah şirnikləndirən və intihara sövq edən “Canavar” adlandırır. İblisin hədəf götürdüyü insan əsərin qəhrəmanı Arif öz tərəddüdlərində tənhadır, yalqızdır. “Yalquzaq”dakı Harri Haller də yalqızdır, cəmiyyətdə “ağ qarğadır”. Bu səbəbdən yazıçı onu yalquzaq adlandırmışdır. Hər iki əsərdə obrazların daxili aləmləri, onların iç dünyaları və hissləri şərh edilir. Hər iki əsərin qəhrəmanları – Arif və Harri Haller qanunlardan, kitablardan xəbərdar, ziyalı insanlardır. Arif şəhəri tərk edərək meşəyə sığınmış, guşənişin olmuşdur. Harri Haller isə bütün yaxınlarını, işini tərk edərək yad adamların içində sakit bir otağa çəkilərək öz həyatını yaşayan ziyalıdır. Şərq insanı olan Arifin qərbli Harri Hallerdən fərqi onun gənc olması və təcrübəsizliyi, həyatı yalnız kitablarla tanınmasıdır. Harri Haller isə kifayət qədər dünyagörüşlü, həyatı yaxşı dərk edən, siyasəti və siyasi gedişləri yaxşı təhlil edə biləcək analitik ağıla malik bir şəxsdir. O mətbuatda tənqidi məqalələri ilə çıxış belə edir. Bununla belə hər iki qəhrəman öz tərəddüdlərinin labirintində vurnuxur.

Ad seçiminə də ədiblər böyük məna veriblər. Arif sözü fəhmlı, ağıllı, aldadılmaz deməkdir, arif insanları yolundan və sözündən döndərmək qeyri-mümkün, yaxud çox çətindir. Bu insanlar möhkəm əqidəyə və pak əxlaqa malik olurlar. Məhz bu baxımdan İblis öz seçimini Arifin üzərində

saxlayır, onun heç də bu keyfiyyətlərə axıra kimi sadıq qalmayacağını göstərmək istəyir. Harri Haller adı isə çox maraqlıdır. Bu adın inisialları yazıçının öz adının baş hərfliəri ilə üst-üstə düşür və əsər onun tənqidçiləri və araşdırmaçıları tərəfindən müəyyən baxımdan avtobioqrafik roman hesab edilir.

Əsər boyu özünü tapmağa çalışan Harri içindəki Canavarla mübarizə etməklə yanaşı, eyni zamanda yuxuda “Ölməzlərlə”– Göte, Mosart və Vaqnerlə və hətta ona şəxsiyyət yaratmağı öyrədən “Heç kim” adlı bir qoca ilə də söhbət aparır və bu söhbətlər xüsusi maraq kəsb edir. Burada şəxsiyyətin parçalanmasından, cəmiyyətdə “özgələşmədən” bəhs edilir, insanın müxtəlif simalara malik olduğu göstərilir, “Ölməzlər” vasitəsilə Harri Haller həyatı bir daha başqa tərəfdən dərk edir. Herman Hessenin “Yalquzaq”da çatdırmaq istədiyi fikir romantizmin təbliğ etdiyi fikrin tam əksidir, yəni bəşər müsbət və mənfiyə ibarətdir fikrini Herman Hesse bu əsəri ilə darmadağın edir. Romantizm dövrünün qəhrəmanları iki qismə–müsbət və mənfi qəhrəmana ayrılırdılarsa, sonda ya müsbət qəhrəman ya qalib olaraq mənfiyə qələbə çalırdı, ya da bu mübarizədə həlak olurdu. Lakin bu ölümü ilə də o, mənfilik üzərində mənəvi qələbəsini təmin etmiş olurdu. XX əsrdə isə Avropada inkişaf edən ədəbi cərəyanlar ədəbiyyata tamamilə yeni obraz və ənənə gətirdi – artıq müsbət və mənfi qəhrəman yox, yalnız insan və onun yaşantıları, daxili mübarizəsi təhlil obyektinə oldu. H.Hessenin Harri Halleri də bunun bariz nümunəsidir və onun içindəki gah mələyə, gah da iblisə dönən canavar məhz bu iki keyfiyyətin bir-biri ilə çəkişməsinin ifadəsidir. “İblis”də də bu ənənəni görürük. Müsbət obraz kimi tanıdığımız Arif Xavərə xəyanət edir, qardaşını öldürür. Lakin bununla belə o, oxucunun gözündə mənfi qəhrəmana çevrilmir. Çünki oxucular onun daxili aləminə, fikirlərinə yaxşı bələddirlər, onu bu işə İblisin təhrik etdiyini düşünürlər. Herman Hesse isə oxucuya öz qəhrəmanını bütün müsbət və mənfi keyfiyyətləri ilə sevdirməyə çalışır və gerçəkdə hər bir insanın daxilində həm iblis, həm də mələk simalarının yatdığını göstərmək istəyir. İnsanın qüdrəti bu mərhələləi keçməklə özünü tapmaq, öz kamil “Mən”inə çatmaqdır. İnsanın daxilində həmişə maddiyyat və mənəviyyatla bağlı mübarizə gedir. Hətta yüksək intellekt sahibi Harri Haller belə, bundan xali deyil, çünki “Yalquzaq öz təsəvvüründə meşşan dünyasından tamam uzaq idi...<A>Ancaq bununla belə tərədən-dırnağacan meşşan həyatı sürür..hansı bir güclü, gizli həsrətsə onu həmişə xırda meşşan dünyasına, sakit, ləyaqətli, qabağında tərtemiz bağçası, par-par parıldayan pilləkəni olan, ab-havasından səliqə-sahman ətri gələn evlərə tərəf çəkirdi”

[H.Hesse, 102-103]. Əgər biz “İblis”də Arifi oxuduqca tanıyırsaq, əsərin ikinci hissəsini təşkil edən “Yalquzaq haqqında traktat”da Herman Hesse Harri Halleri üçüncü şəxsin dili ilə onu təsvir edərək oxucuya tanıdırır, eyni zamanda hər bir oxucu bu təsvirdə özünün bir parçasını görür.

Hüseyn Cavid “İblis” faciəsində dini görüşlərindən, romantizmin, həm də realizmin təsirlərindən bəhrələnmişdisə, Herman Hessenin romanında Yunq psixoanalizinin, yəni şəxsin özünütəhlili, ruhun ən dərin qatlarına enmə, arxetiplər ,eyni zamanda da modernizm və ekzistensializm cərəyanının təsirləri özünü göstərmişdir. Abdulla Şaiq Hüseyn Cavidin “İblis”i barəsində ”Cavidin bütün əsərləri içində “İblis” qədər həyatı və realist bir əsər yoxdur zənn edərəm” demişdi [Cavidi xatırlarkən, 124]. Əslində Arifdəki bədbinliklə Harri Hallerin bədbinliyi arasında bir paralellik vardır, bu da dövrün təzadları arasında çar-naçar qalmış fərdin çıxış yolunu tapmamasından irəli gəlir. Lakin hər iki fərd çıxış yollarına doğru tam fərqli vasitələrlə gedirlər,baxmayaraq ki, bu yolda həm Harri Haller, həm də Arif onlara əziz olan adamları qətlə yetirir. Lakin Hüseyn Cavidin əsəri eyni zamanda realizmə daha yaxın, daha əyanidir: Arif müharibə gerçəkliyini real yaşayaraq bu açıları duyursa, Harri Haller təxəyyül dünyasında müharibə səhnəsinə düşür və bu vaxta kimi müharibənin qatı əleyhdarı olan bu adam indi əldə silah amansızlıqla müharibə oyununun ən fəal iştirakçısına çevrilir.

Hər iki qəhrəmanı müqayisə etdikdə onlar arasında nə qədər oxşar və fərqli cəhətlərin olduğunu görürük: Arif də Harri Haller kimi təkdir, hər şeyini bu həyatda itirib. Lakin Arif Harridən fərqli olaraq kiçik ikən fəlakət nəticəsində ailəsini itirmiş, qardaşından ayrı düşmüşdür. Harri Haller isə var-yoxunu və onunla birgə meşşan şöhrətini itirmiş, arvadının ruhi xəstəliyə düçar olması nəticəsində evindən didərgin düşərək ümitsizliyə qapılmış adamdır. Bununla belə Harri Haller yaşadığı sarsıntılardan nəticəsində daha da sərbəstləşən, mənən dərinləşən, eyni zamanda da soyuqlaşmış müəmmaya dönmə birisidir. Arif daxili aləmi ilə cəmiyyət arasında böyük təzad gördüyündən, mühitdən tamamilə uzaqlaşaraq təbiətin saf qoynunda sarsıntılarını unutmaq istəyir. Arifi şəxsi faciəsi didərgin salmışdır. Bu faciə müharibə gerçəkliyində artıq cəmiyyətin fəlakətinə çevrilir. Harri Hallerlərin təkliyində də şəxsi səbəblər rol oynayır, lakin burada cəmiyyətdə öz-gələşmə amili daha öndədir. Arif yaşadığı mühit və dövrü qəbul edib onun şərtləri ilə barışmaq istəmir, eyni zamanda onu dəyişdirmək iqtidarında da deyil. Bu səbəbdən bədbinliyə düşərək hər şeyə etirazını bildiirir və ətraf mühitdən uzaqlaşmaq qərarına gəlir. İndi Harri Hallərə nəzər salaq. O da

yaşadığı mühiti və dövrü qəbul etməyən və onun fəvqündə duran bir şəxsdir. Lakin Arifdən fərqli olaraq o, oponentləri ilə mükəlliməyə girir. Bununla belə, özünü yaşadığı cəmiyyətdə yalnız hiss edir və onda özgələşmə hissləri baş qaldırır. Bütün əsər boyu ətrafına və ilk növbədə özünə etiraz içində yaşayan Harri bədbinliyə qapılaraq intihar etmək qərarı ilə çarpışır, lakin nəhayətdə özünə, içindəki canavara qalib gəlir. Arif isə İblisə məğlub olur, onun təhriki ilə qısqançlıq alovu içində qatilə çevrilir. Harri Haller də “Sehrli teatr”da içindəki canavara yenilərək qısqançlıq üzündən sevdiyi Hermineni qətlə yetirir. Lakin bundan sonra Arif öz əməlini dərk edərək İblisi tanıyaraq bu vicdan əzabı ilə yaşaya bilməyəcəyini anladığına görə özünü öldürür. “Yalquzaq” romanında isə Harri Haller Hermineni öldürdü-yünə görə dahilərin məhkəməsinə çəkilir və bu xəyali məhkəmə əslində onun öz ruh aləmində baş verdiyi çarpışmadır və bu çarpışmadan Harri Haller özünü və həyatı anlamış yeni bir insan olaraq qalib kimi çıxır.

Eyni zaman çərçivəsində yaradılmış əsərlərdə Qərv və Şəqr insanı anlayışı, mübarizə yolları və inkişaf aydın görünür. Eyni zamanda əsər boyu Hüseyn Cavid İblisi kənar bir qüvvə kimi insanı yoldan çıxaran, onu cinyətlərə sürükləyən qüvvə kimi versə də, sonda bu qüvvənin məhz insanın öz xislətinin bir parçası olduğunu, bütün pislik və yaxşıqların insanın öz əlində olduğunu göstərir.

“İblis nədir?

- Cümlə xəyanətlərə bais...

Ya hər kəsə xain olan insan nədir?

- İblis...”

Eyni ideya Herman Hesseyə də məxsusdur. O, əsər boyu bəşəriyyətdə baş verən bütün müsibətlər üçün məhz insanın özünü və onun daxilindəki dünyaları məsul bilir. Hətta İ.V.Götenin “Faust”unu əsərdə misal çəkərək deyir: *“Faust bütün məktəb müəllimlərinin əzbər bildiyi, flisterlərisə üşərgələndirən, heyrətə salan: “Ah, köksümdə iki qəlb gəzdirirəm mən!”-kəlamını deyəndə, yəqin ki.Mefistonu da, onun köksündə gəzdirdiyi min cür başqa qəlbləri də unudur. Bizim Yalquzağa da elə gəlir ki, köksündə iki qəlb (canavarlıq və insanlıq) gəzdirir və köksü də onlart üçün darlıq eləyir. Əslində,köks də, bədən də bir şeydir, ancaq onda yaşayan qəlblərin sayı iki deyil, beş deyil – minlərlə, milyonlardır. İnsan özü də soğan kimi qat-qatdır. Parça kimi min cür sapdan toxunub.”*

Nəticə olaraq onu qeyd etmək istərdim ki, Hüseyn Cavid Arifi yoldan çıxaran, onu hər cür pislik və cinayətlərə sürükləyən qüvvənin mifik İblis olduğunu yox, məhz Arifin özünün içində yaşayan, zaman və məqamını gözləyən digər bir keyfiyyətinin səbəb olduğunu oxucuya anlatmaq istəyir. Çünki insan doğuluşdan hər bir naqislikdə və uğursuzluqda başqalarını suçlamağa meyillidir. Bu səbəbdən insan törətdiyi bütün bədxahlıqlara indinin özündə də “Allah şeytana lənət etsin” deyib keçir. Halbuki bütün böhran və müharibələr, cinayət və cəzalar da məhz insan əməlinin töhfəsidir ki, hər iki dahi mütəfəkkir bunu bəşəriyyətə anlatmağa çalışmışdır.

Ədəbiyyat

1. H.Hesse, Gesammelte Schriften: in 7 Bd Frankfurt m Main: Suhrkamp,1987, 945s.
2. H.Hesse, “Yalquzaq” Bakı:Yazıçı, 224s..
3. Cavid xatırlarkən, Məqalələr və xatirələr, II nəşr ,Bakı-2012 , 592s.
4. N.Əzizova, H.Cavid dramaturgiyasında İnsan, İblis, Tanrı (“Şeyx Sən’an”, “İblis”, “Peyğəmbər”), Bakı, Elm, 2007 153 s.

Nərmin Muradova
Azərbaycan Dillər Universiteti

XX ƏSR ROMANTİZMİNDƏ ANA OBRAZI (HÜSEYN CAVİD VƏ FEDERİQO QARSİYA LORKANIN YARADICILIĞI ƏSASINDA)

Açar sözlər: Romantizm, Ana, sevgi, fədakarlıq, qəddarlıq

Yer üzündə ən qiymətli və müqəddəs şeylər qadınla əlaqələndirilir. Qadının isə ən ali təyinatı ANA olmaqdır. Hər bir insanın bu həyatda ən doğru və əziz insanı anadır. O, bizə həyat verib, xoşbəxt uşaqlıq bağışlayıb. Onun qayğı və xeyirxaqlığı kədərli anlarımızda bizi isidib. Heç şübhəsiz, biz bütün sirlərimizi, ən ulvi arzularımızı anamızla bölüşür, onunla məsləhətləşirik. Axı o bizim ən yaxın dostumuz, ən müdrik məsləhətçimizdir. Anamız bizim qoruyucu mələyimizdir. Buna görə də analar öz balalarını uğrunda hər bir qurban verməyə hazırdır. Ana sevgisindən başqa ikinci bu cür müqəddəs və şərtsiz sevgi yoxdur. O, öz balasının bütün qəlbi ilə, əvəzsiz sevir. Ana sevgisinin gücü sərhədsizdir. Bu sevgidə nə gəddər fədakarlıq, təmənnəsizlik var. Lakin, elə də olur ki, bu cür “kor” sevgilə ana özü də bilmədən övladına zərər vermiş olur. O zaman artıq analar öz sev-

giləri ilə övladlarını mənəvi “ücuruma” aparmış olurlar, onları bir şəxsiyyət kimi formalaşmağa qoymurlar.

Məşhur alimlər və yazıçılar, müğənnilər və bəstəkarlar analarına olan borclarını öz əsərlərində qeyd edib, bu cür onları yad ediblər. Tarix boyu Ana haqda sonsuz kitablar yazılıb, əsərlər bəstələnib. Müasir yazıçılar da bu mövzuya tez-tez müraciət edib, Ana obrazını məharətlə yaradırlar.

Bizim məqalədə təhlil edəcəyimiz Ana obrazı Şərq və Qərb ədəbiyyatından nümunələrlə müqayisə ediləcək, fərqli mədəniyyətlərə xas millətlərin Ana obrazı canlanacaq.

İlk öncə onu qeyd edək ki, zaman və içtimai hadisələr, əlbət ki, hər hansı bir obrazın yaranmasına öz əksini salır. Və, bir-iki ədəbi obrazdan çıxış edərək bütün bir millətə hər hansı bir müsbət və ya mənfi “damğanı” vurmaq olmaz. Bunun üçün uzun araşdırmalar lazım olduğunu əlbət ki hamımız bilirik.

Əsrlər boyu Şərq və Qərb mədəniyyəti daim bir birinə antoqonist olub. Hər ikisi də bir birində püxtələşib, formalaşib desək, yanlışlıq. Çünki, zaman-zaman tarix bu iki qütbü gah hədsiz dərəcədə yaxın, gahdakı son dərəcə uzaq edib. Bu gün toxunacağımız əsər İspan ədəbiyyatından olduğu üçün demək yerinə düşər ki, Piriney yarımadası səkkiz əsrə yaxın (711-1492 illər) ərəblərin (mavrların) istilasından qalıb. Bu dövr tarixə Müsəlman İspaniyası və yaxud Əl-Əndəlüs dövləti kimi düşüb. Bu zaman kəsişməsində, həm Qərb həm Şərq birləşib ümumi bir mədəniyyət yarada biliblər ki, sonralar bu dövlət insanlığa bir çox tövhələr bəxş edir. Günümüzə bu gündə İspaniyada ərəb adlarına rast gələ, ərəb köklü sözlər eşidə bilərik. Əsrlərdən bizə miras qalmış ərəblərin ağılığı dövründən gəlmiş rəvayətlər, Əndəlüs vilayətinin özünəməxsus mədəni-ədəbi xüsusiyyəti, ərəb-İspan mövzusunu canlandıran, Rekonkista (İspanların torpaqlarının azadlığı uğrunda mavrlarla apardığı mübarizə bu cür adlandırdı) hərəkatının dövrünə müraciət edən zəngin ədəbi irs qalıb. Təbii ki, bu cür mədəni ədəbi abidələr əsrlər keçməsinə baxmayaraq hələdə İspan ədəbiyyatında tez-tez müraciət edilən mövzulardandır. Elə məqaləmizdə əsərlərinə toxunacağımız müəllif-Federiko Qarsiya Lorqa (dahi İspan şairi, dramaturqu 1898-1936) da yaradıcılığında “əndəlüs mövzusuna” geniş yer verən yazıçılardandır. O, məhz Əl-Əndəlüsdə yaranmış Romans janrını XX əsrdə dirçəldərək ona yeni həyat verir, Kante Xondo adlanan əndəlüs folklorunun parlaq nümunəsini nəsilərə tanıdır və unudulmaqdan azad edir.

Bizim Ana mövzusu ilə bağlı müraciət edəcəyimiz nümunələr Azərbaycan və İspan ədəbiyyatlarından. Hər iki ədəbiyyat fərqli dövlət-

lərin təsiri altında formalaşib, zaman zaman şəxsi maraqlarından keçərək “kimlərinə” istəklərinə xidmət edib, oxşar tale yaşasalar da, biri Şərqi digəri Qərbi təmsil etdiyindən dolayı, bu iki ədəbiyyatlar arasında yetərinə fərq var. Bunun da əsas səbəbi kimi ictimai-siyasi durum və insan düşüncəsi faktorunu göstərmək olar.

Azərbaycan ədəbiyyatı Qərbi Avropa dövlətləri ilə müqayisədə düz bir əsr gec Romantizmə qoşulur. Azərbaycan ədəbiyyatındaki Romantizm Avropa ədəbiyyatında Neoromantizmlə səsleşir. Və bu da onu sübut edir ki, Azərbaycan Romantizminin yaranmasında üç mənbə yardımçı olub:

- Klassik Azərbaycan poeziyası
- XIX əsr Avropa Romantizmi
- XX əsrin əvvəllərində formalaşan Neoromantizm

Beləliklə, Azərbaycanda romantik ədəbiyyat üçün əlverişli zəmin XX əsrin əvvəllərində yaranır. Çünki, nə ölkənin o zənkə vəziyyəti, nə də ki ictimai vəziyyət kimsəni qane edirdi. Havada bir inqilab vəhimi hökm sürürdü. Xoşbəxt gələcək nəminə arzusu ədəbiyyatdan da yan keçə bilməzdi. Elə bu vaxt Azərbaycanda romantik yazıçılar öz fəalliyətinə başlayır. Onların arasında Romantizm ideyalarını fərqli şəkildə təmsil edən iki qrup formalaşır: üzlerini keçmişə tutaraq o dövrü arzulayan mürtəce romantiklər və gələcəyə baxan, yaratmaq, yenilənmək həvəsi kimi hisslərlə yaşayan mütərəqqi romantiklər. M.Hadi, H.Cavid və A.Səhhət ədəbiyyatımızda yeni romantizmin əsas nümayəndələri idilər. Bu yazıçıların yaradıcılığında önəmli olan insan hissləri, azadlıq, vətənpərvərlik ideyaları idi.

Hüseyn Cavid XX əsr mütərəqqi romantizmin görkəmli nümayəndəsidir. Onun yaradıcılığı janr cəhətdən çox zəngin olmuşdur: H.Cavid həm lirik şeirlər, poemalar, həm də ki faciə və dramlar müəllifidir.

Bu işimizdə biz xüsusi olaraq Azərbaycan ədəbiyyatında ilk mənzum dram olan H.Cavidin “Ana” (1910) əsərinə toxunmaq istərdik. Hüseyn Cavid bu əsəri ilə bir türk qadınının ANA obrazını bütün bəşəriyyətə nümunə olaraq göstərmək istəyib:

*Gerçək, kim zənn edərdi birdən-birə
Bir kağız böylə ruhu şənləndirə...
Ah, onu yalnız birdə sağ görsəydim,
Dünyada olmazdı həsrətim, dərdim.*

Bu sözlərlə H.Cavid Ananın oğlundan gələn bir məktubuna necə sevindiğini göstədir və demək istəyir ki, bir Ana üçün bütün bəşəriyyət övladının başına fırlanır.

Həqiqətən də, Səlma ananın obrazı, onun mərdliyi, oğluna olan sonsuz sevgisinə baxmayaraq, bir Şərq qadınının verdiyi sözdən dönməməsi, necə böyük ürəyə sahib olmasının göstəricisidir.

Müqayisə üçün XX əsr İspan yazıçılarının əsərlərindən birinə m-üraciət etmək istərdik. Bu F.Q.Lorkanın baş qəhrəmanı ana olan “Bernarda Albanın evi” pyesidir.

Hər iki əsərdə ərini itirmiş yaşlı qadın obrazı canlanır: Səlma ana və Bernarda Alba. Hər ikisi güclü xarakterli, hörmət sahibi bir qadınlardır. Amma bu hörməti Səlma ana sonsun mərhəməti və xeyirxaqlığı ilə:

*“Gəzdim, dolaşdım, uğradım hər elə,
Mən böylə bir qadın görmədim hələ.
Böyükklükdə, mərhəmətdə seçilmiş,
Alicənablıq boyuna biçilmiş”* (Səlim)

Bernarda Alba isə bu “hərməti” zəhmi, qəddarlığı ilə qazanıb: “Bir sözlə-Tiran. Üzündə birdənə də olsun damarını tərptəmədən damcı-damcı qanını içəcək və gülə-gülə sənin öldüyünə seyr edəcək.”(Ponsiya)

Lorkanın pyesini təhlil etmək üçün onun qısa məzmununu yazsaq yerinə düşər. F.Q.Lorka bu əsərlə ev dustaqlığına məhkum edilmiş ispan qadınlarnın acı taleyini canlandırır. Bu əsər sırf bir qadın dünyasıdır; burada birdənə də olsun kişi obrazı yoxdur, daha doğrusu, yeganə kişi obrazı olan Pepe yalnız ruh kimi bütün pyes boyunca keçdiyini görürük.

Beləliklə, ərini yenidən itirmiş Bernarda Alba beş qız övladı anasıdır. Ev matəm içindədir, hamı qara geyimdə, pərişan halda görsənir. Elə bu andaca Bernarda əsərin əsas faciəsini qoyacaq bir qərar qəbul edir: “Düz səkkiz il bu evdə matəm sürəcək, kimsə qara libasını başqa rəngə dəyişməyəcək, və ən əsası, bu evə birdənə də olsa kişi ayağı dəyməyəcək!” Bu qərarla Bernarda Alba özü başa düşdüyü dərəcədə, uşaqlıqdan aldığı formada evin namusunu qoruyub onu söz-söhbətdən uzaq tutmaq istəyirdi əslində. Lakin, hər şey tam əksinə olur. Artıq ərə getmək yaşı çoxdan ötmüş böyük qızı Anqustiasdan tutmuş ən gənc 20 yaşlı Adelaya qədər hamı bu qəqarı səssiz etirazla qarşılayır. Bu etiraz kiminin ürəyində qalır, kiminin həyatı ilə oynayır, kimininsə canını alır.

Anqustiasın nişanlısı olan Pepe sən demə Adelanın gizli sevgilisi imiş; çirkin,qozbel,məkrli Martirio isə Pepeyə dəlicəsinə aşiq olan, lakin, hisslərini gizlədən evin dördüncü qızıdır. Məhs Martirionun qızlı qalmış, ürəyində saxladığı hissləri pyesin sonunda Adelanın ölümünə gətirib çıxarır. Gizli eşqdən evin baş qulluqçusu – Ponsiya xəbər tutanda, Bernardaya “qi-

yamətin gəldiyini” söz vurur, amma ananın başı yalnız öz istəklərini başqalarına yürütməyə qarışmış, o öz gücündən o qədər arxayındır ki, kiminsə onun arxasında iş çevirməyə cürəti yetəcəyinə inanır və bu xəbərdarlığa fikir vermir. Bernarda Alba hər şeyi öyrənəndə isə iş işdən keçmiş olur. O, ərinin tufəngini götürüb Pepeyə atəş açır, bunu eşidən Adela sevdiiyinin öldüyünü zənn edir və otağında özünə qəst edir. Bernarda qızının canına qəsd etdiyini öyrənəndə ev əhlinə tapşır ki, hər kəs Adelanın öz əcəli ilə öldüyünü söyləsin, çünki Bernarda Albanın evində başqa cür ola bilməz.

H.Cavidin “Ana” dramının süjetinə gəlincə, biz burda oğlundan 3 aydır məktub almayan ananın təlaşını, narahatçılığını görürük. Səhma ana oğlu Qanpolad yanında olmamasına baxmayaraq, onun nişanlısı İsmətə bir ana sevgisi bəsləyir, onun Qanpoladsız ürəyinin sıxılmasına imkan vermir, və İsmətin oğlunu həddən çox sevdiiyə heyran qalır. Hər bir romantik əsərdə olduğu kimi, “Ana” pyesində də cavanların hissələrinə paxilliq edən, onları ayırmağa çalışən qüvvələr var. Əsərdə bu obraz imkanlı, tanınmış nəslin nümayəndəsi olan Orxan və onun dostlarıdır. Orxan İsmətə dəlicəsinə aşıqdır. Bu birtərəfli cavabsız sevgi ona rahatlıq vermir, onu əzir, alcaldır. Odur ki, ona fikir verməyən İsmətə son dəfə “ya canımı al, ya da mənim ol” söylədikdə yenədə rədd cavabı eşidən Orxan qisas alacağını söyləyir və dostu Muradın əli ilə Qanpoladı öldürür. Tərətdiklərini anlayan Murad kimi öldürdüyünü bilmir, və Səhma ananın evində sığınaçaq tapır. Onu ələ verməyəcəyini söz verən Səhma ana, hətta biləndə ki, evində gizlətdiyi Murad onun oğlunun qatilidir, deyir:

*Qonaq qardaş, dur! Təlaş etmə sən,
Qorqma, bir zərər gəlməz sana bəndən.
Amandasın; hiç qorqma, hiç sıqılma!
Çünki bən əvvəldən söz verdim sana.
Sən bir qanaqsın, qatil olsan belə,
Səhma həlak olur da, vermə ələ.*

Dediyi kimi də edir Səhma ana, bütün kənd onun oğlunun qatilini axtararkən, o öz əlləri ilə Muradı sağ-salamat evdən çıxarır, hətta kənddən gizli qaça bilməsi üçün ona yol da görsədir.

Səhma ananın digər bir keyfiyyəti-alicənablığı, əliacılığını gördükdə yenədə F.Q.Lorkanın “Bernarda Albanın evi” pyesindəki ana yada düşür. Səhma ana oğlu Qanpoladın gəldiyini xəbər verən Səlimə heç tərətdütd etmədən gümüş kəməri bağışlayır. Bernarda Alba isə əri öləndən sonra qalmış köhnə, nimdaş geyimlərini dilənçilərə belə paylamağa icazə ver-

mir. Hətta, bir epizodda ailə şam yeməyi yeyərkən ən yaxın sirdaşı olan qonşusu Bernardanın evinə qonaq gəlir və kənarında oturub qadının yeməyini bitirməsini gözləyir. Onu heç süfrəyə belə dəvət etmirlər.

H.Cavid Səlma ananı bir türk qadınını bəşəriyyətə mərdlik və qeyrət nümunəsi kimi göstərdiyi halda, F.Q.Lorka ispan kəndlərində qadınların hələdə cəmiyyətin buxovlarından, ictimai quruluşdan azad olmadığına təəsüflənir.

“Bernarda Albanın evi” Lorkanın ən güclü əsərlərindən biridir, burada ispan kəndlərində insanlıqdan kənar konservativ qanun-qaydaların insan həyatı ilə necə oynadığı təsvir edilir. Və biz, Lorkanın köməyi ilə bu nəticəyə gəlirik ki, İspaniyada hələ də cəmiyyət naminə öz övladlarında asanlıqla keçə biləcək analar var. Təki, onun adına söz gəlməsin.

Hüseyn Cavid isə öz pyesi ilə bizə: “Qadın anadır, qadın sevgili bir yarıdır, qadın üli bəşəri məxluqdur, insanlığın baş tacıdır” deyir (“Peyğəmbər”).

Ədəbiyyat

1. H.Cavid. Əsərləri. II cild. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2005
2. Антология азербайджанской литературы (Предисловие). Москва, 1939.
3. Брагинская Э.В. Ф. Гарсиа Лорка. Биобиблиографический указатель. М., 19714
4. З.И.Плавский Испанская литература XIX-XX веков. М.,1982
5. Силюнас В.Ю. Ф. Гарсиа Лорка: драма поэта. М., 1989
6. Силюнас В.Ю. Ф. Испанская драма XX века. М.,1980

Elmira Mustafayeva

Azərbaycan Dillər Universiteti

HÜSEYN CAVIDİN “TOPAL TEYMUR” VƏ VASILİY YANIN “ÇİNGİZ XAN” ƏSƏRLƏRİNDƏ ƏMİR TEYMUR VƏ ÇİNGİZ XAN TARİXİ ŞƏXSİYYƏT VƏ BƏDİİ OBRAZ KİMİ

Açar sözlər: Hüseyn Cavid, tarix, əsər, bədii obraz, Vasiliy Yan

XX əsr Azərbaycan tarixinə siyasi qalmaqallar, regional konfliktlər, qanlı repressiyalar, dünya müharibələri və ictimai inqilablar əsri kimi daxil oldu. XX əsr Azərbaycanda həm də böyük ədəbiyyat əsri idi. Bu əsrdə Mirzə Ələkbər Sabir, Əli bəy Hüseynzadə, Cəlil Məmmədquluzadə, Üzeyir

Hacıbəyli, Cəfər Cabbarlı, Hüseyn Cavid, Mikayıl Müşfiq, Rəsul Rza, Səməd Vurğun, İlyas Əfəndiyev, Süleyman Rəhimov kimi böyük fikir adamları və əsrin ortalarından etibarən 60-cı illər ədəbiyyatı formalaşmağa başladı.

Şairlərimiz və yazıçılarımız yaratdıqları məzmunlu əsərlərdə adları tarixə düşmüş böyük sərkərdələrin, dövlət xadimlərinin bədii obrazını əks etdirmiş, memuar və xatiratlarında onların əmək və fəaliyyətinə geniş yer vermişlər.

Bu nöqtəyi-nəzərdən Hüseyn Cavidin yazdığı dərin məzmunlu əsərlər müəllifə layiqli şöhrət qazandırmışdır.

XX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatına nəhəng fikirlə daxil olan, poeziyaya yeni poetik nəfəs gətirən şairlərdən biri də məşhur və xariqüladə əsərlər müəllifi Hüseyn Cavid idi. Onun ilk dram əsərləri “Ana” və “Maral” olmuşdur. Fəqət H. Cavid ədəbiyyata 20-30-cu illər ədəbi prosesinin dalğalarında daxil olub. Onun inqilaba qədərki yaradıcılığının yüksək zirvəsi olan “Şeyx Sənan”, “İblis” faciələri, “Şeyda”, “Uçurum”, “Səyavuş”, “Knyaz”, “Xəyyam”, “Azər”, “Peyğəmbər”, “Afət”, “Topal Teymur” və s. əsərləri əbədi, tükənməz bir xəzinədir.

Hüseyn Cavidin həm lirikasını və mənzum dramlarını, həm də lirik-epik əsərlərini, ümumiyyətlə yaradıcılığını vahid kontekstdə birləşdirən, faktiki olaraq H.Cavid yaradıcılığının problem və poetika, mövzu baxımından baş xəttini müəyyənləşdirən tarixilik və müasirlikdir. Elə mövzunun aktuallığı da bununla bağlıdır.

Ümumiyyətlə, yazıçının üstünlüyü onun tarixi öz düşüncəsi əhatəsində təhlil edərək gerçəkliyə mütəfəkkir baxışı və həyata fəlsəfi yanaşmasındadır.

Böyük yazıçı və tənqidçi Mehdi Hüseyn özünün məşhur “Yazıçı və tarix” məqaləsində yazırdı: “Əgər tarixçi ayrı-ayrı faktlar əsasında müəyyən elmi nəticələr çıxarmaq yolu ilə gedərsə, yazıçının çıxardığı nəticələr bədii surətdə əks etdirilən hadisələrin ümumi məntiqindən fərdiləşdirilmiş insan surətlərinin bir birinə qarşı münasibətindən doğur” [Hüseyn, 1958, 12].

Tarixçi dövrün ictimai-siyasi münasibətlərini əks etdirirsə, yazıçı ən çox dövrün psixologiyasını təsvir edir. Zəmanəsinin görkəmli şairi H.Cavid işğalçı bir dövlətin – SSRİ imperiyasının totalitar ideologiyasının təzyiqi altında yaşamış, ideyalarını fakt və sənədlərlə, tarixi şəxsiyyətlərin dili ilə demiş, bədii sözün gücü ilə tarixi müasirlik müstəvisinə gətirmişdir.

Hüseyn Cavid seçdiyi mövzuları tarixdən və xalq həyatından götürən, fərqli üslubu ilə seçilən, yazıb-yaratdıqlarını, arayıb-axtardıqlarını, böyük ideallar və dahi insanlar haqqında düşündüklərini öz xalqına dəyər-

li tapıntı və töhfə kimi verən, ömrünün mənasını xalqına və vətəninə xidmətdə görən mütəfəkkir sənətkardır. Bu baxımdan şairin nəsr ilə yazılmış “Topal Teymur” dramı fikrimizcə, nəsillərin yaddaşında əbədi yaşayacaqdır və onun yaradıcılığının mükəmməl bədii abidəsidir.

Şair-dramaturq Hüseyn Cavidin “Topal Teymur” əsərində tiplərin, xarakterlərin canlılığı, reallığı, məzmun, mövzu və dramaturji konflikt, dramın dil və üslub xüsusiyyətləri onun zənginliyindən xəbər verir. Əvvəlcə hadisələr Səmərqənddə, Əmir Teymurun Şərq zövqünə uyğun süslü bir salonunda başlayır və getdikcə genişlənilir, sonra İrani, Moskvanı, Hindistanı, Misiri və Şamı bürüyür.

Müəllif Əmir Teymurun dili ilə aşağıdakı fikirləri bu şəkildə diqqətimizə çatdırır: “Bən İrana ayaq basdım, ən böyük cəngavərlər qarşımda durmayıb Mazandaran çaqqaları kibi ormanlara qaçdılar. Moskofa hücum etdim, rus knyazları qorqudan şimal ayıları kibi ürəkşüb dağılmağa başladılar. Hindistana yürüdüm. Sultan Mahmud ordusu Qanj nəhri kənarındakı qaplanlar kibi oqlarıma şikar olub diz çökdülər. Əvət bir gün gəlir ki, məğrur Yıldırım da paytaxtı Bursada Topal Teymuru qarşılar və o zaman... işte o zaman sərxoşluğun nəticəsini və bənim kim olduğumu haqqilə anlar” [Cavid, Əsərləri, V cildə, 2005, 263].

Böyük dramaturq Hüseyn Cavid tarixi şəxsiyyət olan Topal Teymurun bədii surətini böyük ilham və məharətlə yaratmışdır. Onu da deməliyə ki, şair Kirmani ilə Səmərqənd hökmdarı Əmir Teymurun mükəlliməsi əsərin əsas ideyasını təşkil edir. Canlı dialoqları ilə diqqəti cəlb edən bu əsərdə şair Hüseyn Cavid insanları tanımağa və xarakterlər yaratmağa çalışır, çox maraqlı qarşılaşdırma səhnəsi yaradır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Corc Bayron, İohan Höte, Kristofer Marlo, Con Milton və dünya ədəbiyyatının digər tanınmış nümayəndələri tarixi şəxsiyyətlərin həyat və fəaliyyəti ilə bağlı bir sıra maraqlı əsərlər yazmışlar. Belə sənətkarlardan biri də böyük rus yazıçısı Vasilii Georgiyeviç Yan olmuşdur. Onun tarixi mövzuda yazdığı əsərlər “Çingiz xan” və “Batu xan” adlanır. “Çingiz xan” əsərində XIII əsrdə Orta Asiyada baş verən tarixi həqiqətlərin qəddar dövrü əks olunmuşdur. Bu romanda Çingiz xan Hüseyn Cavidin Əmir Teymuru kimi bacarıqlı sərkərdə və diplomat, uzaqgörən siyasətçi olaraq təqdim edilir. O, təhsilsiz olsa da, sərkərdə istedadını, təşkilçilik qabiliyyətini, əyilməz iradəsini birləşdirməyi bacaran bir şəxsiyyət idi.

Çingiz xan da ətrafına çox sayda insanlar toplayaraq Çini, Monqolustanı, Rusyanı, Şərqi Avropanı ələ keçirmişdir. O, əsərdə çox qəddar,

mərhəmətsiz, qarşısına qoyduğu məqsədə nəyin bahasına olursa-olsun çatmağı bacaran tarixi şəxsiyyət kimi təqdim olunur. Əsərdə yalnız müharibədən deyil, sevgi hisslərindən də söhbət açılır. Çingiz xan həm daşqəlblı, həm də qəlbən kimə isə bağlanmış insan kimi təqdim edilir. Biz Çingiz xanda olan bəzi keyfiyyətləri Topal Teymurda da görürük. H.Cavid və V.Yan öz tarixi qəhrəmanlarını çox qəribə epizodlarda verir. Biz onları gah dünya ağılığı fikrinə düşən, qantökən, fateh və istilaçı, yenilməz bir cahangir, digər tərəfdən isə elm, maarif və mədəniyyətin inkişafı üçün böyük islahatlar aparan, qurub-yaradan bir yenilikçi kimi görürük.

Hüseyn Cavid dövrün ictimai-siyasi hadisələrini və ziddiyyətlərini məharətlə görür və bu ziddiyyətləri dramda iştirak edən obrazların söhbətlərindən də hiss etmək olur. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, əsərdə müharibəyə qarşı bir etiraz vardır. Biz bunu demək olar ki, dramdakı iştirakçıların söhbətlərindən hiss edə bilirik. Məsələn, Teymurun sərdarlarından olan Ağbuğa öz fikrini belə ifadə edir:

“Şairlər də mənəvi həkimlərdir. Qan aqıtmaqda yara bağlamağı daha xoş görürlər.”

Dramaturq müharibəyə münasibətlə bağlı rus qızı Olqa ilə minbaşı Orxanın dialoqunu təsirli ifadələrlə bizə belə təqdim edir:

“Olqa. Allah eşqinə şu əsgərlər nəyə gediyor? Bu hazırlıq niçindir əcəba?

Orxan. Yeni bir müharibə varmış.

Olqa. Ah, müharibə, daima müharibə!.. Əcəba nəyə, kiminlə?

Orxan. Onu yalnız Qızıl Qaplan bilir. Əvət, Əmir Teymurun planını kiçük yaradılmışlar bilməzlər. Biz türklər çadır altında doğar, açıq səhralarda, qanlı müharibələrdə ölürüz” [Cavid, Əsərləri, V cildə, 2005, 254].

Şair-sənətkar tarixçidən fərqli olaraq faktları, olayları, ümumiyyətlə, çox şeyləri öz şair “mən”inin prizmasından keçirərək dərk edir, həmçinin onu hadisələrin baş verdiyi məkanda “kimin”, “necə” iştirakı maraqlandırır. Bu səbəbdən də Əmir Teymurla Osmanlı sultanı İldırım Bəyazidin görüşünün hansı məqamlarını qələmə almaq, nələri bu günə gətirmək və nələri tarixin arxivində qoymaq məsələsi “Topal Teymur” əsərinin müəllifini çox düşündürmüşdür.

Hüseyn Cavidin “Topal Teymur” əsərində Əmir Teymurun tarix səhnəsində qoyduğu izləri sonrakı nəsillərə çatdırmaq üçün “Teymurnamə”nin müəllifi şair Kirmani baş verən hadisələrə öz münasibətini bildirərək sanki xaqanı qan tökməkdən çəkəndirməyə çalışır:

Şair. Açıq söyləmək lazım gəlsə, bən qan tökülməkdə hiç bir haq və ədalət görəmiyorum.

Dramdakı fakt və hadisələrə sadıq qalmaq, obrazların mənəvi-psi-xoloji aləmini əks etdirmək, drammatizmi, xarakterləri ayrı-ayrılıqda səciyə-yələndirmək və bir sıra həyat həqiqətlərini bacarıqla ümumiləşdirmək H. Cavidin bütün əsərlərində özünü göstərir.

Hüseyn Cavidin “Topal Teymur” əsərində müxtəlif obrazların dilindən söylənən məntiqli fikirlər dramı zənginləşdirir və ona dolğunluq verir, sənətkarın yüksək idrak və düşüncə sahibi olduğunu bir daha təsdiq edir.

Biz bilirik ki, tarixi mövzuda yazılmış hər bir realist əsər əhatə etdiyi dövrün ictimai mənzərəsini əks etdirir.

Müxtəlif mövzularda əsərlər yazan Hüseyn Cavidin dramaturgiyasında tarix və müasirlik, bədii zaman və qəhrəman, mühit və şəxsiyyətin əlaqəsi və sair ideya-estetik problemlər araşdırılmış, bədii-nəzəri materialların verdiyi imkan daxilində müəllif öz məqsədinə nail olmuşdur.

Böyük tədqiqatçı-alim Yaşar Qarayevin qeyd etdiyi kimi “ədəbiyyatımızda tariximizin min ili, tarixi xadimlərimizin böyük bir dəstəsinin bədii surətləri əhatə olunub” [Qarayev, 1980, 103].

Hüseyn Cavidin hər bir əsəri şairin yaradıcılığında yeni bir üfüq, yeni bir yüksəlişdir. Ədibin yaradıcılığının ilk mərhələsi-ictimai-siyasi, fəlsəfi şeirləri, məhəbbət lirikası onun yaradıcılıq üfurlərinin başqa cəhətlərinin genişliyini göstərsə, o, ilk dram əsərləri olan “Maral” və “Ana” əsərindən başlayaraq həmişə bəşəri problemlər haqqında düşünmüşdür. Bu isə H.Cavidin qələminin daha da püxtələşdiyini, həyatda baş verən problemlərə mütəfəkkirənə yanaşdığını göstərir.

Böyük dramaturqun yazdığı əsərlərdə yalnız ədəbiyyatçıları deyil, eyni zamanda həm tarixçiləri, həm də bütün ictimaiyyəti maraqlandıran və düşündürən problemlərə toxunulmuşdur. Şairin orijinal fikirləri, hadisələrə müasirlik nöqtəyi-nəzərindən yanaşma üslubu məsələlərin qoyuluşunda və bədii həllində özünü göstərməkdədir.

Görkəmli sənətkarın şanlı türk xalqının qəhrəmanlıqlarla dolu keçmişinə müraciət etməsi, müasirlik mövqeyindən tarixi hadisələri canlandırması, milli ləyaqət və vətənpərvərlik kimi yüksək insani keyfiyyətləri ön plana çəkməsi alqışa layiq hadisədir. Ona görə də heç təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında çətin və mürəkkəb tarixi mövzuları ilə fərqlənən Hüseyn Cavid dramaturgiyası hər zaman oxunaqlıdır.

Ədibin “Topal Teymur” tarixi dramının birinci hissəsində ictimai-siyasi hadisələr yenilməz fəth Əmir Teymurun ömür yolu fonunda təsvir

olunursa, əsərin ikinci hissəsində türk tarixinin daha dərin qatlarına, Türkiyə tarixində xüsusi yer tutan türk hökmdarı İldırım Bəyazidin dövrünə xüsusi diqqət yetirilir.

Belə nəticəyə gəlik ki, Hüseyn Cavidin tarixi dramları tarixlə müasirliyin dialoqundan yaranıb, böyük keçmişdən böyük gələcəyə müraciətlə yazılmış əsərlərdir.

Böyük dramaturq öz lirik, epik və dramatik əsərləri ilə müasirlikdən tarixə körpü salan, öz zamanəsinin irəli sürdüyü bir çox problemlərə tarixdə cavab axtarıb tapan və millətin qeydinə qalması bacaran sənətkardır.

“Teymur. Hiç mərağ etmə, xaqanım! Sən kor bir abdal, bən də dəli bir topal! Əgər dünyanın zərrə qadar dəyəri olsaydı, yığın-yığın insanlara ucu-bucağı yox məmləkətlərə sənin kibi bir kor, bənim kibi bir topal müşəllət olmazdı” [Cavid, Əsərləri, V cildə, 2005, 303].

“Topal Teymur” tarixi dramının sonunu bu hikmətli fikirlərlə tamamlayan qüdrətli sənətkarımız Hüseyn Cavid türk dünyasında baş verən prosesləri, türk xalqının tarixi taleyini, türk fəthlərinin dövlətçilik ənənələrini tarixilik və müasirlik nöqtəyi-nəzərindən təhlil edir, gələcək nəsilləri bu məsələlər haqqında düşünməyə səsləyir.

Bu mənada Vasiliy Yanın “Çingiz xan” əsəri də çox hikmətli sonluqla tamamlanır. Çingiz xanın oğlu Cuçi xan oğluna baxaraq dedi:

Mənim atam yeganə və böyük Çingiz xan kainatın yarısını fəth etdi, ikibuynuzlu İskəndər isə digər yarısını.

- Bəs sən nəyi fəth edəcəksən Batı xan?

Oğlan düşünmədən cavab verdi:

- Mən İskəndərdən torpaqları alacam!.. [Василий, 1979, 362]

Hər iki sənətkarın nəsrə yazılmış tarixi əsərləri fikrimizcə, nəsillərin yaddaşında əbədi yaşayacaqdır və onların yaradıcılığının mükəmməl bədii abidəsidir.

Ədəbiyyat

1. Aristotel. Poetika. Bakı: Azərnəşr, 1974. 190 s.
2. H.Cavid. Əsərləri, V cildə, III cild, Bakı: Lider nəşriyyat, 2005. 302 s.
3. Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı: Elm, 1980, 160 s.
4. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı, I cild. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2007, 498 s.
5. Hüseyn M. Ədəbiyyat və sənət məsələləri. Bakı: Azərnəşr. 1958, 180 s
6. Василий Я. Избранные произведения. I том, Москва: Художественная литература. 1979, 780 с.

HÜSEYN CAVID YARADICILIĞINDA SENTİMENTALİZM ELEMENTLƏRİ

Açar sözlər: Hüseyin Cavid, sentimentalizm, romantizm, təbiət, poeziya

Azərbaycan ədəbiyyat tarixində zəngin və təkrarsız ədəbi irsi olan yazıçılardan biri Hüseyin Caviddir. XX əsr Azərbaycan romantizminin nümayəndəsi kimi tanınan Hüseyin Cavid yaradıcılığı janr və forma baxımından rəngarəngdir. “H.Cavid bir şair kimi orijinaldır, təkraredilməzdir, yalnız özünə, öz sənətinə xas olan poetik ifadə və vasitələrin müəllifi kimi çox uğurlu bir dəstixətti vardır” [Cavid əsərləri I cild, 2005, 9]. Hüseyin Cavidin yaradıcılığı romantizmin bədii və fəlsəfi konsepsiyası kontekstində araşdırılmış, əsərlərinin poetik xüsusiyyətləri, ənənə və müasirlik müstəvisində Azərbaycan şeirinə qatdığı yeniliklər barədə nəzəri ədəbiyyatda dönə-dönə bəhs olunmuşdur. Dünya ədəbiyyatında özünəməxsus yeri və rolu olan romantizm sosial-mədəni hadisə kimi universal xarakter daşımışdır. Qərb ədəbiyyatında romantizm önromantizm (preromantizm) və ya sentimentalizm adlanan fəlsəfi-estetik mərhələdən sonra yaranmışdır. Maarifçiliyin ağı üstün tutan ehkamlarına qarşı sərt mövqə sərgiləyən romantizm bunun əksinə olaraq, sentimentalizmin hisslərə önəm verən emosionallığı ilə sanki razılışır. Ona görə də dünya romantiklərinin yaradıcılığında sentimental davranış məqamlarına rast gəlmək qanunauyğun hal kimi çıxış edir. Sentimentalistlərin fikrincə insan azad olaraq doğulsa belə, hər yerdə əziyyət çəkir. Yazıçılar öz əsərlərində hər bir şəxsin insan kimi xoşbəxt olması məsələsini qoyur. Maarifçiliyin nümayəndəsi olan Jan Jak Russo insanın bir şəxsiyyət kimi formalaşmasında əqlin gücünü yüksək qiymətləndirsə belə onun əsərlərini sentimentalizmin ən yaxşı nümunələri kimi hesab etmək mümkündür. Russonun fikrincə insan özündən asılı olmayaraq mövcud olan obyektiv aləmi hisslər vasitəsilə dərk edir. “Yeni Eloiza” əsəri Russonun sentimentalizminin səciyyəvi cəhətlərini üzə çıxarır. J.J.Russo öz fəlsəfi fikirlərində də qeyd etdiyi kimi insanın hisslərini ön plana çəkir. Məktublar şəklində olan “Yeni Eloiza” əsərində qəhrəmanın daxili aləmi, hiss və duyğuları, saf məhəbbəti, mənəvi sarsıntıları qabarıq şəkildə göstərilmişdir. Roman gərçəklik üzərində qurulmasına baxmayaraq, əsərin süjet və qəhrəmanları sentimentalizmə xas olan bədii-estetik normalara uyğun idi.

Hüseyn Cavidin yaradıcılığında da həmçinin sentimentalizmin bədii-estetik xüsusiyyətlərini görmək mümkündür. Hüseyn Cavidin yaradıcılığında da bir sıra şeirlər vardır ki, bu şeirlərdə sentimentalizm romantizmi üstələyir. “Dün və bu gün”, “Məyus bir qəlbin fəryadı”, “Qüruba qarşı”, “İştə bir divanədən bir xatirə” kimi şeirlərində sentimental izləri görmək mümkündür. Keçmişdən və bu gündən bəhs olunan “Dün və bu gün” şeirində insanın əhvalı dəyişkəndir. Təbiətdə əbədi olan bir qüvvət yoxdur. Xilqət daima dəyişməkdədir

Dünki məhkum olur bu gün hakim,

Dünki bədbəxt olur bu gün məsud,

Yoq təbiətdə öylə bir qüvvət,

Əbədi, həm də paydar olsun.

Hər dəyişməkdədir bütün xilqət, [Cavid əsərləri I cild, 2003, 84]

Daxili monoloq və dialoqlar ədəbiyyatda özünüifadənin əsas vasitələrinəndir. Monoloqda qəhrəmanın düşüncələri, həyəcanı, tərəddüdləri öz əksini tapır. Qəhrəmanın sevincini, kədərini, daxili iztəbralarını, qəm-qüssəsini oxuyucuya daha aydın çatdırmaq üçün sentimentalizmdə də bu ifadə vasitələrindən istifadə olunur. İngilis sentimentalist ədəbiyyatının nümayəndələrindən olan Oliver Qoldsimit və Eduard Yunqun yaradıcılığında monoloqları görmək mümkündür. O.Qoldsimit “Dağılan kənd” (The Deserted Village) əsərində bir kəndin təsvirini verir. Şeirdə tərək edilmiş “Auburn” kəndinin əvvəlki və daha sonrakı vəziyyəti qarşılaşdırır. Şair varlı təbəqə tərəfindən kəndlilərin torpaqlarının qəsb edilməsinə öz münasibətini bildirir. Qoldsimit həmçinin əsərdə öz monoloqu vasitəsiylə kənd və şəhər həyatını müqayisə edir, şəhərdə yaşayan bir qızın taleyindən söhbət açır. Eduard Yunq şeirlərini qələmə alarkən daha çox öz həyatındakı daxili iztəbralarını əks etdirmişdir. “Həyat, ölüm və ölümsüzlük haqqında gecə düşüncələri” (Night-Thoughts on Life, Death and Immortality) əsərini vəfat etmiş həyat yoldaşı və ögey qızının xatirəsinə yazmışdır. Bəhs olunan hadisələr və düşüncələr birbaşa yazıçının hissələrindən götürülmüşdür. Bu əsər də yazıçının monoloqları şəklindədir. Hüseyn Cavidin yaradıcılığında da monoloqları görmək mümkündür. “Monoloqlar Cavidin romantik-fəlsəfi üslubunu səciyyələndirən qüvvətli poetik əlamətlərdəndir” [Azərbaycan ədəbiyyatında söz və fikir zadəganı Hüseyn Cavid, 2017, 53]. Şair monoloqlara müraciət etməklə qəhrəmanın hiss və düşüncələrini daha aydın şəkildə ifadə etmişdir. Lirik qəhrəman “Məyus bir

qəlbin fəryadı” şeirində işvəli olan ümiddən artıq usanıb, əl çəkir. Ümidlərinin bakirə olduğunu düşünən qəhrəman, onun necə bir fitnə olduğunu anlayır. Lirik qəhrəman ümidinə səslənərək başqa bir könlü pərişan olmuş axtarmasını söyləyir. Onu yandıran ümidlərini görmək belə istəmir.

Get! Anladım artıq nə imişsin.

Duydum ki, nasıl fitnə imişsin.

Bir başqa dil-aşüfteyi get, bul! [Cavid əsərləri I cild, 2003, 121]

“Bu şeirdə romantik qayə ümid və yəsin fərdiləşdirilməsində, onlardan hər birini obrazlaşdırma cəhdində sezilir. Romantik təxəyyülün sayəsində onlardan hər biri az-çox bədii obraz şəklinə gətirilə bilər” [Osmanlı, 2010, 62].

Monoloqlardan bədii vasitə kimi istifadə etməyi xoşlayan Cavid “Uyuyur”, “Neçin”, “Məzlumlar üçün” şeirlərində də böyük ustalıqla monoloqlardan istifadə etmişdir. Anadolu şivəsinin müəyyən əlamətləri nəzərə çarpan “Uyuyur” şeirində lirik qəhrəman ilk öncə bahara, daha sonra quşlara, çiçəklərə və günəşə səslənir. “Sonuncu monoloqda isə lirik qəhrəmanı məşğul edən bütün məsələlər onun “qayeyi-amal” indan doğan xəyallar kimi mənalandırılır”. [Osmanlı, 2010, 53]

Uyuyur... Of! Ey bəlalı könlü,

Çırpınıb durma! Sən də sus artıq,

Vurma, sus! İştə susdu həm bülbül;

Dur, həyatım da getsə dur azacıq,

Uyuyur çünki aşınay-xəyal,

Uyuyur çünki qayeyi-amal... [Cavid əsərləri I cild, 2003, 74]

Cavidin şeirlərində insan təbiətin bir hissəsi olduğu kimi, təbiətdə insanın bir hissəsidir. Güllər, ağaclar, çəmənliklər, dənizlər elə bil insanlar kimi hiss və duyğularını yaşayır. Təbiət təsvirləri insanın psixoloji dünyası, ruhu, hissləri, həyəcanları ilə vəhdət şəklindədir. Sanki təbiət insanın taleyinə səs verir. Önromantizm cərəyanında da peyzajın təsvirini daha qabarıq görmək mümkündür. Sentimental yazıçı əsəri qələmə alarkən təbiətin gözəlliyini kəşf edərək öz duyğularını dilə gətirir. Rus sentimental ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən olan Karamzin “Bədbəxt Liza” əsərində insan hissləri ilə təbiəti vəhdətdə verir. Əsərin qəhrəmanı Erast öz taleyini bərpa etmək üçün cəmiyyət içindəki əyləncələrdən uzaqlaşmış təbiətə çəkilmək istəyir. “Fikirləşir ki, təbiət məni öz ağuşuna, öz təmiz və nəşəli dəqiqələrinə çağırır.” [Rus Nəsr Antologiyası, 2013, 18]

Təbiətə həsr etdiyi başlıca şeirlərindən biri də “Dəniz tamaşası” şeiridir. Yaradıcılığının bəzi nümunələri sentimentalizmə aid edilən Abbas Səhhətın “Dərya kənarı” şeirində də dənizin təsviri öz əksini tapmışdır.

*Sakin dənizin səfhəsi ayinə kimi saf,
Gün nuru düşərkən görünür bax necə şəffaf.*
[goshma.com/reader/220/DƏRYA%20KƏNARI]

Abbas Səhhət dənizi təsvir edərkən onu romantikcəsinə qələmə alır, saf adlandırır. Dənizin dalğalarının da, dəryanı da öz nazlı nigarına bənzədir. Cavid də öz şeirində bütün gözəlliklərin dənizdə toplandığını, dənizi seyr edərkən könlünün uşaq kimi əyləndiyini söyləyir.

*Günəş qürub ediyor; göy... fəza, dəniz gömgöy...
Uzaqda, yalnız üfüqlərdə var bir aləmi-nur.
Bütün gözəlliyi həp sanki toplamış yaradan,
Dənizdə xələq nişan vermək istiyor əlan.*

[Cavid əsərləri I cild, 2003, 61]

Sentimental davranış sərgiləyən yazıçı təbiətin bütün fəsillərini qəhrəmanın daxili hissələrinə görə təsvir edir. Yay fəslini doğan günəşin təbiətdəki hər şeyi canlandırdığını quşların coşa gəlib nəğmələr oxuması kimi qələmə verdiyi halda payızı cansızıcı və kədərli keçmiş zaman kimi qeyd edir. Hüseyn Cavidin yaradıcılığında bir sıra şeirlərdə bu xüsusiyyətləri görmək mümkündür. Onun “İlk bahar” şeirində baharın gəlişi, gül-çiçəklərin gülməsi, quşların oxuyub-oynaması təsvir olunur, baharın gəlişi sanki insanın məyus könlünü xoş əyləyir.

*Bahar, bahar gəlmiş, yenə ilk bahar;
Güllər, çiçəklər gülər, quşlar oynar.
Göyün altın saçlı qızı nur saçar,
İnsanların tutqun könlünü açar.* [Cavid əsərləri I cild, 2003, 32]

Şairin “Son baharda” şeirində isə onun lirik qəhrəmanı qəm-qüssəyə düşər olur. Kədərli axşamda səma onunla birlikdə ağlayır, kainat sanki onunla birlikdə küsür.

*Gözümdə şimdiki cihan bir sərabə-giryənümud...
Bütün təbiəti sarmaqda bir mələli kədər;*

*Sevimli, tazə çiçəklər olub xəzanalud
O hüsnü-naimi-cavidə sanki matəm edər.*

[Cavid əsərləri I cild, 2003, 123]

Hüseyn Cavidin “Solğun bənövşələr”, “Hər yer səfali, nəşəli”, “Dəniz pərisi”, “Qomşu çiçəyi” kimi şeirlərində təbiətin təsvir və tərənnümü əsas yer tutur.

*Hər yer səfali, nəşəli, hər şey tərəbnisar...
Hər dəm gülümsədikcə günəş, məst olur bahar.
Dağlar çiçəklə süslənərək səbzü dilgüşa...
Quşlar ötər, sular aqıb ətrafa gül saçar.*

[Cavid əsərləri I cild, 2003, 68]

Sentimentalist yazıçı və şairlər öz qəhrəmanlarına tamamilə başqa cür yanaşırdılar. Daha çox cəmiyyətdə baş vermiş hadisələr ilə yox, sadə insanın daxili aləmi ilə maraqlanırdılar. Sənətkar yaşadığı cəmiyyətdə insanlar arasında öz qəhrəmanını axtarır və sentimentalizmin bədii-estetik xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq bədii tipləri yaradır. Bu cərəyanın nümayəndələri bütün təbəqənin insanlarına eyni rəğbəti bəsləyir. Yazıçıların qələmə aldığı bu cür əsərlər klassisizmdən tamamilə fərqlənirdi. Başlıca fərqi qəhrəmanları sadə, feodal zülmündən əziyyət çəkən, orta təbəqənin nümayəndələri olması idi. Əgər klassisistlər sadə adamların yaşantılarına, hisslərinə kifayət qədər əhəmiyyət vermirdilərsə, sentimentalistlər bunun əksinə olaraq, bu adi adamların daxili aləmlərinin zənginliyinin, əlvanlığının açılmasına, təsvirinə daha böyük, əsas önəm verirdilər. Azərbaycan yazıçılarının əsərlərində də cəmiyyətin aşağı və orta təbəqələrinin həyatına, onların fərdi aləminin təsvirinə meyl nisbətən güclü idi. Abdulla bəy Divanbəyoğluda “Can yanğısı” əsərində öz qəhrəmanlarını orta təbəqənin nümayəndələrindən seçmişdir.

Hüseyn Cavid də yaradıcılığında həmin prinsipə əməl edirdi. Şair məzlumlara, kimsəsizlərə şeirlər həsr edib. “Məzlumlar üçün” şeiri insanlara məzlum olanlara köməyə çağırır.

*Verin!.. Verin də, əvət, susdurun bu fəryadı,
Aman! Əsirgəməyin mərhəmətlə imdadı...
Verin! Verin!.. Gözü yollarda bir yığın başərin,
Nə heyrət, ah! Əsərsizmi bunca ahü ənin!?
O çırpınan, əzilən, qəhr olub gedən füqəra
Deyilmi! Yoxsa o sizdən deyilmidir əcəba!?*

[Cavid əsərləri I cild, 2003, 79]

“Təbiət insan oğlunun bir-birinə mərhəmət göstərmədiyini istehza ilə qarşılayır. Müdrik təbiət insan oğlunu soyuqqanlı görüb onu məzəmmətləyir, ona gülür”.

*O qarlı dağları təzyin edən qızılgüllər
Deyil cənazə... birər xəndədir, həyatə gülər,
Gülər bəni-bəşərin duyğusuz səfillərinə...
Gülər həmiyyətə biganə səngdillərinə.
Gülər ədalətə, insafə, haqqə, vicdanə,*

[Cavid əsərləri I cild, 2003,79]

İnsan oğlu insaf, haqq, vicdan deyilən şeylərin hamısına gülən təbiətdən ibrət almalıdır. Yaradıcılığında sentimentallıq olan Jan Jak Russo “Hər yerdə təbiətin saf qanunlarını əsas götürməyə çağırmışdır” [An anthology of the English literature XVIII, 1975, 104]. Yazıçı “Emil” əsərində də öz qəhrəmanını təbiətin qoynunda tərbiyə edir, onu şəhər həyatından uzaqlaşdırır.

Cavid şeirlərində məzlumlarla yanaşı carəsiz qızıcığazlarında dərdini öz sözləri ilə ifadə edir.

*Solub bahari-şəbabım, dəyişdi hər halim;
Bu surətim, bu vücudum, bu dönmüş iqbalım.
Bənimlə doğmuş imiş sanki iztirabü kədər!...
Zamani-şəb... uyuyor hər kəs, istirahət edər*

[Cavid əsərləri I cild, 2003,106]

Yazıçının bu şeirində qız dərdlərini öz-özünə danışır. İnsanlar bəxtiyardır, hürr yaşayır, lakin əsərin qəhrəmanı iztirablar içindədir. Səbri tükənən qız kədərli həyat yaşamaq istəmir.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan ədəbiyyatında söz və fikir zadəganı Hüseyn Cavid. Bakı, 2017, 74 s
2. Hüseyn Cavid əsərləri I cild, Bakı, 2003, 503 s
3. Hüseyn Cavid əsərləri I cild, Bakı, 2005, 263 s
4. Quliyev Q. Ədəbi cərəyanlar və istiqamətlər. Monoqrafiya. Bakı, “OL” NPKT, 2019, 260s
5. Osmanlı V. Azərbaycan Romantizmi, Bakı, 2010, 464 s
6. Rus Nəsr Antologiyası, Bakı, Şərq-Qərb, 2013, 363 s
7. An anthology of the English literature XVIII, 1975, 303 s
8. goshma.com/reader/220/DƏRYA%20KƏNARI

HÜSEYN CAVID DRAMATURGIYASINDA BƏŞƏRİ İDEALAR

Açar sözlər: dramaturgiya, pyes, dünya, insan, dram

Hüseyn Cavid Azərbaycanda əsrimizin əvvəllərində parlayan, zamanla yaradıcılığında uğurlu addımları ilə ədəbiyyatımızda romantizmin görkəmli nümayəndələrindən birinə çevrilir, dramaturgiyamızda bu cərəyanın ən parlaq nümayəndəsi kimi tanınır və sevilir. H.Cavid yaradıcılığa hələ “Məktəbi-tərbiyə” də şagird olduğu illərdə “Gülçin” təxəllüsü ilə azərbaycanca və farsca şeirlər yazmaqla başlamışdı. Zaman keçdikcə onun şeirlərində ictimai həyatın sahmsızlığından, ölkədə ədalətsizliyin baş alıb getməsindən doğan dərin bir kədər öz əksini tapır. Dünya ədəbiyyatında elə şəxsiyyətlər var ki, ilahi istedadla malik olmaqla yanaşı, həm də onlar bütün həyatımız boyu bizə mənəvi dayaqlarıdır. Belə sənətkarlardan biri də Hüseyn Caviddir. XX əsrin görkəmli şair-filosoflarından biri olan H.Cavid yazdığı fəlsəfi-romantik məzmun pyesləri ilə ədəbiyyatımızda dərin iz buraxmışdır. Onun əsərləri oxucunu düşündürməyi bacarır. Hüseyn Cavid daha çox faciələrində türkçülüğü təbliğ etmiş, cəmiyyətdəki məsələləri yüksək humanizm mövqeyindən çıxış edərək işıqlandırmışdır. Onu daha çox Şərqi taleyi maraqlandırdı. Cavid Şərqi qədim və ziddiyyətli keçmişini məhz “Xəyyam” əsərində göstərmişdir. Dövrünə qarşı çıxan dramaturqun həyat mübarizəsi pyesin əsas süjet xəttini təşkil edir.

XX əsrdə romantik üslubun yeni bir formada inkişaf etməsi Azərbaycanda romantizm ədəbi məktəbinin inkişafına səbəb oldu. Bu cərəyanın yaranmasına Avropa romantizminin təsiri olmuşdur. Bu dövrün romantikləri öz əsərlərində həyatı arzu və istəklərinə uyğun şəkildə canlandırdılar. Azadlıq, bərabərlik, məhəbbət ideyalarını böyük ehtirasla tərənnüm edir, ədəbiyyatı yeni janrlarla zənginləşdirirdilər. Hüseyn Cavidin lirikasında bu açıq-aydın duyulmaqdadır. XX əsrin romantizmi daha çox H.Cavidin adı ilə bağlıdır. Bu dövrdə ədəbiyyatın əsas obrazları əməkçi insanlar, sadə zəhmət adamları olsa da H.Cavid öz idealına uyğun yazırdı.

H.Cavid Şərqi poeziyasına, milli Azərbaycan şeirinə bağlı sənətkar idi. Şeirlərində dünya və varlıq haqqında əzəmətli fikirlər, həyat eşqi və insanvərpərlik kimi ideyalar öz əksini tapmışdır. Dramaturq düşünürdü ki, cəmiyyətdəki faciələrin törəməsinin əsas səbəbi fərqli düşüncəli insanların

qəlbində ümumi sevginin olmamasıdır. Onun fikrincə, müasir düşüncəsi olmayan insan yaşadığı müddətcə zülmət içində qaranlıqda qalmalıdır.

Dramaturqu düşündürən məsələlərdən biri də, keçmiş, bu günü və gələcəyi əsərlərində canlandıraraq, keçmiş zümləri məşəqqətlərin davamı kimi qeyd etməsi, insanları düşündürməsidir. Bununla cəmiyyətdə baş verən müharibələrin qarşısının alınmağını, insanları bəşəri fəlakətlərdən qurtarmağın yollarını axtarır və insanları düzgünlüyə, həqiqətə, düşünməyə çağırırdı. Onun üç əsərində Cavid sənətinin, poeziyasının bədii fikirlərinin təcəssümü daha qabarıq, son dərəcə dolğundur. Həmin əsərlər H.Cavidin “Şeyx Sənan”, “İblis”, “Peyğəmbər” dramlarıdır. XX əsr Azərbaycan romantizmində qoyulan problemlər H.Cavidin bu əsərlərində ümumiləşərək yeni zirvə fəth etmiş və öz bədii, fəlsəfi, müasir fikirləri ilə bu gündə öz aktuallığını qoruyub saxlamaqdadır. “Peyğəmbər” əsərinin mövzusu tarixi material əsasında ümuminsani dəyərlər, bəşəri kədərlər və eyni zamanda sevinci ifadə etməkdə müəllifə geniş imkanlar verirdi. Bir sözlə bu mövzu H.Cavidin ruhuna son dərəcədə yaxın və doğma idi. Lakin yazıldığı dövrdən başlayaraq son illərə qədər zamanın ideologiyasına heç cür uyğun gəlmirdi. Uzun illər Azərbaycan xalqının milli təfəkkürü “Peyğəmbər” in verə biləcəyi estetik zövq imkanından, onun ruhi-mənəvi mühitindən kənardə qalmışdır. Əslində “Peyğəmbər” in poetik gücünü ayrı-ayrı ünsürlərdə deyil, bütün mürəkkəb strukturda; süjet sistemində, kompozisiyanın bədii tərkibində, xarakterlərin təkamülündə, ideyanın çözülməsində aramaq lazımdır. Çünki “Peyğəmbər” mürəkkəb konstruksiyalı əsərdir və özünəməxsus poetik sistemə malikdir. Bir çox ideya və mətləblər daxili planda açıqlanır. Məsələn, eşq, məhəbbət, sevgi “Peyğəmbər” pyesində xüsusi yer tutan anlayışlardır. Ümumiyyətlə romantiklər məhəbbətlə dini bir-birinə son dərəcə yaxın hesab edirlər. Çünki, hər ikisinin cövhəri saflıq və paklıqla bağlıdır. Cavid qəhrəmanlarını maddi cismani həyatdan ayıraraq, ruhani bir aləmdə göstərmir, onlar insanlar arasında yaşayır. Əsərdə Peyğəmbər “Sənəti-kəlam”ı rəhbər tutmaqla qılıncında qüdrətini özündə birləşdirir, “doğru yoldan sapan, daşdan və ağacdan büt yapan əcdadlarına” haqq yolunu göstərir, “zülmü vəhşətlə qovrulub yanan “əsrinin bəlalərini xilas edir. Əsərdə müəllifin əsas fikrinin əksi olan kəlmələri isə bəşəri dəyərləri qorumağa çağıraraq fəlsəfi fikir kimi əhəmiyyətli dir:

Kəssə hər kəs tökülən qan izini;

Qurtaran dahi odur yer üzünü [Cavid, Əsərləri, III cild, 2005, 246].

“Peyğəmbər” əsəri 1922-ci ildə yazılıb və bu dövrdə Azərbaycanda gedən proseslərin kəskinləşdiyi bir dövr idi və H.Cavidə xalqımızın gələcəyi parlaq görünmürdü. Məhz bununla bağlı olaraq o, dərk edirdi ki, bütün bu inqilablar xalqımızı vətəndaş qarşudurmasına kimi aparacaq.

Dramaturqun yaradıcılığının ilk mərhələsinin ən görkəmli əsəri məşhur “Şeyx Sənan” (1914) mənzum dramıdır. Bəzi məqamları ilə qədim Şərq xalq poetik yaradıcılığına söykənən Sənanla Xumarın macərəsini Cavid tamamilə orijinal bir biçimdə Azərbaycan ədəbiyyatına gətirmiş, onların dramatik məhəbbətini qüvvətli romantikaya bürüyüb həyati konfliktlər və canlı insan obrazları vasitəsilə əks etdirmişdir. Şeirə yazılması əsərin romantik təsir qüvvəsini daha da artırmış, ona xüsusi cazibədarlıq əsilənmişdir. Nəhayət, Xumar ilə qovuşduğu son səhnədə, hər tərəfdən qanına susamış rəqiblərin hücum etdikləri ən çıxılmaz məqamda da Şeyx Sənan, “Ey, böyük yaradan!” deyə, məhz Allaha müraciət edir. Beləliklə də Şeyx Sənan üçün insanın mənəvi dəyəri onun yer üzərində mövcud olan dinlərin hansına qulluq etməsində deyil, insanın kamilliyi onun nəzərində müxtəlif cür ibadət etmələrindən asılı olmayaraq ulu tanrıya tapınmasında, könlünə məhz allahın saldıdığı işıqda adamları və onların hərəkətlərini görüb qiymətləndirməyi bacarmasındadır. Bu cür əxlaqi-mənəvi dəyərlərə əsaslandığı üçündür ki, əsərin üçüncü pərdəsindən etibarən Şeyx Sənan sarsıdıcı həmlələrə, fiziki və mənəvi zərbələrə, hətta bəzi təhqirlərə və nəhayət, ölüm təhlükəsinə məruz qaldığına baxmayaraq, bir dəfə də olsun ah-nalə etmir, ağlayıb-sızıldamır. Əsər faciə janrında yazılsa da, bu nikbin ruh Sənanı axıradək tərک etmir. Azərbaycan dramaturgiyası üçün demək olar ki, tamamilə yeni olan pyeslərində H.Cavidin fikir və arzularını, ümid və xəyallarını əks etdirən, məhdudiyət bilməyən bir sıra qəhrəmanları onun sənət aləminin genişliyindən xəbər verir. Dramaturqun namus, qeyrət, ədalət, nəciblik, haqq işi uğrunda mübarizədə qəhrəmanlıq təlqin edən obrazları, oxucular üçün həmişə təravətli olaraq qalacaqdır. Bu əsərlər arasında ədəbiyyatımızda əsas maraq doğuran, əksər teatrlarımızda dönə-dönə tamaşaya qoyulan, monoloqları ziyalılarımızın, neçə-neçə nəsillərin dillər əzbəri olan “İblis” mənzum faciəsinin xüsusiyyəti qeyd etməliyik.

H.Cavidin dramaturgiyası xüsusilə dövrün ədalətsizliyinə, dünyanı parçalayan, bölüşdürmək istəyən imperialistlərə və müstəmləkəçilərə, şəre qarşı etirazların bədii əsərlərdə ifadəsidir. İnsanın bir şüurlu varlıq kimi yer üzərindəki vəzifəsi, əxlaqi-mənəvi dəyərlərə zidd olan bu qəbahətlərin bir küll halında qoyulub ifşa edilməsi baxımından “İblis” mənzum faciə kimi Azərbaycanda geniş yayılmış bir əsərdir. Bu əsər qələmə alındığı

vaxt öz ideya- bədii keyfiyyətləri necə aktual idisə, zaman keçməsinə baxmayaraq, bu gün də öz əhəmiyyətini qoruyub saxlayır. “İblis” insan və insanlığın faciəsidir. İblis insanın öz içindədir. Forması əsərin mahiyyətini əks etdirir. Bu fikri əsaslandırmaq üçün dramaturq mifoloji İblisdən başlayaraq insan İblisə qədər bir dövrün səlnaməsini yaratmışdır.

“Şərq və qərb” mənbələrinə görə İblisin vətəni Vavilon-Babilistandır. Sonralar “İncil” də formalaşan İblis öz mənşeyini məhz buradan götürüb. Dünya xalqlarının bir çox dillərində İblis-Dyard, Satana, Demon adlanır. Məsələn, qədim yəhudi dilində Satana, yaxud Satan düşmən deməkdir. Zamanla müxtəlif dinlərin meydana gəlməsi ilə mənfi, insanları yalnız pis əməllərə rəvac verən qüvvə kimi özünü göstərir. Xris-tianlıqdan, bəd-pərəstlikdən tutmuş ta islama qədər bütün dinlərdə İblis mənfidir. Dünya ədəbiyyatında Donte, Höte, Milton, Lermantov İblisi mənfi obraz kimi qələmə almışlar. Dünya ədəbiyyatında İblis mövzusunda qələmə alınan əsərlər müharibə dövrünü əhatə edir. Bu əsərlər içərisində ən qüdrətli Hötenin “Faust” əsəridir. O, poeziyada demonizm yeni ahəng nümunəsi yaratmışdır. Höte İblisi qorxular, şübhələr təcəssümü kimi meydana çıxarır. Əsərdə Höte İblisin roluna qiymət verir, onu təbii qütb hesab edir.

Dünya ədəbiyyatında ən böyük İblis obrazı M.Y.Lermantovun “Demon” əsəridir. Burada Demon cənnət əzabkeşidir, xəbis ruhun özüdür ki, süquta qədər ülvyyəət üçün ədəbi iztirab və həsrət şair burada İblisə başqa cəhətdən yanaşır. O, günahını yuya bilməyəcək bir mələyi təsvir edir.

Ümumiyyətlə, İblis öz başlanğıcını mifalogiyadan götürüb. Adəm və Həvvə haqqında oxuduğumuz əfsanədə biz bunun canlı şahidi oluruq.

Dünya poeziyasında İblis haqqında yazılmış əsərlər sırasında H.Cavidin “İblis” əsəri özünə möhtəşəm bir yer tutmuşdur. Faciədə alovlar içərisindən İblis çıxır, ölümlər rəqs edir, cəhənnəm sədası, cənnət sədası eşidilir. Əsər yığcam, romantik səpgidə yazılmışdır. Cavid əsərdə tarixiliyi də qoruyub saxlaya bilmişdir. Hüseyn Cavid İblisi bu sözlərlə canlandırır:

Dəryalara hökm etmədə tufan,

Səhraları sarsıtmada vulkan,

Sellər kibi aqmaqda qızıl qan,

Canlarn yaqar, evlər yıqar insan... [Cavid, Əsərləri, III cild, 2005, 7]

Bu misallarla Cavid, İblisin dilindən insanın hər şeyə qadir olmasından yazır. Yəni hər şeyin başlanğıcını, özəyini öz zəhməti ilə yaradan və sonda ani bir zərbə ilə onu da yığmağa qadir olan insanı göstərir. Bütün bu dəhşətləri, müharibələri törədən insandır. Əsərin sonunda insanlar İbli-

si qovurlar. Lakin İblisi qovmaqla insanlar cəmiyyətdəki İblisi qovmurlar. İnsanda şəri İblis yaratmışdı və insan onu heç cürə qova bilməz. Şair insan ləyaqətinin bərpasını özünə, yəni insana tapşırır. Cavid əsərdə iki baxışı verməyə çalışmışdır. Mələyi verməklə isə hər şeyin insan təbiətindən asılı olduğu göstərilir. Cavid əsərdə iki İblis canlandırır. Biri mifik, yəni dindən gələn digəri həyatda yaşayan iblisləri göstərir. Mövhumu İblis heç də həyatdakı İblis deyil. Həyatdakı İblis daha dəhşətli, daha qaniçəndir. Cavid İblisdən bir vasitə kimi istifadə edir. Onun əsas məqsədi insanların eybəcərləşməsinə səbəb olan ictimai mühiti daha kəskin şəkildə tənqid və ifşa edə bilməkdir.

Hüseyn Cavidin əlimizdə yazılı forması olmayan “Telli saz” pyesi vardır ki, bununla bağlı dramaturqun qızı Turan Cavid yazır: “Anam Mişkinaz Cavid 1945-ci ildə Hüseyn Cavidin əlimizdə olmayan “Telli saz” pyesinin məzmununu mənə diqtə etmişdir. İndi mən onu oxuculara olduğu kimi təqdim edirəm” [Cavid. Əsərləri, V cild, 2005, 284]. Pyesdəki hadisələr Təbrizdə baş verir. Əsərin əsas obrazları Lalə və Qurban olur. Qumral adlı qızları olur. Hadisələrin gedişində Lalə ilə Qurban ayrılmaq məcburiyyətində qalırlar. Lalə qızını götürərək Bakıya gəlir. Qumral böyüyür və işləmək üçün Təbrizə gedir başına çox hadisələr gəlsədə, sonda atası onu xilas edir və ailə yenidən birləşir. Sonun bu cür nikbin bitməsi xeyirin şər üzərində qələbəsi kimi göstərilir. Pyesdə Cənubi Azərbaycandakı millətimizin “şahənşahlıq” idarəçiliyinin əsarətində əzab çəkməsi, insanların hüquqlarının tapdalanması kimi məsələlər işıqlandırılırdı. Təbii ki, bu məsələlər Hüseyn Cavidə düşündürürdü və bütün bu acınacaqlı taleləri pyeslərində qələmə alırdı. Bütün bunlar xalqın gözünü açmağa, əsarətdən qurtulub azad yaşaması üçün yazılan dramlar idi. Turan xanım qeyd edirdi ki, “Telli saz” pyesindən günümüze üç şeir parçası qalıb. Hüseyn Cavidin şeirlərini köçürdüyü dəftəri (1933) günümüze gəlib çıxmışdır ki, həmin şeirlər bu dəftərdədir. “Telli saz” pyesindəki şeir parçasına diqqət yetirək;

Altın qəfəs cənnət olsa,

Qırmalıdır tellərini.

Cəllad yüz bir tövbə qılsa,

Kəsməlidir əllərini [Cavid, Əsərləri, V cild, 2005, 286].

Onun əsərlərində daha çox bəşəri mövzular öz əksini tapırdı. Dramaturgiya sahəsində ilk qələm təcrübəsi olduğuna baxmayaraq “Ana” mənzum dramında Cavid kəskin həyatı konflikt əsasında canlı insan surətləri, Səlima

kimi parlaq ana xarakteri yarada bilmişdi. “Ana” dramında böyük ürəkli ana öz balasının meyiti üzərində onun qanlısına xilas yolu göstərir, bu dramda bəşəri analıq duyğusu şəxsi qisas hissinə qalib gəlir. Bu bir daha peyğəmbərimizin “Cənnət anaların ayaqları altındadır” fikrini sübut edir.

Ədəbiyyat

1. Əhmədov B. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 3cildə, I və II cild, Bakı, 2010
2. Əzizova N. H.Cavid dramaturgiyasında insan, iblis, tanrı, Bakı 2007, 153s
3. Hüseyn Cavid. Əsərləri, III cild, Bakı 2005, 304s
4. Hüseyn Cavid. Əsərləri, V cild, Bakı 2005, 287s
5. Səfiyev A. Azərbaycan dramaturgiyası müasir mərhələdə. Bakı, 1998, 276s

Xatirə Qarazadə
Azərbaycan Dillər Universiteti

HÜSEYN CAVID VƏ ANATOL FRANSIN YARADICILIĞINDA ROMANTİZMİN MÜQAYİSƏSİ

Açar sözlər: qərb romantizmi, Hüseyn Cavid, Anatol Frans

İlk öncə onu qeyd etmək istərdim ki, dahi mütəfəkkir Hüseyn Cavid yaradıcılığı, romantizmi dünya ədəbiyyatında istər onunla eyni əsrdə, istərsə də fərqli yaradıcılıq dövrlərində yaşayan yazarla tam müqayisəyə gəlməzdir. Çünki keçməkeşli tarixi olan xalqımızın aydını Hüseyn Cavidin yaradıcılığı xalqının gələcəyinə nur saçan, yol göstərən bir dahi şəxsiyyət ömrü idi. Xalqının işıqlı gələcəyində, bəşər tarixində xüsusi milli dəyərləri ilə fərqlənərək önə keçməsində bu “aydın”ın xüsusi və əlahiddə bir rolu vardır. Çünki Cavid yaradıcılığı xalqın düşüncəsindən süzülərək Cavid zəkasında formalaşan və Cavid qələmi ilə ölümsüzləşən milli dəyər, milli düşüncə və milli baxışlardır. Bu yaradıcılıq onunla eyni tərzdə, eyni ideyada yazıb yaradan digər yazıçılarla ona görə müqayisəyə gəlməzdir ki, o yazıçıların yazıb yaratdıqları mühitlə, cəmiyyətlə dahi Cavidimizin yazıb yaratdığı mühit arasında böyük ucurlar, fərqli məqamlar vardır. Onlar daha demokratik, daha sivil, daha qərəzsiz bir mühitdə yazıb yaratmışlar. Lakin Cavid yaradıcılığı, Cavid qələmi mühitinin ona qılnc kəsiləcəyi, amansız sürgünlə nəslinin ondan üz döndəriləcəyi, bəşəri insanı dəyərlərlə tərbiyə etdiyi əsl azərbaycanlı, türk ailəsinin ümidlərinin puç edilərək son-

landırılması bahasına formalaşmışdı. Bu yaradıcılıqdakı romantik cöşqunluq ilk öncə türk millətinin sülhsevərliyindən və sabahına olan sonsuz inamdan qaynaqlanırdı. Cavid yaradıcılığı həm də Abbasqulu ağa Bakıxanovdan başlayan Azərbaycan maarifçiliyinin sonrakı inkişaf xətti idi. Dünyaya, insanlara gözəllik meyarı ilə baxdığından “mənim tanrım, gözəllikdir, sevgidir” fikri daima şair həyatının əsas ideyasını təşkil etmişdir. Bütün yaradıcılığı boyu insanda, təbiətdə və dünyada gözəllik axtarışında olan mütəfəkkir şair əsərlərində daima gözəlliğin, harmoniyanın pozulan qanunlarını öz qələmi ilə nizama salmaqla məşğul idi. O, görmək istədiyi gözəlliyi öz söz fırçası ilə şeir və dramlar formasında Azərbaycan ədəbiyyatında bir tablo kimi vəsf edən dahi aydınımızdır.

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri ümumilikdə dünya ədəbiyyatında çox mürəkkəb ədəbi və ideoloji mübarizələr dövrü olmuşdur. Bu dövrdə nəinki müxtəlif ədəbi cərəyanlar yaranmış, eyni zamanda bu ədəbi cərəyanlar arasında ciddi yaradıcılıq münaqişələri baş vermişdir. XIX əsrin 50-ci illərindən Qərbdə *parnasçılar* meydana gəldi. Onlar mürtəcə romantiklərlə bağlı idilər, lakin onlar romantiklərlə tam razılaşmırdılar. Onlara görə romantiklər eqoizm, lirizm və sənətdə formalara laqeyid idilər. Onlar şeirin formal cəhətlərinə pərəstiş edir və şairin obyektivliyini əsas götürürdülər.

Parnasçıların ardınca qərb ədəbiyyatında *simvolistlər* meydana gəldilər. Bu iki cərəyan ideya istiqaməti baxımından biri-birindən az fərqlənirdi. Tənhalıq, çıxış yolu tapa bilməmək, qüسسə-kədər simvolistlərin yaradıcılığına xas olan əsas cəhətlərdir. Onlar kainatın sirrinə vaqif olmaq, mümkün olmayan şeyləri əks etdirmək istəyirdilər. Lakin bununla belə Qərb ədəbiyyatında klassik Şərq ədəbiyyatından ilhamlanan Cavidlə eyni ideyalı, eyni baxışlı ədiblər, yazarlar vardır və onların ədəbi yaradıcılığı ilə Cavid yaradıcılığının haradasa müqayisəyə gəldiyi anlar mövcuddur. Belə yazarlardan biri də fransız yazıçısı Anatol Fransdır.

Hüseyn Cavid Rəsizadə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının məşhur simalarından biri idi. O, Şərq fəlsəfəsi, tarix və ədəbiyyatını Təbrizdə öyrənmiş, daha sonra isə inqilab illərində (1905-1909) Türkiyədə ali məktəblər və ziyalılar ilə yaxınlıq etmiş, İstanbul universitetində azad müdavim (tələbə) kimi mühazirələr dinləmiş, ədəbi biliyini artırmış, o zamankı Türkiyənin coşğun ədəbi mühit təmsilçiləri olan Rza Tofiq, Tofiq Fikrət kimi məşhurlarla tanış olmuşdur. 1910-cu ildən Qafqaz şəhərlərində müəllimliklə məşğul olmuş, dövrü mətbuatda şeirlərlə çıxış etmişdir. Şairin lirik əsərləri öz ideya-bədii xüsusiyyətləri, təsvir vasitələri ilə klassik Şərq, o cümlədən Azərbaycan qəzəl ədəbiyyatına bağlı olsa da, onun liri-

kasında hüzn-kədər, göz yaşı motivləri qabarıq görünür. “Get”, “Məyus bir qəlbin fəryadı”, “Ah... yalnız sən”, “Bir xatirə”, “Çoban türküsü” kimi şeirləri əhvali-ruhiyyənin bədii ifadəsindən ibarətdir. 1919-cu ildən 1937-ci il represiyasına qədər isə şair Bakıda fəaliyyət göstərmişdir. 1929-1935-ci illər ədibin ən məhsuldar ədəbi yaradıcılıq dövrü olmuşdur. Məhz bu dövrdə o, çox sevdiyi “Azər” poemasını, digər tərəfdən də bir-birinin ardınca tarixi mövzuda məşhur dram və faciələrini – “Peyğəmbər” (1922), “Topal Teymur” (1925), “Knyaz” (1929), “Səyavuş”(1933), “Xəyyam” (1935), “İblisin intiqamı” (1936) əsərlərini yaratmış, hətta bəzi əsərlərinin səhnəyə qoyulmasına nail olmuşdur. H. Cavid Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində bir şair-dramaturq, faciənəvis kimi məşhurdur. Dram əsərlərinin əksəriyyətini şeirlə yazmış, öz şairlik istedadını, qələm qüdrətini də bu sahədə göstərmişdir. O, şeiri səhnəyə gətirən, səhnədə yüksək ahəngli şeir dilini dəb salan, bu cəhətdən klassik dünya dramaturgiyasının yaxşı ənənələrini bizim ədəbiyyatda əsaslandırان, beləliklə də öz xələflərinə güclü ədəbi təsir göstərən qüdrətli sənətkardır. O, XX əsrin onuncu illərindən qırxıncı illərinə qədər yazıb-yaratmışdır. Dahi ədibin yaradıcılığı üçün ən xarakterik cəhət şairin zamanında quruluşa və cəmiyyət həyatına tənqidi münasibətidir. O düşünürdü, o görürdü. O sözünü mücərrəd hökmlərlə desə də, məqsədi bəlli və aydın idi. Şair həyat və səadət tərəfdarı, insanlığa çağırış carçısı idi. Zamanın dərin ictimai ziddiyyətləri dahi şairi məchul və mücərrəd bir aləmə aparırdı və bu aləmdən də labüd olan ideyalar formalaşırıdı. O, daima “qanuni-hikmət”, “sirri-xilqət” axtarışında idi. Şair müharibəni doğacaq bəşəri ideyaların qatili kimi görürdü. Cavid romantik üslubunda bir ümumilik, mücərrədlik, kainatçılıq özünü göstərirdi. Realistlər hadisələrin hərəkət və təkanverici tərəfini siniflər arası mübarizədə, zəhmətlə zorakılığın toqquşmasında ön plana çəkirdilərsə, romantiklər ictimai ziddiyyətləri ümumi, dumanlı, bir az da mücərrəd şəkildə təsəvvür edirdilər, mücərrəd ehkamlara müraciəti üstün tuturdular. Beləcə bu janrda yazıb yaran şairlərin yaradıcılığında canlı insan, real həyat, aydın ideal əvəzinə tənənəli şüarlar, didaktik xitablar ön plana keçirdi. Dünya insan fəlsəfəsi, insan arzuları, idrak haqqında şübhəçilik fəlsəfəsi də H.Cavid yaradıcılığında öz yerini tutmuşdur. Humanizm, gələcəkçilik, vəziyyətdən narazılıq, şükayət və üsyankar bir ruh, vətən məhəbbəti, Şərq və Qərb müqayisəsi, qadın məsələsi, dini modernizə meyli, inqilaba, azadlıq mübarizəsinə münasibət Cavid yaradıcılığında romantik şəkildə əks olunur.

Romantizm ayr-ayrı dövrlərdə, müxtəlif ölkələrdə biri birindən fərqli şəkildə meydana çıxdığı kimi, romantik yazarlar və şairlər də hamısı

bir-birinə bənzəmirtilər. Onlar biri digərindən aydın seçilən yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə malik idilər. Hətta M.Hadi və H.Cavid kimi təxminən eyni vaxtda yazıb-yaradan, eyni ictimai təbiiyə görə, vahid bir məsləkin sahibi, bir xalqın döğmə övladı olan iki böyük romantik şairin yaradıcılığı arasında bərabərlik işarəsi qoymaq çətindir. Hadi yaradıcılığında gələcəyə inam, Caviddə isə keçmişə meyl, ehtiram güclüdür. Hadi güclü lirik, Cavid isə qüdrətli romantikdir. Bu müqayisəni biz Qərb romantiklərindən olan Anatol Fransın yaradıcılığında da görürük. Hər iki ədibin romantik baxışlarını onların məzmunca oxşar əsərləri olan “İblis” və “Mələklərin üsyanı” əsərlərinin ədəbi analizindən görə bilərik.

Cavid məşhur “İblis” faciəsini 1918-ci ildə yazmışdır. Əsər şairin ümumi yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan yüksək şeiriyətli mənzum pyeslərdəndir. Mövcud cəmiyyətin mənəvi puçluq və çürüklüyü, daxili ziddiyyətləri bu əsərdə xeyir və şər qüvvələrin qarşılaşdırılması fonunda təzahür edir. İlk səhnədə, İblisin və mələyin sözlərində həyatın bir-birinə zidd qütbləri, fikir, düşüncə ixtilafı və bunun uğursuz nəticələri diqqəti cəlb edir. Nahaq qanların, şiddətli qırğınların, qətl-qarətin səbəbini insanlar mövhumi-iblisdə, onun bəd əməllərində gördüyü halda, İblisdə həyatda təsadüf edilən bütün şər işləri insan təbiətinin, mənəviyyatının və xislətinin məhsulu hesab edir. Bu ziddiyət tədricən dərinləşərək xeyirxah, humanist insanları təmsil edən Arif adlı xəyalpərvər, romantik təbiətli bir gəncə aləmi bir-birinə vuran, şər və zülmət mücəssiməsi İblis arasında həll ediləməz konfliktə çevrilir. İblis isə əsərdə mənfur burjua cəmiyyətinin rəmzi kimi çıxış etdiyindən Arifin arzu və əməlləri ilə bütöv bir cəmiyyət arasında dərin uçurumlar yaranır. Pyesdəki faciəvilik məhz bu zəmin üzərində inkişaf edib sona çatır. Arif İstanbulludur lakin, biz onu müxtəlif yerlərdə və şəraitdə görürük. O, elini-gününü, canından artıq sevdiyi qardaşını itirmiş və dəhşətli müharibələrin, bütün bunlara rəvac verən altın dünyasının əleyhinədir. Həyatdakı bəla və müsibətlərin, cinayət və təxribatların mənbəyini İblisdə, onun şər işlərində axtarır. Pərişan əhval-ruhiyyəli, narahat ürəkli bu gənc əzab-əziyyət verən insan cəmiyyətindən onun işgəncələrindən uzaqlaşmaq, müharibəsiz, qansız-qadasız bir aləmə qovuşmaq arzusu ilə yaşayır. Dramaturq öz müsbət qəhrəmanını bütün əsər boyu həyatın ən çətin uçurumlarından keçirir və pul və zorakılıq üzərində qərar tutan sərt cəmiyyətlə üz-üzə gətirir. İblis və İxtiyar şeyx Arifi inandırmaq istəyir ki, həyatda altunsuz, silahsız, qan tökmədən yaşamaq mümkün deyil. Lakin, altuna, silaha, qan tökülməsinə düşmən münasibət bəsləyən Arif İblisin hiylələrindən yaxa qurtara bilmir, günah işdən qaçsa belə cinayətə sürük-

lənir. Nəticədə, özüdə hiss etmədən qardaşı Vasifin qatilinə çevrilir. Əsərdə müəllif burjuva cəmiyyətinin, insan təbiətinin mənfiliklərini İblis və İxtiyar şeyxin sözləri ilə açıb göstərir. Şərq ətaləti, itaətkarlığı, zülmə, sitəmə dözümlü, səadət və nıcat yolunu göylərdə, ibadət ocaqlarında axtarmaq kimi fanatik, mövhumi baxışlar bu yolla əks olunur. “İblis” əsəri qan dərmasında boğulan, həyatın ziddiyyətləri içərisində çaşıb qalan insanlığın faciəsidir. İblis elə bir obrazdır ki, istədiyi vaxt “Şərqdə abid, Qərbdə rahib” cildinə düşə bilər, gah “fitnələr icad edən qazi, gah da aləmi bərbad edən murşid” olur. İstədiyi vaxt “cənnəti satan papa”, “zülm və fəsad aşiqi sultana” çevrilə bilər. Bununla belə İblis insanların içərisindədir.

Cavid ayıq və həssas bir şair kimi müharibənin mənasızlığını, əslində insan sivilizsiyasının qatili olduğunu çox gözəl anlayırdı və bu səbəbdən də bütün yaradıcılığı boyu əsərlərində sülh və harmoniya axtarışında idi. Şair həyat və səadətin qarşısı, qırğın və fəlakətlərin qəti düşməni idi. O, öz fikirlərini mücərrəd hökmlərlə desə belə məqsədi aydın və bəlli idi. Əsərdə Arifin istanbullu olması belə əbəs deyil. Çünki o xəyalında olduğu sülhün, əmin-amanlığın məhz türkçülükdən, dünyəvilikdən və millilikdən döğəcəyinə var qüvvəsi ilə inanırdı. Əslində “İblis” faciəsi bir əsr üçün deyil bütün zamanlar üçün aktual bir əsərdir. Əsərdə ən kiçik həyat intriqasından tutmuş, qlobal konfliktlərə belə örnək alınması çox ideyalar var. İblis əslində insanın qarşısında əlacsız, aciz qaldığı şəxsi nəfsinin, ədalətsizliyinin təzahürüdür.

Fransız ədəbiyyatının ən görkəmli simalarından olan Anatol Frans da öz növbəsində tarixi və dünya incəsənətini mükəmməl bilən bir yazar idi.. Əslində yaradıcılığı ilə tanış olunca onun nasirmi, şairmi, alimmi yoxsa filosof olmasını təyin etmək çətindir. Ədibin əsərləri fəlsəfi mahiyyət daşıyır. Yaradıcılığı boyu “Silvester Bonnarın cinayətləri” (1881), “Tais” (1890), “Müasir tarix”, Ağ daş üzərində” (1904), “Pinqvinlər adası” (1908), “Allahlar hərisləşir” (1912), “Krenkebin işi” və s. əsərləri yaratmışdır.

Onun ilk əsərlərindən biri “Korinf toyu”dur (1876). Ədib qədim bir əfsanədən istifadə edərək, bu dramatik poemanı yazmışdır. Əsərdə yazıçı insanla dini qarşı-qarşıya qoyur və sonda məhəbbət qalib gəlir. Lakin din daha dəhşətli vasitəyə əl atır, insanın məhəbbətinə qalib gələ bilmədikdə onun özünü məhv edir. Yazıçı fanatizmin köklərini məhz dinlə əlaqələndirir. Əsərin qəhrəmanları Gippiy və Dafnadır. Onlar bir birlərini dərin məhəbbətlə sevirlər və evlənəcəklərinə söz verirlər. Lakin Dafnanın anasında olan dini fanatizm qızını anasının xəstəliyinə görə saçlarını kəsdirib zahidəliyi qəbul etməyə məcbur edir. Dafnanın atası Hermiy Allahı qəddar

adlandırır, lakin qızının iztirablarına son qoya bilmir. Sonda Dafna çıxış yolunu zəhər içib özünü öldürməkdə görür. Anatol Fransın əsərdən gəldiyi nəticəyə görə insanın bütün iztitablarının səbəbi dindir.

Yazıcının digər bir əsəri “Mələklərin üsyanı” əsəridir (1813). Bu roman Anatol Frans əsərlərinin içərisində ən kədərlişidir. Yazıçı bu əsərində də inqilab məsələsinə müraciət edir. Roman alleqorik, satirik əsərdir. Lakin öncəki əsərlərindən fərqli olaraq ədib bu dəfə dini mövzuya onu tənqid etmək məqsədi ilə yox, siyasi məqsədlə müraciət etmişdir. Əsər bir az da fantastikdir. Mələklərlə insanların taleyi birləşir. Hadisələr gah göylərdə, gah da cəhənnəmdə, gah da Parisdə cərəyan edir. Göylərdən qovulmuş mələklər Parisin kitabxanalarında, bağçalarda gəzir, insanlarla görüşür, yeni bir inqilaba hazırlaşırlar. Mələklər İeqova qarşı üsyan hazırlayırlar. Bu üsyan ərəfəsində İblis yuxu görür. Guya onun ordusu Allahın ordusunu darmadağın edib, taxtdan salır. Şeytan özü taxta çıxıb allah olur. Dərhal onda böyük dəyişiklik baş verir. İblis hiss edir ki, yaltaqlıq və tərifdən xoşlanmağa başlayır. Əgər əvvəl yer üzündə baş verən fəlakətlərdən həyəcanlanırdısa, indi bunları vecinə almır. Ölənlərin qanı onun gözü önündə ətir kimi buxarlanır. İblis elmi sevmir və heç nə oxumur. Çünki qorxur ki, heç nə anlamaz. O sehrli və əsrarəngiz görünməyə çalışır. Özünü belə aparmasa puçluğunu tez başa düşərlər. Kimdən şübhələnirsə onu saraydan qovur. Arkadini, İstarı, Zitanı yerə qovur, İaldabaofu zəncirləyirlər. Bir dəfə öz taxtından yer üzünə baxır və orada İaldabaofun insanlara təsəlli vermək üçün yer üzünə uçan götürür. İblis tər içində yuxudan ayılır. Demək, taxtdan salınmış allah yenidən hücumla hazırlaşacaq və bu mübarizə daima davam edəcək. İblis yuxudan ayılan kimi dostlarını çağırır deyir ki, biz göylərlə vuruşmayacağıq. Müharibə müharibə törədir, qələbə nisbidir, məğlubiyyətlə nəticələnir. Məğlub olan allah şeytana, şeytan isə allaha çevrilir.

Yazıçı bu nəticəyə gəlir ki, bu dünya cəhənnəmdir. Lakin onu başqası ilə əvəz etmək mümkün deyil. O, İblisin elmi sevməməsi ilə əslində cahilliyin, elmsizliyin şeytan əməli, İblis xüsusiyyəti olduğuna işarə edir. Yazıçı üçün insan səadəti, onun xoşbəxtliyi hər şeydir. O, fanatizmin qəti əleyhinədir, dini iztirab və mütilik vasitəsi kimi görür.

Göründüyü kimi problemin kökünə baxış isə hər iki yazıda tam fərqlidir. Cavid öz növbəsində bütün pisləkləri insan nəfəsində, altun, var-dövlət hərəsiyində görürsə, Anatol Frans bu pisləklərin əslini, özülünü insanda deyil, dində, fanatizmdə görür. O daha çox acizdir. Cavid yaradıcılığında ideyalar isə daha çox mübarizdir. O, insanın əslində pisləklərlə

mübarizəsini ilk öncə özündən başlamalı olduğuna ehyam vurur. Cavidə görə bütün gözəlliklərin, saflığın və sülhün arxasında ləyaqətli, ədalətli, ruhu təmiz insan faktoru durur. Anatol Frans Yaradıcılığı, ideyaları Cavid yaradıcılığı ilə müqayisədə daha bəsitdir, daha birmənalıdır. Hüseyn Cavid dili, Cavid ideyaları isə daha mükəmməl, daha sətiraltı ehyamlıdır. Cavid romantizmində sevgi, məhəbbət motivləri əsas məsələ olsa da, heç bir əsərində bu mövzu ictimai mübarizədən ayrı təsvir olunmur. Qızı Turan xanım da atası haqda yazdığı “Hüseyn Cavid” adlı beş cildlik kitabında “Cavid imlasının qorunmasının çox böyük əhəmiyyətini” dəfələrlə qeyd etmişdir [Cavid, 2005, 4.]. Bu əslində böyük ədibin öz xahişi idi. Adətən əsərlərinin sonunda o, öz imzası ilə “imlasına toxunmamalı” adlı xatırlatma qeydi qoyardı. Bu məhz sözlərdəki qeyri milli lüğət vahidləri ilə əvəzlənmədə məna zəifləməsi, itgisi olmasın deyə edilən xatırlatma idi.

Ədəbiyyat

1. France. «Oeuvres complètes illustrées» Paris 1930. «La révolte des anges».
2. Ə. İbadoğlu. “Hüseyn Cavidin “İblis” faciəsi”, Bakı, 1969.
3. H.Cavid “Secilmiş əsərləri”. I, II, III cildləri. Bakı, 1968.
4. M.Əlioğlu. “Hüseyn Cavidin romantizmi”. Bakı, 1975.
5. T.Cavid. “Hüseyn Cavid” əsərləri. Beş cildə. Bakı, “Lider nəşriyyatı”, 2005.
6. Лилиева И.А. Франс // Краткая литературная энциклопедия. Советская энциклопедия 1962. — Т. 8.

Sərxan Sabirli

Gəncə Dövlət Universiteti

HÜSEYN CAVIDİN YARADICILIĞI VƏ ŞƏRQLƏ QƏRBİN “İBLİSLƏRİ”

Açar sözlər: Cavid, romantizm, İblis, dram, fəlsəfə

*“Fəzli, irfanı tanınmış neçə dahi başlar,
Ürəfa bəzminə fanus olaraq parladılar.
Birər əfsanə deyib getdilər, əfsus, əfsus,
Bu qaranlıq gecədən çıxmağa yol bulmadılar.”*

H.Cavid

İnsan həyatı “İblis”lərlə doludur. Ədəbiyyat deyilən fenomen də həyatın əksi olduğu üçün, təbii olaraq, “İblis”lərlə doludur. Bu cür mifik və

əfsanəvi varlıqların ədəbiyyata sirayət etməsi tamamilə gözlənilən və bəşadüşüləndir: ədəbiyyat əslində real olmayanın axtarışı və əlçatmaz olanın tərənnümü ilə məşğul olduqda “daha bədii” olur və oxucuyu məst edir. İblislərin ədəbiyyata yol tapması sadəcə XIX əsr Qərb ədəbiyyatından başlanır; ən qədim dövrlərdən yaradılan bədii və qeyri-bədii mətnlərdə Tanrı və onun əzəli düşməni İblis daim sönməz bir yanğı və coşğu ilə, tükənməz bir həvəslə təsvir edilir. Dünya ədəbiyyatının bu “dəlisov” və “qanuntanımaz” obrazı nə qədər şər aləmini, mənfi, xudbin və qaranlıq olan hər şeyi ümumiləşmiş şəkildə təcəssüm etdirsə də, istənilən halda, ədəbi cərəyanlar içərisində XIX əsrə damğa vurmuş romantizmi “İblis”lər olmadan təsəvvür etmək çətin olardı. Klassik və qəbul olunmuş düşüncəyə görə, Qərb romantizmi sadəcə Qərbi Avropa yox, ümumilikdə, Qərb dünyasının bir çox görkəmli qələm sahibini özündə ehtiva edən geniş bir axımdır, buraya ingilis Bayron, fransız Hüqo, alman Höte, rus Puşkin, amerikan Emerson və s. kimi bütün dünyanın yaxşı tanıdığı klassiklər də daxildir. Lakin bəzən romantik incəsənətin geniş qanadları altına Şopen, Bethoven, Çaykovski, Vaqner kimi bəstəkarları, Herder, Russo, Bakunin kimi mütəfəkkirləri və s. daxil edirlər [Ferber, 2010, 22]. Beləliklə, romantizm – qısa şəkildə “realizmin əksi” olmaqdan ziyadə, XIX əsrin qaynayan incəsənət dünyasını öz ağışuna alan və düşüncələrdə canlandırılan idealizə olunmuş məfhumların tərənnümü və təsvirini yaşadığımız həyatın acı gerçəkliyinə qarşı qoyan bir sənət axımıdır. Azərbaycan romantizminin, şəksiz ki, ən görkəmli nümayəndəsi isə Hüseyn Caviddir.

Föqvəltəbii qüvvələri – daha dəqiqi, İblis obrazını öz yaradıcılıqları ilə ədəbiyyata gətirənlər sırasında Dante (“Cəhənnəm”), Milton (“İtilmiş cənnət”), Höte (“Faust”), Bodler (“İblisə dua”), Bulqakov (“Master və Marqarita”) xüsusilə qeyd edilməlidirlər, Cavidin “İblis”i bu ənənənin müəyyən mənada bir davamı da olsa, özünəxas xüsusiyyətlərə malik idi. Əlbəttə, dünya ədəbiyyatında Bodlərdən savayı çox nadir yazıçı “Ey İblis, dar gündə kömək ol mənə!” deyər İblisin şəninə təriflər yağdıracaq və onu həqiqi bir həsrətlə tərənnüm edəcək qədər dərinə getmişdir. Ümumilikdə, “İblis” obrazı ümumbəşəridir və heç bir milli xüsusiyyət və ya çalara malik ola bilməz, hər hansı bir ədəbiyyat nümunəsində “milli İblis”ə rast gəlinə belə, bu, onun bəşəri şəri təmsil etdiyi gerçəyini dəyişmir [Justanis, 1998, 40-41]. Cavidin romantik yaradıcılığı Qərb romantizminin davamı idi, lakin eyni zamanda Azərbaycan romantizmini də ehtiva edir, milli romantizm cərəyanımızı öz möhtəşəm əsərləri ilə zənginləşdirirdi.

Hüseyn Cavid kim idi və onun romantik “İblis”inin məğrur və qorxunc bir əda ilə söylədiyi monoloq niyə hələ də qulaqlarımızda cingildəyir?

Qəlbi həqiqi sevgi, məhəbbət və gözəlliyə duyulan eşqlə çırpıyan və gözlərində daimi bir intizar, bir kədər və müdriklik oxunan, adını əsrlər sonraya yazdıran, bizdən o qədər də uzaq olmayan yaxın tarixdə yaşayıb əfsanələşən dahilər içində Hüseyn Cavidin yeri və rolu haqqında indiyə kimi bir çox əsər və tədqiqat işləri qələmə alınsa da, böyük insanın ədəbiyyata və ən nəhayətində, insanlığa verdiyi əmək və töhfələrin miqdarını müəyyənləşdirmək, əfsus ki, mümkün deyildir. Ərtoğrul Cavidin, dünyadan nakam köçmüş o müdhiş qəlbin də böyük hədyanla dediyi sözlərdəki kimi; “Hüseyn Cavid bir günəş idi, yüksəldi, parladı... lakin dumanlar onun qarşısını aldılar.” Ərtoğrul atasından böyük ürək və böyük beyni irsən alan, yaşına görə olduqca istedadlı və savadlı, əsərlər yazan, musiqi bəstələyən və mütləq şəkildə uğurlu gələcək vəd edən bir insan idi, onun dünyadan çox vaxtsız köçməsinə bəlkə də, ani xətsəliklə yox, amansız gərmiş və dolayısı ilə, Cavid ailəsinin üzərində dolaşan məşum qara buludlarla əlaqələndirmək daha doğru olardı; bu, mistik bir inanca olan etibar deyil, biləks, əlimizdə olmayan və iradəmiz xaricində olan qüvvələr tərəfindən necə idarə olunduğumuza və hər şeyimizin təyin edildiyinə dəlalət etmiş olardı. Necə olursa olsun, Hüseyn Cavid və ümumilikdə, Cavid ailəsi XX əsrin tipik və ənənəvi ziyalı ailələri olmaqdan çox-çox ziyadə, Azərbaycan bədii və estetik mühitində, fikir tarixində ayrıca bir ağ səhifə açıb yeni ideya və fikirlər yaradan, sonrakı bir çox insanlara stimül verən və onları yönləndirən bir məktəb kimi faydalı idi, zira Cavid öz ailəsindəki xoşbəxt və məhraban mühitin insanı idi və o münbit şəraitdə yaratdığı şedevrlər məhz bu gün dram sənətimizin şübhəsiz və şəक्सiz zirvələri hesab olunur.

Naxçıvanın yetirdiyi bir çox dahi kimi, Hüseyn Cavidin də ələmli və hüznü taleyi onu onillər sonra qəlbən sevəcək bir çox insanlarda möhnət yükü yaratdı, özünəxas və orijinal dil üslubu bir çox “milli dil təəssübkeşləri” tərəfindən istehza və tənə ilə, orta məktəb şagirdləri tərəfindən isə saf zarafat, eyni zamanda, böyük maraq ilə qarşılandı. Şagirdlərin əksəri xatırlayar: ədəbiyyat dərslisindəki “Ana” dramı ilə ilk dəfə Cavidlə tanış olduqda hər bir şagirdi ilk cəlb edən əsərdəki bəşəri ideya və məzmun deyil, onun tənənəli yazılış şəkli və üslubu idi, belə ki, yazı dilinə görə misilsiz olan və ədəbiyyatdakı ayrıca bir zirvə mövqeyini qoruyan Hüseyn Cavid digər bütün şair və damaturqlardan fərqlənirdi və onda nəse “başqa bir şey” var idi. Əlbəttə, dayaz düşüncəli insanlar bunu Cavidin romantizm axımının nümayəndəsi olması ilə əlaqələndirə bilərlər, lakin Caviddə

romantika və sentimentallıqdan ziyadə, hədsiz bir ağırı və kədər fəlsəfəsi də var idi ki, bu da Şopenhauer pessimizmi və ya Nitsşe üsyankarlığı deyildi, tamamilə yeni və əvəzsiz bir şey idi. Sanki, gözə görünməyən qanadlar taxılırdı onun pyeslərini oxuduqda və bu əsərlər sinif otağında kiçik səhnəciklər şəklində oynandıqca, qəribə və izahsız bir fərəh, əsl ədəbiyyatla məşğul olduğuna dair izah olunmaz bir əminlik və müştəbehlik insanı bürüyürdü. Bunu bu gün qətiyyənlə danmaq olmaz ki, Hüseyn Cavid Azərbaycan dramaturgiyasında “özünəxas bir yeri olan müəllif” deyildir, birmənalı olaraq onu dramaturgiyanın ən əlçatmaz və ünyetməz zirvəsi adlandırmaq daha doğru və vicdanlı bir hərəkət olar. Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğun kimi müəlliflər öz dram əsərləri ilə öz dövrlərinə və sonrakı zamanlara damğa vursalar da, Hüseyn Cavidin müstəqil bir teatr kimi inkişaf etdirdiyi sənəti tamam toxunulmaz və uca bir dəyərdir. Onun dramlarındakı şeiriyət və tərəvəti başqa heç bir ədəbi məktəblə müqayisə etmək olmaz.

“Ana”, “Maral”, “Şeyx Sənan”, “İblis”, “Şeyda”, “Uçurum”, “Afət”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Səyavuş”, “Xəyyam”, “Knyaz”, “İblisin intiqamı” kimi dram əsərləri və mütəəssiredici faciələri ilə Cavid yeni bir teatr yaratdı və bütün pyeslərinin səhnə həyatı uğurlu oldu. “Attila”, “Çingiz”, “Telli saz”, “Şəhla” və “İblisin ilhamı” faciələri isə uğursuzluğa düşər oldular və dövlət orqanları tərəfindən Cavidin evindən aparıldılar, sonrakı taleləri isə məchul olaraq qaldı. Turan Cavidin də dediyi kimi, yalnız 1981-ci ildən sonra Hüseyn Cavidin “əsil bəraəti” (sözdə bu bəraət ilk dəfə 1958-də olmuşdu) baş verdi və bundan sonra əsərləri daha rahatlıqla çap olunmağa başladı.

“İblis”i Hüseyn Cavid romantizminin şah əsəri, Qərb və Azərbaycan romantizminin isə ən görkəmli nümunələrindən biri hesab edirlər, əslində isə, bu müdhiş faciənin əsl dəyəri tam və müfəssəl şəkildə dərk olunduqdan sonra veriləcəkdir. “İblis” Azərbaycan romantik ədəbiyyatında yeni bir cığır açsa da, onun davamı çox təəssüf ki, gəlmədi. Bu gün heç kəs iddia edə bilməz ki, Hüseyn Cavid yaradıcılığı və ənənələri miras şəklində hansısa müəllifin yaradıcılığında öz davamını tapdı. Burada məhz Cavidin təkrar olunmazlığı faktoru dayanır, belə ki, ayrı-ayrılıqda sərbəlləşdirilmiş şər obrazları - ümumiləşdirilmiş şər obrazları (Ə.Haqqverdiyevin “Pəri Cadu”su, Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” və “De-yilənlər gəldi başa” romanları və s.) olsa da, İblis məfhumunu onun qədər fəlsəfiləşdirən və bəşəriləşdirən ikinci bir müəllif yoxdur. Əsərin sadə süjet xəttindən İblis obrazı qırmızı bir xətt kimi keçir və bütün hadisələrin mərkəzində dayanır. İlk təəssürata əsasən, elə düşünmək olar ki, bu,

hansısa dini, mifik və ya xurafat nümunəsi bir şeytan obrazıdır, lakin əsəri oxuduqca və başa düşməyə çalışdıqca qarşımızda tamamilə yeni bir mən-zərə canlanır. İblis – bizik. İblis – sənən, mənəm, odur. İblis – “günah” de-yilən məfhumu öz əməlləri ilə doğrulayan və dünyaya sadəcə şər, qəzəb, nifrət, kədər və xəbislik yayan insanlardır. İblis – insanın insan olmaqdan vaz keçdiyi anda büründüyü əsas qiyafədir və ya icra etdiyi əsas roldur.

İblislər daim insanı izləyir. Külək kimi, cazibə qüvvəsi kimi görün-məzdirlər, lakin onları necəsə hiss etmək mümkündür. İblis – bəzilərinə görə bir məfhum, bəzilərinə görə bir fenomendir, əslində isə, hal-hazırda da, indinin lap elə özündə də hansısa pərdələrin arxasından bizə göz gəz-dirməkdədir və ikiləşən varlığını təcəssüm etdirməkdədir.

“İblis” faciəsi insanı öz dərin fəlsəfəsi ilə ağışuna alır və düşüncə-lərini rahat-rahat buraxmır. Budur, hardansa iki pəncərə peyda olur və hər birində fəvqəladə iki varlıq –birində məmnun, digərində dəhşətli bir mi-mika-gözlərini ona dikirlər, sanki, bütün sözləri, bütün qınaq və məzəm-mətləri birbaşa ona yönəlib və o, bütün bəşəriyyəti təmsil etməkdədir [Cavid, 2005]:

*“Dəryalərə hökm etmədə tufan,
Səhraları sarsıtmada vulkan,
Sellər kibi axmaqda qızıl qan,
Canlar yaqar, evlər yıqar insan...”*

Bu sözləri deyən başdan-başa qaralara bürünmüş və idbar sifətindən xəyanət və riya yağan bir “məxluq” və ya “Tanrının öz yaratdığı düşməni-dir”, bir yanılıqdır və günahkar insanların öz əməllərini arıtlamaq üçün qəribə bir pənah yerləridir. Zira bütün çirkin işlərinə və rəzil hərəkətlərinə bir qəlib uydurmaq istəyən insan oğlu bu vəhşi varlığın mövcudluğuna olan inamla təsəlli tapacaq və bütün günah və möhnət yüklərini onun çiy-ninə yükləməklə vicdanlarını sızladan o mənfur ağırdan xilas olacaqlar, yaxud belə zənn edəcəklər.

...İblisin qəhqəhələri digər pəncərədəki Mələyi olduqca narahat edir və Mələk öz “mələkcəsinə” fəryadlarını, fəğanlarını göylərə sovurur [Cavid, 2005]:

*“Ya Rəb, bu nə dəhşət, nə fəlakət?
Ya Rəb, bu nə vəhşət, nə zəlalət?
Yoq kimsədə insafü müriüvvət,
İblisəmi uymuş bəşəriyyət!?”*

Pərişan saçlı, sadə geyimli bir gənc” olan Arif isə bu iki məşum pəncərənin, bu iki təzadlar qaynağının və ziddiyyət məskəninin düz ortasında mütərəddid və çaşqın nəzərlərlə ona baxır. Sanki, baxışları ilə “Məni nə üçün bu cür surətlərlə birlikdə təsvir etdin?” deyirmiş kimi bir halı var və incə eyham və qınağı dərhal duyan “təxəyyül ustadı” azacıq qızarər. Mələk qorxu, İblis isə məğrur və arsız bir nəzərlə ona baxırdılar, Arifin gözlərində isə bir qərəz və hiddət oxunurdu. İblis bir azdan ətrafa alov parçaları saçan qanadları ilə uçaraq pəncərədən çıxıb gəlib Arifin qarşısında dayanır və “İlaübalı qəhqəhələr”i ilə ərşi silkələməyə davam edir [Cavid, 2005]:

*“...Bən şimdi bir atəş, fəqət əvvəlcə mələkdim,
Həp Xaliqə təsbih idi, təhlil idi virdim.
İlk öncə mələklər bəni təqdis ediyordu,
Adəm kibi bir sayğısız axır ləkə vurdu.
Alçalmadı, yüksəldi fəqət şöhrəti şanım,
Allah ilə bir zikr edilir namü nişanım.”*

Sonra ildırımlar çaxdı, fırtınalar qopdu və yerlə göy, sanki, birləşdi və bütün bunların hamısı sadəcə bir neçə saniyənin içində baş verdi. Aydınlıq gecələrin ardından pərişan insanlar və bir fəvqəlbəşər səhrada göründülər. Hamısı o qüdrətli məxluqa - İblisə doğru yaxınlaşır, ona hücum etmək və onu məhv etmək istəyirlər. İblis isə öz “istehzalı, məğrur, çılğın və qorxunc” qəhqəhələri ilə onlara xəbis nəzərlərlə baxır və öz ox kimi kəskin nəzərləri ilə onlara həqarət edir. Çünki günahkar insandır. Çünki yer üzündəki bütün savaşları, bütün rəzalətləri insan, yalnız insan heç bir kənar qüvvənin köməyi, yaxud təsiri olmadan, öz müstəqil iradəsi ilə edir və məlun əməllərinə görə də yalnız o cavabdehdir. İblisin adının yazıldığı bir kitabın baş qəhrəmanıdır insan və öz nəfsi ilə mübarizədə, ehtiraslarına verdiyi ümumi ad ilə, yəni “İblis” ilə olan əzəli müharibəsində qalib gəlmək və əbədi bir zəfər çalmaq üçün əvvəlcə ərđəmli bir şəkildə etdiklərini qəbul etmək və günahlarının acı kəffarələrindən qorxmamaq gərəkdir, edilən bütün yanlış və xəyanətləri sadəcə İblisin ayağına yazmaqla qurtuluş və rifah əsla gəlməz və dünya daha da qaranlıq günlərə qucaq açar. Erkən gələn son baharda bütün insan vicdan və mənəviyyatları ordan-ora sürüklənər və sonsuzadək davam edəsi bir qış bütün yaz təravətli ömürləri amansızca haqlayar.

...Cavidin “İblis” ilə demək istədiyi də məhz bu idi.

Ədəbiyyat

1. Hüseyn Cavid. Əsərləri. (beş cilddə / bütün cildlər) – “Lider nəşriyyat”, Bakı – 2005
2. Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik və Estetik Kültür*, İstanbul: Metis Yayınları, 1998
3. Michael Ferber, *Romanticism: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 2010
4. www.huseyncavid.az

Aynur Sabitova
Azərbaycan Dillər Universiteti

HÜSEYN CAVID VƏ AMERİKA ROMANTİZMİ (ŞEİRİN TƏŞKİLİNDƏ NOVATORLUQ MƏSƏLƏSİNƏ DAİR)

Açar sözlər: Hüseyn Cavid, romantizm, Amerika romantikləri, Edqar Po, Uolt Uitmen

Hüseyn Cavid dünya romantizminin özünəməxsus, deyərdik ki, bəlkə də bu ədəbi cərəyan nümayəndələri arasında müstəsna yeri olan nümayəndələrindəndir. Onun yaradıcılığının dünya ədəbiyyatında tutduğu yer, fikrimizcə, hələ də tam qiymətləndirilməyib. Buna nail olmaq üçün Cavidin əsərlərinin 1) özəl xüsusiyyətləri mümkün qədər dolğun müəyyənləşdirilməli; 2) onların dünya romantizminin müxtəlif görkəmli nümayəndələrinin əsərləri ilə müqayisəli təhlili aparılmalı və 3) ən ümdəsi, əsərlərinin dünya dillərinə tərcümə və təbliğ edilməsi lazımdır. Birinci məsələ ilə bağlı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında xeyli iş görülsə də, ikinci və üçüncü məsələrdə elə bir ciddi irəliləyiş müşahidə olunmur.

Konkret ədəbi cərəyanın fərqləndirilməsi əslində müəyyən tipoloji xüsusiyyətləri ilə seçilən ədəbi hadisələrin hansısa əlamətlərinə, təzahür formalarına, xüsusiyyətlərinə görə bir-birinə yaxın və başqalarından fərqli məqamlarının müəyyənləşdirilməsidir. Bu məsələ isə bilavasitə tipologiya ilə bağlıdır.

Romantizmin müxtəlif milli növləri və müxtəlif məktəbləri arasındakı kəskin fərq, forma və üslubların olduqca böyük rəngarəngliyi, ayrı-ayrı romantiklərin sosial-siyasi baxışları və mövqelərinin bəzən hətta bir-birinə daban-dabana zidd olması bütövlükdə bütün ədəbiyyatlarda tam eyni meyarlarla yanaşılması mümkün olan, tipoloji baxımdan qlobal əla-

mətlərinə görə tam eyniyyət təşkil edən vahid ədəbi romantizm cərəyanından danışmağı çətinləşdirir.

Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm cərəyanının formalaşması tarixin ağır mərhələsi – Birinci rus inqilabı, Birinci dünya müharibəsi, inqilabi çevrilişlər, Xalq Cümhuriyyətinin qurulması və süqutu dövrünə təsadüf etmiş və hadisələr olduqca sürətlə bir-birini əvəzləmişdi. Maraqlıdır ki, Hüseyn Cavid yaradıcılığı bütövlükdə Azərbaycan romantizminin yaranmağa başlamasından süni sürətdə sıxışdırıldığı vaxta qədərki dövrlə üst-üstə düşür və özündə milli romantizmin əsas xüsusiyyətlərini birləşdirir.

Cavid romantizmində Qərb romantizmi ilə tipoloji oxşar məqamlar çoxdur, lakin bu məqamlar bütövlükdə cərəyanın əsas, müəyyənləşdirici xüsusiyyətləri səviyyəsindədir. Bu xüsusiyyətləri, tipoloji oxşar məqamları Amerika romantizmi ilə müqayisədə də aşkarlamaq mümkündür.

Cavid yaradıcılığı ilə Amerika romantiklərini birinci növbədə, Avropa romantizmindən fərqli olaraq, maarifçilik ideyalarının davamçısı qismində çıxış etmələri yaxınlaşdırır. Cavidin erkən şeirlərində («Elmi-bəşər» [Cavid, 2006, 50-52], «İlk bahar» [Cavid, 2006, 57], «Qız məktəbində» [Hüseyn Cavid, 2006] və s.) maarifçilik tendensiyası xüsusilə geniş yer alır və artıq bu şeirlərdə şeirin təşkilində müəyyən novatorluq özünü göstərməkdədir. Qeyd edək ki, Amerika romantizmi yeni yaranan, formalaşma mərhələsini keçən xalqın inkişafı, özünü bir xalq kimi dərk etməsində, onun milli ideologiyasını formalaşdırmaq, vətəne, doğma təbiətə məhəbbətini aşılamaq məsələsində yaxından iştirak etmişdir. Məsələn, Kallen Brayant doğma təbiəti vəsf edən silsilə şeirlər yazmış, məqalələrində və məktublarında başqa yazarları da doğma təbiətdən ilhamlanmağa çağırırmışdı. H.Lonqfello Amerikanın yerli əhalisinin – hinduların obrazlarını yaratmış, onlar haqqında yazdı «Hayavata haqqında nəğmə» poeması ilə Amerika eposunun əsasını qoymuş, Uolt Uitmen klassik ingilis şerini tam dəyişdirərək sonradan dünya poeziyasında aparıcı yer tutacaq sərbəst şerri yaratmış, Emerson Amerika transendentalizminin əsasını qoymuş, Emili Dikinson isə onu dini-fəlsəfi zirvəyə qaldırmışdı. Sözügedən müəllifləri hər birinin yaradıcılığında səsləndirdiyimiz özəlliklərlə Cavid şeiri arasında müəyyən tipoloji oxşar cəhətlər göstərmək olar. Lakin ən maraqlısı budur ki, bu tipoloji xüsusiyyətlərin demək olar ki, hamısını, özünəməxsus şəkildə də olsa, Cavidin əsərlərində görmək və fərqləndirmək olar.

Əvvəlcə bir ədəbi cərəyan kimi romantizmin əsas tipoloji xüsusiyyətlərini fərqləndirək və onların Cavid yaradıcılığında və Amerika roman-

tiklərinin əsərlərində inikasını ümumi müqayisəsini aparaq. Romantizmin əsas tipoloji xüsusiyyətlərindən danışanda, əsasən bu cərəyana aid edilən əsərlərdə tipikləşdirmə deyil, ideallaşdırmanın üstünlük təşkil etməsini, yəni qəhrəmanların müəyyən konkret keyfiyyətin daşıyıcıları kimi çıxış etməsini, qəhrəmanın müəllifin iradəsi ilə hərəkət etməsini, romantikin qəlibləşmiş, ehkamlanmış hər şeyə qarşı çıxmasını önə çəkirlər. Ən ümumi şəkildə bu tipoloji xüsusiyyətləri həm Cavid yaradıcılığında, həm də Amerika romantiklərinin əsərlərində müşahidə etmək olar.

Oxşar tarixi hadisələr çox vaxt, identik olmasa da, oxşar ədəbi hadisələr doğurur. ABŞ da, Azərbaycan da, bildiyimiz kimi, müstəmləkə olmuşdular. Lakin milli özəllik və ədəbi ənənələr baxımından onların start imkanları fərqli idi. ABŞ bir dövlət kimi formalaşdıqdan sonra onun əhalisinin vahid mentalığa malik konqlomerat kimi formalaşması, ədəbi-bədii yaradıcılıq sahəsində isə metropoliya – ingilis ədəbiyyatının təsirindən qurtarıb özünün özünəməxsus ədəbiyyatını yaratması müəyyən vaxt tələb etmişdi. Bu ədəbiyyatın yaradılması missiyasını romantiklər yerinə yetirdilər. Azərbaycan ədəbiyyatı XX əsrin əvvəlinə artıq çoxəsrlik inkişaf yolu keçdiyindən məhz burada ehkamlanmış ənənələr mövcud idi və onlardan kənara çıxmaq xeyli çətin idi. Bunlardan ən bariz görünəni klassik şeirimizin əsasən əruzda yaradılması ilə bağlıdır. Hüseyn Cavid ədəbiyyatda ilk addımlarından klassik ənənələrə uyğun olaraq əruzda yazıb-yaratmış və klassik əruzun dar çərçivəsindən çıxmağa cəhd etmişdi. Belə ki, şair yaradıcılığının birinci mərhələsində şeirə adi danışiq intonasiyasını gətirməyə çalışmışdı. Məsələn, «Qız məktəbində» şeirində o, bəhrin təfilələrini saxlamaqla onların sayını artırır, sətirləri «qırmaq» hesabına bu intonasiyanı əldə etməyə nail olur:

- *Qızım, yavrum! Adın nədir?*
- *Gülbahar.*
- *Pəki, sənin anan, baban varmı?*
- *Var.*
- *Nasıl, zənginmidir baban?*
- *Əvət, zəngin, bəyzadə... [Cavid, 2006, 58]*

Bu üsula şair sonralar da müraciət edir və xüsusilə də dram əsərlərində böyük məharətlə istifadə edir. Hüseyn Cavidə qədər şeir hansı bəhrdə, hansı qəlibdə yazılmağa başlamışdısa, həmin bəhrdə də və qəlibdə də davam etdirilməli və başa çatdırılmalı idi. Bu qayda isə şeirin, xüsusilə də

həcmə böyük əsərlər yaradılıqda müəlfın ifadəlilik imkanlarını məhdudlaşdırırdı. Bunu gözəl başa düşən Hüseyn Cavid klassik ənənələr çərçivəsindən daha çox çıxmağa başlayır, bir əsər hüdudlarında əruzun müxtəlif bəhrlərindən və onların bir neçə növündən istifadə edir, əruzla yazılan əsərlərdə heca vəzninə də müraciət etməkdən çəkinmir və bu müraciət hər dəfə bədii baxımdan özünü doğruldu.

Məsələn, «Şeyx Sənan» əsasən xəlif bəhri ilə yazılsa da, əsərin gedişində əruzun ölçüsü dəyişir. Məsələn, «Kor ərəbin mahnısı» müctəs bəhrindədir, Serqonun oxuduğu mahnı isə onbirlik heca ilə yazılmışdır. Əsərin sonuncu pərdəsində «mütəqarib» «həzəcə» keçir, sonra «rəcəz»lə əvəzlənir. Bütövlükdə bu əsərdə Azərbaycan poeziyasında fəal istifadə olunan on iki bəhrədən altısından istifadə olunmuşdur.

«Xəyyam» dramının birinci pərdəsində rəməlin iki növündən, həzəcin üç növündən, rəcəzin bir növündən istifadə olunmuşdur. Bütövlükdə isə bu əsərdə əruzun altı bəhrindən istifadə olunmuşdur. Bundan başqa, şeirin ritmini dəyişmək üçün müəllif «müstəzadə» da müraciət edir.

Ritmik təşkili baxımında şairin «Arif» poeması xüsusilə maraqlı görünür. Belə ki, əsərin janr xüsusiyyətlərinə toxunmadan demək olar ki, poema, mütəxəssislərin fikrincə, xalq dastanına yaxındır [Джафар, 1982, 123; Асадуллаев, 109]. Maraqlıdır ki, əsərin hadisələrin gedişindən bəhs edən təhkiyə hissəsi əruzla, poetik sentensiyalar isə heca vəznində yazılmışdır. Özü də bu zaman şair əruz və hecanın müxtəlif ölçülərinə müraciət edir. Əsərin sonuncu - «İsyan» fəslində isə şair əruzun təfilələrindən sərbəst istifadə edərək, yəni qəlibdə onların sayını fikrin ahənginə uyğun olaraq artırıb-azaltmaqla əruzla müəyyən mənada sərbəst şeir yaradır:

İsyan!..

İsyan deyə hər gözdən, ağızdan

Bir nifrət uçardı.

İsyan!..

Keçmişlərə, keçmişdəki adətlərə isyan!

[Hüseyn Cavid, 2006, 272-273]

Şeirin təşkilinə bu kimi yaradıcı münasibət öz dövrü üçün «inqilabi» adlandırıla bilər. Hüseyn Cavidin klassik ənənələrə yaradıcı yanaşaraq şeirin təşkilində novatorluğu əruzla hecanın yaxınlaşdırılmasına xidmət edirdi, Azərbaycan şeirinin ifadəlilik imkanlarını genişləndirirdi.

Artıq qeyd etdiyimiz kimi, Amerika romantizminin qarşısında da şeiri yeniləşdirmək məsələsi dururdu və bu poeziyada da metropoliya asılılığından qurtarmaq istəyindən irəli gəlirdi. Amerika şeirinin inkişafında görkəmli romantiklərin əksəriyyəti iştirak etmiş və bu işə öz bəhrəsini vermişdi.

Amerika romantiklərindən ilk dünya şöhrəti qazanan Edqar Allan Po olmuşdur. O, poetik yaradıcılığında klassik ingilis şeirinin “yamb” ölçüsünə müraciət etmiş və onun bütün imkanlarından istifadə edərək, ingilisdilli şeirin poetikasını çox yüksək səviyyəyə qaldırmışdı. Onun novatorluğu ölçü və qafiyə sistemində deyil, məhz möcud ölçülərdən məharətlə istifadə edərək, yüksək bədiilik nümunələri yaratmasındadır. Bu baxımdan onun şeirləri poetik vüsəti ilə fərqlənir. Məsələn: «Quzğun» şeirinin bir bəndinə nəzər salaq:

*Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
"Tis some visitor," I muttered, "tapping at my chamber door—
Only this, and nothing more." [Edgar Allan Poe]*

Ritmik baxımdan Ralf Emerson və Henri Lonqfello da əsasən ənənəvi «yamb» ölçüsündə yazırdılar. Lakin Emersondan fərqli olaraq, Lonqfello «Hayavata haqqında nəğmə» poemasında ingilisdilli poeziyada ilk dəfə olaraq «xorey» ölçüsündən istifadə edərək, ingilisdilli poeziyanın ritmik imkanlarını xeyli genişləndirdi. «Ağ şeir»lə (qafiyəsiz) birlikdə müəllifin müraciət etdiyi dörd təqtili «xorey» əsərin ifadəlilik imkanlarını xeyli artırır. Buna əmin olmaq üçün poemanın bir bəndini nəzərdən keçirək:

*Should you ask me, whence these stories,
Whence the legends and traditions,
With the odors of the forest,
With the dew and damp of meadows,
With the curling smoke of wigwams,
With the rushing of great rivers,
With their frequent repetitions,
And their wild reverbelations,
As of thunder in the mountains? [Longfellow, 1967, 33]*

Gördüyümüz kimi, burada vurğu əsasən tək hecalara düşür və hər sətirdə güclü mövqedə olan vurğulu heca var.

Yeni Amerika şeirinin yaradıcısı Uolt Uitmen hesab olunur. Məhz o, ingilis poeziyasında analoqu olmayan sərbəst şeiri yaratdı. Onun şeirlərinin ritmik əsasını sətirlərin təşkilinin paralelliyi və çoxsaylı təkrirlər təşkil edirdi. "Eidólons» şeirində olduğu kimi:

*I met a seer,
Passing the hues and objects of the world,
The fields of art and learning, pleasure, sense,
To glean eidólons.*

*Put in thy chants said he,
No more the puzzling hour nor day, nor segments, parts, put in,
Put first before the rest as light for all and entrance-song of all,
That of eidólons. [Walt Whitman]*

Devilənlərdən çıxış edərək bu nəticəyə gəlmək olar: Hüseyn Cavidin şeirin təşkili sahəsində Azərbaycan poeziyasına bütövlükdə gətirdiyi yeniliklər Amerika romantiklərinin bütövlükdə poeziyaya gətirdikləri yeniliklərlə müqayisə oluna bilər. Bunu müəyyən mənada Uolt Uitmenə də aid etmək olar. Çünki, qeyd etdiyimiz kimi, Cavid də ənənəvi əruzunu yeniləşdirməyə və müəyyən mənada «sərbəst əruz» yaratmağa cəhd etmişdi. Bu işə onu göstərir ki, Hüseyn Cavid şeirin təşkilində də böyük novatorçu şairdir.

Ədəbiyyat

1. Hüseyn Cavid. Əsərləri 5 cildə. I cild. Bakı: 2006
2. Асадуллаев С. Выдающийся художник и мыслитель // Литературный Азербайджан, 1982, № 10, с.105-109.
3. Джафаров М. Гусейн Джавид. Б.: ЭЛМ, 1982, с.123.
4. Edgar Allan Poe. "The Raven" /<http://www.diary.ru/~GorodDojdyA/p109977080.htm>
5. Longfellow H.W. The song of Hiawatha an epic poem, M.: Progress, 1967
6. Walt Whitman. LEAVES OF GRASS /<http://textarchive.ru/c-1853838.html>

ОБРАЗ «САТАНЫ» В ТВОРЧЕСТВЕ ГУСЕЙНА ДЖАВИДА И МИХАИЛА АФАНАСЬЕВИЧА БУЛГАКОВА

Ключевые слова: Г. Джавид, М.А. Булгаков, образ сатаны, параллели

*«Я, например, не верю в дьявола.
Существует великое множество людей,
вполне способных справиться с его функциями».*

Джоанн Харрис

Талантливые писатели, оставившие незабываемый след в мировой литературе, азербайджанский поэт и драматург Гусейн Джавид (24.10.1882-05.12.1941) и русский писатель Михаил Афанасьевич Булгаков (03.05.1891-10.03.1940) жили и творили в одном временном пространстве, являлись свидетелями одних и тех же исторических событий: первой мировой войны, революций 1905 и 1917 гг., установления Советской власти, нэпа, коллективизации, репрессий. В их биографии прослеживаются и другие параллели. Оба писателя родились в религиозных и многодетных семьях: у Г.Джавида было четыре брата и три сестры, в семье Булгаковых также было семеро детей. Отец Г.Джавида занимался духовно-религиозной деятельностью, поэтому писатель получил свое первое образование в моллахане, которое он продолжил в духовной школе-медресе в Тебризе. Отец М.А.Булгакова преподавал в Киевской духовной академии. Можно предположить, что та духовно-религиозная среда, где воспитывались писатели, отразилась, в той или иной степени, на их творчестве: они обращаются к духовному миру человека, затрагивают морально-нравственные проблемы человечества.

Сравнивая творчество Г.Джавида и М.А.Булгакова можно увидеть ту основную составляющую их характера: они не были писателями-номенклатурщиками. В известном деле Б.В.Чобан-заде, приводится высказывание Али Назима о ГусейнеДжавиде как о «единственном на Советском Востоке неказённом таланте» [Ашнин, Алпатов, Насилов, 2002, 144]. Г.Джавид и М.А.Булгаков не писали

по заказу партии и в угоду советскому правительству, не восхваляли достижения социализма. Они не выслуживались, как это делали многие в те времена, чтобы продвинуться по карьерной линии и получить какие-то материальные блага. За что и поплатились. В 1937 году Г. Джавид был арестован и сослан в Сибирь по сфабрикованному обвинению в «поддержке контрреволюционных связей с мусаватистами». Он был объявлен "врагом народа" и в 1939 году сослан в Магадан, где и умер от остановки сердца в связи с переохлаждением ног 5 декабря 1941 года в доме заключенных инвалидов № 21. М.А.Булгакова хоть и не постигла столь тяжелая участь, но и он был «награжден» советским правительством. В 1930 году произведения М.А.Булгакова перестают печататься, его пьесы изымаются из театральных репертуаров. Он пишет своему брату Николаю в Париж о неблагоприятной для себя литературно-театральной ситуации и тяжелом материальном положении. Что может быть большим наказанием для творческого человека? Булгаков очень тяжело переживал несправедливость и эти переживания послужили основным толчком к созданию величайшего романа XX века «Мастер и Маргарита».

В произведениях Г. Джавида и М.А.Булгакова очень ярко выражена мистическая линия. Нагляднее всего мистика представлена в произведениях «Иблис» и «Мастер и Маргарита».

Известно, что писатели творили в советскую эпоху, во времена, когда атеизм активно поддерживался партийными и государственными органами, более того в 1920-1939 годах осуществлялись массовые аресты и преследование за пропаганду религии. И несмотря на это, Гусейн Джавид и М.А.Булгаков выбирают в качестве героев своих произведений сатану - Иблиса и Иисуса Христа.

Одним из основных персонажей в этих произведениях является сатана (дьявол, иблис), представляющий собой олицетворение высшего зла и толкающий человека на путь духовной гибели. Слово «сатана» восходит к греческому *satanas*, которое в свою очередь было заимствовано из древнееврейского языка, где оно означало «противоборствующий, враг». Иблис – это искажение греческого *diabolos*. Начальное *di* было принято за характерную арамейскую генетивную частицу, оставшееся *abolos* превратилось в арабской речи в Иблис.

К написанию драмы «Иблис» Г. Джавида подтолкнули катаклизмы и противоречия, царившие во время Первой мировой войны. Главный герой произведения Ариф, пытается ответить на извечно

философские вопросы: кто виноват в том, что мир охвачен войной? Кто виновен в бедствиях людей? Почему Бог спокойно взирает на эти бедствия? Почему людьми владеют низменные страсти? Ариф, представленный в начале пьесы положительным и гуманным молодым человеком, озабоченный общечеловеческими проблемами и сокрушающийся из-за бед, принесённых войной, в конце превращается в жестокого убийцу своей жены и брата, становится падким на золото и богатство. Он не только не смог побороть зло, царившее в мире и угнетающее его, но и сам превратился в олицетворение зла – Иблиса.

По сути это произведение напоминает нам тексты священных текстов Библии и Корана, где сказано, что изначально Иблис (сатана) являлся ангелом: он был «печатью совершенства, полнотой мудрости и венцом красоты», обитал в Эдеме среди «огнистых камней», но, возгордившись и пожелав быть равным Богу, был низвержен на землю» (Библия Ис.14:13-14). Согласно Корану, Иблис был создан ангелом, но когда Аллах приказал всем ангелам преклониться перед Адамом, иблис, исполненный гордости, ревниво отказался повиноваться приказу Аллаха ввиду того, что считал Адама низшим созданием: «И пали ангелы все вместе ниц пред ним, кроме (надменного) Иблиса, кто, возгордившись, отказался и стал одним из нечестивых» (Коран 38: 71-76).

Обратившись к образу Иблиса, Г.Джавид мастерски изобразил то, как даже самого хорошего человека можно легко сбить с истинного пути, пообещав ему материальные блага, как зло проникает в человеческие души. Иблис уходит в небытие, поскольку в нем нет необходимости, и без него на земле есть кому сеять зло:

*«Чтоб род людской истребить, теперь достаточно рук!
А я уйду, ибо мне постыло дело моё...
Рождён из небытия – вернусь я в небытие.
Кто этот жестокий дух, затмивший солнечный свет? -
Иблис, порожденный тьмой, дьявол, источник бед!
Кто же тот человек, в ком ложь и злоба сплелись? –
Он дух вездесущий тьмы и ненависти – Иблис!»*
(перевод Льва Гумилёва)

Образ сатаны – Воланда (от немецкого Фаланд-черт), созданный М.Булгаковым в романе "Мастер и Маргарита", с его иронией, скепсисом и чувством юмора, в отличие от Иблиса Г.Джавида, не внушает ужаса, напротив, он даже обаятелен и мудр. Его меткие высказывания превратились в цитаты: «Рукописи не горят»; «Как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день?...»; «Я люблю сидеть низко – с низкого не так опасно падать»; «Я о милосердии говорю... Иногда совершенно неожиданно и коварно оно пролезает в самые узенькие щелчки»; «Что бы делало добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?»; «Никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами все дадут!»; «Факт – самая упрямая в мире вещь»; «Что-то, воля ваша, недоброе таится в мужчинах, избегающих вина, игр, общества прелестных женщин, застольной беседы. Такие люди или тяжко больны, или втайне ненавидят окружающих»; «Кирпич ни с того ни с сего никому и никогда на голову не свалится»; «Да, человек смертен, но это было бы еще полбеды. Плохо то, что он иногда внезапно смертен, вот в чем фокус! И вообще не может сказать, что он будет делать в сегодняшний вечер»; «Вино какой страны предпочитаете в это время дня?» и др.

В отличие от привычного образа «князя Тьмы», жаждущего зла, булгаковский Воланд благороден и справедлив: «Воланд олицетворяет не зло, но справедливость» [Генис, 1998, 17]. «Булгаковский Воланд осуществляет как акты возмездия за “конкретное” зло, так и акты воздаяния, творя, таким образом, отсутствующий в земном бытии нравственный закон» [Белобровцева, Кулюс, 2007, 141]. «Он и его придворные не вредят людям без повода, он их наказывает только за аморальные поступки: жадность, доносительство, пресмыкательство, взяточничество и т.п.» [Яновская, 1989, 274].

В.Я.Лакшин называет его «жестоким, но мотивированным гневом небес» [Лакшин, 1996, 57]. Многие фразы Воланда и его свиты противоречат самой сатанинской сути: «Хамить не надо... лгать не надо...», «Мне он не нравится, он выжига и плут...», «Тот, кто любит, должен разделять участь того, кого он любит», «Всё будет правильно, на этом построен мир». Если характер и высказывания Во-

ланда существенно отличаются от привычного образа сатаны, то этого нельзя сказать о внешности Воланда, где Булгаков постарался навести ужас на читателя: «Глаза разного цвета. Правый глаз с золотой искрой на дне, сверлящий любого до дна души, а левый - пустой и черный, вроде как узкое угольное ухо, как выход в бездонный колодец всякой тьмы и теней, ни на какую ногу не хромал, и росту был не маленького и не громадного, а просто высокого. Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой – золотые. Рот какой-то кривой. Брови черные, но одна выше другой» [Булгаков, 1988, 5].

Миссия Воланда, посетившего со своей свитой Москву, состояла в том, чтобы проверить насколько изменилось человечество за последние две тысячи лет: стал ли мир лучше? Стал ли человек добрее и милосерднее? Заключение, к которому приходит Воланд отнюдь не оптимистическое: «Ну что же, они - люди как люди. Любят деньги, из чего бы те ни были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... В общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их» [Булгаков, 1988, 100].

Булгаковский сатана не проявляет излишней жестокости: он приказывает вернуть голову бедному конферансье Бенгальскому, по просьбе Маргариты освобождает Фриду, которая убила своего ребёнка от наказания. Воланд исполняет миссию надзирателя за злом. Тот, у кого в душе поселилось зло – его подопечный. Сам Воланд, в отличие от христианского Сатаны, не умножает зло. «Нигде не прикоснулся Воланд, к тому, кто сознаёт честь». [Палиевский, 1974, 190].

К образу сатаны в своем творчестве обращались многие писатели: А.Данте «Божественная комедия», И.Гете «Фауст», Д.Байрон «Каин», Д.Мильтон «Потерянный рай», А.Франс «Восстание ангелов», Ш.Бодлер «Литании сатаны», М.Твен «Таинственный незнакомец» и др. В этих произведениях сатана представлен по-разному: чаще всего он является воплощением зла и порока; вечный соблазнитель человека; реже, как незаслуженно обиженный Богом, борец за справедливость и т.д. В веренице этих образов «Иблис» Г.Джавида, особенно его последний монолог является одним из наиболее сильных по силе воздействия на читателя. «Джавид не повторяет своих предшественников, не идет проторенными путями, а создает

оригинальный, соответствующий его художественному видению, образ» [Эфендиев, 1973, 8]. Воланд, созданный М.А.Булгаковым, является одним из ярчайших и запоминающихся образов, каждая фраза, произнесенная Воландом, превратилась в цитату и не теряет своей актуальности по сей день. Булгаков, подводя итог своему творчеству, перед смертью сказал: «Что я смог бы написать после «Мастера и Маргариты»?»

Творчество Г.Джавида и М.А.Булгакова многогранно, но во всех их произведениях преобладает философское начало. Образ сатаны, созданный писателями является своего рода индикатором, демонстрирующим читателю человеческие пороки. «Зло бессмертно, - пишет Ю. Боров, - но человек остается человеком лишь до тех пор, пока этому всесильному злу он противопоставляет свою волю, свою силу, свою борьбу, и в этом смысл человеческой жизни, в этом бессмертие человека» [Боров, 1961, 125].

Присутствие дьявола становится возможным благодаря человеку и человечеству, его слабостям, греховности – страсти, желаниям. Показав свое истинное лицо, свою силу и возможности, сатана уходит в небытие, ибо на землесвоих дьяволов великое множество.

Литература:

1. Ашнин Ф.Д., Алпатов В.М., Насилов Д.М.. Репрессированная тюркология. М.: Восточная литература РАН, 2002.
2. Белобровцева И., Кулюос С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий. – М.: Книжный Клуб 36.6, 2007. – С. 141. – 496 с.
3. Боров Ю. О трагическом. М.: 1961.
4. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. Баку, 1988
5. Генис А. Довлатов и окрестности. «Новый мир», № 7, 1998.
6. ГусейнДжавид. Пьесы. Баку: 2017.
7. Лакшин В.Я. Мир Михаила Булгакова. М. 1996. С. 57.
8. Рзакулизаде М.М. «Азербайджанская литература» / Под ред. Г.И. Ломидзе, Л.И. Тимофеева. – М.: «Наука», 1970. – Т. 1. – С. 202-203.
9. Палиевский П. Последняя книга Булгакова. В сб. «Литература и теория», М.: 1974.
10. Садыхова Г.Р. Фразеология, восходящая к Библии и Корану. Баку, 2014
11. Эфендиев Т.И. Драматургия ГусейнаДжавида. Автореф. дисс...канд. филол.наук. Б.: 1973
12. Яновская Л. Творческий путь Михаила Булгакова. — М.: Сов. писатель, 1989. С. 274-278

HÜSEYN CAVID DRAMATURGIYASINDA SÜNİ AVROPALAŞMANIN MİLLİ MƏNƏVİYYATA TƏSİRİ

Açar sözlər: romantizm, dramaturgiya, maarifçilik, qərb mədəniyyəti, milli tərəqqi

Görkəmli Azərbaycan dramaturqu, ustad sənətkarımız Hüseyn Cavid ölməz sənət əsərlərilə ədəbiyyat tariximizdə özünə əbədi heykəl ucaltmışdır. H.Cavid yaradıcılığının formalaşmasında, bədii-estetik keyfiyyətinin yüksəldilməsində mütərəqqi türk ədəbiyyatının və ayrı-ayrı sənətkarların böyük rolu olmuşdur. Böyük mütəfəkkir, şair və dramaturq H.Cavidin bədii-fəlsəfi yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatşünasları və yazıçıları ilə yanaşı həm də Türkiyə tədqiqatçılarının diqqətini cəlb etmişdir. Türkiyədə H.Cavid irsinə böyük maraq göstərilmiş və onun haqqında məqalələr və monoqrafiyalar nəşr edilmişdir.

Azərbaycan romantizmi bir ədəbi cərəyan olaraq daha çox Avropa-Türkiyə xəttinin davamı olduğundan Avropa-Qərb məkanına onların münasibəti də bu kontekstdən irəli gəlirdi. Avropaya-Qərbə ikili yanaşma Türkiyə romantizmi (Əbdülxaliq Hamid, Rza Tofiq, Abdulla Cövdət, Namiq Kamal və s.) üçün də səciyyəvi idi. Yaradıcılığında Qərb mövzusunu, qərblə obrazını eynilə Türkiyə romantiklərinin ədəbi-estetik baxışlarına uyğun şəkildə canlandıran böyük Azərbaycan dramaturqu Hüseyn Cavidin əsrin əvvəllərində, hətta sonrakı onilliklərdə qələmə aldığı əsərlər bu baxımdan ən diqqətçəkən nümunələrdir.

Mütəfəkkir sənətkar pedaqoji fəaliyyətində də mütərəqqi rus və Avropa maarifçilərinin əsərlərindən bərinmiş və özünün elmi-nəzəri məqalələrində həmin əsərlərə yüksək qiymət vermişdir. Bu məqalələrdə o, həm də Avropanın qabaqcıl məktəblərindən nümunə götürməyi təbliğ edirdi. Avropanın fəlsəfi-kulturoloji fikrinin əsas səciyyəvi cəhəti mütərəqqi ideyaları yaymaq idi. Bu mütərəqqi ideyalar Avropa maarifçiliyi üçün əsas xarakterik cəhətdir. Təbiidir ki, Avropa maarifçiliyində baş verən yeniləşmələr və elmi tərəqqilər o dövrdə geniş maraq kəsb edirdi. Avropanın böyük filosof və maarifçilərinin elmi-fəlsəfi və bədii irsi H.Cavidin dünyagörüşünə güclü təsir göstərmişdir.

Ümumiyyətlə, ustad sənətkar xalqı cəhalət qaranlığından xilas etməyin yolunu maariflənmədə və çoxsaylı ziyalı simaların yetişməsində görürdü. Təcrübəli pedaqoqun bu səpkili məqalələrində həm də onun dərin fəlsəfi-estetik və mənəvi-əxlaqi dəyəri olan nəzəri fikirləri aşkarlanır. Mütəfəkkir sənətkarın elmi-nəzəri irsində Avropa maarifçiliyinə həsr olunmuş məqalələri bu gün də ədəbi-estetik arsenalda öz aktuallığını saxlamaqdadır.

Hüseyn Cavidin əsərlərində Qərbin bədii təsvir və təcəssümündə onun dörd il təhsil aldığı İstanbul Darülfünunun böyük rolu olmuşdur.

Hüseyn Cavidin Qərb-Avropa məkanının mahiyyətinə həsr olunmuş ən maraqlı əsərlərindən biri də “Uçurum” (1918) faciəsidir. Böyük sənətkar bu əsəri Türkiyədə təhsil aldığı illərdə müşahidə etdiyi hadisələr əsasında qələmə almışdır. Əsərdə gənc türk zadəganlarının meşşan həyatı, ailə-məişət məsələləri, onların Avropa əxlaq və həyat tərzinə ifrat aludəçiliyindən doğan faciəsi təsvir edilmişdir.

Əsərin qəhrəmanı rəssam Cəlaldir. Cəlal ailəsinin, arvadı Göyərçinin etirazına və yalvarışlarına məhəl qoymayaraq Fransaya gedir. Fransada olduğu müddətdə o, elm, maarif və tərəqqi ideyaları mənimsəmək əvəzinə, işvəkar Anjelin füsunkar gözəlliyinə vurulur. Yurdunu-yuvasını, doğma ev-eşiyini və istəkli Göyərçinini tənha qoyub Parisin süslü salonlarında rəqqasə Anjellə meşşan günlər keçirən Cəlal üçün bu firəng qızı “gözəllik sərgisində bir lətif çiçəkdir”. Bütün var-yoxunu Anjelin barmağındakı üzüklərə, boynundakı incilərə xərcləyən Cəlal mənən sönük və əxlaqca yüngülxasiyyət olan Anjelin quluna çevrilir.

Qiymətli qaşdaşları Anjela üçün tək-cə Cəlal deyil, “Moskvadan gələn qraflar”, “iranlı şahzadələr” bu cazibədar xanıma hədiyyə etmişlər. Bu “cənnət pərisi”nin nə yuvanın quşu olduğunu bilə-bilə Cəlal onun ancaq xarici gözəlliyindən ilham alır və bu gözəlliyin qulu olur. Professor Timuçin Əfəndiyev düzgün qeyd edir ki, “Cəlalın Anjelə aludə olması, Anjeldə çətinlikləri görə bilməməsi və yaxud görmək istəməməsi, ondan ayrılı bilməməsi onun bir şəxsiyyət kimi zəifliyindən irəli gəlir”. [Əliyev, 2001, 109]

Filosof Əkrəmin Cəlala dediyi sözlər və Cəlalın ona cavabı deyilən fikrə bir daha aydınlıq gətirir:

Əkrəm:

*Şu əfsunçu qadından uzaqlaşmasan əgər,
Öyündüyün istedad, sənə, daha həp sənər.*

Cəlal:

*Ah, bu sözlər nə lazım! Mümkün deyil, qəhr olsam
Məhv olsam belə, heyhat! Mən Anjeldən ayrılmam!*

[Cavid, 2007, 366]

Getdikcə Cəlalin sənətkar şöhrəti aşağı düşür və o, mənəvi düşkünlüyə düşər olur. Onun faciəsi xalqına və vətəninə arxa çevirməsidir. Həddindən çox şöhrətpərəst olması, süni gözəlliyə aludə olması onu uçuruma gətirib çıxarır.

Hüseyn Cavid haqqında maraqlı tədqiqatlardan birinin müəllifi Məsud Əlioğlu Cəlal obrazını səciyyələndirərək yazırdı: “Onun (Cəlalin – S.Z.) öz təmiz və məsum ailəsini, elini və torpağını atıb “yad məmləkətlərin” havasına uymasının səbəbi gününü xoş keçirmək, özünün dili ilə desək, “heykəllər, madonnalar və parlaq nümunələr” görmək həsrəti deyildir. Cəlal bir şəxsiyyət kimi öz elinə, Ana yurduna arxa çevirmişdir, milli simasını itirmişdir. Vətənsiz, xalqsız və idealsız qalmışdır. Bu isə sənətkar üçün böyük faciədir. Hər hansı bir sənət və sənətkar mənsub olduğu xalq, üzərində boy atdığı torpaq və içərisində yetişdiyi cəmiyyətdən tərəfindən sevilmədikdə, başa düşülmədikdə heç kimə və heç kəsə lazım deyildir”. [Əlioğlu, 1975, 90]

Əsərdə süni avropalaşmanın və yad təsirlərin milli mənəviyyətə vurduğu zərərləri öz əksini tapmışdır. Sənətsünaslıq doktoru, professor Mehdi Məmmədov Cəlal obrazını bu yöndən səciyyələndirərək yazmışdır: “Cəlalin sənətkar saymazlığı onu mənəvi düşkünlüyə gətirir, bu düşkünlük, məqsədsizlik, amansızlıq isə onu həm rəssam, həm vətəndaş kimi tamam müflis edir. O, Avropanın işığına, fəzilətinə deyil, səfalətinə və zülmətinə qərğ olduğu üçün tələf olur. Tədriclə içkiyə qurşanır, işləmək vərdişini itirir, qısqançlıq azarına tutulur, sərtləşir. Əslində onun tənəzzülü, mənəvi iflası Avropaya getməmişdən əvvəl başlanır. O, pyesin sonunda atıldığı uçuruma çoxdan, hər gün addım-addım yaxınlaşmışdır. Cəlal özünün məhəbbətinə xəyanət elədiyi kimi, sənətinə də xəyanət eləmiş, ikiqat günah işlətməmişdir”. [Məmmədov, 1983, 73]

Əsərdə Uluğ bəy obrazı müəllifin fəlsəfi görüşlərinin dolaylı ifadəçisinə çevrilir. Əsərin əvvəlində bu müdrik qoca Cəlalla Yıldırımın Fransaya yola salarkən Qərb mədəniyyətinin eybəcərliklərindən uzaq olmağa, əsl elm və mədəniyyətə yiyələnməyə çağırır. Əslində əsərdə Uluğ bəyin dilindən deyilən bu sözlər H.Cavidin öz mövqeyini əks etdirir. O, “Avropada

işiq da var, zülmət də” deməklə Qərb-Avropa məkanına öz ikili baxışını ifadə etmiş olurdu.

Uluğ bəyin aşağıdakı monoloqu əslində deyilən fikrin əsassız olduğunu bir daha təsdiq edir:

*O gün ki, İstanbulda
Gənclik fransızlaşdı,
Getdikcə türk evladı
Uçuruma yaqlaşdı.
Yurdumuza sardıqca
Düşkün Paris modası,
Hər kəsə örnək oldu
Sərsəm firəng ədası.
Sərxoşluq, iffətsizlik
Sardı bütün gəncləri,
Zəhərləndi getdikcə
Məmləkətin hər yeri.
Qəhrəman oğulların,
Böyük Ərtoğrolların,
Sarsılmaz xələfləri.
Şimdi hər şapqın, azğın...
Avropadan fəzilət,
Himmət, ciddiyyət, vüqar
Dururkən yalnız çürükbir züppəlik aldılar. [Cavid, 2007, 402]*

Əsərdə Uluğ bəy heç də Qərb mədəniyyətinin əleyhinə çıxmır, gəncləri qabaqcıl nailiyyətlərdən öyrənməyə, yüksək mədəniyyətə yiyələnməyə çağırır. O, gənclərin mənəviyyatını zəhərləyən yüngül əxlaq tərzini, köhnəlmiş adət və vərdişləri tənqid edirdi. Cəlal kimi gənclərin milli-əxlaqi simalarından uzaq düşməsi Uluğ bəyi ən çox narahat edən məsələ idi.

Beləliklə, XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq XX yüzilliyin əvvəllərinə qədər uzanan təqribən bir əsrlik zaman boyunca ədəbi-mədəni həyatda gedən proseslər Qərbə yönəlmə xəttini getdikcə gücləndirdi və “Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı” məfhumunu meydana gətirdi. Azərbaycanın ədəbi-mədəni həyatında çox böyük söz sahiblərinin yaşayıb yaratdığı, milli-mədəni intibahın çox böyük gələcək vəd etdiyi “Yeni dövr”-də, mütərəqqi ziyalıların böyük əksəriyyəti milli tərəqqinin gələcəyini milli-tarixi ənənələri, milli özünəməxsusluğu qoruyub saxlamaq şərti ilə,

bu özülün əsasında, onun dünya mədəniyyəti ilə daha yaxın təmasında, ona qovuşmasında görürdülər. Bu prosesi onlar həm də xürafatdan, avamlıq və mövhumatdan, ətalətdən xilas olub tərəqqiyə, inkişafa doğru çıxış yolu hesab edirdilər.

Dramaturqun “Azər” poeması Almaniya təəssüratının məhsulu kimi meydana çıxır. Poemada iyirminci yüzilliyin əvvəllərinə məxsus Avropa lövhələri və xalqımızın o dövrkü həyatından bəzi səhnələr əks etdirilmişdir.

Poema ayrı-ayrı nəğmələrdən ibarət şərti sujet üzərində qurulmuşdur. Əsər həm də həmin dövəndə Hüseyn Cavidin Qərbə münasibət və baxışlarını ifadə edir.

Azər şairin çağdaşdır, başqa sözlə desək, onun özünün proobrazıdır. Azərin yaşadığı cəmiyyətə və mühitə baxışları əslində bir xeyli dərəcədə müəllifin öz şəxsi qənaətlərinin və düşüncələrinin ifadəsidir. Akademik İsa Həbibbəyli bu cəhətləri təhlil edərək yazır: “Poemanın böyük bir hissəsində Azərin Almaniya səfərindən söz açılması, əsərin bir çox bölmələrinin Berlində yazılması ilə Hüseyn Cavidin Almaniya gedib orada müalicə olunmasının səsləşməsi də obrazla müəllifin baxışları arasında möhkəm bağlılıq olduğunu aydınlaşdırır”. [Həbibbəyli, 2007, 211]

Əsərin “Qərbə səyahət” adlanan bir fəslə Berlində yazılmışdır. Qərbi, Avropanı səyahət edən Azər burada insanların – kişi və ya qadın olsun, hamının “arı kibi” qaynaşdığını görür, o, pəncərələrdən fişqıran çiçəklərə, gözlərdəki ciddiyət və nəzakətə məftun qaldığını bildirir. Gözəllikdə kəndin şəhərdən seçilmədiyi, varlı və yoxsulların eyni bir musiqini dinlədiyi, hər könüldə incəliyə, təmizliyə həvəsin, hər ocaqda və bucaqda bilgi-hünər məbədinin, hər üzdə ruh yüksəkliyinin olduğu, hər gözdə bir zəkanın parladığı, hər qafada əməkdəki səadətə bir inamın göründüyü bu yerlər:

*Gözəl! ...Şu nəşələr dolu həşmət dünyası pək gözəl,
Hürriyyət izləyən geniş, sağlam havası pək gözəl,
Yer deyil, göyləri sarsan yılmaz dəhası pək gözəl,
Böyük-küçük həp tapınır ancaq və ancaq qüvvətə.* [Cavid, 2007, 162]

Lakin bütün bunlarla yanaşı, Qərb, Avropa heç də ideal bir məkan deyil. Zahirə gözəlliklər arxasında Qərbin daxili eybəcərlikləri də vardır:

*Bu yerlərdə yalan, qərəz, qayğısızlıq da yox deyil,
Kölgəli vicdanlarda çox, zahirdə pək kibar, əsil.
Süslər içində qıvrılan gövərçinlər də var: səfil,
Fəqət yənə həp üstündür fəzilət eşqi zillətə.* [Cavid, 2007, 162]

Azər kapital zülmü altında inləyən avropalı fəhlələri çox dinləyib, mədən və fabriklərdə çəkişmələri, əmək və həyat səviyyəsinin ağırlığından, sıxıntısından irəli gələn çıxışları seyr edirsə də görür ki, onlar “zorla-xoşla həpsi yenə cəlb olunur itaətə”. Qərb hərtərəfli səciyələndirən ədəbi qəhrəman oxucunu da özünə həmfikir edə bilir:

*Burada əsla dilənçi yox, mərhəmət yoq çünki ona,
Yan baqılır aciz, səfil, ölü, cahil bir insana.
Şərqin böyük bir şairi odur ki, varsa hər yana,
Aman bilməz Qərb hər gün dəvət edər mərhəmətə.*

[Cavid, 2007, 163]

Cavid axırıncı misraya verdiyi izahda göstərir ki, o, hind sənətkarı Rabindranat Taqorun o günlərdə verdiyi konfranslara işarət etmişdir.

*Çoqdan bəri Şərqin sazı həp bu ruhda inlər, ağlar,
Saqın! Qulaq verir sanma həris başlar o dəvətə.* [Cavid, 2007, 163]

Şərqi Qərb imperialistləri tərəfindən əsarətdə, xüsusilə də Hindistanın Böyük Britaniya işğalında saxlandığını şair belə təqdim edir:

*Hindin azılmış bənliyi yapsa hər sözdə möcüzə,
Soyuqqanlı Qərb alışmış göz süzə, ya dodaq büzə.
Məzlum ellər için ancaq bir yol varsa: mübarizə!
Onsuz, şübhə yoq, irəməz Şərq aləmi hürriyyətə.* [Cavid, 2007, 163]

Cavid Qərb-Şərq qarşılıqlı-müqayisəli təsvirlərindən belə bir ictimai-fəlsəfi ümumiləşdirmə aparır ki, “ancaq mübarizə bənlik verir hər millətə” və Şərq də Qərbin əsarətindən, müstəmləkə boyunduruğundan yalnız mübarizə ilə xilas olub qurtulacaqdır.

Beləliklə, Hüseyn Cavid yaradıcılığında Qərb mövzusunun və qərbli obrazlarının zəngin və rəngarəng olduğunu olduğunu görürük. Qüdrətli sənətkar dram əsərlərində və “Azər” poemasında ayrı-ayrı Qərb, Avropa məkanları yaratmış, yaxud müvafiq coğrafi məzmunlu sözlərlə nəzərdə tutduğu və ya işarə vurduğu yerin obrazını rəsm etmişdir. Cavid bir çox qərb obrazlarını da məhz konkret zaman və məkan daxilində müvafiq portret xüsusiyyətləri və mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri də xüsusi ustalıqla canlandırmışdır. Bu baxımdan, onun rus, gürcü, serb, alman və s. millətlərə mənsub olan obrazları özlərində milli özünəməxsusluğun əxlaqi-estetik dəyərlərin ən səciyyəvi xüsusiyyətlərini özlərində əks etdirmişlər.

Ədəbiyyat

1. Cavid H. Əsərləri: 5 cildə, II c., Bakı: Elm, 2007, 420 s
2. Əlioğlu M. Hüseyn Cavidin romantizmi. Bakı: Elm, 1975, 264 s.
3. Əliyev O. Azərbaycan nağıllarının poetikası. Bakı: Səda, 2001, 191s
4. Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı: Nurlan, 2007, 696 s.
5. Məmmədov M. Acı fəryadlar, şirin arzular. Bakı: Yazıçı, 1983, 221s.

Ceyran Vəliyeva
Mingəçevir Dövlət Universiteti

QƏRB ROMANTİZM ƏNƏNƏLƏRİ HÜSEYN CAVID YARADICILIĞINDA

Açar sözləri: H.Cavid romantizmi, qərb romantizmi, qarşılıqlı əlaqə, romantik qəhrəman, H.Cavid üslubu

Romantizm sonsuz azadlığa, mükəmməlliyə və yüksəlməyə meyilli olan bir cərəyandır. İdeal və gerçəklik arasındakı təzad romantizm əsasını təşkil edir. Ağılın gücünə inamını itirən romantiklər azadlıq və harmoniya tapmaq ümidi ilə öz diqqətlərini insanın daxili hissələrinə yönəldirdilər. Məşhur alman alimi H.Heyne yazır: “Bütün dünya yarıya bölünmüşdür. Şair ürəyi, yəni dünyanın mərkəzi ən çox bölünən hissədir. Kimsə deyir ki, onun ürəyi bütöv qalib demək ki, o şair ürəyi dünyadan kənar qalan, heç nəyi eşitməyən və görməyən ürəkdir. Romantik qəhrəmanlardan danışarkən, güclü hissələri, yüksək idealları gerçək həyatla çuğlaşmayan şəxsiyyət göz önündə canlanır. Romantizmdən dar çərçivədə danışmaq düzgün deyil. Romantizm vahid dünya ədəbi cərəyanı idi, lakin hər bir millətin romantik görüşləri bir-birindən fərqlənir. Ona görə də bu cərəyan həm milli, həm də dünya platformasında araşdırılmalıdır. Romantiklər müxtəlif tarixi dövrlərə müraciət edir, sirli məqamlar daha çox diqqətlərini cəlb edirdi. Təbiətin parlaq, qeyri-adi lövhələri, məişət və həyatın müxtəlif məqamları romantikləri ruhlandırır mövzulardan idi. Xüsusilə şeirdə fəlsəfi fikir, sözün çoxmənalığı romantiklərin əsas göstəriciləri idi. İnsanın daxili aləminin, mənəviyyatının, daxili sarsıntı və təlatümlərinin ədəbiyyata gəlişi məhz bu dövrlə, yəni romantizm epoxasının başlaması ilə əlaqədardır. İnsan mənəviyyatının xilasını naminə yollar, çarələr axtarırdı. Daxili aləmini azadlığa çıxarmaq naminə çarpışan insan obrazlarına romantik əsərlərdə tez-tez təsadüf olunur. “Azadlığın ictimai və siyasi ideallarını öz

bayrağına yazan Avropa romantizmi, bir qayda olaraq, böyük Fransa inqilabından ilham almışdır. Avropa romantizmindən düz yüz il sonra meydana gələn Azərbaycan romantizmi üçün Fransa inqilabı artıq tarixə çevrilmişdi. Romantiklərimizin ümid bəslədikləri – XX əsrin özü ilə gətirdiyi inqilablar idi. Bu, öz növbəsində Azərbaycan romantizminin dünya romantizminə yeni tarixi şəraitdə əlavəsi idi.” [Osmanlı, 2010, 3-10] Azərbaycan və Qərb romantizmi arasında oxşar və fərqli cəhətlər mövcuddur. Belə ki, Qərb romantizmi realizmdən qabaq yaranarsa da, Azərbaycan romantizmi realizmdən sonra meydana çıxmağa başlamışdır və nə qədər qərblə, xüsusilə rus romantizmi ilə bağlı olsa da, öz milliliyindən uzaqlaşmamışdır. O zamankı vəziyyət heç kəsi qane etmirdi, bu səbəbdən nicat yolunu gah tarixə üz tutmaqda, gah da ki daha da güclü xəyallar arxasınca getməyi üstün tuturdular. Dünya romantizminin mərkəzində daxili azadlıq əldə etmək, mükəlləşmək və yeniləşmək istəyən insan şəxsiyyəti dururdu. Bu azadlıq istəyi romantik qəhrəmanı etiraz etməyə, inqilabi mübarizəyə sürükləyirdi. Dünya romantizminin əsasında iki konsepsiya dayanır. Xəyallar aləmi və real aləm. Bu iki aləm arasındakı uçurumu duyan qəhrəman öz hisslərini cilovlaya bilməz. Romantizm ilk dəfə Almaniyada yaranmışdır. İlk yaradıcıları L.Tik, Novalis və Şleger qardaşları idi. Alman romantizmi nağıl sujetlərinə və mifoloji motivlərə üstünlük verməsi ilə seçilirdi. Bu xüsusiyyətlər Yakov və Vilhelm Qrim qardaşlarının, Hofmanın və Heynenin yaradıcılığında daha qabarıq müşahidə olunur. İngilis romantizmi bu və ya digər dərəcədə alman romantizmindən bəhrələnmişdir. İlk nümayəndələri “Göl məktəbinin” şairləri Vodsvort və Kolric olmuşdur. Adlarını qeyd etdiyimiz yazarlar Almaniyaya səyahətləri zamanı Alman romantizmi, xüsusilə Şellinqin dünyagörüşü ilə tanış olmuş və onun əsasında ingilis romantizminin nəzəri əsaslarını yaratmışdılar. C.Bayron bu ədəbiyyatın ən parlaq simalarından idi. Onun yaradıcılığı mübarizə və etiraz motivləri ilə dolu idi. Adətən yaranan hər bir cərəyan Avropadan Rusiyaya, ordan da Azərbaycan ədəbiyyatına ötürülürdü. Bu ənənən eyni ilə romantizm cərəyanının yayılmasında da özünü göstərdi. Lakin Azərbaycan romantizmi özünəxas bədii-fəlfəsi və estetik xüsusiyyətləri ilə seçilirdi. Azərbaycan romantizmi maarifçilik ideologiyası ilə qaynayıb-qarıxmışdır. Bu cərəyanın Azərbaycan ədəbiyyatında Ə.Hüseynzadə, H.Cavid, M.Hadi, A.Səhət, Ə.Cavad və s. tərəfdarları var idi. Romantiklərin əsas ocağı olan “Füyuzat” jurnalı az müddətdə fəaliyyət göstərsə də, Azərbaycan ədəbiyyat tarixində silinməz izlər qoydu. Romantizm cərəyanının Azərbaycan ədəbiyyatında ən parlaq siması, əvəzolunmaz dəst-xətti ilə se-

çilən nümayəndəsi Hüseyn Cavid olmuşdur. Romantizmə meyli, ümumiyyətə, sənətə gəlişi də yaradıcılığının şeir mərhələsi ilə bağlıdır. Geniş romantizm yoluna o, buradan çıxmışdır. Yolun başlanğıcı olsa belə, ilk şeirlərindən onun heç kimə bənzəməyən yaradıcılıq üslubunun, dərin məzmunlu fikirlərin sahibi olduğu aydın sezilirdi. Düzdür, H.Cavid əlinə qələm alan kimi romantik əsərlərdən başlaya bilməzdi. Məlumdur ki, Azərbaycan xalqının zəngin və əvəzolunmaz, tükənməz bir ədəbiyyat fondu var. İstər poeziya, istərsə də dramaturgiya sahəsindəki uğurlarının başlanğıcı klassik ədəbiyyatımızdan qaynaqlanmaya bilməzdi. Onun ilk yaradıcılıq nümunələri, hər şeydən əvvəl, özünə qədərki milli poeziyanın davamıdır. Yaradıcılığının ilk dövrlərində şeir nümunələrində hələlik qabarıq seçilən cəhət şeirlərin əlvanlığı idi. Məhəbbət şeirləri, gözəlliyin tərənnümü, vətən məhəbbəti, fəlsəfi düşüncələr və s. sadalanan mövzuların böyük əksəriyyəti adi həyat düşüncələridir, realist üslubda yazılıb. Məqsədımız sənətkarın romantizmini izləmək olduğundan bizi romantik ruhlu şeirlər maraqlandırır

*Bilmədim, uydum şu məcnun gönlümün fəryadına,
Eşqə dil verdim, bəladan başqa bir şey görmədim.
Ruhi-məcrulum gözəllərdən vəfa bəklər yenə,
Bən hənuz əsla cəfadən başqa bir şey görmədim.*

*Hər məhəbbət bir xəyanət, hər gülüş bir hiylədir,
Hər səadət ruhu oqşar pək sönük bir söz lədir.
Bəlkə var səhvim? Fəqət gördüklərim həp böylədir...
Görmədim, əsla bəladan başqa bir şey görmədim.*

Romantizmin ən dahi şəxsiyyətlərində biri idi Cavid Əfəndi. İlk on ilin ərzində xeyli şeir yazıb. H.Cavid ədəbiyyatımızda böyük dramaturq, mənzum faciənin ustadı olmazdan öncə böyük şair, böyük lirik olmuş. Ancaq o, ömrü boyu lirikadan uzaqlaşmamış, bu sahədə qələmini eyni şövq və həvəslə davam etdirmişdir. “Onun şeirlərini oxuduqca sanki başlanğıcda sakit axan, qijıldayan, daşlardan töküldükə isə etirazlı bir nəre çəkən dağ çeşməsinin, dağ çayının səsinə eşidirsən.” [Əsərləri, 2005, 1-8] Sənətkarın şeir dili olduqca səmimi idi. H.Cavid lirikasını araşdırarkən orada müəllifin saf insani duyğuların tərənnüm və təsvirində nə qədər həzin, kövrək, lirik cizgilərlə oxucu diqqətinin cəlb edilməsinin şahidi olursansa, eyni zamanda insanlara min bir zülm və müsibət gətirən şər qüvvələrə, heyvani instinktlərə tabe olub öz insaniyyətlərini unudaraq həmcins-

lərinə qarşı törətdikləri haqsızlığa, insanları zülmət və cəhalətdə saxlayan riyakarlara qarşı mübarizədə bir o qədər də kəskin, amansız, qəti olduğunu bir daha görürsən. yaradıcılığının ilk dövrlərində Cavidin poeziya yaradıcılığında romantika ilə realizmin heyvətəmiz, harmonic bağlılığını görürük. Cavid deyirdi ki, həyatla insanlar arasında uçurum o zaman yox olacaq ki, ədalətli bir cəmiyyət yaransın. Ancaq Cavid qəhrəmanları bu cəmiyyəti yarada bilmirdilər, onlar ancaq bu cəmiyyətdən uzaqlaşaraq pisliklərdən uzaq olmağa çalışırdılar. Cəmiyyətdən qaçmaq elə insanlardan qaçmaq deməkdir. Ancaq sən nə qədər qaçsan da, xəyallarının arxasınca getsən də, reallıq qalır. Bu reallıqsa ondan ibarətdir ki, xəbislik, pislik, mənfi ehtiraslar insan xislətinin ayrılmaz hissəsi olaraq onu içdən məhv etməkdədir. Bunun üçün ilk öncə etiraz etmək, mübarizə aparmaq lazım olsa da, onlar özlərini səmələrə, xəyallarında qurduqları aləmə qaldırırlar, ordan baxdıqda isə gerçəkliyin tamam başqa olduğu görünür və bu ideal xəyal aləmi darmadağın olur. Cavid romantizmi sufizmdən də müəyyən dərəcədə bəhrələndiyi üçün burada Allaha olan sevgi, məhəbbət gözəllikdən başlayır. “İnsan ilə cəmiyyət arasındakı ziddiyyətləri nəzərə almaq baxımından Cavid təsəvvüf ənənələrindən də kənara çıxır və bununla da islam düşüncəsinin modernləşdirilməsi sahəsində mühüm addımlar atır.” [Xəlilov, 2009, 4-27]

*Bəni yalnız düşündürən şu məal,
Həp bu, yalnız bu, daima bu sual.
Şu siyah çarşaf ən böyük əngəl,
Uça bilsəydim, iştə ən əvvəl
Onu yırtar da, parçalar da həmə
Qavuşurdum o hüsni-mütləqə bən.
Bəncə dünyada ən sevimli dilək
Ona qoşmaq, onunla birləşmək...*

Cavid yaradıcılığı Azərbaycan romantizm tarixində özünəməxsus yer tutur. Onun romantik qəhrəmanları əbədi problemlərin cavabını öz dövrünün işığında axtarırdılar. İnsan niyə bu həyatda yaşayır? Bütün baş verən fəlakətlərin səbəbkarı kimdir? Bu kimi sualların cavabları həm Cavidin lirik yaradıcılığında, həm də ki dramaturgiyasında axtarılır. İnsan şüuru və onun öyrənilməsi, şüurun ətraf aləmlə münasibəti, xayalla gerçəkliyin üst-üstə düşməməsi Cavid yaradıcılığının müxtəlif aspektlərdən öyrənilməsini zəruri edir.

*Seyr edin iştə kainatı bütün,
Devrilir hər adımda bir əzəmət,
Dinləməz dünkü hadisatı bu gün,
Parlıyor hər dəqiqə bir hikmət.
Hər qaranlıqda çırpınır bir nur,
Hər həqiqətdə bir xəyal uyuyor*

Şeirdə göstəriləndiyi kimi gerçəkliklə xəyal aləminin qarşılaşdırılması verilmişdir. Hər qaranlığın işıqlı bir sabahla bitəcəyinə böyük ümid bəsləyən şairi tək-cə öz xalqını deyil, bütün bəşər övladının taleyi düşündürür, işıqlı sabahların hamı üçün olacağına inandırmaya çalışır. Xalqın sənətkar oğlunun məzumluların halına qalması yeni hal deyildir. Onun milli kökləri dərinlidir. Biz onun romantizmlə bağlı tərəfinə baxmaq istərdik. Romantizm dövrü – inqilablar dövrüdür. İnqilablar şəraiti isə hər ölkədə saysız-hesabsız məzumlular kütləsi yaratmışdır. Klassik romantizmin yaradıcılıq prinsiplərində bunun daha başqa səbəbləri də vardır. Belə ki, romantizm cərəyanının özündən əvvəlki yaradıcılıq üsuluna – klassisizmə ciddi etirazları olmuşdur. Klassisizmin həyatdakı, cəmiyyətdəki bədii təsvir obyektini əsasən aristokratlar idi. Romantizm – klassisizmin tam əksinə, yaradıcılıqda üzünü aşağı təbəqəyə, əzilənlərə tərəf çevirirdi. Bizim romantiklər də yaradıcılıqlarında həmin prinsipə əməl edirdilər. Romantizmin yaradıcılıq prinsiplərindən biri – mübarizələrin, çarpışmaların təsviri zamanı yazıçının döyüşün ön cəbhəsindən müəyyən mənada uzaqlığıdır. Belə məqamda romantik yazıçı nədənsə mövcud qüvvələrin mübarizəsinə, baş verən situasiyalara qoşulub onları izləmək dalınca getmir. Onu düşündürən həmin məqamın özgə tərəfidir. Romantik təsvirdə məqsəd real döyüş səhnələrinin özünü izləmək yox, o səhnələrin insanda doğurduğu dəyişikliyi, emosiyaları izləməkdir; onu ardıcılıqla müşahidə etməkdir, situasiyaların yaratdığı heyrətdə mümkün qədər hər əlaməti, hər cizgini verə bilməkdir. “H.Cavidin həyatın mənasını, yaşayışın məğzini, maddi real aləmin cövhərini, mənəvi-ruhi aləmini daim pak və gözəl, fərəh dolu hisslərlə coşub-daşan bir səviyyədə görməyi arzulaması qüdrətli və böyük insan idealının real aləmdəki fənalıqlara qələbə çalacağına bəslədiyi tükənməz inamını bildirir, ifadə edir.” [Əliqolu, Bakı 4-203] Hüseyn Cavidin lirik yaradıcılığı çox geniş və zəngindir, ədəbi metoduna, təsvir üsuluna görə müxtəlifdir. Biz ancaq romantik üslubda yazılmış ən səciyyəvi nümunələr üzərində dayandıq. Bunlarda məzumluların qüssəsi də, Vətənin azadlığı da, müharibə fəlakəti də, ilkinliyin unudulmazlığı da romantikcəsinə tərənnüm olun-

muşdur. Bu şeirlərin eyni zamanda şairin böyük romantizm yolunun başlanğıcı olduğu nəzərə alınarsa, onların əhəmiyyəti bir daha artmış olur.

*Örtünmə, dur! Kimsin, nerəlisin sən?
Gözəl qaçqın, başı bəlalı qaçqın!
Gül ki, nur saçılısın qönçə ləbindən,
Ey hər halı mələk ədalı qaçqın!..
Zülfünü qoynunda bəsləmiş gecə,
Süzgün gözlərin, gül yüzün pək incə,
Gönül məst olur sən gülümsədikcə,
Ey nazlı dağların maralı qaçqın!
Bən istərim ömrüm səninlə gülsün,
Söylə, nə dərdin varsa anlat bütün;
Aman, nə oldu ki, sən böylə düşdün
Yurdundan, elindən aralı, qaçqın!*

Axı romantizmin tarixi rolu həm də onunla ölçülür ki, o, mücərrəd məfhumlardan, qeyri-real vasitələrdən, eləcə də dindən istifadə yolu ilə sənətin imkanlarını zənginləşdirə bilmişdir. H.Cavid dramaturgiyasında qeyd edilənlərə daha çox rast gəlinir. Belə ki, İblis, Mələk, ruh, kimi mistik surətlərin əsərlərində təsvir etməsi bir sənətkar kimi Cavidin daha fərqli bir yaradıcılıq kredosunun oldğunu sübut edir. Ümumən yaradıcılığında Cavidin dinə münasibəti – romantizmin, romantik sənətkarın dinə münasibəti kimidir. Romantizmdə dinə maraq bu cərəyanın ən maraqlı və diqqətəlayiq məqamlarından biridir. Dinin tarixi qədim olduğundan dinə marağın yaranması özü keçmişə müraciəti zəruri edirdi. . Ümumiyyətlə zaman-zaman müxtəlif dövr ədəbiyyatlarında, eləcə də dünya ədəbiyyatında romantizm bir cərəyan kimi yarandığı mərhələdə də dinlə bağlı mövzular geniş yayılmışdır. Dini mövzular xüsusilə də dramatic növdə qələmə alınan bədii nümunələrdə yazılırdı. Romantizmin başqa janrlarında da dini motivə və adlara rast gəlinir. Məsələn, rus romantizmində Puşkinin «Peyğəmbər» şeirini yada salaq. Romantik Puşkinin «Peyğəmbər» əsəri kimi H.Cavidin «Peyğəmbər» əsəri də məhz dinə marağın bir təcəssümüdür. . Cavidə qədər Məhəmmədə peyğəmbərə Höte, Volter kimi sənətkarlar da müraciət etmişlər. Demək lazımdır ki, romantiklər dini məhəbbətdən ayırmırlar. Onların izahınca din adlandırılan şey bünövrədən məhəbbətdən başlayıb. Din insanın saflığa, müqəddəsliyə ilkin təbii meylinin bir forması kimi meydana gəlib. Dindarlıq ilkin mənasında saflığa, müqəddəsliyə vurğunluqdur.

*Bən məhəbbət əsiriyim... hər an,
Hər zaman özlərim bir öylə cihan Ki,
bütün kainatı eşq olsun.
Könül uçduqca e'tila bulsun.*

Araşırımdan aydın oldu ki, Cavidin romantizm yaradıcılığı qərb ənənəsinin təsirindən yan keçməmiş, oxşar mövzular, ideyalar qarşılıqlı təsirin nəticəsidir. İnsana təbiətin hissəsi kimi deyil, şəxsiyyət, öz həyatını idarə edə biləcək bir yaradılış kimi baxılması, daxili aləmi gizli məqamlarla dolu olan və heç kimin bu qəhrəmanı tam başa düşə bilməməsi ənənəvi olaraq qərbdən şərqə süzülərək ötürülmüşdür. Cavid Əfəndi bu zəngin ideyalar aləmində özünəməxsus taxt-tacı olan bir sənətkar kimi əbədi olaraq yaddaşlarımızda yaşayacaqdır. Cavid yaradıcılığı dibi görünməyən dərin və zəngin bir dəryadır. Əvəzsiz istedad sahibinin yaradıcılığı hələ uzun zamanlar araşdırıcıların tapınacağı və istinad edəcəkləri bir mənbə olaraq qalacaqdır.

Ədəbiyyat

1. H.Cavid. Əsərləri. 5 cildə I cild. Bakı, Lider nəşriyyatı -2005
2. M.Əlioğlu. "Məhəbbət və qəhrəmanlıq." Bakı, Yazıçı-1979,
3. V.Osmanlı. "Azərbaycan romantizmi." Bakı, Elm-2010
4. S.Xəlilov. "Cavid fəlsəfəsi." Bakı. Nurlan nəşriyyatı-2009

Şükufə Vəliyeva
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

HÜSEYN CAVID ƏDƏBİ İRSİ ABŞ-DA

Açar sözlər: irs, məfkurə, repressiya, tərcümə, mənəvi dəyərlər

Gözəllik və sevgi şairi Hüseyn Cavidin yaradıcılığına həm ideya-tematik, həm də bədii-estetik parametrlər baxımından "bəşəri fenomen" kimi yanaşsaq, zənnimizcə, heç də yanılmazıq. Belə ki, Cavid irsində Şərq ədəbi-mədəni dəyərləri ilə Qərb ədəbi-mədəni dəyərləri öz kamil sintezini tapmışdır. Cavid məfkurəsi sivilizasiyalar və cəmiyyətlərarası anlaşmanın gündəmə gəldiyi müasir dövrümüzdə xüsusilə aktualıq kəsb edərək, günümüz ədəbi müstəvisində yeni dəyər və fəlsəfi mahiyyət qazanmışdır. Böyük mütəfəkkirin on illiklər əvvəl səsləndirdiyi fəlsəfi fikirlər, humanist ideyalar, o zamankı Qərbi Avropa düşüncələrindən də irəli gedərək

təkcə Azərbaycan ədəbiyyatının deyil, eyni zamanda, dünya ədəbiyyatının inkişafında böyük rol oynamışdır. Cavid əsərlərinin böyük əksəriyyətində müstəmləkə zülmü pəncəsində inləyən Şərq təfəkkürünü .Qərb imperalizminə qarşı mübarizəyə çağırmışdır. Fikrimizcə, insanın xoşbəxt yaşamaq üçün yaradılması və bu ilahi taleyi heç bir şər qüvvənin dəyişdirmək iqtidarında ola bilməməsi ideyası Cavidin bütün yaradıcılığında işıqlı bir xətt kimi keçir.

Hüseyn Cavid ədəbi irsinin xalqımızın mənəviyyat və ədəbiyyat xəzinəsində layiqli yerini tutması ötən əsrin 70-ci illərində milli, mənəvi dəyərlərimizə münasibətdə əsaslı dəyişiklik yaratmış ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin genişmiqyaslı fəaliyyəti ilə bağlıdır. Belə ki, məhz ulu öndərimizin təşəbbüsü ilə 1982-ci il oktyabrın 12-də Naxçıvan Vilayət Partiya Komitəsi Hüseyn Cavidin məzarının tapılması, cənəzəsinin qalıqlarının Azərbaycana gətirilməsi ilə bağlı qərar qəbul etmiş, Naxçıvanda Hüseyn Cavidin ev-muzeyi yaradılmışdır. H.Cavidin 100 illik yubileyinin geniş şəkildə keçirilməsi şairimizin şöhrətini daha da artırmış, onun əsərləri, həyatı, bədii irsi və fəlsəfi qənaətləri haqqında kitablar nəşr olunmuşdur. Həmin dövrdən etibarən Hüseyn Cavid irsinin daha dərinlən öyrənilməsi və təbliğində, haqqında deyilmiş fikirlərin dərinləşdirilməsi və dəqiqləşdirilməsində Azərbaycan tənqidçi və ədəbiyyatşünasları faydalı işlər görmüşlər. Elə həmin dövrdən etibarən ABŞ ədəbi dairəsi ilə Azərbaycan ədəbi dairəsi arasında sıx ədəbi əlaqələr qurulmuş, ABŞ-da Azərbaycanın ədəbi, mənəvi yaddaş tarixinə çevrilmiş şəxsiyyətlərin əsərlərinin öyrənilib, araşdırılmasına başlanılmışdır. Bu işə öz növbəsində milli, mənəvi sərvətlərimizi dünyanın ən çoxdilli ölkələrindən hesab olunan ABŞ-ın təmsalında dünya xalqlarına çatdırmaq üçün gözəl fürsətlər yaradaraq, Azərbaycan romantik mənşüm dramaturgiyasının banisi Hüseyn Cavidin əsərləri və şəxsi haqqında bir sıra xarici dillərdə çap edilmiş sanballı monoqrafik tədqiqatların, nəfis şəkildə tərcümə olunmuş əsərlərin uzaq Amerika qitəsinin kitabxanalarında öz layiqli yerini tutaraq milyonlarla oxucunun ixtiyarına verilməsinə gətirib çıxarmışdır.

Ədəbiyyatımızın korifeylərindən olan, milli romantik şeirin və mənşüm faciənin banisi, istedadlı söz sərrafı, böyük sənətkarımız Hüseyn Cavidin yaradıcılığının ABŞ-da işıqlandırılması məsələsinə diqqət ayıran kən ABŞ-da mütəfəkkir şairimiz Hüseyn Cavidin ədəbi irsinin əksini yalnız ingilis dilinə edilmiş ədəbi tərcümələrdə yox, həm də ABŞ tədqiqatçılarının Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığına həsr etdikləri öz ölkələrində (ABŞ-da-Ş.V.) nəşr olunmuş əsərləri araşdırmağın daha məqsədəuyğun

olduğunu hesab edirik. Ümumi 150 milyondan çox kitab fonduna malik dünyanın ikinci ən böyük kitabxanası hesab olunan ABŞ-ın Konqres Kitabxanasında apardığımız araşdırmaların nəticəsi olaraq, mütəfəkkir şairimiz Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığının əks olunduğu ingilis dilində olan mənbələri bütün yönləri ilə təhlil etmək, əlbəttə, qeyri-mümkün olduğu üçün xüsusi şəkildə ingilis dilində geniş oxucu kütləsi və təsir qüvvəsinə malik əsərləri tədqiqata cəlb etmişik.

Ədəbiyyatşünaslığın həqiqi, düzgün inkişafı onun tarix, fəlsəfə kimi elmlərlə sıx əlaqə saxlanmasını tələb edir; bunsuz hadisələri lazımınca öyrənmək mümkün deyil. Ölməz sənətkarımız Hüseyn Cavid haqda ilk dəfə 1992-ci ildə məlumat verən azərbaycanşünas alim, ABŞ-ın Massaçusets Amherst Universitetinin tarix üzrə professoru Odri Alstad olmuşdur. Odri Alstad Azərbaycanın siyasi, mədəni və tarixi bərdə qələmə aldığı məqalələrini ABŞ, Birləşmiş Krallıq, Fransa, Türkiyə və Azərbaycanda müxtəlif illərdə nəşr etdirmişdir. Onun 1992-ci ildə dərc edilən “Azərbaycan Türkləri: Rusiya idarəçiliyi altında güc və kimlik” (The Azerbaijani Turks: Power and Identity Under Russian Rule, USA, Hoover Institution Press, Stanford University, 1992, 331 p.) adlı kitabı təkcə ABŞ-da deyil, Qərbi dünyasında müstəqilliyini yeni qazanmış Azərbaycan haqda ilk müfəssəl elmi araşdırma zamanı repressiya dövrünün reallıqlarını təhrif edilmədən tarixi faktlara əsaslanaraq ərsəyə gətirmiş olduğu kitabdır. Alstad repressiya dövrünə toxunaraq bildirmişdir ki, 1930-40-cı illərdə sərt məhdudiyətlərə aparıcı ziyalıları öldürmək və tarixi faktları saxtalaşdırmaq daxildir. Müəllif Hüseyn Cavidin yaradıcılıq fəaliyyətindən, repressiyaya məruz qalmasından, ölümündən sonra 1956-cı ildə bəraət almasından bəhs edib. Kitabın ərsəyə gətirilməsində Odri Alstad həm rus dilində, həm də azərbaycan dilində olan qəzet, jurnal və elmi nəşrlərdən istifadə etmişdir. Bu materialların əksəriyyəti heç bir digər Qərb tədqiqatlarında istifadə edilməmişdir. Odri Alstad bir təəssüfünü qeyd etmişdir ki, Azərbaycan Sovet ədəbiyyatı tarixində Hüseyn Cavid kimi dahi şəxsiyyətin tərcümeyi halını əks etdirən materialların əksər hissəsi arxivlərdən itirilmişdir.

Odri Alstad 2012-ci ildə AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinin təşəbbüsü ilə Hüseyn Cavidin 130 illik yubileyi münasibətilə keçirilən "Hüseyn Cavid yaradıcılığı çağdaş təfəkkür işığında" adlı beynəlxalq elmi konfransda Azərbaycan dilində məruzə etmişdir. Məruzəsində Azərbaycan dilini bildiyini vurğulayan xanım Alstad bildirmişdir ki, o, ölkəmizdə ilk dəfə 1980-81-ci illərdə olmuş və o vaxt XX əsrin birinci yarısı Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı doktorluq dissertasiyası üçün Azərbaycan Mil-

li Arxivində araşdırma aparmışdır. Həmin dövrdə tanış olduğu rəssamlardan birinin ona Hüseyn Cavidin estetik görüşlərinin, fəlsəfi konsepsiyalarının Azərbaycan, Yaxın və Orta Şərq, dünya fəlsəfi və ictimai fikrilə sıx bağlılığından danışaraq, böyük şair-filosofun əxlaq, tərbiyə, insanlıq, gözəllik, eybəcərlik, mənəvi kamillik, ideallıq və sair fəlsəfi-estetik kateqoriyalar haqqında öz baxış və fikirlərinin olmasından söhbət açmışdır. Tədqiqatçının sözlərinə görə amerikalı alim məhz bu söhbətdən sonra ABŞ-ın Massaçusets Amherst Universitetində Hüseyn Cavid yaradıcılığının tədqiqinə başlamışdır: "H.Cavidin yubileyi keçirildiyini eşitdikdə bir tarixçi olaraq çox sevindim. H.Cavid, eləcə də Azərbaycanın digər görkəmli yazıçıları Sibirə sürgünə göndərildi və günahsız şəkildə ölümə məruz qaldı. Bunu danmaq olmaz, çünki bunlar real hadisələrdir və hamısı tarixin yad-daşında qeyd olunub. Həmin dövrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatına nəzər salsaq görürük ki, ədəbiyyat artıq məhv olmaq üzrə idi. İndi sevindirici haldır ki, Azərbaycan xalqı və eləcə də digər qonşu dövlətlərin sənətkarları H.Cavidə unutmayıb. Onun əsərləri sevilir, oxunur və bəyənilir. Bu konfransdan sonra qərar verdim ki, H.Cavidin "Şeyx Sənan", "İblis" əsərlərini oxuyum".[1]

Odri Alstadtn Hüseyn Cavidin ədəbi Beynəlxalq Dil və Ədəbiyyat jurnalının (2) 2014-cü ilin fevralında çapdan çıxan 5-ci cildin 1-ci sayında "Hüseyn Cavid və Azərbaycan Yazıçılar Birliyi" ("Husein Javid and The Writers Union of Azerbaijan") adlı məqaləsi də çap olunmuşdur. Odri L. Alstad məqaləsinə siyasi sistem uğrunda digərlərini cəzalandırmaq məcburiyyətində qalan totalitar bir cəmiyyəti təsvir etmək üçün ingilis yazıçısı Corc Oruell tərəfindən antiutopiya janrında yazılmış dəfələrlə sosialist ölkələrində qadağan olunaraq tənqid obyektinə çevrilmiş "1984" adlı romanında öz əksini tapmış "Budaqları yayılmış şabalıd ağacının altında mən sizi satdım, siz də məni satdınız" məşhur misraları ilə başlamışdır. İctimai həyatın bütün sahələrinin sərt dövlət nəzarətinə tabe edilməsi ilə Stalinin totalitar sisteminin Azərbaycanda yaranmasını xatırladan müəllif siyasi hadisə hesab olunan repressiyadan sağ qalanların beyinlərində yer etmiş "kim kimi satdı?" sualının cavabını hər zaman dərin ağrılarla düşündüklərini qeyd edir. XX əsrin 20-40-ci illər arası baş verən hadisələr xüsusi amansızlığı ilə seçilmişdir. Bu mərhələdə Yazıçılar İttifaqının üzvləri Stalin və ətrafındakıların bütün SSRİ-də həyata keçirdikləri dəhşətli bir siyasət nəticəsində "xalq düşməni", "pantürkist", "müsavətçi", "sui-qəsdçi", "panislamist", "əksinqilabçı", "trotskiçi", "casus", "millətçi", "üyançı" kimi müxtəlif ittihamlarla məhv edilirdi. Hətta kommunist partiyasının ən

məşhur və vəzifə tutan nümayəndələri belə bu fəlakətdən canını qurtara bilməmələri repressiyanın səbəb, məqsəd və icra strukturunun mürəkkəbliyini göstərdiyi kimi, siyasi müxtəlifliyindən asılı olmayaraq heç kəsə güzəşt edilməməsini bariz şəkildə sübut edir. Bu dövr ədəbi tənqidi H.Cavid yeni cəmiyyəti, proletar inqilabını anlamamaqda, əsərlərinin üslubunda Azərbaycan varlığını ifadə edə biləcək ünsürün olmamasında, "Osmanlılıq" prinsiplərinə əsaslanmasında və "Azərbaycan həyatından təcridliliyinə" görə təqsirləndirirdi. Yazıçılar İttifaqının iclaslarında saxta sosializm realizmi yaradıcılıq metodunu Hüseyn Cavid yaradıcılığında görə bilmədikləri üçün ittihamlarını gündən-günə sərtləşdirirdilər. Cavid isə Yazıçılar İttifaqının tribunal iclasında "Mən söz verirəm ki, sistemimizin qələbələri və qəhrəmanları haqqında yazacağam." demişdir. O nitqindən sonra şair bir daha yazıçılar İttifaqına getmədi. Məqalədə Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin gənc sədri təyin olunmuş Məmməd Kazım Ələkbərlinin Hüseyn Cavid və Cəfər Cabbarlı barədə 1934-cü ilin iyun ayında keçirilən ittifaq yığıncağında onların ünvanına qərəzli şəkildə etdiyi sərt tənqidi fikirlərin tədqiqatə cəlb edilməsi həmin dövrün siyasi və ədəbi mühitinin necə mürəkkəb xarakter almasının əyani sübutudur; "...1932-33 cü illərdə səhnəmizə Siyavuş dramını gətirməklə o, qədim İran və Turan məhkəmələrinin bayağı mahiyyətini ifşa edərək, qismən də olsa kəndli ayaqlanmalarını və azad-fikirli aristokratların qətiyyətsizliyini göstərməyə cəhd etmişdir." [2,37]

"Sovet Azərbaycanında mədəniyyət siyasətləri,1920-1940" (The Politics of Culture in Soviet Azerbaijan, 1920-1940, Routledge, 2016) və "Postsovet Azərbaycanında puç edilmiş demokratiya" (Frustrated Democracy in Post-Soviet Azerbaijan (Woodrow Wilson Center Press and Columbia University Press, 2017) kitablarında Odri Olstad qeyd edir ki, Stalin rejimini miqdarını "təsəvvür edilə bilməyəcək" qədər adlandırdığı pul axınları hakimiyyəti və neft dollarına nəzarəti əldə saxlamaq üçün Hüseyn Cavid, Mikayıl Müşviq kimi milli ziyalılarımızı repressiyalara sövq etmişdir.

Təsadüfi deyil ki, ABŞ oxucusuna yol tapmaq, onda bədii sözün qüdrəti ilə öz zəngin mədəni irsi barədə bitkin təsəvvür yaratmaq hər bir xalqın böyüklüyü və onun təkrar olunmaz milli tərkibi ilə bağlıdır. ABŞ oxucusu üçün nəzərdə tutulan kitab ingilis dilinə tərcümə edilsə, deməli, ingilis dilli xalqların da malına çevrilir. Son 20-25 ildə Azərbaycan ədəbiyyatı ABŞ-da daha çox tanınmaqdadır. Buna əsas səbəb Azərbaycan müəlliflərinin ayrı-ayrı əsərlərinin və kitablarının ingilis dilinə tərcümə edilib ABŞ-da nəşr olunmasıdır. Həm də yaxşı haldır ki, həmin əsər və kitablar çox vaxt Sovet dövründə olduğu kimi rus dilindən deyil, əsasən birbaşa Azərbaycan d-ilin-

dən ingilis dilinə tərcümə edilir. Sovetlər Birliyinin tərkibində olduğumuz dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatının xaricə ötürülməsində ciddi nəzarət var idi, indi isə müstəqil Azərbaycan Respublikamız dünya ölkələri ilə birbaşa, qarşılıqlı əlaqələr yaradır. Bu baxımdan AMEA Hüseyn Cavidin ev muzeyinin və Bakı Slavyan Universitetinin birgə layihəsi əsasında Hüseyn Cavidin "Şeyda" əsəri 2012-ci ildə rus, ingilis, alman, fransız, polyak, belarus, bolqar, ukrayna, çex, yunan dillərinə tərcümə edilməsi təqdirəlayiq hal kimi qiymətləndirilir. Kitaba Hüseyn Cavidin ev muzeyinin direktoru filologiya üzrə elmlər doktoru Gülbəniz Babaxanlı ön söz yazıb. Kitabın nəşrinə məsul şəxslər AMEA-nın müxbir üzvü Kamal Abdulla və filologiya üzrə elmlər doktoru Gülbəniz Babaxanlıdır. Yeri gəlmişkən, qeyd etmək lazımdır ki, H.Cavid irsinin dünyaya yayılıb müxtəlif dillərdə ədəbi əksini tapmasında, beynəlxalq miqyaslı elmi konfranslar, sessiyalar keçirilməsində AMEA-nın müxbir üzvü, ADU-nun rektoru Kamal Abdullanın və AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinin direktoru, əməkdar mədəniyyət işçisi, filologiya üzrə elmlər doktoru Gülbəniz Babaxanlının misilsiz xidmətləri vardır. Gülbəniz Babaxanlı müsahibələrindən birində bildirib ki, Hüseyn Cavidin yaradıcılığı, onun zəngin irsi təkcə ölkəmizdə yox beynəlxalq səviyyədə tədqiq və təbliğ olunur. Bu il Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinin təşəbbüsü ilə ingilis dilinə tərcümə edilmiş "Şeyda" və "Topal Teymur" əsəri ABŞ-ın Çikaqo Universitetində tədris olunacaq." [3]

Amerika Birləşmiş Ştatlarının Los-Anceles şəhərində 2017-ci ildə Xalq yazıçısı Anarın nəşr olunmuş "Dantenin yubileyi" və "Otel otağı" adlı ikicildliyində ABŞ-dakı nəşr qaydalarına uyğun olaraq, cildlərə daxil olan hər əsərin əvvəlində Betti Bleyr tərəfindən yazılmış qısa icmal verilib. Tərcüməçilərin yardımı və iştirakıyla Betti Bleyr ikinci cilddə ("Otel otağı"ı povestindən sonra – Ş.V.) Hüseyn Cavid haqqında məlumat verib.

ABŞ-da təhsil alan gənc həmyerlimiz Murad Gündüz Cəlilov və ABŞ-ın Emporia Dövlət Universitetinin professoru Kevin Rabas 2017-ci ildə Hüseyn Cavidin "Qaçqın" şeirini ingilis dilinə ("Refugee" – Ş.V.) tərcümə ediblər. Demək olar ki, tərcümə uğurlu alınıb. Əsərin ABŞ-ın nüfuzlu "Origins" jurnalında çapdan çıxması da milli ədəbiyyatımızın uğuru kimi qiymətləndirilə bilər.

Əlbəttə,okeanın o tayında-milyonlarla kilometr uzaqlıqda yerləşən superdövlətdə Hüseyn Cavid kimi ədəbimizin həyat və yaradıcılığının əks olunması sevindirici haldır. Ancaq bir məqamı qeyd etmək lazımdır ki, digər dillərlə (türk, rus – Ş.V.) müqayisədə, zəngin ədəbi irsə malik dahi Hüseyn Cavid ingilis dilində çox cüzi şəkildə əks edilib. Bu da öz növbə-

sində möhtəşəm sənətkarımızın ABŞ-da layiqli dərəcədə tanınmaması deməkdir. Odur ki, bu problemi aradan qaldırmaq üçün fikrimizcə, ilk növbədə Cavidşünaslıqla məşğul olan milli kadrlarımız türk dili, rus dili ilə yanaşı ingilis dilini mükəmməl bilməlidirlər. İngilis dilini bilən mütəxəssislər Hüseyn Cavidin əsərlərini, fəlsəfəsini ingilis dilinə tərcümə edəcək, günümüzədək edilmiş tərcümələrini orijinala tutuşduracaq, çatışmazlıqları ortaya çıxaracaq, daha adekvat variantlar təklif edəcəklər. Üstəlik onlar ingilis dilində çapdan çıxmış ədəbi-tənqidi materialları, elmi dissertasiya, monoqrafiyaları tədqiqat obyektinə çevirəcək, dünya alimləri ilə faydalı polemikaya girəcəklər. Nəticədə həm Hüseyn Cavid qazanacaq həm də ingilisdilli milyonlarla oxucu.

Ədəbiyyat

1. "Husein Javid and The Writers Union of Azerbaijan", Bakı 22-24 oktyabr, 2012
2. The Politics of Culture in Soviet Azerbaijan, 1920-1940, Routledge, 2016
3. The Azerbaijani Turks: Power and Identity Under Russian Rule, USA, Hoover Institution Press, Stanford University, 1992, 331 p.
4. Frustrated Democracy in Post-Soviet Azerbaijan, Woodrow Wilson Center Press and Columbia University Press, 2017
5. Dante's Jubilee Other Stories by Anar, 2017, Azerbaijan International
6. Hotel room and other short stories by Anar, 2017, Azerbaijan International Journal of Language and Literature
7. Sheida, Baku, 2012, Progres Poligrafiya
8. www.kaspi.az
9. www.ann.az

Pərvanə Xanızadə
Azərbaycan Dillər Universiteti

HÜSEYN CAVID YARADICILIĞINDA QƏRB POETİK ƏNƏNƏLƏRİ

Açar sözlər: Qərb, romantizm, poeziya, marş, sonet

Hüseyn Cavid qədim tarixə malik Azərbaycan ədəbiyyatının ən böyük ustadlarından biridir. Onun bənzərsiz istedadla yazılmış müxtəlif janrlı əsərləri ədəbiyyatımızın bədii yüksəlişində son dərəcə mühüm rol oynamışdır. Sənətkarın dünya romantizm ənənələri zəminində bəşəriyyətin mənəvi

həyatı ilə bağlı axtarırlarının ifadəsi olan lirik əsərləri, mənzum faciə və tarixi dramları qiymətli söz inciləri kimi xalqımızın zəngin bədii fikir xəzinəsində layiqli yer tutur. Hüseyn Cavidin yaradıcılığı müxtəlif xalqların, ölkələrin, dövrlərin həyatını əks etdrən geniş bədii lövhələrdən ibarətdir. Azərbaycan romantizminin böyük nümayəndəsi olan Cavid ədəbiyyata mürək-kəb, tarixi dövrdə qədəm qoymuşdur. Köhnə dünya kəskin böhran içərisində dağılır, yeni isə faciələr və ağrılar içərisində yaranırdı. Bu şəraitdə Cavid poeziyamızda humanizm, azadlıq və gözəllik bayrağını bütün həyatı və yaradıcılığı boyu yüksək tutdu. Cavid yaradıcılığında şəxsiyyət və vətən mövzuları son dərəcə mühüm rola malikdir. Ədib göstərir ki, vətəni itirən insan-özünü və öz məni də itirir. Dramaturqun qoyduğu məsələlər təkcə ideya-estetik cəhətdən deyil, həm də əxlaqi baxımından əhəmiyyətini saxlayır və yadıma məşhur gürcü şairi Q.Fabidzenin sözlərini salır: “Cavid dərin və sahibsiz fikir okeyanıdır.” [Hüseynova, 2004, 3-107, 111]. Hüseyn Cavid istər ətraf mühitə, istərsə də yaratdığı bədii gerçəkliyə oxuduğu və öyrəndiyi sənətkarların demonik-yaradıcı gücü ucalığından baxmağı bacarırdı. Hüseyn Cavid sözün həqiqi mənasında Azərbaycan ədəbiyyatının söz və fikir zadəganıdır. Onun daxili ləyaqəti sənət idealına son dərəcə uyğunlaşmışdı. Bəlkə də bu sənət ideali onun daxili ləyaqətini illər boyu formalaşdırmışdı. Cavid şəxsiyyətinin mənəvi varlığını, Cavid dühasının təbiətini onun əsərlərindən duymaq olar. Bununla belə onun min bir mənəvi tellərlə dərinə bağlı olduğu qaynaqları araşdırmadan yaratdığı əsərləri istənilən elmi səviyyədə dolğun anlamaq qeyri-mümkündür. Haqqın, ədalətin axır qələbəsinə, son uca yaxşının yaman üzərində çalacağı zəfərə inam, amansız rüzgar qarşısında şam şöləsi kimi əsım-əsim əsə, titrəyə bilən amma heç vaxt da sönməyən, bu işıq Hüseyn Cavidin ölməz əsərlərində son dərəcə məharətlə əks olunmuşdur. [Hüseynov, 1988, 2-3].

Hüseyn Cavid sənəti janr və forma cəhətdən zəngindir. O, lirik şeirlərin, lirik-epik, epik poemaların, Azərbaycan ədəbiyyatında ilk mənzum faciə və dramların müəllifidir. İdeal həqiqət axtarışına istiqamətlənən, xəyallardan yaranan lirik-fəlsəfi düşüncələr Cavid şeirinin başlıca məzmununu təyin edir. Şairin lirik “məni” qayğılı, narahat düşüncələr və zəngin xəyallarla yaşayan filosof xarakterli aşıqdır. Orijinal təşbeh və metaforalar, epitet və təkrirlər, monoloq və dialoqlar Cavidin şeirlərində fikrin, mənanın qüvvətli və emosional vasitələrlə ifadəsinə xidmət edir. Cavidin şeirlərində təşbeh yaratmaq üçün təbiət hadisələri ilə insan həyatı müqayisə olunur. Monoloqlar Cavidin romantik-fəlsəfi üslubunu səciyyələndirən qüvvətli poetik əlamətlərdəndir. Monoloqlara müraciət şairin şeirlərinə romantik üslubun

təbiətindən doğan təntənə, fəlsəfi vüsət gətirmiş, lirik qəhrəman zəngin duyğu və düşüncələr aləminin açılmasına imkan yaratmışdır.

Hüseyn Cavid Qərb söz sənətindən də məharətlə bəhrələnmişdir. Ustad Hüseyn Cavidin lirikasında Avropa poetik ənənələrinə müraciət XX əsrin ilk onilliklərində Azərbaycan ədəbiyyatının janr-üslub təkamülü və novatorluq axtarırları ilə bilavasitə əlaqədar olub, bu prosesin ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Cəmiyyətin, dövrün sosial-iqtisadi və mədəni inkişaf mənzərəsinin, yeniləşmə meyillərinin, Avropa ilə artan əlaqələrin spesifikasiyası fonunda Qərb mənşəli bir sıra janrların söz sənətimizə daxil olması Cavid yaradıcılığından da yan keçməmişdir. Avropa mədəniyyətinin Bakıya nüfuz edərək funksional klassik mədəniyyətlə kompromisə girməsi ədəbi mühitin rəngarəng xarakterini daha da dolğunlaşdıraraq mürəkkəbləşdirir və söz sənətimizin inkişafına ciddi təkan verir. Danılmaz faktıdır ki, hər bir yeni inkişaf dalğası Şərq və Qərb dəyərlərinin sintezi sayəsində mümkün olmuşdur. Bütün bu yeniləşmə prosesi, yaradıcılıq axtarırları mütəfəkkir ədib Hüseyn Cavidin poeziyasında hərtərəfli şəkildə təzahür olunmuşdur. Ötən əsrin ilk onilliklərində Azərbaycan ədəbiyyatının Şərq-Qərb kontekstində zənginləşməsində, o cümlədən janr-üslub baxımından təkamülü və novatorluğunda onun böyük xidmətləri olmuşdur.

XX yüzilliyin əvvəllərindən etibarən Avropa ədəbi ənənələri Azərbaycan şeirinin qafiyə sistemi və üslubi vasitələr baxımından bir sıra yeni keyfiyyətlər qazanmasına təsir göstərir. Belə ki, ötən əsrin ilk onilliklərində müxtəlif şairlərin, xüsusən Hüseyn Cavid, Məhəmməd Hadi kimi romantiklərin yaradıcılığında Avropa poeziyasında geniş yayılan qapalı qafiyə sisteminə rast gəlirik. Cavidin poeziyasında qafiyə sistemləri, bədii təsvir və ifadə vasitələri yeniliyi və ahəngdarlığı ilə diqqəti cəlb edir. Ümumiyyətlə Hüseyn Cavidin şeirlərində yüksək sənətkarlıqla mövzu-ideya mükəmməlliyi bir-birini üzvi şəkildə tamamlayır. Yəni şair yalnız forma gözəlliyinə aludə olmamış, əsərlərinin ideya-bədii dolğunluğu üçün ciddi yaradıcılıq axtarırları aparmışdır. Ümumiyyətlə XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan romantik lirikası zəngin janrlar sisteminə malik olmuşdur.

Hüseyn Cavidin müraciət etdiyi Avropa mənşəli lirik janrlardan biri marşdır. Marş janrının adı fransız mənşəlidir. Sözü lüğəti mənəsi “təntənəli yürüş” deməkdir. Təntənəli üslubda yazılan, ictimai həyatın ayrı-ayrı sahələrinə aid olan, həyəcan və səfərbərlik ifadə edən şeirə və yaxud mahnıya marş deyilir. Ədəbiyyatımızda marş janrının təşəkkül mərhələsində Hüseyn Cavidin özünəməxsus xidmətləri olmuşdur. Onun marşları əsasən dram əsərlərinin daxilində verilməklə müəllif qayəsinin, obrazların mənə-

vi aləminin, dünyagörüşünün dolğun təqdim olunmasında əhəmiyyətli rol oynayır. Ədibin əsərlərindəki marş nümunələri səhnə əsərlərinin emosional təsirini qüvvələndirmiş, xarakter və vəziyyətlərin ən zərif cizgilərini işıqlandırmağa imkan yaratmışdır. Hüseyn Cavidin ilk dəfə 1916-cı ildə çap edilmiş “Şeyda” mənsur pyesinin daxilində marşa rast gəlmək olar. Məlumdur ki, pyesdə Bakı mətbəə işçilərinin o zamankı dözülməz iş şəraitindən, mübarizələrindən danışılır. Əsərdəki marşlar da bilavasitə mövzunun xarakterinə uyğundur-azadlıq naminə mücadiləyə çağırış ruhundadır. Hələ birinci pərdədə mürəttiblərin dilindən coşqun ruhlu marş verilir:

*“Yaş zindanlar yuvamız,
Fəlakət aşınamız,
Ordular yaxan qurşun
Olmuş bizim qidamız.
Arxadaş, göz aç, aman!
Qalx ölü uyğusundan!
Zülmə çox əydin boyun,
Cox əzildin, qalx, oyan!”* [4].

Haqqında danışılan bu ahəngdar, coşqun ruhlu marş pyesin bədii strukturunun ayrılmaz tərkib hissəsi kimi hər iki məqamda mətbəə işçilərinin məsləkini, mövqeyini, mübarizə əzmini, amal və əməllərini yüksək səviyyədə canlandıran, ideya estetik dolğunluğu ilə diqqəti cəkən şeir nümunəsidir.

Hüseyn Cavid “İblis” (1918) mənzum dramında I Dünya müharibəsindəki hadisələri bədii sənət dili ilə canlandırarkən marş janrının müvafiq imkanlarından istifadəyə ehtiyac duymuşdur. Məsələn:

*“Türk oğlu sözündən dönməz,
Məhv olur da sürüklənməz.
Hər yüksəlmək dilər, enməz,
Çarpışır, yaşar.”* [Cavid, 1984, 1-138].

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatına daxil olmuş Avropa mənşəli lirik janrlardan biri də sonetdir. H.Cavidin sonetləri barədə danışmadan öncə bu janrın əsas xüsusiyyətlərinə nəzər yetirməyimiz məqsədəuyğun olardı.

Sonet Avropa xalqlarının poeziyasında 750 ildən artıq tarixi olan ilk janrdır. Janrın adı Provans mənşəli “sonet”, italyanca “sonetto” sözləri ilə bağlı olub nəgmə mənasını bildirir. Sonetlərin ilk nümunələri XIII yüzil-

likdə italyan ədəbiyyatında yaranmışdır. Bu gün müasir italyan poeziyasında sonet janrı özünəməxsus yer tutmaqdadır. Zaman keçdikcə sonet janrı bir sıra Şərq xalqlarının poeziyasında da özünə yer tapmışdır. Sonet özünəməxsus mükəmməl poetikaya malik olan lirik janrdır. Sonetin bəndləri ideya-bədii arxitektonikada daşdığı funksiyaya görə bu cür dəyərləndirilmişdir: 1-ci bənd-tezis, 2-ci bənd-inkişaf, 3-cü bənd-antitezis, 4-cü bənd (sonluq)-sintez adlanır. Mütəfəkkir şair H.Cavidin “Çəkinmə gül!” və “Mən istərim ki” şeirləri Azərbaycan sonetinin ilk uğurlu nümunələri sırasına daxildir. Hər iki əsər italyan soneti modelinə uyğundur, lakin tərsətlərinin qafiyələnməsində müəyyən fərqlər vardır. “Çəkinmə gül!” sonetində romantik sənətkarın nikbin xarakterli düşüncələri, xoş ovqat yaradan sevgi hissiyyatı özünün dolğun bədii təcəssümünü tapmış, müəllif nəcib, humanist duyğularını ifadə etmişdir:

*Çəkinmə, gül! O lətif, incə, nazlı qəhqəhələr
Simaxi-ruhumu öpdükcə məsti-zövq oluram.
Şaqır-şaqır ötüşündən, ey əndəlibi-səhər!
Bir etilə duyuram, başqa bir səfa buluram!*

Yuxarıda qeyd olunan sonetdə şairin işlətdiyi bədii təsvir və ifadə vasitələri dolğun və mükəmməldir. Xüsusən bədii suallar və nidalara müraciət ahəngdarlığı, emosionallığı artıran vasitələr kimi diqqəti cəlb edir. Gözəlin gülüşünün bir ömrə bərabər tutulmasındakı mübaligə ilə yanaşı, gözəllik qarşısında heyran qalıb sükut əsiri olan lirik qəhrəmanın bu halının donmuş heykələ bənzədilməsi, sevgilinin nazlı qəhqəhələrinin aşiqin simaxi-ruhunu öpəsi deyimindəki metafora və s.bu kimi vasitələr sonetdəki ideyanın təsir gücünü daha da artırmışdır.

Deyilənlər göstərir ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan romantikləri, o cümlədən H.Cavid ədəbiyyata yeni ruh, yeni mövzular gətirdikləri kimi, ədəbi janrlar sahəsində də novatorluq nümayiş etdirmişlər. Klassik poeziyada xüsusi yer tutan qəzəli bunlarda yeni bədii poetik formalardan sayılan sonet əvəz edirdi. Bu əvəzlənmə isə dövrün ədəbi-mədəni inkişaf xüsusiyyətlərinin qanunauyğun bəhrələrindən biri idi. Cavid yaradıcılığında sonet janrının müxtəlif struktur şəkildəyişmələri ilə də qarşılaşırıq. Ümumən dünya soneti üçün səciyyəvi olan bu hal janra yaradıcı münasibətin nəticəsidir.

H.Cavidin Avropa mənşəli lirik janrlara yaradıcı münasibəti, Şərq-Qərb poetik formalarının yeni, həm də uğurlu sintezini ortaya çıxarması ba-

xımından “Bu gecə” şeiri xüsusi maraq doğurur. Şairin poetik novatorluğunu nəzərdən keçirsək görürük ki, onun bir neçə şeirində bəzi bəndlər 4, digərləri isə 6 misradan ibarətdir. “Bu gecə” şeiri isə beş və dörd misralı bəndlərdən ibarətdir ki, burada da xüsusi bir qanunauyğunluq müşahidə olunur. İlk iki bənd beşmisralı, sonrakı iki bənd isə dördmisralıdır. Belə düzüm iki dördlük və iki üçlükdən ibarət italyan soneti formasını yada salır.

*“Dərin-dərin uçurumlar, vərəmli fırtınalar,
Bütün-bütün sıxıb əzməkdə ruhumu bu gecə,
Səninlə, ah, sənin yadı-həsrətinlə yanar,
Yanar, səni anarım, dilbərim! Fəqət sənəcə,
Bu bir həyati-müxəyyəl, həzin bir əyləncə...”* [4].

Böyük istedadla, dərin təfəkkürə malik qüdrətli ədib Hüseyn Cavid özünəqədərki ədəbi irsi yetərinə öyrənmiş, istər Şərqi, istərsə də Qərbi zəngin söz xəzinəsindən müvafiq məqamlarda bəhrələnmiş, lakin heç zaman ənənənin əsiri, təqlidçisi olmamış, yeni, orijinal, dəyərli sənət inciləri yaratmışdır. Novator sənətkar Şərqi-Qərb poetik sistemlərinin sintezindən yaranan bir sıra yeni qafiyə düzümləri və bənd quruluşları ilə şerimizi zənginləşdirmişdir.

Ədəbiyyat

1. Cavid.T. H. Cavid əsərləri, III cild, “Azərnəşr”, 1984.
2. Hüseynov R. Vaxtdan uca, “İşiq” nəşriyyatı, 1988.
3. Hüseynova S. Risalə, “Nurlan” nəşriyyatı, 2004.
4. <https://www.repk.az/uploads/books/009.pdf>

Afaq Yusifli
Gəncə Dövlət Universiteti

HÜSEYN CAVID YARADICILIĞINDA VƏ QƏRB ƏDƏBİYYATINDA “BƏXTSİZ” QƏHRƏMAN

Açar sözlər: Cavid, Səyavuş, Turan, dünya ədəbiyyatı, İppolit, qarşudurma, ata hüququ, siyasi dəyərləndirmə

Azərbaycan və dünya ədəbiyyatında eyni zaman kəsimində yaranan bədii əsərlərdə mövzu yaxınlığı və hətta müştərək mövzuların olması heç vaxt təəccüb doğurmamışdır. Bəzən ədəbi məktəb, bəzən cərəyan adlandı-

rılan mövzu və fikir müştərəkliyi əslində bədii əsərin yarandığı mühitin, həmin mühitdə yaşayan sənətkarların eyni mövzunun müxtəlif çalarlarını əks etdirmək istəyi ilə yanaşı həm də standart, oxucuya tanış mövzu çərçivəsində müəyyən hadisələri doğuran sosial-siyasi, psixoloji-mənəvi faktorları təhlil və yeni şəkildə təqdim etmək məqsədindən irəli gəlirdi.

Nəzərdən keçirmək istədiyimiz müştərək mövzu müxtəlif interpretasiyalara uğramış Səyavuş mövzusuudur. İlk ədəbi qaynağı Firdövsinin “Şahnamə”si olan məlum və məşhur tarixi-əfsanəvi əhvalat həm XX əsrin ilk rübündə siyasi publisistikada, həm də bədii ədəbiyyatda əks olunur. Bu müraciətin səbəbləri ilə yanaşı ictimai və bədii fikir tariximizdə əks olunmasının xronologiyası da maraqlıdır.

Şübhəsiz ki, XX əsrin birinci rübündə Səyavuş mövzusuuna ilkin müraciət Ə.Hüseynzadəyə məxsusdur. 1906-cı ildə “Həyat” qəzetində çap olunmuş “Hürriyyət və vətəni-Firdövs” adlı məqaləsinin sonunda patetik bir şəkildə Firdövsini şahidliyə çağıraraq, Tehrandə baş verən hadisələrdə şəhid olanları tərənnüm etməsini istəyən Ə.Hüseynzadənin Cənubi Azərbaycanda baş verən siyasi hadisələrə verdiyi qiymət öz yerində ədəbi fikir tarixinin ən məşhur əfsanələrindən biri olan Səyavuş haqqında düşüncələri çox maraqlıdır. “Firdövsinin ən böyük əsəri “Şahnamə”dir. “Şahnamə”nin ən böyük qəhrəmanı Səyavuşdur, bəncə Səyavuşdur. Çünki insanlığın, həqqaniyyətin, ədalətin, nəcabətin, ismətin, mərdliyin, elm və kamalın, ülvyyətin, ülvyyəti-əfkarın ən parlaq. ən şərəfli bir timsalıdır”. [Hüseynzadə, 2007, 147].

Səyavuş obrazı haqqında bundan artıq, dürüst və yığcam heç nə demək mümkün deyildir. Səyavuş obrazının və “Şahnamə”nin müxtəlif təhlillərə cəlb olunması Ə.Hüseynzadə publisistikasında illərlə davam etmişdir. 1906-cı ildə “Füyuzat”da çap olunmuş “Vəqayeyi-ələmə bir nəzər”, “Tolstoyluq nədir”, “Müzəffərəddin” adlı məqalələrində Səyavuş obrazının müxtəlif cəhətlərini müasir İran və dünya tarixinin mühüm siyasi hadisələri, ictimai fikir tarixinin əsas istiqamətləri ilə metaforik şəkildə müqayisə edir. 1907-ci ildə “Füyuzat”da çap olunmuş “Məcnun və Leylayı-islam” məqaləsində Ə.Hüseynzadə “Şahnamə”ni “Darati-mütləriyyətin mədh və sənəsi” [Hüseynzadə, 2007, 232] kimi qiymətləndirir. Qədim İranın hakim ideologiyasının türkə və türkçülüyə qarşı qərəzli münasibətini və siyasətini təhlil edən Ə.Hüseynzadənin fikrincə, “Şahnamə”nin çox böyük hissəsi də İran-Turan qarşıdurmasına və Turana qərəzli münasibətin təsvirinə həsr olunmuşdur. Dramaturgiyaya böyük önəm verən, əsərlərin-

də bunu dəfələrlə vurğulayan Ə. Hüseynzadə “Siyasəti-fürusət” əsərində yazır: “...teatr, ... bir aynadır” [Hüseynzadə, 2007, 336].

Əslində, Ə.Hüseynzadənin niyə ədəbi əsərləri tarixi dövrün və tarixi reallığın təhlilinə cəlb etdiyi bu cümlə ilə aydınlaşır. Keçmiş dəyərləndirə bilmək üçün Ə.Hüseynzadəyə lazım olan ayna həmin dövr haqqında yazılmış ədəbi əsərlərdir. Çünki, “ Sofokl, Esxil, Evripid, Aristofan kibi ədib və şairlərin tərcümani-əfkarı olan böylə aynalar sayəsində idi ki, İskəndər ümum yunanların gözünü açıb, hissiyyati-vətənpərvəranəsini oyandırır Daranın kişverini hərc-mərc etdi” [Hüseynzadə, 2007, 336]. Ə.Hüseynzadənin publisistikasında irəli sürülən ideyaların bədii ədəbiyyatda ən parlaq təcəssümü Azərbaycan romantizminin zirvəsi sayılan Cavid yaradıcılığında öz apofeozuna çatır. “...Əli bəyin yazılmasını istədiyi bütün mövzuları ədəbiyyatımızda Cavid əfəndi işləyib. Hz.Məhəmməd barədə şeirlər yazan Əli bəy Hüseynzadə İslam peyğəmbərinin ədəbiyyatımızda idealizə olunmasını istəyirdi. Hüseyn Cavid isə “Peyğəmbər”i yazır. Əli bəy Teymurun ədəbiyyatımıza gətirilməsini arzulaıyb. Bunu da Cavid əfəndi gerçəkləşdirib. Əli bəy Səyavuş barədə bədii əsərin yazılmasını tövsiyə edib, bu işin bir faciə şəklində və milli vəzndə yaradılması yenə də Cavid əfəndiyə nəşib olub və s.” [Turan, 2014, 431].

Ədəbiyyatın Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dönməindən sonra simvollarla zəngin mövzulara müraciət etməsini müxtəlif bədii əsərlər üzərindən qiymətləndirən M.Ə.Rəsulzadə bir daha Cavid yaradıcılığına qayıdaraq “zamanın tələbi” ilə qələmə alınmış “Səyavuş” əsərini təhlil edir. Özü də Şərq ədəbiyyatının ən bəxtsiz qəhrəmanı olan Səyavuşa xüsusi maraq göstərən, Səyavuş müəmmasını ən məşhur əsərlərindən birində rəmzləşmiş obraza çevirən M.Ə.Rəsulzadə H.Cavidin bu əsərini həm şeir texnikası, həm də irəli sürülən ideya baxımından təhlil və təqdir edir. Tənqidçi üçün əsərin bədii dəyəri burada hürriyyət üçün çarpışmağa çağıran coşğun xitabların olmasındadır. “Ədəbi fəaliyyətinin sonuna doğru Cavid yeni bir əsərinin nəşrinə müvəffəq oldu. Bu mənzum faciənin adı – “Səyavuş”dan görüldüyü kimi, məzmunu “Şahnamə”dən alınmışdır. Böyük İran şairinin bu məzlum qəhrəmanı, onun yaşadığı faciələr, müvəffəqiyyətsizliklər, təbiidir ki, Azərbaycanın romantik şairi tərəfindən istər zamanın tələbi və istərsə də səhnə texnikası baxımından çox gözəl işlənmişdir”. [Rəsulzadə, 1991, 67].

İran-Turan qarşıdurmalarının mahiyyətini mükəmməl şəkildə nəzərə çatdıran əsərlərin ən yaxşısı sözsüz ki, Hüseyn Cavidin “Səyavuş”udur. Düzdür, XX əsrin sonuncu rübündən başlayaraq aparılan təhlillərdə “Səya-

vuş”dakı qarşıdurma motivi inkar edilir. Səyavuş “talesiz insan” simvolu kimi [Əlioğlu,1975,124] təqdim və təhlil olunur. Lakin başlangıçda İran-Turan qarşıdurması ideyasından imtina edən M.Əlioğlu bir neçə səhifə sonra apardığı təhlildə Səyavuşu “Turan hökmranlığına qarşı lazım olan güclü bir silah” [Əlioğlu, 1975, 128] adlandırır. Əgər qarşıdurma yoxdursa, silah nəyə lazımdır. Əsərə qayıdaq; Səyavuş üçün Turan və İran nədir?

İştə ana yurdu, Turan ovası! [Cavid, 1984, 305]

Anasıdır turanlı... [Cavid, 1984, 267]

Babası da iranlı. [Cavid, 1984, 267]

İran-Turan qarşıdurması Səyavuşun ətrafında çox sürətlə cərəyan edən hərbi səhnələrdə, ekspressiv mükəllimələrdə davam edir. Səyavuş gah İranın, gah da Turanın hərbi qüvvələrinə rəhbərlik edir, hər ikisinə qalibiyyət qazandırsa da, şübhələrin ilkin obyektı olaraq qalır. Çünki o, tam turanlı və ya tam iranlı deyil. Əslində böyük birləşdiricilik potensialına malik olsa da, turanlılarla ilk döyüşdə sülhə nail olub əmin-amanlıq yaratsa da, hər iki cəbhədə ona şübhə ilə yanaşırlar. Caviddən öncə bunu M.Ə.Rəsulzadə metaforik şəkildə dəyərləndirir, həm türk, həm də İran ideologiyası arasında çırpınan “Əsrimizin Səyavuşu” Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti uzun müddət yaşaya bilmədi. Qumilyovun sözləri ilə desək, “ximera simbiozu” məhv etdi. Yəni birləşmək haqqında arzu-ximera, birləşməsi ideyaca mümkün, lakin mahiyyətcə (yəni, milli mənsubiyyətlərin müxtəlifliyi baxımından) ağılasığmaz olan birliyi həyata keçirməyə imkan vermir. Cavidin Səyavuşu da belədir. İran-Turan qarşıdurması həm onun ətrafında, həm də daxilindədir. Son əsərlərindən olan “Səyavuş”da Cavid cavabsız qalan suallar verir. İran-Turan qarşıdurması ilə yanaşı xəyanət və sevgi haqqında düşüncələr də əsərin süjetində mühüm yer tutur.

Əsərdə hərbi-siyasi səhnələrlə yanaşı iki məhəbbət xətti verilir: analığı Südəbənin Səyavuşa olan xəyanətkar məhəbbəti, Turan sarayının təqdir etdiyi və rəvac verdiyi Firəngiz və Səyavuş məhəbbəti. Dünya ədəbiyyatında həm Qərb, həm Şərq klassikasında oxşar süjetlərin mövcudluğu hansı mənbənin daha qədim olması haqqında mübahisələri aktual edir. Qərb ədəbiyyatında Evripid, Seneka, Rasin kimi yazıçılar ögey ana-oğulluq arasında münasibətləri yaşadıkları dövrün əxlaqi dəyərləri fonunda təqdim və həll etməyə çalışmışlar.

E.ə. 428-ci ildə Evripidin «İppolit» əsəri səhnəyə qoyulur. Ehtiraslar mübarizəsi bu əsərdə əsas mövzudur. Əsərin mövzusu Afina hökmdarı

Tezey haqqında əsətirdən alınmışdır. Tezeyin arvadı Fedranın öz oğulluğu İppolitə olan sevgisi eşq ilahəsi Afroditanın təsiri ilə başlayır, ovçuluq ilahəsi Artemidanın müdaxiləsi ilə tamamlanır. Tezeyin oğlu İppolit anası Antiopa öləndən sonra babasının yanında böyüyür. Ovçuluğu sevir, Artemidaya səcdə edir, eşq ilahəsi Afroditaya maraqlı, hörmət göstərmir. Bundan narazı qalan Afrodita İppoliti məhv etmək üçün analığı Fedrada ona qarşı güclü bir sevgi oyadır. Faciə Fedranın İppolitə qarşı olan güclü, ehtiraslı sevgisi barədə söhbətlərlə başlayır. Fedra bütün vasitələrlə bu gözlənilməz ehtirasın öhdəsindən gəlməyə çalışır. Öz hisslərinin açılmasına razı olmaqdan əvvəl, ölməyi üstün tutur. Fedra özü yox, dayəsi həqiqəti İppolitə açır. Fedranın istəyini dəhşətlə rədd edən İppolit qadınlara lənətlər yağdıranda Fedra əzablara dözmür, özünü təhqir olunmuş sayaraq ölmək qərarına gəlir. Fedra İppolitə cavabını biləndən sonra əzablara dözmür, özünü təhqir olunmuş sayaraq ölmək qərarına gəlir. Ancaq özünü öldürməzdən əvvəl məktub yazıb ölümündə İppolitə günahkar olduğunu bildirir. Tezey qayıdıb arvadının meyitini tapır, əlindəki məktubdan isə belə anlayır ki, oğlu İppolit Fedranın namusuna təcavüz etdiyi üçün o, özünü öldürmüşdür. Ata dərin kədər içində oğluna lənət yağdırır və babası Poseydona yalvarır ki, İppolit gecəyə qədər salamat qalsın. Arabada Afrikanadan çıxıb gedən İppolit qəzaya uğrayır və ölümcül yaralanır. Can verən gənci saraya gətirirlər. Ata sevinir, ancaq bu vaxt Artemida göydən enərək oğlunun günahsız olduğunu xəbər verir. Ata qucağında can verən İppolitə meyiti üzərində göz yaşları tökür.

Əsərdən anlaşılır ki, Afrodita ilə Artemidanın rəqabəti günahsız insanların məhvə səbəb olur. Bu əslində insan ehtiraslarının mənsəyini göstərmək üçün işlədilən bir üsul idi. “Evrripidin bu əsəri göstərir ki, o, ənənəvi dini baxışlara rəasionalist mövqedən yanaşmış”. [Dünya ədəbiyyatı, 1999, 80]

Bizcə, mənbəyindən asılı olmayaraq “Şahnamə” də əks olunan Səyavuş - Südəbə əhvalatı müşayiətedici detallarının zənginliyinə görə ən qədim variantdır. Yunan əsətinə əsaslanaraq yazılan Evripidin “İppolit” və Rasinin “Fedra” faciələrində daha çox ata hüququ və ilahların ira-dəsinin qaçılmazlığı ideyası əks olunur. Firdövsinin təqdimatında Səyavuş Giv və Tusun ovlaqdan taparaq saraya gətirdiyi turanlı gözəlin Kəyan tacı Keykavusla izdivacından doğulur. Anasının ölümündən sonra Rüstəm Zalin tərbiyə etdiyi Səyavuş saraya gəlir və gənc analığı Südəbə ona məhəbbət yetirir, o, Fedradan fərqli olaraq hisslərini birbaşa elan edir və Səyavuş tərəfindən rədd edilir. Saray əhli xəbərdar olanda Keykavus

Tezey kimi dərhal qərar qəbul etmir. Araşdırma aparır, Südabənin ətiqlərini belə müqayisə edir, saray münəccimlərini köməyə çağırır, Səyavuş və Südabəni odla sınayır. Hiylələr qursa da, Südabə Keykavusun qarşısında Səyavuşa olan məhəbbətini nəinki inkar etmir, əksinə boynuna alır:

Südabə dedi: -Düzdür ey padişah!

Bu işlərdə mənə böyükdür günah! [Firdövsi, 2005, 535]

Səyavuşun xahişi Südabəni edam etmək fikrindən daşınan Keykavus tədricən xain zövçəsini bağışlayır və onun təhriki ilə Səyavuşdan vətənə xəyanətdə şübhələnməyə başlayır. Özünü böhtanlardan xilas etmək istəyən Səyavuş dayısı Əfrasiyabın yanına Turana gedir. Lakin atası və dayısının əbədi düşmənçiliyi, İran-Turan müharibələrinin şiddətlənməsi və Südabənin məkrli hiylələri Səyavuşu burada da rahat buraxmır, o, qətlə yetirilir. Göründüyü kimi burada Səyavuşun bədbəxtliyinin əsas səbəbi ilahların qarşısı alınmaz iradəsi və ya Südabənin ona olan məhəbbəti deyil, saray münəcişələri, hakimiyyət hərisliyi və “milli ədavət”dir. [Əlioğlu, 1975, 125]

Ögey ana-oğulluq arasındakı münasibətlərin faciəyə gətirib çıxardığı digər əsər Rasinin “Fedra” faciəsidir. Evripid faciələrinin mövzusunda yazdığı “Fedra” əsərini Rasin öz yaradıcılığının ən yaxşı nümunəsi saymışdır. O, insanı heyran edəcək bir qüdrətlə qadının iradəsindən asılı olmayaraq onu bədnamlığa, cinayətə, ölümə sürükləyən, yandırır yaxan, kortəbii bir ehtirasın dağıdıcı gücünü təsvir etmişdir. Evripid kimi Rasin də bu mövzunu Fedranın öz oğulluğuna bəslədiyi günahkar məhəbbət formasında qələmə almışdır. Analığının ehtirasını rədd edən İppolit onun qəzəbinə düçar olur. Eşqi rədd edilmiş Fedra ona böhtan atıb məhvini səbəb olur. Lakin Rasin bu mövzunu işləyərkən onu öz dövrünün baxışlarına və zövqünə uyğun olaraq dəyişdirir, çoxlu yeni əlavələr edir.

Antik müəlliflərdən fərqli olaraq Rasin İppolitin Fedraya qarşı soyuqluğunu başqa qadını sevməsi ilə əsaslandırmışdır. İppolit də Cavidin Səyavuşu kimi atasının qəddar düşməni olan başqa hökmdarın qızını sevir. Fedra surətinin yaradılmasında Rasin daha çox yeniliklərə yol vermişdir. Antik müəlliflərin əsərlərində Fedra Afroditanın əməllərinin passiv qurbanıdır, Rasin isə daha çox Senekaya yaxınlaşaraq Fedranı İppolitin ölümünü görərək izzət çəkməyə, cinayətini Tezeyə etiraf edib sonra özünü öldürməyə məcbur edir. Lakin etirafından öncə Fedra İppolitin sevdiyi qızı öldürmək üçün öz qulluqçusunu dilə tutub xanımının intiqamını al-

maq üçün cinayətə təhrik edir.”Qadın psixologiyasını incəliklə açan bu səhnə bütünlüklə Rasinin özünə məxsusdur”. [Yusifli, 2010, 356]

Beləliklə, Cavidin “Səyavuş” əsəri eyni süjetə malik digər əsərlərdən köklü surətdə fərqlənir. Burada məhəbbət, aşiqlik, ailə daxili xəyanət, şəxsiyyətin böhranı və psixoloji səbatsızlıqdan söhbət getmir. Ə.Hüseynzadənin, M.Ə.Rəsulzadənin ictimai-siyasi aspektdə işıqlandırdığı Səyavuş “həqiqətdən çox şeirə qarışmış bir rəmz taixidir. Bu bir simvoldur”. (5.22) Hüseyn Cavidin təqdimatında “Səyavuş” faciəsi İran – Turan qarşıdurmasının köklərini açan, Səyavuşun timsalında böhtan və xəyanətə uğramış ədalət əşiqlərinə bir rekviyemdir:

*Əvət bilmədim ki, dumanlı başlar,
Haqqı deyil, haqsızlığı alqışlar.* [Cavid, 1984, 353]

Ədəbiyyat:

1. Cavid H. Seçilmiş əsərləri, 3-cü cild, Bakı: Yazıçı, 1984.
2. Əlioğlu M. Hüseyn Cavidin romantizmi, Bakı: 1975.
3. Firdövsə Ə. “Şahnamə” 2 cildə, I cild, Bakı: 2005.
4. Hüseynzadə Ə. Seçilmiş əsərləri, Bakı: 2007.
5. Rəsulzadə M.Ə. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: 1991.
6. Turan A. Əli bəy Hüseynzadə, Bakı: 2014.
7. Dünya ədəbiyyatı tarixi.(Antik dövr) Bakı: 1999.
8. Yusifli A. XVII əsr Qərbi Avropa ədəbiyyatı, Bakı: 2010.

Dilbər Zeynalova
Azərbaycan Dillər Universiteti

CAVİD ROMANTİZMİ QƏRB ƏDƏBİ-FƏLSƏFİ DÜŞÜNCƏ KONTEKSTİNDƏ

Açar sözlər: Cavid, romantizm, gözəllik, faciəvilik, qərb romantizmi, günah

Cavid sənətini bütövlükdə nəzərdən keçirəndə gözlərimiz önündə fəlsəfi təfəkkürlü, geniş diapazonlu, qudrətli bir sənətkar canlanır. Filosofluq və mudriklik Hüseyn Cavid sənətinin xüsusi bir keyfiyyətidir və bu keyfiyyət şairin yaradıcılığında istinad etdiyi müxtəlif bədii-estetik konsepyaların təzahürü kimi nəzərə çarpmaqdadır. Həm Şərq, həm Qərb sənət təcrübəsini özündə birləşdirən Cavid romantizmi XX əsrifadə edən əlahiddə, yalnız ona xas bir qatı təşkil edir. Bütün böyük romantiklərin yara-

dıcılığında olduğu kimi, H.Cavid sənətində də bədii təhlilin əsas predmeti xeyir və şər, millilik və bəşərilik, gözəllik və eybəcərlik, faciəvilik və kə-dər, şəxsiyyət və cəmiyyət, xəyal və həqiqət, bir sözlə əksliklərin məcmu-sudur. Cavid romantizmi ciddi ictimai-siyasi hadisələrlə, nəcib hu-ma-nizmlə, qəhrəmanlıq və mübarəzə ilə yoğrulmuş romantikadır. Böyük ədə-biyyatşünas-alim, professor Y.Qarayevin təbirincə desək, Cavid yalnız gözəlliyi axtara-axtara və gözəlliyə salınan işığın izi ilə axıra qədər başa düşmək olar. Onun bütün yaradıcılığı insanda, təbiətdə, dünyada gözəllik axtarışlarıdır. “Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir” estetik kredosuna sadıq qalan sənətkarın yaradıcılığında bu anlayışlar konkretləşir, reallıqla üzvi vəhdətdə tərənnüm olunur. Təbii ki, söhbət geniş, fəlsəfi mənada gözəllikdən gedir. Gözəllik-estetikanın əsas problemi olmaqla gerçəkliyə universal münasibəti ifadə edir. Cavid bu əzəli və əbədi anlayışa münasibətdə də özünəməxsusdur, orijinaldır. O, nə Qərb filosof və estetiklərini, nə Şərq mütəfəkkirlərini təkrar edir. Yeri gəlmişkən, Cavid yaradıcılığının ədəbi-fəlsəfi ideya yükü barədə fəlsəfə elmləri doktoru, hörmətli Səlahəddin Xəlilovun fikirlərini bölüşür, bununla belə, Cavid romantizmində gözəllik və faciəvilik probleminin bədii-estetik dərinə xüsusi diqqət yönəltmək istərdik. Cavidə görə, gözəllik harmoniyadır, mütanasiblikdir. Bu baxımdan ədibin nəinki “İblis” və “Topal Teymur” əsərləri, bütün yaradıcılığı gözəllik əleyhinə olan fəlsəfələrə etirazı kimi xarakterizə oluna bilər. “İblis” əsərində baş verən hadisələrin xronikasından məlumdur ki, ən doğma insanlar-qardaşla qardaş, ər-lə-arvad üz-üzə dayanmışlar, bir-birinə düşmən kəsilmişlər, deməli, cəmiyyətdə düzən, harmoniya pozulmuşdur. Böyük şair müharibəni şərin, zorun, eybəcərliyin təzahürü hesab edir. Təkcə ona görə yox ki, insanlar, təbiət, ətraf aləm məhvə düşər olar. Müharibə iki qat faciədir, dəhşətdir ona görə ki, insan mənəviyyatını pozur, dağıdır. Cavidə görə müharibə əsil İblisdir. Müharibə düşmənçilik və kaos yayaraq, eybəcərliyin və şərin təzahürü olan İblisi törədir. Mütəfəkkir Cavid yaradıcılığının müxtəlif mərhələlərində gözəllik barədə irəli sürdüyü fəlsəfi-estetik konsepsiyaları məhz bu əsəri ilə sistemləşdirməyə çalışmışdır. Heç təsadüfü deyildir ki, ulu öndərimiz H.Əliyev Cavidin bu əsərinə xüsusi həssaslıqla yanaşmış və tədqiqatçılar qarşısında perspektivlər müəyyənləşdirmişdir: “Hüseyn Cavidin «İblis»i heç də Hötenin «Faust»undan geri qalmır. Ancaq biz belə inciləri lazımı qədər qiymətləndirə bilmirik.” (H.Əliyev)

Doğrudan da “İblis” mənzum faciəsi həm üslubuna və ideya-esteik istiqamətinə, həm də təbliğ etdiyi bəşəri-humanist məfkurəsinə görə dünya romantizminin inciləri - “Faust” (Höte), “Qabil” (Bayron) “Demon” (Ler-

montov) kimi əsərlərlə bərabər yürüməyə haqqı və gücü yetir. Demonizm dünya ədəbiyyatında yaygın mövzu olsa da, Cavidin İblisi öz bitkinliyinə və dərinliyinə görə Hotenin Mefistofelini, Bayronun Lyusiferini, Lermontovun Demonunu bir sıra məqamlarda kölgədə qoyur. Hesab edirik ki, bunun əsas səbəbi Cavid romantizminin Nizami, Nəsimi, Füzüli kimi böyük ustadların yaradıcılığında təcəssüm olunmuş dərin fəlsəfi-ürfani mənbədən qidalanmasındadır. Ümumiyyətlə, Cavid romantizmini lokal milli çərçivədə şərh etmək doğru olmazdı. O, ümumdünya miqyaslı ədəbi hadisədir. Bu isə milli zəminlə yanaşı, onu vahid dünya romantizm mədəniyyəti işığında araşdırmağı şərtləndirir. Onun üfqləri Şərqi də, Qərbi də əhatə edir.

Demonizm mövzusu Cavid yaradıcılığında “İblis” lə başlamır və onunla da bitmir. Bəşərin taleyi barədə narahatçılıq demək olar ki, onun bütün əsərlərinin bədii və fəlsəfi-estetik mahiyyəti olaraq qalır. Dünya romantizmində İblis obrazının bir vahid tipoloji əlaməti var: bütün iblislər Allaha düşməndir. Lyutsifer (Bayron, “Qabil) zülmə qaşı üsyan edən, buna görə də allahın dərğahından qovulan bir mələkdir. O, Qabilin simasında insanlar arasında özünə həmfikir tapır, ona bir sıra həqiqətləri başa salmaq üçün yaxınlaşır. Cavidin İblisi də eyni əqidədədir: “Dünyada əgər varsa rəqibim o da: Allah!..”.

Nəhayət, qərb romantizmindəki iblis qədim «demon», «demonik» anlayışına gedib çıxır. Özü də həmin anlayış Azərbaycan ədəbi fikrində «İblis» adı altında nəzərdə tutulan şəri yox, dahiliyi bildirmişdir. Belə ki, qədim Yunanıstanda dahi adamlar, dühalar «demonik» adam adlandırılmışdır. Avropa romantizmində, xüsusilə Höte və Bayronun estetikasında da «demoniklik», «dühalıq» mənasını daşımışdır. İblis, doğrudan da ağılı və biliyi ilə seçilir və bu mənada, doğrudan da, Lüsiferi və Mefistofeli xatırladır. Qabili və Faustu ən çox cəlb edən bu mövhumi qüvvənin qeyri-adi və qeyri-məhdud biliyidir. Hətta M.Y. Lermontovun Demonu da sevdiyi qıza məhəbbəti müqabilində idrak vəd edir:

Acım əvəzində sənə tamamən

İdrakın ən dərin sirlərini mən (Lermontov, 2014, s.251)

Bütün İblislərə xas olan ağıl, bilik Cavidin İblisi üçün də yad deyil. “Azərbaycan İblisi təkcə amansızlığı və dəhşətləri ilə deyil, habelə müdrikliyi, filosofluğu və humanistliyi ilə də həm ingilis, həm də alman şeytanından tam fərqlənir”(Tağıoğlu, 1991, s.79) H.Cavidin yaratdığı İblis obrazının Qərb romantizmindəki alternativləri ilə müqayisəsi təsadüfi deyil.

Bu əsər dramaturqun universal faciələri arasında ən universalıdır. Bu isə o deməkdir ki, bu faciənin istənilən bədii nümunə ilə, o cümlədən Bayronun, Hötenin, Miltonun əsərləri ilə təmasa girmək, deməli müqayisə üçün geniş meydan açmaq potensialı vardır.

Cavid romantizminin ədəbi-fəlsəfi(estetik)mahiyyətindən söhbət açarkən, faciəvilik problemindən yan keçmək doğru olmazdı, çünki şairin yaşayab-yaratdığı XX yüzillik mürəkkəb, gərgin, böyük sarsıntılar, böhranlar, coşqun kataklizmlər əsri kimi xarakterizə olunur. Buna görə də faciəvilik probleminin Cavid yaradıcılığında fəlsəfi-estetik dərk müəyyən mənada dövrün, zamanın dərkidir. Əslində faciə – daha çox romantizm janrıdır. Dünya romantizminin təcrübəsində yetkinləşən bu janr Cavid yaradıcılığında da təcəssüm olunmuşdur. Bu baxımdan ədəbin “Topal Teymur” tarixi dramı, həm də fatehin faciəsidir.

Cavid ağıla zidd halların səbəbini müstəbidlər doğuran cəmiyyətin, ictimai quruluşun özündə-mahiyyətində axtarır. Faciənin estetikasına görə, qəhrəman, hec bir vəziyyəti nəzərə almadan, özünü, öz idealını həyata keçirmək zərurətinə uyğun şəkildə hərəkət edir. Elə bu mənada da onun fəaliyyəti, atdığı addımlar, məxsusi xarakteri faciəsinə səbəb olur. Topal Teymur da fəaliyyət yönünü və məqsədini özü seçib müstəqil addımlar atır. Zahiri vəziyyət onun daxili keyfiyyətlərini olsa-olsa təzahür etdirə bilər(məs,Teymur yenilməzdir, islahatçıdır, cəsarətlidir, şücaətlidir). Dramın finalı mənəmlilik, təşəxxüs ehtirasına uyaraq, xalqları və ölkələri dözülməz faciələrə, ağır fəlakətlərə uğradan hər iki cahangirin-Topal Teymurun və İldırım Bəyazadin peşimançılıq əzablarının təsviri ilə bitir: “Teymur-Heç mərəq etmə, xaqanım! Sən kor bir abdal, mən dəli bir topal! Əgər dünyanın zərrə qədər dəyəri olsaydı, yığın-yığın insanlara, ucu-bucağı yox məmləkətlərə sən kimi bir kor, mənim kimi bir topal müsəllət olmazdı.” (Cavid, 2005, s.301) Bu hər şeydən əvvəl hökmdarın ani olaraq müdrikləşməsi, ağın da, qaranın da, gecənin də, gündüzün də bir-birini təsdiq/inkar əsasında vəhdətini - dünyanın yeni, sintetik-dinamik durumunu qəbul etməsi deməkdir. Topal Teymurun bu mövqeyi mahiyyəti etibarilə allahın əvəzində kainatın mərkəzi fiquruna çevrilmək iddiasında olan, lakin dünyanın mövcud durumu üçün məsuliyyət daşımaqdan imtina edən fatehin (faciə qəhrəmanının) ideologiyasını ifadə edir. Deməli, Topal Teymurun taleyində özü də gözləmədiyi halda, axıra kimi dərk etmədiyi köklü bir dəyişiklik baş verir; o, özü üçün çoxdan arzusunda olduğu sosial missiyanı həyata keçirmək imkanı əldə edir, İldırım Bəyazidə qalib gəlir. Lakin son dərəcə ağır, faciəvi qurbanlar nəticəsində əldə olunmuş bu qələ-

bə onu nəinki sevindirmir, bəlkə də daha dərin peşimançılığa qərq edir. Bütün baş verən faciələrin səbəbi bu iki cahagirin özündədir. Bu məqamda Cavid estetikası Hegel fəlsəfəsi, daha doğrusu, alman filosofunun gunah konsepsiyası ilə culgalaşır. Qəhrəmanın öz azad, aktiv fəaliyyəti üçün cavabdehliyi Hegelin gunah kateqoriyasında əks olunmuşdur. Hegelə görə ədəbi janr kimi faciə iki bir-birinə əks mənəvi-əxlaqi konsepsiyanı təmsil edən qütblər arasında yaranmış gərginlik sahəsində yaranır. Müxtəlif əsərlərdə bu qütblər müxtəlif qüvvələri və meyilləri təmsil edə bilərlər, lakin faciəvi konfliktə rəvac vermək üçün onların mövcudluğu və qarşılıqlı şəkkildə qəti bəzişməzlik nümayiş etdirmələri zəruridir. Hötedə insan iki qütbün – Allah və Mefistofelin arasındadır və onun hansı səmtə meyl edəcəyi izlənilir. Caviddə isə insan özü müstəqil bir qütbdür. Cavid qütbləşməni mifoloji müstəvidən gerçəklik müstəvisinə keçirməklə cəmiyyətdə cərəyan edən real proseslərin birbaşa inikasına nail olur. Konkret şəkkildə bu, dramaturqun üç ən önəmli əsərində ("İblis", "Topal Teymur", "Peyğəmbər") qəhrəmanların cəmiyyətin həyatında mühüm rol oynaya biləcək mənəvi-ruhi baxımdan son dərəcə vüsətli, taleyüklü təcrübəyə qol qoymalarında öz əksini tapmışdır. İblisin də, fatehin də, peyğəmbərin də həyata keçirdikləri təcrübələr ilk növbədə şəxsiyyətin hüdud imkanlarını üzə çıxarmağa, fərdin cəmiyyətdə yerini və sosial dəyərini müəyyən etməyə xidmət edir. Bu ondan irəli gəlir ki, dünya romantizmində olduğu kimi Cavid də şəxsiyyəti və onun problemlərini diqqət mərkəzində saxlamışdır.

Dünya romantizm ədəbiyyatında dinlə bağlı mövzular geniş yayılmışdır. Heç şübhəsiz, din romantizmin ümumən keçmişə marağından başlayır. Bəşəriyyətin keçmişində mühüm hadisə olmaq etibarilə din böyük romantik Cavidə də zaman-zaman özünə cəlb etmişdir ("Şeyx Sənan", "Peyğəmbər") Cavidin «Peyğəmbər»i də təsadüfi yazılmayıb. Cavidə qədər Məhəmmədə Höte, Volter kimi sənətkarlar da müraciət etmişlər. Qərb romantikləri hissələrin keçmişini araşdırarkən xristianlıq mədəniyyəti ilə romantizm mədəniyyəti arasında sıx əlaqə görmüşlər. Təxminən eyni mərhələni Şərq də keçib. "Peyğəmbər" də biz məhz bütperəstliklə islamın mübarizəsini və nəticədə ikincinin qələbəsi ərafəsini görürük. Öz yolu və amalı ilə Cavidin Peyğəmbəri şairdir. Ümumiyyətlə, romantiklərin təsəvvüründə yer üzünün ulvi varlığı Şair-Peyğəmbərdir. Dünyanın ən böyük romantikləri - Puşkindən Novalisə qədər, şairliklə peyğəmbərlik arasında yaxınlıq, oxşarlıq axtarıb tapmışlar.

Cavidin "Uçurum" əsərində də Qərb romantizm ənənəsi ilə səsləşən məqamlar mövcuddur. "Uçurum" faciəsinin əsas qəhrəmanı Cəlal rəssam-

dır. L.Tikin “Frans Ştrenbaldın səyahətləri” (1798) romanının qəhrəmanı Frans Ştrenbald da rəssamdır. Bu alman rəssamı İtaliyaya səyahətə çıxır. Romaya gəlir, Rafaelin sənətini ziyarət edir. Cəlal da romantik qəhrəmanlardan çoxlarının ziyarətگاهی olan Romaya qovuşa bilir. Romantizm özünü onun həm arzularında və xarakterində, həm də sənətində göstərir. Cəlalın Romaya səfəri, Rafael və Mikelancelo sənəti ilə ünsiyyəti romantik bir rəssamın həyat amalıdır.

Beləliklə, həm ənənəvi Şərq mədəniyyətinin faktı olan “müsiabət”, “faciə”, həm də Qərb romantizminin aparıcı janrı olan “tragediya”nın daxili strukturuna, dəyərlər sisteminə, mövzu və dil-ifadə vasitələrinə çox yaxşı bələd olan Hüseyn Cavid Qərbin faciə düşüncəsini öz yaradıcılığında üzvi şəkildə bir-birinə qovuşdurmuşdur. Odur ki, Cavid romantizminin ədəbi-fəlsəfi qatında klassik Qərb fəlsəfi düşüncəsinin bir çox ümumbəşəri əhəmiyyətli problem və məsələləri öz yaradıcı əksini tapmışdır. Bu mənada Cavid yaradıcılığının dünya ədəbi prosesi ilə üzvi bağlılığı danılmazdır və məhz bu bağlılıq milli sənət təfəkkürümüzün bəşəri əlaqələrindən xəbər verir.

Həç şübhəsiz, Cavid sənəti, bu sənətin gözəllik, həqiqət, azadlıq və humanizmdən ibarət mahiyyəti, şairi yetişdirən xalqın təfəkkürünü, mənəvi zənginliyini sübut etdiyi üçün, bədii sözün gücü ilə təsdiq etdiyi üçün qiymətlidir və bu mənada da Cavid xalqının-Azərbaycanın oğludur. Bu sənət insan ləyaqətini hər şeydən uca tutur, insanı öz varlığını, mənəvi gözəlliyini dərk etməyə, birliyə və səfərbərliyə çağırır. Sənətkar və mütəfəkkir Cavidin romantik sənəti bu gün də mənəvi qida aidiğimiz, orijinal və zəngin bir bədii aləmdir

Ədəbiyyat

1. Bayron C.Q. Seçilmiş əsərləri. “Şərq-Qərb” Bakı, 2006
2. Əliyev K. Azərbaycan romantizminin poetikası. Bakı: Elm, 2002
3. Gete V.H. Seçilmiş əsərləri. “Şərq-Qərb” Bakı, 2010
4. H.Cavid. Əsərləri. Beş cildə. III c. “Lider nəşriyyatı”, Bakı, 2005
5. Xəlilov S. Cavid fəlsəfəsi. Bakı: Qanun, 1996
6. Kazımoğlu M. Cavid və mifoloji düşüncə. Portretlər. Bakı, 2013.
7. Qarayev Y. Romantizmin Cavid yaddaşı. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı: Sabah, 1996
8. Lermontov M.Y. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 2014
9. Tağıoğlu Ə. Hüseyn Cavid yaradıcılığı və dünya ədəbiyyatında demonizm ənənəsi. Bakı: Elm, 1991
10. Аникст А. Теория драмы от Гегеля до Маркса. Москва: Наука 1983

MÜNDƏRİCAT

PLENAR İCLAS

Kamal Abdulla

SÖZ VƏ FİKİR ZADƏGANI4

Muxtar Kazımoğlu

CAVİD SƏNƏTİNDƏ BƏŞƏRİ GENİŞLİK7

Branko Vraneš

EAST OF WORLD LITERATURE: FROM AZERBAIJAN TO SERBIA9

Cəlil Nağıyev

HÜSEYN CAVİD MODERNİZMİ VƏ DÜNYA ƏDƏBİYYATI
(Cavid dramaturgiyasından bir fraqment) 17

Cihan Özdemir

HÜSEYN CAVİD'İN DRAM YARATICILIĞINDA
ABDÜLHAK HAMİD'İN TESİRİ.....25

Sona Vəliyeva

HÜSEYN CAVİD ŞƏRQİN BÖYÜK MÜTƏFƏKKİR ŞAİRİDİR 31

Sylvie Josserand

IS LITTERATURE A POLITICAL OFFENSE? 36

I BÖLMƏ

HÜSEYN CAVİD VƏ TÜRK DÜNYASI

Səadət Ağakışiyeva

“TOPAL TEYMUR” – HÖKMDARIN GÜCÜ VƏ GÜCSÜZLÜYÜ 39

Aygün Orucova

HÜSEYN CAVİD ROMANTİZMİ İLƏ MİRZƏ CƏLİL TƏNQİDİ
REALİZMİNİN VƏHDƏTİ 46

Aynur Sadıqova

RUHU AZAD DRAMATURQ-ŞAİR 52

<i>Aytac Rüstəmli</i>	
HÜSEYN CAVİD VƏ MÜASİRLİK	57
<i>Xatirə Başirli</i>	
HÜSEYN CAVİDİN TÜRKiYƏ MƏTBUATINDA ÇIXAN İLK ƏSƏRLƏRİ	62
<i>Cəfərli Natavan</i>	
HÜSEYN CAVİDƏ TÜRK ƏDƏBİYYATINDA MÜNASİBƏT	66
<i>Fəxrəddin Cəfərov, Nadir Hüseynbəyli</i>	
TÜRKÇÜLÜK MƏFKURƏSİNİN QAZİSİ VƏ ŞƏHİDİ	72
<i>Cəlal Qasimov</i>	
KÖHNƏ MÖVZULARIN «GAH TURANDAN, GAH DA İRANDAN» GƏLƏN QƏHRƏMANLARI	80
<i>Fidan Abdurəhmanova</i>	
HÜSEYN CAVİDİN “PEYĞƏMBƏR” DRAMI ELMİ MÜBAHİSƏLƏR MÜSTƏVİSİNDƏ.....	87
<i>Sahab Əliyeva</i>	
HÜSEYN CAVİDİN FƏALİYYƏTİNİN CƏNUBİ AZƏRBAYCAN MƏRHƏLƏSİ VƏ YARADICILIĞINDA CƏNUB MÖVZUSU	92
<i>Nuranə Əsədullayeva</i>	
TÜRK DÜNYASININ ORTAQ DƏYƏRİ – HÜSEYN CAVİD SƏNƏTİ.....	97
<i>Lütvyyə Əsgərzadə</i>	
HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞINDA TARİXİ VƏ BƏDİİ HƏQİQƏT	102
<i>Vəfa Fətullayeva</i>	
HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞINDA TÜRKÇÜLÜK VƏ ROMANTİK İDEAL AXTARIŞI	111
<i>Aytən Hacıyeva</i>	
HÜSEYN CAVİDİN DİL KONSEPSİYASININ FORMALAŞMASINDA TURANÇILIQ VƏ ROMANTİZM İDEYALARININ ROLU.....	118
<i>Təranə Həşimova</i>	
XX ƏSR AZƏRBAYCAN VƏ ÖZBƏK ƏDƏBİYYATINDA ƏMİR TEYMUR OBRAZI.....	126
<i>Yeganə Hüseynova</i>	
CAVİD YARADICILIĞINDA ŞƏRQ QADINI – İDEAL ANA OBRAZI	134

Elza İbadova

HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞINDA İNQILAB VƏ MÜHARİBƏ
MÖVZUSU 137

İbrahim Kazımbəyli

HÜSEYN CAVİD İRSİ VƏ TARİX..... 145

Könül Məhərrəmov

HÜSEYN CAVİDİN BƏDİİ İRSİ QAZAXISTAN
ELMİ-ƏDƏBİ MÜHİTİNDƏ 150

Şərqiyə Məmmədova

HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞINDA TÜRKCÜLÜK İDEYASI
VƏ ONU BU İDEYAYA BAĞLAYAN MƏQAMLAR..... 159

Məsmə Zöhrab-Məcid

HÜSEYN CAVİDİN TOPAL TEYMUR FACİƏSİNİN
TARİXİ-FƏLSƏFİ KONSEPSİYASI 165

Məsməxanım Qazıyeva

HÜSEYN CAVİDİN “İBLİS” ƏSƏRİNDƏ DİL VƏ ÜSLUB
MƏSƏLƏLƏRİ..... 171

Mətanət Rəcəbli

HÜSEYN CAVİD VƏ TÜRK DÜNYASI 178

Nurlanə Mustafayeva

XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN-TÜRKIYƏ ƏDƏBİ
ƏLAQƏLƏRİNDƏ HÜSEYN CAVİDİN ROLU 185

Mehdi Niyazi

HÜSEYN CAVİDDƏ ANADOLU LƏHCƏSİNDƏN GƏLƏN
DEAVTOMATİZASİYA..... 190

Sevinc Qəmbərova

HÜSEYN CAVİD, ORTAQ TÜRK DİLİ VƏ FEMİNİZM MƏSƏLƏLƏRİ ... 194

Solmaz Rüstəmov-Tohidi

“HÜSEYN CAVİD VƏ ƏHMƏD CAVAD QRUPU” TÜRKCÜLÜK VƏ
MİLLƏTÇİLİK İDEYALARININ DAŞIYICILARI KİMİ SOVET SİYASİ
ORQANLARININ NƏZARƏTİNDƏ (BİR SƏNƏDİN İZİ İLƏ) 201

II BÖLMƏ
HÜSEYN CAVİD VƏ ŞƏRQ ƏDƏBİYYATI

Şəhla Abdullayeva

HÜSEYN CAVİD VƏ ŞEYX FƏRİDƏDDİN ƏTTAR 212

Əfsanə İbrahimova

CAVİDİN “ŞEYX SƏNAN” ƏSƏRİ İLƏ F.ƏTTARIN
“ŞEYX SƏNAN” HEKAYƏSİNİN MÜQAYİSƏLİ TƏHLİLİ 219

Sakibə Ələsgərova

HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞI VƏ ŞƏRQ MİLLİ
ROMANTİK ŞEİRİ 226

Xuraman Hümmətova

HÜSEYN CAVİDİN “ŞEYX SƏNAN” FACİƏSİNDƏ TƏSƏVVÜFÜN
MƏQAM VƏ MƏRHƏLƏ MODELİ..... 230

H.Husnan Bey Fananie

FOR THE CONFERENCE “HUSEYN JAVID ON THE WORLD
LITERATURE” 236

Məhincə İbrahimova , Yaşar İbrahimov

HÜSEYN CAVİD VƏ YAPONİYA ƏDƏBİYYATI DRAMATURQLARI.... 243

Nərgiz İsmayılova

HÜSEYN CAVİD VƏ ŞƏRQ..... 249

Turan Kərimli

MƏTYU ARNOLD VƏ HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞINDA
PARALELLƏR..... 254

Şöhrət Məmmədova

HÜSEYN CAVİD VƏ ŞƏRQ QADINI OBRAZI..... 260

Mehriban Mövlamova

ŞƏRQ ƏDƏBİYYATINDA “PEYĞƏMBƏR” MÖVZUSU 267

Natiq Nəsirov

HÜSEYN CAVİDİN “ŞEYX SƏNAN” FACİƏSİNDƏ SİMVOLİKA 273

Səməngül Qafarova

CAVİD İŞİĞİNDAN GÖRÜNƏN ƏXLAQİ DƏYƏRLƏR 278

<i>Yusif Rzayev</i>	
HÜSEYN CAVİD VƏ ZƏRDÜŞTİLİK	284
<i>Həbib Zərbəliyev</i>	
HÜSEYN CAVİD VƏ XAYRIL ANVAR NOVATOR ŞAIR KİMİ	288
<i>Əsgər Zeynalov</i>	
HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞI VƏ BƏŞƏRİ MÖVZULAR	292
<i>Aytac Zeynalova</i>	
HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞINDA AĞIL-NƏFS QARŞILAŞMASI (XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlləri ərəb romantizmi ilə müqayisədə)	299

III BÖLMƏ

HÜSEYN CAVİD VƏ QƏRB ROMANTİZMİ

<i>Türkan Abbaslı</i>	
HÜSEYN CAVİD VƏ BAYRON ROMANTİZMİNDƏ OXŞAR MOTİVLƏR	309
<i>Rafigz Abbasov</i>	
ЗАРОЖДЕНИЕ РОМАНТИЗМА В ЛИТЕРАТУРЕ КИТАЯ И АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	313
<i>Гюляр Абдуллабекова</i>	
К ПРОБЛЕМЕ ТВОРЧЕСКИХ ИНСПИРАЦИЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ЕВРОПЕ (ГУСЕЙН ДЖАВИД В ПОЛЬСКОЙ ТЮРКОЛОГИИ)	320
<i>Rasima Acazadə</i>	
ПРОБЛЕМЫ ДОБРА И ЗЛА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОРДЖА ГОРДОНА БАЙРОНА И ГУСЕЙНА ДЖАВИДА	323
<i>Baba Babayev</i>	
“PEYĞƏMBƏR”LƏRDƏ TİPOLOJİ YAXINLIQLAR	330
<i>Gülbəniz Babaxanlı</i>	
HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞINDA ŞƏRQ-QƏRB FƏLSƏFƏSİ	336
<i>Gözəl Ələkbərli</i>	
HÜSEYN CAVİDİN “DƏNİZ TAMAŞASI” ŞEİRİ İLƏ SEMUEL TEYLOR KOLRİCİN “YAŞLI GƏMİÇİNİN NƏĞMƏSİ” BALLADASINDA DƏNİZ BƏDİİ OBRAZ KİMİ	342

Həmidə Əliyeva

HÜSEYN CAVİD VƏ YOHAN VOLFQANQ GETE YARADICILIĞINDA
“İBLİS” OBRAZI 348

Sevda Həsənova

HÜSEYN CAVİD DRAMATURGİYASINDA (İBLİS ƏSƏRİ) DEMONİZM
MOTİVLƏRİ 353

Hüseyn Həşimli

HÜSEYN CAVİDİN ŞEİRLƏRİNDƏ AVROPA POETİK ƏNƏNƏLƏRİ 359

Gilə Hüseynli

HÖKMDAR TEYMUR OBRAZI HÜSEYN CAVİD
VƏ KRİSTOFER MARLO YARADICILIĞINDA 365

Pərvanə İsayeva

HÜSEYN CAVİDİN “İBLİS” FACİƏSİ İNTERTEKSTUAL
KONTEKSTDƏ 372

Вафа Казымова

ДЕМОНИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ГУСЕЙНА ДЖАВИДА И МИХАИЛА
АФАНАСЬЕВИЧА БУЛГАКОВА (НА МАТЕРИАЛЕ ДРАМЫ “ДЕМОН” И
РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА») 381

Misgər Məmmədov

HÜSEYN CAVİDİN “İBLİS”, FREYDİN “O”, YUNQUN “KÖLGƏ”
ARXETİPLƏRİNİN SOSIAL-PSIXOLOJİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ 387

Cavidə Məmmədova

HÜSEYN CAVİDİN VƏ UİLYAM BATLER YEYTSİN YARADICILIĞINDA
İNSAN PROBLEMİ 390

Nilufər Məmmədzadə

HÜSEYN CAVİD VƏ HERMAN HESSE 395

Nərmin Muradova

XX ƏSR ROMANTİZMİNDƏ ANA OBRAZI (HÜSEYN CAVİD VƏ
FEDERİQO QARSIYA LORKANIN YARADICILIĞI ƏSASINDA) 400

Elmira Mustafayeva

HÜSEYN CAVİDİN “TOPAL TEYMUR” VƏ VASİLİY YANIN “ÇİNGİZ
XAN” ƏSƏRLƏRİNDƏ ƏMİR TEYMUR VƏ ÇİNGİZ XAN TARİXİ
ŞƏXSİYYƏT VƏ BƏDİİ OBRAZ KİMİ 405

Jalə Nemanlı

HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞINDA SENTİMENTALİZM
ELEMENTLƏRİ..... 411

Səbinə Novruzova

HÜSEYN CAVİD DRAMATURGİYASINDA BƏŞƏRİ İDEALAR 417

Xatirə Qarazadə

HÜSEYN CAVİD VƏ ANATOL FRANSIN YARADICILIĞINDA
ROMANTİZMİN MÜQAYİSƏSİ..... 422

Sərxan Sabirli

HÜSEYN CAVİDİN YARADICILIĞI VƏ ŞƏRQLƏ QƏRBİN
“İBLİSLƏRİ” 428

Aynur Sabitova

HÜSEYN CAVİD VƏ AMERİKA ROMANTİZMİ
(ŞEİRİN TƏŞKİLİNDƏ NOVATORLUQ MƏSƏLƏSİNƏ DAİR)..... 434

Гюльнара Садыхова

ОБРАЗ «САТАНЫ» В ТВОРЧЕСТВЕ ГУСЕЙНА ДЖАВИДА И
МИХАИЛА АФАНАСЬЕВИЧА БУЛГАКОВА 440

Sevinc Zeynalova

HÜSEYN CAVİD DRAMATURGİYASINDA SÜNİ AVROPALAŞMANIN
MİLLİ MƏNƏVİYYATA TƏSİRİ..... 446

Ceyran Vəliyeva

QƏRB ROMANTİZM ƏNƏNƏLƏRİ HÜSEYN CAVİD
YARADICILIĞINDA..... 452

Şükufə Vəliyeva

HÜSEYN CAVİD ƏDƏBİ İRSİ ABŞ-DA 458

Pərvanə Xanızadə

HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞINDA QƏRB POETİK ƏNƏNƏLƏRİ 464

Afaq Yusifli

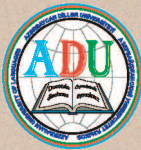
HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞINDA VƏ QƏRB ƏDƏBİYYATINDA
“BƏXTSİZ” QƏHRƏMAN 469

Dilbər Zeynalova

CAVİD ROMANTİZMİ QƏRB ƏDƏBİ-FƏLSƏFİ DÜŞÜNCƏ
KONTEKSTİNDƏ..... 475

Çapa imzalanıb: 29.04.2019.
Format: 60x84 1/16. Qarnitur: Times.

“Mütərcim” Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi
Bakı, Rəsul Rza küç., 125/139b
Tel./faks 596 21 44
e-mail: mutarjim@mail.ru
www.mutercim.az



AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ

Az1014, Bakı, R.Behbudov küç., 134

e-mail: info@adu.edu.az

www.adu.edu.az