

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ
Azərbaycan ədəbiyyatı kafedrası

Əlyazması hüququnda

NƏRGİZ ATAŞ qızı HƏSƏNOVA

Hüseyn Cavid romantizmi və neosufizm

İxtisas: HSM–060201–Azərbaycan ədəbiyyatı

Magistr elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş

D İ S S E R T A S İ Y A

Elmi rəhbər:

Aytən Abuzər qızı Hacıyeva

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

BAKI – 2022

Mündəricat

GİRİŞ.....	3-6
I FƏSİL. Neosufizmin nəzəri əsasları.....	7
1.1 Neosufizm haqqında mülahizələr.....	7-17
1.2 XX əsr Azərbaycan romantizmində neosufizm.....	17-36
II FƏSİL. H.Cavid romantizmində neosufizmin təzahürü.....	37
2.1 H.Cavid romantizm ədəbi cərəyanının nümayəndəsi kimi.....	37-51
2.2 H.Cavid romantizmində neosufizm.....	51-69
NƏTİCƏ.....	70-71
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI.....	72-74

Giriş

Hələ qədim zamanlardan Azərbaycan ədəbiyyatının öyrənilməsi istiqamətində mühüm işlər görülmüşdür. Ədəbiyyatda bəzi problemlərin əsaslı şəkildə araşdırılması hər zaman aktualdır. Hər zaman fundamental filoloji araşdırmalar sərgiləyən ədəbiyyat tariximiz zaman-zaman öz milli təcrübələrini yekunlaşdıran ümumiləşdirici ədəbiyyatla bağlı mülahizələrini ictimaiyyətlə bölüşmüşlər. Bu mülahizələrdən biri də neosufizmlə, onun romantizmin tərkibində olan yeri ilə bağlı olan nəzəriyyələrdir.

Mövzunun aktuallığı. Ədəbiyyat həyatı obrazlı şəkildə əks edirməklə bərabər, həm də həyatda olan və müəyyən tarixi dövr keçən ideyaları özündə qoruyub saxlayır. Bəzi təlimlər və nəzəriyyələr var ki müasir dövrdə belə öz aktuallığındadır. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində bir çox nəzəriyyələr özünün neo təzahürü ilə diqqət çəkirdi. Əvvəl mövcud olan nəzəriyyələr özünün neo (yeni) formasında yenidən ədəbiyyata gəlirdi. Bu nəzəriyyələr içində neosufizm də başlıca yer tutur. Neosufizm əsası sufizmə dayanan bir nəzəriyyə idi. Öz ideyalarını sufizmdən alsa da özünün neo formasında yenidən təzahür edir. Elmi ədəbiyyatda bu termin haqqında bir çox mülahizələr irəli sürülmüşdür. Bir termin kimi geniş yayılmasa da tədqiqatçıların nöqtəyi-nəzərindən qaçmamışdır. Araşdırmalar göstərir ki, bu termini elmi ədəbiyyata Pakistan mənşəli amerikalı tədqiqatçı Fəzlur Rəhman gətirmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında neosufizmin əsas tədqiqatçılarından biri Tahirə Məmməd olmuşdur. Tahirə Məmməd bu termindən ədəbiyyatda istifadə etməyə başladı və XX əsrdə yaşayb yaratmış yazıçılarımızın əsərlərində neosufizmin necə təzahür etdiyini göstərdi.

Neosufizm XX əsrdə romantizm ədəbi cərəyanının təmsilçilərinin əsərlərinin tərkibində özünü göstərməyə başladı. XX əsrdə romantizm ədəbi cərəyanının görkəmli nümayəndələri: A.Səhhət, A.Şaiq, M.Hadi və H.Cavid olmuşdur. Hər bir yazıcının əsərlərində neosufizm müəyyən formalarda təzahür edirdi. Xüsusilə H.Cavid yaradıcılığında sufizmin ədəbiyyatda olan təzahürün yeni formada üzə çıxmağa başladı və bu forma neosufizm adlanırdı. H. Cavid əsərlərində olan neosufizmi orta əsrlərdə olan sufizm ilə qarışdırma bilmərik. Onun yaratdığı baxış

əvvəlki baxışlardan fərqlənirdi. Tədqiqat işinin aktuallığı həm də bunu göstərir ki, H.Cavid yaradıcılığında olan sufizmin yeni formasını əvvəlki formalarla qarışdırmayaq. H. Cavidin romantik yaradıcılığında olan qəhrəman heç də dünyadan əl çəkmirdi, dünya işləri ilə bərabər daxilində olan müqəddəs ruha qovuşmağa can atırdı. Bu dünyanın ədalətindən, qanunlarından, gündəlik işlərdən kənara çəkilmədən mübarizəsini davam etdirirdi. Beləliklə H.Cavid yaradıcılığında neosufizmin bütün xüsusiyyətlərini görə bilirik.

Bildiyimiz kimi, sufizm çox zəngin xəzinə olduğu üçün bütün dünyaya öz töhfəsini vermişdir. Qərb yazıçılarının əsərlərini analiz etdikdə yeni forma olan neosufizm kimi qiymətləndirə biləcəyimiz əsərlər meydana çıxdı. Buna nümunə olaraq Paulo Koelenin “Kimyagər” əsərini göstərə bilirik. Aydın olur ki, neosufizmin işığı təkcə şərqdə qalmayıb qərbə doğru da inkişaf etmişdir.

Neosufizmin bu qədər geniş miqyasda yayılması, müxtəlif ədəbi cərəyan və janrlarda təzahürü onun nəzəri əsaslarının yaranmasını aktuallaşdıran amillərdəndir. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında neosufizmin təzahür formaları, neosufizm haqqında mülahizələr, romantizmin tərkibində neosufizm, H.Cavid romantizm ədəbi cərəyanının nümayəndəsi kimi və H.Cavid romantizmində neosufizm məsələlərinin tədqiqi aktuallıq baxımından diqqəti cəlb edir.

Tədqiqat işinin obyektı. Tədqiqat işinin əsas obyektı XX əsr Azərbaycan romantizminin görkəmli nümayəndələri, onların yaradıcılığı və Hüseyn Cavid romantizmində neosufizmin təzahür formasını göstərməkdir.

Tədqiqat işinin predmeti. Dissertasiya mövzusunun əsas predmeti Hüseyn Cavid romantizmi və bu dövrün digər romantiklərinin əsərlərində neosufizm elementlərini araşdırmaqdan ibarətdir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın əsas məqsədi XX əsr Azərbaycan romantiklərinin əsərlərini tədqiq etmək, eyni zamanda Hüseyn Cavid romantizmini və onun romantik əsərlərində neosufizm elementlərini araşdırmaqdır. Həm də bu vasitə ilə neosufizm barədə olan tədqiqatları genişləndirib daha geniş kütləyə çatdırmaq əsas məqsədlərdən biridir.

Tədqiqatın başlıca vəzifələri aşağıdakılardan ibarətdir:

- Neosufizm haqqında olan mülahizələri araşdırmaq;
- XX əsr Azərbaycan romantizminin ideya istiqamətlərini müəyyənləşdirmək;
- XX əsr Azərbaycan romantizminin görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılıqlarını təhlil etmək;
- Azərbaycan romantiklərinin əsərlərində neosufizmin təzahür formalarını öyrənmək;
- Hüseyn Cavid yaradıcılığını romantizm ədəbi cərəyanı mövqeyindən təhlil etmək;
- Hüseyn Cavidin romantik əsərlərində neosufizmin ifadə formasını göstərmək.

Tədqiqatın metodları. Tədqiqat işinin aparılmasında və dissertasiya mövzusunun yazılmasında **müşahidə və nəzəri təhlil metodlarından** istifadə edilmişdir.

Tədqiqatın mənbələri. Dissertasiya işinin yazılmasında Azərbaycan romantizmi və neosufizmlə bağlı yazılan köhnə və yeni kitablara, bu mövzuda yazılan dissertasiya və məqalələrə, internet materialları, qəzetlər və vikipediya materiallarına istinad edilmişdir. Eyni zamanda XX əsr romantik ədəbiyyatın nümayəndələrinin əsərlərindən, bu əsərlərin təhlilinə aid olan elmi-tənqidi məqalələrdən və görkəmli alimlərin tədqiqatlarından istifadə olunmuşdur.

Tədqiqat işinin aprobasiyası. Tədqiqat işi ADU-nun Azərbaycan ədəbiyyatı kafedrasında yerinə yetirilmişdir. Dissertantın tədqiqat işinin məzmununa həsr olunmuş məqalə elmi jurnalda çap olunmuşdur. Mövzu ilə bağlı magistrantın 1 məqaləsi çap olunmuşdur.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Sufizmin əsrlərdə keçib gəldiyi yolu öyrənməklə onun yeni inkişaf istiqaməti olan neosufizmi araşdırmaq, onun XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında rolunu müəyyənləşdirmək tədqiqatın elmi yeniliyidir.

Mövzunun praktik əhəmiyyəti. Dissertasiya işi zamanı əldə olunan məlumatlar, istifadə edilən ədəbiyyatlar bu mövzu ilə bağlı araşdırma edən şəxslər və ya hər hansı elmi tədqiqat işi zamanı bir tələbənin faydalana biləcəyi kiçik baza rolunu oynayır.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya giriş, hər biri ayrılıqda 2 yarımfəsildən ibarət olmaqla 2 fəsil, nəticə və istifadə olunan ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

1. Fəsil

Neosufizmin nəzəri əsasları

1.1 Neosufizm haqqında mülahizələr

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri elmi hadisələrin, nəzəriyyələrin ədəbi hadisələrin neo təzahürü dövrü başlanır. Neoklassizm, neomarksizm, neomifologiya, neoşamanizm və.s. Bəzi məşhur alimlərin yaratdığı nəzəriyyələr bir müddətdən sonra neo formada yenidən yaranırdı. Ziqmund Freydin məşhur konsepsiyası ilə bağlı Freydzizm, sonra isə K.Q. Yunq, A.Adler, K.Xorni, E.Fromm, Q.Markuze, V.Rayx və digərlərinin təmsil etdiyi neofreydistlər də bu qəbildəndir.

Bütün bu neoların əsasında elm tərəfindən qəbul edilən nəzəriyyələrin, elmi əsasların yenidən baxılması və təkmilləşdirilməsi dayanır. Bəzi təlimlərin neo şəklində XX əsrdən mövcud olmasına baxmayaraq nəzəriyyə və parametrləri yarandığı dövrdən formalaşmağa başlamamışdır. Yəni, bədii ədəbiyyatda ifadə olunan konsepsiya olaraq yaranmışdır. Təlim və nəzəriyyə olaraq deyil, daha çox ilkin nəzəri mədəni təzahür formasında idi. Özündən əvvəl yarananlardan həm sənət, həm dünyagörüşü sistemi kimi bəhrələnmişdir. Adətən fəlsəfi nəzəriyyələr irəli sürülür, filosoflar hansısa cərəyanın, nəzəriyyənin prinsiplərini sistemləşdirir, ondan sonra yaradıcılıq nümunəsi olaraq ərsəyə gəlir. Digər bir tərəfdən əvvəl sənətdə və bədii yaradıcılıqda formalaşan baxışların bir müddətdən sonra nəzəri modeli müəyyənləşir və fəlsəfi təlimlərin meydana gəlməsinin təməli buradan başlayır. Ona görə də, bədii yaradıcılıqda ifadə olunan hadisənin zamanında öz nəzəriyyəsi, sübut olunmuş elmi əsasları yaranmamış ola bilər.

Yeni interpretasiya əsasında qurulmuş yeni təlim və poetik dilin oxunuşu-Neosufizm adlanır. Neosufizm termin olaraq geniş yayılmamışdır, əhatə dairəsi, nəzəri əsasları özünün geniş təzahür formasını tapmayıb. “Bu termindən ədəbiyyat və poetika hadisəsi kimi 90-cı illərdə ilk dəfə istifadə edərkən, daha doğrusu,

düşünüb taparkən onu hadisənin izahı üçün ən uyğun söz hesab etmişdim və başqasının hər hansı mənada həmin ifadədən daha əvvəl istifadə etməsi haqqında məlumatlı deyildim. Daha sonra internet resurslarının verdiyi imkan nəticəsində tədqiqatlarla terminin ədəbiyyat sahəsində olmasa da, artıq 90-cı illərdən əvvəl məhdud dairədə müəyyən yol keçdiyinin şahidi oldum. Əldə olan araşdırmalar göstərir ki, termini elm aləmində ilk dəfə 1968-ci ildə Pakistan mənşəli amerikalı tədqiqatçı Fazlur Rəhman gətirmişdir”[57, s.7].

Neosufizm əsası sufizmə dayanan baxış tərzidir. Sufizmdə məşhur məqamlar var. Onlardan biri də vəhdəti-vücut məqamıdır. Bu mərhələdə aşiq öz sevgilisi ilə ruhən birləşir və vəhdət təşkil edir.

Sufizm əsrlərcə yaşayan üstünlüyünü artıq başa vurmaq üzrə olsa da, sonrakı mərhələlərdə fərqli strukturlarda özünü davam etdirmişdir. Yeni dövr yaradıcılığında neo hadisə kimi öz təzahürünü göstərmişdir. Bu əsasda, Şərq romantizmini qərb romantizmindən ayıran əsas amillərdən biri neosufizmdir. Fazlur Rahmandan sonra bu termindən bəzi şərqşünaslar və islamşünaslar klassik sufizm nəzəriyyəsidəki dəyişiklikləri izləmək baxımından istifadə etmişlər. dəyişikliklər öz mənfi və müsbət mənası ilə mövcud idi. Onların müqayisələrinin bəziləri sufizm və neosufizmə uyğun gəlmədiyindən mübahisəli məsələ olaraq qalır. Ədəbiyyat və Poetikanın əsasında qədim zamanlardan yer alan sufizm müasir dövrdə neosufizm kimi hələ də ədəbiyyatşünas və estetiklərin diqqətini çəkməyib. Ədəbiyyat və Poetikada neosufizmin ilkin təzahürləri “XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası” monoqrafiyasında özünü tapmışdır. Bəzi tədqiqatlarda bu monoqrafiyaya istinadən neosufizm terminindən istifadə olunsada geniş şəkildə elmi izahı verilməmişdir. Qeyd edə bilərik ki, Şərq incəsənətinə daxil olan istənilən qərb ədəbi cərəyanı sufizm və şərq mifopoetikası ilə şərq dünyasına qədəm qoymuşdur. Həmçinin, sufizm zəngin bir xəzinə olduğu üçün dünyaya da öz təsirini göstərmişdir. Qərbdə, bəzi yazıçıların əsərlərində neosufizm kimi qiymətləndirə biləcəyimiz meqamlar kifayət qədərdir. məsələn: “Paula Koelo “Kimyagər”[46] əsərini buna nümunə göstərə bilərik. Kimyagər əsərinin yazıldığı cəmiyyət üçün sufizm qeyri-ənənəvi bir nəzəriyyədir. burada

sufizm öz yaradıcı gücünü neosufizm formasında göstərir. Hekayənin yazıçısı Paulo Koelo burada sufizmin görkəmli nümayəndələrindən- Şəms Təbrizi və Mövlana Cəlaləddin yaradıcılığından bəhrələnərək belə bir əsər ərsəyə gətirir. Bu romanın məzmununa nəzər yetirdikdə onun neosufizmdən necə faydalandığını görə bilirik. Romanın baş qəhrəmanı Santyaqo yuxuda bir xəzinə görür və bu xəzinənin axtarışına çıxır. bu hissə bizə Mövlana Cəlaləddin Ruminin bu sözlərini xatırladır-Öz içinə yolculuq edən biri sonunda ərzi dolaşmış olar. Santyaqoda keçdiyi yollarda elə bir mərtəbəyə qədər gəlir ki, anlayır xəzinə əslində onun içində imiş.

İkinci sufizm elementi kimi yolçunun təbiəti, işarətləri çözməyə çalışması idi.

Üçüncü element sözlərə uyğun davranmaqdır. Baş qəhrəman bir müddət çobanlıq edir. Bu isə sufizmdə nəfsi tərbiyə etmək üçün əsas sayılan peşələrdən biri idi.

Dördüncü element Santyaqonun səyahətə çıxmağıdır. O bir yola çıxır və bu yolda səhradan keçir. Səhra sufinin çətinliklərdən keçdiyi və mənəvi çətinlikləri dəf etdiyi yoldur. Leyli və Məcnun poemasında belə Məcnun səhradan keçir.

Beşinci element aşıqlıq mərtəbəsinə çatmaqdır ki, bunu Santyaqonun Fatiməni sevməsi mərhələsində görürük. Təsəvvüfdə tanrıya eşq ilk dünyəvi eşqdən başlayır.

Altıncı element Santyaqonun keçdiyi yollarda hər çətinliyi dəf etməsidir. Çünki inanır ki, qarşılaşacağı hər bir insan müəyyən bir missiyanı yerinə yetirir.

Türk ədəbiyyatında Elif Şafakın “Eşq” romanını neosufi roman kimi dəyərləndirə bilərik. Romanda məşhur sufi şairləri Cəlaləddin Rumi və Şəmsi Təbrizinin dostluğundan bəhs edilir. Bir növ əsər içində əsərdən istifadə edir. Cəlaləddin Rumi və Şəmsi Təbrizi fəlsəfəsini, həyatını dostluğunu gözümüz önündə canlandırır və onların sufi əqidəsini bizlərə təqdim edir.

Dünya ədəbiyyatında Xorxe Luis Borxesin hekayə yaradıcılığında da sufizm elementləri ilə qarşılaşa bilərik. Ümumilikdə sufizm və neosufizm dünya ədəbiyyatına öz təsirini bir çox istiqamətlərdə göstərmişdir.

Neosufizmin bu qədər çox yayılması, fərqli ədəbi janr və cərəyanlarda təzahürünü göstərməsi onun nəzəriyyə və strukturunu araşdırmağa əsas verir.

Neosufizm poetika hadisəsi kimi əsərin süjetində, motivdə, obrazda, ədəbi modeldə, elementdə, əsərin kompozisiya və süjet strukturunda göstərilə bilər. Belə ki, neosufizmdə əsas götürülən cəhətlərdən biri də budur- XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında mövcud olan sufizm, orta əsrlərdəki sufizm deyil, onun yeni və təkmilləşmiş forması olan neosufizmdir. Neosufizm poetika hadisəsi olmaqla yanaşı, fəlsəfi bir hadisədir. Neosufizm ədəbi cərəyan deyil, ayrı-ayrı ədəbi cərəyanlarda özünü göstərən poetika hadisəsi, həm də fəlsəfə hadisəsidir. XIX əsrdən etibarən Namıq Kemal, Zeynalabdin Mərağayi, Abbasqulu Ağa Bakıxanov yaradıcılığında sosial təsəvvüf kimi ilkin başlanğıcını keçirən neosufizm bir ideya olaraq XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında yetkin bir sistemə çevrildi. Sosialist-realizm prinsiplərinin XX əsr ədəbiyyatında əsas tələb kimi qoyulması neosufizmin inkişafını bir müddət ləngitdi. XX əsr Türkiyə ədəbiyyatında neosufizmə məxsus simvollarla zəngin olan nümunələrin yaranışı davam etdi. Bu baxımdan Peyami, Nəci Fazil, A.H.Tampınar, Orxan Pamuk yaradıcılığı üzərində aparılan araşdırmalar diqqətəlayiqdir.

Neosufizm ilk baxışda anlayışlardan daha çox obrazlarla geri dönmədir. Əslində, yaddaş qatında qalmış obrazları yenidən oyatdığı üçün psixoloji tərəfdən yanaşdıqda yaddaşın ilkin təsəvvürlərinə qayıdışdır.

Lakin yeni yaranan nümunələrdə obrazların çoxluğu onların ilkin formasının daşıyıcısı olmaqla bərabər yeni dövrün vəzifələrilə yüklənərək bir müstəviyə yığılması anlayışları da oyadır. Beləliklə, neosufizm, poetika və yaradıcılıq prinsipi olmaqla yanaşı fəlsəfi-psixoloji konsepsiya kimi tanınmağa başlayır.

Neosufizmin öz nəzəriyyə və metodlarının elmi tədqiqatdan kənar qalıb dərin araşdırılmaması, öz nəzəriyyəsinin yazılmaması anlayışa əhəmiyyətli dərəcədə zərər verirdi. Məhz buna görə bəzən tədqiqatçılar Caviddən danışarkən, şəxsiyyətin yaradıcılığından bəhs edərkən orada olan neosufizmi klassik sufizm elementləri kimi qələmə verirlər. Bu vəziyyəti belə də ifadə edə bilərik mifopoetikanın əsasında mühüm əhəmiyyəti olan romana mif mətni olaraq yanaşılır. Qədim sivilizasiyaların və mifoloji dünyagörüşün inanc-əxlaq sisteminin islam dininə uyğunlaşması ilə güclü bir təlim halına gələn və varlığını əsrlərcə

sürdürən təsəvvüfün mahiyyətinin aydınlaşdırılması istiqamətində minlərlə elmi araşdırmalar aparılmışdır. Burada təsəvvüfün hansı cəhətdən araşdırıldığına deyil, onun əsaslandığı başlıca prinsip, nəzəriyyə və formalaşdırdığı poetik sistemin yeni dövrdə yaranan şəkilləri haqqında bir fikir yaratmaqla, neosufizmin, parametrlərini, xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmaqdır.

Neosufizm öz müasiri olduğu bəzi nəzəriyyə və cərəyanlarla ortaq xüsusiyyətlərini bölüşdürməkdədir. Neosufizmin ilk meydana çıxdığı romantizm ədəbi cərəyanıdır və ilk olaraq onu tədqiq edib müqayisə apara bilərik.

XX əsrin cərəyanları içərisində neosufizmə ən yaxın olanlardan biri də ekzistensializmdir. Həyatın mənası, insanın dünyadakı yeri, insanın məna axtarması, tanrı axtarması, özünə lazım olan yolu seçməsi bu məsələlərin axtarışında olması sufizmi, neosufizmə yaxınlaşdıran tərəflərdən biridir. Neosufizmi ekzistensializmdən fərqləndirən cəhətlərdən ən başlıcası ekzistensializmin baxışlarında insanın nə olacağına qeyri-müəyyənliyi, onun nə olacağını özü seçməsi və bu seçimlə də özünü yaratması, konfliktlərdəki çıxılmazlıqlardır. Ekzistensializm bir varlıq təlimi kimi verilir və onu insan varlığı, insan mövcudluğu düşündürür. “Mən mövcudam” düşüncəsinin əsasının bəzən dinə meyl etməsi və varlıqda Tanrının rolunu axtarması ekzistensializmdə dini dünyabaxışına meyli əks edir. Ancaq burada romantik ideal kimi güclü şəxsiyyəti olan biri deyil, çıxılmaz vəziyyətlərdə qarşısına çıxan yollardan birini seçən insan var. Bu dini sistemdə hər bir ekzistensialist öz inandığı sistemə əsasən davranıb addım atır. Şərqli ekzistensialist öz yaddaşına uyğun öz yaradıcılıq aktına gerçəkləşdirməyə çalışır. Bu halda dinin yaradıcılıq sistemində yer alması, onunla sintezləşməsi romantizmdə olduğu kimi ekzistensializmdə neosufizmin təzahürlərinə yol açır.

Romantizm modelində olan neosufizmin sufizmdən gələn poetika elementləri bütün inkişafın və digər aparıcı cərəyanların inkişafına arxalanaraq aləmi və milləti xilas etmək fikrinin ifadəsinə əsaslanır. H. Cavid irsində millətlərin xilas ideyası əvvəl türk millətlərinin xilasından başlayır və dünya millətlərinə doğru irəliləyir. Məsələn “İblis” əsərində birinci dünya müharibəsinin

yaratdığı fəlakətlər ancaq türk dünyası üçün fəlakət kimi göstərilir amma “İblisin intiqamı”, “Azər” poemalarında artıq yalnız türk aləmini deyil bütün bəşəriyyətin və millətlərin xilasını ideyası ortaya qoyulur.

Ekzistensializmi və Marksizmi bir-birinə bağlayan ortaq cəhətlər, neosufizm qəhrəmanları üçün də ortaq cəhət sayıla bilər. Amma neosufizmin yer aldığı əsərlərdə qəhrəmanları marksizmdə olduğu kimi nə sosial münasibətlər özgələşdirib, nə də ekzistensializmdə olduğu kimi o öz mövcudluğu ilə özgələşmiş vəziyyətdədir. Neosufizm sosial və kütləvi məsələ olaraq hadisələrin mərkəzində verilir, lakin mövcudluğunu və varlığını qoruyub saxlayan qüvvə var ya tanrıya qovuşmaq istəyi, yaxud da, fərdin öz idealını şəxsindən önə qoyması. Bu şəxsin aşıqlığı mərhələsidir. Sufi aşiq kimi bitib-tükənməyən enerji daşıyıcısıdır, bütün küllün cazibəsini özündə daşıyan aşıqdır, həm də şəri də idrak edir və şərə qarşı təkə özünü deyil bütün bəşəriyyəti qorumaq ideyası ilə yüklənir. Ekzistensializmə görə həyat istirablarla dolu bir yerdir. Dünyanın əzablı bir yer olduğunu deyən ekzistensialistlər sosial dəyişmələrdən çox insanın firdi dəyişməsinə üstünlük verirlər. Neosufizmin romantizmdəki təzahüründə bütün əzablar çəkiləndir və hər bir əzabın keçilən yolu var kamil insan özünəməxsus yolu tapmağı bacarmalıdır. Öz yolunu itirmişləri, tapa bilməyənləri göstərən müəllif, onların səhvlərini göstərməklə insanları öz ideyasını tələq edir.

Fərddən çox şəxsiyyətə önəm verməsi Azərbaycan neosufizmini personalizmə yaxınlaşdırır. personalizmdə aqlın rolu sufizm qədər yer almır. Personalizmdə din neosufizmə görə daha ön plandadır. bu termini ilk dəfə amerikalı filosof Brenson Alcot tərəfindən 1863-cü ildə irəli sürmüş, sonra 1901-ci ildə fransız filosofu C. Renouverin əsaslandırdığı və E.Mounier, Əziz Ləhbabi tərəfindən inkişaf etdirilmişdir. Neosufizm isə insanın aqlına, həyatın verdiyi şanslardan seçim etməsi (əqli hesabına) xüsusi önəm verirdi. Allaha İlahi başlanğıca dərin inam olsa da, neosufizm bunu o qədər də qabartmır. Hətta Peyğəmbər belə dini təlimləri mütləqləşdirmir, tarixi təcrübədən dünyanın reallıqlarından dərs alır və insanın azad iradəsi məsələsini vurğulayır. Personalizm şəxsiyyəti o qədər qabardır ki, cəmiyyətin ən yüksəyinə çevirir. Neosufizmdə əsas

yeri millətin, bütün insanların mövcudluğu naminə çalışan şəxsiyyətlərin funksiyası aparıcı yer tutursa, personalizmdə əsas yeri Allaha yaxın olan şəxsiyyət tutur.

Orta əsrlərə baxaraq neosufizmi neotomizmlə uyğunluğuna nəzər yetirmək olar. Sufizmdə haqqa doğru gediş, mütləq olan həqiqətə ideyası var, neosufizmin əsas problemləri isə insan və dünya, millət və xalqdır. Neotomizmdə isə din xilasedici amil kimi hər şeydən öndədir. Neotomistlərə görə dünya ilahi ideyaların tətbiq olunduğu yer, tarix isə ilahinin planının həyata keçirildiyi zaman kəsiyidir. Elm, fəlsəfə və dini həqiqətə çatmaq yolunda əsas vasitələrdən biri olduğunu qeyd edirdilər. Bu 3 formadan ən aşağısını elm götürürdülər. Onların fikrincə, elmin aşıladiqları mütləq və dəqiq deyildir, ancaq cismani qıllafla zəngindir ki, o da dünyanın həqiqi mahiyyətini gizli saxlayır, onu öyrənə bilmir. Və onların fikrincə bunu qismən fəlsəfə və ya metafizika öyrənə bilər. Fəlsəfə isə elmdən fərqli olaraq, ilk dəfə dünyanın necə yarandığı, kainatın mənşəyi kimi ideyaları önə sürür və bunların başlanğıcının ali mənəvi başlanğıc və ya Tanrı kimi xarakterizə edir. Neosufizm isə həqiqəti təlqin etməklə yanaşı, ona necə çatmağın yollarını da göstərir.

Neosufizmi ona yaxın olan nəzəriyyələrdən biri neomifologiya ilə də müqayisə etmək olar. Amma heyif ki, neomifologiyayı araşdırıb yazan nəzəriyyəçilər olmasına baxmayaraq, neosufizmin öz nəzəriyyəsin yazan müəlliflər hələ ki yoxdur. Yaradıcılıq həm mifoloji antropoloji nəzəriyyələrlə izah olunur həm də onların təsirinə məruz qalır. Müasir yaradıcılıqda bunlar aşkar görünür. Əvvəllər şüuraltını gündəmə gətirmək üçün çalışan nəzəriyyəçilərdən fərqli olaraq, hal-hazırda şüuraltını gündəmə gətirmək deyil, onun necə işləməsi, şüuraltını açmaq kimi ideyalar əsas mövqedədir. Artıq şüur məhdud dar anlamda görünür və əsas şüuraltının qaranlıq tərəfləri açılmağa çalışılır. K. Yunqun “Kollektiv şüursuzluq” və arxetiplər nəzəriyyəsi müasir dövrdə bir çox nəzəriyyələrin qaranlıq məqamlarını açmağa bizə kömək edir. İlkin irsdən, ənənəvi yazılardan istifadə müasir dövrdə çox istifadə olunan yollardandır. Lakin sufizmi “kollektiv şüursuzluq” kimi izahı çətin söylənilir, sənət və yaddaşda sufizm və onun

linqivistik xassələri müasir şərq ədəbiyyatında mifologiya ənənələri qədər mühümdür.

“Sufizm psixoanalitiklərin nevroz kimi səciyyələndirdiyi din deyil. Onun identifikasiyasında din, mifologiya və şəxsiyyət bir aradadır. Müasir sənətkarlıqda həmçinin bəzi fəlsəfi təlimlərdə, konsepsiyalarda törədici funksiyalarda çıxış edərək neosufizmi formalaşdırmışdır. Deomifologiyanın “üçüncü dalğası kimi qiymətləndirilən neomifologiya ilə bərabər neosufizm müasir sənətkarlıq nümunələrinin strukturunda aparıcı yer tutur. Şərq, xüsusən də türkdilli xalqların ədəbiyyatlarında neomifologiya və neosufizm sinkretik haldadır. Daha doğrusu mif bu ədəbiyyatda ilk dalğasını sufizmlə sintezləşmədə yaşayıb. Ona görə də, bəzən sufizmə mifdən gələn motiv və elementlər, ilkin arxetiplər mənşəyə gedilmədən sufizm anlamları kimi izah olunur. Nəyin nəyə aid olduğunu başlanğıcını haradan götürdüyünü təyin etmək üçün ilk addımda invarianta, arxetipə aydınlıq gətirilməsinə ehtiyac yaranır. Bu baxımdan müasir ədəbiyyatın, eləcə də şərq ədəbiyyatının kodlarının açılması üçün mifopotika, arxetip və sufizm anlamları mühüm problem kimi diqqəti cəlb edir. Bir çox müəlliflər demifologizasiya və arxetipin yeni interpretasiyasını bədii yaradıcılığın əsası hesab edirlər. Ritual-mifoloji nəzəriyyənin təmsilçiləri bu məsələdə daha qabağa gedərək mifoloji-ritual modelləri bədii təxəyyülün strukturu kimi öyrənilir. Bu artıq faktdır ki, müasir dünya ədəbiyyatının strukturunu mifologiya nəzərə alınmadan açmaq mümkün deyil. Eyni zamanda, müasir şərq sənətkarlığını (o cümlədən ədəbiyyatını) və şərqin ciddi nüfuzunun müşahidə olunduğu Qərb nümunələrini sufizmi nəzərə almadan “oxumaq” mümkün deyil” [57,s16-17].

Dünya miqyasında mifoloji, neo konsepsiyaların strukturunu, nəzəriyyələrini araşdırmaq və öyrənmək son illərin əsas ədəbi proseslərindən biridir.

Müasir dövrdə ədəbiyyatın inkişafında mifopoetikanın təsirinin və rolunun açılmasına görə bəzi məqamlara diqqət etmək lazımdır. Bunlardan birincisi mifoloji dünyagörüşünün, mif dövrünün məhsulu olan yeni mifik yanaşma və yeni strukturların, müəllif mifinin yaradılması. İnsan qüvvətinin müəyyən yerə qədər getməsi və bir yerdə artıq sərhədlərinin yaranması, xilaskar və döyüşçünün

aranılması, hər hansı beyin yarımkürəsinin birinin yaranmasında oynadığı rol hər zaman şişirdilmələrə, qeyri-adiliklərə, nəhəngliklərin təsəvvürünə yol açır. Bu anlamda olan mifləşdirmə bəzi vaxtlarda rastlaşacağımız bir hadisədir. Bəzi böyüdülmüş ideyaların əsası hesab edir ki, mifin əsas funksiyalarından biri kosmosdan xaosa keçməkdir. Məhz buna əsasən bəzi miflər hansı ki, müəllif təxəyyülünün məhsuludur kosmosdan-xaosa keçidi şərtləndirir. Sosial və mifoloji birləşmə ədəbiyyatda, sənətdə şüurlu, məqsədli surətdə yeni şüurda katalizator rolunu oynayır. Həm informasiyanı zənginləşdirir, həm də oxucu ilə ünsiyyətə gücləndirir, çünki bu obrazlar nə zamanla insan şüurunun məhsulu olub və əcdadlarımızdan bizə miras qalmışdır. Oxucu və əsər arasında olan uçurumu dağıtmağa xidmət edir. Mifin ədəbiyyata təsiri nəticəsində yaranmış, mövzu, sujet, obrazlar və.s nümunələrdə miflə yanaşı sənət əlamətləri də yer alır.

Mif genetik yaddaşı qoruyub saxlayır ancaq bu o demək deyil, yaddaş yalnız mifdən ibarətdir. Amma mifoloji düşüncənin yaddaşda qalması onun zamanla formalaşmış yeni formalarının yaranmasına gətirib çıxarır.

“Dəyişik tipli mətnlərdə poetik dilin semantikasını, bədii mətnin strukturu bu yaddaş qatlarının bilavasitə iştirakı ilə formalaşır və onun oxunması nəyin davamlı, özünə ömür sonsuzluğu qazanmasını canlandıraraq sübut edir. Mətnin görünən və görünməyən tərəflərində hazır elmi-metodoloji üsullarla “əməliyyat” aparmaq olar. Ancaq dünya elmi nəzəriyyələrini milli faktları nəzərə almadan araşdırmaq alınan nəticələrin qeyri-dəqiqliyinə yol açır. Bu baxımdan neosufizm üçün ən doğma məkan yaddaş qatında sufizmin sütunlaşmış yeri olan müasir şərq ədəbiyyatıdır. Şərq ədəbiyyatında və dünyagörüşü sistemində əsrlərcə davam etdiyinə görə mifologiya ilə bərabər sufizm də strukturda iştirak edir. Strukturda əgər mifologiya təməldirsə, sufizm və mifologiya birlikdə sütundur. Mifologiya və sufizm ədəbi cərəyanlar dövründə bütün poetik strukturda, hətta janrın yaddaşında özünü göstərir. Sufizm hardakı yaddaş qatının əsasını, nüvəsini təşkil edir orada açıq, öndə olan neosufizmdən söz açmaq mümkündür, harda ki, yaddaş qalıntısı, konstruksiyanın mükəmməlliyi və zənginliyinin təminatında iştirak edir, orada regional və milli ədəbiyyatın davamlı ənənəsidir”[57, s19].

Neosufizm neomifologiya kimi sənətkarlıq nümunəsi, həmçinin fəlsəfi baxış tərzidir. Buna görə də, neosufizm bir neçə fəlsəfi cərəyanlarda yer alır. Və neomifologiya ilə paralellik yaradır. Buna səbəblərdən biri də sənətkarlıq və poetika hadisəsi olmasıdır. Əksər ədəbi yazılar və hadisələr izah olunarkən başlanğıc olaraq ilkin arxetiplər götürülür. bunlardan fərqli olaraq neosufizm başlanğıc olaraq sufizm izah olunarkən ilkin mənbə kimi başlanğıcını din və mifdən götürür. Bu mənada sufizm təhtəşüür hadisəsi deyil. Deməli düşünülərək yaranan bir ədəbi hadisədir və hər hansı bir ideyaya əsaslanmışdır. Neosufizm də neomifologiya da olduğu kimi özünə müxtəlif obrazlar, süjetlərdən miras kimi faydalanır. Ancaq aldığı bu mirası olduğu kimi deyil özünəxas səviyyədə işlədir və digər cərəyanlarda qarşılıqlı əlaqələndirir. Bu əlaqələr nəinki öz ədəbiyyatımız hətta dünya ədəbiyyatına da təsirsiz ötüşmür. Sufizm öz anlamları, süjeti, strukturu, obrazları və motivləri ilə XX əsr poeziyamızda möhtəşəm bir yenilik yaratdı. Neosufizm, yaranan mətnlərdə çoxmənalı olması ilə seçilir . Buna görə də onu bəzi nümunələrdə axtarıb tapmaqda çətinlik törədir. Hətta neomifologiyayı araşdırıb tapmaq Neosufizmi mətndə tapmaqdan daha asandır. “Araşdırıcıların qənaətinə görə, mifin mahiyyətini üslub, təhkiyə şəkli və ya sintaksis deyil, danışılan hadisə təşkil edir. Bunun nəticəsidir ki, ən pis tərcümədə belə onun məna-məzmun dəyərində xələl gəlmir”[7, 28].

Neosufizmdə hadisə mifdə olduğu qədər əsas deyil, mifdə hadisə çatdırılırsa neosufizmdə hadisədən çox ondan alınan nəticə ön planda olur. Burada baş verən hadisədən daha çox dərin qatlara enmək və ordakı hikməti çatdırmaq olur.

Müasir ədəbiyyatda neomifologiya qədər neosufizmin də öz yeri var. Neomifoloji təfəkkür üçün mifoloji arxetiplər baza rolunu oynayarsa, neosufizmdə baza rolunu sufizmin elementləri, obrazları, ideyası əsas rol oynayır. Neosufizm də sufizm kimi şərqdə yaransa da artıq təkə şərqlə qalmayıb, dünyaya yaranan bir düşüncə tərzinə oldu. Sənətkarlıq və ideya çərçivəsində. Sənətkarlıq çərçivəsi deyərəkən neosufizm sufizmin çoxqatlı ideyalarının çevrilməsini, ya da köçürülməsini yaşadır. İdeya çərçivəsində isə sufizmdə olduğu kimi qalır yəni insanın özünü, dünyanı tanıması, yaradana qovuşması durur. Sufizmin hər cür

köçürülməsinə, hər hansı elementinin yer aldığı mövzuya neosufizm demək yanlış olar. Neosufizm bir cərəyan adı deyil, müxtəlif ədəbi cərəyanlarda yaranan əsərlərin qəhrəmanı olan insanın ali dərəcəyə qalxa bilməsi, saflaşması ideyasını əsas götürür. Əsası sufizm təriqətinə dayanan yeni baxış sistemidir.

XX əsr ədəbiyyatında neosufizm ideyaların özündə birləşdirən əsərlər yaranmağa başlamışdı. Daha çox Hüseyn Cavid yaradıcılığında bu ideyalara rast gəlirik. Sonra isə bir çox ədəbi cərəyanların tərkib hissəsində neosufizm elementlərinə rast gəlmək mümkündür. Ümumən Neosufizm Şərqdə yaranmasına baxmayaraq ondan qərbli müəlliflərin də yaradıcılığında istifadə olunmağa başladı. Beləliklə, yalnız şərqdə deyil qərbdə də geniş yayılmağa başladı.

1.2 XX əsr Azərbaycan romantizmində neosufizm

Sufizm sistemi Tanrı-Kainat-insan modeli əsasında özünü ifadə edir. Burada tək və mütləq həqiqət olan Tanrıdır. Daha sonra onun insan üçün yaratdığı kainat və insanın özü. İnsan bu dünyada olan yolunda Tanrıya doğru addımlayır və mütləq həqiqətə can atır. Ona görə bu dünyada olan heç nə tam anlamda insan mənəviyyatın doydura bilmir. İnsan Təkə mütləq varlığa doğru yol alır. Bu yola daxil olan insana aşiq deyilir. Aşiq müxtəlif yollardan keçərək öz Tanrısına qovuşmaq yoluna addım atır. Kainatdakı bütün gözəlliklər Tanrıdan gəldiyi üçün sevilməyə layiq olan odur. Həm də, yer üzündə yaradılanlar da Tanrının əsəri olduğundan onlar da şərtsiz şəkildə sevilirlər. Həqiqi aşiq mütləq gözəlin nə olduğunu bilir. O, təkə zahiri sevmir. Zahiri və batini gözəlliyi ayıra bilir. Eynilə də məcazi və həqiqi eşqi ayırmağı bacarır. Məcəzi eşqin yalnız zahiri görünənlərdən ibarət olduğunu dərk edir və həqiqi gözəlliyə və eşqə doğru can atır. Bütün həqiqi gözəlliklərin kökündə mütləq həqiqətin durduğunu dərk edir. Aşiqlik, kamilləşmə yolu olaraq Tanrıya qovuşmaq və onda yox olmaq mərhələsinə çatır ki, bu da məhrəmlik, sirr olduğundan bu sirri başqaları üçün qapalı hala gətirən örtülü dillə təsvir olunur və təsəvvüf anlamlarını, süjet və motivlərini formalaşdırır.

XX əsrdə təkmilləşən neosufizm daha çox romantizm ədəbi cərəyanının tərkibində özünü qabarıq şəkildə göstərməyə başladı.

Azərbaycan romantizm ədəbiyyatı ictimai-siyasi vəziyyət, tarixi şəraitlə bağlı olmuş və bunların əsasında ərsəyə gəlmişdir. Həm də bu yaranış, bu bağlılıq o qədər güclüdür ki, həmin milli ədəbi-tarixi zəminə baxmadan XX əsr Azərbaycan romantizminin xarakterik əlamətlərini, ideya xüsusiyyətlərini, poetika spesifikliyini, estetik tələblərini düzgün izah etmək mümkün deyil.

”XX əsrin əvvəllərindəki ədəbi cərəyanlar ictimai gerçəkliyə olan münasibətlərinə görə fərqlənir və elə bu fərqlilik dərəcəsinə görə onların qabaqcıl mütərəqqi xarakteri müəyyənləşirdi. Bu vaxt romantizm və tənqidi realizmə mənsub sənətkarlar öz arzu və ideallarını müxtəlif həyati idrak üsullarına görə əks etdirirdilər. Əslində elə romantizm və realizm bu idrak üsullarının fərqiindən, hadisələri inikas etdirmək yollarından asılı olaraq meydana çıxmışdır. XX əsr Azərbaycan romantizmini yeni romantizm kimi şərtləndirən və mənalandıran amillərdən biri onun məhz tənqidi realizm ilə yanaşı yaşamasındadır. Bu həm də fransız, alman, ingilis, rus romantizmi ilə müqayisədə XX əsr Azərbaycan romantizminin spesifik xüsusiyyətidir. Həmin xalqların ədəbiyyatında romantizm öz mövcudluğu ilə realizmin yaranması üçün mühüm mənbələrdən biri olmuşdur. Vaxtilə ədəbi fikirdə romantizmi gözümçixdıya salan faktlardan biri realizmin məhz ondan sonra meydana gəlib daha qabaqcıl ədəbi cərəyan səviyyəsinə yüksəlməsi idi. Əslində elə Azərbaycan ədəbiyyatında da romantizmin xeyli müddət tədqiqat obyektindən kənar qalmasının səbəbi onunla birgə fəaliyyət göstərən tənqidi realizmdəki demokratik mahiyyətin daha qabarıq şəkildə təbliği olmuşdur”[42, 22-23].

“XX əsr Azərbaycan romantizminin tematikası, ideyaları, hətta nəzəriyyəsi belə Şərq mövzularının və Şərq problemlərinin diqqət mərkəzinə çəkilməsi ilə bağlıdır. Romantiklər Şərq geriliyinə və Şərq despotizminə üsyan edirdilər. Çox maraqlıdır ki, M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqin istər publisistik, istərsə də ədəbi məqalələrində bu və ya digər dərəcədə Şərq mühiti ilə bağlı əsərlər, sənətkarları təhlilə cəlb edirdilər. Bəlkə də romantiklərin tənqidi realizmin məşhur

nümayəndəsi Sabirdən danışmalarının əsl səbəblərindən birini görkəmli satirikin yaradıcılığında Şərq mətləblərinin, milli gerçəkliyin inikas etdirilməsi faktında axtarmaq lazımdır. XX əsr Azərbaycan romantizminin tematikası, ideyaları, hətta nəzəriyyəsi belə Şərq mövzularının və Şərq problemlərinin diqqət mərkəzinə çəkilməsi ilə bağlıdır. Romantiklər Şərq geriliyinə və Şərq despotizminə üsyan edirdilər. Çox maraqlıdır ki, M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqin istər publisistik, istərsə də ədəbi məqalələrində bu və ya digər dərəcədə Şərq mühiti ilə bağlı əsərlər, sənətkarlar təhlilə cəlb olunurlar. Bəlkə də romantiklərin tənqidi realizmin məşhur nümayəndəsi Sabirdən danışmalarının əsl səbəblərindən birini görkəmli satirikin yaradıcılığında Şərq mətləblərinin, milli gerçəkliyin inikas etdirilməsi faktında axtarmaq lazımdır və onlar bu məsələləri əsərlərində əks etdirmişlər. Eyni zamanda, XX əsr Azərbaycan romantikləri dünyanın tanınmış ədiblərini, mütəfəkkir şəxsiyyətlərini diqqətlə öyrənmiş, lazım gəldikdə onların mülahizələrinə əsaslanmış və yaradıcılıq fəaliyyətlərində təbliğ etmişlər.”[42, 23-24-25].

Neosufizm fərdin kamilləşməsi, dünyanı dərk etməsi, dünyaya təsir gücünü artırması, öz potensial aləmini dərk etməsi bundan sonra haqqa yetişməsi haqda dünyabaxışı təlimidir. XX əsrdə təsəvvüfün poetik sistemi yenidən dəyərləndirildi. Fərdin və Şəxsiyyətin müxtəlif vəziyyətlərdə necə davranması ənənəvi inanclar sistemindən yeni interpretasiyalara yol açdı.

XX əsr Azərbaycan romantik tənqidinin vətəndaşlıq xarakteri güclü idi. Romantiklərin əksər mülahizələrinin bir tərəfi məhz vətəndaşlığa gəlib çıxır və milli özünəməxsusluqla tamamlanırdı. Onlar ədəbi hərəkətin inkişafına bu meyarla yanaşır, sənətkar qayğılarını eyni tələblə şərh edirdilər. Romantiklərin əsərlərində güclü tənqid də özünü göstərirdi. “XX əsr Azərbaycan romantikləri öz məqalələrində tənqidin xarakterindən də danışıbmış, dövr ilə səsleşən mülahizələr söyləmişlər. Bu, artıq ədəbi həqiqətdir ki, XX əsrin əvvəllərində tənqidin rolu yüksək qiymətləndirilmiş və mənalandırılmışdır. Həmin illərdə mətbuat səhifələrində bir-birinin ardınca tənqiddə dair müxtəlif məqalələr çap olunmuş, ciddi mübahisələr meydana gəlmiş və bu mübahisələrin ədəbi proses üçün güclü

təsiri olmuşdur. "İntiqad yaxud ədəbiyyatın ələyi", "İntiqadın qiyməti" və s. məqalələrin təhlili bunu aydın sübut etməkdədir" [59, 62-91].

Klassik poeziya ənənələri və romantizm- Romantizm klassik poeziyamızla sıx bağlıdır. Romantiklərin əsərləri, həyata baxış tərzləri, hadisələri mənalandırmaqları klassik poeziya ənənələri ilə səsleşir. Bu hal çox normaldır hər yeni yaranan baxış təzi özündən əvvəlkilərin daha təkmirləşmiş formasını ortaya qoyur və ya özündən əvvəlkilərdən faydalanmaqla yeni nümunələr yaradır. Klassik poeziyamızın dahi şəxsiyyətlərindən olan Nizami, Füzuli və digər şəxsiyyətlərin yaradıcılığı hər dövr üçün öyrəniləcək mənbə verir və yollarına işıq saçır.

Deməli, klassik poeziya ənənələrimiz XX əsr romantizminə güclü təsir göstərmişdir. Maraqlı cəhətlərdən biri də Məhəmməd Hadinin Nizami yaradıcılığına meyli idi. O, Nizamidən tərcümələr etmişdir. Dahi şairin söz haqqında yazdığı qəzəli də tərcümələri sırasında görürük:

"Cövləngəhi-fikr olarsa vase

Keyfincə qoşar xəyali-səyyar.

Meydani-süxən geniş gərəkdir,

Cövlan edə taki əsbi-əfkar" [35, 245].

Əziz Mirəhmədov yazırdı: "Nizaminin həm məzmun, həm də həcm etibarilə zəngin ədəbi irsi içərisində Hadinin ən çox sevdiyi dahi sənətkarın azad və məsud cəmiyyət haqqında xəyalları, zülm və istibdada qarşı atəşin etirazları, maarifçi və əxlaqi-tərbiyəvi parçaları, nəhayət, sənətin böyük vəzifələrinə dair *müləhizələri* idi" [45].

Abbas Səhhət "Sınıq saz" əsərinə yazdığı müqəddimə də Nizami Gəncəvidən sitat gətirir:

"Böyükələr səfinin önü və arxası var idi,

Əvvəl peyğəmbərlər, sonra şairlər gəldi," – [50, 36]

Abbas Səhhətin bu misraları onun elm insanına, sənətkara necə dəyər verməsinin nümunəsidir. O, Nizami irsini sevmiş və öyrənmişdir. M.Hadi bu sevgi haqqında belə yazırdı: "Zatən Şeyx Nizamiyə böyük bir hörməti vardı. Daim Nizaminin

layəmət nəzmlərini kəməli-fəşahətlə oxur, qarelərini ləzzətyabi-ədəbiyyat elərdi" [33].

XX əsr romantiklərinin Füzuli irsi ilə də bəğlilığı olmuş onun ədəbi yaradıcılığından bəhrələnmişlər. Filologiya elmləri doktoru, professor Mirzağa Quluzadə yazır: "...bu dövrdə (XX əsrin əvvəlləri –K.Ə.) müxtəlif ictimai qruplar Füzulini böyük sənətkar kimi qiymətləndirməkdə və sevməkdə birləşsələr də, onu anlamaqda, ədəbi irsindən istifadə etməkdə bir-birindən prinsipial surətdə fərqlənirlər" [49, 159]. Bu baxımdan romantiklər Füzuli irsini yüksək mədəniyyət nümunəsi hesab etmiş və ondan bəhrələnmişlər. Füzuli şeirindən istifadə edərək M.Hadi bir təsdis [36, 202-203], A.Səhhət isə bir tərbi [50, 56-57] yazmışdır. A.Şaiqin Füzuli ilə əlaqəsi isə sırf ədəbi-nəzəri məsələ ilə əlaqədardır. "Füzuli şeir demədən əvvəl təhsili-elmə çalışdı. İstedadı sayəsində həm gözəl alim oldu, həm şair. Çünki elmsiz şeir əsassız divar kimi olduğunu və şair cahil olursa, cəhli şeirə dəxi sirayət edəcəyini gözəlcə düşünmüşdü" [51, 171].

Ümumiyyətlə, XX əsr romantiklərindən olan A. Şaiq haqqında danışarkən onun yaradıcılığına Füzuli irsinin toxunmasından, Füzulidən bəhrələnməsindən də qeyd etməliyik.

Şərq ədəbiyyatının romantiklərin yaradıcılığına təsiri- Şərq ədəbiyyatı Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığına təsirsiz ötüşməmişdir. Bunu romantiklərin əsərlərində, həyata baxışlarında açıq müşahidə edə bilərik. M. Hadi öz yaradıcılığında dəfələrlə Sədidən, Hafizdən nümunələr gətirir, Cəlaləddin Rumi irsindən (xüsusən onun təsəvvüf baxışları), Xəyyamdan təsirləndiyini özü də qeyd edir.

H.Cavid də Xəyyama və Firdovsinin "Şahnamə" əsərindəki süjetləri əsas götürərək, özünün məşhur "Xəyyam" və "Səyavuş" dramlarını yazmışdır.

Türk ədəbiyyatının da XX əsr romantiklərinin yaradıcılığına, ictimai-siyasi baxışlarına təsiri olmuşdur. Türk ədəbiyyatının, xüsusilə Ə.Hamid, N.Kamal və T.Fikrətin XX əsr Azərbaycan romantiklərinə təsir göstərmələri haqda müasir dövrdə də ədəbiyyatda danışılır və bu təsirin bəzi tərəfləri izah edilir. Vaxtilə Hənəfi Zeynallı H.Caviddən bəhs edərkən yazmışdı: "Cavidin əsərləri forma

cəhətdən Hamidin, üslubuna görə Fikrətin, fəlsəfi mahiyyətinə görə R.Tofiqin əsərlərini xatırladır" [63, 1924]. Məsud Əlioğlu isə Cavid fəlsəfəsində və bədii yaradıcılığının inkişafında yuxarıda adını qeyd etdiyimiz üç sənətkarın, xüsusən Ə.Hamidin əhəmiyyətindən bəhs edir [28, 4-6]. prof. K.Talıbzadə A.Səhhət əsərlərinə verdiyi şərhlərdə bu məsələni ön plana çəkmiş, Namiq Kamal və Tofiq Fikrətin adları qarşısında "XX əsr Azərbaycan romantiklərinə təsir göstərmiş qabaqcıl türk şairlərindəndir" cümləsini yazmışdır [50, 283-285] M. Hadinin "Türklərin illik səltənəti" məqaləsində oxuyuruq: "Böyük və yüksək Tofiq Fikrət nə gözəl söyləmişdir:

"Yüksəlməli, toxunmalı alnın səmalərə,

Doymaz bəşər dedikləri, qoş etilələrə.

Namiq Kamal bəy də demişdi ki:

Yüksəl ki, yerin bu yer deyildir,

Dünyaya gəliş hünər deyildir" [31, 1914].

Ədib yalnız burada deyil, dəfələrlə başqa məqalə və şeirlərində türk sənətkarlarını ehtiramla xatırlayır. "Mülhəməyi-əşar" şeirində [36, 219] T.Fikrətlə əlaqədar "O dahiyi-fəyyaz", "O böyük Fikrət", "Bahar bir Fikrət" kimi ifadələr işlətməsi də buna sübutdur. A.Səhhət isə "Sabir" məqaləsində Əbdülhəqq Hamidin şeirindən götürdüyü aşağıdakı parçanı epigraf verir:

"Güldüyüm şiddəti-təəllümdən,

Pürqəməm etdiyim təzəllümdən.

Gülüşüm xandədən gəlib iləri,

Xəndə zənn etmə məndə giryələri.

Güldürən həp bükəyi-qəlbidir,

Əsəri-etikəyi-qəlbidir" [50, 12].

Bütün bunlar göstərir ki, Romantizmin nümayəndələrinin yaradıcılığına şərq ədəbiyyatının təsiri qaçınılmazdır.

H.Cavid "Müharibə və ədəbiyyat" məqaləsində türk ədəbiyyatına Avropanın, əsasən fransız ədəbi fikrinin təsirini vurğulayır. Bu təsirin həm müsbət, həm də mənfi cəhətlərini qeyd edir [9]. Yaxud A.Şaiqlə çap etdirdiyi "Ədəbiyyat

dərsləri" kitabında yazır: "Şünasiyi-mərhum Avropa üsullu nəsr və nəzmi ilk öncə türklərə tanıdan bir zətdir" [24, 143-144]. Bunlar söyləməyə əsas verir ki, XX əsr Azərbaycan romantikləri həm də türk ədəbiyyatından Qərbi Avropanın baxış tərzini, fikirlərini öyrənmiş və yazıb-yaratdıqları romantizm estetikasının prinsiplərini zənginləşdirmişlər.

Qərb ədəbiyyatının romantiklərə təsiri – Azərbaycan romantikləri həmçinin qərb mütəfəkkirlərinin fikirləri ilə tanış olmuş onların nəzəri fikirlərindən bəhrələnmişlər. Qərb mütəfəkkirlərinin əsərlərini oxumuş, onların nəzəri-ideoloji ideyalarından istifadə edib və ədəbi yaradıcılıqlarında faydalanmışlar.

M.Hadinin bir şeirindəki aşağıdakı beytlərə diqqət verək:

"Şiller, Gete, Viktor Hüqo, Volter ilə Jan-Jak,

Ol dahiyələr etdi bu afaqdan işraq.

Herbert Spenser, Büxner, Sülli, Lamartin,

Alferd Müsse, Müller, Şekspir ilə Darvin.

İştə Edisonsdur bu qucaqdan mütəvəllid,

İcadi ilə məhdi-təmaldüündə müfərrid" [35, 143-144].

"Ya leyl" şeirinin bu kiçik parçası M.Hadinin ilk növbədə kimlərə bələd olduğunu xatırladır. Əlbəttə, həmin adların çəkilməsində təsadüf görmək və ya təsadüf axtarmaq sadələvhlük olardı. Çünki M.Hadi Qərb aləminin incəliklərinə bələd idi. O, bu mənada 1906-1907-ci illərdən Qərbi Avropa ilə maraqlanmağa başlamış və sonralar öz marağını ədəbi-bədii, fəlsəfi-estetik, ictimai-siyasi istiqamətlərdə davam etdirmişdir. B.Vahabzadə yazır: "Məlumdur ki, Hadi tərcümə vasitəsilə Rusiyanın və Qərbin ən görkəmli sənətkarları ilə tanış olmuşdur. O, Şekspiri, Sokratı, Höteni, Viktor Hüqonu, Volteri, Russonu, Lamartini, Edisonu, Miltonu, Nyutonu, Darvini bilirdi və onların elm və sənət aləminə gətirdikləri yeniliklərdən xəbərdar idi" [60, 40].

Yaxud da, Abbas Səhhətin "Müsəlman ürəfaları" şeirindən aşağıdakı bəndə nəzər salaq:

"Mətləbi başlayır o, Homerdən,

Danışır Getedən, ya Şillerdən

*Bəd deyil Kant, Marks ya Bualo,
Vəli xoş gəlməyir ona Hüqo.
Adlarını öyrənib bu əşxasın,
Başın aldatmağa əvam-nasın”* [50, 37].

Burda Səhhətin qeyd etdiyi “Müsəlman ürfələri” tipik müsəlman cəmiyyətinin nümayəndələrini təmsil edir. Təkcə filosofların adlarını əzbərləməklə özlərini cəmiyyət içində intellektual klubun nümayəndələri kimi göstərən müsəlmanları tənqid edir. Təkcə filosofların adlarını əzbərləmək deyil, həm də onların fikirləri ilə tanış olmağı təbliğ edir. Bu həm də onu göstərir ki, Abbas Səhhət qərb mütəfəkkirlərinin ideyalarını dərinlən mənimsəmişdir.

Müəllif fransız romantiklərindən olan Vüktor Hüqo yaradıcılığı ilə də tanış olmuşdur. Onun fransız və rus dilini bilməsi də bu fikri bir daha təsdiq edir. Ümumiyyətlə, A.Səhhət Avropa ədəbi fikrinə yaxşı bələd olmuş və onun "Qərb ədəbiyyatından bəqədriqüvvəöz dilimizə tərcümə etmək" [50, 35] tezisində əsaslanması da bunun səbəbi idi.

Və ya Hüseyin Cavidin Həsbi-hal məqaləsini oxuyanlar orada adı çəkilən bir çox filosofu görə bilərlər. Cavid Con Lokkdan belə bir nümunə gətirir: "Tərbiyə insanları fəzilətli, cəmiyyətə faydalı və kəndi məsləklərində məharətli bir hala gətirmək üçün ən qüvvətli və qısa olan üsuldur" [8]. Beləliklə, H.Cavid Qərb mütəfəkkirlərinin əsərlərini oxuyub öyrənir və bu əsərlər onun üçün faydasız olmurdu. Cavid həmçinin Nitsşenin fəlsəfi konsepsiyasına öz tənqidi münasibətini də ifadə edir: "Məzkur Nitsşeyə gəlincə: daha başqa bir yol, daha başqa bir qayeyi-əməl təqib etmiş. Onun əsərlərində Tolstoyun düşündüyü məsələlərdən əsər yox... O, zəiflərin əzilməsini qayət təbii bulur. Məhəbbət, mərhəmət kimi duyğuların xəyal-pəstanə, mənasız şeylər olduğunu isbata çalışır" [9].

Yaxud da A.Şaiqin “Əsrimizin Qəhrəmanları” romanının baş qəhrəmanı olan Məhərrəm əminin dilindən eşidirik. O, öz xalqının istedadına əmin olduğundan deyirdi “Bizim xalqımızın içində Qərb mədəniyyəti girərsə, gələcəkdə böyük adamlar yetişdirə biləcək”. [53, 192-198].

Yazıçı təqdir etdiyi bu fikirlə qərb mədəniyyətinə olan marağını ifadə edir.

M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət yaradıcılığında Herbert Spenserin adını çox vurğulamışlar. A. Səhhət onun nəzəri ideologiyasından "Qəndin vücudumuza olan faydası" məqaləsində istifadə etmişdir [50, 53].

Abbas Səhhət və Hüseyn Cavid H.Spenserin tərbiyəvi nəzəri fikirlərindən daha çox istifadə etmişlər. Onlar bu qərb mütəfəkkirinin nəzəri-ideoloji fikirlərini dərinlən mənimsəmişlər. Təkamül qanunları ilə bağlı onun dediyi fikirləri M.Hadi, H.Cavid və A. Səhhət ondan tərbiyə haqqında, ədəbiyyat və incəsənət haqqında fikirləri öyrənmiş və öz nəzəri fikirlərinə əlavə etmişlər.

M.Hadi məqalələrinin birində yazır: "Almaniya həkimişəhiri Şopenhauer, həkimi-layəmut deyir ki: "Hüriyyət napakdamən bir qız deyildir. Hər kəs bu istiqnakar dilbərin hərım vüsəlinə daxil olmaz. Nurlanmayan, yüksəlməyən fikirlər şeyle dursun. Ən ali əfkarə böyle tənəzzül etmək istəmiyor. Hər kəsin ağuşidimağına atılmaqdan münəzzəhdır.

*Doxtəri-napakdamən sanmayan hüriyyəti,
Hər kəs olmaz rəhyabi-hicləgah vəsləti"* [32].

Şopenhauerin həmin mülahizəsində azadlıq ləyaqətsiz, bakirə olmayan qadına bənzədilmir. Əksinə, azadlıq bakirə olan qız kimi təqdim olunur. M.Hadi də o tərəfdən yanaşır və bu düşüncələrlə öz oxucusuna fəlsəfi fikri çatdırır.

Ümumiyyətlə XX əsr Azərbaycan romantikləri azadlıq haqqında müxtəlif simvollar seçmişlər. Hadinin həmin nümunə əsasında yazdığı "Duşizeyi hüriyyətə" [50, 26], A.Şaiqin "Hüriyyət pərisinə" [53, 17] şeirləri bunu sübut ola bilər.

H.Cavid də "Hərb allahı qarşısında" şeirindəki

"Hürriyyət öylə nazlı bir afət ki, pək vüqur,

Qan axmadıqca kimsəyə gülməz o işvəkar" [11,91] – beyti ilə digər romantiklərdən geri qalmamışdır.

M.Hadinin məşhur yazıçı Viktor Hüqoya da əsaslanaraq bir neçə fikrini yazmışdır. Onun "ümid nədir?" işte ədib deyir: "Həyat həqiqətlə, mövcudiyyət də xəyal və ümid ilə qaimdir. Həyat ilə mövcudiyyət arasındakı fərqi soruyorsunuz? Bəli, heyvanlar yaşar, insanlar isbati-vücut eylər. Mövcud olmaq anlamaqdır" [30].

M.Hadi öz romantik fikirlərinə uyğun sitat seçmiş və bu sitatı Fransız romantiki olan Viktor Hüqonun fikirləri ilə ifadə etmişdir. Ümid, xəyal, arzu, fikir romantikləri düşündürən mövzular idi. Hadi də burada insanla bağlı idealları haqqında fikir bildirir.

Eyni zamanda romantiklər öz ədəbi yazılarında Avropa ədəbiyyatının nümunələrinə fikir bildirmişlər. H. Cavid Russonun ədəbi əsərlərinə fikir bildirmiş onları yüksək qiymətləndirmişdi. onu Fransanın "bir taqım xəyalpərəst, hoppa şairlərinə bəzi əxlaqsız, modaçı romançılara qarşı qoyaraq" [9] öz mövqeyini ifadə etmişdir.

M.Hadi də JanJak Russonun "İctimai müqavilə" kitabını "İnqilablaşdırıcı əsər" adlandırır. Prof. Ziyəddin Göyüşov məqalələrinin birində məhz bu cəhəti xüsusi xatırlatmışdır [29].

Təbii ki, Azərbaycan romantiklərinin qərb mütəfəkkirlərinin fikri ilə razılaşması o demək deyil ki, onların ədəbi yaradıcılıqların bütünlüklə qəbul edirlər. Romantiklər o mütəfəkkirlərin fikirləri ilə tanış olmuş amma onların hamısını sorgulamadan qəbul etməmişlər öz mütərəqqi ideyalarına uyğun olanları seçmişlər. Vaxtilə M.Hadinin mühüm fikirlərində Şopenhauerə qarşı olduğunu Ə.Mirəhmədov göstərmişdir [62, 18].

Beləliklə, XX əsr Azərbaycan romantikləri qərb fikirlərini mənimsəmiş, və öz yaradıcılıqlarında da bu fikirlərdən bəhrələnmişlər.

Rus romantizminin təsiri- Rus romantizminin təsiri Azərbaycan romantikləri üzərində özünü aşkar şəkildə göstərir. Romantiklər, A.Səhhət, A.Şaiq, M.Hadi, H.Cavid rus dilini öyrənməyi, rus ədəbiyyatını tədris edib oxutdurmağı məsləhət bilirdilər. Hətta H.Cavid məktəbdə rus dilinin tədrisini labüd hesab edirdi.

M.Hadi "Bir sərgüzəşti-xunun" əsərində rus zabiti ilə bir qız arasındakı sevgi macərələrinin təsvirini verir [35, 175-186]. A.Səhhət və A.Şaiqin rus dilinə, rus mədəni fikrinə olan rəğbəti isə hər şeydən öncə onların rus mədəniyyətinin nümunələrini sevərəkədən tərcümə etmələri və hətta tədris prosesində şagirdlərə öyrətmələri ciddi əhəmiyyəti olan faktlardandır.

Hüseyn Cavid rus ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri olan Tolstoy və Dostoyevski yaradıcılığından bəhrələnmiş və onlardan öyrənmişdir. O, L.Tolstoy haqqında yazırdı: "Tolstoy qocaman və möhtəşəm romanları ilə bir məslək izləmiş, izlədiyi qayeyi-əməli, düşündüyü məsləki rusiyalılara, bilxassə ruslara bəyəndirmiş, milyonlarla qərailərini, İncili-şərəfin əfvedici təlimatı ilə yaşatmağa gözətmiş, az-çox da müvəffəqiyyətə müvəffəq ola bilmişdir" [9]. Cavidin Tolstoy yaradıcılığına meyli Tolstoyun öz əsərlərində dinlə bağlı məsələlərə toxunması da ola bilər. Tolstoyun demək olar ki, hər əsərində təsəvvüflə bağlı motivlərə yer verilir. O, Tolstoy yaradıcılığında "pərəstiş hissi ilə danışmış" [44, 31].

A.Səhhət də "Sabir" məqaləsində qeyd edirdi: "...ümdə əsərləri rus ədiblərinin məşahirindən və göz yaşlarının arasından gülən Qoqoldan ziyadə Saltıkova bənzəyən və mumiəleyhə Şedrin ləqəbi ilə imza yazdığı kimi cürbəcür müstəər adlarla imzayazan Sabiri bunlarla da müqayisə etmək istəmirəm" [50, 12-13]. Abbas Səhhətin belə bir müqayisələr aparması onun Qoqol və digər rus tədqimatçılarının əsərlərinə bələd olmaması deyildi. O, tədqiqatçıların əsərlərini dərinədən mənimsəmişdi.

Abbas Səhhət rus və avropa ədəbiyyatından tərcümələr etmiş bu tərcümələr də onun dünyagörüşünün genişlənməsinə təsir göstərən amillərdən biri olmuşdur. "Səhhət üçün bədii tərcümə xalqların mədəni irsini bir-birinə yetirən, xalqlar arasında mədəni əlaqəni möhkəmləndirən bir vasitə idi. Şair müxtəlif xalqların ədəbiyyatından etdiyi tərcümələri ilə bir tərəfdən Azərbaycan poeziyasında hələ XX əsrdə də davam edən sxolastik-formalist şeir qalıqlarını aradan qaldırmaq işinə kömək edir, digər tərəfdən, həmin əsərlərlə oxucuların fikri inkişafına, zövqünə, şüuruna təsir göstərməyə çalışırdı" [58, 146].

Talıbzadə düzgün qeyd edirdi ki, Səhhətin yaradıcılığında tərcümə xüsusi yer tutur. Bunun əsas səbəblərindən biri, müxtəlif dillərdən etdiyi tərcümələri onun bədii yaradıcılığına, dünyagörüşünə müsbət anlamda təsirlər etmiş, yazıçının üfüqünü genişləndirmişdi. Şair "Məğrib günəşləri" əsərinin müqəddiməsində yazırdı:

"Avropalıların fənun və sənayeyi-zahirədə tərəqqiləri nə isə, mənəvi cəhətdən ədəbiyyatları da o payədə tərəqqi etmişdir. Qərbin tarixi-ədəbiyyatı bizə göstərir

ki, onların ədəbiyyatda bu dərəcəyi-kəmalə yetişməsinin səbəbi qədim Roma və Yunan ədəbiyyatını öz dillərinə tərcümə etmələri olmuşdur. Hal-hazırda rusların bu qədər parlaq və geniş ədəbiyyatına aşına olanlar bilir ki, Puşkin və Lermontovun əsərlərində bayronizm deyə İngiltərə şairlərindən lord Bayron məktəbinin nə qədər nüfuz və təsiri olmuşdur" [50, 34].

A.Səhhət Bayron və ya "Bayronizm" deyəndə heç şübhəsiz romantizm ədəbi cərəyanını nəzərdə tutmuşdur. Məhz, Lermonotov və Puşkinin adını qeyd etməklə bu məsələyə toxunurdu.

Təbiət lirikası A.Səhhət yaradıcılığında önəmli yerlərdən birini tutur. O, əsərlərində peyzaj nümunələrinə, təbiətin təsvirinə xüsusi yer verirdi. Təbiətin incəliklə təsviri onun romantik ədəbiyyatın nümayəndələrindən biri olması ilə bağlı idi. Beləliklə təbiətin təsviri romantik ədəbiyyat nümayəndələri üçün əsas məsələlərdən biri idi. Həm də, təbiəti təsviri onların öz ideya və qayələrini çatdırmaq üçün əllərində olan vasitələrdən idi.

A.Səhhət Puşkinin "Qafqaz" şeirini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir və bu tərcümə ədəbiyyatda önəmli yerlərdən birini tutur, ən yaxşı tərcümələrdən biridir. Bu da Səhhətin Puşkin irsinə necə bələd olduğunun göstəricisidir. A.Səhhət tərcümələrində başqa bir cəhət var ki bu da özünü açıq göstərir onlardan biri təbiətin təsviri anlarıdır. O, çox zaman təbiəti qəmli təsvir edirdi. Jan Ramonun "Nəğməyi-ordbehişt" şeirinin sonu "şamü səhər ağlamağa" çağırışla bitir [50, 78], Puşkinin "Qış yolu, ya qış səfəri" şeirində ay "qəmli yatan səhralara qəmli-qəmli nur saçır" [50, 138], Smimovun "Yay gecəsinin axşamı" şeirində "Böyrün yerə vurub çoban dağ üstə hərdən deyir bir yanıqlı şikəstə" [Səhhət, 1975, 1976, II c.: 149], Maksim Qorkinin "Gün çıxır, batır..." şeirində isə "Çatladı bağrım, aman allah, aman." [50, 160] fəryadı yüksəlir. Yaxud da bu şeirlərdəki obrazların qəmli taleyi, əzab-əziyyətləri, sarsıntıları oxucunu rahat buraxmır; İ.S.Nikitinin "Yay səhəri" şeirində balıqçılar "Tələsikli gedirlər tor atmağa", Y.Y.Naçayevin "Qış sabahı" şeirində "Bir qoca, köhnə paltar əynində, Yeriyr yolda torba çiyində" [50, 155] və i.a. amma bu kədər, bu bədbinlik həyatla olan əlaqələri qoparmaq, həyatdan əl üzmək deyildi.

Onun təsvir etdiyi bu kədər daha çox insanlara olunan haqsızlıq, mövcud şəraitin insanlara kəskin münasibəti, dar günə düşən insanlarla bağlı idi. Təbiətin kədərli təsviri ilə buna işarə edirdi. Bu da şairin romantik dünyagörüşü ilə bağlı idi və o mövcud durumu qəbul edə bilmirdi. Bunu öz yaradıcılığında müxtəlif vəziyyətlərlə ifadə edirdi. A.Səhəttin öz yaradıcılığına da nəzər yetirdikdə onun bu qəbildən olan şeirlərində "Yaz", "Yay", "Payız çağında", "Qış", "Yay gecəsi", "Yay səhəri", yenə də "Yay səhəri" ("Od tutub qırmızı atəşlə yenə yandı üfük") və s. şeirlərində kədər motivi qaldırmış və bu kədər ictimai məzmun daşıyırdı.

A.Səhəttin tərcümə fəaliyyəti onun romantik dünyagörüşünə təsir etdiyi üçün xüsusən diqqətəlayiqdir. O, bəzən hərfi tərcümələr də edirdi. akademik Məmməd Arif "Səhhət tərcümə etdiyi şeirləri, doğrudan da, *diqqətlə seçmişdir* " – deyəndə [5, 31] yəqin ki, bu cəhəti nəzərə almışdır.

A.Səhhətin müasiri A.Şaiq da onun bu fəaliyyətini qiymətləndirir və onu ikinci "Juqovski" adlandırır. O, bir tərəfdən Juqovskinin tərcüməçilik fəaliyyətinə uyğun görür, digər tərəfdən də onun məhz romantik əsərləri tərcümə etməsini əsas götürərək A. Səhhəti ona bənzədirdi.

A.Şaiqın tərcümələrində də bu istiqamət özünü göstərməkdədir. Onun Puşkindən etdiyi tərcümələrdə kədər, nisgillik motivləri daha qabarıq göstərilir. Hətta, ədibin tədqiqatçılarından biri onun tərcümə etdiyi "Dustaq" şeirini "mübariz romantik ruh ifadə edən" şeir kimi mənalandırır [38, 43].

Şaiqın Lermontovdan tərcümə etdiyi "Qaçaq" və "Yelkən" şeiri bu qəbildəndir. Qaçaq şeirində rus romantizmində önəmli yerlərdən birini tutan qaçaqçılıq problemindən bəhs olunur. Eyni zamanda, ədibin "Əsrimizin qəhrəmanları" romanında "Mıtsırı" və "Demon" əsərlərindən söhbət açmasına [53, 278-279] rus romantizmi ilə əlaqəli şəkildə götürmək olar.

Göründüyü kimi rus və avropa fikri, fəlsəfəsi, ədəbiyyatı Azərbaycan romantiklərinin bədii yaradıcılığına xüsusi təsir göstərmişdir. Rus romantizminin təsirini xüsusilə, A.Səhhət və A.Şaiq yaradıcılığında görmək olur. xüsusən onların tərcümə yaradıcılığı romantik baxışlarının inkişafına yol açmışdır.

Romantizm bir ədəbi cərəyan kimi mürəkkəb xarakterə, mürəkkəb quruluşu olduğuna görə müxtəlif və mübahisəli fikirlərin ortaya çıxmasına gətirib çıxarmışdır. Romantizm estetikasında mövcud olan bəzi mülahisələr realizmin müddəə və prinsiplərə uyğun gəldiyi üçün, onların tələbləri arasındakı sərhədləri müəyyən etmək, spesifik əlamətlərini ortaya çıxarmaq səmərəli axtarışların vacibliyini tələb edirdi. İstənilən halda romantizm nəzəriyyəsidəki sənət problemlərinin tarixi qısa olmadığı kimi, onların şərhə də çox əvvəllərdən başlamış, lakin nəzəri səviyyənin müxtəlif dövrlərində bu şərhlər elmiliyə, obyektivliyə doğru meyl etmişdir. XX əsr Azərbaycan romantiklərinin "ədəbiyyat və həyat" probleminə olan baxışları bu cəhətdən diqqəti cəlb edir və bu gün onun səciyyəvi baxışlarının mühüm əhəmiyyəti vardır. M.Hadi Sabiri "Nəşidəxani həyat" [35, 200], yəni həyat nəğməkarı adlandırır. "Şükufeyi-hikmət" kitabındakı şeirləri "ictimai, həyatı... şeirlər" [31, 2] kimi səciyyələndirir. "Teatr nədir?" sualına "ayineyi-həyatdır" cavabını verir [30]. A.Səhhət "Şair ayinəsidir dövrünün" deyir [50, 166]. H.Cavid "Ölülər"i həyatı əks etdirib acı bir fəryad qopardığına görə qiymətləndirir [10]. A.Şaiq "Ədəbiyyat ilə cəmiyyət, cəmiyyət ilə ədəbiyyat sıx bir-birinə məربutdur" tezisini müdafiə edir [53, 136].

Doğrudur, romantiklər bütün yaradıcılıqları boyu həyatı bütünlüklə, hər tərəfi ilə birlikdə ədəbiyyat üçün meyar səviyyəsinə qaldırmamışlar. Amma onlar açıq şəkildə anlayırdılar ki, sənət üçün ictimai həyat ən mühüm amillərdəndir və bu amil varlığın digər sahələrinə də təsir göstərə bilər. M.Hadi yazırdı: "İçində yaşadılan mühitin insan üzərinə hasil etdiyi təsir pək böyükdür. İnsanı dilli ikən dilsiz, fikirli ikən fikirsiz, əxlaqlı ikən əxlaqsız edən yenə mühitdir. Yerin fırlanmasına fikrən kəsbi-qənaət etmiş olan qalileyləri fikrindən döndərməyə cəsarət edən yenə mühitdir..." [34]. A.Səhhət isə Sabiri nəzərdə tutaraq yazırdı: "Bakıda yazdığı şeirlər ki, "Molla Nəsrəddin" in beşinci ilindəndir, – mühitin təsirindən dahiyənə əsərlərdir" [50, 31]. A.Şaiq 1924-cü ildə bir az başqa formada eyni hədəfə vururdu: "Millətlərin ictimai həyatına, əhvali-ruhiyyəsinə təsiri olmuş olan böyük tarixi vaqiyələr ədəbiyyatda təsirsiz qalmamışlar" [53, 160].

Romantik tənqidin bu mülahizələri əsassız deyildi. Əslində mühitdən keçərək yaranan düşüncələr sonra romantik səviyyəyə qalxırdı.

H.Cavid isə Türkiyədən Qurbanəli Şərifzadənin ünvanına göndərdiyi beşinci məktubunda yazır: "Bir yarpaq kağızı əlimə aldım, dərhal geniş sahələr, parlaq-parlaq ülvyyətlər, acı-acı həqiqətlər (!) xüsusən təsvir və təsəvvürü güc bir çox fikirlər alay-alay gözümdə təcəssüm edir kibi olur" [55, 58]. A.Səhhət də "Sınıq saz"a yazdığı müqəddimədə bu mətləbi başqa şəkildə "Sınıq ürəkdən çıxan sızıltılar" [50, 36] kimi mənalandırır. A.Şaiq isə 1924-cü ildə Tofiq Fikrətdən bəhs edən məqaləsində yazır: "Bir çox əsərlərində, mənzumələrində bilxassə şah əsərləri olan "Sis", "Balıqçı", "Xəstə çocuk", "Həsənin qəzası"nda cəmiyyətin həyatından həqiqi və zəngin tablolar yaratdı və həməsr olan cəmiyyətin içində hələ yaşamaqda olan acı həqiqətləri və o həqiqətlər arasında da öz həyəcanlarını, ruhunun, qəlbinin bütün çırpıntılarını göstərdi" [53, 158].

Göründüyü kimi romantiklər mövcud cəmiyyətdə olan problemlərə toxunur, eybəcərlikləri, şəri öz əsərlərində təcəssüm edir və onlara bir baxış tərzi formalaşdırırlar. Romantiklərin adı çəkiləndə çox zaman reallıqdan uzaq dünyanın təsviri insanların ağılında canlanır. XX əsr romantiklərində isə vəziyyət belə deyildi. Onlar real problemləri təsvir edirdilər və bu problemləri görmək istədikləri şəkildə dəyişə bilirdilər. Bu cəhət XX əsr neosufizminin əsasını təşkil edən cəhətlərdən idi. Orta əsr sufizmində real olmayan eşq və ona çatmaq üçün yollar göstərilirdisə XX əsr romantizmində olan neosufizm bir qədər fərqli idi artıq burda olan eşq real həyatda olan eşq idi və bu eşq vasitəsilə insan mənəvi cəhətdən ucala bilirdi.

Bu mənada M.Hadinin "Şair, hücreyişiğalı və düşüncələri" şeiri səciyyəvidir. Burada Hadi öz düşüncələrini daha realist aspektdən təqdim edirdi. Bu şeirdə olan şairi müəllif tənqid edir. Ona görə ki, O, xəyal aləmində yaşayır reallıqla üzləşmək istəmir:

"Zavallı şairə bax! Uğraşır xəyalilə,

Həqiqəti buraxıb oynayır zilalilə.

Cahan həqiqətə aşıq, bu da xəyalnəvərd,

Zavallı, ah zavallı, nasıl büyük dərd!" [35, 198].

Burada şairə, sənətkara Hadinin acıdığıının şahidi oluruq. Şairin həqiqəti buraxması ilə barışa bilmir. Sənət adamını reallığa səsəyir. Bu aspektdən baxdıqda romantizmlə realizmin eyniliyi müddəası ortaya çıxa bilər ki, bu da yanlışdır ona görə ki, Realizm sərt gerçəkliyi göstərirdisə, romantizmdə mövcudluğun, reallığın dərkindən sonra arzuolunanın tapılması əsas idi. Romantizm müasirliyin dərkindən sonra müəllifin arzu etdiyi "gələcək cəmiyyət" modelini əsərlərə gətirirdi.

Romantiklərin realizmlə bağlı fikirləri daha geniş aspektdə idi. Bu haqda romantiklərdən olan A.Şaiq özü yazırdı. A.Şaiq 20-ci illərdə öz ədəbi-tənqidi fəaliyyətini daha ciddi şəkildə davam edərək öz zamanı üçün çox aktual və müasir ədəbi məsələlərdən, o cümlədən romantizm və realizmə dair məsələlərdən yazmışdır. Ədibin "Türk ədəbiyyatı" dərslisində [52], "Maarif və mədəniyyət", "Yeni məktəb", "Xalq müəllimi" jurnallarında çap etdirdiyi icmal və məqalələri araşdırma üçün zəngin material verir. A.Şaiqin "Tofiq Fikrətin türk ədəbiyyatı tarixində əhəmiyyəti", "Cavidin "İblis" nam hailəsi haqqında duyğularım" məqalələri müəllifin romantizmə dair baxışlarının genişləndiyi və dərinləşdiyini barədə elmi təsəvvür yaratmağa imkan verir. Bircə bunu xatırlatmaq bəsdir ki, "Maarif və mədəniyyət" jurnalı (1925, № 2, 39) A.Şaiqin H.Cavid haqqındakı məqaləsinə verdiyi məlumatda həmin məqaləni "nadir hadisə"lərdən biri kimi dəyərləndirirdi.

A.Şaiqin, H.Cavid "İblis" faciəsi haqqında olan fikirləri də çox ciddi və elmi dəyəərə malik olan fikirlərdir. Müəllif bir yerdə "Cavidin bütün əsərləri içində "İblis" qədər *həyati və realist* bir əsər yoxdur zənn edirəm" desə də [53, 177], pyesi əsasən romantizmin nümunəsi kimi təhlil edib, araşdırmışdır. Əslində yuxarıdakı "realist" sözünü də realizm cərəyanında olan mənada yox, "həyat" sözünün sinonimi kimi anlamaq lazımdır. A.Şaiq deyir ki, Arifi inlədən, ürəyinin dərinliklərində qorxunc yaralar açan öz kədəri deyildir, *cahan kədəri, izzatlarıdır* "Qaldır məni ta görməyim insandakı zülmü, Bax yer üzünü inlər", – deyə nə acı hayqırır və ruhuna gömülmüş sızıyı və acılıq anladır" [53, 183].

Tənqidçi bu mənada əsərin estetik səviyyəsini müəyyənləşdirir, romantik qəhrəmanın keçirdiyi psixoloji halları və bu hallardan doğan əməlləri dövrün tələbindən doğan zərurət kimi təqdim edirdi. O, əsəri ictimai həyat fonunda saxlayır və yazır: "Arif XIX və qismən XX əsrin yetişdirmiş olduğu türk xalqının nümayəndəsi və tarixi tipidir" [53, 187].

"XX əsr Azərbaycan romantizmində sufizmin dəyişik şəkillərdə yaşaması bir neçə istiqamətdə özünü göstərir. Bu, ilk növbədə sufizmin ənənəvi aşiq-məşuq modelində məşuqun yerinə vətənin və millətin qoyulması şəklində özünü göstərir. Neosufizmin bu modelinin ilkin təşəkkülü türk ədəbiyyatında Namiq Kamalın yaradıcılığında üzə çıxır. "Hürriyyət" qəsidəsində, "Vətən" şeirində, "Vətən, yaxud Silistrə" dramında və s. Burada sufizmin aşiq-məşuq modelində məşuq, dilbəri Vətən, Millət əvəz edir. Namiq Kamalın formalaşdırdığı bu modelin ilk, sadə versiyası ilə hələ A. Bakıxanovun "Miratül Cəmal" ında "Xəyalın uçuşu" mənzuməsində rastlaşırıq. Namiq Kamal yaradıcılığında açıq xətləri ilə özünü biruzə verən həmin ədəbi model Zeynalabdin Marağayinin "İbrahim Bəyin səyahətnaməsi" romanında tam mükəmməlləşib, strukturlaşır"[57, 23].

Sufizmin romantizmdə olan bu modeli klassik ədəbiyytda olan sufizm modeli ilə neosufizmin qarşılıqlı vəhdətini ilk dəfə Əli Bəy Hüseynzadənin 1907-ci ildə Füyuzat jurnalının 16, 18, 20-ci nömrələrində çap olunan "Məcnun və Leylayi-İslam" məqaləsində tapmaq olar [37,149-163]. Bu Məqalədə ağılı itirib dərdinə çarə tapıla bilməyən həkim təsvir olunur. Məqalə bu İslam həkinin əlyazmaları şəklində bizə təqdim olunur. Həkimin əsl dərdi o öləndən sonra əlyazmaların oxuduqdan sonra məlum olur. Onu bu xəstə vəziyyətinə salan öz xəstələrindən biri Leylayi-İslam olur. Bu qadın sağalmaq üçün ona müraciət edir. Amma nəticədə həkim özü xəstə olur. Bu gözəlin bədən üzvləri simvolik mənada təqdim olunur. Onun başı Osmanlı, qəlbi ərəb dünyasını, ciyərləri isə İrani göstərir. Bu orqanların hamısının bir-biri ilə əlaqəsi itib, həm quruluşlarını dəyişib, həm də öz vahid funksiyalarını yerinə yetirə bilmirlər. Leylanın bu dərdinə dözə bilməyən həkim dəli olur, və ağıl xəstəlikləri bölməsində ömrü sona çatır. Əlin Bəy burada simvolik anlamda öz xalqının dərdini göstərir. Burda olan həkimin dərdi

Məcnunun dərdinə bənzəyir. Hər kəs Leyladan ötrü öldü desə də əslində Məcnunun dərdi tamam başqa dərd idi. Necə ki məqalədə olan Həkinin dərdini də insanlar anlaya bilmir.

Romantik cərəyanın nümayəndələrindən biri olan Abbas Səhhətin yaradıcılığında neosufizm elementləri ilə rastlaşa bilirik. A.Səhhəti ən çox insanın hissləri, hissi yaşantıları məşğul etdiyini görürük. Bunu hələ şairin öz qələm yoldaşları müşahidə edirdilər. A.Şaiq yazırdı: «Səhhətin yaradıcılığında fikirdən artıq hiss və xəyal hakimdir». “Yaradıcılığında hislərə meyli şairin təbiəti və sənətdə görmək istədikləri ilə bağlı idi. «Səhhət olduqca həssas, şən və kövrək qəlbə malik bir şair idi. Ən kiçik, şən bir hadisə onda böyük bir sevinc doğurduğu kimi, ən əhəmiyyətsiz, həzin bir lövhə və hadisə də onda acı düşüncələr, kədər və ruh sıxıntısına səbəb olurdu». Şairin hislərə məxsusi, özəl münasibət onun ilk məqaləsindən duyulurdu. Həmin məqalədə ümumən ədəbiyyatın «islahatı», onun təzələnməsi məsələsi qaldırılır və bu təzələnmədə başlıca yeri insan hisslərinin tutması irəli sürülür. «Həyat» qəzetinin redaksiyasına ünvanlanmış bu məqalədə deyilirdi: «Mühərrir əfəndilərim! Ədəbiyyatımızın islahatına dair məqalələr dərc etmək istərsəniz, əfkari-acizanəmi qəzetinizin bir guşəsində səbt etməyinizi rica edirəm». Göründüyü kimi, burada «ədəbiyyatımızın islahatı» məsələsi qoyulur»[42, s387]. Poemalarında, şeirlərində digər yaradıcılıq nümunələrində aşiq obrazı var və məşuq obrazının yerini vətən və millət tutur. Nümunə olaraq onun Vətən şeirinə nəzər sala bilərik.

“Könlümün sevgili məhbubu mənim,

Vətənimdir, vətənimdir, vətənim.” [2, s.48]. Bu şeirdə şair emosiyaları, hissləri əsas götürsə də, klassik poeziya ənənələrinə, xüsusən təsəvvüf poeziyasından gəlmə, obraz və motivlər yaradıcılığında əsas yer tutur. “Şair, Şeir pərisi və Şəhərli” poemasında neosufizmin bəzi elementləri özünü göstərir. Poemanın başlanğıcı Xətayinin Dəhnamə poemasının başlanğıcını xatırladır. Bu da şairin klassik irsdən faydalanmasını göstərir. Qəhrəmanın gözünün açılmasında mistik bir varlıq olan Pərinin rolu olur.

Təsəvvüf aləmində musiqinin xüsusi bir izi var. Bunu daha çox musiqi sədalarının təbiətin parçalarından hazırlanmış ney, kaman, tar kimi alətlərdən çıxdığı üçün əlaqələndirirlər. Sufizmin məşhur nümayəndələrindən olan Şəmsi Təbrizinin Mövlana Cəlaləddinə musiqi dinlətməklə könül dünyasının açılmasına çalışması faktoru var. Abbas Səhətin bu poemasında da pəri əlində musiqi aləti ilə birlikdə gəlir və şairi musiqi sədaları altında məst olub göyləri seyrə dəvət edir.

“Vəcdə gəl, nəğməsarə olmağa ağaz edəlim,

Gəl bərabər uçalım, göylərə pərvaz edəlim”[2,87].

Şairi sözləri ilə huşsuz hala salan səmavi sima yoxa çıxandan sonra Şəhərli obrazı daxil olur. Burada real dünyanı, aləmi təsvir edən şəhərlidir. Şəhərli şairə doğru yolu göstərən obrazdır. Abbas Səhhət həm Şeir pərisi və Şəhərlinin məntiqi simmetriyasını yaradır, həm də təsəvvüf şairini yeni dövrün problemlərinin içinə dəvət etdiyinə şahid oluruq. Bundan sonra şeir pərisi “Aşiqi hürriyyətin” nidasını deyil də Şəhərlinin bu nidasını qəbul edir:

“Hər kimin qəlbi, ya vicdanı deyildir satılıq,

Hər kimin daş kimi ürəyində yoxdur qatılıq,

Millətin halını gördükdə gərək yansın,

Dərdinə qalmağı daim özünə borc sansın[2, 92].”

Çağırışını qəbul edir. Və sonra özü də qəbul edir ki, yol nə qədər çətin və məşəqqətli olsa da yenə də mübarizə aparmalı vətən və milləti üçün çalışmalıdır. Allahdan yeni daxil olduğu məhəbbət yolunda xəta etməmək üçün güc, kömək istəyir:

“Dərgahi-həqdən odur sonku niyazım, diləyim,

Bizlərə səbr, mətanətli ürək etsin əta,

Ta azıb etməyəlim, rahi-məhəbbətdə xəta [2, 94].”

Abbas Səhhətin şeirlərində şair obrazı ilahi eşq daşıyıcısıdır amma bununla yanaşı sosial həyatı da yaşayır. İçində ilahi eşqi daşısa da real həyatın problemləri ilə qarşılaşır və bu problemləri həll etməyə çalışır. Bu ikilik arasında olmaq şairi ömür boyu təqib edir. Şair şeirində qeyd edir:

“Dəhrin fəna mübarizəgahi-həyatına,

Hökmi-qəza ilə atılmışdı bir səbi,
 Sığmazkən aləm, adəm onun kainatına,
 Tiflanə mələbəydi hənuz ümdə mətləbi [2. 97]”.

Həqiqi haqq aşiqi olan bu şairi düşdüyü vəziyyətinə görə “divanə” hesab edir. Səhhətin şair obrazı mütləq-həqiqət qarşısında heyran olsa da, fikri daha çox vətən, millət yanındadır və onun problemlərini düşünür. Bu problemlər qarşısında aşiq, məşuqə-vətənə olan duyğularını da ilahi eşqin anlamları ilə çatdırır və birlikdə assosasiya edir.

Abbas Səhhət “Təzə şeir necə olmalıdır” məqaləsində insanlara təsir etmək üçün təbii hislərə üstünlük verməyin tərəfdarıdır. O, orta əsrlər şərq romantizminin deyil, XX əsr romantizmini təmsil edir. Buna görə də onun yaradıcılığı tək-cə təsəvvüflə məhdudlaşa bilməzdi və burada sosial mühit və onun problemlərinə də toxunması zəruri idi. Ona görə şairin yaradıcılığında sufizmlə bağlı süjet, motiv obrazlar olsa da, tam anlamında orta əsrlər yaradıcılığında olduğu kimi sufizmdən bəhs etmir. Ənənəvi yaddaşdan ilham alsa da, şairin özünün də fərqli yaradıcılıq psixologiyası burda rol oynayır və yeni növü ortaya qoyur.

II Fəsil

Hüseyn Cavid romantizmində neosufizmin təzahürü

2.1. H.Cavid romantizm ədəbi cərəyanının nümayəndəsi kimi

Azərbaycan ədəbiyyat tarixini Hüseyn Cavidə təsəvvür etmək çətindir. Xaraktercə bütöv şəxsiyyət olan H.Cavid, bədii yaradıcılıq cəhətdən də bütöv və qeyri-adi yaradıcılığa sahibdir. Cavidin ədəbiyyatımız, ümumən dünya ədəbi prosesindəki mövqeyini, yazdığı janrları, yaratdığı ədəbi qəhrəmanları anlamaq üçün onun romantizm ədəbi cərəyanı ilə bağlılığın bilmək lazımdır. “Məlumdur ki, Azərbaycan romantizminin ilk nümunələri kiçik həcmli şeirlərlə meydana çıxmışdır. O dövrün romantik sənətkarları olan Məhəmməd Hadinin, Abbas Səhhətin, Abdulla Şaiqin, Səid Səlmasinin romantizmə bəxş etdiyi bədii əsərlər də daha çox şeirdə-həcmcə kiçik janrda reallaşmışdır. Təbii ki, yeni tarixi dövrlərin ədəbiyyatından və yeni bədii sistemlərin ilk təcrübələrindən iri, monumental, sənətkarlıq baxımından kamil nümunələr ummaq son dərəcə çətin və mürəkkəb məsələdir. Bu mənada Azərbaycan romantizminin ilk addımlarını müşayiət edən Hadi, Səhhət, Şaiq və Səlmasidən, elə Cavidin özündən də həm həcm etibarilə, həm də ideya baxımından iri, sanballı əsərləri tələb etmək doğru olmazdı”[41, 7]. Ancaq müəyyən tarixi dövr keçdikdən sonra janr və ədəbi yaradıcılıq baxımından əvvəlkiləri təkrar etməyən nümunələrin yaranmasına ehtiyac yaranır. Bu baxımdan romantizm daha iri həcmli janrlarda özünü göstərməyə başlayır. Dünya romantizminə nəzər saldıqda, demək olar ki, bu cərəyanın mövcud olduğu bütün dövrlərdə onun əsas bir janrı var. Bu aspektdən yanaşdıqda Cavidin Azərbaycan Dramaturgiyasına gətirdiyi mənzum dramaturgiya, mənzum faciə elə romantizmin özüdür. İndiyə qədər Azərbaycan ədəbiyyatı daha çox klassik mövzu əsnəsində yazıb-yaratmağı əsas hesab edirdisə Cavid faciəyə, mənzum dramaturgiyaya üstünlük verməyə başladı. Bu da yeniliyin özü idi. Cavid antik dövrün kəşfi və intibah dövrünün inkişaf aspekti olan faciəni romantik metod layına uyğun bir poeziya ilə birləşdirdi. Daha geniş aspektdən yanaşdıqda isə 20-ci əsr Azərbaycan

romantizmi ancaq faciə və ya ancaq poeziyada deyil, hər ikisinin vəhdətində özünü göstərir. Azərbaycan romantizmi isə yaşamaq və inkişaf etmək üçün bir özlü üzərində inkişaf etməyə başladı.

XX əsr Azərbaycan romantizmində Hüseyn Cavid tərəfindən yaranan janrlar, mövzu rəngarəngliyi yeni forma və qəhrəmanların ortaya çıxmasını zəruri edirdi.

“Hüseyn Cavidəqədərki Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrinin bir çoxunda, hətta romantik metodda yazılanlarda belə ad seçimində ikili plan ortaya çıxmışdır. Nizamidə “Yeddi gözəl” yaxud “Bəhrənamə”, Füzulidə “Yeddi Cam”, yaxud “Saqınamə”, M.F.Axundovda “Hekayəti-mərdi-xəsis”, yaxud “Hacı Qara”, “Aldanmış Kəvakib”, yaxud “Hekayəti-Yusif şah”, N.Vəzirovda “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük”, yaxud “Hacı Qənbər”, C.Cabbarlı da “Vəfalı Səriyyə” yaxud “Göz yaşları içərisində gülüş”, “Trablis müharibələri” yaxud “Ulduz” və.sair. Bunlar sadəcə olaraq ad məsələsi deyil, daha artıq dərəcədə qəhrəman axtarışı problemdir. Hüseyn Cavid həmin zəngin ənənələr içərisində həm yeni qəhrəmanlar kəşf etdi, həm də addakı ikiplanlılığa son qoyaraq qəhrəmanın adını əsərin adına çıxardı və müəyyən mənada özünü də təshih etdi: Maral, Şeyda, Şeyx Sənan, Afət, Peyğəmbər, Topal, Teymur, Knyaz, Seyavuş, Xəyyam. Cavid maarifçini, islahatçını, sosial təşəbbüs sahibini deyil, şəxsiyyəti qəhrəmana çevirdi və Azərbaycan romantizminin silsilə qəhrəmanlar qalereyasını yaratdı” [41, 11]. Romantik sənətkarların yaradıcılığında şeir dili əsas yer tutur. Hüseyn Cavid də romantik olaraq öz fikirlərini şeir dili ilə çatdırmışdır. Onun Nəcmi-geysudar, İbtilayi-qəram, Şeir məftunu və.s şeirlərini misal göstərə bilərik. XX əsr romantiklərinin yaradıcılığında sənətkar və ya insan itkisindən doğan faciələr müəyyən qədər yer tutur. Bu da onları elegiya tipli məqalələr yazmağa vadar edir. Bu cəhətdən H.Cavidin “Nakamlıq” məqaləsini misal göstərə bilərik.

XX əsr romantiklərinin yaradıcılığında Avropaya münasibət məsələsinin qabarıq şəkildə özünü göstərməsi barədə 1-ci fəsildə danışdıq. Həmçinin, Cavid yaradıcılığında da Avropaya münasibət məsələsi yer alırdı. Hüseyn Cavid hətta bir

neçə məqaləsində Avropaya meylini göstərmiş, bəzi məsələlərə baxışı təbliğ etsə də, bəzi məsələlərə tənqidi münasibətini bildirmişdir.

Ancaq buna baxmayaraq romantik sənətkarın bədii yaradıcılığı, tematikası, əsas düşüncəsi şərq həyatı olmuşdur. O, şərq despotizmini, şərq geriliyini yaradan səbəbləri araşdırmağa vaxt sərf edirdi. Cavid həm publisist, həm də elmi məqalələrində şərq, şərq mühiti ilə bağlı mövzuları, sənətkarları yaradıcılığında əks etdirmişdi. Burdan da aydın görünür ki, Hüseyn Cavidin ədəbi fikirlərinin formalaşmasında klassik Azərbaycan ədəbiyyatı, şərq ədəbiyyatı, Avropa fəlsəfəsi və qərb düşüncələri romantizminin əsas yeri olmuşdur. Bu çoxcəhətlik onun yaradıcılığına bir qədər mürəkkəblik gətirsə də illər uzununu öz fərdiliyini qoruyub saxlamışdır. Deməli, Hüseyn Cavid romantizmi öz kökləri ilə şərq ədəbi fikrinə, milli klassikaya daha çox bağlıdır. Bu cəhət onun bədii əsərlərində, ictimai mövqeyində, hadisələrə baxışında aydın göstərilir.

H.Cavidin Xəyyam yaradıcılığına və Firdovsinin “Şahnamə” əsərindəki süjetlərə əsaslanaraq yazdığı “Xəyyam” və “Seyavuş” dramları heç də təsadüfi deyil. Onu da qeyd edək ki, böyük sənətkar Xəyyam dramının daxilində verdiyi, Xəyyama aid rübailəri də özü tərcümə etmişdir.

Hüseyn Cavidin ədəbi-bədii fəaliyyətinə Türkiyə mühiti, Türkiyədə olan ictimai münasibətlər, Türk ədəbiyyatının ciddi təsiri olmuşdur. Bunu onun təhsil illərinin Türkiyədə keçməsi ilə də bağlaya bilərik. Bu illərdə o madiyyat problemləri yaşasa da, özünün də dediyi kimi “əsarət zəncirinə bağlanmaq” istəməmişdir, bu günlərin keçici olacağına inanmışdır və fikrini təhsilinə yönləndirmişdir. Türk ədəbiyyatının XX əsr romantiklərinin yaradıcılığına təsirindən bir qədər məlumat vermişik. Bir zamanlar Hənəfi Zeynallı H.Caviddən bəhs edərkən yazırdı: “Cavidin əsərləri forma cəhətdən Hamidin, üslubuna görə Fikrətin, fəlsəfi mahiyyətinə görə R.Tofiqin əsərlərini xatırladır” [64, s11].

Bütün bu qeyd olunanlar təsdiq edir ki, Türk ədəbiyyatının Hüseyn Cavid yaradıcılığına güclü təsiri olmuşdur və Hüseyn Cavidin elmi-fəlsəfi görüşlərinin formalaşmasında təsirsiz ötürməmişdir.

Hüseyn Cavidin dünyagörüşünün formalaşmasında qərb ədəbi fikrinin böyük təsiri olmuşdur. Bunu 19-cu əsrin ikinci yarısında Avropa ədəbi fikrinin Türkiyədə geniş yayılması ilə də bağlaya bilərik. Cavid Avropa sənətini, ədəbiyyatına yaxından bələd olmuş və bəhrələnmişdir. O, Avropa ədəbiyyatını dönə-dönə oxumuşdur. Cavidin Həsbi-hal məqaləsini oxuyanlar orada adı keçən qərb filosoflarını-Kant, Lokk, Spenserin adlarını görməzdən gələ bilməzlər. Beləliklə, Cavid qərb mütəfəkkirlərinin fikirlərini öyrənir və bunlar onun üçün çox yararlı mənbəyə çevrilir. Cavid hətta məşhur qərb filosoflarından olan Nitşe yaradıcılığını dərindən öyrənməklə yanaşı onun bəzi fikirlərinə tənqidi münasibət bəsləyirdi. “Məzkur Nitşeyə gəlincə: daha başqa bir yol, daha başqa bir qayeyi-əməl təqib etmiş. Onun əsərlərində Tolstoyun düşündüyü məsələlərdən əsər yox..., O, zəiflərin əzilməsini qayət təbii bulur. Məhəbbət, mərhəmət kimi duyğuların xəyalpəstanə, mənasız şeylər olduğuna isbata çalışır...”[19].

H.Cavid Spenserin də irsini öyrənmiş, onun təlim-tərbiyə ilə bağlı fikirlərinə isnad etmişdir.

Herbert Spenser Avropa fəlsəfi fikrində pozitivizmin görkəmli nümayəndəsidir. Onun təkamül qanunları ilə bağlı mülahizələrini Cavid öyrənmiş, tərbiyə haqqında, ədəbiyyatın, ictimai həyatın inkişafı barəsində tezislərində ondan bəhrələnmişdir.

Eyni zamanda H.Cavid Avropa fəlsəfi fikrinin nümayəndələrindən bəhs edəndə onların mülahizələrindən bəhs etməklə yanaşı, öz fəlsəfi fikirlərini də irəli sürmüşdü. Onun Russo barəsində fikirləri də bu qəbilə aiddir.Cavid Russonun ədəbi fəaliyyətini öyrənərək onu yüksək qiymətləndirirdi, bir növ təqdir edirdi. Jan Jak Russonun maarifçilik baxışları romantikin təbiətinə doğma gəlmiş və hətta onu Fransanın “bir taqım xəyalpərəst, hoppa şairlərinə bəzi əxlaqsız, modaçı romançılara qarşı qoyaraq”[19] öz mövqeyini sərgiləmişdir.

Cavid rus klassik ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən olan Tolstoy və Dostoyevski yaradıcılığın da öyrənmiş və onları yüksək qiymətləndirmişdir. Cavid L.Tolstoy haqqında yazırdı: “ Tolstoy qocaman və möhtəşəm romanları ilə bir məslək izləmiş, izlədiyi qayeyi-əməli düşündüyü məsləki rusiyalılara, bilxassə

ruslara bəyəndirmiş, milyonlarla qərailərini, incili-şərəfin əfvedici təlimatı ilə yaşatmağa gözətmiş, az-çox da müvəfəqiyyətə müvəffəq ola bilmişdir”[19].

Ədib Tolstoy yaradıcılığında olan ikili yanaşmanı tutmuş, Tolstoyun dinə yanaşmasını teizmə münasibətini xüsusi qeyd etmişdir.

H.Cavidin Dostoyevski sənətinə də marağı olmuş və hətta öz məqalələrində də dahi yaradıcı haqqında pərəstiş hissi ilə bəhs edirdi.

H.Cavidin mənsub olduğu romantizm ədəbi cərəyanı mürəkkəb quruluşa malik bir cərəyan olduğu üçün müxtəlif mülahizələrin yaranmasına səbəb olmuşdu. Həmçinin romantizm estetikasında mövcud olan bəzi fikirlər realizm ədəbi cərəyanında olduğu üçün onlar arasında sərhədləri müəyyənləşdirmək, spesifik əlamətləri meydana çıxarmaq yeni axtarışlar üçün zəmin yaratdı.

Romantizm nəzəriyyəsindəki sənət problemlərinin tarixi uzun olduğu kimi onların nəzəriyyəsi də uzun inkişaf yolu keçmiş və bu tarixi inkişaf yolunda elmiliyə, obyektivliyə doğru istiqamət almışdır. Bu cəhətdən H.Cavid yaradıcılığında ədəbiyyat və həyat probleminə baxış xüsusi yer tutur.

H.Cavid Türkiyədən Qurbanəli Şərifzadənin ünvanına göndərdiyi məktubunda yazırdı: “Bir yarpaq kağızı əlimə aldım, dərhal geniş sahələr, parlaq-parlaq ülvyyətlər, acı-acı həqiqətlər xüsusən təsvir və təsəvvürü güc güc və bir çox fikirlər alay-alay gözümdə təcəssüm edir kibi olur”[56, s58]. Göründüyü kimi sənətkar real həyatda mövcud olan xaosu, eybəcərlikləri, satqınları, mənəviyyatın satanları həyatdan götürür və öz sənətində inikas etdirirdi.

Romantiklər ilk olaraq oxucuları düşündürən, onlara nə isə qatan, fikir və düşüncələrinə təsir edən əsərləri mənalandırır, onları xalq və millət üçün dəyərli nümunə hesab edirdilər. Bu baxımdan yanaşanda H.Cavidin bu fikirləri diqqətəlayiqdir: “Əgər bir millətin fəlsəfə və ədəbiyyat kitabları həssas, xəyalpərvər, laübali qələmlərlə yazılmışsa, şübhə yox ki, o millət, o nəsil cərəyanı qapılıb da hep o yolda hərəkət edər və mümkün deyil, axıntıya qarşı bir türlü kürək çəkəməz, məsələn, bir gənc bir şeir, hekayə, bir roman, bir tarix, bir faciə oxuyacaq olursa, dərhal kəndisinə ruhdaş, məsləkdaş olmaq üzrə bir qəhrəman seçər, bəgənər, o ruhda yaşamağa bələtlənir və bu yazılan əsərlər isə, adətən,

aləmşümul bir müəllim yerinə keçər, onların ruhlarına nüfuz etməyə başlar”[21]. Deməli, Cavid də nüfuz edən əsərləri qiymətləndirir, əsasən kütləni, onun marağını düşünürdü. Bu baxımdan H.Cavid haqqında deyilmiş bu müzlahizə həqiqətəuyğundur: “Onun nəzərincə ən faydalı düşüncələr fəlsəfə və ədəbiyyat vasitəsilə əldə edilə bilər”[48, s35].

H.Cavidin yeni ədəbiyyat uğrunda apardığı mübarizədə sənətə yüksək ideyallıq və ictimai mətləblər baxımından yanaşma mühüm amillərdən biri idi. Ona görə də H.Cavidin fikirlərində əsas tənqid istiqaməti təsirsiz, ideyasız işlərə qarşı çevrilmişdir. Romantik sənətkar öz fikrini amansız və açıq-aşkar şəkildə bildirirdi: “Firdovsi, Sədi, Nizami, Hafiz, Xəyyam kimi nadireyi-fitrəttəblər müstəsna; onlardan sonra gəlib də dünyanı beş quruşa almayan zahidməslək ədiblər, laübalı və məsxərəçi şairlər, əxlaqsız və yaltaq müddahlar, əcəba hansı rəzalət qaldı ki, yapmadılar? Nə saçmalar, nə əfsanələr uydurmadılar?”[21].

Cavid əsərlərin ideya və mövzusunda daha çox diqqət edirdi. Şübhəsiz, yeni mövzular və yeni ideyalar ictimai mətləblə səsleşərək yeni ədəbiyyatı meydana gətirirdi. Buna görə də o ədəbiyyatın eşq məbədgahına səcdə etmir, eşqin doğurduğu ümumi və bəşəri problemləri, insan qədərinin konfliktlərini araşdırırdı.

H.Cavid də öz müasirləri kimi yaranan yeni ədəbiyyatın nümunələrini özü yaradırdı. Şərqilər, Sonetlər, himnlər, mənzum faciələr bu qəbilə aiddir. Həm də, digər romantiklər kimi Hüseyn Cavid də yaratdığı yeni ədəbiyyatın-romantizmin nəzəri estetik prinsiplərini öz məqalə və yazılarında qismən də olsa əks etdirməli idi. Onu da qeyd edək ki. Hüseyn Cavid özünün romantik ədəbi cərəyana aid olduğunu xüsusən qeyd etməmişdir. Ancaq onun yaradıcılığını oxuyub təhlil etdikdən sonra romantizmin müddəalarını, spesifik xüsusiyyətlərini aydın şəkildə görmək olur.

H.Cavid 1909-cu il 23 fevral yazdığı məktubunda Qurbanəli Şərifova deyirdi: “...Sizə məktub yazarkən, düşünürəm ki, kaş ki mümkün olaydı da bir səhifədə, bir sətirdə, bəlkə bir kəlmədə fikrimi, duyğumu məhsulət-təcrübiyyəmi sizə ərz edə biləydim”[56,58].

Əlbəttə, öz fikrini “bir səhifədə, bir sətirdə, bəlkə bir kəlmədə” ifadə etmək istəyi kağız-qələmin qıtlığından deyildi. O sözü üstüörtülü şəkildə ifadə etməyin tərəfdarı idi. Az sözlə dərin məna ifadə etmək fikrində idi.

H.Cavid sonralar şeirlərində bu ideyanın inkişaf formasında yazırdı:

“Mən açıq şeirdən də həzz edirəm,
Fəqət gizli şeiri pək sevirəm” [23, s73].

Bunlar əslində H.Cavidin romantizimlə, romantik şeirlə bağlı yaranan misraları idi.

Həm şərq, həm Avropa, həm də Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında olduğu kimi, H.Cavid də öz yaradıcılığında simvolları istifadə etmiş, romantizm poetikası üçün mühüm tədqiqat obyektini qoymuşdur. Simvolları istifadə edib ana fikri çatdırmaq romantizmin əsas xüsusiyyətlərindən biridir.

H.Cavidin “İblis” faciəsi simvolları istifadəyə görə bariz nümunədir.

Bunlar onu ifadə edir ki, mənaları sətraltı vermək, rəmzlərlə fikri ifadə etmək, sətraltı mənalar vermək, fikri birbaşa ifadə etməmək, məcazlar sisteminin elementlərini müdafiə etmək meylli olmamışdır, tam əksi olaraq romantiklər bu məhdudiyyətin çərçivələrini yıxaraq “üstüörtülü” yazmaq tendensiyasını romantizmin nəzəri-estetik inkişaf səviyyəsinə qədər yüksəltmişlər.

Cavid yaradıcılığında başqa bir cəhət də diqqəti cəlb edir. O, yaradıcılığında “xəyal” və “uzaq” anlayışlarından istifadə edirdi ki, bu heç də təsadüf deyil. Cavid “Mən istərdim ki...”[23, s79] şeirində yazır:

“Əvət, uzaqda səadət var, eşqə hörmət var,
Yaxın zəhərlidir, amma uzaqda cənnət var” [23, s79].

Və ya “Nəcmi-geysudar”[23] şeirindən götürülmüş iki misraya diqqət yetirək:

“Uzaq, ey nəcmi-geysudar! Uzaq gəz, ərzə yaxlaşma!
Uzaqdan pək gözəlsin, mənzərən pək dadlı, pək dilbər” [23, s112]

İş burasındadır ki, bunlar həm də sənətin qarşısında dayanan meyarlarla səsləşir.

Cavid özü bu haqda yazırdı:

“Cahanı cənnətə təşbiyə edər də bir şair,
Gözəl bir afəti bəzən mələk sanır, sevinir,
Fəqət səadəti-altdanma!-pək müvəqqətidir” [23, s79].

Müəllif dolayısı ilə bildirir ki, şairin bu aləmi cənnətə bənzətməsi, bu aləmdən yazıb onu yüksəltməsi müvəqqəti və keçidir, yalnız “uzaqda səadət var” və şair bu uzaqdan, səadət və xoşbəxtliyin olduğu yerdən yazmalıdır.

H.Cavid yaradıcılığında olan digər ciddi məsələlərdən biri də xəyal anlayışı ilə bağlıdır. Cavid xəyal yüksəkliyini şair və şeir üçün mühüm amillərdən biri hesab edir:

“Ağlaram, sızlaram, fəqət o zaman
 Ruhi şeirimdə çırpınır sanırım
 Bir qırıqlıq, bir ehtiyac nihan,
 Öylə bir ehtiyac mübrəm ki:
 Ona vəbəstə etilayi-xəyal,
 Şeir, şair bulur onunla kəmal”[23, s113].

Göründüyü kimi, şair romantik cərəyanın nümayəndəsi olaraq xəyalı poeziyanın atributu hesab edir, bu da şübhəsiz ki, romantizm ədəbi cərəyanının estetikası ilə bağlı idi.

Ümumən romantik cərəyanın nümayəndələrinin şeirin mövzusunu gözəlliyə doğru yönəltmələri də qoyulan problemlərlə bağlı məsələlərdən biri hesab edilə bilər. Məlumdur ki, romantizm ədəbiyyatında gözəllik ön planda dayanmış və həmişə yazıçının idealını çatdırmaq üçün bir vasitə olmuşdur. Bu anlamda şeirin gözəlliklə, gözəl qızla müqayisə edilməsi təbii haldır.

Cavid yazır:

“Daima gözlərində şeir oxunur” [23, s114].

H.Cavid şeir və gözəl arasında bərabərlik yaradırdı, qismən də olsa şeirdən gözəlliyi təsvir etmək kimi tələb ortaya qoyurdu.

H.Cavid bədii ədəbiyyatda sözün təsir gücünü əhəmiyyətli meyar hesab edirdi. Bu anlamda o “Peyğəmbər” dramında yazırdı:

“Yenə bilməm neçin-neçin daldın,
 Nə düşündün, neçin çaşıb qaldın?
 Sevgidən xoşmu səncə atəş, kin
 Yox, qılinc söz qədər deyil kəssin” [25, s14].

H.Cavid məqalələrinin birində yazırdı: “Hər söz sahibinin sözü ilk öncə ruhu ilə, vicdanı ilə üzləşməli, müvəfəqiyyət etməli, sonra müxatibə söylənilməlidir.

Bir ərəb ədibi deyir ki, “qəlbən çıxan sözlər, daima qəlbə nüfuz edə bilər...” Demək ki, sözün təsirbəxş olması üçün, söz söyləyənin eyi bir qəlbə, parlaq bir vicdana, gözəl bir əxlaqa, həqiqi bir məlumata malik olması icab ediyor”[19]. Onun söz haqqındakı fikirləri savadından, dünyagörüşündən xəbər verirdi. Ümumiyyətlə, romantiklərin sözü hər zaman romantizm estetikası baxımından mənalandırmağa çalışmaq meyli aparıcı olmuşdur.

H.Cavidin romantizm ədəbi cərəyanının ideya mübarizəsində azadlıq haqqında fikirləri mütərəqqi yer tutur. Onun romantizmdəki mütərəqqi mahiyyəti də bu fikirlərə əsasən izah olunur. Cavidin yaradıcılığında azadlıq uğrunda mübarizə ilk mərhələdən başlamış, lakin sonrakı mərhələdə bu mübarizə özünü aydınlığa və həqiqi dərkə doğru dəyişmişdir. Ümumiyyətlə cəmiyyəti və insanı azad yaşayan görmək digər romantiklər kimi H.Cavidin də əsas idealı idi.

Bu baxımdan H.Cavidin yaradıcılıq azadlığı və sənətkar taleyi bağlı fikirləri, onun azadlıq ideyalarını ümumiləşdirən ictimai-siyasi, fəlsəfi baxışları ilə üzvi-vəhdətdə olub, onu bütünləşdirir.

Mövcud cəmiyyət əsl sənətkarı sıxışdırma-sıxışdırma, qısıtlayaraq əsl əzabkeşə çevirirdi. Buna görə də, H.Cavid Abdulla Surun ölümü ilə əlaqəli məqaləsində qeyd edirdi ki, A.Sur “üç sənədən ziyadə fəqir və fəlakət içində orada fəna və ucuz lokanta – restoranlarda yemək yeyərək, gecə-gündüz uğraşmış, durmuş. Mərhumun böylə üful etməsinə əsil səbəb də İstanbulda keçirdiyi günlər olsun gərək”[20]. Yenə həmin məqalədə öz fikirlərini geniş şəkildə ifadə etdikdən sonra yazır: “Bununla bərabər aldıkları mükafat nə? Bir çox pis möhlik xəstəliklər, canəndaz vərəmlər (çekotkalar)... səfalət və fəlakətlərdən başqa bir şey olmasın gərək...” [20].

H.Cavid sənətkarın taleyinin izahında xürüfat və kirlənmiş mühitə xüsusi izah verirdi. Məhz xürafatın geniş arealda yayılması, dini cəhalət və ondan yaranan məhdudiyyətlər, yolundan azmalar sənətkar idealın anlamağa mane olan amillərdən, bəlkə də, ən böyüyü idi. Cavid yazırdı: “ yalnız Rza Tofiq, Əbdülhəq

Hamid, Tofiq Fikret gibi məşahir bir də milli ənənələri, milli duyğuları dinləyən bəzi gənc ruhlar, gənc qələmlər köhnəlikdən, müqəllidlikdən ayrılmağa başladılar. Namil Kamal kibi özünü hər kəsə sevdirə bilən böyük bir hünərvəri böylə pək kiçik, pək darruhlu buldular”[21]. Əslində olan darruhlu və kiçik olan Namiq Kemal deyil onun yaşadığı “kirli mühit” idi.

H.Cavid Sabir haqqında yazırdı: “O lətif və düşkün sima hala gözümün önündə təcəssüm edib duruyor. Qafqaz eylə nadir bir vücuda çətinliklə malik ola bilər”[22].

Burada “lətif və düşkün sima” ifadəsi yaşadığı mühitin Sabirə verdiyi mənədirsə, digər tərəfdən işlədilər “nadir bir vücud” ifadəsi böyük şairin klassik poetik müvəffəqiyyətlərinin hər kəs tərəfindən tanınma ifadəsinin açıqlamasıdır.

H.Cavid sənətkar üçün xüsusi qayğı göstərməli, hər zaman əl üstündə tutulmalıdır fikri ilə tam razı deyil. Daha doğrusu, Cavid deyirdi ki, sənətkara xüsusi qədr-qiymət vermirlərsə, bu o demək deyil, sənətkar öz sənətindən əl çəkməlidir.

Bu mənada yazır: “...ey müəllimlər! Ey möhtərəm əfəndilər! Sizlər, sizlər, əsla millətimizin, mühitimizin bu etinasızlığına etina etməyin. Daima çalışın, çapalayın. Millət, vətən uğrunda canınızdan keçmək belə icab etsə... əsla cəsarətsizlik göstərməyiniz...”[20].

Romantiklər XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatını yeni janrlarla zənginləşdirir və onları öz nəzəri fikirlərində əsaslandırırırdılar. H.Cavid və A.Şaiq “Ədəbiyyat dərsləri” kitabında yazırdılar: “Mövzusu iki şəkllə münhəsir qalan bir millətin ədəbiyyatı olmazdı, bunun üçün mənzum facələr, mənzum teatrolar, məzhəkələr, hətta kiçik hekayələr yazmaq icab edər. Bunları bir qəsidəyə, bir məsnəviyə sığdırmaq qabiq olurmu?”[24].

Bu mülahizələrin dərin anlamı isə yaradıcılıqda olan forma axtarışlarını yüksək qiymətləndirmək, yeni janrlarda yazmaq, bədii ölçüləri saxlamaq, mövzulara münasib şeir şəkillərini axtarıb tapmaq fikrindən ibarət idi.

Ümumən H.Cavid istedad məsələsində fitri istedad, istedaddakı fəvqəladiliyə daha çox əhəmiyyət verirdi. Cavid deyirdi ki, məhz bu istedad

sayəsində yüksək sənət incisi yaratmaq mümkündür. Eyni zamanda istedadın əmək və zəhmət sayəsində öz mövcudluğunu uzun müddət qoruyub saxladığını qeyd edirdi. Cavid ali təhsil almış bir nəfəri xatırlayaraq yazırdı: “Şimdi o istedad, o fəvqəladəlik ona nərədən gəldi? Göydən zənbildənmi endi? Yaxud allah-təala o zəka və istedadı olarmı münhsir etmişdir?- təbii bunların heç birisi deyil; Yalnız qələbə və müvəffəqiyyət çalışanlara gedər. Və çalışmaq yolunu bilən ərənlərdir”[19].

Romantik sənətkar Cavid müəllimlər üçün də bu meyarı əsas görürdü: “...hər məsləkdə olduğu kibi, təlim və tərbiyədə üçün də hər müəllimdə azacıq istedad bulunmalıdır”[19].

Gördüyümüz kimi Cavid hər məslək üçün istedadın önəmindən danışırdı. İstedad amilini tək cə sənətlə məhdudlaşdırmır həyatın bütün sahələrində önəmini qeyd edirdi. Bütün bunlarla birlikdə istedad üçün lazımı şərait və mühitin olmasını da qeyd edirdilər.

H.Cavid yaradıcılığında sənətkar fikrinə, sənətkar şəxsiyyətinə toxunulmazlığın müdafiəsi məsələsi xüsusi yer tutur. Bu məsələ ilə bağlı onun fikirlərini 1914-cü ildə mətbuatda dərc olunan “Sevinmə, gülmə, quzum” şeiri ilə bağlı olan mülahizələrdən aşkar görmək olur.

“Şəlalə” jurnalında nəşr olunan “Sevinmə, gülmə, quzum” şeiri ona görə mübahisəyə səbəb olur ki, həmin jurnalın redaktoru şeiri olduğu kimi nəşr etməmiş, şeirin üzərində “əl gəzdirib” dəyişiklik edərək nəşr etmişdir. Bu barədə H.Cavid özü yazırdı: “Şu yuxarıdakı mənzuməcik keçən həftələrdə Şəlalə məcmuəyi-ədəbiyyəsinə göndərilmiş və dördüncü nömrədə təb edilmişdir. Fəqət hər nədənsə məcmuənin müsəhhihi-ədibisi dördüncü misraya bir (mərhəmət takınmış), yeddinciyə də bir takım (altun, gümüş)lər də hədiyyə etmişdi. Ehtimal ki, yeddinci misradakı düşünüb feili İstanbul türkcəsinə biganə qaldığından müsəhhihi-möhtərəm təshih və təbdilə lüzum görmüş” [12].

Bu fikir toqquşmasının səbəbini burada axtarmaq lazımdır ki, bu düzəlişlər ilk vəznin pozulmasına gətirib çıxarırdı. Cavid yazırdı: “Bu xüsusda tətəfəsilatı lüzumsuz görüb yalnız Osmanlı türk ədəbiyyatına dair yazılmış qəvaid kitablarına

diqqət edilməsini acizənə rica edərəm. Yalnız məsələnin incə bir nöqtəsi var ki, mühərririn təshih edəyim deyə misraların vəznini pozmasıdır.

Şübhəsiz, bu nöqteyi bildiyi üçündür ki, heç bir xüsusda bir söz belə söyləmir...Bilməm, təshih etmək vəzni üzüb qırmaq mı deməkdir?”[13].

Mübahisənin mərkəzində vəzn məsələsindən ümdə dayanan və qat-qat ciddi olan məsələ sənətkar yaradıcılığına toxunulmazlıq, fikir sərbəstliyi, yaradıcılıq azadlığı məsələləri dayanmış, yaxud tərəflərin söylədiyi fikirlər məhz bu istiqamətə yönəlmişdir.

Şeir mütəllifi də ona qarşı olan etinasızlığı qəbul etmir, yaradıcılıqda azadlığı, haqqı, sənətkarın sözünə və şəxsiyyətinə hörmət etməyi müdafiəyə qalxırdı.

Redaktorun belə məsələyə şərti yanaşması, sənətkarın şəxsiyyətinə hörmətsizliyi Romantik sənətkarı sevib oxuyan oxucunu da narahat edən məsələ idi.

H.Cavid böyük bir romantik kimi formalaşırdı. O, ədəbiyyat tarixində olan sələflərindən, öz romantik baxış tərzi ilə yeni düşüncə sahibi kimi fərqlənirdi. Bu düşüncə, məktəbə və ya dərse, sinif otağına sığmayan düşüncə tərzi idi. H.Cavidin romantik baxış tərzi İstanbula gedən bir tələbənin baxış tərzi olmaqla qalmır, daha geniş vüsət alırdı.

İlk şeirlərini yazan Cavid tarixlə poetik təmasın birlikdəliyində yaşayacağını hələ də bilmirdi. İncə bir çiçəkdən, göydəki aya qədər, Kiçik bir lövhədən tutmuş, hər b Allahı qarşısındakı etiraza kimi, üzgün bir ürəyin fəryadından ta Adəmin cənnətdən qovulmasınadək, bəddi düşüncə və həyatın müxtəlif obrazları arasında H.Cavid qeyri-adi bir axtarışa çıxmışdı. Bu yolda O, kimsəyə nəşə demir, kimsədən nəşə soruşmurdu, bu yolda o yalnız gedəcəkdi, özü ilə birlikdə yürüyəcəkdi. Kiməşə nəşə deməyə, kimdənsə nəşə soruşmağa onun özünün istəyi yox idi.

Böyük sənət nümunələri yaratdığı yolda H.Cavid mövzunu həyatdan götürdüyü “Ana”[14], “Maral”[14], “Şeyda”[14], “Azər”[16] əsərləri ilə yanaşı,

“Şeyx Sənan”[14] və “İblis”[18] faciələrini də yazdı. Sənətkarın axtarışının qeyri-adi ünvanı bağlı məlum oldu ki, bunlar da “əfsanə və miflər” idi.

O dövrdə ədəbi proses özü də H.Cavidin bu gedişlərinə heyran qalmışdı. Cavid bu yaradıcılıq nümunələri ilə özünü kiməsə təsdiq etdirməyə çalışmır, sanki bir az özünü tapmağın, bir az ədəbiyyata yeni nəfəs gətirməyin tərəfində idi. Mifdən qaynaqlanan “İblis”, əfsanədən qaynaqlanan “Şeyx Sənan” onu oxuyanları təəccübləndirməyə bilməzdi. XX əsrin daxili rahatlıq tapmayan, nigaran oxucusu bu əsərlərdən razı qalırdı. Ona görə ki, həmin dövrün çətinliklər və ziddiyyətlərində yaşayan, sarsıntılar içində boğulan insanı daxilən dəyişə-dəyişə yeniliklər axtaran Şeyx Sənanın və düşdüyü situasiyadan çıxış yolu arayan Arifin çabalarını görmək oxucuda özünü qəhrəmanlarda tapmağa şərait yaradır, öz talelərinin bir parçasını burda tapırdılar.

Belə ki, əfsanə və mifə qeyri-adi maraq H.Cavidin gələcək yaradıcılığına da yön verən amillərdən oldu. Onun yaradıcılığında mifin tarixi, islam tarixi ilə əvəz olundu. Romantik sənətkar “İblis” faciəsi, “Uçurum və Afət” pyeslərindən sonra Peyğəmbər əsərini yazdı. Azərbaycan ədəbiyyat tarixində hamı yüzilliklər boyu Peyğəmbəri nət etsə də, İslam simvolikasından kifayət qədər bəhrələnsə də heç kim indiyə qədər Cavid qədər Peyğəmbərə yaxınlaşmamışdı. H.Cavid özü də belə, illər əvvəl yazdığı Şeyx Sənan faciəsi ilə klassik ənənəyə sadıq qalaraq Peyğəmbərlə arasında müəyyən qədər məsafə saxlamış, ondan müəyyən qədər uzaq qalmışdır. Bu əsərdə peyğəmbərlik tarixi deyil, peyğəmbərin islam fədaisi kimi təsviri yer tuturdu. İlk dəfə kəlamları, hədislərə deyil, birbaşa Peyğəmbərin həyatına və Peyğəmbər tarixinə müraciət etdi. Peyğəmbər mövzusunun milli ədəbiyyatımızda ənənəsi yox idi və buna görə də H.Cavidin qarşısında yaradıcılıq vəzifəsi dayanırdı. Bunlardan birincisi yaradılacaq ilk mövzunu kifayət qədər bədii yüksəkliklə yazmaq, ikincisi isə yaranacaq mövzunu möhkəm özül üzərində dirçəltməkdən ibarət idi. Dramaturq bu iki vəzifənin hər ikisini çox böyük uğurla yerinə yetirə bildi.

Qeyd etdiyimiz kimi H.Cavid bəzi əsərlərinin mövzusunun mif və əfsanələrdən götürmüşdür. Eyni zamanda folklor qəhrəmanları ilə romantizmin qəhrəmanları bir-birinə daha çox bənzəyirlər.

Şübhəsiz ki, H.Cavidin qəhrəmanları romantik cərəyanın bütün xüsusiyyətlərini özündə daşıyırdılar. H.Cavidin əsərlərində baş qəhrəmanlarının əsərin adını daşması da heç də təsadüf deyil. Bu məqamda Azərbaycan dastanlarını xatırlamaq yerinə düşür. Belə ki, məhəbbət dastanlarında (Əsli və Kərəm, Tahir və Zöhrə və.s) iki baş qəhrəmanın adı ilə bağlı olması, qəhrəmanlıq dastanlarında, bütün hadisələrin bir şəxs ətrafında cərəyan etməsi ilə bağlı baş qəhrəmanın adının dastana verilməsi (Dədə Qorqud, Koroğlu, Qaçaq Nəbi, Qaçaq Kərəm) nümunələrini göstərə bilərik.

Folklor qəhrəmanlarını xatırladan H.Cavid dramaturgiyasının romantik qəhrəmanları üçün hər şey əsər başlayandan başlayır. “İblis” faciəsi başlayanda İblisin monoloqu ilə başlaması və sonunun da onun fikirləri ilə bitməsi, Afət əsərinin də eyni əsasda yazılması deyilənləri təsdiq edir.

H.Cavidin “Topal Teymur” əsərində qəhrəmanın güclü olması, onun məqsədə doğru yetişməsinə güc verir. “Knyaz” pyesində də Knyazın qarşısına çıxan əngəllər zəifdir, və ya qəhrəmanın qarşısında bu əngəllər zəif qalır. Ümumiyyətlə baxdıqda isə romantik qəhrəmanlar öz mübarizələrində kimisə özünə rəqib görmür. Bu cəhət bizə “Dədə Qorqud” dastanımızı xatırladır. Dastanda yurdu talan edilmiş Qazan xan, düşməndən qisas almağa gedərkən Qaraca çobanın ona təklifini qəbul etmir, düşmən üzərinə özü tək getməyi seçir.

Eyni halı “Koroğlu” dastanında da müşahidə edirik. “Koroğlunun Tokat səfəri” adlanan qolda Koroğlunun təkbaşına igidliyi ön plandadır.

Folklor üçün səciyyəvi cəhətlərdən biri sürətlə məkan dəyişdirməkdir. Bu gün bir şəhərdə olan bir qəhrəman sabah daha fərqli bir məkanda ağlasığmaz bir uzaqlıqda görünə bilər. Nağıllarda “Az getdi, üz getdi, dərə-təpə düz getdi” sürəti çatacağa məkana gedəcəyi sürəti bildirir. Bu cəhətdən “Əsli və Kərəm” dastanını xatırlaya bilərik. Kərəm müxtəlif məkanları keçir və hər məkan keçdikcə bu onu yoran hala çevrilmir. Müxtəlif məkanlar onun qarşıya qoyduğu məqsədə doğru

çatmasında güclü bir əzmkarlıq yaradır, xarakterinin də formalaşmasına, bütövləşməsinə şərait yaradan amilə çevrilir.

Ümumiyyətlə, şifahi xalq ədəbiyyatında qəhrəmanın məkanı tez-tez dəyişməsi səciyyəvi haldır ki, bu da onun dözümindən xəbər verir. Biz bu xüsusiyyəti Cavid dramaturgiyasında da müşahidə edirik. Bir sözlə, H.Cavidin, Sənanı, Əkrəmi, Arifi, Azəri və Peyğəmbəri müxtəlif məkanlar dəyişən, dünyanı gəzən, özünün kamilliyini axtaran qəhrəmanlara çevrilirlər. Romantik sənətkarın belə bir yoldan istifadə etməsinin məqsədi bu deyildi ki, təsvir etdiyi məkanların, qəhrəmanın dolaşdığı yerlərin bədii mənzərəsini yaratsın.

Və ya həmin coğrafi məkanların iqlimi ilə bağlı məlumat verib, öz coğrafi biliklərini göstərmək niyyətində deyildi. Romantik sənətkar üçün təbiət, relyef, kənd, şəhər hamısı təsvir üçün poetik vasitədir. Əsas məsələ insan – bədii məkan və müxtəlif obrazların onunla əlaqəsinin verilməsidir.

Bütün bunlar göstərir ki, Hüseyn Cavid yaradıcılığında şərq və qərb təfəkkür tərzini ifadə etməklə yanaşı, mifologiya və folklor ənənələri ilə də möhkəm bağlılığı olmuşdur. Onun bədii irsini dünya ədəbiyyatından, qərb fəlsəfi fikrindən ayırmaq mümkün olmadığı kimi, folklor və mifoloji yaddaşdan da ayırmaq olmaz.

2.2 H.Cavid romantizmində neosufizm

Romantizmdə neosufizmin təzahür formasının bariz nümunəsi olan Hüseyn Cavid yaradıcılığında sufizmin təzahürü və dekanstruksiyası eyni zamanda ənənəvi şərq baxış tərzinin yeni təlimlərlə, yeni nəzəri fikirlərlə qarşılaşması nəticəsində yaranır. Hələ yaradıcılığının başlanğıcında Cavid sufizmə olan meylini belə göstərirdi:

“Əmin ol, nerde nefs olmuşsa hakim,
Həqiqi eşqi məhv etmiş məzalim
Kimin ülviysə ruhu, söz onundur,
Əsiri nəfs olan daim zəbundur.”[17,29].

Neosufizmin ədəbiyyatımızda ilkin təşəkkülü H.Cavid yaradıcılığı ilə başlayır və Cavid sufizmin əsaslarını yeni dövrün anlayışları ilə birləşdirir yeni bir nəzəriyyəni ortaya çıxarırdı. Arifi birinci dünya müharibəsinin burulğanında təsvir edir, həm mələyin, həm skletin dərslərinin nəzərə alınmasının vacibliyi ideyasını ortaya qoyurdu. Mələyi, Peyğəmbəri səhnəyə gətirən Cavid, insan mənşəyi, yaradılış, insan və varlıq haqqında düşündürürdü. Klassik şərq ədəbiyyatının romantika ənənələrini davam etdirən Hüseyn Cavid, əvvəldən aldığı süjetləri, motiv və obrazları dekonstruksiya uğradaraq qələmə alırdı. Cavid dəyişən dünyanın yeniliklərində şərqin bir çox tarixi-mədəni özünəməxsusluqları ilə yanaşı sufizm ənənələrini yeni formalarda inkişaf etdirməyə başladı. Dahi mütəfəkkir keçmişdə ilişib qalmağı, yeniliyə doğru yol almamağı böyük fəlakət hesab edirdi.

“Hər fəlsəfə, qanun dəyişirkən,
Bir nöqtədə dursan da, düşünsən,
Məqbər yapacaqlar kəmiyindən”[17,240].

Keçmişin dəyərlərini qorumaqla yeniliyə doğru yol almağın tərəfdarı olan H.Cavid, bir millətin formalaşmasında onun ədəbiyyatının, fəlsəfəsinin böyük rolu olduğunu qeyd edirdi. Nizaminin, Firdovsinin, Xəyyamın, Hafizin rolunu ədəbiyyat tarixində yüksək qiymətləndirir, şərqdə insanları bu dünyadan ayıran, ancaq ibadətə dəvət edən zahidməslək ədəbiyyatın əleyhinə idi. Cavid fəlsəfə və ədəbiyyatın gücünü o qədər qabardırdı ki, hətta bildirirdi ki, Birinci dünya müharibəsində qalib tərəflərin qalibiyyətinin əsasını texnikadan daha çox fəlsəfi fikir və ədəbiyyat olduğu ideyasını əsas tuturdu. Keçmişdə ilişib qalmağı cəhalət hesab edən şair, yaşamağın var olmağın vacib şərti kimi yeniləşməyi, yeni düşüncəyə sahib olmağı əsas hesab edirdi.

H.Cavidin əsərlərində də, hərtərəfli elmi-fəlsəfi, ədəbi yeniləşmə baxımından yanaşib, təhlil etmək lazımdır. Yeniləşməyə və yeni fikirlərə daim açıq olan H.Cavid orta əsr sufisi kimi düşünə bilməzdi. Eyni zamanda ənənəvi dünyagörüşün ona aşıladıqlarından uzaq düşə bilməzdi.

Cavidin yaradıcılığının sufizm deyil, neosufizm olması faktı ilk növbədə onun obrazlarının yeni dövrə uyğun dekonstruksiya olunması faktı idi. Bu tip

dekonstruksiya hadisəsi daha çox faciə janrında özünü göstərir. Cavid ənənəvi qəhrəmanı digər janrlardan götürərək onu faciənin içinə gətirirdi. Və bu dekonstruksiya üçün əlverişli şərait yaradırdı.

H.Cavidin sufizmin dekonstruksiya olunmuş obrazları-Afət, Arif, İxtiyar Şeyx, Rəna, Şeyda, Roza, Xavər, Anjel və başqa obrazları nümunə göstərə bilərik. Adların anlamına baxdıqda obrazların gerçək anlamını və onlarda ifadə olunan müəllif idealını anlamaqda çətinlik törədə bilər. H.Cavidin obrazları yazıçı yaradıcılığından Şərq romantika məkanından, XX əsrin romantizm həddlərindən, qəzəl və məsnəvidən faciəyə gətirilirdi. Yazıçının məqsədli formada gətirdiyi məkan, təsəvvüfdə olduğu kimi qəhrəmanın haqqa çatmağında mühüm rol oynayır. Bu sınaq meydanında obrazlar ikitərəfli təsir nəticəsində transformasiyaya uğrayıb dəyişiklik yaradır. Bir tərəfdən yazıçı onları dekonstruksiya uğradır, digər tərəfdən də ənənəvi obrazı keşməkeşli yollara salaraq onu ayılmağa, ruhani dili ilə mənən diriltməyə çalışır.

“Şeyx Sənan” faciəsi- Hüseyn Cavid yaradıcılığında sufizmlə bağlı süjet və motivlər istifadə olunarkən, müəllif onları dekonstruksiya halında təqdim edir. Cavid, obrazları dekonstruksiyada deyil, əsasən daşdığı funksiyaya görə əsərə gətirir süjetlərdə dekonstruksiya və dəyişmələr aparır , təzə surətlər və motivlər daxil edərək öz fəlsəfi konsepsiyası ilə bütövləşdirir. Həm də həmin süjetləri onlar üçün ənənəvi olan janrdan başqa bir janra köçürür. Bu halda süjet statik vəziyyətdən dinamik vəziyyətə gəlir və özünün görüntüləri ilə görünməyənləri üzə vuraraq öz təsir və tərbiyəedici gücünü artırır. Bu baxımdan tanınmış sufi şairi Fəridəddin Əttarın “Məntiqütteyr” indən götürülmüş Şeyx Sənan süjeti Cavid əqidəsinə uyğun şəkildə əsaslı dəyişməyə məruz qalmışdır.

“Şeyx Sənan” adlı əfsanə şifahi ədəbiyyatdan gəlir amma yazılı ədəbiyyatda onu ilk dəfə qələmə alan Fəridəddin Əttar olmuşdur. “F.Əttardan az sonra Gülşəhri türk dilində “Şeyx Sənan” dastanını yazmışdır. Bir çox mənbələrdə Gülşəhrinin əsərindən tərcümə kimi bəhs olunsa da, o özü orijinal əsər yazdığını bildirir [3, 18].

Şeyx Sənan adına türk təsəvvüf nümayəndələri Mövlananın, Yunis İmrənin

yaradıcılığında da rast gəlirik. Belə ki, orta əsrlərdə “Leyli və Məcnun”, “Xosrov və Şirin” süjeti kimi “Şeyx Sənan” süjeti də yayılmışdı. “Leyli və Məcnun” mistika və dünyəvi qatları özündə saxlaması, “Xosrov və Şirin” daha çox didaktiv həyati məzmun daşması kimi, “Şeyx Sənan”da isə təsəvvüf bir eşqlə həqqə qovuşmağın məqam ardıcılıqlarını süjetlə birləşməsi nəticəsində yaranmış bir dastan idi. Həmin daşlanmış formaya poetik don geyindirən Hüseyn Cavid “Şeyx Sənanı” yenidən yazır amma onu təsəvvüfün təməl prinsiplərindən uzaqlaşdırmır. Tam tərsi olaraq dramatik, faciə janrında yazılmış əsərdə sufizm haqqında poetik yolla məlumat verir. Burada qəhrəmanın keçdiyi dərəcələr və son məqam əsərin əsas süjet xəttini təşkil edir. Faciədə olan konflikt qəhrəmanın öz nəfsini yenərkən, öz məni ilə olan mübarizəsidir. Və əsəri oxuyarkən sufizm haqqında məlumatı olmayan, ona aid baxışlar sistemini, təriqətləri bilmədən əsər tam bir qaranlıq yaradır.

Əsərin ilk pərdəsində mürşidin qızı Zəhranın Şeyx Sənanla bağlı narahatlıqlarını görürük. Zəhra Əbuzərdən Şeyx Sənan barədə məlumat almağa çalışır, Şeyx Sənanın xəstə olub olmadığını soruşur. Əbuzər isə Şeyxin sufiyanə bir halda olduğunu deyir:

“Qonşular söyləyir ki, hep gecələr,
Uyumaq bilməyir sabaha qədər,
Qoşuyor hər səhər biyabanə,
Həm də əsla qarışmaz insanə.

Halı pəjmurdə sanki bir məcnun” [14,9].

Təsəvvüf poeziyasında gecə anlaşılmayan sirr, həqiqətin gizli olduğu bir örtük, məcnun isə haqq insanı olaraq simvollaşdırılır. Sənanın biyabana qaçması, gecələr uyumaması qaranlığın içinə girib onu qaldırmaq cəhdini, məcnunluğu isə həqiqətə çatmaq üçün eşqə düşməsini təmsil edir. Əsərdə həqiqi eşqi Xumar, Məcəzi eşqi isə Zəhra təşkil edir. Zəhranın Sənana sarıldığı vaxtda (sufizmə görə məcəzi eşqin), Sənanın cəhalət gözünün örtüyü qalxır, mələk qiyafəsində olan Xumar gözünə görünür və Sənanı həqiqi, ilahi eşqə səsləyir.

Xumarı görən Sənan bayılır. Buna təsəvvüfdə vəcd halı deyilir (aşıqın özündən getməsi).

Sənanı məcnun adlandıraraq onun düşdüyü vəziyyəti anlamayanlar onun tövhidə şübhə etməsini, inanmadığını söyləyirlər. Əslində olan isə əsərdə təsəvvüflə bağlı tövhid mərhələlərlə verilmişdir. Şeyx Mərvan və Şeyx Nəim Şeyx Sənanın zahidi görməyincə ona itaət və pərəstiş etməyəcəyəm fikrini küfr kimi qəbul edir, hər şeyə şübhə ilə yanaşmasını həqiqətdən uzaqlaşmaq kimi səciyyələndirirlər. Şeyx Kəbir isə onlardan fərqli olaraq Sənanın bu vəziyyətini həqiqətə doğru, mərifət dərəcəsinə doğru yüksəlmə hesab edir.

“Şübhə artarsa, həm yəqin artar,
Mərifət nuru şübhədən parlar,
Zənn edirsəm, yanılmayı Sənan,
Çünki xəllaq üçün şərəfli məkan,
Eyi, parlaq gönüllər olsa gərək...
Kim ki, Allahı istəyir görmək,
Arasın qəlbi tabnakında...”[14,19].

“Mərifət, şübhə qəbul etməyən bilik deməkdir. Təsəvvüfdə isə Allahın zati və sifətləri haqqında şübhə götürməyən bir biliyə sahib olmaqdır. Ən üstün bilik, Allah biliyi mərifətullahdır”[43,133]. Bu anlamda düşünəndə təsəvvüfdə elm məqsədə doğru yetişmək üçün vasitələrdən biridir. Mərifət nuruna çatmaq üçün təkcə elm deyil, həm də kəşf mərhələsi başlamalıdır. Kəşf mərhələsindən keçmədən tövhidi başa vurmaq mümkün olmayacaqdır.

Sufizmə görə tövhid elə bir mərhələdir ki, bu mərhələdə sufi Allahdan başqa heç bir varlığa inanmır, bütün varlıqları onun varlığında yox hesab edir, onun varlığı ilə var olur.

“Bu varlığa yetmək üçün müxtəlif pillələrdən və məqamlardan keçmək lazımdır. Sufilərə görə, bu biliş, görüş, oluşla aşılan mənəvi bir yoldur” (39, 42) tahirə. “Biliş, görüş, oluş təsəvvüf termini kimi elm-əl-yəqin, ayn-əl-yəqin, həqq-əl-yəqin adlandırılır... bir şeyin bilik yolu ilə bilinməsi elm-əl-yəqin, kəşf və

görürlə bilinməsinə ayn-əl-yəqin deyilir. Həqq-əl-yəqin isə qulun haqda yox olması və haqq varlığı ilə varlığa yetişməsidir”[3, 56].

“Dərvişin hansı məqamda olduğunu mürşidi bilir, ona lazımı yol göstərir və məqamları sıxıntıya düşmədən keçməsinə yardımçı olur”[43,133]. Şeyx Sənanın da doğru yolda olduğunu, küfrə düşmədiyini Şeyx Kəbir görür və bu yolda onun məsləhətçisinə çevrilir. Buna görə də Sənanın yeni yolculuğunun başlaması zəruriləşir. 10 il sonra Sənanı uzaq yolda, susuz səhralarda görsək də, Sənan övliya kimi tanınsa da hələ həqiqət mərhələsinə çata bilməmişdir. Sənan üçün hələ də aydınlanmayan qaranlıqların qaldığının şahidi oluruq. O, qadınlardan qorunmağa çalışır, özündə qadınlara qarşı nifrət tərbiyə edir, bütün dünyada yaranan dəhşətlərin səbəbini qadında, onu doğub-doğurduğu üçün günahlandırır, qadını “insanı haqdan ayrı salan” bir varlıq kimi qiymətləndirirdi. Ancaq elə o anda Zəhra ilə rastlaşır və deyir:

“Ah, Zəhra! Zavallı, solğun nur!
Səni Sənan görüncə alçalıyor.
Gəlməz əldən əyilməmək...Əlbət,
Səndə var çünki başqa ülviyyət.
Məni əhv eylə, ey şikəstə həyat!

Sən mələksən...Fəqət ...fəqət...heyhat!...”[14,44].

Sənanın yuxarıdakı fikirləri ilə bu misralardakı fikirlər arasında ziddiyyəti müşahidə etdikdə, onun hansı daxili təlatümlər keçirdiyini müşahidə edirik. Sənan artıq qadın gözəlliyi və ülviyyətinə qarşı özündə ilahi bir münasibət tərbiyə etmişdir. Sənan artıq məcazi eşqdən ayrılıb həqiqi eşq yoluna düşmüşdü. Zəhradan ayrıldıqdan sonra Sənan Qafqazda bir dağ ətəyində görünür. Bu səhnədə də təsəvvüflə bağı sezə bilirik. Belə ki, Peyğəmbərə ilahi vəhylər Herra dağında çatdığı kimi, Sənana da qaranlıq gecələrdən, susuz səhralardan keçdikdən sonra gəlib Qafqaz dağlarına çatdıqda eşq yetişir. O, gəlib yetişdikdə musiqi sədaları eşidir. Sufilərə görə musiqi insan ruhunu rıqqətə gətirən amillərdəndi. H.Cavid Sənanın ruhunda bu cəzbənin, rıqqətin artması üçün xüsusən musiqiyə, rəqsə fikir verir. Şeyx Sədranın dili ilə bunların ürəfa tərəfindən verildiyi bildirilir:

“Burda lazımmıdır qulaq tıxamaq?

Ürfü şər olmayır bu fikrə şərik;

...Musiqi, nəğmə ən gözəl sənət,

Bunu heç mən edərmi bir hikmət!?”[14,52].

Qeyri-adi məqamlardan biri də Sənanın dərvişlə qarşılaşdığı səhnədir. Təsəvvüfdə dərviş obrazı daha çox, adamayovuşmaz, el arasında dəli adlanan, çöllərdə evsiz gəzən, kütləyə dəli görünən bir obrazdır. Burda olan dərviş də bu meyarlara uyğundur. Dərviş Sənana öz fikirlərini musiqi vasitəsilə çatdırır. Sənan onun ruhundakı pərişanlığı, gözlərindəki tərəddüdü hiss edir və deyir:

“Uzaq məndən, uzaq, ey mərdi-qafil!

Tərəduddnüma hep gözlərinde,

Çəkil get, yox sədaqət sözlərinde...”[14, 51].

Sənanla dərvişin bu dialoquna əsasən, tədqiqatçılar belə bir fikir yürüdürlər ki, “Şeyx Sənan” əsəri təriqət və din əleyhinə yazılmış, ateizmə meyl edən əsər kimi göstərərəkən bu dialoqu əsas tuturlar. Həm də burada Sənan Dərvişdən kim olduğunu soruşduqda o deyir:

“Saqın, heç sorma! bir divanəyəm mən,

Dəmadəm, çırpınan pərvanəyəm mən.

Babam heyret, anamdır şübhə,...əsla

Bilinməz mən kiməm, ey şeyxi-vala!

Fəqət pəjmurda bir səyyahi-zarəm,

Şəriətdən, təriqətdən kənarəm,

Həqiqət istərəm, yalnız həqiqət!

Yetər artıq şəriət, ya təriqət” [14, 50].

Tahirə Məmmədə bu haqda qeyd edir: “ Bu cavabın təsəvvüf anlayışlarını nəzərə almadan izahı, şəriət, təriqət və həqiqətin sufinin həqqə doğru keçdiyi yolda ayrı-ayrı pillələr olduğunu bilməmək tədqiqatçılara “Şeyx Sənan”ı ateizm mövqeyindən izah etməkdə yardımçı olmuşdur. Dərvişin cavabının hər bir misrası sırf təsəvvüfü anlam daşıyır; Təsəvvüfdə divanəlik ilahi eşqə düşmə, pərvanə özünü nura doğru atıb nurda varlığını yox etmə mənasındadır. Şeyx də vaxtilə

Sənanın keçdiyi məqamları keçmişdir, ona görə də “babam heyrət, anamdır şübhə...”[14] deyir. Pəjmurdəlik və səyyahi-zarlıq sufilikdə aləmin seyrinə və dərkinə yönəldilmiş yaxın anlayışlardır. Şəriət və təriqətdən kənar olub həqiqət istədiyini söyləyən Dərviş, təsəvvüfün mənada məqamca Sənandan qabaqdadır, çünki Sənan onunla qarşılaşdığı vaxt hələ təriqəti başa vurub həqiqətə çatmayıb. Təriqət keçilən olsa da, həqiqətə çatdıran zəruri bir yoldur. “Şəriətdən, təriqətdən kənar” olub həqiqət aramaq şəriət və təriqətin inkarı yox, fərdin ilahi varlığa doğru dayanmayan canatmasıdır”[57, s.45].

Belə bir qarşılaşmadan sonra Sənan aşağıdakı sözləri söyləyir və onun yeni bir mərhələyə keçdiyini hiss edirik:

“Məhv olub getdi hep düşüncələrim,
Məni yalnız burax rica edərim” [14, 52].

Şeyx Sənan bu səhnədən sonra yoldaşlarından ayrılaraq Kür boyunca tək gedir. Burda Kür boyunca getməyi simvolik mənə daşıyır, yəni axar su boyunca-təmiz bir yoldadır anlamında yoza bilərik.

Növbəti səhnəyə Xumar ağ geyimdə ilk olduğu kimi daxil olur. Ağ rəng təmizliyin simvolu kimi verilir. Xumara Anton tərəfindən dünyəvi sevginin rəmzi kimi qəbul edilən çiçək verilərkən, Xumar onu rədd edir. Burda o, müvəqqəti gözəllik və eşqi rədd edirdi. Xumar anasının tərbiyəsinə uyğun olaraq bəşəri ehtirasa yad böyümüşdü. Sənanın yuxuda gördüyü uçurumu, Şeyx Kəbir qadından gələcək bəla kimi yozmuşdursa, Xumarın da anası ona bildirmişdi ki, “Ərə getmək həyat için uçurum...”[14] demişdi. “İlk baxışda Sənan və Xumar bir-birlərində sufianə əlamətlər müşahidə edirdilər. Sənan Xumarı “heykəli-sevda”, Xumarsa onu “məcnun” kimi görür. Sənan Məcnunluğun səbəbini Xumarın hüsnündə görür. Sənanın Xumarı “heykəli sevda” adlandırması da təsadüfi deyil. Sufizmdə büt şeyx və çəlib mənasında da işlədilir”[3, 170].

Platonun Sənandan nədir istəyin? sorusuna Sənanın cavabı belə olur:

“İstəyim yalnız iştə bir şəfqət,
Bir təbəssüm o hüsnü-dilbərdən”[14, 64].

Və üzünü Xumara tutaraq deyir “Mənə gəl-gəl deyən nəvazişlə sən deyilmisən”-deyə Xumardan soruşur. “ Dilbərin, sevgilisinin təbəssümü, nəvazişi təsəvvüfdə xüsusi mənə daşıyır. İşvə, naz, təbəssümü Tanrının cəlal və cəmalının izharıdır [3, 171].

Sənan Xumarı gördükdən, onun eşqinə düşdükdən sonra, arxasıya gələn şeyxlərə “əski mənliyinin getməsini”[14] və “O-nun eşqilə Məcnun olduğunu dilə gətirir. Sənanın belə cavabı Cəlaləddin Ruminin bir fikrini ağla gətirir “ Eşq elə bir atəşdir ki, bir parladımı, məşuqdan başqa hər şeyi yandırır yox edər”[43, 25].

Sufizmə görə:”Həqiqi eşq mütləq var olan Allahı sevməkdir. Ondan başqa hər şeydən keçməkdir. Həqiqi eşqə çatan şəxs öz nəfsindən keçmiş və Allahdan başqa hər şeyi buraxmış, fəna-fillaha yetişmişdir”[43, 25-26].

Təsəvvüf yolunun tanınanları bu yola yetişmək üçün zahidlik və abidliyi deyil, aşıqlığı əsas götürürdülər. Tanınmış təsəvvüfçü Əhməd Yəsəvinin bu misraları bu fikri bir daha təsdiqləyir:

“Zahid olma, abid olma, aşiq ol sən,
Minnət çəkib eşq yolunda sadıq ol sən,
Nəfsi təpib dərğahına layiq ol sən,
Eşqsizlərin həm canı yox, imanı yox” [4,45].

Sənanın bu yolda öz mənliyi qarışıq hər şeydən keçməsi, hər şeyi buraxması onunla söhbət edən dərvişin məqamına doğru yol aldığını göstərir. Xumarla rastlaşıb onun eşqinə düşdükdən sonra onun üçün bütün ziddiyyətlər, ikili düşüncələr, konfliktlər öz mənasını itirir. Onun üçün artıq xristian-müsəlman qarşıdurmasının heç bir əhəmiyyəti yoxdur. Sənan deyir:”Birsə həqq, cümlə din də bir”[14]. Təsəvvüfçülərin əksəriyyəti Tanrı qarşısında bu ayrışikliyi qəbul etməmişlər- Nəsiminin dediyi kimi:

“Kəbəni bütəxanədən fərq eyləyən gəlsin bəru,

Bu sözün küfri nədir ki, mən müsəlman olmənəm [40, 163].

Beytin ikinci misrası fikri tamam aydınlaşdırır. Bir tərəfdən mən müsəlman olmaram-kimi səslənsə də, bir tərəfdən də bütün müsəlman mənəm kimi səslənir və belələliklə bu misrada Tanrı birliyi qarşısında dinlərin birliyi fikrini ifadə edir.

Təsəvvüfdə bəzi sözlər rəmzi mənada işlənir. “Tərsa-irfan, təsəlli; xaç, bütçəlib, şeyx; şərab-Tanrı sifətlərinin təcəllisinə çatdıran vasitə kimi işlədilmişdir”[3, 170-171]. Sənanın da bu amillərə münasibəti-tərsa gözəlinə, şəraba, xaça- bu batini mənə ilə əlaqəlidir. Həm də o Xumar ilə rastlaşdıqda özünü “şərab içməmiş sərxoş” hesab edir.

Sənan şərab içərkən Şeyx Nəiminin “içdiyini deyilmi haram?”[14] sualına Sənan belə cavab verir: “Ürəfa məşrəbincə var miqyas” cavabını verir. Xarakter, mizac mənalarını verən məşrəb sözü təsəvvüfdə belə izah olunur- şərtlər daxilində hərəkət etmək, qaydaları şəraitin tələblərinə görə “yumşaltmaq”. Hər bir insanda olduğu kimi, təriqətlərin də öz məşrəbi olur. Təriqətlər isə insanlarda olan məşrəb fərqliliyindən qaynaqlanır.

Sənan üçün maddi və görünən olan əşyaların heç bir mənəsi yoxdur. Ona görə boynundan asdığı xaçla, barmağında olan üzüyün fərqi yoxdur. Halbuki xristian dininin nümayəndələri xaç simvolun müqəddəsləşdirirlər. Sənana Quranı yandırılması təklifi ediləndə o bunu normal qarşılayır və düşünür ki Quranın özündə də söyləniləndiyi kimi Onun əslisi göylərdədir. Deməli, Quranı yandırmaq Sənan üçün kağız və mürəkkəbi yandırmaq idi. Bir kitabın ki, əslisi göylərdədir yanan yalnız onun maddi tərəfidir, maddi olanlardan qopmaq isə Sənan üçün haqqa yaxınlaşmağın yolu idi.

“Əsərdə Quranın əslinin göylərdə olmasını onun yandırılması təklif olunan zaman qopan göy gurultusu da simvolik mənada təsvir edir” [14, 70].

Sənanın donuz otarması da simvolik mənə daşıyır. İslam dininə görə donuz murdar heyvandır. Sənan bu baryeri də aşaraq, nəfsini saxlaya bilir. burada otarma nəfsin qorunması və idarə edilməsi mənəsinə gəlir. Sənan bu müddətdə ona yemək gətirən Xumarın üzünə belə baxmır. Bu da onun nəfsini necə tərbiyə etdiyini göstərir.

Sənanın içdiyi şərab dünyəvi mənada içilən şərab deyildi və o dünyəvi anlamda şərab içməyə davam etmir. Sonrakı pərdədə Serqonun ona şərab təklifinə qarşı belə cavab verir: “Allah, Allah! Bu zəhrimar, əcəba içilirmi?”[14,75]. Bu misradan da onun necə Tanrıya bağlı olduğuna bir daha şahid oluruq. Sənan özünü

bir an belə olsa Tanrıdan ayrı tutmur. Onu qorumaq istəyən dostlarına: “Məni Tanrım qorur, əmin olunuz!”-deyir. Dediklərinin doğruluğunu koma yanarkən Sənanın ordan sağ çıxması təsdiqləyir.

Üçüncü pərdənin başlığı da tam təsəvvüfi xarakter daşıyır. İslam dini yaymaq üçün səfərə çıxan şeyxlərin mənanın kamilləşməsi göstərilir. Burada dəniz yolunu göstərməklə gəmi-dəniz-fırtına təsviri onların mənanın böyüdükləri yolun mənasıdır. Gəmiləri dənizdə fırtınaya düşən şeyxlərdən cəmi ikisi Şeyx Hadi və Əbülülə sağ qalır. təsadüfi deyil ki, fırtınadan xilas olan Şeyx Hadi Sənanı başa düşür.

Şeyx Sənanın saçı-saqqalı ağarır. Onun saçı və saqqalı dərvişin və Xumarın libasının rəngində olur. Əlində dəyənəklə Xumarın evinin balkonu önünə gəlir və burada ilk dəfə onların söhbəti baş tutur.

Onu da qeyd edək ki, əsa daşımaq, çobanlıq etmək, dəyənək Hüseyn Cavid yaradıcılığında sıx rast gəldiyimiz məqamlardandır. Bunlar təsəvvüfi mənanı ifadə edən rəmzlərdəndir. Şeirlərinin birində Cavid özünü “İrfan çobanı” adlandırır. Sənan və Xəyyam kamillik məqamlarında əllərində çoban dəyənəyi ilə görünürlər.

“Təsəvvüfə görə nəfs qoyundursa, Çoban ruhdur”[57, s.55]. Əsanın daşdığı simvolik məna isə belə izah edilir: “Asa: Arapça, dəgnek, baston anlamındadır. Hz. Musa (a.s) ya mucizə olaraq bir asa verilmişdi. Bu asa, Mısır sihirbazlarının hazırladığı bütün sihirleri yutan bir yılan haline dönüşmüşdü. (Ta-Ha\18, Nəmi\10, Kasas\31). Asa taşımak peyğambərimizin də bir sünnetidir. Hz. Peyğambər asa taşır, sahrada namaz kılacağında bunu sütürə olaraq istifadə edirdi. Bu sünnetə uyğun olaraq, tarikat şeyhləri və bəzi müsəlmanlar da asa istifadə edirlər. Bəzi tarixatlarda post-nişin olan şeyh, halifəsinə bir emanət olaraq, asa da verirdi. Hatta əhli bəit arasında, kırk yaşını keçdiyi halda “asa” istifadə etməyən asi olmuşdur şəklində bir hikayə bile vardır.”[57,46].

Bütün deyilənləri yerinə yetirdikdən sonra Sənan Xumarın atası Platonun yanına gəlir və ondan vədinə əməl etməsini istəyir. Platon isə öz vədinə əməl etmir. Platonik mənadə sevginin qovuşma bilməyəcəyi göstərilir. Təsəvvüfi eşqdə

dünyəvi, cismani mənada olmasa belə haqqa çatma mərhələsində aşıq öz məşuquna qovuşur. Sənanın qovulub getdiyini görən Xumar onun dalınca düşüb gedir.

Bütün sınaqlardan keçən, işgəncələrə səbrlə dözən, dünya malını itirib əliyalın yol ilə gedən Sənan yolda həmin dərviş ilə təkrar rastlaşır. Saçları ağarmış, başı açıq vəziyyətdə gedən, hər şeyini itirmiş Sənanın, məşuqla bir yerdə haqqa qovuşması məqamı məhz indi çatmışdı. Sənanın bu məqamını görən Dərviş deyir:

“Baxma, şeyxim, bu hali-pürqəminə,
Giriyorsan həqiqət aləminə.
Fəzli-həqq runumə kəmalında,
Parlayır nuri-həqq cəmalında.
Səndə bir əhli-hal əlaməti var,
Səndə əlan Xuda qiyafəti var”[14, 118].

Sənanın yüksəkliyə qalxdığını görən şeyxlər, oranı yalnız maddi görünən yer olaraq gördükləri üçün ora getməyib Sənanı geri səsləyirlər. Sənan üçün isə bu tamam başqa bir məqam idi. Ona görə şeyxlərin çağırışlarına belə cavab verir:

“Yüksələn məhv olar, fəqət enməz!
Nuri həqq daima yanar, sönməz!
...Xayır, alçalمام, istəyən gəlsin,
Məni hər kim seversə, yüksəlsin” [14, 120].

Sənan və Xumarın cəsədinə baxıb ağlayanlara dərviş “canlı cənazə” kimi baxır.

“Baxınız ərşə yüksəlir onlar,
Baxınız, iştə Şeyx, iştə Xumar” [14,133].

Sənan Xumarla birlikdə onu ilk dəfə gördüyü yerə-ərşə-yüksəlir.

Əsərin sonu sufizmə məxsus olan haçalanmış finala bitir. Haçalanmış finalın sufizmdə mənası budur ki, zahiri və batini varlığa ünvanlanır, həm də gerçək varlıq və onun güzgüsü arasındakı fərqi özündə qoruyub saxlayır. Şeyx Sənanın da finalı əslində buna uyğundur. lakin əsərin faciə janrında yazılması və faciə janrının tələblərinə uyğun gəlməyən ölüm ilə bitməsi görünən tərəfi daha

qabarıq hala gətirir. Dini-ayrıseçkiliyə, bu uğurda tökülən qanlara nifrət hissi daha da güclənir.

Sufiyənə anlamı Sənan və Xumarın rollarında görürük. Təkdən gələn hər şeyin təkə doğru gedişi yolunda bütün ikiliklərdən qurtarmaq qənaəti, həm də etnik milli azlıqlar, xalqlar və millətlər dövlətlər arasında olan davaların həllinə çağırış kimi səslənir. Müəllif əsərə həm də müxtəlif dinlərin və millətlərin nümayəndələrini daxil edərək maraqlı süjet yaradır. Cavid süjetə Qafqaz və türklükə bağlı yeni obrazlar əlavə edərək öz ideologiyasına uyğun yeni obrazlar yaradırdı. Bütün bunlarla bərabər “Şeyx Sənan”ın oxuculara sufi eşqi sevdirməklə bərabər dövr üçün vacib olan bir sıra insani keyfiyyətlər də aşılayırdı. Özdəmir və Oğuzun davranışı, Şeyx Sənanın türkçülüüyü oxucuda milli qürur hissi yaradır. Burada tamaşaçı mistik yolun yolçusu kimi qapılmır, reallığı, dini fanatıqları da müşahidə edir. Eyni zamanda millətinin güclü xarakterli, dürüstlük nümayiş etdirən insanları ilə qürur duyur.

Hüseyn Cavidin neosufizmi əks etdirən əsərlərindən biri də “İblis”[18] faciəsidir. Faciədə iştirak edən Afət, Xavər, İxtiyar Şeyx, Arif, Rəna sufizmin dekonstruksiya olunmuş obrazları olaraq göstərə bilərik.

İxtiyar Şeyx obrazı adında olan şeyxlik məzmununa uyğun davranmayan obrazdır. Nəvəsinin ölümündən sonra ancaq intiqam hissi ilə yaşayır.

“İntiqam isterim, ancaq bu qədər!...

...Tanrıdan, yırtıcı sərsəmlərdən,

Şu batan qanlı günəşdən, göydən,

Hiçliyin qəhqəhəsindən”[18,85].

Xavər obrazı-aşıqın önündə gedib onun yolunu aydınladan deyil, arxasıya gedən kölgəyə çevrilir. Ən çox dekonstruksiya olunmuş obrazlardan biri də Arif obrazıdır. Sufizmin əks olunduğu əsərlərdə baş qəhrəman nəfsini yenərək ən uca yerlərə yüksəlir. burada isə Arif nəfsi tərəfindən yenilir və müxtəlif cinayətlər törətdiyinin şahidi oluruq. Cavidin yaratdığı bu qəhrəman orta əsrlərin romantik

qəhrəmanı kimi təqdim edilmir, XX əsrin romantizminə gətirilmiş yeni bir qəhrəmandır.

Təsəvvüf görüşə görə, “Arif-bilən, tanıyan, xəbəri olan irfan sahibi deməkdir. Allahın adlarını, sifətlərini, zatını və bütün işlərdəki iradəsini görən, hikmətlərini anlayan kimsədir. Təsəvvüfdə Arif sufi, aşiq, vəli və kamil insan mənasına uyğun gəlir... Alim elm sahibi, arif irfan və mədəniyyət sahibidir. Mərifət isə Allahı tanımaq deməkdir. Arif, dünya və ya axirətdə deyil, sadəcə mövlası ilə məşğul olan və mükəmməl əxlaq sahibi olan şəxsdir”[43,25].

Arif dünya işləri ilə məşğul olmağı buraxandan, Tanrıya aparan yolu da itirir. Cavidin fikrincə haqq yolunu bulan şəxs əzilməyə də dözməz. Bu anlamda yanaşdıqda Arif Cavidin özüdür.

Ənənəvi Arif obrazı ilə müqayisədə Cavidin yaratdığı obraz birinciyə ziddir. onun əksini öz əsərində əks etdirmişdir. Cavid onu iblislə, dövrün digər problemləri ilə üz-üzə qoyur.

İlk pərdədə Arifin oturduğu yerdən iki pəncərə təsvir olunur. Pəncərənin bir üzündə İblis digər tərəfində isə Mələk əyləşmişdir . İblis insanları mərhəmətsizlikdə ittiham edərək deyir:

“Dəryalara hökm etməkdə tufan,
Səhraları sarsıtmaqda vulkan,
sellər kimi axmaqda qızıl qan,

Canlar yaxan, evlər yıxar insan...”[14,254].

İblis qalib tərəf kimi görünür. Bunu görən Mələk isə üzünü tanrıya tutub bəşəriyyətin iblisə uymasını deyir:

“Ya rəbb, bu nə dəhşət, nə fəlakət?
Ya rəbb, bu nə vəhşət, nə fəlakət?
Yox kimsədə insafü mürüvvət?
İblisəmi uymuş bəşəriyyət?

İblis ilə həmrəngi siyasət” [14,254-255].

Bütün bu qarışıqlıqları, ikilikləri görən Arif hər şeydən, hər kəsdən uzaqlaşmaq istəyir və təkliyə çəkilərək özünü dərk etməyə çalışır. Arif Tanrını hər

şeydən uca tutur ancaq onun İblisi niyə yaratdığını dərk edə bilmir. Onun ilk pərdədə olan monoloqu sufizmin bir çox dərin izlərini özündə saxlayır. O, Tanrıya üz tutub onu hər şeydən, hamıdan gözəl adlandırır:

“Ey varlığı yox, yoxluğu daha dilbər!

Ruhum səni izlər.

Lütf et, o gözəl çöhrəni mənə göstər,

Könlüm səni özlər [14, 256]”

Tanrıya üz tutub İblisi yaratmasına “nə hacət” olduğunu deyir. Allah onunla İblisi qarşılaşdırmaqda sanki göstərir ki, mənə çatmağın yolu İblisin dəfindədir. Tanrının gözəl çöhrəsini görmək üçün İblisi dəf etməyi bacarmalısan.

Şərqi qədim məhəbbət və mərhəmət fəlsəfəsi ilə yaşayan Arif ətrafı bürüyən mərhəmətsizliklərdən sarsılır, və Tanrının yanına yol almaq istəyir. Bundan ötrü tərki-dünya olan Arif cəmiyyətdən uzaqlaşmış, yüksək ideallarla yaşayan Arif insanların içinə yaxınlaşdıqca ard-arda cinayətlər törədir. Əsəbi halları, oyaq şüurunu düşünməyə qoymur. İblis onun bu vəziyyətini belə xarakterizə edir:

“Şərqi əsəbi çöhrəsi bilməz ki, nə yapsın,

Bilməz ki, sağır göylərə, yaxud mənə tapsın” [14, 323].

Əsərdə göylərdə təsvir olunanlar daha çox İblisə uymuş insanlardır. Öz zəifliklərini kənar qüvvələrdə axtaran bu obrazlar İblisə uyurlar. İblisin intiqamı daha güclü səslənir:

“İblis nədir?

-cümlə xəyanətlərə bais...

Ya hər kəsə xain olan insan nədir?

-İblis” [14,342].

Əsərdə Tanrı ilə insan arasındakı münasibətlərə görə Elxan surəti də maraqlı obrazlardandır. Əsərdə Arifin tərəddüdlərindən sonra Elxanın insan gücünü əks etdirən misralarını eşidirik.

“Tanrı olsaydım əgər gerçəkdən,
Ya bu insanları xəlq etməz idim,
Əgər etsəm yaşadardım daim
Şadü məsud... o da olsaydı mahal

Yaxaraq hep kül edərdim dərhal” [14, 325].

Ondan əvvəl də Arif demişdi:

“Bilməm bu nə cinayət, bu nə xəyanət, bu nə fəlakət
Bitməzmi, ilahi! Bu qədər səbrə nə hacət?
Ver, bir buyruq, ver də cəhənnəmlər açılsın,
Coşsun bütün atəşləri dünyaya saçılsın.
Yaxsın da, bu zalım bəşərin yurdunu yıxsın
Hep yer üzü ah olaraq göylərə çıxsın [14, 257].

Arifin burdakı yanaşması da sufizmə əks mövqedədir. Çünki o, həm səbrsizdir, həm də üsyankardır. Arif burada dünyanın yanmasını arzulayır bu da sufizmin mövqeyinə yaddır. Sufizmə görə isə Kainat Tanrını göstərən dünya funksiyasını yerinə yetirir. Bütün bu hərəkətləri və dedikləri onun yanlış yolda olduğunu göstərir.

Hüseyn Cavidin təsəvvüfə əks etdirən əsərlərindən biri də “Xəyyam”[16] əsəridir. Əsərin süjetinin əsasında müxtəlif mənbələrdən alınan, Xəyyamla bağlı məlumatlar, hadisələr və təbii ki müəllifin öz görüşləri də daxil edilmişdir.

Xəyyam öz baxışlarında təsəvvüfə rasionallıqla sintez edərək çatdıran sənətkardır. O da Sənan kimi eşqi həyatın qayəsi hesab edirdi. Sevda ilə birləşəndən sonra ruhi rahatlıq tapır.

Əsərin əvvəlində Xəyyamın dostları ilə şərab içməsi və bir tərəfdən də minacət səslənməsi təsvir edilir. Xəyyam və dostları bu şərab ilə cənnətə girəcəklərini fərz edirlər. Bu səhnənin verilməsi belə janrın dekonstruksiyasıdır.

Xəyyamı da Sənan kimi divanə hesab edirlər. Xəyyamın Sevdaya olan eşqi bu dünyadan o dünyaya keçid kimidir. Sevda təsəvvüfdə olan ilahi eşqi simvolizə edir. Və Sənanı haqq yoluna onun ölmüş ruhu dəvət edir.

Əsərin əvvəlində ilk qarşılaşdıqları səhnədə Sənanın Sevdanı gördükdə dediyi sözlər ilahi eşqi təcəssüm edir.

“Sərpildi alov ruhuma süzgün baxışından,

Sarsıldı da hep mənliyim ey afəti-dövrən.

Gəl, gəl olayım səndəki hər cilvəyə qurban,

Bilməm niyə getdin, niyə döndün, niyə baxdın?”[16, 24].

İkinci pərdədə Xəyyamın var-dövlətini satması, evsiz qalması, İbn Sinanın belə kitablarını satması təsvir olunur. Onun bu halı Sənanın son səhnədəki saçları dağılmış, saqqalı ağarmış halını xatırladır. İbn Sinanın kitablarını satması təsəvvüfdə olduğu kimi bütün maddi olanlardan qurtarması, nəfsini yenməsi kimi xarakterizə edilir. Digər tərəfdən də İbn Sinanın yolunu davam etməyib, öz yolu ilə getməyi də xarakterizə edə bilər.

Xəyyam bu halında özünü aşıqı zar hesab edir və qarşısına çıxan dostlarından olan – Sabbah onu saraya, Rəmzi isə Xəyyamı, söyüd kölgəsinə, ney səsinə dinləməyə dəvət edir. Xəyyam Rəmzinin dəvətini qəbul edir. Burada da təsəvvüfün çalarlarını görə bilərik.

Xəyyam kimi Sevdanın da dünya malında gözü yoxdur. Alp Arslan ona xəzinədəki ən parlaq almanı seç deyərkən belə onun cavabı dünya malında yox gözüm olur. Sevdanı da Xəyyam kimi eşqlə yaşayır.

Sənan kimi Xəyyam da eşqi hər şeyin əsası hesab edir. Sevda olan yerdə hər şey var. Sevdanın ölümündən sonra o, özünü “sönmüş vulkan” adlandırır. Sənanın sarayda yaşaması, Sevdanın ölümü, onun qəbrini ziyarət etməsi, sonda onun özünün ölməsi nə qədər real hadisələr kimi səslənsə də əsərdə mistik hissələr də çoxdur. Bu cəhət əsərin sonuna qədər özünü göstərir. Ölümündən əvvəl Xəyyam gördüyü yuxuda rəqqasələr və Sevda ilə rəqs edir, yuxudan oyanandan sonra isə yanında şərqi söyləyən qızları görür. Hansının doğru, hansının yalan olması haqqında şübhəyə düşür. Xəyyam yuxudan oyanır və ətrafındakılarla bir az söhbət etdikdən sonra əbədi olan yuxuya gedir. Öz Sevdasına qovuşur, tərki-dünya olur. Əsərdə yuxu ilə oyanıqlığın paralel verilməsi də mistik məzmun daşıyır. Sufilərdə

olan ruhun varlığı ideyasını əsas götürür. Ruhi həyatın mövcudluğunu, ruhən yaşama imkanını göstərir. Bu isə sufizmdə maddi aləmin ötəri və keçici olduğuna bir işarədir.

H.Cavidin sufizmi özündə əks etdirən əsərləri arasında “Peyğəmbər”[15] və “Topal Teymur”[15] əsərləri də var.

Peyğəmbər pyesi Allahın elçisinin bədii obrazın yaradır. İndiyə qədər yaranan Peyğəmbər obrazları dini, təriqət, tarixdə olan obrazlar idi. Cavidin yaratdığı obraz isə dində olan obrazla yanaşı, həm də öz ideallarının daşıyıcısına çevrildi. Əsər rəmzlər və işarələrlə zəngindir.

Pyesin əvvəlində Peyğəmbərin yanına gələn mələk ona zəka və hikmət gətirir. Peyğəmbərin ona “sən kimsən” sualına mələk belə cavab verir “mən sənəm, sən də mənsən” deyir. Mələyin belə cavabı sufizmdə olan “nuri-Məhəmməd” və vəhdəti-vücuda qavramına uyğun gəlir.

Peyğəmbərdə sirri dərək etməyi, həqiqətə çatmağın yolunu mələk vəhdəti-vücuda görür.

“Onu dərək eyləmək qolay...Ancaq
Ver içindən gələn sədaya qulaq,
Hər günəş işdə ondan bir şölə...
Hər ufaq zərrə, hər kiçik yarpaq
sənə söylər bu rəmzi çox parlaq” [15,10].

Cavid “Peyğəmbər” dramında öz ideyasını çatdırmaq üçün başqa obrazlardan da istifadə etmişdir.

Onun sufizmi özündə əks etdirən əsərlərindən biri də “Topal Teymur” əsəridir. Peyğəmbər dramından sonra Topal Teymurun təsvirini verməklə o türk qövmündə ədalətlə döyüşən bir sərkərdəni təsvir edirdi. Böyük məqsədlərlə yaşayan Teymurun tökdüyü qanlarla yanaşı, o heç də mərhəmətsiz qəlbə sahib deyil.

Teymur hətta məğlub etdiyi Yıldırımın belə sevgisini qazanmaq istəyir. Kirmani isə fəvqəlbəşər məhəbbət ideyasındadır. Teymur belə bir seginin hökmdarda ola bilməyəcəyini özü də dərək edir. Hökmdar özü sərt tədbirlərdən ayrı

ola bilməz. Teymur özü dünyada olan yerini belə qiymətləndirir: “ ...Əgər dünyanın zərrə qədər qiyməti olsaydı, yığın yığın insanlara, ucu-bucağı yox məmləkətlərə...sənin kimi bir kor, mənim kimi bir topal müsəllət olmazdı”[15, 150].

Bütün bu yazılanlardan aydın olur ki, Cavid bütün yaradıcılığı ilə bir baxış, konsepsiyanı ortaya qoyur. O, heç bir ideyanı, təriqəti olduğu kimi təkrar etmir. XX əsr şərq insanına real həyat yollarından keçərək, Tanrıya çatmağın yollarını göstərir.

Nəticə

Göründüyü kimi, neosufizm və Hüseyn Cavid romantizmi ədəbiyyatımızın öyrənilməsi vacib olan mövzularından biridir. XX əsr Azərbaycan romantizmi daha çox romantizm ədəbi cərəyanının tələblərinə xas olan əsərləri ilə tanınırdı. Bu əsərlərin mahiyyətində saxlanan sufizmə məxsus olan, XX əsrdə özünü yeni formada göstərən neosufi ideyalar diqqətdən kənar qalmışdı. Sonralar bu ideyaları araşdıran tədqiqatçılar hesabına bu dövrün müəlliflərinin yaradıcılığında olan neosufi ideyalar ortaya çıxarıldı. Bu həm də bizə romantizm ədəbi cərəyanına yenidən nəzər salmaq, onun nümayəndələrinin yaradıcılığını, hansı ideyalardan bəhrələndiyini öyrənmək üçün vasitə oldu.

Tədqiqat işi zamanı Romantizm ədəbi cərəyanının nümayəndələrinin təkcə şərq ədəbiyyatı və təfəkkürü ilə qalmayıb, qərb fikrindən də faydalandığının şahidi olduq. Yuxarıda adını çəkdiyimiz sənətkarlar Abbas Səhhət, Məhəmməd Hadi, Abdulla Şaiq və Hüseyn Cavid bu fikirlərdən bəhrələnmişdir. Bununla yanaşı onlar öz fikirlərini də ortaya qoymağı bacarmışlar. Qeyd etdiyimiz kimi Azərbaycan ədəbiyyatına yeni bir baxış tərzini gətirmişlər. Düzdür, əvvəllər də sufizm ədəbiyyatımızın müəyyən dövrlərində aparıcı yerdə idi. Amma XX əsr romantikləri, xüsusən, Hüseyn Cavid yaradıcılığında sufizmin daha fərqli formasını kəşf etdik və bu ədəbi aləmdə neosufizm kimi tanınmağa başladı. Hüseyn Cavid neosufizmi belə xarakterizə olunmağa başladı: Sufizmdə olan baş qəhrəman, dünya işlərindən, dünyanın özündən əl çəkib ancaq digər dünya üçün yaşayırdısa, Cavidin qəhrəmanları bu dünyanı və onun reallığını qəbul edərək bir mənəvi yolda olduqlarını dərk edirdilər. Təbii ki, tədqiqat işində qeyd etdiyimiz kimi bəzi qəhrəmanlar bu mənəvi yolu yüksələn xətlə deyil, enən xətlə də davam edə bilirlər. “İblis” faciəsinin baş qəhrəmanı olan Arifi buna nümunə göstərdik. H.Cavidin qəhrəmanlarının bu yolu onun romantizmlə bağlılığı və Cavidin qəhrəmanlarının romantik qəhrəmanlar olması ilə bağladıq. Və məlumdur ki, bu dövr yaranan romantik ədəbiyyat nümunələrində neosufizm özünü göstərirdi.

Bu mövzunu da öyrənərkən təkcə bu dövrü və sənətkarları öyrənməklə məhdudlaşmayıb, onlara təsir göstərən sələfləri də diqqətimizdən qaçmadı.

Beləliklə, tədqiqat zamanı aparılan araşdırmalardan, təsnifat, qruplaşdırma, sistemləşdirmə və.s. kimi üsullardan istifadə etməklə aşağıdakı nəticələrə gəldi:

- Tədqiqat işindən çıxan nəticələrdən biri Neosufizmin nəzəri əsaslarını, bu terminin nə zaman və harada meydana gəldiyini, əsasında hansı düşüncə tərzinin dayandığını öyrənməkdən ibarətdir.
- Həmçinin, neosufizm barədə mövcud olan mülahizələri, fərqli alimlərin bu yeniliyə münasibətini öyrənmək və perspektivlərini açmaqdır.
- XX əsr Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında, romantizm və neosufizm elementlərini, romantik qəhrəmanların hərəkətlərində neosufi baxış, obrazlar aləminin zənginliyi, mövzunun aktuallığını, həmin əsəri mənimsəməyə və oradakı ideya istiqamətini müəyyənləşdirməyə yardımçı olmalıdır.
- Tədqiqat zamanı Hüseyn Cavidin bir romantik kimi fikirlərini, bu cərəyanın nümayəndəsi olaraq hansı əsərləri yaratdığını və bu əsərlər vasitəsilə hansı ideyaları çatdırmaq istədiyi ümumiləşdi.
- Hüseyn Cavid romantizm ədəbi cərəyanının nümayəndəsi olaraq yaratdığı ədəbi nümunələrdə neosufizmin hansı formada təzahür etdiyini, sufizmdən gələn hansı məsələlərin burada da əks olunduğunu müşahidə etdik.
- Bütün bunlarla yanaşı romantik sənətkarlarımızın ədəbiyyatın müxtəlif dövrlərini dərinlən bilməklə yanaşı, onların fəlsəfəyə, qərb və şərq fəlsəfi fikrinə dərinlən bələd olduğunun da şahidi olduq.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı

1. 525-ci qəzet “Sufizm haqqında bir neçə söz”
2. Abbas.S. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Lider nəşriyyatı” 2005.
3. Adbülbaki G. 100 soruda tasavvüf. İstanbul, Gerçek yayınevi 1969
4. Ahmet Y. Türk sufiliyine baxışlar. İstanbul, İletişim 1996 tahirə45
5. Arif M. (1958). Ədəbi-tənqidi məqalələr. Bakı, Azərnəşr
6. Bəkirqızı P. Mifopoetika və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının poetik strukturu. Bakı, elm və təhsil-2015
7. Bəkirqızı P. Pərvanə B. Mifopoetika və filoloji fikirdə mif konsepsiyası . Bakı, “Elm və təhsil”, 2016
8. Cavid H. (1910). Həsbi-hal. Həqiqət, 12, 14, 17, 24, 25may, 3, 7, 8 iyun
9. Cavid H. (1915). Müharibə və ədəbiyyat. "Açıq söz", 25 oktyabr
- 10.Cavid H. (1916). "Ölülər" haqqında təəssürat. "Açıq söz", 1 may
- 11.Cavid H. (1968-1971). Seçilmiş əsərləri (üç cildə).Bakı, Azərnəşr
- 12.Cavid H. Bir-iki söz . “İqbal qəzeti, 17 mart 1913
- 13.Cavid H. Cavablara Cavab yaxud ikinci və son rica. “İqbal” qəzeti 12 may 1913.
- 14.Cavid H. Əsərləri, 4 cildə, 2ci cild. Bakı, yazıçı 1982
- 15.Cavid H. Əsərləri, 4 cildə, 3-cü cild. Bakı, Yazıçı 1984.
- 16.Cavid H. Əsərləri, 4 cildə, 4-cü cild. Bakı, yazıçı 1985
- 17.Cavid H. əsərləri, 5 cildə, 1ci cild. Bakı, “Lider nəşriyyatı”, 2005
- 18.Cavid H. Əsərləri, 5 cildə, 3-cü cild. Bakı, Lider nəşriyyatı, 2005
- 19.Cavid H. Həsbi-hal. “Həqiqət” qəzəti, 12, 14, 17, 24, 25 may, 3,7,8 iyun 1910.
- 20.Cavid H. Mirzə Abdulla Məhəmmədzadə yaxud A. Sur ya Abdulla Tofiq . İqbal qəzeti, 16 may 1912.
- 21.Cavid H. Müharibə və Ədəbiyyat. “Açıq söz” qəzeti, 25 oktyabr 1915.

- 22.Cavid H. Nakamlıq. "İqbal" qəzeti, 14 may 1912.
- 23.Cavid H. Seçilmiş əsərləri, 1c, Bakı, Azərnəşr, 1968.
- 24.Cavid H. Şaiq A. (1919). Ədəbiyyat dərsləri, Bakı 20
- 25.Cavid. H. Seçilmiş əsərləri, 111 c.,Bakı, Azərnəşr, 1971
- 26.Cəfər M. (1969). Klassik romantizm ənənələrinə münasibətimiz.
Azərbaycan, № 11
- 27.Ethem Çebecioğlu. Tasavvuf terimləri və deyimləri sözlüğü
- 28.Əlioğlu M. (1960). Hüseyn Cavidin romantizmi. Bakı, Azərnəşr.
- 29.Göyüşov Z. (1978). Jan-Jak Russo və Azərbaycan ictimai fikri.
"Azərbaycan",№ 10
- 30.Hadi M. (1907). Amali-istiqlal yaxud ümid və əməllər."Füyuzat", №
2.
- 31.Hadi M. (1914). Həzrəti Xəyyamın şeirlərini tərcüməyə cürət
ediyorum."İqbal", 24 mart.
- 32.Hadi M. (1914). Türklərin illik səltənəti. "İqbal", 28 fevral.
- 33.Hadi M. (1918). A.Səhhətin üfuli-əbədisi. "Azərbaycan",18 noyabr.
- 34.Hadi M. (1919). Xurafat içində həqiqət. "Səda", 9, 11, 13 yanvar.
- 35.Hadi M. (1957). Seçilmiş əsərləri. Bakı, ADU-nun nəşriyyatı
- 36.Hadi M. (1957). Seçilmiş əsərləri. Bakı, ADU-nun nəşriyyatı.
haqqında mülahizələrim, "Ədəbi parçalar". Bakı.
- 37.Hüseynzadə Ə. Qırmızı qaranlıqlar içində yaşıl işıqlar. Bakı, Azərnəşr
1996
- 38.Xəlilova T.A. (1974). S. Puşkindən tərcümələr. "Azərbaycan" jurnalı.
№ 5.
- 39.XX əsrdə fəlsəfi cərəyanlar. ekzistensializm, Axtarış, Kayzen.
- 40.İmadəddin N. İraq divanı. B. yazıçı 1987.
- 41.Kamran Ə. Hüseyn Cavid: Həyatı və Yaradıcılığı. Bakı-Elm-2008
- 42.Kamran Ə. Romantizm Nəzəriyyəsi. Əsərləri, 10 cildə 1 cild "Elm
və təhsil", Bakı-2018

43. Mezhepler ve Tarikatlar Ansiklopedisi. İstanbul, Tercuman tesisleri
1987
44. Məmmədov M. (1971). Cavid onu sevirdi. Azərbaycan, №2.
45. Mirəhmədov Ə. (1947). Hədinin Nizamidən tərcümələri. "Ədəbiyyat"
qəzeti 30 iyul
46. Paula Coelha. Simyacı. Çağdaş dünya yazarları dizisi, 2016.
47. Rüstəmov İ. (1969). H. Cavidin fəlsəfi irsindən qeydlər. ADU-nun
Elmi Əsərləri (tarix və fəlsəfə seriyası), № 6.
48. Rüstəmov İ. H. Cavidin fəlsəfi irsindən qeydlər. ADU-nun Elmi
əsərləri, 1969, 77
49. Sabir (1962). (məqalələr məcmuəsi). Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı.
50. Səhhət A. (1975, 1976). Əsərləri, iki cildə. Bakı, Azərənəşr.
51. Şaiq A. (1912). Gülzar, Bakı.
52. Şaiq A. (1924). Türk ədəbiyyatı. Bakı
53. Şaiq A. (1966, 1978). Əsərləri (beş cildə). Bakı, Azərənəşr
54. Şaiq A. (1966, 1978). Əsərləri (beş cildə). Bakı, Azərənəşr
55. Şərif Ə. (1977). Keçmiş günlərdən. Bakı Azərənəşr
56. Şərif Ə. Keçmişin günlərdən. Bakı Azərənəşr, 1977.
57. Tahirə M. Neosufizm: yaradıcılıq və nəzəriyyə. "Xan" nəşriyyatı.
Bakı-2016.
58. Talıbzadə K. (1955). A. Səhhət. Bakı, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı
59. Talıbzadə K. (1966). XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidi (1905-1917-ci
illər). Bakı, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı.
60. Vahabzadə B. (1976). Sənətkar və zaman. Bakı, Gənclik
61. Yaqub B. Təriqət Ədəbiyyatı: Sufizm, Hürufizm. Bakı, Nurlan 2007
62. Zamanov A. (1973). Sabir və müasirləri. Bakı, Azərənəşr.
63. Zeynəlli H. (1924). H. Cavidin yazdığı "Peyğəmbər"
64. Zeynəlli H. H. Cavidin yazdığı "Peyğəmbər" haqqında mülahizələrim,
"Ədəbi parçalar". Bakı, 1924.