

İSGƏNDƏR ATİLLA

ƏSRİN ŞAİRİ

(üçüncü kitab)

HÜSEYN CAVİD
AZƏRBAYCAN SOVET ƏDƏBİ
TƏNQİDİNDƏ

*Elə sənətkarlar var ki, onlar
tənqidə yox, tərifə layiqdirlər...*

Müəllif

«Müəllim» nəşriyyatı

BAKİ – 2011

Bir tənqid ki məhəbbət və səmimiyyətdən ari, xudfırşluq və xudkamlıq nəticəsi olaraq yürüdülürsə, əvvəla yürüməz. Daha doğrusu, yürüyəmiz. Yürüsə belə əmin olmalı ki, səbatsız olur, çabıq yürülür; tarixi-ədəbiyyat ki, münəqqidlərin ən qüdrətlisi, ən nüfuzlusudur, əsla qərəz-mərəz bilməyərək yalnız o, vaxtında hər kəsin haqqını kəndinə verir, verə bilir.

Hüseyn Cavid

Redaktor: Rəna Məmmədsəfa qızı
Korrektor: Günel Babayeva, Aysel Həsənlı

İsgəndər Əhməd oğlu Atilla. ƏSRİN ŞAİRİ. Hüseyn Cavid Azərbaycan sovet ədəbi tənqidində. Bakı: «Müəllim» nəşriyyatı, 2011, 246 s.

Hüseyn Cavid yaradıcılığı sovet dövründə geniş ədəbi mübahisələrə səbəb olmuş, ciddi marksist-leninçi tənqiddə məruz qalmışdır. Şair bolşevik partiyasının və şura hökumətinin bədii ədəbiyyat sahəsində həyata keçirdiyi siyasəti və sovet quruluşunu qəbul etməmiş, sinifli cəmiyyətdə ədəbiyyat və sənət haqqında marksist nəzəriyyəsi ilə hesablaşmamış, ona qarşı prinsipial ədəbi mövqe nümayiş etdirmişdir. Dramaturq sifariş, qanun və fərmanla əsərlər yazmaq tələbini rədd etmişdir. Həç bir tənqidçi onu öz mövqeyindən döndərə bilməmişdir. Müəllif bu monoqrafiyada ədəbiyyat və sənət haqqında marksizm-leninizm nəzəriyyəsini bədii əsərin təhlili və qiymətləndirilməsində qeyri-qənaətbəxş və nöqsanlı hesab edir, «Sinfi cəmiyyətdə incəsənət müxtəlif siniflərin intereslərini ifadə edir» fikr ilə razılaşmur, bədii ədəbiyyatın sinfiliyi və partiyalılığı haqqında marksist təliminə qarşı çıxır. Monoqrafiyadan ədəbiyyatşünaslar, ali məktəblərin filologiya fakültələrinin tələbələri, cavidsevərlər faydalana bilərlər.

A $\frac{130584 - 2011}{9952 - 413}$

© İsgəndər Əhməd oğlu Atilla, 2011

*Ölkədə tərk oldu sənət, sənətkar,
Heyhat! Bundan böyük fəlakətmi var?..
Hər kəs sənətində olmasa azad,
Dünya bu gedişlə olurmu abad?..*

Nizami Gəncəvi

ÖN SÖZ

«Hüseyn Cavid və ədəbi tənqid», «Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında» mövzuları dünən də, bu gün də cavidşünaslığın aktual problemlərindən biri olaraq qalır.

Cavidi tənqid tarixi 1913-cü ildən başlanır. Sovet illərinə qədər o, demək olar ki, ədəbi tənqiddən kənarda qalır. Cavidi tənqidin gür vaxtı sovet dövrünə, daha doğrusu, 1920-1930-cu illərə düşür. O, repressiyaya məruz qaldıqdan sonra (1937-1956-cı illərdə) sovet Azərbaycanında Cavidin oxunması, tədrisi, əsərlərinin nəşri və tamaşaya qoyulması rəsmi qadağan edilir. Cavid haqqında yalnız xaricdə, daha çox Türkiyədə məqalələr yazılır və çap edilir. Bu işi mühacirətdə yaşayan istiqlalçılar, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Mirzəbala Məmmədzadə və b. görürlər.

Hüseyn Cavid 1956-cı ildə bəraət aldıqdan sonra Azərbaycan sovet tənqidçiləri və ədəbiyyatşünasları Cavid yaradıcılığına tənqidi münasibəti davam etdirirlər...

Şair 1913-cü ildə «Şəlalə» jurnalına «Sevinmə, gülmə, qum!..» şeirini göndərir. Jurnalın nəşiri Xəlid Xürrəm Səbribəyzadə şeiri düzəlişlərlə çap edir. Bu, həm müəllif, həm də ədəbi ictimaiyyət tərəfindən narazılıqla qarşılanır. Şair həmin şeirin əslini «İqbal» qəzetində çap etdirir. Bundan sonra ədəbi mübahisələr daha da qızışır. Cavidin böyük qardaşı Şeyx Məhəmməd, Seyid Hüseyn, Salman Mümtaz və b. mətbuat vasitəsilə Xəlid bəyə etirazını bildirirlər. Şeyx Məhəmməd həmin düzəlişləri «Ədəbi bir cinayət» adlandırır. Xəlid Xürrəm isə öz düzəlişlərində haqlı olduğunu israr edir, şeiri təshihə barəsində tənqidi mülahizələrini belə izah edir: «Gülmüşlə həmqəfiyə olsun diyə «düşün» sideyi-əmriliyəsini nahaq

yerə «düşünüş» məsdərinə təhvil etdiyiniz və bu qafiyəculuğa qarşı «saqın» xitabını «zavallıların» kəlməsinə təqziyə etdiyiniz üçün biri qafiyəsiz, digəri mənasız olan iki misranız lütfən dəyişdirildi. Arzunuzu əvvəlcə bildirsəydiniz, mənzuməniz [«Sevinmə, gülmə, quzum!...»] nəşr edilməz və «Şəlalə» də boş sözlərlə çağlamazdı».¹

1910-1920-ci illərdə mətbuatda Cavid haqqında tənqidi məqaləyə təsadüf edilmir. 1915-1916-cı illərdə qəzet və jurnallarda «Şeyx Sənan» faciəsinin və başqa əsərlərinin nəşri barəsində xəbərlər dərc edilir.² Faciə 1915-1916-cı illərdə «Açıq söz» qəzetində çap edildikdən sonra «A.S.» imzalı bir nəfər belə bir fikir söyləyir: «İlk təfriqədən etibarən «Şeyx Sənan»da bir taqım hərf, kəlmə, hətta cümlə yanlışlıqları gözə çarpmaqdadır...»³

Həmin yanlışlıqlar texniki səbəblərdən ola bilərdi...

* * *

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən böyük romantiki, bədii düha sahibi, sovet quruluşunu qəbul etməyən, rus sovet istilasına qarşı barışmayan, sənəti siyasətə qurban verməyən Hüseyn Cavid haqqında yazmaq həm şərəfli, həm də çətindir. (Mən bunu etiraf edirəm.) Çoxdan belə bir kitab yazmaq fikrində idim. Sovet dönməsində bu işə girişdim, bir neçə variantda işlədim. Ancaq Azərbaycan yenidən müstəqilliyə qovuşduqdan sonra təzədən həmin kitabın üzərinə qayıtdım. Məqsədim oxucularda Cavid və ədəbi tənqid haqqında az-çox təsəvvür yaratmaqdan, Azərbaycan sovet ədəbi tənqidinin keçdiyi yola qısa nəzər salmaqdan ibarət idi.

1991-ci ildə sovet imperiyası dağıldı. Ədəbiyyat və sənət məsələlərinə yenidən baxmaq və yanaşmaq zərurəti meydana gəldi. Bir gün Turan Cavid Hüseyn Cavid irsinin araşdırılması ilə bağlı mənə eşitdirdi: «Hər şeyi təzədən başlamaq lazımdır». Mən də hər şeyi təzədən başlamaq qərarına gəldim...

¹ Xalid Xürrəm Səbribəyzadə. Hüseyn Cavid əfəndiyə, «Şəlalə», 15 mart 1913.

² Ətraflı bax: İsgəndər Orucəliyev. Hüseyn Cavid yaradıcılığının tənqidinə dair bəzi qeydlər. ADU-nun «Elmi əsərlər»i (dil və ədəbiyyat ser.), №2 1977.

³ A.S.Cavidin «Şeyx Sənan» faciəsi, «Açıq söz», 1 yanvar 1916.

Sovet ədəbi tənqidi və ədəbiyyatşünaslığı marksizm-leninizm nəzəriyyəsi və estetikasından, kommunist partiyası və sovet hökumətinin bədii ədəbiyyat sahəsində siyasətindən kənarda düşünül-məz. Mən bu qənaətdəyəm ki, çar Rusiyası və çar hökuməti, sovet Rusiyası və sovet hökuməti ilə müqayisədə, sənət və ədəbiyyat məsələlərinə münasibətdə daha liberal və demokratik mövqedə olmuşdur. Bu baxımdan XIX əsr və XX əsrin əvvəllərində yara-dılmış Azərbaycan ədəbiyyatına nəzər salmaq kifayətdir...

Sovet dövründə partiya və hökumət sənəti, sənətkarı və ədə-biyyatı öz təsiri altına aldı, özünün ideoloji köməkçisinə çevirdi. Şair və yazıçılar, tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar sıxışdırıldı, Stalin və partiya onlara «atalıq qayğısı» göstərdilər. Ədəbiyyatda sinfilik və partiyalılıq prinsipi partiyanın rəhbərliyi altında ardıcıl və zorla həyata keçirildi. Partiyanın bədii ədəbiyyat sahəsində siyasətini qəbul edən şair və yazıçılar tərif, etməyənlər tənqid edildi. Vicdanlı sənətkarlar, o cümlədən Cavid məqsədli şəkildə ədəbi hücumlara məruz qaldı. Yaradıcı şəxsiyyətlərə və yazıçılar təşkilatlarına qarşı təzyiqlər artdı. Onlar vahid sosialist realizmi yaradıcılıq metoduna tabe etdirildi. Milli ədəbiyyatlar rus sovet təcavüzünə məruz qaldı. Milli mənəvi irsə münasibət kökündən dəyişdirildi və i.a. Sənət, sənətkar və ədəbiyyatın faciəsi başlandı. Bir zamanlar ulu Nizaminin yazdığı «Türk oldu ölkədə sənət, sənətkar // Heyhat! Bundan böyük fəlakətmi var?» sözləri sovet reallığında özünü daha qabarıq şəkildə büruzə verdi.

* * *

Bir neçə söz Hüseyn Cavidin ədəbi tənqiddə münasibəti haqda. Cavid ədalətsiz tənqiddə 1913-cü ildə ürcah oldu. Əsassız tənqiddə məruz qalması onu narahat edir və Xalid Xürrəm Səbribəy-zadəyə cavab vermək məcburiyyətində qalır. Həmin ildə «İqbal» qəzetində «Cavablara cavab, yaxud ikinci və son rica» adlı məqalə dərc etdirir və həmin məqalədə yazır: «Bir tənqid ki, məhəbbət və səmimiyyətdən ari, xudfırşluq və xudkamlıq nəticəsi olaraq yürüdülürsə, əvvəla yürüməz. Daha doğrusu yürüyəməz. Yürüsə

belə, əmin olmalı ki, səbatsız olur, çapıq yürülür; tarixi-ədəbiyyat ki, münəqqidlərin ən qüdrətli, ən nüfuzlusudur, əsla qərəz-mərəz bilməyərək yalnız o, vaxtında hər kəsin haqqını verir, verə bilir».¹

Cavid, ümumiyyətlə, qərəzsiz, sağlam, elmi, ədaləti və obyektiv tənqidin əleyhinə olmamışdır. Əziz Şərif bu barədə daha dürüst məlumat verərək yazırdı: «Hüseyn Cavid tənqiddən qaçan, qorxan, inciyən şair deyildi... Mən onu bir dost kimi tənqid edirdim, o da bir dost kimi tənqidimi dinləyir, ağına batanı qəbul, batmayanları isə rədd edirdi. Buna görə də aramızda inciklik olmurdu».²

Yeri gəlmişkən deyim ki, Cavid əsərlərinin ilk oxucusu və tənqidçisi Əziz Şərif olmuşdur.

Cavidin həyatı, uğursuz taleyi, marksist-leninçi tənqidçilər tərəfindən amansızcasına tənqidi ədəbi ictimaiyyəti və vicdanlı ədəbiyyatçıları həmişə düşündürmüşdür. 1920-1930-cu illərdə ədəbi prosesdə fəal iştirak edən, fəqət siyasət və sovet məfkurəsindən uzaqda bulunan dramaturq, həmin kəskin, qərəzli və ədalətsiz tənqidlərdən nəinki qorxmuş, çəkinmiş, əksinə, daha ilhamla yazmış-yaratmışdır. Sənət və ədəbiyyat məsələlərində güzəştə getməmişdir. Öz sənətkar vüqarını, nüfuzunu, dil və üslubunu, ədəbi mövqeyi və prinsiplərini qoruyub saxlamışdır.

Şair, təbiidir ki, daş, qaya deyildi. O, canlı bir insan idi. Onun da ürəyi, qəlbi, əsəbləri vardı. Şair haqsız, yersiz, nadan tənqidlərdən təngə gəlir, əsəbləşirdi... Buna görə də o, 1936-cı ildə Mir Cəfər Bağirova yazılı müraciət etmək məcburiyyətində qalır: «Hörmətli Mir Cəfər Bağirov yoldaş! Son zamanlarda mənə və yaxınlarıma qarşı istər mənəvi, istərsə maddi cəhətdən qaba və soyuq bir keçimsizlik var. Bu da yalnız tək-tək şəxslərin kaprizindən irəli gəlməkdədir. Cəsarət olsa da fikrinizi bu nöqtəyə cəlb

¹ Hüseyn Cavid. Cavablara cavab, yaxud ikinci və son rica, «İqbal», 12 may 1913.

² Əziz Şərif. Keçmiş günlərdən, Bakı, Azərnəşr, 1977, səh.142-143.

etməklə, 30 ildən artıq əmək sərf edən xəstə və yorğun bir yazıçının halını düşünməyinizi rica edirəm».¹

Hüseyn Cavidin şəxsiyyətinə və yaradıcılığına marksizm-leninizm nəzəriyyəsi və metodologiyası nəzər nöqtəsindən yanaşılması, tənqidi, təhlili və qiymətləndirilməsi yarıməsirlik bir dövrü əhatə edir. «Cavid və ədəbi tənqid» problemi Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünslığının əsas mövzularından biri olmuşdur. Ancaq o, elmi-tədqiqata az cəlb edilmişdir. Problemin ətrafı və dərinədən araşdırılmasına, ədəbi-tənqidi mülahizlərin ümumiləşdirilməsinə, tənqidi yazıların saf-çürük edilməsinə, Cavid irsinə ədalətli və obyektiv qiymət verilməsinə və «haqqını kəndinə qaytarılmasına» həmişə böyük ehtiyac duyulmuşdur. Kitabın müəllifi belə bir çətin, ağır və məsuliyyətli işə girişməsinə özünə şərəf bilmiş və bilir.

Rabindranat Taqorun belə bir sözü var: «Şairin susmağı məğlubiyyətdir».

Cavid susmadı. Yazıb-yaratdı. Bir-birindən gözəl əsərləri ilə tarixin sınağından üzü ağ, alını açıq çıxdı; çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatını zینətləndirdi və şərəfləndirdi. Böyük söz sahibi öz bədii dühası, ədəbi şəxsiyyəti, prinsipiallığı və qüdrətli qələmi ilə kommunist rejimi və sovet imperiyası üzərində zəfər çaldı. Sənəti qorumaq və yaşatmaq naminə, şairlik adını ucaltmaq naminə ölümə getdi Cavid!.. Onlar elə yazdılar, Cavid belə yazdı:

Hər gülən üzdə ölüm, qan görürəm,
Pək yaxın dostları düşman görürəm.

* * *

Yurdu sarmış qabalıq, yaltaqlıq,
Yüksəliş varsa, səbəb alçaqlıq.

* * *

¹ Azərbaycan Respublikası Dövlət Arxivləri haqqında məlumat, Bakı, 2003, s.18.

Həzz etməm firqədən,* cəmiyyətdən,
Zövq alamam hərbdən, siyasətdən...

Müəllif

* Bolşevik firqəsindən.

BİRİNCİ FƏSİL

CAVID ƏSƏRLƏRİNİN TƏHLİLİ, TƏNQIDI VƏ QIYMƏTLƏNDİRİLMƏSİNİN ƏDƏBİ-NƏZƏRİ VƏ METODOLOJİ MƏSƏLƏLƏRİNƏ DAİR

I. Azərbaycan sovet ədəbi tənqidi tarixinə qısa bir nəzər

Dünya ədəbiyyatı öz mütərəqqi görüşlərilə, ideyalarilə, amallarilə zamanından uca dayanan dahi sənətkarları az tanımır. Belə sənətkarlardan biri Hüseyn Caviddir.

Azərbaycan sovet ədəbi tənqidi və ədəbiyyatşünaslığında ulu şair və dramaturqun şəxsiyyətinə, əsərlərinə münasibət ziddiyyətli, mübahisəli və qərəzli olmuşdur. Bəzi müasirləri onun bədii ideyalarındakı, şairlik fərdiyyətindəki təkrarsızlığı, qüdrəti, cəsarəti, təzəliyi, dərinliyi görməkdə, duymaqda, anlamaqda çətinlik çəkmiş, ona böhtan atmış, dürlü-dürlü fikirlər aləminin dərin qatlarına enə bilməmişlər.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində əsərləri Cavid qədər tükənməz uğurlara düçarlanan, güclü tənqid dalğalarına, tufanlarına sinə gərən ikinci bir yazıçını anmaq, bəlkə də mümkünsüzdü. Fəqət çağdaş ədəbiyyatımızda elə bir sənətkar aramaq da çətinidir ki, o, belə tənqid tufanlarına susmağıyla, ancaq içində dürlü bir fəryad qoparmağıyla cavab vermiş olsun, sanı getdikcə artsın, ucalsın. 1920-1930-cu illərdə şairə tuşlanan tənqidçi oxları onun çağdaş ədəbi prosesdə duruşunu nəinki zəiflədir, əksinə, Cavid sənətini və ədəbi simasını oxucuların, xalqın gözündə ucaldır, böyüdürdü; hörmətinə hörmət, şöhrətinə şöhrət gətirirdi.

Cavid bədii irsi XX əsr Azərbaycan romantizminin elmi-nəzəri problemlərinin işlənməsində əsas qaynaqlardan biri olmuş, XX əsr ədəbi-tənqidi, estetik fikrin inkişafına təsir götərmişdir.

Dramaturq öz yaradıcılığında Şərq və dünya ədəbiyyatının ən önəmli sənətkarlarından bəhrələnsə də, özünəməxsus yaradıcılıq

yolu keçmişdir.

Bu gün bizim deməyə əsasımız var ki, Cavid dühası və humanizmi, Cavid bədii sənətkarlığı, Cavid ümumbəşəriyyəti, Cavid dünyəviliyi onu dünya ədəbiyyatı korifeyləriylə bir cərgəyə qoyur.

Azərbaycan KP MK-nın 1981-ci ildə dramaturqun anadan olmasının yüz illiyi münasibətilə qəbul etdiyi qərarında deyilir: «Hüseyn Cavidin iyirminci-otuzuncu illərdə tarixi, inqilabi və aşıqanə fəlsəfi mövzularda yazmış ən yaxşı pyesləri nəinki Azərbaycan, həm də bütün çoxmillətli sovet mədəniyyətinin inciləridir...»¹

Bu, sovet dönəmində hökumət səviyyəsində Cavidə verilən yüksək qiymət idi. Cavidə 20-30-cu illər bolşevik hücumu ilə səksən birinci ilin kommunist tərfi arasında böyük təzad və uyğunsuzluq var.

Həmin mətnə düzəliş aparmalı olsaq, deməliyə ki, «inqilabi» sözü yerinə düşməyib, «ən yaxşı pyesləri» ifadəsi səhvdi...

1920-30-cu illər yetmişillik Azərbaycan sovet ədəbi tənqid tarixində ən qavğalı, ədəbi döyüşlər illəri olmuşdur. Dramaturq haqqında kəskin ədəbi-tənqidi məqalələr də bu dövrdə yazılmışdır. Həmin məqalələrdə qutlu, qiymətli cəhətlərlə bərabər, Cavid sənətinin təhlili və qiymətləndirilməsində ciddi əyintilərə, təhriflərə yol verilmişdir.

Əziz Şərif 1923-cü ildə yazırdı: «Hələ tarix Hüseyn Cavidə əl vurmayıbdır. Şairimiz bir tərəfdə oturub əsərlərini yazır. Tarix isə qulaq asır və gözləyir. Şəksiz ki, tarix vaxtında onu sənət mühakiməsinə alacaq, təbiətin ona verdiyi qüdrət və istedadın hesabını istəyəcəkdir».

Ə.Şərifin bu sözləri söylədiyi vaxtdan səksən ildən çox keçir. Tarix səhvləri düzəldir, şairi sənət mühakiməsinə çəkir, təbiətin və Allahın ona verdiyi istedadın hesabını istəyir. Dünənki səhvləri bu gün düzəltmək isə araşdırıcı üçün hələm asan məsələ deyil.

¹ «Kommunist», 21 iyul 1981.

İyirmi-otuzuncu illər tənqidinin öz çətinlikləri, problemləri var idi. Tənqidin bolşevik döyüşkənliyi, ifratçılığa varması, sola getməsi, vulqar sosiologizmə və marksizmə tapınması, ədəbi mübahisələrə siyasi rəng və məna verməsi, bəzi yazıçılara böhtan atması, sinfi düşmən gözü ilə baxması... onun səciyyəvi xüsusiyyətlərindən idi.

Tənqid kimin üçünsə yazıçının «atasını yandırmaq», kimin üçünsə bədii əsərin məziyyətlərini təhrif etmək vasitəsi idi. Mənə görə, tənqid hər hansı bir yaradıcılıq üslubu və metoduna malik olan yazıçının əsərini duymaq, anlamaq, izah və təhlil etmək, qiymətləndirmək, yazıçının bədii uğurlarını və qüsurlarını üzə çıxarmaq vasitəsidir... Bu mənada tənqidin Cavid yaradıcılığına və şəxsiyyətinə münasibəti sayğılı və sayğısız, duyğulu və duyğusuz, mürəkkəb və ziddiyyətli olmuşdur.

1920-30-cu illər Azərbaycan sovet ədəbi tənqidinin yaranması və təşəkkülü dövrü idi. Tənqidçilər «Yeni ədəbiyyat nədir?», «Ədəbi tənqid nədir?», «Sənət nədir?» suallarına cavab axtarır, mübahisə edir, suallara müxtəlif nəzəriyyələrə əsaslanaraq cavab verməyə çalışırdılar. XVIII əsr Avropa ədəbiyyatşünaslığında təlimi yayılmış mədəni-tarixi məktəbin banisi İ.Tenin nəzəriyyəsi bəzi tənqidçilərin ədəbi görüşlərinə təsir göstərirdi. Məsələn, Seyid Hüseyn yazırdı: «Mən ədəbiyyatı tərif etmək üçün məşhur ingilis filosofu və münəqqidi Tenin* tərifini təkrar edəlim. O diyor: «Ədəbiyyat cəmiyyətin ifadəyi-halıdır». Ədəbiyyat üçün bundan aydın, bundan əsaslı bir tərif olmaz. Xüsusa həyat və zaman nəzərə alınarsa bu fikir daha qüvvətli bir surətdə nəzərə çarpar... Məncə, Tenin bu fikirləri öylə bir həqiqətdir ki, gələcək ədəbiyyat tamamilə onun qanadı altına girəcəkdir».¹

Cəfər Cabbarlı «tənqid təkamülün babasıdır» fikrinə şərik çıxaraq, göstərirdi ki, bizdə «ədəbiyyat var» deməklə iş bitmir;

* Ten görkəmli fransız filosofu, estetik, yazıçı və tarixçisidir.

¹ Kazımoğlu. «Uçurum», «Kommunist», 6 iyun 1922.

tənqidin ədəbiyyata müdaxiləsi gərəkdir, yazıçılarımız tənqidin əhəmiyyətini başa düşməlidirlər.

Tənqidi «sağlam» və «qeyri-sağlam» hissələrə bölən Abdulla Şaiq gileylənirdi ki, bizdə sağlam tənqid ibtidai halda bulunur. Mətbuatımızda gözə ara-sıra çarpan tənqidi məqalələrin bəziləri qırıq, sönük, elmi prinsiplərdən uzaq, bəziləri isə tam mənasilə əhəmiyyətsiz oluyor.

Bu fikri Cavid haqqında yazılmış məqalələrin əksəriyyətinə şamil etmək olar.

Seyid Hüseyn və Abdulla Şaiqin söylədikləri mülahizələrdən çox-çox sonralar Qara Qarayev yazacaq:

- Tənqidçi qızıl axtaran olmalıdır.

Bizim bəzi tənqidçilərimiz isə Cavid bədii irsində qızıl yox, paslı dəmir axtarır, paslı dəmiri parıltılı almasdan seçə bilmirdilər. Tənqidçi Cavidə anlamaq, əsərlərini izah etmək əvəzinə, çox vaxt onun sənət və yaradıcılığında nöqsan axtarırdı. Tənqiddə Caviddə analitik, elmi baxış nə qədər zəif idisə, marksist-leninçi baxış bir o qədər qüvvətliydə. Onun əsərləri bədii keyfiyyət və xüsusiyyətlərinə, sənətkarlığına görə deyil, zahiri əlamətlərinə, xüsusən mövzularına görə qiymətləndirilirdi. Romantik Cavidə marksizm, realizm və sosialist realizm prinsipləri əsasında yanaşmaq tənqiddə ciddi səhvlərə, təhriflərə gətirib çıxarırdı. Əleyhidarları dramaturqla hey dəpişir (əlləşir, vuruşur), bəzi tənqidçilər albızlar təki (şər ruhlar təki) onun üstünə hücum çəkir, o isə acı sözlərdən usansa da (bez sə də, yorusa da), dözürdü.

İyirminci illər sovet ədəbiyyatşünaslığında «Sosioloji istiqamətçi»lərin nəzəriyyəsi üstün yer tuturdu. Sosioloji istiqamətin nümayəndələrinin sənət və ədəbiyyat haqqında öz nəzəriyyə və mülahizələri var idi. Onlardan bəzisi incəsənəti tam şəkildə iqtisadi bazislə bağlayır, «cığırdaş yazıçıları» lağa qoyur, «sosial sifariş»in əhəmiyyətini şişirdir, Plexanovun estetik görüşlərini marksist estetikasının yeganə mənbəyi hesab edirdilər. Pereverzev hesab edirdi ki, incəsənət sənətkarın sinfi təsəvvürlərinin ifadəsidir. Əli

Nazim, İsrafil* Cahangirov, Mustafa Quliyev... də belə fikirləşirdilər. Əgər formal metodun tərəfdarları daha çox sözün üstünlükləri, bədii əsərlərin quruluşu məsələlərilə məşğul olurdularsa, sosioloji istiqamətçilər sosial-psixoloji təhlilə üstünlük verir, əsərin oxunuşunu daha çox mövzu təhlililə məhdudlaşdırırdılar.

Hüseyn Cavidin xüsusilə tarixi dramlarının təhlilində bu üsuldən daha çox istifadə edilmişdir.

Mürəkkəb tarixi şəraitdə, ciddi məfkurəvi mübarizələr getdiyi bir çağda yaranan və marksist-leninçi metodologiyaya bağlanan ədəbi tənqidimiz çox hallarda yazıçıların əsərlərinə tələm-tələsik qiymət verir, ədəbiyyatın milli xüsusiyyətlərini nəzərə almır, ona obrazlı təfəkkürün bədii obrazlı ifadəsindən ziyadə partiyanın köməkçisi və ilhamçısı kimi baxırdı. Əli Nazim deyirdi: «...«Həyat», «Füyuzat» qəzet və məcmuələri ilə başlayan Əli Hüseynzadə, Məhəmməd Hadi və daha sonralar Hüseyn Cavidlə təmsil edilən cərəyan böyük burjua sinfinin ədəbiyyatı olaraq ortaya çıxmış, onun bütün siyasi, ictimai, məfkurəvi tələqqi tərzlərini, görüşlərini özündə əks etdirmişdir...»¹

Əli Nazimin cığırdaşlar haqqında bu sayaq nəzəri müddəaları yazıçıların haqlı narazılığına, hiddət və qəzəbinə səbəb olurdu: «Şairlərimizdən Sanalı, bir mübahisə zamanı çıxışda bulunaraq demişdir ki: «Mən sizin cığırdaşınız deyiləm, siz mənim cığırdaşımsınız. Çünki mən kəndli, fəhlələri inqilaba çağıranda siz evinizdə stol altında oynayırdınız!», daha başqa yaşlı bir ədibimiz də... Azərbaycan yazıçılarının müəyyən sinfi qruplara bölündüklərinə heyrət edərək: «Ay canım, şairin nə proletarı, nə burjuvuy? Şair-şairdir də!»* - deyə etiraz etmişdi. Digər istedadlı gənc dramaturqumuz isə ona verilən cığırdaş adından guşə gələrək: «Mən cığırdaş-mıgırdaş bilmirəm; mən müəyyən hadisəni yazıram, qoy

* Bəzi mənbələrdə İbrahim...

¹ Nazim Ə. Ədəbi cığırdaşlarımız haqqında. «İnqilab və mədəniyyət», 1928, №11-12, səh.47.

* Həmin fikir Cavidə məxsusdur.

oxucular özləri hökm versinlər!»** deyə onun əsərlərinə atılan töhməti yuyub təmizləmək istəmişdi...»¹

Əli Nazim göstərirdi ki, tənqidimizin nöqsanı onun yoxluğunda deyil, geriliyindədir, azsavadlı olmasındadır, mədəniyyətsizliyindədir. Aprel inqilabından sonra marksist tənqidimiz bütün zəifliyi və gəncliyinə baxmayaraq, partiyamızın müsavət, ittihad, pantürkizm, millətçilik və s. ilə apardığı mübarizədə onun yaxın yardımçılarından biri olmuşdur. Tənqidimiz 17 ildə (1917-1934) əsas etibarilə marksizm-leninizm metodologiyasına yiyələnmək yolu ilə getməklə bərabər, bir sıra mühüm səhvlərə düşmüş, müəyyən dərəcədə yabançı siniflərin təsirinə qapılmışdır. O yazırdı:

- Digər tərəfdən tənqidimizin ümumi mədəni səviyyəsi çox aşağıdır. Tarix bizə göstərmişdir ki, tənqidçi gərək yazıçı və şairdən daha da mədəni və məlumatlı olsun. Lakin bizdə elə tənqidçilər var ki, müəyyən bir müəllifin əsərini təhlil etmək qabiliyyətindən məhrumdurlar...

Mən Əli Nazimin mülahizələrilə razılaşmaqla bərabər, qeyd etməliyəm ki, həmin nöqsanı onun özünün ədəbi-tənqidi görüşlərinə də şamil etmək olar.

İyirminci illərin sonunda, xüsusilə otuzuncu illərdə tənqidçi və nəzəriyyəçilər Karl Marks, Fridrix Engels və Vladimir İliç Leninin bədii ədəbiyyat haqqında nəzəri irsini daha yaxşı öyrənməyə girişdilər ki, bu da marksist-leninçi metodologiyanın Azərbaycan sovet ədəbi tənqidi və ədəbiyyatşünaslığında əsaslandırılması, ədəbi-tənqidi fikrin, ədəbiyyat haqqında elmi nəzəriyyənin marksizmə istinadına geniş imkan verdi. Marksist tənqid və ədəbiyyatşünaslıq, həmçinin sosioloji istiqamətin, vulqar sosiologizmin, formal metodun nümayəndələri və tərəfdarlarından, mədəni-tarixi məktəbə yaxın olan və olmayanlardan Eyxenbaum, Vinqradov, Jirmunski, Tomaşevski, Kinzburq, Hofman, Friçe, Sakkulin, Roqaçevski, Pereverzev, Lunaçarski, Voronski, Plexanov və başqalarının

** Həmin mülahizə C.Cabbarlıya aiddir.

¹ Əli Nazimin göstərilən məqaləsi, səh.46.

nəzəriyyə və fikirləri bütövlükdə ümumsovet ədəbi-nəzəri fikrinə təsir göstərdi. Onların nəzəriyyəsinin (mənfi və müsbət mənada) təsirini Əli Nazimin, Məmməd Kazım Ələkbərlinin, Hənəfi Zeynallının, Mustafa Quliyevin, Hacıbaba Nəzərlinin, Mehdi Hüseynin, Bəkir Çobanzadənin, Mikayıl Rəfilinin, İsrafil Cahangirovun... ədəbi-tənqidi görüşlərində görmək olar. Bu cəhətdən Cahangirovun aşağıdakı mülahizələri səciyyəvidir: «Cavdin milli burjua yazıçısı olaraq, teatr səhnəsinə atılması ilə türk teatrosunda romantizm ağası basdırılır. Məlum olduğu üzrə romantizm kapitalizmin inkişafı ilə ictimai həyatda olan dəyişikliyin nəticəsində əmələ gələn ədəbi bir cərəyan və dünyagörüşüdür... Romantizm haqqında bəhs edərkən məşhur münəqqid Friçe yoldaş yazmışdır ki: «Romantiklərin psixologiyasında əsas nöqtə, onların xülyapərəst olmaları, arzularının düşüncə üzərində hökmranlıq etməsi, həqiqi dünya əvəzinə rəyada təsəvvür olunan dünyaya pərəstiş etmələrindən ibarətdir».¹

Ələkbərli yazırdı: «Söz yoxdur burada (ədəbiyyatın inkişafında) tənqid və tənqidçilərin böyük rolu vardır. Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, türk ədəbiyyatı tarixi nə qədər əski olsa da, ədəbi tənqid tarixi bir o qədər gəncdir. Hətta sözün əsl mənasında ədəbi tənqid yalnız Aprel inqilabının* məhsuludur... Əli Nazim, Mehdi, M.Cəlil, Rəfil Mikayıl, Əfəndizadə Hidayət, Musaxanlı, Mikayıl Rzaquluzadə, Cahanzadə kibi gənclər tənqidimizin önündə gedirlər. Tənqidçilər... burjuaziya tənqidi metodlarına, pantürkizm fikirlərinə qarşı amansız mübarizə atəşi açmışlardır. Yuxarıda adlarını qeyd etdiyimiz gənclər içərisində vaxtı ilə yabançı təsirlərə tutulmuş, indi isə özünü islah uğrunda bütün varlığı ilə çalışanlar vardır...»²

¹ Cahangirov İ. D.Bünyadzadə adına Azərbaycan Dövlət Bədai Teatrosu (1922-1932), Bakı, Azərənşr, 1932, səh.63.

* «Aprel inqilabı» anlayışı səhvdir. Azərbaycanda sovet hakimiyyəti 1920-ci ilin aprelində inqilabsız qurulmuşdur.

² Ələkbərli M.K. Aprel ədəbiyyatı. «İnqilab və mədəniyyət», 1935, № 10-12, səh.10.

Marksist metoda aludəçilik, yaxud onu ehkamlaşdırmaq ədəbi tənqiddə ciddi səhvlərə, əyintilərə gətirib çıxarır, əsassız hökmlərə yol açır. Mustafa Quliyev yazırdı: «Bir az da əski şairlərdən bəhs edək. Biz güman etmirik ki, Cavad Axundovun və Hüseyn Cavid kibi şairlərdə bu yaxın zamanlarda lazımi bir dönüş əmələ gələcəkdir. İctimai həyatdan uzaqlaşmış və inqilabi yaradıcılıq işindən əl çəkmiş Cavad və Cavid öz qüdrətlərini sırf sənətkarlıq yolunda işlədirlər. Şəkil tərəfdən Hüseyn Cavid az-çox müvəffəqiyyət kəsb etmiş isə də, mündərəcə etibarilə bu şairlərin yazıları yeni [sovet] cəmiyyətinin və yeni Azərbaycan [sovet] mədəniyyətinin əleyhinədir».¹

Mikayıl Rəfil deyirdi: «Bizim ədəbiyyatda sinfi mübarizə eyni surətdə mürəkkəb və gizli bir şəkil almışdır. Bədii ədəbiyyat sahəsində yabançı məfkurə «inqilabçı» donunda meydana çıxdı. Misal üçün burjua şairi Hüseyn Cavidin «Knyaz» əsərini göstərmək mümkündür. «Knyaz» zahirən inqilabi tematikaya yaxınlaşmaqla bərabər, burjua məfkurəsinin yeni bir müqavimət şəklindən başqa bir şey deyildir. Və ya C.Cabbarlının «Sevil»i türk qadını azadlığının individualist-anarxist yolilə həll etdiyi üçün proletar məfkurəsi və əxlaqı əleyhinə xırda burduazıyanın çıxışı kibi tələqqi edilməlidir...»²

Biz bir qədər irəli getsək, deməliyə ki, bu sözlərdən artıq Stalinin «ölkədə sosialist inqilabı qalib gəldikcə sinfi mübarizə kəskinləşəcəkdir» barəsində «nəzəriyyəsi»nin iyi, siyasi repressiyaların qoxusu gəlirdi.

Tənqidçilər mətbuat vasitəsilə xalq tərəindən əsərləri sevilən yazıçılara qarşı hücumə keçir, tarixi şərait isə onların meydan sulaşmasına, marksist tənqidin qol-qanad açmasına rəvac verirdi. «Ədəbiyyat qəzeti» yazırdı: «Yenə də bütün kəskinliyi ilə göstərməliyə ki, bu saat belə bizim içimizdə bəziləri rəppçiləri inkar pərdəsi

¹ Гулийев М. Йенийетмяляр. «Ингилаб вь мяданиййят», 1923, № 9, с. 9.

² Ряфили М. Профессор Чобанзадяннин буржуа идеоложиси ялейщина: Ядбиййатшчаслыгыда буржуа тьмайцляри ялейщина китабында, Бакы, Азярняшр, 1931, с. 43.

altında öz ədəbi reaksiyalarına bəraət qazandırmaqla, kommunist tənqidinin yaxşı xüsusiyyətlərini ehtiramsız qarşılamağa belə cəsarət edirlər. Bu cür ədəbiyyatçı manevrləri ifşa etmək – bizcə bu gün qarşımızda duran başlıca siyasi vəzifələrdən biridir».¹

Ədəbiyyatı siyasətə qatmaq, rəppçilərə haqq qazandırmaq, vicdanlı yazıçılara böhtan atmaq ictimai-ədəbi mühitin təbiətindən doğurdu, bolşevik diktaturasından irəli gəlirdi. Rəsul Rza deyirdi:

- Əhməd Cavad, Hüseyn Cavid, Talıblı, Musaxanlı, Sanılı, Yusif Vəzir və bir sıra bunlar kibi hər zaman saxta deklorasiyalarla ortalığa çıxıb, əsl həqiqətdə isə bir düşmən kibi ədəbiyyatımızda ziyançılıq aparan ünsürlərin ədəbi təşkilatlarımıza soxula bilmələri, Yazıçılar İttifaqı rəhbərliyi və onun işinə məsul olan partiyalı, komsomolçu və partiyasız yoldaşların əbləhlik xəstəliyi olan qayqızılığa tutulduqlarından irəli gəlmirmi?..²

Otuzuncu illərdə ədəbi üslub və metodun, ədəbi növ və janrların, ədəbi cərəyanların, ədəbi dilin, tənqid və ədəbiyyatşünaslığın metodoloji məsələlərinin müzakirəsi müsbət bir hal olsa da, nəticədə ədəbi tənqiddə marksist metoda daha geniş yol açıldı. Ə.Məmmədov yazırdı: «...Sovet yazıçıları sırasında Şota Rustavelinin əsərlərini Azərbaycan dilinə tərcümə etməyi çox yaxşı bacaranlar olduğu halda, bu şərəfli işi xalq düşməni Ruhulla Axundov, öz tayı olan müsavətçi Əhməd Cavada tapşırılmış idi. Bakı milyonçularının, Azərbaycan xan, bəylərinin şeypur çalanı Əhməd Cavad və xain Hüseyn Cavid kibi Azərbaycan xalqının düşmənlərinin qeydinə qalan, onları öz qanadı altına almış olan mənfur Ruhulla Axundov, Mikayıl Hüseynov və başqaları, başda Azərbaycan Sovet Yazıçıları İttifaqının sabiq sədri Şamilov olmaqla bütün heyəti belə siyasi korluqdan istifadə etmiş və ədəbiyyatda da öz ziyançı işlərini yetirmişlər».³

¹ «Ədəbiyyat qəzeti», 14 aprel 1936.

² Düşmənlərə [Xalq düşmənlərinə] qarşı amansız olmalı. «Ədəbiyyat qəzeti», 9 iyun 1937.

³ Məmmədov Ə. Ədəbiyyatımızı yeni yüksəlişlərə, «Kommunist», 8 iyul 1937.

Sovet yazıçılarının birinci ümumittifaq qurultayından sonra totalitarizmə, avtoritarizmə, siyasi repressiyalara * açılan geniş yol təkcə ədəbiyyata deyil, insanlara, xalqlara dünyada misli görünməmiş bəlalar gətirdi. «Ədəbiyyat qəzeti» yazırdı: «...Azərbaycanda Triniçin və Əli Kərimovun ziyançılığı trotskizm-avverbaxılıqdan ibarət olmuşdur. Onlar dramaturgiyamızın inkişafına öz xain fəaliyyətləri ilə həmişə mane olmuşlar. Cavid burada [Azərbaycan dramaturqlarının müşavirəsində] çox az danışdı. Halbuki, Ruhulla, Ə.Triniç və onların quyruqları onun başına çox işlər gətirmişlər. Onlar Cavidi inkar etmək istəyirlərdi. Bu məsəlləri dərinədən izah etmək lazımdır».¹

Bu işləri dərinədən izah etməyə isə vaxt yox idi...

1950-1960 və 1970-1980-ci illərdə iyirmi-otuzuncu illər tənqidinin təsirindən gah uzaqlaşan, gah da ona yaxınlaşan Azərbaycan sovet ədəbi tənqidi ədəbiyyatşünaslığın müstəqil bir sahəsinə çevrilərək, marksist-leninçi metodologiyaya daha da bağlanır. Partiya tənqid və ədəbiyyatın önündə yeni tələblər və vəzifələr qoyur. Sov.İKP MK-nın 1972-ci ildə qəbul etdiyi «Ədəbi-bədii tənqid haqqında» qərarında deyilirdi: «Tənqidin vəzifəsi müasir bədii prosesin hadisələrini, meyllərini və qanuna uyğunluqlarını dərinədən təhlil etməkdən, partiyalılıq və xəlqilik haqqında Lenin prinsiplərinin möhkəmlənməsinə hər vasitə ilə kömək göstərməkdən ibarətdir».²

Ədəbiyyata «tükənməz ilham» verən partiya «inkişaf etmiş sosializm cəmiyyətində» onu özünə daha çox bağlayır, Leninin partiyalı ədəbiyyat haqqında nəzəri fikirlərini inkişaf etdirməyə çalışırdı. Lakin bu siyasəti, 1920-30-cu illərdə olduğu kimi, 1950-60-cı və 1970-80-ci illərdə kor-koranə yanaşanlarla bərabər, ona ayıq-sayıq nəzərlərlə baxanlar da, tənqidi yanaşanlar da var idi. Tənqidin mülayimliyi, passivliyi, yazıçının qələmindən çıxan əsəri

* Tənkillərə, yaxud qətli-ama.

¹ «Ədəbiyyat qəzeti», 24 may 1937.

² Sov.İKP MK-nın «Ədəbi-bədii tənqid haqqında» qərarından. «Kommunist», 25 yanvar 1972.

süngüyə taxmaması... partiyayı razı salmırdı. Halbuki ədəbi tənqidin passivliyinin bir səbəbi partiyanın və hökumətin hər şeyə, o sarıdan ədəbiyyatçıların işinə yerli-yersiz burunsoxmasından irəli gəlirdi: «...Ədəbi-bədii tənqidin sağlam əxlaqa ziyan vuran mülayimliyi və vəzifə pərəstişkarlığını öz üzərindən atması vaxtı çatmışdır; yadda saxlamaq lazımdır ki, tənqid müəlliflərinin heysiyyətinə və təkəbbürünə xidmət sahəsi deyil, ictimai işdir».¹

Diqqət yetirin: «Tənqidin sağlam əxlaqa ziyan vuran mülayimliyi...». Görəsən, «mülayim tənqid» haçandan sağlam əxlaqa ziyan vurub? Bu, tənqidçini yazıcının üstünə qaldırmaq deyildimi?.. Partiya tənqidçi ilə yazıçı arasında xəncər, tiyə, qılınc qoymurdumu?..

1960-cı illərdə ortalığa atılan «bizə konfliktsiz ədəbiyyat lazımdır», «biz bayramsayağı ədəbiyyat istəyirik»... şüarları ədəbiyyata xeyir gətirmədi, sanki vulqar sosiologizm, rəppçilik... yenidən baş qaldırdı. Ədəbi tənqiddə məntiqi təfəkkürün bəsitliyi, obrazlı düşüncənin məhdudluğu, qüvvətli nəzəri müddəaların yoxluğu nəinki ciddi, həmçinin ortabab yazıçıların haqlı narazılığına səbəb oldu. Yaşar Qarayev bu vəziyyəti belə izah edirdi:

- Ədəbiyyatla vicdan arasında münsif rolunu öz öhdəsinə almayanda, fərdi qaydada hərə bir avtoritetin, yaxud vəzifəlinin xidmətində duranda isə tənqiddə inam azalır. Yazıçılar haqlı olaraq hələ də elə tənqidçilərdən şikayət edirlər ki, «nüfuz qarşısında əyilir, vəzifəsi olanların qrimçisinə çevrilir, onların boyat əsərlərinə «resenziya» sığalı çəkir...»²

Orta səviyyəli, boyat əsərlərə tənqidçi sığalı çəkildi, tərif qoşuldu, Cavidin klassik pyesləri isə ciddi tənqiddə məruz qaldı. Dramaturqun çoxsəsli, çoxsözlü, çoxmənalı, çoxrəngli, çoxçalarlı sənəti ilə tənqid arasında bir uçurum yarandı.

Ədəbiyyat cəmiyyətin mənəvi-etik barometridir. Ədəbiyyatla ədəbi tənqid arasında bir bağlılıq var. Ancaq ədəbiyyat tarixinə

¹ Sov.İKP XXVII qurultayının materialları. Bakı, Azərnəşr, 1976, səh.124.

² Qarayev Y. Ədəbi tənqidin vəziyyəti və vəzifələri. «Ədəbiyyat və incəsənət», 10 iyun 1983.

nəzər yetirsək, görərik ki, ədəbiyyatla tənqid, yazıçı ilə tənqidçi arasında münasibətlər çox vaxt mürəkkəb, ziddiyyətli, qavğalı... olmuşdur. Cavidlə tənqid arasında bu cür halların mövcudluğu həm tarixi gerçəklikdir, həm də tarixin ibrət dərsidir.

Bədii sənət, hər şeydən öncə, sənəti dərk edənlərə, dünyanı və sənəti sevənlərə, insanlara xidmət etməlidir. Gerçəklik budur ki, tənqidimiz çox halda sənətkar Cavidə bu cür yanaşmamış, partiyanın qulluğunda dayanmış, Cavidə Cavidin gözü ilə deyil, partiyanın, sovet hökuməti və senzurasının gözü ilə baxmışdır.

II. Cavid və ədəbi tənqid

1904-cü ildə Bakıda Rusiya tarixində görünməmiş əzəmətli bir tətil oldu. Bu, çar Rusiyasını da silkələdi. 1905-ci ildə Rusiyada inqilab baş verdi... Rusiya dünya inqilabının beşiyinə çevrildi. Azərbaycanın milli mənafeyini Rusiya inqilabına qurban verməyə hazır olan bolşeviklər getdikcə fəallaşdılar...

Azərbaycanda müstəqil dövlət qurulmasında tarixi şərait yarandı. İran Azərbaycanında Səttərxan hərəkatı başlandı. Nəriman Nərimanov və Məhəmməd Əmin Rəsulzadə Səttərxan hərəkatı ətrafında birləşdilər. Lakin sonradan Rəsulzadə sağa, Nərimanov sola getdi. Rəsulzadə Azərbaycanı müstəqil görməyə, Nərimanov onu bolşevik Rusiyasına bağlamağa çalışdı...

Azərbaycanı çar Rusiyasının pəncəsindən xilas etmək üçün tarixi fürsət yarandı. Rəsulzadənin rəhbərliyi altında müstəqil milli demokratik dövlət qurmaq uğrunda siyasi mübarizə genişləndi. 1918-ci ilin mayın 28-də Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti (AXC) öz müstəqilliyini elan etdi. Lenin «Bütün hakimiyyət sovetlərə!» şüarını irəli atmışdı. Rəsulzadə «İnsanlara hüriyyət, millətlərə istiqlal!» şüarını irəli sürdü. Birincidə əsarət və zorakılıq, ikincidə müstəqillik və demokratiya öz ifadəsini tapdı.

Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra həyat və ədəbiyyatda bir canlanma əmələ gəldi. İsa bəy Aşurbəyli «Azərbaycan», Cəfər Cabbarlı «Bakı müharibəsi», Mirzəbala Məhəm-

mədzadə «Bakı uğrunda mübarizə» pyeslərini yazdı, Əhməd Cavad, Almas Yıldırım, Gültəkin və b. şairlər Azərbaycan istiqlalına şeirlər həsr etdilər. Tarix, ədəbiyyat və mədəniyyət sahəsində milli varlığı və dəyərləri əks etdirən qiymətli əsərlər meydana gəldi.

Millət yoludur, haq yoludur tutduğumuz yol

Ey haq! Yaşa, ey sevgili millət, yaşa, var ol!

Millət və müstəqil Azərbaycan dövləti həmin haq yolu tutdu. Ancaq Azərbaycanın istiqlalı uzun sürmədi. 1920-ci ilin aprelində Leninin şəxsi göstərişi, Nərimanovun səyi, Orconikidzenin başçılığı ilə XI qırmızı ordu Azərbaycanı işğal etdi. Zorakılığa və hərbi gücə əl atan bolşeviklər AXC-ni beşikdəcə boğdular. Çar Rusiyasının pəncəsindən xilas olmağa macal tapmayan Azərbaycan yenidən rus sovet imperiyasının əsarəti altına düşdü.

Rəsulzadə yazdı:

- Türkiyəyə yardım təbliğatı artıq söhbət mövzusu deyildi. Lakin əsl bolşevik hakimiyyəti indi başlanırdı. Bütün milli müəssisələr bağlanır, milli ordu dağıdılır, ziyahılar öldürülür, «Çeka» vəhşiliklər törədir, «soyğunçuluq həftəsi» təşkil edilir, sinfi mübarizə alovlandırılır, ictimai nifrət qızışdırılırdı...¹

Hüseyn Cavid Azərbaycanın istiqlalınadək bir çox şeirin, «Ana», «Maral», «Şeyx Sənan», «Şeyda», «Uçurum» pyeslərinin müəllifi idi. 1918-ci ildə «İblis» mənzum faciəsini yazır. Şair Azərbaycanın müstəqilliyinə sevinir, siyasətə qarışmır, Müsavat partiyasına daxil olmur. Ona dövlət himni üçün mətn yazmaq təklif olunur. Ancaq o, təklifi qəbul etmir... Fəqət vaxt gələcək ki, zindana salınan, heç bir partiyanın üzvü olmayan Cavid müsəvatçı olmaqda ittiham ediləcək, üstünə suallar yağdırılacaq.

- 1919-cu ildə Müsavat partiyası və onun lideri Məhəmməd Əmin Rəsulzadəyə münasibətiniz?

- O vaxt nə müsəvat partiyası, nə də onun lideri ilə heç bir münasibətim olmayıb.

- ...H.Cavid ətrafında millətçi gənc şairləri toplayıb onları müsəvat ruhunda tərbiyə eləyir... İranda, Dağıstanda, Ermənisi-

¹ Rəsulzadə M.Ə. ...Çağdaş Azərbaycan tarixi. «Gənclik», Bakı, 1991, səh.92.

tanda, Gürcüstanda olan bütün Azərbaycan torpaqlarını birləşdirib, burjua təmayüllü müstəqil Azərbaycan dövləti yaratmaq uğrunda gizli fəaliyyət göstərən pantürkist əksinqilabçı təşkilatın üzvləri arasında... 9-cu adam yazıçı Hüseyn Cavidir.¹

Cavid sovet quruluşunu qəbul etmir, yeni quruluşa aid heç bir şey yazmır. Bolluca dannansa da, susur. Cavid sənət və ədəbiyyatı azad, sərbəst, müstəqil görmək istəyirdi. Sənət və ədəbiyyatla hər hansı bir siyasətçiyə, rəhbərə, dövlətə, partiyaya deyil, insanlara xidmət etmək haqda düşünür və yaradıcılığında buna əməl edirdi. Sənət və ədəbiyyat məsələlərində öz ədəbi prinsipini, mövqeyini qoruyub saxlayırdı.

Həyatda, sənətdə və ədəbiyyatda özünə düzgün yer və yol seçmək şairin müdrikliyinə, uzaqgörənliyinə dəlalət edir. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatından danışan M.Ə.Rəsulzadənin Hüseyn Cavid və Əhməd Cavadın adını iftixarla çəkməsi, onları «milli şair» təki tərifləməsi, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ilk dəfə olaraq Cavid «peyğəmbər», «dahi şair» adlandırması da təsadüfi deyildir.

* * *

Cavidlə Azərbaycan ədəbi tənqidi arasında münasibət mürəkkəb və ziddiyyətli olmuşdur. Sovet ədəbi tənqidi Cavidlə dil tapmağa çalışsa da, onu öz tərəfinə çəkmək istəsə də, şair buna getməmiş, müstəqil yaradıcılıq yolundan sapmamışdır. Səbəblər çox və müxtəlif idi. Ancaq əsas səbəb siyasət, ideologiya və metodologiya məsələləriylə bağlıydı. Cavid sənəti marksist sovet tənqidçilərinin onun yaradıcılığına tətbiq etmək istədikləri marksist-leninçi metodologiyaya sığmırdı. Yeni həyatdan yazmayan, bolşevik tənqidiylə hesablaşmayan, onu «qıcıqlandıran», «qəzəbləndirən», tarixi keçmişə üz tutan Cavid də bura əlavə etsək, onunla ədəbi tənqid arasındakı ziddiyyətlərin dərinliyini anlamaq olar.

1930-cu illərdə «Şeyx Sənan»ı faciə kimi deyil, komediya kimi tamaşaya qoymaq istəyənlərə, «sovet adamlarına faciə lazım deyil» söyləyənlərə qarşı dramaturq ciddi etirazını bildirirdi:

¹ Məmməd İsmayıl. Məhbüs №1113 – Hüseyn Cavid. «Gənclik», 1988, №8, səh.8-11.

- Başa düşmərlər ki, faciə faciə kimi də bitməlidir... Getdim, axtardım, tapdım... axırda Marksdan da misal göstərdim, amma yə-nə də başa sala bilmədim ki, bilmədim... Cahilləşmiş beyinlər!..¹

Cavid sovet gerçəkliyinə də, marksizm və leninizmə də tənqidi yanaşır, ona ehkam kimi baxmır, marksist tənqidlə hesablaşmırdı.

Cavid ədəbi tənqid haqqında ayrıca bir şey yazmamışdır. Ancaq o, yeri düşdükcə ona öz münasibətini bildirmişdir.

Şair 1914-cü ildə «Pənbə çarşaf» şeirini qəzetdə çap etdirir.² Əsəri oxuyan Məhəmməd Hadi ona cavab olaraq «Əlvahi-nəfasət» şeirini yazır və Cavidə tənqid edir. Sonralar söz düşəndə Cavid bildirir ki, Hadi bu şeiri mənə cavab yazmışdı. Mən qadının çarşabda gözəl göründüyünü iddia etmişdim, Hadi buna etiraz eləmişdi...

Hadi «Hüseyn Cavid bəradərinə» sualla müraciət edir:

Məşriqdəki oğlun [Cavid] deyir: örtün və bürün sən.

Bu möhtərəm övladına aya nə deyirsən?

Sonra yazır:

Mən istəməm də öpsün o cinsi-lətifi, ah,

O məlun niqabələr,

Nurdan hörülsə də üzü tutmuş olan siyah,

Yerə keçsin də hicablər!³

Hadi həmin misralarla Cavidin «O vücudi-lətifi qoy sarsın // Nurdan işlənən ipək tellər...» misralarını təkzib etmək istəmişdi.

Cavid şair dostunun tənqidinə səmimi yanaşmışdır. Sağlam, sə-mimi, elmi, obyektiv tənqidi qəbul etmişdir. O, «Sevinmə, gülmə, quzum!..» şeirinin təshihçisi, «Şəlalə» jurnalının redaktoru Xəlid Xürrəm Səbribəyzadəyə qəzet vasitəsilə bildirmişdi ki, Nəsimi Kəmalın Ziya Paşaya yazdığı «Təxrib!»lər, Xudkam Nəsiminin Mahmud Əkrəm bəyə ərz etmiş olduğu «Dəmdəmə»lər mühərrirlərinə nə

¹ Cavidə xatırlarkən... (Məqalələr və xatirələr toplusu. Tərtib edən İsgəndər Orucəliyev) «Gənclik», Bakı, 1982, səh.366.

² «İqbal», 28 mart 1914.

³ Məhəmməd Hadi. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, I cild, Bakı, Elm, 1978, səh.268.

qazandırırsa, «Şəlalə» mühərriri-möhtəməinə [Xalid bəy] də onu qazandıra bilər.

Cavid bütün yaradıcılığı boyu tənqiddə münasibətini «Cavablara cavab, yaxud ikincisi və son rica» məqaləsindəki kimi açıq, aydın, səmimi şəkildə bildirməmişdir. Tənqiddə məhəbbət və səmimiyyətin vacibliyi, ədəbiyyat tarixinin bütün tənqidçilərdən daha qüdrətli və nüfuzlu olması Cavidin ədəbi-tənqidi görüşlərində mühüm yer tutur. O, tənqiddə təşəxxüsatma, özünü gözəsoxma, əsəri kefi istədiyi şəkildə yozma kimi baxan tənqidçilərlə razılaşmır, qərəzli tənqiddə qarşı çıxır, tənqidçiləri bundan çəkəndirməyə çalışır.

Turan Cavid həmişə deyirdi:

- Atam danlana-danlana öz işini görürdü...

Əziz Şərif yazır ki, Cavid tənqiddən qaçan, qorxan, inciyən şair deyildi.

Şair «Şeyx Sənan»dan danışarkən qeyd edirdi ki, məşhur ədib və tənqidçilərimiz tərəfindən bir çox tənqidlər eşidildi. Fəqət bən çox arzu edərdim ki, yalnız təqdir ilə qalmasın, qüsurları da göstərsin. Şübhəsiz, «İstiqbal» tez-gec onu da yapar.

Budur onun ədəbi tənqiddə səmimi münasibəti. Ancaq o, haqsız, qərəzli, yalançı, qeyri-səmimi tənqiddə dözmürdü. Tənqidçilərin ona hücumu, başına «ağıl qoymaları» onu əsəbləşdirir, özündən çıxarırdı. Burada Əziz Şəriflə şair arasında baş verən bir ixtilafı xatırlatmaq kifayətdir.

Cavidin ilk oxucusu və tənqidçisi Əziz Şərif olmuşdur. O, «Yeni fikir», «Zarə Vostoka» və b. qəzet və jurnallarda onu həm təbliğ, həm də tənqid etmişdir. Tənqidçi «Zarə Vostoka»da yazırdı ki, əgər «Şeyx Sənan»ı tənqiddə başlasaq, gərək uzun-uzadı kitablar yazaq, çünki əsər o qədər mənalıdır ki, bir-iki qəzet məqaləsilə onun gözəlliklərini, əskik olmayan bəzi nöqsanlarını göstərmək mümkün deyil.

Onun kəskin tənqid etdiyi pyeslərdən biri «Uçurum»dur.

Əziz Şərif «Uçurum» faciəsinə aid resenziyasını rusca «Zarə Vostoka», türkcə «Yeni fikir» qəzetlərində çap etdirmişdi. Onun fikrincə, «Uçurum» nöqsanlı və islahə ehtiyacı olan pyesdir. Pyesdə

şair Cavid nə qədər qüvvətlidirsə, ədib Cavid bir o qədər zəif və naqisdir. «Hüseyn Cavidin yazdığı tiplər solğun rəngli, həqiqətdən uzaq birər əkslərdir. Bunlar hərtərəfli, dolu və kəskin tiplər deyil. Hər bir tipi ayrılıqda götürsək, görərik ki, bu tiplər məişətdən çıxarılmış deyil, ağıldan və təbdən yaradılmış birər surətlərdir...»¹

Dramaturq tənqidçinin mülahizələri ilə razılaşmamış, «pək nakafi» demişdir.

Şairlə tənqidçi arasında ciddi toqquşma 1929-cu ildə baş verir. Söhbət ədəbiyyatdan düşür, Şərif şairə nöqsan tutur ki, o bizim bugünkü həyatımızdan yazmır, qədim dövrlərdən, uzaq ölkələrdən mövzu alır... Şərif danışdıqca qızıqır, həddini aşır, uzun-uzadı moizə oxuyur, yersiz və usandırıcı təbliğat aparır. Şair öncə dinməz-söyləməz qulaq asır, sonra təngə gəlir, açılır, nə açılır?..

- Təbliğatımın yersiz və usandırıcı olduğunu mən indi, o vaxtdan qırx iki il keçəndən sonra duyur və indi etiraf edirəm, o zaman isə şair dostuma elədiyim nəsihətləri heç də yersiz hesab etmirdim. Bu da mənim böyük səhvim idi, çünki həmin dövrdə vulqar sosiologizm cərəyanı Azərbaycan ədəbiyyatçı və tənqidiləri arasında da özünə müəyyən yer eləmişdi...²

Bugün həmin sözlərə «vulqar sosiologizm tənqidçilərindən» başqa marksist tənqidçiləri də əlavə etmək gərəkdir.

Bir dəfə Mustafa Quliyev bir yığıncaqda Cavidə möhkəm tənqid edib deyir: «Bizim inqilab qatarımız gedir, Cavid düşünmədən bizim inqilab qatarımıza minməlidir». Bu, şairə möhkəm yer eləyir, o, əsəbi halda deyir:

- Cəhənnəmə getsin sizin inqilab qatarınız!..

Son dərəcə həssas, incə qəlbə, kəskin ağla, dərin düşüncəyə, möhkəm iradəyə malik olan şair sənət qatarında gedirdi, kommunistlərin inqilab qatarına minmək istəmirdi. Əziz Şərif yazırdı: «...Hüseyn Cavid vulqar sosiologizm cəbhəsindən ona qarşı edilən prinsipsiz hücumlardan təngə gəlmiş, usanmışdı. Qəzet və jurnallara

¹ Əziz Şərif. Keçmiş günlərdən, Bakı, Azərnəşr, 1977, səh. 131.

² Əziz Şərif. Keçmiş günlərdən, Bakı, Azərnəşr, 1977. səh.142.

oxuduğu, icaslarda eşitdiyi bəzi tənqidi çıxışlar onu qane edib inandıra bilmir, əksinə, onu daha da acıqlandırır, inada salırdı...»

Sənət yolunda inamla addımlayan dramaturqun hər bir yeni əsəri ədəbi hadisəyə çevrilir, ədəbi prosesi canlandırır, tənqidçiləri ədəbi mübahisələrə sövq edirdi. Cavid sənəti, təbiidir ki, marksist tənqidin çərçivəsinə sığmır, onu parçalayıb dağıdırdı. Cavid sənətinin elmi, ədalətli və obyektiv tənqidə ciddi ehtiyacı var idi. 1920-30-cu illər tənqidi buna hazır deyildi.

Sovet quruluşuna xidmət edən tənqidçilərin tənqidlərindən cana doyan, təngə gələn şair «haqlı tənqidi qulaqardına vurur» və deyirdi: «Mən pinəçi deyiləm, göstəriş, qanun və fərmanla da əsər yazmaq fikrim yoxdur. Heç bir tənqid məni öz mövqeyimdən döndrə bilməz, bədii ədəbiyyat sinfi mübarizədən və siyasətdən uzaq olmalıdır».

Cavid göstərişlə, sifarişlə, qanunla, fərmanla əsər yazmadı, öz ədəbi mövqeyindən dönmədi, bir sənətkar kimi sinfi mübarizə və siyasətdən uzaqlarda bulundu. Yeri gələndə istehza ilə dedi: «Bir də görürsən bir «tənqidçi» durar, moizəyə başlar: «Cavidin filan əsərində sinfi qüvvələrin tənəsübü pozulub, nə bilim dil cəhətdən belə-belə...» Bu hərifin özünə bələd olsan görürsən ki, əlifı beydən seçə bilmir, iki nəcib heyvanın yemini bölüşdürə bilmir. Ancaq allahlıq iddiasındadır...»

III. Burjua şairi, yoxsa millətçi və türkçü şair

Biz türk millətini türkçülüklə yüksəldə biləriz.

Ziya Gökalp

Cavid ömrü boyu siyasətlə maraqlanmış, ancaq siyasətlə məşğul olmamışdır. O, vətəni dar gündə olarkən, Naxçıvanın üzərini qara buludlar alarkən, erməni təcavüünə məruz qalarkən üç nəfər yoldaşı ilə Aras Türk hökuməti və milləti-ümumiyyənin rəyilə, müəyyən vəkalət və vəzifə ilə Bakıya gəlmiş,

Fətəli Xan Xoyski ilə görüşmüş, üzərinə düşən vəzifəni yerinə yetirmişdir.

Cavid sözün həqiqi mənasında türkçü, millətçi və füyuzatçı şair idi.

Əhməd bəy Ağaoğlu 1903-cü ildə yazırdı ki, millətçilik özlüyündə hörmətəlayiq, hətta əzəmətli bir hadisədir. O, hər bir xalqın həyatında labüddür. Mən belə düşünürəm ki, bəşər təkamülü tarixində insan qəlbinin dindən sonra ikinci böyük tapınağı millətçilikdir. O, tarix boyu misilsiz hünərlər qaynağı olmuş və olacaqdır.

Məhəmməd Əmin Rəsulzadə deyirdi: «Türkçülük türk millətini yüksəltmək deməkdir».

Cavidin millətçilik və türkçülük nəzəriyyəsi barəsində dolğun biliyi var idi.

Öncə marksizmin, sonra leninizmin meydana gəlməsi xalqların və insanların təsəvvürlərində burjuaziyanın, millətçiliyin təhrif edilmiş modelini yaratdı. Lenin proletariyatın nüfuzunu qaldırmaq, burjuaziyanı və millətçiliyi öldürmək, siyasi məqsədlərinə nail olmaq üçün cəmiyyətin inkişafında burjuaziyanın tarixi rolunu dandı. Azərbaycanda milli burjuaziya sinfi düşmən kimi qələmə verildi və təbliğ edildi. Bu, bilavasitə marksizm-leninizmin burjuaziya haqqında nəzəri mülahizələrindən irəli gəlirdi.

Azərbaycan sovet ədəbiyyatında, tənqid və ədəbiyyatşünaslığında «burjua şairi», «burjua millətçisi»... anlayışları da buradan ortaya çıxdı. Sonra dövlət siyasətinə çevrildi. Kim kimə qarşı nifrət, qəzəb hissi oyatmaq istəyirdisə, ona «burjua...» damğası vurmaı kifayət idi. Bu hal getdikcə yazıçıların əsərlərində, tənqidçilərin yazılarında özünə möhkəm yer tutdu. Əli Nazim, Mustafa Quliyev, İ.Cahangirov və b. bu işdə daha böyük fəallıq göstərdilər. Cavidə addımbaşı «burjua şairi» deməkdən zövq aldılar...

Mir Cəlal deyirdi: «Proletar inqilabının yaxınlaşdığı dövrdə burjua-mülkədar ədəbiyyatında realizm süqut edir, onun yerini mürəccə romantika tutur. Burjua-mülkədar ədəbiyyatı xalq ədəbiyyatı sayıla bilməz».

O, «burjua-mülkədar ədəbiyyatı» dedikdə Məhəmməd Əmin Rə-

sulzadənin, Əli bəy Hüseynzadənin, Əlabbas Müznibin, Səməd Mənsurun, Hadinin, Cavidin, Cavadın... əsərlərini nəzərdə tuturdu.

Marksizmə görə, millətçilik milli məsələdə burjua və xırda burjua ideologiyasının, siyasətinin, psixologiyasının ifadə formasıdır.

Marksizmin təhrif etdiyi məsələlərdən biri millətçiliklə bağlıdır.

Belə hesab edilir ki, «millətçilik» anlayışının ortaya çıxması Fransa inqilabı ilə bağlıdır. Kim bunu qəbul etsə də, türklər qəbul etməz. Ən azı ona görə ki, həmin anlayışın dünya tarixinə düşməsi bilavasitə türklərin adı ilə bağlıdır.

- Mən millətin yaxşı vaxtında xaqan olmadım... Türk millətinin, türk dövlətinin adı, sanı yox olmasın deyə, gecə uyumadım, gündüz oturmadım, ölüncəyə qədər çalışdım. Az milləti çox, ac milləti tox qıldım... Yoxsul milləti zəngin, dutsaq milləti əfəndi qıldım.¹

Bu sözlərin müəllifi Bilgə Kaqandır, onun səsi ikinci Göy Türk imperatorluğu (681-744) dövründən gəlir. Kaqan millətçiliyi millətəsevgi, millətəsayğı, millətəqayğı, vətənpərvərlik mənalarında işlədilir. Və biz də yazımızda həmin ifadəni həmin mənalarda işlədirik.

XX əsrin əvvəllərində və sovet dövründə türkçülüğü, islamçılığı, millətçiliyi və burjuazıyanı proletariata qarşı qoymaq və millətin iliyinə, qanına işləmiş millətçilik anlayışını onun şüurundan silmək üçün kommunistlər çox çalışdılar. «İslam və millətçilik daban-dabana ziddir» dedilər. Əslində islam millətçiliyə zidd deyildi. Məhəmməd peyğəmbər buyurmuşdu ki, insanı millətə sevgidə günahlandırmaq olmaz.

Osmanlı imperiyası dağıldıqdan sonra dünya tarixində 107 imperiya, dövlət, bəylik, atabəylik və xanlıq yaradan türk millətinin taleyi ciddi təhlükə qarşısında qaldı. Birinci dünya müharibəsində Türkiyə dövlətinin yer üzündən silinməsinə hərbi cəhd göstərildi, türkün yaşamaq haqqı amansızcasına tapdandı. Türklər olum, qalım,

¹ Özdək R. Türkün qızıl kitabı. Birinci kitab, «Yazıçı», Bakı, 1992, səh.111.

yaxud ölümlə üz-üzə dayandılar. Qədim türk dövlətinin yaradıcısı, türk millətinin xilaskarı Mete yada düşdü. Mehmet Emin həyəcanla bildirdi: «Mən bir türkəm, dinim, cinsim uludur...»

Bilgə Kaqanın nurlu teyfi sanki göyləri gəzir və deyirdi:

- Türk bəyləri! Millət! Eşidin! Üstə göy basmasa, alta yer dəlinməsə, Türk milləti, sənin elini, sənin adətini kim poza bilər? Ey Türk milləti! Titrə və özünə dön!

Cavid səsini tarixin və millətin səsinə qataraq yazdı:

Arslan kibi cəsur olun, fəqət haqsız çıqmayın,

Həqsizliyə qarşı qoyun, buraxmayan şımarsın

Zalimləri, cəlladları çingənəyin, hiç qorqmayın,

Türk milləti, görülməmiş, boyun büksün, yalvarsın.

Özlərini uçurum önündə görən türklər nicat yolu axtarmağa başladılar. Türk məfkurəçiləri «Türkləşmək, islamlaşmaq, müasirləşmək» şüarını irəli sürdülər. Həmin cərəyanın başında böyük türkçü, turançı Əli bəy Hüseynzadə, Ziya Gökalp və b. durdular.

Bolşeviklər həmin məfkurəni yaradanlara damğalar vurur, kütlədə türkləşməyin, islamlaşmağın başında duranlara qarşı nifrət və qəzəb hissini alovlandırırdılar. Onlar türkçülüüyü «millətçi şovinist burjua ideologiyası» adlandırıdılar. Lenin yazırdı: «Panislamizm Avropa və Amerika imperializminə qarşı azadlıq hərəkatında mülkədarların, mollaların mövqeyini birləşdirməyə çalışan cərəyandır».

Millətçilik, türkçülük, islamçılıq, müasirləşmək təkcə dünyanın və bu günün problemi və siyasəti deyil, sabahın da problemi və siyasəti olaraq qalır. Öz millətini sevən və yaşatmaq istəyən, vətəninə azad və xoşbəxt görmək istəyən, istər türk olsun, istər rus, istərsə də ingilis, millətçi olacaqdır.

Kommunistlər yeni dünya tarixinin gedişinə təsir göstərə biləcək islamçılığa və türkçülüyə qarşı ideoloji mübarizə aparır, onu adamlara təhrif edilmiş şəkildə təqdim edirlər. Beləliklə, böyük-böyük millətlərin heysiyyatına toxunulur, dini təhqir edilir.

1905-ci il rus inqilabından sonra Azərbaycan milli jurnalistikası və mətbuatında yeni mərhələ başlandı. Jurnalistika və publisistika sahəsində iki xətt (cərəyan) özünü qabarıq şəkildə göstərdi: türkçülük və rusçuluq (bolşevizm), molla-nəsrəddinçilik və füyuzatçılıq. 1906-cı ildə Azərbaycandamilli demokratik fikrin daşıyıcısı olan «Molla Nəsrəddin» jurnalı meydana gəldi. 1906-1907-ci illərdə böyük turançı Əli bəy Hüseynzadənin rəhbərliyi altında Bakıda «Füyuzat» jurnalı nəşr edilirdi. Onu maliyyələşdirən millət atası Hacı Zeynalabdin Tağıyev oldu. Jurnalın ana xətti – hərəkətini türkçülük, islamçılıq, millətçilik, müasirləşmək təşkil edirdi. Hər iki jurnalı meydana çıxaran zaman və tarix idi.

Molla-nəsrəddinçiliyin əsasını millət cəfakeşi Cəlil Məmməd-quluzadə, füyuzatçılığınkini isə böyük alim və mütəfəkkir Əli bəy Hüseynzadə qoydu. Bu iki böyük şəxsiyyətin və millət yavrusunun Azərbaycanın ictimai fikir tarixində misilsiz xidmətləri olsa da, «Molla Nəsrəddin»ə münasibət müsbət, «Füyuzat»a isə, əsasən, mənfi oldu. Bunun da obyektiv və subyektiv səbəbləri var idi.

1905-ci il inqilabından sonra «sinfilik» anlayışı ictimai həyata və şüura daxil oldu. Rus və azərbaycanlı bolşeviklər mədəniyyət və ədəbiyyat kimi, mətbuata da sinfilik mövqeyindən yanaşdılar. «Həyat», «Füyuzat», «Şəlalə», «Dirilik» mürtəcə-burjua mətbuatı, «Qoç-Dəvət», «Bakinski raboçiy» bolşevik mətbuatı, «Molla Nəsrəddin» demokratik mətbuat kimi sinifləşdirildi. Milli və demokratik mətbuatla bolşevik mətbuatı arasında məfkurə mübarizəsi getdikcə qızıışdı. Bolşevik mətbuatı rus inqilabı və bolşevizmi ilə barışmayan Əli bəy Hüseynzadəyə qarşı hücumlara keçdi. Böyük təzyiqlərə məruz qalan «Füyuzat» 1907-ci ildə bağlandı, nəşiri vətəni tərk etdi.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda yeni türkçülər, millətçilər, millətçi vətənpərvərlər və ziyalılar yetişməkdə idi. Onların xalq üçün gördükləri faydalı iş öz əksini ictimai-siyasi həyatda, bədii ədəbiyyatda, jurnalistikada tapırdı. Mirzə Ələkbər Sabir, Əli bəy Hüseynzadə, Cəlil Məmməd-quluzadə, Hacı Zeynalabdin Tağıyev, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid,

Əhməd Kamal, Əhməd Cavad, Əhməd bəy Ağaoğlu... sözün həqiqi mənasında millətçi ziyalılara və vətənpərvərlərə çevrildilər.

Tanınmış şairlər bolşeviklərin fətişləşdirdikləri sinfilik anlayışına məhəl qomayaraq, «burjua mətbuatı» ilə əməkdaşlıq edirdilər. Sabiri, Səhhəti, Hadini, Cavid, Şaiqi, İbrahim Tahiri, Səid Səlməsin, Abdulla Tofiqi... buna misal göstərmək olar. Məsələn, Cavid «Şərqi Rus», «Tərəqqi», «Yeni həyat», «İrşad», «İqbal», «İttifaq», «Həqiqət», «Açıq söz» qəzetləri, «Füyuzat» və «Molla Nəsrəddin» jurnalları ilə əlaqə saxlayır, onlarda şeir və məqalələrini çap etdirirdi. Şairin «Hali-əsəf iştimalımı təsvirdə bir ahi-məzlumanə» şeiri ilk dəfə «Füyuzat»da,¹ «Novruz bayramı» şeiri «Molla Nəsrəddin»də² dərc olunmuşdur.

Cavid və türkçülük, Cavid və tupaçılıq, Cavid və islamçılıq geniş mövzulardır. Burada ona az-çox münasibətimi bildirmək istəyirəm.

Cavidin ədəbi görüşlərində və yaradıcılığında türkçülüyn, islamçılığın, turançılığın möhkəm yer tutmasını yalnız «Fyüzat»la bağlamaq səhv olardı. Şair həmin məfkurəyə görkəmli şəxsiyyətlərin əsərlərindən bəhrələnərək bağlanmışdır. Onların arasında Əli bəy Hüseynzadəni, İsmayıl bəy Qasıralını, Riza Tofiqi, Tofiq Fikrəti, Ziya Göyaltı, Mehmet Emni, İsmayıl Hikməti, Namiq Kamalı... ayrıca qeyd etmək istəyirəm. O, 1910-cu ildə «Həqiqət» qəzetində çap etdirdiyi «Çiçək sevgisi» şeirini Hüseynzadəyə ithaf edir və yazırdı: «Ədəbiyyati-hikmətpərvər Hüseynzadə Əli bəy əfəndiyə».³

1912-ci ildə yazdığı «Qəmər!..» şeirini Abdulla Sura ithaf etmişdi.

1914-cü ildə böyük türkçü alim Qasıralı vəfat edir. Cavid onun ölümü münasibətilə «İsmayıl bəy» adlı şeir yazır və «Məktəb» jurnalında dərc etdirir.⁴

¹ «Füyuzat», 1907, №15 (13 aprel), səh.131-132.

² «Molla Nəsrəddin», 1913, №8 (8 mart), səh.6 (Hüseyn Cavid Naxçıvani imzası ilə).

³ «Həqiqət», 1910, 27 yanvar, №21.

⁴ «Məktəb», 1914, 31 oktyabr.

Bir qızının adını «Tumrus»,* o birisininkini «Turan» qoyur...

Əlbəttə, bunlar təsadüfi deyildi. Cavid hələm-hələm adama şeir həsr etməzdi. Əli bəyin, Abdulla Surun, İsmayıl bəyin Cavid üçün nə qədər qiymətli şəxsiyyətlər olması onlara həsr etdiyi əsərlərdən bəllidir.

Bir sözlə, Cavid türk dünyasından, türk məsləkindən, türk ədəbiyyatından, türk tarixindən, türk mədəniyyətindən kənarda düşünmək olmaz. İsmayıl bəyin, Əli bəyin, Ziya Gökalpın mətbuatda, publisistikada, türkçülük nəzəriyyəsində gördükləri işi Cavid bədii ədəbiyyatda davam etdirirdi. Onun «Şeyx Sənan», «Uçurum», «İblis», «Afət», «Peyğəmbər», «Topal Teymur», «Səyavuş», əldə olmayan «Çingiz», «Atilla» pyesləri, «Qoca bir türkün vəsiyyəti», «Dəniz tamaşası», «Hərb və fəlakət», «Türk əsirləri» şeirləri birbaşa və dolayısı ilə şairin türkçülük, islamçılıq və turançılıq görüşləri ilə bağlıdır. Şairin al-əlvən yaradıcılığı Azərbaycan bayrağının üç rəngini özündə əks etdirmirmi?

Birinci cahan hərbində Türkiyə basılarkən şair düşündüklərini dostlarına və düşmənlərinə çatdırmağı özünün vətəndaşlıq borcu sayır.

Nə zaman kişnəsəydi türkün atı,
Qırılırdı bir ölkənin qanadı.

İstanbul həyatı gənc Cavidin ədəbi-bədii, fəlsəfi, türkçülük görüşlərinin formalaşmasında müsbət rol oynamışdır. İstanbul Darülfünunda aldığı təhsil və tərbiyə, Riza Tofiq, Cənab Şahabəddin, Xəlid Ziya, Mehmet Akif Ərsoy, Tofiq Fikrət, Əbdilhaq Həmid... kimi müqəddir müəllim və sənətkarlardan öyrənməsi Cavid dünyasından türk dünyasına açılan pəncərə oldu. O, burada türk tarixini, ədəbiyyatını, əxlaq və məişətini dərinlən öyrəndi. Bu onun yaradıcılığına və dünyagörüşünə yeni istiqamət verdi.

Türk ordusu daim basaraq ölkələr almış,
Ən sonra siyasətdə basılmış da, bunalmış.
İdrakı sönük başçıların qəfləti ancaq

* O çox kiçik yaşında ölmüşdür.

Etmiş, edəcək milləti həp əldə oyuncaq.
Turana qılıcdan daha kəskin ulu qüvvət,
Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət...¹

Bir kitablıq mənası olan bu sözlər «İblis» faciəsinə göydən düşməmişdi.

Türkiyədə oxuyan, müstəqil şəkildə türkçülük və islamçılıq nəzəriyyəsi və məfkurəsinə yiyələnən Cavid təbiidir ki, millətçi, türkçü, islamçı və turançı olmalıydı.

Arqadaşlar!...
Mənəvi bir günəş də var: nəvvar
O da islam dinidir, parlar
Parlar, afaqı nurə qərq eylər,
Həqq, həqiqət nədirsə həp söylər.
(«Şeyx Sənan»)

«Şeyx Sənan»da bu sözləri yazmalıydı, «Peyğəmbər»i ortaya qoymalıydı, «pantürkist», «panislamist», müsəvatçı olmalıydı; inqilabı yapanlardan, bolşevizmi yaradanlardan, millətin azadlığını əlindən alanlardan çox-çox ucada dayanmalıydı. Yana-yana, qana-qana deməliydı:

O gün ki İstanbulda
Gənclik fransızlaşdı,
Getdikcə türk evladı
Uçurumu yaxlaşdı.
Yurdumuzu sardıqca
Düşkün Paris modası,
Hər kəsə örnək oldu
Sərsəm frəng ədası.
Sərxoşluq, iffətsizlik
Sardı bütün gəncləri
Zəhərləndi getdikcə

¹ Cavid H. Dram əsərləri, Azərnəşr, Bakı, 1975, səh.211.

Məmləkətin hər yeri.
Qəhrəman Oğuzların,
Böyük Örtöğrulların,
Sarsılmaz xələfləri
Şimdi həp sapqın, azğın...
Avropadan – fəzilət
Himmət, ciddiyyət, vüqar
Dururkən – yalnız çürük
Bir züppəlik aldılar.¹

«Molla Nəsrəddin»i, «Füyuzat»ı, türkləşmək, islamlaşmaq və avropalaşmaq ideyası və məfkurəsini həyat, zaman və tarixi şərait yaratmışdı. Xalqı intibaha, ayılmağa... çağıran Mirzə Cəlil də, xalqı türk və islam birliyinə çağıran Əli bəy də eyni dərəcədə haqlı idilər. Maarif, mədəniyyət, ədəbiyyat, dil məsələlərində onların arasında fikir ayrılığı olsa da, ikisi də bütövlükdə türk mədəniyyətinə xidmət edirdi. Əgər Mirzə Cəlil mətbuatda söz azadlığının, demokratiyanın əsasını qoyurdusa, Əli bəy çağdaş türk tarixində türkçülük nəzəriyyəsinin əsaslarını yaradırdı. Zaman keçəcək, Mir Cəlil bu sözləri yazacaq: «32 nömrəsi* çıxan «Füyuzat» bir osmanlı türkü kimi yaşadı, bir müsəlman kimi öldü».

Vaxt gələcək Cavid həbsxananın divarları arasında sıxma-boğmaya salınacaq, pantürkist, burjua-millətçi olmasını sübuta yetirmək üçün sorğu-suala tutulacaq.

- Türkiyədə hansı pantürkistlərlə əlaqəniz olub?

- Heç biri ilə.

- Bəs Bakıda hansı türklərlə əlaqə saxlamısınız?

- Mən Bakıda İsmayıl Hikmət və Xəlil Fikrətlə ilə bir-iki dəfə

Yazıcılar İttifaqının keçirdiyi tədbirlərdə görüşmüşəm.

Bir şahid belə bir ifadə verəcək:

- Şəxsi söhbətlərində Cavid mənə deyirdi ki, siz gənc şairlər rus

¹ Cavid H. Dram əsərləri, Azərnəşr, Bakı, 1975, səh.181-182.

* Azərbaycan sovet ensiklopediyasında 38 nömrəsinin çıxması göstərilir. Bax: 10-cu cild, səh.18.

siyasətinin təsiri altındasınız, buna görə də qocaman yazıçıları tənqid edirsiniz. Azərbaycan dilinin ruslaşdırılmasına can atırsınız. O, təsdiq edirdi ki, siz türk-osmanlı ədəbiyyatına üz çevirməlisiniz.

Rus siyasəti və təbliğatına uyan həm yadlar, həm də sapı özümüzdən olan baltalar türkü türkə qarşı qoyarkən, türkü türkün əli ilə məhv etdirərkən, türkün türklüyünü unutdurarkən Cavid «Topal Teymur»u, «Çingiz»i, «Atilla»nı yazmalıydı. İrani diz çökdürən Teymur Firdovsinin məzarını ziyarət edərkən, «Qalx, qalx da daim pislədiyin məğlub türkü indi gör. Biz ki, Mülki Turan, Əmiri Türküstanıq, biz ki, türk oğlu türkük, biz ki, millətlərin ən qədimi və ən ulusu Türkün başçısıyıq!...» deməliydı. Cavid Teymuru «müasirləşdirərək», belə söyləməliydı:

-...Hər halda məmləkətimiz arslanlar yurdu, 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 övladı yalnız basıb-kəsməkdən deyil, yaşamaq və yaşatmaqdan da zövq alır. Yalnız yaxıb-yırmaq deyil, yapmaq və yaratmaq da bilir. Bununla bərabər yapıqlarımız heç bir şey deyil. Bu, yalnız mədəniyyətə doğru bir addım, gələcək üçün bir başlanğıcdır. Bizim başladıqlarımızı gələcək nəsil ikmal etməli. Yalnız beş-on şəhər deyil, bütün məmləkət tərəqqi və gözəlliklər üçün birer nümunə olmalı. Əvət, biz təməl daşı atıyoruz. İştə bu təməl üzərində möhtəşəm binalar qurmaq və bu şüarı çiçəkləndirmək... ancaq yeni nəsle, ancaq sarsılmaz gəncliyə aiddir.¹

Sovet quruluşunda Teymurun dili ilə belə danışan və yazan sənətkara, əlbəttə, yer yox idi. O, ləkələnməli, silkələnməli, məhv edilməliydı.

Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra başda «Füyuzat» jurnalı olmaqla, milli mətbuata, o cümlədən Əli bəy Hüseynzadəyə, Hadiyə, Cavidə, Müznibə, Mənsura... qarşı bolşevik tənqidi daha da kəskinləşdi. Milli mövqedə dayanan jurnalist və şairlərə pantürkist, panislamist, millətçi (şovinst mənasında)

¹ Cavid H. Dram əsərləri, Azərneşr, Bakı, 1975, səh.290-291.

damğası vuruldu. «Füyuzat»ın dili və məfkurəsi ilə «Molla Nəsrəddin»in dili və məfkurəsi qarşı-qarşıya qoyularaq tənqid atəşinə tutuldu. İki doğma, bir-birini tamamlayan milli düşüncə, milli məfkurə və bədii təfəkkür... düşmən kimi üz-üzə qoyuldu. Mir Cəlal yazdı: «Əhməd bəy Ağayevin «Həyat», Əlibəy Hüseynzadənin «Füyuzat» qəzet və jurnalı birinci rus inqilabı dövründə Azərbaycanda yaranmış mürtəcə mətbuatın nümunəsidir. İstanbul və Krım pantürkistlərinin yazıları jurnalda əsas yer tuturdu. Jurnal son dərəcədə mürtəcə cəbhə tutduğundan xalqımızın ictimai fikrində, ədəbiyyatımızda mənfi rol oynamışdır».

Əziz Mirəhmədov isə belə dedi: «Həyat» bağlandıqdan sonra... «Füyuzat» jurnalı öz sələfinin açdığı mürtəcə yolu daha da dərinləşdirdi. «Həyat» kimi, «Füyuzat» da sinfi mübarizədə – əksinqilabçı, milli məsələdə – pantürkist, mədəniyyət sahəsində – kosmopolit, dinə münasibətdə – ortodoks islampərəst idi».¹

Hənəfi Zeynallı Cavidin «Füyuzat»da çıxan həmin şəirinə əsaslanaraq, Azərbaycanda iki cür millətçi (aktiv millətçilər, passiv millətçilər) olduğunu iddia edirdi. Cavid «passiv millətçi» adlandırır, «fəal millətçilərə yardım edən şair» hesab edirdi. Cavidin millətçiliyini Sənani turanlı etməsində görürdü...

«Füyuzat»la «Molla Nəsrəddin»i üz-üzə qoyan Əli Nazim deyirdi:

- ... «Füyuzat» ilə başlanan yeni cərəyan istər dil, istər ifadə, istər mövzu və istərsə sənət nöqtəyi-nəzərindən xalqdan uzaq və xalqın ehtiyaclarına tamamilə yabançı bir haldadır. Bu, artıq öz sinfi ehtiyaclarını ödəməyə, öz sinfi içərisindəki macəralarla məşğul bir burjuaziya ədəbiyyatıdır...²

Tənqidçi hesab edirdi ki, «Füyuzat»la doğan ədəbiyyat istismarçı sinfin ədəbiyyatıdır, «Molla Nəsrəddin» «xalqçı» ədəbiyyatıdır. Biz «Molla Nəsrəddin» cərəyanının və yaxud Cavid-Cavad ədəbi zümərəsinin («Cavid-Cavad ədəbiyyatı» da oxumaq olar) yeni

¹ Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, II cild, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1960, səh.411.

² Nazim Ə. Seçilmiş əsərləri. «Yazıçı», Bakı, 1979, səh.54.

Azərbaycan ədəbiyyatını yarada bilməyəcəyini isbat etmişik.

Cavidi, Cavadı, Cəfər Cabbarlıyı fyuizatçı adlandıran Nazim Cavidin millətçiliyini fars sufizminin təsiri altında olması, əsərlərinin mövzularını əcnəbi xalqların həyatından alması ilə izah edir və yazırdı: «Cavid Azərbaycan türk ədəbiyyatında böyük burjuazıyanın ideoloqu kimi çıxış edir, öz əsərlərində onun inkişafının son mərhələsini təsvir edir. Əgər Məhəmməd Hadi... əsas etibarilə yüksələn burjuazıyanın müğənnisidirsə, Cavid – burjuazıyanın son günlərinin ideoloqudur; bu, onun mistik-romantik pafos və üslubunda çox parlaq ifadə olunmuşdur».¹

O, yazırdı: «Cavid özünün «Knyaz», «Səyavuş» əsərləri ilə sovet varlığına yanaşmaq üçün uğursuz cəhd göstərir, inqilab epoxasının mənasını anlamayan şair müasir Azərbaycan ədəbiyyatında burjuia ideologiyasının ifadəçisi olaraq qalır. Hadi və Cavidlə təmsil olunan cərəyan «böyük burjuia sinfinin ədəbiyyatı» olaraq ortaya çıxmış, onun bütün siyasi, ictimai, məfkurəvi görüşlərini özündə əks etdirmişdir.

Bəkir Çobanzadə deyirdi:

- Burada ikinci burjuia şairi, «Hüseyn Cavid»dən uzun-uzadıya bəhs etməyə həcət yoxdur. Çünki bir tərəfdən onun ədəbi fəaliyyəti, hərbiç imperialist türk burjuazıyası ilə bağlı, daha doğrusu, bu dövr üçün (müsavat dövrü üçün) o qədər xarakterik deyildir... O, bugünkü həyatın fikrində deyil kibidir. Digər tərəfdən «Cavid» haqqında Azərbaycan mətbuatında olduqca müfəssəl surtdə yazılmışdır. Burada yalnız bu qədərini qeyd etməliyiz ki, Cavid ədəbiyyatının dərin burjuia ruhu, məfhumu onun Azərbaycandan uzaq mühitlər, mövzular ətrafında dolaşmasındadır...»²

Əli Hüseyn «Cavid bugünkü həyatın fərqlində deyil kibidir, Cavid ədəbiyyatının dərin burjuia ruhu, məfhumu onun Azərbaycandan uzaq mühit və mövzular ətrafında dolaşmasındadır» deyən

¹ Nazim A. Djavid.v kn.: Literaturnəə gnüklopediə, t. III. izd. «KA», Moskva, 1930, s. 233-234.

² Çobanzadə B. Azəri ədəbiyyatının yeni devri. Bakı, ADETİ-nin nəşri, 1930, səh.33-34.

Çobanzadə ilə razılaşırmırdı. Onun ədalətsiz mülahizələrini daha da qabardırdı: «Əcaba Cavid yaradıcılığındakı burjua ruhu və məfhumunun səbəbi budurmu?», «Əcaba Cavid Azərbaycan həyatından yazsaydı, o, burjua şairi olmaqdan xilas olurdu mu?»... suallarını ortaya atan müəllif, «Cavid ədəbiyyatı»na qarşı hücumlara keçir, belə bir nəticəyə gəlirdi ki, «Cavid yaradıcılığının burjua ruhu və məfhumu» onun «uzaq mühit və mövzular ətrafında dolaşmasında» deyil, biləks onun burjua ruh və məfhumundan, dolayısıyla romantizmindən, dünyagörüşündən, sənət və ədəbiyyat haqqındakı qənaətindən, «sənət sənət üçündür» yapıldığındadır.

O, Hadi və Cavid «panislamizm, pantürkizm məktəbinin məhsulu» hesab edərək, Cavid yaradıcılığının «Füyuzat» xətti-hərəkətilə müəyyənləşdirilməsinə tərəfdar çıxırdı.

Cabbar Əfəndizadə iyirminci illər ədəbiyyatını üç mərhələyə bölərək, Cavid «burjua ədəbiyyatı» bölməsinə salır və yazırdı ki, «burjua ədəbiyyatı estetikizm və romantizmə açıq-açıqına nasionalizm bayrağı ilə çıxır». Cavid «burjuaziya», yaxud «feodal qrupunun» nümayəndəsi adlandıran tənqidçi belə düşünürdü ki, bu sahədə şairlər arasında birinci mövqeyi, şübhəsiz, Cavid tutur.

Caviddə «nasionalizm» axtaran Əfəndizadə millətçiliyə mürtəcə bir cərəyan kimi baxır, beynəlmiləçiliklə millilik arasında üzvi əlaqəni məhdud çərçivədə şərh edirdi. O, «Peyğəmbər» və «Topal Teymur»u millətçilik nöqtəyi-nəzərindən qiymətləndirir, «Azər» poemasını Sədinin nəsihətlərindən fərqləndirmirdi. Cavidin estetik görüşlərinə, dünyaya, gözəlliyə estetik baxışlarına obyektiv yanaşmır, inqilabdan qabaqkı yaradıcılığını «kiçik burjuaziyanın yarıminqilabçı qrupuna mənsub bir yaradıcılıq» adlandırırdı.

Hüseyn Mehdi deyirdi ki, Cavid «Səyavuş»la irəliyə inqilabi bir addım atmışdı. Bu əsər bizə qətiyyənlə imkan vermir ki, onun «burjuaziya təmayülündən» danışmayaq. Tənqidçi Cavid yaradıcılığına bütövlükdə qiymət verərkən onu oxuculara «burjua sənətkarı» kimi təqdim edir, bir Caviddə iki Cavid görürdü. Birinci Cavid dünənki «burjua təmayüllü», «burjua sənətkarı» Caviddir; ikinci Cavid müasir həyatla maraqlanan, məfkurəcə yenidənqurulmağa

cəhd göstərən Caviddir. Bu bölgü, şərti də olsa, oxucuya doğru görünə bilər, halbuki bu bölgü Cavidə qarşı qoyub, onu tənqid etməkdən başqa bir şey deyildir.

Mehdi Cavidin burjua sənətkarlığından xilas olma üçün yol da göstərirdi: «O. durmadan Marks, Engels və Leninin şah əsərlərini oxumalıdır!» O, yazırdı: «Biz dünənki Cavid bədii yaradıcılığını nəzərdən keçirərkən Azərbaycan türk burjuaziyasının bütün məfkurəvi yoxsulluğunu görürük». O, «əski Cavid yaradıcılıq yolunun ədəbiyyat məzarından başqa bir yerə aparmadığını, bəlkə onu bir sənətkar kibi ölümə doğru sürüklədiyini» qeyd edirdi.

«Burjua şairi»nə marksist gözü ilə baxan, əsərlərinə marksist düşüncəsi ilə yanaşan Nazimlər, Cabbarlar, Mehdilər Cavidin yeni quruluşun axınına qoşulmasını, təzə həyatı, həqiqəti qavraya bilməməsini marksizmdən uzaqlarda bulunmasında axtarırdılar.

Cəfər Xəndan Cavidin məfkurəsini «Füyuzat»ın ideya istiqamətilə bağlayırdı. Onun fikrincə, Cavid yaradıcılığındakı «tərəddüd və ziddiyyət» vaxtilə burjua təbliğatına uyan, fəqət onun parıltılı bəzəkləri ardında həqiqətləri görə bilməyən şairə təsirindən, burjuaziyanın sinfi mahiyyətindən irəli gəlirdi.

Marksizm-leninizmin xırda burjaziya barəsində nəzəri müddəalarını Cavid yaradıcılığına tətbiq edən Xəndan yazırdı ki, o, xırda burjaziya sənətkarı kimi öz yaradıcılığında gah burjua ideologiyası təsirinə qapılmış, gah da xalqın mübarizəsinə həsr-rəğbət bəsləmişdir.

Şairin yaradıcılığında «gözlənilməyən irticalıq» axtaran Məmməd Cəfərin fikirlərinə bir qədər də qüvvət verərək, göstərirdi ki, bunlar onun əsərlərində, o sarıdan «Topal Teymur»da nəzərə çarpan burjua görüşlərinin son təzahürü idi ki, sonrakı illərdə Cavid bu baxışlardan yavaş-yavaş uzaqlaşdı.

Xəndan Cavidə «xırda burjua şairi», «burjua-mülkədar inqilabına rəğbət bəsləyən radikal burjua görüşlü yazıçı» hesab edirdi. Göstərirdi ki, o, 1917-1926-cı illərdəki tərəddüdlərindən sonra ciddi məfkurəvi nöqsanlardan tədricən uzaqlaşmış sovet platformasına keçdi...

Bu, marksizm nəzəriyyəsinin Cavidə tətbiqinin neçə-neçə «gözəl» nümunələrindən biridir. Əslində Cavidə heç bir zaman «ciddi məfkurəvi nöqsanlar» olmamışdır. O, sovet platformasına keçməmişdir.

Əli Sultanlı yazırdı:

- Hüseyn Cavid burjua məfkurəsi daşıyan «Füyuzat» jurnalında çalışmağa başlayır və onun ideyalarını davam etdirir. 1905-ci il inqilabı Cavidə ciddi mübarizələrə ata bilmir. Cavid o hərəkata qarşı laqeyd qalır... «gözəllik» nəğmələri tərənnüm edir...¹

İ.Cahangirova görə, burjua yazıçısı Cavid «Şeyx Sənan»da islamçılıq, türkçülük məqsədləri güdmüş, «islam dinində reforma yapılması məsələsini irəli sürmüşdür». O, yazırdı: «Cavid bütün dünyanı yalnız bir sevgiyə qurban edir. Bununla Cavid asketizmə qarşı çıxaraq, dində yaptığı islahatla islam aləmində lüter rolunu oynamaq istəyir».²

Çobanzadəni Cavidə münasibətdə liberal bir tənqidçi kimi günahlandıran Mustafa Quliyev deyirdi: «Cavid Azərbaycan temalarında yazmadığı üçün deyil, həqiqətən burjua yazıçısıdır, bunu görməmək olmaz».

İ. Mirzə (Mirzə İbrahimov) belə hesab edirdi ki, Cavid inqilaba qədər ədəbiyyat cəbhəsində «mürtəce burjua ideologisinin» nümayəndəsi olmuşdur.

Dövrün çaxmağında alovlanan bu cür sözlər bol-bol, ümman-ümman... Tənqidçilərin şairin əsərlərini şişə çəkmləri bir yana, o, həbsxananın divarları arasında da məhşər ayağına çəkilir, üstünə atılan böhtanları rədd edirdi.

- İstintaqa məlumdur ki, siz gizli əksiniqilabi millətçi təşkilatın üzvüsüz. Bunu boynunuza alırsınızmı?

¹ Sultanlı Ə. Ədəbiyyat müntəxəbatı. Azərnəşr, Bakı, 1936, səh.75.

² Cahangirov İ. Azərbaycan Dövlət Bədaye Teatrosu. Bakı, Azərnəşr, 1932, səh.76.

- Mən bu fikri rədd edirəm.

- Siz uzun müddətdir ki, inadkarlıq göstərib, istintaqın fikrini yayındırıb, özünüzdün əks-inqilabi gizli təşkilatın üzvü olduğunuzu pərdələməyə çalışırsınız. İndi necə, istintaqa düzgün cavab vermək fikriniz var, ya yox?!

- Təzədən bir də təkrar edirəm, mən – Hüseyn Cavid heç vaxt, heç zaman əksinqilabi gizli millətçi təşkilatın üzvü olmamışam.

- Dünnən hər vəchlə istintaqdan özünüzdün pantürkist, panislamist, burjua-millətçi mövqeyinizi gizlətməyə çalışırdınız. Bu gün necə? boynunuza almaq fikriniz var, ya yox?

- Mən heç zaman burjua-millətçi mövqeyində olmamışam. Olmayan işin nəyini boynuma alım?¹

Həqiqət bu idi! Həqiqəti tənqidçilər, böhtançılar, müstəntiqlər yox, Cavid deyirdi.

Cavidin fəhlə sinfinin həyatı və taleyilə maraqlanmasını onun yaradıcılığında müsbət bir hal təki qiymətləndirən Məmməd Cəfər belə hesab edirdi ki, «Məsud və Şəfiqə», «Qüruba qarşı», «Hərb və fəlakət»... şeirlərində şairin fəhlə həyatına, müharibəyə münasibəti bir liberal xırda və xırda burjua ziyalısının münasibəti idi.

Şair onlara cavab olaraq deyirdi:

- Ay canım, xırda burjua kimdir? Qolundan salladığı səbətdə on-on beş yumurta, üç dənə yoluq toyuq-cücə satan; mən onların şairi olarammı? Ondasa mənə böyük burjua yazıçısı deyilsəydi, ağrımazdım. Həqiqəti məndən soruşsalar, xalqıma, bəşəriyyətə xidmət etmək istədiyimi, xeyirxah insanların şairi olduğumu deyərdim.²

Sənət, ədalət və həqiqət yolunda ölümə getməyə hazır olan Cavid, dünyanı və insanları sevən adamların qəlbində həmişə «burjua şairi» kimi yox, milli, vətənçi, türkçü, dünyəvi və bəşəri şair kimi yaşayır və yaşayacaq.

Bir şair bir şeirində yazır: «Şair əylərsə, o xalq alçalar».

¹ Məmməd İsmayıl. Məhbüs №1113 – Hüseyn Cavid. «Gənclik», 1988, №8, səh.9-10.

² Cavidə xatırlarkən (Məqalələr və xatirələr, tərtibçi İsgəndər Orucəliyev), «Gənclik», Bakı, 1982, səh.221.

Cavid nə imperiyaya, nə sovet rejiminə, nə də onun yerli nöqərlərinə əyilmədi. Bununla da millətini, şəxsiyyətini, şairlik adını alçaaltmadı, ucaltdı!.. Özündən qabaqkı ulu şairlərin ruhuna hörmət idi bu; özündən sonra gələn şairlərə ibrət idi bu...

IV. Cavid və inqilab

Cavid və inqilab, Cavid və sovet quruluşu mövzuları Azərbaycan tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarını çox düşündürür.

Öz zamanasının böyük sənətkarı olan Cavid, təbiidir ki, Azərbaycanda, dünyada baş verən ictimai-siyasi hadisələrə biganə qala bilməzdi, bilmədi də. «Şeyda», «İblis», «Şəhla», «Knyaz», «Azər», «İblisin intiqamı»... əsərlərində rus inqilablarına və müasir dünya hadisələrinə münasibətini bildirdi. Ancaq bu, bir çox tənqidçini razı salmırdı, onlar tələb edirdilər ki, şair bütün yaradıcılığını «sosialist inqilabı»na, sovet quruluşuna, yeni həyat və ədəbiyyata həsr etsin.

Əziz Şərif «Hüseyn Cavid» sənədli xatirələrində sıx-sıx qeyd edir: «Cavidlə siyasətdən danışdıq», «Siyasətdən söhbət etdik» və i.ə. Bilmək gərəkdir ki, Cavidin inqilab, sinfi mübarizə, sinflər, siyasət, təbliğat, ideologiya... haqqında aydın və dolğun təsəvvürü və anlayışı olmuşdur.

Əziz Şərif yazır: «...Qəzetdə çap olunmuş bir məqalə gəncləri də yaxınlarda Tiflisə gətiriləcək yaralı əsgərlərə kömək etməyə çağırırdı. Mən yaralılara yardım üçün ianə yığmaq və ümumiyyətlə onlara hər cür kömək etmək istəyirəm. Hüseyn [Cavid] mənim niyyətimi bəyəndi. Bu tərəfdən Türkiyə də müharibəyə hazırlaşır. Amma lap səveh iş görür. O, müharibəyə qarışsa, özü də bədbəxt olar, bizim də vəziyyətimizi ağırlaşdırar...»¹

Cavid siyasətdən danışır, fəqət siyasətə qarışmırdı, heç bir partiyanın mənafeyini güdmür və müdafiə etmirdi. Öz həyat və

¹ Əziz Şərif. Keçmiş günlərdən. Azərneşr, Bakı, 1977, səh.109.

yaradıcılığını sırf ədəbiyyata və sənətə həsr edirdi. Tənqidçilər isə yazırdılar ki, Cavid inqilabı başa düşmür, onun bu barədə aydın təsəvvürü yoxdur və s. Bu, gerçəkdənmi belədir?

Cavid yazırdı: «Tərbiyəyi-mədəniyyəyə gəlincə ki, əsas odur – əlhəmdülillah, o, külliyan məfqudur. Bu səbəbə bəndəniz iranlıların və Qafqazın hənuz mədəniyyətə yaxlaşmamış tərəflərinin atisini iyirmi, otuz sənəyə qədər pək zəhmətli və qaranlıq görürəm. Nesin? – deyəcəksiniz... Çünki əsas yoxdur, əfəndim, əsas!? Əsası, kökü bərkitmək üçün də yalnız (evolyusion-qanuni-təkamülə) ehtiyac vardır. Cüzi və səthi bir idman bir mümarisə istər, yoxsa işdə əsas olmaz isə, inqilab heç bir fayda verməz. Fəqət məməfih bən Qafqazın istiqbalını – İrana nisbətə – daha ziyadə parlaq görürəm...»¹

Tarix şairin uzaqgörənliyini təsdiq etdi...

İstanbulda oxuyan iyirmi yeddi yaşlı Cavid 1909-cu ildə belə düşünürdü. O, deyirdi ki, bizə inqilab yox, yalnız məktəb lazımdır; bütün mədəni inqilablar həp məktəb məhsuludur. Cavid Yaponiyanın dünya meydanına atılmasını məktəblə, təhsillə əlaqələndirirdi. Başqa sözlə, o, cəmiyyətin təbii inkişafında təkamülün tərəfdarı idi.

Lenin başda olmaqla, bolşeviklər inqilabı önə çəkirdilər. Onların əksinə olaraq islahatçılar (reformaçılar) cəmiyyətin dəyişdirilməsində təkamülə əsas götürürdülər. Cavid marksistlər kimi deyil, islahatçılar, təkamülçülər kimi düşünürdü. O, təkamülü qəbul, inqilabı rədd edirdi. Cəmiyyətin dialektik inkişafında ziddiyyətlərin mühüm rol oynadığını qəbul edirdi. «Əsas olmasa, inqildab heç bir fayda verməz» fikrini rus inqilablarına, onların tarixi təcrübəsinə və bolşevik hərəkətinə tətbiq etsək, şairin nə qədər haqlı olduğu aydınlaşar.

O, Səttərxanın başçılığı ilə İranda baş vermiş inqilabın məğlubolma səbəblərindən birini təkamüllə əlaqələndirirdi. Təkamüllə inqilab arasındakı uyğunsuzluğun inqilabın məğlubunun səbəbi sayırdı. Əgər Lenin Səttərxanı «Azərbaycanın Puqaçovu» (halbuki

¹ Əziz Şərif. Keçmiş günlərdən. Azərneşr, Bakı, 1977, səh.66.

Puqaçov quldur başçısıydı) adlandırırıdısı, Cavid inqilabçı, xalq hərəkətinin başçısı hesab edirdi. Qıssası, Cavidin təkamül və inqilab, o cümlədən sosialist inqilabı haqqında aydın və dolğun təsəvvürü və anlayışı olmuşdur... Buna şübhə edənlərə məsləhət bilirik ki, Cavidin məqalələrini, Qulam Məmmədlinin «Cavid – ömrü boyu», Əziz Şərifin «Keçmiş günlərdən» kitablarını oxusunlar.

Abdulla Şaiq yazır ki, Cavid təbiətə laqeyd, laübalı, həyatını şən keçirməyi sevən bir şair idi.

Mişkinaz Cavid deyirdi ki, o, yaradıcılıq vaxtları çox dalğın, bəzən əsəbi, həyəcanlı, kənardakı hadisələrə qarşı diqqətsiz, biganə, soyuqqanlı görünür, yalnız öz aləmi ilə məşğul olardı.

Bəkir Çobanzadə göstərirdi ki, Cavid bugünkü həyatın fikrində deyil kibidir...

Bunlar araşdırdığımız problemin həllinə kömək edə bilər. Ətrafında baş verən ictimai-siyasi, inqilabi hadisələrə Cavidin biganə, soyuqqanlı, laqeyd münasibəti həqiqətdir. Lakin bunun şairin ictimai həyatda və cəmiyyətdə gedən tarixi prosesləri görməməsi, proletar inqilabını başa düşməməsi... ilə qarışdırmaq olmaz.

Tənqidçi və araşdırıcılar Cavid və inqilab probleminə bir neçə nəzər nöqtəsindən baxmışlar:

- Cavid və 1905-ci il inqilabı;
- Cavid və «Oktyabr inqilabı»;
- Cavid və ümumiyyətlə, ictimai həyat, sosializm quruluşu...

O, 1905-ci il inqilabının sədasını «Sultan Əbdülhəmid Türkiyə»sində eşidir. O vaxt Qafqazdan İstanbula təhsil almağa gəlmiş gənclər hakimiyyət başına gəlmiş Sultana təbrik məktubu göndərirlər, Cavidin isə həmin məktubda imzası yoxdur. Bu, iyirmi üç yaşlı Cavidin hakimiyyətə, hökmdara və siyasətə mövqeyini ifadə edirdi. Sonralar o, bütün yaradıcılığı və ömrü boyu bu mövqedə də qalacaqdır.

Cavid XIX əsrin sonunda, XX əsrin əvvəllərində və sovet dövründə yaşayıb-yaratmış, bir çox tarixi hadisənin canlı şahidi olmuşdur. Sultan Əbdülhəmid zamanında Türkiyədəki siyasi durumu, çar Rusiyasının və Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin

devrilməsini, Leninin hakimiyyətə gəlməsini, kommunist rejimini öz gözlərilə görmüşdür. Bunlar da Cavidin həyatına, yaradıcılığına, dünyagörüşünə təsirsiz qalmamışdır.

1905-ci ildə Cavid adı tələbə idi, bədii yaradıcılıqda ilk addımlar atırdı. Ancaq illər ötəcək, ötdükcə marksist tənqidçilər ağız-ağıza verəcək, şairi məzəmmət edəcək, danlayacaq, rus inqilablarına biganə qalmaqda qınayacaqlar. Mustafa Quliyev, Məmməd Kazım Ələkbərli, Cabbar Əfəndizadə, İ.Mirzə, Hüseyn Mehdi, Məmməd Cəfər, Cəfər Xəndan... belə tənqidçilərdən olacaq.

Dramaturq 1917-ci il fevral burju-demokratik inqilabına öz münasibətini «Şeyda» pyesi ilə bildirdi.

Cabbar Əfəndizadə belə hesab edirdi ki, «Şeyda» inqilabi bir dramadır.

Əli Nazimə görə, o, inqilabdan sonra burjuaziyanı mədh edən əsərdir.

Mustafa Quliyev belə düşünürdü ki, Cavid həmin pyeslə inqilabi mövzuya yaxınlaşmışdır.

Z.H.* yazırdı: «İnqilaba yavuqlaşmaq istəyən bir çox ziyalıların əsas fəlakətlərindən biri idealizmdən çıxmamaları, sosializmə öz idealist inkarilə baxmaları və bunun nəticəsində sezməyərək xırda burju məfkurəsi propoqandaçısı vəziyyətində qalmalarıdır. Cavidin əsərlərində dəxi inqilaba yavuqlaşmaq təmayülü olan cəhətlər vardır».¹

İ.Mirzə (Mirzə İbrahimov) deyirdi: «... artmaqda olan sosializm quruluşu ilə daha da dərinləşən proletar inqilabının Cavid üzərində olan təsiri də get-gedə artır və dərinləşir. 29-30-cu illərdən başlayaraq bu təsir daha da qüvvətli şəkildə özünü göstərir...»²

Quliyev dönə-dönə qeyd edirdi ki, Cavid və Cavad ictimai həyatdan uzaqlaşmış, inqilabi yaradıcılıq işindən əl çəkmişlər. Onlar yeni cəmiyyətin və Azərbaycan mədəniyyətinin əleyhinədirlər. O,

* Ehtimal ki, Hənəfi Zeynallı.

¹ Z.H. Tənqid münasibətilə. «Kommunist», 16 oktyabr 1924.

² Mirzə İ. [Mirzə İbrahimov] Hüseyn Cavidin son yaradıcılıq dövrü haqqında. «Kommunist», 23 aprel 1933.

tələb edirdi ki, Cavid və Cavad inqilabın tərəfinə keçməlidirlər.

Ələkbərli inqilabı dərk etməkdə Hadini Cavidlə qarşı qoyur və deyirdi ki, hər ikisi burjua demokratik inqilabını müəyyən dərəcədə başa düşmüşdür: «... Hadi proletariati tapa bilmədi və söz yox ki, sosialist inqilabını da anlaya bilməzdi. Cavid iki əsərində («Şeyda»da) guya ki, bu məsələ ilə uğraşmışdır. Aprel inqilabından əvvəl yazmış «Şeyda», son zamanlar yazmış olduğu «Səyavuş» - hər iki əsər göstərir ki, inqilab məfhumu hələ termin olaraq da Cavid üçün müəmma halında qalmışdır».¹

Əliheydər Qarayev «köhnə yazıçıları» ucdantutma «əksinqilabçı», «müsavətçi» adlandıran tənqidçilərə partiya mövqeyindən cavab verirdi. Cavidin proletar ədəbiyyatı cəmiyyətindən kənarlaşdırılmasını səhv qərar sayır, inandırmağa çalışırdı ki, guya Cavid «öz səhvlərini» boynuna almışdır: «Hüseyn Cavid qabaqlarda havada gəzərək yerə enmək istəmirdisə də, indi aşağılara yaxınlaşır... Hüseyn Cavid islah olunur, bizim tərəfə keçir. Hüseyn Cavid böyük bir ədib olduğundan biz onu tənqid etməli, nöqsanlarını göstərməliyiz ki, qəti surətdə bizə yaxınlaşsın, öz əlilə bütün körpüləri yandırsın, məfkurəcə bizim tərəfə keçsin...»²

Kommunistlər qəti surətdə tələb edirdilər ki, Cavid onların tərəfinə keçsin, məfkurəcə partiyaya yaxınlaşsın.

Əli Nazim təkidlə bildirirdi ki, Cavid və Cavad ədəbiyyatı yeni dövrün ədəbiyyatı ola bilməz. Əli Nazimlərin fikrincə, yeni dövrün proletar (sosialist) ədəbiyyatı zavod və fabriklərdən seçilərək, Azərbaycan proletar yazıçıları assosiasiyasına gətirilən fəhlə şair və yazıçılar, o cümlədən, Süleyman Rüstəmlər, Səməd Vurğunlar, Cəfər Cəbbarlılar yaradacaqlar...

Mehdi məsələni başqa cür qoyurdu: «Əcaba, Hüseyn Cavid inqilab epoxasının sənətkarı hesab oluna bilərdimi? Daha doğrusu, Cavid bir sənətkar olaraq, öz əsrinin iləridə gedən, proqressə – bizim zamanamızın proqressinə [yəni inqilaba] yardım edən bir sənətkardırmı? Bu suala qəti və aydın cavab veririk (qoy bizim

¹ Ələkbərli M.K. Aprel ədəbiyyatı. «İnqilab və mədəniyyət», 1935, №10-12, səh.4.

² Məmmədli Q. Cavid – ömür boyu. «Yazıçı», Bakı, 1982, səh.215.

aramızda liberal əlaqə olmasın), biz açıq deyirik: Cavid, bütün ədəbi çəkisinə, böyük istedadına baxmayaraq, inqilab epoxasının sənətkarı deyildir...»¹

Tənqidçinin fikrincə, Cavid hələlik əski bədii yaradıcılığındakı əski məfkurəvi tendensiyaları özündən rədd etməmişdi. O, yeni quruluşu, proletar inqilabını anlaya bilməmişdi. Ümumiyyətlə, Cavid bütün yaradıcılığı boyu Azərbaycan yavrusu deyildir. Ona görə ki, o, tarixə, əfsanələrə, mistik burjua romantizminə qaçdığı üçün, canlı həyatı görmək qabiliyyətindən məhrum olduğu üçün Şura varlığını, dünyanı təşkil edən sosializm ölkəsinin mahiyyətini başa düşməyi bacarmır. Cavidin «Səyavuş»u, Yusif Vəzirin «Qızlar bulağı» və «Studentlər» romanları Şura ədəbiyyatının fikri yüksəkliyini ifadə etmir.

Yaşar Qarayevə görə, Cavidin inqilaba münasibəti çox mürəkkəb xasiyyətə malikdir; onun yaradıcılığının təhlili çərçivəyə, şablon sxemlərə sığmır, «Cavid və inqilab» probleminin marksist-leninçi metodologiya əsasında həlli V.İ.Leninin Lev Tolstoy, Maksim Qorki və b. haqqında məqalələri ola bilər. Cavidə təkə bir inqilabın, bir tarixi-ictimai gerçəkliyin şairi hesab etmək çətindir. 1905-1907 və 1917-ci il rus inqilabının, Azərbaycanda sosialist inqilabının (?!), həmçinin Yaxın Şərqdəki İran və Türkiyə inqilabının geniş sosial konteksti olmadan Cavidin bədii irsinə, keçdiyi həyat və sənət yoluna tam qiymət vermək mümkün deyildir. Onun «inqilabi problemə münasibəti sosialist realizminin ideya və estetik prinsipləri səviyyəsində deyildi». Lakin Cavid yaradıcılığında inqilab tematikasına «Azər»dən əvvəlki reaksiya «Peyğəmbər» idi (əslində «Şeyda» idi). «Peyğəmbər» Cavidin inqilab, Oktyabr və Lenin mövzusuna yadlaşdıran yox, yaxınlaşdıran əsər təkli doğmuşdur.²

Tənqidçi, görünür, şairə «bəraət» qazandırmaq üçün və xatirələrə əsaslanaraq guya o, «otuz yeddinci ildə Lenin haqqında

¹ Hüseyn Mehdi. Formalizm və naturalizm əleyhinə mübarizə. «Ədəbiyyat qəzeti», 14 aprel 1936.

² Ətraflı bax: Qarayev Y. Cavid: Sənətkar və tarix. «Azərbaycan», 1982, №10, səh.180-188.

böyük bir əsər yazmağa başlamışdı» deməsi boş söhbətdir və heç bir fakta söykənmir.

Yeri gəlmişkən deyim ki, Hənəfi Zeynallıda da belə bir fikir var. Sonralar İsmayıl Dağıstanlı da «Cavid Lenin haqqında əsər yazmaq fikrində olmuşdur» demişdir. Lakin bu cür fərziyələrin heç bir əsası yoxdur. Cavidin şəxsi arxivində də belə bir məlumata təsadüf edilmir. Mən deyilənləri dəqiqləşdirmək üçün bir-iki dəfə Turan Cavidə müraciət etdim. O, həmin faktı inkar etdi.

Şamil Salmanov yazır:

- Məlumdur ki, 20-ci əsrin əvvəllərində bir müddət sosialist inqilabının tarixi əhəmiyyətini başa düşməkdə çətinlik çəkmiş H.Cavid, Ə.Cavad kimi şairlər «sənət sənət üçün», estetizm, dekadent əhvali-ruhiyyəsinə qapılmış, hətta müasirliklə səsleşməyən tarixi hadisələrin idealizəsinə yol vermişlər. Bu isə təbii olaraq həm xalqın inqilabi həyatı ilə (?!), həm də sürətlə təşəkkül etməkdə olan döyüşkən sovet poeziyasının ideya istiqaməti ilə ziddiyyət təşkil edirdi...¹

Bu, Cavidə və Cavada 1920-30-cu illər tənqidçilərinin deyil, 1980-ci illər tənqidçisinin verdiyi marksist qiymət idi.

1905-ci il inqilabına gəldikdə Mustafa Quliyev hesab edirdi ki, Cavid həmin inqilabın sarsıdıcı dalğalarından kənarda qalmışdır.

Cəfər Xəndana görə, Azərbaycan burjua sinfinin 1905-ci il inqilabından sonrakı vəziyyəti Cavidə razı salmamışdır. Milli burjuaziyanın tutduğu yolu başa düşən şair öz əsərləri üçün həmin sinifdən qəhrəman tapa bilməmiş, proletariata isə dövrün ən mübariz, inqilabçı sinfi kimi deyil, çox işləyib az pul alan yazıq bir kütlə kimi hüsn-rəğbət bəsləmişdir. O, «Məsud və Şəfiqə» şeirində Bakı proletariata rəğbət hissi, kapitalistlərə mənfi münasibət bəsləmiş, «Şeyda» faciəsində milli burjuaziya ilə fəhlələr arasında gedən mübarizədən bəzi epizodlar, «Afət»də isə burjua cəmiyyətinə əxlaq düşkünlüyü üzündən qadınların başına gətirilən fəlakətlərin real səhnəsini vermişdir.

¹ Salmanov Ş. Azərbaycan sovet şeirinin ənənə və novatorluq problemi. «Elm», Bakı, 1980, səh.102.

Məmməd Cəfər isə belə yazır: «Türkiyədə olduğu illərdə [1905-1909] Cavid 1905-ci ildən etibarən bütün Şərqdə, Asiyada və Şərqi Avropada başlanan siyasi azadlıq hərəkatının, burjuademokratik inqilabının böyük tarixi əhəmiyyətini və mütərəqqi rolunu aydın təsəvvür etməmişdir... Cavid, ümumiyyətlə, Şərqi, o cümlədən də Azərbaycanın geriliyinin əsas ictimai səbəblərini görə bilmirdi. Ona elə gəlirdi ki, əsarətə və mədəni geriliyə səbəb ancaq şəriət, mövhumat və mollalardır».¹

Halbuki bu, heç də belə deyildir. Mən Məmməd Cəfərə Mehdi Məmmədovun sözlərinə cavab vermək istəyirəm:

- Elə buradaca öyrənmək istəyirsən ki, axı bunu Azərbaycan, rus, şərq və qərb yazıçılarından təkəcə M. Qorki, A.Blok istisna olmaqla o vaxt kim təsəvvür edirdi? 1905-ci il inqilabının tarixi əhəmiyyətini C. Məmmədquluzadə və Sabirdən başqa Azərbaycan yazıçılarından hansı biri aydın görürdü? N.Vəzirov və Ə.Haqqverdiyev kimi Rusiya ictimai-mədəni mühitinə daha yaxın yazıçılarımız belə bunu edə bilməmişlər.²

Məmməd Cəfər sübut etməyə çalışırdı ki, Cavid gözü qarşısında cərəyan edən 1908-ci il Türkiyə inqilabına da yabançı idi. «Cavidin görüşlərində ən ciddi nöqsanlardan biri 1905-ci il inqilabını, onun Şərqdə təsirini, Azərbaycan inqilabını qiymətləndirə bilməməsindəydi».

O, öz fikirlərini daha da inkişaf etdirərək, inandırmağa çalışırdı ki, Cavid «İblis»də əsas tarixi qüvvəni, proletariyatın mübarizəsini ona görə bilməmişdi ki, əsrin qabaqcıl ideyalarından uzaq idi, bəzən millətçilik, türkçülük ideyalarının təsirindən azad ola bilməmişdi. Şair 1920-1926-cı illərdə yeni həyatdan yazmadı, onda həyatdan və siyasətdən uzaqlaşmaq meyli qüvvətləndi, həmin illər onun üçün məfkurəvi tərəddüd illəri idi. Cavid sosialist inqilabının mahiyyətini başa düşmürdü, onda proletar inqilabının xilaskar roluna (!) qəti inam yox idi. Cavidin yeni inqilabi ideyaları mənimsəməkdə

¹ Məmməd Cəfər. Hüseyn Cavid. Azərneşr, Bakı, 1960, səh.31.

² Məmmədov M. Acı fəryadlar, şirin arzular. «Gənclik», Bakı, 1983, səh.33.

gecikməsi onun görüşlərindəki kəskin ziddiyyətlərlə bağlıydı. «Dünyanı ideyalar idarə edir» anlayışına bağlı olan Cavid üçün birdən-birə proletar diktaturasının mənasını dərk etmək asan deyildi. Barışmaz sinfi mübarizə yolu Cavidin heç xəyalına da gəlmirdi. Ona nəinki proletar inqilabının, burjua-demokratik inqilabının da məqsədi, nəticələri qaranlıq, dumanlı idi və s. və i.ə.

Məmməd Cəfərə haqq qazandıran Cəfər Cəfərov belə hesab edirdi ki, müəllif Cavidin ideoloji səhvlərinə göz yummamışdı. Cavidin səhvləri həqiqətən inqilabı çətin qavraması ilə əlaqədar idi. Onun «Peyğəmbər» və «Topal Teymur»la, «yabancı ideoloji cəbhədə durduğu, tarixi və sənəti anlayışda ciddi səhvlərə yol verdiyi hamı üçün aşkardır...»

Cəfər Cəfərov Məmməd Cəfərə sual edirdi: Cavid inqilabı çətin qavrayıb, anlama bilmirdisə, bəs o, hansı cəbhədə dururdu? Sualı aydınlaşdıraraq yazırdı: «... Belə təsəvvür yaranır ki, Cavid və inqilab dedikdə, Cavid tək bir vahid olaraq alınır və onun görüşlərinin yalnız subyektiv keyfiyyətə malik olduğu, yalnız Cavid üçün səciyyəvi olduğu təsdiq edilir. Halbuki belə bir təsəvvür real deyildir...»¹

Cəfər Cəfərov Məmməd Cəfəri bunda suçlayırdı ki, guya o, Cavidin «ideoloji səhvlərini» dərindən açıb göstərməmiş, məsələyə prinsipial yanaşmamışdır. Halbuki, irəlidə gördüyümüz kimi bu, heç də belə deyil. Qoyulan səhv məsələyə səhv münasibət Cavidə ittiham etməkdən və anlamamaqdan başqa bir şey deyildi.

Cavid nə üçün bolşevik inqilabı, yeni quruluş, böyük bir imperiya ilə müxalifətdə idi? Onu qəbul etmirdi? Bu suala bizdən də yaxşı tarix, yetmişillik kommunist rejiminin özü cavab verir. Qəti demək olar ki, şair yaratdığından çox dağıdan, bəşəriyyətə xoşbəxtlikdən çox bədbəxtlik gətirən inqilabın mahiyyətini öz zamandaşlarının çoxundan yaxşı dərk edirdi. Onun sovet quruluşunu quranlardan birinə dediyi sözlər ibrətamizdir:

- Bizi nə üçün tutduqları aydındır. Bəs sizi nə üçün tuturlar?..

Şair demək istəyirdi ki, «Peyğəmbər»i, «Topal Teymur»u ya-

¹ Cəfərov C. Əsərləri iki cildə, birinci cild, Azərbaycan, Bakı, 1968, səh.231.

zan Cavidı də tuturlar, Cavidı tənqid edən, sovet quruluşuna sədaqətlə xidmət edən Mustafa Quliyevi də, Əli Nazimi də, Azərbaycanda «inqilab yapan», Əliheydər Qarayevi də, Ayna Sultanovanı da, Dadaş Bünyadzadəni də...

Bəli, inqilabçılar da, əksinqilabçılar da amansız repressiyalara məruz qalırdılar. Milyonlarla insan zindanlarda, Sibir buzlaqlarında məhv edilirdi, dünya isə buna susurdu...

V. Cavid və sovet quruluşu

1917-ci ildə Rusiyada Oktyabr çevrilişi, 1920-ci ildə Azərbaycanda «Aprel inqilabı» oldu. Azərbaycan sovet Rusiyası tərəfindən işğal edildi. Ancaq tarixi həqiqət 70 il təhrif olundu.

Sovet Azərbaycanında aprel inqilabı olmasa da, həmin inqilab həm həyatda, həm də ədəbiyyatda həyata keçirilirdi. Sosialist inqilabından ruhlanan, sosializm quruculuğu işinə könüllü və könülsüz qoşulan şair və yazıçılar əlüstü neçə-neçə şeir, hekayə, poema, povest, roman, pyes yazdılar. Məmməd Səid Ordubadinin «Qırmızı əsgər», «Leninə», Süleyman Rüstəmin «On səkkizinci ildə» (26-lara ithaf), «Ələmdən nəşəyə» (şeirlər kitabı), Rəsul Rzanın «Bolşevik yazı», «Çapey», Məmməd Rahimin «Kolxoza çağırış», «Kolxozlaşan kənd» şeirlərini, Cəfər Cəbbarlının «Gülzar», «Dilbər», «Gülər», Mir Cəlalin «Sara», «Pərzad» hekayələrini, Səməd Vurğunun «Komsomol poeması», «26-lar», Süleyman Rüstəmin «Yaxşı yoldaş» poemalarını, Mir Cəlalin «Bir gəncin manifesti» povestini, Süleyman Rəhimovun «Şamo», Əbdülhəsənin «Yoxuşlar», «Dünya qopur», Mehdi Hüseynin «Daşqın», «Tərlan», Mir Cəlalin «Dirilən adam» romanlarını, Cəfər Cəbbarlının «Sevil», «Almas», «Yaşar», Mirzə İbrahimovun «Həyat» pyeslərini və s. və i.ə. buna misal göstərmək olar.

Sovet dövründə yazılmış bu tipli əsərlər partiyanın tələbi, «qayğısı» və çağırışı ilə qələmə alınmışdır. Onlarda inqilab və sovet gerçəklikləri öz əksini tapmışdır. Əgər biz bu gün həmin əsərləri diqqətlə oxusaq, onların bir qisminə mövcud quruluşa qarşı etiraz

motivlərinə təsadüf edə bilərik. Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Mirzəbala Məhəmmədzadə və b. «qara istibdad» və «qızıl istibdad» dövrlərində hüriyyət və sərbəstlikdən məhrum olan yazıçılarımızın bu cür əsərlər yazmağa məcbur olduqlarını qeyd edir, göstərir ki, onlar öz fikirlərini müxtəlif rənz və əlamətlərlə izah edir, bəziləri isə elə moizələr söyləyirdilər ki, nə şiş yansın, nə də kabab. Mirzəbala Məhəmmədzadə yazırdı:

- ...Hüseyn Cavid bəy öylə bir xətti-hərəkət itxaz etmişdir ki, nə istiqlal dövründə, nə də Qızıl istibdad dəhşəti altında mövqe və nüfuzunu sarsıtmamışdır...¹

Sovet dövründə yazılmış ədəbi-bədii əsərləri olduğu kimi təhlil etmək, həqiqəti yazmaq, tarixi saxtalaşdırmamaq hər bir vicdanlı ədəbiyyatçının borcudur.

Cəfər Xəndan «Komsomol» şeirində² Xalq Cümhuriyyətini lağa qoyur və deyirdi: «Biz müsavətçiləri onların «Səndən ötrü can verməyə cümlə hazırız» [Əhməd Cavadın dövlət himni üçün yazdığı şeirin bir mısrası] sözlərilə birlikdə dənizə atdıq».

Abdulla Fəruq «Orconikidzeçilər marşı» şeirində yazırdı:

Bayraqlandı Bakı, Lənkəran, Şuşa;
Gəncədə ordular gəldi döş-döşə,
Bəylərlə, xanlarla çıxdı döyüşə,
Dağlardan atlanıb Orconikidze
Azadlıq xəbəri gətirdi bizə.

Əli Nəzmi «Aprel inqilabı»nı belə vəsf edirdi:

Yaşasın gənc Aprel, odlu ölkəmiz
Yaşasın əməkçi, qurucu əllər.
Hörmətlə, sevinclə əl çalırız biz,

¹ Məhəmmədzadə M. Azəri türk ədəbiyyatının dünəni və bu günü. «Ədəbiyyat qəzeti», 24 sentyabr 1993, № 38.

² Na rubeje vostoka, 10 iyun 1935.

Yaşasın dostumuz Stalin rəhbər.*

M.Sona «Aprel» şeirində belə deyirdi:

Sən əməkçi kütlənin al qanından yarandın,
Ey bu Azərbaycana altun nur saçan Aprel!
Sən Qafqas dağlarına rüzgar kibi dırmadın,
Ey bizim ölkəmizdə al güllər açan Aprel.

Süleyman Rüstəm öz müasirlərindən daha irəli yüyürərək, əsl komsomolçu şair kimi hərəkət edirdi:

Sayadım, ya mənim dərdlərimi boğ!
Ya da ki, mənə bir gözəl oğul doğ!
Gələcək hər b üçün doğ qızıl əsgər!
Aramız dəyəcək doğmasan əgər.

Bu şeirlər sovet təsirinin yazıçı yaradıcılığında bədii inikasına bir nümunə ola bilər.

Sovet quruluşunu qəbul etməyən Cavid susurdu. Tələmtələsik əsərlər yazmağa, sovet quruluşunu tərifləməyə tələsmirdi. Bu, onun həm ədəbi mövqeyinə, həm də yaradıcılıq metoduna tam uyğun idi. Şairin «susması» onun mövcud quruluşa, partiyaya, Lenin və Stalinə münasibətinin ifadəsi idi. O, bununla demək istəyirdi ki, heç bir rəhbərin, partiyanın, dövlətin, siyasətin xidmətində dayanmaq fikri yoxdur. Onun bu «dikbaşlığı», saymazlığı kommunist rəhbərlərin, yazıçı və tənqidçilərin xoşuna gəlmirdi, onları qıcıqlandırırdı. «Azər» dramatik poemadakı bəzi şeir parçalarını nəzərə alsaq («Səlmənin səsi», «Çəlik qollar», «Üsyan», «Lalə») Cavid bütünlükdə nə oktyabra, nə aprele, nə də sovet quruluşuna bir misra da həsr etməmişdir.

«Azər» poemasında şair «mən»i yoxdur. Poemanın baş qəhrəmanı Azər, iştirakçıları şairin yaratdığı surətlərdir. Poemada yeni həyata, yeni cəmiyyətə, dünyanın global problemlərinə tənqidi baxış

* Şeir «Aprel inqilabı»nın 15 illiyinə həsr edilmişdir.

diqqəti cəlb edir.

İnqilab ətəsilə ürküşdük,
Dağılıb böylə dərbədər düşdük.
Nə bəla varsa Tanrıdan bulduq,
Nə «rəzalət» desək düçar olduq.¹

Əgər Cavidin müasirləri insanları partiyaya, Leninə, Stalinə sədaqətə, səcdəyə, pərəstişə çağırırdılarsa, Azər əsrin yavrusu olmağa səsləyirdi:

Əsrin yavruları olun... əvət, ancaq cəsərət,
Ancaq çəlik qollar verir insanlara səadət.

Çırpınış sükutdan gözəl, gülüş iniltidən xoş,
Günəş kölgədən uğurlu... çalış nura doğru qoş!²

«Üsyan» parçasında ölkədə gedən mədəni inqilab, çadraların atılması, məbədlərin dağıdılması, Tanrıya inamsızlıq yaradılması, gənclərin komsomolsayağı yeniləşməsi... tarixi baxımdan çox dolğun, inandırıcı, bədii cəhətdən gözəl təsvir edilmişdi.

Dramaturq 1929-cu ildə «Knyaz» faciəsini yazır. Tənqid əsəri müəllifin sosialist inqilabına, yeni həyata... yaxınlaşması kimi qiymətləndirir. M.Quliyev vəcdə gələrək yazırdı: «Nəhayət, Cavid bizim inqilab qatarımıza oturdu...»

Ancaq Cavid nə Leninin, nə də Quliyevin inqilab qatarına oturmamışdı. Almaniyada elmi ezamiyyətdə olan dramaturq, inqilabın qorxusundan Berlinə qaçan, olmazın müsibətlərinə düçar olan əksinqilabçı gürcülərin güzəranını görmüş, vətənə döndükdən sonra belə bir pyes qələmə almışdır.

Turan Cavidin dediyinə görə, pyesdəki Anton surəti Stalinin prototipidir. Stalinin həyatı ilə bolşevik Antonun həyatını tutuşdurduqda, deyilənlərin həqiqət olduğuna inanırsan. Stalini mədh edən şairlərlə, Stalinin prototipini yaradan dramaturq arasındakı fərq

¹ Cavid H. Seçilmiş əsərləri. 4 cildə, I cild, Yazıçı, Bakı, 1982, səh.168.

² Cavid H. Seçilmiş əsərləri. 4 cildə, I cild, Yazıçı, Bakı, 1982, səh.201.

böyük idi. «Knyaz»da mühacirlərin həyat və faciəsi dolğun və inandırıcı təsvir edilmişdir.

K n y a z

Eyvah! O nə dəhşət,
İnsanları sarmış qara vəhşət
Dünya yanıyor, sarsılıyorkən,
Yalnız gülərim bən.
Eyvah, o nə dəhşət?
Dəhşət və fəlakət.
Yanğın!
Yanğın... Tutuşub yandı bütün var-yoxu xalqın.
Həp çökdü saraylar.
Ah, nerdə alaylar?
Kaşanələrim yandı kül oldu,
Jasmen belə atəşli dumanlarda boğuldu.¹

Atəşli dumanlarda təkcə Jasmen boğulmadı, Azərbaycan mədəniyyəti, ədəbiyyatı, ziyalıları, vicdanlı yazıçıları boğuldu, kaşanələri darmadağın, sərvəti talan edildi. Bakının, Gəncənin qiymətli tarixi abidələri yerlə yeksan edildi. İsmailiyyə yandırıldı; Azərbaycan yandı, Azərbaycan dağılandı...

Cavid sovet quruluşunu qəbul etmədi. Çünki bu zorakı quruluş Azərbaycanın azadlıq və müstəqilliyini əlindən almışdı, xalqı dərddə salmışdı, günahsız insanların qanı axıdılmışdı...

Əli Nazim sovet quruluşu ilə barışmayan Cavidə tənqid və ittiham edirdi. O, göstərirdi ki, Cavid «Peyğəmbər»lərin, «Topal Teymur»lərin macəraları, «qəhrəmanlıqları» ilə məşğul olur. Onun bu hərəkətləri burjua ziyalılarının manevridir. O, bugünkü həyatdan uzaqlaşmaqla, «sənət sənət üçündür» şüarını müdafiə etməklə yalnız özünü və sadələvh oxucuları aldada bilər. O, inqilabımıza qarşı çıxır, tarixi keçmişin dini və millətçi şəxsiyyətlərini tərənnüm

¹ Cavid H. Dram əsərləri. Azərnəşr, Bakı, 1975, səh.406-407.

edərək, gəncliyə dini, millətçi feodal-patriarxal, burjua ideologiyası aşılrayır.

«Azər» poemasının bir sıra parçaları mətbuatda dərc edildikdən sonra Nazim şairin sovet quruluşuna aid «təsviredici əsərlər yazmamasını» mənfi bir hal təki qiymətləndirərək yazmışdı:

- ...Hüseyn Cavid sovet quruluşu ilə açıq mübarizə etməyin mənasız olduğunu anlayırdı. Bundan dolayı o, köhnə dini və milli ənənələri canlandırmaq və idealizə etməklə, köhnə burjua-mülkədar ideallarını yaşatmağa çalışırdı ki, bu sovet quruluşu və proletariat əleyhinə aparılan mübarizənin bir şəkli idi.¹

Cavid «Bənim Tanrım» şeirində açıq bildirirdi ki, mən sizin quruluşdan, cəmiyyətdən həzz almıram.

Həzz etmədim firqədən, cəmiyyətdən,
Zevq almam hərbdən, siyasətdən,
Bir şey duymam fəlsəfədən, hikmətdən,
Bənim ruhum gözəllikdir, sevgidir.

Sosializm quruculuğunun qızğın dövründə Cavid kommunist ideologiyası ilə daban-dabana zidd olan «Peyğəmbər» və «Topal Teymur» tarixi dramlarını ortaya qoydu... Bu, sənətkarın sovet quruluşu ilə birbaşa müxalif olması demək idi. Şair kommunist rejimini və sovet quruluşunu qəbul etməmiş, sovet Azərbaycanının «pis sənətkarı» olmağı, öz millətinin yaxşı sənətkarı olmaqdan üstün tutmuşdur...

VI. Cavid və Azərbaycan

Cavid vətən üçün, Cavid bəşəriyyət üçün, Cavid dünyanı sevənlər üçün doğulmuşdu, yaşayırdı, yazıb-yaradırdı. Şaxtaxtıda anadan olan, Təbriz və İstanbulda oxuyan, Naxçıvan, Tiflis və Bakıda yaşayan, Almanıyanın Baden-Baden və Qafqazın kurort şəhərlərində istirahət edən, müalicə olunan Cavid vətənsiz

¹ Nazim Ə. Proletariat diktaturası dövründə Azərbaycan ədəbiyyatı (müəllimlər üçün tarixi очерк). Onun seçilmiş əsərləri kitabında. «Yazıçı», Bakı, 1979, səh.308-309.

darıxır, Azərbaycansız yaşaya bilmirdi. Anasından ayrı düşən bala kimi ana qucağına can atırdı. «Həsbi-hal», «Naxçıvanda nə gördüm?», «Naxçıvana nə lazım?» məqalələrində Azərbaycanda elm, maarif və təhsil məsələlərinin vəziyyətindən ürəkağrısı ilə danışdı:

- Məsələn, bir çox bu qisim məktəblərdə [qorodskoy, gimnaziya, realnı və s. məktəblərdə] gürcülərin, ermənilərin həm şəriət, həm də lisan [dil] müəllimləri olduğu halda müsəlmanların yalnız şəriət mollası var. Lisan müəllimindən məhrumdurlar. Onun üçündür ki, bir çox məktəb şagirdləri az bir zamanda özlərini unudurlar. Özlərini, sözlərini bilməyirlər. Tarixlərindən xəbərsiz qalırlar. Bu da bir millət üçün çox böyük qəflət, çox böyük tədənnidir...¹

Vətənə, millətə bağlı olan Cavid vətəninə bəzən bir qəribdən seçilmirdi. Tənələrə, ədalətsiz tənqidlərə məruz qalırdı. Onun haqqında tez-tez yazılır və deyilirdi: «Cavid Azərbaycandan uzaqlarda bulunur», «Cavid Azərbaycanda yox kibidir», «Cavid mövzularını Azərbaycandan almır...»

Səməd Vurğun deyirdi: «Yoldaş Hüseyn Cavid Azərbaycan xalqının həyatından yazmayır. O, ədəbiyyatımıza panislamizm, pantürkizm gətirmişdir...»

Cavid ittiham olunurdu, Cavidə dağ çəkilirdi. Lakin Cavid Azərbaycanı sevirdi, milli və yurdsevər şair olaraq qalırdı. Bu, təbii idi. İlk müəllimi atası Molla Abdulla, böyük müəllimi Məhəmmədtəgi Sidqi olan kəs başqa cür də ola bilməzdi.

Qondarma ittihamların yalan, yoxsa doğru olması üçün öncə Cavid və vətən anlayışlarının üzərində dayanmaq.

Azərbaycan romantiklərində vətən anlayışı çox geniş mənadadır. Bu, romantizmin təbiətindən doğan bir şeydir. Romantiklərin bir neçə vətəni olur: doğulduğu yer, yaşadığı ölkə, bütün dünya, bütün kainat... Cavidin də bir neçə vətəni var idi: Naxçıvan, Azərbaycan, Türküstan, Turan, Şərq, Dünya... Şairin vətənə, dünyaya sevgisi böyük və tükənməz idi.

Romantik Səhhətin «Vətən» şeirini yadımıza salaq.

¹ Cavid H. Əsərləri. 4 cildə, IV cild, «Yazıçı», Bakı, 1985, səh.189.

Könlümün sevgili məhbubu mənim
 Vətənimdir, vətənimdir, vətənim...
 Vətən – əcdadımızın mədfənidir,
 Vətən – övladımızın məskənidir.
 Vətəni sevməyən insan olmaz;
 Olsa, ol şəxsə vicdan olmaz.

Cavidin vətən eşqi, vətən sevgisi Səhhətin, Sabirin, Hadinin, Mirzə Cəlilin vətən eşqi, vətən sevgisi ilə həmahəngdir. Onlar öz əsərlərlə vətənə sevgi və məhəbbət hissi aşılایrdılar və aşılایrlar. Onlar bir-birindən ayrılan sənətkarlar yox, bir-birini tamamlayan sənətkarlardır. Səhhətsiz, Sabirsiz, Hadisiz, Cavidsiz vətən düşünülməz, onlarsız Azərbaycan bəlkə də öksüz, yarımcan, yarımçıq görünərdi.

Cavidin İstanbulda oxuyarkən farsca qələmə aldığı «Vətən» şeirindən bir neçə misraya diqqət verək.

Olubdu qəlbimə hakim mənim məlali-vətən,
 Başımda şur ilə məskən salıb xəyali-vətən,
 Vətən, vətən deyərək hər diyarə səs salıram.
 Düşərmə bircə dilimdən mənim məqali-vətən?
 Vətən məhəbbətini əmr edibdi Peyğəmbər,
 Xoş ol kəsə ona həmdəm olub vüsali-vətən...
 Əgər sual edələr – Salikin* xəyalı nədir?
 Deyin, həqiqəti ancaq olub məali-vətən.¹

Bu kimi misraların müəllifi olan şairi vətənə xor baxmaqda, vətəni sevməməkdə suçlandırmaq ən azı sayğısızlıqdır, duyğusuzluqdur. Cavidin Qurbanəli Şərifova yazdığı məktublarda şairin vətən həsrəti, vətənə verdiyi qiymət, vətənin halına yanması ürəyindən keçən ağrının əks-sədasıdır.

- Şimdi burada [İstanbulda] hər zəhmətə mütəhəmmil olub da aldığım maaşla fəqirənə bir güzəran ilə burada üç-dörd sənə qədər

* Cavidin təxəllüslərindən biri.

¹ Əziz Şərif. Keçmiş günlərdən. Azərənəşr, Bakı, 1977, səh. 34-35.

dəxi həm tədris, həm tədərriş edə bilərəm. Lakin... Lakin validəm, vətənim, vətəndaşlarım bütün-bütün unudulacaq bir hala gələr.¹

Şair həmin şeirdə göstərirdi ki, vətən məhəbbətini əmr edibdi Peyğəmbər. Deməli, Peyğəmbər əmr etmişsə, vətəni sevmək, vətəni öymək, vətəni düşünmək, vətən uğrunda ölmək lazımdır.

Azərbaycan romantiklərində vətənə məhəbbət ən müqəddəs bir hissdir. Vətən – anadır, vətən əcdadımızın yaşadığı, dəfn edildiyi, nəfəs aldığı, mübarizə apardığı, qan tökdüyü yerdir. Naxələflər – yaramaz övladlar, fərsiz oğullar onun qədrini bilməz, köməyinə gəlməz, vətəndən söhbət salmaz. Fərli, qeyrətli, vicdanlı övladlar vətən yolunda qurban gedər, vətən əldən getsə ölər, yağı düşmənin onun üstünə yürüsə silah götürüb sinəsini qabağa verər.

Cavid anlı-şanlı, südü təmiz türk yurdsevərlərini əsil-nəslini, əcdadının keçmişini unutmamağa, vətənpərvər olmağa çağırırdı.

Südü təmiz, əsil oğul bilməzmi ki əcdadı
Nasıl doğub yaşamışlar, nə ərlilər etmişlər.
Bilməli ki, tez məhv edər zaman nankor evladı
Öz nəslə unutanlar çoxdan sönüb getmişlər.

Cavidcə, vətən eşqi, vətən qurtuluşu hər şeydən yüksək və müqəddəsdir. İnsan vətənin bir üzvü, bir parçası, bir yavrusudur. Vətən sevimli bir validədir.

Mayeyi-iftixarı hər kişinin
Vətən uğrunda bəzli himmətidir.

Cavid vətənsiz yaşaya bilmirdi. Cavid vətənsiz yaşaya bilməzdi. 1926-cı ildə Azərbaycan Xalq Maarif Komissarlığı onu Almaniyaya elmi ezamiyyətə göndərir. Şair orada gürcü mühacirləri ilə tanış olduqdan sonra Berlində bu misraları yazır: «Vətənsiz də insan olan, insan kimi yaşayarmı?...» Qayıtdıqdan sonra isə «Knyaz» faciəsini yazır və deyir:

¹ Orada, səh.64.

Cənnət olsa da Berlin, nə çıxar
Vətənin başqa gözəllikləri var.

Bakıda keçirilən yığıncaqların birində bir nəfər ona deyir:
«Almaniyaya getdin, oradan bizə «Dəli Knyaz»ı gətirdin...»

Cavid dərhal cavab verir: «Mən getdim qayıtdım, səni göndər-
səydidilər qayıtmazdın...»

Bən vuruldum yalnız sana
Vətən! Ah, sevgili ana!

Şair Ana Azərbaycana, Ana Türkünstanə, Ana Şərqə üz tutaraq
deyirdi:

Ey vətən! Səndə parlayanda ziya
Büsbütün əhli-qərb cahılmış.

Yaxud:

Səyahətdən zövq alan bir türk için
Kırım yalıları, İdil boyları,
Qafqas dağları, şanlı türk soyları
Birər sərgidir – seyrinə doymaz,
Gənc bir rəssam için dəyərsiz olmaz.

Cavid yurdsevər türklərdə öz elinə, obasına, soyuna məhəbbət
hissi aşılayırdı. «Topal Teymur» pyesində Şair Kirmaninin dilindən
belə söyləyirdi:

- Azərbaycan eşsiz bir cənnət bucağı, tükənməz bir sərvət
ocağıdır. Lakin əfsus, binlərcə əfsus ki, Miranşahlar oynucağıdır.

Divan bəyin dilindən isə Azərbaycan gerçəkliyi bu cür ifadə
olunur:

- Məncə, Azərbaycan xalqı yabancılara kölgə olmaqdan pək
zövq alır və xarici təsirə daha çapıq qapılırlar.

Azərbaycan Cavid üçün təkcə vətən deyildi, eşsiz cənnət
bucacı, tükənməz sərvət ocağı idi.

Əfsus ki, minlərcə əfsus ki, Azərbaycan XX əsrdə Leninlərin,
Stalinlərin, Əlirza oğullarının oynucağı oldu...

Cavid «oktyabr inqilabı»ndan, Azərbaycan sovetləşdikdən

sonra Türkiyəyə dəvət olunur, fəqət getmir. Vətəndə qalır, vətəndə yazıb-yaradır. Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Mustafa Haqqı Türkəqul və b. bunu Cavidin yurdsevərliyi ilə bağlamışlar. Türkəqul onun Almaniya səfəri haqda yazırdı:

- ...Onunla görüşən bəzi azərbaycanlılar ona, məmləkətə [Azərbaycana] dönməməyi təklif etdilər. Həqiqətən əgər Cavid bu təklifləri qəbul etsə, xaricdə qalsa idi, bəlkə də daha sərbəst yaratma imkanlarına malik olur, düşar olduğu fəci aqibətdən qurtulurdu. Lakin o, ilhamını aldığı qaynaqdan, Azərbaycan xalqından, ayrı yaşamağı heç bir zaman təsəvvürünə gətirmədiyi üçün, başına gələcəkləri bildiyi halda, müstəmləkə boyunduruğunda inləyən vətəninə dönməkdə heç bir tərəddüd göstərmədi...¹

Türkəqul haqlıdır, Cavid vətənə qayıtdı, vətəndə yaşadı, qürbətdə öldü.

Cavid İstanbulda təhsil alıb qayıtdıqdan sonra yazırdı:

- İndi əsl məqsəd Vətənə xidmət, həm də layiqincə xidmət etməkdir.

Şair vətəni Azərbaycana nəylə xidmət etmək istəyirdi? Aydınır ki, qələmi, yazı-pozusu, ağı, zəkası ilə. O, qüdrətli qələmi, böyük zəkası, tükənməz istedadı ilə vətənə xidmət göstərdi. Çağdaş Azərbaycan poetik teatrını, dramaturgiyasını dünya səviyyəsinə qaldırdı, dəyərli sənət əsərləri ilə öz adını milli mədəniyyət tarixinə qızıl hərflərlə yazdı. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatına qiymətli, misli-bərabəri olmayan əsərlər verdi, pyeslərilə teatr salonlarını zینətləndirdi, qəlbləri, könülləri fəth etdi, şeir-sənət aləmində zəfər dalınca zəfər çaldı.

Həqiqət budur. Bəs ayrı-ayrı tənqidçilər, şair və yazıçılar nə dedilər, nə yazdılar?

Onlar Cavidə məzəmmət edirdilər, yeri gəldi-gəlmədi deyirdilər: Cavid Azərbaycanda yoxdur, Cavid bizimki deyil, Cavid Azərbaycandan üz döndərib...

Şair məzəmmət edilirdi, ittiham olunurdu, əsərlərinə siyasi

¹ Mustafa Haqqı Türkəqul. Azərbaycan türk şairi Hüseyn Cavid, İstanbul, 1963, səh.43.

rənglər vurulurdu, Mustafa Quliyev, Əli Nazim, Mehdi Hüseyn, İ.Cahangirov, Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğun, Cəfər Xəndan, Mikayıl Rəfili... yeri gəldi-gəlmədi şairi qınayır, tənqid edir, danlaq hədəfinə çevirirdilər.

Cabbarlı bildirirdi ki, Cavid içində yaşadığı mühitlə maraqlanmır, ölkəmizin, xalqımızın həyat və məişəti onu heç bir vaxt mütəəssir etmir. «Biz onun heç bir vaxt xalqımızın sevincləriylə güldüyünü görmüyoruz». Xalqın yolunda onun ağlamadığını, sızlamadığını, bayramlarına soyuqqanlı baxdığını görürüz. Cavid Azərbaycanı yoxdur, ona Azərbaycan mövzuları əl verməyir...

Vurğun deyirdi: «Cavid Azərbaycandan yazmır, onun əsərlərində Azərbaycan varlığını ifadə edə biləcək ünsür yox dərəcəsidir...»

O, vəhşi Sibir çöllərində faciəli surətdə həlak olan şairdən əl çəkmir, onun haqqında yazırdı:

Nədən şeirimizin baş qəhrəmanı
Gah Turandan gəlir, gah da İrandan.
Bəs mənim ölkəmin varlığı hanı?
Böyük bir şairin yazdığı dastan
Gah Turandan gəlir, gah da İrandan.

Həqiqəti bilmək üçün Cavid əsərlərinin mövzularını nəzərdən keçirək. O, mövzularından ikisini Dağıstan türklərinin həyatından («Ana», «Maral»), ikisini əsatir və əfsanədən («İblis», «Şeyx Sənan»), ikisini Türkiyə həyatından («Uçurum», «Afət»), dördünü islam və türk tarixindən («Peyğəmbər», «Topal Teymur», «Çingiz», «Atilla»), birini gürcü həyatından («Knyaz»), ikisini İran tarixi və əsatirindən («Səyavuş», «Xəyyam»), birini faşizmdən («İblisin intiqamı»), dördünü Azərbaycan həyatından («Şeyda», «Azər», «Şəhla», «Telli saz») ... almışdır. Onun əsərləri arasında türk mövzuları üstünlük təşkil edir.

Cavid hər bir mövzunun ədəbiyyata gətirilməsinin əleyhinə idi. Abdulla Şaiq yazır:

- Cavid öz sənətini çox sevən bir şair idi. O, gözü önündə uçuşan minlərcə mövzulardan yalnız ən çox sevdiyini, ruhuna və sənətinə ən müvafiq gələnini yaxalar və onu bir müddət zeynində

yaşatdıqdan sonra səssiz, kimsəyə sezdirmədən yazmağa başlar, ondan soruşmayınca hansı əsərin üzərində çalışdığını söyləməzdi. O, əsərlərini birdən-birə, kamil şəkildə meydana çıxarmaq istədi.¹

Cavid sevdiyi, ruhuna və sənətinə uyğun gələn mövzulardan yapışır, səhnəyə güclü tarixi şəxsiyyətlər, yeni xarakterlər gətirirdi. Sənət və ədəbiyyatda xırda, balaca sözlərindən xoşu gəlmirdi. Danışığında böyük, ali, ülvəi, əbədi sözlərini tez-tez işlədirdi. Cavid deyirdi: «Sənətin yaxasını üçüncü jərəcəli məsələlərdən qurtarmaq lazımdır. Xırda hisslər ədəbiyyat üçün mövzu ola bilməz».

Cavid sənət və ədəbiyyat məsələlərinə öz estetik prinsipləri baxımından yanaşırdı. Mişkinaz Cavid yazır ki, Cavid bilmədiyini yazmazdı. Yazdığını dərinə dərinə öyrənər, surətlər üzərində çox düşünər, onları təkrar-təkrar işlədirdi. Cavid deyirdi:

- ... Yazıçılığın ən çətin cəhəti odur ki, hər bir insanın özünəməxsus aləmini doğru-duzgün öyrənsin, əks-təqdirdə obraz kamil olmaz, saxta, cansız çıxar, oxucunu inandırmaz... Mənə elə gəlir ki, dünyanın böyük sənətkarları həmişə obrazı doğru və düzgün yaratmaq kimi çətin bir yaradıcılıq prosesi haqqında düşünüb-düşünmüş və bu çətin məsələni həyatları boyu öyrənmişlər.²

Cavid daim yaradıcılıq axtarışları aparırdı, onlarca mövzudan birini seçirdi, onun bədii həllinə necə nail olmaq haqda düşünürdü. Sənəti, ədəbiyyatı xırda hisslərdən, xırda mövzulardan kənarda görmək istəyirdi. «Peyğəmbər»i, «Topal Teymur»u, «Atilla»nı, «Çingiz»i yazarkən dörd böyük tarixi şəxsiyyətlə elə bil üzbəüz oturub söhbət edərdi...

Sənət və ədəbiyyatın həm mövzu, həm janr, həm üslub, həm bədii-estetik, həm də sənətkarlıq baxımından inkişafında Azərbaycan romantikləri mühüm rol oynamışlar. Tarixi mövzuların romantizmin estetikası əsasında işlənməsi ədəbiyyat tarixində yeni ədəbi hadisə idi. Bu sahədə ən böyük tarixi vəzifəni Cavid öz üzərinə götürdü. O, çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatını yeni mövzularla, surət-

¹ Cavid xatırlarkən... «Gənclik», Bakı, 1982, səh.226.

² Cavid xatırlarkən... «Gənclik», Bakı, 1982, səh.249.

lərlə zənginləşdirdi. Cavidin Turan, İran mövzularına müraciət etməsi, bir tərəfdən onun turançılığından, şərqçiliyindən irəli gəlirdisə, o biri tərəfdən, romantizmindən irəli gəlirdi. Cavid tarixi mövzularda təkcə dram əsərləri yazmırdı, həm də ədəbi məktəb yaradırdı.

Yeni həyat, yeni cəmiyyət Cavidə dar gəlir, bəlkə də maraqsız, gərəksiz görünürdü. Sovet həyatı xırda hisslər, kiçik duyğular üçün mövzu verirdi. Onun məqsədi isə ədəbiyyata böyük mövzular, böyük surətlər, canlı xarakterlər, ali və ülvü hisslər, duyğular gətirmək idi. Bütün bunlar Cavidin sovet dövrü romantizmini səciyyələndirən əsas xüsusiyyətlərdəndir.

Hər bir adamın çalışdığı sahədə hüquq və vəzifəsi olduğu kimi, yazıcının da öz hüquq və vəzifəsi var. Müasir həyatdan, tarixdən mövzu almaq yazıcının hüququdur. O, mövzu seçməkdə tam sərbəst və müstəqildir. Yazıcının hüququna müdaxilə etməyə isə heç bir tənqidçinin haqqı yoxdur.

Yazıcının vəzifəsi sevib-seçdiyi mövzunu bədii cəhətdən mükəmməl işləməsi, bədii düşüncə və məqsədini istər müasir, istərsə də tarixi əsərlərdə gerçəkləşdirməsidir. Yazıcının məqsədinə necə nail olması onun istedadından, bacarığından, yaradıcı təxəyyülündən asılıdır. Yazıçıya mövzusuna görə deyil, mövzunu bədii cəhətdən necə işləməsinə, əsərin bədii məziyyətlərinə görə qiymət verilməlidir. Cavid mövzunu bədii cəhətdən işləməkdə ustadların ustasıdır.

Mövzu və onun bədii həllində Caviddə qüsurları axtaran Cabbarlı sualı belə qoyurdu: «Cavidə bir şair kimi yanaşmaq olarmı?» Cabbarlıya görə, şair hissiyatı xaricindən aldığı təəssüratı qələmə almalıdır, yəni yaşadığı mühitdən, həyatdan təsirlənməlidir. Ancaq Cavid yaşadığı həyatdan təsirlənmir, bu səbəbdən də ondan mövzu almır.

Sual oluna bilər: Cəfər Cabbarlı doğrudanmı inanırdı ki, şair gərək hissiyatı xaricindən aldığı təəssüratı qələmə alsın? Hissiyatı daxilindən aldığı təəssüratdan təsirlənməsin?.. Onun özü hissiyatı xaricindən aldığı təəssüratdan «Sevil»i, «Yaşar»ı..., hissiyatı

daxilindən aldığı təəssüratdan «Od gəlini»... yazmadımı?

Nə o halda Cavid, nə də bu halda Cabbarlı sənətin qanunlarını pozmurdu. Cavid, bədii yaradıcılığı müəyyən bir çərçivəyə, sxemə salmağın əleyhinə idi. Cavidcə, sənətkar bədii yaradıcılıq məsələlərində azad və sərbəst olmalı, həm yaşadığı mühitdən, həm də tarixi keçmişdən təsirlənərək, bunu öz hissiyyatında yaşadaraq, sənət əsəri yarada bilər və yaratmalıdır. Cavid öz yaradıcılığı ilə bunu sübut edir, eyni zamanda, mövzu məsələsində yazıçının xarakterindən, dünyagörüşündən, bədii metodundan, mövcud həyat və quruluşa münasibətindən irəli gələn cəhət və xüsusiyyətləri nəzərə alır.

Bəkir Çobanzadə deyirdi: «Cavid Azərbaycandan uzaq mühitlərdə mövzular ətrafında dolaşır».

Ə.Hüseyn bu mülahizəni təsdiq edir, ona bir az da qüvvət verirdi.

Başmaqçı oğlu yazırdı ki, Cavidin şairliyinə söz yoxdur, onun şeirləri ahəng və texnika cəhətcə misilsizdir. Ancaq şair mövzularını yabançı həyatdan alır, anlaşılmaz bir dildə, müəmmalı tərzdə yazır. O, müqtədir ədibdir, fəqət bizimki deyildir.

Əziz Şərif Cavid bədii sənəti barəsində danışarkən göstərmişdi ki, o, hər yeni əsəri ilə yeni ümumbəşəri obrazlar, beynəlmiləlçi xarakterlər yaradır. Dram əsərlərlə Azərbaycan poeziyası və ədəbiyyatına yeni səhifələr yazır. Dramaturq istedadlı bir psixoloq kimi insan qəlbini, düşüncəsini, fikir və həyəcanlarını sənətin şüası ilə işıqlandırır, onun dərinliklərinə nüfuz edir. İnsan qəlbi şairin gözləri qarşısında açılır, o, həmin qəlblərdən daha güclü hissə, sərt hərəkətə malik olanını seçir. Cavid yaradıcılığı ümumbəşəri mahiyyətdədir. O, məişət yazıçısı deyil, şair-filosofdur. O, yazırdı:

- ... Düz on il bundan əvvəl onun [Cavidin] Tiflisdə birpərdəli «Ana» pyesi ayrıca kitab halında buraxıldı. O zaman o, bütün Türkiyə və türk oxucu kütləsinin nəzər-diqqətini özünə cəlb etdi. İstanbul və Bakı qəzetləri onun birinci əsərini təhlil edir, onun böyük gələcəyini qabaqcadan xəbər verirdilər. O vaxt Hüseyn Cavid ancaq çıxan ulduz idi. İndi isə o, axtarışlarının dərinliyinə,

həssaslığının incəliyinə və şeirlərinin gözəlliyinə görə türk ədəbiyyatında tayı-bərabəri olmayan parlaq günəşdir.¹

Bu, 1920-ci illərdə Cavidin sənətinə verilən yüksək qiymət idi.

Cavid vətən və millət üçün yaşadı, millət və vətən üçün yazıb-yaratdı, ədalət, həqiqət və əsl sənət yolunda şəhid oldu...

¹ Şarif A. «Şeyx Sanan». «Zarə Vostoka», 14 marta 1923.

İKİNCİ FƏSİL

BƏDİİ ƏDƏBİYYAT SAHƏSİNDƏ KOMMUNİST SİYASƏTİ

I. Bədii ədəbiyyat haqqında marksizm-leninizm nəzəriyyəsi və ədəbi tənqid

*Var doğru yazmağa madam ki, imkan,
Neçin gəlsin gərək ortaya yalan?..
Qiyətdən salmışdır sözü yalanlar,
Doğrunu danışan möhtəşəm olar.*

Nizami Gəncəvi

Simali Azərbaycan rus ordusu tərəfindən işğal edildikdən sonra ölkədə zor gücünə sosializmin qələbəsi uğrunda bolşevik mübarizəsi başlandı, həyatda, sənətdə və ədəbiyyatda marksist-leninçi siyasət və dünyagörüşü hakim mövqe tutdu. Marksizm-leninizm nəzəriyyəsi nəinki cəmiyyətə, ictimai-iqtisadi münasibətlərə, həmçinin ədəbiyyat və incəsənət məsələlərinə daha geniş və ardıcıl şəkildə tətbiq edildi.

Elmi sosializm və elmi kommunizm nəzəriyyəsinin Rusiya üzərində eksperimenti hansı nəticəni verdisə, marksist metodun sənət, ədəbiyyat və tənqiddə, bütövlükdə sovet ədəbiyyatşünaslığına tətbiqi də o nəticəni verdi.

Marks və Engels ədəbiyyatın və mədəniyyətin inkişafını iqtisadi amillərlə bağlayırdılar. Onlara görə, cəmiyyətin iqtisadi əsaslarının mədəni həyata təsiri sinfi mübarizə və ideologiya vasitəsilə ola bilər. Bu və digər tarixi dövr nə qədər güclü olsa, gerçək bədii yaradıcılığın formalaşması üçün bir o qədər faydalı zəmin yaranar.

Marksizmə qarşı çıxsaq, deməliyik ki, sovet dövrü müasir dünya tarixində ən «güclü tarixi dövr» olsa da, gerçək bədii yaradıcılığın formalaşması üçün faydalı zəmin ola bilməmişdir. Əksinə, partiyanın bədii ədəbiyyat üzərində hegemonluğu həqiqəti

çox vaxt təhrif edən ədəbiyyatın meydana gəlməsinə nəinki imkan yaratmış, həm də onu dövlət siyasətindən, sovet rəhbərlərinin idarəsindən asılı vəziyyətə salmışdır.

Marks və Engels yazırdılar:

- Kommunizm cəmiyyətində rəssamlar mövcud deyil, yalnız insanlar mövcuddur ki, onlar da özlərinin fəaliyyət növlərindən biri təki rəssamlıqla da məşğul olurlar.¹

Onların mülahizələrindən belə anlaşılır ki, kommunizm cəmiyyətində konkret sənətkarlar olmayacaq, onları adi insanlar əvəz edəcək. Məncə, bu, iki böyük başın sənət və sənətkar anlayışlarında yol verdikləri ciddi səhvdir. Daha doğrusu, sənət və sənətkarı öldürməsidir ki, sovet cəmiyyətində biz bunun açıq-aydın şahidi olduq.

Marksizmə görə, bədii ədəbiyyat ictimai şüurun formalarından biridir, onun inkişafı insanların ictimai məişətinin inkişafı ilə müəyyən olunur. Ədəbiyyatın iqtisadi bazislə bağlılığı mürəkkəbdir... Marks və Engels yazırdılar: «Siyasətin, hüququn, fəlsəfənin, dinin, bədii ədəbiyyatın və s. inkişafı iqtisadi bazisə əsaslanır. Lakin onların hamısı həmçinin bir-birinə və iqtisadi bazisə təsir göstərir. Bunu belə başa düşmək olmaz ki, səbəb yalnız iqtisadi vəziyyətdir, yalnız o fəaldır, bütün qalanlar isə passiv nəticədir. Xeyr, burada iqtisadi zərurət əsasında qarşılıqlı təsir son nəticədə həmişə özünə yol açır».²

Ümumiyyətlə, istər sənət və ədəbiyyat olsun, istərsə də cəmiyyət və ictimai həyat, marksizmdə iqtisadi bazis, iqtisadi amil və iqtisadi səbəb ön plana çəkilir. Marks və Engels cəmiyyətin iqtisadi inkişafı səviyyəsinin incəsənətin vəziyyətinə uyğun gəlməməsinin mümkünliyünü də qeyd etmişlər. Bunun nəzəri əhəmiyyəti ola bilər. Lakin bu, incəsənəti iqtisadi bazisdən tam asılı vəziyyətdə saxlamağa əsas verə bilməz. Fikrimizə aydınlıq gətirmək üçün bir-iki misala müraciət edək.

¹ Marks K. i Gncəlğs F. Soç. izd. 2, t.3, s.393.

² Tam je, s.175.

Nizami XII əsrdə, Füzuli XVI əsrdə yaşamışdır. Hər ikisi feodalizm dövrünün sənətkarı idi. Gəlin görək kapitalizm və «sosializm» dövrlərində Nizami və Füzuli səviyyəsində dayanan sənətkarlar varmı? Axı, həmin ictimai-iqtisadi formasıyalar feodalizmdən nəinki iqtisadi, hər cəhətdən çox-çox inkişaf etmiş cəmiyyətlərdir. Marks və Engelsə inansaq, gərək bu cəmiyyətlərdə Nizamilər, Füzulilər qat-qat çox olardı, halbuki belə deyil. Deməli, ədəbi şəxsiyyətlərin meydana çıxmasında iqtisadi bazisdən çox, tarixi şərait, tarixi mühit, fitri istedad və s. amillər daha fəal rol oynayır və onaya bilər. Qisası, cəmiyyətin iqtisadi inkişafı ədəbiyyat və incəsənətin inkişafı ilə həm düz, həm də tərs mütənəsib ola bilər.

Başqa bir misal. XX əsrdə, xüsusilə sovet rejimi dövründə Azərbaycanda neçə-neçə şair və yazıçı yetişdi. Fəqət onların heç biri nə sənətcə, nə ədəbi şəxsiyyətcə, nə də bədii düha etibarilə Cavid səviyyəsinə qalxa bilmədi. Qədim dövrlərdə belə ədəbi sima Nizami, orta əsrlər dövründə Füzuli idisə, yeni dövrdə Cavid oldu. Məncə, Cavidin yaşadığı cəmiyyətin zirvəsində dayanmasında iqtisadi bazisdən çox, dövrünü, zamanını, mühitini dərk etməsi, ağılı, zəkası, bədii dühası, fitri istedadı daha fəal rol oynamışdı...

Marksizmə görə, incəsənət ictimai şüur formasıdır. Onun xarakterik xüsusiyyəti həyatı dərk etmək və duyulanları obrazlar formasında yenidən canlandırmaqdır. (Bu mülahizə ilə, əsasən, razılaşmaq olar.) İncəsənət nəticə etibarı ilə cəmiyyət həyatının maddi şəraiti ilə təyin edilir. (Fikir mübahisəlidir!...) Sınıf cəmiyyətdə incəsənət müxtəlif siniflərin interstlərini ifadə edir və sınıf mübarizədə ideoloji bir silahdır... Marks yazırdı: «Kapitalist istehsalı incəsənət və poeziya kimi, bəzi mənəvi istehsal sahələrinə düşməndir». Yəni bu səbəbdən sosialist istehsalına keçmək zəruridir. Çünki o, «bəzi mənəvi istehsal sahələrinin dostudur». Mürtəcə burjua ideologiyası ilə mübarizədə «proletar incəsənəti» (həm də ədəbiyyatı) yaranır və inkişaf edir.

Proletar incəsənəti nədir? Marksizmə görə, açıq sınıf və partiyalı incəsənətdir. İncəsənətin tarixi inkişafında sosialist incəsənəti yeni pillədir (mərhələdir). Sovet incəsənətinin əsas metodu sosialist

realizmdir. Sosialist incəsənəti insanları kommunizm ruhunda tərbiyə etməkdir və s. və i.a.

Mustafa Quliyev, Əli Nazim, Mikayıl Rəfili, Məmmədkazım Ələkbərli, Mehdi Hüseyn, Hənəfi Zeynallı və b. tənqidçilər tənqidi mülahizələrində Marks və Engelsin, Lenin və Stalinin bədii ədəbiyyata dair nəzəri fikirlərinə əsaslanırdılar. Marksizm-leninizmin bədii ədəbiyyat haqqında nəzəriyyəsini şərh etmək baxımından isə Əli Nazim və Hənəfi Zeynallının mülahizələri diqqəti cəlb edir.

- Əvvəla, ədəbiyyat və sənət marksizm nöqteyi-nəzərindən; cəmiyyətin hakim istehsal üsulundan doğan ictimai münasibətlərin bədii ifadələrindən başqa bir şey deyildir...¹- deyən Nazim həmin fikri bəyənir və ədəbi prosesə tətbiq edirdi.

Hənəfi Zeynallı yazırdı:

- Hər hansı bir millətin ədəbiyyatı tədqiq edilsə, onun xəvas və avam ədəbiyyatından mürəkkəb olduğu görülməkdir. O ədəbiyyatın mənsub olduğu xəlv nə qədər ibtidai həyat keçirirsə, ədəbiyyatı da o qədər bayağı, o qədər sadə, o qədər adi bir taqım şeylərdən bəhs edəcəkdir. O xəlvın həyatı irəlilədikcə, iqtisadi tərəqqi etdikcə, cəmiyyət arasındakı qruplar artmağa və yekdigərindən ayrılmağa başladıqca lisanı da, adabı da, düşüncəsi də, nəhayət, ədəbiyyatı da başqalaşmağa yüz qoyacaqdır, o zaman artıq əvəm ədəbiyyat ilə xəvəs ədəbiyyatı bir növ uc-uca gəlməyəcəyi bədihidir.²

Əli Nazimdə marksizmi mütləqləşdirmə var, Hənəfi Zeynallıda isə onu dərk etmə qüvvətlidir. Sual oluna bilər: Ədəbiyyat və sənət yalnız hakim istehsal üsulundan doğan ictimai münasibətlərinmi ifadəsidir?..

Bu barədə uzun-uzadı danışmaq olar. Məncə, sənət və ədəbiyyat gerçək həyatda və tarixdə baş verən, yazıcının estetik və bədii təfəkkürü və təxəyyülü ilə qavranılan, dərk edilən hadisələrin, ictimai münasibətlərin realist və romantik üslubda bədii obrazlı ifadəsidir

¹ Nazim Ə. Ədəbi cığırdaşlarımız haqqında. «İnqilab və mədəniyyət», 1928, №11-12, səh.46.

² Zeynallı H. Hüseyn Cavidin yazdığı «Peyğəmbər» haqqında mülahizələrim. «Ədəbi parçalar», 1926, №1, səh.81.

və həmişə sırf iqtisadi amillərlə bağlı deyildir.

Burada yadıma Mir Cəlalın bir sözü düşür. O deyərdi ki, nə qədər İçərişəhərdə yaşayırdım, hərdən başıma damcı damırdı, o zaman yazdığım əsərlər məni təmin edirdi. Elə ki, mənzil və məişət şəraitim yaxşılaşdı, o zaman yazdıqlarım da bəsit oldu. Yəni bədii cəhətdən zəif oldu.

Məhəmməd Füzuli, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid... də beləcə. Onlar bütün ömürləri boyu ehtiyac, sıxıntı... içində yaşamışlar. Fəqət yaratdıqları əsərlərə baxın!..

Tənqidçi və yazıçılar marksizm nəzəriyyəsini müxtəlif cür qavrayırdılar və bu da təbii idi. Onların bir qismi inanaraqdan, bir qismi aldanaraqdan, bir qismi isə ümumi axına qoşularaq, Cavid və Cavad kimi sənətkarlara qarşı açıq mübarizə apardılar. Marksist ruhlu, Lenin və Stalin qayəli Azərbaycan sovet ədəbi tənqidinin yaxşı və pis cəhətlərini Əli Nazim və Mustafa Quliyevdən tutmuş, Məmməd Arif və Əziz Mirəhmədova qədərki tənqidçilərin ədəbi-tənqidi görüşlərində aydın görmək olar.

Lenin Marks və Engelsin nəzəriyyəsini təcrübədə həyata keçirdi və inkişaf etdirdi. O, 1905-ci ildə yazdığı «Partiya təşkilatı və partiyalı ədəbiyyat» məqaləsilə ədəbiyyatı partiyadan asılı vəziyyətə saldı. Lenin elan etdi ki, proletariat üçün ədəbiyyat ümumi proletar işindən asılı olmayan fərdi iş ola bilməz. Bu, Marks və Engelsin rəssamlar barəsində nəzəri fikirlərinin dolayısı ilə davamı idi. Bu, artıq sənəti və sənətkarı proletar işindən asılı etmək demək idi.

- Rədd olsun bitərəf ədəbiyyatçılar! Rədd olsun fəvqəlbəşər ədəbiyyatçılar! Ədəbiyyat işi, ümumi proletar işinin bir hissəsi, ... mütəşəkkil, müntəzəm, birləşmiş sosial-demokratik partiya işinin tərkib hissəsi olmalıdır.¹

Marksizm nəzəriyyəsindən, Leninin sözlərindən ilhamlanan proletar şairi Süleyman Rüstəm əbəs yerə demirdi ki:

¹ Lenin ədəbiyyat haqqında. Azusaqqənc ədəbiyyatı nəşriyyatı, Bakı, 1952, səh.7.

Doloy¹ bitərəf sənət, doloy bitərəf şair,
Doloy bitərəf nəğmə, doloy bitərəf şeir.

Əli Nazim yazırdı:

- Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq ədəbi hərəkətin tərkib hissəsi kimi ancaq Aprel inqilabından sonra inkişaf etdi. Bu, aydındır. Çünki Marks-Engels-Lenin-Stalin təlimi ilə silahlanmış bizim inqilabımız dialektik materializmin yeganə tənqidi və elmi nəzəriyyəsidir ki, o da ədəbiyyatdan gerçəkliyə, adamlara, onların məişət və psixologiyasına tənqidi yanaşmağı tələb edirdi...²

Marksist tənqidçinin məqsəd və məramı aydındır. Özünə «tənqidi» yanaşan Əli Nazim boynuna alırdı ki, biz tənqidçilər ilk vaxtlar özümüzə doğru yol seçə bilmədik. Ona görə ki, çoxumuz xırda burjua mühitindən çıxmışdıq. Marksist-leninçi nəzəriyyəyə yiyələnərkən proletariata yabançı, düşmən təsiri altında qalmışdıq. Bu səbəbdən ilk öncə mənim üzərimdə pantürkizm, pereverzevçilik, Mustafa Quliyevin üzərində sağ təmayülçülük, trotskiçilik və mexanitsizm, Mehdi Hüseynin üzərində sol-vulqarçılıq, «nalitpostovçuluq», Mikayıl Rəfilinin üzərində mürtəce-idealistlik, «konstruktivistçilik» görüşləri və təsiri var idi. İndi biz bunlardan uzaqlaşaraq, millətçiliyin, pantürkizmin, trotskizmin ifşasında və ona qarşı mübarizədə böyük uğurlar qazanmışıq.

Marksizmin sənət və ədəbiyyat haqqında estetik görüşlərinin Azərbaycanda yayılması və əsaslandırılmasında fəal çalışan tənqidçilərdən biri Əli Nazim idi. Bu cəhətdən onun məqallərinin adlarına nəzər salmaq kifayftir: «Yeni həyat və yeni ədəbiyyat», «Proletar ədəbiyyatımızın yaradıcılıq siması», «Marks və Engelsin estetik görüşləri haqqında», «Klassikləri lenincəsinə öyrənməli!», «Oktyabr və tənqidimiz», «Ədəbiyyatımızı bolşevikləşdirmək və həqiqi proletar ədəbiyyatı yaratmaq üçün proletar yazıçıların ikinci qurultayı əməlli yollar göstərməlidir» və s.

Nazimə görə, yeni ədəbiyyat bütün varlığı ilə yeni olan bir

¹ Rədd olsun.

² Ali Nazim. Azerbaydjanskaja xudojestvennaja literatura. V kn.: Nauka v ASSR za 15 let. Trudi azerbaydjanskoqo filiala AN SSR, t. XXX, Baku, 1936, s.233.

«var»dır. O, səhərlər sisli üfüqlərdən doğan günəş qədər lətif, məsum könüllər qədər saf, çox gənc bir ədəbiyyatdır. Tənqidçinin bu mülahizəsi bəzi yazıçılar tərəfindən etirazla qarşılanırdı və ona deyirdilər: «Siz ədəbiyyatın mövzusunı, üsulunu və məqsədini tamamilə pozursunuz».

O, proletar ədəbiyyatının yaradıcılıq simasından danışarkən lenincəsinə bildirirdi ki, ədəbiyyatımızı bolşevikləşdirmək, onu həqiqi proletar ədəbiyyatı etmək üçün **amansız, rəhimsiz və şiddətli** bir mübarizə və mücadilə aparmalıyıq.

Əli Nazimlər, Mustafa Quliyevlər, Hüseyn Mehdilər amansız, rəhimsiz, şiddətli mübarizə də aparırdılar.

Nazim Marks, Engels və Leninin estetik görüşlərindən danışarkən onların mütəxəssis ədəbiyyatşünas və sənətşünas olmalarını nəzərə çatdırırdı. Hesab edirdi ki, onlar sənət və ədəbiyyata öz inqilabçılığı nöqteyi-nəzərindən yanaşırdılar. Bu sahədəki tədqiqat və kəşfiyyat da inqilabi kəşfiyyat idi. Qeyd edirdi ki, bugünkü sovet ədəbiyyatı və marksist estetika baxımından Marks və Engels nəzəri irsinin, estetik görüşlərinin əhəmiyyəti böyükdür.

Sosializm qalib gəldikcə həyatda, ədəbiyyat və incəsənətdə marksizm-leninizm nəzəriyyəsi də qalib gəlib möhkəmləndirildi. Marks, Engels, Lenin və Stalinin Avropa və rus yazıçıları haqqında nəzəri mülahizələri ağına-bozuna baxmadan Azərbaycan ədəbiyyatına şamil edilirdi. Marksist-leninçi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sovet ədəbiyyatı və incəsənətinin vahid, toxunulmaz nəzəri sistemi-nə çevrilir, ədəbi əsərlərin tənqid, təhlil, şərh və qiymətləndirilməsində yeganə metod kimi qəbul edilirdi. Halbuki Marks və Engelsin Kautski, Şiller, Qarkness..., Leninin Tolstoy, Saltıkov Şedrin, Qorki... haqqında məqalələrini Cəlil Məmmədquluzadəyə, Məhəmməd Hadiyə, Hüseyn Cavidə, Əhməd Cavadə..., bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatına tətbiq etmək olmazdı. Və yaxud Aristotelin, Didronun, Bualonun, Lessinqin, Hegelin... sənət və estetika barəsində əsərlərini bir kənara qoyub, marksizmdən çıxış edərək, ədəbiyyatın nəzəri problemlərindən necə danışmaq olardı? Bu, eşşək arısından bal almağa bənzəyirdi.

Səməd Vurğun deyirdi: «Seyid Hüseyn götürdüyü mövzuları Marks-Engels metodologiyası ilə həll edə bilmir. Onun elə hekayələri vardır ki, konstitusiyaya aid hekayələrdi...»

Sovet dövründə Marks, Engels, Lenin, Stalinin əsərlərini, partiya qurultaylarının materiallarını, komsomolun tarixini və s. oxuyub, SSRİ konstitusiyasındakı maddələri alıb ədəbi əsərlər düzəldənlər az deyildi ...

Dünya ədəbiyyatında və nəzəriyyədə qəbul edilmiş «Ədəbiyyat bir millətin ruhunu əks etdirən ən gözəl aynadır» fikri sovet ədəbiyyatında bir kənara qoyulur, hər bir xalqın özünəməxsus ədəbiyyatının milli xüsusiyyətləri marksizm-leninizm təliminə qurban verilir, ədəbi əsərlərin təhlilində ədəbiyyat və incəsənətdə sinfilik, partiyalıq, sovet beynəlmiləçiliyi... prinsipləri əsas götürülürdü. Sənətin də evi yıxılırdı, ədəbiyyatın da, yazıcının da.

Yeni quruluşun yeni ədəbiyyatı və tənqidi (bütövlükdə ədəbiyyatşünaslıq) təzyiq, təsir və zorakılıq altında yaranırdı. Böyük istedadlar, ədəbi simalar, bədii idrak sahibləri rus təbliğatının, imperiya siyasətinin istər-istəməz təsiri altına düşürdülər. Bəzi yazıçı və şairlər könüllü, bəzisi məcburiyyət qarşısında qalaraq, bəzisi mövcud tarixi hadisələrin mahiyyətinə varmadan, sosializmin uğurlu və uğursuz cəhətləri haqda əsərlər yazırdılar. Həm ikrah hissi, həm də rəğbət hissi doğuran əsərlər belə bir tarixi şəraitdə meydana gəlirdi...

II. Səməd Vurğun: Səhvlərimiz haqqında

Azərbaycan sovet tənqidçiləri və ədəbiyyatşünasları (həmçinin yazıçıları) bədii ədəbiyyat sahəsində partiyanın siyasətini, marksizm-leninizm nəzəriyyəsi və metodologiyasını əməli işdə həyata keçirirdilər. Dövrün və zamanın tələbi belə idi. Belə tənqidçiləri iki qrupa bölmək olar:

- a) Bədii əsərlərə obyektiv və ədalətlə yanaşanlar.
- b) Bədii əsərləri lenincəsinə tənqid atəşinə tutanlar.

Sovet ədəbiyyatının tarixi təcrübəsi belə bir həqiqəti təsdiq və sübut etdi ki, kommunist rejimi dövründə sənət və ədəbiyyat yaltaqlanma, qulluqgöstərmə, quyuqbulama vasitəsinə də çevrilə bilərmiş, xəstə bir üzvə bənzərmiş. Amma bu keşməkeşli dövr və zamanda o yazıçılar ədəbiyyat tarixində şərəfli yer tutdular ki, onlar «yazsam öldürərlər, yazmasam ölləm» prinsipini özlərinin yaradıcılıq manifestinə çevirdilər. Belə yazıçılar arasında Hüseyn Cavid fəxri yer tutur.

İndi bəzi ədəbiyyatçılar (belələri arasında tənqid olunan yazıçıların ailə üzvləri də, qohumları da var) kiməsə haqq qazandırmaq üçün Nizamini gözə soxurlar. Yəni Nizami də əsərlərini sifarişlə yazıb, deyək ki, Səməd Vurğun da, Süleyman Rüstəm də, Məmməd Rahim də...

Məncə, belə müqayisələr yersizdir. Doğrudur, Nizami hökmdarların xahişi ilə əsərlər yazıb, lakin necə əsərlər? Bu suala Nizaminin özü «Sirlər xəzinəsi» poemasında dəqiq cavab verir.

Sınamayın yad sözünü öz sözümə qatmışam,
Mən könlüm istəyəni yazmışam, yaratmışam.
Cavid nə dedi?
Həzz etmədim fəirqədən, cəmiyyətdən,
Zövq alamam hərbdən, siyasətdən.
Bənim ruhum gözəllikdir, sevgidir.

Bax, ulu Nizaminin də, ulu Cavidimizin də böyüklüyü bundadır. Nizami o Nizami idi ki, arpa çörəyinə qənaət edib, öz qapısının arslanı olmağı, buğda çörəyi yemək xatirinə başqalarının qapısında pişik olmamağı istəmədi. Cavid o Cavid idi ki, acılara, sıxıntılara, məhrumiyyətlərə, tənqidlərə, amansız təhqirlərə sinə gərərək, hər gün qələmilə ədəbiyyat cəbhəsində döyüslərə girirdi. Heç kəsə boyun əymədi, şair adını uca tuturdu. Sənət və ədəbiyyatda seçdiyi yoldan dönmədi və dedi: «Ədəbiyyat başqa, siyasət başqa, təbliğat daha başqadır. Mən sifarişlə əsər yazmıram. Cavid sınaq, əyilməz!..»

Cavid sındı, Cavid heç kimə əyilmədi. Əyildiyi və zövq aldığı bir şey var idisə, o da sənət, sənət, bir daha sənət idi.

Sovet dövründə şöhrəti göylərə qaldırılan, partiya və hökumətin qanadları üzərinə gərilən şair və yazıçıların arxivlərindən bir parça kağız tapılmır ki, deyəsən: «Onlar heç olmasa, bolşevik rəzaləti, sovet zülmü barəsində nə isə yazıblar». Axı, onlar rus bolşevik vəhşiliklərini öz gözlərilə görmüşdülər...

Tarix elə sənətkarları az görməmişdi. İstər qədim, istər orta əsrlər, istərsə də müasir dövrlərdə xaqanlara, şahlara, krallara, prezidentlərə, baş katiblərə xidmət edən və etməyən yazıçılar da, məğrurluğu ilə şöhrət qazanan sənətkarlar da, yaltaqlığı və riyakarlığı ilə ad qazananlar da olmuşdu. Sənət və ədəbiyyata sənətin və vicdanının gözü ilə baxan sənətkar tarix və millət qarşısında alnı açıq, üzü ağ, sənət və ədəbiyyata hökmdarın, siyasətin, mükafatın gözü ilə baxan şair və yazıçı isə tarix və millət qarşısında xar olmuşdur. Mən buna təbii baxıram, bunu sənətkar şəxsiyyətinin sənət və bədii yaradıcılıqda özünüifadəsi sayıram.

Marksizmə əsaslanan 1920-30-cu illər ədəbi tənqidi «Formaca milli, məzmunca sosialist» ədəbiyyatı yaradılmasını bir tələb kimi irəli sürür, yazıçıları öz əsərlərilə sosializm quruculuğuna xidmət etməyə çağırırdı. Bir ədəbiyyat tarixi kitabında oxuyuram: «Lakin gənc marksist tənqidin bu dövrdə ciddi nöqsanları da vardı. Həmin nöqsanlar sosialist sənəti sahəsində bəzən sol əyintiyə yol verməkdən, keçmiş, zəngin milli mədəniyyəti layiqincə qiymətləndirməkdən, yaradıcı marksizmi, tarixi materializmi vulqar sosiologizm ilə əvəz etməkdən, köhnə yazıçıları təmkinlə başa salmaq* əvəzinə inzibati yolla hərəkət edib onları həvəsdən salmaq kimi hallardan ibarət idi. Gənc marksist ədəbi tənqid çox vaxt rus sovet ədəbiyyatında baş verən hadisələrə qeyri-tənqidi yanaşır, onları mexaniki olaraq Azərbaycan ədəbiyyatına tətbiq edirdi...»¹

Ümumsovet ədəbiyyatında gedən ədəbi proseslər Azərbaycan ədəbiyyatında da gedirdi. Zamanın dolambac, mürəkkəb hadisələrindən çəş-baş qalan, milli hissini itirən, dahi tənqidçi iddiasında

* «Köhnə yazıçıları təmkinlə başa salmaq...» cümləyə diqqət yetirin!..

¹ Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, I cild, Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşri, 1967, səh.51.

bulunan bəzi tənqidçilər ədəbi prosesdə fəal iştirak edən yazıçıların şəxsiyyətinə, əsərlərinə kəm və həqarətlə baxır, özündən çıxır, onlara öyüd-nəsihət verirdilər. Səməd Vurğun deyirdi:

- III plenum açıq göstərdi ki, uzun müddət sıralarımıza soxulan Ə.Cavad, Yusif Vəzir, Musaxanlı, Sanılı, Simurq və başqaları cərgəmizdə özlərinə yurd salaraq öz qara keçmişlərindən əl çəkməmişlər və ədəbiyyatımıza az ziyan vurmamışlar. Talıblı, Əli Nazim, Hüseyn Cavid, Müşfiq kibi alçaqlar öz kontrrevolyusion fikirlərini ədəbiyyat sahəsində də aparmışlar... Nə üçün H.Mehdi, Nəzərli, S.Rüstəm, Rza və başqa yoldaşlar özlərini Az.APP vaxtı buraxdıqları səhvlərdən və averbaxçılıqdan onlara olan təsirdən danışmayırlar...¹

Zamanın möhürü vurulmuş həmin sözlərdən çox mətləblər anlamaq olar. Bu, o dövrün bolşevik tənqidinin ümumi mənzərəsini, səviyyəsini, tənqidetmə mədəniyyətini göstərir.

Cavid bu cür tənqidçilərin acı, tikanlı sözlərini tez-tez eşidir, dözüür, əsl yazıçı mədəniyyəti, təmkinliyi nümayiş etdirirdi. Şairə paxıllıq edən, sənətini kiçiltməyə, gözədən salmağa cəhd göstərənlər olsa da, onun böyük sənətkar olmasını, demək olar ki, heç kəs, hətta qəddar əleyhdarları belə dana bilmirdilər.

S.Şamilov Cavidə «yenidənqurulmamaqda» təqsirləndirir, onu «burjua məktəbinin keçmiş böyük yazıçısı» adlandırır, dramaturqun qarşısında böyük və əsassız tələblər qoyurdu. «Xəyyam»ın meydana gəlməsini Cavidin müəyyən dərəcədə özünü yenidənqurması kimi qiymtləndirsə də, iradsız keçinmir və deyirdi: «Cavid danışır ki, faşizm əleyhinə «İblisin intiqamı» adlı yeni bir əsər yazmışdır. O, bu əsərində ölkəmizin tələbini nə dərəcədə ifadə edə bilmişdir?»

Şamilov göstərirdi ki, Cavid yaradıcılığı haqqında tənqidimiz olduqca zəif və dayazdır, onun yeni əsərləri barəsində ciddi məqalə yoxdur, bu isə bizim nöqsanımızdır.

O, əsasən, haqlı idi ona görə ki, Cavid haqqında məqalələr əksər halda onun əsərlərinin tamaşaya qoyulması münasibətilə

¹ Vurğun S.Səhvlərimiz haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 9 iyun, 1937.

yazılırdı, təhlillərin çoxu zəif, bəsit, biçimsiz idi.

Cavid iyirmi-otuzuncu illərdə Azərbaycanda baş verən bir çox hadisədən mövzu almaqdan şüurlu surətdə imtina etmişdir. İnqilaba və sosialist quruluşuna mənfi münasibətini isə «Knyaz»da, «Sə-yavuş»da, «Azər»də və b. əsərlərində əritmişdir. Biz bu gün bunu tarixi nöqtəyi-nəzərdən doğru hesab edirik; səbəbini həmin çağın tam dolğunluğu, bütün mürəkkəbliyi və ziddiyyətləri ilə dərk olunmasına zaman ölçümünün gərəkiyində görürük. Belə bir həqiqəti nəzərə alırıq ki, Cavid hər bir ədəbi axına, siyasi oyuna, məfkurəvi sapqınlığa və çaşqınlığa kortəbii surətdə qoşan şairlərdən deyildi.

III. Cavidə xoflu və səksəkəli münasibət

Cavid və onun tənqidi məsləsi o, bəraət aldıqdan sonra (1956) təzədən Azərbaycan ədəbi tənqidinin əsas mövzularından birinə çevrilir. 20 il susdurulmuş, Cavid haqqında söz söyləməyə yasaq edilmiş tənqid yenidən dilə gəlir. Fəqət ədalət yenə də zəfər çəlmir, tənqid Cavid barəsində köhnə stereotiplərdən asanlıqla yaxa qurtara bilmir, əksinə, bəzi hallarda 1920-30-cu illər tənqidinin səviyyəsinə enir və təsiri altına düşür...

1960-80-ci illərdə Cavid irsini daha dərindən öyrənmək, deyilən tənqidi fikirləri saf-çürük etmək, ədalətsiz hökmləri, ittihamları, konyuktur mülahizələri rədd etmək üçün imkanlar açıldı. Ədalət naminə deməliyik ki, 1981-ci ildə Azərbaycan KP MK-nın dramaturqun anadan olmasının 100 illiyi münasibətilə qəbul etdiyi qərar Cavid irsinə yeni münasibətin formalaşmasına imkan yaratdı. Turan Cavid həmin qərarı «yazıçı bəraəti» hesab etdi. Bununla belə, dramaturqun sağlığını demirik, yoxluğunda da ona birtərəfli, səksəkəli, xoflu, qorxaq... baxış davam edirdi.

1960-cı ildə Məmməd Cəfərin Hüseyn Cavid monoqrafiyası nəşr edildi. Bu, cavidşünaslıq tarixində görkəmli şair və dramaturq haqqında yazılmış ilk qiymətli monoqrafiya idi. Monoqrafiyada Cavid və ədəbi tənqid mövzusuna ayrıca yer verilmiş, sovet dövründə dramaturqun «həmişə qayğı ilə əhatə olunması», Azər-

baycan sovet tənqidçilərinin onun yaradıcılığına «xeyirxah bir niyyətlə yanaşmaları, nöqsanlarını göstərmələri» və s. qeyd edilmişdir. Müəllif belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, «Bu obyektiv elmi tənqidin şairin yaradıcılıq inkişafına çox müsbət təsiri olmuşdur...»

Görkəmli cavidşünas Mustafa Quliyev, Hüseyn Mehdi, İ.Cahangirov və b. tənqidçilərin mülahizələrinə tənqidi yanaşmamış, onların Cavid haqqında söylədikləri yanlış fikirləri təsdiq və təqdir etmişdir. Cavid daha çox «ideya səhvləri buraxmasında» süçlamışdır. Hənəfi Zeynallının Cavid haqqında obyektiv və müsbət fikirlərini isə tənqid etmiş və yazmışdır: «...O, [M.Quliyev] Cavid səhv addımlarına görə hamıdan artıq kəskinliklə, bəzən də çox amansız şəkildə tənqid edirdi. Lakin bu, əsasən, səmimi, haqlı, ədalətli və hər cür yersiz hücumlardan, qərəzçilikdən uzaq olan obyektiv marksist tənqid idi...»¹

Monoqrafiyada Cavidin tənqidi və dram əsərlərinin təhlili ilə bağlı ciddi təhriflərə və yanlışlıqlara yol verilmişdir...

Diqqəti buna yönəldən Mehdi Məmmədova görə, Cavid yersiz tənqid bir neçə məsələ ilə, o sıradan bədii əsərə tarixilik baxımından yanaşmamaq prinsipilə bağlıdır. Bəzi tədqiqatçılar bu prinsipi unudaraq, Caviddən az qala bizim günlərin təfəkkür tərzini tələb edirlər. Ancaq o, təbii olaraq, bizim istədiyimiz kimi yox, mühitin təsirlə öz duyduğu, dərk etdiyi kimi yazmışdı. M.Məmmədov yazırdı: «Marksist-leninçi estetika bunu üstün tutur ki, sənətkarın yaradıcılığını dəqiq öyrəndikdən, onun dünyasını yaşadıqdan sonra şərh etmək və qiymətləndirmək lazımdır. Fəqət bizim bəzi tənqidçi

¹ Məmməd Cəfər. Hüseyn Cavid, Bakı, 1960, səh.7-8.

Qeyd: Müəllif sonralar yazdıqlarının peşmançılığını çəkmişdir... Bəzi həmkarları ona monoqrafiyanı yenidən işləməyi, qüsurları aradan qaldırmağı və s. məsləhət görmüşlər. Lakin o, nədənsə susmuşdur. Yalnız 1982-ci ildə Cavidin anadan olmasının 100 illiyində rus dilində nəşr etdirdiyi kitabda həmin qüsurları və nöqsanları islah etmişdir. Bir dəfə Mirəli Seyidov, Turan Cavid və mən bir yerdə olarkən söhbət həmin monoqrafiyadan düşdü. M.Seyidov dedi: «Məmməd Cəfər Cavidin atasını yandırıb...»

tədqiqatçılarımız Cavidı öyrənib, anlayıb qiymətləndirmək yox, onu istədiyi kimi yozmaq, fərz elədiyi kimi anlamaq mövqeyində dayanmışlar».

İ.Cahangirov, Əli Nazim, M.S.Əfəndiyev və b. tənqidi mülahizələrilə razılaşmayan Məmmədov hesab edirdi ki, onlar həm Cavidə, həm də qədim və zəngin teatr və dramaturgiyamıza münasibətdə tarixi və nəzəri cəhətdən kobud təhriflərə, yanlışlıqlara yol vermişlər.

Cavid yaradıcılığının təhlil və qiymətləndirilməsinin elmi və metodoloji prinsiplərini müəyyənləşdirməyə çalışan Yaşar Qarayev iyirmi-otuzuncu illər tənqidçilərinin şairi necə başa düşməsinə, tənqiddə mənfi və müsbət tendensiyaları doğuran səbəbləri araşdırmış və yazmışdır: «Cavid öz romantik uçuşu, poetik idealı ilə kompaniyaya sığmır, «agitika»ya dözmürdü».

O, Cavid qəhrəmanları ilə dünya dramaturgiyası arasında paralellər axtaran Seyfulla Əsədullayevin «Səyavuş»dakı Sevdə və Rüstəm – zəncirlənmiş Promoteylərdir» mülahizəsinə etirazını bildirir, diqqəti tipoloji oxşarlıqlara ifrat meylin unifikasiyasına yönəldirdi.

Qarayev Cavid əsərlərinin təhlil və qiymətləndirilməsini metodoloji prinsiplərinə görə belə müəyyənləşdirmişdir: Tənqid Cavidı inqilabi epoxanın, müasir dövrün, sosializm ideallarını tərənnüm edən şair hesab etmir; tənqid Cavidı qeyri-müasir, qeyri-milli, sinifsiz, inqilabi epoxanın hadisələrinin dalınca getməyən, onun məqsəd və vəzifəsini başa düşməyən, dini və feodal keçmişini idealizə edən sənətkar kimi təqdim etmiş; tənqid Cavid yaradıcılığında millilik, sosial və inqilabi başlanğıcın onun estetik başlanğıc olmasının müəyyənləşdirilməsi, gözəllik və məhəbbəti ilahiləşdirməsi kimi başa düşürdü.

Bu cür yanaşmanı, şərhli sxematik, donuq, statik hesab edən müəllifin fikrincə, belə təhlil və qiymətləndirmədə hərəkət, ümum-müştərəklik, Cavidə dialektik-tarixi baxış yoxdur. Bu anlamada Cavid bütün böyüklüyü ilə, mürəkkəbliyi ilə görünmür, şair sanki vakkumda yaşamış, yalnız öz fərdi zövqünə əsaslanmışdır.

Ədəbi tənqidin Cavidə mövqeyini açıqlamağa çalışan Yaşar Qarayev bədii yaradıcılığın təhlilində sxematizmi, şablonçuluğu tənqid edərək, göstərir ki, «Peyğəmbər» və «Topal Teymur»u bu cür təhlil edib qiymətləndirmək metodu özünü doğrultmurdu. Buna görədir ki, həmin pyeslər iyirminci-otuzuncu illərin cari təbliğat kompaniyasının, qəzet təbliğatının çərçivəsinə sığmırdı.

Hənəfi Zeynallının mülahizələrinə obyektiv yanaşmayan, Mustafa Quliyevin, Hüseyn Mehдинin... Cavidə münasibətində tutduqları birtərəfli mövqeyi ört-basdır etməyə çalışan Məmməd Cəfər onların yanlış mülahizələri üstündən sükutla keçmişdir. Quliyev Cavidə «Səhv addımlarına görə hamıdan artıq kəskinliklə, amansız şəkildə tənqid edirdi» deyən Məmməd Cəfər onun tənqidini, əsasən, səmimi, haqlı, ədalətli, qərəzçilikdən uzaq hesab edirdi.

Mən Quliyevin Cavidə qarşı qeyri-səmimi, ədalətsiz, hətta qərəzli mövqe tutduğunu iddia edirəm. Quliyevin «Uçurum» və «Topal Teymur» pyesləri barəsində mülahizələri dediklərimə sübut ola bilər. Quliyev Cavidin «səhv addımları»nı (!) nədə görürdü? «Uçurum»u, «Topal Teymur»u yazmaqda, tarixdən mövzu almaqda... Yazıcının səhvi bundadırsa, onda dünyanın neçə-neçə ulu sənətkarlarını məhşər ayağına çəkmək gərəkdir. Dramaturqu inqilabın düşməni olmaqda, burjuva yazıçısı kimi fəaliyyət göstərməkdə və s. günahlandıran Quliyev, Mehdi və başqaları «tutarlı fakt» kimi «Peyğəmbər»i, «Topal Teymur»u, «Knyaz» və «Səyavuş»u nümunə gətirir, Azərbaycan sovet dramaturgiyasında tarixi drama janrının inkişafındakı yeni mərhələnin Cavidin adıyla bağlı olmasını unudurdular. Bunu iyirmi-otuzuncu illərin tənqidçiləri görməyə bilərdilər, fəqət müasir tədqiqatçı görməliydi.

Sanki iyirminci illər tənqidçisi kimi düşünən Şamil Salmanov Quliyevin dramaturq haqqında yürütdüyü əsassız mülahizələrə haqq qazandırır və yazırdı: «M.Quliyev Cavidə qarşı çox sərt və amansız olmuşdu» deyən H.Babayev onun tənqidini yumşaldaraq, yazırdı ki, ancaq «tənqidçinin ruhu bu istedadlı sənətkarın irsinə və

şəxsiyyətinə məhəbbət müəyyənləşdirir».¹

Biri digərini təkzib edən fikrə diqqət edin! Halbuki bu, heç də belə deyildir. Onların sənət haqqında anlayışlarında kəskin fərq vardı və bu, prinsipial əhəmiyyətə malik idi. Hər ikisi öz mövqelərində möhkəm dayansa da, tarix bu gün Cavidə haqq qazandırır. Quliyevin «tənqidinin ruhunu» hər iki şəxsin ədəbiyyat və sənətə baxışlarındakı fərqdə axtarmaq gərəkdir. Quliyev çox istəyirdi ki, şair onun tələb etdiyi (!) yolla getsin, yeni həyatdan, inqilabdan, neftdən, pambıqdan, kloxoza... yazsın. Şair isə inadkarlıq göstərir, yazmır və getmirdi.

Müasir poeziyamıza, xüsusilə dramaturgiyamıza Cavid qədər təzəlik gətirən ikinci bir şair yoxdur. Maraqlıdır ki, Azərbaycan poeziyasında ənənə və novatorluq problemindən söhbət açan Şamil Salmanov öz monoqrafiyasında «Azər» poemasının heç adını da çəkmir. Halbuki əsər ədəbi ənənə və novatorluq baxımından XX əsr Azərbaycan poema yaradıcılığında yeni ədəbi hadisədir və xüsusi yer tutur. Şairin obrazlar sistemində, dil və üslubunda bir «köhnəlik» axtaran Salmanov iddia edir ki, şair inqilabın tərənnümündə şəxsi və ictimai, fərdi və ümummi cəhətləri birləşdirə bilmirdi, zaman və özü haqqında poetik təhkiyəni birləşdirməyi bacarmırdı (!)...

Bu mülahizələrdən iyirminci-otuzuncu illər tənqidinin «ətirini» duymaq o qədər də çətin olmasın gərək. Müəllif Zeynallı, Quliyev, Nazim və b. fikirlərinin obyektiv qiymətini verməyə çalışsa da, son nəticədə 20-ci illər tənqidinin təsirindən yaxa qurtara bilməmiş, peşəkər ədəbiyyatçı kimi, Cavidin tarixi əsərlərinə müasir araşdırıcı nəzərilə baxa bilməmişdir.²

Məmməd Cəfərin bəzi əsassız, birtərəfli mülahizələrinə haqq qazandıran, Cavidə «proletar inqilabının əsas qayəsini» aydın dərk etməməsi barəsində onunla mübahisəyə girişən, məsələni daha da qəlizləşdirən Cəfər Cəfərov Xəlil İbrahim, M.S.Kirmanşahlı, Cəfər

¹ Babayev H. Ədəbi mübahisələr. Bakı, «Yazıçı», 1986, səh.114.

² Ətraflı bax: Salmanov Ş. Azərbaycan sovet şeirinin ənənə və novatorluq problemi. Bakı, Elm, 1980, səh.102-106.

Cabbarlı, Əsəd Tahir, A.S.Manafı, Əli Nazim və b. mülahizələrinə münasibətini bildirmiş, M.S.Kirmanşahlının «İblis» haqda yanlış fikirlərini rədd etmiş, vaxtilə teatr sənətində yol verilən əyintilərin Cavid teatrına vurduğu ziyanı qeyd etmişdir.¹

Biz Cavid və ədəbi tənqid məsələsində A.Əliyevin Mirzə İbrahimova tutduğu iradə düzgün sayırıq. A.Əliyevin sözünün canı bundadır ki, Cavidin müasiri olan yazıçı olub-keçənlərin üstündən suvaq çəkməməlidir. O, yazır: «Bu «pıçıltılar»* H.Cavid sənətini əsassız tənqidin hədəfinə çevirdi. Hətta tarixə müasir tələblər baxımından «yanaşmasına» görə bu böyük sənətkara qarşı qaldırılan ittihamlar onu bir müddət sənətdə susmağa məcbur etdi.** Tənqidçi [Mirzə İbrahimov] onun da şahidi idi ki, H.Cavid yerli-yırsız hücumlara məruz qaldı...²»

Bəkir Nəbiyev 1920-ci illərdə yazığının ictimai-siyasi mövqeyi üzərində dayanarkən, Cavid ətrafında gedən ədəbi mübahisələrdə ifratçılığa yol verilməsini, ayrı-ayrı əsərlərinin sərt qiymətləndirilməsini qeyd edərkən Əli Nazim, Mustafa Quliyev, Hənəfi Zeynallı, Hüseyn Mehdi, Əliheydər Qarayev və Mirzə İbrahimovun tənqidi mülahizələrini əsas götürmüşdür. Cavid əsərlərinin xalq həyatı ilə, müasir inqilabi proseslə əlaqəsinin zəif olması barəsində tənqidçilərin mülahizələrinə münasibətini bildirən Nəbiyevin fikrincə, tənqidin Cavidə münasibətini Cavid əleyhinə mübarizə kimi deyil, Cavid uğrunda mübarizə kimi qiymətləndirmək daha doğru olardı.³

¹ Ətraflı bax: Cəfərov C. Əsərləri. 2 cildə, I cild, Bakı, Azərnəşr, 1968, səh. 229-254.

* Müəllif demək istəyir ki, «Topal Teymur» tamaşaya qoyularkən «pıçıltılar» başlanır: «Cavidə cəsarətə bax: D.Bünyadzadəyə – kor, S.Ağamalıoğlu – topal deyir» (İ.Şıxlı). Guya Cavid Topal Teymurunu yaradarkən Ağamalıoğlunu, Yıldırım Bəyazidi yaradarkən Bünyadzadəni nəzərdə tutmuşdu.

** Deyilən həqiqət tək qəbul etmək olmaz. Ona görə ki, Cavidə qarşı hücumların sayı çoxalsa da, o, sənətdə heç vaxt susmamışdı...

² Əliyev A. Həyat dastanı. «Ədəbiyyat və incəsənət», 1989, 19 may.

³ Nəbiyev B. Tənqid və ədəbi proses. Bakı, Azərnəşr, 1976, səh.24-26.

Deməliyəm ki, bu, tənqid tarixində təzə məsələ deyildir. Vaxtilə həmin məsələni ilk dəfə ortaya atanlardan biri Hüseyn Mehdi olmuşdur. Sonralar bu məsələni Cəfər Cəfərov və b. yenidən qabartmışlar.

«Cavid uğrunda mübarizə» nə deməkdir? Tarixi dürüstlüyə sadıq qalsaq, deməliyəm ki, bəzi tənqidçilərin Cavidə münasibətini həm Cavid əleyhinə, həm də «Cavid uğrunda mübarizə» kimi anlamaq olar. Bu mənada Quliyev, Nazim, Cabbarlı, Mehdi və b. Cavidə qarşı tutduqları mövqe prinsipial əhəmiyyət daşıyır. Belə tənqidçilərə görə, «burjua sənətkarı olan», «milli və xəlqi şair olmayan», «xalq həyatından uzaq düşən», «müasir inqilabı başa düşməyən»... Cavid uğrunda kommunistayağı mübarizə aparmaq məntiqi cəhətdən bəlkə də düzgün idi. Ancaq bu gün bəzi tənqidçilərin həmin məsələyə tarixilik baxımından düzgün şərh verməmələri, oxucuları çaşbaş salmaları təəssüf doğurur. A.Əliyevin bu məsələdə Bəkir Nəbiyevi və Şamil Salmanovu haqlı sayması isə əbəsdir.

«1920-30-cu illər tənqidinin» Cavidə münasibətini araşdıran Timurçin Əfəndiyev yazır: «Tənqidçilərin ona yanaşması həmişə eyni cür olmamış, çox zaman qayğıkeşlik, həssaslıq çatmamışdır; bir sıra tənqidçilər şairə marksist mövqedən yanaşmaq əvəzinə, ona yersiz hücumlar etmişlər».

Müəllif bu baxımdan İbrahim Cahangirovun, M.S.Kirmanşah-lının, Əsəd Tahirin, Xəlil İbrahimin, Cəfər Cabbarlının, Əli Nazimin... əsassız fikirlərini tənqid etmişdir. Hənəfi Zeynallı, Mustafa Quliyev və Məmməd Cəfərin mülahizələrinə tənqidi yanaşmamışdır. Müəllifə görə, ədəbi fanatizmə qapılan tənqidçilər onun yaradıcılıq üslubunu nəzərə almadan əsərlərinə qiymət vermiş, önündə böyük tələblər qoymuşlar.¹

¹ Bax: Əfəndiyev T. Hüseyn Cavid ədəbi tənqiddə. Azərbaycan SSR EA Xəbərləri, ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası. 1973, №4, səh.48-53; Яфяндийев Т. Шцедейн Цавидин идеялар алями. Язычы, Бақы, 1985, сщ.15-29.

Rəfiq Zəka Xəndanın fikirincə, vulqar sosiologizm nəzəriyyəsinə qapananlar Cavidin bədii sənət sahəsində qazandığı uğurları layiqincə qiymətləndirə bilməmişlər.¹

Cavidin yersiz tənqidinin obyektiv və subyektiv səbəblərinin xülasəsini verən Tamilla Təhmasib ayrı-ayrı müəlliflərlə polemikaya girmiş, Mustafa Quliyev, Əli Nazim, Mehdi Hüseyn, Cəfər Cabbarlı, Rəfiq Zəka Xəndanın... mülahizələrini əsaslı dəlillərlə təkzib etmişdir.²

Azərbaycan müstəqillik yoluna qədəm qoyduqdan sonra ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda marksizm-leninizm nəzəriyyəsi və siyasəti iflasa uğradı. Marksist metoda tənqidi baxış, ona dərinlən nüfuz etmə meyli gücləndi. Bu baxımdan Əbülfəz Əzimovun, Vəli Nəbioğlunun, Ramin Əhmədovun və b. məqalələri diqqəti cəlb edir.³

Vüqar Əhməd və Əbülfəz Naxçıvanlının «Səyavuşun faciəsi» əsəri diqqəti cəlb edir. Cavid və ədəbi tənqid probleminə toxunan Hüseyn Mehdi «Səyavuş» faciəsinin ilk tədqiqatçısı hesab edirlər və yazırlar: «Biz Cavid dünyagörüşünün həm qüvvətli, həm də nisbətən zəif görünən cəhətlərinə obyektiv-tarixi qiymət vermək istəmişik».

IV. Bədii ədəbiyyat sahəsində partiya qərarları

Stalinin belə bir məşhur ifadəsi var idi: «Ədəbiyyat partiyanın köməkçisidir». Yazıçıların əksəriyyəti partiyaya

¹ Xəndan R.Z. Cavid yüksəkliyi. «Ulduz», 1982, №12, səh.13.

² Təhmasib T. Hüseyn Cavid və teatr. «İşıq», Bakı, 1988, səh.9-40.

³ Ətraflı bax: Əzimov Ə. Yeni dövr tənqidi və Azərbaycan sovet tənqidşünaslığının təşəkkülü məsələləri. Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Xəbərləri (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), 1991, №2, səh.59-65; Nəbioğlu V. Yalanlar, həqiqətlər (II məqalə), «Azərbaycan», 1992, №5-6, səh.172-180; Əhmədov R. Çərxi fələyin üzü dönəndə... «Azərbaycan», 1993, səh.161-165.

xidmət və kömək göstərmək üçün yazıb-yaradırdı...

Leninin «Partiya təşkilatı və partiyalı ədəbiyyat» məqalsinin üstündən iyirmi il keçdikdən sonra RK/b/P MK 1925-ci ildə «Partiyanın bədii ədəbiyyat sahəsindəki siyasəti haqqında» qətnamə, ÜİK /b/P MK 1932-ci ildə «Ədəbi-bədii təşkilatların yenidən qurulması haqqında», ÜİK /b/ P MK 1946-cı ildə «Zvezda» və «Leninqrad» jurnalları haqqında, Sov.İKP MK 1972-ci ildə «Ədəbi-bədii tənqid haqqında» qərar qəbul etdi...

1921-ci ildə Azərbaycan KP Bakı Komitəsinin təbliğat şöbəsində ədəbiyyat heyəti yaradıldı. 1927-ci ildə Azərbaycan KP MK-nın qərarı ilə respublika ədəbiyyat təşkilatları «Qızıl qələmlər» ədəbiyyat cəmiyyətində birləşdirildi. Həmin ildə Azərbaycan KP MK proletar şairləri cəmiyyətinin /PŞC/ ümumi yığıncağını keçirdi və burada müzakirə ediləcək əsas məsələlərdən biri «bədii ədəbiyyat sahəsində partiya siyasəti» oldu.

1930-cu ildə Azərbaycan K/b/P MK-da ədəbiyyat müşavirəsi keçirildi, müşavirədə proletar ədəbiyyatının və APYC-nin vəziyyəti və vəzifələri müzakirə edildi. 1932-ci ildə Azərbaycan K/b/P MK «Azərbaycan Proletar Yazıçıları Cəmiyyəti sıralarının yenidən qurulması haqqında» qərar çıxardı. 1948-ci ildə Azərbaycan K/b/P MK «Azərbaycan sovet ədəbiyyatının vəziyyəti və onu yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında» qərar qəbul etdi. 1949-cu ildə həmin qərarla əlaqədar olaraq «Ədəbi tənqidin vəziyyəti və vəzifələri» mövzusunda müşavirə keçirildi...

Beləliklə, kommunist partiyası və sovet hökuməti ədəbiyyat və incəsənəti özlərinin tam nəzarətləri altına aldılar. Ölkədə ciddi senzura rejimi tətbiq edildi. Belə deyək, şair və yazıçılardan kiminsə ağ günləri, kiminsə qara günləri başladı. Caviddən başqa, demək olar ki, şair və yazıçıların əksəriyyəti partiya qərarlarını və sərəncamlarını alqışladılar. Cavid dedi: «Mənim heç bir qanun və fərmanla əsər yazmaq fikrim yoxdur».

Sov.İKP MK və Azərbaycan KP MK plenumlarında, partiyanın qurultaylarında partiyanın bədii ədəbiyyat və ədəbi tənqid sahəsində siyasətini həyata keçirmək məqsədilə yazıçılar ittifaqı qarşısında

vəzifələr qoyur, onun yerinə yetirilməsinə nəzarət edir, təzyiq və təsir göstərirdi. Ədəbiyyatı və yazıçıları öz qanadları altına alan partiya və hökumət son nəticədə onların hüquq və vəzifələrini pozur, müstəqilliyini, sərbəstliyini və azadlığını əllərindən alırdılar.

Belə bir vəziyyətdə yazıçılar ittifaqı, ədəbi tənqid çox halda məcburiyyət qarşısında və qorxu altında qalaraq, bədii ədəbiyyat sahəsində partiyanın siyasəti və qərarlarına əməl edirdilər. Bəzi tənqidçi və yazıçılar həmin siyasətə dözmür, bir çoxu isə sözün həqiqi mənasında partiyanın şeypurçalanlarına və nağaraçılarına çevrilirdilər.

T.Hüseynov proletar ədəbiyyatı haqqında mədhiyyələr yazırdı. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı qeyd edirdi ki, proletar ədəbiyyatı partiyanın bədii ədəbiyyat sahəsində hegemoniya qazanacaq, «sınıf ədəbiyyat məfkurəsinin rəhbəri» olacaqdır.

Dadaş Bünyadzadə deyirdi:

- ... sosializm quruluşunu təsvir edən hər bir bədii əsər ölkəmizdə on və yüz minlərlə işçi, kəndli və əməkçi tərəfindən oxunur. Buna görə də proletar yazıçısına aid olan sağlam məfkurəvi təmizliyin hər bir əsərdə olması labüddür...¹

Azərbaycan yazıçılarının birinci qurultayında (1934) çıxış edən Mehdi Hüseyn yazıçılara eşitdirdi ki, işçi sinfi öz həqiqi qəhrəmanlarının canlı, dürüst, yüksək bədii şəkildə göstərilməsini tələb etmək haqqında bütün siniflərdən çox malikdir.

Mehdi Hüseynin «Proletar ədəbiyyatının Lenin mərhələsi» və «Ədəbiyyatşünaslıqda marksizmi təhrif əleyhinə», Mustafa Quliyevin «Məzmunca proletar, formaca milli sənət», Cəfər Xəndanın «Ədəbiyyatşünaslıqda burjua millətçiliyi qalıqları əleyhinə», Mir Cabbarın «Ədəbi tənqidimizdə fəallıq və döyüşkənlik uğrunda»... məqalə və çıxışlarında marksizm-leninizmin bədii ədəbiyyat haqqında nəzəriyyə və siyasəti müdafiə edilir, «burjua sənəti»nə qarşı ciddi mübarizə önə çəkilirdi.

Azərbaycan sovet ədəbi tənqidinin bayraqdarı Əli Nazim

¹ Bünyadzadə D. Proletar yazıçılarına salam! «Kommunist», 28 iyun 1931.

partiyanın bədii ədəbiyyat sahəsində siyasətinin həyata keçirilməsində xüsusi fəallıq göstərir, Cavad və Cavidə sağdan və soldan atəşlər açır, qollarını çırmalayıb yeni bolşevik həyatı və yeni proletar ədəbiyyatı uğrunda ədəbi döyüşlərə atılırdı. «Rus oktyabr ədəbiyyatı», «Azərbaycan proletar ədəbiyyatının yaradıcılıq siması», «Marks və Engelsin estetik görüşləri», «Klassikləri lenincəsinə öyrənək» və s. mövzularda məqallər yazıb, dövrü mətbuatda çap etdirirdi.

Proletar ədəbiyyatı ideyalarından, sovet məfkurəsindən, partiya qərarlarından çox-çox uzaqlarda bulunan Cavid partiyanın 1925-ci il və 1932-ci il qərarlarına əhəmiyyət vermir, yaradıcılıq üslubunu qoruyub saxlayır, sənəti və sənətkar azadlığını partiyanın bədii ədəbiyyat sahəsində siyasət və qərarlarından üstün tuturdu...

V. Həyatda, sənətdə və ədəbiyyatda imperiya siyasəti

Azərbaycan 1828-1917-ci illərdə çar Rusiyasının, 1920-1990-cı illərdə rus sovet imperiyasının əsarəti altında yaşadı. İmperiya siyasəti insanların şüuruna, əxlaqına, məişətinə daxil oldu, sənət və ədəbiyyatda dərin iz buraxdı, fəqət xalqın milli ruhunu qıra bilmədi.

Azərbaycan şair və yazıçılarının bir qismi məcburiyyət qarşısında qalaraq, başqa bir qismi isə könüllü olaraq, sovet siyasətinə inanaraq, imperiyanın xidmətində dayandı. Digər bir qismi isə nə çar Rusiyasının, nə də sovet Rusiyasının siyasətilə barışmadı.

Cavid çar Rusiyası illərində olduğu kimi, sovet dövründə də sənət və ədəbiyyatda tutduğu mövqeyə sadıq qaldı. Uca səslə elan etdi: «Bənim Tanrım gözəllikdir, sevgidir». O, həmin şeirində açıq şəkildə bildirdi:

Həzz etmədim firqədən, cəmiyyətdən;
Zövq almam hərbdən, siyasətdən,
Bir şey duymam fəlsəfədən, hikmətdən,
Bənim ruhum gözəllikdir, sevgidir.

«Peyğəmbər» pyesində isə belə yazdı:

Öylə bir əsr içindəyəm ki, cihan
Zülmü vəhşətlə qovrulub yanıyır.
Üz çevirmiş də Tanrıdan insan,
Küfrü haq, cəhli mərifət sanıyır.

Dinləməz kimsə qəlbi, vicdani,
Məhv edən haqlı, məhv olan haqsız...
Başcıdır xalqa bir yığın canı,
Həp münafiq, şərəfsiz, əxlaqsız.

Bu ifşaedici səda VII əsrdən gəlsə də, sovet gerçəkliyi, bolşevik vəhşiliyi ilə çox səsləşirdi, şərəfsiz kommunist rəhbərlərin şəninə toxunurdu, tənqidçilərin Cavidə hücum çəkmək imkanlarını genişləndirirdi.

Bəzi şair və yazıçılar isə imperiyaya qulluq göstərmək üçün ona əsərlər həsr edir, pioner, komsomol və kommunistləri tərifləyir, Stalinə mədhiyyələr yazır, onun qarşısında diz çöküb şeir oxuyurdular. Yeni həyatdan və inqilabdan vəcdə gələn Süleyman Rüstəm şərqini oxuyurdu:

Yeni həyat başlayarkən üzümüzə gülməyə
Keçdim bütün varlığımınla mən ələmdən nəşəyə.
Könlüm gülər, şeirim gülər, həyat gülər, el gülər,
Sevinclərlə çırpınaraq sazımdakı tel gülər.

Sovet istibdadından xaricə qaçan istiqlalçı və müsəvatçılar, Almas Yıldırımlar, Yayıclı Kərimlər, Gültəkinlər isə ağlayırdılar. Gültəkin hiddətlə bildirirdi:

Qaldıqca ruslarda diyarım bənim,
İntiqam alacaq şüarım bənim!

Böyük Məhəmməd Əmin bəy yazırdı ki, Azərbaycan ədəbiyyatı sovet dövründə bu şəraitdə yaşamağa məcburdur. Lakin vaxt gələcək ki, onlar hətta öz yazdıqlarını rədd və inkar edəcəklər.

- ... Necə ki, əsl sovet dövründə yetişən və bir kommunist ədib və şair olaraq şöhrət qazanan adamlar belə əvvəlki yazılarından imtina etmişlər, «böyük» Stalinin iltifatını qazanmaq və kökslərinə Lenin ordeni taxmaqla karyera düzəldə bilmək üçün Səməd Vurğun kimi əski şeirlərinin öldüyünü elan etmişlər.¹

Rəsulzadə S.Vurğunun «Ölən şeirlərim» əsərini nəzərdə tuturdu.

Axsadığım günlər oldusa bəzən,
Mən yıxılmadım.
Tarixə bolşevik yazılsın adımlar..
Yaxud:
Bir bülbüləm yar aşığı,
Tərən könlüm yaraşığı,

¹ Rəsulzadə M.Ə....Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı... Gənclik, Bakı, 1991, səh.74.

Stalinin bayrağıdır
Bu dünyanın yaraşığı!

Bu, tarixi həqiqətdir. Ancaq mən Azərbaycan sovet ədəbiyyatının imperiya siyasətinin xidmətində durmasından danışarkən, bunu bir ittiham kimi deyil, tarixi gerçəklik kimi deyir və yazıram.

Dəyişmərəm yer üzünün Leninçi ulduzunu
Göy üzünün saya gəlməz bütün ulduzlarıyla, -
deyən Süleyman Rüstəmin,
Bəşər sabahının parlaq günəşi
Sovet ölkəsinin vətəndaşıdır, -

deyən Məmməd Rahimin sözlərini tarixdən necə silmək olar?..

Siyasi məqsədlərə və rus sovet ideologiyasına xidmət edən tənqid yazıçıların əsərlərini biçib-tökməkdən həzz alırdı. ÜİK /b/ P MK-nın 1932-ci il 23 aprel tarixli qərarının beş illiyinə baş məqalə həsr edən «Ədəbiyyat qəzeti» yazırdı:

- ... Mürtəce yazıçılar Ə.Cavad, Yusif Vəzir, Hüseyn Cavid, Sanılı və başqalarının təsiri altında olan Əli Hüseynzadə, Adil Nəcdət, Almas Yıldırım... və bu kimi sapqın gənclərdən tamamilə azad olaraq sağlam bir yadro təşkil edən «Qızıl qələmlər» bir sıra qiymətli sovet yazıçıları yetişdirə bildi: Süleyman Rüstəm, İ.Mirzə, Səməd Vurğun, Nəzərli, Əbülhəsən, M.Cəlal və i.a.¹

İlk öncə sovet yazıçılarını bir ittifaqda birləşdirən Stalin və partiya, sonra orada cinayətkarlar axtarmağa başladı. Sanki yazıçılar təşkilatı yazıçıları ifşa etmək, sinfi düşmənlərə bölərək onlara dərs vermək, başına ağır qoymaq üçün yaradılmışdı. Səməd Vurğun deyirdi:

- Birinci əsas səhvimiz, Sovet Yazıçıları İttifaqına qəbul zamanı, siyasi korluq ucundan, öz cərgəmizə bir sıra yabançı və düşmən adamlar qəbul etdiyimiz olmuşdur... Talıblı, Əli Nazim,

¹ Tarixi beş il. «Ədəbiyyat qəzeti», 23 aprel 1937, №17.

Qeyd: Qəzetdə 39 yazıcının şəkli verilib, Cavid sıra ilə 8-cidir.

Hüseyn Cavid, Müşviq kibi alçaqlar öz kontrrevolyusion fikirlərini ədəbiyyat sahəsində də aparmışlar...¹

Ədib və şairlərin sovet quruluşuna sədaqətlə xidmət etmələri, bir-birinə böhtan atmaları, qara yaxmaları üçün hər cür üsullara əl atır, inzibati və cəza metodlarından istifadə edirdi. Sovet təbliğatına inanan yazıçılar sənət və ədəbiyyat sahəsində partiya siyasətini əldə rəhbər tutur, ona əməl edirdilər. Yalan sovet təbliğatını dərinədən dərk edən yazıçılar isə rus təbliğatına uymur, ya könlü istədiklərini yazır, ya da Sibiri seçirdilər. Mir Cəlal yazırdı:

- ... Uzun müddət «yenidən qurulmaq» pərdəsi altında gizlənən, bizi aldadan, yalan və hiyləgər vədlərlə ədəbiyyat cəbhəsində yaşayan kontrrevolusioner* Cavid, Cavad və onların müsavətçi şagirdi Müşfiq və başqaları sosializm işinə böyük ziyanlar vurmuşlar... Xalq düşmənləri (Əli Nazim, Zeynallı, Cavid, Cavad, Müşfiq və başqaları) öz faşist millətçi, müsavətçi fikirləri ilə bir sıra jurnallarımızı, dərs kitablarımızı, nəşriyyat cəbhəmizi zibilləmişlər...²

Azərbaycan sovet yazıçıları ittifaqı hər cür «kontrrevolyusion millətçi, müsavətçi tör-töküntülərindən» belə təmizləndirdi. Səməd Vurğun «Səhvlərimiz haqqında», Rəsul Rza «Düşmənlərə qarşı amansız olalım», Abdulla Fəruq «Sonadək ifşa etməli» başlıqlı yazılarında «xalq düşmənlərini ifşa» edirdilər. Onlar ədəbi-bədii təşkilatların və birinci növbədə sovet yazıçıları ittifaqının işinin ən mühüm nöqsanını «bolşevik sayıqlığının kütləşməsində» görürdülər. Əslində nə «çekist ruhlu bolşeviklər», nə də bu fikirlə yaşayan tənqidçi və yazıçılar, başda Stalin və NKVD* olmaqla, sayıqlıqlarını itirməmişdilər.

Cavid heç bir partiyaya və rəhbərə xidmət etmək istəmirdi və etmədi də. İnsanı, dünyanı sevənlər üçün yazıb-yaradırdı və deyirdi:

¹ «Ədəbiyyat qəzeti». 9 iyun 1935, №25.

* Əksinqilabçı.

² Mir Cəlal. Amansız olmalı. «Ədəbiyyat qəzeti», 9 iyun 1937.

* XDİK – Xalq Daxili İşlər Komissarlığı

Bir əbnayi bəşərdən birinə qəsd etsə,
Qəsdı ancaq bir evi məhv, pərişan eylər.
Bəncə ən qatili-kamil bu siyasilərdir,
Ki, bir imza ilə min bir evi viran eylər.

Sənət və ədəbiyyat siyasətlə daban-dabana ziddir. Sənət həyatdan, məhəbbətdən, ədalətdən, həqiqətdən qidalanır. Siyasət rəzalət, əxlaqsızlıq, zorakılıq, riyakarlıq üzərində qurulur. Qatil siyasətçilər bir imza ilə min bir ev viran qoyur, sənətkar gözəl sənət əsərlərilə min könlüdə yuva qurur.

Cavidcə, sənət siyasətdən, siyasət sənətdən ayrı olmalıdır. Sənət də, ədəbiyyat da, sənətkar da siyasətdən, hökmdardan və partiyadan asılı olmamalıdır. Sənət və ədəbiyyat həyatdan, həqiqətdən, məhəbbətdən, bədiilikdən, canlı insan obrazlarından məhrumdursa, o sənət ... deyil. Şair hərbdən, siyasətdən, firqədən... ona görə həzz və zövq almırdı ki, orada ölüm var, qan, dəhşət və vəhşət var. Onun əsir olduğu bir şey var idisə, o da gözəllik, ədalət, həqiqət və məhəbbət idi. Bu, Cavid bədii sənətinin ana xəttini, ruhunu, fəlsəfi mahiyyətini təşkil edir...

VI. Ədəbiyyatda sinfilik nəzəriyyəsi və sənətkarın azadlığı problemi

Ədəbiyyat və incəsənətdə sinfilik marksizm nəzəriyyəsi ilə bağlıdır. Buna görə də sovet ədəbiyyatşünaslığında sənət və ədəbiyyata sinfilik mövqeyindən yanaşmaq və qiymət vermək adi hal aldı, sənətkarın azadlığı partiya və dövlətin bu sahədəki siyasətinə tabe etdirildi.

Marksizm-leninizm həyatda, sənətdə, ədəbiyyatda nə var idisə, ona sinfilik gözü ilə baxırdı. Marks və Engels Avropa, Lenin rus yazıçılarının əsərlərinə (Tolstoy, Qorki, Mayakovski...) sinfilik mövqeyindən yanaşır və qiymətləndirirdilər. Lenin Tolstoyda müasir fəhlə hərəkətinin, proletar mübarizəsinin ünsürlərini

axtarırdı. O, Mayakovskini şair hesab etmir, onun «İclasbazlar» şeirinə siyasi və inzibati nöqteyi-nəzərindən qiymət verirdi.

Lenin bədii ədəbiyyata sənət və sənətçinin gözü ilə deyil, marksizmin, proletar diktaturası və onun sinfi mübarizəsinin gözü ilə baxırdı. O, deyirdi ki, ədəbi iş partiya işinin hissələri ilə mütləq və hökmən qırılmaz surətdə bağlı olmalı, ədəbiyyatçılar mütləq partiyaya daxil olmalıdırlar. Proletar ədəbiyyatı proletariyatın canlı işi və təcrübəsi ilə bəşəriyyətin inqilabi fikrini zənginləşdirən ədəbiyyat olacaqdır və s.

Lenin belə düşünür, inqilabi fikirlərini mütləq həqiqət kimi beynlərə yeridir, bolşevikləri, bir sinif kimi, siyasi mübarizə meydanına çəkir, kütlənin şüuruna bədii ədəbiyyat vasitəsilə təsir göstərmək məqsədilə əlindəki imkanlardan maksimum istifadə edirdi.

Partiya, Lenin və Stalin azad ədəbiyyatdan danışırdılar. Əslində isə sovet ədəbiyyatı azad deyildi. Onun üzərində ciddi partiya və dövlət nəzarəti qoyulmuşdu. Bədii yaradıcılıq kimi incə, fərdi, sərbəst, müstəqil bir fəaliyyət dövlət siyasətinə və ideologiyasına xidmətə yönəldilirdi.

Ədəbiyyatdan inqilabi və sinfi mübarizənin təsviri, bu mübarizədə proletariyatın rolunun və ölkədə sosializm quruculuğu prosesinin göstərilməsi... tələb edilirdi. Deyilənlərə əməl edənlər «proletar yazıçısı» kimi təriflənir, etməyənlər «burjua yazıçısı» kimi damğalanırdılar. Sənət və ədəbiyyatda, tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda sinfilik nəzəriyyəsi geniş təbliğ olunurdu.

Əli Nazim yazırdı ki, «Yerə enməmə də səma şairiyəm» deyən Cavid proletar şairi deyil, fəqət onda proletar ədəbiyyatının bir çox xüsusiyyəti vardır. Məmləkətin son hadisələrindən az mütəəssir olan belə ədəbiyyat zümrəsi özünü bitərəf bir cəbhəyə çəkib, ilhamını ya «Topal Teymur» kimi əski Turan istilalarından, ya «Peyğəmbər» kimi əski Ərəbistan çöllərindən alır, Cabbarlı «Qız qalası»ndan, Cavad «Göy göl»ün füsunkar və simvolik mənzərələrindən ruhlanır. Cavid və Cavad mənsub olduqları siniflərin «əski mahiyyətini» özlərində saxlayır, lakin onu «maskalandırmaq

istəyir», burjua məfkurə və zehniyyətini nəşrə çalışırlar.

Cavid yaradıcılığında proletar ədəbiyyatının bir çox xüsusiyyəti yox idi və o, «burjua şairi» elan olunarkən istehza ilə deyirdi: «Ay canım, şairin nə proletarı, nə burjuyu? Şair şairdir də!»

Şair ədəbiyyatda sinfilik nəzəriyyəsini qəbul etmir, yaratdığı əsərlərdə «mənsüb olduğu sinfin əski mahiyyətini» deyil, sənətin estetik mahiyyətini qoruyub saxlayır və yaşadırdı.

Qantəmir də təxminən Cavidin mövqeyində dayanırdı. O, «Ağıl dəryası» hekayəsində yazırdı: «Həyat insanları öz sinfi baxışlarından asılı olmayaraq qruplaşdırır: həbsxanada, dəlixanada. Ədəbiyyat da belədir».

Cavid də, Qantemir də sinfiləyin xarakterini və mahiyyətini marksist tənqidçilərdən daha düzgün anlayırdılar.

Marksizm həmin nəzəriyyə ilə cəmiyyəti siniflərə bölür, insanları bir-birinə qarşı qoyur və cəmiyyətdə antoqonist ziddiyyət yaradırdı. Yazıçılarla tənqidçilər arasında yaradılmış belə bir ziddiyyət onların bir-birinə kəc baxmasına, sinfi düşmən təki yanaşmasına gətirib çıxarırdı. Partiya həmin ziddiyyəti daha da alovlandırır və kəskinləşdirirdi.

Partiya sözdə sənətkar azadlığından dəm vurur, «dünya diktatoru» Stalin dünyaya car çəkirdi ki, bizdə olan azadlıq, sərbəstlik, sənətə hörmət heç bir ölkədə yoxdur. (Səməd Vurğun da təxminən belə düşünürdü.) Bu, partiya sənədlərində də öz əksini tapırdı. Mübahisə və diskussiyalara cəlb edilən yazıçıların əksəriyyəti partiya və hökumətin mövqeyini müdafiə edirdilər...

Sovet quruluşu möhkəmləndikcə partiya və hökumət sənət və ədəbiyyatı öz təsiri altında saxlamaq üçün yeni üsul və formalara əl atır, sovet yazıçılarını yaradıcılıq ittifaqlarında birləşdirirdi. Sonra oranı öz siyasət və mənafeyinə xidmət mərkəzinə çevirirdi.

Marksizm-leninizm-stalinizmdən ruhlanan, Leninin Lev Tolstoy və Maksim Qorkinin sosialist realizmi haqqında məqalələrindən qidalanan Azərbaycan sovet tənqidçiləri ədəbiyyatda sinfi düşmən, qolçomaq axtarırdılar və tapırdılar. Onlar kimlər idi? Cavid, Cavad, Yusif Vəzir, Sanılı, Seyid Hüseyn, Salman Mümtaz, Müşfiq...

Ürəyi partiyanın eşqi ilə döyünən Ə.Əkbər yazırdı:

- Xalq düşmənləri, müsavətçi, pantürkist və trotskiçilər sovet ədəbiyyatının inkişafına hər vəclə mane olmuşlar. Azərbaycan sovet yazıçıları ittifaqına soxulan kontrevolyusioner, alçaq müsavətçilərin havadarı ikiüzlü Əhməd Cavad, Hüseyn Cavid, Sanılı və onların ayrılmaz quyruğu olan Mikayıl Müşfiq uzun illər boyu sosializm quruluşumuza istər açıq, istərsə də gizli surətdə zidd olmuş və murdar işlərini davam etdirmişlər... Bu əclaflardan Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Sanılı uzun müddət susmaqla açıq «tətil» elan etmişlər... Ölkəmiz, sürünən zəhərli ilanlardan təmizlənməli və öz sovet ədəbiyyatımızın daha sürətli inkişafı üçün geniş imkanlar yaradılmalıdır.¹

Cavid öz sənətilə nə burjaziyyətə, nə kommunistlərə, nə averbaxçılara, nə də trotskiçilərə... xidmət edirdi. Başa düşürdü ki, siyasətə xidmət olan yerdə sənət və ədəbiyyata xəyanət baş verir. Sənət və ədəbiyyata xəyanət olan yerdə isə sənət və ədəbiyyat bitir. Müstəmləkə əsarəti altında zərriyan ölkənin azad sənətkarı olmaq olmaz. Sənətkar azad deyilsə, sənətdə azadlıqdan danışmaq əbəsdir.

Cavid mövzu seçməkdə, əsər üzərində işləməkdə tam azad, sərbəst və müstəqil idi. Özünü düşündürən, bəşəriyyəti narahat edən ciddi və dünyəvi məsələlər və mövzulardan yapışırdı. Yaratdığı əsərlər yüksək bədii sənətkarlıq nümunələridi. Onun 1920-ci illərin əvvəllərində yazdığı və nəşr etdirdiyi «Peyğəmbər», «Topal Teymur» tarixi dramları partiyanın bədii ədəbiyyat sahəsindəki siyasətilə daban-dabana zidd idi. Bunu Cavidə bağışlamayanlar, ona nöqqsan tutanlar, üzə vuranlar az deyildi. Bəzi yazıçı və tənqidçilər

¹ Ə.Əkbər. Ədəbiyyatda düşmən qalıqlarını axıradək ifşa etmək. «Kommunist», 20 iyun 1937.

Qeyd: Deyilənə görə, pedaqoji institutda oxuyan və musiqiyə həvəs göstərən Cavidin oğlu Ərtoğrul bir dəfə dərsə özü ilə şeypur gətirir. Dərsdə müəllim sinfilikdən o qədər danışır ki, gəl görəsən. Həmin təsir altında tənəffüsdə şeypur çalmağa başlayır. Bunu eşidən Əli Sultanlı Ərtoğrolu yanına çağırır və hərəkətinin səbəbini soruşur. O cavab verir ki, təcrübə edirdim görüm şeypura sinfilik necə alınır...

partiya və hökumətin ictimai sifarişini şişirdir, onu qəbul etməyən Cavidə qarşı hücumu keçirdilər. Cəfər Cabbarlı deyirdi:

- ... Mən özüm heç kəsə itaət etməyirəm, heç bir kəsdən də sifariş qəbul etməyirəm. Mənə sifarışı böyük quruluşumuz, böyük mühitimiz və kütlə verir. Mən də onu yerinə yetirirəm. Sən, Cavid quruluşumuzun 15 illiyindən bu yaranan həyatı, bu devri görürsənmi və ya görmək istəyirsənmi? Bu barədə Cavid öz qəti sözünü deməlidir. Biz Cavidə göstərməliyik ki, onun yaradıcılıq metodu düzgün deyildir...¹

Cavidə də mövzunu «böyük sovet quruluşu», «böyük sovet mühiti», həyat verirdi. Fəqət Cavid mövzusunun bədii həllinə bir cür, onlar başqa cür yanaşırdılar. Cavid öz əsərlərilə dünyaya, bəşəriyyətə, insanlığa, həyatı, sənəti və ədəbiyyatı sevnələrə, onlar isə partiyaya, siyasətə, Stalinə xidmət edirdilər. O, deyirdi: «Əslinə qalsa, mən xalqı, sənəti, ədəbiyyatı sevən insanların şairi olmaq istəyirəm, sənətdən aldığım zövqü heç bir şeydən almıram. Bədii ədəbiyyat sinfi mübarizədən və siyasətdən uzaq olmalıdır».

Bu, əslində mövcud quruluşla hesablaşmamaq, onunla açıq-açıqına müxalifətdə dayanmaq demək idi.

VII. Formaca milli, məzmunca sosialist mədəniyyəti və ədəbiyyatı

*Türklük, islamlıq iddiası ilə,
Öz dilini bilmək istəyən yoxdur.
Əcnəbi ruhun havası ilə,
Vətənin, millətin sevnə yoxdur.*

Abbas Səhhət

¹ Cabbarlı C. Böyük vəzifələr uğrunda. «İnqilab və mədəniyyət», 1934, №8, səh.32.

Lenin belə hesab edirdi ki, incəsənət sahəsində maarif işinin bütün quruluşu proletariat diktaturasının məqsədlərinə xidmət etməlidir. Yalnız marksizm dünyagörüşü inqilabçı proletariatin nəinki mənafeini, həm də mədəniyyətini düzgün ifadə edir. Marksizm insan fikri və mədəniyyətinin iki min ildən artıq bir müddət ərzindəki inkişafında olan bütün qiymətli cəhətləri mənimsəyib götürür.

Kaş belə olaydı! Fəqət belə olmurdu...

«Hər bir müasir millətdə iki millət vardır. Hər bir milli mədəniyyətdə iki milli mədəniyyət vardır» deyən Lenin, Purişkeviçlərin* velikorus mədəniyyəti ilə Çernişevski və Plexanovun velikorus mədəniyyəti arasında ciddi fərq görürdü. Bu, ədəbiyyatın da, mədəniyyətin də sinfi mahiyyətdə olması demək idi. Lenin yazırdı:

- ... proletariata aid olan məsələlərdə bütövlükdə bir milli mədəniyyəti hər hansı bir şəkildə guya başqa bir bütöv milli mədəniyyətə qarşı qoymaq və s. burjua millətçiliyidir və ona qarşı hökmən amansız mübarizə aparılmalıdır.¹

Diqqət yetirin! «Hökmən amansız mübarizə aparılmalıdır!» Lenin dilində «amansız mübarizə» sözü rusların məşhur söyüşündən az işlənmirdi. Milli mədəniyyət və ədəbiyyatlara qarşı belə bir leninsayağı amansız mübarizə aparılırdı. SSRİ-də formaca milli, məzmunca sosialist mədəniyyəti və ədəbiyyatı əslində rus siyasətinə əsaslanırdı və rus sovet siyasətinin tərkib hissəsi idi.

Lenin «Proletar mədəniyyəti haqqında», «İki milli mədəniyyət»... məqalərilə ölkədə proletar mədəniyyəti yaradılmasının ilhamçısı kimi çıxış edirdi. Ümumrusiya proletkult qurultayında Leninlə qabaqcadan məsləhətləşməyən Lunaçarskiyə onun acığı tutur, tutduğu yolu nəzəri cəhətdən yanlış, əməli cəhətdən zərərli təşəbbüs sayırdı.

Məhəmməd Əmin Rəsulzadə yazırdı:

* Hüseyn Cavid bir məqaləsində Purişkeviçi türklərin dostu hesab edir.

¹ Lenin V.İ. İki milli mədəniyyət. Lenin ədəbiyyat haqqında kitabında. Azuşağ-gənc ədəbiyyat nəşriyyatı, Bakı, 1962, səh.31.

- Bolşeviklərin qarşılaşdığı ən böyük çətinlik ədəbiyyat sahəsində idi. Onlar Azərbaycana «proletariat mədəniyyəti»ni bərqərar etmək istəyirdilər. Qısaca «proletkult» adlandırılan bu formulun mənası «formaca milli, məzmunca kommunist» olan bir ədəbiyyatdır...¹

Rus işğalından sonra Azərbaycanda «sovet mədəniyyəti» anlayışı altında millətin ruhuna və məənəviyyətinə yabançı olan bolşevik siyasəti yeridilir, türkçülük «burjua millətçiliyi» kimi qələmə verilir, ona qarşı amansız mübarizə aparılırdı. Ölkədə mədəni inqilab qalib gəldikcə, Leninin vəsiyyətləri həyata keçdikcə Azərbaycanda tarixən möhkəm bünövrə üzərində qurulan rus siyasəti və təbliğatı daha da fəallaşır, millətə sosialist kosmopolitizm hissləri aşılanırdı. Rəsulzadənin diliylə desək, Azərbaycanda ruslaşdırma siyasəti iki şəkildə həyata keçirilirdi: 1.İqtisadiyyatda mərkəzləşdirmə. 2.Mədəniyyətdə ruslaşdırma ilə.

- Sovet mədəniyyəti, sovet ədəbiyyatı, sovet incəsənəti necə olmalıdır?

Otuzuncu illərdə bu sayaq suallar ortaya təsadüfən atılmamışdı. Partiya və Stalinin rəhbərliyi altında həmin suallara cavab tapıldı. Sovet mədəniyyəti, ədəbiyyatı və incəsənəti formaca milli, məzmunca sosialist olmalıdır. Bu formula yazıçılar, mədəniyyət və incəsənət işçiləri tərəfindən birmənalı qarşılanmadı.

1937-ci ildə Bakıda orfoqrafiya və terminologiya konfransı keçirilirdi. Konfransda rusçular ilə türkçülər arasında ciddi mübahisə getdi. Rusçular tələb edirdilər ki, beynəlxalq terminlər, ərəbcədən, farscadan, osmanlıcadan alınan eynimənalı sözlər rus terminləri və sözlərilə əvəz olunmalıdır. Türkçülər isə dedilər ki, terminlər türkləşdirilsin, orfoqrafiya sahəsində türk dillərilə ortaq xüsusiyyətlər qorunub saxlanılsın, dildə ruslaşdırmaya yol verilməsin.

Rəsulzadə yazırdı:

- ... Türklük və türkçülük ideologiyası qoxuyan duyğu və

¹ Rəsulzadə M.Ə. ...Çağdaş Azərbaycan tarixi, Gənclik, Bakı, 1991, səh.94.

düşüncələr kimi «türk» termini də qadağan edildi. İdeologiyadakı kommunizm kimi, terminologiyada da sovetizm hakim oldu. Bu terminlərin islam və Avropa sistemindən rus sisteminə keçilməsi və Azərbaycan dilində olmayan sözlərin yerinə ərəbcədən, farscadan və hətta qeyri bir türk dilindən deyil, ancaq rusca kəlmələrin qoyulması deməkdi...¹

1933-cü ildə «türk» sözü kitablardan, pasportlardan... silindi. Mikoyanın təkidi, Stalinin göstərişi ilə millətin adı dəyişdirildi. Əslində bu, çar Rusiyasının türklərə, o cümlədən Azərbaycan türklərinə qarşı yetirdiyi siyasətin rus sovet hökuməti tərəfindən davamı idi. 1939-cu ildə bütün türk respublikalarında latın əlifbası kiril əlifbası ilə dəyişdirildi. Azərbaycan türk mədəniyyətinin, ədəbiyyatı və incəsənətinin şəkildə də, məzmunca da ruslaşdırılmasına başlandı.

İmperiya siyasəti öz işini görürdü. Mir Cəfər Bağirovun Azərbaycan K/b/P XIII qurultayında dediyi sözlərə nəzər salaq:

- Azərbaycan SSR Xalq Maarif Komissarlığı, BXMSŞ və komsomol təşkilatımız pedaqoqlarımıza kultur-siyasi tərbiyə vermək, onların arasında trotskist və burjua millətçi elementlərini aşkara çıxarmaq və ifşa etmək, pedaqoqlar içərisində bolşevik sayıqlığını yüksəltmək, Lenin-Stalin partiyasına son dərəcə sadıq olan yüzlərcə yeni sovet pedaqoqları yetişdirmək məsələləri ilə yaxından məşğul olmalıdırlar.²

Azərbaycanda məktəblər və müəllimlər, şüurlar və düşüncələr, məişət və mədəniyyət ruslaşdırılırdı. Bizim Eynulla oğlu İsgəndərimiz Aleksandr Eyniç kimi ruslaşdırdı. Adamlar düşünülmüş böyük siyasət səhnəsində balaca aktyorlara çevrilirdi. Sosialist kosmopolitizmin təsiri altında milli sənətkarlara damğa vurulur, «burjua millətçisi» adlandırılırdı. Formaca sovet, məzmunca sosialist ədəbiyyatı yaradanlar təriflənir, şəkildə də, məzmunca da milli ədəbiyyat yaradanlar isə pislənirdi. Rəsulzadənin sözlərilə

¹ Rəsulzadə M.Ə. ...Çağdaş Azərbaycan tarixi, Gənclik, Bakı, 1991, səh.74.

² Formaca milli, məzmunca sosialist kulturu uğrunda AK/b/P XIII qurultayında M.C.Bağirov yoldaşın məruzəsindən. «Ədəbiyyat qəzeti», 16 iyun 1937.

desək, Azərbaycan dünyaya rus damğası ilə təqdim edilirdi.

Sovet dövrü Azərbaycan mədəniyyətinə, elminə və ədəbiyyatına... yalnız qara gözlük arxasından baxmaq, onda yalnız mənfi xüsusiyyətlər axtarmaq doğru olmazdı. Düzdür, bu dövrdə Marks, Engels, Lenin, Stalin, Bağirov ideallaşdırılır və bütəldirilir. Lakin bu, o demək deyildi ki, mədəniyyət, elm, təhsil, ədəbiyyat, iqtisadiyyat... inkişaf etmirdi. Azərbaycan müstəqil və azad olsaydı, daha çox inkişaf edərdi. Fəqət biz olan şeyi qoyub, olmayan şeydən yapışa bilmərik. Hər bir dövrün və quruluşun özünəməxsus mənfi və müsbət xüsusiyyətləri olmuşdur, o cümlədən sovet dövrü və quruluşunun da. Bütün bunlara velikorus imperializm siyasətinin səciyyəvi xüsusiyyətləri kimi baxmaq olar. Ancaq etiraf etməliyik ki, bizim özümüzün özümüze etdiyimizi düşmənlər edə bilməzdi...

Sovet dövrü Azərbaycan mədəniyyəti inkişafdan qalmamış, sovetlər birliyində özünəlayiq yer tutmuş, rus və dünya mədəniyyətindən bəhrələnərək, yeni dövr türk mədəniyyəti tarixinə parlaq səhifələr yazmışdır. Xüsusilə musiqi sahəsində böyük nailiyyətlər qazanılmışdır. Üzeyir bəy Hacıbəyli, Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Niyazi, Rəşid Behbudov, Cövdət Hacıyev, Arif Məlikov... kimi parlaq şəxsiyyətlər yetişmişdir. Onlar təkcə Azərbaycan mədəniyyətində deyil, Şərq və dünya mədəniyyətində şərəfli yer tutmağa layiqdirlər. «Arşın mal alan» filmi, Cavidin klassik dramları, adını çəkdiyimiz musiqiçilərin əsərləri... ilə bütün dünyanı gəzmək, bütün dünyanı fəth etmək olar.

Ancaq həqiqətə də göz yummaq, rus siyasətinin təsiri altına düşərək, Azərbaycan milli mədəniyyətinə... xor baxanları da danmaq olmaz. Danmaq olmaz ki, Cavidlər, Cavadlar, Yıldırımlar mədəniyyət bağçasında bülbüllər kimi, Süleyman Rüstəmlər tutuquşular kimi cəh-cəh vururdular.

Mədəniyyət baxçasında qoxu saçan bir güləm,

Proletar şairiyəm, cəh-cəh vuran bülbüləm.

Mikayıl Rəfil qəti şəkildə bildirirdi ki, biz üzümüzü Füzulilərə, Nəsimilərə, Vəqiflərə, Mirzə Fətəliyə deyil, Verxanarlara, Uitmenlərə, Jul Romenlərə, Mayakovskilərə və bütün dünya

klassiklərinə doğru çevirməliyik.

Üzünü hara çevirirsənsə çevir, ta ki türkə tərəf çevirmə! Kim olursan ol, ta ki türk olma!..

Azərbaycan türk mədəniyyətini ümumtürk mədəniyyətinin ayrılmaz hissəsi sayan Cavid isə üzünü türk və islam tarixinə, dünya mədəniyyətinə, Uluğ bəyə, Əmir Teymura, Məhəmməd peyğəmbərə, Atillaya, Çingizə doğru çevirirdi.

Əgər marksistlər sənətkarın böyüklüyünü sosializmə, kommunist ideologiyasına xidmətdə görürdülərsə, Cavid yaşadığı mühitin mədəniyyətilə bağlayırdı və yazırdı: «Sənətkarın böyüklüyü yaşadığı mühitin mədəniyyəti ilə ölçülür».

Turana qılıcdan daha kəskin ulu qüvvət,

Yalnız: Mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət...

Cavidin inamınca, türklər müasir dünyanı, Asiya və Avropanı öz mədəniyyətləri ilə (elmi, texniki, iqtisadi, mədəni, hərbi inkişaf-ları ilə) fəth edə bilərlər.

Cavid mədəniyyətdə sinfilik anlayışını qəbul etmirdi. Cavid üçün Azərbaycan «proletar mədəniyyəti», «proletar ədəbiyyatı» yox idi. Cavid üçün Nizamilərin, Füzulilərin, Sabirlərin, Mirzə Cəlillərin, Əli bəylərin, Hamidlərin, Qasımların, Fikrətlərin mədəniyyəti yox idi. Cavid üçün bir milli mədəniyyət, bir milli ədəbiyyat var idi ki, o da böyük türk mədəniyyəti və ədəbiyyatı idi. O, «sosialist ədəbiyyatı» əvəzinə «Cavid ədəbiyyatı», sovet teatrı əvəzinə «Cavid teatrı» yaradırdı. Onun milləti türk, dili türk dili, mədəniyyəti türk mədəniyyəti idi. O, bu yolda qələm çalır, o, bu yolda əzab çəkir, o, bu yolda şərəfli ölümə gedirdi.

Cavidin əksinə olaraq bir çox tənqidçi və yazıçılar, o cümlədən Əli Nazim böyük şövqlə bildirirdi: «Sənət və şeir, mədəniyyət həqiqi inkişafını yalnız sosializm və kommunizmdə tapır. Proletar diktaturası dövrü milli mədəniyyətlərin çiçəklənməsi və parlama dövrüdür...»

VIII. Yazıçılar, ittihamlar, repressiyalar

*Zaman gələcək yazılmamış əsərlərimə,
qaranlıq zindanıma xalqım da ağlayacaq.*

Hüseyn Cavid

1937-ci ildə Stalinin, Molotovun... rəhbərliyi altında XDİK dünya tarixində misli-bərabəri olmayan məxfi bir planı həyata keçirməyə başladı, repressiya (qətli-am) məşını işə salındı. Günahlı və günahsız partiya işçiləri, dövlət adamları, ədəbiyyat, mədəniyyət və incəsənət xadimləri aradan götürüldü. İrəlicədən buna ideoloji zəmin hazırlayan, xalqı başladığı iş inandıran, ziyalıların bir hissəsini öz tərəfinə çəkən Stalin və partiya ucdantutma qətli qəddarcasına həyata keçirdilər.

I. SSRİ Xalq Daxili İşlər Komissarının əmri

1937-ci ilin avqust ayının 5-dən bütün respublikalarda, diyar və vilayətdə keçmiş qolçomaqların, fəal antisovet ünsürlərin və cinayətkarların repressiya olunması üzrə əməliyyata başlanılsın:

1. Cəzasını çəkib qurtarsa da, antisovet fəaliyyətini davam etdirən keçmiş qolçomaqlar.

2. Düşərgə və əmək qəsəbələrindən qaçmış, antisovet fəaliyyət göstərən keçmiş qolçomaqlar.

3. Üsyançı, faşist, terrorçu və bandit dəstələrində olmuş, cəza çəkmiş, repressiyadan qaçıb gizlənmiş, yaxud cəza yerlərindən qaçaraq cinayətkar fəaliyyətə yenidən başlamış ictimai təhlükəli ünsürlər.

4. Repressiyadan gizlənən, cəzaçəkmə yerlərindən qaçan və fəal pozuculuq fəaliyyəti ilə məşğul olan antisovet partiyaların üzvləri (eserlər, gürcü menşevikləri, müsavətçilər, ittihadçılar və daşnaklar), keçmiş ağlar, jandarmilər, məmurlar, banditlər, bandalara kömək və bələdçilik edənlər, mühacirlər.

5. Hazırda ləğv edilmiş kazak-ağqvardiyaçı üsyançı təşkilatların, faşist, terrorçu və casus-təxribatçı əksinqilabi qrupların istin-

taqlar və agentura ilə yoxlanılmış materiallar əsasında ifşa edilmiş daha fəal və düşmənlə mövqeli iştirakçıları.

Hal-hazırda istintaqı gedən, iş üzrə istintaqı başa çatmış, ancaq işləri hələ məhkəmə orqanlarında baxılmamış eyni kateqoriyadan olan şəxslər də repressiya olunurlar.

6. Həbsxanalarda, düşərgələrdə, əmək qəsəbələrində və koloniyalarda saxlanılan və orada da fəal antisovet pozuculuq işləri aparan keçmiş qolçomaqlar, banditlər, ağlar, təriqətçi fəallar və din xadimləri.

7. Yuxarıda sadalanan bütün şəxslər – kəndlərdə, kolxozlarda, sovxozlarda və kənd təsərrüfatı müəssisələrində, nəqliyyatda, sovet idarələrində, tikintidə işləyən antisovet ünsürlər repressiya olunmalıdır.

II. Repressiya olunanlar barəsində cəza tədbirləri və repressiya olunmalı şəxslərin sayı haqqında

1. Repressiya olunan bütün qolçomaqlar, cinayətkarlar və digər antisovet ünsürlər iki kateqoriyaya bölünürlər:

a) Yuxarıda adı çəkilənlər arasında qatı düşmən mövqelilər birinci kateqoriyaya mənsubdurlar və dərhal həbsə alınaraq «üçlük» tərəfindən işlərinə baxılan kimi güllələnməlidirlər.

b) Daha az fəal olan düşmən ünsürlər ikinci kateqoriyaya aiddirlər. Onlar həbs olunmalı və 8-10 il müddətinə həbs düşərgələrinə göndərməlidirlər. Onların arasında daha təhlükəli olanlar «üçlüyün» müəyyən etdiyi qaydada cəzalarını həbsxanada çəkməlidirlər.

2. Respublikaların Xalq Daxili İşlər komissarlarının, XDİK-nın Diyar və Vilayət idarə rəislərinin təqdim etdikləri məlumatlara uyğun repressiya olunacaq şəxslərin sayı müəyyənləşdirilir.

3. Respublikaların XDİ komissarları, XDİK-nın Diyar və Vilayət idarələrinin rəisləri bizim tərəfimizdən təsdiq edilmiş rəqəmləri özbaşına olaraq artırmaq səlahiyyətinə malik deyillər. Təsdiq olunmuş rəqəmlərin artırılmasını şərait tələb edərsə, belə hallarda respublikanın xalq daxili işlər komissarları, diyar və vilayətlərin idarə rəisləri müvafiq şəkildə əsaslandırılmış məktubla şəxsən mənə müraciət etməlidirlər.

4. Birinci və ikinci kateqoriyalar üzrə məhkum olunmuş şəxslərin ailə üzvləri aşağıdakılar istisna edilməklə repressiya olunmurlar:

a) Fəal antisovet hərəkətlərə qadir olan ailə üzvləri. Belələri «üçlüyün» xüsusi icazəsi ilə düşərgələrə, yaxud əmək qəsəbələrinə köçürülməlidirlər.

b) Birinci kateqoriya üzrə repressiya olunan şəxslərin sərhəd zolağında yaşayan ailələri sərhəd zonasından içəri rayonlara köçürülməlidirlər.

c) Birinci kateqoriya ilə repressiya olunanların ailələri yaşadıkları Moskva, Leningrad, Kiyev, Tbilisi, Bakı, Rostov və Yalta ra-

yonlarından öz seçimlərinə uyğun olaraq, sərhəd zolağı istisna edilməklə, başqa yerlərə köçürülməlidirlər.

5. Birinci kateqoriya üzrə repressiya olunan bütün şəxslərin ailə üzvləri qeydiyyatla alınmalı və daimi nəzarət altında olmalıdırlar.

III. Əməliyyatın keçirilmə qaydaları

1. Əməliyyat 1937-ci il avqustun 5-də başlanılsın və 4 ay müddətində başa çatdırılsın. Türkmənistanda, Tacikstanda, Özbəkistanda və Qırğızistanda əməliyyat avqustun 10-da, Şərqi Sibir vilayətində, Krasnoyarsk və Uzaq Şərq rayonlarında avqustun 15-də başlanılsın.

2. Repressiya olunan hər bir şəxs haqqında müfəssəl məlumat və ifşaedici materiallar toplanmalıdır. Bunun əsasında həbs olunanların siyahısı tutulmalı, əməliyyat qrupunun rəisi tərəfindən imzalanmalı və iki nüsxədə baxılıb təsdiq edilmək üçün xalq daxili işlər komissarına, XDİK idarə rəisinə, yaxud vilayət şöbəsinin rəisinə göndərilməlidir.

Xalq daxili işlər komissarı, XDİK idarə rəisi, yaxud vilayət şöbəsinin rəisi siyahıya baxır və göstərilmiş şəxslərin həbsinə sanksiya verir.

3. Təsdiq edilmiş siyahı əsasında əməliyyat qrupunun rəisi siyahıda göstərilənlərin həbsini həyata keçirir. Hər bir şəxsin həbsi üçün order verilir. Həbs zamanı əsaslı axtarış aparılır və aşağıdakılar hökmən müsadirə edilir: silah, hərbi sursat, hərbi ləvazimat, partlayıcı maddələr, zərərli maddələr, əksinqilabi əməliyyat, sikkə, külçə, qiymətli materiallar, xarici valyuta, çoxaldıcı cihazlar, məktublar. Müsadirə olunan əşyaların adları axtarış protokoluna yazılır.

4. Həbs olunan şəxs ciddi şəkildə mühafizə edilir. Həbsdən qaçış və ya hər hansı asayiş pozuntusu hallarının qarşısını almaq üçün bütün tədbirlər görülməlidir.

IV. İstintaqın aparılması qaydaları

1. Hər bir məhbus və ya məhbuslar qrupu üçün istintaq işi açılır. İstintaq tezləşdirilmiş və sadələşdirilmiş qaydada aparılır. İstintaq prosesində məhbusun bütün cinayət əlaqələri üzə çıxarılmalıdır.

2. İstintaq başa çatan kimi iş baxılmaq üçün «üçlüyə» göndərilir.

V. İcra edilməsi qaydaları

1. Hökm «üçlük» sədrlərinin göstərişi ilə icra edilir. Hökmün icra edilməsinə əsas «üçlüyün» iclasının protokolundan çıxarışdır ki, buna əsasən hər bir məhkum haqqında çıxarılmış hökmün şərhı verilir və «üçlüyün» imzaladığı xüsusi sərəncam hökmü icra edəcək şəxslərə təqdim olunur.

2. Birinci kateqoriya üzrə hökm Xalq Daxili İşlər Komissarlarının, XDİK İdarə rəisinin və vilayət şöbəsi rəisinin göstərişi ilə müəyyən edilmiş yerdə və qaydada icra olunur. Bu zaman hökmün icra vaxtı və icra edildiyi yer tam şəkildə məxfi saxlanılır. Hökmün icrasına aid sənəd ayrıca zərfdə məhkumun istintaq işinə əlavə edilir.

VI. Əməliyyata rəhbərliyin və hesabatın təşkili

1. Əməliyyatın keçirilməsinə ümumi rəhbərlik mənim müavinimə – Dövlət Təhlükəsizliyi Baş İdarəsinin rəisi Mixail Fronskeyə həvalə olunur.

2. Əməliyyatın gedişi və nəticələri barədə beşgünlük məlumatlar hər ayın 1, 5, 10,15, 20 və 25 tarixlərində teleqrafla və müfəssəl şəkildə poçtla çatdırılsın.

3. Əməliyyatın gedişi prosesində əks-inqilabi dəstələr, asayişin pozulması, xaricə qaçma halları, soyğunçu və bandit dəstlərin yaranması və bütün digər fəvqəladə hallar barədə dərhal teleqrafla xəbər verilsin. SSR Daxili İşlər Komissarı, Dövlət Təhlükəsizliyi

Baş komissarı N.Yejov.¹

Radio, qəzet və jurnallar od-alov, tənqidçi və yazıçılar ölüm, qan püskürürdü. Bu gün bir yerdə oturub çörək kəsənlər sabah düşmən kimi üz-üzə dayanırdı. A.H.Rəsulzadənin «Sıralarımızda düşmənlərə yer yoxdur», Məmməd Səid Ordubadinin «Təmizliyə başlamalıdırlar», Cəfər Xəndanın «Sıralarımızı təmizləyəlim», S.Şamilovun «Sayıqlığın kütləşdiyi yerdə»... mövzularında çıxışları, Məmməd Rahimin, Süleyman Rüstəmin, Səməd Vurğunun... misralarından qan daman sözləri çoxlarını çaşbaş salmışdı. A.H.Rəsulzadə yazırdı:

- Xalq düşmənləri – trotskist-müsavətçilər R.Axundov, Əli Nazim, Ə.Cavad, H.Cavid, M.Müşfiq, Hacı Kərim Sanılı, Əminbəyli, Zeynallı, Şahbazi və başqaları öz mürdar fikirlərini yürütmək məqsədilə yazıçılar arasında ayrı-ayrı şəkillərdə hərəkətlər törətmişlər (intriqə, fitnə və i.a.).²

Görkəmli adamları həbs etmək, sovet zindanlarında çürütmək, xalqın Stalinə və partiyaya inamını artırmaq üçün sözlər də düşünlmüşdü: «Xalq düşməni», «müsavətçi», «əks-inqilabçı», «xarici kəşfiyyatın agentı»... Çoxluq bu sözlərin əleyhinə çıxı bilmirdi. Xalq düşünürdü: Kimdir haqlı? Kimdir günahkar? Stalin, partiya? Yoxsa tutulanlar, məhv edilənlər?..

Cəfər Xəndan:

- Xalq düşməni Cavid, Cavad, Müşfiq, Sanılı və başqalarının üzlü «siyasəti» bizi daha da sayıq olmağa və bu kibi örtülü düşmənlərlə mübarizədə amansız olmağa vadar edir... H.Mehdinin simasızlığına dözmək olmaz. O, bir kəlmə də olsun yazmır, danışmır.³

Yazıçılardan Salman Mümtaz, Cavid, Cavad, Müşfiq siyasi repressiyanın ilk qurbanları oldular. Azərbaycan ədəbiyyatı ağır itkilərə məruz qalırdı. Onun qol-qanadı sındırılır, parlaq zəkalar, düşünən beyinlər yer üzündən silinirdi. Buna sevinən də var idi, yas tutub ağlayan da. Yas tutanlar sevinənlərdən çox idi.

¹ Teyyub Qurban. Düşməindən güclü şəxsiyyət. Bakı, 2006, səh.515-520.

² «Ədəbiyyat qəzeti», 2 iyun 1937.

³ Orada.

Azərbaycanın Stalini olan Mircəfər Bağirov AK(b)P XIII qurultayında sinəsini qabardaraq, eynəyinin altından «Xalq düşmənlərinə» kəc-kəc baxaraq çıxış edirdi. Bu, çıxışdan çox, kimlərin tutulmasına işarə idi.

- Atamançı, qruppaçı Qarayev, Cəbiyev və başqaları Musaxanlı, Hüseyn Cavid və başqaları kimi qəddar müsavətçiləri öz himayələri altına aldıkları faktdır. Yazıçılar İttifaqının bugün belə öz sıralarını Seyid Hüseyn, Səlmən Mümtaz, Yusif Vəzir, Sanılı, Hüseyn Cavid və başqaları kibi qəddar burjua millətçilərindən təmizlədiyi faktdır.¹

Sapı özümüzədən olan baltalarla özümüzün boynunu vururdular. Ölənlər imperiya siyasətinin fiziki qurbanları, qalanlar mənəvi qurbanları olurdular. Kimisi həzz alırdı, kimisi sarsılırdı...

Eşitsin, bilsin hamı yadlar da, yağılar da
Tapacayıq düşməni gizlənmiş olsa harda.
Ölkənin keşiyində gecə-gündüz duran var
Qaralda bilməz onun gündüzünü yağılar.²

Başda Rəsulzadə olmaqla, vətəndən didərgin düşən şairlər kommunist rejiminə qarşı mübarizələrini xaricdə davam etdirirdilər. Nə SSRİ-nin vəhşi qurdu Stalindən, nə də Azərbaycanın vəhşi canavarından qorxurdular. Onlardan biri Almas Yıldırım idi. O, düşməne nifrətini, vətənə sevgisini belə işarə edirdi:

Yox, mən ölmək istəmirəm, görmədən doğma yurdu,
Mən orda ağlamışam, mən orda güləcəyəm.
Elə et sevinməsin Kremlin vəhşi qurdu,
Mən tufanla doğulmuşam, tufanla öləcəyəm!..³

¹ Formaca milli, məzmunca sosialist kulturu uğrunda AK(b)P XIII qurultayında M.C.Bağirov yoldaşın məruzəsindən. «Ədəbiyyat qəzeti», 16 iyun 1937.

Qeyd. Bəzi müəlliflərin fikrincə, Mircəfər Bağirovun repressiyalarda əli olmamışdır... Teyyub Qurban həmin fikri daha inadla müdafiə edir.

² Rəsul Rza. Sərhəd keşikçisi (Xalq düşmənlərinə cavab). «Ədəbiyyat qəzeti», 16 iyun 1937.

³ Rəsulzadə M.Ə. Əsrimizin Səyavuşu..., «Gənclik», Bakı, 1991, səh.84.

1937-ci ilin iyununda Azərbaycan sovet yazıçılarının iclası keçirildi. İclas bir neçə gün davam etdi. İclasda Mir Cəfər Bağirovun Bakı şəhər partiya komitəsinin konfransındakı məruzəsi müzakirə edildi. Göstərildi ki, yazıçılar ittifaqı xalq düşmənləri, əksinqilabçılar, müsavətçilər, ədəbiyyat möhtəkirləri kimi zərərli elementlərlə zibillənmiş, buna qarşı heç bir sağlam tədbir görülməmişdir.

Seyfulla Şamilov:

- ... Saxta avtoritetlə başını dolandıran kontrrevolyusioner Cavid, Sanılı, Müşfiq, Yusif Vəzir, Ə.Cavad və başqaları həmişə öz əclaf simalarını gizlətməyə çalışmışlar. Biz isə onların maskasını yırtı bilməmişik... Sovet yazıçıları ittifaqında sovet ədəbiyyatına və sosializm quruluşuna xain olan və onun əsasını qazımağa çalışan Yusif Vəzir, Sanılı, H.Cavid, Müşfiq, Musaxanlı, Seyid Hüseyn kimi düşmənlərə yer yoxdur...¹

Əli Məmmədov Şamilovdan geri qalmaq istəmirdi. Onun unuduğu adları bir-birilə yarışa girən yazıçı və tənqidçilərin gözüne soxurdu:

- Yazıçılar İttifaqına soxulmuş alman-yapon faşizmi agentləri, trotskistlər, nasional-uklonistlər, müsavətçilər Əli Nazim, Əhməd Cavad, Hüseyn Cavid, Müşfiq, Sanılı, Qurban Musayev, Musaxanlı, Yusif Vəzir, Seyid Hüseyn, Səlmən Mümtaz, Qantəmir, Talıblı, Tağı Şahbazi, Mikayıl Rəfili, Əli Razi və başqaları sakit bir surətdə öz pozucu işlərini aparırdılar...²

Məmməd Səid Ordubadi deyirdi: «On səkkiz ildən bəri özünü düzəltmək istəməyən, əksinə olaraq bütün əsərlərində öz keçmişindən ayrılmadığını göstərən Çəmənzəminli, Cavid, Sanılı daha bir çoxlarını ittifaq sıralarından xaric etməklə ittifaqı bu kabilərin təsirindən xilas etməliyək».

Belə də olur. Azərbaycan sovet yazıçıları ittifaqının üzv və

¹ S.Ş. Sayıqlığın kütləşdiyi yerdə... «Ədəbiyyat qəzeti», 2 iyun 1937.

² Məmmədov Ə. AŞY ittifaqı üzvlərinin iclasında çıxışından. «Ədəbiyyat qəzeti», 2 iyun 1937.

namizədlərinin ümumi iclası qərara alır: «Xalq düşmənləri – qəddar müsavətçi Cavid, Müşfiq, Sanılı... ittifaqın sıralarından kənar edilsin».

Həmin iclasda on yeddi yazıçı ittifaq sıralarından xaric edilir. Sovet hökumətinə, partiya və Stalinə sadıq olan yoldaşlar söz verirlər ki, xalq düşmənlərinə qarşı bundan sonra da amansız mübarizə aparacaqlar. Yaşamaq, yazmaq və çap olunmaq istəyən yazıçılar Lenini, Stalini, sosializmi, kommunizmi tərifi etmək zorunda qalırlar...

Səməd Vurğun:

- Baxıram Leninin kitablarına
Dəstədən geridə qalmamaq üçün.

Süleyman Rüstəm:

- Vətənimin, partiyamın nəğməkarıyam,
Göydən deyil, yerdən gəlir şeirimə ilham.
Kommunistəm, şeirim, nəğməm elin malıdır,
Mənim nəşəm, dərdim belə partiyalıdır.

Nəşəsi, ilhamı, zövqü partiyalı, Leninli, Stalinli olanlar yaşadı, olmayanların bir qismi didərgin düşdü, bir qismi vətəninə qəm yorğanına büründü, bir qismi vəhşi Sibir çöllərində məhv edildi. Bu, tarixi gerçəklikdir. Məncə, heç bir vicdanlı araşdırıcının bunları örtbasdır etməyə, tarixi həqiqətin üstündən qələm çəkməyə... haqqı yoxdur. Tarixi həqiqəti olduğundan az, olmadığından çox yazmağa da heç kəsin mənəvi haqqı çatmır.

Vətəninə baş verən zadisələri vətəndən uzaqlarda diqqətlə izləyən Rəsulzadə yazırdı: «... 1937-ci il təmizlənməsindən sonra [Azərbaycanda] nə məşhur yazıçılardan, nə görkəmli professor və müəllimlərdən, nə sevilən artistlərdən, nə də az-çox tanınan ictimai xadimlərdən kimsə meydanda qalmır. Az-çox ad-san sahibi olanlar məhv edirlər».¹

Şairlər, yazıçılar, tənqidçilər... gecəynən bir-bir evdən aparılırdı. Bir-birinə böhtan atanlar da, qara yaxanlar da, söyüş

¹ Rəsulzadə M.Ə. ...Çağdaş Azərbaycan tarixi. «Gənclik», Bakı, 1991, səh.101.

yağdıranlar da, buna tab gətirib dözlər də, susanlar da, sovet hökumətini müdafiə edənlər də tutulurdu. Tutulmayanlar da, öz səadətlərini başqalarının bədbəxtlikləri üzərində quranlar da vardı; tez-tez ürəyində «məndən ötdü, məndən ötdü» deyənlər də. Dərdə bax! Sevincə bax! Xislətə bax! Xilqətə bax!..

1993-cü ildə Ramin Əhmədov belə yazacaq: «Haqsız hücumlar Cavid ruhdan salmamış, ədəbi platformasından uzaqlaşdırma bilməmişdi. Amma bir-birinə zidd platformalarda dayanan dramaturq Cavid də, tənqidçi Ə.Nazim də repressiyanın qurbanı oldular. Biri inanmadığı məfkurənin, digərinin isə inandığı və sədaqətlə qulluq etdiyi məfkurənin».

4 iyun 1937-ci il. Gecə. Üç nəfər Cavidin mənzilinə gəlir. Bütün gecə şairin evində axtarış aparılır... Həmin gün Cavid həbs edilir. 11 iyununda Səməd Vurğunun «Səadət düşməninə» (xalq düşməni Hüseyn Cavidə) şeiri qəzetdə çap edilir.

Sən ey böyük günlərin adına böhtan atan
Vətəninə, xalqına xain çıxan şarlatan!
«Gözəllik aşığıyam» deyən deyilmədin sən?
Ömründə bir yaxşılıq görməmişdir əlindən?
...O murdar arzuların torpaqlara gömrüldü
Sənin yaratdıqların özündən əvvəl öldü.
...Könlüm ilham alalı Leninin bayrağından,
Bu qardaş dünyasında nə ölüm var, nə də qan.
Çapacaqdır atını döyüşlər meydanında,
Üzümüz ağ çıxacaq Stalinin yanında.
Ölsün bizim zəfərə inanmayan alçaqlar,
Səadətin bu yerdə yaşamağa haqqı var!

Cavid Azərbaycan SSR Cinayət Məcəlləsinin 72, 73-cü maddələri ilə təqsirkar bilinir. Məhbusa 1113 sayılı iş açılır. Anketi Sarkisyan və Federenko doldururlar. XDİK Azərbaycan Dövlət Təhlükəsizlik İdarəsinin komissarı Sumbatov şairin həbs olunması haqda qərarı imzalayır. Qərar zindanda ona oxunur. Cavid latın əlifbası ilə bu sözləri yazır: «Mən bu kağızı eşitdiyimə qol çəkirəm.

H.Cavid, 7.VI.1937.»

Şair iki il Bakıda XDİK-nın daxili həbsxanasında və Keşlə həbsxanasında saxlanılır. Ciddi rejim, həbsxana həyatı şairin ömrünə balta çalır, onu təngə gətirir. Şair dözmür, zindanda gördüyü rəzalətləri «Xaliqə» («Ey böyük yaradan») şeirində belə təsvir edir:

Durmam işlə bu vəhşətə qarşı!
Buna dözmək olurmu? Yoq, yahu!
Bəlkə bu sözlə etmişəm isyan?
Əfv qıl, könlümü yaqır həyəcan.
Ya mənə bu düşüncəni vermə,
Ya da salma belə qəm, ələmə.
Bizi sən xəlq eylədikdə tamam,
Neçin özgələr edir edam?
İndigəl verdiyin hesabını al!
Məni sən yox, yaratmışam səni mən
Vəhmdən, cəhldən, cəhalətdən.
Sən nədən? Şübhə, kölgə, zülmət, ədəm...
Hər nə var ortalıqda həpsi mənəm.
Möhnəti, qüssəni edib təcrid
Neyləsin, dözməyir Hüseyn Cavid.*

Şair 5 iyun 1937, 21 mart 1933, 10-11 noyabr 1938-ci illərdə sorğu-suala tutulur. Müdhiş və dözülməz həyat şəraiti şairin polad iradəsini qıra bilmir. O, heç bir şeydə özünü müqəssir hesab etmir. Sənədləri Moskvaya SSRİ XDİK-ya göndərilir. «Xüsusi müşavirə»nin qərarı ilə ona səkkiz il iş kəsilir. 1939-cu il iyulun 4-də vətəndən sürgün edilir, Maqadana göndərilir. 1941-ci ilin yayında Maqadandan uzaqlaşdırılır, İrkutsk vilayəti Tayşet rayonu Şevçenko kəndinə gətirilir. 1941-ci il dekabrın 5-də burada faciəli surətdə həlak olur.

Artıq millətin düşünən başları əzilmiş, döyünən ürəkləri

* Bəzi məlumatlara görə həmin şeirin müəllifi Əkrəm Cəfərdir.

dayandırılmışdı. «Xalq düşmənlərini» məhv edən Stalin rejiminin önündə yaşıl işıq yanırdı. Stalin sovet xalqını, sovet yazıçılarını, sosializm yolu ilə kommunizmə aparırdı. Bir aşığın dediyi kimi, kommunizmin binaları tikilir, düşmənlər baxdıqca bağı sökülürdü...

ÜÇÜNCÜ FƏSİL

ƏDƏBİ TƏNQİDDƏ METOD VƏ BƏDİİLİK PROBLEMI

I. Sosialist realizmi

Mən bu hissədə «sosialist realizmi» deyərkən onu həm sovet gerçəkliyi, həm də yaradıcılıq metodu mənalarda işlədirəm.

Rusiyada sovet hakimiyyəti qalib gəlmişdi. Marks və Engelsin elmi sosializm nəzəriyyəsi həyata keçirilirdi. SSRİ-də zor gücünə sosializm qurulurdu. Azərbaycan bolşevikləri (Çoxu milliyyətcə rus, erməni, yəhudi idi. Rəsulzadənin məlumatına görə, Azərbaycanın ruslar tərəfindən işğalından qabaq Bakıda azərbaycanlı kommunistlərin sayı 300-dən çox deyildi.) Azərbaycanda sosializm quruculuğu prosesini sürətləndirdilər.

Ölkədə sosializm quruculuğu və mədəni inqilab dövrü başlamışdı. Tənqiddə və bədii ədəbiyyatda da sosializm quruculuğu prosesi gedirdi. Ayrı-ayrı şairlər, yazıçılar, tənqidçilər bolşeviklərdən geri qalmır, bolşevik məfkurəsinin təbliğində fəal iştirak edirdilər. Marksist nəzəriyyəçilər və tənqidçilər sovet ədəbiyyatında sosialist realizmi ünsürlərinin haçan və hansı yazıçıların əsərlərində

meydana gəlməsi barəsində baş sındırırdılar. Sosialist realizmi metodunu gerçəkləşdirmək üçün, təbiidir ki, formalizm, naturalizm və romantizmə qarşı mübarizə aparılmalı idi.

1936-cı ildə «Pravda» qəzetində formalizm və naturalizm əleyhinə bir məqalə çıxdı. Azərbaycan yazıçıları martın 24-dən aprelin 3-dək həmin məqaləni müzakirə etdilər. Müzakirələrdə Səməd Vurğun, Hüseyn Mehdi, Mir Cəlal və b. çıxış etdilər.

Vurğun məsələni belə qoyurdu: «Nə üçün biz formalizmə bu qədər zidd gedirik?» O, suala belə cavab verirdi: «Ona görə ki, formalizm istər fəlsəfi, istərsə elmi sahədə həmişə bizə, bizim məfkurəmizə zidd olmuşdur. Formalizm burjuaziya məfkurəsi çürüntüsündən törənən bir şedir. O, sənətkarı həyatdan, həqiqi varlıqdan uzaqlaşdırır. Hər bir formalizm və naturalizm ilə mübarizə Şura ədəbiyyatında sosialist realizmi uğrunda mübarizə deməkdir».

Bax, əsas məsələ də bunda idi. Başqa yaradıcılıq metodları ilə mübarizə aparmaq, nəyin bahasına olursa olsun, sosialist realizmi metodunu yazıçılara qəbul etdirmək.

Vurğun iddia edirdi ki, bizim bir sıra böyük yazıçılarımız həyatdan uzaqlaşdıqları üçün gəlib formalizmə çıxmışlar. Halbuki böyük yazıçılar həyatdan uzaqlaşmırlar, uzaqlaşsalar böyük yazıçı olmazlar...

Formalizmin həyatdanuzaqlaşma nəticəsində meydana gəlməsini Cavid yaradıcılığı üzərində sübut etməyə çalışan Vurğun eyni zamanda deirdi: «Biz Hüseyn Cavid yaradıcılığından istifadə etmiş və edəcəyik. H.Cavidin yaradıcılığında biz şairlər üçün öyrənməli şeylər çoxdur. Lakin Hüseyn Cavid yaradıcılığı bizim Azərbaycan xalq ilə, onun tarix ilə, onun tale ilə bağlı deyildir».

Vurğun belə düşünürdü ki, Cavid mənsub olduğu xalqın həyatı ilə bağlanmamış, onun keçmişinə və indisinə aid əsərlər yazmamışdır ki, bunlar da onun üçün böyük nöqsandır, özü də

«Tarixi bir nöqsandır».

- ... hamınız bilirsiniz ki, Cavid yaradıcılığı oxucular üçün çox dardı. Ona görə ki, onun yaradıcılığı mündərəcəsində xalqımızın həyatı yoxdur... Əminəm ki, H.Cavid Azərbaycan xalqını – sosializm ölkəsində xariqələr yaradan Azərbaycan xalqını daha dərinləndirən sevecək, onu bütün genişliyi ilə öz əsərlərində göstərəcəkdir...¹

Tənqidçilər, yazıçılar, kommunist rəhbərlər nə qədər təhrik və tənqid etsələr də, Cavid sosializmdən yazmırdı. Vurğun «ölkəmiz hər şeyi olan zəngin, xoşbəxt bir ölkədir» deyirdisə, Cavid bu xoşbəxtliyi və azadlığı görmürdü.

Ə.Hidayətin, Hüseyn Mehdimin, Seyid Hüseynin... naturalizmə və realizmə aid öz baxışları var idi. Ə.Hidayət belə hesab edirdi ki, naturalist momentlər az və çox dərəcədə bir çox yazıçının, o sarıdan Molyerin, Mopasanın, Zolyanın əsərlərində vardır. Naturalist priyom bədii əsərlərdə heç bir zaman hadisələrin həqiqi inkişafına imkan vermir.

Seyid Hüseyn bəzi yazıçıların fikirlərilə razılaşmır və deyirdi: «Naturalizm yerotik səhnələr təsəvvüründən və yaxud ədəbiyyata girə bilməyən nalayiq, ədəbsiz sözlərin qullanmasından ibarətdir» söyləyənlər haqlı deyillər. «Naturalizm ədəbi bir məktəbdir. Bu elə bir ədəbi məktəbdir ki, onun özünə məxsus əsasları və prinsipləri vardır. Formalizm bizim nəsrədən artıq şeirimizdə vardır. Bizim əski ədəbiyyatımızda isə formalizm böyük bir yer tutmuşdur».

O, bir çox yazıçılardan fərqli olaraq, formalizm və naturalizm haqqında daha aydın təsəvvürə malik idi. Onu bədii yaradıcılıqda özünü göstərən bir forma, metod təki qəbul edirdi.

Ə.Hidayətlə S.Hüseynin mülahizələrini müqayisə etmiş olsaq, kimin haqlı olduğu aydınlaşar. Həqiqətən də XIX əsrin ikinci yarısında formalaşan naturalizmin Avropa və rus ədəbiyyatında

¹ Formalizm və naturalizm əleyhinə Səməd Vurğun yoldaşın giriş nitqi. «Ədəbiyyat qəzeti», 14 aprel 1936.

E.Zolya, Mopassan, Qonkur qardaşları, P.Boborikin kimi tanınmış nümayəndələri olmuşdu. Azərbaycan ədəbiyyatında isə formalizm, naturalizm bir ədəbi cərəyan (metod) kimi formalaşmasa da, həmin xüsusiyyətlərdən məhrum da deyildi...

Məqsəd aydın idi: Naturalizmi, romantizmi... pisləmək, sosialist realizmini tərifləmək, əsaslandırmaq və yazıçıları partiyanın köməkçilərinə çevirmək.

Bədii yaradıcılıqda üslub məsələlərinə toxunan Hüseyn Mehdi bəzi yazıçıların, o cümlədən Cavidin də «kommunist tənqidinin yaxşı xüsusiyyətlərini ehtiramsız» qarşıladığını söyləyir və sualı belə qoyurdu: «Əcaba, Hüseyn Cavid inqilab epoxasının sənətkarı hesab oluna bilərmi? O bizim zamanımızın proqressinə – yeni inqilaba yardım edən bir sənətkarmıdır?..»

Bu gün bu suala adi bir məktəbli də belə cavab verib deyə bilər ki, əgər Cavid sosializmə yardım edən sənətkar olsaydı, Cavid olmazdı.

Mehdi qəti şəkildə bildirirdi ki, Cavid bütün ədəbi çəkisinə, böyük istedadına, geniş ədəbi yaradıcılığına baxmayaraq, inqilab epoxasının sənətkarı deyildir. Nə üçün? Ona görə ki, o, yeni quruluşu, proletar inqilabını anlaya bilmir.

Əslində Cavid məhz proletar inqilabının mahiyyətini onu tənqid edənlərdən daha yaxşı dərk etdiyinə görə «inqilab epoxasının sənətkarı», sovet şairi və dramaturqu olmadı. Böyük Azərbaycan şairi, dramaturqu və şair-filosofu oldu.

Cavidi Azərbaycan yavrusu hesab etməyən Hüseyn Mehdiyə görə, şair tarixə, əfsanələrə, mistik burjua romantizminə qaçdığı üçün, canlı həyatı görmək qabiliyyətindən məhrum olduğu üçün Şura varlığını, bütün dünyanı təşkil edən sosializm ölkəsini görmür. O, proletar inqilabının müttəfiqləri olan Romen Rollanlardan, Andre Marolardan... çox öyrənə bilərdi, ancaq şair əfsanələrə qaçır, qəlbi böyük sənət yaratmaq eşqilə çırpınaraq, böyük şuralar it-tifaqını qiymətləndirməyi bacarmır. Cavid sosialist reallığına, sovet varlığına yaxınlaşa bilmir, çelyuskinçilərə həsr etdiyi «Çəlik qollar» şeiri şairin tək-cə fikir yoxsulluğu deyil, ədəbi-bədii zəifliyidir. «Qoy

Hüseyn Cavid bu cür parçalarla, ən tələbkar tənqidçilərdən də çox tələbkar olan Şura oxucuları qarşısında çıxış yapmasın...»¹

Sovet varlığını, sovet gerçəkliyini qəbul, təsvir və təbliğ etməyən Cavidin tənqiddə məruz qalması təbii idi. Tarix bu gün hər şeyi öz yerinə qoyur, çünki o, bütün tənqidçilərin ən nüfuzlusu, ən qüdrətli, ən ədalətlişidir!

Mustafa Quliyev sırf bolşevik tənqidi mövqeyində dayanaraq, təkidlə tələb edirdi ki, Cavid «Dəli Knyaz»lardan «Dəli xaqanlar»a keçməli, bizim inqilabi gerçəkliyimizi yazmalıdır: «Əgər Cavid bizim tərəfimizə keçməsə, əgər o, Azərbaycandakı inqilabı tərənnüm etməyə başlamasa, özünün uzun-uzadı susmağına son qoymasa, biz məcburiyyət qarşısında qalıb fikirləşəcəyik ki, «o da» bolşevizmə... tərəfdardır, ancaq əcnəbi bir ölkədə».²

Bax, bu idi marksizmin sinfilik nəzəriyyəsinin sənət və ədəbiyyata tətbiqi, tənqidçi yaradıcılığında ifadəsi. Quliyev təkidlə qeyd edirdi ki, yaşlı yazıçılar inqilab yolunda mətin addımlamalı, sosialist cəmiyyəti quruculuğunda fəal iştirak etməlidirlər.

Cavidi buraxıb Əhməd Cavadın üstünə düşən tənqidçi şairin oktyabra həsr etdiyi şeiri boş bir şeir sayır, «Gürcüstan» və «Göy göl» şeirlərini pisləyirdi. Göstərirdi ki, Şura yazıçısı bizim inqilab qatarımızla inamla və cəsarətlə oturmalı, öz taleyini proletariata bağlamaqda tərəddüd etməməlidir. «Həyat sovet hökumətinin etimadını doğrultmayanları, satqınları, müflisləşmiş ağqvardiyaçı agentləri, Pilnyakov və Cavadları yer üzündən siləcəkdir».

«Çekist ruhlu sovet tənqidçisi» Quliyevlərin gözündən heç bir şey yayınmırdı.

Cəfər Cabbarlıni sosialist realizminə daha yaxın, Cavidə çox uzaqlarda görün Əli Nazim yazırdı: «İdeyaca yenidənqurma prosesində olan dramaturq Hüseyn Cavid hələlik sosializm epoxası üçün

¹ H.Mehdi yoldaşın çıxışından. «Ədəbiyyat qəzeti», 14 aprel 1936.

² Kuliev M. Dadim otpor pilgnəkovşine v törkskoy literature. «Bakinskiy raboçiy», 12 noəbrə 1929. («Türk ədəbiyyatında pilnyakovçuluğu rədd edəcəyik»)

tiplər, xarakterlər yaradan əsl sovet dramaları yazmamışdır...»¹

SSRİ-də sovet yazıçılarının birinci qurultayına hazırlıq gədirdi. Stalin başda olmaqla, sovet ədəbiyyatının yaradıcılıq metodu ətrafında axtarışlar aparılır, mübahisələr və müzakirələr açılırdı. Mübahisələrə ölkə yazıçılarının ilk qurultayında nöqtə qoymaq istəyirdilər... Qurultay «sosialist realizmini» sovet ədəbiyyatının yaradıcılıq metodu elan etdi. Maksim Qorkinin «Sosialist realizmi haqqında» çıxışı Azərbaycan sovet tənqidçiləri və ədəbiyyatşünaslarının «stolüstü kitabı» oldu. Azərbaycan şura yazıçıları sosialist realizmi metodu əsasında çoxlu əsərlər yazdılar. Cavid isə həmin qurultayda Qorkinin Dostoyevski haqqında söylədiklərini ədalətsiz mülahizələr hesab etdi, sosialist realizmi metoduna nə inandı, nə də bu metodda bir əsər yazdı. O, XX əsr Azərbaycan romantizminin davamçısı və görkəmli nümayəndəsi olaraq qaldı.

Rəsulzadə yazırdı:

- Sovet istilasını ədəbiyyatın maneəsiz irəliləməsi üçün əngəllər törətdi. Milli ruha yabançı olan kommunist hökuməti formaca milli olan ədəbiyyata əvvəlcə səbrlə yanaşsa da, məlum olduğu kimi, ona beynəlmiləl proletar məzmunu verməyə çalışdı.²

Nəinki çalışdı, verdi də. Bununla da sənətin də, ədəbiyyatın da evini yıxdı.

Sosialist realizmi təsadüfi bir yaradıcılıq metodu da deyildi. O, konkret tarixi şəraitin və dövrün məhsuluydu. Mənşəyinə və estetik prinsiplərinə, nəzəri əsaslarına görə marksizm-leninizmə əsaslanırdı. Bu metodun sənəti və həyatı anlamaqda, təsvir etməkdə öz prinsipləri var idi. Azərbaycan sovet yazıçılarının bir neçə nəslinin həmin metoda əsasən əsərlər yazıb-yaratması dövrün və zamanın tələblərindən irəli gəlirdi... Ancaq mən belə hesab edirəm ki, sosialist realizm metodu sənətkarın sərbəstliyini, azadlığını,

¹ Nazim A.M. Azerbaydjanskə xudojestvennaə literatura. V kn.: Nauka v ASSR za 15 let. Trudi azerbaydjanskoqo filiala AN SSSR, tom XXX, Baku, 1936, s.235.

² Rəsulzadə M.Ə. ...Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı..., «Gənclik», Bakı, 1991, səh.61.

müstəqilliyini əlindən alan, sənətin qanunlarına zidd bir metod idi. Həmin metodu dövrün, zamanın hakimi olan marksist-leninçilər yaratdı, tarix və zaman isə üstündən xətt çəkdi.

II. Ədəbi tənqid və tarixi mövzular

1920-1930-cu illərdə Azərbaycan dramaturgiyası tarixi mövzularla daha da zənginləşdi. Cavid «Peyğəmbər», «Topal Teymur», «Səyavuş», «Xəyyam», Cabbarlı «Odgəlini», Vurğun «Vaqif», «Xanlar», «Fərhad və Şirin», Rüstəm «Qaçaq Nəbi», Mehdi «Nizami»... dramalarını yazdılar.

Tənqid etiraf edirdi ki, dramaturqların yaratdıqları mənfi surətlər (əksinqilabçılar) müsbət surətlərə (inqilabçılara) nisbətən bədii cəhətdən daha canlı, cəlbedici, dolğun və mənalı alınır. Görünür, yaradıcılıq prosesində yazıçının həqiqətə sadıq qalmaq duyğusu – psixoloji amil öz işini görür. Bu, təbii olaraq öz ifadəsini bədii sənətdə və surətlərin təsvirində tapır.

Tənqiddə, istər nəsrə olsun, istərsə də dramaturgiyada, tarixi mövzulara baxış birmənalı deyildi. Məsələn, əgər tənqid «Laçın yuvası», «Odgəlini», «Vaqif» dramalarına müsbət yanaşırdısa, «Peyğəmbər», «Topal Teymur», «Səyavuş», «Xəyyam» pyeslərinə mənfi yanaşırdı. Birinci üç əsəri tərəfləyir, Cavid tənqid edirdi. Səbəbi də bu idi ki, Cavid tarixi-inqilabi qəhrəmanlıq mövzusunda uzaqlarda bulunur, onda tarixə marksist münasibət yoxdur, mədəni irsə yiyələnmək barəsində Lenin nəzəriyyəsinə bilmir...

Bəzi tənqidçilər Stalinin aşağıdakı sözlərini tez-tez təkrar edirdilər: «Biz, bolşeviklər Bolotnikov, Razin, Puqaçov* və başqaları kimi tarixi şəxsiyyətlərlə həmişə maraqlanmışıq».

* Hər üçü kəndli üsyanlarının başcısı olub, quldurluqda ad çıxarıb, türklərə qarşı mübarizə aparıb. Bolotnikov tatarlar tərəfindən tutularaq, Türkiyəyə qul kimi satılıb. Razin Kırım tatarlarına və türklərə qarşı yürüşlər təşkil edib. Puqaçov Rusiya-Türkiyə müharibəsində (1768-1774) iştirak edib...

Sual olunur: Belə olarkən Cavid nə üçün öz əcdadlarının tarixi ilə maraqlanmamalıydı? Atillanı, Çingizi, Teymurləngi yada salmamalıydı?..

Bilavasitə rus təsiri altında olan ədəbi tənqiddən çox şey gözləmək də olmazdı. Tənqid o tarixi əsərləri daha çox bəyəniirdi ki, orada rus inqilabları, Azərbaycan və rus bolşeviklərinin mübarizəsi, yeni sovet tarixini yaradan şəxslər, Lenin və Stalin təsvir edilsin, yazıçılar kollektivləşdirilmədən, beşilliklərdən, neftdən, pambıqdan və kolxozdan yazsınlar.

Tənqidçi səhnə üçün yazılmış tarixi dramları qiymətləndirərkən pyesdə təsvir edilən tarixi hadisələri və tarixi şəxsiyyətləri, dramatik əsərlərin xüsusiyyətlərini yaxşı bilməlidir. O zaman belə tənqidçilər az idi. Tənqidçi əsas diqqəti formaya (mövzuya) verirdi, məzmun (əsrin mündəricəsi) isə çox halda kölgədə qalırdı.

Dramaturqun tarixi mövzularda qələmə aldığı dramaları tənqid edilirdi. Ancaq o, həmin tənqidlərə əhəmiyyət vermir, tarixi mövzularda əsərlər yazmaqda davam edirdi. Dramaturq tarixi-əfsanəvi mövzuda yazdığı «Şeyx Sənan» faciəsindən sonra sırf tarixi mövzularda «Peyğəmbər» mənzum dramasını və «Topal Teymur» mənsur dramasını yazıb nəşr etdirdi. Həmin əsərlərin sovet dönəmində meydana gəlməsi tənqid və ədəbiyyatda bir partlayışa səbəb oldu. «Peyğəmbər», müəllifin istəyinə görə, tamaşaya qoyulmadı, «Topal Teymur» isə bir neçə tamaşadan sonra Xalq Maarif Komissarlığının tələbi və göstərişi ilə repertuardan çıxarıldı.

«Peyğəmbər» mənzum tarixi draması barəsində ilk iri həcmli məqaləni Hənəfi Zeynallı yazdı. Cəsarətlə demək olar ki, bu günə qədər pyes haqqında həmin səviyyədə məqalə yazılmamışdır... Bununla belə, Zeynallı əsərə tənqidi yanaşmışdır (Onun yazdığına görə, tənqidçilər məsəli mülahizələr yürütməyə məcbur edilmişdir). Zeynallının fikrincə, dramaturq böyük mövzular qələmə alır, lakin «böyük mövzuları alıb üzərində çalışmır ki, bu da onun ən zəif nöqtələrindən biridir».

Cavidi Əbdülhaq Hamidlə müqayisə edən tənqidçi, onun əsərlərində Hamidanəliyin qüvvətli təsirini görür. Hesab edir ki,

Cavidin təsvir etdiyi obrazların «dodaqlarına verdiyi söz son dərəcə zəif və biçimsizdir. O, yaratdığı surətlərin hərəkət və danışığını nəzarət altına almır». Zeynallı yazır: «Cavid əşkal cəhətdən nə qədər Hamidanə isə, üslub cəhətdən Fikrətanə və fəlsəfə cəhətdən Tofikanə bir əsər [«Peyğəmbər»] yaratmaq istəmişdir. Bəlkə də yazarkən bu üç şairin heç birini düşünməmiş, fəqət bunların cızdığı dairə xaricinə də çıxmağa müvəffəq olmamışdır».¹

Əsərin təhlilinə geniş yer verən tənqidçi hesab edirdi ki, guya dramaturq ancaq Peyğəmbərin siması ilə məşğul olmuş, «Heykəli Cavidin gözündə o qədər böyümüş ki, onun arxasında yürüyən ictimai seli [qüvvəni] görməmişdir. Peyğəmbər tip deyil, öylə bir İskəndəri-Kəbir və yaxud Çingiz tip olmamışlar». Zeynallıya görə, Cavid kütlədən qaçır, onun içərisinə girib dərdlərini araşdırmır, onun hisslərilə yaşamır, həyatın zəhərli neştərlərini görmək, onu duymaq istəmir.

Zeynallı belə bir nəticəyə gəlir ki, mən «Cavid «Peyğəmbər»i daha yaxşı yazırdı» deyirəm. Ancaq mənə etiraz edib deyirlər: «Yaza bilsə idi, yazardı». «Bizcə, öylə deyil, bir «Şeyx Sənan» kibi xalis romantik əsər yaza bilən, «İblis» kimi canlı və məharətli bir əsər meydana çıxaran çalışsa və ilhamına tabe olsa, bir az da qüvvətli bir sənət asarı yaradar...»

Dramaturq «bir az da qüvvətli» deyil, dahiyanə bir sənət əsəri yaratmışdır ki, dünya ədəbiyyatında onun misli-bərabəri yoxdur...

Zeynallıdan sonra «Peyğəmbər» barəsində M.Zəki, C.Əfəndizadə, İ.Cahangirov, C.Cabbarlı, H.Mehdi və b. mülahizələr söyləmişlər. Cavidin əsərini «Məhəmmədin Quranı» ilə müqayisə edən M.Zəki yazırdı ki, əsər ilə Quran arasında bir uyğunsuzluq var. «...İqtidar şairimiz bulunan Cavidin «Peyğəmbər»ini nəzərdən keçiriniz. Məhəmməd bu kitabda qadınlara hürriyyət, sərbəsiyyət... bəxş edən bir naci olaraq nəzərinizdə təcəssüm idəcəkdir. Fəqət həqiqata öylədirmi? Bəlayü-tərəddüd diyə bilərəm ki, heç bir şübhə

¹ Zeynallı H. Hüseyn Cavidin yazdığı «Peyğəmbər» haqqında mülahizələrim.
«Ədəbi parçalar», №1, 1926, səh.83.

etmiyoram ki, möhtərəm şairimiz ya bu xususda Quranın maddəsini tamama başa çıxarmaq, surətlərini az nəzərdən keçirmiş, yaxud şairlərdə təsəlli idən hissiyyatın məğlubi olmuşdur...»¹

Əfəndizadəyə ögrə, Cavid «Peyğəmbər» əsəri ilə dinə qarşı çıxarkən estetizmə qapılmışdır.

Cahangirovun fikrincə, Cavid dramada qadınları həddindən artıq idealizə etmişdir. «Peyğəmbər» də, «Topal Teymur» da «qatı millətçi məfkurəsi daşıyan əsərlərdir». Cavid, şura hökuməti devrində Məhəmməd peyğəmbərin dini təlimini dirçəltmək məqsədi ilə onu qəbirdən çıxarıb, təzə donə geyindirmişdir... Şübhəsiz ki, «Peyğəmbər bir mürtəcə əsər olaraq islamçılıq və turançılıq ideallarının yeni bir nümunəsidir...»²

Cabbarlı, Hüseyn Mehdi, Əli Sultanlı, M.K.Ələkbərli və b. tənqidçilər əsər haqqında mənfi fikirdə olmuşlar. Cabbarlıya görə, «Peyğəmbər» əsərində müasirlik yoxdur, Cavid Məhəmməd və onun dediyi sözləri modernizə etmişdir.

«Peyğəmbər»lə müqayisədə «Topal Teymur» daha ciddi tənqidlərə məruz qalmışdır. Əsər barəsində tənqidi fikirləri Mustafa Quliyev, Əli Nazim, Cabbar Əfəndizadə, İ.Cahangirov, Hüseyn Mehdi, Məmməd Kazım Ələkbərli və b. söyləmişlər. Quliyev dramaturqu «Sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsinin tərəfdarı olmaqda, estetizmə qapılmaqda suçlanmış, istehza ilə qeyd etmişdir ki, əsərdə əhvalat gah Teymurun zəngin sarayında, gah da Yıldırım Bayazidin daha zərif və incə saray mühitində baş verir. Əsərdə qalib Teymur pəhləvanlar, sədaqətəkar və fədakar əsgərlər, ağıllı vəzirlər əhatəsində təsvir edilir. Teymur yalnız müzəffər bir Xaqan deyil, eyni zamanda mədəni bir insandır.

Tənqidçi Teymurun «Əgər dünyanın zərrə qadar dəyəri olsaydı» sözlərilə başlanan monoloqunu misal çəkərək yazırdı: «Burada qapqara bir bədbinlik, millətlərə qarşı hakim və müsəllət

¹ Zəki M. İslamiyyət və təsəvir məsələsi. «Maarif işçisi», № 12, 1926, səh.34.

² Cahangirov İ... Azərbaycan Dövlət Bədai Teatrosu, Bakı, Azərnəşr, 1932, səh.99.

olan qarşısında acizlik görünür. Müəllif [Cavid] özünü əhatə edən xırda burjua meşşan mühitinin əhval-ruhiyyəsinəndən azacıq yaxasını qurtara bilsə idi, böylə fikir bəyan etməz idi».¹

Bu əsərin məzmun və ideyasını təhrif etməkdən başqa bir şey deyildir... «Tənqidçi» imzalı bir nəfər yazırdı: «Teymura qarşı bu qədər lütfkar olan Cavid bilməm nədəndir ki, Bayazidi sevməmiş, onun haqqında mərhəməti kəsilmişdir. Onun eys işrətini sevməmişsə, o qədər bəğəndiyi Teymurun işrət və təntənələri haqqında, heç olmazsa, Teymur sarayındakı İspaniya səfirinin [Ryui Klavixov] yazdıqlarını oxumalıydı».²

Tənqidçi demək istəyirdi ki, guya dramaturq əsər üzərində işlərkən tarixi mənbələrə istinad etməmişdir. Əlbəttə, bu, absurdur!..

Başmaqçı oğlu yazırdı ki, Azərbaycanda bir nəfər də ciddi və müqtədir tənqidçi yoxdur, olsaydı Cavid «Topal Teymur»u bışirmədən düşürməzdi. Cavidin meydana qoymuş əsərlərini tədqiq etsəniz, görərsiniz ki, bunların əksəriyyəti yalançı həyatdan alınmış, müəmmalı bir tərzdə yazılaraq, səhnə üçün düzəldilmişlərdir.

Gerçəkdən Başmaqçı oğlu!..

Əli Nazim pyesi «Köhnə zeyhiyyətli əsər» hesab etmişdir.

«İ.İ.» imzalı səviyyəsiz «tənqidçi» isə demişdir: «...Bizim Hüseyn Cavid bir ticarət və universal mağazadır. Öylə bir mağaza ki, içində hər nə axtarsan tapılır. Bu mağazanın bəzi şəbhləri muzey halındadır. Bu şəbhlərdə «Topal Teymur»un əskərlərindən dutmuş ta gürcü knyazlarına kibi hər cür məxluq var».³

Cabbar Əfəndizadə: «Cavid inqilabdan sonra «Topal Teymur» əsərini yazır, bütün dünyanın tanıdığı xunxarlıqla şöhrət qazanmış olan Teymurləng bu əsərdə idealizə edilir. Bir səadət quşu kibi təsvir edilir...»⁴

¹ Quliyev M. Hazırkı türk ədəbiyyatı haqqında. «Maarif və mədəniyyət», №10-11, 1926, səh.29.

² Tənqidçi. «Topal Teymur», «Kommunist», 19 noyabr 1926.

³ İ.İ. Bir az da şairlərdən. «Gənc işçi», 1 may 1928.

⁴ Əfəndizadə C. Aprel və ədəbiyyat. «İnqilab və mədəniyyət», №4, 1930, səh.38.

İ.Cahangirov: «Cavid Soltan Gəliyevlərin turançılıq sədasına «Topal Teymur» ilə cavab vermişdir. Müəllifin nəzərinə bütün dünya türkləri birləşməli və öz sıralarından çıxmış Teymur kibi ağıllı, düşüncəli və mədəni padşaha tabe olmalıdır... Əsər bədaiyə teatrı tarixində sınıf düşmənin baş qaldırmasını aydın göstərən bir faktdır...»

Hüseyn Mehdi belə düşünürdü ki, dramaturq əsərdə insan tarixinin səhifələrini ləkələmiş Topal Teymurlara qarşı olduqca mülayim və mehribancasına bir əlaqə bəsləyərək, onu ədalət simvolu yaratmışdır.¹

Məmməd Kazım Ələkbərli: «Cavid 1926-cı ildə «Topal Teymur» adlı pyesini bitirir. Burada Teymurləng, bütün türk-tatar-moqol xalqlarının vahid Turan imperiyası bayrağı altında birləşdirmək ideyası ilə birlikdə idealizə edilir».²

Kəskin, qeyri-obyektiv, qeyri-peşəkar, qərəzli və qərəzsiz tənqidlərə baxmayaraq, Cavidin dili ilə desək, onun qələmi susmadı. «Peyğəmbər» və «Topal Teymur»dan sonra «Atilla», «Çingiz», «Səyavuş» və «Xəyyam» tarixi dramalarını yazdı. Həmin əsərlərdən əlimizdə «Səyavuş» və «Xəyyam» mənzum dramaları qalmışdır.

Firdovsinin «Şahnamə» epopeyasının süjeti əsasında qələmə alınmış «Səyavuş» (əslində «Siyavuş»dur) mənzum faciəsi 1930-cu illərin əvvəllərində yenidən ədəbi tənqidi hərəkətə gətirdi. Tənqidçilərdən Mehdi Hüseyn, Əli Nazim, Əsəd Tahir, Hacıbaba Nəzərli, Məmməd Kazım Ələkbərli və b. əsər haqqında fikirlərini qəzet və jurnal səhifələrinə çıxardılar. «Burjua sənətkarı Cavidin yaradıcılığında dərin bir durğunluq görən Mehdiyə görə, dramaturq «Səyavuş» əsəri ilə irəliyə böyük bir inqilabi addım atmışdır. «Fəqət bu, tənqidimizə «Səyavuş» müəllifi olaraq Cavidin simasında artıq burjua təmayülündən bəhs etməyə qətiyyətin haqq verməyir. Zira Cavid burada, keçmiş bədii əsərlərində bədii şəkildə sistemləşdirdiyi ideyalarının çoxusuna ağır və sarsıdıcı zərbə endirmişdir».

¹ Mehdi H. Ədəbi qeydlər. «İnqilab və mədəniyyət», №1, 1993, səh.40.

² Ələkbərli M.K. Azərbaycan ədəbiyyatı, «İnqilab və mədəniyyət», №11-12, 1934, səh.25.

- Biz dünənki Cavid bədii yaradıcılığını nəzərdən keçirərək Azərbaycan türk burjuaziyasının bütün məfkurəvi yoxsulluğunu, feodalizm quruluşu əleyhinə mübarizədə aciz qaldığını görürük, - deyən Mehdi faciənin meydana gəlməsini belə izah edirdi: «Cavid proletar inqilabının zəngin mahiyyətini izah etməkdən aciz qaldığı üçün əfsanələrə müraciət etmişdir... «Səyavuş» «Sənət sənət üçündür» tamayülünün, ictimai həyatdan, ictimai ixtilaflardan özünü kənara çəkən və ya belə göstərən bir yazıçı əhval-ruhiyyəsinin ifadəsidir».¹

Cavidin Səyavuşunu Firdovsinin Səyavuşu ilə müqayisə edən Əli Nazimə görə, o, Firdevsidəki ehtirasları və qövmi ədalətlər faciəsini ictimai fikri faciəyə yaxlaşdırı bilmişdir. Bu, Cavidin Firdevsi süjetinə gətirdiyi əsas yenilikdir. Ancaq həmin əsərin Cavid yaradıcılığı üçün mənfi rolu olmuşdur. Çünki əsər «tema yenilikləri üçün lazımi material verməyir». O, Səyavuş və Südəbə surətlərini səciyyələndirərək yazırdı: «Südəbə – feodalizm cəmiyyətindəki məzlum, zorlanan, alınıb-satılan hüquqsuzlaşan, lakin hüquqsuzluğu hüquq halına salınan kadınların nümayəndəsidir... O, öz məziyyətini yalnız saray intirikaları, ehtiras və şəhvət yolları ilə asanlaşdırmakə çalışır. Saray şablonlarından doymuş, daha təzə və sağlam şəhvət obyektlərindən istifadə etmək istəyən bir aristokrat kralıcadır...»²

Əsəd Tahirin fikrincə, Firdovsidə irançılıq, Caviddə turançılıq üstünlük təşkil edir. Gəncavərlərdən birinin «Qorxunc olur hücumu türkün» deməsi qeyri-təbiidir. Faciədə Zal oğlu Rüstəm olduqca solğun və zəif boyalarla təsvir edilmişdir və s.

Səməd Vurğun Azərbaycan Şura Yazıçıları İttifaqının 1934-cü ildə Böyük Oktyabr inqilabının XVII ildönümü münasibətilə təşkil edilən iclasında demişdir: «...Hamımızın sevdiyi Cavidin «Səyavuş»unu götürünüz. «Səyavuş» heca vəznində yazılmış bir əsərdir ki, bu, Cavid yaradıcılığında, Cavid dilində bir addım iləridir. Cavid

¹ Mehdi H. Ədəbi qeydlər. «İnqilab və mədəniyyət», №1, 1933 səh.42.

² Nazim Ə. «Səyavuş». «Ədəbiyyat qəzeti», 28 fevral 1934.

öz «Səyavuş»u ilə dildə sadələşdirməyə dokru getmişdir».¹

Dramaturq «Xəyyam» mənzum dramasını 1935-ci ildə yazsa da, onu nəşr etdirə bilməmişdir. 1934-cü ildə «Ədəbiyyat qəzeti»ndə pyes üzərində işləməsi haqda məlumat vermişdir. Bu səbəbdən də «Xəyyam» draması haqqında tənqidi fikirlər söylənilməmişdir. Ancaq Hüseyn Mehdi 1934-cü ildə yazdığı bir məqalədə Cavidin tarixi dramlarla yeni həyata və sosializm quruluşuna arxa çevirməsini qeyd edərək yazmışdır: «Gərək «Səyavuş» Cavidin tarixi materiallar sahəsindəki son təcrübəsi olardı. Lakin Cavid yenə də tarixə qaçdı, Xəyyamdan bəhs etməyə başladı». «Şura yazıçısına «yalnız bu günün tematikasıdan yaz» deyə retsep vermək olmaz, lakin «Tarixi temaya bu günün və gələcəyin yüksəkliyindən yanaş!» demək və bunu tələb etmək isə zəruridir. Hərgah H.Cavidin «Səyavuş» əsərini alacaq olsaq, o da Yusif Vəzirin «Qızlar bulağı» kibi inqilabi prespektivdən məhrumdur».²

Bəzi tənqidçilər belə güman edirdilər ki, Cavid «sağlam tənqiddən» nəticə çıxaracaq, sosializmdən, kolxozdan... yazacaq. Ancaq sənətkar belə etmir. Onun yaratdığı tarixi əsərlər yazıçı, tənqidçi, partiya və dövlət rəhbərlərini qıcıqlandırsa da, yazıçı sənətdə tutduğu yoldan dönmür, acı sözləri udaraq, əsl sənətkar dözümlü və mədəniyyəti nümayiş etdirirdi.

Cəfər Cabbarlının fikrinə diqqət edək:

- ...Cavid 2-3 il bundan əvvəl* yazdığı «Peyğəmbər»ində 1400 il bundan əvvəl Məhəmmədin kobud-qaba dillə dediyi sözlər, cümlələr artıq göz qabağındadır. O sözlər, o cümlələr indiki əsrə yabançıdır, özgədir. Lakin Cavid onları modernizə edilmiş bir şəkildə yenə də vermək istəyir. O, səhv edir...³

¹ Vurğun S. Oktyabr və Azərbaycan ədəbiyyatı, «İnqilab və mədəniyyət», №11-12, 1934, səh.4.

² Mehdi H. Azərbaycan şura nəsrinin vəzifələri. «İnqilab və mədəniyyət», 1934, №8, səh.30.

* Əslində 11-12 il bundan əvvəl.

³ Cabbarlı C. Böyük vəzifələr uğrunda. «İnqilab və mədəniyyət», 1934, №8, səh.32.

Cavanlığında dinlərə və peyğəmbərlərə üsyan elan edən Əziz Şərif yazırdı:

- Mən peyğəmbərlərin bəşəriyyət qarşısında nə qədər müqəssir və günahkar olduqları haqqında Hüseynə [Cavidə] deyirdim, o isə etiraz edir, dinlərin insanlara lazım olduğunu isbata çalışırdı...¹

Tənqidçilərin yazılarında türk və islam tarixinə, dininə və mədəniyyətinə gəc və kəm baxış onların özlərindən çox, marksizmleninizin böyük təsiri altında olmalarından irəli gəlirdi. Bəzi tənqidçilər belə düşünürdülər ki, Cavidin tarixi dramlarının meydana gəlməsində yaşadığı dövrün təsiri yoxdur. Ancaq mən belə hesab edirəm ki, var. Cavidin tarixi dramlarındakı tarixilik və müasirlik bilavasitə və dolayısı ilə müasir həyatla bağlıdır. Bu məsələni Məhəmməd Əmin Rəsulzadə daha yaxşı izah etmişdir. O, «Topal Teymur»un Bakı tamaşasından danışarkən qeyd edir ki, tamaşa tamaşaçıları həyəcana gətirdi. Əhali Teymuru türklüyün ümumi qəhrəmanı kimi qəbul edir, «fövqəladə dərəcədə məmnun və coşqun olurdular». Məsələni başa düşən bolşeviklər pyesin göstərilməsini qadağan etdilər.

«Peyğəmbər» mənzum tarixi dramından «Öylə bir əsr içində-yəm ki, cahan//Zülmü vəhşətlə qovrulub yanıyır» beyti ilə başlanan monoloqu nümunə gətirən Rəsulzadə yazır ki, oxucular başa düşürdülər ki, «Zülmü vəhşətlə qovrulub yanan» ölkə elə onların öz yurdları idi.

Rəsulzadə «Səyavuş» mənzum faciəsindən danışarkən deyirdi: «...Kəndli üsyanlarının qorxubilməz gənc başbuğa Altay arkadaşlarına aşağıdakı beytlərlə müraciət edir:

Zülmə qarşı dikbaş və məğrur olun!

Hüriyyət uğrunda çox cəsur olun!..

Bu bir dəvət ki, sosial və milli əsirliyin təmsilçisi olan sovet hökumətinə qarşı dəfələrlə üsyan edən və əsərin [«Səyavuş»un] yazıldığı zaman həqiqətən üsyan vəziyyətində olan indiki kəndli

¹ Əziz Şərif. Keçmiş günlərdən. Azərneşr, Bakı, 1977, səh.102.

başçıları da iki əllə imza atarlar».¹

«Xəyyam» tarixi dramından gətirdiyim bir neçə parçaya nəzər salaq:

Sorma, heç sorma ki, oldum pamal.
Ac qalıb iştə qabıqdan çıxdım,
Bu uğursuz yaşayışdan bıqdım.

Məgər bu misralar 1920-30-cu illər sovet həyatı, sovet gerçəkliyi ilə səsləşmirmi? Şair Xəyyamla şair Cavidin uğursuz həyatına bir işarə deyilmidi?..

Yaxud:

- Sən ki, bir şair idin pək rəna,
O da bir faidə verməzmi sana?
- Şairmi? Saqın, duyduğum ilhamə uyan yox,
Şeirimdəki əsrarı duyan yox.
Yox oxşayacaq ruhimi bir nuri-səadət,
İzlər məni hər dürlü fəlakət.

Məgər bu beytlər Xəyyam dövrü ilə Cavid dövrünə və taleyinə bir işarə deyildimi?..

III. Ədəbi tənqid və bədiilik məsələsi

1920-1930-cu illər ədəbiyyatında və tənqidində Lenin, Stalin, partiya, sovet, komsomol, inqilab, «28 Aprel» və s. mövzular ön plana, bədiilik məsələsi arxa plana keçdi. Bir çox istedadlı şair və yazıçı mövzunu məzmunə, bədiiliyi formaya qurban verdi. Sənətkarın tarixi aldanışı və faciəsi başlandı...

Aristotel yazırdı:

- Yaradıcılığın prinsipi yaradılan predmetdə deyildir, yaradıcı şəxsiyyətdədir, çünki sənət nəyin mövcud olması və ya zərurət əsasında yaranmasına, həmçinin təbiətən nəyin mövcud olduğuna

¹ Rəsulzadə M.Ə. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, «Gənclik», 1991, səh.68.

toxunmur.¹

Mopasana görə, yazıçı həyatın fotosurətini deyil, onun daha cəlbedici, inandırıcı, maraqlı cəhətlərini verməli, həyatı olduğundan da gözəl göstərməlidir.

Ədəbi əsərdə bədiilik problemi haqqında həm Qərbi Avropa, həm rus, həm də sovet nəzəriyyəçiləri çox yazmışlar. Məsələn, L.İ.Timofeyev və S.V.Turayevin redaktorluğu və tərtibatı ilə nəşr edilmiş ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğətində yazılır: «Xudojestvennostğ – speüifiçeskoe kaçestvo proizvedeniy isk-va, forma prekrasnoqo v isk-ve, vıssiy vid gsetiçeskoqo... Vajneyşim priznakov x. lit-rı əvləetsə soverşenstvo pogtiçeskoqo əzıka...»²

Bədii(lik) nədir? «Bədii» ərəb sözüdür. Mənası gözəl, incə, zərif... deməkdir. (Məncə, müasir ədəbiyyatşünaslıqda daha geniş mənada işlənir.) Bədii əsərin estetik mahiyyətini gözəllik, incəlik, zəriflik, bədii zövq, bədii idrak təşkil edir. Yüksək bədii estetik zövqə malik olan yazıçı bədii cəhətdən gözəl sənət əsərləri yaradır. Bu cəhətdən Cavid bədii sənəti bir örnək ola bilər. Görünür, buna görədir ki, başda Əli bəy Hüseynzadə olmaqla, Cavid araşdırıcılarının əksəriyyəti onun incə ruha, zərif dil və üsluba malik olduğunu xüsusi qeyd etmişlər. Hənəfi Zeynallı təsadüfdən yazmırdı ki, Cavidin yaratdığı dil və üslub nə kibi ilhamlardan doğur doğsun, Azərbaycandakı şair və ədiblərimiz içində ən müstəsna, ən zərif və narin bir dildir.

Mən böyük şair və dramaturqumuzun əsərlərini oxuyarkən, «Pəmbə çarşaf» şeiri üzərində düşünərkən bunun bir daha şahidi oldum.

Obrazlı desək, bədiilik ədəbiyyatın canı, qanı, ruhu, döyünən ürəyi, vuran nəbzidir; sənətkarın ədəbi əsərdə nümayiş etdirdiyi bədii ustalıqdır. O əsər uzunömürlüdür ki, oxucuların qəlbinə yol tapır ki, o, bədii cəhətdən mükəmməldir, maraqlı süjetə malikdir;

¹ Aristotel. Poetika. Azərnəşr, Bakı, 1974, səh.16.

² Timofeev L.İ., i Turaev S.V. Slovarğ literaturovedičeskix terminov, Moskva, 1974, str.453-454.

sənt və gözəllik qanunları əsasında yazılır.

Qələmə alınan əsər, təbiidir ki, estetik gözəlliyə və yüksək bədii keyfiyyətə malik olmalıdır. Təəssüf ki, hər əsər belə olmur. Bu səbəbdən də oxucu qəlbinə yol tapa bilmir. Sənətkar tərəfindən həyat gerçəkliyinin estetik cəhətdən dərk olunması, obrazlar sisteminin mükəmməlliyi, ədəbi əsərin estetik gözəlliyi və dəyəri, bədilik və obrazlılığın vəhdəti... ədəbi əsərdə bədii həllini tapmalıdır. Bu, müasir və tarixi mövzularda qələmə alınmış əsərlərdə öz həllini müxtəlif cür tapa bilər. Başqa sözlə, bu, yazıcının hansı yaradıcılıq üslubu və metoduna mənsub olmasından asılıdır. Demək istəyirəm ki, müasir həyatdan bəhs edən əsərdə hadisələrin bədiiləşdirilməsi bir şey, mövzusu tarixdən alınmış əsərdə hadisələrin bədiiləşdirilməsi başqa şeydir. Hər ikisi mürəkkəb psixoloji yaradıcılıq prosesidir. Ancaq əsərdə tarixi hadisələrin bədiiləşdirilməsi daha mürəkkəb prosesdir. Bu mənada Hüseyn Cavid həm müasir mövzularda yazdığı «Ana», «Uçurum», «Şeyda», «İblis», «Afət», «Knyaz»... əsərlərində, həm də tarixi mövzuda yazdığı «Peyğəmbər», «Topal Teymur», «Xəyyam» və s. dramalarında böyük bədii ustalığ nümayiş etdirmişdir. Cavid, ümumiyyətlə, tarixi dramalarında tarixi hadisələri və tarixi şəxsiyyətlərin həyat və fəaliyyətini bədiiləşdirməkdə misilsiz bir sənətkar olaraq qalır.

Əsərin bədii cəhətdən mükəmməl alınmasında yazıcının poetik dili mühüm əhəmiyyətə malikdir. Yazıçı əsərdə yüksək poetik və obrazlı dillə danışmağı, surətləri danışdırmağı bacarmalıdır. Mən bu cəhətdən Cavidin klassik dramatik əsərlərini bir kənara qoyub, diqqəti onun ilk qələm təcrübəsi olan birpərdəli «Ana» dramına cəlb etmək istəyirəm. Əsərin baş qəhrəmanı Səlmanın nitqinə (monoloqlarına) diqqət etdikdə onun necə yüksək poetik bir dildə danışdırılmasına heyran qalmamaq mümkün deyil. Əsərdən bir parçaya nəzər salaq:

Ah, bu xain qonaq aman istərkən,
Niçin bən ona yer verdim bilmədən.
Oğlumun köksünü yarsın da gəlsin,

Bir cəllad kəndini amanda bilsin?!
Xayır, xayır, bu mümkün deyil əsla!
Sağ buraqmam... Bənim pəncəmdə hala!
Onun həddini bildirir bu əllər!
Qəlbinə yerləşsin gərək bu xəncər!¹

Dramatik obraz, belə deyək, dramatik dillə belə danışır. Dramaturq hadisələri dramatikləşdirməkdə böyük bədii ustalığ göstərir. Həmin nümunədən əyani şəkildə bir daha aydın olur ki, bədiilik və obrazlılıq əsərin ruhudur, bir-birini tamamlayan estetik kateqoriyalardır.

Bədii ədəbiyyatı qeyri ədəbiyyatdan fərqləndirən bədiilik və obrazlılıqdır. Həmin estetik kateqoriyalar əsərdə bədii baxımdan mükəmməl və qeyri-mükəmməl, uğurlu və uğursuz, bitkin və natamam həll edilə bilər. Buna görə də ədəbiyyatşünaslıqda «uğurlu» və «uğursuz» bədii əsərlər anlayışı mövcuddur. Ümumiyyətlə, bədiilik və obrazlılıq ədəbiyyatın spesifik xüsusiyyətidir. Həmin estetik anlayışlardan kənarda ədəbiyyat yoxdur.

Sovet hakimiyyətinin ilk illərində Əli Nazim təsadüfən həyəcan təbili çalmırdı və deyirdi: «Bədiilik sovet poeziyasının ölüm-dirim məsələsidir».

Tarix tənqidçinin fikrini təsdiq etdi. Səməd Vurğun təsadüfən «Ölən şeirlərim» demədi. Sənət və ədəbiyyatı qoyub siyasət dalınca qaçan bəzi-bəzi şair və yazıçıların nəinki şeirləri, böyük-böyük əsərləri zamanın sınağından çıxmadı. Sovet İttifaqı dağılan kimi həmin əsərlər ədəbiyyat arxivinə verildi. Marks və Leninə, Stalin və partiyaya xidmət edən şair və yazıçıların aqibəti belə oldu. Tarix Cavidin «ədəbiyyat tarixi münəqqidlərin ən qüdrətlisidir» fikrini təsdiq etdi.

Bədiilik ədəbi əsərin estetik kamilliyi deməkdir. Sənəti həyatdan ayıran da budur. Bədiilikdən məhrum olan əsər uğur qazana bilməz.

Başqa bir pəncərədə mənim şair yoldaşım,

¹ Hüseyn Cavid. Əsərləri, 5 cildə, II cild, Bakı, 2005, səh.52-53.

Bir baxınız, dayamış başını masasına,
Deyir ki: Söz ver, başım!
Ölməz sözlər gərəkdir ölməzlər dünyasına.
Və yaxud:
Gəl bəri, gəl bəri, gözəl vəfadar!
Bəlkə mən də sabah minib tərkinə
O qanlı cəbhəyə gedərəm yenə.
Sən dönərsən geri, bu sözüm haqdır,
Beləcə kişnəyib, eşərsən yeri.

Birinci şeir parçası Süleyman Rüstəmə, ikincisi Məmməd Rahimə məxsusdur. Həmin parçalar 1920-ci illər şeirimizin bir çox səciyyəvi xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Süleyman Rüstəmin Cavidə müraciətlə yazdığı başqa bir şeirə nəzər salaq:

Bəsdir bu qədər incəbelli Afətləri saydın,
Onlar səni pək aldadıyor, gün kimi aydın.
Bax, gör nə tələb etmədə dünya.
İlhamını al kəndi mühitindən amandır.
Şərq ölkəsinin qəndili sönmüş, onu yandır.

Ədəbi əsərdə fikir də, hiss də, duyğu da bədii təfəkkürün məhsulu olmalıdır. Bədiilik sənətkarın fərdi istedadı, həyat müşahidəsi, hadisə və surətləri bədiiləşdirmək qabiliyyəti ilə bağlı məsələdir. Əsl sənətkar bədiiliyi heç bir siyasətə, təbliğata, məfkurəyə qurban vermir. Bu mənada Cavid əsərləri sənət nümunəsidir.

Cavid ədəbi tənqidin amansız gülləboranına tez-tez tuş gəlsə də, ədəbi prinsiplərindən və mövqeyindən dönmədi. Özü demişkən, yalan sovet təbliğatına uymadı. Ədəbiyyat və sənətdə bədiiliyin estetik mahiyyətini və spesifik xüsusiyyətlərini bir çox tənqidçidən daha yaxşı dərk etdiyindən sənətə arxa çevirmədi.

Mehdi Məmmədov yazır:

- ... O, [Cavid] tema, siyasi aktuallıq xatirinə bədiiliyi qurban verməyin əleyhinə çıxırdı. Görünür ki, bədiiliyə bu dərəcədə əhəmiyyət verməyi ara-sıra onun bu fikrini tərsinə yozmağa imkan yaradırdı. Əsl fikir isə bundan ibarət idi ki, bədii yaradıcılıqda

məzmun da, şəkil də, mətləb də, onun ifadəsi də, fikir də, söz də – hamısı bədii və (Cavidin təxminən özünün dediyini xatırlayıb yazıram) bədii-ifadəli olmalıdır. Ədəbi-bədii əsərdə xüsusilə söz, cümlə, misra dərhal əyani bir hadisəyə – mənzərəyə çevrilməli, qəlbə-hissə güclü təsir göstərməlidir...¹

Cavid belə düşünürdü, düşündüklərini bədii yaradıcılıqda tətbiq edirdi. Tənqid isə çox vaxt bədii əsərin zahiri əlamətlərinə üstünlük verir, bədiilik məsələsini unudurdu. Əziz Şərif «Uçurum»u, Hənəfi Zeynallı «Peyğəmbər»i, Cəfər Cabbarlı «Şeyx Sənən» və «Afət»i, Əli Nazim «Səyavuş»u mövzu və bədii cəhətdən qüsurlu sayırdılar. Əslində həmin əsərlər bədii cəhətdən qüsurlu deyildi.

«Vərəmli qız» şeirindən bir parçaya diqqət yetirək:

Sarı gül! Ey şikəstə solğun nur!
Neçin aludeyi-xəyal oldun?!
Çeşmi-nazində başqa rənz oxunur,
Söylə, bir söylə, sən neçin soldun?!

Şeirdə forma da, məzmun da, fikir də, söz də, hiss də, həyəcan da, bunların bədii ifadəsi də təbii və səmimidir. Vərəmli qızın halı, keçirdiyi iztirab və sarsıntılar oxucunun gözləri qarşısında canlanır; şair bədii mənzərə yaradır.

Teymur (qızğınca). Ah, Miranşah, Miranşah! Əvət, onda azacıq tədbir və siyasət bulunsaydı, kimsə izindən çıxmazdı. Orasını ifadə edəcək sağlam və düşüncəli bir baş lazım. Heyhat ki, Miranşah kimi şaşqınlar o düşüncədən pək uzaqdırlar.²

«Topal Teymur»dan gətirdiyimiz bu nümunədə tarixi həqiqət bədiiləşdirilmiş, fatehin fikri estetik cəhətdən çox incə və ustalıqla verilmişdir. Ata Teymurun və Əmir Teymurun oğlu barəsində giley-güzarı, təəssüfi, qəzəbi təbii olduğu qədər də canlıdır. Bu da Cavid bədii sənətkarlığına bir nümunədir.

Mustafa Quliyevlərə, Əli Nazimlərə, Hüseyn Mehdilərə isə

¹ Mehdi Məmmədov. Böyük diləklər, böyük ümidlər şairi. Cavidə xatırlarkən... kitabında. «Gənclik», Bakı, 1982, səh.363.

² Cavid H. Dram əsərləri. Azərənşər, Bakı, 1975, səh.296.

bunlar lazım deyildi. Onlara «Uçurum»da inqilabı, «Səyavuş»da beşilliyi, «Topal Teymur»da tarixi gerçəkliyi doğru göstərən Cavid yox, «kolxozdan yazan» Cavid lazım idi.

Xalq Maarif Komissarı Mustafa Quliyev kolxozdan və kollektivləşdirilmədən yazmayan Cavidə öz kabinetinə dəvət edərək, danlayır, onun şairlik istedadını şübhə altına alır, sənətkar hesiyyatına və şəxsiyyətinə toxunurdu. Tələb edirdi ki, onun şeirlərindən traktor səsi gəlsin. Cavid isə buna dözmür və deyirdi:

- Yoldaş Quliyev! Siz nə fikirdəsiniz, bəs mənim şeirlərim bədii lövhələr deyil? Siz niyə öz tırtıllı traktorlarınızı mənim şeirlərimin içinə soxursunuz? Əgər sizin divarlarınızdan heç olmasa bircə traktor şəkli asılsa, o zaman siz traktorun səsini mənim şeirlərimdən də eşidərsiniz.¹

Cavid bu sözləri Quliyevə qılıncının dalı da, qabağı da kəsdiyi bir zamanda deyirdi və öz bildiyinə əməl edirdi. Yeni həyatla səsleşən «Azər» poemasında da bədiiliyi siyasi aktuallığa qurban vermirdi.

Azər düşünür... Bəlkə otuz ildir o, hər an
Düşkün bəşərin eşqini, fəryadını inlər.
Yaxdıqca yaxar beynini bir kölgəli böhran,
Əflakə sorar dərini, yıldızları dinlər.
Göz qırparaq ancaq ona yıldızlar edər naz,
Dilsiz və sağır göylər onun halını duymaz.²

Həqiqi proletar ədəbiyyatı yaratmağa çalışan yazıçı və tənqidçilər Cavidə bədiiliyi siyasət və təbliğata qurban verməyə sövq edirdilər. O isə buna getmirdi və deyirdi:

Zevqə biganə səfillər bol-bol,
Şeirü sənətdə arar bir yeni yol.
Sadadil, hissə uyan abdallar,
Həp siyasi kəsib at nallar.

¹ Cavidə xatırlarkən... «Gənclik», Bakı, 1982, səh.219.

² Cavid H. Əsərləri, dörd cildə, I cild, «Yazıçı», Bakı, 1982, səh.144.

* * *

Gühələ elm, fəzilət satıyor,
Bizi həp aldatıyor, aldatıyor.

Əli Nazim etiraf edirdi ki, gənc şairlərimizin əsərlərində bədiilik azdır, böyük bir duzsuzluq, ürək sıxıntısı var. İnqilab bizdə bu günə qədər bədii bir şəkildə ifadə edilməmişdir. Bizcə, məfkurə məsələsi bədiilik məsələsindən ayrı deyildir.

Sovet mühiti və şəraitində yazıb-yaradan, ədəbiyyatşünaslardan klassik və müasir yazıçıları lenincəsinə öyrənməyi tələb edən tənqidçi məfkurə məsələsini bədiilik məsələsindən ayrı təsəvvür edə bilməzdi.

IV. Ədəbi tənqid və dramatik əsərlər

«**Azər**» dramatik poemasını nəzərə almasaq, Cavid sovet dövrü yaradıcılığını tamamilə dramaturgiyaya həsr etmişdir. Həm müasir, həm də tarixi mövzularda «Afət», «Peyğəmbər», «Topal Teymur», «Knyaz», «Səyavuş», «Xəyyam», «İblisin intiqamı»... pyeslərini yaratmışdır. Dramaturqda dramatik düşüncə və təfəkkür o qədər yüksək inkişaf etmişdir ki, o, hətta «Azər» poemasında dramatik üslubdan qaça bilməmişdir.

Cavidin fitri və bədii istedadı bir neçə sahədə – şairlikdə, dramaturgiyada, filosofluqda parlamışdır. Estetizm və bədii sənətkarlıq onun sənətinin canını və qanını təşkil edir. Məncə, hətta Esxil, Sofokl, Şekspir, Höte... kimi dünya miqyaslı sənətkarların yaradıcılığında bu üç xüsusiyyət heç də həmişə bir-birini tamamlamamışdır. Fikrimizə qüvvət vermək üçün Cavidin «İblis» mənzum faciəsindən gətirdiyimiz bir parçaya diqqət yetirək.

İ b l i s

Röya kimi hər an olaraq zahirü-qailb,
Mən Şərqdə abid olurum, Qərbdə rahib.
Bir qazi olub, gah edərim fitnələr icad,
Bir mürşid olub, gah edərim aləmi bərbad;
Bəzən olurum bir papa!.. Cənnət satırım mən,
İsa dirilib gəlsə də, qorxar qəzəbimdən.
Xilqətdəki hər məsələ, hər nöqteyi-mövhum,
Hər fəlsəfə, hər məzhəbü məslək mana məlum.
Bəzən olurum bir çoban, azadə bir insan,
Bəzən olurum zülmü-fəsad aşiqi sultan,
Bir piri-zəbun olduğum əsnadə dilərsin,
Təbdili qiyafətlə həməən gənc olurum mən.¹

Cavid dramalarında bu cür nümunələrə sıx-sıx təsadüf etmək olar.

Dünya ədəbiyyatında dram nəzəriyyəsinin yaranması və inkişafında Aristotelin, De Kualenanın, Jan de la Taylın, Tomas Morun, Miltonun, Didronun, Lessinqin, Jan-Jak Russonun, Hötenin... mühüm xidmətləri olmuşdur. Yaradıcılığından hiss olunur ki, Cavid Aristotelin, Jan-Jak Russonun, Hötenin və b. estetiklərin dram nəzəriyyəsi ilə, Şekspir, Höte... haqqında Avropa nəzəriyyəçilərinin mülahizələri ilə tanış idi...

Azərbaycan ədəbiyyatında Mirzə Fətəli Axundovdan tutmuş Yaşar Qarayevədək milli dramaturgiyamız barəsində bir çox nəzəri fikirlər söylənilmişdir. Lakin bu gün bizim əlimizdə Azərbaycan dram nəzəriyyəsi üzrə sanballı bir elmi ədəbiyyat yoxdur. Bu da toxunduğumuz problemin izahını çətinləşdirir.

Aristotelə görə, hər bir faciədə altı hissənin olması zəruridir: fabula, xarakterlər, fikir, səhnə şəraiti, sözlə ifadə və musiqi kompozisiyası. Faciənin dörd növü vardır: dolaşiq faciə, iztirablar

¹ Cavid H. Əsərləri. 3 cildə, II cild, Azərnəşr, Bakı, 1969, səh.79.

faciəsi, xarakterlər faciəsi, möcüzə faciəsi. Faciə də eyni bir vaxtda vəqə olan çoxlu hadisələrdən yalnız səhnə şəraitində oynanılması imkan daxilində olan müəyyən qisim hadisələrin təsvirini vermək mümkündür.

Baxaq görək Hüseyn Cavid nə deyirdi?

- Görək dramatik əsər elə yazılsın ki, mənalı və məzmunlu olsun. Tamaşaçı oturmaqdan, ifaçı danışmaqdan yorulmasın. Romanda hadisələri geniş təsvirli yazmaq olar, dram əsərini yox. Məzmunsuz çoxdandırsa, məzmunlu az yaxşıdır.

Bu prinsipə əməl edən dramaturpq bəzi pyeslərini cırıb atmışdır. Cavid belə hesab edirdi ki, dramaturqun çətin bir işi də var. Onun yaratdığı əsəri və obrazları aktyor və rejissor duymalıdır. Teatr sənətinin böyük hikmətinə o dramaturq yiyələnmə bilər ki, o, insanı, onun daxili aləmini yaxşı bilir, üstəlik, bu və ya başqa obrazı yaradarkən ona uyğun keyfiyyətlər, xasiyyətlər və daxili aləm verir.

Aristotel yazırdı:

- Beləliklə, sənətin qanunlarına görə, ən yaxşı faciə, həmin bu cür tərkibə [Yuxarıda qeyd edilən tərkibə] malik olan faciədir. Bunun üçün də Evripidi bunda təqsirləndirən adamlar səhv edirlər ki, o, bu deyilənlərə əməl edir və onun faciələrinin çoxu bədbəxtliklə nəticələnir: faciə, deyildiyi kimi, elə belə də olmalıdır...¹

Aristotelin faciə janrına verdiyi tələblərin hamısı Caviddə vardır və öz yaradıcılığında iztirablar faciəsi («Şeyx Sənan», «Afət», «Knyaz») və xarakterlər faciəsi və dramına («İblis», «Peyğəmbər», «Topal Teymur», «Səyavuş», «Xəyyam») geniş yer vermişdir. Onun dramatik əsərləri sənətin qanunlarına tam cavab verir. Qədim Yunan dramaturgiyasından, Aristotel, Hamid və Şekspirdən bəhrələnən Cavid, bütövlükdə milli dram sənətimizi və faciə janrını inkişaf etdirmiş, dram sənətinə bir sıra yeniliklər gətirmişdir.

Ancaq dram sənətini və dram nəzəriyyəsini Caviddən qat-qat zəif bilən və bilməyən marksist tənqidçilər onu məzəmmət edir,

¹ Aristotel. Poetika. Azərnəşr, Bakı, 1974, səh.73.

göstərişlər verir, hətta bəzi surətləri və dramatik hadisələri islah etməyə çağırır, «Şeyx Sənan»-nı... faciə kimi deyil, komediya kimi oynanılmasını tələb edirdilər. Məsələn, Cəfər Cabbarlı yazırdı:

- Cavidin «Şeyx Sənan»-ı dini müdafiə edir. Cavid yenidən şövqə gətirmək üçün teatro onu dəyişdirərək verdi. Teatro bu əsəri verməklə onun bədii cəhətcə heç bir şeyini itirməmişdir.¹

Teatrın «Şeyx Sənan»-a verdiyi düzəlişləri müəllif pis qarşılamışdır. Bu, dramaturqa «şövq» gətirməmiş, əksinə, onu əsəbləşdirmişdir.

Bəzi tənqidçilər Caviddən dramatik əsərlərin tələblərinə, bədii xüsusiyyətlərinə, sənətin qanunlarına daban-dabana zidd olan şeylər tələb edirdilər. Metod və janr məsələlərində kobud səhvlərə yol verir, dramatik növlə epik növ arasındakı fərqi görmürdülər.

Hegel hesab edirdi ki, dram qəhrəmanları epik surətlərdən fərqli olaraq daha adidirlər.

Cavidin pyeslərində həm faciə, həm də dram qəhrəmanları həm adi, həm də qeyri-adi xüsusiyyətlərə malikdirlər. Bu da ondan irəli gəlir ki, o, romantik sənətkar idi. Dramaturq bədii surət yaradarkən marksist nəzəriyyəyə deyil, sənətin qanunlarına əməl edirdi. Güclü iradəyə, fikrə, fəlsəfi düşüncəyə, hissə, təntənəli üsluba, nitq gözəlliyi və əlvanlığına, söz və hərəkət vəhdətinə... malik olmaq və bütün bunları vahid bir süjet ətrafında birləşdirmək Cavid dramları və obrazları üçün səciyyəvidir.

1920-30-cu illərdə bəzi tənqidçilər faciə qəhrəmanı ilə dram və komediya qəhrəmanlarını qarışdırır, aralarında fərq görmürdülər. Faciə janrının nəzəri məsələlərinə toxunan Abdulla Şaiqə görə, tragediya qəhrəmanlarının səciyyəsi dram qəhrəmanlarından ayrılır. Faciə qəhrəmanı məfkurə etibarilə yüksək və kəskin iradəyə, sarsılmaz enerji və ülvî qayəyə malik xarüqəladə şəxsiyyətdir.

Faciədə açılma (razvyazka) və onun estetik prinsiplərindən danışan Şaiq «İblis»dəki faciəvilik ilə «dramçılığı» ayırmağa

¹ C.Cabbarlı. Böyük vəzifələr uğrunda. «İnqilab və mədəniyyət», 1934, №8, səh.32.

çalışmışdı. Onun fikrincə, İblisin səhnədə görünməsindən hadisələrin bağlanması (zavyazka) başlanır, biri-birinə zidd olan iki qüvvənin mübarizəsi önə çəkilir.

Cavidin faciə ustası olmasına yüksək qiymət verən Şaiqə deyirdi: «Dram hərəkət və əks-hərəkətdən, iki qüvvənin biri-biriylə çarpışmasından ibarətdir; İblis faciə, Arif dram qəhrəmanıdır. İkincidəki dramatism onun ideya və qayəsindədir».

Rus dilində yazılmış bir kitabda oxuyuram: «Traqedia – odin iz vidov dramı, v osnove k-roqo lejiti osobo naprəjennıy, neprimirimiy konflikt, okançivaöheysə çahe vseqo qibelğö qeroə. Qeroy T. okazivaetsə pered perevosxodəhimi eqo silı prepəstviəmi. T. otliçaetsə svoebraziem prirodi konfliktov i xarakterov...»¹

Faciə janrının araşdırıcısı Y.Borev yazır: «...Traqedə estğ takəə forma dramatirqiçeskoqo janra, kotorəə xarakterizuetəə izobrajeniem bezvıxodnoqo protivreçia, v rezulğtate kotoroqo borğba, polojennaə v osnovu sōjeta, konçaetsə qibelğö qeroə».²

N.A.Qulyayevin fikrincə: «Traqedia – dramatiçeskoe proizvedenie, osnovonnoe na konflikte, gsetiçeski vırajaöhem protivoreçia, kotoroe suhestvöt v jizni mejdu subuektivnim stremleniem liçnosti i obcektivnoy nevozmojnostğö eqo osuhestvlenia. Traqiçeskie kollizii voznikaöt v silu tex ili inıx obstoətelğstv i zakançivaötsə gpoxa po-svoemu osmislələ priçinu vozniknovenia traqiçeskix situaüiy...»³

Cəfər Xəndan Hacıyev yazır: «Dram əsərlərinin faciə növündə təsvir olunan konflikt – münaqişə çox gərgin verilir. Surətlər olduqca ehtiraslı bir şəkildə mübarizəyə girir və qarşılarına çıxan müqavimətlərlə ciddi çarpışırlar...»⁴

O, Cavidin faciələrinə yüksək qiymət verir, «faciənin müxtəlif siniflərin yazıçılarındakı müxtəlif məzmununda olub, başqa-başqa

¹ Slovarğ literaturovedçeskix terminov (red. – sostaviteli L.İ.Timofeev i S.V.Turaev), Moskva, 1974, str.416-417.

² V kn. Osnovı teorii literaturı, Moskva, 1976, str.380.

³ Quləev N.A. Teoriə literaturı. Moskva, 1977, str.166.

⁴ Hacıyev C.X. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, 1958, səh.117.

məqsədlər irəli sürür» yazır.

Yaşar Qarayev yazırdı: «...Romantizm dramaturgiyada ən parlaq ifadəsini faciə əsərlərində tapır. Dramatik poeziyada romantik üslubun əsasları Cavid faciələri ilə yaranır. Hüseyn Cavidin simasında ədəbiyyat tariximizdə ilk mənzum faciə də öz yaradıcısını və klassikini tapmış olur».¹

Yuxarıda qeyd etdiyim nəzəri fikirləri əyani şəkildə Cavidin bütün mənzum və mənsur faciələrində görmək olar.

Cavid öz əsərlərində dram sənətinin qanunlarına və dramatizmə ciddi əməl edirdi. O, sanki əleyhidarlarına cavab vermək üçün Əbdülhaq Hamidin «Əşbər» faciəsini misal çəkir, göstərirdi ki, makedoniyalı İskəndərin cahangir və hərbi xarakterini, siyasətini açmaq və anlatmaq üçün əsərin finalındakı iki misra kifayətdir. İskəndər yandırır xaraba qoyduğu şəhəri və şəhər darvazasından asılmış cənazələri Aristotela göstərərək, soruşur:

İ s k ə n d ər

Ərəstu! Nədir bu?

Ə r ə s t u

Zəfər və ya heç!..

Cavidcə, dramatik əsərdə monoloq və dialoqlar, təsvir edilən dramatik hadisələr yığcam, mənalı, məntiqli verilməli, hadisələrin zəhri əlamətləri deyil, mahiyyəti açılmalıdır. Kiçik bir atmaca, söz, fikir... əsərin kontekstində dərin mənaya malik ola bilər və pyesdə baş verən hadisələrin açılmasına, bədii cəhətdən tamamlanmasına kömək edə bilər.

«Topal Teymur» tarixi dramında Teymurun söylədiyi aşağıdakı sözlərə nəzər yetirək:

- ... Sən kor bir abdal, mən də dəli bir topal! Əgər dünyanın zərrə qədər dəyəri olsaydı, yığın-yığın insanlara, ucu-bucağı yox məmləkətlərə... sən kimi bir kor, mən kimi bir topal müsəllət

¹ Yaşar Q. Faciə və qəhrəman. Bakı, 1965, səh.94.

olmazdı.¹

Bu kiçik parçada böyük mənalar, mətləblər, tarixi həqiqətlər ifadə edilmiş, aparılan müharibələrdən, tökülən qanlardan, törədilən dağıntılardan çəkilən peşmançılıq hissi öz ifadəsini tapmışdır. Fikir bədii və estetik cəhətdən həm gözəl, həm mənalı, həm təsirli, həm də cəlbedicidir.

Cavid Azərbaycan ədəbiyyatında mənzum dramın əsasını 1910-cu ildə yazdığı «Ana» pyesi ilə qoymuşdur. Yazıçıların üçüncü plenumunda Səməd Vurğun deyirdi: «Bizim milli ədəbiyyatda mənzum dramlar ancaq sovet dövründə yaranmışdır». Əli Nazim ona etirazını bildirirdi:

- Burada bizim aramızda böyük dramatik əsərlər yaratmış olan Hüseyn Cavid kibi böyük Azərbaycan şairləri vardır. Burada yoldaş Səməd Vurğun dedi ki, şura poeziyası yalnız imdi poetik dramlara keçmişdir. Bu, doğru deyildir...²

Hənəfi Zeynallı «Şeyx Sənan»dan danışarkən yazırdı: «Əsər dramaturji cəhətdən bitkindir, dialoqlar gərgin, şiddətli və təbiidir. Obrazlarda kinayəli rişxənd, istehza, tələş, heyrat, həyəcan və s. dramatik ünsürlər mənalıdır. Drama nəzəriyyəsini incədən-incəyə anlayan dramaturq bütün dramatik gücünü, bütün üslub və lisan [dil], psixoloji bəyaları faciədə baş verən hadisələrin ətrafında ortalığa çıxarmışdır. Dramaturq dialoqlardakı emosianı, dinamik sözləri yüksək mərtəbəyə qaldırmış, dinlə eşqin toqquşması şairin qələmində sanki şimşək kimi oynayır ki, bununla da «İblis» istisna olunmaqla «Şeyx Sənan» onun bütün əsərlərini kölgədə buraxmış olur».

Dram əsərlərində surətin xarakteri, təfəkkürü onun nitqinə uyğun gəlməli, bir-birini tamamlamalıdır. Bunlar obrazın bir xarakter kimi səhnədə açılmasına xidmət etməlidir. Dramaturgiyasının poetikasına nəzər salan Zeynallı «Şeyx Sənan»ı bu cəhətdən «axsaq» saymış, Şeyx Hədinin bədii obraz kimi «naqqallıqda»

¹ Cavid H. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, III cild, Azərnəşr, Bakı, 1971, səh.78.

² «Ədəbiyyat qəzeti», 3 aprel 1936.

təqsirləndirmişdir. Tənqidçinin əsərin poetikasına aid iradları ilə çətin razılaşmaq olar ona görə ki, dramaturq həm əsas, həm də epizodik surətləri ölçüb-biçmiş, onların nitqinə, təfəkkür tərzinə romantizm estetikasının tələblərindən irəli gələn söz və ifadə vermiş, bununla da obrazların xarakterik xüsusiyyətlərinin açılmasına nail olmuşdur.

Əziz şərif «Uçurum» faciəsini protokol yazısına oxşadırdı.

Cəfər Cabbarlı «Şeyx Sənan», «Afət» pyeslərinin süjet xəttinə, məzmun və ideyasına uyğun gəlməyən əlavələr, ixtisarlar edilməsini istəyir, Sənanın yaşına görə vaxtında evlənməməsini, Zəhranın ərə getməməsini dramaturqa nöqsan tuturdu.

Cabbarlının dramatik əsərlərdə irad tutduğu məsələlərdən biri məkan-zaman məsələsiylə bağlı idi. Ancaq bir dramaturq kimi, ona məlum olmalı idi ki, pyesdə baş verən hadisələrin bədii təsvirində bəzən məkan-zaman vəhdətinin gözlənilməməsi, hadisələrin məkan-zaman çərçivəsinə sığmaması mümkündür və bu, dramaturqa nöqsan tutulmamalıdır. Bu «nöqsan» klassik dramaturgiyada və Aristotel nəzəriyyəsində var. Ancaq Cabbarlı Cavidə irad tutarkən Aristoteldən çox, Bualonun, Didronun... dram nəzəriyyəsinə istinad edirdi. Bualoya görə, dramada üç qanun vəhdətdə olmalıdır: məkan, zaman, vaxt (əhvalat, hadisə).

Lessinq dramanın əsas qanunlarından danışarkən belə hesab edirdi ki, pyesdə məkan, zaman və vaxtın vəhdətliyinə riayət etməyə təhrik edən nəzəriyyəçilərin fikirlərinə qarşı çıxmaq məcburi deyil.

Cavid sxematizmə aparıb çıxaran klassisizm nəzəriyyəsinin çərçivələrini parçalayıb dağıdır. «Şeyx Sənan»da, «Xəyyam»da... sanki Bualonun, Cabbarlının... dediklərinə qarşı çıxır. Bununla da quru nəzəriyyəçiliyin sənətin qanunlarına, tükənməz imkanlarına, bədii ifadə formalarına sığışdırılmasını və çərçivəyə salınmasını qəbul etmir...

Hüseyn Cavid öz yaradıcılığı, mənzum və mənsur faciələri ilə Azərbaycan ədəbiyyatında bir məktəb yaratmışdır. Onun dramatik əsərləri, xüsusilə romantik faciələri gərgin və dramatik hadisə və

toqquşmalarla, konfliktlərlə, antoqonist ziddiyyətlərlə, tragik kolliziyalarla, güclü xarakterlərlə fərqlənir və zəngindir. Cavid kamil və peşəkar bir dramaturq kimi dərk edirdi ki, faciə dramatik poeziyanın qızıl tacıdır. O, əsərlərində bunu nəzərə alır və bir-birindən qüvvətli xarakterlər yaradırdı. Cavidə görə, konfliksiz ədəbiyyat, xüsusilə dramatik əsər yoxdur. Faciə qəhrəmanı fəvqəladə gücə, qüdrətə, iradəyə malik olmalıdır. Öz arzu və idealları uğrunda ölüm-dirim mübarizəsi aparmalı, ölümündən qorxmamalı, ona doğru cəsarətlə getməlidir...

V. Tənqiddə romantizm anlayışı

Azərbaycan bədii-estetik və nəzəri fikrin inkişafında romantizmin xüsusi yeri vardır. Konkret tarixi şəraitdən asılı olaraq romantizmin bədii-estetik xüsusiyyətləri, gerçək həyata və tarixi hadisələrə münasibəti də dəyişmiş, realizm ilə bərabər inkişaf etmiş, müstəqil bədii və estetik baxışlar sisteminə çevrilmişdir. Romantizmin dünya və Azərbaycan ədəbiyyatına gətirdiyi yeniliklər və onun əhəmiyyəti həmin metodun görkəmli Azərbaycan nümayəndələrinin xidmətilə müəyyən olunur.

XX əsrin əvvəllərində (1900-1920) Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir yaradıcılıq metodunun – romantizmin əsası qoyuldu. Abbas Səhhətin, Məhəmməd Hadinin, Hüseyn Cavidin, Cəfər Cəbbarlının, Abdulla Şaiqin və b. simasında Azərbaycan ədəbiyyatı özünün milli romantik yazıçılarını tapdı. Səhhət, Hadi, Cavid, Cəbbarlı, Əlabbas Müznib, Şaiq... Sabir, Haqverdiyev, Süleyman Sani Axundov, Məmmədquluzadə, Ordubadi kimi realist yazıçılar ilə çiyin-çiyinə verərək, çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatını yeni mövzular, əsərlər, surətlər, bədii və estetik fikirlərlə zənginləşdirilməsində mühüm iş gördülər.

Azərbaycan romantik yazıçıları Azərbaycanda yeni romantizm məktəbi yaratdılar. Azərbaycan romantizminə milli sifət, milli səciyyə və xüsusiyyətlər verdilər. Hadi və Səhhət sovet quruluşunu görmədilər. Cavid gördü də, yaşadı da, romantik olaraq qaldı da.

Azərbaycan ədəbi tənqidində həm XX əsrin əvvəllərində, həm də 1920-1930-cu illərdə «romantizm» bədii yaradıcılıqda cərəyan mənasında işlənirdi. Həmin illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında romantizmin nəzəriyyəsi işlənməmişdi və bu sahədə irəli atılan addımlar ilk təşəbbüslər idi. Buna görədir ki, romantizmin mahiyyətini, spesifik xüsusiyyətlərini öyrənmək istəyən tənqidçilər romantizm haqqında Qərbi Avropa və rus nəzəriyyəçilərinə müraciət etməli olurdular. Bu cəhətdən V.Belinski, A.Puşkin, A.Qorkin, Fridrix və Aqst Vilhelm Şpigel qardaşlarının, Hənəfi Zeynallı, Əli Nazim, Mustafa Quliyev, Mikayıl Rəfil, Hüseyn Mehdi... üzərində təsirini görmək olar. Dünya estetik fikrindən bəhrələnmə tənqidçilərin romantizm barəsində təsəvvürlərinə bir aydınlıq gətirsə də, onların bir çoxunun bu yaradıcılıq metodu haqqında dolğun təsəvvürü az idi. Romantizm nəzəriyyəsini lazımınca bilməmək, təbiidir ki, Cavid romantizminin bədii-estetik mahiyyətinin qavranılmasına, qiymətləndirilməsinə mane olur, onun romantik sənəti barəsində bəsit, yöndəmsiz, səhv mülahizələrin meydana gəlməsinə gətirib çıxarırdı. Azərbaycan ədəbi tənqidində romantizmə münasibət birmənalı olmamışdır. Bəzi yazıçı və tənqidçilər onu bir yaradıcılıq metodu kimi inkar etmiş, bəzisi onu «burjua yazıçıların yaradıcılıq metodu» adlandırmışdır...

Hegelə görə, romantizm insanın daxili dünyasının xarici dünya üzərində qələbəsinin təntənəsidir.

Kazım oğlu (Seyid Hüseyn) 1919-cu ildə çap etdirdiyi bir məqalədə («Açıq tənqid») romantik yazıçılar barəsində demişdir: «Romantik mühərrirlər heç bir qanuna tabe olmaq istəməzlər. Onlar, romantiklər, öz düşüncə və mühakimələrində sərbəstdirlər. Onlar hər şeydə gözəlliyi görürlər və bu yolda hissiyati-şədidəyə namütənahi [sona qədər] bir sürətdə qapılırlar...»

L.Timofeyev və S.Turayev yazırlar:

- Xudojestvennie otkritiə romantizma suhestvenno oboqotili mirovuö literaturı...¹

¹ Slovarğ literaturovedičeskix terminov. Moskva, 1974, str.337.

Pənah Xəlilova görə, «Romantiklər insanın daxili aləminə dərinlən nüfuz edir, onun qəlbinin bütün döyüntülərini duyur və qələmə alır, buna görə də onların əsərlərində hissi təsir güclü olur».¹

Dünya ədəbiyyatında Skott, A. de Vini, Hüqo... romantik tarixi əsərlərin inkişafında mühüm xidmət göstərmişlər. Azərbaycan ədəbiyyatında, bu tarixi vəzifəni Cavid yerinə yetirmişdir. Zeynallı, Quliyev, Mehdi, Rəfil, Cahangirov və b. dramaturqun tarixi mövzulara müraciət etməsini onun romantizmlə izah edirdilər. Zeynallı romantik Cavidə xarakterizə edərək yazırdı: «O, yaşadığı mühitdən, keçirdiyi həyatdan pək uzaq, daim xülyalar içində sis, buludlar arasında yaşamaq, bütün dünyanı titrədən inqilabdan bir şəmmə almayaraq özünəməxsus bir səmada uçur».

Zeynallı romantik şair barəsində obrazlı şəkildə belə danışır, dünyanı lərzəyə salan inqilabdan «bir şəmmə» almadığını onun romantizmlə izah edərək yazırdı: «Əcaba, Cavidin böylə yapmasına səbəb nədir? Bizcə, möhtərəm şairimiz həyata, həqiqətə yaxlaşmaq istəyir, oradakı tipləri tədqiq etmək üçün çalışdıqda onu sarmış olan mühit, qarşısındakı həqiqəti-hal ona dar və kiçik gəlir və ona görə də kəndi fantazisinə qüvvət vermək üçün bəzən tarixi simaları araşdırır, başqa mühitlərə qoşur və hər şeyi «uzaq üfüqlərdən» almaq istəyir. İştə bu nöqtədə Cavid romantik olub qalır».²

Zeynallı ilə razılaşmaq olar. O, qeyd edirdi ki, dramaturq təsvir etdiyi obrazlara, o sarıdan Peyğəmbərə birtərəfli yanaşmır, adamı olduğu kimi təsvir etməyir. «Bəlkə onu bir suficəsinə sevdii üçün fikrində böyütür; lakin mülahizəsindəki böyüklüyü qələmilə təsvirdən aciz qalır, Məhəmmədi kiçildir». «Şairim, bəslədiyim sidqü səfa, çırpınıb izlədiyim nuri-dəha» beytilə başlanan şeirdə Cavid kəndi-kəndini anladır.

Əslində romantik Cavidin qələmi Peyğəmbəri təsvirdə aciz deyildi. Şair təxəyyülünün bədii inciləri olan misraları nəzərə

¹ Mir Cəlil, Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, 1972, səh.198.

² Zeynallı H. Hüseyn Cavidin yazdığı «Peyğəmbər» haqqında mülahizələrim. «Ədəbi parçalar», 1926, №1, səh.85.

almasaq, o, nə Peyğəmbəri böyütmüş, nə də kiçiltmişdir. Əksinə, tarixi həqiqətə sadıq qalmağa çalışmışdır.

Seyid Hüseynə (Kazım oğlu) görə, romantiklər tarixi simalara istedikləri təbiət və xasiyyətləri vermək, tarixin xilafına hərəkət etdirib söz söylətdirmək səlahiyyətinə də malik bulunurlar. Kimsə onları məsləkindən dolayı tənqid etməz. Romantiklər həyatı istedikləri təcəllidə [təzahür etmədə, görünmədə] görmək istəyirlər, onu bir takım rəngarəng əlbislər ilə süslərlər, bu, onların təbiətləridir.

«Peyğəmbər»ə, «Şeyx Sənan»a sırf romantik əsərlər təkə yanaşmayan Zeynallıya görə, birinci pyes romantik olmaqla bərabər, realizm ilə qarışmışdır; Peyğəmbər pyesin «Bisət» və «Dəvət» hissəsində romantik, «Hicrət» və «Nüsrət» hissəsində realistdir. Belə «naturalistik səhnələr» «Şeyx Sənan»da da var.

Zeynallı Cavid yaradıcılığında realizm ilə romantizmin sintezini sezən ilk tənqidçilərdən biri, bəlkə də birincisidir.

Zeynallının Cavid romantizminə yanaşmasını araşdıran Nərgiz Qurbanova belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, H.Zeynallının Cavid kimi mürəkkəb, çoxcəhətli yaradıcılığa malik sənətkara münasibətini, ümumən, 20-ci illər tənqidinin romantizmə və onun Cavid, Hadi kimi nümayəndələrinə baxışından ayrılıqda obyektiv izah etmək çətindir. Cavidin romantizminə, tarixdən mövzular almasına görə sosioloji meyarlarla ittiham edən mülahizələrə Mustafa Quliyevin, Əli Nazimin, Mikayıl Rəfilinin, Əmin Abidin məqalələrində tez-tez rast gəlirik. O yazır:

- ... Ə.Nazim, M.Quliyev, Ə.Abid kimi H.Zeynallı da ədəbiyyatda, sənətdə romantizmi, romantikanı qəbul edir, lakin onu real ictimai-tarixi zəminini lazımınca nəzərə almırdı... H.Zeynallı bəzən H.Cavid romantizmi haqqında onun sənətinə deyil, romantizmin poetikası, mövzu tipologiyasına əsaslanaraq mühakimə yürüdür və buna görə də böyük sənətkarın fəlsəfi konsepsiyası təhlildən kənarda qalırdı...¹

Qurbanova Zeynallının qarşısında bəzən böyük tələblər qoysa

¹ Qurbanova H. Hənəfi Zeynallı. «Yazıçı», Bakı, 1989, səh.98.

da, «fəlsəfi konsepsiyası...» kimi pafoslu sözlərdən istifadə etsə də, onun mülahizələri, əsasən, razılaşmaq olar. Və unutmaq olmaz ki, Zeynallı Əziz Şərifdən sonra, ikinci tənqidçi idi ki, Cavid oxuculara şair-filosof kimi təqdim edirdi. O, 1920-ci illərdə həm də Cavidin ən yaxşı təhlilçilərindən biri yox, birincisiydi...

Cavid romantizmində burjuva təbiəti axtaran Cahangirov Hadi və Cavid «milli burjaziyanın şeypurçuları» adlandırır, deyirdi ki, Cavid teatrı füyuzatçıları təsiri altına almağa, onun məqsədlərini təbliğ etməyə üz qoyur.

O, «burjuva romantizmi» anlayışı altında romantizm haqqında yanlış mülahizələr irəli sürür, nəinki Hadi və Cavid, həmçinin Hüqo barəsində səhv nəticələr çıxarırdı. Cavid romantizmini panislamizm və pantürkizm ilə ilgələyən tənqidçi yazırdı: «Romantizmin toxumunu Türkiyədən Azərbaycana Cavid gətirmiş, bununla da o, Əbdül Həmidlərin, Tələt və Ənvərlərin türkçülük ideyalarından azad olmamışdır».

Cahangirov nəinki Azərbaycan, həmçinin Avropa romantizminin mənşəyini düzgün izah etmir, romantikləri «burjaziyanın əlində böyük ideoloji qüvvə» sayırdı; romantizmi yalnız milli burjaziyaya xas olan yaradıcılıq metodu hesab edir, romantiklərin həyatdan uzaqda bulunmalarını «sənət sənt üçündür» nəzəriyyəsilə əlaqələndirirdi. Hüqonun «hər bir yaşamaq tələbində olan sənət, birinci növbədə forma, dil və üslub məsələlərini düzgün qurmalıdır» sözlərinə irad tuturdu.

Cahangirov Cavidin Azərbaycan teatrında «romantizmin ağası» hesab edir, inqilabdan əvvəlki yaradıcılığını «xəstə dövrün» yaradıcılığı adlandırır, bu «xəstəliyin» səbəbini onun Hamidin təsiri altından çıxmamasında görürdü. Romantizmin nəzəriyyəsini yaxşı bilməməyin nəticəsi idi ki, o, «Şeyx Sənan», «Şeyda», «Uçurum», «İblis», «Peyğəmbər», «Topal Teymur» pyeslərinə obyektiv qiymət vermir, dramaturqu gah romantizmə, gah bədbinliyə, gah mistisizmə, gah da simvolizmdə qapılmaqda günahlandırır. Oxucularda belə bir fikir aşılamağa çalışırdı ki, «romantizmə qapılan və milli burjaziya məfkurəsi daşıyan» Cavid və Cəfər Cabbarlı şura

hökumətini tanımaq istəməirlər. Müəllif «tutarlı sübut» kimi «Topal Teymur», «Aydın» və «Oqtay Eloğlu» dramlarını misal çəkir, Cəbbarlına pantürkizmdə təqsirləndirir, əsərlərinin şura teatrının məqsəd və tələblərinə zidd olduğunu, mürtəce xırda burjuva ziyalısının əhvali-ruhiyyəsini ifadə etdiyini deyir, «Topal Teymur»u bədaiə teatrı tarixində «sinfi düşmənin baş qaldırmasını aydın göstərən bir fakt» hesab edirdi.

Cəbbarlı, bir tərəfdən, Cavid romantizminin mahiyyətini açmağa girişir, digər tərəfdən, bir çox mülahizəsində romantizmin spesifik xüsusiyyətlərindən irəliləyən cəhətləri nəzərdən qaçıraraq, «Uçurum»u obyektiv qiymətləndirə bilmirdi. Yazırdı: «Romantik Cavid bəşəri əsərlər yazmaq istəyir, ona görə də Azərbaycan çərçivəsində yaşamayor».

Nazim XX əsr Azərbaycan romantizminin nümayəndələrinin «ədəbiyyatını» yalnız yüksək burjuva ziyalıların ədəbiyyatı hesab edir, deyirdi ki, bu ədəbiyyat «... Türkiyə tənzimat* və sərvətfünun ədəbiyyatının təqlidgahı olmuşdu. Bu ədəbiyyatın dil, mövzu, romantik üslubu, fikirləri və ideologiyası bu xüsusu çox gözəl isbat edir».¹

1920-ci illərdə bəzi tənqidçilər, o cümlədən Əli Nazim romantizmi realizmə qarşı qoyurdu. Göstərirdi ki, əvvəlcə Mirzə Fətəli ilə başlayan realizm Cavidlə əks-hərəkət göstərdi, romantizmə keçdi, xalqdan ayrıldı. (!?)

Əslində Cavid romantizmi onu nə xalqdan ayrılmış, nə də o, xalqın əksinə getmişdir. Ümumiyyətlə, realizmi doğma, romantizmi yad bir yaradıcılıq metodu hesab etmək düzgün deyildi. O ki qaldı təqlidgah məsələsinə, Azərbaycan romantik ədəbiyyatı türk romantizmindən bəhrələnsə də, onun təqlidçisi olmamışdır. Böyük

* Tənzimat dövrü ədəbiyyatına təxminən həmin mənada Məmməd Cəfər, Rəfiq Zəkə Xəndan da toxunmuşlar. Tənzimat dövrü ədəbiyyatı 1839-1870-ci illəri əhatə edir. XX əsrin əvvəllərində tənzimat dövrü ədəbiyyatı artıq yox idi. Ancaq onun ideyaları ayrı-ayrı yazıçıların əsərlərində, ədəbi görüşlərində... yaşayırdı.

¹ Nazim Ə. Ədəbi cığırdaşlarımız haqqında. «İnqilab və mədəniyyət», 1928, № 11-12, səh.47.

romantik sənətkarlar kimi Cavid də heç vaxt realizmdən (həyatdan) uzaqlaşmamışdır. O, üslubca, bədii təfəkkür etibarilə, dünyaduyumuna görə romantik olsa da, yaradıcılığında gerçək həyatla romantikanın çuğlaşmasını danmaq olmaz. Mən bu cəhətdən Zeynallı, Şaiq, Mehdi, Ələkbərli ilə razılaşıram.

Məlumdur ki, Fransa inqilabları, Napoleonun müharibələri, milli azadlıq hərəkatları keçmişə tarixi baxışın formalaşmasına geniş imkan açdı, romantik tarixi roman janrının yaranmasına səbəb oldu; Hüqonun, Skottun... romanları meydana gəldi.

XX əsrin əvvəllərində Yaxın və Orta Şərqdə baş vermiş ictimai-siyasi hadisələr, milli oyanış, Şimali Azərbaycanı əsarətdə saxlayan Rusiyanın dünya inqilabının mərkəzinə çevrilməsi və yeni işğalçılıq siyasəti, nəhayət, «Oktyabr inqilabı» və «Aprel inqilabı», sovet rejimi... Cavid romantizminin təşəkkül tapması və formalaşmasına təsir göstərdi, tarixi mövzulara marağını qüvvətləndirdi. O, Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi romantik dramın əsasını qoydu və bu, realist yazıçılar üçün bir nümunə oldu.

Quliyev Azərbaycan ədəbiyyatında romantizmin doğuşunu belə səciyyələndirirdi: «Türk ədəbiyyatı tarixində yeni səhifə başlanır, romantizm onda möhkəm mövqə tutur. Bu romantik era 1906-cı ildə türk jurnalı «Füyuzat»la açılır, onun redaktoru və rəhbəri, türk burjuva ziyalılığının görkəmli nümayəndəsi Əli bəy Hüseynzadə idi. Bu jurnalın ətrafında böyük şair və yazıçılar: Hacı Seyid Şirvani, Hadi, Hüseyn Cavid qruplaşılar...»¹

Avropa romantizminin və Azərbaycan romantizminin yaranması məsələsinə toxunan Quliyev belə düşünürdü ki, Azərbaycan romantizminin doğuşu Əli bəy Hüseynzadənin adıyla bağlıdır. Romantik Cavid «Şeyx Sənanın qulu» adlandıran və ittiham edən tənqidçi göstərirdi ki, əsərdə əbəs yerə antidin tendensiyası axtarılır. O yazırdı: «Şeyx Sənan»da belə bir fikir izlənilmişdir ki, insanı idarə edən ideyadır; dünyəvi sevinc və kədər bu ideyanı anlamaq

¹ Kuliev M. Oktəbrğ i törkskəə literatura. İzd.Az.QNİİ, t.I, vıp.6, Baku, 1930, s.25.

üçün mövcuddur; budur, dramaturqun görüşləri».

Əli Nazim, Mustafa Quliyev, Cabbar Əfəndizadə, Əli Sultanlı, İ.Cahangirov... «Şeyda» faciəsindən danışarkən əsərdəki romantikaya bəzən birtərəfli yanaşmışlar. Quliyev dramaturqun pyesdə geniş yer verdiyi bədii simvolikaya əhəmiyyət verməyərək, kinaya ilə yazırdı: «Burada hamı dəli kimi qəbiristanlıqda veyllənir, məzarlıqda hamını dəhşət bürüyür, qara basır. Axırncı səhnədə Şeydanın yanına qaranlıqlar knyazının özü gəlir, onu Roza ilə nişanlayır; Rozanın teyfi Şeydanı həmişə izləyir. «Şeyda» inqilabi dram deyil, «dəhşət və vahimə ilə dolu iblisvari əsərdir».

Quliyev romantizmin estetik təbiəti barəsində, bir tərəfdən, inandırıcı sözlər söyləyirdisə, digər tərəfdən, bəzi kobud ifadələrilə haqlı sözlərini ucuzlaşdırırdı: «Romantiklər bütün həyatları boyu ahəngdar vəzn, gözəl epitetlər dalınca qaçırlar; onları, əsas etibarilə, dəbdəbəli, ahəngdar vəzn, musiqili səslənmə maraqlandırır... Hüseyin Cavid xüsusilə meşşancasına bəzənməyi xoşlayır...»¹

Tənqidçi romantik Şeydanın romantik dünyasını açmaqda çətinlik çəkir, romantizmin estetikasından irəli gələn cəhətləri nəzərdən qaçırdı. Romantik əsərlərə bu cür baxışlar Hadi, Cavid, Cabbarlı romantizminin təhrifinə gətirib çıxarırdı.

Mehdi Cavidin «Səyavuş»da realist boyalarla yaratdığı səhnə və obrazları, özünün ifadəsincə desək, «sosialist-realist sənətinə» nümunə saymır, onu «mücərrəd-mürtəce romantizmdən» uzaqlaşmağa çağırır və yazırdı ki, sosialist realizmi hələlik romantik etilə yolilə həqiqətin bəzi mühüm cəhətlərini ifadə edir. Başqa sözlə, tənqidçi sosialist realizm metodu daxilində romantik üslubu qəbul edir, «Azər»dən gətirdiyi misralara istinad edərək deyirdi: «Bu misralarda real kapitalizm quruluşuna, kapitalistlərin müharibə hazırlığına qarşı üsyan tərənnüm edilir. Beləliklə, Cavid romantizminin mündəricəsi dəyişilir. Cavidin söz sənətkarlığı bu yeni mündəricəyə [inqilabi romantikaya] daha gözəl bir əlavədir ki,

¹ Kuliev M. Oktəbrğ i tőrkskəə literatura. Baku, 1930, s.29.

nəticə etibarilə tam, emosional bir təsir də hasil olur».¹

Caviddə inqilabi romantizmin cücərtilərini axtaran, «Səyavuş»u Cavidin çoxillik ədəbi fəaliyyəti boyu qazandığı ədəbi mədəniyyətin məhsulu hesab edən Mehdi belə düşünürdü ki, dramaturq həmin əsərlə realizmə yaxınlaşmışdır. O, «Cavid tematika etibarilə müasir həyatdan nə üçün uzaqlaşmışdır?» sualını Cavid romantizminə əsaslanaraq sübut etməyə çalışırdı. Onun fikrincə, Cavid romantizmi çox zaman canlı həyatdan uzaqlaşmağa meyl göstərən sənətkarın romantizmidir. Tənqidçi dramaturqun tarixi mövzulara maraq göstərməsini də onun romantizmi ilə əlaqələndirirdi və yazırdı:

- ... «Səyavuş» yeni keyfiyyətli bir əsərdir. Burada müəllif qismən öz mücərrəd burjua romantizmini məğlub edərək realizmə yaxınlaşmış... Buradakı Cavid romantikası da bir sıra ünsürlərə malikdir. Bu romantika Cavidin müəyyən bir yaradıcılıq xüsusiyyətini təşkil edən ritorikadan fərqli olduğu kibi, az-çox real həqiqətlərdən doğan bir romantikadır.²

Məmməd Kazım Ələkbərli sosialist realizmi və inqilabi romantizmdən danışarkən, inqilabi romantizmi dırnaq arasında «faydalı fantaziya» adlandırır, onu «burjua romantizmilə» müqayisə edərək, göstərirdi ki, sovet ədəbiyyatında inqilabi romantizm burjua romantizmindən fərqlənir və yüksəkdir. Sovet ədəbiyyatında realizm ilə romantizm daban-dabana ziddir.

Otuzuncu illər Azərbaycan nəzəri fikrində romantizm bir yaradıcılıq metodu kimi bəzən rədd olunur, bəzən isə sosialist realizm daxilində romantik üslub kimi başa düşülür və sübut edilirdi. Ələkbərlinin fikrincə, Azərbaycan ədəbiyyatında sosialist quruluşunun romantik təsviri xüsust xarakter daşıyır, problem halındadır. Burjua ədəbiyyatı tarixində realizm romantizmə daban-dabana zidd bir üslub şəklində meydana çıxmışdır (əslində bu, belə

¹ Mehdi H. Şeirimizdə sosialist realizmi və inqilabi romantizm. «Ədəbiyyat qəzeti», 31 mart 1934.

² Cavid haqqında bir-iki söz. Cavidin «Səyavuş» kitabında, Azərnəşr, Bakı, 1934, səh.17.

deyil). Romantiklər həqiqətə göz yumur, nifrət edir, xəyali ideallar ardınca qoşur, instinkə qapılır, həyatdan uzaqlaşır, din və dinin inkişafına geniş yol açırlar. O, bu baxımdan Cavid yaradıcılığını misal çəkir, yaxşı nəzəri hazırlığa malik olduğunu büruzə verir.

Ələkbərli sosialist realizmi və inqilabi romantikani proletar ədəbiyyatı üçün vahid üslub kimi başa düşürdü və deyirdi: «Bəzi yazıçılarımız və tənqidçilərimizin inqilabi romantizmin məzmununu inkar etməsi, yaxud buna «burjuaziya və xırda burjuaziya reaksiyon romantizm» kimi baxması doğru deyildir». Burjua ədəbiyyatında şəxsiyyətin cəmiyyətə qarşı qoyulmasını həddindən artıq böyüdülməsini qeyd edən tənqidçi, Cavid və Cabbarlıni misal çəkərək yazırdı: «...Misal üçün indi bütün varlığı ilə şura platformasında durmuşlardan sevimli yazığımız Cəfər Cabbarlının ilk əsərləri sırasından «Aydın» və «Oqtay»ını və Cavidin «Uçurum»unu göstərə bilərik. Bu əsərlərdə mübarizənin həqiqi mənası kölgədə qalmışdır. İləri çəkilən qeyri həyatlaşmış romantik tiplərdir...»¹

Romantizmin estetikasına istinad etsəm, deməliyəm: Adları çəkilən əsərlərdə nə mübarizənin həqiqi mənası kölgədə qalmış, nə də romantik qəhrəmanlar qeyri-həyatlaşdırılmışdır. Həyatın acılarını, dəhşətlərini və rəzalətlərini realistlərdən daha həssas duymaq, görmək, qavramaq və təsvir etmək bəlkə də romantiklərin realistlərdən daha iti şüura, bədii təfəkkürə malik olmasına dəlalət edir...

Təqdirəlayiqdir ki, Ələkbərli ədəbi təcrübəyə və ədəbi əsərlərə əsaslanaraq, romantikaya, romantik təsvir vasitələrinə, romantik bədii düşüncə və təfəkkürə üsyan elan edənlərə qarşı çıxırdı. Onun fikrincə, proletar ədəbiyyatı üçün həqiqət və ideal məfhumu «dialektik kateqoriya kimi vəhdət şəklindədir», buna görə də sosialist realizmi və inqilabi romantizmin proletariat ədəbiyyatı üçün vahid üslub olması «...qarşımıza qoyulmuş vəzifələrin

¹ Ələkbərli M.K. Ədəbiyyat və tənqidimiz haqqında ümumi qeydlər. «İnqilab və mədəniyyət», 1934, №6-7, səh.39-40.

müvəffəqiyyətlə icrasını təmin edir. Bəzi yazıçılarımızda və tənqidçilərimizdə görüldüyü kibi, inqilabi romantizmin məzmununu inkar etmək, yaxud buna burjuaziya və xırda burjuaziya reaksiya* romantizminə baxan bir nəzər ilə baxmaq doğru deyildir...»

Ələkbərli haqlıydı. O, problemin qoyuluşunda öz müasirlərinin bir çoxundan irəli gedirdi. Fəqət o, sosializmdə həqiqət və ideal arasında olan əksilikləri, ziddiyyətləri ya görmürdü, ya da görmək istəmirdi. Həyatdan alınmış tiplərin bədii əsərdə təsvirilə romantik yazıçının dünyagörüşü arasındakı əlaqəni nəzərə almırdı. Romantiklərin real həyatı dərinlən müşahidə etmələrini nəzərdən qaçırdı və s. halbuki gerçək həyata münasibətdə, həyat problemlərini dərinlən duymaqda və qavramaqda, həllini uzun müddətdə görməkdə romantiklər realistlərə nisbətən daha həssasdırlar. Fərq isə predmetə, həyat həqiqətinə realist, yaxud romantik estetik münasibətdə, bədii təfəkkürdə özünü göstərir. Başqa sözlə, gerçək həyat yazıçı bədii təfəkküründə və duyğularında romantiklərdə romantikcəsinə, realistlərdə realistcəsinə inikas edir.

Rəfili Azərbaycanda yeni romantik məktəbin yaranmasını qəbul edir, Hadini, Səhhəti, Cavid, Cavadı onun görkəmli nümayəndələri sayırdı. Ancaq o, Cavid romantizmini onun «burjua yazıçısı» olması ilə bağlayır, «Afət», «Peyğəmbər», «Topal Teymur» dramlarında «köhnə romantik motivlərin» qabardıldığı, dramaturqun qəhrəmanlarının dumana bürünmüş sentimental idealistlər olması haqda mülahizələr söyləyir və deyirdi: «Cavidin sovet dövrü yaradıcılığında böhran başlamışdır». «Cavid yaradıcılığında böhran» başlanmasını dolayısı ilə onun romantizmilə əlaqələndirdi. Sentimentalizm ilə romantizm arasında uyğunluq axtaran, Cavidin əsərlərinə dövrün ədəbi tənqidinin romantizm haqqında təsəvvürləri baxımından yanaşan Rəfili, eyni zamanda cavidşünaslığa «Cavid yaradıcılığında böhran» anlayışını gətirdi. Biz irəlidə görəcəyik ki, həmin anlayış sonradan Məmməd Cəfər, Mehdi Məmmədov, Cəfər Cəfərov, Yaşar Qarayev və b. tərəfindən elmi-nəzəri ədəbiyyata

* Mürtəce.

təzədən qaytarılmış və müdafiə edilmişdir.

1920-30-cu illərdə Cavid romantizminə kəc baxış, bir yandan, ədəbi mühitdən, ədəbi mühitdə hökm sürən marksist məfkurəsindən, o biri yandan, nəzəri fikirdə özünə yer tutan volyuntarizmdən, ayrı-ayrı tənqidçilərin Cavidə birtərəfli münasibətlərindən irəli gəlirdi. Bu dövrdə ədəbiyyatşünaslıqda inqilabi romantikaya yanlış baxış var idi. Çoxları yeni quruluşu bəzəkli bir gəlin kimi görürdü. Bu quruluşun nöqsanları gəlinin gözəlliyi içində itib-batırdı. Romantik Cavid isə hər şeyi öz donunda, hər şeyi olduğu kimi görmək istəyirdi. Həyata, cəmiyyətə və romantizmə sənətin prizmasından baxırdı...

Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığında romantizmə bir çox hallarda ögey münasibət olmuş, sinfilik mövqeyindən yanaşılmışdır. Ona hansı damğalar vurulmamışdır? «Mürtəcə romantizm», «Burjua romantizmi» və s.

Azərbaycan romantizminin görkəmli araşdırıcısı Məmməd Cəfər milli romantizmin mənşəyindən danışarkən qeyd etmişdi ki, Bakıda kapitalizmin inkişafı, 1905-ci il hərəkatı, Asiyanın oyanması və siniflər mübarizəsi mütərəqqi Azərbaycan romantizminin yaranmasına təkan vermişdir. İctimai-siyasi və iqtisadi amillər həmin ədəbi cərəyanın yaradıcılıq ideyalarına istiqamət vermişdi. Buna görə də bu romantizmin özündən əvvəlki Qərb və rus mütərəqqi romantizmi ilə əlaqəsi başqa səpgidə idi. Bunlar arasında tam bənzəyiş yox idi. Azərbaycan mütərəqqi romantizmi Şərqdə burjua-demokratik inqilablarının başlanması, ictimai və milli azadlıq hərəkatının yaranması dövrünə təsadüf etmişdir.

Məmməd Cəfər belə hesab edirdi ki, kapital hakimiyyətindən sonra cəmiyyətin müəyyən təbəqələrində əmələ gələn ümitsizlik, peşmançılıq, «Azadlıq, qardaşlıq, bərabərlik» ideyalarının puça çıxmasından doğan ümitsizlik XX əsr Azərbaycan romantizmində əsas motivlər sayılmalıdır. Romantiklərin görüşlərində utopik arzular da xüsusi yer tuturdu. Bütün mütərəqqi cəhətlərinə baxmayaraq, romantiklərin görüşlərində müəyyən dövrlərdə burjua idealist fəlsəfəsi və sosiologiyasının, burjua «sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsi

yəsinin mənfi təsirləri olmuşdur və s.

Məmməd Cəfər Azərbaycan ədəbiyyatında romantizmin araşdırılması tarixinə nəzər salmış, Seyid Hüseynin, Cəfər Cabbarlının, Cəfər Xəndanın, Mir Cəlalin, Məmməd Arifin, Əziz Mirəhmədovun, Kamal Talıbzadənin və b. bu sahədə gördükləri işlər barəsində məlumat vermişdir. Özü belə bir nəticəyə gəlmişdir:

1. 1905-1917-ci illər romantizmini xüsusi ideya məzmunu olan bir yaradıcılıq metodu adlandırmaq olar.

2. Romantizmi ədəbi cərəyan kimi də səciyyələndirmək, fərqləndirmək mümkündür.

Məmməd Cəfər bununla da 1920-1930-cu illərdə romantizm haqqında irəli sürülmüş nəzəri fikirləri təsdiq etmiş, tədqiqatları daha da genişləndirib dərinləşdirmişdir. XX əsr Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsini işləyib hazırlamış, romantizmin estetikası və bədii xüsusiyyətləri haqqında qiymətli fikirlər söyləmişdir.

O, romantiklərin yaradıcılığında üslub məsələsinə də toxunmuşdur. Ədəbiyyatşünasa görə, romantizm cərəyanının spesifikasiyasını təşkil edən və tamamlayan bir keyfiyyət də onun romantik üslubudur. O, yazmışdır: «H.Cavid də klassik şeir üslubunu yaradıcı şəkildə və çox məharətlə davam və inkişaf etdirən şairlərdən olmuş, ancaq M.Hadidən fərqli olaraq, xalq aşiq şeiri üslubu və formalarından da istifadə etmişdir. A.Səhhət, A.Şaiq, Cəfər Cabbarlı həm klassik, həm də şifahi aşiq şeiri üslubundan istifadə etmişlər. Realist üslub və ondan təsirlənmək məsələsinə gəlcə, H.Cavid və M.Hadi axıra qədər əsərlərini romantik üslubda yazmışlar...»¹

Görkəmli ədəbiyyatşünas və cavidşünas Məmməd Cəfərin elmi yaradıcılığında XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında romantizmin tədqiqi ayrıca bir yer tutur. Azərbaycan romantizminin müstəqil elm sahəsinə çevrilməsində onun böyük xidmətləri olmuşdur. Azərbaycan romantizminin nəzəri problemlərini daha geniş və daha

¹ Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild, Bakı, Azərnəşr, 1974, səh.27.

dərindən araşdırmış, Azərbaycanda romantizm cərəyanının tədqiqat tarixinə yeni səhifələr yazmışdır. Romantizmin nəzəri-estetik prinsiplərini romantiklərin əsərləri əsasında şərh və təhlil etmişdir. Romantik yazıçıların yaradıcılığında mövzu, janrlar, obrazlar haqqında ayrıca söz açmışdır. Tədqiqatlarını sovet dönməsində apardığından üzərində sovet ədəbiyyatşünaslığının təsiri aydın hiss olunur... Məsələn, müəllif iddia edirdi ki, «romantiklər siniflər mübarizəsinin tarixini mühərrik qüvvəsi olduğunu dərk etməkdən uzaq idilər». «Onların ictimai-siyasi görüşlərindəki mücərrədlik və tərəddüdlərin mühüm səbəbi bu idi». «Romantiklərdə xırda-burjua humanizmi və demokratizmi var idi». «Bizim romantiklər tüfeyli sinif və təbəqələrin sinfi psixolojisini düzgün izah edə bilmirdilər». və s. Belə deyək, marksizm-leninizm mühitində yaşayan ədəbiyyatşünas başqa cür də düşünə və yazma bilməzdi... O, yazırdı: «Lakin bu mürtəce [burjua] fəlsəfi, siyasi və estetik görüşlərin dövrün bir çox xırda burjua ruhlu yazıçılarına, o cümlədən H.Cavid, M.Hadi, A.Səhhət, A.Şaiq kimi romantiklərə müəyyən mənfi təsiri olmuşdur ki, bu şairlərin yaradıcılığında, dünyagörüşlərindəki ziddiyyətləri, büdrəmələri və onların səbəblərini daha aydın təsəvvür edə bilmək üçün bu mənfi təsirləri [«sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsinin, burjua estetikasının] göstərmək vacib məsələlərdən biridir».¹

Əli Sultanlı belə hesab edirdi ki, romantik Cavid cəmiyyətin inkişaf qanunları ilə tanış olmadığı üçün (?) ziddiyyətlərdən canını qurtara bilmirdi. Həyat həqiqəti ilə arzu və xəyal arasındakı ziddiyyət onun dram əsərlərinin hərəkətverici qüvvəsidir. Cavidin vahid bir sistemə malik fəlsəfi konsepsiyası (?) yox idi. Buna görə də mütəfəkkir sıx-sıx ziddiyyətlərə düşürdü. Bu ziddiyyətlər isə şəxsən Cavidin deyil, bəlkə dövrün ziddiyyətləri idi. «Ruhən çox həssas olan şair-dramaturq feodal-patriarxal münasibətlər mühitində tərbiyə almışdı, kapitalizm əlaqələrinin hakim olduğu şəraitdə qorxunc şəkil alan istismar dünyasında

¹ Məmməd Cəfərin göstərilən əsəri, səh.180.

yaşayırdı; o bu dünyaya yabançı, laqeyd qala bilmirdi. Gah ideal aləm görür, gah da rəzalət bataqlığı qarşısında çaşıb qalır, çıxış yolu tapa bilmirdi... 1920-ci ilə qədər onun bir sıra əsərlərində romantizm ilə realizm birləşir. Dramaturq bəzən romantizmdən realizmə keçir».¹

Belə deyək, Aristoteldən, Farabidən, Hegeldən... tələb ediləcək şeylər Cpaiddən tələb edilirdi...

Azərbaycan ədəbiyyatında romantik faciənin yaranması, onun ideya və mövzusu, obrazlar aləmi, romantik-tragik qəhrəman, konflikt və s. məsələlərə nəzər salan Yaşar Qarayev yazır: «...Obrazlı desək, romantik faciədə real dünyanı «mənəvi dünya» əvəz edir, «dünya vəziyyəti»ni «ruhun vəziyyəti» ifadə edir. Romantik faciədə ümumi fəci vəziyyət mənasında «dünya vəziyyəti» əslində yoxdur, mahiyyətcə o burada ruhun vəziyyətidir. Başqa sözlə, romantik faciədə «dünya kədəri» elə «dünya vəziyyəti»nin özüdür, çünki dünya, qəhrəmanın qəlbi deməkdir. Qəhrəman, «dünya vəziyyətini» özündə, öz xarakterində cəm etmişdir».²

Hegel və Yuri Boryevin estetikasından təsirlənən müəllif, bədii sənətkarlıq baxımından Cavidin romantik faciələrini yüksək qiymətləndirir, dərindən şərh və təhlil etməyə çalışır. Hesab edir ki, «İblis» mənzum faciəsində real və konkret müharibə səhnələri və müharibənin sinfi-ictimai qüvvələrini axtaranlar, əslində əsərdə olmayan bir şeyi axtarırlar. Ona görə, aşiqanə-fəlsəfi faciə olan «Şeyx Sənan» Cavid yaradıcılığının «Leyli və Məcnunu»dur. Faciənin xoşbəxt səhnə taleyinə səbəb əsərdəki yüksək sənətkarlıq, gərgin dramatik münaqişə, nəcib bir məhəbbət və insanlıq fəlsəfəsidir.

Cavid romantizminin görkəmli araşdırıcılarından biri olan Məsud Əlioğlu romantizmdə xəyal və həqiqət probleminə nəzər salaraq yazır: «Xəyal və həqiqət» mütərəqqi romantizmin ardıcıl surətdə həllinə çalışdığı və bu romantizmin bədii-estetik

¹ Sultanlı Ə. Məqalələr. Bakı, Azərnəşr, 1971, səh.103.

² Yaşar Q. Faciə və qəhrəman. Bakı, 1965, səh.94-95.

prinsipləri üçün səciyyəvi olan mühüm problemlərdən biridir». Romantik sənət idealla varlığın bir-birindən kəskin surətdə ayrıldığını səciyyələndirməklə fərqlənmişdir. Romantiklər obektiv varlığı humanist başlanğıcdan məhrum, fərdiyyətə yabançı bir aləm kimi dərk və təsvir etmişlər. Onların ideali isə varlığa qarşı çevirən əlçatmaz xəyal xarakteri alır».¹

Vəli Osmanlı da araşdırmalarında Azərbaycan romantik ədəbiyyatında faciə janrı məsələsinə toxunmuşdur. Onun fikrincə, Hüseyn Cavid və Abdulla Şaiqin yaradıcılığı ilə bizim Azərbaycan romantizmində başlanan tərəqqinin digər tərəfi faciə janrının seçilməsi ilə əlaqədardır. Faciə – daha çox romantizm janrıdır. Dünya romantizminin təcrübəsində yetkinləşən bu janr o vaxtlardan Azərbaycan romantizm ədəbiyyatına həmişəlik daxil olur.

Cavid yaradıcılığında mifoloji surətlər və mövzular xüsusi yer tutur. «İblis», «İblisin ilhamı» və «İblisin intiqamı» dramaları buna misaldır. Bu problemə toxunan Osmanlı yazır: «İblis mövzusu Cavid romantizmində genişdir. Onun davamını biz yazıcının bir ayrı əsərində – «İblisin intiqamı»nda görürük. İblis mövzusu eyni zamanda yazıcının romantizminin yekunu olur, onun bədii təxəyyülünün zirvəsini təşkil edir. Bu da əlamətdardır. Çünki bu mövzu bədiiliyindən əlahiddə fəlsəfi mündərəcəyə malikdir. Fəlsəfəliyin isə yazıcının yaradıcılığının məhz kamillik mərhələsində təntənəsi tamamilə təbiidir».²

Müəllif haqlıdır. Cavidin romantik mənzum faciələrini fəlsəfi məzmunundan kənarda düşünmək olmaz. Böyük Cavid üçün ədəbi əsərdə bədiilik nədirsə, fəlsəfilik də odur!..

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində romantizmə və romantik yazıcılara hansı ayamalar verilməmişdir? «Burjua romantizmi», «Mütərəqqi romantizm», «Burjua romantiki», «Xırda burjua romantiki» və s. Şükürlər olsun ki, bu qondarma ayamalar artıq

¹ Əlioğlu M. Hüseyn Cavidin romantizmi, Bakı, 1975, səh.10; Vanslov V.V. Gsetika romantizma. Moskva, 1966, str.47.

² Osmanlı Vəli. Azərbaycan romantikləri. Bakı, Yazıçı, 1985, səh.95.

ortadan götürülmüşdür. Ancaq Azərbaycan romantizminin mənşəyinin, nəzəriyyəsinin, estetikasının, fəlsəfəsinin... daha dərinədən araşdırılmasına ehtiyac vardır.

DÖRDÜNCÜ FƏSİL

SƏNƏT VƏ ESTETİKA

I. Cavidin həyata və sənətə estetik baxışı

*Yalanlar ardınca getsə sənətkar,
Əyri pərdə kimi baş-ayaq vurur.*

Nizami Gəncəvi

Cavidin həyatda və sənətdə izlədiyi estetik ideali bilmədən, Cavid estetikasını anlamaq çətindir. Bu ideal isə gözəllikdir, şairin sənətə və insana sevgi və məhəbbət duyğularıdır. O, deyirdi: «Gözəllik insanın əməlində, insanın böyüklüyündə, insanın insana verdiyi xeyirdədir. Əgər istər təbiətdəki gözəllik, istərsə də insanlardakı gözəllik xeyirli bir şeyə yaramırsa, mən onu gözəl saymıram. Ondan zövq almıram. O gözəllik ki, insanlara xidmət etmir, mən ona vurula bilmərəm, ondan ruhlana bilmərəm. Əgər bir insan, bir sənətkar xalq üçün, vətən üçün, insanlar üçün çarmıxa çəkilsə, bu, o deməkdir ki, o, yaşayır, o, gözəllərin-gözəlidir».

Cavidin gözəllik ideali budur. O, bir xalq sənətkarı kimi xalq üçün, vətən üçün, insanlar üçün yaşadı, yaratdı, «çarmıxa çəkildi», həyatda və sənətdə gözəllərin gözəli, gözəllik aşiqi, gözəllik şairi oldu. Gözəllikdə xeyirxahlıq, insanlıq, ləyaqət axtardı.

Cavidi sənətkarlıq baxımından Cabbarlı ilə müqayisə edən Hüseyn Mehdi göstərdi ki, Cavid sənəti bədii cəhətdən Cabbarlı sənətindən daha təsirli, daha yüksəkdir. Əgər Cəfərdə təsadüflük varsa da, Cavidin qəhrəmanlarında bu təsadüflük yoxdur.

Cavidin həyata və sənətə estetik baxışlarını araşdırmaq həm asan, həm də çətin məsələdir. Asandır ona görə ki, bədii əsərlərində kifayət qədər nümunələr var. Çətindir ona görə ki, onun bu haqda nəzəri yazıları yoxdur.

Sovet dövründə həyatın və sənətin estetikasından danışanların, demək olar ki, hamısı marksist-leninçi nəzəriyyəyə əsaslandıqlarından, sənətin mahiyyəti və qanunlarını çox vaxt təhrif və inkar edirdilər.

Aristoteldən tutmuş Hegelə, Höte və Şillerədək, Mirzə Fətəli-dən tutmuş Əli bəy Hüseynzadəyədək sənətin spesifik xüsusiyyətləri barəsində kifayət qədər nəzəri mülahizələr söylənilmişdi.

1920-1930-cu illər Azərbaycan tənqidi və nəzəri fikrində ortaya belə bir sual qoyulurdu: Sənət nə üçündür? Bu suala Hənəfi Zeynallı, Seyid Hüseyn, Cəfər Cabbarlı, Mustafa Quliyev, Mikayıl Rəfilili cavab verməyə çalışırdılar. Zeynallı belə düşünürdü ki, ədəbiyyatı dərinləndirən öyrənmək üçün sənətin əsaslarını, estetik prinsiplərini bilmək gərəkdir. O, «Sənət sənət üçündür», yaxud «Sənət həyat üçündür» prinsiplərini müdafiə edənlərlə razılaşırdı.

Cavidə görə, sənətin məzmununu gözəllik təşkil edir. Sənət əsərinin gözəlliyi onun bədiiliyində və bədii ifadəliliyindədir. Sənət əsərinin estetik mahiyyətini təşkil edən budur. Harda sənət varsa, orda ülvü gözəllik və həyat var. Harda həyat varsa, orda gözəllik, eyni zamanda eybəcərlik var. Sənət gözəllikdirsə, demək o insanı qüdsiyyətə, ülvüyyətə yaxınlaşdırır. Sənət və gözəllik ayrılmazdır və bir-birini tamamlayır.

Dünya ədəbiyyatında gözəllik barəsində söz söyləyən şairləri bir yerə yığsaq, Cavidə ortada oturtmaq olar. Dünya ədəbiyyatı gözəlliyi Tanrı səviyyəsinə qaldıran ikinci bir sənətkarı belkə də tanımırıq. Sənətsiz həyat sönük, gözəlsiz həyat öksüzdür; sənət və bədii yaradıcılıq yoxdur.

Hər qulun cahanda bir pənahı var,
Hər əhli-halın bir qibləgahı var.
Hər kəsin bir eşqi, bir Allahı var,
Bənim Tanrım gözəllikdir, sevgidir.
(«Bənim Tanrım...»)

Şairin estetik ideali budur! Burada həm sənət, həm də sənətdə gözəllik var. Şair həyatda hər şeyə gözəllik zirvəsindən baxır.

Təbiətdə, cəmiyyətdə, insanlarda hər şeyi gözəl görmək istəyir. Şair üçün gözəlsiz bir gülşən zındandır, sevgisiz baş əqrəblər yuvasıdır; gözəl cəllad olsa da, sevimlidir.

Səhər vaxtı, ya rəbb! Nə gördüm ki canan,
Gəlir şadü xəndan, xuraman-xuraman.
O məstanə gözlər süzüldükcə hər an,
Alır can, dökər qan, xuraman-xuraman.

(«Xuraman-xuraman»)

Cavid sənətinin mayasını gözəllik təşkil edir. Cavid sənətinin gözəlliyi onun təbiətindədir, estetik mahiyyətindədir. Şair gözəlsiz yaşaya bilmir. Gözəllik qarşısında səcdə qılır, gözəlliyə pərəstişdən doymur. Gözəlliyi sənət və ədəbiyyatın mehrabı sayır. Zeynallıya görə, Cavid nə yaratmaq istəyirsə, gözəllik və incəlik xatirinə yaradır.

Ah... bilməm bu hüsni-xoşəlhan,
Hankı qəlbin şüküftə qönçəsidir?
Bu mələk qız, bu nuri-xoşcərəyan
Əcəba, bir dəniz pərisimidir!?

(«Dəniz pərisi»)

Dünyanı idarə edən hansı qanunlardır? Cavid bu problemi «İblis» faciəsində qoyur və bu nəticəyə gəlir ki, nə vaxtadək insanlar çirkin əməllərindən əl çəkməyiblər, nə qədər ki, insanlarda nəfs güclüdür, onlar Şərin – İblislərin əlində oyuncaq olacaqlar: qardaş-qardaşı öldürəcək, sevən seviləndən intiqam alacaq, birinin ocağı sönəcək, digərininki yanacaq...

Dünyanı xilas edəcək qüvvə varmı? Estetiklər bu suala müsbət cavab verirlər: Bəli, var. O, məhəbbət və gözəllikdir!

Caviddə də dünyanı xilas edəcək qüvvə gözəllikdir. Gözəlliyi yaradan təbiət və insandır. Bəşəriyyət nə qədər ki, gözəllik zirvəsinə, kamillik dərəcəsinə çatmayıb, dünya yanacaq, insanlar yandırılacaq. Biri məhv edəcək, o birisi isə məhv olacaq.

Ancaq kamillik dərəcəsinə çatan insanların fitnə-fəsadları daha müdhiş ola bilər...

Cavidcə, din insanlar üçün lazımdır, fəqət ən böyük din məhəbbətdir, «Məhəbbətdir ən böyük din».

Dramaturq «Topal Teymur» tarixi dramında gözəllik və eybəcərliyi qarşılaşdırır. Şair Kirmanini gözəllik timsalı, Teymuru hər bə allahı kimi üz-üzə qoyur. Şairin qəlbi incədir, kövrəkdir, hissi gözəllikdən, sevgidən yoxrulub. Fateh isə insan qanına hərisdir. Şair gülgün şəraba, fateh öldürməyə maildir. Birincidə zövq və şətarət var, ikincidə vəhşət və dəhşət. Teymurun hər bə nərələri ürəkləri titrədir, anaları ağladır, şairin eysi-nuş təraneləri isə kinləri, kədərləri öldürür, könülləri güldürür. Teymur hər bə və dəhşət qalibidir, şair eşq və məhəbbət məğlubi. Fəqət şairin bu məğlubiyyəti Teymurun o qalibiyyətindən daha üstündür. Xeyir (şair) deyir: «Məhəbbət qalib gələcək». Şər (Teymur) deyir: «İnsanlar mərhəmət və məhəbbətdən ziyadə dəhşət və qüvvətə tapınırlar». Teymur qan tökdüyü üçün günahkardır, şair qan tökməkdə haqq və ədalət görmədiyi üçün gözəldir.

Olqaya görə, böyük Xaqanın tarixini yazmaq şərəfdir. Şairə görə, eşq və gözəllik tarixi yazan şair daha yüksəkdir.

Cavidcə, hökmdarların hiddət və qəzəbi böyük məmləkətləri alt-üst edər, fəqət şairi qorxutmaz. Şair elə qorxmadığı üçün şairdir. Şairə görə, işvəkar bir qaşın çatılması parlaq bir qılıncın çəkilməsindən daha mənalı, daha kəskindir. Şairlər adət və qanun çərçivələrini qırıb parçalamaqdan zövq alırlar.

Böyük ruhşünas, məhəbbətşünas, gözəllikşünas Cavid sovet cəmiyyətindəki qayda və qanunları sənətilə parçalayıb dağıdır, firqədən, siyasətdən zövq almır, məhəbbət və gözəllikdən yoxrulmuş sözləri bədii əsərlərinin zینət zəncirinə düzür. Cavidin ruhu da, amalı da, düşüncəsi də, fəlsəfəsi də, əsərləri də gözəllikdən yoxrulmuşdur. Zeynallı deyirdi: «Cavid yalnız bir gözəlin süzgün baxışlarına, canlar alan gülüşünə xidmət xatirinə yaradır». Hərçənd ki, bu, belə deyildir...

Cavid sənət yaradırdı, sənətə gözəllik prizmasından baxırdı. Gözəllik sənətkara xidmət edirdi, sənətkar gözəlliyə.

Sənətkarın varlığa və sənətə estetik baxışı, estetik duyumu

fəlsəfə, estetika, ədəbiyyatşünaslıq və s. elmlərin araşdırdığı mürəkkəb problemlərdən biridir. Mənə belə gəlir ki, gerçəkliyin bədii ədəbiyyatda estetik ifadəsi sənətkarın obyektiv və subyektiv aləmə estetik münasibətindən doğur, konkret təcəssümünü onun sənətində tapır.

Bən istərəm şəfəqlər çiçəklərdən,
Ay günəşdən, insanlar mələklərdən,
Nə gözəllik varsa, çalsın da birdən,
Həpsi bir baxışda şikarım olsun!
(«Peyğəmbər»)

Cavidə görə, gözəllik məhəbbətdir, məhəbbətsə gözəllik. Məhəbbət bəşəriyyətin ən dərin, ən ülvəi bir təcəlligahıdır. Məhəbbət anlı-şanlı ordulardan, vulkanlı toplardan daha ziyadə qələbə və müvəffəqiyyət ehraz edə bilər.

- Məhəbbət! Məhəbbət! Əvət, bütün bəşəriyyəti xilas edəcək yalnız məhəbbətdir. Məhəbbətlə çırpınan bir çoban qəlbi, kin və ədavət püskürən bir sultan qafasından daha şərəflidir. Əgər dünyanın şanlı çarpışmaları, qanlı vuruşmaları nəticədə bir məhəbbət, fəvqəlbəşər bir məhəbbət doğurmayacaqsansa... bütün həyata, bütün kainata nifrətlər olsun.

Yaxud:

- Bütün cahanı xilas edəcək iki qüvvət var; o da: Gözəllik və məhəbbətdən ibarətdir.

Gözəlliyi, məhəbbəti Tanrı, din səviyyəsinə qaldıran şairin yaratdığı surətlər təsadüfən gözəlliyə, məhəbbətə and içmirlər. Cavid hesab edir ki, gözəli sevməmək, gözəlliyə qarşı kor olmaqdı. Gözəllərdə gözəl ruh olmalıdır. Çölü gözəl, fəqət içi pis olan kəs gözəl ola bilməz.

Məhəbbətlə nifrət arasındakı yaxınlıq qaşla göz arasındakı məsafə qədərdir. Bu səbəbdən məhəbbətlə nifrət qardaşdır, məhəbbətlə ədavət bir-birinə bağlıdır. Məhəbbət ədavətə, nifrətə çevriləndə daha dəhşətli olur. Pisliyə qarşı məhəbbət və nəzakət göstərmək isə intiqam almaq qədər müdhişdir.

Bən məhəbbət əsiriyəm... hər an,
Hər zaman özlərim bir öylə cihan,
Ki, bütün kainatı eşq olsun,
Könül uçduqca etilə bulsun.

(«Peyğəmbər»)

Cavidə görə, gözəlliyi duymaq, qiymətləndirmək hər bir adamın zövqünə aid olan bir şeydir. Məhəbbət də onun kimi.

Məhəbbətsiz bütün məna-yi-xilqət, şübhəsiz heçdir;
Məhəbbətdir əvət, məqsəd şu pürəfsanə xilqətdən.

Məhəbbətin zirvəsi eşqdir. Eşq hətta insanı dəlilik məqamına gətirər. Eşqin yolu hissdən, sevgidən və məhəbbətdən başlanır. «Vidənləri parlaq tutan sevgidir, sevgisiz bir könül şeytan yuvasıdır». Eşq insanı ucaldır, eşq insanı alçaldır, eşqin quluna çevirir. İnsan eşqilə dərbədər olar, eşqdən başqa hər nə varsa ona tövbə qılar.

Dünyada varsa dövləti-cavid o, eşqdir.
Mərhumı-eşq olunca gözəllik də can sıxar.

Yaxud:

Atəşi-eşq bir səadət imiş.

Sufizmdə eşqin öz fəlsəfəsi, estetikası var. Cavid bu cəhəti «Şeyx Sənan» faciəsində vermişdir. Sənan sevgidən, məhəbbətdən pillə-pillə eşqə yüksəlir, onun zirvəsində dayanır. Eşqin odu var, közü var, külü var. Eşq o dərəcədə hərarətlidir ki, onun odunda yanarı heç bir şey yandırılmaz.

Kim ki eşq atəşilə oldu hədə,
Onu yandırılmaz öylə atəşlər.
Məni öldürsələr də mən yaşarım,
Tərk edib xəlqi Xəliqə qoşarım.
Əbədiyyət bənim məzarımdır,
Çünki sultani-eşq yarımdır.
Eşq üçün can nisar edən ərlər,

Əbədi bir həyat içində gülər.
(«Şeyx Sənan»)

Cavidcə, məhəbbət çəkilməz bir bələdir, bulunmaz bir səadət-dir. Məhəbbət fəlakətdir, özü də ən dəhşətli bir fəlakət. Məhəbbət olmasa, aləm xarab olar. Məhəbbət və səmimiyyət aləmdə təcəssüm etməlidir. Məhəbbətin Məcnunluq və Leylilik zirvəsi var.

De yazıq Gülçinə məcnunluğu tərk etləsin,
Çünki Leyli dəvəsindən kəsilib zəng səsi.

Yaxud:

- Dərin bir eşq, həqiqi bir məhəbbət daima dilsizdir.

Şairə görə, dünyada gözəllik və məhəbbətdən dadlı, alovlu, tərəvətli heç bir şey yoxdur. Məhəbbət elə bir alovdur ki, insanın qəlbini sarar, oradan çıxmaz, onu ölüncəyə qədər sızladıb durar. Sevgisiz yaşayanlar canlı bir məzardır. Sevməyib ölmək bəxtəvərlikdir. Sevərkən ölənlər isə bəxtiyardır.

Göz nə üçündür?! Baxmaq, görmək üçün. Fəqət gözün gözəllərə baxması və gözəlliyi görməsi könülün qidasıdır. Gözəllər öz gözəllikləriylə hamını məftun etlər, fəqət özləri də qüvvət qarşısında əyilərlər. Gözəlin ən ülvəi sifəti incə ruhu, ağılı və zəkasıdır. İnsanı yaşadacaq yalnız sevgi, gözəllik, məhəbbətdir. Lakin hər gözəl, həm məhəbbət, hər sevgi ülvəi, təmiz, pak deyil.

Hər məhəbbət bir xəyanət, hər gülüş bir hiylədir,
Hər səadət ruhu oqşar pək sönük bir şölədir.
Bəlkə var səhvim? Fəqət gördüklərim həp böylədir...
Görmədim, əsla bələdan başqa bir şey görmədim.

(«Görmədim»)

1920-30-cu illər tənqidi Cavid yaradıcılığındakı estətizmi danmırdı, ancaq çox halda ona bolşevik mövqeyindən yanaşır, ona marksist don geydirirdi. Quliyev Cavid estətizmə qapılmaqda günahlandırır, «Şeyx Sənan»dan danışarkən kinayə ilə deyirdi: «Pyəsə gözəllik ideyası simvolik təsvir edilir, şair hamını gözəllik önündə diz çökməyə, baş əyməyə çağırır».

Sənət əsəri həqiqətən gözəldirsə, onun qarşısında diz çökməyə,

baş əyməyə dəyər və bunda bir qəbahət olmaz.

Azərbaycan romantizmində gözəllik probleminin fəlsəfi-estetik xüsusiyyətlərinin öyrənilməsində ilk addımlar iyirmi-otuzuncu illərdə atılmışdır. Əgər Avropada romantizmin yolu sentimentalizmdən keçib gəlirdisə, çağdaş Azərbaycan romantizmi müstəqil yaradıcılıq metodu kimi yaranır və inkişaf edirdi. Bununla belə, Azərbaycan romantizmi sentimentalizmdən – yüksək hissiyyatdan, dərin psixoloji çalarlardan və romantik insan sarsıntılarından məhrum deyildi...

1920-30-cu illərdə ədəbi-estetik fikirdə əsas yedlərdən birini «Sənət sənət üçündür» prinsipi (nəzəriyyəsi) tuturdu. Marksist-leninçi ədəbiyyatşünaslıq bu nəzəriyyəni qəbul etmirdi.

«Sənət sənət üçündür» (SSÜ) nəzəriyyəsi XIX-XX əsr nəzəri-estetik fikrində yeni hadisə deyildi. Qədim Şərq ədəbiyyatında SSÜ nəzəriyyəsinin bədii sənətdə estetik ifadəsinə təsadüf etmək olar. Lakin o nəzəriyyə çərçivəsinə XIX əsrdə Fransada V.Kuzen tərəfindən salınmışdır. Rus ədəbiyyatşünaslığında bu nəzəriyyəyə qarşı çıxanlar çox olmuşdur. Sovet dövründə isə onların sayı daha da artmışdır.

N.Q.Çernişevski yazırdı ki, «Sənət sənət üçündür» («SSÜ») nəzəriyyəsi köhnəlmişdir.

Belinskinin fikrincə, incəsənət hər şeydən öncə incəsənət olmalıdır. Ancaq biz belə düşünürük ki, təmiz incəsənət barəsində fikir yaygın fikirdir.

A.S.Puşkin öz müasirlərindən seçilərək, SSÜ nəzəriyyəsini müdafiə edir, «Şair», «Şairə», «Şair və camaat» şeirlərini həmin estetik nəzəriyyəyə uyğun yaradırdı.

Sənət sənət üçüncülərə görə, bədii yaradıcılıq müstəqil, siyasi mübarizədən kənar olmalı, sənətkar xalis (təmiz) sənət yaratmalıdır... Yəni bilavasitə sənətlə məşğul olmalıdırlar.

Azərbaycan ədəbi tənqidində sual belə qoyulurdu: «Sənət sənət üçündür, yoxsa sənət həyat üçündür?» Suala müxtəlif cavablar verilir. Məncə, həm sənət sənət üçündür, həm sənət həyat üçündür, həm də həyat sənət üçündür. Bu estetik anlayışları bir-

birindən ayırsaq, bədii sənətin estetik mahiyyəti kölgədə qala bilər. Çünki sənətçi sənət yaradır, yaratdığını bədii təfəkküründən keçirir, onu tamladır, cilalayır... Həyatı sənətin qanunları vasitəsilə daha gözəl, cəlbedici, maraqlı, mənalı, dolğun görməyə çalışır. Ümumiyyətlə, bədii təfəkkürün, hisslərin, duyğuların, bədii təxəyyülün, estetik qavrayışların və s. iştirak etdiyi bu estetik proses bədii yaradıcılıqda çox mürəkkəb bir prosesdir.

Cavid bədii sənəti bu cəhətdən özünəməxsus və orijinaldır. İnsan həyatsız yaşaya bilmədiyi kimi, Cavid də sənətsiz yaşaya bilmir. Cavidə ruh və nəfəs verən həyat və sənətdir, bunların əsrarəngiz gözəlliyidir. Yazıçı Cavid həyatın gözə görünən və görünməyən tərəflərini sənətin şüası ilə işıqlandırır. Onun bədii sənətkarlığı, qabiliyyəti, bədii ustalığı və dühası bədii yaradıcılıqda gerçəkləşir. Cavidcə, sənət tükənməz imkanlara və bədii ifadə vasitələrinə malikdir.

1920-30-cu illərdə SSÜ nəzəriyyəsi sovet ədəbiyyatı üçün yabançı bir nəzəriyyə hesab edilir, ona qarşı ciddi mübarizə aparılırdı. Əvəzinə «Ədəbiyyat partiyasının köməkçisidir», «Sovet ədəbiyyatı paritaya xidmət etməlidir»... şüarları irəli sürülürdü. Cavid bu şüarların heç birinin arxasınca getmir, «Sənətkar sənətə, insanlara, özü də həyatı və dünyanı sevən insanlara xidmət etməlidir» deyirdi.

Rus ədəbiyyatşünaslığında SSÜ nəzəriyyəsinə qarşı ciddi mübarizə aparılırdı. Maksim Qorki həmin nəzəriyyəni hörmət və nüfuzdan salmağa çalışırdı. Plexanov isə «İncəsənət və ictimai həyat» adlı ilk estetik traktatını SSÜ nəzəriyyəsi əleyhinə yazmışdı.

Rus sovet ədəbiyyatşünaslarından təsirlənən Azərbaycan sovet tənqidçiləri SSÜ nəzəriyyəsinə qarşı az qala ikiqat artıq mübarizə aparırdılar. Bu işdə xüsusilə Quliyev, Nazim, Cahangirov, Rəfili, Ələkbərli və b. fəallıq göstərirdilər. Quliyev Puşkini Cavidə, Cavid Cavada qataraq üçünü də tənqid edirdi. Cavid deyilənlərə məhəl qoymayaraq siyasətdən, marksizm nəzəriyyəsindən uzaqda dayanaraq, yeni-yeni sənət əsərləri yaradırdı.

Təbii bir sual ortaya çıxır: «Cavid «Sənət sənət üçündür»

nəzəriyyəsilə tanış idimi?» Bu suala dəqiq cavab vermək çətindir. Ancaq onun yaradıcılığı və fikirləri ilə tanışlıq göstərir ki, şair həmin nəzəriyyədən xəbərdar olmuş, ona öz ağılı və düşüncəsilə yanaşmışdır.

Cavidə görə, şairin proletarı, burjuyu yoxdur, şair şairdir. Bədii ədəbiyyat siyasət və sinfi mübarizədən uzaqda bulunmalıdır. Bədii əsər qanunla, fərmanla yazıla bilməz. Tənqid məni öz mövqeyimdən döndərə bilməz və i.a. Şairin məşhur bir ifadəsi var: «Bəncə, ədəbiyyat başqa, siyasət və təbliğat daha başqadır».

Cavid demək istəyirdi ki, ədəbiyyat incəsənətin müstəqil sahəsidir. Sənətkar azad, sərbəst və müstəqil olmalıdır, ürəyinin hökmü ilə yazmalıdır.

Müstəqillik, sərbəstlik, azadlıq bədii sənətin başlıca estetik tələbidir, yaradıcılıq prosesində sənətkarın özünüifadə vasitəsidir. Bu mənada dramaturq sənətin qanunlarına zidd getmirdi, sənətə və sənətkar vicdanına xəyanət etmirdi, əksinə, xidmət edirdi.

Məmməd Rahim yazır ki, Cavid sənətdə yüksək şeirliyi görmək aludəsindəydi. Şeir deyəndə o, saflığı, müqəddəsliyi nəzərə alırdı, sənəti xırda hissələrdən uzaqda görmək istəyirdi. Ədəbi prinsiplərində möhkəm dayanardı. Əsərində dəyişiklik əmələ gətirməyi ona söyləmək çətindi, çünki heç vəchlə bunu qəbul etməzdi. Yazdığı əsərin sonunda belə bir qeyd qoyardı: «İmlasına toxunulmasın». O, deyərdi: «Əsəri zümrələr üçün deyil, insanlar, dünyanı sevənlər üçün yazmaq gərəkdi». Gənc yazıçıları sənətdə prinsipial olmağa çağırır və məsləhət görərdi ki, siz sadə yazın, mənim öz yolum, öz ədəbi təhsild və tərbiyəm vardır. Bir də, şeiri sadələşdirmək olmaz!

Cavid şeiri, sənəti sadələşdirmirdi, bədiliyi siyasət və təbliğata qurban vermirdi. O, sənəti sevirdi, sənətə hörmət edirdi və deyirdi: «Mən sənətdən aldığım zövqü heç bir şeydən almıram». Sənətin gözəlliindən, ülviliyindən, insanlara verdiyi esietik duyğudan şövqlə danışır və deyirdi:

- Sənət və yaradıcılıq məsələlərində heç vaxt güzəştə getmək olmaz!

Şair getmirdi də, öz sənətkar xoşbəxtliyini belə açıqlayırdı:

- Mən onda xoşbəxt yazıçı olardım ki, oxucumda yüksək hisslər, böyük fikirlər oyada idim.

Cavid sənətin estetik gözəlliyini, estetik kamilliyini bunda görürdü. Cavid üçün dünyada sözdən qiymətli, sözdən kəsərli, sözdən iti, sözdən süslü, sözdən ülvi bir şey yoxdur. Əgər yazıçı, şair sözü bədiiləşdirsə, ölçüb-biçirsə, sənətin qanunlarına uyğunlaşdırsa, onun estetik dəyəri, tərbiyəvi əhəmiyyəti daha böyük olur. Cavidə görə, həyat ədəbiyyat üçün mövzu mənbəyidir, ədəbiyyat isə söz sənətidir. O, ədəbiyyat haqqında yazırdı:

- Ədəbiyyat, bir millətdəki əhvali-ruhiyyənin inikası deməkdir.

Cavid sənət və ədəbiyyatın vəzifəsini tənqidçilərdən çox-çox yaxşı başa düşürdü və deyirdi: «Ədəbi əsərlərdə onlara fəhlə lazım deyil, mazutlu fəhlə paltarı lazımdır. Onları insan xarakteri yox, insan mədəniyyəti yox, quru şüarlar maraqlandırır».

Şair sənət və ədəbiyyat məsələlərində şüarçılığın, yavan təbliğatın, siyasətin əleyhinə idi və güzəştə getmirdi. Sənətin qədir-qiymətini bilirdi. Ədəbiyyat və sənətə böyük məsuliyyət hissilə yanaşırdı. Mehdi təsadüfən demirdi: «Cavidin qəlbi böyük sənət yaratmaq eşqiylə çırpınır».

Cavidə görə, sənətkarın böyüklüyü yaşadığı mühitin mədəniyyəti ilə ölçülür. Şairlər insanların mədəni həkimləridirlər.

...Dünyada hankı sənətkar,
Kölgəsiz bir rəsmdə sənət arar?

Şair belə düşünürdü ki, sənət və gözəllik hər kəsin öz zövqü ilə ölçülür. Sənəti və sənətkarı hər kəs başa düşə bilməz.

İştə Xəyyam, o böyük sənətkar!
Sarmış ətrafını şən yıldızlar.
Kəhkəşan saçların əsrarı nihan,
Açdı ürfan ilə bambaşqa cahan.
Onu duymaz, duyamaz hər şaşqın,
Bir dəniz şişəyə sığmışmı? Saqın!

(«Xəyyam»)

Ulu sənətkar Cavidin özü də şeir-sənət aləmində yeni bir dünya, kəhkəşan açdı. Hər adam onu duymadı və duya da bilməzdi. O, şeir-sənətdə yeni yol, yeni cığır arayırdı və tapırdı. Şairlərin çeynənmiş, qulaqları tırmalayan sözlərindən qaçırdı. Qulaqların az eşitdiyi, düşüncələrin çətin qavradığı sözlər, ifadələr axtarırdı və tapırdı. «Hər ah, təbəssüm, hər inilti, hər fəryad, hər fırtına, hər girdab birər şeirdir» deyirdi:

Bənzəməz şairə peyğəmbərlər,
Onların hər sözü hikmət söylər.

Mustafa Haqqı Türkəqul yazırdı:

- Azərbaycan ədəbiyyatına «Sənət sənət üçündür» prinsipini gətirən, böyük şair və dramaturq Hüseyn Caviddir. Cavid müasirləri olan Abdulla Şaiq, Abbas Səhhət, Mehmet Hadi və s.-lərdə qarşı titizlik təmayülləri görülmüş isə də, bunlardakı sənət prinsipi zəif və keçici olmuşdur. Cavid isə bütün yaradıcılığı boyu sənət prinsipinə sadiq qalmışdır.

Türkəqul Cavidə sifarişlə əsər yazan yazıçılardan, ultra modern sənətkarlardan fərqləndirir, «Cavidə görə xalqdan, həyatdan və realizmdən ayrı bir sənət təsəvvür edilməz» fikrini xüsusilə qeyd edirdi.

Cavidin sənət dostlarından Rza Təhmasibə, Əşrəf Yusifzadəyə... deyirdi: «Mən həqiqi sənət uğrunda çalışıram».

«Sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsində mübahisəli cəhətlər var. Amma nəzəri fikrimiz tarixində ona kortəbii baxış daha güclü olmuşdur ki, bu da kommunist partiyasının bədii ədəbiyyat sahəsində siyasətindən irəli gəlirdi. Mənə belə gəlir ki, həmin nəzəriyyənin mahiyyətində «Zər qədrini zərgər bilər» məsəli durur. Yəni sənətin qədrini sənəti sevənlər, sənəti duyanlar, sənəti başa düşənlər bilər...

Baumharten, Əli bəy Hüseynzadə, Puşkin, Plexanov və Lev Tolstoyun estetik görüşlərinə münasibətini bildirən Mustafa Quliyev «Hünərvər şair», «Kəlam sahibi» Cavidə sənətcə dar və məhdud görüşlü bir insan hesab edirdi. Puşkini də, Cavidə də «Sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsinin tərəfdarı sayırdı. Dramaturqu «Topal

Teymur»da estetizmə qapılmaqda günahlandırır, şair Kirmani ilə Cavidin sənətə baxışında oxşarlıq axtarırdı. Plexanovun, əsasən, doğru fikirlərini «Topal Teymur»a tətbiq edən Quliyev bu nəticəyə gəlirdi ki, «Dəf olun! Dinc şairin sizinlə nə işi var?» deyən Puşkin də, «Topal Teymur» da şair Kirmanini ağzıyla danışan Cavid də «Sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsinin tərəfdarıdılar.

Mehdi, Cavid yaradıcılığını «xəstə estetizm» adlandırır, sənətkarın varlığa estetik münasibətinin izahında bir sıra yanlışlıqlara yol verirdi.

«Sənət sənət üçündür», yoxsa «Həyat sənət üçündür?» «Ədəbiyyat cəmiyyətin ifadəyi-hal və keyfiyyətidir». Dövrün yazıçı və tənqidçiləri həmin problemlər ətrafında əbədi mübahisələr edirdilər. Cəfər Cabbarlı ilə Seyid Hüseyn arasında gedən mübahisələr diqqəti cəlb edir. Cabbarlı deyirdi: «Mənim anlayışında sənət həyata yol göstərməli, mövzular müəyyən bir fikrin təbliğinə xidmət etməli, əsərin təbliğat cəhətinə böyük diqqət yetirilməlidir».

Bədii əsəri həm də təbliğat vasitəsi hesab edən Cabbarlıya görə, ailəyə, qocalara, dinləyicilərə ibrət dərsi verməyən əsər sənət əsəri deyildir.

Cabbarlının sənət və ədəbiyyata baxışı bəzən Cavidə münasibətdə səhv nəticələrə gətirib çıxarırdı. Mənim anlayışında bədii əsərdə təbliğatçılıq ünsürləri olsa da, o, təbliğat vasitəsi deyil.

Cabbarlının fikrincə, «Şeyx Sənan» mövzusu yeni olmasa da, olmuşları, bir çox əhəmiyyətli fikri toplayıb yeni kimi meydana çıxarır, «yeri gəldikcə daha bir takım ibrətamiz fikirlər ifadə ediyor, «Uçurum»da nə var əcaba?»

O, fikrini isbat üçün «Sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsinə üz tutur, onun şərhini verirdi. Dramaturqun inanınca, ən gözəl sənət əsəri oxucularda, dinləyicilərdə bədii həyəcan oyada bilən əsərlərdir. Cabbarlının söyləmələrindən belə çıxırdı ki, «Uçurum» tamaşaçılarda bədii həyəcan oyatmır... Yeri gəlmişkən deyim, Cabbarlıda Cavid sənətinə qarşı bir qısqançlıq hissi var idi.

Ədəbiyyat və sənət haqqında qənaətlərini müxtəlif nəzəriyyələrə istinadən aydınlaşdıran, Tenin fikirlərini bəyənen Cabbarlı

Cavidi tənqiddən çox ittiham edirdi: «Əcəba Cavidin hansı əsəri yaşadığı mühitin, içində dolandığı xəlqin, cəmiyyətin, xüsusilə Azərbaycan türk xəlqinin ifadəyi-hal və keyfiyyətidir? Qoy bir nəfər çıxsın və barmağını uzadaraq tərəddüdsüz «Cavidin filan yazısı cəmiyyətin ifadəyi-hal və keyfiyyətidir» söyləsin. Bunu kimsə deyəməz.* Biz «Zəhmət»dəki tənqidin bir çox yerləri ilə şərik deyiliksə də, «Cavidin yazdığı əsərlər get-gedə həyatdan uzaqlaşmağa başlamışdır» deməsini də bu nöqteyi-nəzərlə olduğunu ehtimal ilə qəbul edirik ki, burasını da Kazımoğlu tənqid ediyor...»¹

Tənqidçi istər-istəməz Cavid öz ədəbi-estetik prinsiplərindən, əsərlərini milli koloritdən qoparmağa, milli bədii təfəkkürdən süni şəkildə məhrum etməyə təşəbbüs göstərirdi. Belə hesab edirdi ki, şair «öz millətini sapdırmışdır», Marsda başqa bir Azərbaycan da var ki, orada camaat «Afət» həyatilə yaşayor; oradakı qadınlar, qızlar, türk kişilərinin hamısı Cavidin obrazları kimi bir filosofluq yapırlar; bir sözlə, bizim yaşadığımız Azərbaycanda Cavidin göstərdiyi hal və keyfiyyət yoxdur!

Bəli, Cavid əsərləri «standart»a, bədii sənət əsəri barəsində subyektiv anlayışlara sığmırdı. Cavid, vulqar sənət haqqında bədii təfəkkürlərə hakim kəsilmiş təsəvvürləri parçalayıb dağıdırdı. Zaman ötəcək, Araz Dadaşzadə belə yazacaq:

- ...standarta uyğun gəlməyən əsər və ya müəllifin kəskin tənqid edildiyi faktlar məlumdur; son zamanlar bu barədə geniş söhbət açılıb. Azərbaycan ədəbiyyatında da belə hallara təsadüf edilib. 20-30-cu illərdə vulqar tənqid nümayəndələrinin Ə.Cavad, H.Cavid və başqalarına qarşı əsassız siyasi ittihamlar irəli sürməsi, C.Cabbarlıya hücumlar və s. əlbəttə, tənqidimizin üzünü ağardan səhifələr deyildir.²

«Uçurum» faciəsini tənqid edən Cabbarlı hesab edirdi ki, Cavid

* Halbuki bunu deyənlərdən biri Kazımoğlu, Seyid Hüseyn idi.

¹ Cim. Ədəbi mübahisələr. «Zəhmət», 20 iyun 1922.

² Dadaşzadə A. Ədəbi tənqid: Problemlər və mülahizələr. «Azərbaycan», №5, 1988, səh.183.

Türkiyənin ziyalıları olaraq, planetlərin birindən əsərləri üçün mövzu alır. «Halbuki, ən gözəl əsər mühitin, cəmiyyətin [sovet cəmiyyətinin] hal və keyfiyyətini bəyan edən əsərdir». Yəni sovet quruluşudur.

O, «Uçurum»un meydana gəlməsini dramaturqun həyata estetik münasibətilə izah edirdi: «Ya dramaturq həyatı olduğu kimi görmür, ya da bütün əsərlərinə bir fikir, bir fəlsəfə gətirmək istəyir. O, bununla «mən Türkiyədən yazıram, bizdə böylə həyat yoxdur» deyər xalqdan yaxa qurtarmaq istəyir».

Aydın məsələdir ki, Cavidin məqsədi Türkiyədən mövzu alıb, Türkiyə həyatını bilməyən xalqdan «yaxa qurtarmaq», «onu aldatmaq» deyildi... Sənət və ədəbiyyat məsələlərinə, həyatın bədii ədəbiyyatda inikası probleminə öz ədəbi baxışı olan dramaturq öz opponentlərindən daha düzgün mövqedə dayanır, sənətin qanunlarına tapınır, nə sənətə, nə də vicdanına xəyanət edirdi.

Cabbarlı, bir tərəfdən, Cavidə sanki haqq qazandırmaq üçün onun «fikir dəhası daha geniş fəzaları qucmaq istəyir» deyir, digər tərəfdən, onun əsərlərində «həyat olmadığını» hökm kimi irəli sürürdü. Onun fikrincə, dramaturq «Uçurum»da türklərin əhvali-ruhiyyəsini, xüsusiyyətlərini, ədəbiyyatını, ənənəsini olduğu kimi təsvir etmir, hətta çox vaxt həqiqətlərin xilafına yazır. Halbuki Cavidin faciədə qaldırdığı problem və məqsədi Cabbarlının düşündüyündən də dərin və geniş idi... Dramaturq əsərdə tarixi həqiqətə xilaf çıxmamışdı, əksinə, tarixi həqiqəti bədii surətlər vasitəsilə daha inandırıcı təsvir etmişdi.

Cabbarlıya görə, sənət oxuculara, dinləyicilərə, mənəvi həzz, bədii həyəcan verməlidir. Ancaq sənət dostu bunu Caviddə görmür, duymur və hiss etmirdi. O, yazırdı: «Sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsi mücərrəd deyil, o, həyat üçün olarsa, daha gözəl və mükəmməl olmuş olar. Fəlsəfə sənət üçün əsas deyil, bir məziyyət ola bilər; belə olarsa, fəlsəfələr köhnəlsə də, əsərin adiliyinə ziyan toxunmaz. Buna görə də biz «ədəbiyyat cəmiyyətin ifadəyi-hal və keyfiyyətidir» cümləsini mükəmməl görməyirik, «ədəbiyyat cəmiyyətin ifadəyi-hal və keyfiyyətidir» söyləyirik».

Burada dramaturqun həyata, sənətə, ədəbiyyata estetik baxışı aydın ifadə olunmuşdur. O, bu cəhətdən «Uçurum»u «cəmiyyətin ifadəyi-hal və keyfiyyəti» hesab etmir, Seyid Hüseynin maraqlı və həqiqətə uyğun mülahizələrinə irad tuturdu.

Xəlil İbrahim yazır ki, Cavid həmişə deyirdi: «Bizim siyasətlə nə işimiz var, öz sənətimizlə məşğul olalım». Bu, mahiyyətə xüsusi əhəmiyyətə malik məsələdir. Şair demək istəyirdi ki, sənətkar sənətlə və yalnız öz sənəti ilə məşğul olmalıdır. Sənətkar sənətə, siyasətçi siyasətə xidmət etməlidir. O, bununla siyasətimi danırdı? Siyasətmi qəbul etmirdi? Əlbəttə yox, o, adi həqiqəti deyir və dediyi sözün üstündə dururdu.

Cavidin təlbəsi olmuş Mehdi Məmmədov çox-çox sonralar belə yazacaq: «...Cavid ədəbiyyata siyasi motivlər, ictimai-tarixi problemlər gətirməyin əleyhinə olmamışdır. Bu qüsuru, daha doğrusu, əsassız ittihamı o vaxtın canfəşanlıq edən, «qulluq göstərən» tənqidçiləri onun yaradıcılığına zorla yamamaq istəyirdilər. Cavid öz opponentləri ilə ideyanın və ideyalılığın bədii əsərdə təcəssüm üsulu, vasitəsi və sənətkarlıq məharəti məsələsində də qarşılaşır, toqquşurdu. Cavid bədii əsərdə «şüarçılıq» və «siyasət carçılığını» qəbul eləməirdi...»¹

Hənəfi Zeynallı Cavidin həyata estetik münasibətini belə açıqlayırdı: «Cavid kütlədən qaçır, onun içərisinə girib, dərdlərini araşdırmır, kütlənin hissləriylə yaşamayı. O, həyatın zəhərli neştərini görmək, onu duymaq istəmir».

Cavid «Ədəbiyyat başqa, siyasət və təbliğat daha başqadır» deyərkən haqlı idi və onların hər birinin spesifik xüsusiyyətlərini nəzərə alırdı. O, həyatın zəhərli neştərini görürdü. Kütlədən qaçmırdı... Ədəbiyyatı həyatdan və cəmiyyətdən ayırmırdı, eyni zamanda, ədəbiyyat, siyasət və təbliğat arasında bərabərlik işarəsi də qoymurdu. Ədəbiyyat öz yerində, ancaq Cavidin siyasət və təbliğat barəsində də aydın təsəvvürü və dərin biliyi var idi. O, yaxşı bilirdi ki, tarix boyu elə hallar olub ki, ədəbiyyat və incəsənət

¹ Cavidə xatırlarkən... «Gənclik», Bakı, 1982, səh.364.

siyasətə, sənətkar isə sənətə qulluq edib (bu haqda həm Şərq, həm də Qərb ədəbiyyatı və incəsənətindən çoxlu misal gətirmək olar). Ancaq şair ikinci yolu seçmişdi, o, siyasətə deyil, sənətə qulluq etmək istəyirdi və etdi də.

Mehdi Məmmədov həmin fikri şərh edərək yazır:

- ...Ədəbiyyat başqa, siyasət və təbliğat daha başqadır. Doğru fikirdir! Onların arasında əlaqə, rabitə var. Amma eyniyyət yoxdur. Ola da bilməz və olmamalıdır. Ədəbiyyat və incəsənət də, siyasət və təbliğat da – hər ikisi ictimai şüur formasıdır. Bu, onların ümumi və rabitəli cəhətləridir. Lakin ədəbiyyat və incəsənət bütün şüur formalarından, o cümlədən siyasətdən fərqlənir. Onun özünə, ancaq özünə məxsus spesifik keyfiyyəti, inikas tərz, ifadə vasitələri vardır. Bu mənada ədəbiyyat, əlbəttə, siyasətdən seçilir, adi təbliğatdan fərqlənir, deməli, başqalaşır. Bu fikri təsdiq edən müddəaları marksizm klassiklərinin əsərlərində tapmaq çətin deyil...¹

Məmməd Cəfər belə düşünürdü ki, proletar inqilabının böyük amalı mücərrəd, ümumi məhəbbət fəlsəfəsinə aludə olmuş Cavidə çatmırdı. (!) Buna görə də o, siyasətdən uzaqlaşır, «ədəbiyyat, sənət başqa, təbliğat başqadır» deyib bəhanə gətirir, tarixə üz tuturdu.

Cabbar Əfəndizadə belə hesab edirdi ki, Cavidin yaradıcılığında əsas xətti nə millətçilik, nə inqilab, nə də ictimai mövzulardı, onun əsas xətti estetizmdir.

Cavid sənət və ədəbiyyat məsələlərinə ciddi yanaşan, güzəştə getməyən sənətkar idi. Rza Təhmasib yazırdı: «Cavid hər əsərini döənə-döənə məhək daşından keçirdikdən, xüsusilə şeirlərini tam büllurlaşdırdıqdan sonra üzə çıxarırdı».

Əli Zeynalov deyirdi: «Cavid bir dramaturq kimi özünə qarşı çox tələbkar idi. Yazmış olduğu əsəri uzun zaman ortaya çıxarmazdı. Ancaq əsər meydana çıxdıqdan sonra onun bir misrəsini də dəyişməyə razı olmazdı».

Sənətə qiymətin, özünə hörmətin Cavid yaradıcılığında təcəssümünə bundan da gözəl nümunə ola bilərmi?.. O, əbəs yerə

¹ Məmmədov M. Acı fəryadlar, şirin arzular. «Gənclik», Bakı, 1983, səh.103.

demirdi: «Teatr sənətinin böyük hikmətinə o dramaturq yiyələnə bilir ki, o, insanı, onun daxili aləmini yaxşı bilir və üstəlik də bu və ya başqa obrazı yaradarkən ona uyğun keyfiyyətlər, xasiyyətlər, daxili aləm verir».¹

Ulu şairin sənət yolu bunun əyani güzgüsüdür.

Cavidin həyata, sənətə, ədəbiyyata və bədii yaradıcılığa estetik baxışı aydın və tərəddüdsüz olmuş, sənətin qanunlarına əsaslanmışdır. Cavid estetikasında, yaradıcılığının siqlətində azadfiirlik, sərbəst düşüncə dayanır. Cavidcə, həyatı, gerçəkliyi, müasir və tarixi hadisələri bədii-estetik cəhətdən qavramaq, duymaq və ədəbiyyata gətirmək nəinki olar, lazımdır da. Ancaq hər bir hadisə ədəbiyyat üçün, sənət üçün mövzu ola bilməz. Həyat, tarixi hadisə bədii yaradıcılıqda həm realist, həm də romantik üslubda (metodda) əks oluna bilər. Həyat, sənətkar, bədii sənət arasında canlı, dialektik əlaqə var. Bu mənada Cavid həyatı duymaqda, tarixi hadisələri bədiiləşdirməkdə ustad sənətkardır. Onun bədii sənətə və həyata estetik münasibəti realist, onun bədii ifadə forması romantikdir. Cavid bədii təfəkkür etibarilə romantik, gerçəkliyə estetik münasibətdə realistdir.

Ramin Əhmədov sənətin zaman, siyasət üçün deyil, məhz sənət üçün olmasını təsdiq edərək yazır:

- Zaman sübut etdi ki, sənət ilk növbədə sənət üçün olmalıdır. Cavid məsləkinə xəyanət etmədiyi üçün cismini qurban verdisə, sənətin bədiiliyini qorumuş oldu.²

Cavid müasirlərinə təsadüfən demirdi ki, sənətin yaxasını üçüncü dərəcəli məsələlərdən qurtarmaq lazımdır; xırda hisslər ədəbiyyat üçün mövzu ola bilməz; mən sənətdən aldığım zövqü heç bir şeydən almıram...

II. Cavid əsərlərində sufizm

¹ Cavidə xatırlarkən: Məqalələr və xatirələr (tərtibçi İsgəndər Orucəliyev), Bakı, «Gənlik», 1982, səh.249.

² Əhmədov R. Çərxi fələyin üzü dönəndə... «Azərbaycan», №1-2, 1993,səh.163

Sufizm islam və türk mədəniyyəti, fəlsəfəsi tarixində önəmli yer tutur. Maraqlı cəhət budur ki, sufizmin ən görkəmli xadimləri mənşəcə türk filosof və mütəfəkkirləri olmuşlar. Sufi filosofların təlimi orta əsr ədəbi, dini, fəlsəfi fikir tarixində, böyük şəxsiyyətlərin dünyagörüşlərində mərkəzi yer tutmuş, islamla müş-tərəf cəhətlərə malik olmuş, biri digərinə təsir etmiş, bir-birindən bəhrələnmişlər. Görkəmli şərqşünas alim Əbülfəz Əliyev (Elçibəy) yazır: «...IX yüzildən başlayaraq türk təfəkkürü Yaxın və Orta Şər-qin ictimai-siyasi həyatına daxil olub getdikcə yüksəlir, yönverici mövqe qazanırdı. Belə bir vəziyyətdə – XI yüzillik ortalarında Orta Asiyada öz qüvvələrini taplayan oğuzlar Ön Asiyaya çıxdılar. Çox çəkmədi ki, oğuzlar bütün Orta və Ön Asiyanı birləşdirib Böyük Səlcuq imperiyasını yaratdılar, türk düşüncə tərzini Yaxın və Orta Şərqdə hakim mövqe qazandı. Şaman duyğusu ilə sami təfəkkürü çulğaşdı, sufilik yeni bir təkanla önə çıxdı. Dünyaya baxış çarpazlaşdı...»¹

Görkəmli türkoloq və şərqşünas qeyd edir ki, həmin əsərlərdə Azərbaycanca və Anadolu Şəms Təbrizi, Mövlanə Rumi, Şeyx Səfiəddin, Keyiklü Baba, Abdal Musa, Qaraca Əhməd kimi onlarla məşhur şeyx-alim və onlarca sufi ocaqları fəaliyyət göstərirdi...

Əbbunnəcib Sührəvərdiyə görə, təsəvvüf (sufizm) şəriətdən başlayıb, təriqətdən keçərək, həqiqətdə sona yetir. Sufizmdə son nəticə həqiqətə irməkdir. Əbunnəcib göstərirdiki, birinci mərhələ elm, ikinci mərhələ əməl, üçüncü mərhələ ilahi vergidir.

Şihabəddin Sührəvərdiyə görə, insan Haqqa, yəni Tanrıya o zaman yaxın ola bilər ki, o, öz mənəviyyatının saf olduğuna inansın. Yəni mənəviyyəti safdırsa, Tanrıya yaxın ola bilər. Cavidin Şeyx Sənani bu təkamül prosesini keçmək üçün şəriət, təriqət və həqiqət yolunu seçir... Ancaq Sənan Tanrını dərk etdikcə, onda Haqqa qarşı şübhə yarandıqca o, Göy həqiqətindən uzaqlaşır, yer – həyat həqiqətinə yaxınlaşır. Sanki böyük Tanrıdan üzr istəyir, eşqə, təbii

¹ Elçibəy Ə. Bu mənim tələyimdir. Bakı, Gənclik, 1992, səh.225.

həyata, təbii hissiyyatına qayıtmağa çalışır, qayıdır da.

Ey böyük Tanrı, ey böyük Yaradan!
Hər qulun halı, fikri səncə əyan.
Məni səndən gözəl bilən, tanıyan,
Varmı, ey Xaliqi-zəminü zaman!
Mən otuz il cahanda zahidvar,
Bilmədim qız-qadın nədir zinhar.
Nə qədər məndə varsa hissü həyat,
Ehtirasətə düşmənim... Heyhat!
Mana biganə zövqi-nəfsani,
Sevdiyim yalnız eşqi-ruhani...
Daha könlümdə qeyri eşqə, inan,
Yer bulunmaz, xayır...xayır...¹

Sənanca, eşq yüksəkdir – inamdan da, imandan da, dindən də. Eşqi dərk etmək mənəvi saflıq, qəlbətəmizliyi, aql, kamal istər. Aşiqin Kəbəsi də, Məkkəsi də Eşqdır. Eşqsiz həyat, insanlıq, kainat da yoxdur, varsa da xülyadır. Eşqi dərk etmək Allahı dərk etməkdir, çünki eşqsiz Allah yoxdur. Allahı eşqin vasitəsilə dərk etmək əsl Aşıqlərə müyəssər olan haldır...

Füzuli də gözəl deyib:

Zahiri-meyxanəyəm müğ səcdəsidir, taətim,
Eşq-pirim-nəqdi-can nəzirim, təvəkkül niyyətim.

Aşiqin – Sənanın cənnəti də, cəhənnəmi də Eşqdır. Kainatda planetlər çoxdur. Aşiqin isə bir planeti var ki, o da Eşqdır. Sənan üçün eşq fərəhdi, eşq dərdi, eşq tükənməz ilham mənbəyidir, eşq həyatdı, eşq böyük fəlsəfədir. Cavid hədəf yerə yazmır:

«Nədir mənası eşqin?!» söyləyənlər nerdə? Bir gəlsin,
Görüb qüdsiyyəti-Sənanı, lal olsun xəcalətdən.
Məhəbbətsiz bütün mənayi-xilqət şübhəsiz heçdir;
Məhəbbətdir əvət, məqsəd şu pürəfsanə xilqətdən.
Sənanın eşq yolunda qüdsiyyətini görən gərək lal olsun

¹ Cavid H. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, I cild, Azərnəşr, Bakı, 1968, səh.153.

xəcalətdən. Bu mənada Cavidin Sənanı Nizami və Füzulinin Məcnunu ilə bir səviyyədə dayanır...

Süfu Füzulinin böyük cəsarətinə baxın, görün nə deyir:

Görməyincə hüsnünə imanə gəlməz aşiqin,

Yüz peyğəmbər cəm olub, göstərsələr də möcüzat.

Yaxud:

Ya Rəb, bəlayi-eşq ilə qıl aşına məni,

Bir dəm bəlayi-eşqdən etmə cüda məni.

Ruhani aləmindən gerçək həyata qayıdan böyük sufi Sənan eşqin zirvəsinə ucalmaq istəyir. Təbii duyğular dindən, imandan ona daha cəlbedici görünür, dinə tapınma telini qırıb, onu min bir tellərlə eşqə – Xumara bağlayır. Zahidlik həyatından usanır, uzaqlaşır. Çünki zahidlik həyatı onun qulağını kar, gözünü kor, beynini key etmişdi. Zahidlik həyatdan cana doyan sənan Tanrıya təsadüfən xitab etmir. Ona düşüncülərini söyləyir, üzr istəyir. Böyük sufi, eşq fədaisi Sənan eşqin həzz və iztirabla dolu məşəqqətli yolları ilə getməyə başlayır... Şeyx Kəbiri özünə mürşid seçir. Görkəmli sufişünas Zakir Məmmədov yazır ki, sufi mütəfəkkir bu və ya digər böyük sufi şeyxini özünə mürşid seçib, onun yolunu axıradək ardıcılıqla davam etdirmək cəhdinə o zamankı (XI-XIII əsrlərdə) sufilər arasında az təsadüf edilirdi... Şeyx Sənan da beləcə. Şeyx Kəbiri özünə mürşid – müəllim seçən Sənan axıradək onun yolunu davam etdirmir...

Sufizm müsəlman Şərq fəlsəfəsi, ictimai-siyasi fikir tarixində mühüm yer tutur. Cavid sufizmi dərindən öyrənmiş, «Şeyx Sənan», «Peyğəmbər», «Xəyyam» pyeslərində tarixi həqiqətə uyğun olaraq, ayrı-ayrı surətlərin əxlaqı və dünyagörüşündə onun bədii ifadəsini vermişdir.

Yaxın və Orta Şərqdə sufizmin panteist fəlsəfəsinin mükəmməl sistemini Azərbaycan alimi, Ömər Xəyyamın müəllimi olmuş Eynəlqüzat Miyanəci yaratmışdır. Miyanəci sufizmin dünyagörüşünü «teoloji materializm» səviyyəsinə çatdırmışdır.

Sufi mütəfəkkirlər belə hesab edirdilər ki, irfan (idealist metafizika) tərki-dünyalıq fəlsəfəsilə birləşmədir, müdrik mistik

məhəbbət yolu ilə Tanrını dərk edə bilər, tədricən ona yaxınlaşar, ona qovuşar. Cavidin Peyğəmbəri mistik məhəbbət yoluyla Allaha dərk etməyə, onunla qovuşmağa təşəbbüs göstərir...

Sufizmə görə, mürid Tanrıya qovuşanadək təriqət yoluyla getməlidir, onu bu yolla mürid aparmalıdır. Müridin Allahla birləşməsində pirin (Mürşidin) rolu mühümdür. Buna görədir ki, sufilər xüsusi rəqlər, yaxud duaların sonsuz təkrarı ilə intuitiv idraka, «nurlanma»ya, ekstaza cəhd edirlər. (Müsəlman Şərqi fəlsəfəsində sufinin Tanrıya çatmaq yolunda ani olaraq nurlanması, ekstaz vəziyyətinə (hala) gəlməsi haqda ayrıca təlim yaradılmışdır.)

«Sufi» terminini mənşəcə ərəb dilinə mənsub sayan alimlər (Biruni yunanca «sofiya» (hikmət) sözü ilə əlaqələndirmişdi) onun bir fikri cərəyan kimi İslam dini zəmində yarandığını söyləmişlər. Sufi dünyagörüşü və fəlsəfəsində təsəvvüfün (yunanca – sufilik məsləki, təriqəti) əsasını zühd (asketizm) və fəqirlik təşkil edir... Cüneyd Bağdadi yazır ki, təsəvvüf odur ki, Haqq sənə məxsus «Sən»i öldürür, özünəməxsus «Sən»i dirildir. Bilavasitə Allahla birgə olursan. Əbu Məhəmməd Cəfəriyə görə, təsəvvüf hər bir yüksək xasiyyətə yiyələnmək və hər bir alçaq xasiyyətdən uzaqlaşmaqdır...¹

Cüneyd Bağdadinin yaratdığı fəna təliminə görə, əbədilik mütləqdə mövcuddur. Başqa sözlə, bu təlim sufinin fəvqəlvərlığa – Allaha qovuşmasının mümkünlüyünü qəbul edir. Cüneydə görə, sufinin sirli yolunda üç pillə var. Birincisi – şəriət, ikincisi – təriqət, üçüncüsü – həqiqət. Cavidin Şeyx Sənanı birinci və ikinci pillədən keçir, sonra onun içində şübhələr baş qaldırır, sanki ekstaz vəziyyətində həqiqət dünyasına düşür.

Şeyx Kəbir

Şübhədir hər həqiqətin anası,
Şübhədir əhli-hikmətin babası.

¹ Ətraflı bax: Məmmədov Z.C. Azərbaycanca XI-XIII əsrlərdə fəlsəfi fikir, Bakı, 1978, səh.144-162.

Şübhə etməkdə haqlıdır insan.
Şübhə artarsa, həm yəqin artar,
Mərifət nuri şübhədən parlar,
Zənn edərsəm yanılmıyor Sənan,
Çünki xəllaq [Allah] için şərəfli məkan,
Eyi, parlaq könüllər olsa görək...
Kim ki, Allahı istiyor görmək,
Arasın qəlbi-tabnakində, [Qəlbinin nurunda]
Arasın kəndi ruhi-pakində.¹

Həllac Mənsura görə, sufinin ruhu Allah ilə gerçək şəkildə qovuşa bilər. Həllac mənsur ekstaz vəziyyətində olarkən «Mənəm haqq» - «Allah mənəm» deyə qışqırmış. Buna görə də bidətçilikdə təqsirləndirilib, edam edilmişdi. Cavid «Şeyx sənan»da Mənsurun təliminə təsadüfən işarə vurmamış, «Peyğəmbər»də haqqa və həqiqətə – Allaha qovuşmanın sirli-sirli, dürlü-dürlü yollarını Peyğəmbərin həyat və fəaliyyətində, tanrıduyumunda vermişdir.

Adətə görə, sufi şeyx özünə mürid seçib, onun yolunun axıradək ardıcılıqla davamçısı olmalı, öz təlim-tərbiyəsini ikmal etmiş mürid Mürşidin buyruqlarına əməl etməlidir. «Şeyx sənan»da ilk öncə belə olur. Tələbə Sənan fəzilət və irfanilə, irşad və ictihadilə məşhur olan müridinin – Şeyx Kəbirin yolunu davam etdirmək, müridlikdən müridliyə ucalmaq istəyir, fəqət Xumarı röyasında görüncə Sənanda Mürşidinin təliminə, hətta Allahın varlığına şübhə yaranır, onun inam və etiqadını sarsıdır. Şeyx Kəbirin dediklərinə diqqət verək:

Hər kimin qəlbi, ruhi düzgündür,
Daima hiss edər də Haqqı [Tanrını] görür.
Feyləsufanə ruhə malik olan,
Yaşamaz ayrı hərgiz Allahdan.

Başdan-başa sufilik dünyagörüşündən, fəlsəfəsindən irəli gələn

¹ Cavid H. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, I cild, Azərnəşr, Bakı, 1968, səh.144-145.

fikirlərdir. Bu kimi cəhətlərə görə bəzi tənqidçilər Cavidin dünyagörüşündə sufilik axtarmış, onu sufi şair təki başa düşmüşlər. Hərçənd ki, Cavid sufi şair olmamışdır. Ancaq Cavidin fəlsəfi görüşlərinin formalaşmasında sufizmin təsirini görməmək olmaz. Cavid adını çəkdiyimiz pyeslərdə sufizmə və sufi təfəkkürünə yer vermişdirsə, bu da həmin əsərlərdə təsvir edilən dövrün özündən, tarixə gerçəkliyə yazıçı sədaqətindən irəli gəlir.

Romantik yazıçılar haqqında belə bir fikir var ki, onlar tipik şəraitdə tipik surət yaratmırlar, daha doğrusu, bədii obrazları tipikləşdirmirlər. Cavid əsərlərində buna əməl etmir, belə deyək, romantik əsərlərində romantik surətləri tipikləşdirir.

Məmməd Cəfər Şeyx Kəbirin dünyagörüşündən irəli gələn panteizmə əsaslanaraq, göstərir ki, surətdəki sufilik dramaturqun uydurması deyil, o, Şərq, Azərbaycan fəlsəfi fikrindən irəli gəlir; panteizm Nəsimi, Füzuli, Şəbüstəri kimi böyük mütəfəkkirlərin dünyagörüşündə mühüm yer tutmuşdur. Cavidin Şeyx Kəbirinin panteizmi materialist və ateist mahiyətdə deyildir. «Şeyx Sənan»da dini təəssübkeşliyə qarşı qoyulan panteist ideyalar Azərbaycan fəlsəfi və ədəbi irsilə əlaqədar idi. Cavidşünasa görə, Şeyx Sənan mistik məhəbbət məcarasında çox şeydən, hətta fəlsəfi panteizmdən də uzaqlaşmağa başlayır. O, dini etiqadın çürüklüyünü, təbiət hadisələrini, insan gözəlliyini Allahın təzahürü kimi qiymətləndirən təriqətin mənasızlığını dərk etməyə can atır; nəticədə dindar şeyxlərə, panteist dərvişlərə görə çox irəli gedir.

Cavidşünas belə hesab edir ki, Cavidin Peyğəmbəri Allahı təbiətdə axtaran panteist mütəfəkkirdir. Dramaturq onun mistik dünyagörüşünü, dindarlığını, fanatizmini fəlsəfi idealizm şəklinə salmış, ona elmi idrak donu geyindirmişdir. O, Şərq panteistləri tərəfindən irəli sürülmüş «Peyğəmbər də adi bəşərdir» fikrini «Şeyx Sənan»da irəli sürmüşdür.

O, «Xəyyam» pyesindən danışarkən yazırdı ki, mövzu Cavid üçün, onu uzun illər məşğul edən Şərq fəlsəfəsi haqqında yeni mülahizələrini ifadə etmək üçün çox əlverişliydi. «Şeyx Sənan» yazılışından keçən müddətdə Şərq panteizminə münasibət də

dəyişmişdi. Cavid söz demək üçün əsaslı hazırlıq dövrü, mənəvi inkişaf dövrü keçmişdi; «Xəyyam»da bu inkişaf özünü aydın əks etdirmişdi.

Dramatik əsərdə hər sözü, hər cümləni, hətta müsbət qəhrəmanın fikirlərini belə, həmişə müəllifin adına çıxmaq doğru olmaz. Mehdi Məmmədova görə, Peyğəmbərin dilindən eşidilən misralar, o cümlədən fəlsəfi idrak haqqında onun panteist düşüncələri heç vəchlə Cavidin düşüncələri kimi qiymətlənə bilməz: «Peyğəmbər»də panteizm ideyaları mütərəqqi mahiyyət daşıyırdı. Proletar inqilabı dövründə, dialektik materializm fəlsəfəsilə əlamətdar olan bir əsrdə Cavidin panteizmi mədh etməsi, Məhəmmədin timsalında «hüsni-mütləq» ideyasını təbliğə qalxmaq, geriye dönmək, idealizmi, allahçılığı təbliğ etmək deməkdir. Pyesdə panteizm fəlsəfəsinə geniş yer verilmişdir; Allah Məhəmməd üçün «Hüsni-mütləq», bir məna kimi kainatda, səma cisimlərində, təbiətdə duyula, dərk edilə bilər».

Müəyyən mənada kinayə ilə deyilən bu sözlərdə nəinki panteizm, həmçinin tarixə və tarixi gerçəkliyə marksist baxış özünü aydın şəkildə göstərir.

F.Engels və A.Lunaçarskiyə istinad edən Mehdi Məmmədov bu nəticəyə gəlmişdir ki, inqilabın ilk illərində, «sınıflar mübarizəsinin davam etdiyi bir vaxtda» panteizm fəlsəfəsi əsrin səsinə qətiyyənlə həmahəng deyildi, müasirlik ruhundan məhrum idi.¹

Məmmədovun tarixi əsərə birtərəfli, hətta tarixilik baxımından yanlış münasibətinin haradan qidalanması göz önündədir. Cavid, təbiidir ki, sufizmin bir qolu olan panteizmi Engels və Lunaçarskidən daha yaxşı bilirdi.

Sufi şairlərlə Cavid müqayisə edən Zəhid Əkbərov daha düzgün qənaətə gəlmişdir. Onun fikrincə, Şeyx Kəbir öz dövrünə görə qabaqcıl fikirli təriqət mürşididir, əsas etibarilə bir panteist kimi çıxış edir. Şeyx Kəbirdəki panteizm müəyyən tarixi köklərə

¹ Ətraflı bax: Məmmədov M. Cavid yaradıcılığında böhran dövrü. ADU-nun «Elmi əsərlər»i (dil, ədəbiyyat seriyası), 1967, №3, səh.6.

malik olan Şərq fəlsəfi fikrilə yaxından bağlıdır. Cavid Dərviş simasında Şərq panteizminin xüsusi bir qoluna mənsub olan təriqətçi mütəfəkkir surəti yaratmışdır. O, fikirlərinin dolğunluğu, mühakimələrindəki məntiqin canlı, real olması ilə seçilir. Zəhid Əkbərova görə, Cavid müstəqil olaraq bir çox fəlsəfi cərəyanları, Şərq panteist fəlsəfəsini, Qərb fəlsəfəsini, o cümlədən skeptisizmi (yeni kainatçılığı) dərinlən öyrənmişdir. Panteist görüşlərə əsaslanan şübhəçilik Sənanda get-gedə artaraq onu «filosofanə ruha malik» adama çevirir; Sənən fəlsəfi idrak məsələlərində müstəqil mühakimə yürütməyə başlayır, islama tənqidçi münasibət bəsləyir. Dramaturq Sənənin dünyəvi hisslərlə real düşüncənin vəhdətinə əsaslanan fəlsəfəsini dini hissə, mistikaya qarşı qoyur, sufilərin «fəna-fillah» fəlsəfəsinə etiraz edir. Cavidşünas belə hesab edir ki, pyesdə tərki dünyalıq ideyası insanın ən təbii hiss və arzularına zidd bir ehtiras şəklində öz ifadəsini tapmışdır. Cavid islam dini ilə bağlı zəhidlik ideyasına qarşı çıxdığı kimi, xristian asketizmini də tənqid etmişdir.¹ Dramaturq pyesdə sufizm anlayışından, təriqət ədəbiyyatından irəli gələn «məzhər», «yəzdan», «rəhnümayi-ürfan», «zevqi-nəfsani»... anlayışlarını yerli-yerində işlətməmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında Cavid və sufizm probleminə danışılarsa da, mövzunun dərinlən araşdırılmasına ciddi ehtiyac var. Sual oluna bilər: Dramaturq sufizmi hansı mənbələrdən öyrənmişdir? Sualə konkret cavab vermək çətindir. Çünki əldə əsas yoxdur. Amma yazdığı əsərlərdən hiss olunur ki, şair sufizmin nəzəriyyəsi və sufilərin psixologiyası ilə dərinlən tanış olmuş, nəzəriyyədəki panteist təmayülü, sufilərin dünyagörüşü ilə islam dünyagörüşü arasındakı üzvi bağlılığı xüsusi araşdırmışdır. Ehtimal etmək olar ki, o, Miyanəcinin, Həllac Mənsurun, Cüneyd Bağdadinin... sufilik haqqında təliminə dərinlən bələd olmuşdur.

Elmi ədəbiyyatdan məlumdur ki, sufilik VIII əsrdə İraqda və Suriyada meydana gəlmişdir. Belə yazırlar ki, 750-ci ildə Ərəbistan-

¹ Ətraflı bax: Əkbərov Z. Hüseyn Cavidin «Şeyx Sənən» faciəsi. Bakı, «Elm», 1977, səh.45, 54, 68-69, 75, 78.

da bir xristian knyazın köməyilə sufilər üçün monastır tikilmişdir. A.Krımski göstərir ki, sufilik hicrətin I əsrində sadəcə olaraq müsəlman zahidliyi (asketliyi) idi.¹ Bu halda maraqlıdır: Necə olmuşdur ki, Cavid VII əsrdə yaşayan Peyğəmbərin dünyagörüşünə sufilik ruhu və fəlsəfəsi vermişdir? «Sufi» terminini mənşəcə ərəb dilinə mənsub sayan alimlər, bir fikir cərəyanı kimi, onun islam dini zəminində yarandığını söyləmişlər. Görünür, şair buna görə də Peyğəmbərin ağzına, fəlsəfi görüşlərinə panteist ideyaları və məzmunu vermiş, sufizmin məfkurəvi mənbəyinin Məhəmməddən (islamdan) başlanması fikrini qəbul etmişdir.

Hənəfi Zeynallı belə hesab edirdi ki, «Bən fəqət hüsnü xuda şairiyəm, yerə enməm də səma şairiyəm» deyən Peyğəmbərin sözlərilə Cavid eyni zamanda özünə işarə etmiş olur. Başqa sözlə, romantik Cavidlə «romantik Məhəmməd» arasında oxşarlıq axtaran tənqidçi dramaturqun görüşlərində sufilik görüşləri sezmişdir. (Əli Sultanlı belə təhlil üsuluna qarşı çıxmışdır.)

Zeynallı sufilərdən danışarkən yazırdı ki, onlara görə, cahan eşqin cilvəsilə yaranmış, sonra «Əhsəni-təqvim» üzrə insan dünyaya gəlmişdir. İnsanı yaratmaqdan məqsəd «Hüsni-mütləq»ə öz mövcudiyyətini bildirmək, nəhayət, məhbubu Məhəmmədi yaratmaqdı. Sufilərcə, hər şey birər rəmzdir; eşq «eşqi-ilahi», cənnət «didari-ilahi», Məhəmməd isə «nuri-ilahın cilvəsi, eşqin nasiyyəibəşərdə parlaması və görünməsidir». Allahı yalnız Məhəmmədin üzündə görmək olar. Sufilərcə, Mələk bir rəmz, qüvvətdir.

Zeynallı Rza Tofiqdən «Bu nəfsi-xudkamı çəkib də darə//Gülərək sər verdik ulu sərdarə» beytilə başlanan şeirlə Cavidin «...Şu siyah çarşaf ən böyük əngəl», «Onu dərk eyləmək qolay... Ancaq ver içindən gələn sədayə qulaq» misraları ilə verilən parçalar arasında paralellər aparaq, Peyğəmbərin sufi ruhunu və fəlsəfəsini aşkar etməyə səy göstərmişdir.

Sufizmin meydana gəlməsi barəsində elmi ədəbiyyatda yekdil fikir yoxdur; bəzi tədqiqatçılar onun islamdan qabaq, bəziləri sonra

¹ Kramskiy A.E. Nizami i eqo sovremenniki. Baku, Glm, 1981, str.213.

yarandığını söyləyirlər. Əgər Cavidin «Peyğəmbər»ində, «Şeyx Sənan»ında, «Xəyyam»ında, bəzi şeirlərində sufilik ruhu varsa, bunu tarixi gerçəkliyin Cavid əsərlərində bədii ifadəsi hesab etmək olar. Cavidin Peyğəmbərin sufi görüşləri arasında axtarmaq doğru olmasın gərək.

Sufizmin nəzəriyyəsində və sufilərin psixolojisində şəriət, təriqət, həqiqət və mərifət mərhələləri mühüm yer tutur, həmin mərhələlər ruh konsepsiyası ilə əlaqələndirilir. Əbuhəfs Sührəvərdiyə görə, qeyb olanlar ruhun sayəsində görünür, həqiqətlər əhli üçün vəhy onun sayəsində olur. Özünükamilləşdirmə yolunda ilk mərhələ şəriət, son məqsəd həqiqətdir. Şəriətdən həqiqətə mənəvi gediş yolu təriqətdir. Bu yolun üstündəki dayanacaqlar məqamlardı ki, məqamlar da sufi halları ilə qırılmaz surətdə bağlıdır. Panteist ifrat sufilər, monoteist mötədil sufilərdən fərqli olaraq, bütün dinlərə laqeyd qalıb, əqidə sərbəstliyini hər şeydən üstün tutmuşlar. Onların fikrincə, həqiqətə çatmaq üçün şəriətə riayət etmək zəruri deyil.

Cavid bu cəhəti az-çox Xəyyam surətində verməyə çalışmışdır. «Şeyx Sənan»da təsvir etdiyi Şeyx Kəbir, Şeyx Əbuzər və başqa şeyxlər mötədil sufilərdir. Onlar islama, şəriətə laqeyd deyil, Allahı hər şeydən üstün tuturlar, həqiqətə çatmağın yeganə yolunu Allaha qovuşmaqda görürlər. Şeyx Kəbirə görə, Allah hər zaman hər tərəfə nur səpir, məkan-zamanın onun üçün heç bir fərqi yoxdur. Allahı görmək istəyənlərin qəlbi, ruhu təmiz olmalıdır. Ancaq qəlbi və ruhu pak olanlar Allahı öz qəlbində, ruhunda aramalı, filosof ruha malik olanlar isə Allahdan ayrı yaşamamalıdır.

Bəs mərifət nədir? Əbülfəz Elçibəyə görə, «Mərifət» sözü bu gün dilimizdə daha çox əxlaqa aid söz kimi, «qanacaq» və «ədab» mənalarında işlənir. Orta əsrlərdə isə həmin söz sufilərin dilində işlənmişdir. Sufilərə görə, mərifət dünyanı dərk etməyin əsl mənasını bildirən məfhumdur. Bir çox sufi mütəfəkkirlər mərifəti idrakın son mərhələsi hesab edirdilər.

Zeynallı pyesdə Şeyx Kəbirin dilindən deyilən bir sıra sufi fəlsəfi fikirləri Cavidə aid etmiş, bunu şairin ruhani ailəsində doğrulması və böyüməsilə əsaslandırmağa cəhd göstərmişdir.

Məncə, faciədə sufi fikirləri dramaturqa aid etmək düzgün deyildir. Bu, əsas vermir ki, deyəsən: «Cavid sufi şairdir». Dramaturq şeyxlərin dünyagörüşünə sufilik idrakı verməklə tarixi realizmə sadıq qalmış, «tipik şəraitdə tipik surətlər» yaratmışdır. Zeynallının sufi-panteist Sənanla Cavid arasında az qala bərabərlik işarəsi qoyması ilə razılaşmaq çətindir.

Şeyx Sənan özünükamilləşdirmə yolunda ilk mərhələni keçir, şəriətdən həqiqətə mənəvi yüksəliş yoluna qədəm qoyur, fəqət son məqsədə – həqiqətə çatı bilmir. Səbəb daxilində baş qaldıran şübhələr olur. Meracı ruhani sayan sənan ərucı-cismanini yalan hesab edir, Məhəmmədi adi bəşər səviyyəsinə endirir, onun ərsə çıxmasına inanmır. Sufi Sənan nəinki meracı inkar edir, o, eyni zamanda tohidə, Allahın varlığına şəkk gətirir. Faciənin ikinci pərdəsində Sənanın özünükamilləşdirmə prosesi oyanma, özünü-dərketmə ilə əvəzlənir, mənəvi-dini təkamül yolu keçən panteist Sənan həyat həqiqətinə yaxınlaşmağa, onu başa düşməyə can atır. Sənanın oyanışında filosof Dərviş çox iş görür, böyük mətləbləri ona anladır.

Dərvişlər* sufi təriqətlərindən birinə mənsub olmuşlar. Dərvişlik təliminin əsasını mistik ekstaz yolu ilə insanın Allahla şəxsi ünsiyyət tapması ideyası təşkil edir. Orta əsrlərdə Şərqdə dərviş icmaları yaradılmış, dərvişlərlə sənətkarlar arasında mənəvi və iqtisadi əlaqə körpüsü olmuşdur. Pyesdə Sənanın Dərvişlə qarşılaşması səhnəsi fəlsəfi və psixoloji cəhətdən maraqlıdır. Cavidin Dərvişi ziddiyyətli mülahizələr söyləyən, babası heyrət, anası şübhə olan bir «divanədir»; şəriətdən, təriqətdən kənar bir adamdır. Bütün əhvali-ələm onun gözündə rəya, cənnət-cəhənnəm əfsanədir. O, xitabə qulaq asır, Quran, Zəbur, Üncülü Tövrati də birər rəya sayır. Başqa sözlə, dramaturq Dərvişi sanki ekstaz vəziyyətində təsvir edir.

Sənanın nəzərində Dərviş böyük zəkaya malik bir insandır. İki müdrik sufi – panteist filosof bir-birinin mənəvi aləmini bir-birinin

* Dərviş (farsca), mənası sərgərdan, ruhani.

yerişindən, duruşundan, baxışından öyrənir. Dərviş yalqızlığa qarşı çıxır, eyni zamanda, başı sevdalı Sənanı fəvqəlbəşər olması üçün cinsi-bəşərdən kənar olmağa çağırır. «Sərsəri Dərviş» realist düşüncəsi ilə Sənanı sanki dərin yuxudan ayıldır, onu gerçək həyata açıq gözlə baxmağa sövq edir.

Filosof Sənanı görə, insan dini, imanı özgə yerdə deyil, öz qəlbində arayıb tapmalıdır. Sufilər özünütəhqin yol ilə Tanrını dərk edə bilirlər. Sənan düşünür ki, Dərvişin, yaxşı mənada, dəliliyi başqa bir fəzilətdirsə, dinsiz olmaq da bir tərqiqdür. O, bu məqamda etiqaat sərbəstliyini hər şeydən üstün tutur. Sənan Dərvişdə zahirən Həllac Mənsur kimi «Ən-əl-həqq» – «Mən haqqam», «Mənəm Allah» nidasını eşitmir, onda daha böyük hikmət, fəzilət axtarır.

Sufilərin yaradıcılığında mistik məhəbbət böyük ilhamla tərənnüm edilir. Əbülqasim Qüseyriyə görə, məhəbbət elə bir şərəfli halətdir ki, bəndə Haq-Sübhanəni – Allahı onun sayəsində müşahidə edir. Sufilərcə, məhəbbətin sonu eşqdür, eşq ifrat məhəbbətdir. Eynəlgüzar Miyanəci yazır ki, eşq Aşiqi Məşuqə qovuşduran qüvvədir. Aşiq Məşuqə eşq ilə çatı bilər, Məşuqu eşqin qədərincə görə bilər...

Cavidin Şeyx Sənanı da beləcə. Eşqin havası Sənanı başdan-başa dəyişir, özgüləşdirir, məzhəb və din onu böyük ixtilaflara gətirib çıxarır. Sənanın halına yanan Dərviş ona deyir:

- İştə gördünmü din nələr doğurur?
Nə bəlalər, nə fitnələr doğurur?
Din bir olsaydı yer üzündə əgər,
Daha məsud olurdu cinsi-bəşər.¹

Burada, mənəcə, sufilərin həm monotesit görüşləri, həm də dualizmi ifadə edilmişdir. Sənan və Dərvişin əqidəsincə, Allah bir olduğu kimi, din də bir olmalıdı. Monoteist Sənanın inamınca, insanları vahid Allahdan ayıran azğınları.

¹ Cavid H. Seçilmiş əsərləri, 3 cildə, I cild, Bakı, Azərnəşr, 1968, səh.247.

Bəhlul Abdulla pyesin mətnində işlənən «sahir» və b. sözlərə istinad edərək, Cavidin Dərvişində şamançılıq (şamanizm) axtarmışdır...¹

Sənanı həqiqət aləminə çağıran Dərviş onun cəmalında nuri-həqq (Allahın nurunu), kəmalında fəzli-həqq (Allahın fəziləti), özündə əhli-hal əlaməti, xuda qiyafəti görür. Buradan da «Mən haqqam» kəlamı hasil olur. Sənanın inamınca, yüksələn məhv olar, fəqət enməz, nuri-həqq – Allahın ruhu daim yanar, fəqət sönməz. Sənan həqiqətə çatmaq üçün həzrəti-İsa kimi ərşi-əlayə çəkilməyi qərara alır... Beləliklə, sufi-filosof, panteist Sənan şəriət, təriqət yolunu ötür, həqiqətə ruhun sayəsində qovuşur.

Sufizm fəlsəfəsinə görə, məhəbbətin sonu eşqdır, aşiq məşuqə eşq ilə çata bilər. Xumara aşiq olan Sənan mürşidliyi atıb, Məcnuna çevrilir, cümlə niyyətini, vətəni eşqdə görür. Onun fikrincə, mənəvi eşqə qarşı insanın qocası, cavanı yoxdur. O, eşqdən başqa nə varsa, ona min tövbə qılır, nifrət edir, Xumarı özünün Kəbə və cənnəti sayır, öz nuri-həqqini – həqiqət Tanrısını Xumarda tapır. Eşqi həyatının mənası, ən yüksək zirvəsi hesab edir. Nazlı cananı, aşınayi-viddanı olan Xumar Sənanın dini-imanına çevrilir. Hər bəla ona birər səadət, hər cəfa birər məhəbbət kimi görünür. Sənanın fikrincə, eşq atəşilə hədərlənənlər ancaq eşqin odu yandıra bilər, onu bu yolda öldürsələr də, ruhu ölməz, eşq səmasına uçar, orada Allaha qovuşar. Aşiqin məzarı əbədiyyətdir, yarı sultani-eşqdır. Eşq üçün canını qurban verən insan ölməz, onu parça-parça doğrasalar məhv olmaz, ruhu səmayi-eşqə uçar, ən möhtəşəm fəzalar aşar, cənnətdə yenə də öz sevgilisilə qovuşar. Nə üçün? Ona görə ki, «Qeybolanlar ruhun sayəsində görünür». Sənan eşqin sayəsində Quranın hökmlərini unudur, eşqin yolunda məhv olub getsə də, bunu səadət sanır. Şeyx Hadinin fikrincə, Sənan böyük idrak sahibi, böyük bir ümmandır, adi insanlar onu başa düşə bilməzlər. Onu dərk etmək üçün kamal, əhli-zövq, əhli-hal gərəkdir. Görünür

¹ Abdulla B. Yasəvilik və Azərbaycanda şaman – dərviş mədəniyyəti. «İncəsənət», 1993, 18 may, №7.

«Qeyb olanlar ruhun sayəsində görünür» əqidəsinə görədir ki, Cavid «Şeyx Sənan»ın birinci variantının axırıncı pərdəsini ona uyğun işləmiş, bununla da sufilik fəlsəfəsindən irəli gələn həqiqəti bədii həqiqətə çevirmişdir.

Sufilərin, o sarıdan Şeyx Kəbir və Şeyx Sənanın qadınlara münasibəti də maraqlıdır. Şeyx Kəbirin inamınca, insanı alçaldan ancaq qadın ehtirası ola bilər. Otuz il zahidvari həyat sürən Sənanda birdən-birə qadına qarşı hiss oyanır. O, bundan saqınmaq istəyir, nəfs zövqinə biganə olduğunu söyləyir, «sevdiyim yalnız eşqi-ruhani»dir deyir. Heyhat!..

Sufizmin əsaslandığı ilk başlıca amillər zühd (asketizm) və fəqirlik hesab olunur. Buna görə deirlər: «Zahid (asket) fəqirdir, fəqir sufidir».

Qabaqkı sözümlərin üstünə qayıdıram. Heyhat! Şeytan xislətli qadın Sənana rahatlıq vermir, onu öz əqidəsindən döndərməyə cəhd göstərir. Asket Sənan bu sözləri təsadüfən söyləmir:

Qadın insanı haqdan ayrı salır,
Həp qadınlar başa bəla sayılır.
Hər səfalət doğar qadınlardan,
Baş verir hər fəlakət onlardan.

Vaxtilə bu sözləri Cavidə irad tutublar, fəqət unudublar ki, şair bunu özündən uydurmamış, sufizmin fəlsəfəsi və sufilərin psixologiyasına əsaslanmışdır.

Sufilərə görə, hər bir müridin ən ali rütbəyə yüksələnədək özünü kamilləşdirməsi yalnız halların və məqamların birgə müşayiətilə həyata keçir. Sufilərin nəzərində təsdiq edilən mütləq gerçəklik Allahdır. Onların inamınca, Allah ilə insanlar arasında münasibət qarşılıqlıdır, çünki Allah bəndələri sevir, bəndələr də Allahı; Allah bəndələrin qəlblərinin özünə yaxınlaşdığını gördükdə, onların qəlblərinə yaxınlaşır. Bu fikir Qurani-Kərimdə də öz ifadəsini tapmışdı.

Cavidin Peyğəmbəri mütləq həqiqətə belə yaxınlaşmaq istəyir, Allahı sevməklə öz qəlbini onun qəlbinə yaxınlaşdırmağa çalışır.

İ. Petruşevski yazır ki, sufizmdə mərkəzi ideya Allahın birliyi və insanın Allah ilə şəxsi ünsiyyətidir. Peyğəmbər də Allah ilə şəxsi ünsiyyət yaradır.

Sufizmin əsas ideyalarından biri Allahı dərk etmə, duyma problemilə bağlıdır. Bu ideya Cavidin Peyğəmbərinin dünyagörüşündən yaşıl bir xətt kimi keçir, onun idrakını nurlandırır. Mələk – Cəbrail Peyğəmbərlə Allahı qovuşdurmaqda vasitəçilik edir, özü ilə Peyğəmbər arasında özgəlik görmür, özünü onun ağılı hesab edir.

Peyğəmbərin mənəvi və idraki təkamülü maraqlıdır. O, ilk öncə kainatı, dubsiz qaranlığın – göyün əsrarəngiz sirlərini anlamağa, sonra hüsni-mütləqə (Allaha) qovuşmağa can atır. Allaha qovuşmaqda onun imdadına Mələk (Cəbrail) çatır. Mələyə görə, Allahı dərk etmək o qədər də asan deyil, fəqət mümkündür. Mələk Peyğəmbərin idrakını nurlandırmaya çalışır, ona deyir: «Allah bir rəmzdir, onu anlamaqçün içindən gələn sədaya qulaq verməlisən, görmək istəsən ətrafına baxmalısən, kainatı dinləməli, seyr etməlisən, onda dərk edərsən ki, günəş Allahdan bir şölədir; hər ufaq zərrə, hər kiçik yarpaq sənə o Rəməzdən xəbər verəcək». Başqa sözlə, Mələk Peyğəmbəri inandırmaq istəyir ki, kainatda hər nə varsa, onun yaradıcısı Tanrıdır, təbiət Tanrının atributudur, Tanrı təbiətdə əks olunur. Bəs ona qovuşmağın yolu necədir? Mələyin fikrincə, bu, mümkün olan şeydir, amma bir şərtlə: «Sən haqq yolu tutmalısən. Yeni yol tutmaq üçün özündən qabaqkı dini atmalı, bütləri qırmalı, insanların könlünə yol arayıb axtarmalısən». Peyğəmbərə Allahı dərkə sirlərini anladan Mələk ona altın qablı bir kitab (Quran) verir; o kitab ki, Peyğəmbərin böyük rəhbəri olmalı, o kitab ki, bəhs edər məhəbbətdən, elmü hikmətdən. Haqqı təbliğ üçün Peyğəmbərin rəhbəri sənəti-kəlam olmalıdı. Peyğəmbər təbliğdən təşviqə keçməli, insanların şüuruna hikmətlə, natiqlik sənətilə, inandırma bacarığı ilə təsir göstərməli idi. O, öncə inanır ki, başladığı böyük bir işdə uğur qazana biləcək. Heyhat!..

Cavidin «Peyğəmbər»ində xəncərdən də iti olan söz, sözlə təlqin, təsiretmə, inandırma birinci, qılinc, qan tökmək ikincidir. Onun qəhrəmanı sosial inqilabda zəfər çalmanın ilk uğurlarını təbliğ

və təşviqdə görür. Skelet onu bundan saqındırmağa çalışır, qılınca sarılmağa dəvət edir. Mələk isə özünəinamə, Allaha tapınmaya, məhəbbətə çağırır. Məhəbbət, məhəbbət, yenə də məhəbbət! Şairin qəlbinə sanki göydən ilham olunur. Onun qələmi «Məhəbbətdir ən böyük din!» yazır...

Bu, başqa mövzunun söhbəti də olsa, deməli ki, Cavidin «Peyğəmbər»ində ümumbəşəri məhəbbət problemi və fəlsəfəsi mühüm yer tutur. Bir zamanlar bəzi tənqidçilər, o cümlədən Məmməd Cəfər, Cavidin ümumi məhəbbət fəlsəfəsinə aludəçilikdə suçlamışdılar. Fəqət bu gün belə düşünməyə əsas yoxdur. Çünki islamda ümumi məhəbbət fəlsəfəsi mütərəqqi mahiyyət daşıyır, Cavidin «Peyğəmbər»ində də beləcə. Məhəbbət Peyğəmbərin sufilik fəlsəfəsinin ruhunu təşkil edir. Atom əsrində belə bir «mücərrəd fəlsəfə» insanlara necə də gərəklidir!..

Mələyin sözlərindən sanki dirilik suyu içən adi bəşər – Peyğəmbər inqilab dahisi olmaqçün özünün ixtiyaratını gözəgörünməz Tanrının öhdəsinə buraxır. Allahın ağı ilə düşünür, Allahın iradəsilə hərəkət edir, dediklərini həyata keçirmək üçün onunla əhd-peyman bağlayır; Tanrının atributuna, quluna, yer üzündə insanların rəhbərinə çevrilir. O, yolunu azan, haq nurunu görməyən, duymayan bəşəriyyətin ulu Tanrıyla qovuşmasına çalışır. İnandığına tapınan Peyğəmbər monoteist ideyasını həyata keçirmək üçün sarsılmaz iradə, böyük ağıl nümayiş etdirir. Onun əqidəsincə, dünyanı yaradan və idarə edən vahid bir Tanrı var ki, insanlar da Ona inanmalı, Ona tapınmalıdırlar. O, özünü Tanrının «aşıqi-divanəsi, o hüsnün dəli pərvanəsi» adlandırır. Yolundan azmış zavallı bəşəriyyəti onun buyuruğuna qulaq asmağa, dediklərinə əməl etməyə təşviq edir.

E.Miyanəcinin əqidəsincə, Allah saysız-hesabsız atributlarda təzahür edən substansiyadır. Atributlar substansiyadan deyil, həm də biri-birindən ayrılmazdır. Zəruri varlıq Allah-təalanın substansiyasıdır, onun varlığı üçün başlanğıc yoxdur.

Cavidin Peyğəmbərinin əqidəsincə, bütün aləm Tanrının eşqilə rəqs edib durur, yəni hərəkətdədir. Tanrı incə bir Rəməzdir, hər bir

kiçik qəlb deyil, böyük qəlb də o Rəmz için döyünür. Ona ancaq mənəvi cəhətdən ucalan insan yaxınlaşa bilər. Harada yaxşılıq, gözəllik, şərəf, vicdan, doğruluq varsa, orada sevgi, iman, ulu Tanrı var!

Diqqət yetirin! Bu, böyük və ciddi əxlaqi, mənəvi və fəlsəfi problemdir. Böyük hikmətə, dərin düşüncəyə bir bax! Allahın varlığı gör nədə gerçəkləşdirilir!? Yaxşılıqda, gözəllikdə, şərəfdə, vicdanda... Mənə belə gəlir ki, bu, artıq Cavidin tanrıçılıq fəlsəfəsindən irəli gəlir. Cavidə görə, yaxşılıq, vicdan, şərəf, gözəllik, doğruluq ciddi etik, estetik, fəlsəfi məsələlərdir. Bunlar insan həyatının və əxlaqının mahiyyətini təşkil edir. İnsan bunsuz düşünülməz, insan bunsuz yaşayamaz; bunsuz insan Tanrısızdır, bunsuz insan deyil, bəlkə də həşəratdır.

Dramaturq «Şeyx Sənan»da və «Peyğəmbər»də məhəbbəti, eşqi, qəlb paklığını, yaxşılığı, gözəlliyi, şərəfi, vicdanı, doğruluğu tanrılaşdırır. Zənnimcə, bu, sufizmdən daha ziyadə Cavidin özünün dünyaya baxışından, fəlsəfəsindən, həmin anlayışlar haqqında estetik-fəlsəfi düşüncələrindən irəli gəlir.

Məhəmmədin inamınca, ulu Tanrının elçisi Peyğəmbərə ölüm yoxdur* ona görə ki, onun üstündə göylərin, uca Allahın gücü, qüdrəti var. Kainatda görülüb duyulan varlıqlar heçlikdən feyz alır, haqq nuru isə Tanrının eşqilə yanır. Tanrıdan savayı hər nə varsa, xəyaldır. Hər şey ölən, məhv olandı, vahid Tanrı ölməz, əbədidir. Peyğəmbər elə bil ekstaz vəziyyətində belə fikirlər yürüdərək, insanların şüuruna, psixologiyasına təsir göstərir, onlarda Allaha inam, etiqad hissi oyadır. Tanrısına qovuşan Peyğəmbər insanların şüuruna psixoloji cəhətdən belə bir fikir yeridir ki, Tanrı haqq düşünən insanı, xalqı sevir. İnsanları ulu Tanrının eşqilə öyünməyə, ona səcdəyə çağırır. Sufi-panteist Peyğəmbər insanları Allah ilə ünsiyyətə çağırır. Onun inamınca, arif düşünsə haqqı bular, aqibətin özü bir Tanrı olar.

* Amma Qurani-Kərimdə bir neçə dəfə Allah peyğəmbərə eşitdirir: «Məhəmməd, sən də öləcəksən».

Ərəb fəlsəfə tarixçisi Ömər Fərruğun yazdığına görə, sufilərin «təriq» («yol») təliminə əsasən insan səadətə çatmaq üçün öz nəfsini təmizləyib bütün şəhvətlərdən arınmalı, sonra işraqa qovuşmalıdır. Görünür, buna görədir ki, pyesdə Peyğəmbər Şəmsanın məhəbbətindən, ehtiraslı sevgi təkliflərindən arınır, Tanrısız qızın eşqindən həzz almır.

Ömər Xəyyam sufiliyin geniş yayıldığı bir dövrdə yaşayıb-yaratmışdır. O, sufilik dünyagörüşünə həm bağlı, həm də bağlı olmamışdır. Rübilərində cəhaləti, xurafatı və riyakarlığı ifşa etmiş, şərab və kef mövzuları onun «islam dini zehniyyəti və şəriət qanunlarına qarşı etirazının ifadəsinə» çevrilmişdir. Xəyyamın dünyagörüşü, fəlsəfi idealistlərlə materialistlər arasında çarpışma obyektı olmuş, materialistlər onu sufilik mistikasının nümayəndəsi adlandıranlara qarşı çıxmışlar. Lakin bu, o demək deyildir ki, «ateist Xəyyam» Allahsız olmuşdur. Xəyama görə, «Allah» məfhumunun özü ziddiyyətlidir; müdrik və ədalətli Allahın varlığı ilə gerçək həyatda baş verən şərlər, haqsızlıqlar, bədbəxtliklər bir yerə sığmır. Xəyyam «Varlıq və labüdlük haqqında risalə»sində Allahın mövcud olub-olmaması və Peyğəmbərə sitayişin vacibliyi barədə suallara müsbət cavab vermişdir. Azadfikirli şair, ümumiyyətlə, dinə kor-koranə yanaşmamış, ona tənqidi meyl təbliği meylən qüvvətli olmuşdur.

Görkəmli şərqşünas Aqafangel Krımski yazır: «Perviy orientalist [Hammer], poznamivşiy Evropu s Xayəmom, xarakterizoval eqo tak: volğnodumeü i osmeätelğ reliqii, kotoroy v gtom otnoşenii mojet bitğ nazvan Volğterom persidskoy pogzii».¹

Cavid «Xəyyam» dramında həmin tarixi gerçəkliyi gözləmiş, Xəyyamın elmi əsərlərinə, bilavasitə rübilərinə və tarixi mənbələrə əsaslanaraq, onu Şərqin böyük müdrik filosofu kimi canlandırmış, şairin meyli-kuzəli, şənlə-şətarətli, ağırılı-acılı həyatının ümumiləşdirilmiş canlı bədii obrazını yaratmışdır. «Mən ömrümü sərməst olaraq şənlə dilərim, şənlə, // Bir dindəyim, azadə bütün küfr

¹ Krımskiy A.E. Nizami i eqo sovremenniki, Baku, Glm, 1981, str.270.

ilə dindən» söyləyən Xəyyamı Cavid öz pyesində olduğu kimi təsvir etmişdir. Xəyyamın dünyagörüşündə qismən sufilik* var, fəqət o, heç vaxtı qatı sufi, qatı dindar və Allahsız olmamışdır. Cavid onu öz pyesində müdrik bir şair, böyük bir filosof, ulu bir alim, ancaq sadə bir şair, sadə bir filosof, sadə bir alim kimi, «Əsrinin öksüzüdür dahilər» kimi yaratmışdır. 1934-cü ildə qəzetlərə verdiyi müsahibədə materialist filosof Ömər Xəyyam haqqında əsər yazdığını söyləmişdir. Pyesin «Əşxas»-ında isə qeyd etmişdi: «Xəyyam – məşhur filosof, şair».

Mənə belə gəlir ki, Xəyyam həm idealist, həm də materialist filosof olmuşdur. O, öz əsərlərində idealizm ilə materializmi birləşdirməyə çalışmışdır...

III. Cavid sənətinin qidalandığı mənbələr

Dünya ədəbiyyatında elə bir böyük sənətkarın adını çəkmək çətinidir ki, onun yaradıcılığında ədəbi təsir olmasın. Yazıçı, təbii olaraq, yaradıcılıq prosesində hər hansı bir sənətkardan, onun əsərindən, yaşadığı həyatdan və mühitdən, tarixdən və tarixdə baş vermiş hadisələrdən təsirlənə bilər. Bu üç halın üçü də Cavid yaradıcılığı üçün səciyyəvidir.

Dramaturq «Şeyx Sənan»da Şeyx Əttardan və tarixi əfsanədən, «Səyavuş»da Firdovsidən, «Maral»da, «İblis»də, «Afət»də, «Knyaz»da, «Azər»də... bilavasitə yaşadığı həyatda və mühitdə gördüyü, müşahidə etdiyi hadisələrdən, «Peyğəmbər», «Topal Teymur», «Xəyyam»... əsərlərini yazarkən tarixdən və tarixdə baş vermiş hadisələrdən təsirlənmişdir. «Şeyx Sənan»da məşhur «Korun mahnısı»nı Racinin bir şeirinin təsiri altında qələmə almışdır... Cavid haralardan və kimlərdən təsirlənsə təsirlənsin, ilham alırsa alsın, özünəməxsusluğu və orijinallığı itirmir.

* Məşhur şərqişünas Aqafangel Krımski bu haqda demək olar ki, heç bir şey yazmır.

Cavid bütün yaradıcılığı boyu dünya estetik fikrindən, Şərq və Qərb ədəbiyyatından, fəlsəfəsindən, tarixindən... bəhrələnmişdir. Fəqət bu, Cavidə təqlidçiliyə aparmamışdır. O, təpədən-dırnağadək milli və özümlü şair və dramaturq olaraq qalır. Cavidin obrazlar sistemini, obrazlı təfəkkürünü, dil və üslubunu, bədii düşüncə tərzini... heç bir sənətkarınkı ilə qarışıq salmaq olmaz. Cavid üslubu, Cavid dili, Cavid bədii təfəkkürü, onun yazı tərzı və yönü yalnız özünə məxsusdur.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında sənətkar yaradıcılığında ədəbi təsir məsələsi haqqında çox yazılmışdır. Ancaq mənə görə, həmin problem nəzəri cəhətdən kifayət qədər işlənmemişdir. Bu cəhət Caviddə də özünü göstərir, araşdırma prosesində daha artıq nəzərə çarpır.

Azərbaycan tənqidi və ədəbiyyatşünaslığında Cavid və ədəbi təsir probleminə Hənəfi Zeynallı, Abdulla Şaiq, Əli Nazim, Mustafa Quliyev, Cabbar Əfəndizadə, Əziz Şərif, Hüseyn Mehdi, Bəkir Çobanzadə, İ.Cahangirov, Məmməd Cəfər, Əli Sultanlı, Məsud Əlioğlu, Zəhid Əkbərov, Cəfər Xəndan, Rəfiq Zəkə Xəndan... bu və başqa şəkildə toxunmuşlar.

Türkiyə ədəbi mühitinin, türk romantizminin Cavidə müəyyən təsiri olmuşdur. Bu, daha çox soy bağlılığı, mənəvi yaxınlıq, ədəbi mühit və tarixi şəraitlə bağlı idi. Əli Nazim, Hənəfi Zeynallı və b. həmin təsiri duyan ilk tənqidçilər idi. Nazim deyirdi: «Cavid üzərində Əbdülhəq Həmid fəlsəfəsinin böyük təsiri və nüfuzu vardır. İddia edilə bilər ki, Cavid kəndi əsərlərini, Həmidin «Əşbər», «Təzər», «Ölü», «Məqbər», «Ruhlar» kibi əsərlərini oxuduqdan sonra yazmışdır...»¹

Hüseyn Cavid Türkiyədə ali təhsil almışdı. İstanbul ədəbi mühiti onun yaradıcılığında və ədəbi dünyagörüşündə dərin iz qoymuşdu. Cavid Osmanlı ədəbiyyatını, Osmanlı yazıçılarını sevirdi. Əziz Şərifə məsləhət bilmişdi ki, Əhməd Hikmətin «Xaristan və gülüstən», Mehmet Əmin bəyin «Türk sazı»,

¹ Nazim Ə. «İblis» haqqında. «Kommunist», 20 noyabr 1924.

Əbdülhaq Hamidin «Düxbəri-hindu», «Nəstərən», «Təzər» və b. kitablarını alıb oxusun. O da alıb oxuyurdu. Əziz Şərif yazır: «...Axşam Hüseyn [Cavid] gəlmişdi. Namiq Kamal, Əhməd Hikmət, Əbdülhəqq Hamid və başqalarından mənə nəql edirdi. Hüseyn hamıdan artıq Əbdülhəqq Hamidi sevirdi...»¹

Bu, həqiqətdir! Osmanlı şair və yazıçılarının, xüsusilə Hamidin Cavid üzərində böyük təsiri olmuşdu. Cavid onun təsiri ilə mənzum dramalar yazmağa başlamışdı. Ümumiyyətlə, Cavidə Osmanlı (türk) ədəbiyyatının təsiri ayrıca bir mövzunun söhbətidir, dərin və geniş araşdırmalara möhtacdır. Məsələn, «Cavid və Rza Tofiq», «Cavid və Hamid», «Cavid və Namiq Kamal» və s. ayrıca tədqiqat mövzularıdır.* O, Qurbanəli Şərifova yazdığı məktubunda Rza Tofiq və Namiq Kamalın adlarını hörmətlə çəkir. Rza bəydən dərs aldığını yazır. Namiq Kamalın «Kimsənin lütfünə olma talib, əvəzi cövhəri-hürriyyətdir» fikrini sitat gətirir və s.

Cavidi Hamidlə, Tofik Fikrətlə, Rza Tofiklə müqayisə edən Zeynallı onların yaradıcılığındakı fərqli və oxşar bədii xüsusiyyətləri aşkara çıxarmağa təşəbbüs göstərmişdir. Hamidlə Cavid arasında böyük fərq görən tənqidçinin fikrincə, Cavidin əsərlərində hamidənəlik təsvir etdiyi qüvvətli obrazın dodağına verdiyi sözün son dərəcə zəif və biçimsizliyində, yaratdığı surətlərin hərəkət və danışığının nəzarət altına alınmamasında özünü büruzə verir.

Bu gün Cavid sənətindən az-çox baş çıxaran oxucu üçün həmin mülahizələrin özülsüz olması şübhə doğurmasın gərək. Cavidin Hamiddən bəhrələnməsi, onun sənətinə hörmətlə yanaşması tarixi həqiqətdir, fəqət sənətkarlıq nöqtəyi-nəzərindən Cavidi Hamidlə eyniləşdirmək doğru olmasın gərək.

Zeynallıya görə, Cavid şəkil cəhətdən nə qədər Hamidanədirsə, üslub cəhətdən Fikrətanə, fəlsəfə cəhətdən Tofikanədir. O, bəlkə də əsər yazarkən bu üç şairin heç birini düşünməmişdir, ancaq onların cızdığı dairə xaricinə çıxmağa da müvəffəq olmamışdır.

Məncə, Cavid nəinki üç şairin «cızdığı dairə xaricinə» çıxa

¹ Əziz Şərif. Keçmiş günlərdən. Bakı, 1977, səh.94-95.

* Ənvər Uzun «Cavid və Türkiyə» adlı namizədlik dissertasiyası yazmışdır.

bilməmiş, əksinə, ən yeni tarixdə türk dünyasının ən ulu, bəlkə də birinci şair-filosofu, dramaturqu səviyyəsinə qalxmış, onların cızdıqları dairəni genişləndirmişdir.

Zeynallı yazır ki, Cavid Peyğəmbərin ağzına sufiyanə sözlər vermişdi, bu sufilik isə Tofik Fikrət və Rza Tofikdən gəlir.

Mənə görə, həmin təsir türk şairlərindən daha çox, tarixdən, Qurani-Kərimdən, Peyğəmbərin dünyagörüşündən irəli gəlirdi...

Hənəfi Zeynallının müşahidələrinə görə, «Cavidin əsəri Hamidanədir, fəqət Hamidin əsərlərilə Cavidinkində böyük fərq vardır».

Cavidə Hamidin təsiri şəksizdir. Ancaq Cavidin əsəri Hamidanədən çox Cavidanədir. Bəs hansı mənada böyük fərq vardır? Zeynallı bu suala konkret cavab vermir. Mən belə düşünürəm ki, o, «sənətkarlıq baxımından böyük fərq vardır» demək istəmişdir.

Cavidin «Peyğəmbər»i ilə Tofik Fikrətin «Tarixi qədim» şeiri arasında paralellər aparan Zeynallı fikrini hər iki şairdən gətirdiyi konkret ədəbi parçalar üzərində izah edir. Məsələn, «Peyğəmbər»dən:

Hüseyn Cavid: - Anlamam bir şu ölçüsüz, şu dərin,
Şu qaranlıq, çiçəkli pərdə neçin?
Bəni yalnız düşündürən şu məal.
Həp bu, yalnız bu, daima bu sual.

* * *

Dinləməz kimsə qəlbi, vicdanı
Məhv edən haqlı, məhv olan haqsız...
Başçıdır xəlcə bir yığın canı,
Həp münafiq, şərəfsiz, əxlaqsız.

* * *

Onu duymaq, duyurmaq istərkən,
Gəririm hər bəlayə köksümü bən.
Daş, tikən, ox, qılıç, tokat, yumruq
Həpsi xoş, hər nə gəlsə dönmək yoq.
gətirdiyi bu parçanı Tofik Fikrətin –

Tofik Fikrət: ...Çeynəyən həqli, çeynənən məyub
Qəhrə alqış, qürurə səcdə, kərəm,
Zəf, zillətlə daima toəm!
Doğruluq dildə yox dodaqlarda!
Xeyr ayaqlarda, şər qucaqlarda!

* * *

Adəm övladı bıkmamış ciddən
Nə əzilmək, nə həqqi əzməkdən,
Duyulmamış heç bir işdə yorğunluq
Bir təşəkki, haman toqat, yumruq.
Yumruq əl verməmiş, topuz vurmuş;
«Haqq!» deyən ağzı daşla susdurmuş.

- parçası ilə müqayisə edərək, Cavidin Tofik Fikrətdən təsirləndiyini qeyd etmişdir. «Tarixi-qədim»də təsvir edilən hadisələrlə «Peyğəmbər»də Məhəmmədin həyatı təsvir olunan səhnələr arasında oxşarlıq aramışdır.

Zeynallı belə düşünürdü ki, Cavidin «Peyğəmbər»də yaratdığı İsklet surəti, yəni Piri-nədim, rəmzi-tarix, filosofi-qədim Tofik Fikrətin «Heykəli qədim»indən gəlir. O, yazırdı: «İştə bu parçalardan bir Fikrət dili və üslubu, bir Rza Tofikin mütəsəvvifanə təkyye-i-ədəbiyyat qoxusu gəlir. Fikrət, Rza Tofikin yazdığı əsərlərdə məqsəd onun ədəbiyyat xüsusiyyətindəki fəlsəfəsidir. O, yalnız Anadolu köyləsinin ruhuna girmək istər; özü heç bir din tanımadığı halda... «Mövlana Rza», «Dərviş Rza» və ya «Rza baba» deyə tanırırlar və mürşid sanarlar».¹

Cavid yaradıcılığında Türkiyə ədəbi mühitindən və ədəbiyyatından gələn təsirlər var və bu təbiidir. Məhəmməd Əmin Rəsulzadə bu haqda yazır: «Azərbaycan gəncliyi saf və səmimi bir niyyətlə Türk öyrətmənlərinin tələbəsi oldu. Çox keçmədi ki, Namiq Kamal Hadini, Əbdülhaq Hamid Cavid, Məhəmməd Əmin

¹ Зейналлы. Щцсейн Ъавидин йаздыьы «Пейьямбяр» шагтында мцлацизялярим. «Ядыби парчалар», 1926, №1, сящ.85.

də Əhməd Cavadı oğulluğa qəbul etdilər».¹

Cavid və Türkiyə ədəbi təsiri həbsxana sənədlərində də öz əksini tapmışdır. Şairə zindanda verilən sual və cavaba nəzər salaq:

Sual: - Əsərlərinizdə türk təsiri haradandır?

Cavab: - Mən ki sizə dedim. Uzun zaman Türkiyədə yaşamışam. Bu, yalnız ondan ola bilər.²

Hamid, Tofik Fikrət, Rza Tofik, Namiq Kamal türk ədəbiyyatının, Cavid türk dünyasının dəyərli şairləri olaraq qalırlar. Cavid mənsub olduğu xalqın ədəbiyyatına sığmadı, «Şeyx Sənan», «İblis», «Peyğəmbər», «Topal Teymur», «Xəyyam», «Atilla», «Çingiz» əsərləri ilə dünya ədəbiyyatı xəzinəsinə daxil ola biləcək gözəl əsərlər yaratdı.

Torpaq vətənim, növi-bəşər, millətim-insan,

İnsan olur, ancaq buna izanla inandım!

Bu misraları dərstdə tez-tez təkrar etməyi xoşlayan Cavid nahaqdan tələbələrinə demirdi ki, böyük Tofik Fikrətdən öyrənin.

Zeynallı Cavid və ədəbi təsir problemindən danışarkən bəzən məntiqi dəlillərdən uzaqlaşmış, bəzən Cavidin özünəməxsusluğunu şübhə altına almışdı. Yeri gəlmişkən deyim ki, bu cəhətdən Cabbarlının da bəzi mülahizələri Zeynallınıninki ilə üst-üstə düşür.

Məlumdur ki, Cavid əsər üzərində işlərkən təsir altına düşməsin deyə mövzuca yazdığı pyesə oxşar olan bədii əsəri oxumazmış. «Şeyx Sənan» faciəsi üzərində işlərkən Üzeyir Hacıbəyovun eyni mövzulu liberettosunu gözdən keçirməkdən imtina etmişdir.

Zeynallı belə düşünürdü ki, dramaturq «Şeyx Sənan»ı yarıdarkən Şeyx Əttarın «Zikri-həzrəti-Şeyx-Sənan» hekayəsindən, Üzeyir Hacıbəyovun «Şeyx Sənan» operasından, M.B.Hacınskinin «Şeyx Sənan əfsanəsi» kitabından, dastanın Tiflis variantından istifadə etmişdir.

Hacıbəyovdan başqa şairin qalan mənbələrdən təsirlənməsi ağılabatandır.

¹ M.Ə.Rəsulzadə. Əsrimizin Siyavuşu... Bakı, «Gənclik», 1991, səh.35.

² İsmayıl M. Məhbub №1113 – Hüseyn Cavid. «Gənclik», 1988, №7-8, səh.11.

Tənqidçi Cavidin doğulub boya-başa çatdığı Naxçıvan mühitinin, Türkiyə ədəbi mühiti və həyatının, İstanbul və Tiflis mühitinin faciənin mənşəyi və doğmasına təsir göstərən səbəblər kimi qeyd etmişdir. Zeynallının fikrincə, Cavidin ruhani ailəsində böyüməsi, dindar, sufiyanə bir mühitin onu təsiri altına alması, «Rza Tofik kibi dinsiz bir sufi şairin əfsununa» düşməsi, sinəzən, mərsiyə yazması onda dürlü-dürlü vəcdlər oyadır. Sonra şairdə axirət, cənnət, cəhənnəm haqqında təsəvvürlər birdən-birə tarmar olur, onda şübhələr baş qaldırır ki, bu məqamda Cavid sanki Sənandır. «...Bu şübhələr bir filosof-şair məntiqilə, bir yeni mütaliələr görküsü ilə oyanmış və Sənən məqamında olan Cavid üçün Rza Tofik və yaxud Tofik Fikrətlərin hər biri bir Şeyx Kəbir mövqeyində bulunacaqdır. Bunların nüfuzuna düşən şair özü-özünə: şübhədir hər həqiqətin anası, şübhədir əhli-hikmətin babası, şübhə etməkdə haqlıdır insan, - cavabını verməkdən başqa əlacı olmayacaqdı...»¹

Tənqidçinin fikrincə, Əttarın Sənənı yarıməfsanəvi, yarımşufidir, uydurma, cansız bir simadır, əlli-altmış yaşında eşq sevdasına düşür; onun qəhrəmanı fars psixologiyalı bir şəxsdir. Cavidin Sənənı isə cavan, ehtiraslı, daha canlı, bədii cəhətdən mükəmməl, ağıllı, kamallı, uzaqgörən, məhəbbət yolunda canından keçən bir obrazdır. Başqa sözlə, Cavidin Sənənı bədii-sənətkarlıq baxımından Əttarinkından daha canlı və dolğundur.

Cavidin Sənənını Mirzə Fətəli Axundovun, Nəcəf bəy Vəzirovun, Əbdürrəhman bəy Haqverdiyevin yaratdıqları surətlərlə müqayisə edən tənqidçi deyirdi: «O, nə Molla İbrahimxəlil, nə də Molla Salmandır. Cavidin Sənənı gözəl Xumarın qarşısında bütün köhnə fəlsəfələri atır, onun əl-qolunu bağlayan din iplərini qırır, təbii həyata qovuşmaq istəyir, əski ənənələrə zərbə çalır, həqiqi dini, həqiqi tanrını mərifətdə görür. Şeyx Mərvanın, Şeyx Nəimin yanında «dinsizlik də bir təriqətdir» deməsi, eşqi Kəbə və imandan

¹ Zeynallı H. «Şeyx Sənən» haqqında mülahizələrim. «Maarif və mədəniyyət», 1927, №1-2, səh.50-51.

yüksək tutması bir üsyandır və Cavidin Sənanı bu nöqtədə üsyandır. Cavidin sənanı XX əsrin əvvəllərində yetişməkdə olan Azərbaycan ziyalılarına xoş girdi ona görə ki, «əski dindarlığa qarşı olan nifrətlər Sənanın dililə, Cavidin qələmilə vətəndaşlıq hüququ almaqda idi...»

Zeynallı sufi şair Əttar ilə filosof şair Cavidin eyni mövzulu əsərlərini müqayisəli şəkildə gözdən keçirmiş, bununla da «Şeyx Sənan»ın tipoloji təhlilinin əsasını qoymuşdur. Sonralar Əli Sultanlı, Zahid Əkbərov, Məsud Əlioğlu... bu yolu davam etdirmişlər.

Tamilla Təhmasib İstanbul ədəbi mühitinin və Rza Tofikin Cavidə təsiri haqqında Hənəfi Zeynallının mülahizələrinə şərik çıxır. Ancaq «Sənan kimi Cavidin içində şübhələr oyanmağa başlayır, bu da onun bədbinləşməsinə səbəb olur» deyən, onun bədbinliyinin səbəbini «dinlərin puçluğunu dərk etməsilə» bağlayan Zeynallı ilə razılaşırmır.¹

Zeynallıdan sonra Əli Sultanlı, Zahid Əkbərov, Vəli Osmanlı və b. «Şeyx Sənan»ın meydana gəlməsində Şeyx Əttarın və başqa sənətkarların təsirini göstərmişlər.² Sultanlıya görə, Cavid əsəri yazarkən xalq əfsanəsindən istifadə etmişdir. Zeynallının qeyd etdiyi mənbələri sadalayan müəllif bu qərara gəlir ki, indi Tibilisidə Kür kənarında «Şeyx Sənan» adlı dağ var, lakin əfsanənin xalq içərisində indi də yaşadığını sübut edəcək bir əlamət yoxdur. Əkbərov əfsanənin xalq içərisində yaşamasını, Tiflis variantının yazılı mənbələrdə varlığını nəinki üzə çıxarmış, həmçinin sübut etmişdir. Əkbərova görə, həmin mövzuda yazılmış əsərlərin hamısında Əttarın «Şeyx Sənan» hekayəsinin təsiri vardır. Cavid müstəsna olmaqla, Əttardan sonra bu mövzuda əsər yazan sənətkarlar nə qədər orijinallıq göstərməyə cəhd göstərsələr də,

¹ Ətraflı bax: Təhmasib T. Hüseyn Cavid və teatr. «İşıq», Bakı, 1988, səh.11, 40-41.

² Sultanlı Ə. Məqalələr. Bakı, Azərənşr, 1971, səh.116-122; Əkbərov Z. Hüseyn Cavidin «Şeyx Sənan» faciəsi. Bakı, Elm, 1977, səh.3-32; Osmanlı V. Azərbaycan romantikləri. Bakı, Yazıcı, 1985, səh.45.

ümumi ədəbi ənənə çərçivəsindən çox da kənara çıxa bilməmişlər. Cavidin fəlsəfi baxışlarının yalnız Tofiq Fikrət, başqa türk filosoflarının dünyagörüşünün təsirilə yarandığını iddia etmək düzgün olmazdı.

Zahid Əkbərovlə razılaşmaq lazımdır. Cavidin fəlsəfi görüşlərinin formalaşmasında Şərq və Qərb filosoflarının, o cümlədən

Aristotelin, İbn Sinanın, Spinozanın, Dekartın, Con Lokkun və b. mütəfəkkirlərin əsərlərinin təsiri olmuşdur...

Caviddə türk ədəbiyyatından gələn təsirləri danmaq, bu təsiri şişirdib, onun sənətini kiçiltmək düzgün olmazdı. Cavidə türk ədəbi təsiri həm də soykökü ilə bağlı idi. Şairdə türklük ideyaları, türk təəssübkeşliyi təsadüfən yaranmamışdı. O, məclislərdə, sinif otaqlarında, auditoriyalarda Hamidin, Tofikin, Fikrətin, Kamalın... adını elə-belə çəkib, şeirlərindən əzbər demirdi. O, yazırdı: «...Yalnız Rza Tevrik, Əbdülhaq Hamid, Tefvik Fikrət kibi məşahir, bir də milli ənənələri, milli duyğuları dinləyən bəzi gənc ruhlar, gənc qələmlər köhnəlikdən, müqəllidlikdən* sıyrılmağa başladılar. Namik Kamal kibi özünü hər kəsə sevdirə bilən böyük bir hünərvəri belə çox kiçik, çox darıxanlı buldular və haqları da var...»¹

Türkiyə filosofları da türk sənətkarlarının Cavidə təsirindən danışmışlar. «Türk kultürü» jurnalı yazır: «Üslub etibarilə Tofiq Fikrətin təsirində qalan və onun davamçısı sayılan H.Cavid mənzum teatırlarının ədası və ümumi havası baxımından Əbdülhaq Hamiddən də xeyli təsirlənmişdir. O, bu iki şairin sintezi olaraq qəbul edilə bilər. Fəqət fikirləri yönündən tamamilə Tofiq Fikrətin təsirindədir. O da Fikrət kimi sosialist və humanistdir, o da Fikrət kimi müharibəyə qarşı çıxmış, o da Fikrət kimi dini inkar etmişdir».²

* Təqlidçilikdən, yamsılamaqdan.

¹ Cavid H. Müharibə və ədəbiyyat. «Açıq söz», 25 oktyabr 1915.

² Qurbanov A.B. Əbdülhaq Hamid. Bakı, «Elm», 1987, səh.94.

Fikrəti deyə bilmərəm, ancaq Cavid dini inkar etməmişdir. O, təqlidçi olmamış, heç kimi yamsılamamışdır.

Cavidin Fikrət və Hamiddən faydalandığını qəbul edən A.Qurbanov onu türk yazıçılarının «sintezi» adlandıranlarla razılaşmamışdır. Heç razılaşmaq da olmaz. Ən azı ona görə ki, Cavid sintezləşdirən bəzi türk tədqiqatçıları şairin orijinallığını, üslub və bədii sənətkarlığındakı özünəməxsusluğu şübhə və kölgə altına almış olurlar...

Hüseyn İsrailovun fikrincə, «Tofiq Fikrət 1905-ci ildən sonra Namiq Kamal idealarını daha bariz şəkildə davam etdirərək, Azərbaycan ədəbiyyatına təsir etməyə başlayan Türkiyə ədəbiyyatının («Ədəbiyyati-cədidənin») nümayəndəsidir. Onlar istər sənətkarlıq, istər şəkil və üslub cəhətdən A.Səhhət, M.Hadi, H.Cavid və A.Şaiq yaradıcılığına müəyyən təsir göstərmişlər...»¹

Cavidə dünya ədəbiyyatı kontekstində baxmağa təşəbbüs göstərən Mustafa Quliyev belə hesab edirdi ki, «İblis»də Hötenin, Lermontovun, Bayronun şairə güclü təsiri hiss olunur. İblislə Mefistofeli yanaşı qoyan tənqidçi, bir tərəfdən, İblis surətinin bədii qüdrətini duydurur, digər tərəfdən, Hötenin, Lermontovun, Bayronun Cavidə təsirini şişirdirdi. Ola bilsin ki, «İblis»in meydana gəlməsində dünya ədəbiyyatından gələn demonizm motivlərinin, xüsusilə «Faust»un təsiri olsun. Mənə görə, «İblis»də «Demon»un, «Manfred»in təsirini aramaq əbəsdir. Bu haqda çox söylənilsə də, əldə tutarlı dəlil-sübut yoxdur. Deyilənlər isə çox vaxt havadan asılı qalır. Ancaq bu, tarixi bir gerçəklikdir ki, Cavid «İblis»i Bakıda 1918-ci il mart hadisələrinin acı təəssüratları altında yazmışdır.² Məncə, bu təsir o təsirlərdən daha qüvvətlidir...

Bəkir Çobanzadə Əmin Abidin «Sönük hilal» şerilə Cavidin «Uçurum»u arasında paralellər apararaq, hər iki şairin fikirlərində

Qeyd: A.Qurbanovun monoqrafiyasında sitatın alındığı mənbə səhvən «Füyuzat» göstərilmişdir.

¹ İsrailov H. Tarixi dramlarda müasirlik problemi. «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri» kitabında, Bakı, «Elm», 1979, səh.20-21.

² Ətraflı bax: Şaiq A. Xatirələrim. Bakı, «Gənclik», 1973, səh.295.

bir bənzərlik, bağlılıq görmüşdür.¹

Əmin Abid:

- Ey türk a... ey böyük, ey şanlı ixtiyar,
Anlamakla keçmişin [mutəntən] suabını,
Təsvir eylədikcə bugünkü həyatını.
Karşımda həp təcəssüm edər kanlı bir xəyal
Karşımda bir infial içində «sönük hilal».

Hüseyn Cavid:

- O gün ki, İstanbulda gənclik fransızlaşdı,
Getdikcə türk evladı uçuruma yaxlaşdı,
Kahraman oğuzların, böyük Ərtoğrulların
Sarsılmaz xəlifələri şimdi həp sapkın, azğın.

Çobanzadə belə hesab edirdi ki, Cavid, ümumiyyətlə, azəri ədəbiyyatında klassik bir şairdir, «Əbdülhəq Hamid kibi bir şey olmaq istəyir», xırdapara məsələlərlə məşğul olmur.

Hüseyn Cavid «Səyavuş» (əslində «Səyavüş») faciəsini Əbülqasim Firdovsinin 1000 illiyinə ithaf etmişdi. Mehdi onun «Səyavüş»u ilə Firdovsinin «Səyavuş» hekayəsi arasında fərq görməmişdi.

Nazimə görə, Cavidin Səyavuşu Firdovsi Səyavuşunun eyni deyildir. Əsas süjetə sadıq qalmaqla, Cavid bir sıra mühüm məfkurəvi-ictimai anlarda Firdovsidən uzaqlaşmış, süjetini mənim-səmiş, yeniləşdirmişdir. Cavid Firdovsidəki ehtirasları və qövmi ədalətlər faciəsini ictimai fikri faciəyə yaxınlaşdırma bilmişdir. Bu, Cavidin Firdovsi süjetinə gətirdiyi əsas yenilikdir ki, bunu qiymətləndirməmək olmaz.

«Ədəbiyyat qəzeti» yazırdı ki, Cavidin «Səyavuş»u Firdovsi «Şahnamə»sinin əsasında qurulmuşdur. Cavid, şübhəsiz, bu dastana müəyyən və ciddi əlavələr etmiş, tarixi hadisəni aktuallaşdırmağa çalışmışdır.²

«Səyavuş»da burjua liberallığı axtaran Əsəd Tahirovun fikrincə, Firdovsidə irançılıq, Caviddə turançılıq üstünlük təşkil edir.

¹ Mən şeir nümunələrini Çobanzadədə olduğu kimi verirəm. Bax: Azəri ədəbiyyatının yeni devri. Bakı, 1930, səh.33-34.

² «Ədəbiyyat qəzeti», 29 aprel 1935.

Firdovsidən təsirlənən Cavid Turanı İrandan daha duzlu, daha müsbət göstərmişdir. Keykavusun cəngavərlərindən birinin «qorxunc olur hücumu türkün» deməsi pyesdə qeyri-təbii səslənir...

Halbuki çox təbii səslənir. Türklərin hücumunun qorxunc olmasını dramaturq özündən uydurmamışdı, bu, tarixi bir gerçəklikdir və «Şahnamə»də, başqa tarixi mənbələrdə də göstərilir.

Firdovsinin nəinki Cavidə, ümumiyyətlə Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri üzərində dayanan Məmməd Cəfər yazır ki, şairin «Şahnamə» mövzusuna müraciəti müəyyən ənənənin davamı idi. Caviddən qabaq Mirzə Rza dördpərdəli «Səyavuş» dramı yazıb, ancaq Cavidin «Səyavuş»u istər bədii, istərsə məzmun, məfkurə cəhətindən «Şahnamə» mövzularında yazılan əsərlərdən ən qüvvətlişidir, orijinaldır. Əgər Firdovsinin Keykavusu səbirli, tədbirli, ağıllı, ədalətli şahdırsa, Cavidin əsərində o, əxlaq normalarını tapdalayan, azğın, zülümkar, qudurğan bir müstəbiddir. Caviddə xalq üsyanlarını göstərməyə xüsusi fikir vermiş, Altay kimi üsyançı qəhrəman, məzlumların qanını içən Vali surətləri yaratmışdır. Firdovsidə saray və hərəmxana ziddiyyətləri göstərilmədiyi halda, Caviddə bu, ilk plana çəkilmişdir. Firdovsinin Səyavuşu şahlığa, əsasən, sadıqdırsa, Cavidin Səyavuşu taxt-tac düşməni, xalq kütləsinə yaxın bir qəhrəmandır. Cavid Rüstəm surətinə də geniş yer vermiş, onu Səyavuşun məsləkdaşı kimi canlandırırmışdır. Firdovsinin Südəbəsi, əsasən, hiyləgər qadındır, Cavid həmin motivi saxlamaqla bərabər, onun mənəvi iztirablarını da vermişdir. Caviddə Səyavuş atası Keykavusun əmrilə saraya çağrılır, Firdovsidə isə o, öz arzusu ilə saraya can atır...¹

Məmməd Cəfərdən qabaq «Səyavuş» faciəsindən danışanların, demək olar ki, heç biri Firdovsilə Cavidə bu dərəcədə seçməmişlər. Firdovsinin «Səyavuş» bəhsilə Cavidin eyni adlı pyesinin tarixi-müqayisəli şəkildə araşdırılmasının əsasını Əli Nazim və Əmin Abid qoymuş, Məmməd Cəfər bu işi davam etdirmişdir.

Tədqiqatçılar belə yozurdular, araşdırıcılar belə deyirdilər,

¹ Ətraflı bax: Cəfər M. Hüseyn Cavid. Bakı, Azərnəşr, 1960, səh.209-213.

Cavid isə «Səyavüş»ün əlyazması üzərində belə yazmışdı: «Başda həkim Firdovsi olaraq şu vəqəi təsvir edənlər az deyil. Müəllif də yorğun duyğularını dinlətmək üzrə şu mövzuya toxundu və «Şahnamə»yə yaxlaşmaq istərkən uzaqlaşmış bulundu».*

Mehdi Məmmədov belə hesab edir ki, Cavid teatrını qidalandıran mənbələr həm zəngin, həm də müxtəlifdir: Qoca Şərqin qədim mədəniyyəti, Azərbaycan klassik poeziyası və klassik şairləri, fəlsəfi təfəkkürlə onun yüksək poetik ifadəsi; Qərb dramaturgiyası, onun Şekspir, Şiller, Hete kimi simaları; Türkiyənin mütərəqqi yazıçıları – T.Fikrət, R.Tofiq, N.Kamal, Ə.Hamid; XIX əsrin qabaqcıl rus ədəbiyyatı, xüsusilə Tolstoy və Dostoyevski.¹

Məsud Əlioğlunun fikrincə, Cavid romantizmi türk romantizminin məfkurə, mövzu, üslub xüsusiyyətləri ilə çıx əlaqədə olmuş, şairin sənətinə, ədəbi-estetik görüşlərinə, fəlsəfi fikir anlayışlarına türk ədəbiyyatının üç böyük sənətkarının: tarixi romantik dramlar yaratmasına Ə.Hamid, yüksək bədii fikirləri fəlsəfi üslubda tərənnüm edən əsərlər yazmasına T.Fikrət, vətənpərvərlik və vətəndaşlıq pafosu ilə zəngin olan şeirlərinə N.Kamalin təsiri vardır. Bu şairlər içərisində Cavidə daha dərinlən təsir göstərən Hamid olmuşdur. Cavid qələmə aldığı mövzularda, əks etdirdiyi ictimai-fəlsəfi məsələlərdə, ifadə, üslub və sənətkarlıq tərzində Hamid sənətkarlığının incəliklərindən bəhrələnmişdir.

Əlioğlu onların sənət və yaradıcılıqları, ədəbi predmetə yazıçı münasibətindəki fərqi seçmiş, arasında bərabərlik işarəsi qoymamışdır. Ona görə, Hamiddən fərqli olaraq Cavid tarixdən aldığı mövzuları müasir səpkidə işləmiş, fikri konkretlik və reallıq cəhətdən Hamiddən xeyli irəli getmişdir. Hamidin dramlarının əksəriyyəti teatr sənətinin xüsusiyyət və tələblərinə müvafiq

* Həmin əlyazmanın fotosurəti Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivində saxlanırdı. Turan Cavidin məktubu əsasında mən onu arxivdən alıb Cavidin Bakıdakı ev muzeyinə gətirdim...

¹ Ətraflı bax: Məmmədov M. Acı fəryadlar, şirin arzular. Bakı, «Gənclik», 1983, səh.21-22.

gəlmədiyi halda, Cavidinki bu tələbi tam ödəyir.¹

Əbülfəz İbadoğlu belə düşünür ki, Cavidin «İblis»i Belmontun «Təbliğçi iblis», Kalderonun «Ecazkar sehrbaz», Ben Consun «Şeytan», Marlonun «Doktor Faust», Miltonun «Qeybedilmiş cənnət», «Qaytarılmış cənnət», Hetenin «Faust», Bayronun «Qabil», Lermontovun «Demon» əsərlərilə səsleşir. (!!)

Mənə belə gəlir ki, Cavid «İblis»i yazarkən həmin əsərlərin çoxunu düşünməmiş, bəlkə də heç oxumamışdı. Lakin bu sahədə axtarışlar aparan İbadoğlu dünya ədəbiyyatında yaradılmış İblis surətilə Cavidin İblisi arasında ümumi oxşar cəhətlərdən savayı bir özünəməxsusluq da görmüşdür. Tədqiqatçının fikrincə, Cavidin İblisi Mefistofeldən, Lüssiferdən və Demondan kəskin surətdə fərqlənir, orijinaldır, onların hər biri milli zəminlə bağlı rəmzi surətlərdir.²

Cavid romantizmini dünya romantizmi ənənələri kontekstində araşdıran, Cavidlə dünya romantikləri və mifologiyası ilə üzvi bağlılığın bir sıra tellərini üzə çıxaran Əjdər İsmayılov belə hesab edir ki, o, gərgin mənəvi axtarışlarına, ülvəi amalına görə Şekspir, Bayron, Şiller, Hete kimi şairlərin poeziyasına yaxındır. Cavid İblisi lənətlənmiş son çağların deyil, zərdüştiyə ocaq olmuş Devuş* və Zərvan** səcdəgahına ilkin bağlılığını göstərir. (Fikir mübahisəlidir!..)

Mən belə düşünürəm ki, Cavidin İblisi təkcə Zərdüşt əsətilə bağlı obraz deyil. Cavidin bədii qüdrəti bundadır ki, o, Şərq-Qərb, xristian-müsəlman xalqlarının təsəvvürlərindəki İblisi ümumiləşdirərək, dünyəvi bir İblis surəti, bir realist-romantik obraz yaratmış, onun törənini, köklərini dünya mifologiyasından üznməmişdir. İblisin söylədiklərini yada salaq: «Bən Şərqdə abid olurum, Qərbdə

¹ Bax: Əlioğlu M. Hüseyn Cavidin romantizmi. Bakı, Azərnəşr, 1975, səh.4-8.

² Bax: İbadoğlu Ə. Hüseyn Cavidin «İblis» faciəsi. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşri, 1969, səh.33-41.

* Midiyalıların ilk tanrısı.

** Məbud, Allah.

rahib...» Bu səbəbdən dünya demonizm kontekstində Cavidin iblisi xüsusi yer tutur, daha maraqlı, seçimli, ümumbəşəri, dünyəvi, fəlsəfi görünür. Faciədə hadisələr inkişaf etdikcə, əsatiri İblis real İblisə, İblis – İnsana çevrilir...

Tədqiqatçının fikrincə, Cavid İblisi «zərdüşt demonologiyasına» əlavə edilmiş zülmətli dünya – Zöhhaka, hətta onu qətrana çevirən İblisə deyil, öz ilkin işıqlı kökünə – milli tipoloji təfəkkür qaynağına bağlıdır. Başqa sözlə, müəllif İblisin meydana gəlməsinə təsir edən amillər sırasında milli bədii təfəkkürü önə çəkir.

İblis Cavid milli təfəkkürün bədii-fəlsəfi ifadəsidir. Ancaq unutmmaq olmaz ki, Cavidin İblisi həm milli, həm də ümumbəşəri mahiyyət daşıyır. Bizcə, Cavidin yeni dünya ədəbiyyatına, demonizm poeziyasına gətirdiyi diqqətəlayiq yeniliklərdən biri İblisə dünyəvi məzmun, yeni ymumbəşəri mahiyyət verməsindədir. Bu kimi bədii keyfiyyətlərə görə, Cavidin «İblis»i dünya ədəbiyyatında yeni estetik hadisə sayıla bilər.

Cavidin dünya romantizm klassikləri ilə bağlayan bədii-mənəvi telləri, oxşar nəzəri-estetik qaynaqları, milli və beynəlmiləl cəhətləri araşdıran Yaşar Qarayev və Əjdər İsmayılov cavidşünaslığa yeni fikirlər gətirmişlər. Qarayevə görə, İblis bizim dramatik poeziyada klassik simvolik surətdir. Öz bədii qüdrəti ilə o, Lüssifer, Demon, Mefistofel kimi İblis tipləri ilə yanaşı durur; Lermontovun Demonundan sonra Cavidin İblisi demonizm poeziyasında sonuncu qüvvətli İblisdir.¹

Məncə, Cavidin İblisi dünya ədəbiyyatında yaradılmış İblis surətlərinin ən qüdrətli və mükəmməlidir...

İsmayılovun fikrincə, Cavidin iblisində olan ardıcıl mübarzilik, barışmazlıq, qətilik, cəsurluq onu sələflərindən fərqləndirir, işıqlı ideal xəttində Prometeyə daha çox bənzədir. Prometey də, Cavid İblisi də insanın ilahi kamillik zirvəsinə çatmasına çalışır. Cavidlə Bayron poeziyası arasında yaxınlıq var, hər iki sənətkar «şəxsiyyət və cəmiyyət» problemi ətrafında fikirlərini ənənəvi dini-mifoloji

¹ Bax: Qarayev Y. Hüseyn Cavid. «Azərbaycan», 1962, №12, səh.146-150.

üsyankar ruh obrazı ilə verir. Lüssifer Qabili beynini yaxıb-yandıran qaranlıq həqiqətləri aydınlaşdırmaq üçün səhnələrdən keçirdiyi kimi, İblis də Arifi hadisələrin axınına çəkir; Lüssifer Allaha qarşı iddiaları ilə İblisə bənzəyir.¹

A.Şaiq qeyd edirdi ki, Cavid ən çox Ə.Hamidi bəyəndiyindən onun və T.Fikrətin əsərlərini çox oxuyardı.² Cavidin Hamiddən və Fikrətdən faydalandığına bir aydınlıq gətirməyə, bu faydalanmanın səbəblərini ayırd etməyə girişən A.Qurbanov Cavid və Hamid yaradıcılığının forma, məzmun və mövzularında bir oxşarlıq axtarır və deyir: «...Hamiddə olduğu kimi Cavid yaradıcılığında da böyük vüsət, əzəmət duyulur, təkcə bir xalqın, bir millətin taleyi deyil, bütün bəşəriyyətin taleyi düşünülür. Bu iki şair bədii yaradıcılıqda ədəbi metod, üslub xüsusiyyətləri, mövzu genişliyi, fəlsəfi-estetik düşüncələrə qüvvətli meyl və s. cəhətcə bir-birlərinə çox bənzəyirlər...»³

Hüseyn Cavidin bəhrələndiyi qaynaqları araşdırmağa çalışan Rəfiq Zəka Xəndan «Cavid yüksək istedadla, parlaq kamala malik əvəzsiz, bənzərsiz bir qələm sahibidir», «Cavid özündən sonra gələn şairlərin ustasıdır», «Onun əsərlərini başqa sənətkarlarla dəyişik salmaq imkansızdır», «Ədəbiyyatımızda həm şair, həm də dramaturq kimi eyni səviyyəyə ucalan ikinci bir qələm sahibimiz yoxdur»... deyir.⁴ Ancaq şairləri müqayisə edərkən Hamidin görülmüş şəhərinin kölgəsini Cavidin üstünə salmağa çalışır... Bu cəhətdən görünür, o, bəzi türk araşdırıcılarının təsiri altına düşmüşdür.

Tamilla Təhmasibin fikrincə, Rəfiq Zəka «...Cavid sənətini Türkiyə tənzimat ədəbiyyatının süzgəcindən keçirilmiş bir nümunə kimi qiymətləndirir. O, dolayısı ilə Cavid sənətinin orijinallığını təkzib edir. Cavidin özünü isə Əbdülhəq Hamidin Azərbaycanda

¹ Ətraflı bax: İsmayilov Ə. Dünya romantizm ənənələri və Hüseyn Cavid. Bakı, «Yazıçı», 1983, səh.7-70.

² Şaiq A. Xatirələrım. Bakı, Azər nəşr, 1961, səh.202.

³ Qurbanov A. Əbdülhəq Hamid. Bakı, «Elm», 1987, səh.93-94.

⁴ Ətraflı bax: Xəndan R.Z. Cavid sənəti. Bakı, 1981, səh.8-14.

əksi, kölgəsi hesab edir. O, hər vasitə ilə sübut etməyə çalışır ki, Cavid sənəti öz kökləri ilə Türkiyə ədəbiyyatına bağlıdır və o, indiyə qədər heç kimin Cavid yaradıcılığında Hamid təsirindən danışmadığına təəssüflənir...»¹

Cavidə türk ədəbi təsirini Türkiyənin tənzimat ədəbiyyatı, N.Kamal, M.Əkrəm, Ə.Hamid, T.Fikrət yaradıcılığı ilə bağlayan Xəndan üstünlüyü daha çox Hamidə verir və təəssüflənir ki, bu vaxta qədər Cavid haqda yazılan əsərlərin heç birində Hamidin Cavidə təsiri barədə danışılmamışdır. Əlbəttə, buna təəssüflənmək yersizdir. İrəlidə gördük ki, bu haqda az-çox söz açılmışdır. Ancaq həmin problemin hamidşünaslıqda və cavidşünaslıqda az işlənməsi başqa məsələdir.

Müəllif Hamidin Cavidə və Hadiyə təsirini danılmaz bir fakt hesab edir, Cavid üslubu ilə Hamid üslubu arasındakı oxşarlığın bəzi cəhətlərini aydınlaşdırmağa çalışır, sualı belə qoyur: «Cavid Hamiddən nə öyrənmişdir?» Suala belə cavab verir: Türkiyədə Hamid nədirsə, Azərbaycanda Cavid odur. Xədana görə, Cavidin hecası Hamidin hecasını xatırladır, burada bölgü yoxdur. Hər ikisi mənzum və mənsur pyeslər yazıb, yeganə fərq bundadır ki, Hamid pyeslərini oxumaq üçün, Cavid oynamaq üçün yazıbdır. Şeirlərini eşidərkən Hamidə bələd olmayanlar Cavidinki, Cavidə bələd olmayanlar Hamidinki zənn edirlər.

O, nəinki Hamid və Cavidin yaratdıqları obrazlar arasında sırf oxşarlıq görür, hətta onların bədii obrazlı təfəkkürünü də eyniləşdirməyə çalışır. Hamidin «Zeynəb», «Elxan», «Finten», «Fəram», Cavidin «Şeyx Sənan», «Xəyyam», «İblis», «İştə bir divanədən bir xatirə» pyes və şeirləri arasında paralellər aparan Rəfiq Zəka hər iki şairdə oxşar cəhətləri sübut etməyə çalışır və yazır ki, Cavidin bu poeması («İştə bir divanədən bir xatirə» nəzərdə tutulur. Ancaq o, poema yox, fəlsəfi şeirdir.) o qədər hamidanədir ki, Hamid bu gün məzarından qalxsaydı və bu əsəri oxusaydı, «Bunu mən nə zaman yazdım?» deyə təəccüblənərdi...

¹ Təhmasib T. Hüseyn Cavid və teatr. Bakı, «İşıq», 1988, səh.41.

Müəllif Hamidlə Cavid bax beləcə eyniləşdirir. Məncə, Hamid də, Cavid də bu gün məzarlarından baş qaldırsaydılar, bir-birlərinin əsərlərini dəyişik salmazdılar və həmin fikri iddia edən sözünə təəccüblənərdilər...

IV. Cavidin ədəbi dili və üslubu

Dil və üslub yazıçı təfəkkürünün, fərdiyyətinin, estetik düşüncəsinin, fikrinin bədii ifadə formasıdır.

Viktor Hüqo hesab edirdi ki, yaşamaq istəyən sənət birinci növbədə forma, dil və üslub məsələlərini düzgün qurmalıdır.

Cavid bütün yaradıcılığı boyu forma və məzmun, dil və üslub məsələlərini düzgün qurmağa çalışmışdı. O, belə düşünürdü ki, bədii dil və üslub sənətkarın yaradıcılığını səciyyələndirir. Onun dil və üslubu bədii-estetik və fəlsəfi mahiyyətdə olmalıdır. «Dilsiz bir millət yaşamaz, çapuq münqəriz olur. Bir millətin dili onun mövcudiyyətinin ən parlaq bürhanıdır». Sənət əsəri də belədir. Onun yaşaması üçün bədii forma, bədii məzmun gözəlliyi, dil və üslub əlvanlığı başlıca şərtidir.

Mənə belə gəlir ki, dil və üslub yazıçının ədəbi şəxsiyyətini bürüzə verən, onu tanıdan başlıca bədii vasitədir. O, yaradıcılıq prosesində gerçəkləşir. Bədii əsərdə yazıçı subyektə forma-məzmun, dil-üslub şəklində, həyat isə bədii-obrazlı şəkildə ortaya çıxır. Dil və üslub yaradıcılıq prosesində yazıçının izlədiyi ideya və məqsəddən, bədii düşüncəsindən, ədəbi mühit və şəraitə estetik münasibətindən, milli mənsubiyyətindən... asılı olaraq dəyişə bilər. Bu zaman sənətkarın ədəbi-bədii dünyagörüşü fəal rol oynayacaqdı. Yazıçının dil və üslubunu onun bədii, fəlsəfi və estetik fikrinin, dünyagörüşünün ifadə vasitəsi də saymaq olar.

Yazıçının metod və üslubunda onun dili, bədii təfəkkür tərz, yazdığı əsərin janrı, kompozisiyası, süjeti, bədii intonasiyası, forması və məzmunu... ifadə edilir. Yazıçı üslubu özümlü, emosional, süslü, bəlağətli, estetik olmalıdır; qəhrəmanın xarakter

və ehtiraslarının, əsərdə estetik vəziyyətinin açılmasına xidmət etməlidir. Üslub – yazıçı fərdiyyəti, yazıçı – insan, ədəbi şəxsiyyət deməkdir. Yazıcının dilinin quruluşunu, bədii obrazlar sistemini, bədii dünyagörüşünü, bədii dünyaduyumunu onun üslubu və yaradıcılıq metodu müəyyənləşdirir. Üslub yazıçıdır, dil bədii əsərin canı, ruhu, döyünən ürəyi, bədii ifadə formasıdır. Cavid dil və üslubda o qədər incə, zərif və fərdi, bədii cəhətdən tam və seçimlidir ki, onun ədəbi dilini və üslubunu heç bir yazıçı ilə qarışıq salmaq olmaz. Cavidin bədii dilinin, bədii təfəkkürünün formalaşmasında ərəb, fars, türk dilləri əsas rol oynamışdır, ancaq ərəbizm və farsizm Cavidin ana dilinin, türk təfəkkürünün əsaslarını poza bilməmişdir.

Maraqlıdır ki, Cavid öz dili və üslubu barəsində ilk dəfə özü fikir söyləmişdir. O, 1913-cü ildə Tiflisdə nəşr etdirdiyi «Ana» dramasının sonunda belə bir qeyd vermişdir: «Ana» əlfaz və tərtibatca, qəvaid və təbiratca İstanbul türkcəsini xatırlatmaqla bərabər, Qafqasiyayı da bütün-bütünə unutmaz istəməz. Parmaq üsulu, yaxud mənzum yazılarda rəvi və qafiyəcə təqib edilən üsul da pək sıgı olmayaraq olduqca sərbəst və genişdir». Şair həmin ildə çap etdirdiyi «Keçmiş günlər» şeirlər kitabında isə belə bir qeyd vermişdi: «Keçmiş günlər»i şairənə bir nəzərlə gözdən keçirənlər şeirə bənzər dəyərli bir şey bulmazlar. Şu yapraqlar yalnız hekayə və həsb-hal tərzində qaralanmış bir taqım parçalardır. Yazılışına gəlincə, «Ana»dakı «müləhizəyə» bir kərə ətfi-nəzər edilməsi kafi olsa gərək. H.C.Mayıs 1913».

Şeirləri və ilk dram əsərləri ilə ədəbiyyatda ilk addımlar atan şair, təbiidir ki, həm də özünəməxsus orijinal ədəbi dil və üslubunu yaratmış olurdu. Zaman gələcək onun dili bir çox tənqidçilər tərəfindən qınaq hədəfinə çevriləcək və tənqid ediləcək.

Cavidin dil və üslubu barəsində ilk sözü Əziz Şərif demişdir. O, bu haqda yazmışdı: «İstər «Ana» kitabçasındakı «müləhizə», istərsə də «Keçmiş günlər»dəki bu qeyd Hüseyn Cavidin Azərbaycan şeirinə bir yenilik, özünəməxsus bir üslub gətirdiyini göstərir ki, bütün yaradıcılığı boyu bu üslub əsərdən əsərə inkişaf edərək,

«Hüseyn Cavid» üslubuna çevrilmişdir».¹

Cabbar Əfəndizadə yazırdı ki, Cavid öz dövrünün şairləri arasında şəkil və dil cəhətdən ən irəli gedən şairlərdəndir. Hadi və Cavid füyuzatçı şairlər hesab edən Ələkbərli isə deyirdi ki, onların hər ikisi Azərbaycan xalqı üçün anlaşılmayan dildə yazmışlar.

Şaiqə görə, M.F.Axundov sənəti M.Ə.Sabir sənətinə daha çox bənzəyir, ona görə ki, hər ikisi realistdir. Cavid isə bunların heç birinə oxşamır. «...Cavid hər şeydən ziyadə şairanə tablolarıdan ilham alır. Həqiqətin şairanə əks-sədasıdır; o, həqiqəti istədiyi kibi dəyişir, zövqünə görə istədiyi şəkllə soxar...»²

O, yazırdı ki, Axundov da, Cavid də öz əsərlərində həyatın mənfi cəhətlərini aydınlaşdırmağa, bəşəriyyəti zəhərləyən mənfi tipləri göstərməyə çalışır. Ancaq Cavidin «Afət»də təsvir etdiyi ziyalılar mühitindəki boşluq oxucularda, tamaşaçılarda nifrət hissi oyatmır, ona görə ki, tamaşaçıları onun qəhrəmanlarının həyatındakı boşluq deyil, onların şəxsi müqəddəratı məşğul edir. Axundovun əsərlərində, o sarıdan «Hacı Qara»sında məqsəd «o boşluqları, o cəmiyyətin bütün pisliliklərinin dərinliklərini göstərməkdir». Başqa sözlə, Şaiq demək istəyirdi ki, Axundov üslubca realist, Cavid romantikdir.

Bəkir Çobanzadə Cavidin dili barəsində bu fikirdəydi: «Cavid dildə bu günə qədər osmanlı cərəyanının kanetərəfdarı və bu cərəyanın qüvvətli tərbiyəçisidir. Füyuzat devrində Azəri söz şəkilləri işlətdiyi üçün məcmuənin idarəsindən kəskin tənbeh olan bu şair, başqaları kibi, Azəri dilinə yaxınlaşacaq yerdə, onun verdiyi dərsi qəbul ilə lisan və ədəbiyyatda füyuzatın varisi olmuşdur».³

Tarixi şəraitin yazıçının dil və üslubuna təsirini unutmaz. Bu, bir həqiqətdir ki, rus imperiyasının təzyiqinə baxmayaraq, o dövrdə Türkiyə türkcəsinə meyl güclü idi. Fəqət bu, Azərbaycan

¹ Əziz Şərif. Keçmiş günlərdən. Bakı, 1977, səh.81.

² Şaiq A. Mirzə Fətəli Axundov haqqında mülahizələr. «Maarif və mədəniyyət», 1924, №4, səh.35.

³ Çobanzadə B. Azəri ədəbiyyatının yeni dövrü. Bakı, ADETİ-nin nəşri, 1930, səh.34.

türkcəsinə xor baxmaqdan irəli gəlmirdi, ayrı-ayrı yazıçıların, o cümlədən Cavidin öz soykökünə bağlılığının ifadəsiydi, türk təfəkkürü ilə ilgəliydi. Ola bilər ki, şair əsərlərində «Azəri söz şəkilləri» işlətdiyi üçün (guya Azərbaycan türkcəsi ilə Osmanlı türkcəsi arasında Çin səddi vardı) «Füyuzat» jurnalının idarəsinin kəskin tənbehinə məruz qalmış, bəlkə buna görə də onunla əməkdaşlıq etməmişdir. Fəqət o, «lisan və ədəbiyyatda «Füyuzat»-ın varisi olsa da», ona «verdiyi dərsə qulaq assa da», bütün yaradıcılığı boyu dil və üslub məsələsində sərbəst, müstəqil olmuş, sərbəst düşüncə, sərbəst yazıb-yaratmışdır. Bu cəhətdən Səbriyyəzadə ilə şair arasında baş vermiş ədəbi ixtilafı, «Şəlalə» jurnalı ilə «İqbal» qəzeti arasında gedən ədəbi mübahisələri xatırlatmaq kifayətdir.

Cabbarlı Cavidin dilini yüksək qiymətləndirirdi: «Cavidə almas kimi saf, parlaq bir lisan var ki, ... bu islahına çalışan lisanımızın təkamül əvəzi ola biləcəkdir. Zənnimcə, zata bir millət üçün lisanı onun şairləri yaradırlar ki, Cavid də bu cəhətdən qiymətlidir. Bizcə, Cavidin ortaya bir yol götürmüş lisanı Azərbaycanda tətbiq ediləcəyi kibi ərəbləşmiş Fikrət və Hamid lisanlarını da meydandan soxub çıxaracaqdır».¹

O, Cavid yaradıcılığında şeiriyyətin estetik gözəlliyini, fəlsəfi keyfiyyətlərini, bədii fikrin fəlsəfi mahiyyətdə olmasını bəyənir və təqdir edirdi. Deyirdi ki, biz Cavidin şeir və dilini «ümumtürk aləmi ədəbiyyatı səhnəsinə xüsusi malımız kimi çıxara bilərik». Cavid fəlsəfəsi əsərlərinin qüvvətlənməsinə yardım edir. Bu fəlsəfələrin hamısı yeni olmasa da, yeni və gözəl bir şəkildə meydana çıxarılır ki, bu da bir fəzilət və məziyyətdir.

Dövrün bir çox yazıçı və tənqidçisi Cavidin dil və üslubundan böyük ilhamla danışmış, onun müasir ədəbiyyatımızda mövqeyinə münasibətini bildirmişdir. Ancaq bəzi tənqidçilər Cavidin ədəbi dilini ümumdilçilik nəzəriyyəsi və tarixilik baxımından qiymətləndirə bilməmiş, ona birtərəfli yanaşmışlar.

İyirmi-otuzuncu illərdə yazıb-yaradan bir sıra yazıçının dil,

¹ Cim. Ədəbi mübahisələr. «Zəhmət», 1922, 28 iyun.

ədəbi üslub və metodu üzərində ayrıca dayanan Əli Nazim belə hesab edirdi ki, «cığırdaş ədəbiyyatımız» hələlik aydınlaşmış bir üsluba malik deyil, o, üslub axtarışındadır; bu ədəbiyyat bəlkə də yeni doğan proletar ədəbiyyat ilə Cavid və Cavad ədəbiyyatının üslubları arasında tərəddüd edir. Bu iki cəbhədən hər hansının üslub etibarilə qalibiyyəti «cığırdaş ədəbiyyatının» üslubunu təyin edəcəkdir.

Tənqidçi iyirminci illər ədəbiyyatımızda Cavid üslubunun aparıcı üslub olması haqda doğru mülahizələr yürütsə də, «Səyavuş»un dil və üslubunu layiqincə qiymətləndirə bilməmişdir.

Hənəfi Zeynallı yazırdı: «...Cavidin yaratdığı dil və üslub haralardan alınrsa alınsın, nə kibi ilhamlardan doğur doğsun, Azərbaycandakı şair və ədiblərimiz içində ən müstəsna, ən zərif və narin bir dildir. Bu dilin gələcək nəslimizə təsiri olmamış olmaz. Və bu dil təsir ilə yaranacaq Azərbaycan türk ədəbiyyatı marksist görüşü və qayələri ilə qüvvətləndikdən sonra əmsalsız əsərlər meydana gətirə biləcəkdir. Bu da Cavidin Azərbaycan ədəbiyyatına ən böyük xidmətlərindən biri sayılacaqdır...»¹

Zeynallı Cavidin Azərbaycan ədəbiyyatında mühüm xidmətlərindən birini çağdaş Azərbaycan ədəbi türkcəsində yaptığı islahatlarda görürdü.

Cavid dil və üslub cəhətdən müasirlərinə – Abdulla Şaiqə, Əhməd Cavada, Cəfər Cabbarlıya, Mikayıl Müşfiqə, Səməd Vurğuna, Abdulla Faruqa və b. təsir göstərirdi. Abdulla Faruq Cavidə bağışladığı «Talış dağları» kitabında bu sözləri təsadüfən yazmırdı: «Azərbaycan şeirinin gigantı, bəni şeiriylə sevgi edən ilk müəllimim, möhtərəm Hüseyn Cavidə kiçik bir xatirə».²

Zeynallıya görə, Şeyx Kəbirin təfəkkürü ilə Şeyx Sənanın həyatını anlamağa çalışan Cavid üslubu Şekspir üslubuna yaxınlaşır. Tənqidçi «Şeyx Sənan»ın dil və üslubuna yüksək qiymət verərək yazırdı: «... «Şeyx Sənan»ın bütün göstərilən məziyyətlərlə

¹ Zeynallı H. Hüseyn Cavidin yazdığı «Peyğəmbər» haqqında mülahizələrim. «Maarif və mədəniyyət», 1926, №10-11, səh.59.

² Hüseyn Cavidin ev muzeyi, inventar №691, (Bakı, qeydiyyat 30.04.1993.)

bərabər, quruluşundakı vəhdət, üslubundakı sadəliyə və narinlığa, şeiriyətdə musiqiyə, musiqidə şeiriyətə, hər ikisindəki oynaqlığa, bir sözlə, ümumi ahəng nümunəsinə təsadüf edir. Bütün bu cizgilər bir araya toplandıqda məzkur əsəri hər kəsə məcburən sevdircəkdi...»¹

Cavid bu fikirdə idi ki, bədii yaradıcılıqda məzmun da, şəkil də, mətləb də, onun ifadəsi də, fikir də, söz də – hamısı bədii və bədii-ifadəli olmalıdır. Ədəbi-bədii mənzərəyə çevrilməli, qəlbə-hissə güclü təsir göstərməlidir.

O, əsərlərində özü də buna əməl edirdi.

Dil təfəkkürlə bağlı olduğu üçün Cavidə dilini «sadələşdirmək» o qədər də asan deyildi. Cavid şeiri sadələşdirməyin, bəsitləşdirməyin, «sadələşdirmə» pərdəsi altında bədiiliyin qurban verilməsinin əleyhinə idi. Onu sadə yazmağa çağıran Nəriman Nərimanova deyirdi: «Sizin «Bahadır və Sona» əsərinizin yarısından dil dəyişir. Dil yazıçıda bədii təfəkkürün ifadə vasitəsidir. Onu dəyişmək üçün uzun illər lazımdır».

Cavid əsərlərində Azərbaycan və Türkiyə türkcəsinin söz və ifadələrindən ustalıqla istifadə edirdi. Sovet dövründə türk dilinə qarşı hücumlara baxmayaraq, Cavid, Cavad, Cəfər... ana türkcəsinə sadıq qalaraq, dildə, ədəbiyyatda özəlliklərini qoruyub saxlamağa, ədəbi simalarını büruzə verir, şanlı ölü ilə fəxr edir, tarixi bir iş görürdülər.

Cavidi Hadi ilə müqayisə edən Nazim hesab edirdi ki, onlar istər dil, istər ifadə, istərsə də məfkurə cəhətcə eyni ictimai qrupun və cərəyanın adamlarıdır.

Cavidin dili mübahisələr, müzakirələr obyektinə çevrilsə də, ona «marksist dilçiliyi» baxımından qiymət verilsə də, haqqında qiymətli, obyektiv mülahizələr də yürüdülmüşdür. Soyuna sadıq qalan sənətkar neçə-neçə unudulmuş dürlü-dürlü qədim türk sözlərini müasir ədəbiyyatımıza gətirmiş, Dədə Qorqudumuzun

¹ Zeynallı H. «Şeyx Sənan» haqqında mülahizələrim. «Maarif və mədəniyyət», 1926, №12, səh.49.

dilinin şirinliyini, ululuğunu, zənginliyini öz əsərlərində qoruyub saxlamağa və yaşatmağa çalışmışdır.

Bəzi yazıçı və tənqidçilər şairi dilini sadələşdirməyə, qəliz söz və ifadələrdən qaçmağa çağırırdı. Dilindəki inkişafı, sadələşdirməni ya görmür, ya da görmək istəmirdilər. Şairə yersiz iradlar tutur, sözlər deyir, başına «ağıl qoymağa» çalışırdılar.

Hacıbaba Nəzərli yazıçıları ədəbi dilimizi saflaşdırmağa çağırırkən, Cavidin adını birincilər sırasında çəkir, «Səyavuş» faciəsi ilə ədəbi dil sahəsində dönüş yaratmasını xüsusi qeyd edirdi.

Səməd Vurğun türk şeir vəznlərindən, şeir dilindən danışarkən deyirdi: «Heç də uzağa getmək lazım deyildir. Hamımızın sevdiyi Cavidin «Səyavuş»unu götürünüz. «Səyavuş» heca vəznində yazılmış bir əsərdir ki, bu Cavid yaradıcılığında, Cavid dilində bir addım iləridir. Cavid öz «Səyavuş»u ilə dildə sadələşməyə doğru getmişdir».¹

Bununla belə, Vurğun heca vəznini əruz vəzninə qarşı qoyur, Mustafa Quliyev isə, ümumiyyətlə, əruz vəznini rədd edir, müasir şeirimiz üçün onu əlverişsiz sayırdı. Cavid isə ədəbi təcrübədə sübut edirdi ki, çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında əruz və heca vəznlərində yüksək bədii sənət əsərləri yaratmaq nəinki olar, lazımdır da.

Vurğunun «Cavid əfəndi, mən sizin romantikanı çox sevirəm, ancaq olmazmı bir az sadə yazasınız, hamı başa düşsün?» sualına Cavid belə cavab verirdi: «Siz sadə yazın, mənim öz yolum, öz ədəbi təhsil və tərbiyəm vardır. Bir də şeiri sadələşdirmək olmaz!»²

Mehdi, bəzi tənqidçilər kimi, Cavidin bədii təfəkkürünü milli zəmindən qoparmırdı və deyirdi:

- Biz iddia edirik ki, Cavidin dili təsadüfən osmanlı təsirində deyil, Cavidin təfəkkür sistemi də, üslubu da milli zəmindən olub, üslubunda Azərbaycan varlığını ifadə edə biləcək ünsür yox dərəcəsidir. Onun yaradıcılıq metodu belə öz əski çərçivəsini

¹ Vurğun S. Oktyabr və Azərbaycan ədəbiyyatı. «İnqilab və mədəniyyət», 1934, №11-12, səh.4.

² Cavidə xatırlarkən (məqalələr və xatirələr). Bakı, «Gənclik», 1982, səh.223.

dağda bilməmişdir. Bu səbəbə görə də, Cavidin üslubunda yeni ünsür yoxdur. Onun dramları forma etibarilə yeni bir ünsür qazana bilməmişdir.¹

Hüseyn Mehдинin mülahizələrinə diqqətlə yanaşsaq, görərik ki, Nazim, Ələkbərli, Quliyev, Vurğun və b. kimi, o da yazıçının dil-üslubunu bədii təfəkkürdən ziyadə yaradıcılıq metodu ilə bağlayırdı. Məncə, yazıçının dil-üslubu ilə onun bədii təfəkkürü və yaradıcılıq metodu arasında qırılmaz bağlılıq, əlaqə vardır və biri digərini tamamlayır. Bədii yaradıcılıqda bədii təfəkkür həlledici, dil, üslub və metod müəyyənədicidir, bir vasitədir.

Bir fakta diqqət yetirək. Cavid Müşfiqlə Mirmehdi Seyidzadənin Firdovsidən etdikləri tərcümələri oxuyub aşağıdakı misraların qarşısında sual qoyur:

Bu adlı igidlər, gərdənkəşanlar

Onlardan ki, verdim sənə nişanlar.

Seyidzadə sualın səbəbini soruşur. Cavid deyir:

- Gərdənkəşanlar nədi, bunu oxucu necə başa düşsün?

- Çalışdım, başqa qafiyə tapa bilmədim.

- Fikirləş taparsan.

- Bu adlı igidlər, bu çarpışanlar

- Bax, indi düzəldi.

A.İsmayıl, A.Manafli, Ə.Sadiq... belə hesab edirdilər ki, Cavid «Knyaz»da aşağı, yuxarı bütün tipləri öz dililə danışdırır; bir qulluqçu qadın ilə bir diplomatın danışığında fərq qoymur. Məncə, bu, Cavid romantizmindən irəli gələn və onun dil və üslubu bağlı olan bir məsələdir. Bir də ki, nə üçün Şekspirin obrazları yüksək dildə, filosof kimi danışır, Cavidinki danışmasın?..

Cavid bir məqaləsində ana dilimizin təmizliyinə, saflığına xüsusi əhəmiyyət vermiş, bu sahədə bütün məsuliyyəti ədib və ziyalılarımızın üzərinə qoymuşdur: «...iştə rusca oxumuş, türk dilində müəllimlik edən arxadaşlardan birisinin məktubundan bir

¹ Mehdi H. Formalizm və naturalizm əleyhinə mübarizə. «Ədəbiyyat qəzeti», 14 aprel 1936.

parça: «Əfəndim, mən istəyirəm getmək iyunun on beşində mineralını sulara, hansı ki, onlar çox mənfəətli məndə olan cüzi naxoşluğa...» İlk nəzərdə insan bu cümlələrin türk dilində olduğuna əsla şübhə etməz, çünki hər kəlməsinə diqqət etsə, düzgüncə, türk sözləri olduğunu təsdiqdən özünü alamaz. Lakin cümlələrdəki ahəngə, o qarışıq mübtədə, xəbərlərə bir musiqişünas sameəsilə qulaq versə, dərhal «xaxol» ruhilə düşünülmüş, türk kəlmələrilə vücuda gəlmiş bir əcubə olduğunu anlar».¹

Cavid 1910-cu ildə belə düşünür, müəllimləri ana dilinin təmizliyini, saflığını qorumağa çağırırdı.

Cavid onu bir sənətkar kimi tərifləyib, dilini tənqid edən Ruhulla Axundov haqqında deyirdi: - Ruhulla Axundov yoldaş haqlıdır. Ancaq bir məsələ də var ki, məndə olan dəyişikliyi bəzi tənqidçilər hiss etmək istəmirlər. Hər halda, «Şeyx Sənan»la «Səyavuş»un dili bir deyil, arada nə qədər böyük fərq var.²

Yazıçıların ədəbi üslub və metodlarında qarmaqarışıqlıq görən, bunu aydınlaşdırmağa çalışan Mikayıl Rəfili Cavid üslubu ilə Qənizadənin «Allahın xofu» üslubu arasında, Cavidin «İblis»i ilə Nərimanovun «Bahadır və Sona»sı arasında bir təzad görürdü. Bu nəticəyə gəlirdi ki, realistlər daha çox nəsrə, romantiklər, o sarıdan Cavid və Hadi nəzmlə yazırlar, şair Cavid nasir Caviddən qüvvətli və istedadlıdır. Fikrini sübut etmək üçün «Afət», «Topal Teymur», «Şeyx Sənan», «İblis», «Peyğəmbər» pyeslərini misal çəkir, son üç əsəri «mənzum poema» adlandırır, bu qənaətə gəlirdi ki, nəsrə yazılan «Afət» və «Topal Teymur» heç bir müvəffəqiyyət qazanmadı.

Şair Cavid nasir Caviddən qüvvətli, qüdrətli olsa da, bu, onun mənsur dramlarının «zəifliyinə» haqq qazandırır.

Cavid dil, üslub, bədii forma... etibarilə Azərbaycan dramaturgiyasına, şeirinə və faciə janrına bir çox yenilik gətirmişdir. Mənzum dramlarımıza gətirilən yeniliklərin əksəriyyəti isə onun

¹ Cavid H. Həsbi-hal. «Həqiqət», 7 iyun 1910.

² Cavidə xatırlarkən (məqalələr və xatirələr). Bakı, «Gənclik», 1982, səh.235.

adıyla bağlıdır. Quliyev yazırdı: «Romantik-idealist şairin fəlsəfi görüşlərinə yekun vuraraq, biz onun əsərinin [«İblis»in] bədii məziyyətləri haqqında bir neçə söz deyəcəyik. H.Cavid – böyük sənətkar, söz ustasıdır. Musiqiliyinə, gözəlliyinə, şeiriyyətinə görə müəllifin «İblis»i Puşkinin poeziyasını xatırladır. İblisin monoqları öz emosional gərginlik və gücünə görə hər bir oxucunu valeh edir. Bununla belə, başgicəlləndirici ifadələr, nidalar, gurultulu epitetlər... ardınca qaçmaq H.Cavid istedadına xələl gətirir, onun əsərlərinin bədii məziyyətlərini azaldır».¹

Əli Hüseynzadə yazırdı ki, Cavid incə ruhlu bir şair olmaqla bərabər, türk dilini əruz vəznə ilə qarışdıran və bir-birindən ayrılmaz bir hala salan sənətkardır.

Cavid XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına tək-cə qüdrətli şair-dramaturq kimi deyil, həm də böyük yenilikçi şair kimi daxil olmuşdur. Cavid əsərlərinin bədii sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, poetik formalarını, bədii təsvir vasitələrini, vəzn, dil və üslubunu ilk dəfə daha geniş və elmi şəkildə Məmməd Cəfər araşdırmışdır. O, belə hesab edir ki, Cavid heca vəznində yazdığı «Ana»da əruz vəznli əsərlərdəki ustalığı göstərə bilməmişdir. Orxanın dilinə onun mənəvi keyfiyyətlərinə uyğun gəlməyən sözlər vermişdir; əsərdə bir çox tipin eyni dildə danışması da nöqsandır. Buna baxmayaraq, «Ana»da drammatizm qüvvətlidir.

Müəllifin mülahizələri mübahisəli, bəzən isə anlaşılmazdır. Mövzu ilə ilgili Əziz Şərif daha obyektiv və inandırıcı fikirlər söyləmişdir.

Azərbaycan romantiklərində bədii yenilik axtarışları qüvvətli idi. Bu, Cavid yaradıcılığı üçün daha səciyyəvidir. Məmməd Cəfər yazır ki, Hadi, Cavid, Səhhət və Şaiq başqa məsələlərdə olduğu kimi, dil, üslub və bədii forma məsələsində yenilik yaratmağa ciddi səy göstərirdilər. Lakin onların hərəsinə məxsus dil, üslub xüsusiyyətləri vardır. Yeni şeir dili və üslubu məsələlərinə münasibətdə onları bir-birindən fərqləndirən prinsiplər cəhətlər danışılmaz-

¹ Kuliev M. Oktəbrğ i törkskəə literatura. Baku, 1930, str.33.

dır. Cavidə gəlincə, onun özünəməxsus dil və üslub xüsusiyyətləri 1910-cu ildən sonra formalaşmağa başlamışdır. Dramaturqun püxtələşmiş tam orijinal şeir dili və üslubu «Şeyx Sənan» faciəsi ilə başlanır. «Şeyx Sənan»ın dilində və üslubunda Cavid klassik Azərbaycan şeir dili və üslubu ənənələrini əsas götürmüşdür. Lakin o, bu dil, üslub ənənələrini sadəcə təqlid etməmiş, mümkün qədər onu zənginləşdirməyə, yeniləşdirməyə, müasirləşdirməyə, mənzum dram dilinə uyğunlaşdırmağa çalışmışdır.¹

Görkəmli cavidşünas yazır ki, Hüseyn Cavid öz sənəti və yaradıcılığı ilə sübut etdi ki, həm heca, həm də Azərbaycan əruzunda sənətkarlıq baxımından gözəl dram əsərləri yaratmaq mümkündür.

Cavidin dil və üslubunun formalaşmasını klassik və müasir Azərbaycan, türk ədəbiyyatı kontekstində araşdıran müəllifə görə, Cavidin bədii dil və üslubunun formalaşmasında klassik və xalq şeiri dili və üslubu mühüm rol oynamışdır. Bu mənada Cavid böyük novator sənətkar idi. Cavid də Rza Tofik kimi belə hesab edirdi ki, bu iki üslub, «sadə və müəyyən üslub» adı ilə ayrı-ayrılıqda yaşamalıdır. «Şeyx Sənan» və «İblis» klassik şeir üslubunda, «Uçurum» və «Səyavuş» xalq şeiri üslubunda yazılmışdır. Cavid «Peyğəmbər»də isə yeni bədii üsul tətbiq edərək, pyesi həm əruz, həm də heca vəznlərində işləyir, bu üsul «Azər»də davam və inkişaf etdirilir. «Xəyyam» isə daha zəngin bədii, təsirli bir dildə və üslubda yazılmışdır.

Cavidin dil və üslubunu bədii sənətkarlıq məsələləri ilə əlaqələndirən, nəzəri fikir və konsepsiyalarını elmi prinsiplər üzərində quran Məmməd Cəfər hesab edir ki, bədii təsvir vasitələri, klassik və xalq şeirinin poetik formalarından yaradıcılıqla istifadə dramaturqun üslubunu qüvvələndirən, şeirindəki emosionallığı gücləndirən bədii vasitələrdir.

Əli Nazim, Xəlil İbrahim və b. Cavid üslubunda ayrıca yer tutan bədii təzadı bəzən bir qüsurlu hesab etmişlər. Məmməd Cəfərə

¹ Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild, Bakı, Azərnəşr, 1974, səh.292.

görə, Cavid şeirində təzadların dərin ictimai, fəlsəfi, psixoloji mənası var.

Məmməd Cəfər özündən əvvəlki bəzi tənqidçilərin fikrinə dolayısı şərək çıxaraq belə bir mülahizə yürüdü ki, türk dilindən gələn təsirlərə aludə olan Cavid Azərbaycan şeir dilini türk ədəbi dilinə yaxınlaşdırmağa çox səy göstərirdi, türk yazıçıları ilə «bəhsə» girirdi. «Osmanlı ədəbi dilini təqlid etməsi» Cavidin dilinə «əsəblərə toxunacaq qədər aydın hiss edilən sünilik gətirirdi». «Maral» faciəsi isə «türk ədəbi dilində yazılmış bir əsər idi». Cavidin qəzəl və məsnəvilərinin dil və üslubu Hamid və Şəhabəddinin şeir dili və üslubuna yaxın idi.¹

Bir çox sovet ədəbiyyatşünaslarından fərqli olaraq, Mustafa Haqqı Türkəqul daha ağılabatan fikirlər söyləyir. O, yazır ki, Cavidin dili istər Azərbaycan dilində, istərsə də onun xaricində ən çox münaqişə və mübahisəyə səbəb olmuşdur. İstanbul türkcəsilə Azərbaycan türkcəsi arasında ufaq da olsa bir ləhcə fərqi vardır. Cavid İstanbul türkcəsini mənimsəmiş, onu incəliklərinə qədər öyrənmişdir. Yaradıcılığının ilk dövrlərində, xüsusən şeirlərində İstanbul şivəsini məharətlə tətbiq etmiş, sonralar yaratdığı əsərlərində həmin şivəni Azərbaycan ədəbi türkcəsinə yaxınlaşdırmağa çalışmış, buna müvəffəq olmuşdur. Bunun üçün də Cavidin türkcəsinə nə tamamilə İstanbul türkcəsi, nə də tamamilə Azərbaycan ədəbi türkcəsi demək olmaz. Cəsarətlə deməliyik ki, Cavid bu iki türkcə şivə arasında bir körpü yaratmış və bu iki şivə arasında məsafəni qısaltmışdır.

Türkəqul Məmməd Cəfəri Cavidin dilini kommunist nöqteyi-nəzərindən qiymətləndirməsini tənqid etmiş, bu münasibətlə onun «Cavid Azərbaycan ədəbi dilini türk sistemli dillərin hesabına zənginləşdirmənin mümkün olduğu haqqında xəyal bəsləmiş və bu fikirdə həmişə yersiz inad göstərmişdir» sözlərini misal gətirmiş və demişdir: «İştə bu, kommunist məntiqsizliyinin ən parlaq bir

¹ Ətraflı bax: Cəfər M. Cavidin sənəti haqqında qeydlər. Dil və üslub xüsusiyyətləri... «Azərbaycan», 1960, №12, 174-193.

nümunəsi!»

Məmməd Cəfərlə razılaşmayan Türkəqul, dil baxımından qohum olmayan başqa millətlərin dilinə nəzər salaraq, qeyd edir ki, Cavidin Azərbaycan türkcəsini başqa türk xalqlarının dilləri hesabına zənginləşdirmək fikri doğru və yerindədir. O yazır: «Cavidin qullandığı türkcə olduqca tatlı və işlənmiş, gözəl bir türkcədir. Şimali və Cənubi Azərbaycan, Türkiyə, Türkistan və s. türk ellərində tək bir münəvvər bulunmaz ki, Cavid oxusun, onu anlamasın və onun türkcəsindən zövq almasın. Cavid cinaslar, təşbihlər, məcazlarla türk dilinin incəliklərini məharətlə kullanan bir şairdir».¹

Türkəqulun müşahidə və mülahizələri ilə hesablaşmamaq olmaz. Dramaturq həqiqətən Anadolu, Azərbaycan, Qafqaz, Türkistan... türkləri üçün ortaq bir dil yaratmağa çalışmışdır. Şairin ədəbi dil sahəsindəki islahatlarını bəyənənlər də, onun əleyhinə gedənlər də olmuşdur. Məsələn, Səməd Vurğun yazıçıların üçüncü plenumunda demişdir:

- ...Hüseyn Cavid Azərbaycan dilinə qarşı olaraq osmanlı türklərinin dilini ədəbiyyatımıza gətirmişdir... Burada heç bir güzəştə getməyəcəyik. Bu hardan gəlir?.. Mənə belə gəlir ki, Hüseyn Cavid Azərbaycan xalqını kiçik, məhdud tarixli bir xalq hesab edir. Buna görə də yaradıcılığında özünə məxsus burjaziya romantikası ilə osmanlı xalqına arxalanaraq öz dilini və öz tematikasını oradan alır. Biz Azərbaycan xalqının oğulları bu təsirlərlə mübarizə etmişik və edəcəyik...²

Sovet dönəmində «Osmanlı Cavidə», yaxud «Osmanlı dilində yazan Cavidə» qarşı mübarizə aparılmışdır. Lakin Cavid axıra qədər öz ədəbi dil və üslubuna sadıq qalmış, özü demişkən, heç bir tənqid onu öz yolundan döndərə bilməmişdir.

Tofiq Hacıyevin fikrincə, Cavid ilk dəfə olaraq bədii fikri

¹ Mustafa Haqqı Türkəqul. Azərbaycan türk şairi Hüseyn Cavid. İstanbul, 1963, səh.52.

² Azərbaycan sovet yazıçıları ittifaqının III plenumunda S.Vurğunun məruzəsi. «Ədəbiyyat qəzeti», 6 aprel 1937.

forma məcburiyyətindən xilas etmiş, misranı tamamlamaq naminə lazımsız sözlər işlətməkdən qaçmışdır. Romantik üslubu təmsil edən yazıçılarda dil və üslub baxımından fərqlər var. Bəzilərinə ərəbizmlə bərabər, türkizmə daha çox meyl görünür, bəziləri isə türkizmə laqeyd qalmadan ərəbciliyə doğru daha çox əyilirlər. Birinci meyli Cavidin dil təcrübəsi əsasında aydın təsəvvür etmək olar. Tədqiqatçıya görə, Cavid və onun üslub istiqamətinin nümayəndələrində türkizmlər təkcə leksik mənimsəmələr şəklində təzahür etmir. Bütöv tələffüz norması, morfoloji sintaktik quruluşu lüğət tərkibi ilə türkcəyə uyğun gəlir. Əslində Cavidin dilində türkcədən alınmalardan, mənimsəmələrdən danışmaq mənimsəmə anlayışı haqqında ümumi dilçilik qənaətinə sığışmır. Onun «bədi dili türkcədir» sözünə inanmaqdan ötrü şairin bugünkü nəşrlərindən çıxış etməkdənsə, məsələyə tarixi cəhətdən yanaşmaq faydalıdır.¹

Məsələyə tarixi dilçilik baxımından yanaşan tədqiqatçının elmi dəlillərlə razılaşmaq olar. Bu, Cavidin dil və üslubunu tarixilik nöqteyi-nəzərindən izah etməyənlərə incə bir iraddır.

Kamil Vəliyevə görə, bədii təfəkkür insan beyninin möcüzəsidirsə, bu möcüzənin də möcüzəsi dildir. Musa Adilov Cavidin dil və üslubuna bu nəzər nöqtəsindən yanaşmışdır. Cavidin ədəbi-bədii dilini ümumi dilçilik nəzəriyyəsi baxımından araşdırmış, onun və üslubunun, necə deyirlər, qanunauyğunluqlarını elmi cəhətdən əsaslandırmağa çalışmışdır. Cavidin dil sənətkarlığının, dil yaradıcılığının sirlərini, əsrarəngiz gözəlliyini incələmiş, bədii-estetik mahiyyətinə xüsusi əhəmiyyət vermişdi. Cavidin özünəməxsus bədii-obrazlı ifadə tərzini, xalq danışığından gələn təsirləri, onun orijinal dil-üslub sisteminin əsas xüsusiyyətlərini müasir dilçilik elmi baxımından izah və şərh etmişdir.

Cavidin bədii dilini Azərbaycan ədəbi-bədii dili və üslubu kontekstində araşdıran dilşünas tədqiqatını yeni istiqamətdə aparır, şairin bənzərsiz dil-üslub sisteminin ədəbi dilimizdəki mövqeyi və

¹ Hacıyev T. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi dili. Bakı, «Maarif», 1977, səh.23.

roluna aydınlıq gətirir. Adilov Cavidin bədii dil və təfəkkür möcüzəsinin nəzəri və estetik mahiyyətini açmağa çalışır, cavidşünaslığa yeni anlayışlar gətirir, fikrini şairin əsərlərindən aldığı konkret nümunələr əsasında izah edir. Həmin anlayışlardan biri poetikada anjambeman üsulu ilə bağlıdır. Dilçi alimə görə, anjambeman dilin fonetik-sintaktik qanunları ilə şeirin mexaniki bölgüləri arasında ziddiyətdən doğan poetik üsuldur. Cavid poeziyasında bu üsuldan ustalıqla istifadə edilmişdir.

Azərbaycan şeiri tarixində mübtəda və xəbərlərin ayrı-ayrı misralarda yer tutması yeni hadisədir və bu sözişlətmə tərzı Cavidin adıyla bağlıdır. Bunu xüsusi vurğu ilə qeyd edən alim Cavidin sözişlətmə tərzının orijinallığını onun bədii üslubunun tərkib hissəsi kimi götürür, əsas xidmətlərindən birini dram dilini xalq danışiq dilinə yaxınlaşdırmasında görür. Cavidin şeir dilində intonasiasının struktur roluna, tənzimləyici funksiyasına diqqət yetirir. Musa Adilov belə hesab edir ki, şairin novatorluğu şeirdə dilin inersiasını qırmasında, nitqdə yenilik, sərbəstlik yaratmasındadır. Cavid poeziyasında keyfiyyət vahidləri (dil, intonasiya) kəmiyyət vahidlərinə (vəzn) üstün gəlir. Bu üslubu ədəbiyyatımıza Cavid gətirmişdir.

Cavidin dil və bədii üslub yeniliyini diqqət mərkəzində saxlayan tədqiqatçıya görə, Azərbaycan ədəbiyyatında prozaik şeirin ən görkəmli nümayəndəsi və banisi Caviddir. Ədəbiyyat tariximizdə ilk dəfə Cavidin əsərlərində avtologiya üslubuna təsadüf olunur. O, ədəbiyyatımızda şeir ilə nəsrı yaxınlaşdırmağa cəhd göstərməkdə xüsusi üslub sahibidir. Cavidi başqa romantiklərdən fərqləndirən dil və üslub xüsusiyyətlərini üzə çıxaran Adilov belə hesab edir ki, şair sözdə məna yayğınlığına, ölgünlüyünə yol vermir, onun dili ali, yüksək, dəbdəbəli romantik üslub ilə xalq danışiq üslubunun sintezindən meydana çıxır, fərdi təkraredilməz realizmlə səciyyələnilir. Cavidin prozaik şeiri həm də personaj nitqinin fərdiləşdirilməsi baxımından maraqlıdır.

Aristoteldə belə bir fikir var ki, bədii dildə alınma, yad sözlər şairanəliyi, təmtəraqlığı qüvvətləndirir. Adilov Aristotelə əsaslanaraq, Caviddə alınma sözlərin işlənməsinin məna, məzmun və

mahiyyətini açıqlamağa çalışır, problemə yeni təfəkkürlə yanaşır. Dilşünasa görə, adi məişət səhnələrində, «prozaik» replikalarda alınma sözlər, demək olar ki, yoxdur. Yalnız gərgin emosional məqamlarda və ya ictimai-fəlsəfi mahiyyət daşıyan dialoqlarda alınma sözlərin işlənməsi böyük Cavidin ustalığını, söz, dil üzərində gərgin zəhmət çəkdiyini göstərir. Beləliklə, Adilov Cavid bədii irsində alınma sözlərin (fars-ərəb) işlənməsi məsələsinə daha səmtli və elmi baxımdan daha obyektiv yanaşır, diqqəti Cavid üslubunun çoxcəhətliyinə, mürəkkəbliyinə yönəldir. Müəllif belə düşünür ki, bədii dildə ümumiləşdirmə baxımından Cavid irsi bütün ədəbiyyatımızda fərqlənir. Eyni pyesdə eyni personaj həm semantika, həm də struktur baxımından eyni tipli cümlələr işlədirsə, bu, surətin fərdiləşdirilməsidir (Məncə, həm də tipikləşdirilməsidir). Bu, Cavidin dil sənətkarlığına, dil yaradıcılığına yeni baxışdır, «dramaturqda tipikləşdirmə yoxdur» deyənlərə dolayısıyla cavabdır.

Cavidin ümumiləşdirmə üsullarını aydınlaşdıran alim diqqəti ümumilik və cəmlilik bildirən sözlərin işlənməsinə yönəldir, belə hesab edir ki, şairin ümumiləşdirmə vasitəsi kimi -lar, -lər şəkilçilərindən uğurla istifadə etməsi üslubi keyfiyyət kimi meydana çıxır. Ümumiləşdirmə və bədii dildə tipikləşdirmə məsələlərinə böyük əhəmiyyət verdiyindən ki, Cavid əsərlərində hikmətli sözlər, beytlər geniş yer tutur, onun dilə müdaxiləsi, xalq dilini zənginləşdirməsi də bu yolla baş verir. Cavidin üslubunu səciyyələndirən ümumiləşdirmə xüsusiyyəti çox zaman sözlərin məcazi-rəmzi mənasına əsaslanır. «Sözü sənətkarcasına işlətməkdə, ən zəruri məqamda ən zəruri sözü deməkdə H.Cavid misilsiz sənətkardır və ondan öyrənmək zəruridir. Söz ustalığını öyrənmək».¹ Bu cəhətdən o, sanki Hənəfi Zeynalı və Cəfər Cabbarlının Cavidin dil və üslubu barəsində mülahizələrinə bir az da qüvvət verir və haqq qazandırır.

Adilov Cavidin bədii dil tariximizdəki xidmətini yersiz şişirtmir, eyni zamanda, bir sənətkar kimi onun rolunu da kiçiltmir.

¹ Adilov M. Sənətkar və söz. Bakı, «Yazıçı», 1984, səh.22.

Şairin dil və üslubunun dürlü-dürlü sirlərini arayıb ortaya çıxarır, şairin bədiilik cəsarətini, sözə müdaxiləetmə bacarığını yüksək qiymətləndirir, üslubunun ümumiləşdirmə prinsipinə müvafiq gəldiyini elmi cəhətdən sübuta yetirir. Doğru yazır ki, şair əsərlərində hazır obrazlar işlətmir, fərdi-poetik obrazlar yaratmağa daha çox meyl göstərir.

Cavid deyərdi: «Hər sözün öz məqamı var». O, demək olar ki, bütün əsərlərində, belə deyək, bu bədii düstura əməl edir. Personajların və bədii obrazların dilinə qondarma söz, ifadə vermir, sözün mətnə işlənməsini obrazın bədii səhnə hərəkəti və vəziyyəti ilə əlaqələndirir. Sözün çəkisini, ölçüsünü, seyrini duymaqda Cavid, şəxsiz, misilsiz sənətkar olaraq qalır.

- Sözü az işlətmək, lakin onu daha güclü, qüvvətli etmək şairin başlıca prinsipidir. – Bu fikri bir an belə nəzərdən qaçırmayan Adilov diqqəti Cavidin dilindəki yığcamlığa cəlb edir. Cavidin bədii dilinin təbiiliyi, obrazlılığı barəsində nəzəri fikirlərini daha da dərinləşdirir. Müəllif belə düşünür ki, Cavidin dilindəki monolitlik onun əsərlərindəki hər hansı bir sözün ixtisar edilməsinə, atılmasına imkan vermir. Onun replikaları daha çox sual, nida, əmr cümlələrindən qurulur, «nitqindəki» vurğular, fasilələr, nidalar, təkrarlar... xəbərlilik şəkilçilərini rəf edir. Füzuli, Sabir və Cavidin təkrarlarını müqayisə edən alim onların hər birinin bu sahədəki özümlüyünü göstərir, belə hesab edir ki, Cavid təkrarlarında daha çox vüsət, təkid məqsədi izlənilir ki, həmin keyfiyyətə klassik poetikada rast gəlinmir.

Bir söz bir şəkildə yazıla bilər, ancaq neçə cür tələffüz olunar. Cavid obrazlarını səhnədə yaradan aktyor bunu unutmamalıdır. Adilovun fikrincə, onun pyeslərində personajlar öz düşüncələrini bütünlüklə ifadə etmirlər; sözlə deyilməyənlər tamaşaçıya intonasiya vasitəsilə, mimikaların, jestlərin köməyiylə, çox mürəkkəb pauza sistemilə çatdırılır. Bu, Adilovun nəzəri mülahizələrinin əməli əhəmiyyətini (aktyorlar üçün) çoxaldır. Ona görə, emosional dil Cavidin dramalarının bir nömrəli xüsusiyyətidir, surətlərin dilində emosional-ekspressiv vahidlər mühüm bədii xassəyə malikdir.

Azərbaycan danışığı dilinə məxsus zəngin intonasiya çalarlarından istifadə məharətinə görə Cavid bütün ədəbiyyatımızda xüsusi yer tutur.

Cavid pyeslərindəki remarkalar barəsində Məmməd Cəfərin, Zəhid Əkbərovun və b. maraqlı mülahizələri var. Lakin Adilovun üstünlüyü bundadır ki, o, Cavid remarkalarının bir sıra yeni bədii keyfiyyətlərini açır. Onun fikrincə, remarkaların funksiya zənginliyi və çoxluğuna görə Cavid irsi bütün ədəbiyyatımızda fərqlənir. Remarka onun pyeslərində xüsusi bədii funksiyaya malik olub, Cavid üslubunun səciyyəvi keyfiyyətlərini təşkil edir. Fel bolluğu, zəngin semantikali fəllər dramaturqun dilinə bədii tərəvət və gözəllik gətirir.

Cavid bədii dilinin, söz yaradıcılığının, söz sənətkarlığının tədqiqində yeni istiqamətin əsasını qoyan Musa Adilov Cavid replikalarının ifadə, tələffüz tərz, onun kommunikativ səciyəsini, Cavid intonasiyasının bədii xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirir, nitqdə ayrı-ayrı sözlərin intonasiya sayəsində kommunikativ funksiya kəsb etməsinin bədii qanunauyğunluqlarını aşkara çıxarır. Dramaturqu qısa, yığcam replikalar ustası adlandıran alimin fikrincə, nitqdə emosionallıqdan uzaq olan xüsusi adları belə kommunikativ funksiyada işlətmək ilk əvvəl və hamıdan çox Cavid üslubu üçün xarakterikdir. Bu yolla, o, sözün daxili imkanlarından maksimum istifadəyə nail olur. Cavid bədii dildə böyük yenilikçidir. Ədəbi-bədii dilimizin tarixi faktı kimi seqmentasiya hadisəsi və ya seqment cümlələrin işlədilməsi Cavid irsi ilə əlaqləndirilməlidir.

Cavidə məxsus sözişlətmə üsulunun dürlü-dürlü sirlərini açıqlayan Adilov dramaturqun bədii dilində oksümoron (sadə desək, mənaca bir-birinə antonim olan sözlər: sevimli fəlakət – fəlakətli səadət...) nitq hadisəsinin bədii mahiyyətini açır, belə düşünür ki, XX əsr Azərbaycan dramaturgiyası və şeirində aksümoron birləşmələrə xüsusi meyl yaranmış və bu işdə Cavidin nümunəvi rolu olmuşdur.

Rəsul Rza yazırdı: «...Cavidin şeir dilinin mürəkkəbliyi və bugünkü dilimizə görə bəzən çətin anlaşılması haqqındakı fikirlər yalnız qismən qəbul oluna bilər. Dilimizin inkişaf yolunu izləyənlər

bilirlər ki, Cavidin yazıb-yaratdığı illərdə Azərbaycan dilinə yad olan sözlər, tərkiblər həm ədəbi dilimizdə, həm də mətbuatda bol-bol işlənirdi».¹

Cavidin dilinə dil tarixi kontekstində yanaşan Adilov Rəsul Rza, Tofiq Hacıyev və b. mülahizələrinə şərik çıxır və yazır ki, Cavidin yazıb-yaratdığı dövrdə Azərbaycan ədəbi dili kodifikasiya edilməmiş, fonetik, leksik, qrammatik normalar qəti şəkildə müəyyənləşdirilməmişdir. Bədii dildə alınma sözlər problemi üslubi-linqvistik problemdən daha çox ədəbi-tarixi, mədəni-ictimai məsələdir. Cavidin dilində əcnəbi sözlər daha çox şairanəliklə bağlı məqamlarda, emosional nitqdə, qafiyə funksiyasında, jarqon vəzifəsində, tipin nitqini fərdiləşdirmədə... işlədilmişdir. «Cavidin əsərlərində hazır xalq ifadələrindən, atalar sözü və məsəllərdən, frazeoloji birləşmələrdən demək olar ki, istifadə olunmamışdır. Bu faktı necə izah etməli?»²

Suala aydınlıq gətirən müəllifin fikrincə, Cabbarlıda avtomatikləşdirmə meyli, Caviddə aktuallaşdırma meyli üstünlük təşkil edir. Cavid hazır xalq ifadələri işlətməkdənsə, bunlara bənzər ifadələr yaratmağı üstün tutur. Onun əsərlərində dialektizmlər, vulqarizmlər yox kimidir.

Musa Adilovla razılaşmaq olar və lazımdır. Ancaq bir şərtlə. «Demək olar ki...» sözü tədqiqatçının, necə deyərlər, dadına çatmır. Çünki Məmməd Cəfərin, Əbülfəz İbadoğlunun, Zəhid Əkbərovun, elə Musa Adilovun özünün də apardıqları araşdırmalar göstərir ki, Cavid əsərlərində hazır xalq ifadələrindən, atalar sözü və məsəllərdən istifadə etmişdir. Amma necə? Çox ustalıq və yaradıcılıqla...

Cavid bilərəkdən, Şekspirsayağı, səhnə sənətinin və səhnə dilinin xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq surətləri «müəllif dilində» danışdırmışdır. Dramatik obrazları «bir dildə» söylətmək ədəbi tənqiddə həm narazılığa, həm də razılığa səbəb olmuşdur. Bəzi

¹ Cavidə xatırlarkən (məqalələr və xatirələr). Bakı, «Gənclik», 1982, səh.336.

² Adilov M. Hüseyn Cavidin bədii dili və dram sənətkarlığı: «Sənətkar və söz» kitabında. Bakı, «Yazıçı», 1984, səh.44-45.

tənqidçilər dramaturqun yaratdığı yüksək intellektli surətlərin dili arasında bərabərlik işarəsi qoymuş, Cavidin bir sənətkar kimi üslubundan, romantizmin estetikasından irəli gələn cəhətləri nəzərdən qaçırmışlar. Təkcə Caviddə deyil, dünya ədəbiyyatında yaxşı tanınan Şekspir, Şiller, Hüqo və Bayronda da belə dil və üslub xüsusiyyəti var. Cavidin səhnə dili sahəsindəki xidmətlərini bu cəhətdən dəyərləndirən Mehdi Məmmədova görə, o, əsərlərində «dil dramaturqdan, danışiq aktyordan» prinsipinə əməl etmişdir.

Zahid Əkbərov belə hesab edir ki, «Şeyx Sənan» şeir dili etibarilə ədəbiyyat tariximizin yüksək zirvəsində durur. Bu dil ədəbi süzgəcdən keçib işlənmiş yüksək bədii bir dildir. Pyesdə frazeologiya, şeir dilindəki sərrastlıq, sözlə qənaət, yığcamlıq, ifadələrdəki oynaqlıq diqqəti cəlb edir. Klassik şeir üslubunda yazılmış əsərdə klassik ədəbi dil və üslub normaları müasir canlı danışiq dil normaları ilə birləşir.

Bəzi tənqidçilər «Şeyx Sənan»ın dilinin qəliz olmasından gileylənmiş, şairin yaşayıb-yaratdığı dövrü, tarixi şəraiti unutmuşlar. Əkbərov konkret ad çəkməsə də, belələrinə üstüörtülü cavab vermiş, sufizm dünyagörüşündən, təriqət ədəbiyyatından irəli gələn terminlərin əsərdə işlənməsini təbii saymışdır. Onun fikrincə, klassik Azərbaycan şeir dili və üslubu ənənələrini əsas götürən Cavid bu ənənələri sadəcə təkrar və təqlid etməmiş, onu mənzum dram dilinə uyğunlaşdırmağa, mümkün qədər yeniləşdirməyə çalışmışdır. Faciənin dili ifadə rəngarəngliyi, söz ehtiyatının çoxluğu, lüğət tərkibi ilə seçilir.

Cavid ədəbi dilinin estetikasının bu və ya digər keyfiyyətlərini incələməyə çalışan Zahid Əkbərov pyesin vəzn, bölgü, qafiyə sistemini şeirin ahəng və musiqisini təmin edən əsas bədii vasitələrdən hesab edir. Əsasən əruz vəznində yazılmış faciədə ərüzün müctəss, həzəc, rəməl, xəfif, müzare bəhrlərindən, hecanın yeddilik, səkkizlik, onikilik, ondördlük, onaltılıq şəkillərindən istifadə edildiyini göstərir. Tədqiqatçının araşdırmalarına görə, şair pyesdə oynaq qafiyələrə geniş yer vermiş, şeirlərin bir qismini rədiflə yazmış, rədifli misralarda qafiyəni rədifdən əvvəl gələn

sözlərlə yaratmışdır. O, məcazlardan obrazlı dil yaratmış, fikrə qüvvət vermək üçün epitetlərdən, bənzətmələrdən, müqayisələrdən, istiarələrdən, təzadlardan, rəmzlərdən, mübaligələrdən, bədii sual və nidalardan istifadə etmişdir. Mahnı, nəğmə, şərqi, türki, məsnəvi, qoşma və qəzəl kimi klassik və xalq şeiri şəkillərindən istifadə etməsi Cavid dilinin estetik keyfiyyətlərini artırmışdır. Faciənin dili obrazlı, canlı, dinamikdir. Mərvanın və Sənanın dilində dini leksika, sufi ünsürlər vardır ki, bu da onların tipik və fərdi xüsusiyyətlərindən irəli gəlir. Şairin dilindəki bədii zənginlik, bəlağət onun nəsr dilində də öz qüvvəsini saxlayır. Remarkalarda onun şeirlərindəkindən geri qalmayan təriz, kinayə, bənzətmələr, qısa ritmik qafiyəli cümlələr, «hücumçu ifadələr», təsvirlər çoxdur. Surətlərin dilindən fərqli olaraq dramaturqun remarka dili sadə, təbii, «köhnə nəsr dilinə» nisbətən yeni və orijinaldır. Bununla belə, Cavidin bədii dili bugünkü ədəbi dilimizə nisbətən qəliz bir dildir. Bu, onun türkcə, ərəbcə, farsca təhsil alması ilə əlaqədardır. Ancaq bu qəlizliyə görə onu «osmanlı dilində yazan bir sənətkar» kimi qələmə vermək doğru deyildir.¹

«İblis»i bədii dil cəhətindən zəngin, yüksək bir üslubda yazılan əsər hesab edən Əbülfəz İbadoğluya görə, dramaturq pyesdə qarşısına qoyduğu bəşəri məsələləri sənət diliylə ifadə etmişdir.

Cavidin dilində romantizmin estetikasından irəli gələn romantik coşğunluq, hiss, həyəcan, özümlük, incəlik, zəriflik qüvvətlidir. Əsərlərində böyük idraki əhəmiyyətə malik olan məzmun və obrazlı dil vardır. Hənəfi Zeynallının, Cəfər Cabbarlının, Məmməd Cəfərin, Mehdi Məmmədovun, Musa Adilovun, Tofiq Hacıyevin, Zəhid Əkbərovun... Cavidin dil və üslubu haqqında fikirləri bunun gözəl nümunəsi və əyani sübutudur.

Son olaraq demək istəyirəm ki, «Kitabi-Dədəm Qorqud»un, Yusif Xas Hacıpin «Qutaqdu-biliq», Mahmud Kaşğarlıının «Lügət-it-türk» və Şəmsəddin Saminin «Qamus-i-fürkü» əsərlərini oxuma-

¹ Ətraflı bax: Əkbərov Z. Hüseyn Cavidin «Şeyx Sənan» faciəsi. Bakı, «Elm», 1977, səh.84-99.

dan və bilmədən Hüseyn Cavidin ədəbi dili haqqında fikir söyləmək, söz demək olar, ancaq şair demişkən, «Pək nakafi» olar...

V. Cavid yaradıcılığının dövrləşdirilməsi

1920-1930-cu illərdə tənqidçi və ədəbiyyatşünasların önləşdikləri çətinliklərdən biri qədim və zəngin Azərbaycan ədəbiyyatının dövrləşdirilməsi problemilə bağlı idi. Həmin illərdə ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsinin elmi konsepsiyası işlənməmişdi. Ancaq buna təşəbbüs göstərilmişdir. Tənqidçilər əski və müasir yazıçıların yaradıcılığını öz bildikləri kimi, müəyyən prinsiplərə əsaslanaraq çağlaşdırır, onları sinfi mənsubiyyətlərinə... görə zümrələrə, qruplara bölürdülər. Bu sahədə daha çox fəallıq göstərən tənqidçilərdən biri Əli Nazim idi. O, belə hesab edirdi ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında ilk ədəbi cərəyan olmuşdur. Birincisi, M.F.Axundovun davamçısı olan xırda burjua ədəbiyyatı ilə C.Məmmədquluzadə və M.Ə.Sabir qrupu. İkincisi, böyük burjua ədəbiyyatı. Tənqidçi «böyük burjua ədəbiyyatı» dedikdə M.Hadini, Ə.Cavadı, Ə.B.Hüseynzadəni... nəzərdə tuturdu. Cavidə «şovnizm ədəbiyyatı dövrünün nümayəndəsi» hesab edirdi. Qatı bolşevik və marksist mövqedə dayanan müəllif belə qərara gəlirdi ki, hər iki ədəbi qruplaşma bir-birilə çarpışır.

Nazim iyirminci illər Azərbaycan ədəbiyyatını belə çağlaşdırırdı: «Sağlar qrupu» - köhnə ruhani divan ədəbiyyatı; cığırdaş dövrü ədəbiyyatı. O, «burjua ədəbiyyatı»-nı divan ədəbiyyatına daxil edir, Cavidə və Cavadı onun tipik nümayəndələri sayırdı və deyirdi: «...Mənsub olduqları sinif kibi yenə əski mahiyyəti saxlayan, lakin onu maskalandırmaq istəyən Cavid və Cavad, yenə də bu gün nasionalist, idealist və burjua məfkurə və zehniyyətlərini nəşrə çalışırlar».¹

Onun cığırdaşlar haqqında mülahizələri bilavasitə rus ədəbiy-

¹ Nazim Ə. Yeni Azərbaycan ədəbiyyatı. «Dan yıldızı», 1928, №6, səh.28.

yatşunaslarının «popuçik nəzəriyyəsi»ndən irəli gəlirdi. Nazim bizim ədəbiyyatımızın milli və spesifik xüsusiyyətlərini nəzərə almadan «cığırdaş olmayan» yazıçıların üstünə düşür, onları tənqid edirdi. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini XIV əsrdən götürən Nazim müasir ədəbiyyatın «cığırdaş dövrü»nün yazıçılarını iki qrupa bölürdü: «Ən tipik sağ cığırdaş» – C.Cabbarlı; «Sol cığırdaş»lar – Ə.Haqqverdiyev, Y.V.Çəmənəminli, S.S.Axundov, E.Sultanov, S.Hüseyn... Cavid, ümummiyyətlə «cığırdaş ədəbiyyatı»na daxil etmirdi.

Cabbar Əfəndizadə Nazimdən fərqli olaraq, iyirminci illər ədəbiyyatını üç zümərəyə ayırırdı: «burjuaziya», «cığırdaşlıq», «kəndçilik» ədəbiyyatı.

Ələkbərli müasir və klassik ədəbiyyatı «müstəmləkə ədəbiyyatı» adlandırır, Hadi və Cavid «pantürkizm məktəbinin məhsulu» hesab edirdi.

Çobanzadə isə Cavadı, Cavid və b. yazıçıları «müsavat dövrü ədəbiyyatı»na daxil edirdi.

Cavidşünaslıqda mübahisə doğuran, həllini gözləyən problemlərdən biri Cavid yaradıcılığının dövrləşdirilməsi ilə bağlıdır. Ədəbiyyat tarixində Cavidin yaradıcılığının çağlaşdırılmasının elmi konsepsiyasını yaratmağa ilk dəfə təşəbbüs göstərənlərdən biri Məmməd Cəfər olmuşdur. Daha çox mübahisələrə səbəb olan onun yaradıcılığının «böhran dövrü» (1920-1926) olmuşdur.

Həmin anlayışı cavidşünaslığa ilk dəfə Mikayıl Rəfili gətirmişdir. O, 1928-ci ildə yazırdı: «...Azərbaycan sovetləşdikdən sonra o, [Cavid] üç dram yaratdı: «Peyğəmbər» (1921), «Afət» (1923), «Topal Teymur» (1925). Bütün bu əsərlərdə müəllifin əski, romantik motivləri öz əksini tapmışdır... Son zamanlarda onun yaradıcılığında böhran başlanır...»¹

Rəfili demək istəyirdi ki, həmin əsərlərlə Cavid yaradıcılığında «böhran dövrü» başlanır. «Böhran» anlayışını 1920-1926-cı illərdə

¹ Rəfili M. Çitəli i pisateli: Məmmədli Q. «Cavid – ömrü boyu» kitabında. Bakı, «Yazıçı», 1982, səh.208.

Cavidin yaradıcılıq yolunun ağır keçməsi, məfkurəvi tərəddüdlər keçirməsi, «durğunluq dövrü» kimi anlamaq olar. Sonralar Mikayıl Rəfilidən təsirlənən Məmməd Cəfər, ondan təsirlənən Cəfər Xəndan, Cəfər Cəfərov, Mehdi Məmmədov, Yaşar Qarayev, Nadir Məmmədov, Teymurçin Əfəndiyev... həmin problemi həll etməyə girişmişlər.

Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixində Cavid yaradıcılığını ilk dəfə Məmməd Cəfər dövrləşdirmişdir:

I dövr – 1914-1915-ci illərə qədərki yaradıcılığı;

II dövr – 1916-1926-cı illərə qədərki yaradıcılığı (1920-1926-cı illəri «böhran», «məfkurəvi tərəddüd», «irtica» illəri hesab etməklə);

III dövr – Cavid yaradıcılığının yeni dövrü (1926-1937-ci illər).

Məmməd Cəfər yazır: «...Cavid 20-26-cı illər arasında yeni həyatdan yazmadı; o, bir-birinin dalınca tarixi keçmişə dair əsərlər yazıb Topal Teymur və İslam Peyğəmbərini idealizə etdi, onda müasir həyatdan və siyasətdən uzaqlaşmaq meyli qüvvətləndi... Xüsusən 20-26-cı illər Cavid üçün məfkurəvi tərəddüd dövrü idi ki, bu da onun proletar inqilabının əsas qayəsini aydın dərk edə bilməməsindən irəli gəlirdi».¹

Şərhə ehtiyac yoxdur. Ancaq deməliyik ki, o, Cavid yaradıcılığında əmələ gələn dönüşlə məfkurəvi tərəddüd arasındakı bağlılığı görməyə, onu həqiqətə uyğun şəkildə aydınlaşdırmağa cəhd göstərsə də, istər-istəməz «1920-1930-cu illər tənqidinin» təsiri altına düşmüşdür. Cavidin yaradıcılığına daha çox ideoloji mövqedən yanaşan tədqiqatçı, son nəticədə şairin inqilaba münasibəti barəsində mülahizələrində yanlışlığa yol vermişdir.

Məmməd Cəfərin, Xəndanın, Cəfərovun, Məmmədovun Cavidə şamil etdikləri «böhran» anlayışla Rəfilininki arasında ideya bağlılığı, birinin digərindən təsirlənməsi həmin «ideoloji məsələ» ilə əlaqədardır. Məmməd Cəfərin «məfkurəvi tərəddüd illəri» bölgüsü Xəndanı, Nadir Məmmədovu... razı salmamışdır. Xəndan

¹ Cəfər M. Hüseyn Cavid. Bakı, Azərnəşr, 1960, səh.138-139.

Cavid yaradıcılığının ikinci dövrünü 1917-1926-cı illərdən götürməklə, onda məfkurəvi tərəddüd illərinin 1905-ci ildən başlanması fikrini irəli sürmüşdü. Nadir Məmmədov isə «məfkurəvi tərəddüd illəri»ni «Cavid yaradıcılığında ziddiyyətlərin və mənfi cəhətlərin kəskinləşdiyi illər» kimi verməyi təklif etmişdi.¹

Göründüyü kimi, Nadir Məmmədov həmin məsələdə öz müasirlərini bir az da qabaqlayır, quyuya atılmış daşı çıxarmaq əvəzinə, ora bir daş da atır. Biz hələ Məmməd Cəfərin həmin illəri «irtica dövrü» adlandırmasını bir kənara qoyuruq. Diqqət edilsə, həmin anlayışla 1905-1907-ci illər rus inqilabından sonra ölkədə yaranmış irtica illəri anlayışı arasında məntiqi və tarixi bağlılığı aydın görmək olar.

Yaşar Qarayev deyilənlərlə razılaşmayaraq yazırdı: «...böhran dövrünün əsərləri olan «Peyğəmbər» və «Topal Teymur» dramaturqun əvvəlki pyeslərindən təcrid edilməmişdir. Ümumiyyətlə, Caviddə heç vaxt «böhran və tərəddüd dövrü», özünün inandığı şeyə şübhəsi olmamışdır. Şair nəyə inanırdısa axıradək ona həmişə və qürurla sadıq qalırdı. O, öz iradəsini açıqdan-açığa, gizlətmədən bildirirdi...»²

Teymurçin Əfəndiyev həmin illərin Cavid üçün «böhranlı və tərəddüd dövrü» olduğu fikrini qəbul etmiş, Hənəfi Zeynallının, Mustafa Quliyevin, Mehdi Məmmədovun və b. mübahisəli mülahizələrinə haqq qazandırmışdır.³

Cəfər Cəfərov və Mehdi Məmmədov bilavasitə Məmməd Cəfərə əsaslanaraq onun dedikləri ilə razılaşmışlar. Bayaq M.Cəfərdən misal gətirdiyimiz sitata münasibətini bildiren, mübahisəyə girişən Cəfər Cəfərov sualı belə qoyurdu: «...Bəs Cavidin bu illərdə [1920-1926-cı illərdə] siyasətdən uzaqlaşması, «ədəbiyyat, sənət

¹ Ətraflı bax: Məmmədov N. M.Cəfərin «Hüseyn Cavid» monoqrafiyası.

«Azərbaycan gəncləri», 20 may 1961; Xəndan C. Faydalı tədqiqat. «Ədəbiyyat və incəsənət», 15 aprel 1961.

² Əşər K. Quseyn Djauid. Bakı, 1982, s.24.

³ Ətraflı bax: Əfəndiyev T. Hüseyn Cavid ədəbi tənqiddə. Azərbaycan SSR EA Xəbərləri, ədəbiyyat, dil, incəsənət seriyası, 1973, №4, səh.46-53.

başqa, təbliğat başqa» deməsi, «Peyğəmbər» və «Topal Teymur»da istər-istəməz Məhəmmədi və Teymuru idealizə etməsi, panislamist və pantürkist rəngli ideyalara qapılması kimin xeyrinə və kimin əleyhinə idi?...»¹

Cəfərov təəssüflənirdi ki, M.Cəfər Hüseyn Cavid monoqrafiyasında bu kimi cəhətlərə diqqət yetirməmişdir. Cavidə obyektiv yanaşmağa çalışan müəllif toxunulan məsələni bir qədər də qəlizləşdirmiş, dolayısıyla Cavidin ideya böhranı keçirməsinə oxucuda inam yaratmağa çalışmışdır. «Cavidin məfkurəvi qüsurlarını mümkün qədər dəqiq və açıq meydana çıxarmaq gərəkdir» demişdir.

Cavid yaradıcılığındakı «böhranı» M.Cəfərdən sonra daha çox əsaslandırmağa girişən Mehdi Məmmədov olmuşdu. «Böhran dövrünü» həqiqət kimi qəbul edən Məmmədov belə güman edirdi ki, «böhran dövrü» öyrənilərkən Cavidə qarşı qoymaq yox, Cavidə Cavidlə müqayisə etmək cəhətdən daha düzgün olardı. Mehdi Hüseynin mövqeyindən çıxış edən Məmmədov «Afət», «Peyğəmbər» və «Topal Teymur»u «Şeyx Sənan», «Şeyda» və «İblis»lə müqayisə edərək deyirdi: «Sovet dövründə yazılmış həmin pyeslər qat-qat sönük və zəifdir ona görə ki, Cavid böhran keçirirdi. Bu qüvvətli bir sənətkarın zəiflik dəmləri, mənalı, mündərəcəli bir yaradıcılığın müvəqqəti, lakin şiddətli böhranı idi».

Mehdi Məmmədov M.Cəfərin mövqeyini müdafiə edərək yazırdı: «Nəzərdən keçirdiyimiz bu üç əsəri [«Afət», «Peyğəmbər», «Topal Teymur»u] birləşdirən mücərrəd məhəbbət, panteizm və qövmi təəssübkeşlik ideyaları Cavidin yaradıcılığındakı mütərəqqi motivləri getdikcə paralizə edir, sənətkarın ayaqlarını doğma torpaqdan, real zəmindən üzür, onu realizmdən və müasirlikdən uzaqlaşdırır... Böhran şiddətlənir. Şiddətlənir və ötür».²

Mehdi Məmmədov Cavid yaradıcılığında böhranın başqa bir

¹ Cəfərov C. Əsərləri iki cildə: I cild, Bakı, Azərnəşr, 1968, səh.231.

² Məmmədov M. Cavid yaradıcılığında böhran dövrü. ADU-nun «Elmi əsərlər»i, dil, ədəbiyyat seriyası, 1967, №3, səh.11.

səbəbini iyirminci illərdə onda yaranmış siyasi ümitsizlikdə, inamsızlıqda, şairin həyatdan, cəmiyyətdən, müasir ideallardan uzaq düşməsində görürdü. K.Rudnitskinin «M.Auezov da, H.Cavid də, ola bilsin ki, müəyyən dərəcədə N.Kuliş də belə böhranlar keçirmişlər» sözlərinə nəinki şərik çıxır, onların fikrinə bir qədər də güc verirdi.¹

Soruşmaq istəyirsən: Görəsən Rudnitski Cavidin ana dilində neçə əsərini oxuyub bu qənaətə gəlmişdi?.. Görəsən ona «acı həqiqətin əslinə yetməyin yeganə yolunu» kim anlatmışdı?..

Məmmədov altmışıncı illərin əvvəllərində belə düşünürdü. Sonralar müdrik alim nəinki yazılarında, həmçinin respublika televiziyasında çıxışında öz səhvini etiraf edəcək, əsl alimə yaraşan hərəkət edəcək və deyəcək: «...Təəssüf ki, bəzi hallarda tənqidçi və tədqiqatçı Cavidə öyrənib, anlayıb qiymətləndirmək yox, onu istədiyi kimi yozmaq, fərz elədiyi kimi anlamaq mövqeyində dayanmışdır. Bu mənada Cavidə isnad edilən və «böhran» adlanan dövrün yaradıcılığı və o illərin məhsulu, bizcə, əsaslı surətdə və həqiqətə uyğun tərzdə araşdırılmaya möhtacdır. Bu məsələdə həmin sətirlərin müəllifinin özünün də qüsuru var...»²

Bu, böyük alimin səmimi etirafı idi. Köhnəlmiş mülahizələrini təhlil və təshih edən sənətşünasa görə, sovet hakimiyyətinin qurulmasından sonra Cavid yaradıcılığının ikinci çağı başlanır. Böhranlı yox, barlı-baharlı çağ! Biz qəti inamla etiraf edirik ki, 1920-1926-cı illəri nə əlahiddə dövr kimi ayırmağa, nə də Cavidin bu müddətdə tərəddüd və böhran keçirdiyini təsdiq etməyə əsasımız yoxdur. Konkret ədəbi faktlara istinad edən, Cavidin «öz mənliliyini, yaradıcılıq fərdiyyətini, fitrətdən ona verilən vergini, istedadı itirməyən, orijinal simasını həmişə saxlayan sənətkar» olmasını vurğulayan, «Azər» poemasına istinad edən Mehdi Məmmədov «böhran dövrü» haqda əski stereotipləri inandırıcı şəkildə rədd etmiş, öz mülahizələrinin əsassız olduğu qənaətinə gəlmişdir.

¹ Bax: Məmmədov M. Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri. Bakı, Azərneşr, 1968, səh.115.

² Məmmədov M. Acı fəryadlar, şirin arzular. Bakı, «Gənclik», 1983, səh.4-5.

Bir sözlə, Cavid yaradıcılığında «böhran», «irtica», «məfkurəvi tərəddüd illəri»... ilə bağlı irəli sürülmüş hipotezalar nə elmi, nə tarixilik, nə də məntiqi baxımdan özünü doğrultmur, dramaturqun sənətinə və şanına vurulmuş bir sovet damğasıdır. «Knyaz» pyesinin «unudulması», «Peyğəmbər» və «Topal Teymur» dramlarının məzmun, ideya-bədii keyfiyyətlərinin nəzərə alınmaması, onların məfkurəcə «zərərli əsərlər» elan edilməsi Cavid yaradıcılığının dövrləşdirilməsində metodoloji yanlışlığa gətirib çıxarmışdır. Həmin əsərlər həm ideya-bədii keyfiyyətlərinə, həm də sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə Cavid yaradıcılığında və ədəbi fəaliyyətində böyük əhəmiyyətə malikdir və onun iyirminci illər yaradıcılığında xüsusi yer tutur. «Peyğəmbər» mənzum tarixi dramanın ən gözəl və klassik nümunələrindən biridir, Cavidin bədii qüdrətindən xəbər verir. «Topal Teymur» mənsur tarixi draması da eləcə. «Azər» XX əsr Azərbaycan poema yaradıcılığında xüsusi yer tutur... Belə olan tərzdə 1920-1926-cı illəri «böhran dövrü»... adlandırmaq nəinki əsassızdır, həmçinin sənətkara qarşı hörmətsizlikdir.

Mənə görə, hər hansı bir yazıçının yaradıcılığı çağlaşdırılarkən müəyyən elmi prinsiplər, yaradıcılığındakı təkamül, inkişaf, yaşadığı və yaratdığı dövrün özündən irəli gələn xüsusiyyətlər... nəzərə alınmalıdır. Yəni bu gün inqilab olubsa, yaxud sovet hökuməti bir qərar qəbul edibse, sabah yazıçıdan tələb etmək olmaz ki, sən bu haqda əsər yazmalısan və s. Axı, bədii təfəkkürü heç bir tarixi hadisəyə, qərar, qanun və fərmana sığışdırmaq olmaz.

1918-1919-cu illərdə Cavidə deyirlər ki, hökumət himni üçün mətn yaz. Cavid cavab verir ki, mən sifarişlə əsər yazmıram. Bu, çox incə, eyni zamanda ciddi məsələdir, ədəbi məslək və prinsiplə bağlıdır. Cavid o sənətkarlardan deyildi ki, bu gün baş vermiş hadisəyə aid, deyək ki, kolxoz quruluşuna, yaxud neftə, pambığa aid həmənin bir şeir yazsın və mürəkkəbi qurumamış həmin şeiri qəzet və jurnal redaksiyasına təqdim etsin. Cavid sənətə və özünə hörmət edən və qiymət verən, yaradıcılıq fərdiyyətini və simasını qoruyub saxlayan sənətkar idi. Buna görə də o, bu cür ucuz şeylərə getmirdi və getmədi də.

Yazıcının müxtəlif dövrlərə daxil edilən əsərləri onun sənətcə təkamül və inkişafı, ədəbi-bədii uğurları haqda təsəvvür yaratmalı, onun yaradıcılığının spesifik xüsusiyyətlərinə uyğun gəlməlidir... Bu cəhətdən mən Cavid yaradıcılığını aşağıdakı mərhələlərə bölməyi məqsədəuyğun hesab edirəm.

Hüseyn Cavidin yaradıcılığının təkamülü

Birinci mərhələ (1905-1914)

Dramaturgiya sahəsində ilk ədəbi təcrübələri

Ana – 1910 (Azərbaycan ədəbiyyatında mənzum dramının ilk nümunəsi)

Maral – 1912 (İlk variantı «Zavallı qadın»)

Lirikası

Keçmiş günlər (1905-1913-cü illərdə yazdığı şeirlər)

İkinci mərhələ (1915-1920)

İlk mənzum faciəsi

Şeyx Sənan – 1914-1915

Faciələri

Şeyda – 1916 (İlk variantı «Rəmzi»)

Uçurum – 1917

İblis – 1918

Lirikası

Bahar şəbnəmləri (1905-1916-cı illərdə yazdığı şeirlər)

Publisistikası

1904-1917-ci illərdə yazdığı məqalələr

Üçüncü mərhələ (1920-1930)

Sovet hakimiyyətinin ilk illərində yazdığı dram əsərləri

Afət – 1921

Peyğəmbər – 1922-1923

Topal Teymur – 1925

Knyaz – 1929

Dördüncü mərhələ (1930-1937)

Səyavüş – 1932

Telli saz – 1931-1932

Şəhla...

Xəyyam – 1935

İblisin ilhamı ...

Atilla ...

Çingiz ...

İblisin intiqamı – 1936-1937

Kinossenarisi

Koroğlu – 1936-1937

Poeması

Azər – 1920-1937

Librettosu

Dəli Knyaz – 1932-1933

Məktubları (1905-1941)

Dramaturqun 1905-1913-cü illər yaradıcılığını «Ədəbi təcrübələr» illəri hesab etmək olar. 1914-1920-ci illərdə Cavid yaradıcılığında bir ədəbi təkamül və kamillik prosesi keçirir, necə deyirlər, təkamül inqilabla – «Şeyx Sənan» pyesinin meydana gəlməsilə bitir. «İblis» mənzum faciəsi Cavid sənəti və yaradıcılığının opogeyi, zirvəsi olur.

Cavidin 1915-1920-ci illər yaradıcılığı ondan əvvəlki mərhələdən fərqlənir. O, bir sənətkar kimi daha da inkişaf edib püxtələşir.

Dramaturq 1905-1915-ci illərdə bir çox şeir və üç pyes yazır. Əsərlərinin çoxunun mövzunu müasir həyatdan alır. «Ana», «Maral», «Şeyx Sənan»da qaldırdığı problemlər «Şeyda», «Uçurum» və «İblis»də təkrar olunmur. Dramaturq bir-birinin ardınca Azərbaycan səhnəsinə yeni kamil bədii əsərlər verir. «Şeyda»nın meydana gəlməsi şairin inqilaba münasibəti baxımından maraqlı görünürsə, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dönməində «İblis»in meydana gəlməsi nəinki Cavid yaradıcılığında, həmçinin XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində, bəlkə də Şərq və dünya ədəbiyyatı tarixində yeni ədəbi hadisə olur. Belə deyək, Cavid «Şeyx Sənan» və «İblis» faciələrilə nəinki Azərbaycan və Şərq, həmçinin dünya

ədəbiyyatı tarixində yaşamaq «hüququ» qazanır. Əgər Cavidin «Şeyx Sənan»la XX əsrin əvvəllərində yaradıcılığının ikinci mərhələsi başlanırsa, «İblis»lə bitir. Ümumiyyətlə, şairin 1915-1937-ci illər ədəbi fəaliyyətini onun yaradıcılığında «içiçəklənmə dövrü» hesab etmək olar.

Cavid sənəti və yaradıcılığında inkişaf, əsasən, düzxətli olmuşdur. Bu düzxətliyi görmək, onun sənətcə inkişafını izləmək üçün yazdığı mənzum və mənsur dramaları ayrılıqda nəzərdən keçirmək gərəkdir. Mənzum: «Ana», «Şeyx Sənan», «Uçurum», «İblis», «Peyğəmbər», «Knyaz», «Səyavuş», «Xəyyam». Mənsur: «Maral», «Şeyda», «Afət», «Topal Teymur», «İblisin intiqamı» (Mən əldə olmayan «Şəhla», «Telli saz», «Çingiz», «Atilla», «İblisin ilhamı» dramlarını bu bölgüdə nəzərə almıram). Cavid yaradıcılığına az-çox bələd olan adam buradan Cavidin əsərdən-əsərə bədii sənətkarlıq baxımından necə inkişaf etdiyini və püxtələşdiyini görə və duya bilər.

Sovet dövründə Cavid yaradıcılığında yeni mərhələ başlanır. 1920-1926-cı illəri «böhran dövrü...» hesab edənlər onun yaradıcılığındakı «yeni dövrün» «Knyaz»la başladığını yazırlar. Belə bir «konsepsiya» ilə razılaşmaq olmaz ona görə ki, «Afət», «Peyğəmbər», «Topal Teymur» süni surətdə onun iyirminci illər yaradıcılığından qoparılır, onun sənətcə inkişafındakı yüksəlişə elə bil qəsdən göz yumulur və unudulur.

Dramaturq iyirminci illərdə dörd pyes yazır, «Azər» poeması üzərində işləyir. Bunlardan ikisi tarixi, üçü müasir əsərdir. Həmin əsərlərlə Cavidin yaradıcılıq fəaliyyəti və ədəbi siması daha qabarıq nəzərə çarpır. O, bədii qüdrəti ilə ətrafa daha gur işıq saçır. Əsərlərilə sənət aləmində yeni səhifələr açır. Dramaturq «Şeyx Sənan» və «İblis»dən sonra sanki «Peyğəmbər» və «Topal Teymur»la sənətkar bədii dühası və qüdrətinin nəyə qadir olduğunu nümayiş etdirir, buna «Xəyyam»la nöqtə qoyur.

Cavidin otuzuncu illər yaradıcılığı da olduqca rəngarəng və məzmunludur. «Azər», «Telli saz», «Şəhla», «Siyavuş», «Xəyyam», «Koroğlu» kinossenarisi, «İblisin intiqamı»... buna misaldır.

Təəssüf ki, dramaturqun iyirminci və otuzuncu illərdə yazdığı bir neçə dram əsəri itib-batmışdır. Bu, onun yaradıcılığındakı bədii meylləri tam izləməkdə çətinlik törədir. Bununla belə, bu, bir həqiqətdir ki, «Azər» və «Siyavuş»un meydana gəlməsi otuzuncu illər Azərbaycan ədəbiyyatında böyük ədəbi hadisəyə çevrilir, hərarətlə qarşılanır. «Xəyyam» şairin həmin dövr yaradıcılığının zirvəsidir. «Şeyx Sənan», «İblis», «Peyğəmbər», «Topal Teymur», «Siyavuş», «Xəyyam»... mənim dövrləşdirdiyim prinsipə görə müxtəlif mərhələlərdə Cavid yaradıcılığının zirvəsi hesab oluna bilər. Söylənənlərdən tam yəqinlik hasil olur ki, Cavid yaradıcılığında, Cavid bədii-estetik fikrində, Cavid sənətində nə «böhran dövrü», nə «məfkurəvi tərəddüd illəri», nə də «irtica dövrü» olmuşdur...

1990

Ə D Ə B İ Y Y A T

1. Azərbaycan Respublikası Dövlət Arxivləri haqqında məlumat. 2003.
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, II cild, Bakı, 1960.
3. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, I cild, Bakı, 1967.
4. Azərbaycan şura yazıçılarının [Mir Cəfər Bağirova] raportu. «İnqilab və mədəniyyət», №3, 1933.
5. A.S. [Akif Səfərov] Cavidin «Şeyx Sənan» faciəsi. «Açıq söz», 1 yanvar 1916.
6. Abdulla Şaiq. Mirzə Fətəli Axundov haqqında mülahizələr. «Maarif və mədəniyyət», №4, 1924.
7. Abdulla Şaiq. Xatirələr. Bakı, «Gənclik», 1973.
8. Aristotel. Poetika. Bakı, Azərneşr, 1974.
9. Bağirov Mir Cəfər. Formaca milli, məzmunca sosialist kulturu uğrunda (AK(b)P XIII qurultayında məruzəsi). «Ədəbiyyat qəzeti», 16 iyun 1937.
10. Babayev N. Ədəbi mübahisələr. Bakı, «Yazıçı», 1986.
11. Bəkir Nəbiyev. Tənqid və ədəbi proses. Bakı, Azərneşr, 1976.
12. Bünyadzadə Dadaş. Proletar yazıçılarına salam. «Kommunist», 28 iyun 1931.
13. Bəhlul Abdulla. Yasəvilik və Azərbaycanda şaman-dərviş mədəniyyəti. «İncəsənət», 18 may 1993.
14. Cahangirov İ. D.Bünyadzadə adına Azərbaycan Dövlət Bədai Teatrosu (1922-1932), Bakı, 1932.
15. Cəfərov Cəfər. Əsərləri 2 cildə, I cild, Bakı, Azərneşr, 1968.
16. Cabbarlı Cəfər. Böyük vəzifələr uğrunda. «İnqilab və mədəniyyət», №8, 1934.
17. Cim [Cabbarlı]. Ədəbi mübahisələr. «Zəhmət», 20 və 28 iyun 1922.
18. Cavid xatırlarkən (Məqalələr və xatirələr, tərtibçi İsgəndər

Orucəliyev), Bakı, «Gənclik», 1982.

19. Çobanzadə Bəkir. Azəri ədəbiyyatının yeni dövrü. Bakı, 1930.

20. Dadaşzadə Araz. Ədəbi tənqid: problemlər və mülahizələr. «Azərbaycan», №5, 1988.

21. Düşmənlərə qarşı amansız olmalı. «Ədəbiyyat qəzeti», 9 iyun 1937.

22. Əfəndizadə C. Aprel və ədəbiyyat, «İnqilab və mədəniyyət», № 4, 1930.

23. Ədəbiyyatşünaslıqda burjua təmayülləri əleyhinə. Bakı, Azərnəşr, 1931.

24. Ələkbərli Məmməd Kazım. Ədəbiyyat və tənqidimiz haqqında ümumi qeydlər. «İnqilab və mədəniyyət», №6-7, 1934.

25. Ələkbərli M.K. Azərbaycan ədəbiyyatı, «İnqilab və mədəniyyət», № 11-12, 1934.

26. Ələkbərli Məmməd Kazım. Aprel ədəbiyyatı. «İnqilab və mədəniyyət», №10-12, 1935.

27. Əhmədov R. Çərxi fələyin üzü dönəndə... «Azərbaycan», №1-2, 1993.

28. Əkbərov Zahid. Hüseyn Cavidin «Şeyx Sənan» faciəsi. Bakı, «Elm», 1977.

29. Əkbər Ə. Ədəbiyyatda düşmən qalıqlarını axıradək ifşa etmək. «Kommunist», 20 iyun 1937.

30. Əlioğlu Məsud. Hüseyn Cavidin romantizmi. Bakı, Azərnəşr, 1975.

31. Əzimov Ə. Yeni dövr tənqidi və Azərbaycan sovet tənqidşünaslığının təşəkkül məsələləri. Azərbaycan EA xəbərləri (ədəbiyyat, dil, incəsənət seriyası), №2, 1991.

32. Əfəndiyev Teymurçin. Hüseyn Cavid ədəbi tənqiddə. Azərbaycan SSR EA xəbərləri (ədəbiyyat, dil, incəsənət seriyası), №4, 1973.

33. Əfəndiyev Teymurçin. Hüseyn Cavidin ideyalar aləmi. Bakı, «Yazıçı», 1985.

34. Füyuzat. №15, 1907.

35. Hacıyev C.X. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi..., Bakı, 1958.
36. Hüseyn Cavid. Müharibə və ədəbiyyat. «Açıq söz», 25 oktyabr 1915.
37. Həqq. Şeyx Sənan. «Azərbaycan fəqərəsi», 20 noyabr 1921.
38. Hüseyn Cavid. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, I cild, Bakı, Azərnəşr, 1968.
39. Hüseyn Cavid. Həsbi-hal. «Həqiqət», 7 iyun 1910.
40. Hüseyn Cavid. Cavablara cavab, yaxud ikinci və son rica. «İqbal», 12 may 1913.
41. Hüseyn Cavid. Dram əsərləri. Bakı, Azərnəşr, 1975.
42. Hüseyn Cavid. Seçilmiş əsərləri. 4 cildə, I və IV cildlər, Bakı, «Yazıçı», 1982; 1985.
43. Hüseyn Mehdi. Ədəbi qeydlər. «İnqilab və mədəniyyət», № 1, 1933.
44. Hüseyn Mehdi. Formalizm və naturalizm əleyhinə mübarizə. «Ədəbiyyat qəzeti», 14 aprel 1934.
45. Hüseyn Mehdi. Azərbaycan şura nəsrinin vəzifələri. «İnqilab və mədəniyyət», №8, 1934.
46. Hüseyn Mehdi. Şeirimizdə sosialist realizmi və inqilabi romantizmi. «Ədəbiyyat qəzeti», 31 mart 1934.
47. Hüseyn Mehdi. Cavid haqqında bir-iki söz («Səyavuş» kitabında). Bakı, 1934.
48. Xəlid Xürrəm Səbribəyzadə Hüseyn Cavid əfəndiyə. «Şəlalə», 15 mart 1915.
49. Xəndan Rəfiq Zəka. Cavid yüksəkliyi. «Ulduz», №12, 1982.
50. Xəndan Rəfiq Zəka. Cavid sənəti. Bakı, «İşıq», 1988.
51. Xəlil İbrahim. İblis. «Kommunist», 9 oktyabr 1921.
52. Xəlil İbrahim. Şeyx Sənan. «Kommunist», 21 və 22 oktyabr 1921.
53. Xəlil İbrahim. Ədəbiyyat şərəriləri. «Kommunist», 1 və 2 dekabr 1921.
54. Xəlil İbrahim. İblis. «Kommunist», 16 oktyabr 1924.

55. İsrailov H. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı, «Elm», 1979.

56. İsgəndər Orucəliyev. Hüseyn Cavid yaradıcılığının tənqidinə dair bəzi qeydlər. ADU-nun Elmi əsərləri (dil və ədəbiyyat), №2, 1977.

57. İsmayıl A., Manaflı A., Sadıq Ə., A.İ. «Knyaz», «Gənc işçi», 15 və 16 aprel, 1930.

58. İsmayıl A. Şeyx Sənan. «Kommunist», 6 dekabr 1934.

59. Kazımoğlu [Seyid Hüseyn]. Uçurum. «Kommunist», 6 iyun 1922.

60. Qarayev Yaşar. Ədəbi tənqidimizin vəziyyəti və vəzifələri. «Ədəbiyyat və incəsənət», 10 iyun 1983.

61. Qarayev Yaşar. Cavid: sənətkar və tarix. «Azərbaycan», №10, 1982.

62. Quliyev Mustafa. Yeniyetmələr. «İnqilab və mədəniyyət», №9, 1928.

63. Qurbanova N. Hənəfi Zeynallı. Bakı, «Yazıçı», 1989.

64. Qurbanov A.B. Əbdülhəq Hamid. Bakı, «Elm», 1987.

65. Quliyev M. Hazırkı türk ədəbiyyatı haqqında. «Maarif və mədəniyyət», № 10-11, 1926.

66. Quliyev Mustafa. Hüseyn Cavidin «Uçurum»u. «Maarif və mədəniyyət», №12, 1926.

67. Quliyev Mustafa. Türk ədəbiyyatında sağ uklon. «İnqilab və mədəniyyət», №19, 1929.

68. Quliyev Mustafa. Məzmunca proletar, formaca milli incəsənət. «İnqilab və mədəniyyət», №7-8, 1931.

69. Quliyev Mustafa. Pantürkizm ilə belə mübarizə etmək olmaz. «İnqilab və mədəniyyət», №3-4, 1931.

70. Quliyev K. Ədəbiyyatımızda sosialist realizmi. Bakı, «Yazıçı», 1988.

71. Məmmədov Ə. Ədəbiyyatımızı – yeni yüksəlişlərə. «Kommunist», 8 iyul 1937.

72. Məhəmməd Hadi. Seçilmiş əsərləri. I cild, Bakı, «Elm», 1978.

73. Məmməd İsmayıl. Məhbus №1113 [Hüseyn Cavid]. «Gənclik», №8, 1988.

74. Mirzə İbrahimov. Hüseyn Cavidin son yaradıcılıq devri haqqında. «Kommunist», 23 aprel 1933.

75. Mir Cəlal. Amansız olmalı. «Ədəbiyyat qəzeti», 9 iyun 1937.

76. Məmmədov Ə. AŞY İttifaqı üzvlərinin iclasında çıxışı. «Ədəbiyyat qəzeti», 2 iyun 1937.

77. Məmmədov Mehdi. Cavid yaradıcılığında böhran dövrü. ADU-nun «Elmi əsərləri» (dil, ədəbiyyat ser), №3, 1967.

78. Məmmədov Mehdi. Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri. Bakı, 1968.

79. Məmmədov Mehdi. Acı fəryadlar, şirin arzular. Bakı, «Gənclik», 1983.

80. Məmmədov Z.C. Azərbaycanda XI-XIII əsrlərdə fəlsəfi fikir. Bakı, 1978.

81. Məmməd Cəfər. Hüseyn Cavid. Bakı, Azərnəşr, 1960.

82. Məmməd Cəfər. Cavid sənəti haqqında qeydlər. Dil və üslub xüsusiyyətləri... «Azərbaycan», №12, 1960.

83. Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild, Bakı, Azərnəşr, 1974.

84. Mustafa Haqqı Türkəqul. Azərbaycan türk şairi Hüseyn Cavid. İstanbul, 1963.

85. Musa Adilov. Sənətkar və söz, Bakı, «Yazıçı», 1984.

86. Məmmədli Qulam. Cavid – ömrü boyu. «Yazıçı», Bakı, 1982.

87. Məhəmmədzadə Mirzəbala. Azəri türk ədəbiyyatının dünəni və bu günü. «Ədəbiyyat qəzeti», 24 sentyabr 1993.

88. Məmmədov Nadir. M.Cəfərin «Hüseyn Cavid» monoqrafiyası. «Azərbaycan gəncləri», 20 may 1961.

89. Nazim Əli. Ədəbi cığırdaşlarımız haqqında. «İnqilab və mədəniyyət», №11-12, 1928.

90. Nazim Əli. Seçilmiş əsərləri. Bakı, «Yazıçı», 1979.

91. Nazim Əli. «İblis» haqqında. «Kommunist», 20 noyabr

1920.

92. Nazim Əli. Yeni Azərbaycan ədəbiyyatı. «Dan yıldızı», №6, 1928.

93. Nazim Əli. Türk ədəbiyyatşünaslığında pantürkizm və kamalizm əleyhinə. «İnqilab və mədəniyyət», №3-4, 1931.

94. Nazim Əli. «Səyavuş». «Ədəbiyyat» qəzeti, 28 fevral 1934.

95. Nəzərli Hacıbaba. Azərbaycan şura ədəbiyyatı iki ildə. «Yeni yol», 23 aprel 1934.

96. Nəzərli Hacıbaba. Yazıçıların özünü yenidənqurması işindəki müvəffəqiyyətlər. «Ədəbiyyat qəzeti», 15 aprel 1934.

97. Osmanlı V. Azərbaycan romantikləri. Bakı, 1985.

98. Rəfil Mikayıl. Ədəbiyyatşünaslıqda burjua təmayülləri əleyhinə. Bakı, Azərnəşr, 1991.

99. Rəsul Rza. Sərhəd keşikçisi – şeir (xalq düşmənlərinə cavab). «Ədəbiyyat qəzeti», 16 iyun 1937.

100. Rəsulzadə Məhəmməd Əmin... Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı. «Gənclik», Bakı, 1991.

101. Rəsulzadə Məhəmməd Əmin... Çağdaş Azərbaycan tarixi. «Gənclik», Bakı, 1991.

102. Rəsulzadə Məhəmməd Əmin... Əsrimizin Siyavuşu. «Gənclik», Bakı, 1991.

103. Sultanlı Əli. Ədəbiyyat müntəxəbatı. Bakı, Azərnəşr, 1936.

104. Sultanlı Əli. Məqalələr. Bakı, Azərnəşr, 1974.

105. Salmanov Şamil. Azərbaycan sovet şeirinin ənənə və novatorluq problemi. Bakı, «Elm», 1980.

106. Səməd Vurğun. Səhvlərimiz haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 9 iyun 1937.

107. Səməd Vurğun. Formalizm və naturalizm əleyhinə... «Ədəbiyyat qəzeti», 14 aprel 1936.

108. Səməd Vurğun. Oktyabr və Azərbaycan ədəbiyyatı. «İnqilab və mədəniyyət», №11-12, 1934.

109. Səməd Vurğunun Azərbaycan sovet yazıçılarının III

plenumunda məruzəsi. «Ədəbiyyat qəzeti», 6 aprel 1937.

110. Şaiq Abdulla. «İblis» nam hailəsi haqqında duyğularım. «Maarif və mədəniyyət», №2, 1925.

111. Şamilov S. Sayıqlığın kütləşdiyi yerdə... «Ədəbiyyat qəzeti», 2 iyun 1937.

112. Şərif Əziz. Şeyx Sənan. «Yeni fikir», 8 aprel 1923.

113. Şərif Əziz. Uçurum. «Yeni fikir», 17 mart 1923.

114. Şərif Əziz. Topal Teymur. «Yeni fikir», 19 dekabr 1926.

115. Şərif Əziz. Keçmiş günlərdən. Bakı, Azərnəşr, 1977.

116. Talıblı Böyükağa. H.Cavidin «Peyğəmbər»i, yaxud peyğəmbərin qadını. «Şərq qadını», №8, 1924.

117. Tamaşaçı. İblis. «Kommunist», 5 oktyabr 1921.

118. Tamaşaçı. Afət. «Kommunist», 17 aprel 1922.

119. Tamaşaçı. Şeyx Sənan. «Kommunist», 3 noyabr 1922.

120. Tahir Əsəd, Kazımov A. Şeyx Sənan. «Kommunist», 18 oktyabr 1929.

121. Tahirov Əsəd. Səyavuş. «Kommunist», 20 mart 1934.

122. Tənqidçi. Topal Teymur. «Kommunist», 19 noyabr 1926.

123. Yaşar Q. Faciə və qəhrəman. Bakı, 1965.

124. Zeynallı H. Hüseyn Cavidin yazdığı «Peyğəmbər» haqqında mülahizələr. Ədəbi parçalar, №1, 1926.

125. Zəki M. İslamiyyət və təsəvir məsələsi. «Maarif işçisi», №12, 1926.

* * *

126. Krımskiy A.E. Nizami i ego sovremenniki. Baku, GİML, 1981.

127. Timofeev L.İ. i Turaev S.V. Slovarğ literaturovedičeskix terminov. Moskva, 1974.

128. Osnovı teorii literaturı. Moskva, 1976.

129. Quləv N.A. Teoriə literaturı. Moskva, 1977.

130. Vertelğs E.G. İzbrannie trudi. Sufizm i sufiyskəə literatūra, Moskva, 1965.

Kitabın içindəkilər

Ön söz	3
BİRİNCİ FƏSİL	
Cavid əsərlərinin təhlili, tənqidi və qiymətləndirilməsinin ədəbi-nəzəri və metodoloji məsələlərinə dair	
1.1. Azərbaycan sovet ədəbi tənqidi tarixinə qısa bir nəzər	8
1.2. Cavid və ədəbi tənqid.....	18
1.3. Burjua şairi, yoxsa millətçi və türkçü şair.....	25
1.4. Cavid və inqilab.....	40
1.5. Cavid və sovet quruluşu.....	49
1.6. Cavid və Azərbaycan.....	54
İKİNCİ FƏSİL	
Bədii ədəbiyyat sahəsində kommunist siyasəti	
2.1. Bədii ədəbiyyat haqqında marksizm-leninizm nəzəriyyəsi və ədəbi tənqid.....	64
2.2. Səməd Vurğun: Səhvlərimiz haqqında.....	71
2.3. Cavidə xoflu və səksəkəli münasibət.....	75
2.4. Bədii ədəbiyyat sahəsində partiya qərarları.....	82
2.5. Həyatda, sənətdə və ədəbiyyatda imperiya siyasəti.....	85
2.6. Ədəbiyyatda sinfilik nəzəriyyəsi və sənətkarın azadlığı problemi.....	89
2.7. Formaca milli, məzmunca sosialist mədəniyyəti və ədəbiyyatı	93
2.8. Yazıçılar, ittihamlar, repressiyalar.....	98
ÜÇÜNCÜ FƏSİL	
Ədəbi tənqiddə metod və bədiilik problemi	

3.1. Sosialist realizmi.....	109
3.2. Ədəbi tənqid və tarixi mövzular.....	114
3.3. Ədəbi tənqid və bədiilik məsələsi.....	123
3.4. Ədəbi tənqid və dramatik əsərlər.....	130
3.5. Tənqiddə romantizm anlayışı.....	138

DÖRDÜNCÜ FƏSİL

Sənət və estetika

4.1. Cavidin həyata və sənətə estetik baxışı.....	154
4.2. Cavid əsərlərində sufizm.....	171
4.3. Cavid sənətinin qidalandığı mənbələr.....	189
4.4. Cavidin ədəbi dili və üslubu.....	205
4.5. Cavid yaradıcılığının dövrləşdirilməsi.....	226
Ədəbiyyat.....	237

İ s g h e n d e r A t h i l l a **Husein Javid in Azerbaijan soviet** **literary criticism**

(In Turkish)

İ s k e n d e r A t i l l a **Quseyn Djavid v azerbaijdjanskoy sovetskoy** **literaturnoy kritike**

(na törkskom əzıke)

İ s g ə n d ə r A t i l l a **Hüseyn Cavid Azərbaycan sovet ədəbi tənqidində**

Mətni yığdı: Sücayət İsmayılova

Korrektorlar: Günel Babayeva və Aysel Həsənlı

Kitab “Müəllim” nəşriyyatında hazır deapozitivlərdən çap olunmuşdur.

Çapa imzalanmış 13.05.2011. Sifariş 84.

Kağız formatı 60×84^{1/16}. 15,35 ç.v.

Sayı 200. Qiyməti müqavilə ilə.

İsgəndər Əhməd oğlu Atilla

1943-cü ildə Naxçıvan MR Şahbuz rayonunun Mahmudoba kəndində anadan olmuşdur. Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini bitirmişdir. Filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru, dosentdir. Çap edilmiş kitabları: «Cavid xatırlarkən...», «Əsrin şairi yaxud peyğəmbər şair», «Ata naləsi», «Əsrin şairi. H.Cavidin həyatı və taleyi» (birinci kitab), «Cavid», «İnsan ömrü bir dalğa kimi...», «Əsrin şairi. H.Cavidin estetikası» (üçüncü kitab), «Aşina». Çap edilməmiş əsərləri: «Ömrün 13... günü», «Məhəmməd Əmin», «Elçibəy», «Əsarətin zəhəri», «Azərbaycanda milli azadlıq hərəkatı» və s. Oxuculara təqdim edilən bu kitab müəllifin «Əsrin şairi» silsiləsindən üçüncü kitabıdır.