

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
HÜSEYN CAVIDİN EV MUZEYİ**

**AZERBAIJAN NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES
HOME MUSEUM OF HUSEIN JAVID**

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНА
ДОМ-МУЗЕЙ ГУСЕЙНА ДЖАВИДА**

**“HÜSEYN CAVID
ƏSƏRLƏRİNİN GƏNC NƏSLİN
TƏRBİYƏSİNDƏ ROLU”
(Hüseyn Cavid-133)**

Respublika elmi konfransının materialları

**Conference Proceedings on
“THE ROLE OF HUSEIN JAVID’S CREATIVITY
IN THE UPBRINGING OF THE YOUNG
GENERATION”
(Husein Javid-133)**

**Материалы научной конференции
“РОЛЬ ТВОРЧЕСТВО ГУСЕЙН ДЖАВИДА В
ВОСПИТАНИИ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ”
(Гусейн Джавид-133)**

Bakı-23 Oktyabr, 2015

Redaksiya heyəti:

İsa HƏBİBBƏYLİ

Akademik, AMEA-nın vitse-prezidenti

Teymur KƏRİMLİ

*Akademik, AMEA Humanitar və İctimai Elmlər
Bölməsinin akademik-katibi*

Gülbəniz BABAXANLI (*Baş redaktor*)

*AMEA H.Cavidin ev muzeyinin direktoru,
filologiya üzrə elmlər doktoru*

“Hüseyn Cavid əsərlərinin gənc nəslin tərbiyəsində rolu” (Respublika elmi konfransın materialları), Bakı, 23 oktyabr, 2015, 148 səh.

Azərbaycanın mütəfəkkir şairi, görkəmli dramaturq Hüseyn Cavidin 133 illiyinə həsr edilmiş respublika elmi konfransının materiallarını əhatə edən topluda Azərbaycan alimlərinin, gənc tədqiqatçıların Hüseyn Cavid yaradıcılığı haqqında araşdırmaları nəşr olunmuşdur.

MÜNDƏRİCAT

İsa HƏBİBBƏYLİ. Klassik poetik formaların yeni həyatı.....	5
Teymur KƏRİMLİ. Füzulidə və Caviddə aşiq obrazı.....	15
Gülbəniz BABAXANLI. Qalib və məğlub türk haqqında tarixi dram.....	19
Mehdi GENCELİ. Hüseyn Cavidin İstanbul mektupları.....	23
Sakibə ƏLƏSGƏROVA. Hüseyn Cavid yaradıcılığının tədrisində Şərq mənəvi dəyərlərinin humanizm mövqeyindən qiymətləndirilməsi və Qərb dünyasını mərhəmətə dəvət.....	30
Aybəniz ƏLİYEVƏ-KƏNGƏRLİ. “Hüsnü-xuda” şairinin ilahi eşqi.....	34
Əzizağa NƏCƏFZADƏ. Hüseyn Cavidin əsərlərində ədalət, sülh və müharibə anlayışları.....	39
Aynur İSRAFİLOVA. Hüseyn Cavid irsinin hərbi liseylərdə tədrisinin özəllikləri.....	43
Yaşar QASIMBƏYLİ. Müasir Azərbaycan şeirində Cavid ənənəsi.....	46
Gülşən ƏLİYEVƏ. “Peyğəmbər”: ideal və şəxsiyyət.....	51
Fəridə QULİYEVƏ. Səhnə mühitinin quruluş təsnifatında estetik gözəlliyi əsas tutan dramaturq.....	58
Salatın ƏHMƏDOVA. Heydər Əliyevin Hüseyn Cavid haqqında fikirləri cavidşünaslığın metodoloji bazası kimi.....	63
Mehriban QULİYEVƏ. Hüseyn Cavidin publisistik məqalələrində maarifçilik ideyaları.....	67
Təranə RƏHİMLİ. Hüseyn Cavid yaradıcılığı milli-mənəvi idealın formalaşması kontekstində.....	71
Natiq MÜRSƏLOV. Cavidşünaslığın kitabxana-informasiya təminatının elmi-nəzəri məsələləri.....	76
Pakizə ZAKİROVA. Hüseyn Cavid dramlarında qadın dünyası.....	80
Aynurə PAŞAYEVƏ. Hüseyn Cavid yaradıcılığına yeni baxış.....	85
Kürsümxanım TAHİRLİ. Hüseyn Cavidin əsərlərində milli-mənəvi dəyərlərin təbliği.....	89
Ülviyyə SƏMƏDOVA. Hüseyn Cavid yaradıcılığında təhsil milli-mənəvi tərbiyənin aşılmasında əsas faktor kimi.....	93

Mehriban CƏFƏRLİ. Gənc nəslin inkişafında Hüseyn Cavid yaradıcılığının yeri və rolu.....	96
Dilarə ƏLİYEVƏ. Ədəbiyyatda iblis obrazı (Hüseyn Cavid və Bayronun yaradıcılığı əsasında).....	100
Şakir CƏFƏROV. Hüseyn Cavidin dini, fəlsəfi - əxlaqi, pedaqoji görüşləri yeni nəslin düşüncə konsepsiyası kimi.....	105
Gülşən QAFAROVA. Homofictus – uydurulmuş personaj.....	109
Validə AĞAYEVƏ. Hüseyn Cavidin memuar ədəbiyyatındakı ədəbi portreti.....	113
Gülnar QASIMLI. Hüseyn Cavid yaradıcılığında uçurum mövzusu.....	117
Tamilla ƏLİYEVƏ. Cavidin tarixi, tarixin Cavidini.....	122
Fəridə ƏLİYEVƏ. Hüseyn Cavid və Kristofer Marloo yaradıcılığında Topal Teymur obrazının müqayisəli təhlili.....	126
Lalə ƏLİYEVƏ. “Cavidşünaslıq”ın tarixi.....	129
Aynur İSKƏNDƏRLİ. Hüseyn Cavid və türk ədəbi dili.....	133
Lalə SULTANOVA. Hüseyn Cavidin “Keçmiş günlər” şeirlər toplusunun müqayisəli tekstoloji təhlili, tərtibi və nəşri məsələləri.....	137
Cəmilə RZAYEVƏ. Gənclərin vətənpərvərlik ruhunda tərbiyəsində AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinin rolu.....	142
Elnarə FƏRZƏLİYEVƏ. AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyin xarici qonaqların təəssüratlarında.....	145

KLASSİK POETİK FORMALARIN YENİ HƏYATI

«**K**öhnə şer»lə «yeni şer» arasında gedən ciddi ədəbi mübarizə şəraitində meydana çıxan XX əsr Azərbaycan lirik poeziyası təkcə mövzu və ideyaca deyil, poetik forma etibarilə də yeni xüsusiyyətlərə malik idi. Lakin mövzu sahəsində olduğu kimi ədəbi janrların inkişafı baxımından da «yeni şer» «köhnə şer»lə əlaqəni birdəfəlik kəsməmişdi. Əksinə, dövrün şairləri həm xalq aşiq şerində və klassik lirikada əsrlərdən bəri işlədilməkdə olan ənənəvi formalardan yaradıcı şəkildə faydalanmış, həm də rus və dünya ədəbiyyatı vasitəsilə genişlənmən ədəbi-mədəni əlaqələrin təsiri sayəsində yeni janrlara müraciət etmişlər. Bütün bunlara görə XX əsrin ilk onilliklərini Azərbaycan şerinin inkişafında poetik forma axtarışları mərhələsi adlandırmaq mümkündür. Novatorluq istiqamətində aparılan axtarışlar ənənəvi janrların təkmilləşməsinə və şerimizə yeni poetik formaların daxil olmasına şərait yaratmışdır. Sovet, himn, şərqi və tərbi ilk dəfə olaraq hələ əsrin əvvəllərində şerimizin ənənəvi janrları sırasına vəsiqə almışdır.

Dünya poeziyasında sonetin tarixindən bəhs edən tədqiqatçılar bu janrı orta əsr zehniyyətinin pozulmağa başladığı, ədəbiyyatda müəyyən canlanma əmələ gəldiyi dövrlərin məhsulu hesab edirlər (1). Maraqlıdır ki, Azərbaycan şerində də ilk sonetlər məhz eyni ədəbi-tarixi prosesində müşahidə olunduğu XX əsrin əvvəllərində yazılmışdır. Abbas Səhhətin «Sınıq saz» (1912), Hüseyn Cavidin «Bahar şəbnəmləri» (1917) şer məcmuələrində bir neçə sonetə rast gəlirik.

Avropada sonetin bir-birindən fərqli, rəngarəng ölçü və qəlibləri yaradılsa da, dünya poeziyasında bu janrın iki forması italyan və ingilis soneti formaları məşhurlaşmışdır. Əsrin başlanğıcında «dünyaya gələn» ilk Azərbaycan sonetlərində hər iki formadan müvəffəqiyyətlə istifadə edilmişdir.

İtalyan soneti forması daha qədim tarixə malikdir. Bu formalı sonet iki katren (hər katren dörd misralı bənddən ibarət olur) və iki tersetdən (terset üç misralı bənd deməkdir) təşkil olunan 14 misralı şer deməkdir. Hüseyn Cavidin «Bahar şəbnəmləri» kitabındakı «Mən istərim ki», «Çəkinmə, gül» sonetləri də həmin formaya uyğun olaraq iki katren və iki tersetdən ibarətdir. Katrenlər heca vəznində yazılan bəndlər kimi abab üsulu ilə qafiyələnmişdir. Yəni birinci misra ilə üçüncü, ikinci misra ilə dördüncü misralar qafiyəcə uyğunlaşdırılmışdır. Tersetlərin qafiyələnməsində isə Cavid təkrara, yeksənəqliyə yol verməmək üçün şerlərində müəyyən orijinallıq etmişdir. «Mən istərim ki» sonetindəki tersetlərdə birinci və ikinci misralar birlikdə qafiyələnmiş, birinci üçlük bəndini son misrası isə ikinci tersetin axırıncı sətiri ilə həm qafiyə olmuşdur. «Çəkinmə, gül» sonetindəki tersetlərdə isə hər iki üçlük bəndin əvvəlinci misraları bir, sonrakı iki misrası isə öz aralarında qafiyələndirilmişdir. Beləliklə, Azərbaycan şeri tarixində dörd misralı bəndlərlə üç misralı bəndlərin birləşməsindən düzələn, orijinal qafiyələnmə quruluşuna malik olan yeni poetik forma — sonet yaradılmışdır.

Mütəxəssislər soneti insan haqqında məhəbbət nəğməsi adlandırırlar. Hüseyn Cavid sonetin forma əlamətlərinə düzgün əməl etdiyi kimi ideya-məzmun ənənələrinə də sadıq qalmışdır. Şair italyan sonet qəlibində yazılmış şerlərində insana məhəbbəti, səmimi eşqi tərənnüm etmişdir:

*Çəkinmə, gül! O lətif, incə nazlı qəhqəhələr,
Simaxi-ruhimi öpdükə məsti-zövq olurum.
Şağır-şağır ötuşəndən, ey əndəlibi-səhər
Bire tila duyuram, başqa bir səfa bulurum.*

*Nədən şafəqli buludcuqlar eylə çöhrəndə?
Bir ehtizaz ilə nəşr eyləməkdə şəbnəmlər.
Günəş gülər, bulud ağılarsa, ey mələk xəndə,
Səmadə qövsi-qüzehlər saçar təbəssümlər.*

*Bütün bir ömrə bərabərdir öylə hər gülüşün,
Bilirmisin, gözəlim, ah sən nə afətsin?!
Bu abu tam ilə bir mövceyi-lətafətsin.*

*Çəkinmə, gül! Ləbi-ləlin həyatı güldürsün,
Şu halə qarşı bütün mənləyim qalır məbhut,
Bax, iştə heykəli-camid qədər əsiri-sükut (2).*

Əsasən, V.Şekspir tərəfindən qanuniləşdirilən ingilis soneti forması isə italyan sonetinə nisbətən bir qədər sonrakı dövrlərə- intibah dövrünə aiddir. Özündən əvvəlki şairləri təqlid etmək istəməyən ustad sənətkar bu janra novatorcasına yanaşmaqla onun yeni formasını yaratmışdır. Şekspir qələminin məhsulu olan nümunələr italyan sonetindən fərqli olaraq üç katrendən ibarət idi. Burada iki terset əvəzinə bir final beytindən istifadə olunurdu.

XX əsrin əvvəllərində bizdə ingilis sonetlərinin də müəyyən əlamətlərindən istifadə edilməklə bu janrın yeni formaları yaradılmışdır. Abbas Səhhətin «Oxucularıma», Hüseyn Cavidin «Qəmər» şerləri öz formasına görə ingilis sonetinə çox yaxındır. Şekspir yaradıcılığında olduğu kimi bu sonetlər də cüt misralı tersetlərlə tamamlanır. Lakin fərq ondadır ki, müəlliflər katrenlərn sayını artırmışlar. «Oxucularıma» soneti 4, «Qəmər» soneti isə 5 katrendən ibarətdir. Çoxlarını çaşdıran bu hal heç də təəccüb doğurmamalıdır. Çünki rus və dünya poeziyasında 20 və bəzən daha artıq misradan təşkil olunmuş sonet yaratmaq ənənəsi çox qədimdən mövcuddur. Deməli, bu, yalnız konkret ədəbi janra bəslənən yaradıcı münasibətin uğurlu nəticəsidir. Məhz həmin istiqamətdə yanaşmaqla Hüseyn Cavid Avropa sonetindən tamamilə fərqlənən yeni səciyyəli sonetlər də yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Bu cəhətdən Cavidin «İbtilayi-qəram» soneti xüsusi maraq doğurur. Həmin şeri həm italyan, həm də ingilis sonetlərinin forma əlamətləri vəhdət halındadır. Belə ki, əsasən, italyan soneti qəlibində yazılan, yəni iki katren və iki tersetdən ibarət olan bu sonetə ingilis soneti ənnələrinə müvafiq olaraq finalda daha iki misra da əlavə olunmuşdur.

*Dinliyorkən lisani-şerimi mən
Bir yetimin lisanhalı kibi
Yüksəlir bir inilti qəlbimdən,
Titrədir ruhi-lərzədar şəbi.*

*Daima bir səraba aldanıram,
Ağlarım, sızlarım, fəqət o zaman,
Ruhi-şerimdə çırpınır sanıram,
Bir qırıqlıq, bir ehtiyac inhan.*

*Öylə bir ehtiyac mübrəm ki,
Ona vabəstə e tilayi xəyal.
Şer, şair bulur onunla kamal.*

*İştə ahəngi-leyl, səmti-səma,
İştə dalğın dəniz, diyor sanki
Hər sükuti-bəliğ içində mana.*

*Ruhi-şairdə mövcudi ilham,
Bir məziyyəət var «ibtilayi-qəram» (2).*

«İbtilayi-qəram» soneti Azərbaycan şerində novator üsullarla yaranan yeganə nümunə deyildi. Hüseyn Cavidin «Bu gecə» soneti də poetik forma baxımından həmin janr sahəsində aparılan axtarışların səmərəli bəhrəsi idi.

Azərbaycan lirikasında dörd, beş, hətta altı-yeddi misrada düzələn bəndlər tarixən mövcud olduğu halda, üç misralı bəndlər çox nadir halda yaradıldığından sonet janrı dövrün oxucusuna bir qədər qəribə görünürdü. Bunu nəzərə alan Hüseyn Cavid katrenlərin beş misradan, tersetlərin isə dörd misradan təşkil oluymasına təşəbbüs göstərmiş və həmin yolla «Bu gecə» sonetini yaratmışdır. Bu sonetin beş misralı katrenlərində birinci misra ilə üçüncü misra birlikdə, ikinci, dördüncü və beşinci misralar da birlikdə qafiyələndirilmişdir. Dörd misralı katrenlərin qafiyələndirilməsində isə çarpaz qafiyə üsuluna əməl edilmişdir:

*Dərin-dərin uçurumlar, vərəmli fırtınalar,
Bütün-bütün sıxıb əzməklə ruhimi bu gecə,
Səninlə, ah sənin yadı-həsrətində yanar,
Yanar, səni anarım, dilbərim! Fəqət sənə,
Bu bir həyati-müxəyyəl, həzin bir əyləncə.*

*Gözəl mələk! Daima səmayə baxar,
Qəmərdən, ah... o soluq çöhrədən səni sorarım.
Onun ziyayi-rəqiqilə həp, uçar, qalxar,
Arar, bulur, səni dinlər kədərli duyğularım,
Kəsik təranələrım, həp zərərli qayğularım.*

*Butün cahan uyuyur, kainat həp dalğın...
Məkr xəyali-bəndinlə ruhi-məcruhim,
Qəmərdə birləşərək pək acıqlı, pək çılğın.
Bir iştiyaq ilə giryandır, ey mənim ruhim!*

*Sizin üfüqdə qəmər böylə, pəkmi nazlı doğar
Nədən cəbini lətifin səhabə puşi-hicab?!
Bərimi-nazinə pərvaz edən şüai-nəzər,
Qalır zülali-təhayyürdə mülkəsir, bitab...(2)*

Göründüyü kimi, «Bu gecə» şeri həm ideya-məzmun, həm də forma cəhətdən sonet janrının xüsusiyyətlərinə uyğun gəlir. Təsadüfi deyildir ki, Cavid irsinin mötəbər tədqiqatlarından olan akademik M.C.Cəfərov da həmin şerdən sonet nümunəsi kimi bəhs etmişdir (3).

XX əsr Azərbaycan lirikasında rus və dünya poeziyasından öyrənmək sayəsində yaradılan yeni şer formalarından biri də himnlərdir. Himn mənşə etibarilə dünya poeziyasının daha qədim tarixə malik olan janrlarındandır. Hələ antik dövrdə xor himnləri geniş yayılmış (4), sonralar Avropada bu janrın məşhur nümunələri yaradılmışdır. Allahlar, dövlətlər, qəhrəmanlar haqqında təntənəli üslubda yazılan, səfərbərlik, çağırış, qələbə əhvali-ruhiyyəsi ifadə edən himnlərə XX əsrə qədər Azərbaycan şerində təsadüf edilmir. Maraqlıdır ki, ilk sonetlərin müəllifin olan Hüseyn Cavid bu janrın da yaradıcısı hesab olunur. O, inqilabdan əvvəl müstəqil himnlər yazmış və onları lirik ünsür kimi dram əsərlərinə daxil etmişdir. 1917-ci ildə tamamlanan «Şeyda» pyesində kapitalist istismarının hər cür işgəncəsini çəkmiş mətbəə fəhlələrinin arasında marşların oxunduğu göstərilir. Oyanmaqda olan fəhlə sinfinin acınacaqlı vəziyyəti və səfərbərlik meylləri bu himnlərdə özünün bədii əksini tapmışdır:

*Yaş zindandır yuvamız
Fəlakət aşınamız.
Ordular yıxdın qurşun
Olmuş bizim qidamız.*

*Arxadaş, göz aç, aman,
Qalx ölüm uyğusundan
Zülmə çox əydin boyun
Çox əzildin, qalx, oyan!*

*Gözlərdə qalmamış nur,
Könüllərdə yox sürür,
Qanı bitmiş cəsədlər
Er-gec sönər, məhv olur,*

*Arxadaş, ayıl bir an!
Haqsızca olma qurban!
Yetər, miskinlik, yetər,
Qalx! Oyan, oyan, oyan! (2)*

«Şeyda» pyesindəki müəllif qeydlərindən aydın olur ki, şair-dramaturq öz himnlərini yaradarkən dünya poeziyasının həmin janr sahəsindəki ədəbi təcrübəsinə istinad etmişdir. Pyesdə verilən marşlardan birinin əvvəlindəki remarkada onun «Marselyozu andıran» bir nümunə olduğu göstərilir. Avropada fəhlə hərəkatının mübari keyfiyyətlərini, azadlıq meyllərini özündə cəmlədirən inqilabi himnlərdən ya-

radıcılıqla öyrənən Hüseyn Cavid də üsyankar ruhlu marşlar yaratmağa çalışmışdır. «Şeyda» pyesinin son səhnələrində kütləvi fəhlə çıxışları göstərildiyi zaman «gurultulu və həyəcanlı bir ahənglə» aşağıdakı marş oxunur:

*Arxadaş! Əl verir bunca zillət,
Bunca qəflət yetər, qalx, oyan!
Qəhr olub getdi zülmü fəlakət,
Artıq fürsət! Gözəl bir zaman...*

*Çox əzildin yetər, haydı doğrul, ər ol,
Həqq sənindir bu gün, arxadaş, hazır ol!
Həqq sənin, çünki zəhmət sənin...
Güc sənin, səyü qeyrət sənin... (2)*

Əsərin qəhrəmanlarından olan Rauf şerin üsyankar pafosu düzgün başa düşür, elə buna görə də həmin nümunələri «inqilab marşı, inqilab nəğməsi» adlandırır.

Sonet və himnlərlə yanaşı, şərqlilərin də ilk nümunələri XX əsrin əvvəllərində yaradılmışdır. Adları çəkilən lirik şer şəkilləri kimi, bu janrın da mənşəyi düzgün müəyyənləşdirilməmiş sənətkarlıq xüsusiyyətləri öyrənilməmişdir. Ümumiyyətlə, mahnıların mənşəyindən söz açan tədqiqatçılar çox vaxt xalq yaradıcılığı incilərindən bəhs etməklə kifayətlənirlər. Doğrudur, xalq nəğmələri daha qədim tarixə və yüksək ideya-estetik keyfiyyətlərə malikdir. Bununla yanaşı, yazılı ədəbiyyatımızda da mahnıların lirik şairin kütləvi bir janrı kimi özünəməxsus tarixi və sənətkarlıq ənənələri vardır.

Araşdırmalar göstərir ki, yazılı ədəbiyyatımızda nəğmələr ilk nümunələri XX əsrin əvvəllərində yaradılan uşaq şərqləridir. Bu dövrdə M.Ə.Sabir, H.Cavid, A.Səhhət, A.Şaiq, R.Əfəndi və başqalarının şərqlərə müraciət etməsi, hər şeydən əvvəl, pedaqoji məqsədlərlə əlaqədar idi. Hələ XIX əsrin axırlarından etibarən məktəblərdə nəğmə dərslərinin ayrıca fənn kimi keçirilmə təşəbbüsü şərqlərin yazılmasına ciddi tələb yaratmışdır. Buna görə də məktəblərin ehtiyacını ödəmək üçün ilk dəfə dərslük tərtib edən, müntəxəbat hazırlayan, tərcüməçilik işi ilə məşğul olan maarifçi ziyalılar həm də şərqlər yazmışlar. Şərqlərə müraciət etməklə onlar asanlıqla əzbərlənən, avazla oxunan şeirlər vasitəsilə kiçik müasirlərinin estetik zövqünü inkişaf etdirir, onlar dövrün vətəndaşlarına layiq ən yaxşı insani sifətlərin formalaşmasına təsir göstərirdilər. Abbas Səhhət 1916-cı ildə «Sovqat» qəzetində çap etdirdiyi «Musiqi və nəğmənin məktəblərdə əhəmiyyəti adlı məqaləsində məktəb şagirdlərinə «nəsihətnamə» oxutmaqdan sonra onlara nəğmə təlim etməyin səmərəsindən bəhs edərək yazırdı: «Musiqinin böyük faydası ifadə etdiyi duyğularda və tərənnüm etdiyi sözlərdə aranmalıdır. Mənzum əsərlərin asanlıqla hiş edilməsi hər kəsə məlumdur. Deməli ki, nəğmə zehinləri kökləndirir, tərəyə qədər nüfuz edir və bu vasitə ilə insanda əxlaqi və vətəni duyğular oyadır. Sırf nəsihət qayəsində söylənilən sözlər uşaqlara o qədər təsir etməz ki, əxlaqi və vətəni nəğmələr o qədər artıq təsir edir (6).»

Şərqi daha çox xalq nəğmələri haqqında işlədilən istilahdır. Bəs, əsrin əvvəllərində yaranan nəğmələrin şərqi adlandırılmasının səbəbi nə idi?

Əvvəla, ilk şərqlərimizdə müxtəlif formalı xalq nəğmələrinin şəkli xüsusiyyətlərindən geniş istifadə olunmuşdur. Belə nümunələrin əksəriyyətində bayatı, layla, mahnı və gəraylılarla səsleşən cəhətlər çoxdur. Şərqlərdə yuxarıdakı şer şəkillərinə məxsus dil, vəzn, ölçü, qafiyələnmə və s.

əlamətlər nəzərə çarpır. Diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də budur ki, əsrin əvvəllərində yaranan şərqlərin əksəriyyətinin hər birində iki və bəzən də daha artıq xalq-aşiq şeri janrının xüsusiyyətləri vəhdət halında verilmişdir. M.Ə.Sabir «Məktəbə təqrib» (7), A.Şaiq «Can gülüm» şərqlərində bayatılarla laylaların forma əlamətlərindən yaradıcı şəkildə bəhrələnmişlər, hər iki şerin misraları bayatılardakı kimi yeddi hecadan ibarətdir. Bu şerlər qafiyə quruluşuna görə də bayatılarla qovuşurlar: a, a, b, a. Lakin muəlliflər həmin şərqlərin bədii təsirini, musiqililiyini artırmaq üçün onlara laylalara məxsus nəqərat də əlavə etmişlər.

M.Ə.Sabirin «Məktəbə təqrib» şərqlərində şer boyu bəndlər arasında təkrar olunan nəqərat lirizmi qüvvətləndirməklə bərabər, əsas ideyanın da qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırılmasına xidmət edir. Şərdə təbliğ olunan elmə, maarifə həvəs oyatmaq həmin nəqəratda daha canlı şəkildə öz əksini tapa bilmişdir:

*Gün çıxdı, sübh açıldı,
Qaranlıqlar qaçıldı.
Pəncərədən gün düşdü,
Otaqlara saçıldı.*

*Ey gözüm, ey canım,
Get məkəbə, cavanım!
Elm öyrən, imtahan ver,
Öz fəzlini nişan ver.*

*Qədrin bil elmü fəzlin,
Elmin yolunda can ver.
Ey gözüm, ey canım,
Get məkəbə, cavanım!*

Abdulla Şaiqin «Can gülüm» şərqlərində isə cəmi bir misralıq nəqərat hər misradan sonra təkrarlanır. Şərqlərin xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq burada dördlüyə aid olan misraların tək ifaçılar tərəfindən, nəqəratın isə kollektiv ifaçılar, yəni xor vasitəsilə oxunması nəzərdə tutulmuşdur:

*Doğdu günəş qırmızı
Can gülüm, can, can,
Topladı oğlan qızı
Can gülüm, can, can,
Hər birimiz bir çiçək,
Can gülüm, can, can,
Bir bağçanın ulduzu
Can gülüm, can, can.*

R.Əfəndiyevin indi də müstəqil şərqi kimi oxunan məşhur «Durna» şerində isə bayatılarla gəraylıların müəyyən ünsürləri birləşdirilmişdir. Şerin hər misrası gəraylılarda olduğu kimi 8 hecadan ibarət olsa da, qafiyə sistemi bayatılara uyğun gəlir. Belə ki, burada hər bəndin birinci, ikinci və dördüncü misraları birlikdə qafiyələnmiş, üçüncü misra isə sərbəst buraxılmışdır:

*Ey havada uçan durna,
Bizi qoyub qaçan durna
Get, xoş gəldin, səfa gəldin
Gələcəksən haçan durna?*

*Göy çəməndə gəzən durna,
Su üzündə üzən durna.
Gəl bir gözüm görsün səni,
Al-yaşıla bəzən, durna.*

Məktəblərdə tədris olunması, kiçik yaşlı şagirdlər tərəfindən oxunması nəzərdə tutulduğu üçün yeni yaranan şerqilərdə mahnılarına uyğun olaraq xalq dilinin mənə və ifadə aydınlığının qorunub saxlanmasına xüsusi fikir verilmişdir. Doğrudur, həm nümunələrdə inqilaba qədərki ədəbi dilimizin real vəziyyətindən irəli gələn bəzi qəliz ifadələrə də az-az rast gəlirik. Lakin şerqilər butövlükdə ədəbi dilimizin saflığı uğrunda aparılan mübarizənin tələblərini ödəyən nümunələrdir.

Xalq nəğmələri ilə haqqında danışılan şerqilərin üçüncü ümumi cəhəti də müşahidə olunmaqdadır. M.Ə.Sabir məşhur misralarını, A.Səhhət, A.Şaiq (inqilaba qədər) əksər şerlər əsasən, əruz vəznində qələmə alsalar da, şerqi yaradarkən onlar heca vəznində olmasına səy göstərmişlər. Şübhəsiz, bu, heca vəznin kiçik yaşlı məktəblilər tərəfindən asan tələffüz edilməsi musiqiyə yatımlılığı, ahəngdarlığı ilə əlaqədardır. Məhəmməd də elm, məktəb, maarif məsələlərinə həsr olunmuş şerlərin birini «Məktəb şerqisi» adlandırsa da, başqa müəlliflər kimi həmin şerə nəqərat əlavə etsə də, şer əruz vəznində yazıldığından mətnə vəznin tələbindən doğan çoxlu çətin anlaşılan sözlər daxil olmuş, xalq şerinə məxsus oynaqlıq, aydınlıq və musiqilik az olmamışdır. Beləliklə, «şerqi» ifadəsi şerti xarakter daşımış, şerqiləşə bilməmiş, bu səbəbdən məktəblərdə nəğmə kimi oxunmamış, sonralar da mahnıya çevrilmək imkanından məhrum olmuşdu.

Hələ inqilabdan əvvəl ilk şerqilərin əksəriyyəti mətbuatda çap olunmamışdan qabaq dərsliklərə salınmış, məktəblərdə ana dili nəğmə dərslərində oxudulmuşdur. Lakin əsrin əvvəllərində, məlum səbəblər üzündən, şerqilərə musiqi bəstələmək mümkün olmamışdır. Xatirələrindən bəlli olur ki, Sabir özünün şerqilərini yaradarkən onların ifaçılıq imkanlarını da nəzərə almış, mahnı motivini düşünmüş, hətta özü də şagirdləri ilə bərabər oxumuşdur.

1907-ci ildə Şamaxıda N.B.Vəzirovun «Müsibəti-Fəxrəddin» faciəsi tamaşası hazırlanarkən M.Ə.Sabir görkəmli dramaturq əsərində mərkəzi yer tutan elmə, maarifə çağırış ideyalarını daha qabarıq şəkildə tamaşaçılara çatdırmaq məqsədilə «Elmə təğrib» şerqisini yazmış və pərdələr arasındakı fasilələrdə məktəb şagirdləri tərəfindən oxunmasına nail olmuşdur. «Tazə həyat» qəzetində göstərilirdi ki, bu şer tamaşanın təsir gücünü bir daha artırmışdır: «hər pərdənin arasında məktəb uşaqları məşhur şair Şirvani Sabir əfəndinin müxtəlif ahəngdə olan mütəəddir təraneyi-milliyələrini həməvaz olub oxuyurdular, həqiqətdə o uşaqlar ağızdan eşidilən maarifə, tərəqqiyə... dair olan əbyat cümləni tərənnümeyi-təəşşirə gətirir idi. Belə-belə şerləri gördükcə əlhəmdülillah, cəmaətimizin dəxi teatra rəğbəti getdikcə kəsbi-qüvvət etməkdədir».

XX əsrin əvvəllərində uşaq nəğmələri kimi meydana gələn şerqilər az vaxtda lirikamızın müstəqil janrı səviyyəsinə yüksəlmiş, ayrı-ayrı mövzuları əhatə etmiş, geniş sənət imkanlarına malik olduğunu sübuta çatdırmışdır. A.Səhhətin «Vətənim», «Cücələr», M.Ə.Sabirin «Məktəb şerqisi», «Uşaq və buz», «Yaz günləri», Şaiqin «Xoruz», «Bahar» şerqiləri müxtəlif məsələlərə həsr olun-

muşdur. Hətta digər lirik şer şəkilləri kimi, şərqlər də müəyyən məqsədlərlə dram əsərlərinə salınmışdır.

Hüseyn Cavidin «Şeyx Sənan», «Uçurum» mənzum faciələrindəki şərqlərdə fəlsəfi ideyalar, hikmətamiz həyati məsələlər, nəcib insani duyğular tərənnüm edilir. «Şeyx Sənan»dakı şərqi təbiət gözəllikləri və insanı ucaldan qadir məhəbbətin təntənəsi məharətlə canlandırılmışdır:

*Açmış mənəkşə, sünbül,
Xəndan olur qızıl gül,
Ötdükcə sanki bülbül,
Rəqs etdirir xəyali.*

*...Dünya Tərəblə dolmuş.
Bir parça cənnət olmuş.
Hər ruh nəşə bulmuş,
Hər qəlb açıq, səfalı...*

*Hər gözdə bir məhəbbət,
Hər üzdə bir səadət.
Hər əhli-zövqi şirət,
Sərməstü laubali.*

Göründüyü kimi, Cavid şərqlərin mövzu dairəsini xeyli genişləndirib və bu janra yeni fəlsəfi vüsət əlavə etsə də, həm yazılı ədəbiyyatdakı ənənələrə sadıq qalmış, həm də xalq lirikasından gələn şəkli xüsusiyyətləri bacarıqla yaşatmışdır. Bundan başqa digər müəlliflər kimi o da şərqlərini əsasən heca vəznində yazmışdır. Bir cəhəti də xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Cavid dramlarına lirik ünsür kimi daxil edilən həmin şərqlər müstəqil şer təsiri bağışlayır. Dram əsərlərində musiqi və rəqsin müşayiəti ilə, məlahətli səslə oxunan bu lirik-fəlsəfi şərqləri ayrılıqda da müstəqil nəgmə kimi səsləndirmək mümkündür.

XX əsr Azərbaycan şerində yaradılan yeni şer şəkillərindən biri də tərbi (dördləmə) idi. Nəzirə ədəbiyyatında meydana çıxan bu janrın ilk yaradıcısı Abbas Səhhət olmuşdur. O, Məhəmməd Füzulinin «Dəhənin dərdimə dərman dedilər cananın» misrası ilə başlayan qəzəlinin hər beytinə vəzn və qafiyə uyğun gələn daha iki misra əlavə etməklə dörd misralı bəndlərdən təşkil olunan yeni poetik forma yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Tarixən nəzirə ədəbiyyatında təxmiz (beşləmə), təsdis (altılıma) çox yazılmışdır. Abbas Səhhət isə klassik ənənələrə yaradıcı şəkildə yanaşmaqla orijinallığa səy göstərmişdir. Şair 1912-ci ildə çapdan çıxan «Sınıq saz» şerlər məcmuəsindəki qeydlərində Füzulinin şerinə bəslədiyi yaradıcı münasibətindən bəhs edərək yazmışdır: «Ədəbiyyatımızda təxmiz, təsdis və qeyriləri çox olub da, tərbi görmədiyindən bu qəzəli belə yazdım».

Göründüyü kimi, tərbinin başlıca xüsusiyyəti onun həcmi ilə bağlıdır. Adətən ədəbiyyatımızda çox yayılmış təxmizin hər bəndi beş, təsdis altı misradan ibarət olur. Tərbinin bəndləri isə dörd misradan düzəlir. Hər hansı sənətkarın iki misrasını alan şair mövzu, ideya və üslub baxımından həmin misralara həmahəng olan yeni beyt əlavə etmiş, beləliklə 4 misralı bəndlərdən düzələn yeni poetik forma—tərbi yaratmışdır.

Bu cəhətdən tərbi şəkil etibarilə iki müstəqil qəzəlin birləşməsindən əmələ gəlsə də, klassik lirikadakı mürəbbeyə bənzəyir. Səhhət birinci bənddə Füzuli qəzəlinin mətələ beytinə iki misra əlavə etmişdir. Klassik lirika ənənələrinə görə mətələ beytinin misraları bir-biri ilə qafiyələnmişdir. Səhhətin əlavə olunan yeni beyti də Füzuli şerinin ilk misraları ilə qafiyələndirilmişdir. Bu isə qafiyə cəhətdən klassik mürəbbelərin (dördlülərin) başlanğıc bəndinə uyğun gələn dörd misralı yeni bəndin yaranmasına səbəb olmuşdur:

*Dərdə düşdüm əsərinə sitəmi-hicranın,
Çarədən ötrü dolaşdım nərəsin dünyanın.
«Dəhənin dərdimə dərman dedilər çananın,
Bildilər dərdimi, yoxdur dedilər dərmanın.»*

Sonrakı bəndlərin də qafiyələnmə sistemi mürəbbelərin qafiyə quruluşuna tamamilə uyğundur. Mürəbbelərdə olduğu kimi, buradakı yeni bəndlərdə də üç misra öz-özlüyündə qafiyələnmiş, axırıncı misra isə əvvəlki bəndin son misrasının qafiyə tələblərinə uyğunlaşdırılmışdır:

*Eşq ikən ruzi-əcəl xilqəti-ələm səbəbi,
Vaizin xalqı nədir nəhyi dəmadəm səbəbi,
«Olsa məhəbblərin eşqi cəhənnəm səbəbi,
Huri qılmanı qalır kəndisinə rizvanın...»*

Altı bəndlik şerin sonrakı bəndlərində də bu tələbə əməl olunmuşdur. Tərbinin sonuncu bəndində də mürəbbelərə məxsus əlamətlər qorunub saxlanılmışdır. Belə ki, mürəbbədə olduğu kimi tərbinin sonuncu bəndində də müəllifin adı çəkilmiş, şərə imza möhürü vurulmuşdur. Tərbi iki müəllifin şeri əsasında qurulduğundan məqtə beytlərinin birləşməsindən yaradılan, möhür bəndində hər iki sənətkarın adı çəkilmişdir:

*Dili-divaneyi Səhhət edəmzə tabi-cünun,
Onu seyd etməsə zülfün kimi qüllabi-cünun,
«Ey Füzuli, olubam qərşeyi-girdabi-cünun,
Gör nə qəhrin çəkərəm dönə-dönə dünyanın.»*

Şərdə başqa bir orijinallıq da vardır. Başqa müəlliflər çox vaxt sələflərinin qəzəllərindən bir məşhur beyti götürüb şerlərinin bütün bəndlərində onu eynilə təkrarlayırlarsa, Səhhət isə Füzulinin həmin qəzəlindən bütövlükdə istifadə etmiş, usta sənətkarın bir qəzəlini başdan-ayağa öz şerinə hopdurmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Краткая литературная энциклопедия, т. 7, М., 1972, с. 67.
2. H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, I cild, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1968, s. 71.
3. Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri, II cild, Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1975, s. 264.

4. Словарь литературоведческих терминов. М., «Просвещение», 1974, сәһ. 59.
5. H.Cavid. Pyeslər. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1963, sәһ. 243.
6. A.Səhhət. Musiqi və nəğmənin məktəblərdə əhəmiyyəti, “Sovqat” qəzeti, 4 yanvar 1916-cı il.
7. A.Şaiq. Əsərləri, III cild, Bakı, 1972, s. 32.
8. “Salam günəş” (Azərbaycan şairlərinin təbiət haqqında şeirləri), Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1965, s. 74.

SUMMARY

NEW LIFE OF CLASSICALLY POETIC FORMS

There is a special place of the genre of poem in Huseyn Javids creativity. The poet wrote his first poems at the beginning of the XX century. Romantic attitude for the life and people, literary and philosophical generalizations determine the main goal of these poems. Lyrical-romantic thoughts are reflected much more than epic descriptions in the poems “Bir ahi-məzlumanə” (1907) (an innocent), “İştə bir divanədən bir xatirə” (1912) (Here is a memory form one possessed), “Hübuti-Adəm” (1913) (Hubuti-Adam). The poems of “Məzlumlar üçün” (for Oppressed ones), “Hərb və fəlakət” (“War and Disaster”) dedicated to the protection of the citizens of Turkey, Anatolia involved in military operations in the Second world war and to support them.

The poems of Huseyn Javid played an important role in the development of romantic and philosophical poem in Azerbaijani literature.

FÜZULİDƏ VƏ CAVİDDƏ AŞIQ OBRAZI

Azərbaycan poeziyasının iki böyük nümayəndəsi kimi Məhəmməd Füzuli və Hüseyn Cavid həm də ən böyük liriklər və məhəbbət şairləri kimi tanınmaqdadırlar.

Dünya folklorunun və bədii ədəbiyyatının aparıcı mövzularından olan məhəbbət mövzusu bu mövqeyini şüurlu insanın təbiət səhnəsinə çıxdığı andan bu günə qədər qorumaqdadır. Bu mövzuda yazılan əsərlərin isə başlıca məziyyətini, monumental aşiq obrazlarının yaradılması təşkil edir. Min illər ərzində dünya bədii fikrində yüzlərlə aşiq obrazları yaradılsa da, onlardan çox az bir qismi daha geniş populyarlıq kəsb etmiş, müxtəlif dövrlərdə müxtəlif istedadlı sənətkarın yaradıcılığı üçün ilham mənbəyinə çevrilmişdir. Bu cür aşiq obrazları arasında Yaxın və Orta Şərqdə geniş populyarlıq qazanmış və bir növ etalona çevrilmiş Məcnun və Sənan kimi aşiq obrazları da özünəməxsus yer tutmaqdadır. Həmin obrazların Azərbaycan ədəbiyyatında ən böyük yaradıcıları isə Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli və Hüseyn Caviddir. Məcnun və Sənan obrazlarının bir aşiq olaraq xarakteristikası zamanı Füzuli Məcnunu ilə Cavid Sənanı arasında daha çox uyarlıqların olduğunu nəzərə alsaq, bu iki obrazın müqayisəli təhlili zamanı daha maraqlı cizüglərin meydana çıxacağını etiraf etməliyik. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, indiyə qədər məhəbbətin üzri, kurtuaz, sufi, irfani və s. “izm”ləri altında “cərrahi əməliyyata” məruz qalmış bu obrazların müqayisəli təhlilini adi, təbii insan duyğuları prizmasında aparmağa və bununla da bugünkü real aşıqın bu virtual aşıqlərdən hansı yollarla bəhrələncəyini, onların hansı yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri işığında tərbiyə oluna biləcəyini üzə çıxarmağa çalışacağıq.

Məcnun və Sənan obrazları arasındakı bənzər cəhətlərə keçməzdən öncə, onların fərqlərinə nəzər yetirmək məqsədəuyğun olardı.

Sənana nisbətən Məcnunun həyat panoramı daha geniş və bütöv şəkildə verilmişdir. Belə ki, biz Sənanla artıq gənc və məşhur bir şeyx, din xadimi statusunda tanış oluruqsa, Məcnun hələ anadan olmamış onun ailəsini – qəbilə başçısı olan atasını tanıyıyıq:

*...xeyli-ərəbdə bir cəvanmərd,
Cəmiyyəti-izzü cahilə fərd.
Müstəcməi-cümleyi-fəzail,
Bulmuşdu rəyasəti-qəbail. (1, s. 44)*

Buradan aydın olur ki, Məcnunun atası bir qəbilənin deyil, bir neçə ərəb qəbiləsinin başçısıdır. Sənanın ailəsi haqqında isə heç bir məlumatımız yoxdur və yalnız əsərin əvvəlində Şeyx Kəbirin dilindən onun həmin vaxtadək olan qısa bioqrafiyasını öyrənirik ki, bu da hazırkı dövrdə mətbuatda verilən yubiley təbriklərinə çox bənzəyir:

*Səni annən doğurdu Turanda
Yaşadın bir zaman da İranda.
Kəsb-i-irfan için, fəzilət için*

*Sonra İrani tərək edib gəldin,
Ərəbistanı ixtiyar etdin,
Gənc ikən kəsbi-iştihar etdin. (2, s. 120)*

O da mapaq doğurur ki, Şeyx Kəbir Şeyx Sənanın qısa bioqrafiyasını təqdim etməklə kifayətlənməyib, onun gələcək taleyi barədə də öngörülük edir:

*Lakin ən son yerin, zəki Sənan,
Olacaq son nəfəsdə Gürcüstan.
Qapılıb hissə olmasan gümrəh,
Olacaq məqbərin ziyarətqah. (2, s. 120)*

Burada Cavidin yol verdiyi mistik element, tamaşaçını baş verəcək faciəyə əvvəldən hazırlamaq məqsədi ilə yanaşı, eyni zamanda bu faciənin baş qəhrəmanını müqəddəslər cərgəsinə salmaqla mənəvi cəhətdən yüksəldəcəyini nəzərə çatdırmaq məqsədini güdür.

İstər Məcnun, istərsə də Sənan hər iki əsərdə kamil insan kimi təqdim edilmişdir; ancaq onların bu kamilliyə çatmaq yollarında müəyyən fərqlər də nəzərə çarpır və bu fərqlər ilk növbədə aldıkları təhsilin səviyyəsi ilə bağlıdır. Belə ki, əgər Sənan öz dövrü üçün mükəmməl təhsil alaraq din alimi səviyyəsinə yüksəlmişsə, Məcnunun çatdığı mənəvi-intellektual zirvə daha çox fitri xarakter daşıyır; o hətta əməlli-başlı ibtidai təhsil belə almamışdır. Təzə-təzə hərfləri öyrənməyə başlayan Qeys “Leyli” adını təşkil edən “l” və “y” hərflərini öyrəndikdən sonra daha başqa hərflərə heç bir lüzum görmür:

*Elmi-xətə ömrün eyləyib sərf,
Məşq etmiş idi həmin iki hərflər:
Bir səfhədə “lam”ü “ya” mükərrər
Yazardı, onu qılandı əzbər
Kim: “Bu iki hərflərdir muradım,
Rövşən bular ilədir səvadım”. (1, s. 54)*

Məcnun Leylinin eşq universitetinin tələbəsi və məzunu kimi kamala dolursa, Şeyx Sənan isə əksinə, eşq universitetinə daxil olmaqla əvvəl əldə etdiyi təhsildən də imtina edərək donuz çobanlığını qəbul edir.

Aşiq olmaq və qadına münasibətin inkişaf mərhələləri prosesində də Məcnunla Sənan arasında açıq-aşkar fərqlər nəzərə çarpır. Məcnun anadan olan kimi gözəlliyə aktiv reaksiya verir, ağlayarkən yalnız gözəl qadının qucağında sakitləşir. Bu da Məcnunda fitri bir xüsusiyyətdir və Füzuli bunu “genetik” cəhətdən belə izah edir:

*Zatında çü var idi məhəbbət,
Məhbubu görüncə tutdu ülfət.
Eşq idi ki, oldu hüsnə mail,
Hüsnü nə bilirdi tifi-qafil? (1, s. 47)*

Halbuki, Sənan otuz yaşına qədər qadın məhəbbətinə və ehtirasa düşmən olmuş, könlündə yalnız böyük Yaradanın eşqini yaşatmışdır. Gənc şeyx bu baxımdan özünü aşağıdakı kimi xarakterizə edir:

*Bən otuz yıl cihanda zahidvar
Bilmədim qız-qadın nədir zinhar.
Nə qadar bəndə varsa hissü həyat,
Ehtirasatə düşmənim... heyhat!
Bana biganə zevqi-nəfsani,
Sevdiyim yalnız eşqi-ruhani...
Daha gönlümdə qeyri eşqə, inan,
Yer bulunmaz, xayır... xayır... (2, s. 121)*

Göründüyü kimi, məhəbbət duyğusunun sevgi obyektinə doğru istiqamətlənməsi baxımından Məcnunla Sənan bir-birindən tamamilə fərqlənir; əgər Məcnun qadına qarşı bəslədiyi məhəbbət duyğusu ilə tərbiyə olunub, sonradan bunu abstraktlaşdırmaq yolu

ilə Tanrıya doğru yönəldirsə; başqa sözlə, öz konkret məhəbbət obyektini fetişləşdirərək onu ilahi simvola çevirirsə, Sənan bu yolun tam əksi ilə gedir; yəni əvvəlcə abstrakt Tanrı məhəbbətini qəbul edərək sonradan onu antropomorflaşdırır və konkret qadının üzərinə keçirir. Əlbəttə, onu da nəzərdən qaçıрмаq olmaz ki, burada da Cavid mistik elementdən istifadə edir və Sənanın xəyalında gördüyü bir qadının gerçək həyatda mövcudluğunu təsvir etməklə bunun ilahi qüvvə tərəfindən alın yazısı kimi həyata keçirildiyini göstərmiş olur.

Detallarına varacaq olsaq, bu iki obraz arasında bir sıra başqa fərqlər də tapmaq mümkündür, ancaq bayaq dediyimiz kimi, bunlar daha çox bənzərlikləri ilə seçilirlər və bu bənzərliklərin ən böyüyü də - hər ikisinin ülvə məhəbbətlə sevib-sevilən faciəli taleli monumental aşiq obrazı olmasıdır. Bu bənzərlik isə bilavasitə, Füzuli ilə Cavidin sələf-xələf münasibətləri ilə izah edilə bilən – hər iki şairin böyük lirik və məhəbbət nəğməkarı olmasından irəli gəlir.

Məcnunla Sənanın müqayisəli xarakteristikası ən çox, onların öz qarşı tərəfləri – sevgililəri ilə canlı münasibət fonunda daha qabarıq şəkildə açılır. Hər iki aşiq öz sevgililərini gördükdə səbrü qərarları əllərindən gedir və çox vaxt huşdan gedib yıxılırlar ki, bu da klassik ədəbiyyatda və folklorda məhəbbətin fiziologiyasının ən çox yayılmış xüsusiyyətlərindəndir.

Hər iki əsərin bədii detallarına müraciət etsək, görərik ki, onların arasında bir çox yaxınlıqlar vardır. Bunlardan yalnız birini göstərməklə kifayətlənmək istərdik.

Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasında “Bu, Məcnunun korluq bəhanəsilə dildar camalın gördüğüdür və didəyi-ümidin tutiyayi-məqsudə yetirdigidir” adlı bölməsində şair Məcnunun dilindən görməməyin görməkdən daha üstün olduğu barədə öz fikirlərini irəli sürür. Şeyx Sənan da ondan gözlərini açmağı xahiş edən kohlara cavab olaraq oxşar arqumentləri gətirərək belə cavab verir:

*Həm də görməkdə bir məziyyət yoq,
Kədər, işkəncə var; məsərrət yoq.
Gərçi görmək də başqa nemətdir,
Görməmək ən böyük səadətdir. (2, s. 136)*

Məcnun və Sənanı klassik aşiq obrazları kimi bir-birinə yaxınlaşdıran cəhətlər arasında epizodik və köməkçi obrazların baş qəhrəmanlarla münasibətindəki bənzərliyi də yaddan çıxarmaq olmaz. “Leyli və Məcnun” poemasında həmin köməkçi obrazlar sırasında Məcnunun ata-anası, dostu Zeyd və Növfələ, rəqibi İbn Səlama paralel olaraq Cavid “Şeyx Sənan”ında Şeyx Kəbir başda olmaqla Sənanın ətrafındakı şeyxlər, Oğuz, Özdəmir, Dərviş, Anton, Platon, Papas kimi obrazlar nəzərə çarpır. Hər iki əsərdə bunların bir qismi baş qəhrəmana yardımçı olursa, bir qismi də onun məhəbbəti yolunda amansız maneələr törətməklə məşğuldur.

Nəhayət, hər iki əsərin finalında təsvir edilən cənnətdə sevgililərin qovuşması səhnəsi də faciəli sonluqdan doğan kədərə bir qədər nikbinlik donu geydirmək məqsədi güdməklə, sələf-xələf bəhrələnməsinin bariz örnəyi kimi nəzərdən keçirilə bilər.

Beləliklə, Azərbaycan ədəbiyyatının iki ölməz sevgi dastanı olan Füzuli “Leyli və Məcnun”u ilə Cavid “Şeyx Sənan”ının müqayisəli təhlili üçün kifayət qədər material vardır ki, burada həmin problemin yalnız bəzi tərəflərinə toxunmaq mümkün oldu.

ƏDƏBİYYAT:

1. Füzuli. Əsərləri. 6 cildə. C. 2. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
2. Cavid. Əsərləri. 5 cildə. C. 2. Bakı: Lider, 2005.

SUMMARY

THE IMAGE OF LOVE IN FUZULY AND JAVID

With the consideration of the similar features of the characteristics of Fuzulys Majnun and Javids Senan as the personages in love we can find more interesting features in analysing these two personages. The analyse of these two characters which were “operated” under the courteous, mystic “ism”s of love up today is made as the general, normal human senses and in this way we can see how modern real youngs in love will benefit from these virtual lovers.

Fil.ü.e.d. **Gülbəniz BABAXANLI**
AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinin direktoru,
Əməkdar mədəniyyət işçisi

QALIB VƏ MƏĞLUB TÜRK HAQQINDA TARIXİ DRAM

Dünya diplomatiyasının və hərbi sənətinin ən böyük dühalarından olan Əmir Teymurun vəfatından 500 il sonra qüdrətli Azərbaycan şairi Mirzə Ələkbər Sabir özünün məşhur “Fəxryyə” əsərində türkün tarixinə qısaca nəzər salaraq orta əsrlərdə yaşanmış faciələrimizi ürək qanı ilə təqdim edir.

Təxminən iyirmi ildən sonra Azərbaycanın daha bir böyük sənətkarı – Hüseyn Cavid Sabir “Fəxryyə”sini əsas alaraq, qüdrətli türk sərkərdəsi və dövlət xadimi haqqında tarixi dram əsərini qələmə almışdır. Bu əsərdə türkün faciəsi – Şərqi Türküstan dahisi ilə Qərbi Türküstan dahisi arasındakı konfliktin üzərində qurulmuş, dünyanı bölüşdürə bilməyən bu iki dahi türkün qalib və ya məğlub olmağından asılı olmayaraq, hər iki halda TÜRKÜN məğlubiyyətinə səbəb olmaları bədii tədqiqat obyektini kimi alınaraq təqdim edilmişdir.

Qısaca olaraq onu da qeyd edək ki, Teymurun fəvqəladə şəxsiyyəti hələ sağlığında tarixçilərin və yazarların diqqətini çəkmiş, Əli bin Cəmal-əl-İslam, Nizaməddin Şami, Şərəfəddin Yəzdi, ispan səyyahı Klavixo kimi müasirləri, orta əsrlərin sonrakı tarixçilərindən Hafizi Əbru, İbn Ərəbşah müfəssəl “Teymurnamə”lər yaratmışlar.

Təbii ki, Teymurun parlaq obrazı bədii ədəbiyyata da yol tapmış, bu cahangirin ağlasığmaz şücaətləri “Teymurnamə”, “Zəfərnəmə” kimi poemalarda vəsf edilmişdir.

Öz dramını 1925-ci ildə qələmə alan Cavid, əsərin baş qəhrəmanının sərkərdəlik istedadı və hökmdarlıq müdrikliyi qarşısında öz heyranlığını bürüzə verməklə yanaşı, bu istedad və müdrikliyin orta əsrlər mühitinin qeyri-münbit zəminində bütün zənginliyi və parlaqlığı ilə çiçəklənə bilməməsinə də təəssüfünü gizlətməmişdir.

Ancaq onu da qeyd edək ki, əsər boyu bir türk dahisi kimi Teymur adının doğurduğu qürur və fəxarət, bu böyük insanın dövrünə təsadüf edən qardaş qırğının doğurduğu təəssüf və acılığı üstələyə bilir və biz Hüseyn Cavidin bir mütəfəkkir sənətkar kimi simpatiyasının Teymurun tərəfində olduğunu hadisələrin gedişi və dialoqların səslənməsi boyu hiss edirik.

Əsərin lap başlanğıcında Teymurun gənc və istedadlı sərkərdələrindən biri olan Orxanın müharibə və ölüm barədə irəli sürdüyü fikirlər, bir türk şairi kimi Hüseyn Cavidin də mövqeyinin bəzi yönlərini ifadə etmiş olur.

“Biz türklər çadır altında doğar, açıq səhralarda, qanlı müharibələrdə ölürüz... Müharibədə ölənlər evdə ölənlərdən sayca daha azdır. Bəncə mübarizəsiz bir ömür, ömür deyil... Biz türklərə qürur və nəşə verən bir şey varsa o da müharibə, o da qalibiyyətdir.”

Əlbəttə, onu da nəzərə almaq lazımdır ki, bu sözlər gənc bir türk sərkərdəsinin dilindən çıxır və müəyyən mənada maksimalist məzmun daşıyır. Halbuki, əsərin başqa qəhrəmanlarının, o sıradan baş qəhrəman Teymurun özünün də mövqeyi bu baxımdan daha müdrik, daha insani və çılğınlıqdan uzaqdır. Bu isə, Cavidin öz qəhrəmanlarını romantik ideallaşmaya məruz qoymamasının, onları daha çox obyektiv cizgilərlə bəzəmək istəyinin nəticəsi kimi də qəbul edilə bilər. Məsələyə həmin

rakursdan yanaşdıqda, müəllif mövqeyinin daha çox əsərdəki Teymurun saray tarixçisi şair Kirmani ilə uzlaşdığını, bəzi hallarda isə tamamilə üst-üstə düşdüyünü görmək mümkündür.

Bəri başdan qeyd edək ki, Hüseyn Cavid Teymur obrazını bir türk dahisinə bəsləyə biləcəyi məhəbbətlə yaratmışdır və buna görə də, əsərdə avropasentrist mövqedən bu sərkərdəyə verilən qiymət, obrazının bədii yozumu, onun az qala bəşər düşməni olan bir monstr kimi təqdim edilməsi tendensiyasını qəbul etməmiş və həmin tendensiyanın təsiri altına düşməmişdir. Maraqlıdır ki, Cavidin təqdimatında Teymur hər bə dahişindən, ölkələri viran qoyan dağıdıcı qüvvədən daha çox, bir mü-təfəkkir, hətta insanlığa xidməti qarşısına məqsəd qoymuş, ancaq bu məqsədə çatmaq üçün hər bə yolunu seçmiş bir filosof kimi nəzərə çarpır. Və əslində bu da, bədii ədəbiyyatda Teymur obrazının bir interpretasiyası kimi nəzərdən keçirilə bilər. Məgər əks mövqedən çıxış edənlər də əslində ideallaşdırmaya (bu halda obrazın mənfi sifətlərini) yol vermirlərmi?

Dramın elə ilk səhnələrindən Teymuru, öz təbəələrinin qeydinə qalan və lazım gəldikdə hökumət məmurlarını belə cəzalandırmaqdan çəkinməyən ədalətli bir hökmdar kimi görürük. Vergi ödəyə bilmədiyi üçün qırbacla döyülmüş kəndlinin şikayətini eşidən Teymur qəzəbini gizləyə bilməyərək deyir:

“Nasıl, nasıl!? İxtiyar köylüyü qırbacla döydürmüş ha!.. Ah, qudurğan, şaşqın!.. O düşünmüyor ki, əhaliyi incidən bir hakim yavrusunu parçalayan bir heyvan qadar şüursuzdur. Zərər yoq, yarım məsələ aydınlaşır, bu söz doğru çıxarsa, sayğısız hərifə ən şiddətli cəza verilir. (Kəskin) Əvət, qırbaçı qadar nüfuz və idarəsi olmayan bir hakim, hökumət namına ən çirkin və silinməz bir ləkədir.”

Teymurun bir hökmdar kimi bu cür davranışı, klassik Azərbaycan ədəbiyyatında ədalətli hökmdar haqqında ideyalara uyğun gəlməklə, həm də tarixi bir şəxsiyyət kimi, Teymurun dövləti idarə üsulu olaraq qəbul etdiyi yasalarla da uzlaşır. Cavid qəhrəmanı Teymur da, ölkəsinin bir nəfərin şiltətağına görə deyil, qəbul edilmiş məmləkət qanunlarına görə, bir çox hallarda isə qurultay çağırmaq yolu ilə, indiki terminlə desək, kollegial surətdə idarə edildiyini qeyd etməyi unutmur. Sarayda çağırıldığı məşvərət zamanı Teymurun dediyi sözlər də bunu əyani şəkildə göstərməkdədir: “...Bən şimdüyə qadar qurultaysız, şurasız bir şey yapmadım, çünki şurasız bir məmləkət cahil bir şəxsə bənzər ki, tutduğı işlər, söylədiyi sözlər həp nədamət və fəlakət doğurur. Bən daima həkim və aqıl şəxsləri dinlədim, böyük sərdarlar ilə müşavirə yaptım. Yalnız hər bə ilə mübarizəyi deyil, sülh mənafeyini də düşündüm.”

Teymur imeriyasında dinc quruculuq işləri və xalqın rifah halının yüksəldilməsinə qayğı barəsində də Hüseyn Cavidin dramında istər baş qəhrəmanın, istərsə də başqa obrazların dialoq və replikalarından məlumat almaq mümkündür. Bu baxımdan Divanbəyi ilə Teymur arasında gedən yığcam dialoq daha dolğun material verir:

“Divanbəyi. İştə Səmərqəndin evləri, misafirxanələri deyil, şəhər ətrafındakı köşklər və bağçalar belə uzaqdan gələn fən və sənayeyi-nəfisə ərbabına kafı gəlmiyor. Yalnız Şərq devlətləri deyil, hətta Qərb hökumətləri də elçi və ticarət nümayəndələri göndərməkdən geri durmuyorlar.

Teymur. Tüccar və sənətkarlara daha çox sühulət və hörmət göstərməli. Çünki cihan, ancaq ticarət və sənəət sayəsində rifah bulur.”

Bu dialoqda maraq doğuran cəhətlərdən biri də, Cavidin yuxarıda adını çəkdiyimiz ispan səfiri Klavixonun əsərinə işarə edilməsidir ki, burada da Cavid qəhrəmanın ayıq mövqə tutduğunu və indinin özündə belə davam edən Avropa siyasətindəki ikili standartlara işarə vurduğunu görürük:

“Avropalıların dilləri başqa, yürəkləri daha başqadır.”

Bunun ardınca, Teymur müdrik bir hökmdar, məmləkətin gələcəyini düşünən bir lider kimi öz arzu və məqsədlərini aşağıdakı kimi ifadə edir:

“...Məmləkətimiz arslanlar yürdü, qartallar yuvası olaraq qalmamalı. Bəlkə dünyada ən parlaq maarif və mədəniyyət ocağı, ən zəngin sənaye və ticarət mərkəzi olmalıdır. Əvət, qoy düşmanlarımız görsünlər ki, türk evladı alnız basıb-kəsməkdən deyil, yaşamaq və yaşatmaqdan da zevq alır.”

Əlbəttə, bütün bunlar, Teymuru zalım bir diktator kimi təqdim edən bir sıra qaynaqlardakı məlumata ən azı tənqidi yanaşmaq zərurətinin üzəndə olduğunu göstərir.

Bir hökmdar kimi Teymurun müdrikliyini və uzaqgörənliyini daha qabarıq şəkildə təqdim etmək üçün, Hüseyn Cavid onu başqa bir türk hökmdarı – Yıldırım Bayəzidlə qarşılaşdırır və əsil türk hökmdarının məhz Teymur kimi olmalı olduğunu məmnunluqla vurğulayaraq, Yıldırımın sapıntılarına da təəssüfünü bildirir. Yıldırımın sarayına gözçü göndərərəkən ifşa ediləcəyindən qorxdığını söyləyən Orxana Teymurun cavabı belə olur:

“Hiç mərağ etmə, inanır; çünki o, çox məğrurdur. Məğrurlar isə həqiqəti görəməzlər. Diyorlar, o, gözdən pək zəifdir, məgərsə qəlbi və düşüncəsi də kor imiş...”

Doğrudur, əsərin sonunda məğlubiyyətin acısını duyan Yıldırımın “gözləri açılır”, ancaq nə yazıq ki, bu, gecikmiş bir bəsirət olur. Teymurun qələbəsinin mahiyyətini açan Yıldırım, əslində Cavidin öz dilindən danışır: “Əvət, sən qalibsin. Lakin bu qələbə türk əqvamını deyil, yalnız fürsət bəkləyən qomşu hökumətləri məmnun etdi... Ah, daha doğrusu, İslam aləmini başsız qoydu.”

Şair Kirmani ilə söhbətlərində də Teymur dünya hökmdarlarının məğrurluğunu pisləyir və özünün Tanrı tərəfindən bu cür məğrurları cəzalandırmaq üçün göndərilən bir səmavi qüvvə olduğuna inanır. Teymurun bu bərdəki sözləri də Hüseyn Cavidin təqdimatında bir aforizm kimi səsələnir:

“Bən məğrurları əzmək için yaradılmış bir Allah bəlasıyım. Tökdiyüm qanlar da yalnız haq və ədalət naminədir.”

Əlbəttə, bu məqamda Teymurdan hələ min il əvvəl Avropanı fəth etmiş, Romaya qədər gedib çıxmış türk hökmdarı Attilanın elə avropalıların özləri tərəfindən “Tanrı qamçısı” adlandırılması da yada düşməyə bilmir və türkün qlobal missiyası bərdə müəyyən fikirlərə gəlməyə imkan verir.

Təbii ki, orta əsrlər mövzusunun müasir dramatik formada təqdimi bir sıra ziddiyyətlərin də meydana gəlməsini qaçılmaz edir; ancaq ümumilkdə götürsək, Hüseyn Cavidin “Topal Teymur” tarixi dramındakı əsas qayə - müsbət planda verilmiş Teymur obrazını XX yüzilliyin türk hökmdarlarına bir örnək kimi təqdim etmək, tarixi faciələrdən ibrət alaraq, qardaş çəkişmələrini qardaş bərkəşmələri ilə əvəz etmək, bununla da türk etnosunun qlobal səviyyədə nüfuz və hörmətini artırmaqdan ibarətdir.

Zənnimizcə, Hüseyn Cavid dahi bir şair-mütəfəkkir kimi bu məqsədini bədii cəhətdən yüksək səviyyədə reallaşdırmışdır. Buna görə də, qalib türk və məğlub türk haqqında yazılmış bu sənət əsərinin bütün çağdaş türk ağızlarına çevrilərək, ondakı yüksək ideyaların təbliği vətənpərvər ədəbiyyat adamları qarşısında duran müqəddəs vəzifələr sırasında olmalıdır.

SUMMARY

THE HISTORICAL DRAMA ABOUT OF WON AND LOST TURKISH

Philosopher poet, the great dramatist Huseyn Javid take significance place in the history of Azerbaijan literature. Huseyn Javid enlarged Azerbaijan drama with his work of genius either subject, character and image gallery, or from the khronotop standpoint, and casted our drama from compact space to global space and with propaganda of general ideas to world level raised.

Romanticism, which the main idea direction of Huseyn Javids activities is, preserves today ones mean and importance on the complicated, many-branched and wide departure of Azerbaijan literature of XX centuries as natural and portentous event.

HÜSEYİN CAVIDİN İSTANBUL MEKTUPLARI

Hüseyn Cavid, Nisan 1906da Darülfünunda okumak amacıyla Nahçıvandan İstanbula gider. Nahçıvanda aldığı diploma Darülfünuna başlamak için yeterli görülmediğinden yaklaşık altı ay burada “idâdî programa” devam eder, bu programı ikmal ettikten sonra Darülfünuna kabul edilir. Daha idadî programa devam ettiği sıralarda Rıza Tevfikle tanışır ve onun özel derslerine katılır. Rıza Tevfik, 1908de ilan edilen II. Meşrutiyetten sonra milletvekili seçilir ve dersleri bırakır.

Hüseyn Cavid, Nahçıvanda ikamet eden Kurbanali Şerifzadeye yedisi İstanbuldan, ikisi Tiflisen olmak üzere toplam dokuz mektup göndermiştir. Mektupların aslı Baküde Hüseyn Cavid Müzesinde korunmaktadır. Mektuplar, Cavidin İstanbul hayatı ve Osmanlı ile alâkalı birtakım bilgiler ihtiva etmektedir. Bu hususa binaen mektupları kısmen sadeleştirerek ifade kusurlarını da bertaraf edip anlaşılır bir şekilde özetlemeye çalıştık. Mektupların tam metni Baküde 2007 yılında basılan “HüseynCavid – Eserleri” serisinin beşinci cildinde mevcuttur.

Birinci Mektup: (Kurbanali Şerifzadeye, Rebiyülevvel, 1324,Dersaadet)

Hüseyn Cavid, Şerifzadeye gönderdiği ilk mektupta İstanbul yolculuğunu şöyle anlatır: Uluhanlıdan Tiflise geldim. Orada Ahundov otelinde 2 gün kaldıktan sonra trenle Batuma geçtim. Batumda da birkaç gün kaldım, yurtdışına çıkış için pasaport edindim, iyi bir fes ve alafranga giysi aldım. Nihayet 19 Nisan akşamı Pagi adlı Fransız vapuruyla Batumdan Dersaadete yola çıktık. Vapurda Moskovada ticaretle uğraşan kültürlü dört Osmanlı Türküyle tanıştım. 20 Nisan sabahı Trabzona vardık. Vapur burada 6 saat kalacakmış. Biz de bunu fırsat bilip Trabzonu gezmeye koyulduk. “Trabzon çok iyi ve sefalı, ruh-perver ve neşet-güzer bir beldedir. Evvelâ denizden ufak bir kasaba gibi görünüyordu. Seyredip gezdikten sonra mülâhaza ettim. Büyük bir belde ve vilâyet mahsup olunur.”

Bilahare vapura döndük. Vapurda biri Mekteb-i Tıbbiye öğretmeni, diğeri Mekteb-i Harbiye talebesi olan 2 kişiyle daha arkadaş olduk. Samsunda da vapurun bekleyeceğini öğrendikten sonra 6 arkadaş şehri gezmeye başladık. 9 saat gezip dolaştık, beraber yemek yedik, Rüşdiye mektebinin bahçesinde jimnastik yapan çocukları seyrettik. Birkaç küçük şehirde daha kısa süreli molalar verdik ve sonunda İstanbul Boğazına vardık. “Öyle ki subh açıldı, temaşa ettik: Boğaz ne Boğaz! Allah zeval vermesin!”

Üç saat bekledikten sonra topçu askerler ve iki kaptan gemiye teşrif etti, vapuru muayene edip geçişe izin verdi. Boğazın içiyle bir buçuk saat ilerledik ve nihayet köprüye yanaştık. “Boğazın evvelinden köprüye kadar her taraf imaret, mescit, bulvar; seyahat etmeli ve sefalı yerler idi.”

Kayığa binip rıhtıma çıktım. Silah ve birtakım yazı dolayısıyla üstümüzü aramaya başladılar; bir şey bulamadılar. “Haydi yavrum, haydi oğlum; Allaha ısmarladık!” deyip serbest bıraktılar. Gümrükte çantalarımızı açmamız ve pasaportları hazırlamamız emredildi. Buldukları bir çert (?) tütün için 8 kuruş ceza yazdılar. Kanunlar muntazam ve takdire lâayık şekilde icra ediliyordu; lâkin yazıcılar, getirdiğim 11 seccadenin gümrük kaydı için benden 25 kuruş rüşvet adılar. Sukut-ı hayale uğradım.

Sirkeçide Bâbüali Caddesinin karşısında İzmir adlı otelde 13 gün ikamet edip daha sonra Validehanda bir oda konuştum ve tağyir-i mekân ettim. Birkaç gün içerisinde mühim yerleri gezip seyrettim: Büyük mescitler, antika-haneler, tramvaylar, yer altı makineleri, vapurlar... Kafkasyadan tahsil için gelmiş ağaları, efendileri tek tek arayıp bazılarını bulmaya muvaffak oldum. Onlarla iki günde bir buluşup sohbet etmekteyiz. Yedi sekiz kişinin eğitim için Beyruta dahi gittiğini öğrendim. Bilgi düzeyi aşağı ve yaşça küçük olanlar, İstanbulda bazı “küçük rütbeli” okullara kabul edilmiş ve buralarda tahsile devam ediyorlar. Malûmatlı bazı zevat ise hiçbir okula devam etmeyip İstanbulda irtibat kurdukları edib ve fâzıllardan gayr-i resmî surette tahsil almaya gayret ediyorlar. Ben de evvelâ heveslendim ki her bir işten sarf-ı nazar edip sadece tahsille meşgul olayım; ama baktım ki elimdeki parayla sadece bir buçuk sene idare edebilirim. Sonra nerden para bulacağım? Bu sebeple ticaret yapmayı planlıyorum ki bu da benim günde 6 saat vaktimi alacaktır. Geri kalan zamanımda komşum Şeyh Efendiden günde 3 saat Fransızca dersi alacağım. Böylece Kafkasyadan buraya okumaya gelenlerle yarışır hâle geleceğim. Kimin daha iyi tahsil aldığı ise Kafkasyaya dönüşte anlaşılır inşallah!

“İstanbulun havası güzel, Boğazın havası pek güzel ve karşısının havası dahi güzel ve iyicedir vesselam.” Cavid, mektubun sonunda vakit darlığı nedeniyle tafsilatlı olarak ve okunaklı bir imlâyla yazamadığı için muhatabından özür diler, selam söylenecek isimleri sırayla zikrederek mektubunu bitirir. İmza: Hüseyin Sâlik Rasızade Nahçıvanî, Dersaadet, Vâlidehanda.

İkinci Mektup

Cavidin Meşhedî Kurbanali Şerifova gönderdiği ikinci mektup, 26 Şaban 1324 [15 Ekim 1906] tarihlidir. Cavid daha önce göndermiş olduğu mektuba cevap alamadığından şikâyet eder ve ilk mektubu bir bakıma özetler. Bu mektupta, kaldığı Validehan hakkında detaylı bilgi verir: “Validehandasâkin olanlar hep Acemler, İranlılar olduğundan devlet nezdinde o kadar mütenabih değil, ama dışarılarda olan arkadaşların menzillerinde bir gazete yahut istiklâle dair ber-akis [aksine] bir söz okunması ve konuşulması hep memnudur. Validehan ve İstanbulun öte tarafı, yani köprünün diğer semti, “hür ve gür” olarak tesmiye olunur. Buralar bazı kuyudat ve can sıkıntısından âzâttir. Validehana, (burada İranlılar barındıkları için) karşıda ecnebiler sâkin olduğu semtlere ahrârâne gazeteler getirmek, ecnebi postaları tavassutu ile pek kolaydır. Buna binaen şimdi Kafkasyalıların, Kazanlıların çoğu karşıda; birkaçı da Validehan ve civarında mesken tutmuştur. Bu sebepten ve bana faydalı olacak muallimlerin buraya yakın olmasından dolayı Validehanı kendime mesken ettim.

Kasımın evvelinden derse başlayıp günde bir saat Fransızca, iki saat da Türk lisanında edebiyat ve tarihe dair bazı ilimleri okuyorum. Üç dört saat da mezkûr derslere hazırlanmakla meşgul oluyorum. Başka bir iş yapmaya vaktim olmuyor. Haftada ancak Cuma günü tatil edip birtakım ihtiyaçları karşıladıktan sonra dört beş saat da Kafkasyalı arkadaşlarımızın maiyetiyle Boğaziçine ve bazı hissiyat artıran yerlere gidip bir nevi tağyir-i hava ediyoruz. Birkaç İranlı talebeyle müştereken Validehana *Hablül-Metin* gazetesi getirtiyoruz. *İrşad* da Mirza Abdullaha geliyor. Kafkasın mihnet-engîz haberlerini okudukça perişan-hâl olacağımızı nazara alıp bazı sıkıntıları refetmek için *Molla Nasreddin* amcaya yazdım ki dergiden Rusyanın İstanbuldaki postasına yollasınlar.

Hâricî gazetelerden her türlü malûmat alıyoruz ve Cuma günleri bazen kıraathanelerde bazen de Kütüphane-i Umumiye-i Osmaniyyede oturup ahvâl-i dâhiliyeyi lâyıgınca mütalaa ediyoruz. Velhasıl asude bir vakit bulamıyorum. Nahçıvanda mektebi bitirdikten sonra fevt ettiğim fırsatların ve vakitlerin telâfi-i mâfâtına[edilen bir ziyanın birazından faydalanma burada çalışmalıyım.”

Cavid mektubunda gözlerindeki zayıflığın da zaman kaybına sebebiyet verdiğini, İstanbulla geldikten sonra “Almanyada göz doktorluğu mektebini imtiyazla bitirmiş” Ziya Efendi adlı doktora muayene olduğunu, onun önerdiği ilaçlarla şifa bulduğunu, yazdığı numaralı gözlüğü ise İstanbulda bulamayıp Paristen on dört günde getirttiğini, bu uğurda 3 lira harcadığını ve nihayet saadete kavuştuğunu da belirtir.

“Boğaziçinin havası pek lâtif olduğundan Karadenize kadar hep güzel güzel köyler, sayfiyeler tesis etmişler. 60 kadar ufak şirket vapuru -ki ancak 500 adamı hâvi olabilir- mahalle vapuru ismiyle ve ucuz fiyatla yolcuları şuraya buraya taşımaktadırlar. Geçen gün *İkdam*da okudum ki yine büyük ve hızlı iki vapur gelmiş. “Tîr-i Müjgân” ve “Feyz-i Âlem adlı bu vapurlar, Bahr-i Sefidde kullanılmalıdır. İstanbulda dört tramvay yolu var ki her birinde 24 kadar vagon oluyor. Karşıda, köprünün öbür tarafında, daha bir tünel yolu vardır ki on dakikaya kadar inişten yokuşa kalkıyor. İstanbulda çok büyük kiraathane ve kütüphaneler var; ama lâyıklarınca kitapları ve gazeteleri yoktur. Çünkü her bir iyi münderecat ve matbuat yasaktır. Böyle anlaşılır ki dört beş sene bundan akdem Türkiyede hür eserler varmış ve cemaat de böyle dehşetli surette sıkı tutulmuş. Alelhusus Kütüphane-i Umumiye-i Osmaniyenin bir tarafında yedi sekiz sandık kadar kitap vardır ki beş sene bundan akdem memnu değilmiş; ama şimdi yasak olmuş.

İstanbulda müteaddit ve gûnâgûn tiyatrolar var. Alelhusus Ramazanda büsbütün kesebe ve esnafın dükkânları geceler açık olduğuna göre tiyatrolar da ziyadeleşir ve Türkler o gecelerde tiyatroya gitmeye talip ve râğıp olurlar. Karşı, köprünün öbür tarafıdır ve sekenesinin çoğu ecnebi olduğundan içkiye ecnebilere mümanaat yok; ama Müslümanlara hep yasaktır. Kimse alez-zâhir içemez; ama İstanbulun bu nısfındaki Peygamberin abası, imâmesi, sancak-ı şerifi ve sair müteberrike şeyler oluyor hiçbir dükkânda açık içki satılamaz. Bu taraf, o şeyler sebebiyle devlet ve cemaat indinde muhterem ve azametli hesap olunur. Böyle ki kerrâtsüferâ ve konsoloslar, bu semtte sâkin olmaya talip olsalar da devlet kimseye izin vermemiş. Kart varak bilumum yasaktır. İnâs fırkası, büsbütün hanımlar, yüzü açık ve hürdürler; ama nâ-münasip bir şey yapamazlar. Hilâf-ı şer bir iş neşet ediyorsa devlet çok sıkı tutuyor. Ama bazılarının da muhtasar bir yüz örtüsü vardır.

Türkiyede müze sanatına terakki vermeye çok telaş ve say olunur. Geçen günlerde bir tiyatroya gitmiştik. İran hürriyet-hâhlarının Fransızca şebihini çıkarırlardı. İstanbulda debistan-ı İraniyan olduğu gibi Trabzonda da var. İzmirde de bugünlerde müşir-i huzur tavassutu ile tesis olundu.”

Hüseyin Râsizade Nahçıvanî, İstanbul

Üçüncü Mektup (16 Teşrin-i evvel 1906)

Bu mektupta Cavid, Nahçıvandan biri onu sevindiren diğeri ise kederlendiren iki mektup aldığını yazar. Yine bu mektuptan Şerifovun, Cavidin İstanbulla gitme fikrini desteklediğini, hatta annesinin bu ayrılıktan dolayı çok üzüleceğini bildiği hâlde onu teşvik ettiğini öğreniriz. Şerifova teşvik ve desteğinden dolayı teşekkür eden Cavid, İstanbulda arzularına nâil olmuştur; lâkin birtakım şikâyetleri de yok değil:

Bu ülkede yüreğim bin yere parçalanmış

Her biri bin nâzenîn dilber elinde kalmış

Bu mektupta Cavid, Şerifova kardeşinden aldığı, moralinin bozulmasına sebep olan mektuptan bahseder; ondan kendisine yaptığı gibi onun da eğitimiyle ilgilenmesini ve ona yardımcı olmasını rica eder. Mektup, Namık Kemal’in “Tesâdüm-i efkârdan bârika-ı hakikat doğar” vecizesiyle hitam bulur.

Dördüncü Mektup: (NahçıvandaMîr-i Muhterem, Vatan-düst-ı Muazzam Meşhedî Kurbanali Ağa Şerifov Hazretlerine Takdime-i Âcizânem, İd-i Adhâ 1326)

Bu mektup, II. Meşrutiyetin ilanından sonra Şerifovun mektubuna cevaben kaleme alınmıştır. Şerifov, mektubunda Cavidı “mesut Türkiyenin büyük bayramı ve Meclis-i Mebusanın küşadı dolayısıyla” tebrik etmiş, Cavid de cevabında “filhakika mesut gibiyim, belki de mesudum; fakat be-her-hâl bu mesudiyet, bu şeref; Şerifovların, Sıdkîlerin terbiye-i nikbînânelerinin netice-i şaşaadârı ile teşvikat-ı kıymetdârınarâcidir” diyerek Meclis-i Mebusanın küşadına sanki pek sevinmediğini izhar etmiş, siyasete mesafeli duracağını daha o zamandan ortaya koymuştur.

Cavid bu mektubunda İstanbulda bulunduğu bazı İran ahrârından bahseder. Onlarla beraber Boğaziçi vapuruyla “Kadıköyü isminde bir köye” gittiğini, orada ikamet eden İranlılarla görüşüğünü ve tekrar İstanbulla döndüğünü anlatır. Bu uzun bahisten sonra Şerifova kendi maişetine dair bilgi verir: “Efendim, bendeniz ta Ramazana kadar beş altı ay “idâdî” programını ikmâle çalışırdım ve her hafta da meşhur filozof Rıza Tevfik Beyden bazı hakâyika dair bir iki ders, program hâricinde okuyordum. Sonra hürriyet gelir gelmez Rıza Tevfik Bey Edirne mebusu intihap edildi, bazı âsâr-ı nâfia neşrine başladı, Darülfünun edebiyat şubesine profesör tayin edildi. İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından millet vekâletine nâmzet oldu. Hülâsa iş aştı taştı; bize vakit kalmadı! Sonra Ramazanda Darülfünuna istida takdimiyle edebiyat şubesine kayıt ve kabul olundum. Şimdiye kadar da devam ediyorum. Şimdilik benim takip ettiğim dersler: Edebiyat-ı Osmanî, Edebiyat-ı Fârisî, Tarih-i Edebiyat, Mâ-badî-i Felsefe, Tarih-i Umumî ve Siyasî, Coğrafyâ-yı Tarihî, Tabii ve Ümranî. Haftada 14 ders birinci sınıfta okuyorum. Fırsatı fevt etmemek için 7 ders de ikinci sınıfa devam ediyorum. Mektebimiz üç senelik ve üç sınıftan ibarettir. Eğer bu sene birinciden imtihan verecek olursam ve geçineceğim geçmişte olduğu gibi yolunda olursa gelecek sene de haftada 7 ders ikincide ve 14 ders üçüncüde istimâ edip malûmat-ı lâzımeyle elde etmiş olurum. Fakat ikinciden şahadetnameye muvaffak olsam bile ihtimal ki üçüncüden olamam; fakat be-her-hâl her üç senelik malûmata dest-res olurum. Çünkü her senenin derslerini çocuk gibi ezberlemek lâzım (mademki bana ilim lâzımdır, şahadetname lâzım değil) o surette eğer muktedir olursam ikisini çocukçasına imtihana hazırlanırım; fakat üçüncüsünü bilip öğrenirim. Zehemât-ı meşakkasınapây-bent olmam. Bu program üstad-ı muhterem Rıza Tevfik Beyin salâh gördüğü bir programdır. (Şebabistene, ta çizayed seher; Gece hâmileler; kim bilir seher ne doğacak)

Demek ki berhayat olursam ve geçinecekte zorluk çekmezsem topu topu benim İstanbuldaki evkat-ı tahsilim bir buçuk sene kadar küçük bir müddetten ibaret olacaktır. Fakat! İşte meselenin en yaralı noktası bu istifhamlı, bu hayretli “fakat”tan ibarettir. Çünkü bu “fakat” bendenizi çocukluğumdan beri görmediğim, bilmediğim, sevmeyemediğim, sevemeyeceğim o korkunç, o müthiş hiçliye, dilencilik denilen o kuduz illete yalvarmak istiyor. Fakat efsus, hezarefsus, benim tabiatım, yaratılışım bütün bütüne bu illetten kaçır, bu zilletten korkar. Ben hamallığı, hizmetkârlığı pek ziyade severim; fakat böyle bir devr-i hürriyet ve zamânî-i saadette benliğimi satmak, esir olmak istemem. (Esir olduğum bir şey varsa o da hakikat ve muhabbetir). Esaret zincirine bağlanmaya, o mülevves kaydı çekmeye razı olamıyorum. Sebebi ise ağır yük taşımaya, mağrurâne bir minnet çekmeye gönlüm bir türlü kani olamıyor. Meşhur Kemal Bey demiş ki “Kimsenin lütfuna olma tâlip; ivazı cevher-i hürriyettir.” Bilmem ki hiç ömrünüzde özgelere ihtiyaç hissiyle mütehasis oldunuz mu?

Sözün en kısası bendeniz şimdilik elimde olan beş üç liradan yemeye yemeye (daha doğrusu haftalarla peynir ekmekle kanaat ederek) kemâl-i sefâletle artırabildiğim cüzî bir meblağla birkaç ay kendimi idare edebilirim. Yalnız burası bilinmeli ki hayatım felâsife-i kelbiyyun -ki yaşayışları kelb

yaşayışından tefrik olunmaz- hayatından pek farklı değil. Lâkin geçen sene yazdığımız programa tevfiqen ve o taahhüdata istinaden yaptığım en büyük yanlış üç senelik geniş bir programdan ileri gelme bir hata oldu ki onu tahvil etmək imkân hâricinde addolunacak kadar güçtür. Fakat bununla beraber şu müddet-i malûmeyi her türlü felâkete göğüs germeli olsam bile devam ettireceğim, bu hususta her meşakkati bir yolluk göze aldırışım”

Mektubun alıntılanmayan kısmından Cavidin ona vaat edilen bursu alamadığı, mektup yazıp durumunu hatırlatmaya da utandığı anlaşılır.

Beşinci Mektup:(Cenab-ı mahdum u muhterem Ağa-yıŞerifzade-i Kurbanali Hazretlerine arıza-ı âcizânemdir. 23 Şubat 1909)

Cavid, mektubuna Şerifzadeyi Nevruz Bayramı münasebetiyle tebrik ederek başlar. Devamında uzunca bir felsefi bahis açar ve bu bahiste daha sonra yazacağı eserlerinde çokça söz ettiği, âdeta hayat felsefesi hâline getirdiği “İnsan, daima aldanmaya mahkûmdur” fikri de yer alır. Cavid, mektupta mâlî sıkıntı meselesine tekrar değinir. Kafkasyadan beklediği para yardımını yine alamamıştır. Tanıdığı Osmanlılardan istediği kadar istiane edebileceğini, yani dilenebileceğini yazar, lâkin “mutî” tabiatı kabul etmeyip “saf ve pak vicdanla” yaşamayı arzu ettiği için buna teşebbüs etmez.

Cavidmâlî yetersizlik nedeniyle eğitime devam edemeyeceğini ve Kafkasyaya dönmek istediğini şöyle ifade eder: “Şimdi ben, en lâzımlı tahsilime bitmiş nazarıyla bakıyorum. Bundan sonrası ise Dârülfünun dersleri peyderpey mecmua suretinde neşrolunacaktır. Ha mektepte hocadan dinlemek, ha defterden, mecmuadan tetkik ve tettebbu etmek; her ikisi bence müsavidir. O da hem burada mümkün hem Kafkasta. (...) Artık halka boyunduruk olmak istemem. İane torbasını da yırttım, parçaladım ki bir de gözüm görmesin, hissiyatım hırpalanmasın. Biz istikraza talip idik, ianeye ise talip olmadığımızı tekrar arz ederim. Bir de hülâsa olarak, âcizane, hem de pek âcizane rica ederim, pak vicdanınıza ant veririm, bir daha ne Rahim Hana, ne Hacıyeve, ne Hacı Resule, ne Cemiyet-i Hayriyeye ne de cemiyet-i şeriyyeye müracaat etmeyesiniz. Edecek olsanız hem sizden incinirim hem de kabul etmem. Burada kalmak iktidarım bittikten sonra orada arz-ı vücut ederim.”

Beşinci mektup, “mektub-ı âcizanemi kimseye okumayın” ricasıyla sonlanır. (Hulûskâr-ı bî-miktarınız Hüseyin CavidRasizade)

Altıncı Mektup:(Muhterem Şerifzade Hazretlerine hulûs-nâme-i âcizânem. 10 Mart 1909)

Altıncı mektuba iyimser bir hava hâkimdir: “Bugün fazilet-perver kardeşim Şeyh Muhammed Ağa cenaplarından bir mektup aldım. Temdid-i tahsil için harçlık göndereceğini temin ediyor. Üç dört gündür ki bir iki talebeye ders verip onlardan da elli altmış kuruş hakk-ı tedris alıyorum. İstikbalimiz iyileşecek gibi addolunabilir.”

Şerifzade, Cavide gönderdiği mektupta “Nahçıvana dair sathî bir malûmat” vermiştir. Cavid, Şerifzadeden bir sonraki mektubunda “İrevanda Türkçe tahsil hakkında ve maarif-i İslâmiye-nâmınahissolunanteşebbüsat ve ikdâmâta dair bir şeyler” yazmasını rica ederek mektubunu bitirir. (Lütf-dîdenizRasizade Hüseyin CavidNahçıvanî)

Yedinci Mektup:(Huzûr-ı hamiyet-mendânelere. 14 Haziran 1909)

“Yalnız kendiniz okuyacaksınız” ihtarıyla başlayan yedinci mektup, Şerifzadenin 20 Mayıs tarihli mektubuna cevap olarak yazılmıştır. Bu mektup öncekilere kıyasla epey uzundur. Mektupta sosyal meselelere temas edilerek Kafkasya ve İran, keskin ifadelerle tenkit edilir: “Her şeyde, her meslekte, her hususta bir terbiye-i muntazama, bir mümârese-i mahsusa vardır ki insan, o terbiye ile takip edeceği meslekte kesb-i ihtisas etmelidir, büyük bir nüfuz-ı nazara mâlik olmalıdır. Bizim millet-i necibede bu ihtisasa, bu iktidara tesadüf edilmez. İranın hezar-pîşe, kem-mâye sanatkârlarına

mahsus bukalemun bir istidada mâlîkiz ki cidden nazar-ı muhakemeye alınsa hiçbirimizde iki paralık fikir olmadığı tebeyyün eder.”

Mektubun muhtevəsindən ŞerizadeninCavide yazmış odluğu mektupta Nahçıvanda görülen “hiss-i millî”den bahsettiği anlaşılır. Cavid bu hususa: “Nahçıvanlılardakihiss-i millî acaba bir terbiye-i medeniye mahsulü müdür yahut nâgehânî bir atıyye, bir ilham neticesi midir? Tabiidir ki bir ilham milham neticesi değil. O bir galeyana-ı muvakkat, bir heyecan-ı hevâiden başka bir şey değildir.” şeklinde cevap yazarak bu konuda karamsar olduğunu ifade eder.

Cavid, “hiss-i millî”nin ancak terbiye-i medeniye ile olacağı inancındadır. Bu terbiyeye ise malesef ne Kafkasyada tesadüf edilir ne de İranda: “Terbiye-i medeniyyeye gelince ki esas odur! Elhamdülillah; o, külliyyen mefkuttur. Bu sebeple bendeniz İranlıların ve Kafkasın henüz medeniyyete yaklaşmamış taraflarının âfisini yirmi otuz seneye kadar pek zahmetli ve karanlık görüyordum. Niçin, diyeceksiniz. Çünkü esas yoktur, efendim, esas! Esası, kökü berkitmek için yalnız evolution, kanun-ı tekâmüle ihtiyaç vardır. Cüzî ve sathî bir idman ve mümarese ister. Yoksa işte esas olmaz ise inkılâp hiçbir fayda vermez. Fakat mamafih ben Kafkasyanın istikbalini İrana nispeten daha ziyade parlak görüyorum. Bize yalnız mektep lâzımdır. Bütün inkılâb-ı medeniye hep mektep mahsulüdür.”

Satır aralarında Sultan Reşadın ismine tesadüf edilir: “Türkiyeden de el öpmek, etek öpmek merasimi çoktan kalkmıştır. Bence temellük, müdahane bilmeyen ve kayd-ı minnetdârîden vareste olan bir çoban, Sultan Reşad gibi hür bir padişahdan daha hürdür, daha haysiyetlidir.”

Bu mektupta İstanbula dair çok kısa bilgi verilmiştir: “İstanbulda dair hiçbir şey yazmak istemiyorum. İdâre-i Örfiye kalkmış, sükûnet ve emniyet hükm-fermâ, ciddiyet ve faaliyet azıcık görünmeye başlıyor. İngiltereye heyet-i mahsusa gönderiliyor. Zaten vukuat-ı hâzırdayı siz de bizimle beraber biliyorsunuz, yazmak fazla.”

Cavid, ileriye yönelik planlarından da bahseder: “Efendim, ben -sağlık olsun- marta kadar Kafkasyayı ziyaret edeceğim, ziyaretinize -ki bence en büyük saadettir- nâil olacağım. Lâkin İstanbuldan yavaş yavaş soğumaya başlıyorum. Sebebi ise meslekimize ait safahatı kısmen, yani bize lâzım olacak derecede görmüş gibi oldum ve kuvve-i mâliye de zaten yan bakmaya başlıyor; hatta kuvve-i mâliyyeye mâlik olsam bile yine İstanbula veda etmeyi maslahat görüyorum. Şimdi mükemmelce bir ecnebi lisanına ihtiyacım var ki iki üç sene uğraşmak lâzım. Ona da para yok. En maslahatı bu ki Rusçayı öğrenmeye çalışayım. Eğerçi İngilizce, Almanca, Fransızca lisanlarından birini lâyiğıyla öğrenmek vaciptir; fakat ne çare ki “Dest-i biçâreçün be câmenehed, çarecozpirahen deriden nist (Çaresiz adam etekten tuttuğu zaman gömleği yırtmaktan başka çare yoktur). Lâkin burası da var ki gelecek eylülde rüşdî mekteplerinden birinde ayda üç lira kadar, belki daha ziyade maaşla tedris edebilirim. Çünkü esnâ-yı müzakerede tanıdıklarından bir ikisi bana söz verdiler. Zaten söze ne hâcet! Dârülfünun ve idâdî muallimlerine Fârisî tedrisatı nokta-ı nazarından fâik olmasam bile beraber olacağıma hiçbir şüphem yok. Şimdi ben düşünüyorum ki eğer bir ecnebi lisanını, o milletin kendisi gibi, yani lâyiğıyla bilmek arzu etsem lâ-akall üç sene hiçbir şeye bakmadan onunla uğraşmalıyım. Şimdi burada her zahmete mütehammil olup da aldığım maaşla fakirane bir güzeranla burada üç dört sene dahi hem tedris hem de tederrüs edebilirim. Lâkin vâlidem, vatanım, vatandaşlarım bütün bütün unutulacak bir hâle gelir. Şimdi burada binlerce, iş başında sâhib-i haysiyet Tatar, Türkistanlı, Kafkasyalı, Kırimli vardır ki tahsilini ikmal ettikten sonra İstanbullu olmuştur. Bu, bence pek güç. Şimdi benim son nokta-ı nazarım: Rusça gayet mükemmel bilmek. (...) Şimdi asıl maksat, vatana hizmet, hem de lâyiğıyla hizmet etmektir. Baküde kâfi derecede muallim var,

Gencede hakeza. Şimdi bendeniz eğer mümkün olsa evvel Tiflis, sonra İrevan; bunlardan herhan-gisini maslahat görürseniz bence makbul olur.”

İlginçtir ki ihtiyaç olduğu hâlde Cavid, “fakat Nahçıvanda yaşamak bence muhâlâttandır” yazarak memleketine hizmet etmeyi düşünmemiştir. Nahçıvanda Rusça öğrenmenin muhal oluşu, bu tercihte etken olabilir. Ancak “Nahçıvanda her yazın tatil zamanları istediğimiz projeleri tertip eder, ziyalı gençlerin gözünü açmaktan geri durmayız.” cümlesinden Cavidin Nahçıvanı tamamen göz ardı etmediği anlaşılır.

Bu, Cavidin Şerifzadeye İstanbuldan gönderdiği son mektuptur.

SUMMARY

HUSEYN JAVID’S ISTANBUL LETTERS

Huseyn Javid is one of important personalities of 20th century Azerbaijani literature. Javid-breathed a new life into Azerbaijani literature with his lyrical poetry and dramas with philosophical content, deeply influencing the next generation after himself, inspired them with an outstanding literary enthusiasm. What makes Javid an outstanding literary figure of Azerbaijani literature is that he had deeply adopted simple language, literary enthusiasm and nationalistic ideas of Istanbul's literary environment, in which he was present in between the periods of 1906-1909 and transferred the set to his homeland Caucasus.

HÜSEYN CAVID YARADICILIĞININ TƏDRİSİNDƏ ŞƏRQ MƏNƏVİ DƏYƏRLƏRİNİN HUMANİZM MÖVQEYİNDƏN QİYMƏTLƏNDİRİLMƏSİ VƏ QƏRB DÜNYASINI MƏRHƏMƏTƏ DƏVƏT

Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm ədəbi cərəyanının əsas nümayəndəsi olan Hüseyn Cavid Şərq milli romantik şeirinin ən gözəl nümunələrini yaratmış, öz sənəti ilə Azərbaycan ədəbiyyatını dünya romantizminin (ədəbiyyatının) üzvi tərkib hissəsinə çevrilməsində böyük rolu olmuşdur. Naxçıvan şəhərindəki mollaxanada ərəb-fars dillərini öyrənərək Şərq tarixi və ədəbiyyatının ilkin nümunələri ilə tanış olması, Təbriz və Urmiyə şəhərlərində yaşaması, Təbrizdəki “Talibiyyə” məktəbində, İstanbul universitetində təhsili və Türkiyənin tanınmış alimlərindən dərs alması ona Şərqli dərinlikdən dərk etməyə, Şərq təfəkkürünə yiyələnməyə, istinad etməyə və sahib çıxmağa kömək etdi. Şərqin estetik özünəməxsusluğunu hiss edərək qavramaq, Şərqi dünyagörüşünə yiyələnmək və ömrünün sonuna qədər ona sadıq qalmaq H.Cavid kimi böyük bir sənətkarın həyat amalına çevrildi. Mütəfəkkir şair olan Cavid Şərq intibahında mənəvi müstəqilliyin sufi dünyagörüşündəki ifadə formasını idrak edərək mənimsədi və köhləliyin inkarı bütün yaradıcılığı boyu davam etdi. H.Cavid yaradıcılığı ümumbəşəri mədəniyyət hadisəsinə çevrildi. Qədim mədəni irsə qayıdaraq onu yaradıcılıq süzgülündən keçirən şair yeni tərzdə, öz üslubunda ifadə edib davam və inkişaf etdirdi.

H.Cavid əsərlərinin əksəriyyətini Şərq tarixinə və əfsanəsinə əsaslanaraq ərsəyə gətirmişdir. Gənc nəslə inanırdı, onu öyrədirdi, ondan yeni həyat və yeni insanın xarakterini öyrənirdi. Məhəbbət, sevgi, ehtiram, etibar kimi mənəvi dəyərlər bir düz xətt kimi onun yaradıcılığını izləyir. Onun əsərlərində Şərq həyatının hər tərəfindən obrazlar var; gah Şərq fəthi Teymurlənglə üzləşirsən, gah Şərq mütəfəkkiri Ömər Xəyyamla həmsöhbət olursan, gah da Şərq poeziyasının əfsanəvi obrazlarından Səyəvəşin dastanını H.Cavidin təfəkkür işığında dinləyirsən. Gözlərin önündən İran-Turan tarixi düşmənçiliyinin uğursuz sonluğu keçir. Ancaq xalqımızın çox qiymətli mənəvi dəyərləri: ucaqlıq, mənəvi təmizlik və əxlaqi gözəllik Səyəvəşu heç zaman tərk etmir. Dəbdəbəli, eyni zamanda fitnə ocağı saraylar onun mənəviyyatına təsir edə bilmir, səmimiyyətini əlindən ala bilmir. Bu da müəllifin sevdiyi obrazda müsbət mənəvi dəyərlərin yansımalarını görmək arzusundan irəli gəlir. O, daima nəyi isə öyrənmək istəyir. Bununla sonu yoxdur. H.Cavidin “Elmi-bəşər” şeirində oxuyuruq:

*Bilmək, öyrənmək öylə bir uçurum
Ki, onun intəhası yox, dibi yox.*

V.Şeksprin “Hamlet” əsərinin qəhrəmanı daima axtarır, öyrənir. Bilik, anlamaq, təfəkkür mənasında H.Cavidə bənzəyir. Professor Əli Sultanlı H.Cavidə “poeziyamızın Hamleti” adlandırarkən bu məsələni əsas götürür. Çünki, qəddarlıq, Qərb xarakterlərindəki “quruluq” onda yoxdur. O, həssas-

dır, həyata və varlığa münasibəti çox zərifdir. Prinsip və bəşəriyyətin xalığı olan Allaha münasibətində humanistdir. Allaha insan oğlunun ümid yeri kimi baxır. Onun Gülbaharı deyir:

*- Ən çox sevdiyim ilkin
O Allah ki, yeri-göyü, insanları xəlq eylər.*

H.Cavid obrazının dili ilə qiymətləndirdiyi mənəvi dəyərləri göz önünə gətirir. Xaliqdən bəhs edərkən yenə Gülbaharın dili ilə "...məxluq xaliqlər" adlandırdığı müəllimini yada salır. Müəllimə olan ali münasibətini onun Topal Teymurundan da görmüşük. Şair təhsili, elmi, bu şərəfli sənətin nümayəndələrini daim üstün tutur. Ədəbi nümunələr yaratmağı bacaranlar onun nəzərində çox qiymətlidir. H.Cavid "Müharibə və ədəbiyyat" məqaləsində yazır ki, ədəbiyyat bir millətin əhval-ruhiyyəsinin inikasındır. Cavid bu mənəvi dəyərləri tez-tez xatırladır, Gülbaharın adından sıralayır: Allah, onun göndərdiyi elçilər, valideynlər, müəllimlər, sadə insanlar. Onun mənəvi dəyərləri sırasında elmə münasibət, paranın (pulun) çox şey ifadə etməməsi, səxavət, qürur, himayədarlıq, yalancı mərhəmət kimi məsələlər də vardır ki, şair bunların hər birinə ayrı-ayrı əsərlərində fərdi yanaşır, bu xüsusiyyətləri uyğun və müvafiq obrazların xarakterində əks etdirir. H.Cavid əmək qabiliyyəti olan, ancaq işləmək istəməyənləri, nəzir-niyaz əvəzində xalqa cənnət vəd edənləri qınayır. "Azər" poemasının "Azərin cavabı" hissəsində Azərin əlifba kitabı oğurlanan qıza pul verməsinin və "mən acam" deyən oğlan uşağının əlini geri qaytararaq aşağıdakı sözləri söyləməsinin şahidi oluruq:

*"Sənə layiqmi dilənmək, ay oğul?
Durma, get, haydı, çalış, bir iş bul!"*

Şair bu kimi məsələlərdə çox ciddidir. O, səbirsizliklə cənnət gözləyənlərə tövsiyə edir ki, sizin üçün əsl cənnət kitabxana, məktəb olmalıdır. İnsanlar müstəqil düşüncə qabiliyyətinə malik olmalı, həyatın mənasını dərk etməyi bacarmalıdır. Cavid yaradıcılığının Avropa və dünya romantizmi ilə müqayisəli şəkildə təhlil etmiş Ə. İsmayılov yazır ki, cəmiyyətdəki çatışmamazlıqla barışmayan bu cür şəxslər müxtəlif yollarla insanları özünü, dünyanı dərkə çağırırlar. Şairə görə, insan birinci növbədə özünü qiymətləndirməyi bacarmalıdır. Şərqli qonaqpərvərdir. Evinə, ölkəsinə gələni hörmətlə qarşılayır, hörmətlə yola salır. Tarixinə biganə deyil, keçmişinə söykənib gələcəyə inamla baxır. Cavidin gəncliyində Ziqmund Freydingin təliminə əsaslanan bəzi mülahizələri maraqlandırır. Ziqmund təlimində doğru mülahizələr var, ancaq bir çoxu Şərq mentalitetinə sığmır. Onun fikirlərini H. Cavid "İştə bir divanədən bir xatirə" şeirində belə ifadə edir:

*Hər nə yad etmişsəniz dünya bu gün
Qəlbindən həp silin, bir-bir bütün.*

Qərbli öz xarakterinə uyğun olaraq mənəvi dəyərlərinin üstündən xətt çəkə bilər. Şərqlinin isə silə biləcəyi vaxtı keçmiş adətlər, mədəni gerilik, cəhalət və s. ola bilər. Cəmiyyətin tərəqqidən geri qalmaması üçün yeniliklərə qarşı çıxmamalı, xalqın xeyrinə dəyişən qanunlar alqışlanmalıdır. "Azər" in "Üsyan" hissəsində oxuyuruq:

*Hər fəlsəfə, qanun dəyişirkən
Bir nöqtədə dursan da düşünsən
Məqbər yapacaqlar kəmiyindən.*

Cavid xalqın qürurunu ən qiymətli mənəvi dəyər hesab edir. Xalq öz azadlığını mübarizə yolu ilə ala bilirsə, deməli mərdlik, cəsurluq və döyüşkənlik kimi ən ali mənəvi dəyərlərə malikdir. Şair mübarizliyi sevir, ancaq müharibələrin tükürpədicisi nəticələri onun humanist qəlbini ağrıdır. İnsanları mərhəmətə çağırır. Şair Avropada (Almaniya) formalaşmış faşizm əleyhinə çıxışlar etmiş, “İblisin intiqamı” dramında alman, yapon və italyan faşistlərinin bəşəriyyətə fəlakət gətirəcəyi fikrini kəskin şəkildə açıb göstərmişdir.

Şair vətəndaşını vətənpərvərliyə dəvət edir. O göstərir ki, vətəninə sevməyən şəxs onun gələcəyinə həssas yanaşa bilməz. H. Cavid təhsildə geridə qalmış, xalqın zəngin irsindən istifadə qabiliyyəti olmayan insan obrazları yaradarkən həyat həqiqətləri ilə üzləşir, yenə də obrazın təsvirində romantik duyğularını əsirgəmir, xalqın nicat yolunu düşünür, ziyalılardan, vətənpərvərlərdən mənəvi dəstək gözləyir. Onun üçün böyük ideal millətin bütövlüyüdür.

*İstinad! İştə ən böyük ideal!
Səni qurtarsa, qurtarar birlik,
Çünki birlikdədir fəqət dirilik!...*

Şairə görə, fəlakətlərin törənməsinin əsl səbəbkarları zənginlər və kamala çatmayan məzlumlardır. İnsan kamilləşdikcə həqiqət yolunu tapacaqdır.

Şair ardıcıl olaraq Şərqlə Qərb arasında paralellər aparır. XX əsrin I yarısında Qərb bir çox sahələrdə tərəqqi etmişdi. Dünyanın gözündə şərqilər “məzlum, cəhəlt girdabında boğulan” xalq kimi qiymətləndirilirdi. Məhəmməd Hadi Qərbin xoşbəxt həyatından bəhs edir, xalqımızın yazıq gününə dərdləndirirdi. Ancaq zaman bu tarazlığı Şərqlinin xeyrinə pozdu. I Dünya müharibəsi Qərbin təcavüzkar simasını açıb göstərdi. Hindistanın böyük mütəfəkkiri Rabindranat Taqor əsərlərində Qərbi mərhəmətə çağırır, müharibələri, zülmü dayandıрмаğa səsləyirdi. Eyni motivlər H.Cavid yaradıcılığından qırmızı xətlə keçir. “Fəqət yenə həp üstündür fəzilət eşqi zillətə” deyən şair sayğısızlığa, kölgəli vicdanlara “yox” deyir. Azərini Qərb dünyasında gəzdirən Cavid oradakı zəhmətkeşlərin ağır həyatının bədii təsvirini verir. Harada olursa olsun, tipik burjua ehtirasının xalqa zərər verdiyini bir daha təsdiqləyir. Ancaq Qərbin meşşan əxlaqının Şərqlə müqayisə edilə bilməyəcək dərəcədə bərabər olduğu fikrindədir. Şair Şərqi maddi və mənəvi nemətlərindən bəhrələnən və azgın həyat tərzini keçirən qərblini islah etmək üçün bütün yaradıcılıq potensialından istifadə edir. İnsan kamalına və idrakına inanaraq Cavid dünya söz sənətinə böyük “xəzinə” bəxş etmiş və romantizmlə bağlı ədəbi məktəbin yaranmasına səbəbiyyət vermişdir. Bu zəngin irs dünya insanını mənəvi cəhətdən təkmilləşməyə, global fəlakətlərdən uzaq durmağa, özünə normal “aqibət” qazanmağa, mərhəmətə, “ümmi məhəbbət” anlayışını dərk etməyə dəvət edir. Bu və bu kimi istəklər Cavid humanizminin və mənəvi dəyərləndirməsinin əsas istiqamətləridir.

Nəticədə dünya ədəbiyyatı və mədəniyyətinə meydan oxuyan bir külliyyat var və onun sahibi “səma şairi” olaraq göylərdən bəşəriyyətin təkamülünü gülümsəyərək seyr edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azər Turan. H.Cavid yaradıcılığının ədəbi, elmi, tarixi, məfkurəvi və dini qaynaqları. Bakı, 2007.
2. H.Cavid. Dram əsərləri. Bakı, 2007.
3. H.Cavid. Əsərləri. V cild. Bakı, 2005.
4. H.Cavid. Əsərləri. Bakı, 2003.
5. Himalay Ənvəroğlu. Sənət və sənətkarlıq məsələləri yeni düşüncə massivində. Bakı, 2011.
6. G. Balaxanlı. Azərbaycan ədəbi fikri və Hüseyn Cavid. Bakı, 2010.

SUMMARY

EVALUTİNG OF EAST MORAL WORTH FROM THE POINT OF HUMANİTY IN HUSEIN JAVIDS CREATIVITY TEACHING AND INVITATION OF WEST TO KIDNESS

In the article was analysed moral worth which evaluated by prominent dramatist H. Javid. In his works was respectably noticed poets motherland love who always spoke about East. He always respected past and gave direction to young generations future and here his creativity was evaluated as global event. Article was recommended to use in the teaching of literature.

Fil.ü.e.d. **Aybəniz ƏLİYEVƏ-KƏNGƏRLİ**
AMEA M. Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun
elmi işlər üzrə direktor müavini

“HÜSNÜ-XUDA” ŞAİRİNİN İLAHİ EŞQİ

Dünya romantik ədəbiyyatının bədii incisi olan “Şeyx Sənan” əsəri romantik faciə olmaqla bərabər, eyni zamanda sufizmi səhnəyə gətirən ilk dram əsəridir, müəllif bu əsərlə ilk mənzum tarixi faciənin, poetik teatrın, həm də sufi-mistik teatrın əsasını qoymuşdur. “Şeyx Sənan” həm də Azərbaycan ədəbiyyatında ilk mənzum tarixi faciədir. Və bu mövzunun tarixi, yaxud əfsanəvi olub-olmaması xüsusi bir söhbətin mövzudur. Fakt budur ki, H.Cavid bu möhtəşəm əsərində - romantik faciədə ilahi eşq problemini qoyur. Və əgər əsərin sonluğunu sufizmdən ayırısaq, “Şeyx Sənan” əhəmiyyətsiz fəlsəfi ricətlər yığımına çevrilər. Bu sonluğa gəlmək üçün bir sıra məsələlərə aydınlıq gətirməliyik. Mərhum cavidşünas Zahid Əkbərov “Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsi” (1977) monoqrafiyasında əldə olan tədqiqatlara əsaslanaraq aşağıdakı qeydləri vurğulayır: “Bəziləri “Şeyx Sənan” dastanını sufi sənətkar Fəridəddin Əttarın (1119-1230) şair xəyalinin məhsulu zənn edir, Şeyx Sənan surətini yaradarkən onun özünü nəzərdə tutduğunu güman edirlər”(s. 3). “Dastan, heç şübhəsiz folklor materialı əsasında yaranmışdır” (s. 4), “Şeyx Sənan əfsanəvi bir şəxsin adıdır” (s. 5), “Şeyx Sənanı tarixi şəxsiyyət kimi təsvir edirlər” (s. 5), “bəziləri Şeyx Sənanı Əttarın mürşidi sayırlar” (s. 6), “Sənan Şamda bir şəhərin, bir də yeddi yüz nəfər müridi olan bir şəxsin adıdır” (s. 7), “Şeyx Sənan və İbn Səqqə ayrı-ayrı şəxsiyyətlər deyil, eyni bir şəxsin adlarıdır” (s. 13), “Şeyx Sənan adlı tarixi bir simanı axtarmaq əbəs yerə vaxt itirməkdən başqa bir şey deyildir” (s. 14), “Şeyx Sənan” qissəsinin qəhrəmanı Şeyx Sənan (İbn Səqqə) əfsanəvi deyil, XI-XII əsrlərdə yaşamış, tarixi bir şəxsiyyət olmuşdur (s. 21). Şərqşünas və cavidşünasların fikrincə, F.Əttarın “Məntuqüm-teyr” traktatına daxil olub, Şərqdə oxucular arasında çox sevilən “Şeyx Sənan” hekayəsi H.Cavidin eyniadlı romantik faciəsinin əsasında dayanmışdır. Bizcə, bu fikir həqiqətə daha çox uyğundur.

“Cavidnamə” (2010) müəllifi Azər Turan yazır ki, “Şeyx Sənan” “Dünya ədəbiyyatında təsəvvüf anlayışlarının bir küll halında dramaturgiyaya tətbiq edildiyi ilk əsərdir...”. Şeyx Sənanı türkləşdirən ilk “Şeyx Sənan”dır. (s. 113). “Şeyx Sənan” haqqında bu ən müasir fikir onun sufi əsər olduğunu təsdiq edir.

Şeyx Sənan kimdir? H.Cavid burada mübahisə üçün imkan yeri qoymur. Onu aydın şəkildə təqdim edir:

*Səni annən doğurdu Turanda,
Yaşadın bir zaman da İranda,
Kəsb-i İrfan için, fəzilət için
Sonra İrani tərək edib gəldin,
Ərəbistanı ixtiyar etdin.
Gənc ikən kəsb-i iştihar etdin.
Lakin ən son yerin, zəki Sənan!*

*Olacaq son nəfəsdə Gürcüstan.
Qapılıb hissə olmasan gümrah,
Olacaq məqbərin ziyarətqah. (II c. s. 143.)*

Mürşidi - əzəm Şeyx Kəbirin bu söz-ləri Şeyx Sənanın tək cə bioqrafiyasını yox, həm də taleyini əks etdirir. Mürşidi-əzəm Şeyx Sənana eşqin bəlasına, ehtiras və nəf-sini faciəsinə düçar olacağını bildirir. Şeyx Sənan ustasına belə cavab verir:

*Bən otuz yıl cihanda zahidvar,
Bilmədim qız-qadın nədir zinhar.
Nə qadar bəndə varsa hissü həyat,
Ehtirasatə düşmənim... heyhat!
Bana biganə, zevqi-nəfsani,
Sevdiyim yalnız eşqi-ruhani...(II c. s.144)*

Otuz yaşlı, sağlam ruhlu böyük dinü-iman sahibi, nüfuzlu bir şeyx, şeyxlərin rəhbəri vaxt gəlir ki, xəyalət aləmində bir gəvür qızını, xristian imanlı gürcü qızı Xumarı görür və şaşırır. Xumar ona nəinki ülviyyət rəmzi olan Zəhranı və bütün dünya-nı, dinü-imanı, ərşü-əlanı unutturur. Bəlkə Şeyxin əqidəsi möhkəm deyil? Yox, o, dini sevən və onun fəlsəfi mahiyyətini külli-ələmə bəyan edən bir mübəlləğdir:

*Arqadaşlar! Şu parlayan günəşin,
Feyzi birdir cihanda hər kəs için.
Türk, hindu, ərəb, əcəm bilməz,
Nuru hər yanda artar, əksilməz.
Mənəvi bir günəş də var: nəvvar –
O da islam dinidir, parlar.(II c. s. 158)*

Əsərdə Şeyx Sənana qarşı duran mənfi obraz kimi düşünülmüş Şeyx Mərvan Sə-nandan soruşanda ki, sən ki qadımdan türkərdin, indi niyə fikrini dəyişdin, Şeyx Sənan ona belə cavab verir:

*Onu seçməz sənin gözün əsla,
O mələkdir, qadın deyil, haşa!...
Oqunur gözlərində ülviyyət,
Sanki bir heykəli-ülhiyyət!
Vətənim, cümlə niyyətim, Kəbəm,
Şimdi yalnız odur, o, vaz keçməmə.(II c. s. 193.)*

Şeyx Sənan Xumara qovuşmaqdan ötrü qarşısına qoyulan bütün şərtləri qəbul edir: dini-imanı atır, şeyxlərdən ayrılır, boynundan xaç asır, şərab içir, iki il donuz otarır, yalnız bir şərti – Qurani yandırmaq təklifini qəbul etmir. Bütün bunlar Şeyx Sənanı romantik bir sevgi qəhrəmanından çox, ilahi eşq sahibi, sufi-mistik filosof kimi səciyyələndirir. Artıq onun üçün dinlə-rin, məscid və kilsə-nin, məscid və mey-xa-nənin heç bir fərqi yoxdur. H.Cavidin bö-yük mürşidi dahi Füzuli yazırdı:

*Ayrı bilmişsən, Füzuli, məscidi meyxanədən
Səhv imiş ol kim, səni biz əhli-irfan bilmişiz.*

“Şeyx Sənan” da sufi plan Dərviş obrazı ilə bağlıdır. Elə əsərdə Şeyxi və Xumarı, ümumən onların məhəbbətinin ilahi səviyyəsini dərk edən yeganə obraz da məhz dəli Dərvişdir. Şeyx Sənan ondan kimliyini soruşanda Dərviş belə cavab verir:

*Babam heyrət, anamdır şübhə... Əsla
Bilinməz bən kimim, ey şeyxi-vala!
Fəqət pəjmürdə bir səyyahi-zarim,
Şəriətdən, təriqətdən kənarim,
Həqiqət istərim, yalnız həqiqət!
Yetər artıq şəriət, ya təriqət.
Qulaq verməm bən əsla bir xitabə,
Pərəştiş eyləməm hiç bir kitabə.
Əvət, Quran, Zəbur, İncilü Tevrat
Birər rəya ki, zor təfsiri, heyhat!
Birər rəya bütün əlvahi-ələm,
Birər əfsanə, cənnət, ya cəhənnəm.
Əgər fevqəlbəşər olmaq dilərsən,
Kənar ol daima cinsi-bəşərdən!...(II c. s. 173.)*

Şeyx Sənan ona “piri-mürşid” – deyər müraciət edir. O, Xumarı görəncə, “Lailahə illəllah!” – deyər kəlməyi-şəhadət gətirir, ona ilahi bir varlıq kimi səcdə qılır, onu “nuri-həqq” adlandırır. Xumar da Şeyx Sənanı eyni ucalıqda qiymətləndirir.

*Əvət, ən möhtərəm, nəcib insan...
Hələ dursun kəmalı, mərifəti
Onda var sanki evliya sifəti (II c. s. 207.)*

Bu, artıq insani yox, ilahi-mistik bir qiymətləndirmədir. Şeyx Sənan sevgini ucalığa doğru hərəkət, ülvi bir yüksəliş hesab edir: “Bəni hər kim seversə, yüksəlsin!” - deyir, “Şeyx Sənan” əsəri mistik-sufi bir sonluqla başa çatır. Romantik faciənin səbəbi ilahi eşqdır. Eşq və etiqad, ibadət və məhəbbət arasındakı konfliktdə eşq eti-qada... qalib gəlir. Şeyx Sənan Xumara olan ilahi sevgidə məxluqdan Xaliqə gedən yolu intixab edir. Şeyx Sənanın (Məcnun kimi!) adı insanlıqdan çıxdığını artıq iki adam dərk edir: Dərviş və Xumar! Dərviş Sənanı deyir:

*Baqma, şeyxim, şu halı-pürqəminə,
Giriyorsun həqiqət ələminə.
Fəzli-həqq runüma kəmalında,
Parlıyor nuri-həqq cəmalında.
Səndə bir əhli-hal əlaməti var,
Səndə əlan xuda qiyafəti var.(II c. s. 256)*

Göründüyü kimi, H.Cavid Dərvişin dili ilə Şeyx Sənanı sırf sufi qəhrəman kimi təqdim edir. Dərviş H.Cavidin öz obrazı idi. Sidqi Ruhulla xatirələrində yazır: “H.Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsinin tamaşasında mən həmişə dərviş rolunu ifa edirdim. Sonralar bu rolu bəzən başqa artistlər də ifa edirdilər... Mərhum H.Cavid həmişə mənə deyirdi: “Qardaşım Sidqi! Bu əsərdəki Dərviş mən özüməm. Unutmayın ki, Siz məni oynayırsınız”. Beləliklə də Dərviş əsərdə dramaturqun bədii-fəlsəfi qayəsini, estetik idealını əks etdirən obrazdır.

Əsərin sonunda Şeyx Sənan Xumarın əlindən tutub “Ya allah!” deyərək sonuncu pənahgaha – UÇURUMA atılırlar. “Uçalım, haqqa doğru, gəl uçalım!” deyir Şeyx Sənan. Şeyxlər və müridlər “uçdular” deyərək onları yola salırlar. Sənanın “O donuzlar ki, otladır Sənan // Hiç fərqi yoxdur onlardan” deyə donuz adlandırdığı şeyxlər və müridlər də, Xumarın atası Platon da, gürcülər də, xristian dininin xadimi Papas da bu uçuşa mat qalırlar.

Şeyxlər və müridlərin sözləri ilə desək, bu UÇUŞ “müdhiş səadət”, “dərbər fəlakət” idi.

Cavidşünas A.Turan bu uçuşun mahiyyətini belə izah edir: “Türk təsəvvüf düşüncəsində və eyni zamanda bu düşüncənin hələ hasilə gəlmədiyi çox-çox əvvəlki çağlarda bəlkə də ən ciddi məqamlardan biri həmin uçmaq məsələsidir.

Yunis Əmrə “Divan”ında cənnət-uçmaq şəklində belə ifadə edilmişdir:

*Uçmaq–uçmağım dedigün, möminləri yeltəndigün
Vardur ola burğac huri arzum yoğdur uçmağ için.*

Bu bir həqiqətdir ki, türk özünün səma adamı olması inamını heç zaman tərک etməyib, göy mənşəli bir xilqət olduğuna inanıb.

Tək Tanrılı türkün müqəddəs “Quran” vasitəsilə öyrəndiyi cənnətin qədim türk dilindəki sinonimi uçmaq idi.

Sənan ilahi eşqin faciəsinə yaşayır və o, əslində bu faciənin qəhrəmanı kimi, ucalır. Cavidin cəsarəti və əslində əsərin sufi gücü bundadır ki, o, məşuqə olaraq xristian qızı Xumarı seçir. Şeyx Sənanın mürşidi Şeyx Kəbirin qızı ülvyyəət rəmzi olan Zəhranı da seçə bilirdi.

Və daha bir fakt maraqlıdır: Xumar Şeyx Sənanın aləminə rəyada, xəyalda daxil olur. Amma Cavid onu rəyada saxlamır, yerə endirir, Sənana real şəkildə təqdim edir. Sənan öz qeyri-adi, ilahi məhəbbəti ilə onu yerdən göyə-səmalara qaldırır, ona mələk kimi uçmaq qüdrəti bəxş edir. Şeyx Mərvan Şeyx Sənanı bir qadından ötrü dini-imanı atmaqda qınayanda Sənan Xumar “qadın deyil, mələkdir” deyir, onu “ülviyyəət heykəli” adlandırır.

Xumara olan ilahi eşq sayəsində allahlaşdığını Dərviş Şeyx Sənana söyləyir: “camalında nuri-həqq”, “xuda qiyafətində” olduğunu irəlicədən bəyan edir.

“Şeyx Sənan” həqiqətən də H.Cavidin “hüsni-xuda şairi” olduğunu təsdiq edən möhtəşəm sənət əsəridir.

SUMMARY

THE DIVINE LOVE OF “HUSNU KHUDA” POET

Philosopher poet, the great dramatist Hüseyn Javid take significance place in the history of Azerbaijans literature. Hüseyn Javid enlarged Azerbaijan drama with his work of genius either

subject, character and image gallery, or from the khronotop standpoint, and casted our drama from compact space to global space and with propaganda of general ideas to world level raised.

Romanticism, which the main idea direction of Huseyn Javids activities is, preserves today ones mean and importance on the complicated, many-branched and wide departure of Azerbaijan's literature of XX centuries as natural and portentous event.

HÜSEYN CAVIDİN ƏSƏRLƏRİNDƏ ƏDALƏT, SÜLH VƏ MÜHARİBƏ ANLAYIŞLARI

*Kəssə hər kim dökülən qan izini,
Qurtaran dahi odur yer yüzünü.
(Hüseyn Cavid)*

Dahilər daim öz zəmanəsi ilə ayaqlaşa bilən, onu qabaqlayan və çox vaxt zamanın fəvqündə dura bilən əməl və zəka sahibləridir. Hər bir dahi öz xalqının iftixarı olmaqla bərabər, eyni zamanda bəşərin unikal şəxsiyyəti olur. XX əsrdə Azərbaycan xalqının payına düşən belə fenomenal mütəfəkkirlərdən biri də Hüseyn Caviddir.

Hüseyn Cavid zamanının digər romantik şairlərindən fərqləndirən, onun əsərlərinə ölüməzlik qazandıran ən ümdə cəhət, onu dinindən, irqindən, milliyyətindən asılı olmayaraq, oxucularına sevdirenən əsas keyfiyyət düşüncələrindəki bəşərilik və əbədilikdir, yəni fəlsəfi düşüncələrinin hər zaman aktual olması və hər yerdə qəbul edilməsidir. Deməli, ədibin əsərlərindəki akustik gözəllik yaradıcılığın estetik özülü olsa da, bədii təfəkkürün məhsulu olan lirik düşüncə, epik süjetin ifadə etdiyi məna, səhnə əsərlərindəki dramatiklik – məzmun mündəricəsi onu daha çox bəşəri edir.

Bəs məna üfüyündə bu əbədiliyi, bəşəriliyi qazandıran fəlsəfi kateqoriyalar hansıdır? Sözsüz ki, sevgi, hörmət, ədalət, sülhsevərlik və sairədir.

Cavid öz böyük sələflərinin – Nizami, Füzuli, Namiq Kamal, Tofiq Fikrət və başqa onlarla belə dünya ictimai fikir tarixində iz qoyan düha sahiblərinin ardıcılı olaraq sülhü təbliğ edən sənətkarlarıdır. Sülhə çağırış onun ilk dram əsərlərindən yaradıcılığının son günlərində tünd xətt kimi izlənir. Ədibin “Ana” dramının sonunda oğlunun qatili ilə rastlaşdıqda Səlima ananın canını sərbəst buraxması, ona çıxış yolunu göstərib: “Get, namərd qonaq, get!” – deyərək vicdanının mühakiməsinə tapşırması, Qanpoladın son nəfəsində: “Burax, haqsız yerə tökmə qan!” – deyərək yenə də sülhə çağırması, əslində, dramaturqun mövqeyidir.

Hüseyn Cavidin əsərlərindəki sülhə səsləniş ən kiçik çərçivədən – ailədən başlanıb ən böyük makro mühitə – bütöv cahana qədər şəxələnən istiqamətdir. Zülmə, istismara qarşı dura bilmək, əzmkarlıq şairin idealıdır. Cəlil Abdullayev və Alqış Həsənoğlunun “Hüseyn Cavid” monoqrafiyasında bu məsələyə belə münasibət bildirilir: “*Bəşər tarixində baş vermiş faciələr şairi yaradıcılığının ilk dövrlərindən başlayaraq son əsərlərinə qədər daim düşündürmüşdür. H.Cavid əzənlə əzilənlər arasındakı bərişmaz ziddiyyətləri erkən yaşlarında duymuş, ədalətsizliyi, istismarı, zorakılığı, bir sözlə, insanın həyatını zəhərləyən hər şeyi pisləmiş, tənqid etmişdir*”(1, 3).

Buna baxmayaraq, biz Hüseyn Cavidin əsərlərində döyüş səhnələri ilə də qarşılaşırıq. Onun “Səyavuş”, “Topal Teymur”, “İblis” kimi pyeslərində müharibə süjetin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Lakin bu səhnələr də ədalətə çağırış üçün bir vasitə, sülhün təbliği üçün bir zəmindir.

İncəsənətin həyat həqiqətlərinin bəşər övladı tərəfindən mənimsəmə vasitəsi olduğunu yaxşı dərk edən Hüseyn Cavid sinkretik sənət növü olan teatrın imkanlarından bəhrələnməklə öz ecazkar

yaradıcılıq potensialından insanlara müsbət hisslər aşılamaq üçün istifadə edirdi. XX əsrin birinci yarısında Azərbaycan teatrında möhtəşəm müharibə səhnələrini, döyüş elementlərini canlandırmağın çətinliyi ilə qarşılaşan müəllif, onun doğurduğu faciələri ustalıqla obrazların dialoqunda verməyə müvəffəq olur. Məsələn, Cavid “Topal Teymur” əsərində Şair ismi ilə təqdim etdiyi obrazın dilindən mənasız qardaş qırğınına, ümumən savaşa olan münasibətini belə ifadə edir: “*Qardaş qardaş qanı içiyor. İştə siyasət və rəyasət bəlası!*” (2, 357)

Həmin əsərdə bəşərin əşrəfi sayılan insanla vəhşi heyvanların müqayisəsi də ibrətamizdir: “*Əvət, qaplan yırtıcıların ən vəhşisidir, fəqət qaplanları parçalayacaq daha böyük vəhşilər var ki, o da insanlardır*” (2, 356).

Bir sərkərdənin, zəfər çalan hökmdarın öz qəddar əməlləri ilə öyünməsinə bir növ tipin öz dili ilə özünü tənqid etməsi kimi görmək də olar. Məsələn, Teymurun: “*...əsgərlərimdən üç bin kişi öldürdülər. Kəllələrdən qüllələr yapdırdım*” – söyləməsi, zülmə vəhşiliklə qarşılıq göstərməsi əslində müəllifin izləyicilərə mesajıdır, məqsəd dinləyənlərin müharibənin törətdiyi faciələri dərk etməsidir. Bu, ədibin bir rəqəm arxasında neçə insanın, neçə ailənin faciəsinin durduğunu duymağa çağırışıdır.

Əsərin sonuna yaxın yenə də şairin mövqeyi üzə çıxır. Kin və ədavət, sülh və məhəbbətə qarşı qoyulur: “*Məhəbbət! Məhəbbət... Əvət, bütün bəşəriyyəti xilas edəcək yalnız məhəbbətdir. Məhəbbətlə çırpınan bir çoban qəlbi, kin və ədavətlə püskürən bir sultan qafasından daha şərəflidir*” (2; 365).

Cavidin digər əsərində də, məsələn, “Səyavuş”da şair müharibə etikasını baş qəhrəmanın dili ilə verir. Minlərin savaşını, yüzlərin ölümünü lüzumsuz sayır, Homerin “İliada”sında olduğu kimi cəngavər savaşını üstün bilir. Səyavuş deyir:

*Bunca xalqı əzib bitirmək neçin?
Hər tərəfdən çəlik qollar seçilsin.
Çarpışsın yigitlər hər birər-birər,
Kim üstün gələrsə, ondadır hünər.* (3; 195)

Nə yazıq ki, insanın pis xisləti, heyvani həvəsi, qənimət əldə etmək ehtirası bu etik müharibə üsuluna qarşı çıxır, faciəli nəticələrə səbəb olur. İrani da, Turanı da viran qoyur, dincliyi təlaş əvəz edir, nəfs qulu olan “insan” adlandırdığımız varlıqlar öz həmcinslərinin taleləri ilə qəddar oyun oynayır. Altayın dilindən eşidirik:

*Bir yandan Turanın qaçaq elləri,
Bir yandan İranın azğın əskəri.
Qanımızı içib-çib doydular,
Qız-gəlini soyub çılpaq qoydular.* (3; 199)

Cavid dramlarında “ədalət” əsərin fabulasının mərkəzində duran əsas kriteriyadır. Cavidin obrazları ədaləti haqqın qələbəsi üçün bir meyar sayır. Zalımın zülmünə qarşı cəza, adilin hikmətinə qarşılıq olan mükafat – budur Hüseyn Cavid ideali. Əks təqdirdə bəşəri nizam pozular, haqq-ədalət mizanı əyilər. Necə ki, Səyavuş deyir:

*Zalım bağışlansa, daha çox azar,
Məzlum içinqazar ən dərin məzar.* (3; 295)

Göründüyü kimi, şair əsərlərində öz qənaətini oxucuya sırımır, situasiyanı yaradaraq ona özünün müəyyən qənaətə gəlməsi üçün şərait yaradır. Oxucunu, dinləyicini həqiqətə doğru istiqamətləndirir. Bədii ədəbiyyatın əsas vəzifəsi olan tərbiyələndirmə məramından faydalanır. Cavid irsini tədqiq edən Şəmil Sadiq “Hüseyn Cavid yaradıcılığında qəhrəman konsepsiyası” adlı monoqrafiyasında bu məsələ ilə bağlı haqlı olaraq yazır: “*H. Cavid düşünən və düşündürən sənətkardır*” (4, 342).

Bəşər tarixində elə bir mərhələ yoxdur ki, faciəli hadisələr ondan xali olsun. Bu faciələri bir ibrət dərsi kimi öyrənib təkrarlanmasının qarşısını almaq üçün bədii ədəbiyyatın imkanlarından faydalanan müəlliflərdən biri də məhz Hüseyn Caviddir. Onun “İblis” faciəsi bir nəfərin, bir xalqın deyil, bütün bəşərin faciəsidir. Müharibə, insanların hərisliyi, nəfsinə hakim ola bilməməsi bu əsərdə də əsas tənqid hədəflərindəndir. Bu əsərdə hər bir insan kimi Arifin İblisi öz içində yox, kənarda ax-tarması faciələrin əsas səbəbi olaraq göstərilir. Bəşərin müharibə, kin, ədavət mərzindən sağalması üçün ilk öncə fərdlərin öz içindəki İblisi boğmalı olduğunu göstərməsi “İblis” faciəsinin bizə verdiyi əsas dərstdir.

Əsərdə İblisin dilindən verilən parça da bu həqiqəti ifadə edir:

*Siznə qədər məndən uzaqlaşsanız,
Yerə yox, əflakə uçub qaçsanız,
Qarşılaşıb birləşiriz daima,
Ayrı deyil, çünki biriz daima. (5; 310)*

İnsan özü-özündən qaça bilməz. İblis də, mələk də insanın öz içindədir. Fərdlər özünə hakim olmağı bacararsa, bütün bəşəriyyətdə sülh hökm sürər, ədalət qələbə çalar. Budur Cavidin ədalət çağırışı.

Cavidin ən böyük arzusu insanlığı yumruq kimi bir, əqidə, amal, mənəviyyat baxımından bütöv toplum şəklində görmək idi. Dinlərin, təriqətlərin, dövlətlərin, sərhədlərin, partiyaların parçaladığı cəmiyyət üzvləri arasında barışığa çağırırdı ədib. “İblis” faciəsində İblisin dili ilə insanlığın ən zəif nöqtələri belə göstərilir:

*Həp din ilə, məzhəblə, siyasətlə cahanda
Həp fırtına qopmuşsa, əvət, mən varam orda.
Hər yerdə ki, vardır əzəmət, qəhr ilə dəhşət,
Hakimdir o yerlərdə bu qarşıdakı xilqət. (5; 322)*

Ədib “Hərb və fəlakət” adlı lirik əsərində də insanları mənalı həyat sürməyə, xoş məramla yaşamağa, birliyə çağırır. Tərəqqinin yalnız ittihadda olduğunu göstərir:

*İdeal arxasınca qoş, çarpın!
İdealsız nicat ümidi məhal...
İttihad! İştə ən böyük ideal!
Səni qurtarsa, qurtarar birlik,
Çünki birlikdədir fəqət dirlik! (6; 71)*

Cavidə görə, insanların faciələrinin səbəbi necə böyük nemətlərə sahib olduğunu bilməməsində, yaradılışın zirvəsi olsa da, bəzən özünü ən aşağı pillələrə endirməsindədir. "İblis" əsərindəki bir şərqidə belə deyilir:

*Hər şey sənindir, ey qafil insan!
Gülgün şafəqlər, rəngli çiçəklər.
Hər şey sənindir, ey cahil insan!
Parlaq günəşlər, dilbər mələklər.
Yalnız sənin, yalnız sənin hər dürlü nemət;
Gənclik, gözəllik, eşqü ülfət, hər səadət. (5; 289)*

Deyiləndən o nəticəyə gələ bilərik ki, Cavid digər tərəqqipərvər ziyalılar və mütərəqqi fikirli ədiblər kimi daim müharibələrə qarşı durmuş, müharibənin özündə də ədalətin hakim olmasını tələb etmiş, insanları birliyə, sülhə, sevgiyə çağırmışdır. Onun bu həyat idealını təbliğ etmək üçün səhnə əsərlərinə müraciət etməsi isə ədibin öz milləti və ümumən bəşəriyyət qarşısında insanlıq borcunu layiqincə yerinə yetirdiyini əyani göstərir. Cavidin idealları bu gün də bizi sülhə səsləyir, sabaha inamla baxmağa çağırır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayev Cəlal, Həsənoğlu Alqış. Hüseyn Cavid, Bakı, Səda, 1997, 160 s.
2. Hüseyn Cavid. Əsərləri. 5 cildə. III cild, Bakı, Elm, 2007, 368 s.
3. Hüseyn Cavid. Əsərləri. 5 cildə. IV cild, Bakı, Elm, 2007, 296 s.
4. Şəmil Sadiq. Hüseyn Cavid yaradıcılığında qəhrəman konsepsiyası, Bakı, Hədəf, 2011, 364 s.
5. Hüseyn Cavid. Əsərləri, 4 cildə, II cild, Bakı, Yazıçı, 1982, 394 s.
6. Hüseyn Cavid. Əsərləri, 4 cildə, I cild, Bakı, Yazıçı, 1982, 321 s.

THE CONCEPTS OF JUSTICE, WAR AND PEACE IN WORKS OF HUSEYN JAVID

In this article it is commented great poets ideas such as peace and war, justice and injustice under the works "Mother", "Seyavush", "Lame Teymur", "Devil"; the poetry "War and Disaster". According to the interpretations it is expressed great poet sees how happy future for humanity, human harmony to reach the people they are supposed to follow what is shown, in other words, the masters ideal "peace in the world" is drawn to the analysis based on the samples.

HÜSEYN CAVID İRSİNİN HƏRBİ LİSEYLƏRDƏ TƏDRİSİNİN ÖZƏLLİKLƏRİ

Gələcəyin zabitlərinin hərbi-vətənpərvərlik əhval-ruhiyyəsində tərbiyə olunmasında müəllimlərin, xüsusən də ədəbiyyat fənnini tədris edən müəllimlərin üzərinə böyük vəzifə düşür. Hərbi liseylərdə sinfə girən hər bir müəllim anlamalıdır ki, sabahın zabitinə, şəxsi heyətlə işləyəcək, əmrlər verəcək, ən çətin anlarda belə düzgün qərarlar qəbul etməli olan şəxslərə dərs keçir. Hər bir nəfər kursantın idarəçi, natiq, xarizmatik şəxsiyyət, rasionel düşünməyi bacaran, kütləyə təsir göstərə biləcək, onu inandırmağa qadir olan, insanları öz arxasınca apara biləcək birisi kimi yetişməsi mümkün deyil. Amma bu cür şəxslərin sayının artırılması hər bir dərs üçün əsas məqsəd kimi irəli sürülməlidir.

Artıq 12 ildir ki, C.Naxçıvanski adına Hərbi Liseydə Azərbaycan dili və ədəbiyyat fənlərini tədris edən müəllim kimi fəaliyyət göstərirəm. Bu illər ərzində təcrübə göstərir ki, hərbi lisey qapalı tipli məktəblər qrupuna aid olduğundan və burada üç il ərzində aparılan tədrisin 9, 10, 11-ci siniflərin proqramını əhatə etdiyindən yeniyetməlik dövrünü yaşayan, 14-17 yaş arasında olan oğlan uşaqlarına hər bir mövzunu tədris edərkən müəllim hər dərsə fərqli yanaşmalıdır. Bu da müəllim qarşısında daim axtarışda olmaq vəzifəsini qoyur. Müəllimin mövzunu bilməsi hələ onu tədris etməsi üçün kifayət etmir. Müasir dərsə verilən tələblərin də başqa olması informasiya texnologiyalarından, kursantların fərdi xüsusiyyətlərindən bəhrələnməni şərtləndirir.

Liseyin 1-ci və 3-cü kurslarında ədəbiyyat fənnindən tədris olunan mövzulardan bir neçəsi H.Cavidin həyatı və ölməz irsi ilə bağlıdır. Azərbaycan ədəbiyyatında ilk mənzum pyeslərin müəllifi, otuz illik şanlı yaradıcılıq yolu keçmiş sənətkar, böyük şair Hüseyn Cavidin həyatı, yaradıcılığı və xüsusilə də 9 və 11-ci siniflərdə tədris olunan dram əsərləri öz özəlliyi ilə seçilir. Mövzunun və yazıçı şəxsiyyətinin özü, dövrün mürəkkəbliyi müəllimə motivasiya, kursantların diqqəti ilə manipulyasiya etmək imkanı verir. Müəllim öyrənlərin gizli tərəflərini aşkara çıxarmaq fürsəti əldə edə, araşdırıcılıq, mübahisə etmək, mühakimə yürütmək, aktyorluq, bədii qiraət, rəsm çəkmək bacarığından istifadə edərək qarşısına qoyduğu məqsədə nail ola bilər.

Məlumdur ki, şagirdlər Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığı haqqında daha geniş məlumatı orta ümumtəhsil müəssisələrinin 9 və 11-ci siniflərdə alır. Hər iki sinifdə dramaturqun mənzum faciə janrında olan bir dram əsəri tədris olunur. 9-cu sinif “Ədəbiyyat” dərslisinə H.Cavidin “Ana”, 11-ci sinif dərslisinə isə “İblis” faciələri daxil edilmişdir. 9-cu sinif dərsliyi həm yazıçı haqqında məlumatın, həm də əsərlərindən parçaların birlikdə verildiyi vahid kitab olduğundan sinifdə əsərin rollar üzrə oxunmasını təşkil etmək mümkündür. Bu dərsliyin bir müsbət cəhəti də əsərə çəkilmiş illüstrasiyaların olmasıdır. Bu rəsm yalnız əsərin bir səhnəsini – Qanpoladın ölüm səhnəsini canlandırırsa, rəssamlıq bacarığı olan kursantlar öz səriştəsi ilə başqa səhnələri də çəkib təəssüratlarını ifadə edə bilərlər.

Kursantların əsərin məzmununu mənimsəməsinə kömək edən vasitələr sırasında “Ana” dramının ixtisarla verilmiş mətninin sonuna əlavə edilən “Əsərin məzmunu ilə bağlı sual və tapşırıqlar” və

“Əsərin təhlilinə hazırlaşın” hissələridir ki, bu da kursantlarala işin təşkilində müəllimə yardımçı olur, öyrənənlərin sərbəst mühakimə yürütməsi üçün münbit şərait yaradır. Onu da qeyd edək ki, dərslərdə “Ana” mənzum dramının müəllifin qızı Turan Cavid tərəfindən 2004-cü ildə dəqiqləşdirilmiş variantı verilmişdir.

Bu əsərin oxusu ilə yanaşı şagirdlərin əsərin müəyyən hissələrini səhnələşdirməsi də yaddaşlarda qalmasına, əsərin əzbərlənməsinə daha böyük imkanlar verir. Lakin hərbi liseydə kursantlarla əsərin səhnələşdirilməsində qarşılaşdığımız yeganə problem qadın obrazlarının – Səlma ana və ya İsmətin canlandırılması zamanı yaşanır. Belə ki, oğlan uşaqları oğlan kollektivində onların rolunu ifa etməkdən boyun qaçırır, əsərin isə ən təsirli məqamı məhz Qanpoladın qatilini öz evində gizlədən Səlma ana ilə qatil Muradın son səhnədəki dialoqu və Səlma ananın son monoloqudur. Lakin müəllim bu şəraitdən də çıxış yolu tapa bilər. Məsələn, özü Səlma ananın son monoloqunu ifa edə, bununla da gözəl bədii qiraət nümunəsi göstərə bilər, yaxud hərbi təhsil alan gələcəyin zabitlərinin marağını nəzərə alıb kursantlara əsərin ilk pərdəsindəki döyüş səhnəsini pantomimlə canlandırmağı tapşırıla bilər.

Məlumdur ki, yeni nəsil uşaqları informasiya texnologiyalarına daha böyük həvəs göstərir. Bəzən də dərslərə aid məlumatları məhz internetdə etdikləri axtarışlar nəticəsində assosativ yaddaşlarında qoruyurlar. Hərbi liseyin kitabxanasında da kursantların asudə vaxtında internet resurslardan istifadəsi üçün yaradılan şəraiti nəzərə alıb müəllim bu üstün cəhətdən də bəhrələnməlidir.

9-cu sinif dərslərində şairin həyatı ilə bağlı məlumat çox azdır, şairin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı oçerkin sonuna əlavə olunan “Tapşırıqlar” bölümündə isə “H.Cavid haqqında əlavə məlumat toplayıb ədəbiyyat dəftərinə yazın”, - tapşırığı verilir. Dərs həftəsi boyunca tədris ocağını tərk etməyən, sabahkı dərslərə hazırlıq üçün cəmi 2 saat vaxtı olan kursant üçün isə az bir zaman içində bu tapşırığı yerinə yetirmək müəyyən çətinlik törədə bilər. Buna görə də müəllim özü əlavə materiallara müraciət etməli olur. Yəni 1-ci kursda təhsil alan hər bir kursant eyni zamanda, məsələn, asudə vaxt ərzində kitabxanaya müraciət etsə, onların təmin olunması fiziki cəhətdən mümkün olmaz. Əldə etdiyi əlavə audio-vizual materialları kursantlara dərstdən kənar vaxtda xüsusi vaxt ayırmadan çatdırmaq üçün müəllim kütləvi təsir vasitələrinə müraciət etməli olur. Bu da liseyin bütün təqimlərinə paylanılan aylıq mətbuat orqanı “Naxçıvanskiinin səsi” qəzeti, hər şənbə lisey ərazisində yayımlanan “Kursant səhəri” radiosu və əlbəttə ki kinoteatr imkanları da olan lisey klubu ola bilər. Məsələn, müəllim hərbi liseyin gün rejiminə müvafiq olaraq yaradılmış əlverişli iş şəraitindən istifadə edib tədris materialındakı boşluğu H.Cavidin həyat faciəsini əks etdirən “Cavid ömrü” filmini liseyin rəhbərliyi ilə razılaşmış şəkildə həftə sonu bütün 1-ci kursları – 9-cu sinif şagirdlərini liseyin klubuna toplayıb nümayiş etdirməklə doldura bilər. Bu tədbir nəticəsində kursantlar 2 saat ərzində şairin özü, dövrü, mühiti, əsərləri, ailəsi haqqında ətraflı məlumat əldə etmiş olar. Bu da 11-ci sinifdə tədris olunacaq mövzular üçün də baza olar.

Bizim praktikamızda kursantların AMEA-nın Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinə ekskursiyasının təşkil edilməsi də var. Bunun müsbət cəhətləri olduqca böyükdür. Ən əsası ona görə ki, şagirdlər öyrəndiklərini canlı şəkildə izləmiş olur, tarixlə birbaşa təmasa girir. Lakin hərbi liseylər qeyd etdiyimiz kimi xüsusi rejimlə işlədiyindən biz hər bir kursantın bu ekskursiyalarda iştirakını təmin edə bilmirdik. Son dövrlərdə həyata keçirilən islahatlar nəticəsində muzeyin virtual muzey layihəsinin də hazırlanması bizim işimizi asanlaşdırır. Sınıfdə proyektor vasitəsi ilə nümayiş olunan material muzeyə qiyabi səyahət effekti yaradır, kursantların ətraflı məlumatlanmasına şərait yaratmış olur.

11-ci sinifdə H.Cavidin “İblis” əsəri tədris olunur. Bu əsərdəki hadisələr I Dünya Müharibəsi illərində baş verən tarixi şəraiti canlandırdığından kursantların tarix dərslərində də öyrəndikləri bilikləri möhkəmləndirməsinə, müharibənin fəlsəfəsini anlamasına zəmin yaratmış olur. Müharibə, bu şəraitdə mülki əhalinin sıxıntıları, onu doğuran səbəblər əsərin ümumi mündəricəsindən hasil olduğundan kursantların əsərin qısa məzmununu 11-ci sinif “Ədəbiyyat müntəxabatı”ndan oxuması vacib şərtlərdən biridir.

Amma lazımi effekti əlbəttə ki, İblis obrazının canlandırılması verir. Müəllim həm İblisin son pərdədəki sözlərini kursantlar arasında bölməklə əzbərlədə, həm də Mələk, Arif, İblis obrazlarını kursantlar arasında bölüb səhnələşdirə bilər. Bu, şagirdlərin insanlığın öhdəsinə düşən vəzifələri anlamasına, əsl insan olmaq üçün hansı mənfi keyfiyyətlərdən uzaqlaşmalı olduğunu başa düşməsinə şərait yaratmış olar.

Beləliklə, Hüseyn Cavid kimi bəşəri mövzulara müraciət edən ədiblərin yaradıcılığının orta ümumtəhsil məktəblərində, xüsusilə də hərbi liseylərdə tədrisinin böyük əhəmiyyəti var. Ona görə də müəllim bu mövzulara müraciət edərkən həssaslıqla yanaşmalı, pedaqoji təcrübədən faydalana-raq tədrisi səmərəliləşdirmək məqsədi ilə axtarışlar edib, ən sərfəli üsul və metodlardan bəhrələnməlidir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Cavid Hüseyn. Əsərləri, 4 cildə, 1-ci cild, Bakı, Yazıçı, 1982, 321 s.
2. Cavid Hüseyn. Əsərləri, 4 cildə, 2-ci cild, Bakı, Yazıçı, 1982, 394 s.
3. Həsənli Bilal, Nəcəfov Nəcəf. Ədəbiyyat, Ümumtəhsil məktəblərinin 9-cu sinfi üçün dərslik, Bakı, “Əltərül nəşriyyatı”, 2004, 320 s.
4. Cəfərov Nizami, Həbibbəyli İsa, Əliyeva Nurlana, Bakıxanova Afət. Ədəbiyyat, 11-ci sinif üçün dərslik, Bakı, Çarşıoğlu, 2010, 178 s.
5. Mikayılov Şəmistan. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, Maarif, 2000, 196 s.

SUMMARY

THE FEATURES OF TEACHING OF HUSEYN JAVID HERITAGE IN MILITARY HIGH SCHOOLS

Huseyn Javid, the writer of poetry in romantic style, of plays affluent with characteristic images have been raised solvations of human problems, is known as one of the classics of literature. In addition to his literary heritage it is important to be taught his hard lifetime, tragic fate for educating future generation in the mood of national spirit and struggle. This topic challenges immensely literature instructors of the military colleges who are teaching future officers. In the lecture some suggestions were offered to cope with this challenge.

Fil.ü.f.d. Yaşar QASIMBƏYLİ
AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu

MÜASİR AZƏRBAYCAN ŞEİRİNDƏ CAVID ƏNƏNƏSİ

Müasir Azərbaycan lirikasında bədii ideal timsalı olan sənətkar obrazlarından söz açarkən dahi Hüseyn Cavidə anmamaq mümkün deyil. Öncə söyləməliyik ki, ömür yolu amansız faciə nəticəsində kəsilmiş şairin xatirəsi gənclik üçün hədsiz dərəcədə əziz və müqəddəs idi. Bu pleyadanın alovlu nümayəndələri Hüseyn Cavidə misilsiz bir ustad, mənəvi ata və milli ideal kimi öz qəlblərində əzizləyirdilər. Onlar bir çox şeirlərində açıq-aşkar olmasa da, xəyalən, müəyyən sətiraltı mənalarla və işarələrlə ötən yüzilin ən tragik dahilərindən birinə müraciət edirdilər. Amma Hüseyn Cavid və Əhməd Cavad adının uzun müddət qəti qadağalar mühasirəsində saxlanması onlara birbaşa ithaflar yazmağa, şeirlər həsr etməyə imkan vermirdi. Düzdür sonralar, xüsusən 80-ci illərdəki məlum hadisələrdən sonra Hüseyn Cavid obrazına açıq müraciət etmək imkanları genişləndi. 60-cı illərdə isə belə bir ictimai-siyasi şərait heç kimin yuxusuna belə girməzdi. Elə bu səbəbdən də zamanların fəvqündə duran dahi haqqındakı 60-cı illərin lap əvvəllərində yazılmış və taleyin bir möcüzəsi kimi işıq üzü görmüş nadir əsərləri layiqincə və mərdcəsinə qiymətləndirməliyik. Belə nadir əsərlərdən biri yeniyetməlik çağlarından “Cəsarət - ürəyin istedadıdır” deyən və son nəfəsinə qədər öz sözünə sadıq olan Xəlil Rza Ulutürkə məxsusdur. “Hüseyn Cavidə” (1962) adlanan şeirində gənc şair həqiqətpərəslik və ədalətpərəstlik duyğularını cilovlaya bilməyərək, sanki bütün dünyaya, yerə-göyə, təbiətə və iqlimlərə üsyan edirdi:

*Qəlbin od, şeirin od!
Ömrün-günün od!
Özün buz məzarda!
Bu necə işdir?
Bəs necə olub ki, o buz dağları
Sənin atəşindən əriməmişdir?! (1, 60)*

XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatında Cavid obrazına dəfələrlə müraciət edilmişdir. Xüsusən, Müstəqilliyin qazanılmasından sonra, 90-cı illərdə bu mövzuya sıx-sıx müraciət olunduğunu söyləmək olar. Amma altmışıncılar və Cavid xüsusi bir mövzudur. Milli istiqlalı çoxlarının ağı kəsmədiyi və arzulamağa belə cəsarət etmədiyi zamanlarda bu poetik gənclik Cavid sevgisini ürəklərində yaşatmağa və lirikanın aydın səsi ilə söyləməyə cəsarət etmişdilər. Çağdaş nəsillərin azadlıq arzuları və cəsarətləri o illərin yenilməz gəncliyinin bənzərsiz mərdliyindən və rəşadətindən doğulmuşdur desək, yanılmazıq.

Ümumən, altmışıncıların ilk lirikasında, xüsusən, Xəlil Rza Ulutürkün bu dövr yaradıcılığında bədii ideal və sənətkar münasibətlərinə dair poetik-fəlsəfi düşüncələrlə sıx-sıx rastlaşıyıq. Bu əsərlərdə idealın aydınlığından, bədii istedadla birlikdə əqidə və məsləkin də sənətdə həlledici rol oynamasından bəhs edilir. İstedadsız yazılmış əsər nə qədər milli əqidə və dəyərlərdən söz açsa da, təsir

edə bilmək keyfiyyətinə malik olmadığı kimi, xalqa yabançı və məsləksiz istedadlar da ədəbiyyatda uzunömürlü, yaşarı əsərlər yarada bilmirlər. Xalqın dərdinə-oduna yanmayan, onu ürəyinin dərinliklərində gəzdirməyən sənət adamı öz elinin, yurdunun sevgisinə nail ola bilməz. Gənc ədəbi qüvvələr bu sərt həqiqətləri erkən anlamışdılar. X. Rza “Meyar” (1962) şeirində bütün bunları gözəl bir cəsarətlə ifadə etmişdi:

*Tutaq ki, var istedadın,
İlhamın da,
Biliyin də.
Rədd ol! İtil gözlərimdən,
Əgər yoxsa, Vətən eşqi
Sümüyündə - iliyində. (1, 50)*

Bu ruhdakı şeirlərində 60-cı illərin gəncliyi, tədricən özlərinin əsl sənət və sənətkar haqqındakı görüşlərini ərsəyə gətirirdilər. Nakam getmiş və həyatda olan ustadlarının qismətlərindən, həyat və sənət təcrübəsindən çıxış edərək onlar son dərəcə zəruri olan mühüm həqiqətləri özləri üçün kəşf edir, hamıya məlum və elan etdikləri bu qanunauyğunluqlara həmahəng tərzdə yaşamağa can atırdılar. Cavan və hərarətli Xəlil Rzanın düz yarım əsr əvvəl yazdığı manifest səciyyəli, poetik amalı təqdir və təkid edən əsərlərindən daha bir nümunə - “Şəlalə kimi” (1962) dördlüyündə oxuyuruq:

*Şəlalə - dağların mərd övladıdır.
Qır bütün sədləri!
Şəlalə tək qır!
İldırım – buludun,
tufan – dənizin,
Cəsarət – ürəyin istedadıdır! (1, 55)*

Altmışıncıların sənət və sənətkar haqqındakı görüşləri, təbii ki, həyatdan və insana münasibətdən doğurdu. Düzdür, onların hələ təsəvvür və qənaətlərində müəyyən dərəcədə maksimalizm də mövcud idi. Buna baxmayaraq, mənəviyyatı hər şeydən uca tutmaqda, məslək və əqidə yolundan dönməməkdə, milli namus və qürura sədaqətdə bu gənclik heç nəyə güzəştə getməzdi. Məhz bu nöqtəyi-nəzərdən Əli Kərim, Məmməd Araz, Fikrət Qoca və Xəlil Rza Ulutürkün lirik qəhrəmanını, heç bir mübaligəsiz, ideal mücəssəməsi adlandırmaq olardı. Xəlil Rza məşhur “Əyilmə!!!” (1962) şeirində sanki bütün amaldaş qələm dostları adından ədəbi mühitə müraciət edirdi: “Qalsan belə susuz, ac, Yavan çörəyə möhtac, Boğazına ilan tək, Sarılsa da ehtiyac, Ehtiyac ürəyini Köksündən qoparsa da, Odu, suyu, havanı, Evindən aparsa da, Ağız açma namərdə! Ürəyində dərd, yaşa. Sən İnsansan! Əyilmə! Yoxsul yaşa. Mərd Yaşa!!!” (1, 59).

Fikrət Qocanın “Uzaq şərqin üfüqlərində Cavidə xatırladım” şeiri ulu ustadın xatirəsi təkcə 60-cı illərdə yox, sonrakı dövrlərdə də pleyadanın mənəvi-bədii fəaliyyətində mühüm yer tutduğunu göstərməkdədir. Altmışıncılar yaradıcılığa təzə başladığı və formalaşmaqda olduqları zamanlarla yanaşı, artıq boya-başa çatdıqları və öz estetik mövqelərini təyin etdikləri dövrlərdə də öz amallarının mənşəyinə bağlılıqlarını vurğulamqdan usanmırdılar. Fikrət Qocanın şeiri Hüseyn Cavid iztirablının hərarətinin soyumadığını, əksinə bu həsrətin illər keçdikcə alovlandığını nümayiş etdirir.

*Təyyarədəyəm, göyləri fəth etmədə sürət,
Çərxi-fələyin sürətini ötmədə sürət.
Yay idimi, yer ox kimi atdı bizi ərşə,
Qaçqın günəşə çatmağa yerdən üzü ərşə.
Cavid, göy üfüqlərdə çiməndə səni andım.
Yandım, yenə andım (2, 148).*

Zaman, təbii ki, insanın təsəvvür və qənaətlərinə öz təsirini göstərir. Ancaq zamanın ürəyə təsir dərəcəsi, könül yaddaşına düzəlişlər etmək imkanları çox məhduddur. Fikrət Qocanın şeirində də biz buna bir daha əmin oluruq. Şairin yanıqlı və cavabsız sualları dünən olduğu kimi bu gün də ürəklərin ən məhrəm və köhnəlməyən ağırlarıdır:

*Karvanını çəkmiş yenə səyyarə buludlar,
Ahındımı, arzundumu onlar,
Nəğməndimi qu nəğməsi, son nəğmə, əzizim,
Neyləyim mən əzizim?(2, 148)*

Fikrət Qoca ustad şairin faciəsindən, müsibətlərindən birbaşa söz açmır. Həmin ağrı və itkinin iztirablarına və izlərinə daha çox diqqəti yönəldir. Mənəvi müsibət və əzabların əks-sədasını əks etdirir. Səhər çağı qızaran dan, dalğalanan ümmanlar, bu həsrətə dözməyən çılğın Xəzər də məhz bu ayrılığı andırır. Hüseyn Cavid ayrılığı və ağrısı torpağın altına belə sığmır, vulkan kimi, od-alov kimi göylərə ucalır:

*Həsrətli baxışlarını allam bu səmadan
Bəlkə o baxışdan qalan izdir qızaran dan.
Sakit okean bir tərəfindirsə, a şair,
Bir yanda da qəlbin kimi çılğın Xəzərindir.*

*Tayqa məzarındır.
Ruhundumu, könlündümü vulkan?!
Nəğməndimi qu nəğməsi, son nəğmə, əzizim,
Neyləyim mən, əzizim?! (2, 148)*

Ötən yüzildə ulu Cavidimizə həsr olunmuş böyük şeirlərdən bəhs edərkən bir gözəl poetik nümunəni də yaddan çıxartmaq olmaz. Bu şeir də alovlu sənətkarımız Fikrət Qocanın qələminə məxsusdur. Həmin şeirin fəvqəladəliyini təkcə böyük Cavidin amansız və dözülməz faciələri deyil, həm də bu müsibətlərin gözlənilməz və fəvqəladə sonu, xalq qəlbindəki əks-sədası, şəhid sənətkarın dünyada misli görünməmiş və möcüzəli bir tərzdə Vətənə qayıdışı şərtləndirmişdi. Ulu Öndərin misilsiz cəsarəti və fədakarlığı nəticəsində Azərbaycan xalqının dahi və nakam oğlu Hüseyn Cavidin cənazəsinin uzaq Sibirdən doğma vətəninə gətirilməsi və Naxçıvanda ana yurd torpağına qovuşması əsrlərin, tarixlərin, bəlkə də minilliklərin bir möcüzəsi idi. Məhz şeir mövzusunun özü, təkrarsızlığı və müqayisə edilməzliyi bu əsərin taleyini sanki əvvəlcədən müəyyən etmişdi. Bu şeirdə üç böyük obraz – Hüseyn Cavid, Ulu Öndər və Azərbaycan bütün əzəməti, cəsarəti və tragizmi ilə üzvi

surətdə birləşmişdir. “Cavid gəlib, aç qoynunu” şeirinin bədii səviyyəsi və dərəcəsi isə öz mövzusunə, ehtiva etdiyi məqsəd və mətləblərə tamamilə həmahəngdir:

*Tale, nə gözəl gündü bu, sən
insafa gəldin.
Qırx ildi gəlirdin, gəl, a Cavid,
səfa gəldin. (2, 109)*

Şair təhlükəli və səksəkəli illərin bir-birini qova-qova gözdən itməsini, zaman küləklərinin dünyanı təzələməsini, üzü dönmüş insanların dəyişməsini və yenidən özünə dönməsini məharətlə təsvir edir:

*İllər külək oldu,
yollar çiçək oldu,
insan mələk oldu,
gördün – vəfa gəldin. (2, 109)*

Bu qəribə və fəvqəladə vüsəl müəllifi o qədər duyğulandırır ki, o hiss-həyəcanını və ilhamını cəlovlaya bilmir. Zira, bu gözlənilməz Vüsəl yalnız ruhi-hissi təcrübəsi deyil, təbii ki, bədii təcrübəsi də yoxdur. Məhz buna görə də biz bu şeirdə xüsusən, aşağıdakı misralarda yalnız görünməmiş və yaşanmamış yaşantıları deyil, həm də görünməmiş görüntüləri – yazılmamış yazını oxuyuruq:

*Torpaq, gözün aydın,
onu al bağrına, torpaq!*

Ana torpağa belə gözaydınlığı vermək, bu qədər böyük müjdə verə bilmək zətən, heç bir Vətən oğluna və qələm sahibinə qismət olmayıb. Bu misralarda kədər və sevinc, ayrılıq izzətləri və vüsəl hıncıqları tək-cə bir sətirdə deyil, bir sözdə belə birləşə bilər, əks edir:

*İtkin düşən oğlun gəlir,
Yoldan gəlir, yorğun gəlir,
Ey ulu torpaq, ana torpaq...*

Bizə elə gəlir ki, şeirdəki növbəti misra – bax bu sətir özünün poetik semantikasına görə daha heyramizdir; milli kədər və sevinc, milli məğlubiyət və qalibiyət bu bircə misrada son dərəcə təbii bir tərzdə birləşib, bir-birinə qovuşub. Təkcə bu şeirin yox, Fikrət Qoca lirikasının deyil, ümumən, XX əsr Azərbaycan şeirinin şah misrasına çevrilib:

*Cavid gəlib, aç qoynunu, bas bağrına torpaq...
Ana Vətənə ünvanlanmış bu amiranə xitab –
bu şairanə əmr də özünü doğruldur:
Onu kövrəlt, onu qızdır,
O qədər həsrət olub ki,
Ona yurdun qışı yazdır.*

Bəli, bu misralar düz qırx il uzaq torpaqlarda həsrət çəkmiş, sümükləri Sibir soyuğunda donmuş şairə Vətən mehrini ifadə edir, ana laylası qədər əziz və şirin səslənir:

*Həsrət – onu mərd yıxdı ki,
O, insafa gəldi...
Ey ayrılıq oğlu, bu Araz sahilinə
sən səfa gəldin! (2, 110)*

Bu fəvqəladə şeiri dəfələrlə oxuyarkən çox qərribə və qarşısızalmaz duyğuları yaşayırsan. Bu tragik vüsal şeirini nəzərdən keçirərkən Cavid faciəsindən başqa, qeyri-ixtiyari olaraq, ümumazərbaycan faciəsini də anmalı olursan. Sanki bir gün qərblə, cənublə və şimalda Azərbaycanların birləşərək, bütöv Azərbaycanın yaranması xəbərini eşidən, görən şair, bəli, yalnız həmin şair Fikrət Qocadan çox sevinə bilər. Ümid və arzu edirik ki, Hüseyn Cavidin qayıdışına sevinən XX yüzil şairinin ənənəsini davam etdirərək XXI yüzil Azərbaycan poeziyası bütöv Azərbaycan sevincini yaşaya biləcəkdir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Rza Xəlil. Qollarını geniş aç. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1965.
2. Fikrət Qoca. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb” nəşriyyatı, 2004.

SUMMARY

THE IMAGE OF JAVID IN LYRICS

The article “The image of Javid in lyrics” for the first time deals with attitude to the personality of the great Azerbaijani poet and playwright Huseyn Javid in the 60th and 80th years of the poetical process. For the first time the sixties show that the spirit of the genius Javid is alive in the national-moral memory. The poems which analysed in the article show the connection between Huseyn Javid and generations and show that this problem will never lose its actuality.

Fil.ü.e.d., prof. **Gülşən ƏLİYEVƏ-KƏNGƏRLİ**
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti

“PEYĞƏMBƏR”: İDEAL VƏ ŞƏXSİYYƏT

Tarixdə şəxsiyyətin rolu həlledicidir. Yetmiş illik sovet dönəmində bizi zorla inandırmağa çalışıblar ki, tarixin hərəkətverici qüvvəsi kütlədir. Əlbəttə bu kökündən səhv idi. Bunu ona görə deyirdilər ki, türk-islam tarixindəki böyük şəxsiyyətlərin rolunu heçə endirsinlər. Belə yanaşma rüslərə sərf edirdi. Amma tarixdə 17 imperiya yaratmış, dünyaya Mete, Atilla, Çingiz xan, Əmir Teymur, Babur, İldırım Bəyazid, Şah İsmayıl kimi tarixi, Nizami Gəncəvi, Əhməd Yəsəvi, Cəlaləddin Rumi, Yunis Əmrə, İmadəddin Nəsimi, Əlişir Nəvai, Məhəmməd Füzuli kimi ədəbi şəxsiyyətlər bəxş etmiş türklərə heç vəchlə sərf eləmir. Bizim tarix, bizim ədəbiyyat böyük dövlətlər, qəhrəman şəxsiyyətlər, möhtəşəm eposlar (“Kitabi – Dədə - Qorqud”, “Manas”, “Koroğlu”), dahi sənətkarlar tarixidir. Ona görə də ədəbiyyatımızda, xüsusilə də dramaturgiyamızda tarixi mövzu – tarixi şəxsiyyətlərin bədii xarakterlərinin yaradılması həmişə aktual olub. Məhəmməd Peyğəmbər, filosof şair Ömər Xəyyam, dahi Nizami, Əmir Teymur, hürufi şair Nəsimi, M.P.Vaqif dramaturgiyamızın əzəmətli bədii-tarixi surətləri olub.

Peyğəmbər Allahdan sonra dilə gətirilən ikinci müqəddəs Ad – Sözdür. Bu sözün özündə bir ülvüyyət, bir qüdsiyyət, ləyaqət və əzəmət var. Dünyada dördüncü səma kitabını, müqəddəs “Quran”ı gətirmiş Məhəmməd Əleyhüssəlam – İslam peyğəmbəridir. O sonuncu və ən qüdrətli peyğəmbərdir. O, bir olan Allahın yerdəki elçisidir, bədəni ətdən, varlığı nurdan yaranıb. Əgər hicrətdən – 626-cı ildən saysaq 1477 ildir ki, bu İlahi ad tarixdə və qəlblərdə dua və sənətlə, eşq və məhəbbətlə, hörmət və izzətlə yad edilməkdədir. Hər bir müsəlman gecə yatağına girəndə “Əşhədu – Ən la ilahə illallah, Əşhədu ənla Muhəmmədən Rəsulullah” – deyərək kəlmeyi-şəhadət gətirir. Allahla bərabər onun rəsulunu – Məhəmməd Əleyhissəlamı da sevgi və həyəcanla dilə gətirir.

Dahi Azərbaycan şairi, böyük dramaturq və romantik-filosof Hüseyn Cavid də öz “Peyğəmbər” dramında islam dininin banisini belə bir ülvüyyət məqamında qələmə alıb, onun həm ilahiliyini və həm də şəxsiyyət kimi tarixiliyini ədəbiyyata gətirib. Dünya ədəbiyyatında Peyğəmbər mövzusunda bir sıra dəyərli bədii – fəlsəfi və tarixi əsərlər yazılıb.

H. Cavidin müasir tədqiqatçılarından Azər Turanın və digər mənbələrin verdiyi məlumatlara görə “Hz. Məhəmmədin obrazı türk yazılı ədəbiyyatına Balasaqunlu Yusifin “Qutadqu bilik” əsəri ilə daxil olur” (Azər Turan. Cavidnamə. Bakı. “Elm və təhsil” 2010, s. 181). Bu da təxminən “Quran”ın türk dilinə ilk dəfə tərcümə olunduğu dövrə - XI əsrə təsadüf edir. Peyğəmbər türk yazılı ədəbiyyatına “yalavac” adı ilə daxil olur. Məsələn, Türkçülüynün “yalavacı” – peyğəmbəri, banisi Əlibəy Hüseynzadə “Yalavacın qızı” şeirini yazmışdı:

*Yalavac qızı Zəhra! Ey şanlı qadın
Qaranlığa şərəf vermişdir adın.*

Məhəmməd elə dahi, ilahi bir şəxsiyyət idi ki, onun bütöv obrazını, xüsusilə onun Allahdan nur alan daxili aləmini nə bədii sözün, nə rənglərin, nə səsin – musuqinin qüdrəti ilə yaratmaq mümkün deyil. Şərqi dahi rəssamı Sultan Məhəmməd “Peyğəmbərin meracı” adlı əzəmətli bir sənət əsəri yaratmışdır.

Əjdər İsmayılovun, Azər Turanın və s. müəlliflərin əsərlərindən öyrənirik ki, Qərb ədəbiyyatında Məhəmməd Əleyhissalamın şəxsiyyətinə maraq çox güclü və ziddiyyətli olmuşdur. Qərb renesansının banilərindən (Françesko Peterarka ilə birlikdə – G.Ə.K) Aligiyeri Dante özünün dahiyənə “İlahi komediya” əsərində Qərb ədəbiyyatında ilk dəfə peyğəmbərimizin obrazını yaratmışdır. 1742-ci ildə böyük fransız maarifçi filosofu Volter “Məhəmməd” faciəsini yazmışdır. Alman şairi İ.V.Höte məşhur “Qərb-Şərq divanı”nda Məhəmmədi böyük diqqətlə təsvir edib. XX əsrin önlərində Almaniyaya mühacirət etmiş ərəb yazıçısı Cübran Xəlil Cübran orada “Məhəmməd” adlı maraqlı bir esse-fəlsəfi publisistik əsər yazmışdır.

Hüseyn Cavidin “Peyğəmbər”i totalitar sovet ideologiyasının kəshakəs vaxtı, marksizmin banilərindən F.Engelsin “Din xalq üçün tiryəkdir” kəlamının rəsmi qanuna, ehkam və şüara çevrildiyi 1923-cü ildə çap olunmuşdu. H.Cavidin əsəri Məhəmməd Əleyhüssalam mövzusunda XX əsrdə ilk və sonuncu müraciət idi. XXI əsrdə xalq şairi Zəlimxan Yaqub möhtəşəm “Peyğəmbər” poemasını yazmışdır. XX əsrin 60-cı illərində “Hüseyn Cavid” (1960) monoqrafiyası ilə Cavidşünaslığın yeni mərhələsinin əsasını qoymuş akademik Məmməd Cəfər belə qənaətə gəlir ki, “Peyğəmbər” və “Topal Teymur” Hüseyn Cavidin dramatik baxımdan ən zəif əsərləridir”. (Məmməd Cəfər “Seçilmiş əsərləri” iki cildə II c. s ...). Bu halda unudulur ki, H.Cavid bu əsərləri səhnə üçün yazmamışdı. Təsadüfi deyil ki, 4 pərdəli dramın əvvəlində səhnə əsərləri üçün səciyyəvi olan, rejissor və aktyor üçün nəzərdə tutulan “Əşxas” verilməmişdir. (Bax. Hüseyn Cavid. Əsərləri. Beş cildə. III c. Bakı. Elm, 2007, c. 171. Qeyd. Peyğəmbər əsərindən sitatlar bu mənbədən səhifəsi göstərməklə veriləcək – G.Ə-K)

1923-cü ildə “Peyğəmbər” çap edildikdən sonra Azərbaycan cavidşünaslığının banilərindən tənqidçi və ədəbiyyatşünas Hənəfi Zeynallı aprel ayında Maarif evində əsər haqqında geniş məruzə edir. (Bax: “Maarif və mədəniyyət” jurnalı. 1926 №9. s.42-45 № 10-11, s. 55-59)

H.Zeynallı H.Cavidə yüksək dəyər verərək yazır: “Cavid kimi ümumun sevimlisi olan bir şairimizin hələ mürəkkəbi qurumamış “Peyğəmbər”i haqqında tənqidçilər misalı mülahizələr yürütməyə cəsarət etməyə məcbur olduq, zətən mən əvvəldən bu fikirdə deyildim” (Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Yazıçı” 1983. S. 36. Qeyd: Sitatlar bu mənbədən veriləcək).

Bu qeyd göstərir ki, “Peyğəmbər”i yazarkən 41 yaşlı H.Cavid ciddi şöhrət sahibi idi, bu mülahizədə ona böyük ehtiram ifadə olunur. Bununla belə H.Zeynallı H.Cavidə öz əsrinin və mənsub olduğu cərəyanın hüdudlarını aşma bilməməsini, həmçinin böyük mövzular götürüb lazımı bədii-fəlsəfi səviyyədə işləməməsini tənqid edir: “Cavidin ən zəif nöqtələrindən biri də, böyük mövzuları alıb üzəriündə çox çalışmamasıdır. Ona görədir ki, ondan gözlədiyimiz qədər böyük bur əsər meydana atmaz. Cavid bir “Şeyx Sənan” yazar, bir “Uçurum” açar, bir “Afət” doğurar, bir “İblis” rəqs etdirər, bir “Peyğəmbəri yazmağa qeyrət edər, bəlkə də indi bir Çingiz, Yarın bir İskəndər, ertəsi gün də bir Lenin diriltməyə can atacaqdır... Bəzən birisini olduqca qüvvətli təsvir etmək istərkən do daqlarına verdiyi sözləri son dərəcə zəif və biçimsiz bir hala qoyar və təcəllə etdirdiyi simaların nə hərəkətini, nə də sözlərini tərəssüd və kontrol altına alır” (s. 43). Bunun səbəbini tənqidçi H.Cavidin Əbdülhəq Hamidin, Tövfiq Fikrətin, Rza Tofiqin tərzilə izah edir.

20-ci illərin marksist tənqidçisinin bu mülahizələrində müəyyən istehza da yox deyil, əlbəttə, zamanə istərdi ki, H.Cavid Məhəmməd və Teymur haqqında yox, Lenin haqqında əsər yazsın, neçə ki, sonrakı şairlərimiz R.Rza “Lenin”, B.Vahabzadə “Leninlə söhbət” poemalarını yazdılar. H.Zeynallı “Peyğəmbər”i üçüncü bir cəhətə sufizmin təsirinə görə tənqid edir. Fikrimizcə tənqidçi doğru olaraq H.Cavid sufizminin “Şeyx Sənan” əsərindən başladığını söyləməkdə haqlıdır

H.Zeynallı H.Cavid yaradıcılığında sufizm təsirini onun müəllimi, böyük türk sufisi Rza Tofiqdən gəldiyini söyləməklə yanaşı həm də belə bir mülahizə irəli sürür: “Əcəba Cavidin böylə etməsinə səbəb nədir? Bizcə möhtərəm şairimiz həyata, həqiqətə yaxınlaşmaq istəyir, oradakı tipləri tədqiq etmək üçün çalışdıqda onu sarmış olan mühit, qarşısındakı həqiqət – hal ona dar və kiçik gəlir və ona görə də o öz fantaziyasına qüvvət vermək üçün bəzən tarixi simaları araşdırır, başqa mühitlərə qoşur və hər şeyi “uzaq üfüqlərdən” almaq istəyir. Artıq bu nöqtədə Cavid romantik olub qalır” (s.47).

Əlbəttə, H.Cavid 1920-ci illərin bəzi “şair”ləri kimi “Mazutlu şalban mən sənə qurban” kimi şeirlər yazı bilməzdi. Hənəfi Zeynallı “Peyğəmbər” dramından aşağıdakı parçanı misla gətirir:

Üçüncü rəis onu dəli, “sərsəm şair” adlandıranda Peyğəmbər acı təbəssümlə deyir:

*Şairim, bəslədiyim sidqi səfa,
Çırpınıb izlədiyim nuri-dəha.
Daima ruhumu oqşar cəbərut,
Daima ilhamımı dinlər mələkut.
Bən fəqət hüsnü-xuda şairiyim
Yerə enməm də səma şairiyim. (III c. s.194)*

Hənəfi Zeynallı çox doğru olaraq yazır: “Peyğəmbər”in özünü təsvir etdiyi parça Cavidə nə qədər gözəl yaraşır. Guya ki, burada Cavid özü-özünü anladır” (s.47). Həqiqətən də bu parçada H.Cavid ona neftdən, pambıqdan, kommunizmdən, Lenindən yazmağı təklif edən sovet dövlət rəhbərlərinə cavab verirdi, özünün kim olduğunu, 12 il sonra 1937-ci ildə onu repressiya maşınının ağzına ataracaq adamlara anlatmaq istəyirdi. Fəqət, müasirləri Cavidə anlayacaq halətdə və səviyyədə deyildi.

H.Zeynallı Peyğəmbər obrazının düşdüyü real vəziyyəti təhlil edir, onu “imanlı və qənaəti möhkəm bir tip” (s.52) adlandıraraq yazır: “Peyğəmbərin öhdəsinə düşmüş olan vəzifə iki tərəfdən çətinləşir. Birincisi, yeni bir din gətirmiş olduğu üçün xalqı əksi dindən ayıraraq yenisinə uydurmalı və ikinci, böylə dinə laqeyd olan bir xalqda onların təsəvvüratına onların alışdırılmalı və dinə hörmət kimi duyğu oyatmalı. Böylə bir adam dəxi sərt və əsəbi olmaqdan tamamilə uzaq, bəlkə bütün hərəkətlərində özünü xalqa sevdirmək kimi səviyyəyə malik olmalıdır” (s.55). H.Cavid Peyğəmbəri olduqca səbrli, müdrik və cəsarətli, öz inamında qətiyyətli, həmişə sərkərdə kimi şücaətli və təşkilatçı bir siyasətçi kimi yaradır. Üçüncü rəis deyir:

*Dün bəlirsiz, ufaq qıvılcım ikən
Bir böyük yanqın oldu... bir heçdən
Yaradıb anlı-şanlı bir ordu,
Bizi təhdidə başlamaqdadır o
Qapılıb gah Ömər siyasətinə*

*Güvənir gah Əli şücaətinə
Hər tərəfdən axıb gələn səyyah
Söhbət eylərkən... İbn Abdullah
Kəsb – elm etdi həp ağızlardan
Oldu bir dahi işdə dünkü çoban (III c. 259-260)*

H.Zeynallı, Xəttab oğlunu və Şəmsa obrazlarının da 1920-ci illər tənqidinin vulqar-sosioloji metodları ilə təhlil edir. Şəmsa obrazına xüsusi dəyər verərək yazır: “Şəmsanın təsvirində Cavid heç də aldanmamış. Yaratmaq istədiyi bir ideal mütəəssibin qarşısında qadınlıqda olan bütün şəfqət, qısqançlıq və qəzəblə dolu bir qız olmalıdı. Əks halda əsər son dərəcə naqis çıxacaqdı. Məhz bu nöqtədə Cavid müvəffəq olmuşdur... Nə etməli ki, tədbiri qızın özünün zəhərləməsi ilə nəticələndi. Fəqət o, sözünün ardınca gertdi. Və şərəflə, namusla öldü. Bu işə tarixdə az görünə bilən saygılı qadınlardan birisi qədər dəyərlidir” (s. 56 və 59).

Əlbəttə, H.Zeynallının Şəmsaya verdiyi qiymətlə tam razılaşmaq olmaz. Başqasını (bu halda Peyğəmbər!) zəhərləmək istəyən cinayətkarı şərəfli, namuslu adlandırmaq çətindir.

H.Zeynallı H.Cavidin kütlənin içərisinə gedə bilməməkdə, Peyğəmbəri şişirdərək onun arxasınca gedən “qara seli” qiymətləndirməməkdə, bütələri dağıdıb onun yerinə qara daşı ibadətqah qoymağa suçlayır.

Daha bir irad: “Sənətdə təfərrüat ilə bərabər hissiyyat dəxi həmahəng olmalıdır. Yoxsa başı-dimağı zorlamaq ilə iş yaramaz. Cavid işə burada qafasını zorlamış, ilham ilə iş yapmamışdır. Ona görə də bu əsər “İblis”dən qat-qat zəif çıxmışdır” (s. 79). Cavidşünaslığın təşəkkülündə mühüm rol oynamış “Hüseyn Cavidin yazdığı “Peyğəmbər” haqqında mülahizələrim” adlı geniş məqaləsinin 1920-30-cu illərin məşhur folklorçusu və ədəbiyyat nəzəriyyəçisi, tənqidçi Hənəfi Züynallı müsbət notlarla tamamlayır: “Cavidin yaratdığı dil və üslub haralardan alınrsa alınsın, nə kimi ilhamlardan doğur-doğsun Azərbaycandakı şair və ədiblərimiz içində ən müstəsna, ən zərif və narın bir dildir. Bu dilin gələcək nəsillərimizə təsiri olmamış olmaz...” (s.79)

Bunlar H.Cavidin “Peyğəmbər” dramı haqqında 1920-ci illər ədəbiyyatşünaslığının gəldiyi qənaətlər idi. Uzun illər – 80-ci illərə qədər “Peyğəmbər” cüzi istisnalarla diqqətdən kənar qalmışdır.

2013-cü ildə “Peyğəmbər”in yazılmasının 90 illiyi tamam oldu. İndi də müasir nəzəri fikrin – cavidşünas Azər Turanın 85 il sonra gəldiyi bəzi qənaətlərə nəzər salmağı lazım bilir.

Hüseyn Cavidin mühiti, həyatı, əsərlərinin, mövzularının tarixi mənbələrin, bədii-fəlsəfi mahiyyəti haqqında mötəbər tədqiqatlardan olan “Cavidnamə” (Bakı, “Elm və təhsil” 2010) kitabında aşağıdakı qənaətlərə yer alır: “Peyğəmbər” dramı tarixi və dini dəlillərlə kifayət qədər zəngin bir əsərdir. Elə bu səbəbdən də onu istər teoloji, istərsə də tarixi baxımdan incələyərkən, ən əvvəl Hüseyn Cavidin irfani və ruhani məqamları yenilikçi bir düşüncə ilə zamanlar arasındakı dövrlərə – miladın 630-cu illərindən 1920-ci illərinə rahat, başqalarından fərqli, asudə bir ilhamın araçılığı ilə bağlaya bilməsi diqqəti cəlb edir.

Tarixi həqiqət sədaqət, üstəgəl müəllifin mükəmməl etiqad müəyyənliyi “Peyğəmbər” dramının əlamətdar xüsusiyyətlərindəndir. Bəzən sırf sosioloji nöqtəyi-nəzərlərlə təftiş olunan bu əsər ədəbiyyat tariximizdə təəssüf ki, bu günə qədər məhz tədqiqatçının natamam tarix bilgisinin, dini düşüncəyə qətiyyənlə etina etməməsi və ən başlıcası Peyğəmbər şəxsiyyətinin ilahi böyüklüyünə səmimiyyətlə iman gətirə bilməməsinin və həm də “Peyğəmbər” dramına dövrə müvafiq vulqar münasibətinin hesabına hələlik dünya ədəbiyyatı tarixində hadisə olaraq öyrənilməmişdir.

Lakin “Peyğəmbər” hadisədir. Özü də təkcə ədəbi, estetik, fəlsəfi, teatral, dramaturji hadisə deyil, milli mədəniyyət tariximizdə irfan mədəniyyəti dövrünü məhz XX əsrdə yenidən ortaya çıxaran bir hadisədir” (s. 207). Geniş verdiyimiz bu fikirdə “Peyğəmbər”in həqiqi bədii-fəlsəfi və tarixi qiyməti öz əksini tapıb. A.Turan bir qədər aludəçiliyə qapılsa da, əsəri müasir – XXI əsr təfəkkürü, özü də türk-islam düşüncəsi ilə yüksək qiymətləndirməyə nail olmuşdur.

Ümumiyyətlə, H.Cavidin “Peyğəmbər” əsərinə münasibətdə ədəbi-tənqidin, nəzəri-estetik fikrin metodoloji qüsuru bu idi ki, tənqid Peyğəmbər obrazını islam Peyğəmbəri ilə eyniləşdirirdi.

A.Turan buna bir qədər fərqli yanaşır: “Romantik üçün xarakterik olan universal tarixi - mənəvi dəyərlər gerçəkdə necə idisə sənətkar təfəkküründə də eləcə əks-səda vermişdi. Cavidin yaratdığı Peyğəmbər obrazı islam Peyğəmbəri ilə vəhdət kəsb edir” (s.208). XX əsrdə belə bir vəhdətə nail olması H.Cavidin yaradıcılıq hünəri idi. A.Turan “Peyğəmbər”i siyasi dram adlandırır. Bu ona görə belə idi ki, H.Cavid əsrindən yüksəkdə durur, olduğu mürəkkəb 1920-ci illəri yerdən yox, səmədan (kosmosdan) müşahidə və təhlil edir, ilahiliyin yerini müəyyənləşdirməyə çalışırdı. Peyğəmbərin gücü ilahiliyində idi. Bunu əsərin mətni aydın əks etdirir.

Əsərin əvvəlində H.Cavid Peyğəmbəri təsvir edir. O Hira dağında mağarada, yalçın qayalar, sərt enişlər, qorxunc uçurumlar arasında “əli alınında dərin düşüncələrə dalmış qırx yaşında gözəl, vüqarlı bir sima”dır. H.Cavidin təsviri əsasında onun real portretini çəkmək olar: “Alnı, köksü, omuzlarının arası geniş, rəngi gül rənginə məil əsmərimsi və nurani... Saçları nə pək qıvrıcaq, nə də pək düz; saqalı bir tutam sıq və tam. ...Biləklər, qollar qalın və qüvvətli... Böyük başlı, hilak qaşlı, çəkmə burunlu, dəyirmi çöhrəli, orta boylu, iri kəmikli; kirpikləri uzun, iki qaşının arası açıq, fəqət bir-birinə yaqın; Gözləri qara və böyücek... İştə o dalqın və müəmmalı gözlər...” (s.171). Təsviri oxuyur və düşünürsən: Cavid sanki Peyğəmbəri görüb. Fəqət bu böyük romantik sənətkarın öz “xə-yalxanə”sindən (H.Zeynallı) çıxardığı bir obrazdır. O, öncə bu obrazda əzəmət və ülviyyəti ön plana çəkir. Ona Peyğəmbər olduğunu Mələk deyir:

Peyğəmbər
(başını qaldırır, heyrət və iztirab ilə)
Yenə röyamı gördüyüm əcaba?
Sən nəsin, söylə?
Mələk:
Bənmi? Hiç sorma!
Əzəliyyət şafəqlərində açan
Tazə bir qönçə, pənbə bir yıldız
Ədəbiyyət üfüqlərində uçan
Tanrı qoynunda bəslənən bir qız
Peyğəmbər:
Nə için gəldin, anlamam, yenə sən?
Mələk
(Göyə doğru)
Ona qaldırmaq istərim səni bən
Peyğəmbər
Bən kimim, söylə! Sən nəşi göstər!
Mələk:
Bən mələk, sən də, sən də peyğəmbər.

Peyğəmbər kimliyini biləndə çaşır, gərgin psixoloji hala düşür. “Yanıyor bənliyim, düşüncələrim // Çarə bul, yoqsa məhv olub gedərim” – deyər, Mələkdən nə etməli olduğunu soruşur.

Mələk ona “Əsiri – hissiyyat olma”, daima yüksəl deyir, Peyğəmbər ona bir aciz olduğunu, qanadı olmadığını söyləyir. Dərk etdiyini belə ifadə edir:

*Peyğəmbər:
Bəncə dünyada ən sevimli dilək
Ona qoşmaq, onunla birləşmək
Mələk:
Nərdivanlər yapıb könuillərdən
Parla, yüksəl vücudi-mütləqə sən!*

Mələk ona söyləyir ki, sən xürafatı və əski bütləri yıx, insanlarla Tanrının dilində danış. Burada Hüseyn Cavid Peyğəmbərin dili ilə öz zəmanəsinə dəyər verir:

*Öylə bir əsr içindəyim ki, cihan
Zülmü vəhşətlə qıvrılıb yanıyor*

1923-cü ildə yazılmış bu sözlərdə həm tarixik, həm də müasirlik ruhu ifadə olunub. Bu sətirləri oxuyanda H.Cavidin 1926-cı ildə yazmağa başladığı “Azər” poeması yada düşür:

Peyğəmbər əmisi oğlu Əbu Talib oğlunun köməyi ilə bütlərə qarşı mübarizə aparır, taxta allahların əvəzinə Böyük və Vahid, fəqət gözəgörünməz Allahı qoyur. H.Cavid Peyğəmbəri sevən, onu dəfələrlə çətinlikdən, hətta ölümdən qurtaran qürurlu, inadkar gözəl Şəmsanı öz mahnısı ilə təqdim edir:

*Bən istərəm şafəqlər çiçəklərdən
Ay günəşdən, insanlar mələklərdən
Nə gözəllik varsa, qalsın da birdən
Həpsi bir baqışda şikarım olsun!*

“Peyğəmbər” dramında H.Cavid qadın surətlərini də güclü yaradır, qadına və altuna münasibətini bildirir “parlaq vicdanlar və böyük duyğular altuna satılmaz” deyir

Peyğəmbərin gözəl Şəmsaya olan münasibəti onun xarakterindəki ilahi ülvyyəti daha aydın əks etdirir. Faktiki olaraq Şəmsa dramda sonadək iştirak edir, konfliktin güclənməsinə mənəvi dəstək verir. Burada əslində Eşq və Etiqad üz-üzə gəlir:

*Şəmsa
Düşmən olsam da sənin Tanrına bən
Sənə hörmət duyuram, ah biləsən!
Peyğəmbər
(sözünü kəsərək əli ilə rədd edir)
İstəməm... öylə məhəbbət, hörmət
Doğurur məndə tükənməz nifrət (III c. s. 247-248)*

Bununla belə Peyğəmbər qadını və gözəlliyi qiymətləndirməyi bacarır. “Məhəbbətdir ən böyük din”. Cavidin bu əsərdə gəldiyi əsas qənaətlərdən biri belədir. Fəqət hansı məhəbbət, nəyədir bu məhəbbət?

“Tanrıdan başqa hər nə varsa, xəyal!”

Ümumiyyətlə, Peyğəmbər qadına ilk növbədə yaradan – ana kimi baxır. H.Cavid bu qüdrətli obrazın dili ilə qadını ucaldır. Peyğəmbər atası tərəfindən qəbirdə diri-diri basdırılmış qızı xilas etdikdən sonra onun anasına üz tutub deyir:

*Qadın əlilə fəqət bəxtiyar olur şu cahan
O, bir mələk... onu təqdis edər böyük Yaradan
O, pək sevimli, gözəl, incə, nazlı bir xilqət
Onun ayaqları altındadır fəqət cənnət
Qadın gülərsə şu issiz mühitimiz güləcəkdir
Sürüklənən bəşəriyyət qadınla yüksələcək. (III c. s. 229)*

Nəzərə alaq ki, bu sözlər tariximizin mürəkkəb və keşməkeşli dövründə - XX əsrin 20-ci illərində deyilmişdir.

Peyğəmbər öz mücahidinə “Ediniz əvli - ümumi elan // Dökməyiniz qan, veriniz xalqa aman” – deyə əmr verir. Məhz bu yerdə H.Cavid Baş rəisin dili ilə əsərin əsas ideyasını bəyan edir.

*Kəssə hər kim dökülən qan izini
Qurtaran dahi odur yer üzünü (III c. s. 290)*

Əslində böyük Cavid bu sözlərlə də öz zəmanəsinə - XX əsrin 20-ci illərində inqilab, cahan savaşı, vətəndaş müharibəsində tökülən qanlar üstündə hakimiyyətə gəlmiş sovet rejiminə müraciət edir, öz estetik idealını, humanist konsepsiyasını elan edirdi. O əsərin sonunda “Kişi irfan işığından parlar // Şübhəsiz bildi Allah gücü var” – deyə müasirlərini, proletar diktaturasının meşin gödək-cəli liderlərini elmə, maarifə, irfana – silah dili ilə danışmamağa açağırır.

SUMMARY

"THE PROPHET": IDEAL AND IDENTITY

“The prophet” is the historical tragedy expressed in verse in Azerbaijan literature. The problem that this topic or historical whether legendary is the subject to discussion. H.Javid in his great work puts the problem of divine love in a romantic tragedy.

Sənət.ü.f.d. **Fəridə QULİYEVA**

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

SƏHNƏ MÜHİTİNİN QURULUŞ TƏSNİFATINDA ESTETİK GÖZƏLLİYİ ƏSAS TUTAN DRAMATURQ

Hüseyn Cavid əsərdə qoyduğu ideya vasitəsi ilə pyeslərində ətraf mühitə öz münasibətini bildirmişdir. O, əsərlərində son dərəcə sadə və doğru, lakin qeyri-adi bir təfəkkür tərzii ilə qəhrəmanlarına əsl həqiqəti dərk etdirmiş, onların əsərdə təsvir edilmiş əməlləri və həyat yolları vasitəsi ilə humanizmin, saf niyyətlə sağlam düşüncənin vəhdətini mədh etmiş, ədalət-sizlik və kor-koranə zahiri sui-itaətkarlığa qarşı etiraz fəryadını ucaltmışdır.

Məqalədə H.Cavidin «Xəyyam» pyesini sistemli və ardıcıl şəkildə təhlil edərək, rəssam-dekora-tora istiqamət verən aşkar təsvir ehtiyatları ilə yanaşı gizli təxəyyül ehtiyatları müəyyənləşdiriləcək. Şübhəsiz ki, bu sistemli təhlil və bədii təsvir ehtiyatları axtarışında doğru istiqamət göstərən, adları çəkilən təhlil və axtarışın düzgünlüyünü sığortalayan meyar yalnız əsərin ideyasıdır.

H. Cavidin «Xəyyam» pyesi 1935-ci ildə yazılmışdır. Pyesdə aşkar təsvir ehtiyatları, təbii olaraq remarkalarda təqdim olunarkən, hadisələrin hansı mühitdə, hansı şəraitdə cərəyan etməsinə istiqamət verir. Remarkalarda həm səhnə dekorasiyası üçün, həm də geyim rəssamı üçün zəngin və dəqiq ehtiyatlar vardır. Altı pərdədən ibarət olan əsərin hər bir pərdəsində remarkalar hadisələrə uyğun olan şəkildə dəyişir. Zamanə mühitinə və əsərin ideya məzmununa görə şərait pyes daxilində dinamik şəkildə dəyişsə də, I və VI pərdələr eyni bir məkanda – tarixi Xorasan əyalətinin Nişabur şəhərində vaqə olur. Əsərin pərdələrindən: yalnız V pərdə iki səhnəyə, VI pərdə isə üç səhnəyə ayrılır. Pyesdə iştirak edən obrazların içindən real tarixi şəxslərin olmasını nəzərə alaraq, həmin şəxslər haqqında mövcud olan, zəmanəmizə gəlib çatan sənədli məlumat, rəssam-dekora-tora və geyim rəssamına hansı mənbələrə müraciət etməkdə düzgün istiqamət verə bilər.

Xəyyam (Ömər Xəyyam) - dünya şöhrətinə malik olan dahi şair, alim, sufi və filosofdur.

Xacə Nizam - Nizamülmülk Əbu-Əli Həsən ibn Əlidir. O, dövrünün (XI əsr) böyük dövlət xadimi, diplomati, maarifpərvər alimi və islahatçısıdır. «Siyasətnamə» adlı məşhur əsərin müəllifi və Bağdadda məşhur «Nizamiyyə» mədrəsəsinin banisidir.

Sabbah - Həsən Sabbah Əli ifrat şiə təriqətlərindən olan ismaililərin, daha doğrusu onların bir qolu olan həşşəşilərin banisidir. O, gənc ikən Nizamülmülkün vasitəçiliyi ilə Alp Arslanın vəzirlərindən biri də olmuşdur.

Müqtədibillah-Abdullah ibn Əhməd (1056-1094) Əbbasilər sülaləsindən olan xəlifələrin 27-cisidir. Oğuz-səlcuq hökmdarı Məlikşah Səlcuqinin köməyi və dəstəyi ilə 19 il xəlifəlik etmişdir.

Müəllif tamaşaçı qarşısında qoyduğu ideyanı xüsusi bir üslubda mahir ustalıqla sətiraltı mənaların vasitəsi ilə ifadə etmişdir. Baş qəhrəman Xəyyam, onun daima müraciət etdiyi, bəşəri mahiyyət daşıyan «məhəbbət», «sevgi» hissləri vasitəsi ilə yüksəkliyə, ilahi qüvvəyə, yaradıcı qüdrətə, tanrıya yaxınlaşan bir şəxsdir. Pyesdə şərab və kuzə ilə görünən Xəyyam, bu vasitələrdən məcazi mənada, xürafata, cəhalətə və riyakarlığa qarşı çıxmaq üçün istifadə edir. Klassik ədəbiyyatımızda, sufilik ənənələrinə müvafiq olaraq, çox hallarda gerçəkliyi, həqiqəti, haqqa inanmağı, imanı - şərab,

mey; müdrikliyi, əqli, hikməti, məhəbbət mənbəyini isə - cam, kuzə vasitəsi ilə ifadə etmişlər. Müəllif Xəyyamın Yaradana qarşı məhəbbətini onun «ruhu»nun sərxoşluğu ilə izhar edir. Bu baxımdan əsər, sistemli şəkildə araşdırılarkən məlum olur ki, yuxarıda misal olaraq sadalanan aşkarlanmış ifadələrdən də bədii vasitə kimi istifadə etmək olar. Məsələn - Xəyyam (heyrat və həyəcanla):

«O sağır göy, əcəba, kimsəyə vermişmi cavab?» (1, s. 8)
«Sanki çirpınmada bir şəhpəri yanmış qartal» (1, s. 8)
və yaxud Xərabati «(Alayçı qəhqəhə ilə):
«O qaranlıq dama hər kəs daş atar»» (1, s. 8).

Səhnə açılarkən dramaturqun remarkada göstərdiyi «Hicaz» musiqisi sədaları altında Xəyyamın dediyi «şəhpəri yanmış qartal» və Xərabatinin söyləmiş olduğu «qaranlıq dam» ibarələri musiqinin lirik və qəmgin ahənginə uyğun səslənir. Yəni rəssam-dekordinator bu nüanslardan istifadə edə bilməsi, uğurlu və ana xəttə uyğun ola bilən variantlardandır. H.Cavid dramalarına xas olan kontrast, ziddiyyətli xüsusiyyətlər, yalnız mətn daxili təxəyyül ehtiyatları aşkar olunduqdan sonra, rahat, kamil şəkildə ifadə oluna bilər. I pərdənin başlanğıcında göstərdiyimiz bədii vasitələrdən sonra biz, mətndə Xacə Nizamın dilindən növbəti, diqqət cəlb edən ifadələr eşidirik;

«Hər kimin yıldızi parlarsa yarın» (1.15)

- ifadəsi, tutqun və parlaq bədii elementlərin müqayisəyə gələcək tərzdə, birlikdə təqdim olunmasına istiqamət verir. I pərdənin başlanğıcında istifadə olunan bu xüsusiyyət, II pərdənin sonunda Xacə Nizamın və III pərdədəki Sabbahın çıxışları ilə həmahəng səslənir. Xacə Nizam:

*«Saqın, aldırma kor olsun da cihan,
Günəşin nuruna gəlməz nöqsan.
Sən küçülsən də böyüksün, hətta
Qopsa zülmət, yenə parlar o zəka!..» (1, s. 47)
və yaxud Sabbah:
«O səadət günəşindən az-çoq
Parlarız biz də əminim...» (1, s. 49)*

- sözlərini söyləyərkən ziddiyyətli, kontrast formaların vasitəsilə rənglərin, formaların, ölçülərin fərqləndirilmiş tətbiqi üçün zəmin yaradır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz rəngarəng, təzadlı bədii vasitələrdən istifadə etmək II pərdənin sonunda rəqqasə qızların çıxışına da uyğun gəlir:

*«Doğduq günəşin busələrindən,
Al pəmbə şəfəqlərdə yıqandıq.
İçdikcə alev kasələrindən,
Hər yıldızi bir şəbpərə sandıq.
Nadir bulunur bizdə bulut, sis,
Şən ruhumuzun üfqü kədərsiz.» (1, s. 62)*

Dekorasiyada göyün (səmanın) təsvirində günəş nurunu qara buludlarla qabağı kəsilmiş vəziyyətdə təqdim etmək və yaxud rəmzi mənə kəsb edən qartalın simvolik obrazı vasitəsi ilə səmanı daha əngin təsvir etmək VI pərdədəki Xərabatinin danışdığı yuxuya və Xəyyamın bu hala münasibətinə, Sevdanın çıxışına şamil etmək olar:

Xərabati:

*«Hər biri bir vəhşi öküzdən yaman,
Həpsi alav püskürüb, atəş saçar.» (1, s. 87)*

Xəyyam:

*«Versə də bayquşlar əgər səs-səsə
Qayğı yaraşmaz bu gülər məclisə.» (1, s. 101)*

Sevda:

«Özlər də qəmər bizləri, bulmaz şu məkanda» (1, s. 80.)

Xəyyam:

«Ah, nədən söndü səadət günəşi.» (1, s. 105)

Sonuncu pərdədəki Saibin sözləri isə tamamilə bunu təsdiq edir:

«Suç deyildir bu günəşçin, yarasa

Ürkərək batsa qaranlıqda yasa.» (1, s. 162)

«Fərqi yoq, batsa da parlaq o günəş!» (1, s. 166).

Həmçinin səhnəyə tətbiq oluna biləcək xırda bədii elementlər tamaşanın bacardıqca dolğun təqdimatına kömək edə biləcəyi üçün, mətnin daxilində dramaturqun yəqin ki, müəyyən bir məqsədlə tətbiq etdiyi detallardan istifadə etmək zəruridir. Aşağıda göstərilən vasitələr, qeyd edək ki, əsərin əvvəlindən axırına kimi dramaturq tərəfindən təqribən eyni nüanslar vasitəsi ilə təqdim olunmuşdur. Pyesin əvvəlində Sevda və Sabbah obrazları vasitəsi ilə oxucuya (tamaşaçıya) çatdırılan aşağıdakı ifadələrdə bu özünü göstərməkdədir:

Sevda:

«Sarmış bəni atəşli böcəklər,

Bir baq, nə qıvılcımlı çiçəklər.» (1, s. 20)

Sabbah: (gözlərini onun gözləri içərisinə dikərək)

«Aldırma, sönər şimdi o zülmət »(1, s. 20)

«Baq, doğdu günəş, güldü çiçəklər,

Seyr et, nə gözəl şən kələbəklər.» (1, s. 21)

I pərdəyə uyğun olan gül, böcək, ümumilikdə təbiəti əks etdirən elementlər II və VI pərdənin mətni üçün də yararlıdır. Bu fikir II pərdədə Xəyyam obrazının dili ilə deyilən:

«Bu gözəl yosmaların çignədiyi,

Hər çiçək bir gözəlin göz bəbəyi.» (1, s. 41)

- sözlərində, VI pərdədə Sevda, Vəfa və Səfa obrazlarının bu çıxışında:

«Gül sarılıb bülbülə, bülbül gülə» (1, s. 82)

«Güldü bahar, oldu çəmən laləzar» (1, s. 82)

«Gülsə günəş, gülsə çəmən, laləzar» (1, s. 89)

- öz əksini tapır. Deməli «gül», «çəmən», «laləzar» kimi bədii vasitələrin dekorasiyada işlədilməsi məqsədyönlüdür. Hətta əsərin sonunda Xəyyamın öz otağında qoyulmuş olan çiçəklərə münasibəti tamamilə onun lirik qəmgin əhvalına uyğundur. Xəyyamın «Təbiət nə gözəl!» (29, s. 149) dediyi bu çıxışı dramaturq VI (sonuncu) pərdənin əvvəlində verir. Əsərdə təbiətin vəsf olunması mütəmadi surətdə davam edir, hətta pərdənin sonunda da Xəyyamın həyata vidası yenə məhz bu şəraitdə baş verir. Məsələn, qızların şərqi:

«Səhər çəməndə lalələr,

Sunardı al piyalələr.

Gülərdi incə bir günəş,

Uçardı incə jalələr.» (1, s. 159-160)

«Bulut, duman çökər həmə,

Susar o qayğısız çəmən.» (1, s. 161),

- buna misal ola bilər. Belə ki, təbiətin vəsfi də ilahi qüvvəyə məhəbbəti tərənnüm edən vasitə olduğu üçün, səhnə mühitində bu vasitələrin tətbiqi, şübhəsiz ki, ideyaya uyğun olacaq.

Geyim rəssamı lazımi eskizləri hazırlarkən, orta əsrlər miniatürlərindən Ömər Xəyyama həsr olunan illüstrasiyalara müraciət edə bilər. Geyimlərin rəng çalarlarına gəldikdə isə, tamaşanın ümumi əhval-ruhiyyəsinə uyğun olaraq lirik-poetik mühiti ifadə edən sakit, göz oxşayan mülayim rəng tonlarından istifadə olunmalıdır.

Beləliklə təhlildən belə bir nəticəyə gəlib çıxırıq ki, romantik əhval-ruhiyyəyə baxmayaraq pyesin səhnə tərtibatında real həyatın həqiqətə bənzər illüziyasını bacardıqca dolğun şəkildə və tam mənada yaratmaq lazımdır. H. Cavid dramaturgiyasında dekorasiyanın səhnədə obyektiv surətdə təcəssüm etdirilməsi üçün hökmən əsərin yaranma tarixini, onun ideya özəyinin törəmə səbəblərinin kökünə varılmalıdır. Səhnə mühitinin quruluş təsnifatında estetik gözəlliyi əsas tutan dramaturq rəssam-dekurator üçün müxtəlif aspektlərdən çıxış edərək bir çox istiqamətdə çalışmaq imkanı yaratmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Hüseyn Cavid. «Xəyyam». Hüseyn Cavid, Əsərləri, 5 cildə, V cild, dram əsərləri. Bakı: Elm, 2007. s. 5-166.

SUMMARY

**HUSEIN CAVID PLAYS STAGE ARRANGEMENT WHICH
DRAMATIZED THE SPECTACLE**

In Azerbaijan theatre history H.Cavids theatre history begin from 1920 years. The plays of dramatist such as "Iblis", "Sheyda", "Sheykh Sanan", "Afat", "Uchurum", "Topal Teymur" had been dramatized in 1920-26 years. In 1920-1926 years the plays of H.Cavids stage arrangement does not have any illustrative character and stage compiled with a real description.

HEYDƏR ƏLİYEVİN HÜSEYN CAVID HAQQINDA FİKİRLƏRİ CAVIDŞÜNASLIĞIN METODOLOJİ BAZASI KİMİ

Heydər Əliyevin XX əsr Azərbaycan romantizminin görkəmli siması, romantik şair və filosof Hüseyn Cavid haqqındakı fikirləri müasir cavidşünaslığın metodoloji əsaslarını müəyyən edir: “Hüseyn Cavid XX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin inkişaf etməsində misilsiz xidmətlər göstərmişdir. Hüseyn Cavid Azərbaycan xalqını, onun mədəniyyətini, ədəbiyyatını, elmini yüksəklərə qaldıran böyük şəxsiyyətlərdən biridir. Hüseyn Cavidin yaratdığı əsərlər Azərbaycan xalqının milli sərvətidir. Onlar bu gün üçün, gələcək nəsillər üçün dərslik kitabıdır. Hüseyn Cavidin bütün yaradıcılığı, bütün fəaliyyəti Azərbaycan xalqının mədəniyyətini yüksəklərə qaldırmaqdan, xalqımızı azad, müstəqil xalq etməkdən ibarət olubdur. Onun bütün yaradıcılığı Azərbaycan xalqını milli azadlığa, müstəqilliyə çatdırıbdır. O, həmişə öz iradəsi ilə yaşamış, öz iradəsinə, millətinə sadıq olmuşdur, millətini, xalqını həddindən artıq sevmiş və millətinə həddindən artıq xidmət edən bir insan olmuşdur” (Hüseyn Cavid: həyat və sənət yolu. B., Elm, 2005, s.3).

Göründüyü kimi, H.Cavidin ədəbi-tarixi mövqeyinə verilən bu konseptual dəyərdə böyük romantik şair və filosofun yaradıcılığına xas bir neçə cəhət öz ifadəsini tapır: o, ədəbiyyat və mədəniyyətimizi ucaldır; yaratdığı əsərlər milli sərvətimizdir; əsərləri bu günün və gələcəyin dərs kitabıdır; ideyaları azadlıq və müstəqilliyə xidmət edir; o böyük yaradıcılıq iradəsi nümayiş etdirmiş; millətinə sadıq olmuş, onu sevmiş və hədsiz xidmət göstərmişdir.

Bütün bunlar romantik şair və filosof kimi Hüseyn Cavidin şəxsiyyətini ucaldan, onun yaradıcılığının milli-tarixi və bədii-fəlsəfi əhəmiyyətini əks etdirən cəhətlərdir. Heydər Əliyevin bu fikirləri H.Cavid yaradıcılığına dərinədən nüfuz etməyə imkan verir. Hər şeydən öncə H.Cavid həyatda olanı yox, həyatda olmalı olanı tərənnüm edən romantik şair idi. O, XX əsrin Ə.Hüseynzadə, M.Hadi, A.Səhhət, A.Şaiq, Divanbəyoğlu və s. kimi söz və fikir adamları ilə birlikdə bir ədəbi-nəzəri cərəyan kimi Azərbaycan ədəbiyyatında romantizmi formalaşdırmağa nail oldu. “Mən, fəqət hüsni-xuda şairiyəm Yerə enməm də səma şairiyəm” - deyən H.Cavid yer həqiqətlərindən çox-çox yüksəkdə dayandı. Romantik pafos, xəyalın hüdudsuz uçuşu, mütləq həqiqətə çatmağa dönməz cəhd onun ədəbi-bədii məramını səciyyələndirən başlıca cəhətlərdir.

Bəli, Cavid yüksəkdə dururdu. Çünki hələ 1909-cu ildə 27 yaşında ikən “Cavid” - ədəbi təxəllüsünü qəbul edərkən o, özünün kimliyini aydın dərk etmişdi. Akademik Məmməd Cəfər “Hüseyn Cavid” (1960) monoqrafiyasında yazırdı: “H.Cavid Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xüsusi mövqeyi olan qüdrətli söz ustalarından biridir. Onun sənəti məzmunca yüksək olduğu kimi, bədii forma cəhətindən də zəngin, əlvandır. Novator lirik şeirlər, lירו-epik, epik poemalar yazmaqla yanaşı Cavid Azərbaycan sənətinə faciə və dramlardan ibarət on beş əsər vermişdir. Cavid dramaturgiyası sözün həqiqi mənasında xarakterlər dramaturgiyasıdır. Bu baxımdan onun dram sənətkarlığını ancaq

dünyanın ən böyük dramaturqları ilə müqayisə etmək olar”. Qeyd etməliyik ki, H.Cavidin həm poeziyası, həm də dramaturgiyası ideya fəlsəfəsi baxımdan təhlil olunsa da, poetika cəhətdən dərin-dən araşdırılmamışdır. Halbuki əksər əsərlərini mənzum dram formasında yazmış, ədəbiyyatımızda mənzum dram janrının banisi səlahiyyətini qazanmışdır. Bəzi istisnalarla demək olar ki, H.Cavidin şeir və dram əsərlərinin poetikası, onun poetik konstruksiyaları lazımi dərəcədə tədqiq olunmamışdır. Hüseyn Cavidin poetikasını onun bədii sirlərini monoqrafik miqyasda açan tədqiqat əsəri hələ yazılmayıb. Bu baxımdan H.Cavid Füzulidən üzü bəri orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının poetik qaynaqlarını öz yaradıcılığında əks etdirən, xüsusilə əruz ehkamlarına yenidən can verən qüdrətli söz ustasıdır. Həqiqətən də “O elə bir “sübh şəfəqi” idi ki, işığı əsrlərin süzgəcindən süzülüb gəlir və həmişə də öz ilkin ehtirası ilə, ilkin şövqü ilə parıldayır. Əsrlər bir-birini əvəz edir, o işıq isə həmişə İstedadı özünə çəkir. Çünki, o İşığı da İstedadı alovlandırır” (Xalq yazıçısı, professor Elçin). Bütünlükdə 37-nin repressiyaları, totalitar sovet rejimi Cavidin işığını, ehtirasını söndürə bilmədi. Çünki bu işıq İstedaddan, bu istedad isə Tanrıdan gələn ruh idi. Yer allahlarının bu işığı söndürməyə gücü çatmazdı. Elə məhz bu işığın sayəsində də “H.Cavid hər zaman təzədir. Bu təzəliyin başlıca mənbəyi şairin tərənnüm etdiyi fikirlərin dərinlik və vüsətində, toxunduğu mövzuların böyüklük və siqlətində, təbliğ etdiyi və əsaslandığı demokratik-humanist ideyaların parlaqlığındadır” (Məsud Əlioğlu). Həqiqətən də Hüseyn Cavid yaradıcılığında bir dənə də olsun adi, məişət səviyyəsinə enən, dövrün ötəri tələbindən doğan konyuktur fikir və mülahizə yoxdur. Cavidin bütün fikirləri ümummillidir, ümumbəşəridir. Çünki o, yerə yaşadığı mənzildən, oturduğu kreslodan deyil, səmalardan – Tanrı ünvanından nəzər salmağı bacaran müdrik filosof, qüdrətli şair idi. Heydər Əliyevin sözləri ilə desək: “Hüseyn Cavid bizim üçün, doğrudan da, əzizdir. O, tariximizdə böyük bir şəxsiyyətdir və böyük bir irs qoyub. Xalqımız, tariximiz nə qədər yaşayacaqsın, Hüseyn Cavidin irsi də o qədər yaşayacaq və xalqımız ondan istifadə edəcək” (s. 270). Belə əbədiyaşarlığı hər şeydən öncə H.Cavid özü qazanıb. Heydər Əliyevin Hüseyn Cavid uğrunda mübarizəsi isə ulu öndərin bizim klassik bədii irsimizə, mədəniyyətimizə qayğıkeşliyinin, böyük sevgisinin parlaq ifadəsi, tarixi bir səhifəsidir.

Hüseyn Cavidin sənəti sadə deyil, mürəkkəb sənətdir. O, Şərq ədəbiyyatı ənənələrinə uyğun simvollarla zəngindir. Onun yaradıcılığını adi, məlum, ənənəvi sözlərlə səciyyələndirmək çətindir. Hər şeydən öncə H.Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsinin sufizmlə bağlılığını açmaq lazım gəlir. Dünya demonik ədəbiyyatını bilmədən “İblis” əsərinin ədəbi-tarixi mənasını izah etmək olmaz. “Uçurum” tələb edir ki, XX əsrin önlərində Türkiyə - Avropa təmaslarının tarixi səbəblərini biləsən. Yaxud möhtəşəm “Peyğəmbər”i dərk və izah etmək üçün ən azı islam tarixini bilmək gərəkdir. Qədim türk fütuhlarının tarixindən bixəbər “Topal Teymur” dramını başa düşə bilməzsən. “Xəyyam” həm şair, həm riyaziyyatçı, həm də filosof Ömər Xəyyamın kimliyini bilənlər üçün maraqlı və dəyərli əsərdir. Beləliklə, Heydər Əliyev bütün bunlara yüksək dərəcədə aşına idi və elə buna görə də o, Hüseyn Cavidin ədəbi-tarixi dəyərini hamıdan doğru təyin edirdi.

H.Əliyevin belə bir məşhur fikri var: “Bizim ədəbiyyatımızın xalqımıza etdiyi ən böyük xidmət ondan ibarətdir ki, şairlərimiz, yazıçılarımız öz əsərləri ilə Azərbaycanda, xalqımızda, millətimizdə daim milli hissiyyatları oyatmağa çalışmışlar. Milli özünüdərk, milli oyanış, dirçəliş prosesi xalqımıza birinci növbədə ədəbiyyatdan keçir”. XX əsrdə Azərbaycanda milli-mənəvi özünüdərk, Ulu türk əslinə qayıdışın başında duranlardan biri, bəlkə də birincisi Hüseyn Cavid olmuşdur. XX əsrin önlərində milli intibahın başında dayanan Ü.Hacıbəyli, Ə.Hüseynzadə, Mirzə Cəlil, M.Ə.Sabir, H.Cavid və C.Cabbarlı Azərbaycanın adını və şöhrətini dünyaya tanıtdılar. Bu sənətkarların irsi

milli-tarixi çərçivələrdən çıxıb dünya səviyyəsinə yüksəldi. Dünya romantizmini və dünya realizmini bu sənətkarların irsi olmadan bütöv halda təsəvvür etmək mümkün deyil.

Heydər Əliyev ədəbiyyat və incəsənətin tarixi, fəlsəfi mahiyyəti ilə bərabər, poetik novatorluğuna da xüsusi önəm verirdi: “Ədəbiyyatımızın, incəsənətimizin, mədəniyyətimizin ən böyük və fərqləndirici xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, zaman-zaman istedadlı insanlar mədəniyyətimizdə yeni yollar, yeni cığırılar açılar, yeni formalar meydana gətirirlər”. Beləliklə, ulu öndər yaradıcılıq psixologiyasına, forma və üslub axtarışlarına yüksək önəm verirdi ki, H.Cavid yaradıcılığı da bu baxımdan nümunə idi. H.Cavid Şərqi Şərinin ən yaxşı poetik ənənələrini, Füzuli sənətkarlığına xas cəhətləri, Türkiyə romantiklərinin novator xüsusiyyətlərinin inkişaf etdirərək yeni forma və fərdi üslub yaradırdı. Hüseyn Cavid min ildən artıq tarixi və sənət yaratmaq təcrübəsi olan əruz vəzninə yeni elementlər gətirdi, demək olar ki, əruzun özünəməxsus poetik fiqurlarını yaratdı. Ulu öndərin dəyər verdiyi cəhətlərdən biri də məhz bu idi. Əlibəy Hüseynzadə Azərbaycan romantizminin estetikasını, Hüseyn Cavid isə poetikasını yaratdı.

H.Əliyev H.Cavid irsinin ölməzliyinə böyük inam bəsləyirdi: “Vaxt var idi, Hüseyn Cavid həbs etdilər və onun bütün əsərlərini qadağan etdilər. Hüseyn Cavid həbs olunandan, hətta dünyasını dəyişəndən sonra onu millətçi, pantürkist, antisovet adam adlandırırdılar. Amma Hüseyn Cavidin əsərləri yaşadı...” Belə əbədiyaşarlılıq hər şeydən öncə H.Cavidin böyük istedadı, sənətkarlığı, öz xalqına mənən bağlılığı və heç şübhəsiz ki, ümumbəşəri bədii təfəkkür səviyyəsi ilə əlaqədar idi. Cavidşünasların belə bir fikri ilə razılaşmalıyıq ki, həqiqətən də “Hüseyn Cavid sənətdə heç kimə bənzəməyən, orijinal bir yaradıcılıq yolu keçmiş və özündən sonra ölməz əsərlər qoyub getmiş söz ustadlarından biridir... “Şeyx Sənan”, “İblis”, “Topal Teymur”, “Peyğəmbər”, “Xəyyam”, “Səyavuş” kimi dramları, “Azər” poeması, bütöv bir silsilə lirik-fəlsəfi şeirləri ilə Hüseyn Cavid öz adını Azərbaycan ədəbiyyatının qızıl səhifələrinə əbədi həkk etmişdir. Öz dahiyənə əsərləri ilə Hüseyn Cavid Azərbaycan dramaturgiyasını istər mövzu, istər xarakter və obrazlar qalereyası, istərsə də xronotop baxımından zənginləşdirmiş, dramaturgiyamızı dar lokal məkandan çıxararaq global məkana salmış, ümumbəşəri ideyaların təbliği ilə dünya səviyyəsinə qaldırmışdır...” (G.Babaxanlı, T.Kərimli).

Hüseyn Cavidin irsi bizim milli-bədii sərvətimizdir. Onun faciəli taleyi Heydər Əliyevin böyük qəhrəmanlığı sayəsində ibrətli bir nəticə ilə tamamlandı. Bu gün Naxçıvanda Cavidlər məqbərəsi əzəmlə ucalır. Bu məqbərənin tikilməsi onun tələbkarlığı və Hüseyn Cavidə, ümumən ədəbiyyat və mədəniyyətimizə məhəbbəti ilə bağlı idi. O, bir peşəkar memar kimi məqbərənin strukturunu, mənəvi-texnoloji xarakterini də özü vermişdir: “Həmin fikirlər bundan ibarətdir ki, nəhənglikdən uzaq olmaq, oradakı yeri mütləq nəzərə almaq lazımdır. Elə olmalıdır ki, məqbərə nə çox böyük, nə də çox kiçik olmasın. Əsas fikrim belədir: qəbir məqbərənin içində olsun və orada elə bir şərait yaradılsın ki, insan girib orada ziyarət edə bilsin, qəbrin yanında dursun, düşünsün. Məqbərənin o tərəfdən, bu tərəfdən açıq olmasının tərəfdarı deyiləm... Mən belə fikirdəyəm ki, bu məqbərəni xaricdən görəndə də gərək fikir cəmlənsin və onun içərisində olanda da fikir dağılmasın” (s.273).

Dahi rəhbər, ümummilli lider Heydər Əliyevin Cavid taleyinə münasibəti, siyasi liderin, dövlət başçısının, ulu öndərin mənsub olduğu xalqın klassik irsinə, mənəvi mədəniyyətinə münasibətinin ən parlaq nümunəsidir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Nəbiyev B. Heydər Əliyev haqqında etüdlər: Çinar-çap, 2007. - 136 s.
2. Əliyev H. Ədəbiyyatın yüksək borcu və amalı: nitqlər, məruzələr, çıxışlar. Bakı: Ozan, 1999.- 495 s.
3. Heydər Əliyev və Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, Şərq-Qərb, 2009, 248 s.
4. Heydər Əliyev və mədəniyyət: müraciətlər, çıxışlar, müsahibələr, təbriklər, məlumatlar: 3 cildə. C.1.: 1969-1982, 1993-1996. Nurlar, 2008. - 504 s.
5. Heydər Əliyev və mədəniyyət: müraciətlər, çıxışlar, müsahibələr, təbriklər, məlumatlar: 3 cildə. C.2 : 1997-1998. Nurlar, 2008. - 520 s.
6. Heydər Əliyev və mədəniyyət: müraciətlər, çıxışlar, müsahibələr, təbriklər, məlumatlar: 3 cildə. C.3. :1999-2003. - Nurlar, 2008. - 536 s.

SUMMARY

PERSONALITY OF HUSEYN JAVID IN HEYDAR ALIYEV HERITAGE

Struggle of Heydar Aliyev for Huseyn Javid is analyzed as vivid expression of attention, great love to our artistic heritage and culture as well as historical page in the Article. Thus, national leader paid special attention to the psychology of creativity, search of form and style; Huseyn Javids work was a sample from that point of view.

HÜSEYN CAVIDİN PUBLİSİSTİK MƏQALƏLƏRİNDƏ MAARİFCİLİK İDEYALARI

Mədəni-mənəvi ağırlarımızdan biri və ən başlıcası savadsız xalqı elmə, maarifə cəlb etmək üçün yeniliyin xalq arasında təbliği məsələsi idi ki, H.Cavidin publisistik məqalələrinin böyük əksəriyyəti bu mövzunun təbliğinə həsr edilmişdir. Ona görə də, 20-ci yüzilliyin əvvəllərində yazıb-yaratmış Azərbaycan yazarlarının ədəbi-bədii, elmi irsi, o cümlədən publisistik yaradıcılığı tədqiqatçılarımız tərəfindən tədqiq edilərək oxucuların ixtiyarına verildiyi kimi, H.Cavidin də publisistik yaradıcılığı tədqiqata cəlb edilməli və elmi ictimaiyyətin diqqətinə çatdırılmalıdır. Burada Ümummilli Liderimiz Heydər Əliyevin sözlərini xatırlatmaq yerinə düşərdi: “Hüseyn Cavidin yaratdığı əsərlər Azərbaycan xalqının milli sərvətidir. Onlar bu gün üçün, gələcək nəsillər üçün dərslik kitabıdır”. 1904-cü ildə “Şərqi-Rus”un 21 may tarixli sayında “O kəs ki, elmdən məhrum cahilliyə “fanatikdir” söyləyən müəllif sonralar bu fikirlərini “Həyat”, “İrşad”, “İqbal”, “Yeni İqbal”, “Həqiqət”, “Yeni irşad”, “Açıq söz”, “Füyuzat”, “Məktəb”, “Şəlalə” və s. mətbu orqanlarında davam etdirmişdi. Xalqın inkişafı, adamların savad, elm qazanması H.Cavidə düşündürən ən ciddi məsələlərdən olmuşdur. Cavid millətin başına gələn fəlakətləri cahillikdə, elmsizlikdə görür- 171 dü. Publisistik məqalələrində də daha çox məktəbin təbliğinə yer verirdi. Sənətkar Üzeyir bəyin redaktoru olduğu “Həqiqət” qəzetində bu mövzuda çox yazılar çap etdirmişdir. “Həqiqət”in 1910-cu il 14 may tarixli sayında H.Cavid yazırdı: “Bir millətin tərəqqi etməsini bilmək üçün millətin məktəblərini, daha doğrusu, ibtidai məktəblərini görmək kifayət edər. Avropaya meydan oxuyan Almanıyanın, qoca Rusiyanı həyəcana düşürən Yaponiyanın bütün bu tərəqqiyyəti-cildliyyələri hər ibtidai məktəblər sayəsindədir”. Məqaləsinin sonunda müəlif bildirirdi ki, məktəblər millətin hər halını əks etdirir. Məktəblərin azlığı, yarıtmazlığı, qızların məktəbə cəlb edilməməsi, müəllim problemi bu gün bizim məktəblərin ən vacib problemlərindəndir. Belə mətbu orqanlarından biri də istiqlal lideri M.Ə.Rəsulzadənin rəhbərliyi ilə fəaliyyətə başlayan “Açıq söz” qəzeti idi. H.Cavid yaradıcılığına və şəxsiyyətinə böyük hörmət və ehtiramla yanaşan M.Ə.Rəsulzadə qəzeti ilə ədibin əməkdaşlığından qürur duymuş, hələ qəzet nəşrə başlamazdan əvvəl dövrü mətbuat Cavid Əfəndinin qəzetlə əməkdaşlığı haqqında mütəmadi məlumatlar vermişdir. Xalq arasında yeniliyi, maarifi təbliğ edən insanlara xüsusi rəğbət bəslə- yən H.Cavid yaradıcılığında da onlara yüksək qiymət verirdi. “Açıq söz”ün 9 iyun 1917-ci il tarixli sayında “M.Qurbanəli Şərifzadə” başlıqlı iri həcmli nekeroloqda sevimli müəllimi maarifpərvər insan Məşədi Qurbanəli Şərifzadənin elm, maarif yolunda etdiyi xeyirxah əməllərini yada salaraq yazırdı: “Sağ əlinlə verdiyini sol əlin duymasın!..” üsuluna ən çox riayət edən, sadıq, fədakar, həmiyyətli bir sima idi. O, böyük bir müəllim idi, camaət müəllimi idi, həm də müəllimlərdən fəzlə məlumata malik idi. Bir an əvət, bir an belə elm və maarif günəşinə pərəstiş etməkdən geri durmazdı”

Ölkəmizdə böyüməkdə olan gənclərin milli ruhda, milli zəmində tərbiyə olunması əsas vəzifələrdən biri kimi qarşıya qoyulduğu indiki şəraitdə H.Cavid yaradıcılığının təlim-tərbiyəvi əhəmiyyəti, gənclərdə milli şüurun inkişafına onun təsirini də tədqiq edib öyrənmək qarşıya əsas məqsəd ki-

mi qoyulur. Çünki H.Cavid yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri filoloq alimlər tərəfindən lazımi şəkildə təhlil edilsə də, onun tədrisə tərbiyəvi təsiri, demək olar ki, araşdırılmamış və ictimaiyyətin diqqətinə çatdırılmamışdır. Doğrudur, sonralar sovet dövründə H.Cavidin yaradıcılığındakı bu motivləri tədqiqatçıları inkar etdilər. Orta məktəblərdə çox böyük tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olan “Qız məktəbində” şeiri haqqında 1926-cı ildə “Çocuq ədəbiyyatı və qiraət kitablarında üsul” adlı məqaləsində Mikayıl Rzaquluzadə yazırdı: “...H.Cavidin bu əsəri mütləq çocuqlar üçün yazılan kitablardan çıxarılmalı, əvəzinə bu günün zehniyyətinə görə əsərlər qoyulmalıdır”. Təbii, o zaman belə yazılmalı idi. Çünki Şura hökumətinin ideyalarını dəstəkləyən əsərlər yazmayan Cavidə münasibət dəyişilməli idi. Uşaq ədəbiyyatının tematikası Hüseyn Cavid yaradıcılığında nə qədər müxtəlif olsa da, bu sahədə onun əsərləri zahirən nə qədər dağınıq və sistemsiz görünə də, bu nümunələr öz məzmunu etibarilə vahiddir, tərbiyəvi mənasına görə bir-birini tamamlayır və uşaqlarda gələcək həyat üçün vacib olan daxili birlik, bütövlük və məqsəd aydınlığı yaradır.

Hüseyn Cavidin bu sahədəki bütün səy və cəhdi bir məqsədə – insanların, xüsusən gənc nəslin əxlaqi cəhətdən yüksəlməsinə yönəlmişdir; o, insanı həm özü üçün, həm də cəmiyyət üçün yararlı etməyə, onun zəkasını həyat təcrübəsi ilə, bəşəriyyətin əsrlər boyu yaratmış olduğu ən yaxşı sərvətlərlə zənginləşdirməyə çalışırdı. Uşaq şeirlərində böyük ədibin irəli sürdüyü məsələlər elə həyatidir ki, bir əsr bundan əvvəl yazılmasına baxmayaraq, bu əsərlər müasir günümüzə uşaqların mənəvi tərbiyəsi işində öz aktuallığını itirməmişdir. Hüseyn Cavidin əsərləri insan şəxsiyyətinin və cəmiyyətin inkişafına mane olan qaragüruhçu qüvvələrə qarşı mübarizə aparmaq üçün oxucunu mədəniyyətə, maarifə, insanpərvərliyə, xeyirxahlığa, dostluğa, əməkdaşlığa çağırır. Bütün bunlar elə məhərrətlə təqdim edilir ki, hətta kiçikyaşlı uşaqlar belə, çətinlik çəkmədən bu yüksək keyfiyyətləri duya bilirlər.

Hüseyn Cavidin uşaq və yeniyetmələr üçün yaratmış olduğu səmimi, sadə, təbii lirik şeirlər həyatiliyi, tərbiyə və təhsil nöqteyi-nəzərdən faydalılığı baxımından olduqca əhatəlidir. Onun Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının qızıl fonduna daxil edilmiş və uşaqların dillər əzbəri olan “Qız məktəbində”, “Sevinmə, gülmə, quzum”, “Öksüz Ənvər”, “İlk bahar”, “Çiçək sevgisi”, “Qoca bir türkün vəsiyyəti”, “Hərb və fəlakət”, “Kiçik sərsəri” kimi orijinal şeirləri uşaq yaşına və psixologiyasına uyğun olaraq, onlarda dünyagörüşünün, əqlin, təfəkkürün, bədii zövqün və təxəyyülün formalaşmasına müsbət təsir edən poeziya nümunələrindəndir.

Görkəmli sənətkarın uşaq əsərlərinin maraqlı, cəlbədic, uşağın psixologiyasına uyğun olması ondan irəli gəlir ki, ədib həm də yüksək pedaqoji ustalığa malik bacarıqlı bir müəllim olmuşdur. Müəllimlik peşəsi ilə gənc nəslin təlim-tərbiyəsinə xidmət etdiyindən uşaq psixologiyasını daha dərinləndirən öyrənmiş və onların yaşına müvafiq əsərlər yaratmışdır. Onun əsərlərinin tədqiqi və bu əsərlərdə irəli sürülən pedaqoji fikirlərin bədii təhlili Hüseyn Cavidin uşaq psixologiyasını incəliklərinə qədər bilən, uşaq aləmini aydın surətdə dərinləndirən duyan, bütün uşaqları doğma ata məhəbbəti ilə sevmə şair-pedaqoq olduğunu təsdiq edir.

Hüseyn Cavid Azərbaycanda uşaq ədəbiyyatının inkişafına ciddi təsir göstərmişdir. O, uşaqlar üçün yazılmış olan əsərlərdə yoruculuğa, darıxdırıcılığa, sıxıntıya, səmərəsizliyə qarşı çıxmışdır. Öz uşaq əsərləri ilə Hüseyn Cavid uşaqlarda ideyalıq, həyatilik, doğruluq, yüksək bədiiyyət, zəngin bədii təxəyyül və sair kimi əxlaqi keyfiyyətlər tərbiyə etməyə çalışmışdır. Uşaqları yormadan, onları darıxdırmadan ədəbiyyat vasitəsilə onlara bilik vermək və tərbiyə etmək Cavidin arzusu olmuşdur. Şair uşaqları uydurulmuş sayıqlamalarla aldatmağın əleyhdarı, həyat həqiqətlərinin uşağa şərh edilməsinin tərəfdarı idi.

Hüseyn Cavid əsərlərində irəli sürdüyü ideyanı, elmi məlumatları, həyat hadisələrini elə maraqla, elə reallıqla ifadə edir ki, hər bir şagird, uşaq həmin məlumat və hadisələri aydın fəhm edə bilir. Nəticədə, o, düşünür, müqayisə edir, müstəqil mühakimə yürüdə bilir. Cavid əsərlərində əsas ideyanı – şagirdlərə aşılanaq əxlaqi keyfiyyətləri daha təsirli çatdırmaq üçün həmişə mənfi və müsbət keyfiyyətləri (yaxşılıq-pislik, sadəlik-təkəbbürlülük, təvazökarlıq-lovğalıq, xeyirxahlıq-bədxahlıq, tənbellik-işgüzarlıq) bir-biri ilə qarşılaşdırır. Bunlardan hansının yaxşı keyfiyyət və hansının pis sifət olduğu uşaqlara əsaslı sübutlarla izah edilir. Bu da əsərdə irəli sürülən tərbiyəvi ideyanın şüurlu şəklində mənimsənilməsinə təmin etməklə uşaqlarda müstəqilliyi, təşəbbüskarlığı və fikir fəallığını yüksəldir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Hüseyn Cavidin uşaq şeirləri nəinki uşaqlar üçün tərbiyə məktəbidir, eyni zamanda yaşlı nəsli dərinədən düşündürməyə sövq edən, onların əxlaqına, mənəviyyatına qida verən sənət nümunələridir.

Cavid Vətənə xidməti nədə görürdü? Təbii ki, müəllimlikdə və şairlikdə. O, hər iki sənəti sevir və onlara hörmətlə yanaşırdı. Cavid şairlikdən aldığı zövqü müəllimlik peşəsindən də alırdı. O, müəllim sənətinə çox ciddi yanaşdığını öz pedaqoji düşüncə və nəzəri mülahizələrində də yazırdı. Bu qəbildən olan yazılarında Cavid, müəllimi məktəbdə əsas sima, uşaqlara əxlaq dərəsi və tərbiyə verən, ədəb öyrədən şəxsiyyət kimi görürdü. Şair yeni nəslin maariflənməsində müəllimin roluna çox böyük əhəmiyyət verir, "maarifli sevən adam heç bir zaman cahil qala bilməz", - deyirdi. Cavid nümunəvi bir müəllim kimi Naxçıvan mahalında milli məktəbin təsisçisi hesab edilən Məşədi Məhəmməd Tağı Sidqini göstərirdi.

Cavid Sidqinin məktəb, maarif və təhsil sahəsindəki xidmətlərini yüksək dəyərləndirirdi. Onun qənaətinə görə, əsl nümunəvi vətənpərvər, əqidəli, məsləkli, həmiyyətli olmalı, millətini və millətinin balalarını sevməlidir. Müəllimin özü təmiz qəlbə, parlaq vicdana, gözəl əxlaqa, həqiqi və dərin məlumata malik olmalıdır. Müəllim öz ana dilində aydın, anlaşılıq, səlis və gözəl danışmalıdır. "Məsləkli və əqidəli müəllim bir orduya bərabərdir", - deyən Cavid cəmiyyətdə ciddi islahatlar aparılması məsələsinə maarif, məktəb və müəllimin adı ilə bağlayırdı.

Cavid müəllimdən tələb edirdi ki, o, yaşadığı əsrin mədəniyyətini bilsin, öyrənsin, maarifpərvər olsun, şagird və tələbələrə qarşı səmimi, qayğıkeş, diqqətli, məhəbbətli olsun. Çünki "məhəbbət bəşəriyyətin ən dərin, ən ülvi təcəlligahıdır" - deyirdi Cavid.

Cavid müəllimlə bağlı müəllimin qarşısına ciddi vəzifələr qoyurdu. Yazırdı ki, müəllim öyrənib və şagirdlərə öyrətdiyi kitablarla kifayətlənməməlidir. Müntəzəm olaraq pedaqogikaya, təbiyyata və əxlaqa aid kitabları müəllimə etməlidir. Sadəcə müəllimə yox, oxuduğu kitablardan faydalı nəticə çıxarmalı və bunu öz işində tətbiq etməlidir. Müəllim öz mənəviyyatını zənginləşdirməyə, vicdanını islah etməyə çalışmalıdır. Söylədiyi sözlərlə, verdiyi nəsihətlərlə şagirdlərə təsir etməyi bacarmalıdır. O, sinifdə müəllimin sözündən qiymətli, təsirli silah görmürdü. Düşünürdü ki, sözün təsirli və inandırıcı olması üçün müəllimin özü təmiz bir qəlbə, parlaq bir vicdana, gözəl bir əxlaqa, həqiqi bir məlumata malik olmalıdır. Bu, pedaqoji fəaliyyətdə xüsusi əhəmiyyətə malikdir. "Bir müəllim öz-özünü bir riyazəti-mənəviyyə ilə islah etdikdən sonra, şübhəsiz ki, hər sözü, hər duruşu, hər halı bütün şagirdlər nəzərində böyük bir əhəmiyyətə tələqqi olunur. Kəməli-sürət və mətanətlə hər kəsin ruhuna nüfuz edə bilir". O, bununla da diqqəti müəllim sözünün seyrinə, siqlətinə, inandırıcı olmasına, estetik gözəlliyinə, pedaqoji hazırlıq və ustalıqına, nüfuz və şəxsiyyətinə, bilik və dünyagörüşünə münasibətini bildirərək deyirdi: "Şimdi bizim yalnız məktəblərimiz deyil, bütün həyatı-

ictimaiyyətimiz belə saf, parlaq bir tərbiyəyə möhtacdır. Müəllimlərimiz azacıq muşikafanə, durbinanə hərəkət edəcək olsalar, şübhəsiz ki, bütün mühitimizi islah etmiş olurlar".

Unutmaq olmaz ki, H.Cavidin dramaturgiyasında, poeziyasında olduğu kimi publisistikasında da böyüməkdə olan gənclərin təlim-tərbiyəsi üçün çox zəngin material var. Milli kökə bağlılıq, dostluq, sülhsevərlik, sədaqət, humanizim, vətənpərvərlik, xeyirxahlıq kimi əxlaqi keyfiyyətlər H.Cavid yaradıcılığının leytmotivini təşkil edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan publisistikası antologiyası. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 688 s.
2. Abdulla Şaiq. Xatirələrim. Bakı: Yazıçı, 1960, 223 s 3.
3. Cavid xatırlarkən. Məqalə və xatirələr toplusu. Bakı: Gənclik, 1982, 388 s.
4. Cavidşünaslıq. I cild. (araşdırmalar toplusu). Bakı: Elm, 2012, 240 s.
5. Əziz Şərif. Keçmiş günlərdən. Bakı: ADN, 1977, 301 s
6. Hacıbəyov Üzeyir. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1985, 650 s.
7. Qarayev Yaşar. Fəciə və qəhrəman. Bakı: Yazıçı, 1965, 250 s
8. Hüseynli Tural. Hüseyn Cavid və Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığı. Bakı: Azərənəşr, 2004, 174 s
9. Vəliyev Şamil. "Füyuzat" ədəbi məktəbi. Bakı: Elm və təhsil, 2004, 453 s. Qəzetlər və jurnallar

SUMMARY

ENLIGHTENMENT IDEAS OF JOURNALISTIC ARTICLES HUSEYN JAVID

Huseyn Javid articles people, especially aimed at the younger generation to rise morally; he is a man for himself, but also for the society to fit its intelligence with the experience of life, humanity has created for centuries tried to enrich the best resources. But it is vital that childrens poems put forward by the great writer, though written a century ago, these works in the moral education of children today has not lost its relevance. Hinder the development of the human person and society in Huseyn Javid works to fight against the forces the reader to culture, enlightenment, kindness, friendship, cooperation called.

Fil.ü.f.d., dos. **Təranə RƏHİMLİ**
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

HÜSEYN CAVID YARADICILIĞI MİLLİ-MƏNƏVİ İDEALIN FORMALAŞMASI KONTEKSTİNDƏ

Hüseyn Cavid yaradıcılığı ilk növbədə milli ideallara sənətkar-vətəndaş sədaqətinin ifadəsi, sovet siyasətinin ideoloji ittihamlarının tüğyan etdiyi bir vaxtda türkçülüyn qətiyyət və inamla tərənnümü, böyük əqidə və məslək yolundan dönməmək əzmi kimi ali insani keyfiyyətləri aşladığı üçün dəyərlidir. Şairin bədii irsinin tədqiqi və tədrisində onun milli ideallara həssas münasibəti xüsusilə diqqət mərkəzində olan məsələlərdəndir. Çünki Azərbaycan romantizminin ən şərəfli səhifələrini yazan Hüseyn Cavidin hələ ilk lirik əsərlərindən milli intibahımızın qayğısına qaldığı bəllidir. İlk şeirlər kitabı olan “Keçmiş günlər”də (1913), ikinci kitabı “Bahar şəbnəmləri”ndə yer alan şeirlərində bu cəhət özünü aydın biruzə verirdi. Qüdrətli şairin lirikasının özünəməxsus romantik pafosu, mövzu və ideyalar aləmi, türk və islam təəssübkeşliyi, həyatı fəlsəfi dərki ilk qələm təcrübələrindən nəzərə çarpırdı. “Bakıda”, “Şərq qadını”, “Türk əsirləri”, “Hübutii-Adəm”, “Qadın”, “Dəniz tamaşası”, “Dün və bu gün”, “Yadı-Mazi” və s. şeirləri milli-mənəvi dəyərlər mövqeyindən yazılmış, insan talelərinə sonsuz həssaslıqla yanaşılan sənət örnəkləri kimi diqqətəlayiqdir.

Hüseyn Cavid öz milli idealını canı, həyatı bahasına yaşatması ilə zamanın fəvqündə duran sənətkar kimi nəinki ədəbiyyat tarixinə, bütövlükdə vətənin tarixinə adını qızıl hərflərlə həkk etdi. Şairin yaşayıb-yaratdığı mürəkkəb ictimai təbəddülatlar dövrü, cəmiyyətdəki qarışıqlıq, neçə onilliklər boyu davam edən siyasi kaos, milli-mənəvi tənəzzül Hüseyn Cavid yaradıcılığına əsla zərbə vura bilmədi, daha obrazlı desək, sovet ideoloji “maşınının” bu böyük sənət məbədini dağıtmağa, zədələməyə gücü yetmədi. Ədəbiyyatşünas Q.Məmmədlinin yazdığı kimi, “Tarix H.Cavidə əl vurmayıbdır. Şairimiz bir tərəfdə sakit oturub əsərlərini yazır. Tarix isə qulaq asır və gözləyir.” (1, 8)

H.Cavid şeirində “nuri-həqq”i dərk etməyə, gözəllik və sevgiyə pənah gətirməyə çağırış, millət taleyindən nigarançılıq, ürfanilik, milli və bəşəri təəssübkeşlik, narahat ruh əsas leymotiv kimi iştirak edir. Şairin təbiətə ünvanlanan şeirlərində belə Vətənin, millətin bu günü, sabahı ilə bağlı hiss və həyəcan dilə gətirilir. “Dəniz tamaşası” şeiri adından da görüldüyü kimi, təbiətin vəsfinə həsr olunub, lakin şairin təbiətə xitabı da millətinin taleyüklü məsələlərinə işarə üçün zəmin yaradır:

*Ey böyük Tanrı! Ey böyük yaradan!
Hər bəladan əsirgə yurdumuzu,
Kamran eylə şanlı ordumuzu! (2, 57)*

Ədəbiyyatşünas Himalay Ənvəroğlunun müşahidə etdiyi kimi, bu şeirdə “çeşidli gözəllikləri özündə ehtiva edən dənizin yorum imkanı düşüncə çevrəsini xeyli genişləndirir, fikri rəmzi atributlar səmtinə yönəldir, assosiativ təfəkkürü hüdudsuz edir” (3,14). Şairin milli təfəkkürdən qaynaqla-

nan, milli özünüdərkə yönələn fərdi arzuları ilə cəmiyyət qanunları və tələbləri arasındakı ziddiyyətli əşkarlaşma, bunun mahiyyətinin bədii izahına nail olmaq başlıca vətəndaşlıq qayəsi idi.

Hüseyn Cavid şeiri milli duyğuları, millətin taleyində baş verən tarixi dəyişiklikləri dolğun surətdə əks etdirən ayna kimidir. Onun poeziyasının nikbin və ya bədbin notlara köklənməsi də, şeiriyyət ahənginin gah fatalist düşüncələrə, gah son dərəcə optimist fikirlərə yol alması da həmin dəyişikliklərə laqeyd qalmaması ilə bağlıdır. H.Cavid Türkiyədə təhsil aldığı illərdə əsasən bədbin ruhlu şeirlər yazır. Bu şeirlərin lirik qəhrəmanı nə qədər təbiətin, gözəlliyin, həyatın vurğunu olsa da, onun daxili aləmini bürüyən kədər və ümitsizliyi görməmək mümkün deyil.

Şairin İstanbulda yazdığı “Xuraman-xuraman”, “Rəqs”, “Çəkinmə, gül”, “Mən istərəm”, “Pənbə çarşaf”, “Hər yer səfəli”, “Ah, yalnız sən!”, “Son baharda”, “Kiçik bir lövhə!”, “Uyuyur”, “Şeir məftunu”, “Yadı-mazi”, “Hali-əsəfiştimalimi təsvirdə bir ahi-məzlumanə”, “Dəniz pərisi” kimi şeirləri bu qəbildəndir. İstanbulda ikən yazdığı şeirlərin dərin kədər, çarəsizlik, bədbinlik mövqeyini nümayiş etdirməsinin də real səbəbləri vardır. Türk ədəbiyyatının parlaq dövrü sayılan tənziyat ədəbiyyatının son günlərini yaşaması, tənziyatçıların ədəbi orqanı “Sərvəti-fünun”un bağlanması gənc Caviddə təəssüf hissi doğurur, onun sənətkar əhvalına ciddi təsir göstərir. Bunu şairin “Yadı-mazi” şeirində daha aydın müşahidə etmək olur:

*Məhv etmədə şimdiki məni alamı təhəssür;
Hər dəm qara xülyalar olub qəlbimə məhrəm,
Ləzən ediyor ruhimin min dürlü məzalim;
Əfsus ki, mazi əldən, atı isə müzləm... (2, 35)*

H.Cavid millətin başı üstündəki “qara buludlara”, cəmiyyətdəki hər cür haqsızlıqlara, ədalətsizliklərə, zülmə həmişə etirazla yanaşmış, bu naqisliklərin obyektinə qəzəbini, nifrətini ifadə edib. Şairin sovet imperiyası dövründə yazdığı ilk əsərdən başlayaraq bu etiraz motivini aydın görürük. 1921-ci ildə yazdığı “Peyğəmbər” dramında şairin öz əsrinə, onun zülmünə, vəhşətinə, dözülməz müsibətlərinə kəskin qəzəbi ifadə olunmuşdur. Əsərdə Peyğəmbərin dili ilə verilən parçada oxuyuruq:

*Öylə bir əsr içindəyəm ki, cahan
Zülmü vəhşətdə qovrulub yanıyır.
Üz çevirmiş də Tanrıdan insan,
Küfrü haq, cəhli mərifət sanıyır.
Dinləməz kimsə qəlbi, vicdanı,
Məhv edən haqlı, məhv olan haqsız...*

Həmin parçada mövcud ictimai quruluşa, sovet hakimiyyətinə idarə edənlərə, onların cinayətkar əməllərinə açıq-əşkar duyulan işarələr vardır. Burada dövrün bir çox hadisələrinin – Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutunun, milli azadlığımızın itirilməsinin, millətimizin yenə bir yığın yadelli işğalçının əlinə keçməsinin, haqq-ədalətin tapdanmasının, Vətənin işıqlı dünyasının zülmətə çevrilməsinin təsvirini görürük. Yüksək vətənpərvərlik duyğuları ilə yaşayan, ürəyi millətinin qəlbi ilə döyünən bir sənətkarın könül ağrısı ilə yazdığı bu misralar “ayaqlar altında çeynənib gedən” milli qürurumuza “ağı” kimi səslənir:

*Başçılar xalqa bir yığın cani
Hər münafiq, şərəfsiz, əxlaqsız.
Gülüyor nura daima zülmət,
Gülüyor fəzlə qarşı fisqü-fücar.
Ah, ədalət, hüquq və hürriyyət
Ayaqaltında seçəynənib gediyor.*

Hüseyn Cavid yaradıcılığının, onun zəngin, çoxşaxəli ideyalar aləminin, əzəmətli sənət məbədi-nin iki möhkəm dayaq sütunu vardır. Şairin yaradıcılıq örnəklərinin də təsdiqlədiyi kimi, bunlardan birincisi, türkçülükdür ki, onun təməlində millətsevərlik, mənsub olduğu qövmə, xalqa, Vətənə sonsuz məhəbbət hissi dayanır. İkincisi, islamçılıqdır ki, bunun özəyi Allaha etiqad, onun insanlığı təkmilləşdirmək missiyası ilə yer üzünə göndərdiyi elçilərə rəğbətdir. Cavidə görə, əbədi həqiqət, mütləq həqiqət dinin başlıca predmetidir, hər cür bədbəxtlikdən “xilas yolu hər şeyin əvvəli və sonu olan Allaha tapşırmaqdır.”

Cavidin istər lirikasında, istərsə də dramaturgiyasında din və Allah sevgisinin dolğun təzahürünü görürük. “Qız məktəbində” şeirində mükəllimə, dialoq üsulu ilə fərqli bir sənət nümunəsi yaradan şair öz humanist ideologiyasının təməl prinsipi kimi din və Allah sevgisini aydın biruzə verir. Şeir-də oxuyuruq:

*Pək doğru söz... Bu dünyada sənənin ən çox sevdiyini
Kimdir, qızım, söylərmisin
Ən çox sevdiyim ilkin?
O Allah ki, yeri-göyü, insanları xəlq eylər.
– Sonra kimlər?
– Sonra onun göndərdiyi elçilər (2, 49).*

Çağdaş Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrinin də müşahidə etdiyi kimi, “Hüseyn Cavid Allah və din birliyini ali nizamlayıcı qüvvə hesab edirdi.” (3, 32) Cavid şeirində, lirikasında, dramaturgiyasında haqlı olaraq Allah həmişə “xeyir qiyyəfəsində”, insanı şərdən qorumaq missiyasındadır. “Ana” mənzum pyesində, “Şeyx Sənan” faciəsində, “Uçurum” pyesində, “İblis” dramında, bir sözlə bütün əsərlərində bu dərin etiqadı, Tanrı gücünə, qüdrətinə sarsılmaz inamı görmək mümkündür. Hüseyn Cavidin əsərlərində Allah, Tanrı elçiləri, Peyğəmbər obrazları bilavasitə iştirak etmədikdə belə, şairin şeiriyyəti sənətkarın etiqadını şüuraltı şəkildə güclü informasiya kimi yaddaşımıza ötürür, onun unudulmazlığını təmin edir. Peyğəmbər dramında isə bu missiya konkret obrazların iştirakı ilə reallaşdırılır.

Elmi-nəzəri təhlillərində Cavidin etiqadı kimi zərif bir yaradıcılıq məsələsinə toxunan Himalay Qasimov bu münasibətlə yazır: *Bütün bu inam və etiqadları H.Cavid zamanın, tarixi gerçəkliyin taleyönlü hadisələri kontekstində bədii düşüncə predmetinə çevirərək reallaşdırır. “Peyğəmbər” romantik mənzum dramında dini-tarixi simalara, müqəddəs ruhani dəyərlərə Cavid təəssübkeşliyi önəmli yer tutur. “Məhəbbətdir ən böyük din” inamı burada aparıcı qayəyə çevrilir” (3, 62).*

Türkün tarixi qəhrəmanlıq salnaməsi, bu ulu qövmün yaddaşında iz qoyan hadisələrin və şəxsiyyətlərin bədii təəcəssümü böyük sənətkar Hüseyn Cavid yaradıcılığında mühüm yaradıcılıq

istiqlamətlərindən, ideya mənbələrindən biri kimi diqqəti cəlb edir. Şair-dramaturq 1925-ci ildə yazdığı, 1926-cı ildə nəşr etdirdiyi “Topal Teymur” dramında da bu ümdə yaradıcılıq qayəsini izləmişdir. Bütün Şərqdə qüdrətli hökmdar kimi tanınan böyük fateh, qəhrəman türk oğlu Əmir Teymur dövrünün tarixi həqiqətlərinin xatırlanması sovet imperiyası dövründə türk kimliyimizi yada salmaq, unudulmağa qoymamaq kimi ali məqsədə xidmət edirdi.

Sənətkardan böyük cəsarət tələb edən bu vəzifəni yerinə yetirməklə, “Topal Teymur” əsərini yazmaqla, eləcə də bütün dinlərə nifrət hissini tələq edən ateist ruhlu cəmiyyətin ziddinə gedərək “Peyğəmbər” dramını qələmə almaqla Hüseyn Cavid həm də öz sənətinin heç bir ideoloji təzyiq tanımadığını, sənətkar ruhunun azadlığını bir daha təsdiqləyir. Buna görə də təbii ki, çox ciddi siyasi ittihamlarla üzələşməli olur. Sovet dövrü ədəbi tənidi “Topal Teymur”u əsla “həzm edə” bilmir, onun müəllifini “insan qafalarından ehramlar quran” qəddar, despot bir Şərq hökmdarını ideallaşdırmaqda təqsirləndirirdi. Lakin Cavid dramında qarşısında qoyduğu ümdə yaradıcılıq məqsədini uğurla yerinə yetirə bilmişdi.

Əsərdə türkün tarixi qəhrəmanlığı haqqında dürüst təsəvvür yaradılır, əsər yazıldığı dövrün ədəbi tənqidinin diqtə etdiklərini deyil, daha fərqli bir məntiqi aşılayırdı. “Topal Teymur” tarixi dramında milli və bəşəri fikirlər vəhdət təşkil edir, həmin düşüncələr Cavidin qüdrətli bir sənətkar kimi millilikdən bəşəriyyətə keçidini aydın surətdə əks etdirirdi. “Türk əqvamının” birliyi məsələsi əsərin başlıca ideyası kimi diqqət mərkəzində olmaqla yazıçının öz sənət amalına sədaqətini bir daha nümayiş etdirirdi. Şair hələ gənc yaşlarında lirikasında bu birliyə işarə edərək yazırdı: “Çünki birlikdədir fəqət dirilik!” Öz millətini daim ayaq üstə görmək istəyən şair onun əzilməsinə, yığılmasına dözə bilmir, onu yenidən ayağa qalxmağa, igidliyini, ərliyini isbat etməyə, idealını tapmağa səsləyir, bununla bağlı həyəcanını belə ifadə edirdi:

*Çoq əzildin, yetər, ər oğlu ər ol!
Çırpınıb çareyi-xilas ara, bul!
Qoşaraq nura, cahil et pamal!
Həp sənindir şərəf, ümid, iqbal.
Şaşırıb durma böylə... Bir aydın
İdeal arqasınca qoş, çırpın!
İdealsız nicat ümidi məhal...
“İttihad!” İştə ən böyük ideal!*

Onun “Azər” poemasında, “Şeyx Sənan”, “Xəyyam”, “Səyavuş”, “İblis” dramlarında da millitarixi varlığa belə həssas sənətkar münasibəti, böyük Turan sevgisi aydın duyulur. Beləliklə, Hüseyn Cavid yaradıcılığı, sənətkarın estetik ideali, onun gerçək fəlsəfi-ideoloji istiqamətləri ümummilli dəyərlərə orijinal sənətkar münasibəti ilə yadda qalır. Şairin bədii irsi türkçülük, islamçılıq ideyalarının ardıcıl tərənnümü ilə sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının digər bədii örnəklərindən ciddi surətdə fərqlənir. Bu gün milli müstəqillik dönəmində ədəbi həqiqətlərə daha sayıq münasibətlə yanaşan nəzəri təhlil materiallarında, yazılmışlara yeni tərzdə baxış sərgiləyən ədəbiyyatşünaslıq araşdırmalarında qüdrətli romantik şair-dramaturqun yaradıcılığının məhz həmin istiqaməti geniş tədqiq obyektinə çevrilir, bu qiymətli bədii irsin müxtəlif parametrləri türkçülük və islamçılıq aspektindən dəyərləndirilir. Hüseyn Cavid yaradıcılığının başlıca tərbiyəvi istiqaməti də məhz onun milli-mənəvi idealımızın formalaşmasında əhəmiyyətli rolundan ibarətdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Məmmədli Q. Cavid ömrü boyu. Bakı, 1982.
2. Cavid H. Əsərləri. Beş cildə, c.1, Bakı, Lider, 2005.
3. Qasımov H., Musayeva F. Hüseyn Cavidin lirikası və dramaturgiyası. Bakı, ADPU, 2007.
4. Cəfərov M.C. Hüseyn Cavid. Bakı, 1960. Sultanlı Ə.Məqalələr, Bakı, Azər nəşr, 1975.
5. Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1983.
6. Turan A. Hüsni-Xuda şairi. Bakı, «Çaşıoğlu», 2000.
7. Turan A. Hüseyn Cavid. Bakı, «Vektor», 2007.
8. Məmmədov M. Cavidanə sənətkar.// Azərbaycan, 1982, № 1.
9. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə, c. 1., Bakı, BDU, 2007.

SUMMARY

POETRY OF HUSEYN CAVID IN THE CONTEXT THE FORMATION OF THE NATIONMORAL IDEAL

The article is narrated about poetry of the well-known representative of contemporary Azerbaijan literature, great romantic poet-dramatist Huseyn Cavid. The poetry achievements of poet, his nation-moral ideals are evaluated from the contemporary scientific position of Azerbaijan history of literature. With the considerable attention is traced the creative way of poet begun since the beginning XX century of the century to his death – 37s of year, the innovative special features of poetry are drawn to study on the basis of concrete artistic models. Creation of Huseyn Cavid investigated against the background of basic creative directions, artistic and aesthetic problems of contemporary poetry.

The article assume importance in the organization of the scientific seminars about the literary criticism problems in the faculty of Philology in the higher schools, in the training of the special course and elective subjects.

Natiq MÜRSƏLOV

AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinin Elmi katibi

CAVIDŞÜNASLIĞIN KİTABXANA-İNFORMASIYA TƏMINATININ ELMİ-NƏZƏRİ MƏSƏLƏLƏRİ

Müasir informasiya cəmiyyəti şəraitində elmi, bədii və intellektual səviyyənin yüksəlməsi əsasən kitabxanalarda cəmləndirilmiş informasiya sərvətlərindən səmərəli istifadə edilmədən mümkün deyildir. Ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin də vurğuladığı kimi: “Kitabxana xalq, millət üçün, cəmiyyət üçün müqəddəs bir yer, mənəviyyat, bilik, zəka mənbəyidir.”

Cəmiyyətin elmi və bədii-estetik zövqünün formalaşmasında əhəmiyyətli olan informasiya ehtiyatları və vasitələri çoxcəhətlidir. İnformasiya ehtiyatları sənədlər şəklində maddiləşir, bununla da ondan məqsədyönlü sosial istifadə üçün imkan yaranır. Nəticə etibarilə sənəd-informasiya axını və fondu yaranır, formalaşır və kitabxanalarda mühafizə olunur.

Ədəbiyyatşünalığın fəaliyyət sahələrinin ixtisaslaşması, onların sənəd-informasiya təminatının və kitabxana-biblioqrafik resurslarının da ixtisaslaşmasına səbəb olur. Belə ixtisaslaşmış fəaliyyətdən biri də Cavidşünaslıqdır.

Cavidşünaslıq fəaliyyəti - *Hüseyn Cavidin bədii-fəlsəfi və mənəvi-estetik irsinin araşdırılması istiqamətində həyata keçirilən elmi tədqiqat fəaliyyətidir.*

XX yüzilliyin 60-cı illərindən etibarən daha böyük sürətlə inkişaf edən bu elm artıq çox geniş tədqiqatları ilə Hüseyn Cavidin zəngin irsinin təbliğinə yardım edən mühüm sahəyə çevrilmişdir. Cavidşünaslıq elminin spesifik xassələrindən biri onun fəaliyyət göstərməsi üçün böyük miqdarda faktoqrafik informasiyaya ehtiyacın olmasıdır. Bir qayda olaraq belə informasiya sənədli formada tərtib edilir və tələbatçılara çatdırılır. Bu səbəbdən də, həmin sahə üzrə tədqiqatlarda kitabxana-informasiya təminatının təşkilinə böyük diqqət yetirilir. Cavidşünaslıq sahəsində elmi fəaliyyətin uğurla həyata keçirilməsi üçün Hüseyn Cavidin irsi üzrə ilkin sənədlərlə və həmin sənədləri özündə əks etdirən biblioqrafik informasiya ilə təmin edilməsi zəruridir.

Cavidşünaslıq üzrə kitabxana-informasiya təminatının formalaşması prosesləri ildən-ilə sürətlənir. Eyni zamanda bu sahədə tələb olunan informasiyanın həcmi artır və biblioqrafik-informasiya təminatında daha yüksək operativlik tələb olunur. Cavidşünaslıq sahəsində kitabxana-informasiya təminatının əhəmiyyətini bu sahənin mütəxəssisləri də təsdiqləyir və buna xüsusi diqqət yetirirlər.

Cavidşünaslıq üzrə kitabxana-informasiya təminatı istiqamətində fəaliyyət, bu sahədə mövcud sənədlər və informasiya tələbatçıları arasında uyğunluq yaratmaq, müvafiq sənəd kommunikasiyası sistemində informasiya maneələrinin aradan qaldırılmasında səmərəli vasitə olmaqla informasiya tələbatının təminatına xidmət edir.

Cavidşünaslıq üzrə kitabxana-informasiya təminatının əsas vəzifəsi həm Hüseyn Cavid irsinin mühafizəsi üzrə fəaliyyətin, həm də onun kitabxana və biblioqrafik informasiya tələbatının, sənəd axını və kütləsinin ətraflı öyrənilməsindən, elmi təhlilindən, mövcud vəziyyətin qiymətləndirilməsindən və bu sahə üzrə proqnozların verilməsindən ibarətdir.

Onun obyektini isə Hüseyn Cavid irsini əks etdirən sənəd-kommunikasiyalar sistemi, onun tərkib hissəsi kimi bu mövzulu sənədlər və sahə üzrə informasiya tələbatçıları təşkil edir. Müasir cəmiyyətdə ilkin sənədlərin və bibliografik informasiyanın tələbatçılara çatdırılmasına xidmət edən bir sıra ictimai təsisatlar, kommunikasiya vasitələri və kanalları da vardır ki, bunlar da sənəd-kommunikasiyalar sisteminin əsas tərkib hissələridir. Həm də belə bir faktı qeyd etmək lazımdır ki, XX əsrin son rübündən etibarən həm Cavidşünaslıq, həm də bir sıra digər sahələr üzrə kitabxana və bibliografik informasiya təminatında elektron sənəd-informasiya xidməti göstərən şirkətlərin, nəşriyyatların, redaksiyaların xüsusi çəkisi davamlı olaraq artmaqdadır. Bu proses daha çox informasiya kommunikasiya texnologiyalarının inkişafı, informasiya tələbatçısının fərdi kompüterlədən, şəbəkə texnologiyalarından istifadə etməsi ilə əlaqədardır. Bununla əlaqədar Cavidşünaslıq üzrə sənəd axınının tərkibində qeyri-ənənəvi - elektron sənədlərin meydana gəlməsi və xüsusi çəkisinin artması müşahidə olunmaqdadır. Hal-hazırda bu sahə üzrə xüsusilə, soraq ədəbiyyatı elektron formata keçirilərək CD-yə yazılmış mətnlər və multimedia vasitələri şəklində nəşr edilir.

Cavidşünaslıq üzrə sənəd kütləsini funksional baxımdan aşağıdakı tiplərə ayırmaq olar:

1. Hüseyn Cavid irsinin tarixinə həsr olunmuş tədqiqatlar

Bu tipli əsərlərin əsas məqsədi Hüseyn Cavidin irsinin tarixini dərinlən tədqiq etmək və qiymətləndirmək, ayrı-ayrı dövrlərdə onun inkişaf yollarını təhlil etməkdən ibarətdir. Cavidin yaradıcılığının tarixinə bütövlükdə, ayrı-ayrı dövrlərinə həsr edilmiş belə əsərlər ciddi elmi-tədqiqat işi kimi əhatə etdiyi məsələlərə, zəngin faktiki materiala və məzmun dolğunluğuna görə Cavidşünaslığın sənəd kütləsində müstəsna əhəmiyyət kəsb edirlər;

2. Hüseyn Cavid sənətinin yaradıcılıq problemlərinə həsr olunmuş elmi-tənqidi əsərlər

Hüseyn Cavid irsinin nəzəri problemlərinə həsr olunmuş kitab və məqalələr onun sənəd kütləsində çoxluq təşkil edir. Bunlara əsasən dərin elmi-tədqiqat xarakterli tənqidi əsərlər, Hüseyn Cavidin əsas yaradıcılıq məsələlərini təhlil edən, ətraflı şəkildə işıqlandıran, onun yaradıcılığında ictimai məzmun, forma, sənətkarlıq, üslub məsələləri və s. problemləri əks etdirən nəşrlər daxildir;

3. Məlumat xarakterli sənədlər

Məlumat xarakteri daşıyan sənədlər dedikdə, özündə Hüseyn Cavidin irsinə dair elmi, elmi-kütləvi, faktoqrafik və s. məlumatları əks etdirən sənədlər (ensiklopediyalar, lüğətlər, məlumat kitabları və s.) nəzərdə tutulur.

Cavidşünaslıq üzrə kitabxana-informasiya resurslarının yerləşməsi məsələsi Hüseyn Cavid irsinin tədqiqi sahəsində elmi araşdırmaların təşkili, təbliği və bu sahədə bibliografik tədqiqatlar üçün əhəmiyyət kəsb edən amillərdən biridir.

Hüseyn Cavid irsi üzrə sənəd-kommunikasiyalar sisteminin və bibliografik informasiyanın yaranmasında elmi-tədqiqat fəaliyyətinin böyük rolu vardır. Məhz belə tədqiqatlar nəticəsində bu sahə üzrə yeni faktlar, məlumatlar əldə edilir, bu məlumatlar nəzəri baxımdan təhlil edilərək ümumiləşdirilir, elmi qanunauyğunluqlar aşkara çıxarılır. Bütün bu tədqiqatların nəticəsi elmi ictimaiyyətə və sənəd-kommunikasiyalar sisteminin digər seqmentlərinə məhz nəşr edilən sənədlər (kitablar, məqalələr, tezislər) və nəşr edilməyən sənədlər (elmi hesabatlar, preprintlər) vasitəsi ilə çatdırılır, bu vasitə ilə cəmiyyətin sənəd-informasiya tələbatı ödənilir. Şübhəsiz ki, bu sistemin yaranıb fəaliyyət göstərməsində bibliografik informasiyanın da böyük əhəmiyyəti vardır.

Azərbaycanda Cavidşünaslıq üzrə tarixi və müasir elmi-tədqiqat fəaliyyəti sahəvi-inzibati bölgü (aidiyyət) əsasında təşkil edilmişdir. Bu bölgüyə əsasən aşağıdakı tərkib hissələrini fərqləndirmək mümkündür:

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu;
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Hüseyn Cavidin Ev Muzeyi;
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Milli Ədəbiyyat Muzeyi;
Azərbaycanın dövlət və özəl ali məktəblərində fəaliyyət göstərən ədəbiyyatşünaslıq istiqamətli kafedralar (fakültələr).

Göründüyü kimi, respublikamızda Cavidşünaslıq üzrə elmi tədqiqatlar aparən qurumlar sahəvi-inzibati bölgü (aidiyyət) baxımından xeyli rəngarəngdir. Onların hər biri bu sahə üzrə sənəd kommunikasiyalarında əsas iki vəzifəni yerinə yetirirlər. Yəni, onlar sahə üzrə sənəd şəklində formalaşan informasiyanı həm generasiya edir (yaradır), həm də istifadə (istehlak) edirlər.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Hüseyn Cavidin Ev Muzeyi unikal, çoxsahəli elmi tədqiqat qurumudur. Onun əsas tədqiqat istiqaməti Hüseyn Cavid və cavidlər irsinin toplanması, mühafizəsi, tədqiqi və təbliğinin təşkilidir. Elmin, eləcə də Cavidşünaslığın inkişafı onun kitabxana-informasiya təminatı sisteminin optimallığından asılıdır. Bu baxımdan Cavidşünaslıq üzrə mütəxəssislərin kitabxana-informasiya təminatı sistemində ən böyük ixtisaslaşmış müəssisə kimi AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinin fəaliyyəti diqqəti cəlb edir. Muzeyin bu istiqamətdə əsas vəzifələrindən bir də ənənəvi və elektron kitabxana vasitəsi ilə tədqiqatçıların informasiya tələbatını operativ ödəmək və onlara dolğun informasiya xidməti göstərməkdir.

Muzeyin Cavidşünaslığın kitabxana-informasiya təminatı sahəsində əsas fəaliyyət istiqaməti:

- kitablar, dövrü və ardı davam edən nəşrlər, dissertasiyalar, avtoreferatlar və multimedia nəşrlərindən ibarət sənəd-informasiya resursları fondunu zənginləşdirmək, mühafizə etmək və onlardan istifadəni təmin etmək;

- sənəd-informasiya resursları fondunu özündə əks etdirən mükəmməl informasiya axtarış sistemi (ənənəvi və elektron kataloq), elektron kitabxana və bibliografik vəsaitlər sistemini tətbiq etməklə tələbatçıların hərtərəfli istifadəsinə verməkdən ibarətdir.

Cavidşünaslıq üzrə kitabxana-informasiya resursları fondunun zənginləşdirilməsi istiqamətində Azərbaycan kitabxanalarının da fəaliyyətinin xüsusi əhəmiyyəti vardır.

Kitabxanalar zəngin elmi ədəbiyyatın, o cümlədən Hüseyn Cavidin irsi üzrə zəngin sənəd fondunun mühafizəçisi, elmi fikrin inkişaf mənbəyi olaraq, eyni zamanda Cavidşünaslıq elminin infrastrukturunun ayrılmaz hissəsidir.

Bu günə qədər Azərbaycan kitabxanalarında Cavidşünaslığa dair formalaşmış informasiya sərvətləri Azərbaycan elminin, mədəniyyətinin, bədii-fəlsəfi və intellektual potensialı, onun qüvvəsi və qüdrətidir. Göstərdikləri fəaliyyətləri dövründə kitabxanalar Cavidşünaslıq istiqamətində elmi araşdırmalar aparən alim və mütəxəssislərin informasiya təminatının optimallaşdırılması sahəsində məqsədyönlü tədbirlər həyata keçirmiş, Hüseyn Cavidin zəngin irsinin təbliğində mühüm rol oynamışdır.

Müstəqillik qazandıqdan sonra Azərbaycan siyasi, elmi, mədəni və başqa sahələrdə sürətlə bir çox nailiyyətlərə imza atdı. Müxtəlif istiqamətlərdə olduğu kimi, Cavidşünaslığa da xüsusi diqqət və dövlət qayğısı göstərildi.

Bütün sahələrdə olduğu kimi Cavidşünaslıq sferasında da elmi-praktik fəaliyyətin səmərəsi informasiya təminatından asılıdır. Cavidşünaslıq üzrə sənəd axınının həcminin artması, kitabxana-informasiya tələbatının intensivləşməsi bu sahə üzrə bibliografik fəaliyyətin inkişafına təkan vermişdir.

Aparılmış təhlil belə bir fikir söyləməyə əsas verir ki, yaxın gələcəkdə Cavidşünaslıq üzrə kitabxana-informasiya təminatı sisteminin sürətlə inkişaf etməsi, Cavidşünaslığın informasiya tələbatının daha dolğun və tam şəkildə ödənilməsinə imkan verəcəkdir.

SUMMARY

LIBRARY PROVISION THEORETICAL ISSUES OF HUSSEIN JAVID HERITAGE

Hüseyn Javid heritage library and methodological support system was analyzed in the article. Provision of Hussein Javid heritage research in the library features. Mass of documents on the functional type of Hussein Javid heritage studied.

Pakizə ZAKİROVA

AMEA Şəki Regional Elmi Mərkəz

HÜSEYN CAVID DRAMLARINDA QADIN DÜNYASI

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən qüdrətli nümayəndələrindən sayılan Hüseyn Cavid yaradıcılığı özünün ideya genişliyi və məzmun xüsusiyyətləri ilə həmişə tədqiqat üçün geniş material verməkdədir. Ədəbiyyatımızda romantizmin sözün həqiqi mənasında ən böyük nümayəndəsi olan Cavidin əsərlərində qadın və ona münasibət məsələsi əsas yerlərdən birini tutur. Onun həm məişət, həm tarixi, həm də ictimai-fəlsəfi ruhlu faciələrində qadın taleyi mövzusu eyni dərəcədə aktualdır. Dramaturqun “Ana”, “Maral”, “Afət”, “İblis”, “Peyğəmbər”, “Səyavuş” və başqa pyeslərində qadına həm müəllifin, həm də onun qəhrəmanlarının fərqli fərdi münasibəti ilə qarşılaşırıq.

Cavidin qadın qəhrəmanları hər biri özlüyündə fərqli fərdi xarakterə malikdir. Dramaturq klassik ədəbiyyatımızda tez-tez qarşılaşdığımız daim aşıqınə naz edən, onu sınağa çəkən, naz-qəmzə və işvəsi ilə onun aqlını başdan alan gözəlləri təkrar etməkdə lüzum görmür. Əksinə həyatın özü kimi bir-birindən mürəkkəb və rəngarəng qadın surətləri yaratmaqla deməyə çalışır ki, kişi kimi qadının da taleyi müxtəlif ola bilər və əgər qadın istəsə o da öz seçimini özü edə - mübarizə apara, müqəddəratını özü təyin edə bilər, bir şərtlə ki, ağıllı və dünyagörüşlü olsun. Onun qadın qəhrəmanları dramaturgiyamızda əsas M.F.Axundzadə və N.Vəzirov tərəfindən qoyulmuş açıq təsəvvürlü qadınlardan davamıdır. Lakin unutmayaq ki, Cavid romantikdir və romantizmə xas olan prinsiplərə sadıqlıq onun bütün obrazlarında olduğu kimi qadın obrazlarında da özünü göstərir.

Cavid qadını fərqli yaşlarda, fərqli ictimai səviyyə və fərqli xarakterlərdə təsvir edərkən bunun öhdəsindən yüksək sənətkarlıqla gəlir. Onun yaratdığı Səlmə, İsmət, Maral, Gövərçin, Humay, Alağöz öz məsumluqları ilə nə qədər inandırıcı və təsirli surətlərdirsə, Afət, Anjel, Jasmən, Sədabə də öz şeytani simaları ilə bir o qədər bitkindir. Cavidin əsərlərində tez-tez cəmiyyət və doğmaları tərəfindən əzilən, yaşamı və ölümü arasında heç bir fərq olmayan qadın obrazlarına rast gəlirik. Qadının bədbəxtliyinə səbəb olan çox vaxt ata, ər, sevgili, bir sözlə, əks cinsin nümayəndəsidir. “Ana” faciəsində nişanlısı nahaq yerə qətlə yetirilən İsmət *“Ya rəbb, nə bəxtiyar imiş ölənələr”* (1, s.264) deyirsə, ruhən ona yad olan birinə ərə verilən Maral düşünür ki, bütövlükdə insanın yaşaması bədbəxtlikdir.

Dramaturqun “Peyğəmbər” pyesində atası tərəfindən diri-diri qəbrə atılan kiçik ərəb qızcıqazı ilə “Uçurum” pyesindəki kiçik Mənəkşenin taleyi arasında yaxınlıq hiss olunur. Cahiliyyə dövrünün tipik təmsilçisi olan Ərəb qızını sadəcə qız olduğuna görə diri-diri qəbrə gömməyə hazırdır. O düşünür:

Qız və qadın insanmı ya?

Yox mən qıza övlad deməm. (3, s.45)

Maraqlıdır ki, hardasa Cavidin müasiri kimi təsvir olunan sənətkar təbiətli Cəlal da övladına qarşı eyni dərəcədə biganədir. Əgər Ərəb qız olduğuna görə övladının ölümünə hökm vermişsə, Cəlal düşkən əxlaqlı Anjelə aşıq olduğundan məsum körpəsi Mənəkşenin ölümünə səbəb olur. Cavid

bununla insan xislətindəki pisliyin əsrlər ötdükcə heç də azalmadığını, cahılıya əxlaqının onun zamanında da qaldığını oxucusuna çatdırmağa çalışır və cahil təsvir olunan yenə də kişi, əzilənlər isə qadın – ana və onun məsum körpəsidir. Birinci əsərdə islam Peyğəmbərinin humanizmi körpəni ölümdən qurtardığı halda, Mənəkşə atasının biganəliyi üzündən ölümdən yaxasını qurtara bilmir.

Dramaturqun qadın hüquqsuzluğu mövzusunda yazdığı əsərləri içərisində “Maral” faciəsinin xüsusi yeri var. Xidmətçisi Nazlı ilə söhbət zamanı 16 yaşında kimlərsə maraqları naminə özündən yaşca çox böyük olan Turxan bəyə ərə verilən Maralın taleyin və şəraitin qarşısında nə qədər aciz olduğu aydın olur. Maral Nazlıya: *“Nazlı bacı, insan o vaxt xoşbəxt olardı ki, dünyaya heç gəlməyəydi.”* (1, s.268) Baxmayaraq ki, ilk pərdələrdə Turxan bəy həyat yoldaşına qarşı kifayət qədər nəzakətli və xoşrəftar biri kimi təsvir olunur, lakin Maralı duyğularını anlamayacaq qədər kobud və qabadır. Onun Marala qarşı rəftarındakı “həlimlik” əslində incə bir aktyor oyunudur. Turxan bəyin dünyagörüşünün naqisliyi oğlu Cəmillə rəftarı zamanı üzə çıxır. Cəmil üçün varlı-karlı bir ailədən qız seçməsinə söylədikdə savadlı və ağıllı adam olan dava vəkili Nadir bəy onu bu sözlərlə xəbərdar edir: *“Mənə, gözəllik zövqə aid bir şeydir, sərvət isə düşündüyümüz kimi, insanı çox da məsud edəməz. Bir də qızı sərvəti üçün deyil, dilxah və tərbiyəli olduğu üçün alırlar”*(1, s.271). Eyni fikir həm bu əsərdə, həm də Cavidin digər əsərlərində də dönə-dönə təkrar olunur. (Məs, “Qız məktəbində” mənzuməsində kiçik məktəbli Gülbaharın dili ilə “Bir qızın ancaq bilgidir, təmizlikdir zinəti” deyir.) Əsər boyunca Nadir bəy sanki müəllifin öz dünyagörüşünün təmsilçisidir. O, qaba rəftarlı, naqis düşüncəli Turxan bəylə qadın azadlığı, hicab və örtünmək mövzusunda polemikaya girir. Turxan bəy: *“... indiyə qədər nerdə bir fəlakət, nerdə bir cinayət eşitdinsə, orada mütləq bir qadın barmağı olduğunu gördüm”*. Nadir by: *“Doğrusu, fəna mühakimə deyil! Nədənsə qadınlardakı məsumanə və mələkanə xislətlər, onların bəşəriyyətə verdiyi ülviyyət və səadətlər, bir dürlü nəzərinizi cəlb edə bilmir, daima əksini görürsünüz, öylə görmək istəyirsiniz...”* (1, s.300) Nadir, əslində Cavid öz mühakiməsində yanılmır, Turxan bəy əsərin son səhnəsində məsum Maralı günahı olmadan öldürür, çünki qadında gördüyü və ya görmək iqtidarında olduğu yalnız xəyanətdir.

Turxan bəyin demək olar ki, eyni olan başqa bir obraz müəllifin “Afət” pyesində yaratdığı Özdəmiridir ki, qadın ləyaqətini heçə sayır, tikanlı replikaları ilə oxucunun gözündə özünü ifşa edir, içkinin təsiri ilə nəinki xəyanətində əmin olduğu Afəti, bütün qadınları təhqir edir: *“Qadın körpə ikən tazə bir çiçək, sonra şətarətli bir kələbək; daha sonra füsunkar bir mələkdir. Yalnız bəziləri, əvət bəziləri isə çamurlarda gəzən bir ördək, azğın və hərəcayi bir ördəkdir.”* (2, s.348) Doğrudur, Afət heç də Maral kimi məsum deyil, öz sevgi macərələrinə haqq qazandırmamaqdan ötrü ərinin əyyaşlığını əsas gətirir, hətta məşuqlarından Qarataya uyaraq ərini zəhərləyərək öldürür. Lakin Afətin günah ortağı, ona zəhər verib məkirli planlar quran Qaratayın simasızlığı getdikcə daha çox nəzərə çarpır. Afətin dili ilə Cavid deyir: *“Ah, zavallı qadınlar!...Bütün mühit və qanunlar onlara düşmən, bütün din və adətlər düşmən; bütün təbiət və kainat düşmən!... Çünki zəifdirlər, onunçün də haqsızdırlar. Fəqət erkəklər həp məsum! Bütün sapqınlıqlarilə məsum, bütün azğınlıqları ilə məsumdurlar... Çünki bütün qanunları yapan onlar!... onunçün də haqsız deyillər... haqsız olsalar belə haqlı görünürlər.”* (2, s.365) Beləliklə, ədibə görə, qadın cinayətkar və ya qatildirsə, onda bütün məsuliyyət onun boynunda ola bilməz, onu buna vadar edən səbəblər içərisində mütləq əks cinsin təmsilçisi də var.

Cavid dramlarında tez-tez eşq və məhəbbət mələkləri olan qadın obrazlarına da rast gəlirik. “Şeyx Sənan” pyesindəki Xumar müdrik bir islam şeyxinin, “Xəyyam” pyesində Sevda dahi şair

Ömər Xəyyamın iman və inancını sınağa çəkmək üçün bir vasitədir. “Knyaz” pyesində Solomon qadını belə xarakterizə edir:

*Hər qadın cilvəsi bir dadlı xəyal,
Başqa, çox başqadır onlardakı hal.
Şən, gözəl bir qadının xoş baxışı,
Bir mayıs göstərir ən sisi qışı.
Qadın istərsə tikənlər gül açar,
Qızacaq olsa; ölüm, fitnə saçar. (3, s.157)*

“Knyaz” mənzum pyesində içki düşkününü, varlı-karlı gürcü Knyazın ətrafında olan iki qadın qəhrəmanına baxsaq, onun ilk arvadından olan qızı Lenanın başına gələn bütün uğursuzluqlara rəğmən atasını sona qədər tərk etmədiyini, bir meyxanada rəqqasəlik edib ona baxdığını görürük. Knyazın daha gənc ikinci həyat yoldaşı Jasmen isə olduqca simasız qadındır. Oktyabr inqilabından əvvəl var-dövlət sahibi olan Knyazın hər istəyinə boyun əyən Jasmen, inqilabdan sonra var-yoxunu itirib mühacirət edən ərinə tərk edib, gənclik sevgisi Antonla qaçır. Zira, Anton kommunistdir və iqtidar onun əlindədir. Bu simasız qadının mövqeyini tez-tez dəyişməsi oxucuda ikrah hissi oyadır. Yəqin ki, Cavid Jasmenin bir erməni qızı olmasını heç də təsadüfən qeyd etmir.

Dramaturqun faciələrində qarşımıza çıxan ən məkrli, simasız qadın surətlərindən biri “Səyavuş” pyesindəki Südabədir. Dünya ədəbiyyatında çox geniş şəkildə yayılmış bu motiv – analığın və ya xanımın gənc oğulluğuna və ya nökrinə aşıq olması və bunun cavabsız olduğunu bilincə intiqam alması, şər ataraq düşmənçiliyə səbəb olması yəqin ki, Cavidin də düşüncələrini məşğul etmişdir. Dünya ədəbiyyatında məlum olan ən qədim yazılı nümunələrdən biri olan qədim Misir ədəbi nümunəsi “İki qardaş haqqında nağıl”da gənc qardaş Bata, böyük qardaş Anupunun arvadı, “Yusif və Züleyxa” dastanında Yusif Fironun hərəmi Züleyxa, yunan ədəbiyyatı incilərindən olan “Fedra” faciəsində İppolit analığı Fedra tərəfindən oxşar münasibətlə qarşılaşır. Səyavuş da analığı Südabənin məkrli planlarına qurban olur. Bu qadının əsil siması onun öz dili ilə əsərdə belə açılır:

*Get, Südabə çox inlətdi
Sənin kimi arslanları.
Önümdə çox sönüb getdi
Dəhşət, zəfər vulkanları.
Ya Səyavuş!? Həp könüldə
Çınlar durur onun səsi.
Məndən qaçsa belə, əldə
Gəlməlidir cənazəsi!... (3, s.305)*

Əsərin üçüncü pərdəsində Səyavuş onu təqib edən Südabədən qaçaraq Turana qaçır bu zaman Bəhramın qadınlar haqqında söylədiyi fikrə cavab olaraq deyir:

*Əvət, qadın incə xilqət,
Alçalırsa, heçdir fəqət (3, s.306).*

Cavid qadını heç də həmişə köməksiz, aciz, yardım və sığınacaq axtaran, yaxud da sağ qalmaq üçün, yaşamaq üçün tez-tez simasını dəyişən bir surət kimi yaratmır. Onun qəhrəmanlarından Səlma ana öz iradə və dözümlü, dünyagörüşü ilə kişilərdən heç də geri qalmır. Səlma ana - əvvəlcə sadəcə aman istəyənlə - Murada qaçmasının səbəbini bilmədən yer verir, lakin onu kimliyini tanıdıqdan sonra yazılmayan qanunlar - əxlaq qarşısındakı sadıqlıq onun içindəki övlad yanğısı və qisas hissini üstələyir. Burada bir insanın içindəki iki mənin toqquşmasını görürük. “*Qaçan qovulmaz*” (1, s.252) dünyagörüşünə sadıq olan Səlma Muradı bağışlamasa da, hər halda ona qaçıb getməsi üçün yol göstərir. Səlmanın dünyagörüşündəki adətlərə sədaqət hissi onun analıq duyğularına hayandasa üstün gəlir desək, yanılmarıq.

Dramaturqun yaratdığı bu ana obrazı ədəbiyyatımızdakı və bəlkə də dünya ədəbiyyatındakı bütün ana surətlərindən fərqlənir desək, yəqin ki, doğru olar. Məsələn, romantizmin ən qüdrətli nümayəndələrindən olan Viktor Hüqo da dünya ədəbiyyatında bir neçə yaddaqalan ana surəti yaratmışdır. Onun Fantinası can ağrısına da dözümlü ki, tək balasının ehtiyacları ödənməmiş olsun. “Paris Notr-Dam kilsəsi” romanında isə qızı oğurlanmış Paxita Şanflerinin övlad dərdindən ağı azışır. Lakin Cavidin əsəri adları çəkilən nümunələrdən fərqli olaraq “Ana” adlansa da, buradakı analıq məsələsi fərqli xarakterlidir. Səlma yalnız öz balasına qarşı duyğularına görə yox, köməyə ehtiyacı olan heç adını da bilmədiyi, tanımadığı birinə belə yardım edər, qucaq açar biləcəkdir qədər anadır. Axı analıq hissini içində yer alan ən güclü çalar da məhz qoruma, hifz etmə ilə bağlıdır.

Cavid yaradıcılığının son dövr tədqiqatçılarından olan Ş.Sadıqov “Hüseyn Cavid yaradıcılığında qəhrəman konsepsiyası” adlı monoqrafiyasında Cavidin qadın qəhrəmanlarını analiz edərkən Səlma ana surəti haqqında yazır: “*Digər bir tərəfdən də Şərqi müdrikliyinin əsasında Tanrı sifətlərini mənimləşərək kamilləşmək, ilahi iradəyə uyğunlaşmaq başlıca yer tutduğu kimi, ananın da xarakter və davranışında bu cəhət əsasdır. O, çox çətin bir məqamda – oğlunun qatilini bağışlamaq və ona sığınacaq verməklə sınağa çəkilir və ilahi iradədən uzaq düşmür. Bu cür hərəkəti ancaq bir ana edə bilərdi*” (5, s.67). Əslində, bəlkə də Cavidin anası hələ də dərk edilmək fəvqündə dayanan bir surət olaraq qalır.

Dahi romantikin yaratdığı dram əsərləri içərisində qadın mövzusunda müəllifin fikirlərinin daha aydın ifadə olunduğu bir əsər kimi “Peyğəmbər” mənzum pyesinin xüsusi yeri var. Bu pyes bəlkə də Cavidin qadın haqqında düşüncələrinin tam şəkildə ümumiləşdirdiyi ən mükəmməl əsəridir. Burada ədibin islam peyğəmbərinin dilindən verilən fikirləri ilə qadına cəmiyyətdə verilə biləcək ən yüksək dəyəri ifadə etmiş olur:

*Qadın, qadın?! Onu duymaq, duyurmaq istərkən
Yaxar düşüncəmi bir şölə, bir zəhərli tikən.
Bütün həyatı çiçəkləndirən fəqət o... neçin,
Neçin əzilsin o, bilməmə neçin sürüklənsin?!
Qadın - günəş, çocuq – ay...nuru ay günəşdən alar
Qadinsız ölkə çapuq məhv olur, zavallı qalır.
Qadın əlilə fəqət bəxtiyar olur bu cahan.
O bir mələk... onu təqdis edər böyük yaradan.
O çox sevimli, gözəl, incə, nazlı bir xilqət,
Onun ayaqları altındadır fəqət cənnət.
Qadın gülərsə bu ıssız mühitimiz güləcəkdir,
Sürüklənən bəşəriyyət qadınla yüksələcək....(3, s.47)*

Hədəslərdən götürülmüş məşhur fikirlərin üzərində qurulmuş, bir az da peyğəmbər uzaqgörənliyi ilə öz zəmanəsinin ruhunu duyan, onun faciəvi sonluğunun qaçılmazlığını hiss edən şair-dramaturq fikri ilə süslənən bu düşüncələr yəqin kimi bütün zamanlar üçün aktual olacaq. Bu fikirlərin adı, sıradan birinin deyil, dünyanın son Peyğəmbərinin nitqində yer alması isə ifadələrin təsir gücünü bir az daha artırır.

Beləliklə, nəticə olaraq söyləmək olar ki, Hüseyn Cavid dramaturgiyasını araşdırarkən onun qadını müxtəlif tərəflərdən təsvir etdiyinin şahidi oluruq. Hətta ayrı-ayrı obrazların qadına təhqiramiz və alçaldıcı ifadələr söyləməsi, qadın ləyaqətini tapdalaması, ona biganə münasibətilə rastlaşırıq. Lakin açıq-aydın hiss olunur ki, müəllifin rəğbəti onların tərəfində deyil, əksinə Cavidin bütün ziyalı, maarifpərvər, humanist qəhrəmanları qadına yüksək dəyər verir, həmişə onun hüquqlarını müdafiə edir. Bütövlükdə dramaturqun yaratdığı bütün surətlər kimi qadın surətləri də orijinallığı, həyatiliyi ilə seçilir və gənc nəslin onlardan örnək alması üçün geniş tədqiqata cəlb olunmasında böyük fayda var.

ƏDƏBİYYAT

1. Cavid H. Əsərləri. 4 cilddə. I cild. Bakı, 1982. 321 s.
2. Cavid H. Əsərləri. 4 cilddə. II cild. Bakı, 1982. 394 s.
3. Cavid H. Əsərləri. 4 cilddə. III cild. Bakı, 1984. 377 s.
4. Cavid H. Əsərləri. 4 cilddə. IV cild. Bakı, 1985. 319 s.
5. Sadıqov Ş. Hüseyn Cavid yaradıcılığında qəhrəman konsepsiyası. Bakı, Hədəf Nəşrləri, 2011. 369 s.

SUMMARY

A WOMAN WORLD IN HUSEIN JAVIDS DRAMAS

Javid is one of the most powerful representatives of XX century Azerbaijan literature and his creative ideas and content is a wide range of material for all researchers. The article explores the issue of Javids creative woman and her attitude. During research "The Mother", "Maral", "Afet", "Devil", "The Prophet", "Siyavush" and other works of drama we are often faced the author and his heroes` personal mark with a different approach to the individual woman.

Javid is able to describe woman at every age, every social level and in a different scale and nature. His Selma, Ismet, Maral, Goverchin, Humay, Alagöz characters were how effective and believable with their own Infallibility, Afet, Angela, Jasmen, Sudabejust as effective with their demonic faces."The Prophet" young Arab girl thrown alive into the grave by his father in his work, there is proximity between the work " The Cliff" small Menekshe`s fate. In the first book if the baby was saved from death by the Islam of Prophet humanism, Menekshe could not escape from death of his fathers indifference. Overall, Javids female characters are never alone, helpless so he did not create a character like looking for help and shelter.

HÜSEYN CAVID YARADICILIĞINA YENİ BAXIŞ

Heç bir milli məhdudiyyət bilmədən bəşəri, qlobal problemləri qaldırmağa çalışan, bu problemləri həlli yollarını axtaran böyük filosof, romantik şair, dramaturq Hüseyn Cavid hər zaman zülm altında əzilən sinfin üsyanını öz yaradıcılığında əks etdirməyə çalışmışdır. Bu H.Cavidin şahidi olduğu hadisələrlə birbaşa əlaqədar idi. Çünki onun bütün ömrü üç ictimai ədalətsizliklə burulğanın vəhdətində dövr eləmişdi: çarlıq Rusiya müstəmləkəsi altında əzilən doğma vətəni, Sultan Əbdülhəmidin istibdadı altındakı Sultanlıq Türkiyəsi, qatı dini təəssübün hökmranlıq etdiyi İran. Bütün yaşanan haqsızlıqları, ədalətsizlikləri gördükcə H.Cavidin xislətindəki humanist duyğular daha da qüvvətlənmişdi. H.Cavid hökm sürən haqsızlıqların qurtuluş çarəsini daim düşündü. «Peyğəmbər», «Azər», «Topal Teymur» əsərləri isə bu düşüncənin ən bariz örnəkləridir.

Kommunist nəfəsi dəyməmiş Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığı Sovet dövrünün konjunkurasının tədqiqatlarından tamamilən uzaq olduğundan müasir müstəqillik dövrü ədəbiyyatşünaslığı ilə yaxından səsləşir. H.Cavid yaradıcılığı və şəxsiyyəti Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığının həmişə diqqət mərkəzində olmuşdu. Vətəndən uzaqda vətənsizlik taleyini yaşayan mühacirlərimiz əldə etdikləri H.Cavidin əsərləri barədə müstəqil fikir bildirmişdilər. Bolşevik senzurasından kənar mühitdə müstəqil tənqidi yanaşma H.Cavid yaradıcılığı barədə obyektiv, həqiqi fikir söyləməyə imkan vermişdi. Ancaq Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığında H.Cavid irsi ilə əlaqədar elmi-nəzəri əsərlər çox azdır. Müxtəlif monoqrafiya, məqalələrdə mühacirət ədəbiyyatşünaslığında H.Cavid yaradıcılığına qarşı ayrı-ayrı təfriqə halında fikir və münasibətlər bildirilsə də, bu sahədə sanballı araşdırma fil.ü.f.d. Tural Hüseynovun «Hüseyn Cavid Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığında» fəlsəfə doktorluğu dissertasiyasıdır.

H.Cavid yaradıcılığı barədə mühacirətdə M.Ə.Rəsulzadə, Teymur Atəşli, M.Bala Məhəmməd-zadə, M.H.Türkəqul, H.Baykara və s. müxtəlif səpkili araşdırmalarında fikir və münasibət bildirmişdilər. Baxmayaraq ki, H.Cavidlə müsavətçilərin münasibəti sovet dövründə yanlış təhlilə cəlb olunurdu: «Cavid müsavəti qəbul etmədi və onun yalançı milli birlik şüarına inanmadı. Amma müsavətçilər ondan istifadə etməkdən çəkinmədilər» (1, s. 7). Mühacirlər H.Cavid adını həmişə fəxrlə çəkirdilər, çünki şair təmiz «Cavid vicdanı»nı heç bir zaman kommunist ehkamına satmadı. «Heç şübhə etməmək olar ki, bərabərlik, beynəlmiləçilik, qlobal «proletar diktaturası» və «kommunist cənnəti» adı vədi arxasında əsl həqiqəti-yeni imperiyanı həm ayıq, oyaq təfəkkür, həm də daxili, fikri, şüuraltı vəhy ilə Cəlil Məmmədquluzadə və Hüseyn Cavid də duymuş və dərk eləmişdilər» (2, s. 502)

Sovet hakimiyyətinin ilkin dövrlərində kommunistləri ən çox hiddətləndirən H.Cavidin mövcud üsuli-idarəni deyil, ailə-məişət, bəşəri düşüncələri əks etdirən - «Afət», «Topal Teymur», «Peyğəmbər» kimi əsərlər yazması oldu. M.H. Türkəqul sovet naziri Mustafa Quliyevin iftiralərini belə

məzəmmətləyir: «Hüseyn Cavidlər, Əhməd Cavadlar, Cəfər Cabbarlılar və daha digər bir çox şair və yazarlar ilhamlarını ya əski türk-ərəb çöllərindən, yaxud istilalarının, ya əski Qız qalaları və ya Göygöllərin füsunkar və simvolik mənzərələrindən alırlar. Bu adamlar məmləkətdəki böyük başarılı işləri görmək istəmişlər» (3, s. 62-63).

Cavidşünas mühacir M.H.Türkəqul «sənət sənət üçündür» prinsipinin ən yüksək təmayülünü H.Cavid yaradıcılığında yüksək mövqə tutduğunu göstərir. Ancaq H.Cavid həmişə ilhamsız yazılan əsərin əleyhinə olmuşdur. Eyni zamanda müəllifin fikrincə, Cavidə görə xalqdan, həyatdan və reallıqdan ayrı bir sənət təsəvvür etmək mümkün deyil. M.H.Türkəqul şairin ilk yaradıcılıq dövründə «Ədəbiyyatı-cədidə»nin ən qüvvətli təmsilçisi Tofiq Fikrətin böyük təsiri altında olduğunu söyləyir. 1914-cü ildə yazılmış «Şeyx Sənan» dramı haqqında yazır: «Bunlardan başqa əsərdə bir də şərq sufizmi fəlsəfəsinin təmsilçisi olan Dəli Dərviş tipi verilmişdir. Lakin Cavidin Sənan və Şeyx Kəbirəmi, yoxsa Dəli Dərvişəmi rəğbət bəslədiyi bir az örtülü qalır. Bununla bərabər həqiqi sevginin hər şeydən üstün olduğu, dinə və dini ehkamlara şübhə ilə yanaşılması əsərin ana xəttini təşkil etməkdədir» (3, s. 20-21). AMEA-nın müxbir üzvü Yaşar Qarayev bu barədə yazır: ««Mənim tanrım gözəllikdir»- devizinə Cavid hər yerdə, ən çox isə sənətin həm fikir, həm də bədii forma gözəlliyinə münasibətdə sadıq qalmışdır. Hələ öz sağlığında şeirinin sənətkarlığı, musiqi və vəzn kamilliyi A.S. Puşkin ilə müqayisə olunan ilk Azərbaycan şairi-Caviddir» (2, s. 535).

Ədəbiyyatlarda H. Cavidin ölüm ili ilə bağlı müxtəlif mülahizələr mövcuddur. M.H. Türkəqul buna belə aydınlıq gətirir: «İstər 1941, istər 1942 və ya 1944 və yaxud istərsə hər hansı bir tarixdə olursa olsun, kommunist imperialistlərinin Azərbaycanın ən populyar şair və dramaturqu Cavidə vəhşicə öldürdükləri bir həqiqətdir» (3, s.75). Kommunistlər o dövrdə, həqiqətən, H.Caviddən yox, xalqın ona qarşı böyük hörmətindən qorxurdular. 1937-ci ildə H.Cavidin evi bir cani kimi axtrılır, sayı bəlli olmayan məqalələri, əsərləri, müxtəlif mövzulu əsərləri məhv olunur. M.H. Türkəqul H.Cavid barədə yazılmış yanlış fikirlərə aydınlıq gətirən zaman yazıcının 1958-ci ildə nəşr olunmuş seçilmiş əsərlərinə Məmməd Cəfər Cəfərovun yazdığı məqaləsində müəllif H.Cavidin «Telli saz» əsərinin qeyb olunduğunu, amma bunun səbəbini açıqlamaması tədqiqatçını hiddətləndirir: «Cəfərov öz yazısının bir yerində Cavidə kiçik burjua yazarlığından sovet yazarlığına yüksəlmiş bir şair adlandırır. Hər şeydən öncə onu qeyd edək ki, Cavidə kiçik və ya böyük burjua yazarı adlandırmaq tamamilə yanlışdır» (3, s.79). M.H. Türkəqul H.Cavidin əsərləri sovet dövründə təhriflərə uğramasından, dilinin dəyişdirilərək əcaib formaya salınmasından şikayətlənir. «Çünki mətnləri nəşrə hazırlayan Məmməd Cəfər Cəfərovların hər biri Cavidin dili və əsərlərini anlayacaq dərəcədə usta kimsələrdir. Bu vəziyyətdə qəsdən təhrif etmək ehtimalı qalır ki, buna da ciddən təəssüf etmək lazımdır» (3, s. 80). 1951-ci ildə Ankarada nəşr olunan M.Ə.Rəsulzadənin «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı» əsərində H.Cavidin yaradıcılığını nisbətən geniş təhlil edən tənqidçi onun «Peyğəmbər», «Topal Teymur», «Uçurum», «İblis», «Səyavuş» əsərləri üzərində dayanır. Tamaşaçılar tərəfindən böyük sevgi ilə qarşılanan «Topal Teymur» əsərinə nisbətən «Peyğəmbər» əsəri sovet tənqidçiləri tərəfindən yumşaq qarşılır: «Lakin «Peyğəmbər» mənzuməsində də bolşevik məzhəbli marksizm əqidəçiliyi burada da az «küfr» tapmamışdı» (4, s.62). M.Ə.Rəsulzadənin «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı» əsərində H.Cavidin vətənpərvərlik mövzusu üzərində dayanır. «Peyğəmbər» əsərindəki vətənin zülm əlindən qurtuluş yolunu qılinc gücündə görürdü. «M.Ə.Rəsulzadə buradakı «qılinc kölgəsindəki vətən» anlayışının sovet tənqidçilərinə xoş gəlmədiyini və bütün bunların ədəbi tənqid tərəfindən mənfi qiymətləndirilməsinə səbəb olduğunu vurğulamışdır. H.Cavidin yardımçılığına, xüsusilə «Peyğəmbər» dramına həsr edilmiş tənqidi məqalələrə diqqət yetirdikdə M.Ə.Rəsulzadənin

öz fikirlərində nə qədər haqlı olduğu meydana çıxır» (5, s. 13). M.Ə.Rəsulzadənin yazdığına görə H.Cavidin yazdığı əsərlər içərisində ən dahiyənəsi də «Peyğəmbər» əsəridir.

H.Cavid barədə yazan digər münəvvər mühacirimiz Hüseyn Baykaranın tədqiqatlarından aydın olur ki, XX əsr Azərbaycan romantikləri irticaçı-mühafizəkar, metafizik görüşlərə qarşı çıxaraq «insan əsrarı hikmət və təbiətin köküdür, tilsimli dünyanın açarıdır» - fikrini irəli sürmüş, insana onun qüdrətinə inamla yanaşaraq, mütərəqqi fikirləri müdafiə etmişlər. Məhz bu mütərəqqi fikirləri «M.Hadi, A.Səhhət, A.Şaiqlə yanaşı, H.Caviddə görürük», deyən müəllif bu böyük sənətkarların hər birinin əsərlərindən xüsusi örnəklər verib, ideya-siyasi məzmununa görə təhlil edərək dəyərləndirmişdi. Teymur Atəşli «Mücahid» jurnalında H.Cavidin həyatı haqqında xronoloji ardıcılıqla məlumat verərək onu Azərbaycanın dahilik zirvəsinə çatmış, «Şərqi Hötesi» adlandırmışdı. Teymur Atəşli onun 1914-cü ildə yazdığı «İblis» əsərini tamaşaya qoyduqdan sonra İrana gedib yenidən vətənə qayıtması səbəblərinə belə aydınlıq gətirir: «Əsər qanlı müharibə illərində Bakı səhnəsində oynanılarkən, şair Rus senzurasının şiddətli hücumlarına məruz qalır. Əsərin oynanılması dərhal yasaq edilir, şairin məhkum olması qərarı verilir. Fəqət şair dostları tərəfindən gizlədilərək, İrana qaçırılır. İranda iki il sürgün həyatı keçirən şair, 1917-ci ildə Çar rejimi yıxıldıqdan sonra Bakıya gəlir və milli istiqlalımız üçün çalışan ən fəal üzvlərindən biri olur» (6, s. 21). Teymur Atəşlinin fikrincə, kommunist rejimi Azərbaycanda qurulanda H.Cavid xalqını işgəncədən qurtarmaq üçün «Şeyda» əsərini yazdı. Ancaq H.Cavid öz mübarizəsindən dönmür. Bundan sonra Kirovu hiddətləndirən «Topal Teymur» əsərini yazır və əsər səhnəyə qoyulur. Bu əsərinə görə H.Cavid yenidən sorğuya çəkirlər. Ancaq «Bu zaman şairin doğulduğu Naxçıvanda qızıl rejimə qarşı baş göstərən qiyamlar, kommunistlərin qurnaz siyasəti nəticəsində Naxçıvanlı şairi sərbəst buraxılmasına səbəb olur. Ciddi nəzarət altında qalan şair, hər gün Çekaya çağıraraq, kommunist şair olması üçün, ona bəzən vədlər və bəzən də müxtəlif işgəncələr edilirdi. Fəqət şair «Mən kunduracı deyiləm, sifarişli əsər yazmam» deyərək kommunistlərin təklifini hər dəfə şiddətlə rədd edirdi» (6, s. 21). T.Atəşlinin fikrincə, şair 1925-ci ildə Almaniyaya müalicə üçün göndəriləndə bolşeviklər ona qarşı sui-qəsd planı hazırlamışdılar. Ancaq H.Cavidin ehtiyatlı davranması nəticəsində bu plan baş tutmur. Xalqın sonsuz sevgisi, H.Cavid göz bəbəyi kimi qoruması kommunistləri, hətta moskvadakıları da o dövrdə böyük təşvişə salır. H.Cavidin tədqiqatçısı akademik Rafael Hüseynov yazırdı: «*Dindirmələrin protokollarını oxuyuram. Başqa məhbuslarla necə rəftar edilməsindən agaham, yüzlərlə digər istintaqların da gedişini əks etdirən protokollara baxmışam. Sanki Cavidə münasibət daha mülayimdir*» (1, s.21).

Ancaq H.Cavid Almaniyada da boş oturmur. Onun «Ana», «İblis» kimi əsərləri alman şərqşünasları tərəfindən almancaya tərcümə edilir. Qızıl rejimə qarşı mətbuatda məqalələrlə çıxış edir. Buna görə də H.Cavid kommunistlər hələ müalicəsi başa çatmamış Azərbaycana çağırırlar. Bu zaman Almaniyadakı həmvətənləri onun vətənə qayıtmaması üçün israr etsələr də, H.Cavid «Mən mübarizəmi vətən torpağında edəcəyəm» deyərək öz dönməz mövqeyini bildirir. Rütubətli zirzəmilərdə 9 ay məhbus həyatı yaşayan şair Çeka zindanı hücrələrinin divarlarında və ağ köynəyinə yaza-yaza «Şeyx Sənan» kimi əsəri ərsəyə gətirməsi kommunistləri heyran qoydu. 1937-ci ildə bütün yaxın dostlarını itirən H.Cavid layiq olmadığı aqibətlə qarşılaşır: «Bütün şəxsi əmlakı müəzzəm kitabxanası müsadirə edilən şair 1937-ci ildə 23 iyul gecəsi NKVD agentləri tərəfindən yatağından qaldırılaraq, paltarlarını geyməyə belə icazə verilmədən kürəyindəki yataq paltarı ilə palas-pandaras həbs edilərək Sibirə sürgün edilmiş və 1940-cı ilin qış aylarında Uzaq Şərqi Vladivostok şəhərindəki

əsir düşərgəsində fəci şəkildə ölmüşdür» (6, s. 22). T. Atəşli cəsarətlə H. Cavid əsərlərindəki ülvə sənət qüdrətinə görə Şekspirlə yanaşı dura biləcək şair adlandırmışdı.

H.Cavid 1937-ci ildə vətəndən uzaq gedər-gəlməz Sibir zindanlarında sürgün həyatı yaşamağa məcbur olur. Dünya klassiklərindən Höte, Şekspirdən yüksəkdə dayanan H.Cavid dürüst əqidəsinə görə xalqın sevgisindən ayrıla bilmədi. H.Cavid yaradıcılığı barədə bəhs açan digər mühacirimiz Süleyman Təkinərdir. Onun 1969-cu ildə «Azərbaycan Türk Kültür Dergisi»ndə çap etdirdiyi «Azərbaycan sovyet edebiyatı tarixi», 1969-cu ildə «Azərbaycan Türk Kültür Dergisi»ndə «Azərbaycan sovyet edebiyatında mukavemet hərəketinin milli karakteri», 1987-ci ildə «Azərbaycan Türk Kültür Dergisi»ndə «Azərbaycanın mağdur ünlü şair-dramaturqu Hüseyn Cavid» məqalələri H.Cavid irsini ətraflı tədqiq etməsə də, şairin yaradıcılığına qarşı tədqiqatçının böyük sevgisindən irəli gələrək yazılmışdı. Sonuncu adı çəkilən məqalədə müəllif H.Cavidin bütün əsərlərinin adını çəkmiş, onların hər birinin yazılma tarixi, itirilmə səbəbi, hər bir əsərin səciyyəvi cəhətini vermişdi. Hətta H.Cavidin «Peyğəmbər», «Topal Teymur» əsərlərinə görə sovet tənqidçilərinin hücumuna məruz qaldığını qeyd etmişdi.

2012-ci il 16 fevral tarixində möhtərəm prezidentimiz İlham Əliyevin verdiyi Hüseyn Cavidin 130 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı Hüseyn Cavid irsinə, şəxsiyyətinə, yaradıcılığına verilən ən böyük qiymətin nümunəsidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərov Cəfər. Cavid teatrı // Yazıçı, Bakı, 2013, may, №3(157).
2. Qarayev Yaşar. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (XIX-XX yüzillər), Bakı: Elm, 2002, 740 s.
3. Türkəqul M.H. Azərbaycan türk şairi Hüseyn Cavid. Bakı, 2002, 154 s.
4. Rəsulzadə M.Ə. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, Gənclik, 1991, 111 s.
5. Hüseynov Tural. Hüseyn Cavid Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığında. Avtoreferat. Bakı, 2005, 31 s.
6. Atəşli Teymur. Azərbaycanın böyük hürriyyət şairi Hüseyn Cavid// «Mücahid» dərgisi, Ankara, oktyabr-noyabr, sayı 4, 1955.

SUMMARY

NEW VIEW TO HUSEYN JAVIDS CREATIVITY

The independent poet Huseyn Javids creativity, personality is always center of notice of Azerbaijan literary criticism, as well as is concentrate common ideas with modern Azerbaijan literary criticism. In the article M.A. Rasulzades, Teymur Ateshli, M.B. Mahamadzades, M.H.Turkequls, H.Baykaras and etc. analysis, opinions of the specific facts about Huseyn Javids creativity, life were investigated.

HÜSEYN CAVIDİN ƏSƏRLƏRİNDƏ MİLLİ-MƏNƏVİ DƏYƏRLƏRİN TƏBLİĞİ

*Mən gözəllərdə gözəl ruh ararım,
Ruhu düşkünləri çirkin sayarım*
H.Cavid

Hüseyn Cavidin yaradıcılığında yüksək poetik ifadəsini tapmış müxtəlif və rəngarəng fikirlərinə yaxından bələd olmaq üçün həmin fikirlərin fəvqünə qalxmaq lazımdır. H. Cavidin əsərlərinin gənc nəslin tərbiyəsində rolunu bilmək üçün hər şeydən əvvəl onun təbliğ etdiyi ideyaları başa düşmək vacibdir.

H.Cavid yaradıcılığının ilk dövrlərindən, ilk qələm təcrübələrindən etibarən yüksək əxlaqi fikirlər, saf təmiz insani keyfiyyətlər tərənnüm edən, insanın ləyaqətli olması, izzəti - nəfsini uca tutması və şəxsiyyətin nəcibliyi üçün zəruri olan mərdlik, açıqqəlblilik və vüqar kimi nurlu sifətlərin daima tərbiyələndirilməsinə can atan biri kimi tanınmışdır. Həyat pisləklərə qarşı mübarizədən ibarətdir. Gözəl və xeyirxah bir şey varsa, o da yalnız yaxşı əməllər ardınca getməsidir.

Hüseyn Cavid kamala çatmış insan deyəndə, iki cəhəti əsas tutmuşdur. Biri insanın xislətində, əxlaqında və mənəvi həyatında mövcud olan ruhi gözəllikdir. Digəri isə əqli işıqlandıran “mərifət nuru”dur. Bu iki mənəvi qabiliyyət vəhdətdə alındıqda, təmkinli və faydalı bir insan – vətəndaş yarana bilər .

Cavidin dramlarında gözəl insani sifətlər məhəbbət, səmimiyyət, xeyirxahlıq, sülhpərvərlik, mü-təfəkkirlik, həqiqət aşiqliyi, dini şübhəçilik və s. ehtiraslar şəklində meydana çıxır; bunun əksinə, nə qədər pis, paxıllıq, bədxahlıq, avamlıq, dini təəssübkeşlik, qısqanclıq, zalımlıq, qəddarlıq və s. mənfi ehtiraslar şəklində canlandırılır.

1910 - cu ildə yazdığı “Ana” dramında o ən yüksək insani keyfiyyətləri qələmə almışdır. Bu dramla dramaturq digər əsərlərindən fərqli olan fədakar və qəhrəman ana obrazını yaratmışdır. Səlmə - ana, qəlbində kükrəyən qan intiqamı duyğularına analıq məhəbbətinin şəfqətindən süzülüb gələn müqəddəs, təmiz duyğuları ilə qalib gəlir. O, qatili müdafiəsiz olduğu halda ələ verməyi şəninə sığışıra bilmir. Səlmə - ana əfv etməyi cəzalandırmaqdan daha təsirli və kəskin cəza hesab edir. Səlmə–ana çilgün ehtiraslara, qan intiqamı hərisliyinə, birdən - birə alovlanan, vəhşiləşən duyğularına öz mənəvi təmkini, işıqlı və kövrək analıq hissləri, gözəl qadınlıq ləyaqəti ilə qalib gəlir, əsl güclü şəxsiyyətə layiq olan qəhrəmanlığın nümunəsini göstərir .

Klassik ədəbiyyatda İblis surəti çox qədimdir. Dünya ədəbiyyatı klassiklərindən Dantenin “İlahi komediya”sındakı İblis, Götenin “Faust ” undakı İblis – Mefistofel, Bayronun “Qabil” indəki İblis – Lussifer, Lermontovun “Demon” undakı İblis - Demon surətləri dünya ədəbiyyatının ən məşhur surətlərindəndir.

Bu İblislərdən fərqli olaraq, Cavidin yaratdığı İblis sanki, cismən kiçilmiş və bir növ insanlaşmışdır. Bu İblis surətinin bədii cəhətdən ən bariz xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, o, öz sələflərin-

dən seçilir, yenidir, müasirdir. Ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev Cavidin İblisini bu baxımdan çox dəqiq xarakterizə etmişdir. “Caviddə İblisi idealizə yoxdur, əksinə, İblis yeni bir səviyyəyə Cavid poeziyasında çatır. Cavidin İblisi ilahi, əfsanəvi şəkilləri rədd edir. O, iblis - allahı, iblis - mələyi deyil, iblis - insanı yaradır. Caviddə iblisin insanlaşması baş verir. Bütövlükdə və qətiliklə poeziyada demonizmə “İblis” yekun olur.

İblis nədir?

-Cümlə xəyanətlərə bais...

Ya hər kəsə xain olan insan nədir?

-İblis. (4. 104 s.)

Dramaturq “İblis” faciəsini 1918-ci ildə yazmışdır. Cavidin “İblis” faciəsindəki hadisələr ancaq Şərq aləmində baş versə də, bu əsəri təkcə Şərq aləminə aid etmək düzgün olmazdı, çünki əsərdə ümumbəşəri ideyalar əks olunmuşdur.

Əslində İblis də elə məhz ona görə nazil olmuşdur ki, Arifin insana məxsus keyfiyyətlərini sınaqdan çıxarsın, onun mənəvi varlığında və ümumən psixologiyasında hansı meyllərin davamlı və sağlam olduğunu, eyni zamanda hansı xüsusiyyətlərin öteri, keçici bir duyğu olduğunu aşkara çıxarsın. İblis və Arif timsalında biri digəri ilə çarpışan iki əks qüvvənin - işıqla qaranlığın mübarizəsi bunlardan hansının insan xislətinə daha uyğun olduğunu meydana çıxarmağa kömək edir. Ədalət fənalığı üstələdikdə insan nurlanır, müqəddəsləşir. Fənalıq ədaləti məhv etdikdə isə insan vəhşiləşir və gəlib İblisə “qovuşur”. Rəmzi qüvvə - İblis məhz bu ziddiyyətlərə işarə edir.

“İblis” faciəsinin bütünlükdə pafosu ilə ifadə olunan əxlaq həqiqətlərindən biri budur: idrakla ehtiras və zəka ilə hissiyyat birləşə bilmədikdə və vəhdət təşkil etmədikdə insan varlığı büsbütün fəlakət içərisində olur.

“İblis” faciəsində bütün hadisələrin gedişi, Arif surətinin aqibəti bu fikri bir daha təsdiq edir ki, cəmiyyətdəki xəstəliklərin, həyatdakı haqsızlıqların, tökülən günahsız qanların iblisləşməsində, onların öz ehtiraslarının qulu olmasındadır.

Dəryalara hökm etmədə tufan ,

Səhraları sarsıtmada vulkan ,

Səllər kimi axmaqda qızıl qan,

Canlar yaxar , evlər yıxar insan. (4. s.7)

Dramaturqun bütün əsərlərində insanları silkələyən, onları yoldan azmamağa, uçuruma yuvarlanmamağa səs-ləyən bir hiss mövcuddur. Bu əsərlərdən biri “Afət” (1922) misal göstərmək olar. Afət hər şeyi gözəllikdə arayan, lakin bu gözəlliyi qoruyub saxlaya bilməyən bir qadındır. Onun xarici gözəlliyi ilə daxili çirkinliyi ziddiyyətlər yaradır. Afətin aldanışlar, işgəncə və sarsıntılar keçirən, intihar içində bitən həyatı belə bir romantik həqiqətin ifadəsidir ki, gözəl olmaq kifayət deyildir. Gözəllik özünə layiq qiyməti almalıdır. Lazımınca və layiqincə qiymətləndirilməyən, dəyərindən ucuz tutulan və yüksək məqsədlərə xidmət edə bilməyən gözəllik faciəyə məhkum ediləcəkdir. Sənətkarın ifadə etmək istədiyi həqiqət budur.

Afətin bir qadın olaraq əsas və bağışlanmaz günahı orasındadır ki, cismani gözəlliklə əxlaqi gözəlliyin birliyini axtarmır, tapmağa və tanımağa meyl etmir, buna görə də cinayətlə sona çatan aldanışlara yol verir.

Afətdəki xudbinlik, kinlilik, intiqam hissi getdikcə qüvvətlənir. Sevgi ehtirası bu dəfə insana nifrət, intiqam ehtirasına çevrilir. İndi Afət həm özünü məhv etmək, həm də Qarataydan intiqam almaq arzusu ilə yaşayır. İndi Afət ona eşq elan edən, süni nəvaziş göstərən, onun qarşısında diz çöküb dil tökən, bütün yalançı kişilərin “başını bir qılıncla vurmağa hazır olan” iblis təbiətli, ürəyində yalnız kin, nifrət hissini daşıyan və hər kəs üçün qorxulu olan bir afətə çevrilir.

Afət təbiətə pozğun, meşşan qadın deyildir. Onu bu yola kübar mühit, bu mühütdə olan saxtılıq, cinayət, əyyaşlıq sövq etmişdir. O, “Ah, mən əxlaqsız deyildim. Fəqət Özdəmirin sərxoşluğu, sayğısızlığı məni məhv etdi. Sonra da doktor Qaratay da məni sapdırdı, ona vuruldum, qatil oldum” – deyir.

Cavidin ən mükəmməl əsərlərindən biridə “Peyğəmbər” əsəridir ki, burada da o öz fikirlərini ifadə etməyə nail olmuşdur. Cavid Peyğəmbərin öz məqsədi uğrunda mübarizəsini, onun tərəddüd və çətinliklərini, nəticə etibarilə dönməzliyini göstərmək üçün onu müxtəlif hadisələrlə və insanlarla qarşılaşdırır. Mübarizəsinin ilk mərhələlərində o, “hər acıya səbr etməyi” özü üçün bir vəzifə sayır, hücum və tənələrə dözür. Bütqayıran İxtiyarın, Topalın və Nəimin tənələrinə, hakim və kübarların etinasızlığına o, soyuqqanlıqla, səbrlə yanaşır və onları doğru yola çağırır.

Peyğəmbər öz nəsihətlərində “zənginlə yoxsulun bir torpaqdan yaradıldığını”, “altun və gümüşün insanları bir-birindən ayıra bilmədiyini” təlqin etməyə çalışır, lakin tək-tək adamlar ona iman gətirsə də, onu təhqir edir, daşa basırlar. Yenə də o, ümitsizləşmir, bunu gözlərin korluğu, qulaqların karlığı kimi adlandırır. Bütün bunlar yenə də onun düşüncələri kimi Mələk və Skeletin dilindən eşidilir. Mələk yenə də onu təbliğə, tanrı buyruğunu xalqa çatdırmağa, gözləri açmağa çağırır. Lakin bəzən o, öz düşüncələrinə də şübhə ilə yanaşır, bir aldanış adlandırır.

Əsərin sonunda Peyğəmbər məqsədinə nail olur.

Dramaturq Peyğəmbər obrazını müxtəlif mərhələlərdən keçirməklə insanın nəfsinin törətdiyi cinayətləri açıb göstərməyi bacarmışdır. Peyğəmbər “haqqını silah, güc və pulla ala bilərsən” fikrini qara bir mövhumat və kirli yalan kimi rədd edir. Nəfs, hiylə və məkr üzərində qurulan sədətin təməlsizliyini sübuta yetirir. Qadın – ana hüququnun alovlu müdafiəçisinə yüksəlir və nəhayət, xoşbəxtliyi insanların məhəbbəti ideyasında axtarır və görür.

Sonda qeyd etmək istəyirəm ki, dramaturqun bütün əsərləri insanın mənəvi cəhətdən təkmilləşməsinə, tərbiyə olunmasına, düzgün mövqe tutmasına təsir göstərmişdir. Hüseyn Cavid “Ana” dramı ilə qadının mənəvi cəhətdən bütün bəşəri varlıqlardan üstün olduğunu, həmişə rəhmli və qadın-ana adına layiq olduğunu, “İblis” dramı ilə cəmiyyətdəki xəstəliklərin, həyatdakı haqsızlıqların, tökülən günahsız qanların iblisləşməsində, insanların öz ehtiraslarının qulu olmasında, “Afət” dramı ilə qadına verilən qiymətin gözəlliyin yalnız xarici keyfiyyətləri ilə deyil, eyni zamanda əxlaqi keyfiyyətləri ilə qiymətləndirilməli olduğunu, “Peyğəmbər” dramı ilə müsəlman aləmində İslamın gəlişini gerçəkləşdirməyə çalışan Məhəmməd Peyğəmbərin keçdiyi çətinliklərlə insanları düzgün yola, imana gətirməyin mümkünlüyünü göstərməyə nail olmuşdur.

Bu əsərləri qələmə almaqda dramaturqun əsas məqsədi insanların düzgün yolla irəliləməli olduğunu, nəfsinə uymamağı, şər işlərdən uzaq olmağı, pozğun mühitdən xilas ola bilməyi, dindən, imandan çıxmamağı və həmişə insanlıq adına layiq işlər görməyi göstərməkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əlioğlu Məsud. Məhəbbət və qəhrəmanlıq. Bakı: Yazıçı, 1979, 406 s.
2. Əlioğlu Məsud. H. Cavidin romantizmi. Bakı: Azər nəşr, 1975, 213 s.
3. Əfəndiyev Teymurçin. H. Cavidin ideyalar aləmi. Bakı: Yazıçı, 1985, 210 s.
4. Cəfər Məmməd. Hüseyn Cavid. Bakı: Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1960, 262 s.
5. Cavid Hüseyn. Əsərləri. 4 cildə, III cild. Bakı: Yazıçı, 1984, 254 s.
6. Sadıqov Şəmil. Hüseyn Cavid yaradıcılığında qəhrəmanlıq konsepsiyası. Bakı: Hədəfnəşr, 2007, 180 s.
7. Osmanlı Vəli. Azərbaycan romantizmi. 2 cildə, I cild, Bakı: Elm, 2010, 464 s.

SUMMARY

THE NATIONAL PROMOTION OF VALUES IN THE WORKS OF HUSEYN JAVID

Husein Javid, was a prominent Azerbaijani poet and playwright of the early 20th century. He was one of the founders of progressive romanticism movement in the contemporary Azerbaijani literature. He was exiled during the Stalin purges in the USSR.

Huseyn Javid wrote during the time of Collectivization and Stalin purges in the Soviet Azerbaijan. In the worst times of totalitarianism, he refused to serve as propagandist of "revolutionary socialist achievements". Javid was arrested in 1937 on trumped-up charges of being a "founding member of a counter-revolutionary group that was plotting an overthrow of the Soviet power".

HÜSEYN CAVID YARADICILIĞINDA TƏHSİL MİLLİ-MƏNƏVİ TƏRBIYƏNİN AŞILANMASINDA ƏSAS FAKTOR KİMİ

Yaratdığı misilsiz əsərlərdə dilindən, dinindən, irqindən asılı olmayaraq bəşər övladlarını xoşbəxt və bəxtiyar görmək istəyən Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində müstəsna xidmətləri və əvəzolunmaz yeri olan yazıçıdır. Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir deyən sənətkar o dövr üçün şablonlaşmış mövzulara müraciət etməyərək öz həyatı bahasına olsa da, öz idealına xain çıxmadan millətini maarifləndirmək yolunda ömür boyu çarpışmışdır. Xalqını, millətini azad, xoşbəxt, vətəni isə sivil dövlətlərin sırasında görmək istəyən Cavid sevgi və gözəllik şairi idi, elə olaraq da qaldı. Və məhz buna görə də ümummillə lider Heydər Əliyev də dahi sənətkarın yaradıcılığını yüksək qiymətləndirərək: *“Hüseyn Cavid Şərqi Şekspiri adlandırırlar. Ancaq onu bəlkə də, Höte ilə müqayisə etmək düzgün olardı. Əsərlərindəki fəlsəfi fikirlərinə görə ola bilsin, Cavid Şekspirdən də yüksək səviyyəyə qalxmış adamdır. Xalqımız, tariximiz nə qədər yaşayacaqsas, Hüseyn Cavid irsi bir o qədər yaşayacaqdır.”* – demişdir. Cavid həm də maarifçi idi. O, insanın cəmiyyət üçün yararlı yetişməsində, cəmiyyətin inkişafında müəllimin rolunun böyüklüyünü qeyd edirdi. Belə ki, hələ İstanbul Darülfünunda tələbə ikən yazdığı məktubunda *“Bizə yalnız məktəb lazımdır. Bütün inqilabi-mədəniyyət məktəbin məhsuludur”*-deyir. Hüseyn Cavidin dəst-xətti nəinki onun toxunduğu mövzularda, hətta oxucuya müraciət üslubunda belə seçilirdi. Belə ki, oxucu kütləsinin yaşını nəzərə alaraq Cavid əfəndi həm də kiçik məktəbli oxuculara xitab edərkən sadə, aydın dillə müraciət edir və digərlərinə də belə olmağı göstərirdi. Bu baxımdan onun 1912-ci ildə *“Məktəb”* jurnalının 13-cü nömrəsində dərc etdirdiyi *“Qız məktəbində”* şeiri diqqətə layiqdir. O, burada kiçik uşağa məktəbdə müəllim tərəfindən verilən düzgün tərbiyənin hansı nəticəyə gəldiyini göstərir.

-Quzum, yavrum! Adın nədir?

-Gülbahar.

Peki sənənin anan, baban varmı?

-Var.

Nasıl, zənginmidir baban?

-Əvət, zəngin, bəyzadə...

-Öylə isə, geydiyən geyim neyçin böylə sadə?

Yoqmu sənənin incilərin, altın bilərziklərin?

Söylə, yavrum! Hiç sıqılma...

-Var, əfəndim, var... lakin

Müəlliməm hər gün söylər, onların yoq qiyməti,

Bir qızın ancaq bilgidir, təmizlikdir ziynəti.

-Pək doğru söz... Bu dünyada sənənin ən çox sevdiyən

Kimdir, quzum, söylərmisən?

-Ən çox sevdiyim ilkin

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

-Sonra kimlər?

-Sonra onun gönderdiyi elçilər.

-Başqa sevdiklərin nasıl , yoqmu?

-Var...

-Kimdir onlar?

-Anam, babam, müəlliməm, bir de bütün insanlar...(1)

Bu şeirdə əxlaqi-mənəvi dəyərlərə yüksək qiymət verilir və hər bir gənc üçün onun əhəmiyyətli olduğu göstərilir. Ümumiyyətcə, Cavid yaradıcılığında təlim-tərbiyəyə xüsusi yer ayırmış, təlim-tərbiyənin əsasının məktəbdə və ailədə qoyulduğunu vurğulamışdır. Və Cavidin dahiliyi ondan ibarətdir ki, onun təqribən bir əsr öncə söylədiyi fikirlər müasir günümüzə də səsələşməkdədir. “Tiflisdə ittifaq məktəbi”, “Həsbi hal”, “Naxçıvanda nə gördüm?”, “İttifaq məktəbinə bir nəzər” kimi məqalələrində təlim və tərbiyə metodları, pedoqoji təhsil, müəllimin cəmiyyətdə və şagirdlərin tərbiyəsində rolu ümumiyyətcə, təhsilin bütün sahələrinə toxunmuş və qiymətli fikirlər söyləmişdir. “Dünyada hər iş, hər hərəkət bir qanuna, bir rəhbərə möhtacdır... lakin hər iş sahibi öz işini layiqincə bacara bilmək üçün ... sənətində mahir olmalıdır. O məharəti bizə öyrədən şeyisə elmdir, məktəbdir...”, “... həndəsə bilməyən memar qübbə ilə uğraşarkən divarları çatlamış bular..Təlim və tərbiyədən anlamayan bir müəllim... fəzilətyerinə rəzalət öyrədən” kimi fikirlər söyləyən Cavid demək olar ki, bütün dram əsərlərində oxuculara bu tip sətiraltı mesajlar verərək, onları tərəqqiyə, aydınlığa çağırır. Cavid şərq və qərb ölkələrini müqayisə edərək ürək ağrısı ilə vurğulamışdır ki, qərb ölkələrinin təhsilə verdiyi önəm islam ölkələri, müsəlmanlar vermir. Halbuki, millətin tərəqqi etməsi, dirçəlməsi üçün təhsil əsas şərtidir. Cavid gürcü, rus uşaqlarının necə həvəslə məktəbə getdiyini deməklə yanaşı, eyni anda müsəlmanların məktəb, təhsil üçün sərf etdikləri pulun israf, lazımsız olduğunu düşündüklərini də təəssüflə qeyd etmişdir. Cavid bir pedaqoq kimi eyni həvəsi öz xalqında görmək istəyir, bunun üçün var gücü ilə çalışdı. O, bu sahədə müəllimlərin rolunun böyüklüyünü söyləməklə yanaşı, onların maddi durumlarının acınacaqlı olduğunu da bildirmişdir. Cavidin “Həsbi-hal 4” məqaləsində bu məsələlərə geniş yer verilir. O, Yaponiyanı misal cəkərək qısa vaxtda tərəqqisini məhz müəllimlərə, təhsilə borclu olduqlarını söyləyirdi. Yazıçı, eyni zamanda millətine müraciət edərək, ən şərəfli peşənin nümayəndələri hesab olunan müəllimlərə hörmət etməyə, onları uca tutmağa çağırırdı. Cavid təklif edirdi ki, müəllimlərin vəziyyəti və şəraiti yaxşılaşdırılsın. Və beləcə cəmiyyət içində nüfuzu artan müəllim, daha çox insanlara təsir edib onları islah edə bilər deyə düşünürdü. O, eyni zamanda müəllimlərə də müraciət edərək, onlara həyatları bahasına da olsa, çarpışmağa, çalışmağa çağırırdı. Cavid “Həsbi hal 4” məqaləsində eyni zamanda məktəblərin harda qurulması, şagirdlərin necə oturması, onların oturduğu partaların hansı materialdan hazırlanması gərəkdiyini, bir sırada neçə şagirdin oturması lazım olduğunu və s. kimi günümüzə çağlaşan orijinal təkliflər vermişdir. Cavid, bu məqalədə tədris metodlarına da toxunaraq ibtidai təhsilin vacibliyini bildirmiş və şagirdlərin 7 yaşında ikən məktəbə getmələri gərəkdiyini qeyd etmişdir. O, ibtidai təhsilin 3-4 il davam etməsi gərəkdiyini və ibtidai təhsildə ana dilinin öyrədilməsinin vacibliyini də göstərmişdir. Lakin Cavid rus dilinin də öyrədilməsinin lazım olduğunu bildirirdi. Bir pedaqoq kimi Cavid təhsili cəmiyyətin tərəqqisi üçün vacib saysa da, ilkin tərbiyənin ailədə hələ körpəlikdən qoyulduğunu və bunda ailənin birbaşa rolunun yüksək olduğunu deyirdi. Və buna görə də

qadınların, xüsusən, də anaların təhsilli olmasını istəyirdi. Təhsilli bir ananın vətən, cəmiyyət üçün layiqli vətəndaş yetirəcəyini söyləyən Cavid, elm Çində də olsa, arxasıyca ora getmək gərəkdiyini bildirirdi. Ədibə görə nadan qadın nadan övlad yetişdirəcək, vətənə isə savadlı vətəndaşlar lazımdır ki, bu sahədə ən böyük vəzifə anaların üstünə düşür ki, qadınların, qızların oxuması şərtidir.

*“Qadın gülərsə, bu ıssız mühitimz güləcək,
Sürüklənən bəşəriyyət qadınla yüksələcək”-*

Deyən Cavid artıq bu misralarda qadının, qızın necə böyük qüvvə olduğunu da təsdiqləmiş olur. H.Cavidin dramaturgiyası ədəbi məktəb olmaqla bəhəm, həm də həyat məktəbidir. Dram əsərlərində də Cavid qadına böyük önəm vermişdir. Cavidin ilk dram əsəri olan “Ana” dramı təsadüfi deyil ki, məhz günümüzdə orta məktəb dərslərlərində yer almışdır. Burada öz övladının qatilinin həyatını bağışlayan ananın böyüklüyü təsvir edilmişdir. Bu əsər bilavasitə gənc nəsillə insanlıq duyğularını aşılrayır, bağışlamağı, qonağa verilən dəyəri göstərir və öyrədir. Təbii ki, Cavid romantik idi və görmək istədiyini əsərlərində göstərirdi, amma onun tələq etdiyi əxlaqi dəyərlər öz tərbiyəvi əhəmiyyətini, günümüz üçün aktuallığını qoruyub saxayır. Lakin müasir dövrdə Cavidin əsərlərinə münasibət birmənalı deyil. Məsələn, orta məktəb dərslərlərində Cavidin əsərləri sadələşdirilmiş formada verilir, halbuki, Cavid hər bir əsərinin əvvəlində “imlasına toxunmamalı” deyər qeyd etmişdir. Bu da Cavidin əsərlərinin təsir gücünü cüzi də olsa azaldır. Və sonda məqaləni ədibin vaxtsız dünyasını dəyişən oğlu Ərtoğrul Cavidin öz atası haqqında dediyi cümlələrlə bitirmək istəyirəm: “Babam Hüseyn Cavid bir günəş idi. Yüksəldi, parladı, yarasaların gözünü kor etdi. Lakin dumanlar onun qarşısını aldılar...”

ƏDƏBİYYAT

1. Hüseyn Cavid. Əsərləri. Beş cildə. I cild. Bakı -“Lider nəşriyyat”- 2005, 256 s.
2. Hüseyn Cavid. Əsərləri. Beş cildə. II cild. Bakı -“Lider nəşriyyat”-2005, 256 s.
3. Hüseyn Cavid. “Bir qız”, “Məktəb” jurnalı, 1912, №13
4. Əjdər İsmayılov. "Dünya romantizm ənənəsi və Hüseyn Cavid". Bakı: Yazıçı, 1982-ci il, 220 s.

SUMMARY

HUSEYN JAVID CREATIVITY IN EDUCATION AS A KEY FACTOR IN FOSTERING OF NATIONAL EDUCATION

In the article, on the basis of Huseyn Javids poems and articles, the moral and spiritual values he has instilled is investigated and the idea that has the same tone with the modern era is proved. As an enlightener, Javid found the teachers as the savior of mankind, challenged the people who were engaged in this profession to be responsible, to bring up the decent citizens for the homeland, to enlighten them without paying attention to any difficulty, especially the moslems to respect the teacher and to hold high them. Javids greatness was namely in this issue.

Mehriban CƏFƏRLİ

Qafqaz Universiteti

GƏNC NƏSLİN İNKİŞAFINDA HÜSEYN CAVID YARADICILIĞININ YERİ VƏ ROLU

Elə adlar vardır ki, onlar nə əlavə izahata, nə fəxri ada, nişana, təmrəraqlı ünvana möhtac görünməzlər. Onları eşidəndə təqdim və tərif gərək olmur (“Cavidi xatırlarkən” səh. 358, Bakı 1982). Hüseyn Cavid də belə adlardandır. Hüseyn Cavidə xitab üçün öz adından böyük kəlmə tapmaq qeyri-mümkündür.

Hüseyn Cavid adını belə bir zirvəyə qaldıran bir sıra amillər olmuşdur. Ən əsası isə Cavidin idealları ilə bütün yaradıcılığı boyu əks olunan ideyalar arasında qırılmaz və çox güclü bir əlaqə vardır.

Yazıçılıq insana Allah tərəfindən verilmiş fitri istedadıdır. Yaxşı mövzu və ideyanı isə yazıçıya zəngin həyat təcrübəsi, müşahidələr və çətin həyat tərzini qazandırır. Bu o demək deyil ki, insanlara əzab vermək, qapalı yerdə saxlamaq və sevgidən məhrum etmək lazımdır. Ancaq onu da dəqiq demək olar ki, hər şeylə təmin olunmuş insanın nə yazıçılıq üçün vacib olan baxışdan, nə aclıqdan, nə də acizlik kimi hislərdən xəbəri olacaq. Təsəvvür edin, hər zaman sevgi və qayğı ilə əhatə olunmuş bir evdə bütün qayğılardan uzaq böyümüş birinə hər zaman hamıdan yaxşı olduğunu deyiblər. Belə olan halda bu insanda nəyəsə cəhd etmək istəyi necə yarana bilər? H. Cavid sadəcə ailədə dünyaya göz açmış, həyatın reallıqları ilə böyümüşdür. Yaşadığı həyat, apardığı müşahidələr, qazandığı təcrübələr onun üçün zəngin mövzu və ideya mənbəyi olmuşdur.

Dənizə top atanda çox vaxt qızıl balıq ovlanır, kilkə və başqa balıqlar torun gözündən sıvışıb gedir. Cəmiyyətdə də buna bənzər hadisələr olur. Bəla gələndə dahiləri, ülviləri aparır. Çibinə, kilkəyə bənzəyənlər qalır (X.R. Ulutürk “Mənim dünyam gözəllikdir” səh 176, Bakı 2009). Dahi sənətkarımız H. Cavid də belə bir “vaxtsız atılan topun” qurbanlarından birinə çevrilir. 37-ci ilrepresiya qurbanı olan Cavid sürgün olunur. Ağır sürgün həyatı yaşayan şairin 1941-ci il ürəyi partlayır. Faciəvi şəkildə dünyadan köçən sənətkarı qarın-buzun içində dəfn edirlər. Qırx birinci ildə vəfat edən şairin nəşi qırx bir il sonra H. Əliyevin tapşırığı ilə Həmid Cəfərov, polkovnik Telman Əliyev və SSRİ Ali Sovetinin deputatı Zakir Nəsirov kimi qəhrəman oğulların zəhməti bahasına Vətənə gətirilir. Cavid çətin, kəşmə-kəşli həyat yaşamışdır. Elə bu həyat onun ölməz, bənzərsiz əsərlər yaratmasına şərait yaratmışdır.

Cavidin yaradıcılığı yeni nəsillər üçün bir məktəb gücündədir, hər bir əsəri isə bir dərs kimi başdan-başaya elm, bilik, həyat təcrübəsi verir onu oxuyanlara. Ədəbiyyat tarixinə “İblis” əsəri ilə öz möhrünü vuran Cavidin istər fəlsəfi tarixi faciələri, istərsə də ailə-məişət mövzusunda yazılmış dramları yeni yetişən nəsillər həm tərbiyəsində, həm də mənəvi inkişafında böyük təsir gücünə malikdir.

Cavid əsərlərinin hər biri yeni nəsillə həm Azərbaycan mədəniyyətini öyrənmək, həm də ərəb, fars, rus, türk və Qərbi Avropa mədəniyyətləri ilə tanış olmağa imkan yaradır. Müasir dövrdə qədim adət-ənənələrin, milli mentalitetin unudulmaq təhlükəsi ilə qarşı-qarşıya qaldığı bir zamanda Cavid əsərləri yeni nəsillə unudulmaqda olan qədim adət-ənənələrimizi, milli mentaliteti öyrədir. İlk mənzum dramı olan “Ana” gənc nəsillə bu istiqamətdə çox şey öyrətməyə qabildir. Əsərdə İsmətin var-

dövlət hərisi olmayıb, bəyzadə Orxanı rədd edib, kasıb Qanpoladı seçməsi və sona qədər ona sadıq qalması gənc nəslin mənəvi inkişafı üçün əvəzsiz nümunədir. Bununla yanaşı bu əsər yeni nəslə Azərbaycan xalqının qonağa necə münasibət bəslədiyini öyrədir. Qonağın xalqımız üçün hansı yerə sahib olduğunu göstərir. Səlma ananın Muradı oğlunun qatili olmasından xəbərsiz halda evində gizlətməsi, hər şey aşkara çıxdıqdan sonra da əlləri oğlunun qanına bulaşmış canını ələ verməməsi, Qanpoladın intiqamını almaq istəyən Səlim və dostuna əngəl olması, “qonağı” ələ vermək istəyən İsməti “Sus, qızım, sus! Qərib bir qonaq verilməz ələ...” deyərək susdurur. Əsər yeni nəsillər üçün “ata nəsihəti” rolunu oynayır sanki.

Ailə-məişət mövzusunda yazılmış “Maral” əsəri yeni nəslə həm dünyagörüşü, həm bilik, həm də mənəvi inkişafı baxımından bir müəllim qədər böyük dərs keçir. Bu əsərdə bir sıra vacib məsələlərə toxunmaqla Cavid gənclərin həyatı üçün vacib olan bir çox məqamlara işıq tutmuşdur. Əsəri mütaliə edərkən hadisələr insanı düşünməyə məcbur edir. Əsəri oxuyan şəxs özünü hadisələrdən kənar təsəvvür edə bilmir, özünü əsərdəki hadisələrin içində tapır. Bu hadisələri mən yaşasam nə edərdim? -sualından yan keçə bilmir. Bu isə Cavid əsərlərində yeni nəslin inkişafı üçün ilk addım sayıla bilər. Bunu düşünən gənclər artıq bu hadisələri özləri yaşamış kimi düşünür, götür-qoy edir, nəticə çıxarırlar. Ağıllı insan təkcə öz yaşadıklarından deyil, başqalarının səhvlərindən öyrənən insandır. Çünki bizim hər şeyi özümüz yaşayıb öyrənəcək qədər çox zamanımız yoxdur. Cavid isə bunları əsərləri ilə gənclərə yaşadır və öyrədir.

“Maral” dramında hər səhnə, hətta kiçik bir epizod belə böyük məqsəqlərə xidmət edir. Gənc bir qızın faciəsi üzərində qurulan əsərdə Cavid ayrı-ayrı əsər mövzusu ola biləcək həyat həqiqətlərini bir əsərdə usatılıqla əks etdirə bilmişdir. Maralın atası vəfat etdiyi zaman anası uşaqlarını təkbəşinə böyüdə bilməyəcəyindən 16 yaşlı qızını 48 yaşlı Turxan bəyə ərə verir. Sənətkar müasir zamanda da çox rast gəlinən bu halın nələrə səbəb olacağını göstərmişdir. Cavid əsərdə Turxan və Nadir bəyin dialoqu ilə pulun insan həyatındakı yerini qısa və lokonik şəkildə göstərə bilər. Oğlunun fikrini sormadan onun üçün varlı adaxlı tapan Turxan bəy – “heç bir yer yox ki, orada altun, gümüş rol oynamasın, dünyanın bütün izzəti-bütün səadəti ancaq para ilə əldə edilə bilər”-fikirindədir. Cəmiyyətimizdə Turxan kimiləri kifayət qədərdir. Söhbət zamanı Nadir bəy onunla razılaşa bilmir - “Sərvət düşündüyümüz kimi insanı çox da məsud etməz. Bir də bir qızı sərvəti üçün deyil, dilxah və tərbiyəli olduğu üçün alırlar”. Turxan bəyin-fəzilət də paradır, insaniyyət də-fikrini isə Nadir bəy kinayə ilə cavablandırır-“Əvət, hər şey para ilə əldə edilir; illa fəzilət və insaniyyət”. Burada Turxan bəy cəmiyyətdə hökm sürən yanlış düşüncələri, Nadir bəy isə Cavidin düşüncələrini dilləndirir. Hadisələrin gedişatı və sonluq haqlı və haqsız tərəfi müəyyən edir. Beləliklə Cavid Maralın taleyi fonunda yeni nəslə daha bir qızıl məsləhət vermişdir.

Cavid xalqını, millətini, xüsusən də türk oğlunu mənəvi cəhətdən kamil görmək istəyirdi. O, türk oğlunda görmək istəmədiyi mənfi cəhətləri kiçik bir epizodla kamil şəkildə sadalaya bilər. Turxan bəyin nökrəri Bayram iki aylıq maaşını itirdiyindən ağlayır. Bəypolad bəy bunu gördükdə itirdiyi pulu ona verir, sərt və kəskin şəkildə: “Nərdə boynu bükük və miskin bir erkəyə rast gəlsəm, dərhal sinirlərimə toxunur, baxırsan o adamtürk qövmünə mənsub olursa!...Sözümü, nəsihətimi dinlə!...Sən bir baba igidsən, bu hal sənə yaraşmaz. Sən bir türk oğlusan, mərd oğul kökünü unutmaz”. Bu nəsihət təkcə Bayrama deyil, bütün türk oğullarına edilən nəsihətdir.

Əsərin gənclərin inkişafı üçün gördüyü işlər bununla bitmir. Bütün bunlarla yanaşı, Cavid bu əsəri ilə gənclərə tarixini “yad ağızlardan” deyil, doğru mənbələrdən öyrənməyi, tarixinə, kökünə bağlı olmağı tövsiyə edir.

*Nə buldular İskəndərlər, Çingizlər?!
Qanlar töküblər, canlar yaxıblər getdilər!...
Cahanı titrədib alt-üst etdilər,
Qanlı bir iz buraxdılar ellərdə...*

-oxuyan aşığı Çingiz bəy qovur. Buna qarşı çıxmaq istəyən Turxan bəyə isə tariximizin ən şanlı qəhrəmanı Çingiz xanı təhqir edir, heç kim əhəmiyyət verməz deyər izah edir bu hərəkətini. Bununla da məclisdəkilər arasında tarix mövzusunda maraqlı bir dialoq başlanır. Bu dialoqda isə Cavid müxtəlif düşüncələrini obrazların dili ilə hərtərəfli ifadə etməyi bacarır. Tariximizə olan etinasız münasibəti Turxan bəyin aşığın sözlərini təhqir kimi deyil, tarixdə görülmüş bir həqiqət kimi qiymətləndirməsi ilə ümumiləşdirir. Turxan bəyin bu münasibəti Çingiz bəyi sinirləndirir və -“Öylə çürük həqiqətlər bir taqım boş qafalara yerləşə bilər. Mükəlliməli bir adam öylə iftiralara qulaq verməz. Azacıq insaf etməli, işlə hər millətin tarixi meydana...Əcnəbilər böyük İskəndər, böyük Napoleon deyər öz qəhrəmanlarına abidələr yad edir, heykəllər tikdirirlər. Fəqət bizlər!.. Bizlər isə Çingiz kimi cahangirlərə, Teymur kimi qəhrəmanlara xunxar, canavar deyər ləkələmək istəyirik” -deyər cavab verir. Bu məqamda Cavid Turxan obrazı vasitəsilə dediyi fikirlərini Bəypolad bəyin sözləri ilə qüvvətləndirir: -“Gerçəkdən millətimiz çox sönük, çox mühakiməsizdir. Daima düşmən ağzından eşitdiyə iftiraları bir həqiqət zənn edib də, ona görə söz söylər. “Hansı peşəyə sahib olmalarından asılı olmayaraq hər kəsin, xüsusilə yetişən yeni nəslin tariximizə həssaslıqla yanaşmasını, ona sahib çıxmasını öyrədir Cavid. Bununla yanaşı sənətkar qan tökməyin də əleyhinədir. Hər zaman sülh tərəfdar olan Cavid bütün yaradıcılığı ilə bunu təbliğ etməyə çalışmışdır. Əsərdə Nadir bəyin kiçik nitqi Cavidin bütün insanlığa müraciətidir: “Məncə əsil qəhrəmanlıq yara bağlamaqdır, abad etməkdir. Yoxsa həmcinsinə qıymaqdan, yaxıblər-yıxmaqdan zövq alanlarbaşqasının fəlakətində səadət arayanlar, birər adi cəlladdan başqa bir şey deyildir. “Bu baxımdan Nadir bəy Cavidin “İblis” və “İblisin intiqamı” əsərlərinin əsas obrazı, sülh aşığı Arif ilə həmfikiridir. Bu da onu göstərir ki, Cavid yaradıcılığında bu mövzu epizodik xarakter daşımır bütün yaradıcılığı boyu silsilə təşkil edir. Bununla da Cavid yeni nəsllə bir sıra müsbət keyfiyyətlər aşılamağa nail olur. Bütün bəşəriyyəti yox olmaq təhlükəsi ilə qarşı-qarşıya qoyan müharibəni əslində kimlərin və nə səbəblə yaratdıqlarını göstərən sənətkar bir şeytanın dili ilə əməkçilərdən başqa hər kəsin qan-qan deyər qızmış canavar kimi dünyaya meydan oxuduğunu deyir. İblisin, şeytanın boş, avara, tənbel insanlara asanlıqla yol tapa bildiyini əmək insanına isə təsir göstərər bilmədiyini göstərməyə çalışmışdır. Dahi sənətkarın bu fikirlərini sonralar M.Süleymanlının “Şeytan” povestində də görürük. Povestdə şeytan kənddəki hər kəsə yol tapa bilir, təkcə əməkçi Bəkirdən başqa.

Sülh aşığı Arif ziddiyyətli obrazdır. Ziddiyyət isə həyatiliyin köküdür. Budur Cavidin Arifini real edən. Buna görə də bu əsərin yeni nəslin inkişafında böyük təsiri olduğunu əminliklə söyləmək mümkündür.

“Maral” dramında qoyulan mövzu “Afət” əsərində davam etdirilir. Oxşar taleləri yaşayan Maral və Afətin həyat hekayəsi ilə gənc qızlarımızı belə qorxunc sonluqdan xəbərdar etməyə və qorumağa çalışır.

Cavid əsərlərində ziddiyyətlər arasında mühakimə və müqayisə edir, hiss və xəyaldan yola çıxaraq həqiqətə çatmağa çalışır. Xəyal ünsürü onun üçün həqiqət yolunda istifadə olunması lazım olan bir vasitədir. Həyatın yaxşı təhlil olunması, gerçəkliyin kifayət dərəcədə qavranılması, keçici olana

deyil, daimi olana diqqət olunması, insanın sağlam təfəkkürə sahib olmasını arzulaması Cavidə yeni nəslin mənəvi inkişafında böyük işlər görən əvəzolunmaz insana çevirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Xəlil Rza Ulutürt "Mənim Tanrım Gözəllikdir". Bakı, 2009
2. "Cavid xatırlarkən". Bakı, 1982
3. Qulam Məmmədli. "Cavid-ömrü boyu". Bakı, 1982
4. Teymurçin Əfəndiyev "Hüseyn Cavidin ideyalar aləmi" Bakı 1985
5. Rəfiq Zəka Xəndan "Cavid sənəti" Bakı 1981

SUMMARY

THE PLACE AND ROLE OF HUSEIN JAVID IN THE DEVELOPMENT OF YOUNG GENERATION

To create means to kill death. If we approach H.Javids career using the great saying by Spanish artist Salvadore Dali, then we can say with confidence that H.Javid hit death harder than death itself. As prominent Nizami gave Iskender immortality in Iskendarname, Javid also wrote his name in immortality.

The poems of the writer which are considered pearls of our literature do much not only with greatness of their theme and ideas, but also with every word in the development of young generation.

Although, Javids lifetime period is different from current time these subjects havent lost their actuality. These features make Javid poems irreparable for young generation. Great writers consider their works their newborn babies and add them something from their moral world. Any work by H.Javid reflects his morality, his world and his feelings.

Why is a sea so big? Because, it doesnt deny any river, even the smallest one. Javid is a sea like that. During his lifetime and after his death he gave access to these rivers into an ocean. H.Javid was A.Jafars teacher, always when he applied him with a new poem he met his student with pleasure and helped him to find his way. Today his works do this.

Javids works are light in the life of the young who read them and show them the right way. Both with his life and works Javid made a new path, left forever trail. To read Javids poems means to read Spenser, Kant, Spinoza, and it means to know not only Azerbaijan culture but also Turkish, Persian, Arabic, Russian and Western European culture. To go on the path which Javid made will take the young generation to the pik like Javid. Khandi has a statement: Who doesnt live 100 years, its his mistake. H.Javid will live on the Javid pik with his career, memories he left in brains.

Dilarə ƏLİYEVƏ

AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu

ƏDƏBİYYATDA İBLİS OBRAZI (HÜSEYN CAVID VƏ BAYRONUN YARADICILIĞI ƏSASINDA)

XVIII əsrin sonu XIX əsrin – I yarısında Avropa və Amerika mədəniyyətində yeni bir bədii cərəyan meydana çıxmışdır. Romantizm adlanan ideya-bədii cərəyan bütün Avropa ölkələrində sonralar dünya ölkələrinin bir çoxunun ədəbiyyatında təzahür etmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında isə romantizm bir yaradıcılıq tipi kimi hələ orta əsrlərdə, məsələn, Füzuli poeziyasında kamil nümunələrini yaratmış olsa da bir ədəbi cərəyan kimi XX əsrin əvvəllərində meydana çıxmışdır. Əsərlərini bu metod əsasında yaradan yazıçılar sinfi mənsubiyyətindən, sosioloji və estetik görüşlərindən asılı olaraq bir-birindən fərqlənirdilər. Azərbaycanda bu ədəbi cərəyanın ən görkəmli nümayəndələri M.Hadi və H.Cavid olmuşdur.

Romantik dünya poeziyasının tarixi inkişaf qanunauyğunluqlarını aydınlaşdırmaq, Şərqdə onun özünəməxsus cəhətlərini ümumiləşdirmək baxımından Hüseyn Cavidin yaradıcılığı geniş imkan yaradır. Bu da Azərbaycan şairinin poeziyası öz gərgin mənəvi axtarışlarına, ülvi amalına görə Şekspir, Bayron, Şiller, Höte və başqa dünya şöhrətli romantik şairlərin poeziyasına yaxındır. H.Cavid romantizmi öz bədii estetik mənşəyinə görə Azərbaycan mədəniyyətinin dərin tarixi qatlarına bağlı olmuş, Şərq bədii düşüncəsindən, fəlsəfəsindən, ədəbiyyatlarının ənənələrindən milli zəmində bəhrələnmişdir.

Avropa ədəbiyyatında romantizmin ən qüdrətli nümayəndəsi böyük novator ingilis ədibi Corc Bayron olmuşdur. XVIII əsrin sonu XIX əsrin əvvəllərində Avropada, eləcə də dünyanın bir çox ölkələrində özünə geniş meydan tapmış bayronizm deyilən “dünyəvi kədər” cərəyanı bu dahi romantikin adı ilə bağlıdır. Bayronun fenomenliyi ona idi ki, o öz romantizmi ilə dünyaya və insana yeni bir baxış gətirmişdi. O, insan şəxsiyyəti ilə bağlı öz konsepsiyasını irəli sürmüşdü. Bayronun humanist təfəkkürünün əsas və həlledici etalonu olmuşdur.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz hər iki sənətkarın romantizmində demonizm aparıcı xətt kimi özünü büruzə verir.

Demonizm insan qəlbinin çılğınlığını obrazlaşdıran mifik fəlsəfi rəmzidir. Demonizm bədii materiala çevrilərkən romantizmlə eyni kökə - insanın parlaq idealla dolu, sirli, mürəkkəb, ziddiyyətli və təlatümlü mənəvi aləminə bağlı olduğunu göstərir. “Demon” sözünün verdiyi anlam fikrimizi sübut edir. Əski yunan dilində “demon” (demonian, daymonian) “qeyri adi ruh”, “cisimsiz ruh” anlamını verir. Demonik rəmz fəlsəfi-estetik kateqoriya olaraq sırf eybəcər, bədxah xislətlər məzmununu ifadə edən... Demonik rəmz cəmiyyət eybəcərliyinə qarşı çevrilmiş yüksək insani hisslərin qeyri-adi partlayışını nişan verən idraki-bədii vasitə kimi xarakterizə edilir. Avropa ədəbiyyatında olan bu keyfiyyət ən qabarıq və kamil nümunəsini Höte və Bayron poeziyasında tapmışdır. Azərbaycanda isə bu anlam əks xarakterə malikdir. “Romantik şair Cavidin şər rəmzi allahla açıq mübarizədə döş-döşə dayanır, özünü yer üzünün ağası kimi aparır. Bütün ağır ittihamlarına baxmayaraq, allah onun qarşısına çıxmağa cəsarət etmir” (1, 68).

Yuxarıda deyiləndən belə qənaətə gəlirik ki, dünya fəlsəfə və poeziya tarixində qədim bir keçmişə malikdir. Bu problem ətrafında dünya ədəbiyyatını bəzəyən bir sıra parlaq incilərin olduğu da məlumdur. Demonizm başqa bəşəri, dünyəvi mövzular kimi müxtəlif dilli dünya xalqlarının ədəbiyyatında milli səciyyəyə uyğun olaraq ailəviləşmiş, doğmalaşmışdır. Demonizm müştərək və ümumbəşəri mövzudur.

Dünya romantizm ədəbiyyatında təsvir edilən iblislər, etnik mənşəcə eynidirlər. Lakin onlar milli mənsubiyyətdən gələn bəzi cəhətlərə görə fərqlənirlər. Bütün iblis obrazları, mifologiyaya rəğmən fəlakət və faciə səbəbkarı olan bir qüvvə kimi verilsə də, bəzən şər rəmzində, bununla yanaşı, işıq, nur əlamətlərini də görən sənətkarlara rast gəlinir. Bu xüsusiyyət, Şərq təfəkkür qaynaqları və klassik dünya romantizmi ilə sıx bağlı olan Cavid kimi mütəfəkkir şairlərin yaradıcılığında özünü büruzə verir.

İblis kimdir, nədir? – bu sual ta qədimdən müasir dövrümüzdə qədər bir çox klassik yazıçıları dərinlən düşündürmüş, bədii-fəlsəfi axtarışlara şövq etmişdir. Bəzən onlar həyatdakı, cəmiyyətdəki bütün şər qüvvələri ümumiləşdirərək, simvolik obrazlarla ifadə etməyə çalışmışlar ki, bu da ədəbiyyat tarixində bir sıra məşhur rəmzlərin yaranmasına səbəb İblis – Dünya ədəbiyyatı tarixində simvol surətlərin ən məşhurdur. İblis şər qüvvələrin konkret, substantivləşdirilmiş simvoludur. İblis obrazı hələ yazılı ədəbiyyatın meydana çıxdığı vaxtdan xeyli əvvəllər şifahi xalq ədəbiyyatında olmuşdur. Qədim insanlarda əsatiri təfəkkürün yaranmasının səbəbi budur, onlar təbiət hadisələrinə qarşı mübarizədə aciz olduqlarından əsatiri qüvvələr yaradır və onların köməyinə sığınirlər. Klassik ədəbiyyatda İblis surəti çox qədimdir. Şərq ədəbiyyatında Firdovsinin “Şahnamə”sindən, Cavidin “İblis”inə qədər, İblis surəti bir çox görkəmli klassiklər tərəfindən müxtəlif formada qələmə alınmışdır.

İnsanın daxili aləmi, xəyal, arzu və hisslər dünyası tarix boyu Qərbdə də, Şərqdə də böyük romantik əsərlərin daimi maraq və təhlil hədəfi olubdur. Bu aləmin mürəkkəbliyini, təlatüm və təzadlarını ümumiləşdirib mənalandırmaq, simvola çevirmək axtarışlarında poeziyaya ən çox xidmət edən bədii rəmzlərdən biri – İblisdir. Qərb cəmiyyətinin yaşadığı hiss və fikir böhranlarını Azərbaycan romantikləri bu obraz vasitəsilə çox təsvir ediblər. Şərqdə insan hisslərinin təlatümünü böyük faciə miqyasında romantizm ədəbiyyatına gətirən Cavid və onun “İblis” faciəsi olmuşdur. Bütün İblis surətlərində ümumi bir oxşarlıq olsa da onların bir bədii surət kimi fərqli cəhətləri də vardır”. Cavidin İblisi öz sələflərinin təkrarı deyildir. Cavidin İblisi öz artıq “başlarını” atmış, cismən kiçilmiş və bir növ insanlaşmışdır. Onun bütün dəhşəti xarici görünüşündə deyil, daxili aləmindədir. Bu İblis surətinin ən qiymətli xüsusiyyətlərindən biri ondadır ki, o öz sələflərindən seçilir, yenidir, müasirdir (2, 28).

Cavidin “İblis” faciəsindəki hadisələr Şərq aləmində baş versə də, bu əsəri təkcə Şərq aləminə aid etmək düzgün olmazdı, çünki əsərdə ümumbəşəri ideyalar əks olunmuşdur. Əsərin qəhrəmanı İblis təkcə Şərqi yaradığı İblis deyil, bu İblis ümumbəşəri bir İblisdir. Bu iblis həm Şərqdə abid ola bilər, həm də Qərbdə rahib ola bilər. O, həm mürşid, həm də bir papa ola bilər” (3, 63).

Əsərin ilk səhnəsindən romantik dünyanın qatı bir mühitinə düşürük. İblis də romantik obrazdır, Mələk də. Onların hərəsi öz sözlərilə öz daxilini bəyan edir. Romantik mühitin 2 sakinini 2 zidd daxili aləmi aşkarlanır. Daha sonra III surət Arif görünür. İblis zülmətdir, yoxsa atəş? Arifin fikrincə, İblis “bir zülmətə nuri-həqiqət verə bilməz”. İblis buna etiraz edir, Arifin xətaya yol verdiyini, “atəşi zülmət sandığını” deyir.

*Zülmət deyiləm, iştə mənim hər sözüüm atəş...
Atəş, özüüm atəş, üzüm atəş, gözüüm atəş. (4, 246)*

İlk üzləşmə insanın xeyrinə görə yenə arxayındır, səbirlidir. O, ariflə tam amiranə vəziyyətdə, bir qədər nəsihətamiz dildə danışır:

*“Mən həpsini duymaqdayam, inkar nə lazım”
mən həpsini duymaqdayam”.*

Bax İblisin hikməti bundadır. O, həqiqətən də buna aid olanların hamısını duymaqdadır. O, insana dərinədən bələddir. Buna görə də həmişə özünə arxayındır.

Bu İblis - insan bilicisidir. İnsan sərrafıdır. Onun hər sözünü tərəziyə qoyasan gərəkdir: “Get, lakin o hörmət və məhəbbət, bir gün doğurur qanlı ədavət. Bəllidir insandakı xislət. Sizlərdəki ülfət, sonu vəhşət. Sizlərdəki şəfqət, sonu nifrət. Sizlərdəki rəhmət, sonu lənət”(4, 247). Demək olarmı ki, bunlar insana böhtandır. Axı onun söylədiklərinin hər biri insana xas keyfiyyətlərdir.

Dünya romantizmində İblis obrazının bir vahid tipoloji əlaməti də var: bütün iblislər allaha düşməndir. Cavidin İblisi də eyni əqidədir. “Dünyada əgər varsa rəqibim o da: allah...” Faciə boyu cild-dən-cildə girib simasını dəyişən İblis son səhnələrdə Omuzundak əbanı. Başındakı sərpuşu və uzun, ağ saqqalını qoparıb atır, ilk pərdədəki əzəmət və dəhşəti ilə, qorxunc qəhqəhələri ilə yenidən hər kəsi heyrətdə buraxmış olur. O, özünə tam arxayındır. Daha cildini dəyişməyə, kimsədən çəkinməyə ehtiyac görmür. İndi öz İblis adı altında hərəkət edir, aşkarca öz mövqeyindədir. İnsanların haqsızlıqlarından, bəd əməllərindən tam arxayın, allaha qarşı isə qəti inamsızlıq – İblisin açıq mövqeyi belədir. İblis Ariflə dialoqunda belə deyir: “Qüvvətə, altuna tabe dünya”. Bu İblisin ən yaralı yeridir. Çünki incə zövqlü, həssas qəlbli, ədalətli insanları nə vaxtsa İblisə uyduran bunlar olmuşdur”. Bütünlükdə iblislər dünyasını yaradan da bunlardır. Qəribədir ki, bütün bu münasibət və ünsiyyətlərdə biz, İblisin kiməsə pislik etmək qəsdini görmürük. O, İblis olsa da, bu mühitdə pisliklər etmək hərəsi deyildir. İblisin axıradək başlıca qayəsi – insanların arasına gəlmək, onların daxili aləminə varmaqdadır” (5, 42).

Ümumiyyətlə, onun fəaliyyət proqramı belədir: insanlara yaxınlaşmaq, onlarla münasibət yaratmaq, gündəlik həyatlarına daxil olmaq, fəqət onların işinə müdaxilə etməmək kiminsə nəyəsə təhrik etməmək. Mümkün qədər bitərəf qalmaq. Ancaq onların istəyi dairəsində işin qulpundan yapışmaq. Cavid İblisin köməyi ilə XV əsr burjua cəmiyyətinin eybəcərliklərini, qanunlardakı rəzalətləri açmaya çalışmışdır. İblis ictimai mühitin tələbindən doğan və getdikcə əvvəlki məzmunundan daha geniş və dərin mənaya malik surətdir. Cavid İblisi həm də insanların səadətinə hər vəchlə mane olan mürtəce qüvvələrə qarşı barışmaz bir mübariz, susmayan bir ifşaçı kimi verir. Cavid İblis surətini Arifin müqabilində ziddiyyətləri göstərmək üçün yaratmışdır. Mövcud quruluşda hakim olan riyakarlığı, ikiüzlülüüyü yalnız İblis açar bilirdi. İblis yazıçı tərəfindən bu məqsəd üçün düşünülmüş ən münasib obraz idi. İlk səhnədə müharibə dəhşətlərindən vəcdə gələn və bu dəhşətlərin səbəbini bütün insanlarda görə İblis, son səhnələrdə öz ifşasının obyektini daha da konkretləşdirir, artıq ümumiyyətlə insanları deyil şahları, dərəcəyələri, din xadimlərini ittiham edir. O, hətta dini sistemlərə, köhnəlmiş, mənasız ehtiyarlara qarşı çıxır, kinayəli cılığın qəhqəhələrlə onlara gülür.

XIX əsrin I rübündə ingilis ədəbiyyatında, eləcə də dünya klassik ədəbiyyatında ölməz əsərləri ilə şöhrət tapan Bayron “Qabil” faciəsi ilə İblisi yəni Lussiferə fərqli bir don geydirmişdir. Bayron

“Qabilində Lüssiferin məsləhətçisi və rəfiqi olan Qabilə də fərqli qiymət verir. O, dünya demonizm poeziyasında ilk obrazdır ki, Lüssiferin işlətdiyi əməli təqdir edir. Bayron “şəxsiyyət və cəmiyyət” problemi ətrafında fikirlərini ənənəvi dini-mifoloji üsyankar ruh obrazı ilə verir. Bayronun Lüssiferi Qabilin şəxsində gələcək insan nəslinə qatillik və bədxahlıq öyrədir. Demonik ehtiras Lüssiferdən çox Qabildə hakimdir. Lüssifer qaranlıqlarda çırpınaraq idrakin işıq selinin axarına düşən mübariz, dönməz bir şəxsiyyətə - Qabilə düşüdüklərini təcürbi surətdə göstərən, onu kainat haqqında olan bilik dairəsini öz məlumatları ilə genişləndirən müəllim təsiri bağışlayır. Qabil gələcək nəsillə dözümlü, əyilməzliyi və mübarizə etməyi öyrətmiş oldu. Qabil yaranışa ona görə nifrət edir ki, nəfs ucundan əbədi həyat ölümlü həyatla əvəz edilmişdir. Qabil əbədiyyətə qovuşmuş ruha – İblisə sual verir ki, “O, əbədi həyata görə bəxtiyardımı?”, cavab mənfidir. Lüssifer və Qabil yaranışdan haqq-ədalət uman üsyankarlar, taleyə boyun əyməyin və qismətə tabe olmayanlardır. Allahın zülmünə və haqsızlığına qarşı demonik etiraz “Qabil”də hadisə boyu yeri gəldikcə, kəskin ictimai şəraitdə özünü göstərir. Demonik poeziyanın məlum nümunələrində olduğu kimi, “Qabil”də də şər xisləti insan nəfsi ilə əlaqələndirilir. Qabil ata-anasını düzgün yoldan çıxaran ilan-ruh olduğunu söyləyərkən, Lüssifer cavabında həqiqəti belə anladır: “Bunu, öz günahlarını bizə, yəni ruhlara yükləmək istəyən şöhrətpərəst və düşkün insanlardan başqa kimsə deyə bilməz”. (6. 15) Bayron mövzuya mistik başlanğıc olan tanrını idrakı sönük yırtıcı, fəlakət və faciə mənbəyi kimi təsvir edir. Bayron ictimai həyatın qüsurlarını mifik rəmzlərlə işarə edir. Bayrona görə, insan cəmiyyətini şər ruhdan ayrı düşünmək mümkün deyildir. “Qabil: “Anamı yoldan çıxaran ilanlardanmı? Lüssifer: İnsan olan yerdə onun olmaması mümkün deyil. Harada insan varsa, orada da yoldan çıxaranlar var”. Lüssiferin fikirincə allah insanı-insana qənim yaratmışdır. “insan insanın canavarıdır”. Çünki. “allah kinlidir, amansızdır. O, müqəddəs qanunları pozan hər cür canlıya müdhiş cəza yollamışdır”.

Bayron İblis mövzusunda dövrünün despotunu ifşa etmək niyyəti ilə istifadə etmişdirsə, Cavid bu sujetdən eyni zamanda insanın qəlb dialektikasını açmağa meyl göstərmişdir. Həm Bayronda, həm də Caviddə tanrı azad yaşamağa çalışan sərbəst düşüncə sahibinə həmişə amansız olan bir qüvvə kimi təqdim edilir. Bu baxımından Caviddə Bayron poeziyası arasında olan yaxınlığa ətraflı diqqət yetirək.

Lüssifer Qabili beynini yaxıb-yandıran qaranlıq həqiqəti aydınlaşdırmaq üçün əsrarlı səhnələrdən keçirdiyi kimi, Cavid İblisi də Arifi hadisələrin axarına çəkir. Lüssifer yaradana qarşı olan iddiaları ilə İblisə bənzəyir. Lakin Azərbaycan İblisi təkcə amansızlığı və dəhşətləri ilə deyil, habelə müdrikliyi, filosofluğu, hümanistliyi ilə də ingilis şeytanından tam fərqlənir. Bayron Lüssiferi Qabilin şəxsində gələcək insan nəslinə qatillik və bədxahlıq öyrədir. Cavidin İblisi bəşər nəslinə ulu əcdaddan qalma şər əməli göstərir onu yaradan maddi və mənəvi cəhətləri, ictimai-əxlaqi qanunları izah edib aydınlaşdırmaq və insanları bu xoşagəlməz əməldən uzaqlaşdırmaq istəyir. Caviddə allah kinli, şöhrətpərəst eyni zamanda, amansız və ədalətsiz olduğu kimi Bayronda da eyni səciyyəylə nişan verilir. Azərbaycan İblisi allaha pənah aparan cahillərə qəhqəhə çəkir və onları başa salmağa çalışır ki, bəşəri qətlgaha çevirən elə imdad istədikləri o müdhiş qüvvədir.

Caviddə yaradanın zülm və zalimliyinə üsyankar, demonik etiraz II korun şərqi-fəryadında daha qabarıq verilmişdir. Qabil obrazı ilə Bayron deyə biləcəyi, lakin demədiyini Cavid bu Şərqudə daha ustalıqla demiş və dünya demonik obrazlar qalereyasında yeni surətə həyat vermişdir. Allah xalqı qaranlıqda, cahillikdə saxlayan dövrün müstəbdinin prototipidirsə, İblis və Lüssifer zülməti işıqlandırmaq üçün xalqa parlaq idrak verməyə çalışan həqiqətin rəmzidir. Lüssifer Qabili sərt həqiqətə dəvət edir. O, deyir: “Seçiniz, ya sevgi, ya bilik, başqa yol yoxdur”. Caviddə də İblis Arifi öz idrak

yoluna səsləyir. O, əlində bir tapanca elə bir kisə altun tutaraq deyir: “Al bunları... bas bağına, Arif, eyi saxla,

Bunlar edəcək etsə nəhayət Səni məsud”. (4, 246)

Dövrə görə, demonik obrazlar hansı təlimlə özünü göstərsə, göstərsin, onların hamısı ümumi bir ictimai-mənəvi nöqtədə birləşir: İnsan xilas yolunu yaradandan mütiliyin düşməni olan üsyankar və asi ruhdan-İblisdən öyrənir. Lüssifer Qabilə ölüm və əbədiyyət təlimini anlatmışdırsa, İblis Arifə ictimai eybəcərlikdən xilas yolu göstərməyə çalışır ki, onun ilkini özünüdərkidir. Bu təlim dövrün mübarizəsindən qidalanmışdır.

Lakin H.Cavidin “İblis” faciəsindəki İblis, Bayronu “Qabil” əsərindəki Lüssiferdən kəskin surətdə fərqlənən xüsusiyyətlərinə malikdir. Cavid faciədə iki İblisi – mifoloji İblislə həyatı iblisləri fərqləndirmişdir. Bundan əlavə, dramaturq İblisin vasitəsilə Şərq fəlsəfəsinin, məhəbbət, mərhəmət və vicdan fəlsəfəsinin çürüklüyünü nümayiş etdirmişdir.

Yekun olaraq onu qeyd etmək istədik ki, istər Cavidin “İblis”, istərsə də Bayronun “Qabil” əsərləri başqa əsərlərə nisbətən daha ardıcıl və hərtərəfli təhlil olunmuşdur. Bununla belə, zənnimizcə hər iki əsərdəki “İblis” hələ tam açılmamış anlamlarıdır. Bu da təbiidir. Əsərlər müxtəlif fikir və fikir çalarları ilə o qədər zəngindir ki, hər bir yeni tədqiqat zamanı nə isə yeni bir cəhət aşkar olunur.

ƏDƏBİYYAT

1. Əbülfəz İbadoğlu. H.Cavidin İblis faciəsi. Bakı: AMEA nəşriyyatı. 1969
2. Vəli Osmanlı. Azərbaycan romantikləri. Bakı: Yazıçı. 1985
3. Qarayev Yaşar. Faciə və qəhrəman. Bakı: AMEA nəşriyyatı. 1965
4. Hüseyn Cavid. Əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1982
5. Səlahəddin Xəlilov. Cavid fəlsəfəsi. Bakı: Qanun. 1999
6. Corc Bayron. Qabil. Bakı: Azərənşr. 1934

SUMMARY

THE IMAGE OF THE DEVIL IN LITERATURE (BASED ON THE WORK OF HUSEYN JAVID AND BYRON)

Careful analysis of the works of Javid and Byron was more consistent than others. Nevertheless, in our opinion, as the "devil" is still closed. This is the meaning of these works. V so rich that with different shades of opinion and expression, each new feature appears in new study.

HÜSEYN CAVIDİN DİNİ, FƏLSƏFİ - ƏXLAQI, PEDAQOJİ GÖRÜŞLƏRİ YENİ NƏSLİN DÜÇÜNCƏ KONSEPSİYASI KİMİ

1897-ci ildə Türkiyənin tanınmış pedaqoq və maarifçisi Ayşə Sədiqə İstanbulda "Üsul-təlim və tərbiyə dərsləri" adlı bir kitab nəşr etdirir və kitab ölkənin pedaqoji fikir tarixində əhəmiyyətli yer tutur. Cavid "Həsbi-hal" məqaləsinin üçüncü hissəsində sözünə Ayşə xanımın həmin kitabından bir sitatla başlayır: "Çocuqlara hər kim olsa dərs verir, fəqət tərbiyə və əxlaq dərslərini hər kəsdən eyi validə verir. Çocuğun birinci mürəbbəsi validədir... Demək olur ki, bir qövmün səadəti və tərbiyəsində qadınların böyük təsiri vardır. Bunun için hər şeydən ziyadə qadınların tərbiyəsində etina edilməlidir. Tərbiyəli validələr yetişdirməyə qeyrət edilməlidir (1, 227).

Lirik şeirlərində ilk öncə qadına – Anaya böyük qiymət verən Hüseyn Cavid «Qadın» şeirində cəmiyyətdə ləyaqəti amansızca alçaldılan, bütün insan haqlarından məhrum olan qadına, onun haqlarını, cəmiyyətdə layiq olduğu yeri qaytarmağın zəruriliyi fikrini ifadə edir. Bu şeirində o, M.Hadi kimi qətiyyətlə çadraya qarşı çıxır, onu «zölmətin pərdəsi» adlandırır.(2, 53)

Doğrudur, Cavid bir qədər əvvəl yazdığı «Pənbə çarşaf» şeirində Azərbaycan və bütövlükdə Şərq qadınının çadra örtməsinə bir qədər sakit yanaşır. «Türkiyədə oxuduğu illərdə yazdığı «Pənbə çarşaf» şeirinə baxılırsa, əvvəllər Cavid qadınların çadraya bürünməsinə nəinki pis baxır, əksinə, qadınların çadraya bürünməsində bir cazibə, bir incəlik görür, örtünü qadına bir ismət və şərəf sayır, onu obrazlı şəkildə «pənbə güllər əhatə qılan fidan» kimi mənalandırır». Lakin «qadına – çadraya münasibəti təcridən inkişaf edib təkmilləşmiş» Cavid bu şeirində belə bunun uzun çəkməyəcəyini, bir gün qadının bu örtükdən azad olacağını bildirir.(3, 32)

Şair məqalələrində uşaqların məktəbə hazırlanmasında ev tərbiyəsini roluna ayrıca yer verir. H.Cavidlə bərabər Ayşə xanım (Türkiyə maarifçisi), eləcə də Avropanın bir çox filosof və pedaqoqları da uşağın tərbiyəsində ananın rolunu önə çəkirlər ki, bu da təsadüfi deyil. Məhəmməd Peyğəmbərin "Cənnət anaların ayaqları altındadır" fikrini nəzərə çatdıran şair, diqqəti təlim və tərbiyədə islamın rolu məsələsinə yönəldir. Lakin deməliyik ki, zəmanə dəyişsə də, bu fikir hazırda da öz qüvvəsini saxlayır və aktualdır. H.Cavid müxtəlif ailələrdə fərqli ailə tərbiyəsində nəzər salır və düzgün qurulmuş ailə tərbiyəsini təqdir edir. Sağlam ailələrdə tərbiyə və əxlaq məsələlərinin uğurlu və düzgün həllini yüksək qiymətləndirərək yazırdı ki, ana bir yaşında uşağın yediyi qaletlərdən əlifba düzəldir və ona öyrədir. Evin divarından hesab cədvəli asır, üç-dörd yaşında uşaq bunları güllə-güllə, sevə-sevə öyrənir. Beş-altı yaşına çatır-çatmaz məktəbə həvəs göstərir. Məktəbə getdiyi zaman zəkası, əxlaqı yerində olur və dərslərini həvəslə öyrənir. 20 yaşında isə o, universiteti bitirmiş fəzil bir əfəndi olur.

Ailə və ana tərbiyəsini, qızların təhsilə cəlb edilməsi məsələsini önə çəkən vətənpərvər və maarifçi şairin cümlələrini oxuyarkən onun bu məsələ ilə bağlı nə qədər narahatlıq hissi keçirdiyini aydın sezmək olur. Belə halı yalnız vətəninə və millətini sevən, onun gələcəyini düşünən insanda görmək olar. Hüseyn Cavid övladının tərbiyəsini başlı-başına buraxan, qayğısına qalmayan valideynləri məzəmmət edir və onlara müraciət edərək yazırdı: "Çocuqlar məsumdurlar, onunçin yapıqları

işlərin hiç birindən məsul deyildirlər, onların hal və hərəkətlərindən məsul olacaq yalnız ata-analardır... Xeyirsiz, xain, ədəbsiz evlad yetişdirib onları tərbiyə və islahına çalışmayan ata-analar, şübhəsiz ki, gələcəkdə namuslu, vicdanlı, heysiyyətli insanlara müsəllət olmaq için bir sürü əxlaqsız, bir yığın sərsəri yetişdirmiş olurlar...".Şair övlad tərbiyəsində məsuliyyətsiz yanaşan ata və analara qarşı barışmaz mövqə tuturdu. O, təlim-tərbiyə məsələlərindən və məktəb binalarından danışarkən məşhur bir məsələ də lazımınca diqqətə çatdırır: "Günəş girməyən yerə təbiblər girər". Təlim və tərbiyə prosesinin həyata keçirilməsində məktəb binasını və sinif otaqlarını əsas təlim və tərbiyə ocağı hesab edən Hüseyn Cavid bildirir ki, məktəblər və məktəb binaları görkəmli və havalı yerlərdə tikilməlidir. Çünki təhsil ocağının binası yararsız bir yerdə yerləşirsə, orada təlim və tərbiyə prosesi yaxşı təşkil oluna bilməz. Hər şeydən əvvəl sinif otaqlarına işıq bir tərəfdən düşməlidir. Bir neçə tərəfdən düşərsə, bu, şagirdlərin gözlərinə zərərdir. Ən yaxşı hal işığın sol tərəfdən düşməsi daha faydalıdır. Sinif otaqlarında partalar şagirdlərin sayına görə düzəlməlidir. Müəllim şagirdləri partalarda boy ölçülərinə görə oturtmalıdır. Əks-təqdirdə şagirdlərin boyun, kürək və bel sümükləri əyilə bilər. Biz Cavidin məqalələrini müəllimlərdə bu kimi tibbi, pedaqoji, fizioloji məsələlərin şərhində təcrübəli bir müəllim və həkim təsirlərinin şahidi oluruq.

Uşaqların sağlamlığının qorunması məsələsinə xüsusi önəm və əhəmiyyət verən şair dərslər prosesi zamanı tənəffüslərdə siniflərin havasının mütləq dəyişdirilməsini bir pedaqoji tələb kimi irəli sürür və dediklərini də əsaslandırır.

Cavid "Həsbi-hal" məqaləsində ibtidai siniflərin dərslər və proqramları haqda ayrıca söz açmışdır. Bildirmişdir ki, dərslər və proqramlar olduqca düşünülmüş, aydın və keyfiyyətli olmalıdır. Dərslər və proqramlar elmi-pedaqoji və metodiki prinsiplərə uyğun hazırlanmalı və zamanın tələblərinə cavab verməlidir. Eyni zamanda şair təlim və tərbiyə prosesində milli xüsusiyyətləri nəzərə almağı pedaqoji bir tələb və vəzifə kimi irəli sürürdü. Bildirirdi ki, əcnəbi məktəblərində təlim və tərbiyə prosesinin təşkili ilə müsəlman - türk məktəblərində təşkilini eyniləşdirmək olmaz.

Cavid yazırdı ki, müəllim öyrənib və şagirdlərə öyrətdiyi kitablarla kifayətlənməməlidir. O, daimi müəllimlərdədir. Adı müəllimlə yox, oxuduğu kitablardan faydalı nəticə çıxarmalı və bunu öz işində bacarıqla tətbiq etməlidir. Hər bir müəllim öz mənəviyyatını zənginləşdirməyə, vicdanını islah etməyə çalışmalıdır. Dediği sözlərlə, verdiyi nəsihətlərlə şagirdlərə təsir etməyi bacarmalıdır. O, sinifdə müəllimin sözündən qiymətli, təsirli silah görmürdü. Düşünürdü ki, sözün təsirli və inandırıcı olması üçün müəllimin özü təmiz bir qəlbə, parlaq bir vicdana, gözəl bir əxlaqa, həqiqi bir məlumatla malik olmalıdır. Müəllimin pedaqoji hazırlıq və ustalığına, nüfuz və şəxsiyyətinə, bilik və dünya görüşünə münasibətini bildirərək deyirdi: "Şimdi bizim yalnız məktəblərimiz deyil, bütün həyat-ictimaiyyətimiz belə saf, parlaq bir tərbiyəyə möhtacdır. Müəllimlərimiz azacıq müşikafanə, durbinanə hərəkət edəcək olsalar, şübhəsiz ki, bütün mühitimizi islah etmiş olurlar".

Xüsusilə ibtidai sinif müəllimi yalnız dərslər deməklə kifayətlənməməlidir. O, şagirdlərin gigiyenik qaydalara necə əməl etmələrinə, səliqəli və təmiz geyinmələrinə də diqqət yetirməlidir. "Hər iki gündən bir çocuqların əlbisəsinə, yüzünə, əllərinə baqıb kirli və təmiz olduqlarını" yoxlamalıdır. Şagirdlərdə qüsurlar varsa, bunu ona "yumşaq, tatlı bir dil ilə anlatmalıdır" ki, buraxdığı nöqsanı təkrar etməsin. Müəllim uşağın anlayacağı tərzdə, ona bir ata kimi tövsiyələr versə, onu tənbəh etsə daha uğurlu nəticələr qazana bilər... (Şair özünə qarşı ata qayğısını, ata münasibətini Sidqinin məktəbində görmüşdü. Bunu müəllimlərə də tövsiyə edirdi).

O, məqalələrində xalqın məktəbə və uşaqların tərbiyəsində münasibəti məsələsinə də toxunmuşdur. Qeyd etmişdir ki, xalq artıq məktəbə, buradakı tərbiyəyə həsni-rəğbət bəsləməyə başlamışdır.

Müəllimin tərbiyə işində rolu haqda yazmışdır: "Müəllim əgər uslu, namuslu, həlim, səlim bir əfəndi olursa, təbii, dörd-beş sənə zərfində yalnız bir ibtidai məktəbi deyil, məktəblə əlaqədar olan böyük bir köyü (kəndi), köy xalqını tamamilə islahə müvəffəq olur".

Cavid ibtidai məktəblər üçün türk dilində aşağıdakı dərsləklərin olmasını lazım və vacib bilirdi: Müxtəsər qiraət, kitabət, elmi əşya, coğrafiya, hesab, türk tarixi və islam tarixi. İkinci ildən etibarən isə həmin fənlərə rus dilinin əlavə edilməsini məsləhət görürdü. Hesab edirdi ki, sinifdə şagirdlərin oxuması, yazması və öyrənməsi üçün işgüzar şərait yaradılmalıdır. Onların fərdi yaradıcılıq qabiliyyətlərinə diqqət yetirilməlidir. Müəllim sxolastik, kor-koranə təlim üsulundan qaçmalı, şagirdləri şəxsi təşəbbüsdən məhrum etməməli, onlara həqiqi bilik verməli. Hüseyn Cavidin bilavasitə məktəblə bağlı olan şeirləri içərisində "Qız məktəbində" adlı şeri də diqqəti cəlb edir. Şair Gülbahardan sorduğu suallara dəyərli və məntiqli cavablar alır. Şerin məzmunundan aydın olur ki, Gülbaharın atası bəyzadədir. Müəlliməsi tərəfindən Gülbahara elə fikir aşılmalı ki, qızcığızın heç bir varda, dövlətdə, qızıldə gözü yoxdur. Gülbahar müəlliməsinin dediyi kimi, "bir qızın ancaq bilgidir, təmizlikdir ziynəti" sözlərini şüar tutaraq məhəbbətinin Allaha, onun göndərdiyi elçilərə, ata-anasına, müəlliməsinə və bütün insanlara olduğunu söyləyir:

*Müəlliməm hər gün söylər: "Onların yox qiyməti,
Bir qızın ancaq bilgidir, təmizlikdir ziynəti".
– Pək doğru söz. ...Bu dünyada sənə ən çox sevdiyim
Kimdir, quzum, söylərmisin?
– Ən çox sevdiyim ilkin –
O Allah ki, yeri, göyü, insanları xəlq eylər.
– Sonra kimlər?
– Sonra onun göndərdiyi elçilər.
– Başqa sevdiklərin nasıl, yoxmu?
– Var...
– Kimdir onlar?
– Anam, babam, müəlliməm, bir də bütün insanlar...(2, 58)*

Şairin uşaq əsərlərinə xas olan xüsusiyyətlərdən biri də onun şeirlərinin konkretliyi, fikir aydınlığı ilə fərqlənməsidir. Cavidin yuxarıda adları qeyd olunan şeirləri məhz bu cəhətdən də səciyyəvidir. Bu şeirlərdə artıq ifadə və sözlərə rast gəlmirik, hər sözün öz yeri, öz mənası vardır. Şair həmişə lakonik şəkildə sözlə çox mənə və fikir ifadə etməyə çalışır ki, bu da uşaqlar üçün yazılan əsərlərə verilən mühüm tələblərdəndir.

Hüseyn Cavid əsərlərində irəli sürdüyü ideyanı, elmi məlumatları, həyat hadisələrini elə maraqla, elə reallıqla ifadə edir ki, hər bir şagird, uşaq həmin məlumat və hadisələri aydın fəhm edə bilir. Nəticədə, o, düşünür, müqayisə edir, müstəqil mühakimə yürüdə bilir. Cavid əsərlərində əsas ideyanı – şagirdlərə aşılacaq əxlaqi keyfiyyətləri daha təsirli çatdırmaq üçün həmişə mənfi və müsbət keyfiyyətləri (yaxşılıq-pislik, sadəlik-təkəbbürlülük, təvazökarlıq-lovğalıq, xeyirxahlıq-bədxahlıq, tənbellik-işgüzarlıq) bir-biri ilə qarşılaşdırır. Bunlardan hansının yaxşı keyfiyyət və hansının pis sifət olduğu uşaqlara əsaslı sübutlarla izah edilir. Bu da əsərdə irəli sürülən tərbiyəvi ideyanın şüurlu şəkildə mənimsənilməsini təmin etməklə uşaqlarda müstəqilliyi, təşəbbüskarlığı və fikir fəallığını yüksəldir.

Ümumiyyətlə, Hüseyn Cavidin uşaq şeirləri nəinki uşaqlar üçün tərbiyə məktəbidir, həm də yaşlı nəsli dərindən düşündürməyə sövq edən və onların əxlaqına, mənəviyyatına qida verən sənət nümunələridir.

ƏDƏBİYYAT

1. Cavid H. Əsərləri. 5 cildə. V cild. Bakı, Elm, 2007, 352 s.
2. Cavid H. Əsərləri. 5 cildə. I cild. Bakı, Elm, 2007, 256 s.
3. Əsgərzadə L. Hüseyn Cavid və Şərq. Naxçıvan, Əcəmi, 2005, 200 s

SUMMARY

HUSEYN JAVID - MORAL, RELIGIOUS, PHILOSOPHICAL CONCEPT AS A NEW GENERATION OF THINKING AND TEACHING MEETING

In his articles, poet-dramaturgist Huseyn Javid gives special importance to the preparation of children for school in a family. In line with Huseyn Javid. Aisha (Turkish educational worker), and, at the same time many different philosophers and pedagogists of Europe bring forward the role of the mother in the upbringing of child and this is not accidental. The poet highlighting the words of the Phophet Mohammad “ The Paradise is at the feet of mothers” wants to draw the attention to the role of islam in the education and upbringing. But we have to say that regardless of the fact that the time has changed, this thought still keeps its value and is still valid at the present.

Gülşən QAFAROVA

Azərbaycan Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti

HOMOFICTUS – UYDURULMUŞ PERSONAJ

Dram əsəri həm yazılış, həm də struktur etibarlı ilə roman və povestdən fərqlənir. Adətən nəsr əsərində hadisələr obrazın daxili dünyasında cərəyan edir, «hərəkət» onun hiss və həyəcanlarında özünü daha çox büruzə verir. Dram əsərində isə hadisələr hərəkətdə olur, qəhrəmanlar həm özləri, həm də başqaları haqqında «danışır», özlərini və başqalarını «tanıdır»lar. Pyesdə obraz haqqında uzun-uzadı məlumat vermək, onun xarakterinin dərin qatlarını açmaq, hiss və həyəcanlarını göstərmək nəsr əsərinə nisbətən daha çətindir və buna görə də dram əsərində obrazın xarakteri daha çox hərəkəti və sözləri ilə açılır.

Bəlkə elə ona görə də bir tamaşanın məşqi günlərlə, bəzən isə aylarla davam edir. Hər bir aktyor oynadığı obraza xas yerışı, səs tonunu, danışiq tərzini «tapmaq» üçün axtarışda olur, tamaşanın hər yeni quruluşu öncəkindən fərqlənir. Tanınmış rus rejissoru və pedaqoqu K.S.Stanislavskinin «yaşama nəzəriyyəsi» məhz burada öz təsdiqini tapa bilir. Aktyor «yaşayaraq» obrazın xarakterini «kəşf» edir və «göstərir».

Obraz, eyni zamanda dram əsərin əsas «materialı»dır. Dramaturq obrazın xarakterini açmaq üçün onu «danışdırır», personajın hərəkətləri ilə hadisələri inkişaf etdirir. Lakin unutmayaq ki, dram əsərində obraz haqqında məlumat verən sadəcə hərəkətlər və sözlər olmamalıdır, eyni zamanda obrazın adı da onun xarakterinin açılmasına, şəxsiyyətinin tanınmasına yardım etməlidir. Tamaşaçı (oxucu) ilk tanışlıqdan obraz haqqında bir fikir yürüdə bilməli, bəlli bir qənaətlə əsərin ardını izləməlidir.

Obraza ad vermək eyni zamanda ona bir şəxsiyyət qazandırmaqdır. Ad obrazın şəxsiyyətini ön plana çıxartmalı, onun xarakterinə uyğun seçilməlidir. Görkəmli Azərbaycan şairi və dramaturqu Hüseyn Cavid də əsərlərini yaradarkən «qəhrəman»larını və onların yaşadığı «məkan»ı diqqətlə seçmiş, obrazların adlarına xüsusi diqqət yetirmiş, seçdiyi adlar isə obrazın sadəcə milli mənsubiyyətinin müəyyənləşdirilməsinə deyil, eyni zamanda personajın xarakterinin açılmasına da xidmət etmişdir.

Hüseyn Cavidin Azərbaycanda doğulması, Təbriz və İstanbulda təhsil alması təbii ki, onun yaradıcılığına, fəlsəfi düşüncələrinə öz müsbət təsirini göstərmişdir. Onun əsərlərinin qəhrəmanları fərqli millətin nümayəndələri olsalar da bitkin bir şəxsiyyət kimi hər zaman diqqəti cəlb etmişlər. Turançılıq və türkçülük ideyalarının təbliğçisi kimi şöhrət tapan ədib daha çox tarixi mövzulara müraciət etsə də onun qəhrəmanları «yaşayan, canlı» obrazlar olmuş, Cavid ideyalarını tərənnüm etdirmişlər.

Cavidin dramlarının «Əşxas» hissəsində obrazın adı və onun kimliyi haqqında qısa məlumatla tanış olduğumuz zaman artıq personajın şəxsiyyəti haqqında bizdə müəyyən bir fikir formalaşır, əsərin gedişi ilə də qənaətimiz öz təsdiqini tapır. Obrazın adı və milli mənsubiyyəti isə tamaşaçını (oxucunu) bir növ gələcək hadisələrə hazırlayır.

Cavidin ilk dram əsəri 1910 –cu ildə yazdığı «Ana» dramıdır. Dağıstan xalqının həyatından bəhs edən bu əsərdə Cavid həm məkanı, həm də personajların adlarını xüsusi dəqiqliklə seçmişdir:

«ƏŞXAS

Səlma - ana.

Qanpolad - onun oğlu.

İsmət - Qanpoladın nişanlısı (çərkəz qızı).

Səlim - İsmətin qardaşı.

Gənc bir ləzgi - Səlimin arxadaşı.

Orxan - İsmətə vurulmuş bir dəliqanlı.

İzzət

Murad»

Əsərin baş qəhrəmanı Səlma anadır. «Səlma» ərəb mənşəli bir addır və «barış içində olmaq, sevinc, gözəl, cazibədar xoş qadın» mənalarına gəlir. İlk təəssürat bizdə xoş hisslər oyadır, barış, güvən vəd edən bir obrazla qarşı-qarşıya olduğumuzu anlayırıq və əsəri oxuduqdan sonra fikrimizdə yanılmadığımızı şahid oluruq. Övladının qatilini əfv edə biləcək qədər mərhəmətli bir insan olan Səlma ana bizim ilkin qənaətimizi doğruldur. Polad kimi möhkəm olan Qanpolad ölüm anında qatilin əfv edilməsini anasına vəsiyyəət edir. Çünki «polad əyilər amma sınmaz». Qanpolad da ölümün onu sındırmadığını sübut edir. Səlma ana oğlunun son arzusunu həyata keçirərək Muradı əfv edir və sanki «arzu və istək»lərin həyat qazanmasına, yaşamasına şans verir.

İsmət adının da təsadüfə seçilmədiyini düşünürük. Məsumluq, günahsızlıq, iffət sifətlərini özündə birləşdirən bu ad personajın xarakterini açmaq üçün kifayət qədər əhəmiyyətli bir seçimdir. İsmətin qardaşı Səlim də adı kimi «doğru, qüsuruz, səmimi, saleh» bir şəxsiyyətdir. Əşxas hissəsində Orxanın İsmətə vurulmuş bir dəliqanlı olduğunu öyrənirik. Lakin Orxan adı, hakim, lider, yönətici mənalarını özündə birləşdirdiyi üçün bu dəliqanlı haqqında ilk təəssüratda «saf və səmimi» biri olmadığı qənaətinə varırıq. Liderlik, hakimlik sifətlərini özündə birləşdirən bir obraz təbii olaraq adına uyğun hərəkətlər edəcək, bütün imkanlarını səfərbər edərək sevdiyi qadına - İsmətə sahib olmaq istəyəcəkdir. Və əsər boyu biz onun öz mənfur niyyətini həyata keçirmək üçün qatil olmaqdan belə çəkinmədiyinə şahid oluruq.

«Əşxas» hissəsində tanış olduğumuz adlar obrazların xarakterini açmaqla yanaşı, eyni zamanda sanki tamaşaçını (oxucunu) baş verəcək hadisələrə hazırlayır. Səlma adlı biri oğlunun qatilini bağışlayacaq qədər sülhsevər olmalı, Qanpolad adını daşıyan biri də təbii olaraq polad kimi əyilməz olmalıdır. Bir qadının adı İsmətdirsə o mütləq iffəti və məsumluğu ilə seçilməli, Səlim adının sahibi isə doğru, dürüst biri olmalıdır. Gördüyümüz kimi Cavid obrazların adını seçərkən olduqca diqqətli davranmış, hər obrazın xarakterinə uyğun ad seçmişdir.

«Ana» dramı Cavidin ilk dram əsəri olsa da son əsəri olmadı. Cavid ondan sonrakı əsərlərində də qəhrəmanların adlarına qarşı xüsusi diqqətlə yanaşır, onların milli mənsubiyyətləri ilə bərabər personaja verdiyi adın daşdığı mənanı da unutmurdu. Bələlardan başı ayrılmayan, gözəl və cazibədar olmaqla yanaşı, eyni zamanda bədbəxt bir qadın olan Afətə də ad verərkən («Afət» 1906-1909) adın daşdığı mənanı göz önündə tutmuşdur: böyük fəlakət, bəla, müsibət; çox gözəl qadın, dilbər. «Uçurum»un (1917) qəhrəmanlarının adı da obrazların xarakterini əks etdirir: sülhün simvolu olan kövrək Gövərçinlə, «şeytan ruhlu bir mələk» olan Anjel. İngilis dilində Anjel (Angel) mələyi təmsil edir. Cavid əsərdə bu addan bir eyham kimi istifadə etmiş, mələk qədər gözəl olan bu qadının İblis qədər hiyləgər olduğuna diqqət çəkmişdir. Təsadüfə deyil ki, xristianlığın müqəddəs kitabı olan Bibliyada İblis «ən ağıllı mələk» olaraq təqdim olunur. Əsərdəki obrazlardan biri də rəssam Cəlaldir.

Ərəb mənşəli bir ad olan Cəlal adının analizində «ismnin özəllikləri» içində «sevimli, sənətə yüksək meyli olan, qabiliyyətli, istedadlı» təsbitlərinə rast gəlmək mümkündürki, Cavidin Cəlalı həqiqətən də bu keyfiyyətləri özündə birləşdirən istedadlı bir rəssam idi. Əkrəm isə adından da bəlli olduğu kimi mərhəmətli, şərəfli, qürurlu bir şəxsiyyətdir. Gövərçini sevməsinə rəğmən onun Cəlalı sevdiyini bilir və onun xoşbəxt ola bilməsi üçün də davamlı olaraq Cəlalı haqqa, sədaqətə dəvət edir. Çövrərçini sevsə də onun səadətinə mane olmaq istəmir və İstanbulu tərk edərək kəndə gedir. Uluğ adı ululuğu, böyüklüyü simvolizə edir ki, əsərdə biz bu müdrək ağsaqqalın fikirlərinə, düşüncələrinə heyran qalırıq.

«Şeyx Sənan» (1914-1915) dramında da «Əşxas» hissəsində qəhrəmanlar haqqında qısa məlumat alırırıq. Fəziləti və irfanilə, irşad və ictimadilə məşhur, ağsaqqal və nurani bir mürşid olan Şeyx Kəbir adından da göründüyü kimi böyük şeyxdir. Kəbir kəlməsi ərəb dilində böyük, uca mənalarına gəlir. Əsər boyu bu obraz öz böyüklük, ucalıq zirvəsini qoruyub saxlayır. Şeyx Əbuzər «zər qədrini zərgər bilir» prinsipi ilə adna da müvafiq olaraq Şeyx Kəbirin qızı Zəhranı bir sərvət kimi qoruyur. Əbu zər – «qızıl, altun sahibi olan» deməkdir. Əsərdəki bir çox ad kimi Zəhra və Əzra (Əbuzərin qızı) da Ərəb mənşəli isimlərdir. Zəhra bəyaz və parlaq üzlü, Əzra sözü və özü doğru olan biri deməkdir. Cavid bu iki personaj haqqında başqa heç bir məlumat verməsəydi belə onların adları personajların xarakter və şəxsiyyətini açmaq üçün bizcə kifayət edərdi.

Əsərin baş qəhrəmanı Şeyx Sənanıdır. Otuz yaşında, xoşsima bir tələbə olan Sənanın ismi də ərəb mənşəlidir. Parlaq, parıldayan, işıldayan mənalarda olan bu ad obraza çox yaraşır. Öz parlaq və işıqlı düşüncələri ilə müridlərin bir çoxundan fərqlənən Sənan Şeyx Kəbirin də diqqətini çəkmiş, onun da sevimlisinə çevrilmişdir. Sənanın yaxın dostlarından olan Şeyx Hadi «yenilənə yardım edən, doğru yol göstərən, bələdçi, rəhbər, öndər» mənalarını özündə birləşdirən adı ilə obrazın xarakterini açır. «Əşxas» hissəsində adına rast gəldiyimiz Şeyx Mərvan ilk təəssüratda bizə tarixdə yaşamış əməvi sülaləsinin bir qolu olan və əməvilərin hakimiyyətə keçməsinə yardımçı olmuş, eləcə də islam xilafətinin qarşısına sədd çəkərək xilafəti səltənətə sürükləyən satqın və xain Mərvanı xatırladır. Bəlkə bu səbəbdən lüğətlərdə Mərvan isminin mənasını araşdırdığımız zaman «eşşək» kəlməsi ilə qarşılaşıırıq. Cavid də «Əşxas» hissəsində «təkgözlü, orta yaşlı bir şəxs» olaraq təqdim etdiyi Mərvanın sələfindən fərqlənmədiyinə diqqətləri çəkmiş, onun «tək gözü» ilə Sənanın parlaq dühasını görə bilməyəcəyinə incə bir eyham vurmuşdu. Həm Xumar, həm də Tamara adları gözəl, yaraşlıq mənalarına gəlir ki, bu iki adı Cavid bir obraz üçün istifadə etmiş, «olduqca gözəl və məsum ruhlu bir gürcü qızı» naməhz Xumar (Tamara) adını vermişdir.

Dörd pərdəli faciə olan «İblis» (1918) dramındakı adlar da xüsusi səylə seçilmişdir. Arif - bilən, qanan, başa düşən, mərifətli; Rəna – gözəl, yaraşlıq; Vasif – vəsf edən, tərifləyən; Elxan – sərkərdə və s. Maraqlıdır ki, Cavid əsərə «Arif» adını deyil, «İblis» adını vermişdir. Ad isə mahiyyətdir. Deməli, əsərin baş qəhrəmanı da elə İblisin özüdür. Bu yalnız İblis surətinin özü və onun transformasiya qabiliyyəti ilə bağlı deyil; məsələ bundadır ki, faciədə təsvir və təqdim olunan obrazların hər birində İblisdən bir əlamət, bir nişanə vardır; məhz buna görə də əsərin obrazlar qalereyası bütövlükdə «İblis» anlayışını ehtiva etdiyindən, müəllifin bu adı seçimi çox uğurlu səslənir. Elə buna görədir ki, faciədə ideal obraza rast gəlmək mümkün olmur.

Hüseyn Cavid qəhrəmanlarının bir çoxunu «tarixdən» götürsə də ədib keçmişlə bugün arasında əlaqə qurabilmiş, əsərdə qaldırdığı problemlər dövrünün ideya və problemləri ilə səslənmişdir. Hər bir obraz, hər bir məkan Cavid ideyalarının təbliğatı üçün xüsusi diqqətlə seçildiyindən ədib obrazlarına «ad verərkən» də diqqətli davranmış, necə deyərlər «yüz ölçüb bir biçmişdir».

SUMMARY

HOMOFICTUS - A FICTIONAL CHARACTER

The birth of Huseyn Javid in Azerbaijan, Tabriz of course, his work had a positive impact on education in Istanbul, philosophical thinking. His works have always attracted the attention of representatives of different nations, but also as a person of plants as heroes.

HÜSEYN CAVIDİN MEMUAR ƏDƏBİYYATINDAKI ƏDƏBİ PORTRETI

Memuar janrının mühüm bir qolunu ədəbi portret təşkil edir. Ədəbi portret hər hansı bir ədib, şair, rəssam, ictimai xadim və b. barədə yazılan, qəhrəmanın bir şəxsiyyət olaraq təsvirini verən əsərdir. Bu əsərlər sənədlı-bioqrafik və ya xatirə şəklinə yazıla bilər. Azərbaycan ədəbiyyatının ölməz korifeylərindən olan H.Cavid həm də haqqında ən çox xatirələr yazılmış sənətkarlardandır. Bu xatirələrin böyük əksəriyyəti şairin qələm dostları, onunla şəxsən görüşüb ünsiyyətdə olmuş Azərbaycan ziyalıları tərəfindən – 30-cü illərin repressiya qasırğasından salamat qurtarmış şairlər, yazıçılar, incəsənət xadimləri tərəfindən qələmə alınmışdır. Onlar arasında əməkdar müəllim Camo Cəbrayılbəyli, xalq artisti Rza Təhmasib, xalq şairi Məmməd Rahim, A.Şaiq, xalq artisti Əli Zeynalov, şair və yazıçı Mirmehdi Seyidzadə, Əziz Şərif, Mirzə İbrahimov, Rəsul Rza vardır. Hüseyn Cavid barədə xatirə yazan qadın memuarçılardan ilk növbədə onun həyat yoldaşı Mişkinaz xanım və qızı Turan Cavidı, cavidlər ailəsinin yaxın qonşusu, görkəmli maarif xadimi Adilə Qasımovanı, Cavidin tələbəsi olmuş Dilşad Mehdiyevanı qeyd etmək istərdik. Memuar ədəbiyyatı özündə iki zamanın – həm hadisələrin cərəyan etdiyi və qəhrəmanın yaşadığı zamanın, həm də xatirələrin qələmə alındığı zamanın xüsusiyyətlərini daşıyır. Mişkinaz və Turan Cavidlərin xatirələri 60-cı illərin, Adilə Qasımova və Dilşad Mehdiyevanın xatirələri isə səksəninci illərin abuhavasını əks etdirir. Əslində sovet tarixində altmışıncı illər səksəninci illərdən o qədər də fərqlənmirdi. Amma səksəninci illər məşum otuzuncu illərdən bir az daha uzaq idi. Bu barədə bir qədər sonra.. Bu yazıdan məqsəd Hüseyn Cavidin bir yaradıcı sənətkar, bir şair olaraq ədəbi portretini vermiş qadın memuarçıların əsərlərini araşdırmaqdır. Tədqiqat boyu nəzərə çarpan əsas cəhət zaman-zaman bu portretə yeni ştrixlər vurulması, senzura ehtiyatından dilə gətirilməyən və ya işarələrlə bildirilən mətləbləri açıqlamaqdır. Cavid müasir Azərbaycan ədəbiyyatının mütəmadi olaraq öyrənilən, öyrənilməyə də yeni tədqiqatlara meydan açan sənətkarlarından. Cavid haqqında çox yazılmışdır. Amma N.Cabbarovun dediyi kimi, “burası da var ki, bu kəmiyyət hadisəsi arxasında olduqca mürəkkəb bir keyfiyyət hadisəsi – Cavid irsinə nəzəri-estetik münasibətin çalpaşlıq mənzərəsi, qızğın mübahisələrin, ehtiraslı polemika və mükəllimlərin təzadlı tarixçəsi durur” (5; 7,3). Cavidin lirik qəhrəmanlarının ziddiyyətli mənəvi aləmi, onların romantik idealları ilə real gerçəklik arasındakı uçurum əslində sənətkarın öz aləminin, iç dünyasının və yaşadığı mühitin təzadlarından doğurdu. T.Əfəndiyevin doğru qənaətində olduğu kimi, şairin özünün lirik düşüncələri və həyat hadisələrinin hiss və duyğulardan keçirilərək təqdimi əsasında yazılmış şerlərdə şair özü lirik qəhrəman kimi çıxış edir (7,8). Bu böyük sənətkarın təlatümlü dünyasının iki aynası vardır: bunlardan biri Cavidin öz əsərləri, şerləri, dramları, digəri isə, onun barəsində yazılan xatirələrdir. Bu xatirələr sovet dövründə yazılıb bir çox mətləbləri gizli saxlasa da, böyük mütəfəkkirin həm həyat yolunu və yaradıcılıq mücadiləsini, həm də mənəvi aləmini araşdırmaq baxımından misilsiz əhəmiyyətə malikdir. Digər tərəfdən, bu xatirələr Cavid yaradıcılığının dərin fəlsəfi tutumunun və poetik gözəlliyinin qaynaqlarını öyrənmək baxımından da önəmlidir. Cavidə yaxını olan qadınların yazılarından böyük sənətkarın yaradıcılıq prosesini, onun möhtəşəm əsərlərinin dünyaya gəlməsi xüsusiyyətləri-

ni öyrənirik. Bu xatirələrdən belə bir fikir hasil olur ki, Cavid sadəcə olaraq şer, dram əsəri və s. yazmamış, o yazdığı hadisələri mənən yaşamış, qəhrəmanlarını duymuş, onların sevincini, ələmini, dərdini mənən hiss etmişdir. Cavid yaradıcılığına xas olan tükənməz ehtiras da burdan doğur: “Cavid yaradıcılıq vaxtları çox dalğın, bəzən əsəbi, həyəcanlı, kənardakı hadisələrə qarşı diqqətsiz, biganə, soyuqqanlı görünür, yalnız öz ələmi ilə məşğul olardı.

Cavid yaradıcılığına xas yüksək ideya, məzmun və sənətkarlığın başqa bir mənbəyi şairin intellekti, bir çox elmlərə, xüsusilə fəlsəfə və tarixə dərinləndirən bələd olması, savadlılığı idi. O, xüsusilə tarixi dramları yazmazdan öncə çox oxuyar, qəhrəmanlarının eynən tarixdə olduqları kimi təsvirinə çalışardı. Təsədüfi deyil ki, o bir dəfə Mişkinaz xanıma: “Topal Teymuru”, “Peyğəmbəri” yazarkən elə bil onlarla üz bəüz oturub, söhbət etmişəm” – demişdir. – Onlar sanki mənə öz təbiətləri haqqında danışmışlar. Bəzən onların bu və başqa səhv hərəkətlərini üzlərinə deyir, günahlandırır, nə üçün belə etdiklərini soruşurdum. Doğrudur, onlar da özlərini doğrultmaq üçün mənə cavablar verirdilər.” Cavid mövzunu mükəmməl mənimsəmədən yazıya başlamazdı. Maraqlı haldır ki, o hər hansı bir mövzunu yalnız kitablardan oxumaqla kifayətlənmirdi. Lazım gələrsə, Cavid əsərlərinin mükəmməl alınması üçün səyahətlər də edirdi. O, “Knyazi” yazarkən Gürcüstana getmiş, öz sözləri ilə desək “yaradacağı surətləri bir daha müşahidə” etmişdir.

Cavid barədə yazılanlardan onun öz yaradıcılığına nə qədər həssas yanaşdığı aydın olur. Amma təəssüf ki, bu xatirələr sovet dövründə qələmə alındığından, memuarçılar onun həyatının digər tərəfini- repressiya mənəşəsində sıxılan ömrünü təsvir etməmişlər. Məlumdur ki, Cavidin mükəmməl təhsil almasında atasının böyük rolu olmuşdur. Xatirələrdə bir neçə dəfə qeyd edildiyi kimi, onun atası başı əmmaməli ziyalı olmuşdur. Bolşeviklər hakimiyyətə gəldikdən sonra insanları öz ələinə kökünə bağlayan bir çox dəyərlər sırasında dini dünyagörüşünə, etiqad azadlığına da hücumlar olmuşdur. Amma sovet repressiyalarına tuş gələnlər həqiqi möminlər idi. Molla əmmaməsi altında bir çox şarlatanlar gizlənirdi ki, onlar təhlükəsizlik orqanları ilə əməkdaşlıq edir, vətənpərvər, namuslu insanlardan danosbazlıq edib onların məhvinə çalışırdılar. Təbii ki, XX əsrin I yarısında maarif, tərəqqi uğrunda mübarizə yolunda əsas maneələrdən biri də bu cür saxta “mollalar” və qaraguruhçu qüvvələr idi. Mirzə Cəlil, Hüseyn Cavid, Mirzə Ələkbər Sabir, Müşfiq və başqaları məhz onlara qarşı çıxırdılar. Burada İslami dəyərlərin əleyhinə getməkdən söhbət ola bilməzdi.

Mişkinaz xanımın xatirələrində məscidlə bağlı bir epizod da çox mətləblərə işıq salır. Bir cavan oğlan Cavidə əmisindən şikayətlənir, onun daim məsciddə ibadət etməsindən, qız uşaqlarını da məscidə aparmasından narahat olduğunu bildirir. Cavan oğlan məsciddə ağıllı-başlı molla olmadığını da söyləyir: “Cavan oğlan əsəbi, narahat bir səslə danışdıqca, Cavidə fikir öz qanadlarına alıb aparırdı. O gah qaşlarını dartıb oğlana qulaq asır, gah da elə bil uzaqdakı bir adamı günahlandırır baxışlarla baxırdı... O gün Cavid demək olar ki, heç çörək də yemədi” (15, 260). Bu hadisənin 1934-cü ildə baş verdiyini nəzərə alsaq, Cavidin həyəcanı, gənc oğlanın narahatlığı aydınlaşır. Cavan oğlan məhz əmisi sarıdan nigaran idi. Bolşevik qanunları guya insanlara etiqad azadlığı vermişdi. Amma dini təbliğ etmək – uca səslə Quran oxumaq, kimi isə məscidə aparmaq sürgün və ya güllələnmə ilə nəticələnmə bilirdi. Digər tərəfdən, vaxtilə milyonçu Muxtarov tərəfindən tikilmiş məsciddə əməlli-başlı molla da yox idi. Cavid məhz bu səbəbdən qanı qara, dilxor vəziyyətə düşmüşdür. Onun kədərinə səbəb heç də məscidin inşa edilməsi və ya bir möminin məscidə getməsi deyildi.

Mişkinaz xanım məlum 30-cu illərdən uzaqlaşdıqca onun xatirələrindəki gerçəklik elementləri də artır. Artıq R.Hüseynovun “Cavidlər” bioqrafik romanında Mişkinaz xanımın dilindən söylənilən xatirələrdə 30-cu və 40-cü illərin bir çox dəhşətləri açılır. Xüsusilə Cavidin ailəsi ilə keçirdiyi son

gecə – onun yaradıcı ruhla dolu sakit gecələrindən birində sanki qara qasırga ilə aparılması və bir daha evinə, ocağına dönməməsi olduqca təsirli boyalarla verilib. Bu xatirələrdə Mişkinaz xanımın öz obrazı, onun həssas, duyğulu, savadlı bir qadın olması, ərinin sənətinə, yaradıcılığına, şəxsiyyətinə heyranlığı da bariz canlanır. Cavid xatırlaya-xatırlaya Mişkinaz xanım sanki öz keçmişini də xatırlayır. Xüsusilə həmin məşum gecənin təsviri olduqca həzin boyalarla verilir. Bu Cavidin qəhvə içib yatmadığı, yaradıcılığa həsr etdiyi gecələrdən biridir. O, Mişkinaza əziyyət verməmək üçün: “sən yat, özüm bişirərəm,”-deyir və qəhvəsini özü bişirir. Həmin gecə Mişkinaz xanım yuxuda dəhşətli bir ilan görür: “Yarıyuxulu, qorxmuş halda özümə gələndə evdə qarışıq səslər eşitdim. Heç bir şey ayırd edə bilmədim. Elə bu vaxt Cavid qapını açıb ömrümdə eşitmədiyim narahat bir səsle: “Qalx geyin!” dedi. Qapının arasından baxıb tanımadığım adamları gördüm. Aman allah! Bunlar kimdir? O vəziyyəti demək çox çətindir. Əllərim əsirdi, geyinə bilmirdim. Saniyələr bir il qədər uzun idi. Bir təhər geyinib çıxdım. Cavid qapının yanında ayaq üstə durmuşdu. Rəngi ağappaqdı. Onu elə görəndə başım hərləndi. Mən onun hər dəqiqəsinin rahat olmasına fikir verərdim. Bu qara bulud haradan gəldi? Qolumdan tutmasaydı, yıxılırdım. Qolumu bərk sıxdı: “Otur, sakit ol.” Qolumu sıxmaqla demək istəyirdi ki, bu başlanğıcdı.(9,180)

Bu sətirələr Mişkinaz xanımın ərinə bağlılığından, həssas, eyni zamanda dözümlü bir xanım olmasından xəbər verir. Həmin gecənin ən xırda incəlikləri belə onun xatirələrində əks olunmuşdur. Sevgili ərinin qəhvəsini içməməsi də Mişkinaza bir nisgil olur. O vaxtdan Mişkinaz bir dəfə də qəhvə içmir. Həmin gecə Cavidin dərddi-dərddi siqaret çəkməsini də ömrü boyu unutmur.

Mişkinaz xanımın Cavidlə bağlı xatirələrinin əsas cəhətlərindən biri gündəlik həyat hadisələrinin adilikdən çıxıb həzin bir poetik ruh qazanmasıdır. Cavidin adı ilə bağlı hər bir şey, siqaret kötüyündən tutmuş qəhvəyə, dəsmala, coraba qədər hər bir əşya Mişkinaz xanımın xatirələrində dərddi bir tərzdə sanki dil açıb danışır, böyük sevginin böyük kədərindən, ağrı-acısından xəbər verir:

“Birinci dəfə iyunun 14-də bağlama verdim. Bir dəst dəyişək, üz dəsmalı, mələfə, nazbalınc üzü – nəyə icazə verirdilərsə siyahı yazıb asmışdılar – hazırlayıb apardım. Cavabını üç saatdan sonra deyəcəkdilər. Üç saat mənə üç il qədər uzun gəldi...İçəridəki dəyişəyi verdilər. Evə gəlib bağlamamı açdım. Kiçik bir məktub çıxdı: “Çox sağ ol. Mən yaxşıyam. Nigaran olmayın.” Məktubun yarısı cırılmışdı. Dəfndən sonra qəbirstandan geri qaytarılan əşya nə təsir bağışlarsa, bunlar da elə. Əynindən çıxan kif qoxulu paltarları, cırılmış kağızı qoyub bir cənazə üstündə necə ağlanılırsa, yorulunca ağladım. Dərddilərin, acizlərin pənahı göz yaşdı. Onun da heç nəyə xeyri yoxdu.” (10, 190)

Mişkinaz Cavidin xatirələrində sanki köhnə çəkmələr, dəyişəklər, dəsmal və mələfələr də dil açıb danışır, insan sevgisinin, insan kədərinin intəhasızlığından xəbər verir. Yamaqlı ayaqqabılar, daşınıb aparılan ev əşyaları, ağır güzəran “xalq düşməni” ailəsi olmağın nə qədər çətin olmasından xəbər verir. Bir yandan da insanların etinasızlığı, dostların, kömək edə biləcək əllərin yoxa çıxması...

Növbəti görüşlərdən birində Cavid Mişkinazdan evdə əsərlərindən qalıb qalmamasını soruşur. Ona əsərlərin sayını, adlarını yadda saxlamağı tapşırır. Həmişə yaradıcılıq planlarını bölüşdüyü xanımına yenə də bəzi əsərləri ilə bağlı fikirlərini deyir. Sonra məhbus həyatından danışır: “Ən böyük cəza bu deyil; təmiz ada ləkə vurulması, başı-qulağı üç qəpiyə dəyməyənin qarşısında dayanıb təhqirli sözləri dinləmək, anlamaz qarşısında susmaq, anlatmaq haqqının olmamasıdır. Elə təhqirli sözlər deyirlər ki, dözmək mümkün deyil. Əsil xain yaxşılıq pis adlandırır məhv edənlərdir... Zaman gələcək, yazılmamış əsərlərimə, qaranlıq yuvama xalqım da ağlayacaq. Əfsus ki, gördüyüm rəzalətləri, keçirdiyim günləri heç bir yerdə qeyd edə bilmədim.” (10, 214) Beləliklə, Mişkinaz Cavid alt-

mıışını illərdə yazma bilmədiklərini yetmişinci illərdə qələmə alır. Bu yazılar həm böyük şairin həyatının son illərini araşdırmaq, həm də repressiya dövrünün acılarını anlamaq üçün çox dəyərlidir. Mişkinaz Cavidin xatirələri həm də “vətən xain”lərinin ailə üzvlərinin üzleşdiyi müsibətlərə işıq salır. Müəllif ağır maddi durum, dözülməz məişət şəraiti ilə yanaşı cəmiyyətdə üzleşdiyi bəlalari – insanlardan təcrid olmasını, dostların onlardan üz döndərməsini də ürək ağrısı ilə qeyd edir.

Cavidlər ailəsinin xanımlarının xatirələri Azərbaycan memuar ədəbiyyatının dəyərlı incilərindən sayılmağa layiqdir. Bu xatirələr həm bu böyük sənətkarın və o dövrün ədəbi mühitini təşkil edən ziyalıların həyat və şəxsiyyəti ilə bağılı dəyərlı məlumatlar hifz etməsi baxımından, həm də repressiyaya məruz qalmış insanların ailə üzvlərinin üzleşdiyi problemləri açıb göstərmək, tariximizin bu acı və qaranlıq mərhələsinin məşum həqiqətlərinə işıq salmaq nöqtəyi-nəzərindən olduqca əhəmiyyətli dir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdulla Şaiq. “Hüseyn Cavid”-»Cavidi xatırlarkən», Bakı, Gənclik, 1982
2. Cabbarov Nadir,” Ədəbi ehtiyac və mənəvi borc “-“Hüseyn Cavidin ideyalar aləmi”, - Bakı, Yazıçı, 1985
3. Cəbrayılbəyli C.,” Dərin düşüncəli insan”, -“Cavidi xatırlarkən”, Bakı, Gənclik, 1982
4. Hüseynov Rəfael, “Cavdilər”, “Vaxtdan uca”, Bakı, 1988
5. İbrahimov M., “Cavidi yad edərkən”, -“Cavidi xatırlarkən” Bakı, Gənclik, 1982.
6. Mişkinaz Cavid,” Cavidi xatırlarkən”, -»Cavidi xatırlarkən», Bakı, Gənclik, 1982
7. Rəsul Rza, “Minlərlə könullərdə təəssüf qaldı”, -»Cavidi xatırlarkən», Bakı, Gənclik, 1982

SUMMARY

THE LITERARY PORTRAIT OF HUSEYN JAWID IN THE MEMOIRS OF MEMOIRISTS-WOMEN

Among a great number of memoirs on Huseyn Jawid the works of the memoirists-women – his wife Mishkinaz Jawid, daughter Turan Jawid, former student D. Mehtiyeva and neighbour A.Qasimova are of special importance for depicting a literary portrait of the poet. These memoirs thoroughly elucidate a creative spirit characteristic of the poet.

HÜSEYN CAVID YARADICILIĞINDA UÇURUM MÖVZUSU

Hüseyn Cavid yaradıcılığının çoxşaxəliliyi danılmazdır. “Cavidin özü kimi nakam, repressiya tufanından xilas ola bilməyən “Telli saz”, “Çingiz xan”, “Şəhla”, “Atilla”, “İblisin ilhamı” əsərləri zamanın qara rənginə qarışıb itdi..” (4, 16) Onun əsərlərinə sadəcə bir mövzu çərçivəsindən də nəzər salsaq, yenə də sonsuzluqla üz-üzə dayanırıq. Ədibin toxunduğu ən aktual problemlərin içərisindən uçurum daha çox diqqətimi çəkdi. Bəlkə də, tədqiqatçılar Cavid yaradıcılığının birinci mərhələsinin “Uçurum”la bitirməsini qeyd etməkdə haqlıdırlar. Amma bu bitginlik özü də nisbidir, çünki uçurumlu mövzular onun dramaturgiyasında tez-tez müraciət olunan mövzulardandır. Maraqlısı budur ki, böyük sənətkar ən müxtəlif situasiyaları uçurumun bir parçası kimi ayrı-ayrı əsərlərində canlandırma bilib. Bir sözlə, uçurum xofu onun yaradıcılığını qarabaqara izləyib.

İlk dramaturji əsəri olan “Ana” pyesində uçurumun ən müxtəlif sıldırımlarıyla rastlaşırıq. İsmət qardaşı Səlimə Orxan barədə həqiqəti demək istəməyəndə belə bir tərəddüd keçirir: “And içməsəm, susdurmaq olmaz onu, And içsəm olurum Allah düşmanı”. (3. 27) Çıxılmaz vəziyyətin ən mükəmməl və fəlsəfi pıçıltılarının izləri görünür. Qardaşın bacıya inanması üçün bacı andını içməlidir?! Bir Allah adı bu iki doğmanı qütbləşdirir. Digər tərəfdən Allah düşmanı olmaq qorxusu onları birləşdirir. Onlar uçurumun kənarında dövrə vururlar və son anda həqiqət qalib gəlir. O həqiqət ki, Cavid həmişə onu axtarıb, nə qədər acı və amansız olsa da, söylənilməsinin tərəfdarı olub. Nəhayət, İsmət Orxan barədə həqiqəti qardaşına demək məcburiyyətində qalır: “Qüdrətindən varından çox söylədi, Sonra birdən elanı-eşq eylədi”. (3. 29) Bir uçurumu dəf etməyə sadəcə bir cəsarət gerek imiş. Maraqlı bir ənənəvi qarşıdurmanın təqdimi verilib. Yəni qüvvət və var-dövlətin, eşqlə-insaniyyətlə çarpışması bütün əsərlər boyu davam etməkdədir. Lakin Cavid sadəcə bir beytdə ümumiləşdirmə aparıb. İsmətin uçurumlardan nə qədər uzaqda olmaq arzusunu dramaturq belə ifadə etmişdi. “Ah, fəqət intiqam dilərsə Orxan, İsmət xoşbəxt ikən olur bağı qan”. (3. 34) İntiqam və xoşbəxtlik! Çox böyük ustalıqla bir-biri ilə kompensasiya edilmişdir. Həm də diqqətlə yanaşdıqda bu iki məfhum bir-birinə bərabər tutulmuşdur. İsmət belə düşünür: Orxanın intiqamına qarşı mən də xoşbəxt olmaqla ondan intiqam alacam. Əsərin sonlarında isə yazıçı daha yaradıcı bir manevr edir. Səlimə ananın ilahi əmri ilə qanımız donur. “Yarəb mərhəmət! Mərhəmət yarəb!” (3. 50) Tanrıdan özünə qarşı mərhəmətli olmağı tələb edən bir ana ikinci bir tələbini də edir, onun özünün –Səlimənin də mərhəmətli olmasına təminat verilsin. Amma hər şey cəmi ikicə sözlə və sözlərin yerdəyişməsi ilə deyilir. Çünki mövcud durumun nə qədər ağır olmasına baxmayaraq, ana uçuruma yaxın getmir. “Bir də nə yapsam, bu dərd silinməz, Məhv olsa, aləm Qanpolad dirilməz” (3. 53) - həqiqətinin gözünün içinə dik baxır. Uçurumun dibində olan Muradı çıxarmağa gücü çatmayan ananı yazıçı, uçurumdan uzaqlaşdırır. Amma elə tükürpədici təzad yaradır ki, bütün uçurumları uçurmaq istəyirsən. “Öldürdüyün Qanpolad, Səlimə pənah”. (3. 55) Yazar sadəcə Muradı uçurumun kənarına gətirmir. Orada obrazın

hansı qərarı verəcəyini bəşəriyyətin ixtiyarına buraxır. Amma ən əsası odur ki, sənətkar insanın özünü uçuruma necə apara biləcəyini çox ustalıqla göstərə bilib.

Növbəti pyesi olan “Maral”da da uçurumlu döngələr və bu döngələrin dönümləri bədiiləşdirilib. İki fərqli düşüncəli bəy obrazı əsl ustalıqla qarşılaşdırılır.

“Turxan bəy: Hiç bir hiss, hiç bir qüvvət, hiç bir yer yoq ki, orada altın, gümüş rol oynamasın. Əminim ki, dünyanın bütün izzəti, bütün səadəti ancaq para ilə əldə edilə bilər.

Nadir bəy: Əvət, hər şey para ilə əldə edilir, illa fəzilət və insaniyyət!..

Turxan bəy: Xayır! Xayır... Fəzilət də, paradadır, insaniyyət də...

Nadir bəy: Yanılıyorsunuz, əfəndim, sizə insan qılığında öylə çulsuz-palansız uzunqulaqlar göstərə bilirim ki, yalnız altından yapılmış bir palanları əskikdir”. (3. 65)

Dialog özlüyündə üstüörtülü şəkildə hər şeyi açıq-aşkar göstərir. Bu epizodda ən çox diqqəti çəkən hər iki obrazın bəy titulu daşmasıdır. Amma maraqlı budur ki, əsərin açıqfikirli bəylərinin sayı və keyfiyyəti daha çoxdur. Yazar Turxan bəyin hansı uçurumda olduğunu göstərmək üçün digər bəylərin fərqli xüsusiyyətlərini çox qabarıq şəkildə ortaya atır.

“Çingiz bəy: Azacıq insaf etməli, işte hər millətin tarixi meydanda... əcnəbilər böyük İsgəndər, böyük Napoleon deyə öz qəhrəmanlarına abidələr yəpdiriyor, heykəllər dikdiriyorlar. Fəqət bizlər!.. Bizlər işə Çingiz kibi cihangirlərə, Teymur kibi qəhrəmanlara xunxar, canavar deyə ləkələmək istiyoruz!” (3. 70)

Bu sözlərlə elə anımdaca Bəypolad da həmfikir olur. Həmin obrazın sözlərində Cavid millətimizin tarixi uçurumlarını gizlətməmişdi, əksinə milli uçurumlarımızın faciələrini qabartmışdı. Turxan bəyə qarşı yönəldilmiş ən parlaq ziyalı bəy obrazı işə onun öz oğlu Cəmil bəydir. Bəlkə də, bu, Cavid müdrikliyinin məntiqi nəticəsi idi. Övladların atalarının hansı uçurumlarda məhv olduqlarını görməsi və ondan nəticə çıxarması idi. Bu, türkün gələcəyinə inamlı ümidin işartılarıdır. Çünki uçuruma yuvarlanmış valideynlər barəsində Cəmil bəyin ümumiləşdirilmiş fikirləri çox önəmlidir. “Demək ki, bir qızı və ya bir oğlanı məhv etmək için yalnız ana-babasının rızası kafi işmiş”. (3. 75) Nə qədər zərbəndirici bir etiraf! Milli uçurumlara gedən yollar elə fərdi uçurumlardan istiqamət götürür. Sən demə, valideynin öz aləmində xeyir-dua sandığı razılıq əslində nə qədər xeyirsiz bir əməl işmiş. Öz balana qarşı ediləcək cinayətlərin təkənvericisi olmaq elə uçuruma yuvarlanmaqdır.

“Ana” pyesindən fərqli olaraq, bu əsərdə yazar artıq uçurumun əlamətlərini göstərməklə kifayətlənmir, hətta onun adını da çəkir. Və elə bundan sonra onun dramaturgiyasında Cavidə uçurumlar əmələ gəlir. “Uçurum”da Cavid narahat edən Türkiyədə (əsasən İstanbulda) gənclərin bir hissəsinin Fransa burja aristokratiyasının həyat tərzində, məişətində əxlaqa zidd olan dəblərə aludəçilik göstərməsi və bu təqlidçiliyin cəmiyyət, ailə həyatında törətdiyi faciələr açılıb göstərilmişdir. Bu müəllif fikri, qayəsi əsərdə qoca bir türkün dili ilə çox sərrast ifadə edilmişdir”. (2. 2) İlk olaraq sənətkar Nadir bəyin diliylə belə bir qənaətini bölüşür: “Şəriət insanların nicət və səadəti için yapılmış bir qanundur. Xalqı təhlükəli uçurumlara yuvarlayan bir qanun işə pək çürük və mənasız bir əfsanə deməkdir” (3. 92). Maraqlı bir üçbucaq yaranır; qanun-uçurum-əfsanə. Cümlələrin qrammatik quruluşu və sözlərin düzülüşü də elədir ki, yenə də uçurum ortada qalır. O nə qanuna tabe olur, nə də əfsanəyə çevrilib öz reallığını itirir. Hər tərəfə lağım atır.

Daha maraqlı bir açıqlama işə “Şeyda” əsərində Məsudun dilindən verilir: “Əvət, bu gedişlə ki, biz gediyoruz, daima önümüz uçurumdur. Həm də öylə fəlakətli uçurum ki, əsla qurtuluş yoq”. (3. 256) Lakin elə həmin əsərdə yazar sanki özünü təkzib edir. Bu vaxta qədər içini didib-parçalayan uçurumların əsl səbəbini göstərməyə nail olur. Sən demə, əsarət ən təhlükəli və ən qorxunc uçurum

imiş. Bu əsərin havadarlarını da, qurbanlarını da Rəuf obrazı vasitəsilə bizə təqdim edir: “Yəqindir ki, qocaman Şimal ayısının dərisi parçalansın və hər millət kəndi yurduna, kəndi hüququna qavuşsun”. (3. 263) Bəlkə də, ilk baxışda bu cümlələrdən çar Rusiyasının dağılmasıyla Sovet quruluşunun səadət bəxşedici vədlərini görmək olar. Amma əslində isə yenə də uçurumlu bir vəziyyət yaranır. Qocaman Şimal ayısının dərisi parçalansa da, müstəmləkədə olan xalqlar növbəti uçuruma yuvarlanırlar. Ən qəribəsi də odur ki, onlar bu uçurumu əlçatmaz, fəthedilməz bir zirvə kimi qarşılayırlar. Bax elə əsl uçurum da burada yaranır ki, reallıqla qeyri-reallığı ayırmaq mümkün olmur. Bir sıra müstəmləkələr uzun zaman özlərini dünyaya hallarından məmnun kimi göstərmək məcburiyyətində qalırlar. Bu yerdə Şeydanın sözləri yada düşür. “İnanın ki, əhv etmək intiqam almaqdan daha müdhişdir”. (3. 265) Çox qəribə bir nəticədir. Özlüyündə bütün durumlarda təsdiqlənən bir hökmdür. Lakin müstəmləkə xalqlarının vəziyyətində bu hökm nə qədər ədalətli olar?! Yalnız bir çıxış yolu var ki, tarix geriyə dönməzdir prinsipini yaddan çıxarmamaq. Keçmişdə heç nəyi dəyişdirmək olmaz. Yalnız keçmişin gələcəyinə təsir edə bilərik, yalnız gələcəyi uçurumdan xilas edə bilərik.

Uçurumlarla bağlı bu qədər eyhamlar Cavidə bəs etmir. Nəhayət, o, “Uçurum”a atılır. 1919-cu ildə həmin əsər yazılır. Əsərdə Əkrəmin diliylə maraqlı bir açıqlama verilir. “Əyləniyorsun qorqunc Uçurumlar önündə”. (3. 291) Bütün insanlara tək-tək göndərilmiş bir xəbərdarlıq mesajıdır bu cümlə. Hər kəs özünə yenidən ciddi baxış keçirir. Uçurumlar önündə olduğunu, yaxud önündə uçurumlar olduğunu müəyyənləşdirmək üçün fikirləşməyə vaxt verilir. Bu suala Anjel də cavab tapır. “Düşün, bitmiş artıq tabım, təvanım. Uçurumdur sağım, solun, hər yanım”. (3. 328) Avropanın əxlaqını itirmiş qadınlarının ümumiləşdirilməsi olan Anjel hər yanının uçurum olduğunu bildirir. Deməli, onunla ətrafdakılar arasında bir uçurum dayanıb. O özü də bu uçuruma düşə bilər və ya ətrafdakıları özünə tərəf çəkməklə həmin uçurumun o tərəfində dayanan şəxs Anjelə sarı getdikcə aradakı uçurumun varlığının fərqinə varmır. Onu yalnız uçurumun o tayında dayanan Anjel maraqlandırır. Anjelin xəbərdarlığı yaddan çıxarılır. “Hər yanım uçurumdur!!!” Hər yanım! - o deməkdir ki, mən uçurumun mərkəzindəyəm. Mənə tərəf atılan hər addımın son nəticəsi ilk addımdanca bəllidir. Anjeldən fərqli olaraq “Şeyx Sənan”dakı Qafqazlı əxlaqına sahib olan Xumar obrazı anasının;

*“Bana söylərdi daima: Yavrum!
Ərə getmək həyat için uçurum...
Yoqdur erkəklərin vəfası, Xumar!*

Yerin olsun fəqət monastrlar” (3. 159) - nəsihətlərini ciddiyyə alır. Həyat üçün əslində nəyin uçurum olduğu aşkarca göstərilmişdir. Bir əsərdə ailə qurmağa can atanlar, digər əsərdə isə artıq qurulmuş ailəyə sahib olanlar müqayisə edilə bilər. Amma Xumar ucalığıyla Anjel çökəkliyinə eyni gözələ baxmaq olmaz. Buna görə də, yazar Uluq bəyin timsalında əsl məqsədini ortaya qoyub:

*O gün ki, İstanbulda gənclik fransızlaşdı,
Getdikcə türk evladı uçuruma yaqlaşdı.
Yurdumuzu sardıqca düşük Paris modası,
Hər həsə örnək oldu, sərsəm firəng ədası! (3. 339)*

Dramaturq maraqlı bir nüansa toxunur. Əgər eyni zaman kəsiyində Azərbaycan Rusiyanın əsəri altında idisə və rüssayağı ədaların, modaların Azərbaycana ayaq açması başa düşüləndir. Ən azından

Azərbaycan müstəmləkə bir ölkə idi. Lakin Osmanlı imperiyasının dağılma mərhələsini yaşamasına baxmayaraq, hələ də azadlıqlarına sahib olduqlarını nəzərə alsaq, onda gərək nəticə belə olaydı ki, türk əsarəti altında olan Avropa xalqları türk modasına keçəyidilər. Lakin göründüyü kimi, tam fərqli bir durum yaranır. Yəni mədəniyyətlərarası uçurumlar formalaşır. Avropanın lazımsız qalıqları türk mədəniyyətinə hücum etməyə başlayır. Hətta, Anjelin simasında gəlib İstanbulu da, şəhərət-rafı köyləri də gəzişib geri qayıdır. Diqqət yetirin, sənətkar Anjeli İstanbulla qədər gətirsə də, orada saxlamır, yenidən gəldiyi yerə qaytarır. Özü də onu Yıldırım kimi bir türk oğlu öz xoşluğuyla yola salır. Yəni uçurumdan müdafiəyə hazır olan nəsil yetişir ki, bu nəsil Türk cumhuriyyətinin özülünü qoydu.

Bəzi nəsillər isə artıq uçurumun yetirməsi idilər. Bunu biz “Şeyx Sənan”da da görə bilərik: “Uçurum, işlə hər tərəf uçurum! Anlamam bən, nədir bu taleyi-şum!”(3. 185) sözlərini elə Şeyxin özü söyləyir. Ən ümumiləşdirilmiş obraz olan Cəlal isə çox şeyi etiraf edir ki,

*“Uçurum: qaranlıq, çıqılmaz yolum,
Uçurum: uçurum hər sağım, solum
Uçurum: duyduğum həqiqət, xəyal.
Uçurum: uçurum yıldızlı amal.
Uçurum: çağlayanlar, kəhkəşanlar.
Uçurum: dənizlər, dağlar, ormanlar.
Uçurum: üfüqlər, əngin fəzalar.
Uçurum: uçurum çilgin dəhalar.
Uçurum: sürəkli, coşqun alqışlar,
Uçurum: uçurum süzgün baqışlar.
Uçurum: şu çirkin, şu alçaq həyat
Uçurum: uçurum bütün kainat!..”*

Bu fikirlərin doğruluğu Mənəkşə kimi bir övladını itirmiş Gövərçinin timsalında görünür. 1914-cü ildə yazılmış əsərdə açıq qoyduğu bir problemi beş il sonra yazılmış əsərdə tamamilə çözdü.

Qeyd etdiyimiz kimi “Uçurum” əsəriylə Cavid yaradıcılığının birinci mərhələsi başa çatsa da, bu mövzu davam edirdi. Sonralar “Peyğəmbər” əsərində görünür ki, bu uçurumların kökü neçə əsrlər əvvələ gedirmiş. Deməli, “Uçurumlar, alev saçan ovalar. Ruhu qəsvətə yıldırın havalar...”(3. 205) hələ peyğəmbərin zamanında da varıymış. Hətta Şəmsə ona xəbərdarlıq da edir ki, “Uçurum izlədiyən qorxulu yol”.(258) Bu qorxulu yolun da yolunu dahi mütəfəkkir elə həmin əsərdə Baş rəisin vasitəsilə təqdim edir. “Kəssə hər kim dökülən qan izini, Qurtaran dahi odur yer üzünü”. (3. 290)

Fəqət, tarix öz qanunauyğunluqlarıyla davam edir. Peyğəmbərin zamanından yüz illər ötsə də, onun dinini qəbul etmiş iki türk cahangiri nə din, nə də milli birliyi düşünmədən türk xalqlarının sonrakı taleyini dərin bir uçuruma atdılar. Dramaturq bunu “Topal Teymur” əsərində Divanbəyinin nitqində çox ifadəli şəkildə göstərir. “Şu iki qütb bir-birlə çarpışsın, arada fəlakətli bir uçurum açılmış olur. Və bu nifaqdan istifadə edərək, ətrafı saran əcnəbi dövlətlər türk dünyasına saldıрмаğa fürsət bulur”.(3. 311) Bundan sonra nələr oldu və onlar necə yozumlandısa çoxlarımıza məlumdur. Lakin ən qəribəsi o qərarın verilməsi anındanki vəziyyətdir. Yıldırım bilə-bilə özüylə birlikdə bütün türklüyü uçuruma aparır: “Əvət, bu məktubla Yıldırım böyük bir məsuliyyət-bir məsuliyyəti-tarixiyyə altına qalacaqmış!”(3. 335) Əslində bu ən böyük tarixi məsuliyyətsizlik idi. Xəzərin sağında

və solunda yaşayan türk xalqları əsrlər boyu bir-birini anlamamışlar, bir-birinə yadlaşmışlar. Xəzər sanki real uçurum rəmzinə çevrildi; dini, dili, mənşəyi bir olan bu türk etnosları bir araya gəlməkdə tarixi bir çaba göstərmək məcburiyyətində qaldılar, lakin sonuc nailiyyət oldu.

Cavid özü "Xəyyam" əsərində Xəyyamın diliylə deyirdi: "Binlərcə şəhər yox, ya qala almaqdan əmin ol, Bir sadə çoban könlünü almaq daha məqbul". (3. 384) Xəyyam bu cür düşünsə də, onun ən yaxın həmfikri olan Xərabatını camaat: "Alçaq, haylaz!" (3. 422) - deyə vurub yanındakı uçurumdan yıxır. "Şeyx Sənan"dakı kimi bu epizodda da yazar uçurumun həqiqi varlığına da diqqət yetirmişdir. Çünki bu uçurumlar nə qədər məcazi olsalar da, bir o qədər də həqiqi idilər. Elə Cavidə məhv edən cəllad da əsərdəki oxşarı kimi düşünürdü. "Qatil deyilim, aləti qətlim". (3. 387) Məhz bu qətl alətlərinin əliylə Hüseyn Cavidə məhv etmək istədilər. "Cavidə tənqid ehtirası o qədər coşmuşdu ki, hətta onu kifayət qədər tənqid etməyənləri də tənqid edirdilər (1, 337)." Lakin həqiqətdə uçuruma yuvarlananlar özləri oldular. "Şeyda-Cavid isə uçduqca uçdu, yüksəldikcə yüksəldi. Nihayət, buludlara qavuşaraq büsbütün qeyb oldu". (3. 268)

ƏDƏBİYYAT

1. Hüseynov.R. "Vaxtdan uca". "İşiq". Bakı. 1988
2. Hüseyn Cavid. "Seçilmiş əsərləri". Bakı. 1983
3. Hüseyn Cavid. "Seçilmiş əsərləri". Bakı. 2004
4. "Bakı xəbər" qəzeti. 22-23 oktyabr 2005. №247 (648)

SUMMARY

CREATIVITY JAVID ON THE THEME OF THE ABYSS

Javid dramatic examples of the works listed in the article. The article is based on a gap analysis of the issue. A number of the works are summarized in the gap. The gap has been described by various characters. This is shown to be the subject of a number of works Javid.

Tamilla ƏLİYEVƏ

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti

CAVIDİN TARİXİ, TARİXİN CAVIDİ...

Tarixi araşdırmalar apararkən qarşımıza ədəbiyyatımızı, incəsənətimizi, ədəbi tariximizi zənginləşdirən neçə-neçə simalar çıxır. Bu adlar sırasında elə bir şəxsə rast gəlmək mümkün deyil ki, onun haqqında yazmadan keçəsən. Ancaq biz bu gün konkret olaraq XX əsr romantizminin banilərindən biri, canını xalqına fəda etmiş şəxsiyyət, müstəsna xidmətləri ilə ədəbiyyatımızı zənginləşdirmiş böyük dünya Hüseyn Cavid əfəndidən danışacağıq! Belə desək daha doğru olar: Cavidlər ailəsindən. Çünki Cavidlər öz həyatlarını Azərbaycan ədəbiyyatına, incəsənətinə həsr etmiş yüksək amallı fədakarlardır.

Hüseyn Cavidin ömür yolları o qədər kövrək, ağır-acılı keçib ki, bu insan haqqında danışmaq olduqca çətinidir. Hüseyn Cavid ağır mərhələlərdən keçərək, bütün sıxıntılara sinə gələrək, öz əsərlərinin, yaradıcılığının, millətə olan sevgisinin bu günədək gəlib çıxmasından ötrü bütün fədakarlığı edib.

Hüseyn Cavid kimdir, kimlərdəndir? Hüseyn Cavid 1882-ci ildə Naxçıvanın Kəngərli rayonunun Şahtaxtı kəndində anadan olub. Hüseyn Cavid 1909-cu ildə İstanbul Universitetinin ədəbiyyat şöbəsini bitirmiş, Naxçıvanda, Gəncədə, Tiflisdə və 1915-ci ildən Bakıda müəllim kimi fəaliyyət göstərmişdir. Zəngin, rəngarəng və çoxçalarlı yaradıcılıq yolunu tutan Hüseyn əfəndi ədəbiyyatımızda ilk mənzum faciə və dramların müəllifidir. O, 1913-cü ildə ilk şeir kitabını "Keçmiş günlər"i çap etdirir. Onun fəlsəfi və tarixi faciələri, ailə-məişət dramları üslub, yazı ədası, forma yeniliyi baxımından Azərbaycan dramaturgiyasında yeni bir mərhələ yaratdığı kimi, milli teatr mədəniyyətinin inkişafına da qüvvətli təsir göstərmiş, "Cavid teatri" kimi səciyyələndirilmişdir. Cavidin dramaturgiyasında dövrün ümumbəşəri, böyük ictimai-siyasi və mədəni əhəmiyyətə malik problemləri öz əksini tapmışdır.

Hüseyn Cavid 1914-cü ildə Azərbaycan ədəbiyyatında ilk mənzum faciənin əsasını qoyur. Bu ədəbiyyatda özünəməxsus yer tutan "Şeyx Sənan" faciəsidir. Müəllif burada din ideyasını ortaya atıb. Və bu məqamda o, "haqq verilmir, alınır" ideyası ilə çıxış edir. Məhz bu səpkili əsərləri vəsi-təsilə müəllif, öz fikirlərini, ideyalarını bəşəriyyətin ünvanına çatdırmağa müvəffəq olurdu. İnsanın həqiqətə doğru qarşısalmıy, qeyri-adi, bənzərsiz sevgisini, həqiqətə qovuşmaq ehtirasını özündə əks etdirən bu əsər misilsizdir. Bu səpkili ədəbi dramlarımız sözün tam mənasında azlıq təşkil edir.

Şeyx Sənanı həqiqətə yetmək istəyi yandırır-yaxır. O, sanki eşqini qarşıda gözləyən fəlakətlərdən xəbərdardır.

Zəhra ruhən Şeyx Sənanın ondan çox yüksəklikdə olduğunu anlayır. Bilir ki, Şeyx Sənanın hüsnünün gözəlliyi, elmi-kamalının ucalığı ruhunun qeyri-adiliyindəndir.

*"Şeyx, gəl-gəl!
Sevimli Sənan, gəl-gəl!
Sənə layiq deyil o yer, yüksəl!"*

Cavidin böyük amalı millətini avamlıqdan, cahillikdən qurtarmaq idi. Millətin hələ də cahilliyin qurbanı olmasını Cavid qəlbi qəbul edə bilmirdi. O, xalqını bütöv, sağlam düşüncəli, savadlı görmək istəyirdi.

Hüseyn Cavidin yaradıcılığı zəngin palitra ilə yadda qalır. O, müxtəlif janrlı əsərləri ilə ədəbiyyata zəngin töhfələr bəxş edib: “Topal Teymur”, “Səyavuş”, “Peyğənbər”, “Xəyyam”, “Maral”, “Ana”, “İblis” və s. və i.a.

Bu əsərlərin süjet xətti, forması, ideyası hamısı bir-birindən tamamilə fərqlidir. Ancaq Cavid əsərlərində bir nəsnə gözdən qaçmır. İstər “İblis”, istər “Şeyx Sənan” və ya “Peyğənbər” olsun bunlarda allahsızlığın gətirdiyi bəlalər, insanların dini anlamamaları, dərk edə bilməmələri öz əksini tapıb.

Cavidin Xəyyamı insanları göy idrakına qovuşmağa çağırır. Xəyyam mənəviyyatı zamana qarşıdır. O, zamandan, şəraitdən, mühtədən yüksək həqiqət istəyir. Cavid qəhrəmanı vasitəsilə öz bəşəri ideyalarını təbliğ edir. Qəhrəman bir növ Cavidin ürək döyüntüləridir. Obraz vasitəsilə bütün səhnələrdə, qəlblərdə bu döyüntü hiss olunur.

Müəllifin “İblis” (1918) mənzum faciəsində dövrün bütün mürtəcə qüvvələri – “insan insana qurddur” fəlsəfəsinin tərəfdaşları, “iyirminci əsrin mədəni vəhşiləri” İblisin sürətində ümumiləşdirilərək oxucuya təqdim edilmiş, onun simasında müharibələrə olan nifrət ifadə edilmişdir. İblis faciəsində İblisin söylədiyi monoloq daima qulaqlarda səslənir:

*İblis!.. O böyük ad nə qədər calibi-heyrət!
Hər ölkədə, hər dildə anılmaqda o şöhrət.
Hər qülbədə, kaşanədə, viranədə İblis!
Hər Kəbədə, bütxanədə, meyخانədə İblis!
Hər kəs bəni dinlər, fəqət eylər yenə nifrət,
Hər kəs bana aciz qul ikən, bəslər ədavət.
Lakin bəni təhqir edən, ey əbləhü miskin!
Olduqca müsəllət sana, bil, nəfsi-ləimin,
Pəncəmdə dəmadəm əzilib qıvrılacaqsın,
Daim ayaq altında sönüb məhv olacaqsın.
Bənsiz də, əmin ol, sizə rəhbərlik edən var:
Qan püskürən, atəş savuran kinli krallar,
Şahlar, ulu xaqanlar, o çilgin dərəbəklər,
Altın və qadın düşgünü divanə bəbəklər.
Bin hiylə quran tilki siyasilər, o hər an
Məzhəb çıxaran, yol ayıran xadimi-ədyan;
Onlarda bütün fitnəvü şər, zülmü xəyanət,
Onlar duruyorkən bəni təhqirə nə hacət?!
Onlar, əvət onlar sizi çignətməyə kafı,
Kafı, sizi qəhr etməyə, məhv etməyə kafı...
Bən tərək edərim sizləri əlan nəmə lazim!
Hiçdən gələrək, hiçliyə olmaqdayım azim.
İblis nədir?
- Cümlə xəyanətlərə bais...
Ya hər kəsə xain olan insan nədir? İblis!*

Əsərin süjet xəttini dramaturq elə gözəl sərgiləyib ki, oxunduqca hər sətiri insana mənəvi zövq verir. İblisin törətdiyi faciələr insanı dəhşətə gətirir. Və ya belə deyək: burada biz kimin İblis, kimin insan olmasına mat qalırıq. Bir insanın iblisyanə faciələri bir-birinin ardınca törətməsi, İblisin kənarda bunlara baxaraq qəhqəhə çəkməsi oxucunu çaş-baş salırdı. Kimdir İblis sualını da müəllif çox düzgün və yerində verir bizə.

Cavidin qələmə aldığı istər “Ana”, istərsə də “Maral”da humanist fikirlər öz əksini tapır. Ana əsərində bir ananın faciəsi, bütöv analıq üçün örnəkdir. “Ana” dramasını müəllif 1910-cu ildə yazmışdır.

Hüseyn Cavid 20-30-cu illərdə bir birinin ardınca məzmunlu tarixi dramalar yazmışdır. Bunların sırasında “Peyğəmbər” (1922), “Topal Teymur (1925), “Səyavuş” (1933), “Xəyyam” (1935) əsərlərinin adını çəkə bilərik.

Bu əsərlər hər biri ayrılıqda müxtəlif dövrləri özündə ehtiva edir. Əgər “Peyğəmbər”də Cavid müsəlmanların son peyğənbəri, Muhəmməd (s.a.s) peyğənbər təsvir edilibsə, “Topal Teymur”da Teymurun həyatı və mübarizələri öz əksini tapıb.

Hüseyn Cavid «Peyğəmbər» əsərində peyğəmbərliyin mahiyyətini dərinləndirib, anlayır, lakin bəzi məqamlar var ki, burada o, dini qayda-qanunlardan çıxaraq, insani hissləri ehtiva edir. Bunu peyğənbəri sevən qızın onunla görüş səhnələrində çox rahatlıqla görmək olar. Görünür müəllif burada tamamilə dini hökmləri göstərmək deyil, sadəcə olaraq peyğənbərə aid əsər yaratmaq iddiasında olub.

Bir mənbədə isə Hüseyn Cavidin bu əsəri ilə bağlı bu fikirlər qarşımıza çıxdı: “Peyğəmbərin peyğəmbərliyinin ilk illəri peyğəmbər halı kimi təhlil, təqdir olunur. Cavidin Peyğəmbəri amal üçün seçilib, amala sevgisi onu ülviləşdirir, ilahiləşdirir”.

Hüseyn Cavid “Topal Teymur”unda fəthliyin faciəsini dahiyənə şəkildə açıb göstərir. Şair demək istəyir ki, Teymurlar həqiqət, ədalət, ülviyyət dağıcı fəth edə bilmirlər; zorla ürəklərə yiyələnmək istəyirlər, ancaq bacarmırlar.

Hüseyn Cavid ədəbiyyatımızın fikir zadəganıdır. Dramaturqun ləyaqəti, humanistliyi sənətiylə tamamilə uyğunlaşıb. Hüseyn Cavid elə bir həqiqətin əsiri idi ki, o, tikanlı məftillərə, dəmir qəfəslərə meydan oxuyurdu. Cavid həbsdə yatdığı müddətdə də öz ləyaqətini, qeyrətini, insanlığı şərfə qoruyub, vicdanla ölür. Onun ölümü təkcə ailəsi üçün deyil, bütöv Azərbaycan üçün qəbulənməz idi. Cavid itkisi ədəbiyyatda da özünü aşkar şəkildə göstərir. Cavid elə bir həqiqətin aşiqi idi ki, qumral gözəllərə, sevdalı könüllərə, parlaq sevgilərə, gülümsəyən günəşə öz misraları ilə ağ yelkənlər kimi qanad açırdı.

Hüseyn Cavid öz dövrüylə barışa bilmirdi. O cəmiyyətlə tam fərqli fikirlərə, düşüncələrə malik biri idi. Öz əsərləri vasitəsilə o insanların qurtuluşu üçün çalışırdı. Ən böyük məqsədi bu idi.

Cavidin əsərlərini hər dəfə oxuduqca oxucu nəşə tapır. Bu əsərləri bir yox, bir neçə dəfə oxumaq lazımdır ki, bəlkə müəllifin bəşəri, humanist, insani düşüncələrini anlamaq olsun.

Hüseyn Cavidin ailəsi onun sürgün illərində böyük məşəqqətlərə tab gətirmiş, dramaturqun başına gələn faciələrə mətanətlə sinə gəlmişlər. Çox təəssüflə qeyd etməliyik ki, onun sürgündə tapdığı xəstəliklər, zülmələr onun ölüm hökmü olur. Mərhum Caviddən sonra onun ailəsi uzun müddət əzab-əziyyətlərə qatlaşır. Bütün dərdlərə ağır da olsa səbr edirlər. Hüseyn Caviddən sonra onun gənc oğlu Ərtoğrul Cavid də dünyasını dəyişir. Ərtoğrul Cavid də atası kimi çox istedadlı, mərd, qeyrətli oğul olub. Bir çox musiqi əsərlərini dilimizə tərcümə edib. Ərtoğrul Cavid hərbi xidmətə yollanarkən

orada ağır xəstəliyə düşər olur. Və onun səhətiylə maraqlananlara həmişə belə cavab verib: “Dünənki gündən pisəm, sabahkı gündən yaxşı”.

Cavid ailəsinin bir siması Turan Cavid də son dövrlərə kimi atasının yolunu layiqincə davam etdirib, cəmiyyət içində atasının, Cavidlər ailəsinin adını ləyaqətlə təmsil edib, atasının adını daşıyan muzeyi göz bəbəyi kimi qoruyub.

SUMMARY

JAVID OF HISTORY , HISTORY OF JAVID

Great sufferings endured during his exile, and dramatist Huseyn Javids family tragedy that came bravely to the chest. With great regret, it should be noted that the sentence of death be found in exile, torture and illness. After suffering for a long time, his family has tolerated the late Javid. Seriously though they are patient with all the grief.

Fəridə ƏLİYEVƏ

AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyi

HÜSEYN CAVID VƏ KRİSTOFER MARLO YARADICILIĞINDAKI TOPAL TEYMUR OBRAZININ MÜQAYİSƏLİ TƏHLİLİ

Orta Asiyada yaranmış qüdrətli Teymurilər imperiyasının əsasını qoyan Əmir Teymurun fəvqəladə şəxsiyyəti hələ onun sağlığında Şərq, eləcə də Qərb tarixçilərinin və yazarlarının diqqətini çəkmişdir. Eyni zamanda Teymurun parlaq obrazı bədii ədəbiyyata da yol tapmış, bu cahangirin ağılsız şücaətləri “Teymurnamə”, “Zəfərnəmə” kimi poemalarda vəsf olunmuşdur. Qərbi Avropa ədəbiyyatında hələ 1587-ci ildə ingilis şairi və dramaturqu, dahi Şekspirin müasiri Kristofer Marlo “Böyük Tamerlan” adlı faciəsini Londonda tamaşaya qoymuşdu.

XVI əsr Avropa ədəbiyyatının parlaq siması, böyük dramaturq və şair Kristofer Marlo (1564-1593) qısa bir ömür yaşamasına baxmayaraq, ingilis dramaturgiyasında və poeziyasında özünəməxsus yer tutmuşdur.

O, hələ Kembriç Universitetində təhsil alarkən ilk dramalarını yazmağa başlamış və dünya ədəbiyyatına “Dido, Kartaj kraliçası” (1586), “Böyük Tamerlan” (1587-I hissə), (1588-II hissə), “Parisdə qırğın” (1593), “Maltalı yəhudi” (1589), “Doktor Faustun faciəsi” (1593) kimi dram əsərlərini bəxş etmişdir.

Kristofer Marlo “Böyük Tamerlan” əsərindən sonra ingilis ədəbiyyatında tanınmış dramaturq kimi şöhrət qazanmış və 6 il ərzində 5-dən çox faciə janrında dram əsərini yazıb tamamlamışdır. Kristofer Marlo bu faciələrinə orta əsr dünyasının ictimai-sosial çatışmazlıqlarına qarşı çıxmış, daha çox humanist ideyaları təbliğ etməyə çalışmışdır. Öz əsərlərində tərənnüm etdiyi bəşəri ideyalar ilə dövrünün humanist dramaturqlarından biri kimi tanınmış K.Marlo dünya ədəbiyyatının tanınmış yazıçısı, dahi Uilyam Şekspirin əsərlərini mütaliə etmiş, onun müasiri və sələfi olmuşdur.

Şair yaradıcılığında epik növdən də istifadə etmiş, uzun poeması olan “Qəhrəman və Lində”ni yazmağa başlasa da, buna ömrü yetməmiş, əsəri şair və dramaturq Corc Kəpmən tamamlanmışdır. Dramaturqun qısa poeması “Ehtiraslı çobandan sevgilisinə” əsəri isə XVI əsr ingilis renesansı dövründə gözəl lirik parçalardan biri hesab edilirdi.

Kristofer Marlo tərcümə sahəsində də bir çox işlər görmüş, Roma şairləri Ovid və Lusənin yaradıcılığından, latın dilindən ingilis dilinə tərcümələr etmişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, ilk dəfə “Teymurləng” mövzusunun XVI əsr İngilis ədəbiyyatında öz dövrünün tanınmış dramaturqlarından biri kimi Kristofer Marlo işləmişdir. Onun “Böyük Tamerlan” əsəri Səmərqəndin başçısı və bir çox ölkələri işğal edən, işğalçı əmir Teymurun tarixi şəxsiyyəti haqqındadır. Marlonun əsəri 2 hissəli 10 pərdədən ibarət mənzum faciə şəklindədir. Dramaturq əsəri 1587-1588-ci illərdə yazmış, elə həmin ildə də London teatrında səhnəyə qoyulmuş və 1590-cı ildə çap edilmişdir.

Kristofer Marlonun “Böyük Tamerlan” əsərinin 1-ci hissəsində Teymurləngin İran imperiyasına, Misirə, Afrika ölkələrinə, Osmanlı dövlətinə qarşı mübarizəsindən və qalibiyətindən bəhs edilir. Teymurləng Osmanlı sultanı Yıldırım Bəyazidi məğlub edərək imperiyasını ələ keçirir və onun ailə-

sini həbs edir. Teymurləng ondan qul kimi istifadə edir. Yıldırım Bəyazid buna dözməyərək özünü öldürür. Hissənin sonunda Teymurləng Misir hökmdarının qızı Zinoqrad ilə evlənir.

Əsərin 1-ci hissəsində Teymurləng qalib gəlməsinə baxmayaraq, 2-ci hissədə Bəyazidin oğlanları mübarizələrini davam etdirirlər. Teymurləng Bəyazidin oğlu Kalapini döyüşdə məğlub edərək öldürür. Hissənin sonunda Teymurləng xəstəliyinə görə vəfat edir.

Marlo əsərlərində yaratdığı digər baş qəhrəmanları kimi Teymuru həyat eşqilə yaşayan və ədalət prinsipinə sadıq qalan bir qəhrəman kimi deyil, mənfi obrazda təqdim etməyə çalışmışdır. Bununla da K.Marlo Teymuru öz humanist ideyalarına və ictimai-fəlsəfi dünyagörüşünə zidd olan tarixi bədii obraz kimi oxucularına çatdırmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatında, eləcə də dünya dramaturgiyasında və poeziyasında xüsusi rola malik olan Hüseyn Cavid də, öz yaradıcılığında böyük Teymurun bədii obrazını yaratmışdır.

Dahi dramaturq Hüseyn Cavid “Topal Teymur” əsərini 1925-ci ildə yazmış, 1926-cı ildə əsər Azərbaycan Akademik Teatrında tamaşaya qoyulmuş və həmin ildə də çap edilmişdir. Cavid “Topal Teymur” pyesini 5 pərdəli mənsur dram şəklində yazmışdır.

Bir dramaturq kimi Kristofer Marlo və Hüseyn Cavidin yaradıcılığında Topal Teymur obrazının müqayisəli təhlili bizə bu tarixi şəxsiyyətin Qərb və Şərq ədəbi mühitində hansı aspektlərdən öyrənildiyini nəzərdən keçirməyə imkan yaradır.

Kristofer Marlodan fərqli olaraq öz dramını 1925-ci ildə qələmə alan Cavid, əsərin baş qəhrəmanının sərkərdəlik istedadı və hökmdarlıq müdriqliyi qarşısında öz heyranlığını bürüzə verməklə yanaşı, bu istedad və müdriqliyin orta əsrlər mühitinin qeyri-münbit zəminində bütün zənginliyi və parlaqlığı ilə çiçəklənə bilməməsinə də təəssüfünü gizlətməmişdir.

Lakin əsər boyu bir türk dahisi kimi Teymur adının doğurduğu qürur və fəxarət, bu böyük insanın dövrünə təsadüf edən qardaş qırğının doğurduğu təəssüf və acılığı üstələyə bilir və biz Hüseyn Cavidin bir mütəfəkkir sənətkar kimi simpatiyasının Teymurun tərəfində olduğunu hadisələrin gedişi və dialoqların səslənməsi boyu hiss edirik.

Hüseyn Cavid Teymur obrazını bir türk dahisinə bəsləyə biləcəyi dərin hörmətlə yaratmış, əsərdə avropasentrist mövqedən bu sərkərdəyə verilən qiymət, obrazın bədii yozumu, onun az qala bəşər düşməni olan bir monstr kimi təqdim edilməsi tendensiyasını qəbul etməmiş və həmin tendensiyanın təsiri altına düşməmişdir. Cavidin təqdimatında Teymur hər bəyazidə, ölkələri viran qoyan dağıdıcı qüvvədə daha çox, bir mütəfəkkir, hətta insanlığa xidməti qarşısına məqsəd qoymuş, ancaq bu məqsədə çatmaq üçün hər bəyazidə yolunu seçmiş bir filosof kimi nəzərə çarpır.

Teymurun bir hökmdar kimi davranışları, klassik Azərbaycan ədəbiyyatında ədalətli hökmdar haqqında ideyalara uyğun gəlməklə, həm də tarixi bir şəxsiyyət kimi, Teymurun dövləti idarə üsulu olaraq qəbul etdiyi yasalarda da uzlaşır. Cavid qəhrəmanı Teymur da, ölkəsinin bir nəfərin şıltağına görə deyil, qəbul edilmiş məmləkət qanunlarına görə, bir çox hallarda isə qurultay çağırmaq yolu ilə, indiki terminlə desək, kollegial surətdə idarə edildiyini qeyd etməyi unutmur.

Teymur imeriyasında dinc quruculuq işləri və xalqın rifah halının yüksəldilməsinə qayğı barəsində də Hüseyn Cavidin dramında istər baş qəhrəmanın, istərsə də başqa obrazların dialoq və replikalarından məlumat almaq mümkündür.

Bir hökmdar kimi Teymurun müdriqliyini və uzaqgörənliyini daha qabarıq şəkildə təqdim etmək üçün, Hüseyn Cavid onu başqa bir türk hökmdarı – Yıldırım Bəyazidlə qarşılaşdırır və əsil türk hökmdarının məhz Teymur kimi olmalı olduğunu məmnunluqla vurğulayaraq, Bəyazidin sapıntılına da təəssüfünü bildirir.

Əsərin sonunda məğlubiyyətin acısını duyan Yıldırım Bayazidin “gözləri açılır”, ancaq nə yazıq ki, bu, gecikmiş bir bəsirət olur. Teymurun qələbəsinin mahiyyətini açan Yıldırım, əslində Cavidin öz dilindən danışır: “*Əvət, sən qalibsən. Lakin bu qələbə türk əqvamını deyil, yalnız fürsət bəkləyən qomşu hökumətləri məmnun etdi... Ah, daha doğrusu, İslam aləmini başsız qoydu*” (III cild səh.365-366).

Təbii ki, orta əsrlər mövzusunun müasir dramatik formada təqdimi bir sıra ziddiyyətlərin də meydana gəlməsini qaçılmaz edir; ancaq ümumilikdə götürsək, Hüseyn Cavidin “Topal Teymur” tarixi dramındakı əsas qayə - müsbət planda verilmiş Teymur obrazını XX yüzilliyin türk hökmdarlarına bir örnək kimi təqdim etmək, tarixi faciələrdən ibrət alaraq, qardaş çəkişmələrini qardaş bərkişmələri ilə əvəz etmək, bununla da türk etnosunun global səviyyədə nüfuz və hörmətini artırmaqdan ibarətdir.

Fikrimizcə, Hüseyn Cavid dahi bir şair-mütəfəkkir kimi bu məqsədini bədii cəhətdən yüksək səviyyədə reallaşdırmışdır. Buna görə də, qalib türk və məğlub türk haqqında yazılmış bu sənət əsərinin bütün çağdaş türk ağızlarına çevrilərək, ondakı yüksək ideyaların təbliği vətənpərvər ədəbiyyat adamları qarşısında duran müqəddəs vəzifələr sırasında olmalıdır.

Kristofer Marlo və Hüseyn Cavidin yaradıcılığında Topal Teymur obrazının müqayisəli təhlili onu göstərir ki, hər iki dramaturq öz əsərlərində zülmü, zorakılığı bir sözlə, tiranlığı ifşa etmişdir. Bununla yanaşı, Cavidin yaratdığı Teymurla Marlonun Teymuru arasında xeyli fərqlər də vardır. Cavid Əmir Teymurun xarakterindəki mənfi cəhətlərlə yanaşı, müsbət keyfiyyətləri də göstərmişdir. Marlonun Tamerlanı isə sırf mənfi planda təsvir edilmişdir. Müəllifin məqsədi Tamerlanın simasında türkləri Qərbin gözündə mənfiliklərlə dolu əzəzil, qəddar bir millət kimi canlandırmaqdan ibarət olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Hüseyn Cavid. Əsərləri. 5 cildə, III cild. Bakı: Elm. 2007. 368 s.
2. Christopher G.Fanta. Marlowes “Agonists”. An approach to the Ambiguity of his plays. Harvard University Press; Cambridge, Massachusetts. 1970.
3. Christopher Marlowe. Two tragedies (Tamburlaine the Great, Parts I and II. The Tragical History of Doctor Faustus). Moscow, Vysşaja Şkola, 1980.
4. en.wikipedia.org/wiki/Christopher_Marlowe

SUMMARY

HUSEYN JAVID AND CHRISTOPHER MARCO WORK ON THE COMPARATIVE ANALYSIS OF THE IMAGES TOPAL TEYMUR

In the article have been investigated an artistic features of Lame Tamburlaines character in the works of Husein Javid and Christopher Marlowe. In the works of both dramatists have been analysed similar and different features in an artistic expression of Lame Tamburlaines historical personality.

“CAVIDŞÜNASLIĞ”IN TARİXİ

Azərbaycan ədəbiyyat tarixində mühüm iz qoymuş sənətkarların mühiti, həyatı və yaradıcılığının müxtəlif problemlərinə dair araşdırmaların və məqalələrin, kiçik informasiya xarakterli məlumatların toplanılıb nəşr edilməsi ədəbi-nəzəri fikirdə yeni istiqamətlər formalaşdırır.

Belə nəşrlərdən biri də Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinin (Muzey) direktoru, filologiya elmləri doktoru Gülbəniz Babaxanlının rəhbərliyi ilə dahi dramaturq Hüseyn Cavid haqqında yazılan materiallar əsasında 2005-2009-cu illərdə hazırlanmış və “Elm” nəşriyyatı tərəfindən çap olunan 5 cildlik “Cavidşünaslıq” araşdırmalar toplusudur.

Toplunun 1-ci cildinə Azərbaycanın mütəfəkkir şairi Hüseyn Cavid yaradıcılığı ilə bağlı illər öncə və bu gün müasirlərimiz tərəfindən tədqiq edilən, qələmə alınan xatirə, oçerk, elmi tədqiqat və esse xarakterli materiallar toplanmışdır. Müntəzəm nəşri nəzərdə tutulan «Əsərlər»in bu ilk cildinə yeni məqalələrlə yanaşı klassik ədəbiyyatşünaslarımız tərəfindən ayrı-ayrı vaxtlarda yazılmış, xarici və yerli mətbuatda öz əksini tapmış materiallar da daxil edilmişdir.

Toplunun növbəti 3 cildində Hüseyn Cavid haqqında 1912-1936-cı illərdə çap olunmuş məqalə, resenziya, məlumat, mühakimə və müzakirə mətnləri, şeirlər və s. öz əksini tapmışdır. Müəlliflər arasında Məhəmməd Hadi, Qantəmir, M.S.Kirmanşahlı, İbrahim Xəlil, Əli Nazim, M.Quliyev, Əmin Abid kimi tanınmış ədəbiyyat və teatr xadimləri vardır. Bəzi yazılar isə gizli imza ilə ya da imzasız verilmişdir.

Toplunun sonuncu cildinə isə Qulam Məmmədlinin “*Cavid – ömrü boyu: Həyat və yaradıcılıq salnaməsi*” kitabı daxil edilmişdir. Bu kitab dahi Hüseyn Cavidin ömür və sənət yolunu (1882-1941) əks etdirən sənədlər toplusudur. Toplunun materiallarının bir hissəsi əvvəlki cildlərdə verildiyinə görə 5-ci cildə ixtisarlarla əksini tapmışdır.

Ümumilikdə çoxcildli nəşr kimi “*Cavidşünaslıq (araşdırmalar toplusu)*” 5 cildlik kitab dəyərli bir mənbə kimi cavidşünaslığın inkişafında mühüm vasitə olmuşdur.

Muzeyin əməkdaşları tərəfindən yüksək tədqiqatçılıq zəhməti hesabına müxtəlif illərdə (1912-1983) mətbuat orqanlarında filosof şair Hüseyn Cavid haqqında olan materiallar 2012-ci ildə sistemləşdirilərək “Cavidşünaslıq” adı ilə ayrı-ayrı toplular (10 cild) halında daha mükəmməl şəkildə yenidən nəşr olunmuşdur. Bu çoxcildli Muzeyin elmi fəaliyyətinin mühüm və prioritet istiqamətlərdən biri kimi Hüseyn Cavid irsinin tədqiqinin təbliğində mühüm mənbə rolunu oynayır (1, s.6). Muzeyin əməkdaşları tərəfindən çap edilən çoxcildlik Cavidşünaslığın müstəqil bir elm olduğunu isbatlayan qiymətli nəşrdir.

Sanballı və fundamental tədqiqat işi kimi toplunun tərtibçisi, əski əlifbada olan materialların transliterasiyası, lüğətini hazırlayanı və ön sözünün müəllifi Muzeyin direktoru, görkəmli cavidşünas alim, filologiya üzrə elmlər doktoru Gülbəniz Babaxanlıdır (1-10).

Toplunun tərtibi zamanı tarixi həqiqətin mümkün qədər təhrif edilməməsinə, Cavid haqqında istər müsbət, istərsə də tənqidi fikirlərin bütünlükdə əks olunmasına xüsusi diqqət göstərilmişdir.

Ümumiyyətlə Cavidşünaslığın elmi-nəzəri və tarixi-xronoloji struktur quruluşu aşağıdakı mərhə-

lələri əhatə edir:

1. Cavidşünaslığın təşəkkülü (1920-1930-cu illər, 1936-1956 qadağa dövrü);
2. Cavidşünaslığın nəzəri-tarixi və elmi təkamülü (1956-1980-ci illər);
3. Cavidşünaslığın milli dəyər mərhələsi (1981-1991-ci illər);
4. Cavidşünaslığın müstəqillik dövründə nəşr və nəzəri metodoloji mərhələsi (1991-ci ildən sonrakı dövr) (1-10).

Oncildlik nəşr hələlik böyük şair və dramaturq Hüseyn Cavid haqqında yazılmış 70 illik möhtəşəm bir dövrün qeyd edilən ilk 2 mərhələsini əks etdirir və ədib haqqında dolğun tarixi-xronoloji məlumat almağa, onun ədəbi-bədii və fəlsəfi-estetik düşüncə tariximizdəki yerini görməyə və göstərməyə imkan verir.

Toplunun ilk cildlərinə (I-III) daxil edilmiş 1912-1936-cı illərdə yazılan məqalələrin böyük bir qismi Hüseyn Cavidin əsərlərinin tamaşalarına olan təhlil və tənqidlərdən ibarətdir (1-3). Məsələn, "Kommunist" qəzetinin 6 iyun 1923-cü il tarixli 123 nömrəli sayında Kazımoğlunun (Seyid Hüseyn) ədəbi mübahisə rubrikasında dramaturqun "Uçurum" əsərinin tamaşasına yazdığı məqaləsində deyilir: *"Nədən isə adlı-sanlı şairimiz Hüseyn Cavidin yazdığı əsərləri get gedə həyatdan uzaq olmağa başlamışdır. Zətən Hüseyn Cavidin Qafqasyada (?) sevimli və hörmətli şair olduğunu inkar etməyürüz. Fəqət bunu da gizlətməyəlim ki, Hüseyn Cavidin gərək «İblis», gərəkə «Afəti» və yaxud «Uçurumu», «Şeyx Sənan» xilafına yaraşar bir əsər olamayırlar. Bu əsərlərin böylə zəif və səhnə üçün natamam olmaları Hüseyn Cavidə yalnız şair qalmasını təsviyə etməzmi?"*(1, s.62)

Ancaq bütün tənqidlərə baxmayaraq, məqalələrdə Cavidin bir sənətkar kimi böyüklüyü və qüdrəti müəlliflər tərəfindən etiraf edilməkdə və şəksiz-şübhəsiz qəbul edilməkdədir.

Təbiidir ki, bu tip yazılarda dərin elmi təhlil olmasa da, müəlliflərin tamaşa etdikləri əsərlər və onların bədii obrazları haqqında oxucuda müəyyən fikir formalaşdırmağa kömək edir. Belə ki, 1923-cü ildə "Maarif və mədəniyyət" jurnalının 1-ci nömrəsində görkəmli ədəbiyyatşünas Hənəfi Zeynallı "Şeyda" əsəri haqqında yazırdı: *"Bu əsərdə Şeyda gənc bir inqilabçı sosialist və hətta marksistcəsinə düşünən və daim fəhlələri kəndi hüququ yolunda mübarizəyə dəvət edən bir mübariz görünməkdədir. Buna görə də vəzifəsi başından qovulur. Və eyni zamanda onunla bir mətbəədə çalışan rəssam Müllərin qızı gözəl Roza tərəfindən vəfasızlıq gördüyündən Şeyda bir bülbül misali hər daim onu oxşayıb və nəhayət, sevgilisinin məzarı başında Qara Musa, arkadaşları Rauf və digər mürtəblərlə birlikdə həbsə alınır və məhbəsdə ruh xəstəliyi dolayısı ilə cananı ilə əbədi olaraq qovuşur"* (1, s.103).

Hüseyn Cavid yaradıcılığının çiçəklənmə, zirvəyə yaxınlaşma dövrü və ədib haqqında tədqiqatların çoxaldığı bir zaman kəsiyi kimi qiymətləndirilən ötən yüzilliyin 20-30-cu illərində Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının klassikləri: Əli bəy Hüseynzadə (Çora Batır), Əziz Şərif, Hənəfi Zeynallı, Əli Nazim, Mikayıl Rəfili, Yusif Vəzir, Mustafa Quliyev, Əmin Abid, Cabbar Əfəndizadə, İbrahim Tahir kimi tanınmış tənqidçilər dahi Cavid yaradıcılığına mütəmadi müraciət etmişdirlər (2, s.5). Bununla da, peşəkar tənqidçi və ədəbiyyatşünasların yazılarında elmi səviyyə getdikcə yüksəlməyə başlamışdır.

Bu dövrdə Cavid haqqında yazılmış bəzi məqalələri sanballı tədqiqat işi kimi xarakterizə etmək mümkündür. Məsələn, Cabbar Əfəndizadənin 1930-cu ilin aprelində "İnqilab və mədəniyyət" jurnalının 4-cü nömrəsində "Aprel və Ədəbiyyat" başlıqlı məqaləsində yazdığı: *"Son əsəri "Knyaz"da Cavid əsrimizə və inqilaba çox yaxlaşmışdır. Fəqət etiraf etməli ki, burada da inqilabi fikir kafi dərəcədə və qəti deyildir. Cavid Azərbaycanda şəkil və lisanca ən iləri gələn bir şairdir. Şah əsəri*

“İblis” olan Cavidin yaradıcılığında da əsas xətt nə millətçilik, nə inqilab, nə də ictimai mevzulardır, onun əsas xətti estetikdir; onun bütün yaradıcılıq qüvvəsi, bütün bədii görüşü: “Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir.” misrasında göstərdiyi hüsn və eşq pərisidir” fikrini dahi dramaturqun yaradıcılığının ədəbi tənqidi sahəsində yazılmış ədəbi tənqid kimi xarakterizə etmək olar (2, s.199).

Toplunun növbəti cildlərində (IV-VI) 20 illik (1936-1956) qadağa dövründən sonrakı 5 ildən başlayaraq 1970-ci ilin sonu qədər yazılmış məqalələr verilmişdir. Burada M.Hüseyn, R.Rza, M.Cəfər, Ə.Ağayev, C.Xəndan, A.Zamanov, M.Əlioğlu kimi dövrün tanınmış ədəbiyyatşünas və tənqidçilərin yazıları xüsusən diqqəti cəlb edir (4-6).

Böyük şair Hüseyn Cavidin yaradıcılığı sahəsində sanballı elmi tədqiqat işi aparmış Məmməd Cəfəri bu dövrün ən böyük Cavidşünası hesab etmək olar. Onun 1960-cı ildə nəşr olunmuş “Hüseyn Cavid” monoqrafiyasında, eləcə də dövrü mətbuatdakı məqalələrində Cavidə olan dərin sevgi və ehtiramı görmək mümkündür. 1960-cı il “Azərbaycan” jurnalının 12 sayında M.Cəfər “Hüseyn Cavidin sənəti haqqında qeydlər” məqaləsində yazırdı: ““Azər”ə qədər Cavid klassik şeir üslubunda yazılmış əsərlərinin dili, üslubu ilə, sadə üslubda, heca vəznində yazılmış əsərlərinin üslubu arasında kəskin fərq var idi. Məsələn, “Şeyx Sənan”, “İblis” və bir çox şeirlərinə nisbətən “Uçurum”un dili, üslubu çox sönük idi. Bu fakt da öz növbəsində aydın göstərirdi ki, “Azər” poemasından başlayaraq Cavidin sənətində, şeirində klassik şeir dili və üslubu ilə şifahi xalq şeiri, dili, üslubu birləşməyə doğru inkişaf edir və biri digərinə təsir etmək, bir-birinə qovuşmaq yolu ilə təkmilləşirdi” (4, s. 175).

Bu məqaləsində M.Cəfər bir tədqiqatçı kimi dahi Cavidin Azərbaycan şeirində xüsusən heca vəzninin inkişafı və təkmilləşməsində oynadığı böyük rolunu ön plana çəkirdi (4, s. 212).

Oncildliyin son cildləri (VII-X) 1971-ci ildən 1983-cü ilin sonunadək olan dövrü əsasən ümummilli lider Heydər Əliyevin Hüseyn Cavid konsepsiyası çərçivəsində təqdim edilir. Ulu öndərin konsepsiyasının elmi-nəzəri və bədii-fəlsəfi mahiyyətini ədibin XX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin, elminin inkişafına verdiyi yüksək dəyər təşkil edir (7-10). Belə ki, Ümummilli liderin möhtəşəm fəaliyyəti, verdiyi sərəncam və qərarlar özünəməxsus tarixi, nəzəriyyəsi və estetik ideyası olan Cavidşünaslığın bir elm kimi inkişafına güclü təkan vermişdir.

Öz aktuallığını və ictimai həyatımız üçün, insan psixologiyasının və fəlsəfi-estetik görüşlərinin kamilləşməsi yolunda əhəmiyyətini itirməyən Cavidin ölməz əsərləri, həmişə tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olmuş və bu gün də bir çox ədəbiyyatşünasın əsas araşdırma obyektini kimi diqqəti cəlb edir. Hüseyn Cavidin fəaliyyəti və böyük irsi o qədər zəngindir ki, bu tükənməz sərvətin müxtəlif tərəflərini öyrənmək və təbliğ etmək üçün hələ bundan sonra da çoxlu təşəbbüslər olacaqdır.

Bu baxımdan gələcəkdə zənginləşən Cavidşünaslığın bütün materiallarını toplunun növbəti saylarında verilməsi Cavid irsinin tədqiqatının təbliğində mühüm rol oynayacaqdır.

Ədəbiyyatşünaslıq sahəsində möhtəşəm bir nəşr kimi 10 cildlik “Cavidşünaslıq” toplusu dəyərli bir mənbə, tarixi-mədəni və elmi irs olaraq:

1. Hüseyn Cavidin zəngin yaradıcılığı istiqamətində aparılmış araşdırmaların təbliğində etibarlı və əsaslı mənbədir;
2. Cavidşünaslığın nəzəri-tarixi problemlərini araşdıran müasir tədqiqatçılara ədəbi-tənqidi və bədii-estetik fikrin Hüseyn Cavid yaradıcılığına münasibətini öyrənməyə imkan verir;
3. Hüseyn Cavidin bir filosof sənətkar kimi çətin və keşməkeşli yaradıcılıq həyatında keçdiyi ömrün mərhələlərini təhlil etməyə, onun şəxsiyyətinin yenilməzliyini, bütövlük və əzəmətini dərk etməyə əsas verir.

ƏDƏBİYYAT

1. Cavidşünaslıq. I cild (araşdırmalar toplusu). Bakı: 2012. - 240 s.
2. Cavidşünaslıq. II cild (araşdırmalar toplusu). Bakı: 2012. - 256 s.
3. Cavidşünaslıq. III cild (araşdırmalar toplusu). Bakı: 2012. - 184 s.
4. Cavidşünaslıq. IV cild (araşdırmalar toplusu). Bakı: 2012. - 232 s.
5. Cavidşünaslıq. V cild (araşdırmalar toplusu). Bakı: 2012. - 272 s.
6. Cavidşünaslıq. VI cild (araşdırmalar toplusu). Bakı: 2012. - 224 s.
7. Cavidşünaslıq. VII cild (araşdırmalar toplusu). Bakı: 2012. - 232 s.
8. Cavidşünaslıq. VIII cild (araşdırmalar toplusu). Bakı: 2012. - 192 s.
9. Cavidşünaslıq. IX cild (araşdırmalar toplusu). Bakı: 2012. - 168 s.
10. Cavidşünaslıq. X cild (araşdırmalar toplusu). Bakı: 2012. - 144 s.

SUMMARY

"JAVIDS HERITAGE STUDY"’S HISTORY

Struggle of Heydar Aliyev for Huseyn Javid is analyzed as vivid expression of attention, great love to our artistic heritage and culture as well as historical page in the Article. Thus, national leader paid special attention to the psychology of creativity, search of form and style; Huseyn Javids work was a sample from that point of view.

HÜSEYN CAVID VƏ TÜRK ƏDƏBİ DİLİ

Azərbaycan ədəbiyyatının orijinal və müstəqil düşüncə sahiblərindən biri, ölməz yaradıcılıq yolu keçmiş Hüseyn Cavidin özünəməxsus üslubu və dili olmuşdur. H.Cavidin fərdi üslubunu Azərbaycan ədəbi dil tarixində bir hadisə kimi də dəyərləndirmək olar. Türk xalqları yüzillər boyu öz əsərlərində ərəb-fars sözlərindən faydalansalar da, Hüseyn Cavidin əsərlərində Osmanlı türkcəsi başlıca yer tuturdu. Yaradıcılığında Türkiyə türkcəsinə müraciət etməsi onun 1906-1908-ci illərdə Türkiyədə İstanbul Universitetinin Ədəbiyyat Bölümünün müdavimi olması, “Sərvəti-fünunçularla”la sıx əlaqə saxlaması, Türkiyə mədəniyyəti, ədəbiyyatı, ziyalıları ilə yaxından tanışlığı, ortaq Türk ədəbi dili yaratmaq istəyi ilə bağlı olmuşdur. H.Cavid düşünürdü ki, ortaq türk ədəbi dili, Türk xalqının birliyini göstərən ən parlaq təzahürdür. Ona görə də ümumtürk ədəbi dilinin yaranması ən vacib şərtlərdən biri idi. Bu barədə ilk dəfə olaraq Türkiyəli tədqiqatçı Mustafa Haqqı Türkəqul 1963-cü ildə İstanbulda nəşr olunmuş “Hüseyn Cavid” kitabında öz mülahizələrini irəli sürmüşdür. “Hüseyn Cavidin dili istər Azərbaycan daxilində, istərsə də Azərbaycan xaricində ən çox münaqişə və mübahisə olunan bir mövzudur. Məlum olduğu kimi İstanbul türkcəsi ilə Azərbaycan türkcəsi arasında ufaq da olsa, bir ləhcə fərqi vardır. Cavid İstanbul türkcəsini mənimsəmiş, bu şivəni bütün incəliklərinə qədər öyrənmişdir. Yaradıcılığının ilk dövrlərində, bilxassə şeirlərində, İstanbul şivəsini məharətlə kullanan şair, sonralar yaratdığı əsərlərində bu şivəni Azərbaycan ədəbi türkcəsinə yaxınlaşdırmağa çalışmış və demək olar ki, bi işdə müvəffəq olmuşdur. Bunun üçün də Cavidin türkcəsinə nə tamamilə İstanbul türkcəsi, nə də tamamilə Azərbaycan ədəbi türkcəsi demək qabildir. Cəsarətlə deyə bilərik ki, Cavid bu iki türkcə şivə arasında bir körpü yaratmış və bu iki şivə arasındakı məsafəni qısaltmışdır...

Cavidin işlətdiyi türkcə olduqca dadlı və işlənmiş, gözəl türkcədir. Şimali və Cənubi Azərbaycan, Türkiyə və Türkiyəstan və s. türk ellərində tək bir münəvvər bulunmaz ki, Cavidin oxusun və anlamasın”. (3, 53)

H.Cavid dilinin türk dilinə daha yaxınlığını onun dilinin həm fonetik, həm də morfoloji sisteminə görə görmək mümkündür. Belə ki, bu özünü həm səs dəyişmələrində, həm də sırf olaraq yalnızca Türkiyə türkcəsinə məxsus sözlərin işlənməsində göstərir. Məsələn, şairin ədəbi dilində Türk ədəbi dilinə aid olan “beklemek” (gözləmək), “arkadaş” (yoldaş), “kaç” (neçə), “orman” (meşə), “öylə” (elə), “böylə” (belə), “əvət” (bəli), “pək” (çox), “çabuq” (tez), “fəzlə” (çox), “kəndi” (özü), “hepsi” (hamısı), “yapmaq” (etmək), “nerde” (harda), “nere” (hara), “ufağ” (kiçik), “tatlı” (şirin), “misafir” (qonaq), “kəndi” (özü) və s. bu kimi onlarla sözlərdən istifadə edilmişdir:

Təəssüf biəsər...*Pək* çəq yanıldın,

Nədamət bisəmər...*Pək* gec ayıldın. (2, 36)

Nə söyləmək diliyorsun? Aman, *çabuq* söylə!...(2, 38)

Əvət!.. O sərvətü saman içində zənginlər

Kədər nə... bilməyərək istirahət etsinlər! (2, 41)

*Xayı*r, bən onları sevməm; bənimki *pək* ayrı,
Şu yanda, baq *şu* küçük yerdə ayrı olmalıdır. (2, 59)

H.Cavidin dilində özünü əks etdirən fonetik ölçü Türk ədəbi dilinin fonetik sistemə uyğundur. Bu uyğunluğu onun həm şeirlərində, həm də dramatik əsərlərində görmək mümkündür. Bəzi səs dəyişmələrinə nümunələr əsasında nəzərdən keçirək:

x→q əvəzlənməsi:

Demiş: *çiq*, ey səfalətpərvər insan!
Çiq, ey qafil bəşər! Dəf ol, çəkil get! (2, 36)

O sənsin, ah...sən! uğrunda *baq* nasıl soldum?
Səninlə söndü həyatım, yanıb kül oldum bən. (2, 47)

O dalğın gözlərə *baqdıqca* ruhum eylər iste`la,
O gözlər hər baqışda yüz bin rəmz edər ima (2, 49)

k→g əvəzlənməsi:

Ona yoldan *geçənlərin* yürəgi
Daş kəsilməş də yasdıq olmuşdur (2, 54)

Niçinmi? *Göksümü* gəl dinlə, sonra halımı bil,
Baq iştə, öylə tamaşaya varmı taqəti-dil?
Birər-birər bana anlatdığın o mənzərədən
Gönüldə hasil olur sadə gizli bir şivən. (2, 40)

Fonetik sistemdə olduğu kimi H.Cavid yaradıcılığının morfoloji sitemində də Türk ədəbi dilinin təsiri özünü göstərir. Bu həm əsas nitq hissələrində, həm də köməkçi nitq hissələrində özünü göstərir. Azərbaycan ədəbi dilinə məxsus olan uşaq sözü Türkiyə türkcəsində “çocuq” şəklində işlənir ki, bu da H.Cavidin dilindən yan keçməmiş, əsərlərində “uşaq” əvəzinə “çocuq” kəliməsindən istifadə etmişdir:

Çoluq-çocuq, ana, həmşirə qız, nişanlı, gəlin;
Vətəndə həp gözü yollarda müztərib qəmgin... (2, 40)
Doquz yaşında zəki, uslu *bir çocuq*: Ənvər...(2, 55)

Türk ədəbi dilinin təsirini Cavid yaradıcılığında şəkilçilərin işlənmə şəklində də görürük. Məsələn, Azərbaycan dilinə xas olan felin indiki zaman şəkilçisi –ir⁴ Cavidin dilində “yor” şəklində özünü göstərir:

Uyuyor...caməxabı toz, topraq;
Nə bir ümmidi var, nə kimsəsi var.(2, 54)

Zavallı annəsi söndükə yavrucaq *yaniyor*,
Yanıb da *qavruluyor*; ən böyük düşüncələri
Yarınkı matəmi güldürmək üzrə *aldaniyor*,
Fəqət qadın ərimiş, onda yoq həyat əsəri. (2, 55)

“Şu” əvəzliyi H.Cavidin ədəbi dilində ən çox işlənən leksik vahidlərdən biridir. “Şu” əvəzliyinin Azərbaycan dilində qarşılığı “bu” əvəzliyidir. Lakin H.Cavid öz əsərlərində həm “bu”, həm də “şu” əvəzliyindən istifadə edərək ortaq türkcədən istifadə nümunəsi nümayiş etdirmişdir. Azərbaycan dilində “bu” əvəzliyindən başqa, “o” işarə əvəliyi də vardır ki, Türkiyə türkcəsində bu əvəzliliklərin üçünə də rast gəlmək mümkündür. Bu əvəzliliklər bir-birlərindən uzaqlıq məsafəsinə görə fərqlənir. “Şu” əvəzliyi “o” və “bu” əvəzliliklərinə nisbətən orta mövqedə durur.

Xayır, bən onları sevməm; bənimki pək ayrı,
Şu yanda, baq *şu* küçük yerdə ayrı olmalıdır.(2, 59)
Şu levhədən, *şu* gözəl çöhrədən ibarətdir,
Bən istərim o tərəvətlə daimi yaşamaq...(2, 44)
Xayır, *şu* kirli, müləvvəs mühitə bən varamam! (2, 40)
Dilimizdə işlənən “indi” zaman zərfi Cavidin əsərlərində “şimdi” şəklində işlənir:
O, *şimdi* bir kələbək...hopluyor sevincindən. (2, 59)
O *şimdi* pək mütəfəkkir...cihanda işte onun
Həyatı, nəş`əsi, ümmidi tək bir annesi var. (2, 55)

Eyni sözləri ədibin dilində köməkçi nitq hiss hissələri baxımından da demək olar. Azərbaycan dilində fəal işlənən “bəli” və “xeyir” ədatlarının qarşılığı olaraq, şairin dilində türk ədəbi dilinə məxsus olan “əvət” və “xayır” ədatları işlənərkəddir:

Əvət, bu sisli, dəyərsiz həyat için hər kəs,
Nə umsa cümlə hədə, həp birər çocuqca həvəs...(2, 44)
Xayır, *şu* kirli, müləvvəs mühitə bən varamam!(2, 40)

Cavid yaradıcılığı elə bir ümmandır ki, onun ucu-bucağı yoxdur. Onun əsərləri həm ideyası, həm üslubi xüsusiyyətləri, həm də dili baxımından çox zəngindir. Burada Hüseyn Cavidin əsərlərinin dili Türkiyə türkcəsi ilə müqayisədə təhlil olunur. Təbii ki, göstərilən sözlər Hüseyn Cavid yaradıcılığında işlənən Türkcə sözlərin hamısı deyildir. Bu sözlərin hamısını göstərmək və incələmək bütövlükdə bir tədqiqat işidir.

Gətirilən nümunələrdən aydın olur ki, H.Cavidin əsərlərində Türkiyə türkcəsi digər müasirləri ilə müqayisədə üstünlük təşkil edir. Bu, onun ümumtürk ədəbi dil yaratmaq istəyi, Turançılıq görüşləri ilə bağlı olmuşdur. H.Cavid ortaq türk dilini Turan mədəni-mənəvi birliyinin əsası olaraq görürdü. Buna görə də öz əsərlərində Türkiyə türkcəsindən bəhrələnərək ortaq türk dili yaratmaq istəmiş və bu sahədə böyük xidməti göstərmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Cavidşünaslıq: 10 cildə. IV cild. Bakı, 2012, 231s.
2. H.Cavid əsərləri: 5 cildə, I cild, Bakı: Elm, 2007, 297 s.
3. M. Türkəqul. Azərbaycan şairi H.Cavid. Bakı, 2002.

SUMMARY

HUSEYN JAVID AND TURKISH LITERARY LANGUAGE

In the article the language of H.Javids works was compared with the Turkish language spoken in Turkey. From the standpoint of historical researches of all-Turkish language and Azerbaijani literary language, this article is very considerable. Phonetic, lexical and grammatical differences in H.Javids works were partly researched, referring to his book "Old days"

HÜSEYN CAVIDİN “KEÇMİŞ GÜNLƏR” ŞEİRLƏR TOPLUSUNUN MÜQAYISƏLİ TEKSTOLOJİ TƏHLİLİ, TƏRTİBİ VƏ NƏŞRİ MƏSƏLƏLƏRİ

Dahi Azərbaycan şairi, yazıçısı və dramaturqu Hüseyn Cavid XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı mütərəqqi romantizminin banilərindəndir. İlk yaradıcılığına şeir yazmaqla başlayan Hüseyn Cavid sonralar digər ədəbi janrlara da müraciət etmiş və bu janrlarda şedevr əsərlər yaratmışdır.

Azərbaycan və Türkiyə ədəbiyyatında müxtəlif şeirləri ilə çıxış edən Cavid 1913-cü ildə “*Keçmiş günlər*” şeirlər məcmuəsini Tiflisdə Şərq mətbəəsində çap etdirmişdir. Bu kitaba şairin 1905-13-cü illərdə yazdığı şeirləri daxil edilmişdir. Mövzu rəngarəngliyi ilə seçilən bu kitaba daxil edilən şeirlərin sayı 13-dür: *Hübuti-Adəm, Bakıda, Yadı-mazi, Otuz yaşında, Gecəydi, Bir rəsm qarşısında, Elmi-bəşər, Qadın, Küçük sərsəri, Öksüz Ənvər, İlk bahar, Qız məktəbində, Çiçək sevgisi*.

Müəllif nəşri olan bu kitab Cavidin redaktəsi ilə nəşr olunduğundan apardığımız araşdırmada əsas mənbə kimi ələ alınmış və müqayisəli tekstoloji təhlil zamanı orijinal qaynaq kimi ona istinad edilmişdir.

1913-cü ildə nəşr edilmiş “*Keçmiş günlər*” 24 səhifədən ibarət əski əlifba ilə tərtib edilmiş balaca bir kitabdır. Kitabın sonunda müəllifin və mətbəənin qeydi, həmçinin müəllifin nəşr olunmuş və olunacaq kitabları haqqında məlumat verilmişdir. Sarımtıl vərəqləri olan bu kitabın üz qabığında kitabın əski əlifba ilə yazılmış adı ilə yanaşı həmin illərdə işlənən rus əlifbası ilə də müəllifin adı, əsərin adı, həmçinin əsərin adının rus dilinə tərcümə edilmiş variantı mötərizə daxilində verilmiş, kitabın qiyməti, mətbəənin adı və ünvanı yazılmışdır.

Klassiklərin ənənələrinə sadıq qalan təvazökar şair kitabın sonuncu səhifəsində öz dilindən oxucularına belə bir qeyd ünvanlamışdır: “(*Keçmiş günlər*)i şairanə bir nəzərlə gözdən keçirənlər şeirə bənzər dəyərli bir şey bulamazlar. Şuyapraq, yalnız hekayə və həsbə-hal tərzində qaralanmış bir taqım parçalardır. Yazılışına gəlincə: (Ana)da ki (mülhizə)yə bir kərə nəzər edilməsi kafə olsa gərək...H.C.”(1, 24)

Həmçinin şair kitabda buraxılmış bir sıra imla xətlərinə görə də oxucularından üzr istəmişdir.

Sovet hakimiyyəti illərində yasaq edilən Cavid ədəbiyyatı 1956-cı ildə şairə bəraət verildikdən sonra yenidən redaktə olunaraq nəşr olunmağa başladı. Lakin sovet dövründə redaktə edilən əsərlərdə orfoqrafik cəhətdən müəllifin orijinal əsərlərindən fərqli məqamlar nəzərə çarpır. Əski əlifba ilə yazılmış və nəşr edilmiş müəllif əsərləri yeni qrammatik qaydalara uyğunlaşdırılmağa çalışılmış və beləliklə də orijinaldan uzaqlaşdırılmışdır. Bu nəşrlərdə mexaniki səhvlər nəzərə alınmasa, əsas üstünlüyü orfoqrafik xətlər təşkil etməkdədir. Bu illərdə nəşr edilmiş kitablarda buraxılan xətlər yalnız orfoqrafik xətlərlə kifayətlənməmiş, bir sıra ixtisarlara və əlavələrə, həmçinin mətn təhrifi kimi xətlərə də rast gəlinməkdədir.

Müstəqillik illərində Cavid yaradıcılığı yenidən orijinala doğru dönüş etməyə başladı. Hal-hazırda orijinal variantından uzaqlaşdırılmış, şairin yazı və dil üslubuna yad, təhrif edilmiş Cavid ədəbiyyatı yenidən bərpə edilməkdədir.

Beləliklə də, Hüseyn Cavidin “*Keçmiş günlər*” şeirlər toplusunun müəllif nəşrini sovet dövründə və müstəqillik illərində edilmiş nəşrləri ilə tekstoloji cəhətdən müqayisə etsək bir sıra fərqli məqamları müəyyənləşdirmiş olarıq. Bu xətlər özünü alınma sözlərin və izafətlərin yazılışı, hərf əlavəsi və ixtisarı, hərflərin fərqli yazılması, defis və digər işarələrin qoyuluşu, mürəkkəb alınma sözlərin bitişik və ya ayrı yazılması və s. hallarda büruzə verməkdədir.

Yuxarıda bəhs etdiyimiz xətləri izah etməzdən əvvəl kitabın quruluşunda nəzərə çarpan nöqsanları ilk olaraq şərh etmək istərdik.

Beləki, Cavidin “*Keçmiş günlər*” şeirlər toplusu “*Hübuti-Adəm*” şeiri ilə başlayır. Lakin 1958-ci ildə nəşr edilmiş kitabda bu şeir ixtisar edilmiş, kitab sıra ardıcılığı ilə ikinci olan “*Bakıda*” şeiri ilə başlamışdır. “*Hübuti-Adəm*” şeirinin ixtisar edilməsinə səbəb böyük ehtimalla şeirin mövzudur. 1968-ci ilin nəşrində bu şeir öz yerinə əlavə edilsə də şeirin adında nöqsana yol verilmiş və “*Hübut Adəm*” şəklində redaktə edilmişdir.

Həmçinin 1958-ci ildə nəşr edilmiş kitabda sonuncu şeiri olan “*Çiçək sevgisi*” ixtisar edilmiş və kitab “*Qız məktəbində*” şeiri ilə bitmişdir.

“*Keçmiş günlər*” şeirlər toplusuna daxil edilən ikinci şeir “*Bakıda*” adlanır. 1913-cü ilin müəllif nəşrinin üçüncü səhifəsində “*Bakıda*” şeirində Şəfiqə adı yazılmamışdır. Lakin həm sovet və həm də müstəqillik illərində nəşr olunmuş kitablara Şəfiqə adı əlavə edilmişdir.

1968-ci ilin nəşrində Şəfiqənin nitqinin dördüncü misrası “*Gönüldə hasil olur sadə, gizli bir şivən*” misrasından sonra beşinci olması gərəkən “*Həman dönüb gedəlim, bəncə fəzlə... seyr etmək*” misrası ötürülmüş, dördüncü misranın ardınca altıncı “*Yazıq!... Bəlayi-məişət həyatı məhv edəcəm*” misra əlavə edilmişdir.

Kitabın doqquzuncu şeiri olan “*Küçük sərsəri*” sovet dövründə “*Kiçik sərsəri*” şəklində redaktə edilmişdir.

Kitabın sonuncu şeiri olan “*Çiçək sevgisi*” ninbaşlığından sonra “*Ədibi-möhtərəm Əlibəy Hüseynzadəyə*” sözləri yazılmışdır, bu sözlər 1968-ci ilin kitabında ixtisar edilmişdir.

“*Keçmiş günlər*” şeirlər toplusunun ilk şeiri “*Hübuti-Adəm*” in redaktəsi zamanı bir sıra olduqca kobud mətn təhriflərinə yol verilmişdir. Məsələn, şeirin 37-ci misrası olan “*Gəlib Həqcanibindən əldə fərman*” misrası sovet dövrünün nəşrlərində təhrif edilərək “*Gəlib Haqcanbənddən əldə fərman*” şəklində redaktə edilmişdir.

Şeirin 40-cı “*Bu lahutifərrücgahı tərək et!*” misrası sovet dövrünün nəşrlərində mətn təhrifinə yol verilərək “*Bu lahutifərrücgahı tərək et!*” şəklində redaktə edilərək nəşr edilmişdir.

Həmçinin həmin şeirin bir başqa misrasında (64-cü misra) eyni təhrifə yol verilmişdir. Beləki, “*Eşin Həvvayı al kəndinlə bahəm*” misrası təhrif edilərək “*Eşik havayı al kəndinlə bahəm*” şəklində redaktə edilərək nəşr edilmişdir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi kitabın müxtəlif nəşrlərinin tekstoloji təhlili zamanı alınma sözlərin yazılışında fərqli məqamlar nəzərə çarpmaqdadır. Bu hallar alınma sözlərin bəzi nəşrlərdə bitişik, digərlərində ayrı yazılması və ya əksinədir. Məsələn, “*Hübuti-Adəm*” şeirinin 6-cı “*Uçarmış orda zərrin pər mələklər*” misrası 1968-ci ilin nəşrində “*Uçarmış orda zərrin pər mələklər*” şəklində redaktə edilmişdir. (2, 27)

“Hübuti-Adəm” şeirinin 35-ci “*O dəm ənvarə müstəğraq, sərazad*” misrasında alınma söz sovet dövrünün nəşrlərində “*sər azad*” şəklində yazılmışdır.

Kitabın 7-ci şeiri olan “*Elmi-bəşər*” şeirinin 17-ci misrasında “*tiz pərvaz*” sözü müxtəlif nəşrlərdə bitişik yazılmışdır.

İzafətlərdə və alınma sözlərdə hərf əlavəsi və ixtisarı, oxu fərqləri kimi imla xətlərinə misal olaraq aşağıdakıları qeyd edə bilərik.

“Hübuti-Adəm” şeirinin 12-ci “*Ki solmaz orda əsla bəgi-ümmid*” misrası sovet dövrünün nəşrlərində “*Ki solmaz orda əsla bərgi-ümid*” şəklində redaktə edilmişdir.

Həmin şeirin 21-ci “*İki dildadəyi-zevqüşətarət*” misrası sovet dövrünün nəşrlərində “*İki dilda-dei-zövqü şətarət*” şəklində redaktə edilmişdir. Bu misrada həm izafətdə həm hərf ixtisarı və həm də hərfin fərqli yazılışını görürük.

Şeirin 22-ci “*Olub vüslətgüzini-bəzmi ismət*” misrasında izafət təhrif edilərək fərqli formada yazılmış və “*Olub vüslətgüzinbəzmi-ismət*” şəklində öz əksini tapmışdır.

Həmçinin sovet dövrünün nəşrlərində şeirin 31-ci misrasında izafət təhrif edilərək səhv redaktə edilmiş, “*Birər heykəl kibiməbhutü heyran*” misrası “*Birər heykəl kimi məbhut və heyran*” şəklində nəşr edilmişdir.

1968-ci ilin nəşrində “*Hübuti-Adəm*” şeirinin 59-cu “*Çəkil, get! Rəhbərin şəhmari-isyən*” misrasında izafət pozularaq “*Çəkil, get! Rəhbərin şahmar üsyən*” şəklində redaktə edilmişdir.

Həmin şeirin 63-cü “*Degilmişsin hərimi-qüdsə məhrəm*” misrası sovet dövrünün nəşrlərində “*Deyilmişsin hərimi qüdsə məhrəm*” və ya “*Deyilmişsən hərimi qüdsə məhrəm*” formalarında redaktə edilmişdir.

“*Bakıda*” şeirinin qadın obrazı Şəfiqənin nitqinin 6-cı misrasında “*haqqü-mə`dələt*” izafəti 1968-ci ilin nəşrində “*haqq və mə`dələt*”, 1958-ci ilin nəşrində “*həq və mə`dələt*”, 1982-ci ilin nəşrində isə “*haqqümə`dələt*” şəklində redaktə edilmişdir.

“*Elmi-bəşər*” şeirinin 32-ci misrasında “*elmü irfan*” izafəti müxtəlif nəşrlərdə “*elmi-irfan*”, “*elmü-ürfan*”, “*elmü ürfan*” formalarında redaktə edilərək nəşr edilmişdir.

“*Gecəydi*” şeirinin 27-ci misrasında “*hüzuri-qəlbimi*” izafəti müxtəlif nəşrlərdə “*hüzur qəlbimi*” şəklində redaktə edilmişdir.

“*Yadi-mazi*” şeirinin 3-cü misrasında “*pürteyfi-mərarət*” izafəti sovet dövrünün nəşrlərində “*pürteyf mərarət*” şəklində redaktə edilmişdir.

“*Keçmiş günlər*” şeirlər toplusunun tekstoloji müqayisəli təhlili zamanı nəzərə çarpan fərqlərdən biri də sözlərin fərqli oxunuş tərzidir. Beləki, kitabın müəllif nəşri əski əlifba ilə nəşr edildiyindən müasir əlifbaya çevrildikdən sonra sözlərin oxunuşunda bir sıra fərqlər görünməkdədir.

Ərəb, fars və türk dillərinə aid sözlərin redaktə zamanı müasir dil normalarına uyğunlaşdırılması halı müşahidə edilir.

Məsələn, “*Hübuti-Adəm*” şeirinin 46-cı “*Bu mə`vaöylə bir firdevsi-ə`la*” misrasında izafət sovet dövrünün nəşrlərində “*firdövsi-ə`la*” və ya “*firdovsi-ə`la*” şəklində redaktə edilmişdir. “*Otuz yaşında*” şeirinin 34-cü misrasında “*zəvqi-şairiyyətiniz*” izafəti sovet dövrünün nəşrlərində “*zövqi-şairiyyətiniz*” şəklində redaktə edilərək nəşr edilmişdir.

Sovet dövrünə aid nəşrlərdə çox hallarda Cavid əsərlərinin dili o dövrün tələb olunan ədəbi tələffüz normalarına uyğunlaşdırılmışdır. Halbuki, Cavid əsərlərinin dili osmanlıca yazı və tələffüz qaydasına uyğun idi. Redaktə zamanı şairin əsərlərinin orijinal tələffüz norması pozulmuş, osmanlı-

cada “mevc”, “mevt”, “icz” və s. kimi tələffüz edilən ərəb dilindən gəlmiş sözlər azərbaycan dilində qəbul edilmiş “mövc”, “mövt”, “əcz” və s. formalarda redaktə edilmişdir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi Cavid əsərlərində bir çox türkcə sözlər işlənməkdədir. Bəhs etdiyimiz fərqli tələffüz tərzii həm də türkcə sözlərə aiddir. Məsələn, *baq*, *çıqar*, *birəq*, *pək*, *bən*, *bin*, *levhə* və s.

Cavid əsərlərində I şəxs tək əvəzliyi olan “mən” türkcəyə uyğun olaraq “bən” formasında tələffüz edilməkdədir. Lakin sovet dövrünün nəşrləri zamanı şəxs əvəzliləri dilimizə uyğun formada yazılmışdır, “bən” “mən” ilə əvəz edilmişdir.

Əsərlərdəki isimlər, saylar, əvəzlilər və feillərin tələffüzü orijinala zidd olaraq pozulmuşdur. Məsələn, bin – min, baq – bax, çıq – çıx, bən – mən, yoq – yox, aqar – axar, sınıf – sinif, baqış – baxış, küçük – kiçik, levs – ləvis – lövs, gögüs – göküs – köküs, hiçlik – heçlik, məraq – maraq, niçin – neçin, şimdi – imdi, isli – hisli və s. Bütün bu xətalər Cavidin orijinal dilinə yaddır.

“Keçmiş günlər” şeirlər toplusunun müxtəlif dövr nəşrlərində yuxarıda qeyd etdiyimiz bütün imla xətlərindən əlavə həm də mexaniki səhvlərə rast gəlinməkdədir. Məsələn, “*Hübuti-Adəm*” şeirinin 3-cü misrasında (*O bir mə`va ki, pəkbiganəyiz biz*) “pək” sözü 1968-ci ilin nəşrində “lək” şəklində yazılmışdır. Bu mexaniki səhvdir, lakin 1982 və 2003-cü illərin nəşrlərində isə “pək” sözü isə ümumiyyətlə istifadə edilməmişdir.

Həmçinin “*Yadi-mazi*” şeirinin 2-ci misrasında “*hafizə*” və “*pirayi*” sözləri bəzi nəşrlərdə bitişik yazılıb, bəzilərdə isə ayrı yazılmışdır.

Bu məqalədə məcmuənin tərtibi və nəşri zamanı gözlənilən prinsiplər, həmçinin redaktə xətlərinin yaranma səbəblərinin araşdırılıb öyrənilməsi nəzərdə tutulmuşdur. Apardığımız araşdırma nəticəsində Cavidin “*Keçmiş günlər*” şeirlər toplusunun tərtibi və nəşri zamanı buraxılan xətlər müəyyən edilmiş və bu xətlərin nədən qaynaqlandığı izah edilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Hüseyn Cavid. Keçmiş günlər: şeirlər məcmuəsi. Tiflis: Şərq mətbəəsi 1913, 24 s.
2. Hüseyn Cavid. Seçilmiş əsərləri. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı-Bakı-1958, 506 s.
3. Hüseyn Cavid. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, I cild. Bakı-1968, 371 s.
4. Hüseyn Cavid. Əsərləri. 4 cildə, I cild. Bakı-Yazıçı 1982, 321 s.
5. Hüseyn Cavid. Əsərləri. 3 cildə, I cild. Bakı-Azərbaycan Mədəniyyəti Fondu- 2003, 504 s.
6. Hüseyn Cavid. Əsərləri. 5 cildə, I cild. Bakı-lider nəşriyyatı-2005, 256 s.
7. Hüseyn Cavid. Əsərləri. 5 cildə, I cild. Bakı-“Elm”- 2007, 300 s.
8. Ərəb və fars sözləri lüğəti. Bakı-Yazıçı-1985, 1038 s.
9. Şemseddin Sami. Kamus-ı Türki. İstanbul-2004.
10. Ferit Develioğlu. Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat. Ankara-2013, 1712 s.

SUMMARY

**COMPARATIVE TEXTUAL ANALYSIS OF THE COLLECTION OF POEMS
"PAST DAYS" HUSEYN JAVID, THE PROBLEMS OF ITS COMPILATION
AND PUBLICATION**

Hüseyn Javid, who began his artistic career with poetry, published the collection of poemstitled "PastDays" in 1913 in Tiflis. In the book were collected poems of the poet, written in the period 1905-1913. Research will be conducted on the basis of the authors edition of the collection, as well as on the basis publications made in Soviet times and intheyears of independence. Naturally, the primary source of the publication will be considered in 1913. In the article was done a comparative textual analysis of the poems, which became part of the collection "Past Days" Hüseyn Javid, were determined the principles of its preparation and publication.

Cəmilə RZAYEVA

AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyi

GƏNCLƏRİN VƏTƏNPƏRVƏRLİK RUHUNDA TƏRBIYƏSİNDƏ AMEA HÜSEYN CAVIDİN EV MUZEYİNİN ROLU

Azərbaycanın böyük şairi Hüseyn Cavid kimi şəxsiyyətlərin ev muzeylərinin yaradılması, onlara aid nə varsa hamısının bir araya gətirilməsi gələcək nəsillər üçün əvəzsiz təsir və tərbiyə faktıdır. Bu, gənc nəslin tarixi keçmişi və kimliyi haqqında aydın təsəvvür yaradır, dünyagörüşlərinin formalaşmasında mühüm rol oynayır.

Biz klassiklərimizi, o sıradan Hüseyn Cavidə tək-cə kitablardan deyil, həm də ədibin ev muzeydə ona aid olan materiallar əsasında öyrənirik. Belə ki, AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyi “Cavidin əbədiyyəti”, “Cavidin ömrü”, “Cavidin faciəsi” və “Cavidin şöhrəti” otaqları muzey və böyük şairimiz haqqında daha ətraflı təsəvvür yaradır.

Muzeyin şöbələrin fəaliyyətinin hamısında Cavidə sevgi, Cavid ruhuna qayğı tam tərəfləri ilə özünü göstərir. Ekspozisiyası 4 otaqdan ibarət olan muzeyin əsas fondunda 10 735 eksponat var. Onlardan 1032 eksponat ekspozisiyada nümayiş olunur. Bu eksponatlar Hüseyn Cavidə məxsus sənədləri, ailəyə məxsus məişət və geyim əşyalarını, Hüseyn Cavidin əlyazmalarını, müxtəlif illərdə nəşr olunmuş kitabları, səhnə əsərlərinin proqram və afişalarını, tamaşalardan fotosəkilləri və ailəvi fotosəkilləri əhatə edir. Bunları bir yerə toplamaq, gələcək nəsillərə çatdırmaq bir istiqamətdə klassiklərimizə qayğıdırsa, digər baxımdan tərbiyə faktı kimi əhəmiyyətlidir.

Muzey fondunun təsviri sənət və heykəltaraşlıq bölməsində şair-dramaturqa həsr olunmuş 50-dən artıq boyakarlıq, qrafika, tətbiqi sənət və heykəltaraşlıq nümunələri vardır. Bu eksponatlar gələcək nəsillərin vətənpərvərlik ruhunda böyüməsində öz təsirini göstərir. Burada tariximiz, mədəniyyətimiz, böyüklərə qaygımız yaşanır. Hüseyn Cavid obrazı tətbiqi sənət sahəsində çalışan rəssamların yaradıcılığında da geniş yer tutmuşdur.

Muzeyin “Cavidin ömrü” adlı otağı əsasən şairin bioqrafiyasını və sənət taleyini əks etdirən bu otaq sırf xatirə mahiyyətlidir. Ona görə də tərtibat nöqtəyi-nəzərindən tam müasir görümlü dəhlizdən fərqli olaraq buranın tərtibatında 20-30-cu illərin ovqatı bütün qabarlıqlığı ilə sezilməkdədir.

Bu otaqda verilən fotolar maksimal dərəcədə orijinal fotolardır və burada Cavidə, onun ailə üzvlərinə məxsus əşyalar, ev avadanlığı yer almaqdadır.

“Cavidin faciəsi” otağının giriş qapısının sağ tərəfində H.Cavidin portreti asılıb. Bu portreti Cavid özü də görmüşdü. Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyəti dövründə və sovet hakimiyyətinin ilk illərində Bakı şəhərinin baş memarı olmuş Zivərbəy Əhmədbəyov (1873-1925) əsərini şairə 1922-ci ildə hədiyyə edib. Yeni quruluşun Azərbaycana zidd siyasətlərinə dözməyərək öz həyatını yarımçıq qırmış istedadlı rəssam və memar Z.Əhmədbəyov Cavidin iki portretini işləmişdi. Bunlar şairi bilavasitə müşahidə nəticəsində yaranmış müstəsna rəsmlərdir.

Otağın ortasında bir zamanlar bu otaqda istifadə olunmuş yemək masası nümayiş etdirilir. Masanın arxasında mehriban ailə hər gün səhər yeməyinə, nahara, şama əyləşərdi. Süfrənin altında qaldığından masanın gözləri istifadə edilmirdi və Cavid müxtəlif qaralamalarını kip-kip o siyirtmələrə

doldurmuş. 1937-nin 4 iyun gecəsində axtarış aparalarının süfrənin altında siyirtmə ola biləcəyi ağullarına gəlməyib və xoşbəxt təsadüf nəticəsində Cavid əlyazmalarının bir qismi beləcə xilas olub.

Ev muzeyinin bu qanadındakı son kiçik otaq Hüseyn Cavidin və onun ailəsinin sovet rejimi tərəfindən məruz qaldıqları müsibətlərə həsr edilib.

Açıq qapıdan qarşı divardakı rəsm əsəri görünür. Rəssam Oqtay Sadıqzadənin çəkdiyi “Qara yazı” adlı bu əsərdə 1937-ci il repressiya qurbanlarından bir neçəsi təsvir edilib. Cavid və onunla dostluq etmiş, yaxın olmuş daha yeddi Azərbaycan ziyalısı.

Əhməd Cavad, Seyid Hüseyn, İdris Axundzadə, Pənah Qasimov, Mikayıl Müşfiq, Abbasmirzə Şərifzadə, Y.V.Çəmənəminli.

Ortada Cavid, dördübir yanında məslək, əqidə dostları olan bu insanlar tikanlı məftillərin o tayındadırlar. Otaqda Hüseyn Cavidin yazı masası və onun üzərində yarımçıq əlyazmaları, mürəkkəbqabı, qələmi və Cavidin bu otaqdan, bu evdən ayrıldığı son günün son işarələri sərgilənir.

Məlumdur ki, 1937-ci il iyun ayının 3-də Azərbaycan Kommunist (bolşeviklər) Partiyasının XIII qurultayı keçirildi. Mərkəzi Komitə katibi Mircəfər Bağirov çıxış edərək “xalq düşməni” adlandırıldığı bir çox Azərbaycan ziyalısını, o sıradan Cavidi kəskin tənqid etdi. Və çox ləngitmədən elə həmin günün gecəsi, iyunun 4-də, saat dörd radələrində NKVD-nin qara maşını Cavidin evinin qarşısında dayandı. Onu yazı masasından, evindən, şerlərindən, ədəbiyyatından və həyatdan ayırdılar.

Facilər müəllifi Cavidin və ailəsinin onillərə davam edəcək zillətləri başlandı. Onu həbsxanaya atdılar. İki il sonra Sibirə sürgün etdilər. Həbsdən az sonra ailəsini bu evdən çıxardılar.

Cavidin adı, əsərləri yasaq oldu. Adı hər yerdən silindi.

H.Cavidin büstünün yanında Cavidin evində axtarış aparılması haqqında protokol, Cavidin Sibirdən göndərdiyi məktublar – onun axıncı yadigarları, 59 yaşında ölümü haqqında şəhadətnamə nümayiş etdirilir. H.Cavidin büstünün aşağı hissəsində “Xəyyam” əsərindən misralar yazılıb:

*“Onu duymaz, duyamaz hər şaşqın
Bir dəniz şişəyə sığmışmı, saqın!
Gün dəyişdikcə o həp gənc olacaq,
Şən köüllərdə pərəstiş bulacaq.”*

“Qara yazı” tablosunun solunda H.Cavidin həbsdən ailəsinə yazdığı məktublardan parçalar, Cavidin evinin axtarış sənədi və ölüm kağızının toplandığı kollajı əks etdirən qara lövhə asılıb.

“Qara yazı” tablosunun sağında 1937-ci ildə Cavidə iftiralarla dolu yazılardan imzalı – imzasız kəsiklərin toplandığı kollajı əks etdirən lövhə təqdim olunur.

Beləliklə də, AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyində sərgilənən zəngin eksponatlar gələcək nəsillərin vətənpərvərlik tərbiyəsində mühüm rol oynamaqdadır. Bu, gənc nəslin tarixi keçmişi və milli kimliyi haqqında onlarda aydın təsəvvür yaradır və dünyagörüşlərinin və estetik zövqlərinin formalaşmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Babaxanlı Gülbəniz. Hüseyn Cavidin xatirəsinin əbədiləşdirilməsi ümummilli lider Heydər Əliyevin xidmətidir. Hüseyn Cavidin ev muzeyi. Bakı, Şirvanəşr, 2009, S. 26-27.

2. Əhmədli Salatın. Hüseyn Cavidin ev muzeyi. Bakı, Şirvanəşr, 2009, 167 s.
3. Qasimov Cəlal. Cavid dünyasına səyahət. Hüseyn Cavidin ev muzeyi. Bakı, Şirvanəşr, 2009, S. 3-6.

SUMMARY

HOME MUSEUM OF HUSEYN JAVID OR LIVE AND KEPT LIVE HISTORY

Hüseyn Javid is a the poet who prominent place in the literature of Azarbaycan. His creativity was investigated on various problems. Among these problems, the importance of the study of the house-museum of Hüseyn Javid is of paramount importance. Salatın Ahmadli scientist "house-museum of Hüseyn Javids" expanded research work.

The biography and the creativness of the avtor are shown in this article due to research done on autors work in musum by his supporters.

Elnarə FƏRZƏLİYEVƏ
AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyi

AMEA HÜSEYN CAVIDİN EV MUZEYİ XARİCİ QONAQLARIN TƏƏSSÜRATLARINDA

Görkəmli mütəfəkkir Hüseyn Cavidin və ümumilikdə cavidlər irsinin təbliğində AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinə gələn xarici qonaqların mühüm rolu vardır. Belə ki, hər il muzeyi onlarla əcnəbi qonaq ziyarət edir və muzeylə bağlı öz fikirlərini və təəssüratlarını xatirə dəftərində qeyd edirlər. Onların muzey haqqında fikirləri dahi dramaturqun zəngin irsinə olan münasibəti əks etdirir.

2013-2015-ci illərdə də Hüseyn Cavidin Ev Muzeyini xeyli sayda xarici qonaq ziyarət etmiş, onlara dahi Cavid və ümumilikdə cavidlər irsi barədə ətraflı məlumat verilmişdir. Muzeyin əcnəbi qonaqları öz təəssüratlarını muzey əməkdaşları ilə bölüşmüş və muzeyin xatirə dəftərinə fikirlərini qeyd etmişlər.

Bu dövrdə Azərbaycan-Pakistan Gənclər Forumunun Prezidenti Muhammad Asif Noor ilə “Böyük İpək Yolu” Beynəlxalq Gənclər Birliyinin üzvü 2013-cü il noyabr ayının 1-də AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinin qonağı olmuşlar. Qonaqlar muzey ilə tanış olaraq, filosof şair Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığı haqqında ətraflı məlumat əldə etmişdilər. Muhammad Asif Noor “Azərbaycan və Pakistan: dostluq və birliyin 20 ili” adlı kitabını və baş redaktoru olduğu “The Diplomatic Insight” (Siyasi Uzaqgörənlik) jurnalını muzeyə hədiyyə etmişdir. Pakistan Gənclər Forumunun Prezidenti rəy kitabına muzey haqqında öz təəssüratlarını bu cür qeyd etmişdir: *“Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinə ziyarətindən və belə bir tarixi şəxsiyyəti tanınmasından məmnun oldum və ədibin geniş dünyagörüşünü özündə əks etdirən əsərləri mənə böyük maraq yaratdı. Bakıya növbəti səfərlərimdə muzeyi yenidən ziyarət etmək arzusuyla”*.

Türkiyənin İstanbul Aydın Universitetinin Fən-ədəbiyyat fakültəsinin dekanı professor, doktor Şuayip Karakaş və həmin fakültənin türk dili və ədəbiyyatı müəllimi professor, doktor Kazım Yetiş 24 may 2014-cü ildə Hüseyn Cavidin Ev Muzeyini ziyarət etmişdilər. Ekskursiya zamanı qonaqlara H. Cavidin həyat və yaradıcılığı, xüsusən şairin 1905-1909-cu illərdə İstanbulda təhsil aldığı müddətdə Türkiyə ədəbi mühitinə olan marağı, yaradıcılığı, eləcə də cavidlər ailəsinin faciəli taleyi haqqında geniş məlumat verilmişdir. Muzeyin bədii tərtibatını və eksponatlarını bəyənmiş Kazım bəy öz təəssüratını xatirə dəftərində belə qeyd etmişdir: *“Hüseyn Cavidin evini, muzesini ıstırapla gezdik. İstırabımız çekilen acılar ve sıkıntılardan.. Yoksa yapılan çalışmalar türlü takdirin üstünde. Hizmeti geçenlere binlerce teşekkür, ölenlere rahmet. Azerbaycan için çalışanlara rahmet. Azerbaycana sonsuzluk!”*.

İstanbul Azərbaycan Mədəniyyət Evinin rəhbəri, şair Hikmet Alp 2014-cü il iyul ayının 8-də Hüseyn Cavidin Ev Muzeyində qonaq olmuşdur. Hüseyn Cavidin yaradıcılığına, bədii-fəlsəfi irsinə böyük maraq göstərən Hikmət bəy eyni zamanda Hüseyn Cavid irsinin Türkiyədə təbliği istiqamətində görülən işlərin fəal iştirakçılarından biridir. Hikmet Alp muzeylə tanışlıqdan sonra xatirə dəftərinə öz təəssüratlarını qeyd etmişdir: *“Böyük şair Hüseyn Cavidin Ev Muzeyini ziyarət etməkdən son dərəcə məmnun kaldım. Cavid əfəndinin faciəli taleyi mənə dərindən sarsdı. Muzeyin möhtəşəm-*

liyi isə olduqca təqdirəlayiqdir. İstanbulda Mədəniyyət evinin rəhbəri kimi dahi dramaturq Hüseyn Cavidin irsinin Türkiyədə daha dolğun və geniş miqyasda tanınması istiqamətində bundan sonra da fəal çalışacağam.”

İran Aşıqlar Birliyinin sədri, aşıq Səlcuq Şahbazi 11 avqust 2014-cü il tarixində Hüseyn Cavidin Ev Muzeyini ziyarət etmişdir. Qonağa Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığı, muzeyin eksponatları və ədibin istedadlı oğlu Ərtoğrul Cavidin aşıq yaradıcılığına dair araşdırmaları haqqında geniş məlumat verilmişdir. Səlcuq Şahbazi Cənubi Azərbaycanlı Əkbər Həmid Əlyarın fars dilində tərcümə edərək nəşr etdirdiyi Hüseyn Cavidin *“Peyğəmbər”* əsərini muzeyə hədiyyə etmişdir. Muzeyin xatirə kitabına S. Şahbazi öz təssüratlarını qeyd etmişdir: *“Hüseyn Cavidin Ev Muzeyində olmaq və bu böyük şəxsiyyəti daha yaxından tanımaq mənim üçün xoş oldu. Şairin dərin fəlsəfi əsərləri məndə onun yaradıcılığına xüsusi maraq yaratdı. Ərtoğrul Cavidin folklor sahəsindəki tədqiqatlarını da yüksək qiymətləndirirəm”*.

2015-ci ilin may ayının 1-də Yaponiyalı müstəqil tədqiqatçı, ədəbiyyatşünas Keiichiro İshi Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinin qonağı olmuşdur. Ziyarətində qonaq bildirmişdir ki, Yaponiyada şəxsi təşəbbüsü ilə fars, türk və Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli simalarının əsərlərini yapon dilinə tərcümə edərək nəşr etdirir. Eyni zamanda vurğulamışdır ki, gələcəkdə Hüseyn Cavidin də əsərlərindən bəzilərini yapon dilinə çevirib çap etdirmək niyyətindədir. Qonaq muzeyin xatirə dəftərinə öz fikirlərini qeyd etmişdir: *“Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığı ilə daha ətraflı tanış olmaq məqsədilə Muzeyi ziyarət etdim. Bir tədqiqatçı kimi sərgilənən eksponatlar və muzeyin nəşr etdirdiyi kitablar ilə yaxından tanış oldum. Muzeylə tanışlıq məndə Hüseyn Cavid irsinə daha da böyük maraq yaratdı”*.

Niderland Krallığının Amsterdam şəhərində yerləşən UAF (The University of Foundation for Refugee Students) Universitetinin tarixçi-pedaqoqu Femi van Veru 2015-ci il iyul ayının 27-də AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinin qonağı olmuşdur. Qonaq bildirmişdir ki, o, Orta Asiya və Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi şəxsiyyətlər mövzusunda elmi tədqiqat işi aparır. Bununla əlaqədar, tarixçi Azərbaycan ədəbiyyatında Hüseyn Cavidin irsi haqqında elmi-informasiya toplayır. Bu məqsədlə də Hüseyn Cavidin Ev Muzeyi ilə ətraflı tanış olan F.V.Veruya Cavidin zəngin bədii-fəlsəfi irsi haqqında geniş məlumat verilmişdir. Tarixçi xatirə dəftərinə öz təssüratın qeyd etmişdir: *“Azərbaycan ədəbiyyatının böyük nümayəndəsi Hüseyn Cavidin xatirəsinin əbədiləşdirildiyi bu muzeydə olmaq məndə böyük fəxr hissi oyatdı. Amsterdama qayıtdıqdan sonra Universitetdə dərslərin birini məhz Hüseyn Cavidin həyat və fəaliyyətinə həsr edəcəm. Mühazirəmdə Azərbaycan ədəbiyyatında Hüseyn Cavidin tarixi-fəlsəfi ideologiyası haqqında ətraflı məlumat verəcəm.”*

Ümumiyyətlə, AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyi Bakının qonağı olan əcnəbi turistlərin mütəmadi olaraq şəhərimizdə ziyarət etdikləri əsas muzeylərdən biridir. Belə ki, dahi dramaturq Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığı həmişə turistlərin, xarici qonaqların diqqətini çəkərək onlarda muzeyə böyük maraq oyadır. 2015-ci il avqust ayının 18-də Birləşmiş Ərəb Əmirliklərindən şəhərimizə qonaq gəlmiş turistlər də AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyini ziyarət etmişdilər. Ziyarət zamanı onlara ərəb və ingilis dillərində muzeyin eksponatları barədə ətraflı ekskursiya keçilmiş və Hüseyn Cavidin zəngin irsi ilə bağlı geniş məlumat verilmişdir. Sonda ərəb turistlər muzeyin xatirə dəftərinə öz təssüratlarını yazmışlar: *Cavid əfəndinin yaradıcılığı, xüsusən də dramaturgiyasının şah əsərlərindən “İblis”, “Şeyx Sənan” və “Xəyyam” ilə daha ətraflı tanış oluq. Arzu edirik ki, ədibin əsərlərinin bir qismi ərəb dilinə tərcümə olunsun və bununla da Hüseyn Cavid yaradıcılığı ərəb ölkələrində də geniş təbliğ olunsun.”*

İsrail-Azərbaycan Beynəlxalq Assosiyasının (AZİZ) idarə heyətinin üzvü və Azərbaycan Mədəniyyət Mərkəzinin direktoru, xanım Yana Salman 23 sentyabr 2015-ci ildə AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyində olmuşdur. Muzeylə yaxından tanış olan qonağa dahi dramaturq Hüseyn Cavidin və cavidlər ailəsinin zəngin irsi ilə bağlı geniş məlumat verilmişdir. Muzeylə tanışlıqdan sonra qonaq öz təəssüratını bu cür qeyd etmişdir: *“Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığını əks etdirən eksponatları xüsusi maraqla izlədim. Görkəmli şairin həyat salnaməsi ilə ətraflı tanış olmaqdan məmnun oldum. Ədibin 100 illik yubileyi ilə əlaqədar olaraq rus dilində “Şeyx Sənan”, “Knyaz”, “Şeyda”, “Səyavuş”, “Xəyyam” və “İblis” əsərlərinin çap edildiyi 2 cildlik kitablarını Hüseyn Cavid yaradıcılığının təbliği istiqamətində mühüm nəşr kimi qiymətləndirirəm.”*

Bildirək ki, ümumilikdə AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinə edilən bu cür ziyarətlər dahi şairin zəngin irsinin əcnəbilər arasında təbliğinə böyük töhfədir.

SUMMARY

THE HUSSEIN JAVIDS HOME MUSEUM OF ANAS IMPRESSION ON FOREIGN VISITORS

Our city is one of the major museums regularly visited by foreign tourists visiting Baku the House-museum of Huseyn Javid ANAS. Thus, the life and work of the great playwright Huseyn Javid, foreign guests and tourists attention to the museum is of great interest in them always.

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
HÜSEYN CAVIDİN EV MUZEYİ**

**“HÜSEYN CAVID
ƏSƏRLƏRİNİN GƏNC NƏSLİN
TƏRBİYƏSİNDƏ ROLU”
(Hüseyn Cavid-133)**

Respublika elmi konfransının materialları

Yığılmağa verilib 30.10.2015. Çapa imzalanıb: 10.11.2015.

Həcmi: 18,5. Formatı 70x90¹/₈. Tiraj: 300.

AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyi.

E-mail: muzey@huseyncavid.com

Sayt: www.huseyncavid.com

Tel: 492-06-57