

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ GƏNCƏVİ ADINA ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU**

ISSN 2663-4406 (Print)
ISSN 2709-2699 (Online)

POETİKA.İZM

NİZAMİ GƏNCƏVİ ADINA ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN ƏSƏRLƏRİ

2022, № 2

AZERBAIJAN LITERATURE STUDIES

**WORKS OF THE INSTITUTE OF LITERATURE NAMED AFTER
NIZAMI GANJAVI**

POETIKA.İZM

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi jurnalı 2014-cü ildən nəşr olunur. Jurnal 26 noyabr 2013-cü ildə Azərbaycan Respublikası Ədliyyə Nazirliyində dövlət qeydiyyatına alınmışdır.

Qeydiyyat № 3821. ISSN 2663-2926 (Print); ISSN 2709-2699 (Online)

“Poetika.izm” jurnalı ədəbiyyatın tərifindən başlayaraq, onun mahiyyətini, qanunlarını, kateqoriyalarını, kəmiyyət və keyfiyyət göstəricilərini, məqsədinin və funksiyasının nə olduğunu, gerçəklə, cəmiyyətlə və insanla münasibətinin səciyyəsinə, ədəbi dəyər məsələlərini, ədəbi əsərin ərsəyə gəlmə şərtlərini mövzu olaraq seçən və işləyən ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair müxtəlif səpgili məqalə və araşdırmalara üstünlük verir, bu prosesi ardıcıl və davamlı şəkildə aparmaq məqsədi daşıyır. Jurnal müəlliflər qarşısında müasir dünya standartlarına uyğun tələblərlə çıxış edir, çap olunacaq məqalə və tədqiqlərin elmi-nəzəri əhəmiyyətinə, yeniliyinə, aktuallığına xüsusi diqqət yetirir. Jurnalda elmi diskussiyaya, sağlam polemikaya, dialoqa xüsusi diqqət yetirilir, çap olunan məqalələr ədəbiyyat nəzəriyyəsi elminin dərinindən, sistemli şəkildə, yüksək nəzəri səviyyədə inkişaf etdirilməsinə təkan verir, müstəqillik dövrü yeni tipli, akademik səviyyədə Azərbaycan ədəbiyyat nəzəriyyəsinin formalaşması prosesində yaxından iştirak edir. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun dövrü nəşri kimi “Poetika.İzm” jurnalı İnstitutun, eyni zamanda digər elmi tədqiqat və ali təhsil müəssisələrinin kadr və mütəxəssis hazırlığı prosesində doktorant və dissertantların elmi tədqiqat əsərlərinin aproposiyasına şərait yaradır.

© Poetika.izm, 2022

POETIKA.İZM

The scientific journal of the Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of Azerbaijan National Academy of Sciences has been published since 2014. The journal was registered at the Ministry of Justice of the Republic of Azerbaijan on November 26, 2013.

Registration № 3821. ISSN 2663-2926 (Print); ISSN 2709-2699 (Online)

“Poetika.izm” journal prefers a variety of articles and researches on theory of literature which focus on the definition, essence, laws, categories, quantitative and qualitative indicators, purpose and function, the characteristic of the relation with society and human, the question of literary value, conditions in which a literary work is created and aims to carry out this process in a consistent and sustainable manner. The journal makes requirements in accordance with modern world standards for authors and pays special attention to the scientific-theoretical significance, novelty and relevance of the articles and researches to be published. In the journal is paid special attention to scientific discussion, healthy controversy, dialogue, the published articles stimulates to the development of the science of the theory of literature in a deep, systemic way and a high theoretical level; and is closely involved in the formation of theory of literature of Azerbaijan in the independence period at a new and academic level. “Poetika.izm” journal of the Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS as a periodical press creates conditions for the approbation of research works of PhD students and dissertators in the process of training personnel and specialists of the Institute, as well as other scientific research and higher education institutions.

© Poetika.izm, 2022

Təsisçi

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ GƏNCƏVİ ADINA ƏDƏBİYYAT İNSTITUTU

Baş redaktor:
İsa HƏBİBBƏYLİ
AMEA-nın həqiqi üzvü

Baş redaktorun müavini
Tahirə Məmməd – filologiya elmləri doktoru, professor
Məsul katib
Maral Yaqubova – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Redaksiya şurası:
Teymur Kərimli – AMEA-nın müxbir üzvü
Bədirxan Əhmədov – filologiya elmləri doktoru, professor
Rəhilə Qeybullayeva – filologiya elmləri doktoru, professor
Məmməd Əliyev – filologiya elmləri doktoru, professor
Şirindil Alışanov – filologiya elmləri doktoru, professor
Vaqif Yusifli – filologiya elmləri doktoru, professor
Məhərrə Quliyeva – filologiya elmləri doktoru, dosent
Rahid Xəlilov – filologiya elmləri doktoru
Səlidə Şərifova – filologiya elmləri doktoru, dosent
Pərvanə İsayeva – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Elnarə Akimova – filologiya elmləri doktoru, dosent

Məsul redaktor: Ülkər Hüseynova

Respublikadan kənar:
prof. Stefani Sini (İtaliya)
prof. Maija Burima (Latviya)
dos.dr. Takayuki Yakota Murakami (Yaponiya)
prof. Mikolay Sokolovski (Polşa)
prof. Ramazan Korkmaz (Türkiyə)
prof. Yadiqa Petrusinska (Polşa)
prof. Fatima Festik (Bosniya)

Poetika.izm (Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Əsərləri). Bakı, “Elm və təhsil”, 2022, № 2 – 106 s.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurasının 04 dekabr 2013-cü il tarixli 7 sayılı iclasının qərarı ilə Ədliyyə Nazirliyindən verilmiş 26 noyabr 2013-cü il tarixli, 3821 sayılı şəhadətnamə əsasında təsis edilmişdir.

Müəllif hüquqları qorunur. Jurnal 2014-cü ildən nəşr olunur.

© AMEA, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, 2022

Founder

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF AZERBAIJAN
INSTITUTE OF LITERATURE NAMED AFTER NIZAMI GANJAVI

Editor-in-Chief:

Isa HABIBBAYLI

Active member of ANAS

Deputy Chief Editor

Tahira Mammad – doctor of philological sciences, professor

Executive Secretary

Maral Yagubova – Doctor of Philosophy in Philology

Editorial Board:

Teymur Karimli – corresponding member of ANAS

Badirkhan Ahmadov – doctor of philological sciences, professor

Rahila Geybullayeva – doctor of philological sciences, professor

Mammad Aliyev – doctor of philological sciences, professor

Shirindil Alishanov – doctor of philological sciences, professor

Vagif Yusifli – doctor of philological sciences, professor

Mahira Guliyeva – doctor of philological sciences, associate professor

Rahid Khalilov – doctor of philological sciences

Salida Sharifova – doctor of philological sciences, associate professor

Parvana Isayeva – doctor of philological sciences, associate professor

Elnara Akimova – doctor of philological sciences, associate professor

Editor: Ulkar Huseynova

International editorial board:

prof. Stefani Sini (Italy)

prof. Maija Burima (Latvia)

as.prof.dr. Takayuki Yakota Murakami (Japan)

prof. Mikolay Sokolovski (Poland)

prof. Ramazan Korkmaz (Turkey)

prof. Yadiqa Petrusinska (Poland)

prof. Fatima Festik (Bosnia)

Poetika.izm (Works of the Institute of Literature named after Nizami Ganjavi). Baku,
“Elm ve təhsil”, 2022, № 2 – 106 p.

Established by the decision of the Scientific Council of the Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of the Azerbaijan National Academy of Sciences dated 4 December 2013, № 7 and on the basis of certificate issued by the Ministry of Justice dated 26 November 2013, № 3821.

All rights reserved. The journal has been published since 2014.

© ANAS, Institute of Literature named after Nizami Ganjavi, 2022

Учредитель

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНА
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ им. НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ

Главный редактор:

Иса ГАБИББЕЙЛИ

Действительный член НАНА

Заместитель главного редактора

Тахира Маммад – д-р философии по филологии, профессор

Ответственный секретарь

Айгюн Багирли – доктор философии по филологии, доцент

Ответственный редактор: Улькер Гусейнова

Редколлегия:

Теймур Керимли – действительный член НАНА

Бедирхан Ахмедов – доктор наук по филологии, профессор

Рахилия Гейбуллаева – доктор наук по филологии, профессор

Мамед Алиев – доктор наук по филологии, профессор

Шириндил Алышанов – доктор наук по филологии, профессор

Вагиф Юсифли – доктор наук по филологии, профессор

Махира Гулиева – доктор наук по филологии, доцент

Рахид Халилов – доктор наук по филологии, доцент

Салида Шарифова – доктор наук по филологии

Парвана Исаева – доктор наук по филологии, доцент

Эльнара Акимова – доктор наук по филологии, доцент

Иностранная редколлегия:

проф. Стефани Сини (Италия)

проф. Майа Бурима (Латвия)

доц. д-р. Такаюки Якота Мураками (Япония)

проф. Миколай Соколовский (Польша)

проф. Рамазан Коркмаз (Турция)

проф. Ядвига Петрушинска (Польша)

проф. Фатима Фестик (Босния)

Поэтика.изм (Научные труды Института литературы имени Низами Гянджеви).
Баку, «Элм ве тахсил», 2022 № 2, – 106 с.

Учреждён по решению Учёного совета Института литературы им. Низами Гянджеви Национальной Академии наук Азербайджана от 04 декабря 2013 года, № 7 и на основании свидетельства, выданного Министерством Юстиции 26 ноября 2013 года, №3821.

Авторские права охраняются. Журнал издаётся с 2014 года.

© НАНА, Институт литературы им. Низами Гянджеви, 2022

Hüseyn Cavidin dramlarında lirizm

İsa Həbibbəyli

AMEA-nın prezidenti, akademik

E-mail: isa.habibbeyli@science.az

Annotasiya. Bədii yaradıcılığa şeirlə başlayan Cavid az vaxtda istedadlı bir şair kimi şöhrət qazanmışdır. Şairlik məharətinə malik olması onun əksər dram əsərlərini şeirlə yazmasına əlverişli şərait yaratmışdır. Ədibin tarixi-romantik faciələri ədəbiyyat tariximizdə ilk və mükəmməl mənzum dram əsərləri hesab olunurlar.

Qeyd etmək lazımdır ki, Hüseyn Cavidin dram əsərlərinə lirik ünsür kimi daxil etdiyi şərqi və marşlar Azərbaycan şeiri tarixində tamamilə yeni poetik formalardandır.

Hüseyn Cavidin dramları lirik ünsürlərlə zəngindir. Səhnə əsərlərində dramatik gərginliyi azaldan, tamaşaçıları yorulmağa qoymayan, əsərin bədii təsirinin, məna və ideyasını son dərəcə qüvvətləndirən şeirlərdən ibarət olan belə vasitələr həm də Cavidin lirikasının dəyərli incilərindən hesab olunur. Həmin şeirlərin əksəriyyəti müstəqil poetik nümunələrdir. Ona görə də lirik ünsürlərin tədqiqi təkcə ədibin dramaturji yaradıcılığının orijinal cəhətlərini üzə çıxarmaqla məhdudlaşmır. Bu cəhət, eyni zamanda Cavid lirikasının poetik formalarını və onların sənətkarlıq xüsusiyyətlərini də hərtərəfli şəkildə öyrənməyə geniş imkan yaradır. Hüseyn Cavidin dramlarındakı müxtəlif janrlarda olan şeirlərini konkret poetik nümunələr kimi onun şeir külliyyatına daxil etmək olar.

Açar sözlər: Hüseyn Cavid, dram əsərləri, lirizm, şeir, poetik nümunələr

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 10.11.2022; qəbul edilib – 20.11.2022

Lyrism in Huseyn Javid's drama works

Isa Habibbeyli

President of ANAS

E-mail: isa.habibbeyli@science.az

Abstract. H.Javid, who began his literary activity with poetry, in a short time gained fame as a talented poet. His poetic mastery was greatly caused by his creation of poetic dramas. Historical and romantic tragedies by the writer are considered to be the first perfect works in the genre of poetic drama in the history of our literature.

It should be noted that the songs and marches included by Hussein Javid as a lyrical element in his dramatic works are completely new poetic forms in the history of Azerbaijani poetry.

Hussein Javid's dramas are rich in lyrical elements. Such means consisting of verses, which reduce the drama in the stage works, do not let the audience get tired, significantly enhance the artistic influence, meaning and ideas of the work, are also considered valuable pearls in the lyrics of Hussein Javid. Most of these poems are independent poetic samples. Therefore, the study of lyrical elements is not limited to revealing the original features of the writer's dramaturgy. At the same time, these features expand the possibilities of a comprehensive study of poetic forms and their features of Javid's lyrics. Poems created in various genres in his dramas can be included in the collected works of Hussein Javid as specific poetic samples.

Keywords: Huseyn Javid, drama works, lyrism, poem, poetic samples

Article history: received – 10.11.2022; accepted – 20.11.2022

Giriş / Introduction

Ən qədim dövrlərdə klassik dünya dramaturgiyası mənşə etibarilə lirik və dramatik üsürlərin eyni hüquqlu birləşməsindən yaranmışdır. Xorun və aparıcının möhkəm yer tutduğu antik yunan incəsənəti buna parlaq sübut ola bilər. Lakin sonralar səhnə əsərlərində dramatik münaqişə və kolliziyalar üstünlük qazansa da, az və ya çox dərəcədə lirizm dramaturgiyasını dram müşayiət etmişdir. Hətta tamaşaçıları yoran ciddi hadisələr doğurduğu gərginliyi azaltmaq məqsədilə Vilyam Şekspir də məşhur faciələrini lirik üsürlərlə bəzəmişdir. Vaxtilə intibah dövrü incəsənətinin qabarıq keyfiyyəti kimi meydana çıxan Şekspir “üsulu” alqışlanmış, tədqiqatçılar tərəfindən yüksək qiymətləndirmişlər. Vissarion Belinski yazmışdır: “Şekspirin dramları... zəngin lirizmə malikdir. Bu lirizm dramatizmdən fısqırıp çıxır və qızları gözəl bir qızın üzünə, almazın parıltı və şöləsi onun füsunkar gözlərinə həyatı bir nur verdiyi kimi lirizm də əsəri canlandırır” [1, s.82].

Onu da qeyd edək ki, genişhəcmli epik və ya dramatik əsərlərə lirik üsürlərin daxil edilməsi sahəsində Azərbaycan ədəbiyyatının özünəməxsus çoxəsrlik ədəbi təcrübəsi vardır. Şifahi xalq ədəbiyyatımızda dastanlar bütün dövrlərdə şeirlə nəsrin növbələşməsi əsasında yaradılmışdır. Klassik poeziyada Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”si, Məhəmməd Füzulinin “Leyli və Məcnun” poeması kimi əsərlərdə cərəyan edən hadisələr epik təhkiyə yolu ilə nağıl edilsə də, qəhrəmanların könlül çarpıntıları, hiss və iztirabları lirik şeirlərlə ifadə olunmuşdur. Bütün bunlarla bərabər, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində dram əsərlərini şekspirləşdirmək təcrübəsini XX əsrin əvvəllərində Hüseyn Cavid müvəffəqiyyətlə sınaqdan çıxarmışdır.

Əsas hissə / Main Part

Məlumdur ki, bədii yaradıcılığa şeirlə başlayan Cavid az vaxtda istedadlı bir şair kimi şöhrət qazanmışdır. Şairlik məharətinə malik olması onun əksər dram əsərlərini şeirlə yazmasına əlverişli şərait yaratmışdır. Ədibin tarixi-romantik faciələri ədəbiyyat tariximizdə ilk və mükəmməl mənzum dram əsərləri hesab olunurlar. Ümumiyyətlə, Hüseyn Cavid “dram əsərlərinin əksəriyyətini şeirlə yazmış, öz şairlik istedadını, qələm qüdrətini də ən çox bu sahədə göstərmişdir. O, şeiri səhnəyə gətirən, səhnədə yüksək ahəngli şeir dilini dəb salan, bu cəhətdən klassik dünya dramaturgiyasının yaxşı ənənələrini bizim ədəbiyyatda əsaslandıran, beləliklə də öz xələflərinə güclü təsir göstərən qüdrətli sənətkardır” [5, s.42]. Buna görədir ki, Hüseyn Cavidin dram əsərlərinin əsas surətləri ya şairlər, mütəfəkkir təbiətli insanlar, ya da şairanə keyfiyyətlərə malik olan qəhrəmanlardır. Ülvi hisslər və parlaq düşüncələrlə yaşayan belə qəhrəmanlar özlərinin adı mükəllimə, bədii təhkiyə ilə ifadə oluna bilməyən duyğu və düşüncələrini, dərin mənəvi iztirablarını lirik şeirlərlə söyləyirlər. Cavid dramlarında işlənən lirik üsürlərin əsasını təşkil edən belə şeirlər həm ideya-məzmun, həm də janr etibarilə rəngarəngdir. Həmin müxtəlifliyi nəzərə alaraq, onun dramlarındakı lirik şeir şəkillərini üç qrupa ayırmaq olar:

1. Xalq-aşıq şəkilləri
2. Klassik lirikadan gələn janrlar
3. Yeni poetik formalar

Hüseyn Cavid dramaturgiyasına şifahi xalq yaradıcılığından gələn şeir şəkillərini iki qismə bölmək mümkündür. Bunlardan birincisi xalq lirikasında işlənən poetik formalardır. Cavid dramlarında xalq şeiri şəkilləri içərisində bayatılara daha çox müraciət etmişdir. “Uçurum” faciəsindəki bayatılar dramatik vəziyyətlərin müəyyən qədər lirikləşdirilməsinə, qəhrəmanların romantik xarakterinin açılmasına müvəffəqiyyətlə xidmət edir. Tragik obrazlardan olan Göyərçinin dilindən səsləndirilən bayatılar onun yanıqlı taleyini bütün dolğunluğu ilə mənalandırır:

*Gövrəçinim, Gövrəçin
Ağlaram için-için.
Mən bu qara bəxt ilə
Niçin doğdum, ah niçin?! [2, s.397]*

Göründüyü kimi, Hüseyn Cavidin bayatılarında bu janrın ənənəvi qayda-qanunlarına eynilə əməl olunmuşdur. Bununla yanaşı, xalq bayatılarında əvvəlinci iki misra ayrılıqda heç bir məna daşımayıb, sonrakı misralarda söylənəcək fikirlər üçün hazırlıq mərhələsi rolunu oynayır. Cavid dramlarındakı bayatılarda isə hər misranın özünəməxsus poetik yükü, fikir tutumu vardır:

*Ey saralmış çiçəklər,
Ey solmuş gələbəklər.
Gözü yollarda qalmış
Mənəkşəm sizi bəklər.*

Yaxud:

*Söndü parlaq əməllər,
Mən ağlaram, el gülər.
Yaralı, məhzum könül,
Hər çırpınır, hər inlər. [2, s.403]*

İkinci fərq ondan ibarətdir ki, xalq bayatıları heca vəznində yaradıldığı halda, Cavidin bəzi bayatıları əruz vəznində yazılmışdır. Akademik Məmməd Cəfər Cəfərovun da onun dramlarında “Azərbaycan əruz vəznində bayatıya yaxın şəkillər” [5, s.221] olduğunu qeyd etmişdir. “Xəyyam” faciəsində qızların və Sevdanın söylədiyi aşağıdakı şeirlər əruz vəznində bayatı formasında yazılmış nümunələrdir:

*Sevda, gəldim, Sevda,
Xaqan daralır duysa.
Şaşıqındır o divanə
Gəl, gəl olunuz rüsva.*

*Sus, onda fəzilət var,
Qüdrət və cəsarət var,
Çırpışmada baq, könlüm,
Bilməm ki, nə hikmət var. [4, s.42]*

Cavid dramlarında şifahi xalq yaradıcılığı ilə əlaqədar işlənən ikinci qrup janrlar aşığı şeiri şəkillərində yazılan şeirlərdir. Kədər və ümidi, qəm və fərəhi dolğun mənalandırmaya geniş imkan verən aşığı şeiri ənənələri XX əsr Azərbaycan romantik ədəbiyyatının ideya-estetik prinsipləri ilə uyğun gəlirdi. Buna görə də Cavid həm müstəqil qoşmalar yazmış, həm də dramlarında gəraylı və qoşmalarından faydalanmışdır. Onun bu janrlarda qələmə alınmış müstəqil şeirlərində aşığı şeiri şəkillərində müşahidə olunan ölçü, bölgü, qafiyyə tənasübü əsasən qorunmuşdur. Dramlarındakı qoşma və gəraylılar isə aşığı poeziyası nümunələrindən bəzi xüsusiyyətləri ilə seçilir. Hər şeydən əvvəl, ədəbiyyatımızda ictimai-fəlsəfi lirikanın nümayəndələrindən olan Cavid özünün yaradıcılığı təbiətinə uyğun olaraq, çox vaxt aşiqanə məzmun daşıyan aşığı şeiri formalarında yazılmış şeirlərində geniş fəlsəfi fikirlər söyləmiş, qəhrəmanların eşq, tale, dünya haqqındakı fəlsəfi görüşlərini əks etdirmişdir.

Aşığı şeiri şəkillərində nəzərə çarpan orijinal cəhətlərdən biri də belə nümunələrin ilk və möhür bəndləri ilə əlaqədardır. Cavid dramlarındakı qoşma və gəraylıların ilk bəndləri klassik aşığı poeziyasından fərqli olaraq çarpaz qafiyələnmə qaydası ilə deyil, aaab üsulu ilə qafiyələnir. Aşığı şeirinin sonuncu bəndlərində, həmişə müəllifin adı çəkildiyi halda, Cavidin yaratdığı poetik formalarda həmin prinsip əməl olunmamışdır. Bu xüsusiyyət “Şeyx Sənan”, “Uçurum”, “Knyaz”, “İblis” dramlarında işlənən qoşma və gəraylılarda aydın müşahidə olunur:

*Yüce dağlar aşdım, ormanlar keçdim,
Gözəllər içində bir gözəl seçdim,
Bən o gündə yaradana and içdim,
Dünya gözəl olsa, dönməm yarımdan.*

*Bənim yarım al yanaqlı mələkdir,
Təzə açmış sevimli bir çiçəkdir,
Qəhr olsun o qəhrəman ki, dönəkdir,
Dünya gözəl olsa, dönməm yarımdan. [2, s.168]*

Dramaturq haqlı olaraq, üzərində imzası yazılan dram əsərlərin daxilindəki şeirlərdə yenidən ad çəkməyi lüzumsuz saymışdır.

Hüseyn Cavidin şeir yaradıcılığında müstəqil lirik əsər kimi mövcud olan əksər qoşmalar həcm etibarilə aşiq poeziyası ənənələrinə uyğun olaraq əsasən 5-7, bəzən isə daha artıq saylı bəndlərdən ibarətdir. Lakin bütövlükdə misal gətirilən yuxarıdakı nümunədən göründüyü kimi, dram əsərlərinə salınan qoşmalardan hər biri cəmi 2-3 bənddən təşkil olunmuşdur. Bu isə lirik ünsürlərin möhkəm yer tutduğu klassik poema və dastanlarımızdan fərqli olaraq, dramların həcm həddlərindən irəli gələn təbii qanunauyğunluqdur. Çünki dram əsərləri qısa müddətdə səhnədə təcəssüm etdirmək üçün nəzərdə tutulduğundan qəhrəmanların uzun-uzadı monoloqlar və ya şeirlər söyləməsi tez-tez dəyişən, sürətlə inkişaf etdirilən hadisələrin canlandırılması imkanlarına uyğun gəlmir.

Hüseyn Cavidin dram əsərlərində klassik lirikadan gələn qəzəl və rübai formalarında rast gəlinir. Ahəngdarlığı ilə seçilən qəzəl və rübailər bütün lirik ünsürlər kimi, dramlarda çox vaxt musiqi ilə müşayiət olunur, avazla mahnı kimi oxunur. Bu isə əsərin emosionallığını qüvvətləndirir, bədii təsiri artırır. Romantik lirikada həm də musiqi motivlərindən “həyatın iztirabını unutmaq” üçün istifadə edilir. “Şeyx Sənan” faciəsində məzlum insanların nümayəndələri olan korlar öz ürək sözlərini udun musiqi sədaları altında yanıqlı səslə mənalı bir qəzəllə ifadə edirlər. “Olaydı” rədifli həmin qəzəl geniş bədii ümumiləşdirmə imkanlarına malikdir. Faciənin əsasını təşkil edən eşq, dini ayrı seçkilik, azadlıq, ədalət kimi məsələlər bütövlükdə cəmi on misralıq qəzəldə müvəffəqiyyətlə təcəssüm etdirilmişdir:

*Nə eşq olaydı, nə aşiq, nə nazlı afət olaydı,
Nə xəlq olaydı, nə xaliq, nə eşqi-həsrət olaydı.*

*Nə dərd olaydı, nə dərman, nə sur olaydı, nə matəm,
Nə aşıyaneyi-vüslət, nə bari firqət olaydı.*

*Gönüldə nuri-məhəbbət, gözümdə pərdəyi-zülmət.
Nə nur olaydı, nə zülmət, nə böylə xilqət olaydı.*

*Nədir bu xilqəti-bimərhamət, şu pərdəli hikmət?
Nə Zülmə qarşı nölür bir də bir əlamət olaydı.*

*Tükəndi taqəti-səbrim, ədalət! Ah, ədalət!
Nə öncə öylə səadət, nə böylə zillət olaydı. [2, s.151]*

Məlumdur ki, Şah İsmayıl Xətai XVI əsrdə heca vəznində qəzəllər yazmağa təşəbbüs göstərmişdir. Hüseyn Cavid də janra yaradıcı münasibət bəsləməklə müasirləri arasında ilk dəfə heca vəznində qəzəllər yazmağa müvəffəq olmuşdur. Ədibin “Səyavuş” faciəsində rast gəldiyimiz həmin qəzəl 11 hecada, bəzi kiçik qüsurlarına baxmayaraq, əsasən, 6+5 bölgüsündə qələmə alınmışdır:

*Mən uymadım hər dilbərin kamına,
Uğradım çoqunun intiqamına.*

*Bilmədim ki, bir gün bənd olur könül,
O şahin gözlərin ehtişamına.*

*Yürürkən sanki naz edir göylərə,
Səcdə etməyimmi xoş xuramına?*

*Bir gövərçin əsir etdi qartalı
Gözəllik namına, sevgi namına. [3, s.232]*

Hüseyn Cavidin müraciət etdiyi klassik lirika janrlarından biri də rübailərdir. Şair-dramaturqun “Xəyyam”, “Knyaz”, “Peyğəmbər” tarixi faciələrində rübailər daha çoxdur. “Xəyyam” əsərinin baş qəhrəmanı Ömər Xəyyam dünya ədəbiyyatında rübai janrının ən böyük ustadı sayıldığı üçün Cavid onun bu obrazlarına mükəllimə və monoloqlarını rübailərlə ifadə etmişdir. Müəllif əsərdə tarixi koloriti qoruyub saxlamaqdan ötrü bəzən də Xəyyama məxsus rübailəri tərcümə edərək görkəmli sənətkarın öz dilindən vermişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Hüseyn Cavidin dram əsərlərinə lirik ünsür kimi daxil etdiyi şərq və marşlar Azərbaycan şeiri tarixində tamamilə yeni poetik formalardandır. Doğrudur, hələ XIX əsrin birinci yarısında Mirzə Şəfi Vazeh özünün məşhur “Nəğmələr”inə daxil olan şeirləri şərq adlandırmışdır. Lakin əslində onlar klassik lirikanın qəzəl, rübai və s. kimi formalarında yazılmış poetik nümunələr idi. Hüseyn Cavidin şərqilər isə xalq-aşıq lirikası ənənələri əsasında yaranmış yeni səciyyəli şeirlərdir. Onun şərqilər şifahi ədəbiyyatımızda musiqi və ifaçılıq sənəti ilə bağlı olan bayatı, layla, mahnı və gəraylılarla səsləşir. “Şeyx Sənan”, “Uçurum” əsərlərindəki şərqilərdə yuxarıda sadalanan şeir şəkillərinə məxsus dil, vəzn, ölçü, bölgü, qafiyələnmə və sair keyfiyyətlər mühafizə olunmuşdur. Xalq-aşıq poeziyasında olduğu kimi bu şərqilər də musiqinin müşayiəti ilə avazla oxunurlar. “Şeyx Sənan”ın ikinci pərdəsinin birinci səhnəsindəki şərqilər əsərin remarkasında göstərildiyi kimi, yardımçı surətlərdən olan qızlar, cocuqlar və dəliqanlılar tərəfindən çalğıya uydurularaq oxunur. Mövzunu qüvvətləndirən, emosionallığı artıran həmin nümunələr həm də əsərdəki hadisələri tamamlayır. Məhəbbətdən başına min bəlalər gəlmiş Şeyx Sənanın taleyi ilə ifa olunan şərqilərdəki mətləblər demək olar ki, bir-birinə uyğundur:

*... Səfalıdır, çəmənlər, çiçək,
Fəqət nə çarə eyləmək,
Ki, hər baxışda bir mələk
Könülləri şikar edər.
Məhəbbət əhli daima,
Olur bəlayə aşına,
Cəfayə etməz etina
Nigarə can nisar edər.
Gözəllərin vəfası yoq,
Cəfası var, səfası yoq,
Bu sözlərin əsası yoq,
Nə etsə yarə yar edər. [2, s.176]*

“Uçurum” faciəsinin ekspozisiyasındakı şərqilər həmin əsər üçün epigraflıq xarakteri daşıyır. Göyərçinin oxuduğu aşağıdakı şərqinin özü, Cəlal, Əkrəm kimi keşməkeşli taleli insanların gələcək həyatından xəbər verir:

*Eşq atəşi can yaqıyor,
Ürəkdən qanlar aqıyor,*

*Tale mana yan baqıyor,
Həm gülümsər, həm ağlarım.*

*Könül həp sizlər, həp inlər,
Xəzan fəryadını dinlər.
Anıldıqca keçən günlər
Həm gülümsər, həm ağlarım.*

*Hər səfada cəfa buldum,
Açmadan sarardım, soldum,
Sərbəst ikən əsir oldum,
Həm gülümsər, həm ağlarım. [2, s.326]*

Himn və marş dünya poeziyasında çoxdan mövcud olan şeir şəkillərindəndir. Hələ antik dövrdə qədim Yunanıstanda xor himnləri geniş yayılmışdır. Təntənəli üslubda yazılan, səfərbərlik, həyəcan, çağırış əhval-ruhiyyəsi ifadə edən himn və marşlara XX əsrə qədər Azərbaycan şeirində rast gəlmirik. Maraqlıdır ki, həmin janrın ilk nümunələrini də Hüseyn Cavid yaratmış və lirik ünsür kimi dram əsərlərinə daxil etmişdir. “Şeyda” pyesində kapitalizmin hər cür işgəncəsini çəkmiş fəhlələrin arasında marşların oxunduğu göstərilir. Oyanmaqda olan fəhlə sinfinin acınacaqlı vəziyyəti və səfərbərlik meyilləri belə himnlərdə və marşlarda özünün poetik əksini tapmışdır:

*Yaş zindanlar yuvamız,
Fəlakət aşınamız.
Ordular yaxan qurşun
Olmuş bizim qidamız.*

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

*... Arxadaş, ayıl bir an,
Haqsıza olma qurban
Yetər, miskinlik yetər
Qalx! Oyan, oyan, oyan! [2, s.299]*

“Şeyda” pyesindəki müəllif qeydlərindən aydın olur ki, şair-dramaturq bu poetik formanı yaradarkən dünya ədəbiyyatının himn janrı sahəsindəki ədəbi təcrübəsinə istinad etmişdir. Pyesdə verilən marşlardan birinin əvvəlində onun “Marselyozu andıran” bir nümunə olduğu göstərilir. Avropada fəhlə hərəkatının mübariz keyfiyyətlərini, azadlıq meyillərini özündə cəmləşdirən inqilabi himnlərdən yaradıcılıqla öyrənən Hüseyn Cavid özü də üsyankar ruhlu marşlar yaratmağa çalışmışdır. “Şeyda” pyesinin son səhifələrində kütləvi fəhlə çıxışlarının canlandırılması göstərilən zaman “gurultulu və həyəcanlı bir ahənglə” aşağıdakı marşlar oxunur:

*Çox əzildin yetər, haydı doğrul, ər ol!
Haq sənindir bu gün arqadaş! Hazır ol!
Haq sənin, çünki zəhmət sənin,
Güc sənin, səyü qeyrət sənin. [2, s.320]*

Əsərin qəhrəmanlarından olan Rauf həmin şeiri “inqilab marşı, inqilab nəğməsi” adlandırır. Bu, onu göstərir ki, Hüseyn Cavid bir-birinə çox yaxın olan himnlərlə marşları bir-birindən fərqləndirmişdir. Çünki himnlər dövlətin maraqlarını ifadə etdiyi halda, marşlarda cəmiyyətin konkret

bir sahəsinin çağırışları öz əksini tapır. Bu baxımdan “Şeyda” pyesindəki səfərbəredici şeirlər fəhlə sinfinin əhvali-ruhiyyəsini, mübarizlik ruhunu əks etdirən marşlardır. Ona görə də pyesdə mətbəə işçilərinin oxuduqları çağırış ruhlu şeirlərin “inqilab marşı” adlandırılması tamamilə təbii və düzgündür.

Nəticə / Conclusion

Göründüyü kimi, Hüseyn Cavidin dramları lirik ünsürlərlə zəngindir. Səhnə əsərlərində dramatik gərginliyi azaldan, tamaşaçıları yorulmağa qoymayan, əsərin bədii təsirinin, məna və ideyasını son dərəcə qüvvətləndirən şeirlərdən ibarət olan belə vasitələr həm də Cavidin lirikasının dəyərli incilərindən hesab olunur. Həmin şeirlərin əksəriyyəti müstəqil poetik nümunələrdir. Ona görə də lirik ünsürlərin tədqiqi təkcə ədibin dramaturji yaradıcılığının orijinal cəhətlərini üzə çıxarmaqla məhdudlaşmır. Bu cəhət, eyni zamanda Cavid lirikasının poetik formalarını və onların sənətkarlıq xüsusiyyətlərini də hərtərəfli şəkildə öyrənməyə geniş imkan yaradır. Hüseyn Cavidin dramlarındakı müxtəlif janrlarda olan şeirlərini konkret poetik nümunələr kimi onun şeir külliyyatına daxil etmək olar.

Ədəbiyyat / References

1. Belinski, V. Seçilmiş məqalələr. – Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1948.
2. Cavid, H. Əsərləri. [5 cildə], c.2. – Bakı: Elm, 2007.
3. Cavid, H. Əsərləri. [5 cildə], c.4. – Bakı: Elm, 2007.
4. Cavid, H. Əsərləri. [5 cildə], c.5. – Bakı: Elm, 2007.
5. Cəfərov, M. Seçilmiş əsərləri. [2 cildə], c.2. – Bakı: Azərnəşr, 1974.

Лиризм в драмах Гусейна Джавида

Иса Габиббейли

Президент НАНА, академик

E-mail: isa.habibbeyli@science.az

Резюме. Г.Джавид, начавший литературную деятельность с поэзии, за короткое время завоевал славу как талантливый поэт. Его поэтическому мастерству во многом способствовало создание им стихотворных драм. Историко-романтические трагедии писателя считаются первыми в истории нашей литературы совершенными произведениями в жанре стихотворной драмы. Надо отметить, что песни и марши, вставленные Гусейном Джавидом как лирический элемент в свои драматические произведения, являются совершенно новыми поэтическими формами в истории азербайджанской поэзии.

Драмы Гусейна Джавида богаты лирическими элементами. Такие состоящие из стихов средства, уменьшающие драматизм сценического произведения, не дающие устать зрителям, значительно усиливающие художественное влияние, смысл и идеи произведения, считаются также ценными жемчужинами в лирике Гусейна Джавида. Большинство этих стихов это самостоятельные поэтические образцы. Поэтому исследование лирических элементов не ограничивается лишь выявлением оригинальных особенностей драматургического творчества писателя. В то же время эти признаки расширяют возможности всестороннего изучения поэтических форм и их творческих особенностей лирики Джавида. Созданные в различных жанрах стихотворения в его драмах можно включить в собрание сочинений Гусейна Джавида как конкретные поэтические образцы.

Ключевые слова: Гусейн Джавид, драматические произведения, лиризм, стихотворение, поэтические образцы

İZM

Hüseyn Cavid yaradıcılığı neosufizmin nəzəri parametrləri kontekstində

Tahirə Məmməd

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: tahire.mammed@yahoo.com

Annotasiya. Fəlsəfə, eləcə də sənət, ədəbiyyat cərəyanlarının müxtəlifliyi və çoxluğu dövrü kimi səciyyələnən XX əsrin başlanğıcında meydana gələn təzə təlimlərlə bərabər, əvvəlkilərin də dövrə uyğunlaşdırılması və yeni interpretasiyası, bu interpretasiyaya müvafiq transformasiyası prosesi gedir. Belə bir interpretasiya və transformasiyadan sufizm də keçməklə neosufizmin meydana gəlməsinə yol açır.

Neosufizmdə belə bir müddəə əsas götürülür ki, yeni dövrdə müəyyən transformasiyalarla ədəbiyyata və fəlsəfəyə dönüş edən sufizm artıq ənənəvi təsəvvüf və onun ədəbiyyatdakı klassik ifadəsi deyil, neosufizm kimi səciyyələnə biləcək neo təzahürdür. Neosufizm daha geniş miqyasda poetika hadisəsi olmaqla bərabər, həm də fəlsəfə hadisəsidir. O, ədəbi cərəyan yox, ayrı-ayrı ədəbi cərəyanlarda üzə çıxan poetika hadisəsi və bədii yolla təqdim olunan fəlsəfi yanaşmadır.

Sufizm Şərq üçün xarakterik olduğundan neosufizmin də Şərqdə, Osmanlı, Azərbaycan ədəbiyyatında üzə çıxması təbii idi. İlk təşəkkül dövrü XIX əsrə düşən neosufizm öz təsdiqini XX əsr Azərbaycan romantizmində, xüsusən də Hüseyn Cavid yaradıcılığında tapır. Hüseyn Cavid yaradıcılığında o, mükəmməl bədii-fəlsəfi konsepsiya kimi formalaşır.

Açar sözlər: neosufizm, bədii-fəlsəfi, romantizm, Azərbaycan, Hüseyn Cavid, interpretasiya, transformasiya

Məqalə tarixəsi: göndərilib – 22.09.2022; qəbul edilib – 02.10.2022

Creative work of Huseyn Javid in the context of theoretical parameters of Neo-Sufism

Tahira Mammad

Doctor of Philological Sciences

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: tahire.mammed@yahoo.com

Abstract. In addition to the new trainings that emerged at the start of the 20th century, which is characterized as a period of diversity and abundance in philosophical, artistic and literary movements, the process of adaptation and reinterpretation of the previous ones and their transformation to the present are in progress. Sufism caused the creation of Neo-Sufism by going through such an interpretation and transformation.

Neo-Sufism is based on the theory that Sufism evolving into literature and philosophy with specific transformations in the current period is no longer traditional Sufism and its classical expression in literature, but rather a neo-manifestation that can be referred to as Neo-Sufism. In addition to being a phenomenon of philosophy, Neo-Sufism is also a phenomenon of poetics in a large scale. It is a phenomenon of poetics rather than a literary movement that can be seen in various literary movements and a philosophical approach expressed in a artistic way.

Since Sufism was characteristic in the East, it was quite natural that Neo-Sufism emerged in the East, in Ottoman and Azerbaijani literature. Neo-Sufism formed in the 19th century, was confirmed in Azerbaijani romanticism in the 20th century, particularly in Hüseyn Javid's creative work. It perfectly formed as an artistic and philosophical conception in Hüseyn Javid's creative work.

Keywords: Neo-sufism, artistic and philosophical, romanticism, Azerbaijan, Hüseyn Javid, interpretation, transformation

Article history: received – 22.09.2022; accepted – 02.10.2022

Giriş / Introduction

- Neosufizm bədii-fəlsəfi konsepsiya və poetika hadisəsi kimi

XIX əsrin sonu, XX əsrin başlanğıcı dünyada bir çox mədəni hadisələrin və nəzəriyyələrin neo təzahürü dövrüdür.

Neo baxışın əsasında məşhur təlim və nəzəriyyələrin, dünyagörüşlərinin yenidən dəyərləndirilməsi və təşvihi məsələsi dayanır.

Bəzi təlimlərin neo şəkildə XX əsrin başlanğıcında gerçəkləşməsinə baxmayaraq, onun nəzəriyyəsi və parametrləri zamanında müəyyənləşdirilməmişdir. Yəni təlim ilk mərhələdə nəzəriyyə kimi yox, bədii yaradıcılıqda ifadə olunan konsepsiya kimi meydana çıxmış, siyasi yox, mədəni təzahürünü formalaşdırmışdır. Neosufizm də nəzəri izahını ədəbiyyat və incəsənətin digər sahələrində müəyyən inkişaf yolu keçdikdən sonra tapır. Onun ədəbiyyat hadisəsi kimi izahı ilk dəfə bizim müəllifi olduğumuz “XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası” [8] monoqrafiyasında tapıb, daha sonra “Neosufizm: yaradıcılıq və nəzəriyyə” [9] tədqiqatında davam etdirilib.

Bu tədqiqatlarda neosufizm neomifologiya ilə paralelləşdirilərək əsasən poetika hadisəsi kimi öyrənilir, eyni zamanda həmin poetikanın konseptual fəlsəfi funksiyası müəyyənləşdirilir. Neosufizmi neomifologiya və mifopoetika ilə paralel, bəzi məqamlarda kəsişən hadisə kimi izah etmək olar. Bədii sistemdə sufizm dünyagörüşü və elementləri yeni interpretasiyada, model-struktur dəyişikliyi ilə XIX əsrdən daha da fəallaşaraq fərqli ədəbi cərəyanlarda tərkedilməz yer qazanır.

Əsas hissə / Main Part

Azərbaycan ədəbiyyatının da daxil olduğu Yaxın Şərq ədəbiyyatında sufizmin əsrlərcə davam edən təcrübəsi və poetikası mövcuddur. Sufizmin ədəbiyyatın mahiyyətində, strukturunda tutduğu geniş mövqe yeni elmi kəşflər və sosial münasibətlərin təsirlə daraldıqca o, yeni interpretasiyalarda öz yaşamını davam etdirir.

Neo hadisələr geri dönmə-yenilənmə paradigmasında üzə çıxır. Neosufizm ilk baxışda anlayışlardan daha çox obrazlarla geri dönmədir. Əslində, yaddaş qatında yerləşən kodları obraz və obrazlılıqla oyatdığı üçün psixoloji baxımdan rahat bir dönüşdür. Lakin ənənvi obrazların çoxluğu, onların ilkin funksiyanın daşıyıcısı olmaqla bərabər yeni dövrün vəzifələrilə yüklənərək bir müstəviyə yığılması anlayışları da oyadır; beləliklə də neosufizm, poetika və yaradıcılıq prinsipi olmaqdan çıxaraq həm də fəlsəfi-psixoloji konsepsiya kimi gerçəkləşir.

Neosufizm ayrıca ədəbi cərəyan deyil. O, fərqli ədəbi cərəyanlarda iştirak edərək onların ifadə imkanlarını, poetikasını gücləndirir, varlığın mahiyyətini daha dərinlən göstərməyə yardım edir, milli və regional ədəbi ənənəni davam etdirərək özünəməxsusluğu yaşadır.

XIX əsrdə Abbasqulu ağa Bakıxanov, Namiq Kamal, Zeynalabdin Mərağayi yaradıcılığında sosial təsəvvüf kimi ilkin təşəkkülünü keçirən neosufizm bir poetika hadisəsi və fəlsəfi konsepsiya olaraq Azərbaycan ədəbiyyatında XX əsrin başlanğıcında yetkin sistemə çevrildi.

Neosufizmin ilk addımları ədəbiyyatımızda aşiq-məşuq modelində məşuqun yerini vətən və millətin tutması ilə təzahür edir. Buna ən bariz nümunə türk ədəbiyyatında Namiq Kamalın “Və-

tən, yaxud Silistrə” dramıdırsa, Azərbaycan ədəbiyyatında Zeynalabdin Mərağayinin “İbrahim bəyin səyahətnaməsi” romanıdır. Bədii-fəlsəfi konsepsiya olaraq neosufizm özünün tamlığını və bütövlüyünü Azərbaycan romantizmində, əsasən də Hüseyn Cavid yaradıcılığında tapır, poetik sistemini formalaşdırır, daha sonrakı ədəbi cərəyanlarda isə yeni inkişaf pillələrindən keçir.

- XX əsr Azərbaycan romantizmi və neosufizm

Azərbaycanda XX əsrin əvvəllərində romantizm ədəbi cərəyanının təmsilçilərinin, xüsusən də H.Cavidin yaradıcılığı ilə sufizmin ədəbiyyatda təzahürünün transformasiya edilmiş, yeniliklər zəminində formalaşmış təzə modeli meydana çıxdı. Bu, orta əsrlərin sufizmi deyil. Yeni dövrdə fərdin, şəxsiyyətin, millətin və insanlığın haqqı və hüququ haqqında “gözəllik, sevgi, məhəbbət” ənənəsinin yeni interpretasiyası əsasında qurulmuş təzə təlim və poetik dilin yeni oxunuşudur: neosufizmdir.

XX əsr romantizmində ilkin modelini formalaşdıran neosufizm fəlsəfi baxımdan fərd və dünya, fərd və mühit qarşılaşdırmasında fərdin naqislikləri, şəri aradan qaldırmaq cəhdi, pozulan harmoniya uğrunda mübarizəsi və bütün bunlardan sonra haqqa yetişməsi haqda dünyabaxışı təlimidir; fərd və şəxsiyyətin içində olduğu durumda necə davranmasını (təsəvvüf anlamı ilə desək, məşrəbini) ənənəvi təlimin yeni interpretasiyası ilə çatdırmasıdır; eyni zamanda dil faktlarına nəzəriyyələrdə xüsusi önəm verən XX əsrdə təsəvvüfün poetik sisteminin yenidən dəyərləndirilməsidir. Əgər dövrə və yeni vəzifələrə uyğunlaşmaqdan, yol verilən səhvləri düzəltməkdən, dünya problemlərinin önə çəkilməsindən söhbət gedirsə, ənənəvi sufizm modelində müəyyən dekonstruksiyaların yaşanması qaçılmazdır: Əli bəy Hüseynzadənin “Məcnun və Leylayi-islam” məqaləsində (essəsində) [7, s.149-163], Abbas Səhhətin “Şair, şeir pərisi və Şəhərli” [1] poemasında olduğu kimi.

- Hüseyn Cavid yaradıcılığının neosufizmin formalaşmasında rolu

Neosufizmin ədəbiyyatımızda təşəkkül və formalaşmasının əsas memarı olan Hüseyn Cavid bu məqsədlə sufizm məzmunlarını yeni dövrün anlayışları və sosial təcrübə ilə bir araya gətirirdi; “Şeyx Sənan”ın finalını paralel xətlərlə ikiləşdirir, birini gerçək varlığa doğru yüksəliş, digərini isə dini ayrı-seçkiliyin faciəsi kimi sonlandırırdı, Gül-bülbül modelini Şeyda-Roza timsalında dünyada yaşanan faciələrə köçürürdü, Arifi Birinci Dünya Müharibəsinin burulğanına salırdı, Arifə yol göstərməli, nura qovuşdurmalı olan Xavər onun arxasınca sürünür və Arifin əlləri ilə boğulurdu, həm skletin (tarixi təcrübənin, yer üzünün simvolu), həm Mələyin (ilahi başlanğıcın göstəricisi) dərslərinin nəzərə alınmasının vacibliyi ideyasını irəli sürürdü, Mələyi, Peyğəmbəri səhnəyə gətirən müəllif, həm də yaradılışın mənşəyi, mahiyyəti, insan və varlıq məsələsini müasiri olduğu problemləri həzm etmək istiqamətində sorğulayırdı.

Klassik Şərq ədəbiyyatının romantika ənənələrini romantizm məcrasında davam etdirən H.Cavid bu müstəvidə həm də obraz və motivləri, süjetləri, hətta janrları dekonstruksiya sənətkarlığı ilə diqqəti cəlb edir. O, dəyişən dünyanın yeni mənzərəsində Şərqin bir çox tarixi-mədəni özünəməxsusluqları ilə yanaşı, sufizm ənənələrinə də yeni dəyərlər prizmasından nəzər salır. Dahi mütəfəkkir keçmişdə ilişib qalması fəlakət sayırdı:

*Hər fəlsəfə, qanun dəyişir kən,
Bir nöqtədə dursan da, düşünsən,
Məqbər yapacaqlar kəmiyindən. [2, s.240]*

Neosufizmin romantizmdəki modelində sufizmdən gələn poetika elementləri bütün sivilizasiyaların və aparıcı cərəyanların nailiyyətlərinə arxalanaraq bəşəriyyəti və millətləri xilas etmək konsepsiyasının ifadəsinə xidmət edir. H.Caviddə millətlərin xilas ideyası türkün xilasından, dünyanın xilasına doğru irəliləyir. Əgər “İblis” əsərində Birinci dünya müharibəsi Şərqə, xüsusən də türkün mövcudluğuna qarşı fəlakət kimi götürülürdüsə, artıq “İblisin intiqamı”, “Azər” əsərlərində dünyanın və millətlərin, bəşəriyyətin xilas ideyası önə sürülürdü. Cavid aldandıqlardan, ikiüzlülükdən kənar olan məhəbbətə və haqqa doğru səsləyirdi, “tülkü siyasilərin” uydurub təqdim etdiyi “bir vətən, bir millət” şüarı altında müstəmləkəçilik siyasətinə yox. Dahi mütəfəkkirə görə, XX əs-

rin global hadisələri – Birinci Dünya Müharibəsi, faşizm və şahidi olduğu bolşevizm faciələri mənsub olduğu milləti, vətəni, yurdunu təhlükə altına alarkən haqqa gedən yolda eşqi anlayanlarla birgə eşq təlimi ilə addımlamaq məhvə doğru sürüklənmə olardı.

Nəticə / Conclusion

Sufizmin neo yaşantısı olan, transformasiyalarla müşahidə edilən, klassik Şərq romantikası-nın poetikasının yeni ədəbi cərəyanlarda davamını təmin edən neosufizmin bədii-fəlsəfi konsepsi-ya və poetika hadisəsi kimi formalaşmış özünü təsdiq etməsi Azərbaycan romantizmində, xüsusən də Hüseyn Cavid yaradıcılığında gerçəkləşmişdir. Hazırda dünya ədəbiyyatında da geniş yayılan neosufizm özünün ilkin mükəmməl modelini Hüseyn Cavid yaradıcılığında tapmışdır.

Ədəbiyyat / References

1. Abbas, S. Seçilmiş əsərləri /S.Abbas/ – Bakı: Lider, 2005.
2. Cavid, H. Əsərləri, 5 cildə, c.1 /H.Cavid/ – Bakı: Lider, 2005.
3. Cavid, H. Əsərləri, 5 cildə, c.2 /H.Cavid/ – Bakı: Lider, 2005.
4. Cavid, H. Əsərləri, 5 cildə, c.3 /H.Cavid/ – Bakı: Lider, 2005.
5. Cavid, H. Əsərləri, 5 cildə, c.4 /H.Cavid/ – Bakı: Lider, 2005.
6. Cavid, H. Əsərləri, 5 cildə, c.4 /H.Cavid/ – Bakı: Lider, 2005.
7. Hüseynzadə, Ə. Qırmızı qaranlıqlar içində yaşıl işıqlar / Ə.Hüseynzadə/ – Bakı: Azərnəşr, 1996.
8. Məmməd, T. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası /T.Məmməd/ – Bakı: Elm, 1999.
9. Məmməd, T. Neosufizm: yaradıcılıq və nəzəriyyə /T.Məmməd/ – Bakı: Xan, 2016.

Творчество Гусейна Джавида в контексте теоретических параметров неосуфизма

Тахира Маммад

Доктор филологических наук

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: tahire.mammed@yahoo.com

Резюме. В начале XX века, оцениваемого как период разнообразия и многообразия течений философии, искусства, литературы, наряду с пришедшими на арену новыми учениями, происходит процесс приобщения к времени новой интерпретации имеющихся дотоле течений, соответственно которой происходит процесс трансформации. Возникший от данной интерпретации и трансформации суфизм открывает путь к неосуфизму.

Основным постулатом неосуфизма является то, что суфизм, произошедший от отдельных трансформаций литературы и философии в новом периоде, уже не есть воплощение традиционного тасаввуфа и его классического выражения в литературе, а может оцениваться как новое течение – неосуфизм. В более широком масштабе неосуфизм кроме явления поэтического, может быть и философским явлением. Он может быть представлен не как литературное течение, а как поэтическое явление, которое во всевозможных отдельных литературных течениях вызывает философский подход.

Как характерный для Востока суфизм, так и появление неосуфизма в литературе Востока, Османской Турции, Азербайджана было естественным. Неосуфизм, первоначальный

период формирования которого пришёлся на XIX век, нашёл своё подтверждение в азербайджанском романтизме, в особенности в творчестве Гусейна Джавида. В его творчестве он сформировался в устойчивую художественно-философскую концепцию.

Ключевые слова: неосуфизм, художественно-философская концепция, романтизм, азербайджанский, Гусейн Джавид, интерпретация, трансформация

TARİXİ POETİKA

Bədii mətnin mifopoetik aspekti (Hüseyn Cavidin “İblis” dramı)

Pərvanə Bəkirqızı (İsayeva)

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: bekirqizi@mail.ru

Annotasiya. Mifə müxtəlif zaman kəsiyində fərqli yozumlar verilmişdir. Yunan filosofları mifi al-leqoriya kimi qəbul edirdilər. Orta əsrlərdə isə Avropa ədəbiyyatında mif motivləri, mifoloji ob-rəzlər bədii mətnin aparıcı xüsusiyyətlərindən birini təşkil edirdi. Romantizm mifin öyrənilməsin-də yeni üfqlər açdı. XIX əsr dünya ədəbi fikrinin inkişafı isə mifik süjet və motivlərə qayıdışın yeni mərhələsi kimi yadda qaldı.

Özünəməxsus simvolik mənaya malik mif əbədi mənəvi dəyərlərin, şəxsi və ictimai davranış mo-dellərinin, sosial kosmosun təsvir dilidir. XX əsr dünya ədəbiyyatında mifə marağın kəskin surət-də artması və mifin bədii mətnin strukturunda yaratdığı dəyişikliklər əslində ədəbiyyat və mifik təfəkkürün bir-birinə hörülmiş şəkildə mövcud olduğunu, yaddaşın ötürücülüüyü funksiyasının üst-lənməsinin də göstəricisidir. Azərbaycan ədəbiyyatında mifoloji təfəkkürün və mifoloji əsaslı ob-rəzlərin XX əsrin əvvəllərində qələmə alınan bir çox əsərlərin aparıcı xətti kimi verilməsi həm dünya ədəbiyyatında gedən proseslərin, həm də ictimai-siyasi hadisələrin davamı idi. Demonik obrazların daşdığı funksiyalar və XX əsrin əvvəllərində dünyada baş verən hadisələrin sxemini quranlar arasında elə də ciddi bir fərq yox idi. Şərin mifik təfəkkürdən real həyata keçidində fərdin yaşadığı çətinlik, toplumun psixologiyası və ədəbiyyatın üzərinə götürdüyü vəzifələr yeni ədə-biyyatın mövzu və qəhrəmanlarını demonik qüvvələrlə üz-üzə gətirdi. Ə.Haqverdiyevin, A.Şaiqin və H.Cavidin əsərlərində verilən demonik obrazlar ilkin funksiyası ilə yanaşı, yeni dünyanın təq-dim etdiyi siyasətin çoxüzlülük cizgilərini də daşmalı oldu. H.Cavidin “İblis” dramında bu qarşı-durmanı yaşayanlar içərisində Arif yalnız mistik varlıq olan iblisə deyil, bütün haqsızlığa, ədalət-sizliyə üsyan edir, bu sırada iblis ən sonda duranlardandır. Çünki bir çox məqamlarda iblis insanın nəfs və ehtiraslarının qaranlıq tərəfləri kimi çıxış edir. H.Cavid də müsəlman mifologiyasının an-taqonist tərəflərini təsvir edərkən arifliklə iblisliyi qarşılaşdırır. Müəllif bu qarşılaşdırmada İblisi müxtəlif qiyafələrdə, yəni müxtəlif obrazlar kimi səhnəyə gətirir, lakin bu şəkildəyişmədə iblis yalnız özünə bənzərlərin qiyafəsində çıxış edir, o nə Arifin, nə də İxtiyar qocanın yerini tuta bil-mir.

Açar sözlər: Hüseyn Cavid , bədii mətn, mif, mifik təfəkkür, mifoloji obraz

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 12.09.2022; qəbul edilib – 12.10.2022

The mythopoetic aspect of the literary text (Hüseyn Javid's drama "The Devil")

Parvana Bakirgizi (Isayeva)

Doctor of Philological Sciences

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: bekirqizi@mail.ru

Abstract. Various interpretations about a myth have been provided over the time. Greek philosophers considered myth as an allegory. One of the key elements of the literary text in European literature during the Middle Ages was the mythical ideas and images. Romanticism expanded the field of mythology research. The development of the world literature in the 19th century is remembered as a new phase of the return to mythical storylines and motifs.

Myth having a special symbolic meaning is a descriptive language of enduring moral values, individual and social behaviour models and social galaxy. The massive increase in interest in the myth in world literature of the 20th century and the changes on literary text structure by the myth show that literature and mythological thought are inextricably linked and it surpasses the function of memory transfer. The fact that the mythical thought and mythological based images were presented the leading story of numerous works created in the early 20th century in Azerbaijani literature was a continuation of the processes in world literature as well as social and political events. There is no any difference between the functions of demonic images and those who created scheme of events happened in the world at the beginning of the 20th century. The conflict as well as the psychology of society and the literary duties that an individual experiences during the transition of evil from mythical thinking to real reality, confronted literary topics and heroes of new literature with demonic powers. The demon images depicted in the works by A.Hagverdiyev, A.Shaig and H.Javid had to involve the first function and complex aspects of the politics presented by the new world. Arif who experienced this conflict in H.Javid's drama "The Devil" rebels not only against the mystical creature – the devil, but also against unfairness and injustice, and the devil is the last one in this way. Because the devil acts as a dark side of human soul and passions in some cases. H.Javid also contrasts demonism with wisdom while describing the antagonistic aspects of Muslim mythology.

The Devil appears on stage in this contrast under several guises or various personalities, however, in this transformation, the devil only appears as his likenesses; he cannot take the place of Arif or an old man Ikhtiyar.

Keywords: Hüseyn Javid, literary text, myth, mythological thought, mythological image

Article history: received – 12.09.2022; accepted – 12.10.2022

Giriş / Introduction

Hüseyn Cavidin "İblis" faciəsinin yazıldığı tarixdən 100 ildən çox bir zaman keçir. Bu dram əsəri haqqında yazılan ilk məqalələr, tədqiqatlar və bu gün də davam edən araşdırmaların hər biri öz dövrünün qəliblərindən mətnə baxmaqdır, müxtəlif intepretasiya və dəyərləndirmədir. Bu mərhələli baxışı yalnız "İblis" faciəsinin tədqiqi üzərindən deyil, bütövlükdə İntibah, Maarifçilik, Romantizm və s. istiqamətində aparsaq, görürük ki, mütləq həqiqət axtarışı, nizama, ahəngə üstünlük verən İntibahın maarifçiliyə keçidi yeni yanaşmaları və vəzifələri ilə azadlıq və bərabərlik ideyaları ətrafında cəm etməyə çalışırdı. Maarifçilik yeni nizam üçün köhnə dayaqları yıxmağa, üsyana və inqilablara yön verməsiylə zamanın qəhrəman və anti-qəhrəman tipini fərqli boyalarla təqdim etdi. Ənənənin, köklü mədəniyyətlərin üzərinə gedən missionerliyin cəmiyyət modeli həm Qərbin, həm

də Şərqi o zamana qədərki düzxətliyyənin əksinə idi və daha çox dağıdıcılığı ilə seçilirdi. Romantizm qəhrəmanın ruhunda kaos, xeyir və şər birgəliyi bədii mətnə xalq demonologiyasının obrazlar sistemini də əlavə etdi. Tədqiqatçıların fikrincə, Milton “İtirilmiş Cənnət” əsərini yazanda hələ iblisizm bayrağı qaldırılmamışdı. Onun Şeytanı, obrazın bütün pafosuna və palitrasına baxmayaraq, iblis qəhrəmanı deyil. Amma bu əsər ədəbiyyata iblis mövzusunı gətirmiş oldu. İblis dini-mifoloji qaynaqlarda əksini tapan bütün funksiyaları ilə romantizmin obrazlarından birinə çevrildi, “ciddi mədəni qəhrəman və onun şeytani-komik mənfə variantı” arxetipinin əvvəlcədən mövcud olan sxemi kimi çıxış edir.

E.Meletinskiyin qeyd etdiyi kimi, mif, nağıl, epik, cəngavər və pikaresk romanlar üçün səciyyəvi olan motivlərin ən mühüm arxetip qrupu “qəhrəmanın iblis dünyasının müəyyən nümayəndələrinə fəal müqavimətinin motivləri” idi. Öz növbəsində, qarşıdurma motivi iki istiqamətdə fərqlənirdi: açıq mübarizə və qəhrəmanın özü təsiri altına düşməsi. İntibah dövrünün qısa hekayələrindəki bədxahlar mədəni qəhrəmana qarşı axmaq və dağıdıcı – ağıllı və yaradıcı kimi qarşı çıxan anti-qəhrəman rolunu oynayırdılar. Anti-qəhrəman obrazında şeytan xüsusiyyətləri ilk dəfə C.Vebsterin “Ağ Şeytan” (1777) dramında aşkarlanan şeytanla nominativ eyniləşdirmədə ortaya çıxır. Avropa ədəbiyyatında fırılacaqçı, anti-qəhrəman arxetipi onun komik şərhində çox vaxt şeytan prinsipi ilə əlaqələndirilirdi. Orta əsr əfsanələrinin şeytanı adətən yaramaz, istehzal, nadinc rolunu oynayırdı (xalq nağıllarından Mefistofel kimi) və ya J.Kazotun “Aşiq şeytan” (1772) əsərindəki kimi, fırılacaqçı rolunu oynayır. Cinin pikaresk təbiəti, şeytanların və cadugərlərin gülüşlə ifadəsi Kolridcin “Şeytanın düşüncələri” (1799) və P.Şellinin “Şeytanın gəzintisi” (1812) balladasındakı iblis obrazında da özünü göstərir. Bununla belə, pre-romantizmdən başlayaraq iblisin pikaresk arxetipi super cani arxetipi ilə əvəz olunur. XIX əsrdə N.Qoqolun əsərlərində iblisin təlxək xarakteri ilə verilməsi, şeytan və ifritə rolları ilə yadda qalmışdır (Bu əsnada Ə.Haqverdiyevin “Pəri cadu” əsərindəki ifritə və əcinnələr yada düşür). Preromantizmdə və ya erkən romantizmdə iblisin təlxək arxetipi qəddar iblis arxetipinə keçid edir. XIX əsrin romantik ədəbiyyatında ilkin arxetiplərin dəyişimi baş verir. Mədəni qəhrəman və anti-qəhrəman motivində qarşıdurmanın fərqli tərəfləri üzə çıxır. Anti-qəhrəman mədəni qəhrəmanın daxili məni və ya qaranlıq tərəfi kimi çıxış edir. Bu isə öz növbəsində inisasiya prosesinə yer verir. Arxaik təfəkkürdə mədəni qəhrəman və onun əksinin – triksterin qarşılaşması ənənəvi olaraq qəhrəmanın ölümünə səbəb olur (Qoqolun “Viy”ində və Ə.Haqverdiyevin “Pəri cadu” əsərində olduğu kimi) və ya Mütləq yaradana qarşı üsyanə çevrilir (Arif).

Əsas hissə / Main Part

XVIII əsrin əvvəllərindən yeniləşən dünya, hadisələrin gedişatı, cəmiyyəti bürüyən etiraz, üsyan insanlığın təhtəşüurunda oturmuş obrazlardan olan iblisi və şeytanı romantik ədəbiyyatın qəhrəmanlarına çevirdi. C.Miltonun “İtirilmiş cənnət”i, Bekfordun “Vatek”i, C.Bayronun “Qabil”i, M.Lermontovun “Demon”u və digər əsərlərdə şeytan-iblis kimi mifoloji strukturlu obrazlar inkarın, üsyanın, inqilabların əsas modeli kimi təsvir edilirdi. Bədii düşüncə mifik düşüncədən fərqli olaraq iblisi də, şeytanı da xalq inanclarında və dini təsəvvürlərdəki kimi, buynuzlu, quyruqlu təsvir etməkdən uzaq idi. Təbii ki, bəzi əsərlərdə iblis və ya şeytan yaradana, insanlığa qarşı qoyulur. Onda enerji çoxluğunu, mahiyyətindəki inkarçılıq və üsyana meyilliliyi, Miltonun “İtirilmiş cənnət” əsərindəki Tanrı ilə şeytan qarşıdurmasında ikincinin üstünlüyünü P.Şelli bu şəkildə dəyərləndirir: “Milton yayılmış təsəvvürləri o qədər təhrif etdi ki, öz tanrısına iblisdən fərqlənəcək heç bir üstünlük vermədi” [8, s.426]. Avtoritetlərə qarşı çıxma bilmək, etiraz və üsyan etmək Miltonun bir fərd kimi qoşulduğu inqilabi hərəkətin mahiyyəti ilə birləşir.

Ə.Haqverdiyev “Pəri cadu”, A.Şaiq “İblisin hüsurunda”, H.Cavid “İblis” əsərlərində iblis, şeytan kimi mifoloji obrazlara müraciət etmişlər. H.Cavidin İblis obrazı Ə.Haqverdiyevin “Pəri cadu” dramındakı obrazla oxşar statusda olsa da, problemin qoyuluşu və həlli baxımından fərqli xüsusiyyətlərə malikdir. A.Şaiq İblis obrazının bir simvol olduğunu vurğulayır: “Cavidin İblisi bildiyimiz əsatiri İblis deyildir. O, “atəşli müəmma” insanlara hər fənalığı yadçıran, vəhşətlərə sü-

rükləyən maddi ehtirasatın, ona qida verən Qərb mədəniyyətinin, ağıl və fənnin simvoludur” [7, s.189].

Mif və simvol şüurun ümumi kateqoriyalarıdır. İncəsənət, ədəbiyyat tarixi mifin və simvolun qarşılıqlı, üzvi əlaqəsi və bir-biriylə müxtəlif təzahür formalarında qaynayıb-qarışması tarixidir.

XX əsrin əvvəllərində yazıçılar mif süjetlərindən, mifik obrazlardan istifadə edərkən onları öz ilkin funksiyaları ilə təsvir edirdilərsə, sonrakı dövrlərdə artıq mifik motivlər müəllif ideyasının çatdırılmasında təkcə element kimi çıxış etməkdən uzaqlaşdı. Hər bir mifoloji obraz və mifik süjet müəllif və cəmiyyət arasındakı münasibətlərin güzgüsünə çevrilirdi. H.Cavid “İblis” əsərində əsatiri varlıq olan İblis obrazı insana, ariflərə seçim imkanı verən İblis daha çox bəşəri problemlərin fonunda təqdim edilir.

Abdulla Şaiq İblis və Arif qarşılaşmasını belə dəyərləndirir: “İblis ona öz qiyafəsində dəfələrlə görünərək, çocuq kimi hissiyyətə qapılmayaraq açıq gözlə həyata atılmasını təklif edir... Bununla Arifə anlatmaq istəyir ki, öz arzu və təmayüllərinə yetişə bilmək üçün həyata girməli, zamanla hesablaşmalı və onun silahını qurşanmalıdır. Bunu yapmayanlar heç bir zaman arzu və məfkurələrinə yetişməzlər” [6, s.57].

H.Cavid İblisi sadəcə mistik ruhlu obraz olmaqdan çıxarır, iki böyük qüvvəni qarşı-qarşıya gətirir. Bu qarşılaşmada kimin qalib olacağı deyil, kimin bütün ehtiras və maddi olana üstün gəlməsi önəmli idi. Təbii ki, iblisin öz ilkin statusundan deyil, tanrının onu mələk deyil, şər qüvvə kimi cənnətdən qovmasından sonrakı mərhələdəki varlıq olaraq ariflərə seçim imkanı verməsinin öz səbəbləri vardır. Dünya ədəbiyyatında mövcud olan əksər iblis obrazları “mütləq şər” olsalar da, həqiqətə can atan şüuru da əks etdirirlər. İblisin insanı imtahana çəkməsi, onu Tanrı hüsurunda aşığılamaq istəyi bir tərəfdən də inqilabçılıq əhval-ruhiyyəsi ilə də seçilir.

Dünya ədəbiyyatında iblis – insan qarşıdurmasını əks etdirən ilk nümunə C.Miltonun “İtirilmiş cənnət” (1667) əsəri oldu.

Bəşəriyyətin ilk üsyançı kimi tanıdığı obraz iblisdir. Dünya ədəbiyyatında, əsatirlərdə onun oddan yaranması, Allah tərəfindən cənnətdən qovulması haqqında dini-mifoloji və bədii nümunələr mövcuddur. İblis adı səmavi kitablarda keçir. “...Sonralar İncildə qəti olaraq formalaşan yəhudi İblisi də öz mənşəyini Babil əsatirindən alır. Lakin bir şər dühası kimi İblis ideyasının inkişafı üçün ən qədim və fəlsəfi zəmin dualizm – zərdüştilik sayılır. Biz burada artıq əslindən dönmüş şərrə, süqut edən və cənnətdən qovulan ruha – iblis-mələyə deyil, ilk və müstəqil başlanğıc olan şərrə, Allah-şərrə Əhrimənə rast gəlirik” [4, s.114].

C.Bayronun “Qabil” əsərinin qəhrəmanı İblisə Arifdən daha yaxındır. Təbii ki, bu müəlliflərin əsas ideyasından qaynaqlanır. H.Cavidin Arifi C.Bayronun Qabilindən fərqli cizgiləri ilə seçilir. Y.Qarayev H.Cavidin “İblis” əsərini belə fərqləndirir: “Caviddə İblisi idealizə yoxdur, əksinə, İblis yeni bir səviyyəyə Caviddə çatır. “İblis”i daha dərinlən anlamaq üçün bu faciəyə maarifçilik və humanizm cəbhəsindən yazılmış romantik bir əsər kimi yanaşmaq doğru olardı” [4, s.118]. Y.Qarayev “İblis” faciəsində İblisin fərqli xislətlərini, ikiləşməsini belə görür: “İblis iki iblisin vəhdəti kimi meydana çıxır: Cavid insan-iblisi göstərmək üçün mələk-iblisdən istifadə edir”. C.Bayronun İblis qəhrəmanı dərk etməkdən daha çox sübuta çalışır. Onun Qabili göylərə çağırışı da elə buna əsaslanır. Bu pozitiv dünya dərkindən doğan hadisədir. H.Cavid “İblis” əsərində iblis haqqında mifoloji – dini təfəkkürdə məlum süjetdən istifadə edir. Bu Adəm övladının ilk qardaş qatili Qabilin hekayətidir. Həm mifoloji, həm də dini mətnlərdə Qabil yaradana qarşı çıxır, ölümlü həyata məhkum olduğu üçün bütün aləmlə küsür. “İblis” faciəsində də Arif qardaş qatilinə çevrilir, bu dəfə də nifaqın əsas səbəbkarı qadın olur. Sədrəddin Bələğinin “Quran qissələri” əsərində “Adəmin oğlanları” adlanan hekayətdə Qabil və Habil arasında nifaqın səbəblərindən biri də qadındır [1, s.15-16].

Bundan əvvəl olduğu kimi, bundan sonra da bəşəri şərin ünvanı heç dəyişmədi. Avtoritetlərə qarşı üsyana qalxan hər fərd Tanrı-iblis-insan üçbucağında öz yerini bu və ya başqa şəkildə alır.

Müsəlman dini-mifoloji düşüncəsinin əsasları “Quran-i Kərim”də əksini tapır. Orta əsrlər müsəlman mifologiyası həm əski mifik, həm də dini təsəvvürlər üzərində formalaşırdı. Müsəlman

dini-mifoloji sistemində aparıcı olan Allah kainatın yaradıcısıdır; yeri, göyü, suyu, torpağı O yaradıbdır. Yeri də Qaf dağı əhatə edir. Allah ilk insanları – Adəmi və Həvvanı cənnətdə yerləşdirdi, İblis isə onları qadağan olunan ağacın meyvəsindən dadmağa təhrik etdi. Müsəlman mifologiyasının əsas süjetlərindən biri də elə buradan başlanır. H.Cavid də bu süjetdən çıxış edərək, “İblis” əsərində iblis-insan qarşılaşdırılması və ya qarşıdurmasını bəşəri problemlərin fonunda təsvir edir.

H.Cavidin “İblis” dramında bu qarşıdurmanı yaşayanlar içərisində Arif yalnız mistik varlıq olan iblisə deyil, bütün haqsızlığa, ədalətsizliyə üsyan edir, bu sırada iblis ən sonda duranlardanır. Çünki bir çox məqamlarda iblis insanın nəfs və ehtiraslarının qaranlıq tərəfləri kimi çıxış edir. Bu isə iblisə insanı eyni müstəviyə gətirir. Biri digərinin əksinə çevrilir. Mifoloji təfəkkürdə şərin əsas məskəni meşə, dənizin o tayı, vəhşilərin yaşadığı məkan, xtonik zonadır. Bədii ədəbiyyatda şərin məskən saldığı zona insanın qələbidir. Zonalararası məsafənin daralması ilahi və şəhər başlanğıclarını bir bütün halına gətirir. Bəlkə bu baxımdan insan həm ilahi yaradana, həm də iblisə, şeytana üz tutur. H.Cavidin “İblis” əsərində də bu problem üzərində dayanılır.

A.Şaiq “İblis”in ideyasını belə şərh edir: “İnsan maddi və mənəvi qüvvədən ibarətdir. Bəşəriyyətin bütün tarixi boyunca bu iki qüvvə daim bir-biriylə çarpışmışdır. İnsanda mənəvi qüvvələr kamalınca inkişaf etmədiyindən maddi qüvvələr hər zaman mənəvi qüvvələrə qalib gəlmiş və gəlməkdədir. Əsərdə İblis maddi qüvvələrin, Mələk isə mənəvi qüvvələrin simvoludur. İblis fənalığın simvoludur. O, mənəviyyəti və yaxşılıqları inkar edən bir ruhdur. Vəzifəsi insanlardakı mənəvi qüvvələri söndürmək və maddi qüvvələri inkişaf etdirməkdir” [7, s.108].

Müəllif İblis obrazının mistik varlığını real insan məkri və nəfsi ilə eyni statusda verir. Arif İblislə sözləşməyə getməsə də, nəticədə onun cızdığı yoldan da uzaqlaşmışdır. T.Məmməd XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikasına dair tədqiqatında Arif və İblis obrazlarının yaxınlığı ilə bağlı yazır: “Vəhşiliklərə qarşı üsyanı bütün dünyaya, Allaha qarşı etiraza çevrilən Arif, hər şeyin məhvini tələb edir. Bu çılgın üsyanıyla da o Tanrıya yox, İblisə yaxınlaşır. Ənənəvi Arif obrazı H.Cavidin yaradıcılığında zamanın sınağına dözmür” [5, s.45].

Mifopoetik təfəkkürdə iblis ölümə bağlıdır, onunla ittifaqa girən bəni-insan da o ölüm saçan soyuq enerjinin daşıyıcısına çevrilir. Mifik anlamda o dünya ilə bu dünya arasında mediator yox, sadəcə əmləri yerinə yetirən varlığa çevrilir.

H.Cavidin “İblis” əsərində də İblisin arif olan insan üzərində deyil, məhz Arif kimi tərəddüd edənlər üzərində qələbəsi və özünə haqq qazandıran nidaları ilə sona çatır. İlk pərdə də “Canlar yaqar, evlər yıqar insan...” – deyən İblis son monoloqunda bu ittihamlarını daha da konkretləşdirir, dəqiq ünvan göstərir:

“İblis nədir?

– Cümlə xəyanətlərə bais...

Ya hər kəsə xain olan insan nədir?

– İblis!...” [3, s.104].

“İblis” əsərində Arif bu sistemə tam oturmasa da, bəzi funksiyaların daşıyıcısına çevrilir. İblis səhnəyə ilk gəlişindən özünü olduğu kimi təqdim edir, dünyada baş verən fəlakətlərin səbəbini öz ilkin rəqibində – insanda axtarır. Eyni pərdədə Arifin də çağırışlarında “İblisə nə hacət!?” – iradlarını eşidir. Bu sualın cavabını verən İblis dini-mifoloji təfəkkürdəki yerini bir daha isbatlamış olur.

Bu misralarla İblis ilkin strukturunu bir daha xatırladır. Quran ayələrinə görə, mələklərdən birinin cənnətdən qovulmasının səbəbi onun gildən yaradılmış Adəmə baş əyməkdən imtina etməsi olur. İblisin bu etiraz dolu üsyanı müqəddəs kitabın 2, 7, 15, 17, 18, 20, 38-ci surələrində öz əksini tapır. Qurani-Kərimin “Əraf” surəsində deyilir: “Sənə buyurmamışdım axı belə edəsən, səni səcdədən edən nədir?”, – dedi Allah. “Mən ondan üstünəm. Məni oddan xəlf elədin, onu gildən” dedi İblis. “Düş aşağı oradan, sən nə hədlə böyük-böyük danışırısan orada, rədd ol”, – dedi Allah. “İnsanların təkrar diriləcəyi günə qədər möhlət ver mənə bəri”, – dedi iblis. Məni azdırdığına görə mən də onları sapdırmaq üçün Sənin doğru yolunun üstündə oturacağam”, – dedi iblis. “Sonra onların önündən və arxasından, sağından və solundan keçəcəyəm və görəcəksən ki, Sənə şükr eləmir onların çoxu”, – dedi iblis”.

İblisin bu üsyanı onun yaradana böyük sevgisi və qürurundan doğur. Bu nifrət və rəqabətin səbəbi oddan yarananın gildən yoğrulması sadəcə qəbul etməməsi deyil. Bir çox tədqiqatçıların gəldiyi qənaətə görə, iblisin Adəmi qəbul etməməsinin bir səbəbi də insan oğlunun göylərlə deyil, yerlə bağlı olmasından qaynaqlanır. Bu məqam insan övladının maddi olana niyə bu qədər bağlı olmasının köklərini də açıqlamış olur. Dünya ədəbiyyatında, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatında yaradılan əksər əsərlərdə iblis və şeytan kimi varlıqların insan övladını sınağa çəkərkən maddi olanı tələ kimi istifadə etməsi təbii görünür.

“Qurani-Kərim”in 18-ci surəsində iblisin üsyanı və etirazının bir başqa səbəbi də açıqlanır: “Adəmə səcdə eləyin” demişdik mələklərə bir zaman. Hamı səcdə elədi, iblis eləmədi. Cin nəslindən o”.

Bütün bunlar dini-mifoloji təsəvvürlər arasında nə qədər yaxın bir əlaqə olduğunun göstəricisidir. Konkret olaraq cin obrazı üzərində dayansa q deyəcə bilərik ki, islam etiqadlarındakı cin obrazı, Türkünstan, Azərbaycan və ya Anadolu xalq inanclarındakı cinin əski obrazının eyni deyildir. İslam dinində işlədilən “cin” anlayışı yerli türk xalqlarında işlədilən ruhların ümumi adını bildirirdi. İnama görə, cinlər xeyirxah və bədxah olaraq iki qismə bölünür. İslamda Allah, mələk, şeytan və cin anlayışlarının sərhədləri aydın olduğundan əsasən bu anlayışların qarışıqlığına yol verilməmişdir. Fars dilində “cin” məfhumu “pəri”, “div” sözlərinin qarşılığı kimi işlədilir. Bəzi ərəb tarixçiləri də İran tarixinin mifik dövründən bəhs edərkən “div” sözünü şeytan və cin deyəcə tərcümə edirdilər. Eyni məqamı Qərb dillərində də müşahidə edə bilirik, beləcə ki, Qərb ədəbiyyatlarında oxşar anlam “demon” anlayışı ilə ifadə olunur.

Ərəblərdə “cin” “örtülü, gizlin olan”, “duygularla idrak oluna bilməyən, ilahi əmrləri yerinə yetirməli olan, mömin və kafir dəstələrindən ibarət varlıq” anlamları daşıyır. Ənənəvi təsəvvürlərdə cinlər həm də şeytana yaxındır və onlar demonoloji görüşlərdə əksərən eyniləşdirilir. Demonik varlıqlar hesab olunduğu üçün cinlər bu dünyadakı varlıqların hamısından fərqli cizgilərə sahib olurlar. Xalq arasında yayılmış inanlara görə, bir çox hallarda insan cildinə girən cinlərin ayaqları dəyişməz olaraq tərsinə qalır. Türkdilli xalqlarda bu inanlardan doğan inanlara görə də insanın dal-dalı yeriməsi yaxşı əlamət sayılmazdı. Bu əlamətlərə inanan müsəlmanların minillik inancları dini təsəvvürləri ilə də üst-üstə düşür.

Azərbaycan türklərinin demonoloji təsəvvürlərində cinlər “bizdən yeylər” adı altında tanınır. Xaos-kosmos, işıq və qaranlıq və s. bu kimi binar qarşıdurmalarda bu varlıqlar təbiət, xaos və qaranlıqla bağlı xtonik güclərin işarəsini daşıyır.

Təbii ki, burada altı, əsas qatda iblisin insanı gözdən salmaq, gildən yaradılıb oddan yoğurulan önə keçməsinin, seçilən olmasının qisasını almaq qəsdı dayanır. Bu seçilməyin cəzasını neçə-neçə ariflər və rənalar ödəməli olduğundan H.Cavid də əsərin əsas süjetində məlum mətnə yenedən müraciət edir.

“İblis” əsərində müəllifin öz mistik qəhrəmanına münasibəti birtərəfli deyil. H.Cavidin yaratdığı iblis ikiləşir. Xalq inanclarında daima iblisin və ya şeytanın insan qiyafəsinə girərək bəni-insana zərər yetirdiyi haqqında məlumatlar verilir. “İblis” faciəsində isə zaman-zaman iblisin insanlığın qarma-qarışıqlarından baş açmağa səy göstərməsinin şahidi oluruq. İbn Yəmin kimilərin hördüyü tor iblisin Adəm üçün toxuduğu tordan heç də geri qalmır. H.Cavid də müsəlman mifologiyasının antaqonist tərəflərini təsvir edərkən arifliklə iblisliyi qarşılaşdırır. Müəllif bu qarşılaşdırmada İblisi müxtəlif qiyafələrdə, yəni müxtəlif obrazlar kimi səhnəyə gətirir, lakin bu şəkildəyişmədə iblis yalnız özünə bənzərlərin qiyafəsində çıxış edir, o nə Arifin, nə də İxtiyar qocanın yerini tuta bilmir. Cildini dəyişmə, dönərgəlik funksiyası, xtonik zona ilə bağlılığa işarədir. Dönərgəlik mifoloji semantikalı bir folklor motividir. Dönərgəlik demonik varlıqların görünüşü və təbiətində özünü göstərməklə yanaşı, mifoloji personajın öz cildini magik yolla dəyişdirilməsi şəklində də təzahür edir.

Cavid “İblis” faciəsində bu mistik əsaslı obraz üzərində işlərkən onun mifoloji mahiyyətini, konturlarını konkretləşdirmir. Daha çox bəşəri şərin başlanğıcı olaraq iblisi bəzən ittiham edir, bəzən də onunla insanlığa mesajlar göndərir.

İblis obrazı insanın təbiətindəki dəyişkənliyin, ikiləşmənin rəmzidir. Faciədə özündən və onu əhatə edən aləmdən baş çıxarmağa çalışan Arif İblisin qarşısında acizdir. Çünki İblis onun şüurunun alt qatında gizlənən duyğularından xəbərdardır. İblis və Arif şər və xeyrin bədii ədəbiyyatdakı proyeksiyalarıdır. Real həyatda olan kinli və məkrli insanlardan fərqli olaraq İblis Arifə, onun timsalında insanlığa seçim verir. “Faciədə İblis də tragik surətdir” [4, s.128], – deyən Y.Qarayevə görə, yer üzündə bütün fəlakətlər və cinayətlər İblisin ayağına yazılır və İblis də göylərdən yerə enir ki, insanlara “duygusu, varlığı sönük” əsl iblisləri göstərsin.

“İblis” əsərində Arif və Vasifin uğrunda mübarizə apardıqları Rənanın həqiqət, Arifin sə ədalət axtarışı yeni faciələr üçün zəmin yaradır. Rəna müəyyən mənada İblislə birləşir, onu İbn Yəminə də, Vasifə də yaxınlaşdıran öz məqsədidir, atasının qatilini tapmaq arzusunda olan Rəna öz qurduğu oyunun içərisində qalır.

Zənnimizcə, H.Cavidin “İblis” əsərini dünya ədəbiyyatında yaranan digər demonik obrazlı əsərlərdən fərqləndirən əsas cəhəti müəllifin məsələyə istər mifoloji, istərsə dini baxımdan yanaşma tərzində axtarmaq lazımdır.

İblislə qarşılaşan Arif Tanrıyla deyil, öz daxilində ki, şübhə və ikiləşmə ilə savaşıır.

Əsərdə İblislə qarşılaşan, onunla təmasda olan yeganə obraz Arifdir. Dramın ilk pərdəsində İblisi yalnız mələklər arasında görürük. Yalnız Arifin onun adını dilə gətirməsi və onu ittiham etməsindən sonra, “sürəkli və istehzal qəhqəhələrlə yerdən – alevlər içindən çıxar” [3, s.9]. Bu xalq inanclarında göstərilən bir həqiqəti, yəni şər qüvvələr onların adları anılınca varlığını göstəririlər kimi mülahizələri yada salır. Cənubi Sibir və Altay türklərinin mifik düşüncəsində şəri təmsil edən Erliyi düşünən insan azar-bezar tapar. “Kaçınlardan toplanmış mifoloji mətnlərdən anlaşıldığı kimi, Erlik dünyanın yaradılması aktında da iştirak edir. Şorlarda o, yeraltı dünyada yaşayan varlıqların başçısı sayılır” [2, s.116]. Bədii mətndən də göründüyü kimi, Arifin İblislə qarşılaşmasından sonrakı halını özü daha dəqiq anlayır: “Qaç bəndən uzaqlaş” – deyir [3, s.10]. İxtiyarın dilindən də olsa, Arifin mədəni aləmi tərk edib, bədvi həyatı seçdiyinin şahidi oluruq. İnsanların normal qəbul etdiyi həyatdan qaçıb səhralara pənah aparması ilə Arif Məcnunu xatırladır. “Bən nurə fəqət talibim, atəş nəmə lazım?!” [3, s.13], – deyən Arif öz kimliyini belə təsdiqləyir.

Nəticə / Conclusion

M.Eliadeye görə, mifin ənənəvi anlamda başlıca funksiyası insan davranışının qəliblərini – «model-obraz»larını formalaşdırmaqdır. Mif ümumən insanların davranış qaydalarını, stereotipləri müəyyən edir, həmçinin ictimai dəyərlər sisteminin şərtləndirici amili kimi şəxsiyyətə təbiətdən, cəmiyyətdən və elə onun öz fərdiyyətindən gələn böhranlı anları yüngül keçirə bilməsində kömək olur. «İblis» əsərinin mifopoetik aspektini araşdıranda bir daha əmin oluruq ki, Hüseyn Cavidin yaradıcılığında miflərin dili rəmzləndirmə potensialı baxımından da son dərəcə güclüdür.

Ədəbiyyat / References

1. Bəlaği, S. Quran qissələri (farscadan tərc.ed.: M.Nağısoylu). – Bakı: Azərbaycan bədii tərcümə və ədəbi əlaqələr Mərkəzi, 1992.
2. Bəydili, C. Türk mifoloji sözlüyü. – Bakı: Elm, 2003.
3. Cavid, H. Əsərləri. [5 cildə], c.1. – Bakı: Lider, 2005.
4. Qarayev, Y. Faciə və qəhrəman. – Bakı: Elm, 1965.
5. Məmməd, T. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası. – Bakı: Elm, 1999.
6. Şaiq, A. Cavidin “İblis” nam hailəsi haqqında duyğularım // Cavid xatırlarkən. – Bakı: Gənclik, 1982.
7. Şaiq, A. Əsərləri. [5 cildə], c.1. – Bakı: Azərnəşr, 1966.
8. Шелли, П.В. Статьи. Фрагменты. – Москва: Наука, 1972.

Мифопоэтический аспект художественного текста (драма Гусейна Джавида “Иблис”)

Парвана Бекиргызы (Исаева)

Доктор филологических наук

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: bekirqizi@mail.ru

Резюме. Мифу в разные этапы давали различные толкования. Греческие философы мифы понимали как аллегории. В средние же века в европейской литературе мифы, мифологические образы являли собой один из ведущих признаков художественного текста. Романтизм открыл новые горизонты в изучении мифа. А XIX век с развитием мировой художественной мысли запомнился как новый этап возврата к мифическим сюжетам и мотивам. Миф, при наличии в нём своеобразного символического значения, является выразителем языка вечных нравственных ценностей, моделей взаимоотношений личности и общества, социального космоса.

В XX веке в мировой литературе резко возрос интерес к мифу и изменения, произошедшие в художественной структуре мифического текста, в сущности показывают сливание друг с другом литературы и мифического мышления, первичность функции передачи памяти. Во многих произведениях, созданных в азербайджанской литературе начала XX века, основное направление составляет мифологическое мышление и образы на мифической основе, что является продолжением идущих в мировой литературе процессов и общественно-политических событий. В начале XX века не было существенной разницы между функциями, которые несут демонические образы, и составителями схемы происходящих в мире событий. В переходе зла в мифическом мышлении к реальной жизни, потерянности личности, психология общества и задачи, взятые на себя литературой, столкнулись лицом к лицу темы и герои новой литературы с демоническими силами. Демонические образы в произведениях А.Хагвердиева, А.Шаига, Гусейна Джавида, наряду с первоначальной функцией, невольно являли черты двуличной политики нового мира. Ариф из драмы Гусейна Джавида “Иблис” – один из прошедших это противостояние, восстаёт не только против мистического образа дьявола, но и против бесправия, несправедливости вообще. И в этом противостоянии дьявол стоит на последнем месте. Потому что во многих случаях дьявол выражает алчность и низкие страсти человека. Изображая антагонизм некоторых сторон мусульманской мифологии, Г.Джавид противопоставляет мудрость и дьяволизм. В этом противопоставлении он представляет сценического дьявола в разном обличье, т.е. в разных образах, но при этих изменениях дьявол выступает только как выразитель себе подобных, он не может заменить ни Арифа, ни старца Ихтияра.

Ключевые слова: Гусейн Джавид, художественный текст, миф, мифическое мышление, мифический образ

ƏDƏBİ TƏHLİL. MƏTN POETİKASI

Hüseyn Cavidin lirikasında təkrir üslubi-poetik fiquru

Əzizəğa Nəcəfzadə

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyi. Azərbaycan.

E-mail: azizaga.necefov@mail.ru

Annotasiya. Hüseyn Cavid lirikasına xüsusi əhəngdarlıq bəxş edən ən mühüm poetik vasitələrdən biri də təkrardır. Şair söz, ifadə və cümlə təkrarından şeir vahidlərində eyni və ya ardıcıl gələn misralarda müxtəlif mövqedə istifadə edir. Nəticədə, o, fikrin daha təsirli təqdiminə nail olur. Təkrarın müxtəlif növlərindən istifadə H.Cavid şeirlərinin daha yaddaqalan olmasını təmin edir.

Açar sözlər: təkrir, anafora, epifora, lirika, vizual və akustik gözəllik

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 11.10.2022; qəbul edilib – 22.10.2022

The repetition-device of poetry in Hussein Javid's lyrics

Azizagha Najafzade

Doctor of Philosophy in Philological Sciences

Husein Javid's Home Museum of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: azizaga.necefov@mail.ru

Abstract. The repetition is one of the most important poetical devices that gives the special harmony to Hussein Javid's lyrics. The poet uses the repetition of words, phrases and sentences in the same or consecutive verses within the units of poetry by using it differently. As a result, he achieves a more effective presentation of the idea. The different types of repetition, he applied for, makes Javid's poems more memorable.

Keywords: repetition, anaphora, epiphora, lyrics, visual and acoustic niceness

Article history: received – 11.10.2022; accepted – 22.10.2022

Giriş / Introduction

Böyük mütəfəkkir sənətkar, istedadlı dramaturq Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində həm də incə ruhlu lirik, romantik əsərlər müəllifi kimi də şöhrət qazanmışdır. Bədii yaradıcılığa şeirlə başlayan ədib lirikasında klassik şeir ənənələri ilə xalq ədəbiyyatının mühüm özəlliklərini üzvi şəkildə birləşdirərək ümumtürk ədəbiyyatının ən gözəl nümunələrini yarada bilmişdir. Onun şeirlərinə nəzər saldıqda klassiklərin əsərlərinin bilavasitə təsirini açıq sezmək olmasa da, Azərbaycan və Türkiyə ədəbiyyatının tanınmış simalarının yaradıcılığının üzvi sintezindən doğan yeni bir yol görmək olur. Cavid lirikası, Cavid üslubu XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı üçün bir yenilikdir, əlvan emosiyaların orijinal ifadə tərzilə seçilən yeni dəst-xəttidir. Onun lirikasında xüsusi pafos var. Bu da ideyanın daha kamil təqdimatına xidmət edir, Cavidin şeirlərini başqa şairlərin əsərlərindən fərqləndirir. Belə demək mümkünsə, onun fərdi üslubunu müəyyən edir.

Bu pafosu şərtləndirən əsas poetik vasitələrdən biri də təkrirdir. Bu üslubi-poetik fiqur Cavid şeirlərinə həm vizual, həm də akustik gözəllik bəxş edir. Onun ahəngdar səslənməsinə, yadda qalan olmasına səbəb olur. Qeyd edək ki, Cavidin əsərlərindəki təkrar təkcə musiqililiyə xidmət etmir, həm də misralardakı hökmün, mənanın daha bariz şəkildə ifadəsinə, adresata daha aydın çatmasına zəmin yaradır.

Əsas hissə / Main Part

Hüseyn Cavidin lirik əsərlərində təkririn bir neçə növü ilə qarşılaşırıq. Onlardan ən çox istifadə olunanı *eyni sözün və ya ifadənin ardıcıl təkrarı*dır. Bu təkrir, qeyd etdiyimiz kimi xalq dilindən gəlmə ünsür olub, emosional münasibətin ifadəsinə xidmət edir və daha çox ısrar, təkid məqsədi ilə işlədilir. Xalq dilində bu məqamda əksər hallarda “vay, vay, vay”, “ay, ay, ay”, “can, can” və s. kimi nidaların, “hə, hə”, “yox, yox” və s. kimi təsdiq və inkar ədatlarının işləndiyini görürüksə, Cavid üslubunda bu vəzifəni həm feil, isim, sifət kimi əsas, həm də ədat kimi köməkçi nitq hissələri yerinə yetirir. Nümunələrə baxaq.

Feil təkrir mövqeyində:

Verin!.. Verin də, əvət, susdurun şu fəryadı,
Aman! Əsirgəməyin mərhəmətlə imdadı.
Verin! Verin!.. Gözü yollarda bir yığın başərin,
Nə heyrət, ah! Əsərsizmi bunca ahü ənin!? [2, s.92]

Yaxud,

Qoşar, qoşar da arar bir şərəyi-iman,
Arar zəlamı-fəlakətdə şöleyi-vicdan [2, s.93].

Eyni bənddə *müxtəlif nitq hissələri* təkrir mövqeyində:

Uçar, uçar, yenə ruhum diyari-hüznə qoşar;
Uzaq, uzaq, çox uzaq bir mühit içində yaşar.
Soğuş, soğuş!.. Gecə keçmiş, bütün cihan susmuş
Uzaqda inliyor ancaq zavallı bir bayquş. [2, s.71]

Ədat təkrir mövqeyində:

Xayır, xayır... nə diyor baq ricali-bəzmara;
Siyasət ərləri gür-gür gürüldiyor hər an. [2, s.72]

Təkririn **anafora** növündən də Cavid yaradıcılığında aktiv istifadə olunur. Şairin lirikasından bir çox nümunələrdə bu mövqedə *ayrı-ayrı sözlərin, ifadələrin, hətta cümlələrin ardıcıl gələn misralarda təkrarlandığına rast gəlirik*. Bu da fikrin təsir qüvvəsini artırmağa yardım edən vasitələrdən biri kimi təzahür edir.

Ayrı-ayrı sözlərin ardıcıl gələn misraların əvvəlində təkrarlanması:

Gülər bəni-başərin duyğusuz səfillərinə,
Gülər həmiyyətə biganə səngdillərinə.
Gülər ədalətə, insafa, haqqa, vicdana,
Gülər həqqayiqi-İncilə, hökmi-Qur'ana,
Qoşar zəlamı-fəlakətdə ac, soluq, bihuş,
Qoşar ümidi-səadətlə müztərib, mədhuş. [2, s.92].

Yaxud,

*Hər qulun cahanda bir pənahı var,
Hər əhli-halın bir qibləgahı var,
Hər kəsin bir eşqi, bir allahı var,
Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir [2, s.55].*

İfadələrin ardıcıl gələn misraların əvvəlində təkrarlanması:

*Azacık varsa, hissü vicdanın,
Kalk, oyan! Sönmemişse imanın.
Kalk, oyan! Gör ne fikre hadimsin?
Kimlerin oğlusan? Nesin? Kimsin? [2, s.72]*

Yaxud,

*Qürubə qarşı dəniz səhneyi-lətafət olur.
Qürubə qarşı dəniz başqa bir qiyamət olur [2, s.74].*

Yaxud,

*Yoq təbiətdə öylə bir qüvvət,
Əbədi, həm də paydar olsun.
Hər dəyişməkdədir bütün xilqət,
Hər dəyişməkdədir həyatü fünün.
Olmayan varmı inqilabə zəbun?
Varmı sarsılmaz öylə bir qanun?! [2, s.96]*

Yaxud,

*Nədir şu qəhrü fəlakət? Nədir bu qəhtü qəla?
Nədir şu kinü ədavət, nədir bu dərdü bəla? [1, s.71]*

İfadələrin və sözlərin ardıcıl gələn misraların əvvəlində təkrarlanması:

*Mərhəmətsizdir iştə köhnə fələk,
Bəşəriyyətlə əylənir daim.
Bəşəriyyətlə əylənir gülərək...
Dünkü məhkum olur bu gün hakim,
Dünkü bədbəxt olur bu gün məsud,
Dünkü məsud olur bu gün mərdud [2, s.96].*

Cümlənin ardıcıl gələn misraların əvvəlində təkrarlanması:

*Mən nə idim? Şərqin əzilmiş qadını!
(Bir az sükut...)
Mən nə idim? Uf, onu heç sormayınız!
Varlığım bir quru heç! [2, s.56]*

Gətirilən nümunələrdən göründüyü kimi, Cavid lirikasında anafora məqamında daha çox *feil* iştirak edir. Feil də onun tətbiq edildiyi misranın məzmunundan asılı olaraq, feilin müxtəlif sadə şəkillərində işlənir. Yuxarıdakı nümunələrdən fərqli olaraq, Cavid şeirində *eyni feil kökünün təkrir*

məqsədi ilə yanaşı işlənmərkən müxtəlif şəkli qəbul etməsinin də epifora kimi işlənməsinin şahidi olur.

*Yakar, yıkar, əzilir, məhv olur, **basar, basılır**,
Vətən yolunda **ölür, öldürür, asar, asılır** [2, s.71].*

Cavidin şeirlərində bəzən eyni söz arasına digər söz və ifadələr daxil edilməklə təkrarlanır. Bu da şeirə xüsusi musiqi ahəngi əlavə edir. Nümunələrə nəzər yetirək:

***Bahar, bahar** gəlmiş, yenə ilk **bahar**;
Güllər, çiçəklər gülər, quşlar oynar [2, s.44].*

Yaxud,

***Sevinin!** Zurna, toy çalın, **sevinin**,
Nə gözəl bayram! Of, gülün, **sevinin!** [2, s.54]*

Yaxud,

***Gözəl**, hər halınız **gözəl**... Daima
Xəstə gönlüm oqşar sizi, alqışlar; [2, s.59]*

Cavid yaradıcılığında leksik təkrarın klassik Şərq ədəbiyyatı üçün xarakterik olan nümunələrinə də rast gəlirik. Bunlardan biri də **rəddül-əcz aləs-sadr** poetik fiqurudur ki, Cavid lirikasında onun müxtəlif növlərinə aid nümunələr seçə bildik.

Rəddül-əcz aləs-sadr (birinci beytin sonunun ikinci beytin əvvəlində işlədilməsi):

*Qucaq-qucaq əritilmiş gümüş dənizdə **aqar**;
Aqar da dalğalanır, cəzb edərdi hər nəzəri. [2, s.75]*

Rəddül-ibtida aləl-əcz (beytin ikinci misrasının ilk sözünün həmin misranın sonunda işlədilməsi):

*Günəş dalıb gediyor; köşkü andıran gəmimiz
Uçar, uçar, qoca qartal qanatları **uçar**. [2, s.74]*

Bu poetik fiqurun təkrir ilə müvazi işləndiyini də görə bilərik. Məsələn:

***Əsmə**, dur! **Əsmə**, ey nəsimi-bahar!
Uyuyor, yari-işvəkar **uyuyor**. [2, s.87]*

Rəddül-əcz aləs-sadr poetik fiqurunun klassik nəzəriyyə kitablarında təsbit olunmamış xüsusi şəkillərinə də Cavid lirikasında rast gəlinir. Fikrimizcə, bu, şairin öz tapıntısıdır. Məsələn, aşağıdakı nümunədə birinci misranın ilk və orta sözünün növbəti misranın ortasında təkrarlandığını görürük:

***Oyan**, ey piri-xoşdil! **Qalq**, ayıl bir xabi-rahətdən!
Qiyamətdir, qiyamət!.. **Qalq, oyan**, zəvq al bu fürsətdən. [2, s.77]*

Başqa bir nümunədə isə misranın əvvəlindəki sözün ortasında təkrarlandığını müşahidə edirik:

*Ayıl, ey şeyxi-vəcdavər! Ayıl, bax gör nə aləmdir?
Cahan sərməst olub rəqs eyliyor şövqü şətarətdən [2, s.77].*

Nəticə / Conclusion

Nümunələrdən də görüldüyü kimi, Hüseyn Cavid lirikasını qulağayatımlı edən, ona xüsusi ahəngdarlıq bəxş edən ən mühüm vasitələrdən biri də təkrirlərdir. Şair söz, ifadə və cümlə təkrarından şeir vahidlərində eyni və ya ardıcıl gələn misralarda müxtəlif mövqedə istifadə edərək fikrin daha təsirli təqdiminə nail olur. Bu həmçinin Cavid şeirlərinin daha yaddaqalan olmasını təmin edir.

Ədəbiyyat / References

1. Bəylərova, A. Bədii dildə üslubi fiqurlar / A.Bəylərova/ – Bakı: Nurlan, 2008.
2. Hüseyn, C. Əsərləri. Beş cildə, c.1 / C.Hüseyn/ – Bakı: Lider, 2005.
3. Quliyeva, M. Klassik Şərq poetikası /M.Quliyeva/ – Bakı: Yazıçı, 1991.
4. Məmməd, T. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası: (H.Cavid, C.Məmməd-quluzadə və C.Cabbarlının dramaturgiyası əsasında), filol.e.d-ru a.dər.al. üçün təq.ed. dis-nın avtoreferatı/ – Bakı, 2004.

Такрир поэтически-стилистическая фигура как в лирике Гусейн Джавида

Азизага Наджафзаде

Доктор философии по филологии

Дом-музей Гусейна Джавида НАНА. Азербайджан.

E-mail: azizaga.necsefov@mail.ru

Резюме. Одна из важных поэтических средств, придающая особую гармонию лирике Гусейн Джавида является повтор. В одинаковых полустилизациях или же в последовательных строках, поэт в различных формах использует повтор слова, выражения и предложения. В результате, он более эффективно объясняет идею. Использование различных видов повтора, способствует более глубокому запоминанию стихотворений Г.Джавида.

Ключевые слова: такрир, анафора, эпифора, лирика, визуальная и акустическая красота

Poetik leksika: məcaz zərifliyi və orijinal obrazlaşdırma vasitəsi

Məlahət Babayeva

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti. Azərbaycan.
E-mail: milababayeva@mail.ru

Annotasiya. H.Cavidin gerçəkliyə fəal reaksiyası, sözün dürüst mənasında, yaradıcılıq psixologiyası, işlətdiyi hər bir dil işarəsində özünü hiss etdirir. Onun sənətkarlıq manerası, estetik zövq və intuisiyası yaradıcılığının bütün sferalarında fəal mövqe tutur. Bütün təsvir və ifadə vasitələri H.Cavidin qələmində az qala mükəmməl sistem, poetik postulat səviyyəsinə qaldırılır. Böyük bədii təfəkkür sahibinin yaradıcılıq potensialı və enerjisi məcazlar sisteminin kamilliyində güclü estetik düsturlar, formullar yaradır. Bədii düşüncələr heyratımız şəkillərə düşür və bütün hallarda şeir poetikasının mükəmməl qanunlarına əsaslanır. Məhz bu keyfiyyətlər ulu sənətkara ədəbiyyatımızda orijinal şedevrlər yaratmaq imkanları qazandırmışdır.

Açar sözlər: Hüseyn Cavid, poeziya, məcazilik, obrazlılıq, estetika

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 16.10.2022; qəbul edilib – 20.10.2022

Poetic vocabulary: metaphorical elegance and original means of imagery

Malahat Babayeva

Doctor of Philosophy in Philological Sciences
Azerbaijan State Pedagogical University. Azerbaijan.
E-mail: milababayeva@mail.ru

Abstract. H.Javid's active response to reality, in the honest sense of the word, creative psychology, makes itself felt in every language sign he uses. His artistic manner, aesthetic taste and intuition take an active position in all spheres of his creativity. All means of description and expression are raised to the level of an almost perfect system and poetic postulate in H.Javid's pen. The creative potential and energy of a great artistic thinker creates strong aesthetic formulas in the perfection of the system of metaphors. Artistic thoughts turn into amazing forms and in all cases are based on the perfect laws of poetry poetics. These qualities gave the great artist the opportunity to create original masterpieces in our literature.

Keywords: Huseyn Javid, poetry, metaphor, imagery, aesthetics

Article history: received – 16.10.2022; accepted – 20.10.2022

Giriş / Introduction

H.Cavidin enerjili və dinamik yaradıcılıq potensialı ona görə cəhanşümlü, yüksək ideyalı və bəşəri əsərlər yaratmışdır ki, onun fitri istedadı dilin ən dərin qatlarına nüfuz etməyi bacarmışdır. Dildən faydalanma orijinal fərdi üslubun meydana gəlməsini stimullaşdırmışdır. Əsərlərinin dili göstərir ki, H.Cavidin yaradıcılıq psixologiyası fəvqəladə stixiyadır. Onun bənzərsiz yaradıcılığı, dildən faydalanma özünəməxsusluğu heç bir qəlibə, düstura sığmayan prosesdir. Onun üslubu zəngin bədii düşüncəsinin, dinamik təfəkkürünün, idrak potensialının məhsuludur. Həyat və sə-

nət prinsiplərinə sədaqəti onun üslubunda əks olunmuşdur. Odur ki, H.Cavidin obrazı canlandırmaq üsulu, ifadə özünəməxsusluğu onun bütün düşüncələrini fikir enerjisinə çevirə bilmişdir.

Əsas hissə / Main Part

H.Cavidin əsərlərində işlənən bütün ədəbi-bədii vasitələr birləşərək sistem yaradır, sistem daxilində obrazlı sözlər də monolit faktura təşkil edir ki, bu da ideyanın daha aydın ifadəsinə kömək edir. Məcəzi sözlərin orijinallığı göstərir ki, H.Cavid sözçülükdən uzaq sənətkardır. Onun şeirlərində yekrəng, yeknəsəq, basmaqəlib məcəzi söz birləşmələri demək olar ki, yoxdur. Onun qələmi insan ruhunun qəbul edə biləcəyi məcazlardan ustalıqla istifadə edərək möhkəm bədii sistem yaradır.

H.Cavidin dilində bütün sözlər poetik səciyyəlidir. Məcəzin hər bir növü H.Cavidin üslubunda geniş estetik zənginliyə, rəməz keyfiyyətlərinə malikdir. Məcəziləşdirilərək işlədilən sözlər obrazlı lövhələr yaratmaqla bərabər, öz təzəliyi və tərəvəti sayəsində təsvir obyektinin ən mühüm ştrixlərini qabarıq şəkildə səciyyələndirir. O da diqqətdən yayınmır ki, məcazların başlıca məziyyəti yüksək məzmunun mükəmməl forma ilə vəhdət təşkil etməsindədir. Onların şairanə keyfiyyəti və obrazlılığı emosional gərginliyə də təsir edir, müəllifin təlqin etdiyi ideya ilə, şeirin qayəsi ilə uyğunlaşır.

Ulu sələflərinin yolunu, zəngin ənənələrini ləyaqətlə davam etdirən H.Cavid sözün ifadə imkanlarından forma yeniliyində, onun nizamlı təşkilində yararlanır. Ədəbi fikrin və ədəbi dilin təbiətinə nə qədər yaxın olsa da, arxaik formalardan uzaqlaşır, novatorluq xatirinə yeni deyim formalarına daha meyilli olur. Onun dilindəki çoxsaylı epitetlərin əksəriyyəti bədii kəşf kimi səslənir. Bu üsulla H.Cavid öz lirikasının dilini müxtəlif imkanlı üslubi materiallarla, konkret desək, bədii təyinlərlə təchiz edir. Leksik-frazoloji nümunələrin cəmləşdiyi mətnlərdə yeni səslənən, tərəvəti ilə fərqlənən epitetlər axtarışlarına girişir. Bədii fakta hansı psixoloji baxımdan asılı olaraq epitetlərdə ideyaya uyğun spesifik üslubi boyalar kəsb edir.

H.Cavidin dilində epitetlər həyat faktlarının, hadisələrin zahiri təsvirini yaratmaq üçün yox, daha çox bədii predmetin mahiyyətini üzə çıxarmaq üçün işlədilir. Epitet H.Cavid üçün elə üslubi əməliyyat vasitəsidir ki, onun vasitəsilə müəllif həyat faktlarının dərinliyinə nüfuz etmə imkanları qazanır və uğurlu alındığından aparıcı üslubi keyfiyyət həddinə çatır.

*Önündə bir sürü dəhşətli, sisli abidələr
Ki, daima saçar ətrafa kirli rayihələr. [2, s.31]*

*Əmin olun ki, pək aldanmıyorsunuz: yalnız
Bu tatlı fikri yaşatmaq qolay deyil, biliniz! [2, s.37]*

Oxucunun emosional və əqli tələbatını ödəmək üçün H.Cavid şeirə epitetlərlə elə bədii naxışlar vurur ki, bu naxışlar mətni təşkil edən digər dil materialları içərisində asanlıqla seçilir. Epitetlər daxil olduğu kontekstə emosional ton verir. “Sisli abidələr”, “kirli rayihələr”, “tatlı fikir” kimi bədii təyinlər təbii nitq axarına qoşulub bədii sistemdə ön plana keçir. Onlar bədii sistemdə qeyri-adiliyi, üslubi tərəvəti və orijinallığı ilə oxucunun nəzərini özünə yönəldir.

H.Cavidin bədii irsində və poetik nitqində məcazlar şairin intellektual keyfiyyət, emosional məziyyətlərlə müşayiət olunur. Onun lirikasındakı məna zənginliyini, fikir genişliyini poeziya dilinin təkamülündə görmək çox asandır. İfadə tərzində, deyim manerasında şairin lirik düşüncəsinin maddi forması olan dilindəki epitetlər fərdi üslubuna, poeziyasının təbiətinə çox uyğundur. Onlar ilk növbədə şairin düşüncə vüsətindən yaranmış, beləliklə də H.Cavid qələminin üslubi səciyyəsi-ni müəyyənləşdirmişdir. H.Cavidin şair mədəniyyətinin əsas cizgiləri epitet mükəmməlliyində üzə çıxır. Şair mədəniyyəti anlayışı bədii yaradıcılıq vərdişləri, poetik təsvir vasitələri məzmunu daşı-mır, bu anlayış daha geniş keyfiyyəti əhatə edir. Epitetlərin mükəmməlliyi şair mədəniyyəti an-la-yışının vacib tərəflərini, siqlətli cəhətlərini çox dürüst əyaniləşdirir:

*Demək ki, qalmayacaq zülmədən cihanda nişan...
Aman, nə tatlı bir əfsanə, həm nə süslü yalan!*

*Əvət, bu nəş'əli, həm şairanə bir xülya,
Xəyalə, hissə pək uyğun, sevimli bir rə'ya...
Qucaq-qucaq edilən tatlı və'dlər pək çox;
Sağın inanma! Yalan... Yoq, zəif için haq yoq!.. [3, s.52]*

H.Cavidin üslubunun bənzərsizliyini, dilinin zənginliyini, onun füsunkar lirikasını oxucu dərhal seçir. Çünki dahi şairin poetik fikirlərində canlı nitq kitabları, psixoloq ümumiləşdirmələri olduqca mükəmməldir. Fəlsəfi sentensiyalar bu möhtəşəm qələm sahibinin şeir dilini xüsusi üsluba malik bir bədii dil faktı kimi qabarıqlaşdırır. Bədii şəraitdən, üslubi situasiyalardan asılı olaraq, Hüseyn Cavid münasib sözü, ifadə ölçülərini öz fikirlərinin boyuna sərrast biçə bilir. Onun yaradıcılıq təcrübəsində nə modelləşmiş, ştamplanmış üslub, nə də anarxiya səviyyəsinə qalxan pərakəndəlik yoxdur. Hər bir dil faktı, hər bir işarə öz yerində olduğu üçün gözəl və cazibəlidir. H.Cavid bütün yaradıcılıq təcrübəsində həmişə harmoniyanı gözləmiş, təsir altına düşməmişdir. Lirik janrın ənənəvi imkanlarından geniş bəhrələnən şair fikirlərini ana dilimizin zəngin koloriti ilə daha da gücləndirmişdir. Bu da öz növbəsində onun dərin fikirlərinə, fəlsəfi mühakimələrinə emosionallıq və poetik siqlət gətirmişdir.

Epitetlər onun misralarında estetik biçim alır, iti fəlsəfi düşüncəsini obrazlı şəkildə ümumiləşdirir, nəticə etibarilə şairin dilini aforistik elementlərlə zənginləşdirir. Epitetlərin bilavasitə köməyi ilə H.Cavid zamanın ictimai pafosunu, dövrünün publisist-siyasi diqtəsini obrazlı ifadələrlə deyir. Bədii təyin kimi formalaşmış sözlər şairin poetik mətnində lirikləşir, şeirin bədii formasına üslubi yenilik, bəzi hallarda isə qeyri-adilik gətirir. Məsələn, “Dəniz tamaşası” adlı irihəcmli şeirdəki epitetlər (“gümüş sular”, “pəmbə çiçək”, “sönük baqışlı dəniz”, “kor beyinlər”, “dəli, alevli söz” və s.) şeirin ümumi ruhuna laqeyd deyil, əksinə onların bədii üslubi semantikasını müəllifin söz istedadının monumentallığının göstəricisidir. Sadalanan bədii təyinlərin hər biri estetik siqlətlidir. Onlar intonasiyanın gücləndirilməsində, məntiqi vurğunun yaradılmasında poetik nişanələr kimi çox fəaldır. Epitetlər obrazın məzmununu dolğunlaşdırır, daha dəqiq desək, dəniz obrazı munis, lirik gözəllik obrazına çevrilərək yeni semantik təyinat alır. O da maraqlıdır ki, epitet yaradıcılığının hamısı xalq dilinin və düşüncəsinin zəminində gedir. H.Cavidin qadir qələmi obrazlı dillə əsl şeiriyyət nümunəsi yaradır:

*Uzaqda bağçalar, əlvən çadırlar, ormanlar,
Alevlənib də parıldar, **gümüş sular** çağlar.
Mələklər əl-ələ vermiş uçar, qaçar, oynar;
Mənəxsə, **pəmbə çiçək** püskürür yanardağlar. [4, s.55]*

*Bu dərinlikdə bir həqiqət var,
Gizlidir gərçi **kor beyinlər** için;
Lakin ülviyyətilə həp parlar,
Bəllidir görmək istəyənlər için. [4, s.56]*

***Dəli, sərsəm** düşüncələr coşaraq,
Göydə uçmaq dilərdi həp qoşaraq. [4, s.56]*

*Qorqu çökmüşdü hər kəsin yüzünə.
Öndə bir **möhtəriz baqışlı** pəri
Düşünürkən, baqıb ala gözünə,
Gördüm **atəşli bir əməl** saqlar,
Ta uzaqlarda bir təsəlli arar. [4, s.57]
Göydən ayrılmayan **alevli gözü**
Saçar ətrafa şö'leyi-iman. [4, s.57]*

Göründüyü kimi, epitet yaradıcılığında H.Cavidin bədii dili olduqca fəaldır və bu bir tərəfdən lirik janrın estetik təbiətindən irəli gəlsə, digər tərəfdən müəllifin professional vərdişlərinin

kamilliyi ilə şərtlənir. Mətnin ümumi mündəricəsinə uyuşan epitetlərin xüsusi emosiya yükü kontekstin ümumi məna ağırlığına təkan verir. Şairin dil-üslub fəalliyini doğruldur. H.Cavidin yazı tərzində bədii təyinlər təzəliyinə görə xoşagəlimli olur. Bu da ümumxalq danışiq dilinə yaradıcı münasibətdən qidalanır.

H.Cavid dünyanın, cəmiyyətin qlobal problemlərinə özünün sənətkar mövqeyini bildirməklə yanaşı, həm də bu ağırlı, iztirab doğuran problemlərin dərinliklərinə nüfuz edir, bu problemlərin yaranmasının obyektiv və subyektiv səbəblərini üzə çıxarmağa, onları obrazlılaşdırmağa güclü meyil göstərir. Böyük sənətkar öz mövqeyini olduqca siqlətli üsulla, aforistik deyimlə oxucuya çatdırır. Lirik əsərlərində irəli sürülən və təhlil edilən mövcud problemlərin düyününü açmaq üçün bütün bədii təsvir və ifadə vasitələrinin imkanlarından maksimum istifadə etməyə cəhd edir. Qlobal problemlərin bədii yozumu mütəfəkkir şairin subyektiv meyarından keçir. Məhz buna görə də onun yaradıcılığında ümumbəşər problemlərə yanaşma, onları qiymətləndirmə meyarları da təbii- dir ki, fərdi xarakter daşıyır. Bu fərdi cəhət sənətkarın məcazi deyim üsullarında da özünü göstərir. H.Cavidin epitetlərinin estetikasını qiymətləndirərkən demək lazımdır ki, məcazın bu növü söz sənətkarının ana dilinin materiallarına yaradıcı münasibətin təzahürü olaraq ortaya çıxır. Şairin bu sahədəki təcrübəsi bir daha göstərir ki, şeirin həyatında üslubi monumentallıq həlledici amildir və müəllifin ədəbi şəxsiyyət kimi etiraf olunmasında başlıca faktordur.

Epitet H.Cavidin üslubunda fikri qnadlandıran, hisslər aləmini təzələşdirən bədii təsvir vasitəsi olmaqla yanaşı, həm də müəllifin poetik ehtiyaclarını maksimum yerinə yetirir, bədii zərurət yarananda sözün estetik qayəsinin bütün aspektlərinə toxunmaq naminə misra strukturlarına daxil edilir. İzah etməyə ehtiyac yoxdur ki, H.Cavidin dilində hər bir epitet konkret obrazın ifadə vasitəsidir, poetik fikrin daşıyıcısıdır:

*Çəkinmə, gül! O lətif, incə, nazlı qəhqəhələr
Simaxi-ruhimi öpdükcə məsti-zevq olurum. [2, s.62]*

*İnan ki, bir acı söz, bir baqış, bir incə gülüs
Kədərli, sıtma bir qəlbi tırmalar, yaralar. [2, s.63]*

*Sanki bir nevşüküftə gül fidanın
Pəmbə tüllər ihatə qılmışdır. [2, s.64]*

H.Cavidin əsərlərində obraz kamilliyi sənətkarlığının əsasıdır və onun lirikasında bədii obraz daha çox forma ilə məzmunun özünəməxsus birliyi, duyum və deyim vəhdəti kimi çıxış edir. Onun əsərlərinin novator estetik mahiyyəti və xüsusiyyətləri birinci növbədə dil materiallarının obrazlılığında meydana çıxır. H.Cavid sözünün, poeziya sənətinin estetik əsasında obrazlılıq və onun ifadə vasitələrinin mükəmməllikləri dayanır. H.Cavid bütün məcazlar sistemində olduğu kimi, epitetlərdə görünən sənətkarlığı, novatorluq qabiliyyəti onun üslubi imkanlarından son dərəcə səmərəli və geniş istifadə edə bilmə səriştəsinin kamilliyi ilə ölçülür.

H.Cavidin əsərlərində ənənəvi məcazlar, vərdiş etdiyimiz epitetlər də yox deyildir. Mətn kontekstinin mükəmməlliyi onları da oxucunun yaddaşına yeni çalarlarla həkk edir. Ancaq məcaz novatorluğu H.Cavid üslubunu şərtləndirən ən vacib amildir. Sözlərin, mənaların spesifik, qeyri-adi əlaqələnməsi özünəməxsus bədii sintaktik mühit yaradır. Gözəl və nüfuzedici alınmasına səbəb epitetlərin qeyri-adi sintaktik vəhdətindən qaynaqlanır. Şairin yaratdığı mükəmməl bədii lövhələr epitet formasında məcazlaşan sözlərin birlikdə törətdikləri parlaq poetik obrazların heyvət doğuran yeniliyidir. Bu, ona dəlalət edir ki, H.Cavidin obraz yaradıcılığında yüksək dərəcəli həssaslıq, qeyri-adi hazırcavablıq var və bunun bilavasitə sayəsində epitetlər mükəmməl nitq şəraitindən doğularaq doğulduğu şəraitə müəyyən üslubi ton verir:

*Bilmədim, uydum şu məcnun gönlümün fəryadına,
Eşqə dil verdim, bəladan başqa bir şey görmədim*

*Görmədim əsla dikənsiz gül, **qaranlıqsız işıq**,
Hər visalı daima tə'qib edər bir ayrılıq. [4, s.69]*

*Açmasın çiçəklər, gülməsin güllər,
Ötüşməsin **sirin dilli** bülbüllər..
Göz yola dikməkdən bağrım oldu qan,
Bir xəbər yoq **hılal qaşlı yarım**dan..
Xatirə gəldikcə mavi gözləri,
Süzgün baqışları, tatlı sözləri... [4, s.74-75]*

*Dərin-dərin uçurumlar, **vərəmli fırtınalar**..
Kəsik tərənələrim, hər zəhərli qayğularım. [4, s.103]*

H.Cavidin lirik təhkiyə üsulu olduqca cazibədardır. Onun təhkiyə üslubunda dilimizin əlçatmaz zirvələrinin şahidi oluruq. Hər sözdə, hər nidada, bütün vokativlərdə Azərbaycan dilinin milsiz rayihəsini, şəhdi-ni-şənərini duyuruq. Bu dilin şeirliyi, musiqisi bizi heyratə gətirir. H.Cavidin şeirinin hər sətirində doğma dilimizin füsunkarlığını və monumentallığını hiss edirik və onun ilahi qüdrətinə sevimli şairin təsvirində obyektiv düşüncə, predmetsiz fikir yoxdur. O, konkretliyi, maksimum əyanliyi sevdiyi üçün zaman, məkan və cəmiyyətlə bağlı obrazları inandırıcıdır. H.Cavidin hadisələrin sosial-psixoloji səbəblərini sərrast bədii dillə açır, ən səciyyəvi detalları qabartmaqla hərəkətdə olan zamanın dialektikasını oxucuya böyük ustalıqla təqdim edir. Şair nümunəvi bədii dil və canlı üslubla cəmiyyətin alt qatlarına, ən dərin yaruslarına nüfuz edir. Nüfuz etdiyi cəmiyyətin, hadisələrin mahiyyətini canlandırmaqla H.Cavid daha çox mənəvi-əxlaqi normaların öz məcrasından çıxmasını, onun səbəblərini, çıxış yollarını canlı lövhələrlə əyaniləşdirir. Bu prosesdə bədii dil amili aparıcı mövqedə dayanır. Dil amili sənət faktoruna çevrilib bədii məntiqi gücləndirir. Bu səbəbdən H.Cavidin əsərlərində, onun cazibəli lirik təhkiyəsində bədii məntiq güclü olduğu kimi, həm də inandırıcıdır. O da təkzibolunmazdır ki, bədii məntiqin güclənməsində məcazi sözlər, o cümlədən bədii təyinlər də vacib rol oynayır. Epitetlər H.Cavidin lirikasında güclü psixoloji təfərrüatın yaradıcısı kimi bədii təhkiyəyə daxil edilir. Bu da lirik əhvali-ruhiyyənin dinamikasını gücləndirir, obraz yaratma prosesində, psixoloji təkamülün daxili ekspressivliyinin qüvvətləndirilməsində müstəsna rol oynayır.

Təsədüf deyildir ki, H.Cavidin poetik leksikasında epitetlər yeni-yeni psixoloji çalarlar, hiss və həyəcan məqamları oyadır. Əksərən onun lirikasında fikir və duyğular, həyəcan məqamları epitetlərin oyatdığı emosiyalar üzərində təməl tutur.

***Kədərli**, sisli bir aqşamdı, ağlıyordu səma;
Bütün üfüqləri sarmışdı möhtəriz, məhcub..
İnanmaq istəmiyordum ki, **gül yanaqlarını**
Əcəl xəzan kibi çöksün də eyləsin pamal.
Yarın sən kibi onlar da hər sönmə bitəcək,
Bu gündən iştə o **solğun, vərəmli çöhrələri**... [1, s.110-111]*

H.Cavidin lirikasındakı ifadə tərzini və onun nüfuzediciliyi mündəricəni bütün aspektləri ilə qavramaq vərdişləri aşılayır. Xalq dilindən, onun obraz yaratma imkanlarından istifadə mədəniyyəti qələm məhsullarının estetik sanbalına yeni-yeni məziyyətlər əlavə edir. Həm də təqdirəlayiq hal kimi xüsusi qeyd olunmağa layiqdir ki, H.Caviddə məcazlaşmış sözlərdən mexaniki istifadə yoxdur. O, bədii təsvir vasitələrindən uğurla bəhrələnir, epitetləri məqsədyönlü şəkildə kontekstə cəlb edir. Mükəmməl epitetlər H.Cavidin poetik dili üçün səciyyəvi olan mühüm üslubi fiqurdur.

H.Cavid üçün epitet yaradıcılığı təsvir obyektinin obrazlı məğzinə poetik münasibətdir, həyata analitik baxışdır. Bədii təyinlər həmçinin müxtəlif semantika daşıyıcısı olan sözlərin arasındakı üslubi təmasdır, müəllifin varlıqlar arasındakı assosiasiyaları seçmə və duyula bilmək istedadıdır. H.Cavid yaradıcılığı, onun bənzərsiz üslubu üçün məcazi sözlər çox səciyyəvidir və güclü poetik

təlqin vasitəsidir. H.Cavid həyata bədii-fəlsəfi baxışla nüfuz edərkən epitetlərin işlənmə tezliyi də artır. Onun mühakimələrində və bədii məntiqində olan qətiyyət epitetlərin bünövrəsində dayanan obrazlılığı da fəallaşdırır. Şairin bu təcrübəsi göstərir ki, epitetlər onun deyim tərzində, üslubunda təbii əsaslarla mövcuddur:

*Gülümsərlər, fəqət həp gözlərində
İntiqamlı şimşəklər çaqar, durur.
Çırpınrlar, solmuş bənizlərində
Bir çox **qizli, sönnük əməllər** uyur. [1, s.136]*

*Səninlə ruhuma ilham olundu həp əsrar.
Nə var ki, bilməm o şahin baqışlı gözlərdə!? [1, s.102]*

*Endir şu qanlı pərdəyi, ey rəhnüməyi-şər!
Endir də bir qədər nəfəs alsın bəni-bəşər. [1, s.79]*

Hüseyn Cavidin gerçəkliyə fəal reaksiyası, onun yaradıcılıq psixologiyasından irəli gəlir. Onun estetik zövq və intuisiyası fərdi yaradıcılıq manerasına, sənətkarlıq dəsti-xəttinə çox uyğundur, şairin hökm şəklinə qalxan mülahizələri elə ümumiləşdirilir ki, burada ifadə qəliblərinin sanbalı, linqvistik vahidlərin modelləşdirilməsi dərhal hiss olunur. Üslubi fiqurların mükəmməlliyi sənətkarın yaradıcılıq potensialının təzahürləri kimi görünür. Onun yaradıcılıq enerjisinin daşıyıcıları olan dil faktları xüsusi çeviklik qazanır. O səbəbdən də H.Cavidin poetik hökmlərinin hər biri nümunəvi düsturlarla əks olunur, ən müdrik kəlamlar mükəmməl formullara asanlıqla sığışdırılır. Bu keyfiyyətli əlamət H.Cavidin öz yaradıcılıq laboratoriyasının təkrarolunmazlığını, yaradıcılıq praktikasının əvəzolunmazlığını təsdiqləyir. Bu o deməkdir ki, Hüseyn Cavid təbi coşğun bir dəniz kimidir; onun öz dinamikası var, lirik təhkiyənin sürəti və tempi heç kimə bənzəmir, şairin fikir axını öz məcrasından kənara çıxmır. Ulu şairin romantik yaradıcılıq sirləri, sənətkarlıq möcüzələri göstərilən orijinallıqlardan güc-qüvvət alır.

H.Cavidin təfəkkür analitizmi, zəngin zövq aşılaman mükəmməl nitq vərdisləri ulu bir qayəyə xidmət edir: sözün qüdrətini və estetikasını üzə çıxarmaq. Odur ki, H.Cavidin dilində təzahür edən bütün epitetlər mükəmməl şeir quruculuğunun modellərinə uyğun, şeir arxitektikasının vəhdətinə olduqca münasibdir. Epitetlərlə H.Cavidin misralarında bədiilik təbiiləşir, bədii məntiqi qətiləşdirir. H.Cavidin epitetləri emosional məzmunu və rəvan ahəngi ilə seçildiyindən onda həm də klassik şeir dilinin təbiiliyi və sərrastlığı duyulur. Şairin söz ehtiyatı, dilə bələdliyi bütün incəliyi ilə üzə çıxır.

“Qüruba qarşı” şeirindəki epitetlərə diqqət yetirsək, görürük ki, “dərbər günəş”, “atəşli, zəhrəgin dumanlar”, “dalğın günəş”, “tutqun günəş”, “yorgun günəş” söz birləşmələrinin hər birinin iş-tirək etdiyi misralar cazibəli bir lövhəni xatırladır. Söz cizgiləri müəllifin poetik mətləbini aydın rəmzləşdirir, həzin bir tablo canlandırılır:

*Günəş, **dərbər günəş** sıyrılsa yalnız **sisli çarşafdan**,
Olur zənnimcə hər kəs, hər gönül bir an için xəndan.
Dəmadəm **fısqıran atəşli, zəhrəgin dumanlardan**
O gülğün çöhrə guya sarsılır, məhcub olur hər an.
Əvət, **dalğın günəş, tutqun günəş** haqsız deyil, zira
Bütün yirminci əsrin müstəbid evladı həp alim...
Əvət, **dalğın günəş, yorgun günəş** haqsız deyil, zira
Bütün yirminci əsrin müstəbid evladı həp zalim...
Əyilməzəkən mələk insana, olmuş aqibət şeytan. [1, s.77]*

Epitetlərdə H.Cavid oxucunun hisslərinə daha asanlıqla sirayət edir, təsvirin doğurduğu duyğular, həzinlik, təzadlı lövhələr bədiiliyə çevrilir. Bütün hallarda şair yaradıcılıq məntiqinin tələb-

lərini doğruldu. Yuxarıdakı nümunələrdə diqqətçəkən bir məqam da ondan ibarətdir ki, epitetlərin üslubi təsirində bədii və publisist aksentlər bütövləşir, təbiət və sosial tonlar qaynayıb-qarışır.

Yaradıcı təfəkkürünün bütün tərkib hissələri kimi H.Cavidin məcazlar sistemi mükəmməl, yetkin obrazların əks-sədasına çevrilir. Onun hər şeir nümunəsində dolğun yaradıcılıq yolu keçmiş bir qələm sahibinin mükəmməl söz sənəti, sənətkarlığı ilə üz-üzə dururuq. H.Cavidin əsərlərində qaldırdığı problemlər, məsələnin qoyulduğu və bədii həlli həmişə diqqət mərkəzində saxlanılmışdır. Şeir formasının tapılmasında ifadələrin, məcazi sözlərin, o cümlədən epitetlərin dəqiq seçilməsi yüksək həssaslıqla həyata keçirilir. Bütövlükdə bədii təyinlərin ölçülü-biçili keyfiyyətləri mətnin kamil strukturuna, forma gözəlliklərinə də xüsusi cazibədarlıq verir. H.Cavidin bədii üslub orijinallığı konkret məcazların, obrazlı ifadələrin işlənməsində aydın görünür. Epitetlərə geniş yer verilməsi H.Cavid üslubunda gözə çarpan məziyyətdir və biz onların işləkliyində üslubi zərurətlərin şahidi oluruq. Bu işləmələrdə əsas qayə ondan ibarətdir ki, H.Cavid mükəmməl obraz doğuran söz birləşmələrini öz üslubunda, diqqətçəkən ifadə tərzinə uyğun şəkildə mətnin bədii strukturuna daxil etməklə kamil obraz yaratsın. H.Cavidin davamlı mühakimələrində epitetlərin sərrast ümumiləşdirmə keyfiyyətləri, bədii ümumiləşdirmələri aforizm kimi səslənir, söz birləşmələrinin bədii məcazi məzmunu dahi şair təfəkkürünün məhsulu kimi əyaniləşir:

*O, bəxtiyardır, artıq əsarət anlamıyor,
Gözəl-gözəl gəzinir, hür yaşar o solğun nur.
Fəqət, üzər bəni hər ləhzə bir vərəmli xəyal,
Əcəmi yaqlaşıyor? Ya nədir bu küskün hal? [1, s.95]*

*O şəhamətli, atəşin gözlər
Ruhi-əş'arə bir təcəlligah
Olaraq nuri-e'tila sərpər.
O gül əndamı iştə seyr ediniz!
Pəmbə güldən gözəl deyil də nədir!? [1, s.97]*

*Pəmbə şəmsiyyəsilə bir dilbər,
İştə sahil boyunca sallanaraq,
Süzülən pəmbə bir qayıqda yüzər,
Əndəlibanə tatlı zümzümələr. [1, s.101]*

Müqayisə. Nümunələr göstərir ki, H.Cavidin yaradıcılıq ədasında, sənətkarlıq əlamətlərində klassik şeirinin nəfəsi daha munisdir. Məcazların poetik vüsəti, məna dərinliyi də H.Cavid üslubunun fəlsəfililiyi ilə birbaşa bağlıdır. H.Cavidin obrazları, məcazlar sistemi kontekstin sanballılığına xidmət göstərir, epitet, müqayisə, metafora və digər bədii təsvir vasitələri gerçəkliyin rəngarəng obrazları kimi meydana çıxır və fəlsəfi fikir aşılıyır. Emosional və mühakiməvi başlanğıcın gücləndirilməsi baxımından təşbehlər də H.Cavid üslubunda aparıcı keyfiyyətlərdə təzahür edir.

Məlumdur ki, lirik forma üçün təşbehlərin əhəmiyyəti çox böyükdür, bəlkə də obrazlılığın yaranmasında həlledici amildir. Müqayisələr lirik fəallığın mənbələrindən biri kimi H.Cavid obrazlarına xüsusi lirik nəfəs verir.

Məlumdur ki, Hüseyn Cavidin təsvir və tərənnüm üsulları olduqca zəngin və rəngarəngdir. Onun təsvirində real həyat faktları ilə mücərrəd, səmavi xəyalların qərribə sintezi var. O, mətləbdən-mətləbə, hadisədən-hadisəyə keçdikcə böyük ustalığ nümayiş etdirə bilir. Bu keçidlər çevik bir manera ilə baş verir. H.Cavid lirik qəhrəmanlarının düşüncələrini rəvan, axıcı bir təhkiyə ilə ifadə edir. Üslubi şəraitin dəyişməsi ilə bu təhkiyə bəzən sakit, təmkinli, ləng ahənglə müşayiət olunur. Deməli, şair konkret situasiyadan asılı olaraq, öz lirik təhkiyəsini nizamlayır, şəraitə müvafiq sistemə salır. Bütün hallarda görkəmli söz ustasının təhkiyəsi çox möhtəşəm və şirindir. Çünki onun əsərlərinin estetikasına xüsusi bir təbiilik verən xalqımızın canlı, təbii və zəngin dili, koloritli danışq tərzidir. Onun nümunəvi bədii üslubu, bütövlükdə poetikası ifadə vasitələri ilə bağlı tərəfləri, şairanə nitqi dilimizin canlı leksikasına əsaslanır. Onun lirik əsərlərinin əsas mate-

riallı dilimizin sözləridir, nitqimizin canlı ünsürləridir. Buna görə də müqayisə H.Cavid üçün tükənməz bir rezervuardır. O, xalq deyimlərini o qədər yerində, sərrast işlədir ki, onlar şeir nitqində öz təbiiliyi ilə estetik gözəllik yaradır. Bununla şair dediyi bütün poetik tezlərini oxucu üçün doğmalaşdırır, obrazların ən səciyyəvi cizgilərini dürüst göstərir. Hər bir təşbehin arxasında müəllifin həm daxili təlatümlərini, qəlbinin çırpıntılarını hiss edirsən, həm də dinamik, hərəkətdə olan poetik obrazları yaddaşına həkk edirsən.

Məlumdur ki, "Təşbehin leksik mənası müəyyən xüsusiyyət və şəraitə görə iki şey (məfhum) arasında uyğunluqdur. Bədii təşbeh müəllif tərəfindən bir şeyin başqa bir şeyə (məfhuma) oxşadılmasıdır. Təşbeh əsasən dörd ünsürdən təşkil olunmuşdur ki, bunlar da "ərkanü təşbih (təşbihin sütunları) adlanır...

Təşbehi təşkil edən bu dörd ünsür orta əsr klassik poetikasında qəbul edilmiş ümumi prinsipdir və sonrakı dövrlərdə yaranmış istər elmi əsərlərdə, istərsə də dərsliklərdə həmin dörd ünsür saxlanılmışdır... Bu ünsürlər təkcə say baxımından deyil, həm də məzmun cəhətdən də bir-birinə uyğun gəlir". [67, s.109]

Hüseyn Cavidin bədii üslubunun zəngin və təsirli olmasında müstəsna əhəmiyyəti olan təşbehlər ən mükəmməl poetik kateqoriyalardandır. Təşbehlərlə H.Cavid həyat, cəmiyyət haqqında həqiqətləri daha dolğun və əhatəli şəkildə söyləmək imkanları qazanır. Onun çoxqatlı və mürəkkəb insan konsepsiyası, sosial hadisələrə davamlı və güclü marağı müqayisələr zəminində aşkarlanan obrazlarla canlandırılır. H.Cavid üslubunun əhəmiyyətli hadisəsi olaraq müqayisələri lirik vüsətini qiymətləndirərkən bir cəhəti xüsusi qeyd etmək yerinə düşər ki, şairin əsərlərinin daxili güşələrinə, poetikasına, lirik təhkiyəsinin keyfiyyətli əlamətlərinə nüfuz etmək üçün təşbehlər ən münasib obrazlı ifadələrdən biridir. Təşbehlərdən istifadə özünə məxsusluğu H.Cavidin sənətkar fərdiyyətinin mühüm tərəflərini müəyyənləşdirmək üçün olduqca önəmli faktlardır. H.Cavidin hikmətli şeir sətirlərində ifadə olunan müdrik fikirlərin ekspressivliyində təşbehlərin geniş şəkildə işləkliyi diqqətdən yayınmır. Misranın üslubi cizgilərinin dolğunlaşması, kəsərli formalarına düşməsi bənzətmələrin fəallığı ilə baş verir. Gerçəkliyə münasibət tərzindən asılı olaraq təşbehlər şeirin estetik yetkinliyinə xidmət göstərir:

*Papalar, həp xəlifələr hər gün
Diz çökərlərdi türkə qarşı bütün.
Çünki parlardı ərlərin qılıcı,
Həpsi **qartal kibi**di saldırcı. [1, s.52]*

***Gönül çocuq kibi** seyr eylədikcə aylənərək,
Şu tərs aqıntıyı keçmiş həyata bənzətiyor. [1, s.55]*

***Kəhkaşan sütlü nəhri** andıraraq,
Əzəli bir kitab oqurdu bana. [1, s.56]*

*Yuca dağlar qədər, əvət, qocaman
Dalğalar gürləyib gəlir hər an. [1, s.57]*

H.Cavid poeziyasında təşbehlərin istifadə miqyası genişdir. Onun işlətməsindəki kəmiyyət çoxluğu misraların məna keyfiyyətinə uyğundur və şeirin poetik strukturunda aparıcı mövqedədir. Ona görə də H.Cavid şeirlərindəki məcazları məhdud çərçivə daxilində deyil, geniş üslubi aspektlərdə götürmək məqsədəuyğundur.

H.Cavid şeirlərinin poetikasında məcazın məziyyətlərindən danışarkən onun üslubi incəliklərinə sənətkar həssaslığını xüsusi qeyd etmək olduqca vacibdir. Məna siqlətinin yaradıcılarından biri kimi təşbehlərin yerinə yetirdiyi üslubi-semantik vəzifələrə diqqət yetirsək görərik ki, onların iştirakında əsas amil mətnin məzmunudur, mündəricənin daxili dinamikasıdır.

H.Cavid poeziyasında təşbehlərin çoxqatlı sistemi yaradılmışdır, məcazlar kompleksi içərisində onlar daha çox estetik çalarlıdır və H.Cavidin üslubi yaradıcılıq qəliblərinin, bənzətmələrin

gözəlliyini şərtləndirən onların ecəzkarlığıdır. Yaradıcılıq mizanı ilə mizanlanmış təşbehlər misra və bənd quruluşunun estetik ifadəsi olaraq çox tutumludur. Bədii mətnə onlar ilk növbədə poetik dəyərlər mənbəyidir. Eyni zamanda bədii idrak, sənət və sənətkarlıq meyarıdır. Təşbehlər Hüseyn Cavid şeirinə hikmət, dərin mündəricə, poetik mənalara gətirməklə bərabər yüksək sənət meyarları da gətirir, bəlağətli şeir nitqinin yaranmasında müstəsna rol oynayır:

***Kainati-elm**, o bir **dilbər həyat**,
Ən müqəddəs bildiyim bir **kainat**...
Elm, əvət, pək sevdiyim **dildar** idi,
Ən gözəl bir **yari-əfsunkar** idi.
Elmə vermişdim gönül arifmisal,
Bilmiyordum başqa aləm, başqa hal. [1, s.82]*

*Günəş kibi tarixləri parlatıyor, baqsanız,
Səmərqəndin darülfünunları, rəsədxanəsi.
Əvət, arslan yavrularım! **Türk eli həp şanlıdır**,
Elmas kibi ləkəsizdir, saqın, qafil olmayın.
Əsr, iyirminci əsrdir! Vəzifəsi pək ağır...
Arş iləri!
Qomşular yol aldı, geri qalmayın! [1, s.129]*

Təşbehlər sənətkarın ürək çırpıntılarını, mənəvi varlığını, emosiyalarını obrazlara çevirməklə şeirin uğurlu tərtibinə nail olunur. Təşbeh şeir estetikasının əsas prinsiplərinə və bədii tələblərinə cavab verir. Təşbehin incə poetik imkanları sənət ehtiyaclarını ödəməyə yönəldilir. Poetik mətləb müfəssəl bənzətmələr fonunda xüsusi üslubi məziyyətlər qazanır. H.Cavid poeziyasından götürülmüş şeir fraqmentlərindəki təşbehlərin bədii yetkinlik dərəcəsiindən aydın görürük ki, gerçəkliyə münasibət tərzindən asılı olaraq məcazlar bədii mətnin deyim modellərində həlledici mövqeyə malikdir. Məcəzi sözün üslubi uğuru ilk növbədə şeirin mündəricəsinə, lirik məzmununa maksimum uyğunluğundadır.

H.Cavidin təşbehlərinin siqlətini duyduqca belə bir qənaət özünü doğruldur: bu obrazlı birləşmələrdə şairə məxsus fərdi dəsti-xəttin konturları çox aydın görünür. Bu H.Cavid yaradıcılığı, onun poetikası üçün ən səciyyəvi cəhətlərdən biridir. Obrazlar diktə edir ki, böyük sənətkar həmişə həyatı müşahidələrinə istinad etmiş, özünün təbii sənətkar yaşantılarını və duyğularını qələmə almışdır. Ümumbəşəri mənalara yüklənmiş obrazları bədii ümumiləşdirmələr səviyyəsində təzahür etdirilmişdir. Onun əsərlərində bütün obrazlı ifadələr kimi, təşbehlər də sənətkarlıq özünütdədiyi, öz üslubuna sadıqlıq əlamətləri kimi təzahür edir.

*Bəklilər mavigözlü bir mələyin
Nurdan dökmə **nazik əllərini**.
Bir **çiçəkdən seçilmir** hərgiz,
Həm də bir **qönçədir** ki, pək nadir...
O gül əndamı iştə seyr ediniz!
Pəmbə güldən gözəl deyil də nədir!? [1, s.97]*

*Münəvvər saçlarınmış sanki zəhrəlüd bir məş'əl,
Yaqarmış xəlqi!.. Hər kəs qorquyor, uç get, saqın gəlmə! [1, s.98]*

Müqayisələr H.Cavidin poeziyasında xüsusi poetik nəfəs yaradır. Klassiklərimizin poetik təcrübəsində də geniş yayılmış bu poetik üsul H.Cavidin üslubunda özünü orijinal özəllikləri ilə göstərir. Poetik fikri daha aydın cizgilərlə, emosiya və həyəcanlı məqamları orijinal formalarda canlandırmaq üçün müqayisələr H.Cavidin şeirlərində yetkin bədii dəyər qazanır. Obraz zənginliyinə meyil H.Cavid poeziyası üçün səciyyəvi olduğu üçün müqayisələrin məcazları sistemindəki

mövqeyi də olduqca fəal görünür. Məsələn, şairin “İsmayıl bəy” şeirində lirik qəhrəmanı günəşə bənzədir. Bu bənzətmə ilə İsmayıl Qaspiralının şəxsiyyətinə, onun xalq və vətən qarşısındakı xidmətlərinə, çoxşaxəli və səmərəli fəaliyyətinə işıq tutur. İsmayıl bəy – günəş qarşılaşdırması müəllifin bədii niyyətini bir qədər də gücləndirir, ona xüsusi üslubi kəsər, poetik ovqat gətirir. Sənətkarın təsdiq pafosu son dərəcə inandırıcı görünür. Bu üsul şairin obrazlılığı psixologizmlərlə qarışdırıb həqiqəti parlaq şəkildə göstərmək istedadı kimi olduqca əhəmiyyətlidir. Müqayisədən dərhal hiss olunur ki, sənətkarın tendensiyası hansı istiqamətdədir:

*İsmayıl bəy, o bir böyük türk idi,
Bir **günəşdi**, Kırım üfüqlərindən
Parlayıb ətrafı nura qərq etdi,
Yıldızlar yaratdı şəfəqlərindən. [1, s.134]*

Deməli, bədii mətn quruculuğunda H.Cavid təşbəhlərdən yüksək sənətkarlıqla yararlanmaqla şeir dilinin bədii-üslubi strukturuna da kamillik gətirir. Təşbəhlərin üslubi çevikliyi şeirin estetik ləyaqətində müstəsna rol oynayır. H.Cavidin poetikasında təşbəhlər ilk öncə varlığı obrazlı mənimləmə və poetik qavrayış vasitəsidir. Onun üslubunda bənzətmələrin emosional-eskpressiv çağırışları real cizgilərlə meydana çıxır, məcazi sözün estetik cəhətdən aktuallaşması faktı kimi daha çox maraq doğurur.

H.Cavidin yaradıcılığına məxsus sanballı deyim tərzində təşbəhlərin fəal iştirakı üslubi zərurətdən doğduğu üçün bədii mətnə forma və məzmun tərəvəti qazandırır, az sözlə dərin fikir ifadə etmə məharətini nümayiş etdirir.

*Pürhəvəs, şe'rə mübtəla **bir qız**:
Nura aşiq sevimli bir **yıldız**.
Göydən enmiş mələk kibi pürnür,
Göyə çıqmış başər kibi məğrur... [2, s.100]*

*Ah... bilməm bu hüsnə-xoşəlhan
Hanki qəlbin şüküftə qönçəsidir?
Bu mələk qız, bu nuri-xoşcərayan
Əcəba, bir dəniz pərisimidir!? [2, s.101]*

H.Cavidin şeirində estetik qayənin, mündəricənin ifadə üsullarından biri kimi təşbəhlər orijinallığı, təkrarolunmazlığı ilə seçilir, ustad sənətkarın üslubi özünəməxsusluqlarını göstərən, poetik tapıntı təəssüratı yaradan bədii təsvir vasitəsi kimi böyük üslubi dəyər kəsb edir. Təşbəhlər H.Cavidin ümumi poetik dil və üslub səciyyəsinə aşkarlayır. Təsvir predmetinin zahiri cizgilərindən tutmuş daxili həyəcanlarına qədər bütün əlamət və keyfiyyətlərini xarakterizə edir. Təsvir predmetinin rəmzi mənalara üzə çıxarılır. Müqayisə və qarşılaşdırmaların köməyi ilə H.Cavid çox zaman naturalist təsvir və rəmzləşdirilməni çulğalaşdırmaqla onu lirik qəhrəmanın daxili aləmiylə əlaqələndirir, bütün hallarda psixoloji ovqatın ifadəsinə xidmət göstərir. Bu özünü “Qəmər” adlı lirik əsərində uğurla işlətdiyi aşağıdakı nümunədə bütün qabarıqlığı ilə göstərir:

*Dəniz də heyrətə dalmış, bənim kibi o da düşkün...
Bənim kibi o da müstəğrəqi-xəyal idi; lakin
Bən ağlıyordum, o, xamış... bən həyatıma küskün,
O eyliyordu dərəgüş önümdə bir tənə-simin. [2, s.105]*

Metafora. H.Cavidə məxsus ifadə tərzindəki qeyri-adiliklər məcazi söz və söz birləşmələrinin estetik təbiətindən irəli gəlir. Dərin obrazlılıq məcazların intensiv qüvvə ilə çıxış etmə imkanlarından yararlanır. Məcazi sözlər H.Cavidə məxsus obrazlı fikrin əsas qaynaqlarındandır və onu şərtləndirən ən mühüm məziyyətlərdən biri də fikri olduqca yığcam və lakonik canlandırma im-

kanlarının genişliyindədir. Bu baxımdan H.Cavidin metaforaları obrazlı fikrin yaranmasında müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Janr xüsusiyyətindən, ideyasından, mövzusunda asılı olmayaraq, H.Cavidin dilində metaforalar xüsusi tərəvət və poetik cazibəsi ilə mətnə parlaq obrazlılıq bəxş edir. Bədii mətni zənginləşdirən metaforalar ona üslubi əlvanlıq, emosional-ekspressivlik, forma gözəlliyi verir. H.Cavid şeirinin oxunan kimi düşüncələrə hakim kəsilməsi, yaddaşlarda dərin iz buraxması məhz məcazların öz başlanğıcını fitri istedadından alması ilə bilavasitə bağlıdır. Metaforaların yaratdığı obrazlı deyim tərzində dərin estetik zənginliklərlə meydana çıxır və onun hər bir nədir poetik tapıntı səciyyəlidir. Çünki metafora, hər şeydən öncə obrazlı sözdür, H.Cavidin obrazlı təfəkkürünün məhsuludur.

H.Cavid metaforalarla sözçülüyn qarşısını alır, quru təsvirçilikdən yaxa qurtarır. Uğurlu metaforalarda o, sözə yeni poetik nəfəs verir, təkrarolunmaz təsvir və təcəssümün vasitəsi ilə mətnin potensial obrazlılıq imkanlarını genişləndirir:

*Azacıq keçməmişdi... bir tufan
Qoparaq, çıldırıb gudurdu dəniz.
Baqdim oynar da sallanır hər an,
Bir beşikdən seçilmiyor gəmimiz.
Gəmi sərsəmləyib şu fırtınadan,
Bağırır, sanki istiyor da aman. [1, s.56-57]*

Şeirdəki poetik obrazlılıq, onun obrazlı keyfiyyəti öz başlanğıcını müəllifin xüsusi sərrastlıqla işlətdiyi metafora özlündən almışdır. Poetik fikrin münasib üslubi fiqurlarla, zəngin biçimli bədii formalarla ifadəsi təmin olunmuşdur.

Yeri gəlmişkən, demək lazımdır ki, metaforaların da özlündə müxtəlif predmet və anlayışların qarşılaşdırılması, müqayisəsi dayanır. Bu cəhətdən metaforalar təşbehlərə çox yaxındır. Təsədüfi deyil ki, Aristotel də metaforanı ixtisar olunmuş təşbeh kimi səciyyələndirmişdir.

Odur ki, qarşılaşdırılan əlamətlərin sintezindən əmələ gələn poetiklik metaforalarda olduqca qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Müqayisədən doğan əlvanlıq məzmunun poetik qavrayışını intensivləşdirir, fikir zənginliyi müdriklik doğurur. Təbiidir ki, bunun nəticəsində sənətkarın təlqin etmək istədikləri oxucuya xoş təsir bağışlayır. Deməli, sərrast seçim, məqamında istifadə metaforanın bədii cəhətdən tutarlı olmasının əsas təminatçısıdır.

H.Cavidin əsərlərinin kamillik dərəcəsinə çatdıran bədii dili ən mükəmməl zövq mənbəyidir. Lirik şeirlərinin bədiiliyini tamamlayan üslubi fiqurlar, bədii təsvir üsulları mətni bütövləşdirən ciddi komponentlərdir. H.Cavidin bənzərsiz lirikasının dilini cilalayan zəngin lüğət tərkibli, antiteza yaradan leksik vahidlər, məcazlar sistemi, üslubi fiqurlar və s. bir-birinə poetik məntiqlə hörülür, təsvir obyektindən doğan məcazi sözlər, sintaktik konstruksiyalar misraların bəzəyinə çevrilir. Hüseyn Cavidin lirik əsərlərində, ümumən bütün yaradıcılığında xalq dilinin gözəllikləri diqqət çəkir, bu dilin zənginliyi, şirinliyi dərhal hiss olunur. Buna görə də belə bir hökmü səsləndirmək yerinə düşər: H.Cavidin üslubunda milli düşüncə tərzinə, vətəndaş təəssübkeşliyinə məhəbbət danılmaz faktdır. Sənətkar mövqeyini, düşüncə tərzini, şair mentalitetini H.Cavid doğma dili ilə, milli təfəkkür, milli idrak tərzini ilə nümayiş etdirmişdir. Mühakimələrinin poetikliyi, dolğunluğu bu məziyyətdən yaranır. Üslubunun hərarəti və əhatəliliyi də bu amillə şərtlənir. Şairin poetik düşüncələrinin oxucuya ruhi rahatlıq gətirməsi də öz başlanğıcını həmin mentalitetdən götürür.

H.Cavidin poeziyasında ifadə vasitələri ilə bədii fikrin möhkəm vəhdəti, qaynaq edilmiş sintezi, qırılmaz əlaqəsi vardır. Şeir dilinin elastik, cazibədar strukturu mütəfəkkir söz ustasının düşüncə kamilliyi ilə bağlıdır. Şeirin quruluş sistemi, sözlərin simmetrik uyğunluğu forma ilə məzmunun ahəngdarlığına yol açır. Gözəl üslubi forma kamil poetik təfəkkürün məhsulu kimi meydana çıxır. Bu baxımdan metaforalar onun fərdi üslubunda ona görə öz işləkliyi ilə seçilir ki, onların da poetik fikirdə möhkəm sintezi mövcuddur. Ona görə elə hallar olur ki, bəzən H.Cavidin bütöv bir şeiri bir metafora üzərində qurulur, əsərdə ifadə olunan əsas mündəricə, fikir və həyəcanlar hə-

min metaforanın formalaşdırdığı əhvali-ruhiyyə üzərində köklənir. Onun “İlk bahar” adlı şeirindəki kimi. Şeir belə başlayır:

*Bahar, bahar gəlmiş, yenə ilk bahar;
Güllər, çiçəklər gülər, quşlar oynar.
Göyün altın saçlı qızı nur saçar,
İnsanların tutqun gönlünü açar.* [1, s.48]

“Göyün altın saçlı qızı”, “Güllər, çiçəklər gülər” metaforaları qeyri-adi poetik gözəllikləri oxucunun təxəyyülündə əyaniləşdirir. Bu təsəvvür poetik düşüncə, coşqun hiss-həyəcan mənbəyinə çevrilir. Müxtəlif məfhum və varlıqlar arasındakı oxşarlıqlar müəllif üçün poetik assosiasiyalar imkanını reallaşdırır. Məhz metaforalar sayəsində təsvir poetik səslənir. Qarşılaşdırılan anlayışlar bədii assosiasiyası kontekstə xüsusi tərəvət bəxş edir.

H.Cavidin yaratdığı məcazlar sistemində metaforaların mükəmməl nümunələri bir daha göstərir ki, onların üslubi dəyəri fərdi əlamətləri ilə daha cəlbedicidir. Metaforalar ona görə yaradıcılıq amili kimi təqdirə layiqdir ki, onlar bədii mətni sıqlətləndirməkdə müstəsna rol oynayır, öz tərəvət və orijinallığı ilə obrazlı keyfiyyəti gücləndirir, bənzərsizliliyi ilə poetik icad təsiri bağışlayır.

*Toqunma, ruhum! Əvət, **kinlidir fələk**, bir gün
Qızar, həmən gücənib intiqam alır səndən* [1, s.63]

***Günəş gülər, bulut ağlarsa**, ey mələkxəndə,
Səmada qevsi-qüzehlər saçar təbəssümlər.* [1, s.62]

*Bütün cihan uyuyur, kainat həp dalğın...
Məgər xəyali-bəidinlə ruhi-məcrum.* [1, s.103]

***Dəniz də heyrətə dalmış**, bənim kibi o da düşkün...* [1, s.105]

H.Cavidin metaforalarında ilk öncə təsvir obyektinə onun subyektiv baxışlarının əksini, predmet və hadisələrin vacib cizgilərini duyub mənalandırmaq xüsusiyyətini görürük. H.Cavidin şeirləri öz poetik konsepsiyası və aləmi etibarilə bütövdür və bu bütövlükdə onun mövzusu əlvanlığı, gördüyümüz kimi, ifadə formalarında həyatın ən müxtəlif hadisələrinə uyğunluğunun şahidi oluruq.

Metaforaların incə üslubi xüsusiyyətini dərinlən duymaq H.Cavid sənətinə möhtəşəm bir lirik səciyyə aşılayır. Təsadüfi deyil ki, metaforalarla zəngin olan şeirlərinin əksəriyyəti yeni məzmunlu, yüksək estetik prinsiplərə əsaslanan lirika nümunələrindən ibarətdir. Onun şair qəlbindən gəlib keçənlərin məcazi sözlərlə canlandırılması heç də təsadüfi deyildi. Metafora qismində məcazlaşan sözlər H.Cavidin qadir qələminin sayəsində obrazlılıq səviyyəsinə yüksəlir, misraların sıqlətli formalarında əzəmətli səslənir. H.Cavidin lirik şeirlərində elə metafora yoxdur ki, o, bu və ya digər dərəcədə şairin poetik-üslubi kəşfləri və sənətkarlıq prinsipləri ilə səslənməmiş olsun. Bu, H.Cavid poetikasını xarakterizə edən başlıca keyfiyyətlərdəndir. Aşağıdakı nümunələrdən də aydın duyulur ki, metonimiyalardan doğan poetik ovqat mahiyyət etibarilə çoxcəhətlidir və buna görə də onun üslubunda metaforalar olduqca sərrastdır:

*Kədərli, sisli bir aqşamdı, **ağlıyordu** səma;
Bütün üfüqləri sarmışdı möhtəriz, məhcub
Bulutlar... iştə o matəmnisar dəmdə bana
Uzatdı dəsti-qəza pək acıqlı bir məktub.* [1, s.110]

*Baq! Şu yanda **gülümsüyan** yeni doğmuş ay nədir?
Şəfaqlərin doğurduğu bir qızıdır ki, hər yerdə
Türk adını e'lan için bir səmavi aynədir,
İştə! Bizim tariximiz... həm yerdə, həm göylərdə.* [1, s.128]

*Gönlüm quşu geyib genə matəm libasını,
Ağaz edibdi nəğmeyi-möhnət fəzasını. [1, s.121]*

H.Cavid lirikasında metaforalar əslində şairin yaradıcılıq üslubunun əsas xüsusiyyətlərini tam əks etdirmək prinsipinə yönəlmişdir. Əsərlərinin ideya məzmunu ilə daxili təmas H.Cavid lirikasındakı metaforaların başlıca xüsusiyyətidir. Hər bir metafora zəngin obrazlılığın təməlinə dayanır və lirik ovqatlar şairin poetik fərdiyyətinin orijinallığından xəbər verir. Metafora Hüseyn Cavid qələmində deyim forması deyil, onun arxasında daha çox müəllifin varlığı, gerçəkliyi obrazlı qavramasının bütöv konsepsiyası dayanır.

*Zülmət dağıldı, zülmü fəsad oldu payimal,
Hər yerdə sanki haqqü ədalət gülümsüyor.
Al bayrağın qanatları altında, pürməal
Hər çöhrə, hər dodaq saçıyor ləm 'ə-ləm 'ə nur. [1, s.79]*

H.Cavid istedadını təyin edən estetik faktor olaraq obrazlar sisteminin zənginliyi, obrazlı dilin mükəmməlliyidir. Lirik təhkiyəsindəki təbiilik, sadəlik və rəvanlıq onun zəngin bəşəri duyğularını və idrak potensialını üzə çıxaran əsas faktorlardandır. Şairin kamil üslubu bədii mətnə daxil etdiyi hər bir məcazi sözü estetik fakta çevirir. Şairin fəal vətəndaşlıq mövqeyi, təsvir etdiyi hadisələrin məğzinə cəsarətli müdaxilə qabiliyyəti onun yüksək səviyyədə bədii-estetik ümumiləşdirmə istedadı ilə qovuşur. Azərbaycan dilinin bütün imkanlarından, leksik-estetik qüdrətindən faydalanmaqla öz humanist düşüncələrini daha dolğun, daha dəqiq, daha emosional formalarda ifadə edir.

H.Cavid sözün məcazi imkanlarından, məcazi sözlərin poetik nüanslarından obraz kimi səmərəli istifadə etməklə mükəmməl fikir konstruksiyaları yaradır. Məcəzalarla o, təsvir-tərənnüm obyektini gözlərimiz önündə əyaniləşdirməyə səy göstərir. Ən çox yadda qalan odur ki, bütün müqayisələrdə, müxtəlif səciyyəli predmetləri və hadisələri qarşılaşdıranda təbiətlə insanı sintez şəklində götürür və oxucusuna reallıqlar haqqında aydın təsəvvür formalaşdırır. Bu məqamlarda H.Cavidin təhkiyəsinin özü də könül titrədən bir lirikaya çevrilir. O, müqayisələrlə, predmetlər arasındakı assosiasiyalarla sözün şeiriyyətini duyur, təsvir obyektinin estetikasını aşkarlayır və onu öz bədii üslubunun qaynağına çevirməyi bacarır.

Canlı, təbii və sadə ifadə tərzilə səciyyələnən H.Cavidin üslubunda məcəzaların bütün növləri mətnin estetik bütövlüyünü öz cizgi əlamətləri ilə daha da zənginləşdirir. Onların işlətmə metodikası ənənəvi olsa da, H.Cavidin lirik mətnlərində nitq fərdiliklərini büruzə verir. Onlar daha çox bədiiilik süzgəcindən keçdikdən sonra kontekstdə özünə yer edir. Ümumi mətnin ritm və dinamika ilə uyuşan məcəzalar misraların ahəngdarlığını maksimum kamilliklə üzə çıxarır, müəllifin mühüm bədiiilik göstəricilərindən biri kimi lirik vüsətin kamil şəkildə təzahürünə çevrilir.

H.Cavidin ideya-poetik axtarışlarının, fəlsəfi qənaətlərinin mükəmməl şəkildə ifadə olunduğu lirikasında məcəzalaşdırılmış leksik vahidlər, ifadələr konkret bir üslubi məqsəd izləyir və şair öz poetik duyğularını bu məcəzalar vasitəsilə kəskinləşdirir. Lirik qəhrəmanın şüurunda və qəlbində bu və ya digər anlayışların həkk olunması və onların məcəzalarla qabardılması missiyasını məcəzalar daha operativ şəkildə yerinə yetirir. Çünki H.Cavid üçün öz həyəcanlarını, tələş və qayğılarını ifadə etmək üçün daha inandırıcı vasitələrə müraciət tərzilə, məcəzalara tez-tez üz tutur. Çünki şairin bütün hissiyyatından süzülüb gələn poetik məzmun məcəzalarla daha asanlıqla dərk olunur. H.Cavidin lirikasının intellektual təbiətini məcəzalar bütün incəlikləri ilə, daxili keyfiyyətləri ilə açar bilir. Aşağıdakı mübaliğədə bunun ən bariz nümunəsini görürük:

*Tüklərim ürpərdi, həp sərsəmlədim,
Baqdım, artıq başqa bir aləmdəyim;
Sıçrayıb beynimdə qan vulkan yapar;
Gah enər qəlbimdə bir tufan yapar. [1, s.83]*

Nəticə / Conclusion

H.Cavidin poetik qayğı və mühakimələri, həyəcanlı nidaları, məcazlaşmış sözlərlə, onun lirik əhatəsi və digər üslubi fiqurlarla çulğalaşaraq bədii mətləbin poetik həlli, şərh üçün tətbiq olunur. Səciyyəvi xüsusiyyət odur ki, H.Cavidin lirikasında mənəvi mövzu mərkəzi yer tutur, müxtəlif şəkildə və aspektdə inkişaf edən bu mövzunun fəlsəfi-tarixi, social-mənəvi aspektləri məcazi leksikanın fəallığı ilə açılır. H.Cavid lirikasında mənəvi aspekt aparıcı olduğu üçün digər aspektləri də özündə ehtiva edir. Bütün aspektlər onun qələminin qüdrəti, original üslubu sayəsində sənətkarlıqla canlandırılır. Bu üslubun orijinallığı ləyaqət həddində meydana çıxır. Məhz buna görə də “İstedadlı söz ustası H.Cavid ədəbiyyat tariximizdə orijinal üslub sahibi kimi şərəfli yer tutur” [5, s.65].

Ədəbiyyat / References

1. Cavid, H. Əsərləri. [5 cilddə], c.1. – Bakı: Lider, 2005.
2. Cavid, H. Əsərləri. 5 cilddə], c.5. – Bakı: Lider, 2005.
3. Cavid, H. Əsərləri. [5 cilddə], c.5. – Bakı: Lider, 2005.
4. Cavid, H. Əsərləri. [5 cilddə], c.3. – Bakı: Elm, 2007.
5. Hüseynov, R. Əbədi Cavid. – Bakı: Nurlan, 2007.

Поэтическая лексика: метафорическая изящность и оригинальные средства изображения

Малахат Бабаева

Доктор философии по филологии

Азербайджанский Государственный Педагогический Университет. Азербайджан.

E-mail: milababayeva@mail.ru

Резюме. Активный отклик Г.Джавида на действительность, в прямом смысле этого слова, творческая психология, дает о себе знать в каждом используемом им языковом знаке. Его художественная манера, эстетический вкус и интуиция занимают активную позицию во всех сферах его творчества. Все средства описания и выражения возводятся в пере Г.Джавида до уровня почти совершенной системы и поэтического постулата. Творческий потенциал и энергия великого художественного мыслителя создают сильные эстетические формулы и формулировки в совершенстве системы метафор. Художественные мысли распадаются на удивительные образы и во всех случаях опираются на совершенные законы поэтики поэзии. Эти качества дали великому художнику возможность создавать в нашей литературе оригинальные шедевры.

Ключевые слова: Гусейн Джавид, поэзия, метафора, образность, эстетика

Azərbaycan ədəbiyyatında Ərtoğrul Cavid obrazı

Aygün Orucova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Naxçıvan Bölməsi. Azərbaycan.
E-mail: orujovaaygun82@gmail.com

Annotasiya. Azərbaycanın böyük romantik şairi və istedadlı dramaturqu, ötən əsrin amansız repressiyalarının qurbanı olmuş Hüseyn Cavid Rasizadənin (1982-1941) sevimli övladı Ərtoğrul Cavid (1919-1943) misilsiz istedadla malik bir şəxsiyyət olmuşdur. Azərbaycan və dünya ədəbiyyatı və mədəniyyətinin bir çox sahələrinə olan sonsuz marağı və bağlılığı ondan bir musiqişünas, rəssam, şair, dramaturq, folklorçu, etnoqraf kimi söz açmağa imkan verir. Çox təəssüf ki, Azərbaycan xalqının düşmənləri günahsız yerə xalq düşməni adlandırılan dahi ədibin özünün həbsi ilə kifayətlənməyərək, eyni münasibəti onun ailəsinə və əsas da oğlu Ərtoğrul Cavidə göstərmiş, bu parlaq istedad sahibini “ölümə tərk etmişlər”. Məqalədə Azərbaycan ədəbiyyatında böyük yaradıcılıq əşqi ilə yaşamasına baxmayaraq, 24 yaşında həyatdan nakam getmiş bu gəncin bədii obrazı yaradılan əsərlər haqqında danışılır.

Açar sözlər: musiqişünas, rəssam, şair, dramaturq, folklorçu, etnoqraf

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 10.11.2022; qəbul edilib – 20.11.2022

Image of Ertogrol Javid in the Azerbaijani literature

Aygun Orujova

Doctor of Philosophy in Philological Sciences
Nakhchivan Branch of ANAS. Azerbaijan.
E-mail: orujovaaygun82@gmail.com

Abstract. Ertogrol Javid (1919-1943), the beloved son of Hussein Javid Rasizade (1982-1941), a great romantic poet and talented playwright of Azerbaijan, who has fallen the victim to the last century's brutal repressions, was a person of outstanding talent. His endless interest and adherence to various genres of Azerbaijani and world literature and culture allowed him to express himself as a musician, artist, poet, playwright, a specialist in folklore, and ethnographer. Unfortunately, the enemies of the Azerbaijani people did not content themselves with the arrest of the genius writer, guiltlessly called a “public enemy” but showed the same attitude to his family and his son, Ertogrol Javid, and condemned this brilliant talent to death. The paper considers works creating artistic images of this young man who died at the age of 24, despite living with great creative love for the Azerbaijani literature.

Keywords: musician, artist, poet, playwright, a specialist in folklore, ethnographer

Article history: received – 10.11.2022; accepted – 20.11.2022

Giriş / Introduction

“Babam (Hüseyn Cavid) bir günəş idi. Yüksəldi, parladı, yarasaların gözünü kor etdi. Lakin dumanlar onun qarşısını aldılar. Buludlar onun atəşli işıqlarını udmaq istədilər...” [7, s.37] – Azərbaycan romantizminin aparıcı simalarından olan Cavid Əfəndi haqqında oğlunun 1939-cu ildə

yazdığı bu fikirləri atasından daha az ömür yaşamış, incəsənətin bir neçə sahəsində misilsiz istedadı ilə yaddaşlarda qalan Ərtoğrol Cavidin özünə də tərəddüdsüz aid etmək olar. Rəsmi şəkildə olmasa da, ötən əsrin 30-cu illərinin amansız repressiyasına məruz qalan, cəmi 24 il çoxşaxəli fəaliyyət göstərən bu istedadlı gənc “Xalq düşməni”nin övladı olması səbəbindən cəbhəyə alınmamış, Gürcüstana fəhlə batalyonuna göndərilmişdir. Burada həm ağır iş şəraiti, həm güclü soyuqlaması, həm də yaxşı qidalanmaması onun sağalmaz xəstəliyə düçar olmasına və qısa zaman içində bu xəstəliyin şiddətlənməsinə səbəb olmuşdur. Bu zamanlar Ərtoğrol Cavidin həqiqətən də, misilsiz istedadıyla günəş kimi parlادığı vaxtlar idi. Belə ki, həm atasının məsləhət və tövsiyələrini nəzərə alaraq bədii yaradıcılıqla, həm də dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovun və Bülbülün rəhbərliylə bəstəkarlıqla məşğul olmuşdur. Eləcə də qrafika üsulu ilə portret janrında bənzərsiz rəsm əsərləri yaratmış folklor toplayıcısı həm də musiqişünas kimi uğurlu addımlar atmışdır.

Əsas hissə / Main Part

Ərtoğrol Cavid 22 oktyabr 1919-cu ildə Azərbaycan Demokratik Respublikasının çiçəkləndiyi bir dövrdə Bakıda böyük romantik şair və istedadlı dramaturq Hüseyn Cavid Rasizadənin ailəsində dünyaya göz açmışdır. Anası Mişkinaz xanım çox güclü hafizəyə malik, son dərəcə müasir dünyagörüşlü, zəngin mütaliyəyə malik bir qadın olmuşdur. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli simaları olan Əhməd Cavad, Mikayıl Müşfiq, Seyid Hüseyn, Abdulla Şaiq, Ömər Faiq Nəmanzadənin tez-tez gəldiyi, ədəbiyyat, şeir söhbətlərinin, mübahisələrinin, dünya ədəbiyyatının sədəvrlərinin müzakirəsinin yer aldığı bu ədəbi məclislər ailənin ilk övladının incəsənətə, bədii ədəbiyyata, xalq ədəbiyyatına tükənməz sevgisinin yaranmasına səbəb olmuşdur. Ərəb əlifbasını ailə üzvlərinin hamısına sıra ilə mənimsədən böyük ədib övladlarını hərtərəfli inkişaf etmiş şəxsiyyət kimi formalaşdırmağa xüsusi diqqət yetirmişdir. Ailə üzvlərini müntəzəm şəkildə teatr tamaşalarına aparmaqla kifayətlənməyərək, tamaşaların onlarda yaratdığı təsirlə, gənclərin əsəri necə anlamaqları ilə bağlı suallar verərmiş. Bu barədə Turan Cavid “Atam haqqında xatirələrim”də yazır: “Ərtoğrol məndən bir neçə yaş böyük olduğuna görə və yaxşı hazırlığına görə onun cavabları daha doğru və əsaslı olurdu. Bizi dinlədikdən sonra özü gördüyümüz tamaşanı təhlil və izah etməyə başlar, çox maraqlı fikirlər və mülahizələr söylərdi” [5, s.328]. Pedaqoji İnstitutun Dil və ədəbiyyat fakültəsində təhsil aldığı illərdə müəllimi olmuş akademik Məmməd Cəfər Cəfərov Ərtoğrolun tənəffüslərdə də həmişə sinif otağında olduğunu, qarşısında nadir kitablar (hətta bəzilərini müəllimlərinin belə mütaliə etmədiyi – A.O.), dəftər, əlində qələm nəse oxuduğunu, düşündüyünü, müəllimlər arasında çox böyük hörməti olduğunu yazmışdır: “O, heyranedici idi, onun çalışqanlığı, mütaliəsi və hərtərəfli inkişaf etmiş adam olması çox yaxşı təəssürat yaradırdı” [4, s.4]. Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunu bitirdikdən sonra Ərtoğrol Cavid Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının Bəstəkarlıq fakültəsinə daxil olmuşdur. Onun müəllimi – dahi bəstəkar, konservatoriyanın rektoru Üzeyir bəy “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”ndan gənc Ərtoğrola dərin bilik vermiş, onun bu sahədə fitri istedadı olduğunu döənə-döənə qeyd etmişdir. Bəstəkarlıq sahəsində də Ərtoğrolun ilk uğurları sevimli müəlliminin rəhbərliyi altında olmuşdur. Son dərəcə mədəni, təvəzökar, sakit təbiətli bir insan olan Ərtoğrol çox gözəl piano, fortepiano çalar, skripkanı bir alət kimi dərindən duyar, onun bütün imkanlarından istifadə edərdi. Ailəsinin maddi ehtiyaclarını ödəməkçün gənc Ərtoğrol tələbəlik illərindən Azərbaycan opera müğənnisi, Azərbaycan peşəkar vokal sənətinin banisi, SSRİ Xalq artisti Bülbül tərəfindən konservatoriyada xalq musiqisinin tədqiqatı ilə məşğul olan Musiqi Elmi Tədqiqat Kabinetinin üzvü kimi – elmi işçi vəzifəsində böyük həvəslə çalışmışdır. O, ölməz müğənnimiz Bülbül ilə birlikdə Azərbaycanın bir sıra rayonlarına olan folklor ekspedisiyalarında iştirak etmişdir. Ərtoğrol Cavid bütün toplama materiallarına çox ciddi və məsuliyyətlə yanaşmış, onların məziyyətləri ilə yanaşı, nöqsanlarını da nəzərə çatdıraraq arzu və təkliflərini bildirmişdir. Bu tənqidi qeydlər onun Azərbaycan etnoqrafiyasını, folklorunu və musiqi sənətini dərindən bildiyini və şifahi xalq ədəbiyyatının estetik-tərbiyəvi əhəmiyyətinə yüksək dəyər verdiyini sübut etməkdədir. Hüseyn Cavidin Bakı şəhərindəki Ev Muzeyində saxlanan həmin materiallar əsasında 2011-ci ildən başlayaraq 13 cildlik “Azərbaycanın qeyri-maddi

mədəniyyət abidələri və Ərtoğrul Cavid” adlandırılan toplu nəşr olunmuş, burada Ərtoğrul Cavidin materialları üzərindəki tədqiqatını ilkin dəyərləndirən müqəddimələr də öz əksini tapmışdır. Nəşrin tərtibçisi filologiya elmləri doktoru, Əməkdar mədəniyyət işçisi, AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinin direktoru Gülbəniz Babaxanlı, fars dilində olan mətnlərin tərcüməçisi və redaktoru isə akademik Teymur Kərimlidir.

Ərtoğrul Cavid, həmçinin 1941-1942-ci illərdə konservatoriyanın nəzdindəki musiqi məktəbində dərs demişdir. Gənc Ərtoğrul qələmini nəsr (“Sükutun harmoniyası”, “Uğursuz gecə”, “Məktub”, “Oxu, bülbulüm, oxu”, “Sənsən, sən”, “Vərəmli bir qız”, “Gənc qadının ilk çocuğu ölürkən”, “Cıman” kimi əsərləri), dramaturgiya (“Eqoistin taleyi” pyesi və s.) və poeziya (“Bizim bağ”, “Bahar”, “Borjom”, “Göyərçinin naləsi”, “Sönük həyat”, “Dalğa”, “Ay”, “Qalibiyyət nəğməsi”, “İspan qadının dilindən layla”, “Sənsən” və s.) sahəsində də sınamışdır. Xalq mahnılarını, el havalarını nota köçürmüş, aşığılarımızın ifasında söylənən dastan və nağılların mətnlərini yazıya almış, öz yaradıcılığında onlardan qidalanmışdır.

Ərtoğrul Cavidin əvəzsiz xidmətlərindən biri də bir sıra məşhur Azərbaycan xalq mahnılarını – “Dağlarda çiçək”, “Uca dağlar”, “Sona bülüllər”, “Ceyran bala” və s. nota salmaqdan, Avropa və rus bəstəkarlarının romans və mahnılarını Azərbaycan dilinə tərcümə etməkdən ibarət olmuşdur. Bacısı Turan xanım yazmışdır: “Fikrət Əmirov Ərtoğrul Cavidin Musiqi Elmi Tədqiqat Kabinetində işlədiyi illərdə yazdığı professional rəylərə əsaslanaraq demişdir ki, Ərtoğrul yaşasaydı, gözəl bəstəkarımı, yaxud musiqişünasımı olacağını demək çətindir. Bəstəkarlar içərisində ədəbiyyatı, folkloru, dili, mətni onun səviyyəsində bilən yox idi” [2, s.336].

Ərtoğrul Cavid 1942-ci ildə tələbə olmasına baxmayaraq, ordu sıralarına çağırılmış, “Xalq düşməni”nin oğlu olduğu üçün cəbhəyə deyil, Gürcüstanda yerləşən fəhlə batalyonuna işləməyə göndərilmişdir. Çox güclü soyuqdəymə nəticəsində Gürcüstanda bir müddət xəstəxanada yatmış, professor Əziz Şərifin köməkliyi ilə nəhayət Naxçıvana gətirilmişsə də, yaxşı qidalanmaması və digər maddi səbəblərdən 24 yaşının tamam olmasına bir həftə qalmış – 14 oktyabr 1943-cü ildə Naxçıvanda “ağrılı-acılı, dərddli, nisgilli bir halda, atası oğlundan, oğul atasından bixəbər dünyadan” köçmüşdür [13, s.75]. Məzarı ölümündən 53 il sonra – 1996-cı ildə ümummilli lider Heydər Əliyevin göstərişi ilə Hüseyn Cavidin Naxçıvandakı məqbərəsinə köçürülmüşdür.

Azərbaycanda Ərtoğrolşünaslığın tarixi XX əsrin 80-ci illərindən başlamışdır: “Böyük Cavidin həqiqi bəraəti xalqımızın ümummilli lideri Heydər Əliyevin 1981-ci ildə onun 100 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında verdiyi tarixi qərardan sonra baş tutduğu kimi, Ərtoğrul Cavidin də həqiqi bəraəti və onun haqqında layiq olduğu sözlərin deyilməsi və yazılması məhz keçən yüzilliyin 80-ci illərindən sonra gerçəkləşdi” [3]. Beləliklə, Ərtoğrolşünaslığın tarixi o qədər də qədim olmayıb, 50 ilə yaxın bir dövrü əhatə edir. Belə ki, Ərtoğrul Cavidin musiqi yaradıcılığı barədə ilk dəfə Azərbaycanın Xalq yazıçısı Anar bəhs etmişdir. “Böyük sənətkarın sənətkar oğlu” [2, s.330-338] adlanan həmin məqalədə Anar yazır: “Üzeyir Hacıbəyov haqqında ssenari üzərində iş zamanı arxiv materialları ilə tanış olarkən Ərtoğrul Cavidin Cəlal Bağdadbəyovun “Azərbaycan musiqisinin keçmişi haqqında xatirələr” əlyazmasının və Cabbar Qaryağdıoğlunun Azərbaycan klassik musiqisi ilə əlaqədar materiallarının sonunda bu əsər haqqında qısa, yığcam, professional səriştəylə yazılmış rəylərə və “Ərtoğrul Cavid” imzasına rast gəldim. 1938-1939-cu illərdə hazırlanan “Azərbaycan musiqisi tarixi öçerkləri” proyekt haqqında da dəqiq mülahizələrə əsaslanan bir rəy yazmışdır” [2, s.331]. Əslində, Anarın həyat yoldaşı, Akademiyanın İncəsənət və Memarlıq İnstitutunun musiqi şöbəsinin müdiri Zemfira xanım Səfərova tədqiqat işi apararkən 40-ci illərə aid materiallarda “Ərtoğrul” imzasına ilk dəfə rast gəlmiş, bu imza ilə bağlı Anardan soruşmuşdur. 40 ildən sonra ilk dəfə Zemfira xanım və Xalq yazıçısı Anar onun arxivini Turan xanımdan əldə edə bilmişlər. Bir qədər keçdikdən sonra 1980-ci ilin noyabr ayında “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində Anarın son dərəcə böyük bir ürək ağrısı, həssaslıq, məhəbbət və səmimiyyətlə yazılmış həmin bu yazısı çap olunmuşdur. Turan xanım qeyd etmişdir ki, əgər Zemfira xanım Ərtoğrulun yazılarına rast gəlməsəydi və sonralar onun gördüyü işlərin qiymətinin nə dərəcədə yüksək olduğu bəlli olmasaydı, kim bilir, bəlkə mən də bunu uzun illər aşkar etməyə çəkinər və göstərməzdim. Məqalə müəllifi: “sənətkar ölümü ağır itkidir, amma ömrünün, istedadının çiçəkləndiyi dövrdə dünyayla

vidalaşmış şairin, nasirin, rəssamın, bəstəkarın vəfatı – ikiqat yandırır” [2, s.330] – qənaətinə böyük sənətkarın istedadlı davamçısı Ərtoğrolun məktublarının birində ifadə olunmuş “daha ağır dərd ayrı düşüb qərblə həsrlə ölməkdir” [2, s.337] fikri də əlavə olununca bu vətənpərvər, qeyrətli, istedadlı gəncin həyatdan nakam getməsinə nə qədər təəssüflənir insan. İstedadlı gənc atasının dost-taşılarından, qohumlardan – bir sözlə hər kəsdən ümidini kəsərək “ölümündən bir az əvvəl Naxçıvandan evlərinə yolladığı məktubu “Kimsəyə salam söyləməyin” [12] – deyərək tamamlayır.

1981-ci ildə “gənc yaşlarından çətin sınaqlar qarşısında qalmış və bu sınaqlardan şərəflə, ləyaqətlə çıxmış” (Xalq yazıçısı Anar) Ərtoğrol Cavidin xatirəsinə həsr olunmuş ilk televiziya verilişi tamaşaçılara təqdim olundu. Xalq yazıçısı Anarın təşəbbüsü və aparıcılığı ilə araya-ərsəyə gələn bu verilişdə vaxtilə Pedaqoji Universitetdə Ə.Cavidə dərs demiş akademik Məmməd Cəfər Cəfərov, Xalq artisti, bəstəkar Cahangir Cahangirov, Ərtoğrolun bacısı Turan Cavid və sinif yoldaşı Ətaulla Qasımov onun haqqında unudulmaz xatirələrini, bənzərsiz istedadı barədə düşüncələrini dilə gətirmişlər. Həmin bu verilişdə son dərəcə çətin və məşəqqətli həyat yolu keçmiş Ərtoğrol Cavid haqqında söylənilmiş dəyərli fikirlərin bəzilərini AMEA Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinin direktoru filologiya elmləri doktoru Gülbəniz Babaxanlı 2009-cu ildə “Ədəbiyyat qəzeti”ndə çap olunmuş “Ərtoğrul Cavid” adlı məqaləsində ictimaiyyətə çatdırmışdır.

Ərtoğrol Cavidin dövrü, həyatı, mühiti, bədii yaradıcılığı, ədəbi və elmi fəaliyyət istiqamətləri Solmaz Həşimova Ərturanın 2002-ci ildə nəşr olunmuş “Ərtoğrol Cavid – şəxsiyyəti və irsi” monoqrafiyasında ətraflı tədqiqata cəlb olunmuşdur. Giriş, iki fəsil və nəticədən ibarət olan bu monoqrafiya “Ərtoğrol Cavidin ömür yolunun inkişaf mərhələlərini işıqlandırmağa təkan verən bütün materiallar”ın [8, s.5] diqqət önünə çəkilməsi və bu mövzuda ilk sistemli elmi əsər olması baxımından xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Ərtoğrolşünaslıq tarixində əvəzsiz xidmətləri olan şəxsiyyətlərdən biri isə əbədi Turan sevgisi ilə yaşayaraq bu adı özünə təxəllüs olaraq götürən, həm Hüseyn Cavid, həm də Əli bəy Hüseynzadə haqqında arxiv materiallarına əsaslanan ən sanballı əsərlərin müəllifi, “Hüseyn Cavid” mükafatı laureatı Azər Turandır. O, 2005-ci ildə Ərtoğrol Cavidin şeirlərini, nəsr və dram əsərlərini, bəstələrini, məktublarını bir yerə toplayaraq “Ərtoğrol Cavid yazıları, rəsmləri, bəstələri, məktubları” adıyla nəşr etdirmişdir [7]. Özünün qeydlərinə əsaslanaraq, 2003-cü ildən başlayaraq onun bütün yazdıqlarını bir-bir gözdən keçirərək, neçə yuxusuz gecələrini bu mətnləri kompüterin yadına köçürməklə keçirən Azər Turan Ərtoğrol Cavid irsini oxuculara çatdırmaq, tədqiqatı üçün zəmin hazırlamaq kimi şərəfli bir vəzifəni üzərinə götürmüşdür. “Ərtoğrol bəy” adlı ön sözdən sonra kitabda “Şair”, “Yazıçı”, “Tələbə”, “Dramaturq”, “Tədqiqatçı”, “Müəllim”, “Bəstəkar”, “Rəssam” kimi bölmələrdə müvafiq əsərləri yer almış, “Şəhid məktubları” bölməsində isə dəyərli tədqiqatçının həqiqətən də ən müqəddəs bir zirvə olan “Şəhid” adına layiq gördüyü, şərəfli və faciəli bir həyat sürmüş Ərtoğrol Cavidin ailəsinə və Üzeyir Hacıbəyli və başqalarına olan məktubları öz əksini tapmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatında Hüseyn Cavidin obrazı yaradılmış bir çox bədii əsərlərdə onun qeyri-adi istedad və təfəkkürə malik oğlu Ərtoğrolun da obrazı yaradılmışdır. Şairə-dramaturq Nəfilə Abuzərlinin Hüseyn Cavidə həsr etdiyi “Eşq mələyi” dramında [1] da Ərtoğrol Cavidin bədii obrazı yaradılmışdır. Bu pyesin əsasında Azərbaycan Dövlət Televiziyası tərəfindən “Ah, ədalət!” adlı kompozisiya hazırlanmışdır. Şair-dramaturq Nizami Muradoğlunun həm “Hüseyn Cavid” adlı 2 hissəli, 16 şəkili psixoloji mənzum faciəsində (2012), həm də “Bu dünyanın məzarları ağlamaz” (2010) adlı sənədli poemasında [11] ötən əsrin 30-cu illərinin amansız repressiyası fonunda Ərtoğrolun həyatı, sənəti və mübarizəsi öz bədii ifadəsini tapmışdır. “Hüseyn Cavid” mənzum faciəsinin birinci hissəsinin altıncı şəkildə Ərtoğrolun kaman çalan qız – Səlmə ilə səmimi dostluğu, kimsəyə deyə bilmədiyi gizlin dərdlərini onunla paylaşması, Səlmənin onun ailəsi və özü ilə bağlı narahatlıq keçirməsi və kömək etməyə çalışması və s. Səlməni böyük ürəyə malik, dostluqda möhkəm, səmimi, istedadlı bir qadın kimi oxucunun nəzərində canlandırır. Əsərin “13-cü şəkildə sürgündə olan şairin oğlu Ərtoğrolun əsgərliyə getməsi, ana-bacısı ilə vidalaşması, hamısının Cavid üçün narahatlıq keçirməsi təqdim olunur” [10, s.310]. Nizami Muradoğlu 1987-ci ildə Ərtoğrol Cavidin

faciəsi ilə bağlı “Bu dünyanın məzarları ağlamaz” adlı bir şeir yazmışdır. 2009-cu ildən – Ərtoğrul Cavidin anadan olmasının 90 illik yubileyi ilindən eyniadlı poemanı yazmağa başlamış, əsər 2010-cu ildə nəşr olunmuşdur. Poema “İlk övlad”, “Cocuq”, “Layla”, “İşğal”, “Qızıcığaz”, “İki qönçə gül”, “İstedad”, “30-cu illər”, “Yuxu”, “Bir fincan qəhvə”, “İftira”, “Düşüncələr”, “Sənət”, “Rəssam”, “Məhəbbət”, “Sürgün”, “Ana”, “Son nəfəs”, “Məktub”, “Nişan üzüyü”, “Vərəm”, “Ümid”, “İntizar”, “Son məktub”, “Armud ağacı”, “Əcəl”, “Ağı-layla”, “Yas”, “Ağlayan məzar” və s. hissələrdən ibarətdir.

Azərbaycan Yazıçılar və Jurnalistlər Birliyinin üzvü, Naxçıvan MR-in Əməkdar Mədəniyyət işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, şair, dramaturq Həsənəli Eyvazlı 2004-2008-ci illərdə həyatdan nakam getmiş istedadlı gəncin həyatı və çoxşaxəli yaradıcılığından, şair, bəstəkar, rəssam kimi fəaliyyətindən bəhs edən “Ərtoğrul Cavid, yaxud bir ailənin dramı” mənzum faciəsini qələmə almışdır. Əsərdən əvvəl verilmiş “Müəllifdən” adlı qeydlərdən əsərin yazılmasında müəllifin əsas məqsədinin “Hüseyn Cavid ailəsinə qarşı xalqımızın qəlbində olan məhəbbəti bir az da artırmaq” [6, s.6] olduğu aydın olur. Əsərdə amansız repressiya dövrünün qurbanı olmuş böyük mütəfəkkir, şair, dramaturq Hüseyn Cavidin və onun ailə üzvlərinin faciəli taleyindən, “24 il qısa və mənalı ömür sürmüş Ərtoğrul Cavidin şair, bəstəkar, rəssam kimi fəaliyyətindən bəhs olunur” [6, s.4]. Müəllif həm də Cavidlər ailəsinin həyatlarındakı önəmli hadisələrdə aylar və rəqəmlər düzümünə də diqqəti cəlb edir – 59, 3 və 13 rəqəmlərinin sirli təkrarı və s. Böyük vətən aşiqi bir şairin övladı kimi Ərtoğrul milli varlığımıza, xalq ədəbiyyatımıza, xalq musiqisinə, ədəbiyyat və incəsənətə qırılmaz tellərlə bağlı olan bir insandır. İncəsənətin üç sahəsində – rəsm, musiqi və ədəbiyyat sahələrində orijinal istedadla malik olan bu gənc həm də ən yüksək insani hissləri, zəngin mənəviyyəti ilə ətrafındakıların məhəbbətini qazanmışdır. Onun tələbə yoldaşı Nigara olan gizli, saf və ülvi məhəbbəti də böyüklüyü ilə seçilir.

Böyük şairin Sibirə sürgünə göndərilərkən ömür-gün yoldaşı Mişkinaz xanıma dediyi son sözləri – “Nə qələmin susacaq, nə gülüm solacaq” əsərə epigrafla verilməmişdir. Əsərdə romantik şair Hüseyn Cavidin və onun ailə üzvlərinin, SSRİ Ali Sovetinin deputatı olmuş, istedadlı bəstəkar Üzeyir bəy Hacıbəyovun, SSRİ Xalq artisti, unudulmaz müğənni Bülbülün yaddaqalan obrazları yaradılmışdır. Mənfi planda işlənmiş obrazlar isə Hüseyn Cavidin “İblis” mənzum faciəsinin xəyali obrazlarından olan İblis və 3 nəfər DTK-nın müstəntiqləri – Stepan Yemelyanov, Ruben Markaryan və Xoren Qriqoryandır. Nigar isə Ərtoğrulun tələbə yoldaşı, qəlbində gizli saxladığı sevgilisidir. Əsərdə “qəlbində gəzdirdiyi pünhan sevgisini özü ilə əbədiyyət dünyasına” [6, s.4] aparən Ərtoğrul Cavid həm də böyük və saf məhəbbətlə sevən, fədakar bir aşiq kimi diqqəti cəlb edir.

Birinci pərdənin birinci şəklindən gənc Ərtoğrulun əlyazması şəklində olan şeirlərindən və onun bu sahədəki istedadına özünün və atası Hüseyn Cavidin inamından danışılır. İlk qələm təcrübələrindən olan “Ay” şeirini Turana oxuyan Ərtoğrolu təsadüfən Cavid də dinləyir və həm valideyn və həm də istedadlı bir şair kimi öz xeyir-duasını verir. Lakin əsərdə təqdim olunan bu şeir “Ərtoğrul Cavid yazıları, rəsmləri, bəstələri, məktubları” kitabındakı “Ay” şeirindən bir qədər fərqlənir. Əsərdəki nümunəni təqdim edirik:

*Buludlar qarışmış parlayan aya,
Sakitlik çökmüşdü güllü bağçaya.
Yaşıl ormanlara, dənizə, çaya,
Fəqət bu səhnəyə uyan olmadı.*

*Suya düşdüyündən ayın kölgəsi,
Bükülmüş ağaclar, qayalar həpsi.
Dinləmək istərdi titrəyən səsi,
Əfsus, masal deyən ahyan olmadı.*

*Küləkdən bəyaz ay donmuş göründü,
Ulduzla bəzənmiş tülə büründü.
Süzgün üfüqlərdə boğulub söndü,
Bu xoş mənzərəni duyan olmadı. [6, s. 9-10]*

Adını yuxarıda qeyd etdiyimiz kitabda isə şeir daha poetik, daha mükəmməl variantdadır:

*Buludlar qarışmış parlayan aya,
Bayğınlıq çökmüşdü güllü tarlaya.
Dərdimi söylərkən inləyən çaya,
Yazıq, fəryadıma uyan olmadı.*

*Suda gülümsərkən ayın şöləsi,
Aldımı üstünü bulud kölgəsi?!
Dinləmək istərkən inləyən səsi,
Külək qopdu, buna imkan olmadı.*

*Çırpınıb, titrəyib tülə büründü,
Buludlarda həzin-həzin süründü.
Süzgün üfüqlərdə bayıldı, söndü,
Bu xoş mənzərəyi duyan olmadı. [7, s. 28]*

Birinci şəkildə Üzeyir bəylə Cavidin söhbətlərindən Ərtoğrolun tələbəliklə yanaşı bəstəkar kimi fəaliyyəti və bu sahədə də misilsiz istedadının olduğu anlaşılır. Moskvadan yenidən gəlmiş Üzeyir bəy Stalinin rəhbərliyi ilə orada kütləvi repressiyaların, həbslərin başladığını xəbər verir və dostlarını, həmkarlarını da ehtiyatlı olmağa çağırır. İkinci şəkildə Ərtoğrolun institut həyatı canlandırılır, aşiq olduğu tələbə yoldaşı Nigar adlı bir qızın rəsmini çəkməsi, təsadüfən Firəngizin rəsmdəki qızın Nigar olduğunun fərqi varması, gənclərin rəssamlıq barədə fikirlərini paylaşmaları Ərtoğrol Cavidin incəsənətin bu sahəsində də istedadının olduğunu və yaratdığı əsərləri sadəcə baxıb təkrarlamaqla deyil, ruhunda yaşadıb duyaraq hər adi cizgiyə bir məna verdiyini öyrənirik:

*Üzdə hər cizginin öz mənası var,
Biri pəjmürdədir, biri bəxtiyar.
(əli ilə şəkildəki əksin gözaltı cizgilərini göstərərək)
Bax, burda yorğunluq, nigarançılıq,
Burada sevginin izi görünür.
Bu gözün içində, qara gilədə,
İnsanın varlığı, özü görünür. [6, s.18]*

Və ya:

*Rəssam çəkkə bilməz sevmədiyini,
Tabloda göstərir nə dediyini. [6, s. 19]*

Müəllif İblisin dilindən verilmiş parçaları Hüseyn Cavidin “İblis” faciəsindən eynilə götürərək əsərə daxil etmiş, bir çox faktlara əsaslanmaq üçün ictimai xadim, akademik, yazıçı və publisist Rafael Hüseynovun əsas qəhrəmanları Müslüm Maqomayev, Hüseyn Cavid və Ərtoğrol Cavid olan “Vaxtdan uca” əsərinə [9] istinad etmişdir. Cavidə qarşı irəli sürülən ittihamlar, guya günün nəbzini tuta bilməməsi ilə bağlı haqsız tənqidlər və Cavidin öz məramından, öz amalından dönməyərək kimsəyə boyun əyməyə razı olmaması, onu DTK-da pantürkistlikdə ittiham edən Yemelyanov, Markaryan, Qriqoryan üçlüyünə verdiyi tutarlı cavablar, əyilməzliyi, dönməzliyi Cavidə tam bir xarakter olaraq təsəvvür etməyə imkan verir. Əsərin birinci pərdəsi Cavidin mühakiməsi və haqqında həbs hökmünün çıxarılması ilə sona çatır. İkinci pərdədə Ərtoğrol Cavidin xarakterinin

açılmasına xidmət edən məqamlar vurğulanır: bəstəkarlıq fəaliyyəti, nota köçürdüyü xalq mahnıları, Üzeyir bəy vasitəsilə Bülbüllə tanışlığı, yaradıcılığının ən yüksək zirvəsini yaşadığı vaxtda əsgərliyə çağırılması, bu xəbəri mərdcəsinə, gülərlə qarşılama, bununla başlayan həyatının ən çətin anları, lakin heç nəyə baxmayaraq ümidini itirməməsi onu əsl Cavid adına layiq bir övlad kimi oxucuların nəzərində canlandırır. Əsərin ən təsirli hissələri Ərtoğrulun ölümü, dəfn mərasimində ümumiyyətlə, qorxudan çox az insanın iştirak etməsi, anası və bacısının iştirak edə bilməməsi, Mişkinaz xanımın bu xəbərdən sarsılması, Şahsənəm nənənin və Mişkinaz xanımın dilindən deyilən ağılardır. Əsər Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” mənzum faciəsinin sonluğuna bənzər şəkildə təməmlənir. Ərtoğrulun vəfatından uzun zaman keçmiş, Mişkinaz xanım və Turan Cavid də haqq dünyasına qovuşmuşlar. Bir-birindən ayrı düşərək qərblə həyatlarını tapşırıran ailə üzvlərinin ruhları Naxçıvanda Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyevin ciddi söylərinin nəticəsi olaraq uzaq Sibirdən doğma vətəninə gətirilmiş, cənazəsinin üzərində qaldırılmış möhtəşəm məqbərədə bir-birinə qovuşmuş, son dərəcə xoşbəxt şəkildə təsvir olunmuşdur. Bu misilsiz xidmətinə görə böyük şairin və bütöv bir xalqın ulu öndərə minnətdarlığı da əsərdə öz bədii əksini tapmışdır:

*Bizi el-obayla görüşdürənə,
Yurdu azadlığa qovuşdurana,
Min rəhmət diləram ulu Tanrıdan
Hifz etsin nəslini onu Yaradan.
Kəsdi bu torpaqdan qanı, qadanı,
Tanrı uca tutdu Böyük İnsanı. [6, s.69]*

Nəticə / Conclusion

Beləliklə, Ərtoğrul Cavid Azərbaycan mədəniyyəti, ədəbiyyatı tarixində misilsiz istedadıyla, hərtərəfli və dərin biliyə malik bütöv şəxsiyyət kimi, xalq ruhuna, ədəbiyyatı və musiqisinə bağlı, müasir dünya ədəbiyyatını, musiqisini ən yüksək səviyyədə mənimsəmiş, həm milli, həm də bəşəri bir yaradıcılığa malik, vətənpərvər, son dərəcə qürurlu bir gənc olaraq əbədi yaşamaq haqqını qazanmışdır. Ərtoğrul Cavidin simasında Azərbaycan xalqı təkcə böyük Hüseyn Cavidin gənc yaşlı övladını deyil, şairini, nasirini, dramaturqunu, folklorçusunu, musiqişünasını, bəstəkarını, rəssamını, tərcüməçisini itirmişdir. Lakin xain düşmən xalqımızın istedadlarını fiziki cəhətdən məhv etməklə öz məqsədinə nail olduğunu sanmasın. Həyatının ən çətin anlarında belə bacısı Turana “Çalış, fəmiləmizin saflığını, ucalığını qoru” (7, s. 475), “Möhkəm ol – qırıl, lakin əyilmə, çalış kimsə yaxın durmasın” (7, s. 476) - deyən Ərtoğrul Cavid və dahi şair Hüseyn Cavid nə həbs, nə sürgün, nə işgəncələr, nə də məşəqqətli həyat qorxusu sındıra bilməmiş, onların adları Azərbaycan xalqının hafizəsinə əbədi olaraq həkk olunmuşdur.

Ədəbiyyat / References

1. Abuzərli, N. Eşq mələyi. – Bakı: MBM, 2012.
2. Anar. Dünya bir pəncərədir. – Bakı: Gənclik, 1986.
3. Babaxanlı, G. Böyük mənəvi irsin layiqli varisi // <http://serqqapisi.az/index.php/humanitar/m-d-niyy-t/18906-boeyuk-maenaevi-irsin-layigli-varisi>. 30.05.2019.
4. Babaxanlı, G. Ərtoğrul Cavid // “Ədəbiyyat qəzeti”, 11 sentyabr 2009.
5. Cavid xatırlarkən. Məqalələr və xatirələr. – Bakı: Gənclik, 1982.
6. Eyvazlı, H. Seçilmiş əsərləri (Dram əsərləri), c.1. – Naxçıvan: Məktəb, 2015.
7. Ərtoğrul Cavid yazıları, rəsmləri, bəstələri, məktubları (Tərtib edən, redaktoru və ön sözün müəllifi Azər Turan). – Bakı: Vektor, 2005.
8. Haşimova, S. Ərtoğrul Cavid – şəxsiyyəti və irsi. – Bakı: Elm, 2002.

9. Hüseynov, R. Vaxtdan uca. – Bakı: İşıq, 1987.
10. Qurbanova, A. Azərbaycan dramaturgiyasında Hüseyn Cavid obrazı (2000-ci illər) // Filologiya məsələləri. – Bakı: Elm və təhsil, № 12, 2018.
11. Muradoğlu, N. Yaşayan Cavidlər. – Bakı: Elm və təhsil, 2012.
12. Turan, A. Ərtəğrol Cavid - Ölümə tərk edilən... <http://edebiyyatqazeti.az/news/muzakire/3707-ertogrol-cavid-olume-terk-edilen->
13. Vəzirov, C. Cavid dünyası (Məqalələr toplusu). – Naxçıvan: Məktəb, 2005.

Образ Эртогрула Джавида в Азербайджанской литературе

Айгюн Оруджева

Доктор философии по филологии

Нахчыванский филиал НАНА. Азербайджан.

E-mail: orujovaaygun82@gmail.com

Резюме. Любимый сын великого азербайджанского поэта-романтика и талантливого драматурга, жертвы жестоких репрессий минувшего века, Гусейна Джавида Расизаде (1882-1941), Эртогрул Джавид (1919-1943) был необыкновенно талантливой личностью. Его неиссякаемый интерес и увлечение различными сферами азербайджанской и мировой литературы и культуры позволяет говорить о нём как о музыковед, художнике, поэте, драматурге, фольклористе, этнографе. К большому сожалению, враги азербайджанского народа не удовлетворяясь арестом самого великого мастера, безвинно окрещённого «врагом народа», проявили такое же безжалостное отношение к его семье и в особенности к его сыну Эртогрулу Джавиду, приговорив эту яркую талантливую личность к смертной казни. В статье говорится о том, что в произведениях азербайджанской литературы жив художественный образ этого мечтающего о литературном творчестве молодого человека, безвременно ушедшего из жизни в 24 года.

Ключевые слова: музыковед, художник, поэт, драматург, фольклорист этнограф

Hüseyn Cavidin dramaturgiyasında məkanın bədii funksiyası

Aysel Qurbanova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: ayselqurbanova@rambler.ru

Annotasiya. Hüseyn Cavidin əsərlərində coğrafi məkanların təqdiminə tez-tez rast gəlirik. Dramaturqun əsərlərində adıçəkilən coğrafi məkan adları bunlardır: Azərbaycan, Bakı, Qarabağ, Məkkə, Mədinə, Bağdad, Dağıstan, Barjom, Tiflis, İstanbul, Bursa, Nişapur, Səmərqənd, Berlin, İsveçrə. Həmin coğrafi adlar təsadüfi seçilməyib, müəyyən mənanın açılmasında xüsusi rola malikdir. Həm dramaturqun mövqeyini və ideologiyasını, həm də əsərdə sözlə təsvir olunmayan məzmunun tapılmasında coğrafi məkanın böyük rolu vardır. Göstərilən coğrafi məkanlara uyğun açıq və qapalı məkanlar da verilir. Coğrafi məkan çoxluğu romantiklərin qaldırdığı problemin məşabını daha da genişləndirir və qloballaşdırır. Ən zəngin coğrafi məkanlara H.Cavidin əsərlərində rast gəlir.

Açar sözlər: Hüseyn Cavid, romantizm, coğrafi adlar

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 10.10.2022; qəbul edilib – 20.10.2022

The artistic function of space in Hussein Javid's dramaturgy

Aysel Gurbanova

Doctor of Philosophy in Philological Sciences

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: ayselqurbanova@rambler.ru

Abstract. The description of geographical places is of special importance in Hussein Javid's works. The names of geographical places mentioned in the works of the playwright are: Azerbaijan, Baku, Karabakh, Mecca, Medina, Baghdad, Dagestan, Barjom, Tbilisi, Istanbul, Bursa, Nishapur, Samarkand, Berlin, Switzerland. These geographical names are not chosen by chance, so, they have a special role in revealing a certain artistic meaning. Geographical space plays an important role in finding the position and ideology of the playwright, as well as the content that is not described in words in the work. Open and closed spaces are also provided in accordance with the specified geographical locations. The multiplicity of geographical spaces expands and globalizes the problem raised by the romanticists. We find the richest geographical places in the works of Hussein Javid.

Keywords: Hussein Javid, romanticism, geographical names

Article history: received – 10.10.2022; accepted – 20.10.2022

Giriş / Introduction

Hüseyn Cavidin əsərlərində coğrafi məkanların təqdiminə tez-tez rast gəlirik. Dramaturqun əsərlərində adıçəkilən coğrafi məkan adları bunlardır: Azərbaycan, Bakı, Qarabağ, Məkkə, Mədinə, Bağdad, Dağıstan, Barjom, Tiflis, İstanbul, Bursa, Nişapur, Səmərqənd, Berlin, İsveçrə. Həmin coğrafi adlar təsadüfi seçilməyib, müəyyən mənanın açılmasında xüsusi rola malikdir. Həm dra-

maturqun mövqeyini və ideologiyasını, həm də əsərdə sözlə təsvir olunmayan məzmunun tapılmasında coğrafi məkanın böyük rolu vardır. Göstərilən coğrafi məkanlara uyğun açıq və qapalı məkanlar da verilir. Coğrafi məkan çoxluğu romantiklərin qaldırdığı problemin məşabını daha da genişləndirir və qloballaşdırır. Ən zəngin coğrafi məkanlara H.Cavidin əsərlərində rast gəlinir.

Əsas hissə / Main Part

Cavidin "Peyğəmbər" əsərində remarka hissəsində təqdim olunan coğrafi məkanlara diqqət yetirək: *"Məkkə yaxınlığında Hira dağı..."* [2, c.3, s.141]. Verilən hər iki məkan coğrafi mahiyyət daşıyır. Şəhər kimi Məkkə, dağ kimi Hira İslamın müqəddəs saydığı yerlərdəndir. Çünki hər il Ramazan ayında Məhəmməd Peyğəmbər Hira dağına çəkilər və orada tənha oturub fikirləşərdi. Məhəmməd Peyğəmbər Hira dağına gəlib ibadət etdiyi zamanlardan birində, yəni onun qırx yaşında (610-cu ildə) Allahdan ona Quranı oxumaq və insanlara təbliğ etmək üçün vəhy gəlir. Müqəddəs məkanları təqdim etməklə dramaturq bir tərəfdən tarixi göz önündə canlandırır, digər tərəfdən isə məkandan simvolik istinad kimi istifadə edir. Nəzərə alsaq ki, pyes H.Cavidin Sovet dövründə yazdığı əsəridir (1923), o zaman deyər bilərik ki, bu əsəri yazmaqla və dini məkanları təqdim etməklə dramaturq dini keçmişimizi yaddan çıxarmamağı təlqin etmək istəyir. Eyni zamanda əsərdə H.Cavidin islamçılıq ideologiyası haqqında düşüncələri də burada öz ifadəsinə tapmış olur. Romantiklərin milli idealinin əsas məzmunu, əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, islami normalara uyğun adət-ənənələrin, ədalət normalarının qorunması ilə bağlı idi.

Məkkə və Mədinə kimi müqəddəs yerlərin adı "Peyğəmbər" dramından əvvəl, məzmunu uyğun olaraq "Şeyx Sənan" faciəsində də təqdim olunur: *"Məkkeyi-müəzzəmədə böyük bir yol..."* [1, c.2, s.123]. "Şeyx Sənan" əsərinin remarka hissəsindən gətirdiyimiz bu nümunədə də hadisələrin müəyyən hissəsi Məkkədə baş verir. Hər ikisində "Məkkə" və "böyük, yaxud "geniş yol" ifadələri var. Bu əsərdə də Məkkədəki "böyük yol"un mənası "Peyğəmbər" əsərindəki yolun anlamı ilə bərabərləşir. Əgər "Peyğəmbər" əsərində "yol" Məhəmmədi gözləyən səfər, sərgüzəştlərdisə, bunu eynilə Şeyx Sənana da aid etmək olar. Mehmet Rıhtım yazır: *"Məlum olduğu kimi, təsəvvüf yoluna girən şəxsin Allaha yetişmək üçün əxlaqi baxımdan kamilləşməsi vacibdir. İnsanın mənfi sifətlərdən xilas olub, müsbət sifətlər qazanması üçün mənəvi səfərə ehtiyacı var"* [5, s.47].

Əsərdə təqdim edilən məkanlardan çıxış edərək H.Cavidin əsərlərində onu təkcə islamçılıq deyil, həm də türkçülük, vətənçilik və müasirlik ideologiyasının təmsilçisi kimi görürük. Qafqaza türklərin əsas məskəni kimi baxan H.Cavid, təsadüfi deyil ki, Tiflisi də gürcü və türklərin birgə vətəni kimi təqdim edir.

1910-cu ildə yazdığı "Ana" əsərində coğrafi məkan kimi Dağıstan təqdim olunur. Dağıstanın bir məkan kimi seçilməsi bir çox mətləbləri nəzərə çatdırır. Böyük ürəyə malik Ananın yaşadığı yerin Dağıstan olması xüsusi əhəmiyyət kəsb edir və bizi düşündürməyə bilməz. Bildiyimiz kimi, Şeyx Şamil və ümumiyyətlə, müridizm tərəfdarlarının ruslara qarşı aşılacağı hərəkət dedikdə öncə Dağıstan nəzərimizdə canlanır. Bu coğrafi məkanın adını verməklə dramaturq dolayısı ilə Şeyx Şamili alqışlamasını (azadlıq düşüncəsi ilə bağlı) və dağıstanlıların mərd, vətən, azadlıq uğrunda canlarını əsirgəmədiklərini bildirmiş olur. Müəllifin məkan kimi Dağıstanı götürməkdə bir məqsədi də o vaxtlar Rusiyanın Dağıstan xalqları ilə onlara yaxın ərazilərdə yaşayan başqa müsəlmanlar arasında qarşıdurma yaratma siyasətinə etiraz etmək və xalqın gözünü açmaq idi. O, yüksəklikdə, islam əxlaqı ilə yaşayan insanın müdrikliyini Ana obrazında da əks etdirir. Bu məkanın qəhrəmanlığının, böyüklüyünün, dönməzliyinin bir nümunəsi kimi Ana obrazını dramaturq məhz Dağıstanda yaratmışdır. Dağıstanın bir məkan kimi nə üçün seçildiyinə nəzər salmışkən "Maral" pyesində də Dağıstanın təqdiminə diqqət yetirək. Fikrimizin təsdiqini burada da davam etdirmək olar. "Maral" pyesinin remarka hissəsində həmin məkan belə təqdim olunur: *"Vəqə Qafqasya şəhərlərinin birində baş verir"* [1, c.2, s.61]. Burada da hadisələr Qafqazda baş verir. Şəhərin adı konkret çəkilmir. Lakin simvolik istinada əsasən, məkanın Dağıstan olduğuna əminlik yaranır. Belə ki, divarda Şeyx Şamilin rəsinin asılması bizə hadisələrin Qafqazın hansı məkanında olduğunu anlamağa imkan verir. Yenə də Şeyx Şamil mübarizəsinə və müridizm hərəkətinə yüksək qiymət

mət hadisələri həm “Ana”, həm də “Maral” əsərlərində Dağıstanda cərəyan etməsinə gətirib çıxarır. Digər bir səbəbi də diqqətdən qaçıрмаq olmaz. Bəzən Hüseyn Cavid büsbütün olaraq türkçü, turançılıq ideologiyasının dönməz dəstəkləyicisi kimi qiymətləndirilərək vətənçilik görüşündən uzaqlaşdırılır. Lakin onun seçdiyi bədii məkanlar göstərir ki, böyük ədib üçün doğma vətən böyük Turan ellərinin müqəddəs bir parçasıdır. Əsərlərində Qafqazın (Dağıstan, Bakı, Tiflis) ayrı-ayrı bölgələrinin təsviri və təqdimi dramaturqun azərbaycançılıq, vətənçilik ideologiyasını müəyyənləşdirən məqamlar kimi dəyərləndirilə bilər.

Bir sözlə, biz Hüseyn Cavidin coğrafi məkan kimi bir neçə əsərində Dağıstana müraciət etməsi, Şeyx Şamilin portretini bir kod – detal kimi əsərə daxil etməsi Vətənin azadlığına çağırış və uğrunda vuruşan insanları alqışlamasına estetik bir işarədir.

Coğrafi məkan kimi Səmərqəndin adı “Topal Teymur” əsərində çəkilir. Həmin remarkaya nəzər salaq: *“Səmərqənddə, Əmir Teymur sarayında Şərq zəvqinə uyğun süslü bir salon...”*, *“İştə məftunu olduğum şu mənzərələr, Səmərqənddəki möhtəşəm saraylar və ali mədrəsələr, böyük məbədlər və abidələr hər qalibiyyət əsərləri, hər fəth və zəfər tarixidir”* [2, c.3, s.252; s.256]. Hadisələr Səmərqənddə, Teymur imperatorluğunun mərkəzində baş verir. Teymurun dili ilə Səmərqəndin dövrünün inkişaf etmiş məkanlarından biri olduğunu nəzərə çatdırır. Ali mədrəsələrin tikilməsi Teymurun inkişafa, elmə olan münasibətidir ki, bunun da nəticəsində insanlar XVI əsrdə elm, savad əldə etmək üçün Səmərqəndə üz tuturdular. Səmərqənddə məbədlərin olması da təsadüfi deyil. Çünki Teymur özü bu məbədlərin salınmasına laqeyd deyildi, təriqətlərə rəğbəti vardı. O da təsadüfi deyildi ki, Xəlvətlik kimi bir təriqət Teymurilər dövründə də inkişafını tapmışdı. Bununla bağlı ədəbiyyatlarda məlumatlara rast gəlirik. Xəlvətlik ona görə bu dövrdə aşkar inkişaf etmişdi ki, o, bir təriqət kimi Teymuri imperatorluğunun ideologiyasına uyğun idi. Dövlət ideologiyasına uyğun olmayan istənilən təriqət təqib olunurdu. Əmir Teymurun təriqət nümayəndələri ilə əlaqəsini göstərən nümunələrdən birinə baxaq: *“Təəssübkeş bir müsəlman olan Əmir Teymur (1370-1405) hakimiyyəti altında olan yerlərdə alim və sufilərin mənəvi yardımlarını təmin edərək islamın qüvvəsindən istifadə etməyə çalışmışdır. Onun getdiyi hər yerdə bu məqsədlə o ətrafın tanınmış alim və sufiləri ilə görüşdüyü, onlara iltifat etdiyi, təkyə və xanəqahlara yardım etdiyi məlumdur. O cümlədən, Türkiyədə Əhməd Yasəvinin qəbrinin üzərinə möhtəşəm bir türbə və xanəqah tikdirmiş, Ərdəbil şeyxi Sədrəddini ziyarət edərək onun istəyi ilə Anadoludan gətirdiyi türk əsirlərini sərbəst buraxmış, Ərdəbil və ətrafdakı ərəzələri də təkyəyə vəqf etmişdir”* [5, s.198].

Ancaq xüsusi mahiyyət daşımaqla sənətkarın təsvir etdiyi məkanlar içərisində Azərbaycan fərqli təqdim olunub. Miranşahın hakimiyyəti altında olan Azərbaycanla bağlı yanaşmalara nəzər salaq. Teymur: *“Ah, Miranşah, Miranşah! Əvət, onda azacıq tədbir və siyasət bulunsaydı, kimsə izindən çıxmazdı. Orasını (Azərbaycanı – A.Q.) idarə edəcək sağlam və düşüncəli bir baş lazım. Heyhat ki, Miranşah kibi şaşqınlar o düşüncədən pək uzaqdırlar”* [2, c.3, s.271]. Pyesin yazıldığı dövrü – 1925-ci ili nəzərə alsaq, hadisələrin Teymuri dövlətində deyil, məhz Sovet dövründə sağlam və düşüncəli bir başların vasitəsilə idarə olunmadığını düşünmək olar. Böyük türk sərkərdəsi Teymurun özü məhz Azərbaycanı sağlam və düşüncəli liderin idarəçiliyinə ehtiyac olduğunu deyirsə, bu müəllifin Vətən, millət haqqında düşüncəsindən irəli gəlir. Cavidin hər bir əsərində müxtəlif məkanların təsviri verilib. Hər bir əsərində də məkan kimi “Azərbaycan” toponimi sıxlıqla işlənir. Amma “Topal Teymur” əsərində Teymurun Azərbaycanla bağlı söylədiyi sözlər Cavidin Vətən, millətlə bağlı məramını tam açıq şəkildə ortaya qoyur. Dramaturqun Azərbaycana xüsusi yanaşması var. Cavidin türkçülüynünün mayasında elə azərbaycançılıq dayanır; onun ifadə və müdafiə etdiyi türk ruhu azərbaycançılığa zidd deyil, onu tamamlayır və daha qüdrətli hala gətirir.

Bir qism əsərlərində isə Hüseyn Cavid Qərb həyatını, əsasən də, Almaniyanı – Berlini təqdim etmişdir. Məsələn, biz bu şəhərin təqdiminə “Knyaz” dramında, “Azər” poemasında rast gəlirik. “Knyaz” dramının remarka hissəsində Berlin aşağıdakı kimi təqdim olunmuşdur: *“İki il sonra, Berlində üst qatda, alman zəvqinə uyğun süslü bir salon... Sağ və sol divarlarda Şiller və Hötenin böyük rəsmləri asılmış ...”* [3, c.4, s.73]. Hadisələr Tiflisdən çox uzaqda, Almaniyada baş verir. Bu ölkənin, xüsusilə də, Berlinin seçilməsi ilk baxışdan Knyazın üz tutduğu, inqilabçıların əlindən qaçaraq məskunlaşdığı bir məkan kimi düşünülə bilər. Lakin Şiller və Hötenin rəsmlərinin təsviri

təqdim olunan coğrafi məkana başqa istiqamətdən baxmağa işarə edir. Həmin şəxslər (Şiller və Höte) alman ədəbiyyatının nümayəndələri olublar. Onlar XVIII əsrin yetmiş-səksəninci illərində feodal Almaniyasında despotizmə qarşı etiraz kimi meydana çıxan ədəbi cərəyana (fırtına və hücum) mənsub olanlar içərisində iki böyük sənətkar idilər. H.Cavid bu iki böyük sənətkarın rəsmi-nin divardan asıldığına diqqəti çəkməklə onları estetik idealın açılmasına yönəlmiş bədii işarələr sisteminə daxil edir. Şillerin “Qaçaqqlar” əsərinin epiqrafına diqqət etsək, dramaturqun nə demək istədiyini anlamış olarıq: *“I epiqraf: dərmanın sağaltmadığını dəmir sağaldar, dəmir sağaltmadığını od sağaldar! Sözləri ilə əsərin mübariz ruhunu ifadə etdiyi halda, II sözləri Şillerin, doğrudan da, müstəbid feodal quruluşunun təhlükə və təqiblərinə baxmayaraq, “bütün cəmiyyətə açıq mübarizə elan etdiyini” göstərir”* [6, s.5].

Cavid də birbaşa bu fikirlərin sözlə ifadəsinin əvəzinə hadisələrin davamını Berlində verməklə, həmçinin coğrafi məkanın məzmununun dəqiq açılmasında yardımçı vasitələr olan Şiller və Hötenin rəsmləri ilə hər şeyi ifadə etmiş və öz münasibətini bildirmiş olur. Çünki *“Şillerin qarşısına qoyduğu siyasi məqsəd – ölkənin birləşib respublika təşkil etməsidir. Lakin Şiller öz inqilabi ideyalarının, ictimai-siyasi məqsədlərinin hansı yolla, necə həyata keçirə biləcəyini tam aydınlıqla təsəvvür etmir, azadlıq uğrunda mübarizədə kimə arxalanacağını bilmir”* [6, s.6].

Həm Şiller, həm də Hötenin “fırtına və hücum” ruhunda yazdıqları əsərlərində azadlıq meylləri güclüdür. Və məhz elə onların inqilabi ideyalarının nəticəsində Almaniya bir dövlət kimi formalaşdı. Axundovdan başlayan inqilabi ideyalar da sonradan H.Cavid və C.Məmmədquluzadənin, onların məsləkdaşlarının əsərlərində də öz əksini taparaq xalqın oyanmasına, təşkilatlanmasına öz müsbət təsirini göstərmiş, 1918-ci ildə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaranmasına təkan vermişdir. Bu ideyalar əvvəlcədən xalqı hazırlamaq məqsədi daşıyır.

Şiller və Hötenin rəsmi məkanın təsvirinə daxil etməklə xalqı ayağa qaldırmaq və mübarizəsinin gerçək yolunu göstərmək istəyirdi. Bununla da Cavid heç nədən qorxmayaq, zalımlarla, imperiyanı başqa bir adla yaşatmaq istəyən bolşeviklərlə mübarizə ideyasını irəli sürür. Elə bunların nəticəsidir ki, H.Cavid Sovet hökuməti tərəfindən repressiya qurbanlarının siyahısına salındı.

Nəticə / Conclusion

H.Cavidin dramlarında Şərqə məxsus olan evlər, əsasən, dəbdəbəli və zəngin təqdim olunur. Bu da Şərq insanının həm şöhrətpərəstliyi, həm də dünya malına vurğunluğu kimi, eyni zamanda gözəlliyə meyli kimi də düşünülə bilər. Başqa bir tərəfdən isə Şərqlin təbiətə zənginliyinə işarədir. Bəzən müəllifin söz vasitəsilə deyə bilmədiyi gizli məqamlar məkanın təsvirində ortaya çıxır: *“Məkanın ədəbiyyatda rolu” əsərində Leonard Latvak məkanların ədəbiyyatda simvolik istinad ola biləcəyini və açılmamış hadisələr üçün xüsusi məna daşdığını vurğulayıb* [4, s.6].

Ədəbiyyat / References

1. Cavid, H. Əsərləri. [5 cildə], c.2 / Tərtib edən: Turan Cavid. – Bakı: Lider, 2005.
2. Cavid, H. Əsərləri. [5 cildə], c.3 / Tərtib edən: Turan Cavid. – Bakı: Lider, 2005.
3. Cavid, H. Əsərləri. [5 cildə], c.4 / Tərtib edən: Turan Cavid. – Bakı: Lider, 2005.
4. Magill, F. Şotlandiya və Azərbaycan ədəbiyyatında yaşayış məskəni bədii obraz kimi: /filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. / – Bakı, 2007.
5. Rıhtım, M.C. Seyid Yəhya Bakuvi və xəlvətlik / Mehmet, R. – Bakı: Qismət, 2005.
6. Yohann, V. Faust. Tərcümə edən: Əhməd Cəmil. Red: Mikayıl Rzaquluzadə. – Bakı: Öndər, 2004.

Художественная функция местности в драматургии Гусейна Джавида

Айсель Гурбанова

Доктор философии по филологии

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: ayselqurbanova@rambler.ru

Резюме. В произведениях Гусейна Джавида часто представлены географические местности. Речь идёт о таких наименованиях географических местностей в произведениях драматурга, как: Азербайджан, Баку, Карабах, Мекка, Медина, Багдад, Дагестан, Боржоми, Тифлис, Стамбул, Бурса, Нишапур, Самарканд, Берлин, Швейцария. Эти географические наименования упоминаются не случайно, а играют особую роль в раскрытии определённого значения. Большая роль географического пространства заключается в установлении значения позиции и идеологии драматурга и нахождении содержания, не выраженного словами в произведении. Соответственно указанным географическим местностям даются открытые и закрытые местности. Изобилие географических местностей более расширяет масштаб и придаёт глобальность поднятой романтиками проблеме. Разнообразие географических местностей можно встретить в произведениях Гусейна Джавида.

Ключевые слова: Гусейн Джавид, романтизм, географические наименования

Hüseyn Cavidin “Azər” poeması antropoloji aspektdən

Şəhanə Əliyeva

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: shahane89@gmail.com

Annotasiya. Antropoloji tədqiq metodu mətni insanı fəaliyyət sahəsinə daxil bütün istiqamətləri ilə – tarixi, mədəni, psixoloji, sosial yöndən araşdırır, insanın mühitə və mühitin insana olan təsirini ön plana çıxarır. Forma və məzmununa görə orijinal bir mətn olan “Azər” poeması insan və onun mövcudiyyəti məsələsi, bəşər övladının düşdüyü ən müxtəlif situasiyalara fəlsəfi-didaktik yanaşmanı ortaya qoyur və antropoloji təhlilə meydan açır. Poemada insan davranışlarının mahiyyəti, ikili təbiətə malik olması, anlayışların mütləq yox, nisbi mahiyyət daşıdığı ortaya çıxır. Məqalədə insanın cəmiyyətdə tutduğu mövqe, onun bir obraz kimi meydana çıxmasının ictimai-tarixi əsasları və müvafiq olaraq bu mətnin cəmiyyətin həyatında hansı dəyişikliklərə gətirib çıxartması antropoloji aspektdən təhlil edilmişdir.

Açar sözlər: antropologiya, romantizm, mətn, antroposentrizm, Azər

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 16.11.2022; qəbul edilib – 20.11.2022

Huseyn Javid's poem “Azer” from the anthropological aspect

Shahane Aliyeva

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: shahane89@gmail.com

Abstract. The anthropological research method examines the text in all aspects of the human being in the field of activity – historical, cultural, psychological, social, and brings to the fore the influence of the human being on the environment and the environment on the human being. The poem “Azer”, which is an original text in terms of its form and content, reveals a philosophical-didactic approach to the question of human and his existence, the most diverse situations in which the human race falls, and challenges anthropological analysis. In the poem, it is revealed that the essence of human behavior has a dual nature, concepts have a relative rather than absolute nature. In the article, the position of a person in society, the socio-historical basis of his emergence as an image, and accordingly, what changes this text leads to in the life of the society, are analyzed from an anthropological point of view.

Keywords: anthropology, romanticism, text, anthropocentrism, Azer

Article history: received – 16.11.2022; accepted – 20.11.2022

Giriş / Introduction

Ədəbiyyatşünaslıqda tədqiq metodları mətnə yanaşmanı, təhlilin aparılacağı istiqaməti müəyyənləşdirən amillərdəndir. Bir mətn müxtəlif metodların tətbiqi sayəsində tamamilə fərqli bucaqlardan şərh edilə bilər. Bu baxımdan tədqiq metodu müəllifin nəzərdə tutmadığı, bəlkə də daha sonrakı dövrün məhsulu olan konsepsiyaların, nəzəriyyələrin tətbiqinə şərait yaradaraq mətnə ən müxtəlif prizmalardan yanaşmağa imkan verir.

Geniş mənada insan haqqında elm olan antropologiyanın bütün bölmələrinin – fəlsəfi, sosial, fiziki, tibbi, mədəni antropologiyanın mərkəzində insan dayanır. İnsanı fiziki, mənəvi, sosial yön-

ləri ilə birgə təqdim edən bədii ədəbiyyat əsas mövzusu olan insanı ədəbi antropoloji kontekstdə öyrənməyə imkan verir. Ədəbiyyat araşdırmalarında antropoloji metod insanın mövcudluğunun, mahiyyətinin formalaşmasına təsir edən bütün istiqamətlərin – tarixi, mədəni, psixoloji, sosial amillərin, insan və mühit münasibətlərinin mətndə əksi, yaradıcılığa təsiri, müəllifin insan haqda düşüncələri problemlərini öyrənir.

Əsas hissə / *Main Part*

Bədii mətn real gerçəkliyə alternativ olan bədii gerçəklik formalaşdırsa da, insan bədii gerçəklik kontekstində öz real hissləri, düşüncələri və davranışları ilə mövcuddur. Xüsusilə, romantizm ədəbi-bədii cərəyanının insan hiss və yaşantılarını önə çəkməsi və insanı bütün tarixi hadisə və fəlsəfi konsepsiyaların mərkəzinə qoyması sanki antroposentrizm ideyasına qayıdışı möhkəmləndirdi.

Romantizm ədəbi cərəyanının qüdrətli nümayəndələrindən olan Hüseyn Cavid əsərlərində insanı tək-cə obraz kimi yox, fəlsəfi bir konsepsiya kimi təqdim edir. Forma və məzmununa görə orijinal bir mətn olan “Azər” poeması insan və onun mövcudiyyəti məsələsi, bəşər övladının düşüncəsinə ən müxtəlif situasiyalara fəlsəfi-didaktik yanaşmanı ortaya qoyur. “Hüseyn Cavid Azəri müxtəlif hadisələrlə və şəxslərlə qarşılaşdırır, bütün bunların fonunda müəllif özünün konseptual düşüncələrini... dilə gətirir”, – deyən Hüseyn Həşimli müəllifin Azərin dili ilə öz dünyaya baxış tərzini, insan fəlsəfəsini oxuculara çatdırdığını yazır [3]. Təbii ki, burada Cavidin Berlinə səfəri zamanı qarşılaşdığı real həyat hadisələrini poemaya daxil etdiyini, avtobiografik məqamların bədii-poetik dillə çatdırılması faktını da unutmamaq olmur.

Antropologiya və ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqəsi bir sıra tədqiqatların predmeti olmuşdur. “Ədəbiyyatın ənənələr, rituallar, mədəni faktlara təsiri” [5] və əksinə – mədəni faktların ədəbiyyatın formalaşma prosesinə təsirinin öyrənilməsi ədəbi antropologiya sahəsinin meydana çıxmasına gətirib çıxarmışdır. Hər bir mətnə antropoloji istiqamətdən yanaşılarda iki məqam önə çəkilə bilər: mətnin antropoloji dəyəri və antropoloji motivlərin mətnə əksi. “Azər” poeması da antropoloji dəyəri – cəmiyyətdə, düşüncə və təfəkkür tariximizdə oynadığı rol və poemada əks edilən antropoloji qatlar baxımından xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Amma bu iki məqamı bir-birindən təcrid edilmiş şəkildə öyrənmək mümkün deyil. Mətnə geniş mənada insanın hansı məqamda olması, onun bir obraz kimi meydana çıxmasının ictimai-tarixi əsasları və müvafiq olaraq bu mətnin cəmiyyətin həyatında hansı dəyişikliklərə gətirib çıxartması mətnin antropoloji aspektdən təhlilinə şərait yaradır. Bu baxımdan mətnə müşahidə edilən etnik, psixoloji, ictimai qatlar poemanın istər yarandığı, istərsə də özündən sonrakı dövrlər üçün aktuallığını əsaslandırır.

Poemada insanın, azadlıq, sərbəstlik, öyrənmə-təlim və s. ehtiyacları fəlsəfi, tarixi və psixoloji aspektdən təqdim edilir. Məsələn, inqilab həm sosial siniflərin yerdəyişməsinə gətirib çıxaran, həm də insan psixologiyasının, xarakterinin ən müxtəlif tərəflərini üzə çıxarmağa qadir bir proses kimi təsvir olunur.

Cavid insanın keçmişin əsarətindən qurtulmasında, cəhalətdən xilas olmasında çıxış yolu kimi inqilabı, yeniləşməni görür. Lakin inqilab, yenilik həvəsi Cavidin yozumunda birtərəfli təqdim olunmur. Bəşəriyyətin xilas yolunu inqilabda axtarmağa çalışan “Keçmişlərə, keçmişdəki adətlərə isyan”, – deyən müəllif inqilab nəticəsində amansız tale ilə qarşılaşan çoxsaylı insanları sabiq qraf qızının – rus gözəlinin simasında ümumiləşdirərək həyat yolunu kədərlə müşahidə edir. Əgər inqilab müəyyən təbəqələrə azadlığa çıxmağa imkan verirsə, digər təbəqənin çöküşünə, əxlaqi aşınmasına səbəb olur.

Cavid sosial sinifləşmənin müvəqqəti olduğu fikrini Almaniyada gördükləri nümunəsində verir: öncədən qraf, general kimi rütbələrin quruluş dəyişən kimi bir mənası qalmadığını, bütün imtiyazların itirildiyini insan taleləri fonunda təsvir edir. İnqilaba qarşı çıxan yüksək təbəqənin zəlif möhtac vəziyyətə düşməsinə yeniliyə qarşı müqavimətin əbəs olduğu düşüncəsi ilə əlaqələndirir.

İnsanın ali xüsusiyyətlərindən sayılan humanizm prinsipinə də Azərin münasibəti fərqlidir. Azərin humanizmi – insanı bütün bəşərin mərkəzinə qoyması antroposentrizmdə də mövcuddur. Lakin müharibəyə münasibətində Azər humanizm prinsiplərindən imtina edir:

*Yeri gəldikdə sülh üçün çabala,
Öylə yer var ki, hərbi alqışla. [1, s.188]*

– deyərək hadisələrin axınından asılı olaraq müharibə, bəzən isə sülh tərəfdarı olur.

Maraqlıdır ki, Cavid özü “Müharibə və ədəbiyyat” (1915) məqaləsində də Tolstoy və Nitşeni – Sülh (mərhəmət) və Müharibəni (amansızlıq) sanki qarşı-qarşıya qoymuş, çılpaq həqiqəti və mülayimliyi bir araya gətirərək ağılla hərəkət etməyi doğru yol kimi göstərmişdir [2]. “Azər” poeması da sanki bu məqalənin məntiqi davamı və yekunu kimi ortaya çıxaraq üsyan və barışı bir arada qovuşdurmağa çalışır. Problemin həlli yolu məhz cahillikdən xilas olaraq elm ardınca getməkdə görülür: bu məqamda romantizmin əsas prinsiplərindən biri olan yol göstərən müsbət qəhrəman obrazı məhz Azərdə öz həllini tapır. Əbəs yerə deyil ki, obrazın adı – Azər od, oda xidmət edən mələk mənasında işlənir və müəllif tərəfindən “atəşkədələr, fırtınalar yavrusu” kimi təqdim edilir. Yol göstərməyə, ətrafa işıq – elm saçmağa çalışan Azər qaranlığı – cahilliyi tənqid hədəfinə çevirir: cahilliyin, tənbelliyin doğurduğu süstlük, bədbinlik, Şərqin göz yaşları, daimi ağlağanlığı rədd edilir.

Bir-birinə əks qütblərdə yerləşən Şərq-Qərb istər təfəkkür, istərsə də davranış cəhətdən fərqlənir. Cavid coğrafi məkanın, bir dünyanın iki qütbünün insan psixikasında da iki qütb yaratması fikrinə toxunaraq məkanın təfəkkürə və müvafiq olaraq cəmiyyətin yaşayış tərzinə təsirini təsvir edir:

*“Şərq elləri irişilməz “xəyal” için yaşarkən,
Qərb aləmi az da olsa “həqiqət”dən xoşlanır.
Şərqin sönük duyğusunu afyon ruhu oqşarkən
Onlar yeni bir silah kəşfini səadət sanır” [1].*

Avropa – Qərb mədəniyyəti ilə Şərq mədəniyyətinin qarşılaşdırılmasından ortaya çıxan səhnə – eyni mahiyyətə malik olan davranışın – qadın alverinin müxtəlif mədəniyyətlərdə fərqli qarşılanması məsələsini ortaya qoyur. Qafqazda, Afrikada qadın alverinə kinayə edən, bunu dəhşətli fəlakət adlandıran Qərbdə bu fakt ən açıq şəkildə mövcuddur.

Qərbi müşahidə edən Azərin Şərqə qayıdışı “itmiş oğulun qayıdışı” motivini xatırladır. Daha gözəl, azad həyat üçün Qərbə üz tutan Azər azadlıq fəlsəfəsinin dayaqlarını gözlədiyi yerdə – Qərbdə tapa bilmir. Qərbin üzdən gözəl görünən həyatının məhz Şərqin müsibətləri üstündə qurulduğunu anlayaraq,

*“Çox düşündüm bunu dəmindən bəri
Hər zevqi bir acı bəslər, düşünsən!
İştə Qərbin azğın səadətləri
Alır qida Şərqin fəlakətinədən...” [1, s.212]*

– misraları ilə Şərqdən didərgin düşənlərin istismarı üzərində qurulan “parlaq” həyatın əsl simasını açmağa çalışır. Mütləq xoşbəxtliyə, mütləq azadlığa çatmağın mümkünsüzlüyü Şərq və Qərbin müqayisəsində açıq verilir. Cavid fəlsəfəsi də xoşbəxtliyi məkanla bağlamır, insanın daxili azadlığı, iradəsi nəticəsində xoşbəxtliyə çatmağın mümkünlüyünü təsdiq edir.

Öz vətəninə köçmək məcburiyyətində qalanlar – rus qızı, misirli qız zahirən uyğunlaşmış görünsələr də, qırılma vəziyyətində öz köklərinə bağlılıqlarını nümayiş etdirir, yeri gəldikcə azadlıq ideyası uğrunda canlarından belə keçirlər: ölkəsini əsarət altında saxlayan ingilislərə bəslədiyi nifrəti gizləyən və məqam düşüncə ondan intiqam alan misirli qız – Nil yavrusu azadlığın, hürriyyətin simvoluna çevrilir. İntiqamın məhz qadın əli ilə alınması müəllifin qadını əsl xilaskar kimi görməsi, bəşəriyyətin sağlam təməlinin qadından asılı olması ideyasından irəli gəlir.

Ədəbiyyatın antropoloji xarakteri insanın mahiyyətinin, ilkin təbiətinin üzə çıxdığı bir məkan olduğu faktından irəli gəlir [4, s.5], ifadəsinə əsaslanaraq poemada insan davranışlarının mahiyyəti, ikili təbiətə malik olması, anlayışların mütləq yox, nisbi mahiyyət daşıdığı ortaya çıxır: mədəniyyətdə barbarlıq, sülhdə müharibə toxumlarının olmasına dair ikili düşüncələr insanın fitrətən sahib olduğu instinkt və duyğular kimi Azərin davranışını müəyyənləşdirən əsas amillərdəndir. Azərin nitqində əruz vəznə ilə heca vəzninin növbələşməsi də sanki obrazın mahiyyətindən doğur. Azərin ikili mövqeyi – həyatın ən sərt və mülayim tərəflərini müxtəlif məqamlardan asılı olaraq tənqid və ya təqdir etməsi sanki obrazın nitqinə də təsir etmişdir.

Azərin davranış etiketləri poemanın ilk hissələrində üzə çıxır: kitabını itirən qızın ağlamasına dözməyərək ona pul verib təhsil ardınca göndəirsə, dilənçilik edən sağlam uşağa sərt davranaraq rədd edir:

*Bir tokat var doyurur ac qarını
Mərhəmət var ki, zəhərlər yarını.* [1, s.179]

Süni şəkillər çəkən rəssama münasibətində də kobud davranan Azər bu məqamda Cabbarlının Oqtay Eloğlusunu xatırladır: yalnız həqiqətin, mütləq azadlığın insana bəxş edə biləcəyi “hürr” sənətin bəşəriyyətə bir fayda verə biləcəyini söyləyir.

Ümumiyyətlə, insan təbiətinə xas üsyankarlıq poema boyu izlənilir və demək olar ki, məhz üsyan “Azər” poemasının əsas motivinə çevrilir: sülhə (“Əskərlər təlim edərkən”), Qərbin ədalətsizliyinə (“Azad əsirlər”), istismara (“Kömür mədəninə”, “Nil yavrusu”), cəhalətə (“Məsciddə”), hərəkətsizliyə (“Şərqə doğru”), Şərqi ağlağanlığına (“Kor neyzən”), sosial bərabərsizliyə (“Yurdsuz cocuqlar”, “Vəhşi qadın”), süni bər-bəzəyə (“Bayramdı”), qadın istismarına (“Gəlin köçərkən”, “İnqilab xırsızı”) qarşı üsyan poemanın ayrı-ayrı hissələrində qabarıq təsvir edilir. Və təsadüfi deyil ki, bu üsyankarlıq poemanın sonunda himnə çevrilir, poema məhz “İsyan” hissəsi ilə başa çatır. Müəllif yekun olaraq bildirir ki, simvolik olaraq çadranı atmaqla sima pərdədən xilas olsa da, beyinlər hələ də pərdəlidir: bu pərdə yalnız elm, əql, zəka gücünə qalxa bilər.

Nəticə / Conclusion

Hüseyn Cavidin “Azər” poeması istər bədii, fəlsəfi, istərsə də ictimai yükünə görə əvəzsiz bir əsərdir. Etnik mədəniyyətdən gələn xüsusiyyətlərin bəşəri xarakter alaraq fəlsəfi mahiyyətə yüksəlməsi bu poemada öz yüksək poetik həllini taparaq mətnin antropoloji istiqamətdən təhlilinə geniş imkan yaratmışdır.

Ədəbiyyat / References

1. Hüseyn, C. Əsərləri. [5 cildə], c.1. – Bakı: Elm, 2006.
2. Hüseyn, C. Müharibə və ədəbiyyat/ Ədəbiyyat qəzeti [Elektron resurs]
<https://edebiyatqazeti.az/news/diger/9567-muharibe-ve-edebiyat>
3. Hüseyn, H. Hüseyn Cavidin hikmət xəzinəsindən: düşünən və düşündürən “Azər” [Elektron resurs]
<http://85.132.16.133/index.php/humanitar/m-d-niyy-t/17082-huseyn-dzavidin-hikmaet-khaezinaesindaen-dushunaen-vae-dushunduraen-azaer.html>
4. Michal Pawel Markowski. Anthropology and Literature/ Special Issue – English Edition – 2012, [Electronic resource] https://rcin.org.pl/Content/52175/PDF/WA248_71365_P-I-2524_markow-anthropolo.pdf
5. Mairead, N.C. Literary anthropology: The Sub-disciplinary Context. Anthropological Journal of European Cultures. 25(1):1-8, – 2016 [Electronic resource]
https://www.researchgate.net/publication/303357777_Literary_Anthropology_The_Sub-disciplinary_Context

Поэма Гусейна Джавида «Азер» в антропологическом аспекте

Шахана Алиева

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: shahane89@gmail.com

Резюме. Антропологический метод исследования рассматривает текст во всех аспектах бытия человека в сфере деятельности – исторической, культурной, психологической, социальной, и выдвигает на первый план влияние человека на среду и среды на человека. Поэма «Азер», являющееся оригинальным по форме и содержанию текста, раскрывает философско-дидактический подход к вопросу о человеке и его существовании в самых разнообразных ситуациях, в которые попадает род человеческий, и легко поддается антропологическому анализу. В поэме раскрывается, что сущность человеческого поведения имеет двойственную природу, понятия имеют относительный, а не абсолютный характер. В статье с антропологической точки зрения анализируются положение человека в обществе, социально-историческая основа его возникновения как образа и, соответственно, к каким изменениям приводит этот текст в жизни общества.

Ключевые слова: антропология, романтизм, текст, антропоцентризм, Азер

Hüseyn Cavidin yaradıcılığında gender bərabərliyi məsələsi

Güntəkin Musayeva

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: guntekin87@mail.ru

Annotasiya. Məqalə Hüseyn Cavidin yaradıcılığı əsasında gender probleminin araşdırılmasına həsr etmişdir. Hüseyn Cavid əsərlərində ailədə və cəmiyyətdə qadın hüquqlarının, hiss və duyğularının, fikir və düşüncələrinin ikinci planda yer alması kimi gender bərabərsizliyini ifadə edən fikirləri və yaşadığı mühitin sosial-psixoloji mənzərəsini açıb göstərir. Şair-dramaturq əsərlərində gender problemlərini göstərməklə yanaşı, onun həlli yollarını da göstərməyə çalışmışdır. H.Cavidin əsərlərindəki qadın obrazlarının xarakterləri Azərbaycan ədəbiyyatında qadın və qadınların cəmiyyətdə rolu kimi mövzuların daha da geniş yayılmasına təkan verdi.

Açar sözlər: gender bərabərliyi, qadın azadlığı, ailə, Hüseyn Cavid yaradıcılığı

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 05.12.2022; qəbul edilib – 20.12.2022

The issue of gender equality in Huseyn Javid's creativity

Guntekin Musayeva

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: guntekin87@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the investigation of the gender problem based on Huseyn Javid's creativity. In his works, Huseyn Javid expressed the ideas of gender inequality, such as the secondary status of women's rights, feelings, emotions, ideas and thoughts in the family and society, as well as the socio-psychological picture of the society of his period. In addition to showing gender problems in his works, poet-playwright Huseyn Javid also tried to show the ways of solving them. The features of women's characters in H. Javid's works encouraged the wider spread of topics such as women and the role of women in society in the literature of Azerbaijan.

Keywords: gender equality, the freedom of woman, family, Huseyn Javid's creativity

Article history: received – 05.12.2022; accepted – 20.12.2022

Giriş / Introduction

Multidissiplinar bir elm sahəsi olan gender XX yüzildə meydana gələn qeyri-adi fenomen hadisələrdən biri sayılır. Gender sözü ilk dəfə 1950-ci ildə sosiologiya sahəsində Con Mann tərəfindən istifadə edilmişdir. "Gender" anlayışı qadınların öz hüquqları uğrunda mübarizəsini özündə cəmləyən feminizm cərəyanının əsasında yaranmışdır. Müxtəlif elm sahələrində istifadə edilən "gender" anlayışı ədəbiyyatda da öz əksini tapmışdır.

Əsas hissə / Main Part

Qeyd etmək lazımdır ki, ədəbi əsərlər nadir hallarda təcrid olunmuş şəkildə yaranır. Kontekst, yəni janr, gender, tarixi hadisələr, ideologiya yazı və oxu prosesinə mütləq şəkildə təsir edir [1].

Azərbaycanda gender bərabərliyi uğrunda mübarizə əsrlərlə davam etmişdir. Millətlərin yaranması, özünü təsdiqi dövrü kimi xarakterizə olunan XIX-XX əsrlərdə bu mübarizə Azərbaycan xalqının maarifçiləri tərəfindən ən yüksək həddə çatmışdır. Azərbaycan ziyalılarının qaldırdıqları əsas problemlər içərisində qadın azadlığı məsələsi mühüm yer tutmuşdur. Onlar qadın azadlığı problemini milli oyanışın əsas amili kimi ortaya qoymuşlar.

Bunu nəzərə alaraq, XX əsrin əvvəllərində tək cə yazıçı yox, həm də ideoloq kimi qiymətləndirə biləcəyimiz Azərbaycan mütəfəkkirləri öz yaradıcılıqlarında qadının ictimai-sosial durumuna, ailədaxili vəziyyətinə geniş yer verdilər. Cəlil Məmmədquluzadə, Ömər Faiq Nəmanzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəcəf bəy Vəzirov, Abdulla Şaiq, Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı, Üzeyir Hacıbəyov, Yusif Vəzir Cəmənzəməni, Abdulla bəy Divanbəyoglu və başqalarının yaradıcılıqlarında gender məsələlərinə çox geniş şəkildə toxunulmuşdur.

Məşhur Azərbaycan şair-dramaturqu Hüseyn Cavidin yaradıcılığında qadın problemi, gender bərabərsizliyi prioritet məsələlərdəndir. Yazıcının yaradıcılığında qadın çox gözəl izah olunur. Onun nəzmlə yazılan əsərlərinin əksəriyyəti Azərbaycan qadınının acı taleyinə həsr edilmişdir. "Qadın", "Qız məktəbində", "Şərq qadını", "Vərəmli qız", "Bir qızın son fəryadı", "Pəmbə çarşaf" və s. tipli şeirləri bu qəbildəndir. H.Cavid qadın azadlığı problemini "Şərq qadını" şeirində belə təqdim edir.

"Mən nə idim? Şərqin əzilmiş qadını!

(Bir az sükut...)

Mən nə idim? Uf, onu heç sormayınız!

Varlığım bir quru heç!" [2, c.1, 141]

Cavidin "Azər" poemasında da Şərq qadınlarının acı taleyi, azadlıq problemləri, hüquqsuzluğu poemanın müxtəlif hissələrində öz əksini tapmışdır. Poemanın "Lalə" adlı hissəsində kapitalist düşüncənin qurbanı olan Lalənin, "Gəlin köçərkən" hissəsində isə Sərvinazın faciəli həyatını, acı taleyini, yaşantısını təsvir edilmişdir.

Qadın azadlığını çarşafın atılması ilə dəyərləndirən müəllif poemanın "Bahardır" və "Üsyan" fəsilələrində qadınları çarşafı ataraq azadlığa çağırmışdır. Lakin qadın azadlığına yalnız çarşafı atmaqla deyil, insanların beynindəki "mənavi çarşafı" atmaqla nail olmağın mümkünlüyünü də göstərir.

*"İnqilab istə! Atıb çarşafı siz,
O siyah pərdəyi rədd edəsiniz.
Qeyd edərkən bunu tarix, ancaq
Bir fəzilət deyə alqışlayacaq".
Sizi aldatmasın amma bu qürur,
Çarşaf atmaqla bitər sanma qüsur.
Çox beyinlər yenə həp pərdəlidir,
Mənavi pərdəyi dəf etməlidir"* [2, c.1, 208] .

H.Caviddə gender anlayışı sələflərindən xeyli fərqlənir. Belə ki, ədib tək cə gender bərabərliyini dəstəkləmir, daha da irəli gedərək qadını kişidən üstün tutur və gələcək bəşəriyyətin işıqlı yolunu qadında görür.

*"Qadın gülərsə şu ıssız mühitimiz güləcək,
Sürüklənən bəşəriyyət qadınla yüksələcək"* [4, c.3, 192].

Hüseyn Cavid dram əsərlərində də ailədə və cəmiyyətdə qadının söz haqqının olmaması, hiss və duyğularının, fikir və düşüncələrinin ikinci planda yer alması kimi gender bərabərsizliyini ifadə edən fikirlərini vurğulayır. Məhz buna görə də H.Cavidin yaradıcılığında dram əsərlərinin bir çoxunun adı qadın obrazları ilə adlanır. Məsələn, "Ana", "Maral", "Afət". Müəllif bu əsərlərin-

də göstərdiyi qadınların birbaşa ictimai problemini qoyur və əsərlərinə baş qəhrəman olan qadınların adını verirdi.

Ailə və nikah məsələlərinə xüsusi diqqət yetirən H.Cavid “Maral” dramında erkən nikahın ailədaxili və cəmiyyətdaxili fəsadlarını göstərmişdir. Əsərin ilk səhnəsindən biz 16 yaşlı Maralın acı taleyini Nazlı bacıya danışarkən şahidi oluruq.

“N a z l ı (yapma bir gülüşlə). Allah eşqinə, hiç böyle padşah sarayında yaşayan bir xanım da taleyindən şikayət edərmi?”

M a r a l . Haqqın var, Nazlı bacı!.. Lakin bu geniş dairə, bu müzəyyən və gözəl odalar bana dar və qaranlıq məzarlardan daha sıqıntılı gəlir. Off, bəxtiyarlıq içində ölmək – kədər, üzüntülər içində yaşamaqdan bin qat xeyirli imiş. İki sənə əvvəl böyle məş’um, qara günü kim xatırlardı? Məs’ud bir gövərçin kibi saf və azad yaşayırdım; məktəbi bitirmək üzrə ikən zavallı babam tərk-i həyat etdi. Yüz yerdən görücü gəlməkdə ikən, yox olası Turxan bəy bəla yıldırımını kibi üstümüzdü aldı. Artıq onun adı gəlincə hər kəs susmağa başladı. Hətta Arslan da, sevgili Arslan da sü-kuta məcbur oldu” [3, c.2, 62].

Maraldan fərqli olaraq, Humay nisbətən dünyagörüşlü, azad düşüncəli, mübariz bir xanımdır. Nişanlısı Şahmar bəyin xəyanətindən sonra Cəmil bəyə ərə getmişdir. Humayla Cəmilin arasındakı sevgi qarşılıqlı sevgi, hörmət, mərhəmət əsasında qurulan bir münasibətdir. Ancaq Maral və Turxan bəyin arasında qarşılıqlı sevgi münasibəti yoxdur. 16 yaşlı Maral cavan yaşında atasını itirdikdən sonra həyatın çətinliklərindən qorxduğu üçün özündən yaşca böyük olan 48 yaşlı Turxan bəyə ərə getməyə razılıq vermişdir.

Humayın azadlığı onun geyimində də özünü göstərirdi. O, avropasayağı geyinən bir xanımdır. Hətta onun geyim tərzində evdən kənara çıxmış və hər yerdə onun açıq-saçıqlığından danışmışlar. Belə ki, Qazı Turxan bəyə gəlinindən şikayət edir.

“Qazı (birdən-birə bağıraraq). Nə söyləyim ki, xalqın arasına yeni bid’ət qoyursunuz... Gəlinin islam qızı olduğu halda bir xristiyanı seçilmir (Qayət sinirli). Ah... Ah!.. Müsəlmanlıq böyle gəldərsə, çox sürməz ki, ev-eşiyimiz Lut şəhri kibi yerin dibinə keçər!” [3, c.2, 94].

H.Cavidin yaradıcılığında qadın obrazlarının təbiətində dualizmlilik var. Belə ki, evdar, vəfalı, eşq əzabı çəkən, dilsiz, hüquqsuz qadın obrazları yeri gələndə üsyankar, öz hüquqlarını bilən, xəyanətkar, ərinə sadıq olmayan, qadın obrazlarına çevrilməsini də müşahidə etmək olar. H.Cavidin yaradıcılığında xəyanətkar qadının psixoloji-mənəvi iztirabları, təzad dolu düşüncələri təsvir obyektinə çevrilmişdir. Hüseyin Cavidin Maral, Afət obrazları buna misal ola bilər.

Yazıq, fağır, sakit Maral yeri gələndə öz sevgisi uğrunda mübarizə aparan, mövcud vəziyyətlə barışmayan bir obrazdır. Azad sevgini hər şeydən üstün tutan Maral evli olmasına baxmayaraq, el qınağından, şəriətdən qorxmayaq Arslan bəyə qoşulub qaçmağa razılıq vermişdir. Lakin bu sevgi Maralın faciəsinə çevrilir. Turxan bəy tərəfindən qətlə yetirilir.

Sovet hakimiyyətinin ilk illərində “azadlıq” amilləri Hüseyin Cavidin də yaradıcılığına təsir etmişdir. Belə ki, “Uçurum”, “Afət” pyeslərində ictimai mühitin yetişdirdiyi qeyri-əxlaqi qaydaların cəmiyyətə gətirdiyi fəsadları ön plana çəkmişdir. “Afət” pyesi ailə-məişət mövzusunda yazılmışdır. “Afət”də yüksək əxlaq normalarını tapdalayan, qadın-ana hüququnu ayaqlayan, qadına sadəcə bir əyləncə vasitəsi kimi baxan pozğun ərlərin və eyni əxlaqa malik subay gənclərin çirkin hərəkətləri, kübar ailələrə mənsub ata-anaların öz oğul və qızlarının tərbiyəsinə laqeyd qalmaları, öz heysiyyətlərini, mənliliklərini qiymətləndirməyən, gözəlliklərinə güvənib ara-namusa arxa çevirən kübar qadınların məsuliyyətsizliyi, nəhayət, ailə və məişətdə ən böyük bəlalardan birincisi olan əyyaşlıq kimi səbəblərdən bir neçə ailəni bədbəxt edir” [5, s.160].

Müflisləşmiş kübar ailədə doğulan 17 yaşlı Afət Maral kimi özündən yaşca böyük olan əy-yaş, içki aludəçisi olan Özdəmirlə ailə həyatı qurur. Lakin Maraldan fərqli olaraq, Afət aciz, küskün deyil, öz mənliliyinə hörmətlə yanaşan, aldadılmağı qəbul etməyən, onu təhqir edən, ona əyləncə vasitəsi kimi baxanlara qarşı intiqam almağı bacaran mübariz, qəhrəman bir obrazdır.

“A f ə t (əlinə silah, acı qəhqəhələrlə). Özdəmirin intiqamını aldım, öz intiqamımı aldım (cənazəyə). Sən bəni unuttun, gözəlliyimi təhqir etdin; işdə gözəlliyin intiqamını aldım. Ah, intiqam vəhşətlərin ən alçağıdır, lakin kəndimi almadım, əfv et!.. (müstəhzi qəhqəhə ilə). Ah, sən bu

aqşam dügün yapacaqdın Altunsaça qavuşacaqdın... Halbuki bən buna razı olamam, çünki... səni pək seviyorum (masa üzərindəki çiçək dəmətini çözərək cənazəyi süslər). Ah, əvət, səndən ayrılmaq” [4, c.3, s.139].

Nəticə / Conclusion

H.Cavid evlilikdə mənəvi-psixoloji çərçivə daxilində Maralın, Afətın yaşadıkları tərəddüdlü və təzadlı hisslərini təsvir etməklə, patriarxal cəmiyyətdə ailədaxili, sosial, mədəni, siyasi, psixoloji, cinsi ayrı-seçkiliyi ifşa edirdi.

Ədəbiyyat / References

1. Рюмкёнен И. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» [Elektron resurs] / – www.a-z.ru/women_cd1/ntme/filologich_nouki_2.htm
2. Cavid, H.A. Əsərləri. [5 cilddə] / H. Cavid / Tərtib edən: Turan Cavid. – Bakı: Lider nəşriyyatı, c.1, 2005.
3. Cavid, H.A. Əsərləri. [5 cilddə] / H. Cavid / Tərtib edən: Turan Cavid. – Bakı: Lider nəşriyyatı, c.2, 2005.
4. Cavid, H.A. Əsərləri. [5 cilddə] / H. Cavid / Tərtib edən: Turan Cavid. – Bakı: Lider nəşriyyatı, c.3, 2005.
5. Cəfərov M.C. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm. Bakı: Azərnəşr, 1963.

Проблема гендерного равенства в творчестве Гусейна Джавида

Гюнтекин Мусаева

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: guntekin87@mail.ru

Статья посвящена исследованию гендерной проблемы на основе творчества Гусейна Джавида. В своих произведениях Гусейн Джавид раскрывает идеи социально-психологической картины среды его обитания, выражающие гендерное неравенство, такие как второстепенное положение женских прав, чувств и эмоций в семье и в обществе. Помимо гендерных проблем показанных в своих произведениях, поэт-драматург также пытался показать пути их решения. Характеры женских персонажей в произведениях Г.Джавида таких, как роль женщины и женщины в обществе дали толчок к более широкому распространению в азербайджанской литературе.

Ключевые слова: гендерное равенство, женская свобода, семья, творчество Гусейна Джавида

KONTEKST

Hüseyn Cavid mühit, müəllif, mətn kontekstində

Lütviyyə Əsgərzadə

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: asgerzadelutviyye@yahoo.com.tr

Annotasiya. Məqalədə, keçən əsrin 20-30-cu illərindən tədqiq olunan H.Cavidin yaradıcılığı mühit, müəllif, mətn kontekstində araşdırılır. Sənətkarın yaradıcılığının dərk olunmasında yazıçının irsinin, ədəbi və siyasi mühitinin öyrənilməsi vacib şərtlərdəndir. Yaşadığı mühit yazıçını bütövlükdə, cəmiyyəti, övladı olduğu xalqı dərk etmək, yazıçı şəxsiyyətini, onun düşdüyü mikro və makro mühiti öyrənmək üçün ən yaxşı vasitədir. Şəxsiyyəti formalaşdıran müəllifin mühiti, ədəbi mətnlər isə bu mühitin formalaşdırdığı müəllifin yaradıcılıq aktıdır.

Açar sözlər: Hüseyn Cavid, mühit, müəllif, mətn

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 23.10.2022; qəbul edilib – 02.10.2022

Huseyn Javid in the context of environment, author and text

Lutviyya Asgarzade

Doctor of Philological Sciences

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: asgerzadelutviyye@yahoo.com.tr

Abstract. In the article, the work of H.Javid, which was studied from the 20s-30s of the last century, is examined in the context of the environment, the author, and the text. Studying the writer's heritage, literary and political environment is one of the important issues for understanding the artist's creativity. The environment in which the writer lives is the best tool for understanding the writer as a whole, the society, the people, studying the personality of the writer, the micro and macro environment. The author's environment forms the personality, and literary texts are the author's creative act formed by this environment.

Keywords: Huseyn Javid, environment, author, text

Article history: received – 23.10.2022; accepted – 02.10.2022

Giriş / Introduction

XX əsrin əvvəllərində ümumbəşəri problemləri işıqlandıran filosof şair-dramaturq Hüseyn Cavid, rəngarəng faciələri, tarixi dramları ilə Azərbaycan ədəbiyyatında yeni mərhələ yaratdı. Milli şeirimizin və dramaturgiyamızın zənginləşməsində müstəsna rol oynamış Hüseyn Cavid “Şəxsiyyəti və yaradıcılığı ilə mühiti və mədəniyyəti formalaşdıran böyük şəxsiyyətlərdəndir” [10, s.816]. Şairin şəxsiyyəti yaradıcılığını, yaradıcılığı şəxsiyyətini xarakterizə edir. “Sənətkarın böyüklüyü yaşadığı mühitin mədəniyyəti ilə ölçülür”, – düşüncəsinə inanan filosof şair böyük mədəniyyətə və dövlətçilik ənənələrinə malik olan Naxçıvan ictimai-mədəni və maarifçi mühitinin ye-

tirməsidir. Sənətkar üçün “yaşadığı mühit bütövlükdə, cəmiyyəti, övladı olduğu xalqı dərk etməyin, yazıçı şəxsiyyətini, düşdüyü mikro və makro mühiti öyrənmək üçün ən yaxşı vasitəsi”, “bütün ədəbi mətnlər öz mühitinin və bu mühitin formalaşdırdığı müəllifin yaradıcılıq aktıdır. Mətni-əsəri “dil açan şəxsiyyət” (S.Böv) hesab edən mütəxəssislərin qənaətinə, poeziyadakı hər bir söz müəllifin etirafı, onun avtobiografiyasının bir hissəsidir (Mandelştam).

Əsas hissə / Main Part

Naxçıvan-Təbriz-İstanbul mühitində doğulub böyümüş və təhsil almış Hüseyn Cavidin sənətkar və şəxsiyyət kimi formalaşmasında mühitin müstəsna rolu olmuş, doğulduğu coğrafi məkan, təhsil və tərbiyə aldığı sosial-mədəni mühit; Naxçıvan-Təbriz-İstanbul onun mənavi-iradi keyfiyyətlərini, xarakterini, bacarıq və istedadını, dünyagörüşünü bir çox cəhətdən müəyyənləşdirmişdir” [8, s.26]. 6 il Cənubi Azərbaycanda, 5 il Türkiyədə yaşamış Cavidin həyatı Gəncə, Tiflis, Bakı ilə bağlı olmuş, şair, “Maral”ı Gəncədə, “Şeyx Sənan”ı Tiflisdə, “İblis”i Naxçıvanda, “Afət”i, “Peyğəmbər”i, “Topal Teymur”u, “Azər”i, “Xəyyam”ı, “Səyavuş”u, “İblisin intiqamı” və s. Bakıda yazmışdır. Müəllif, yaşadığı və təhsil aldığı mühiti, gəzdiyi yerləri, yaşadığı cəmiyyəti, həyat, sənət haqqında düşüncələrini, fəlsəfi fikirlərini, tərcümeyi-halını əks etdirən müəyyən detalları və bioqrafik məqamları yaratdığı obrazlarda inikas etdirmişdir. Ədib həm yaradıcılığında, həm də epistolyar irsində, İran, Türkiyə, Gürcüstan və Azərbaycan mühiti ilə bağlı məqamlara, həyatında önəmli rol oynamış görkəmli şəxsiyyətlərə, doğulduğu məkana geniş yer vermiş, tarixi hadisələrə aydın təfəkkürlə münasibət bildirmiş, müasirləri ilə fikir bölüşmüşdür. İrandan yazdığı məktublarda İran ictimai həyatından, “Rum torpağı Urmu”dan, oradakı “rus kilsələri”ndən, “poçt xidməti”ndən, İstanbuldan yazdığı məktublarda Türkiyənin ictimai siyasi həyatından, kitabxana və muzeyləri, teatrın vəziyyəti, İran inqilabçıları ilə tanışlığı, onlara münasibəti, yaşadığı Validəxan həyatı, orada yaşayan, ticarətlə məşğul olan ordubadlı və təbrizli tacirlərin təsvirini əhatəli şəkildə vermişdir. O, doğulub böyüdüyü Naxçıvanı təsvir edərkən sanki coğrafi xəritə yaradıb; hər qarışında tarix yatan Naxçıvanın qədimliyi, gözəlliyi, o zamankı ictimai-siyasi vəziyyəti, doğulduğu ev, evlərinin yanından axan Bazar çayı, Tərbiyə məktəbi, Naxçıvanın iqlimi və s. [5, s.21]. Ədib “Xəyyam” əsərinin ekspozisiyasında Xəyyamın yaşadığı dövrü təsvir etdiyi səhnədə sanki doğulduğu Naxçıvanın XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərindəki halını, bir-birinə zidd iki mənzərəni təsvir edir. Bir tərəfdə Şərq mədrəsə həyatı və bu mədrəsədə “elmi-irfan”la məşğul olan tələbələr, digər tərəfdə məsciddən ucalan minacət səsləri. Məscid əhli axirət haqqında düşünərkən Xəyyam xilqətin varlığı axtarışındadır” [5, s.8].

XIX əsrin sonlarında Naxçıvanda Cavidin oxuduğu, “Bazar çayı” üstündə vəqə olan “Tərbiyə” məktəbi də “məscidi-camein qoltuğuna sığınmışdı” [5, s.246]. Məscid sakinləri ibadətlə məşğul olarkən, məscidin qoynuna sığınmış məktəbdə maarifpərvər M.T.Sidqi tələbələrinə dünyəvi elmlərdən dərs vermişdir. Sonralar məscid həyatında yerləşən məktəbdə şairin maarifpərvər qardaşı Şeyx Məhəmməd uzun illər müəllimlik etmişdi. Hətta məscid və məktəbin çox yaxınlığında yerləşən “şəhər bazarında hər gün dərviş oxuyurmuş” [12, s.9].

“Məscidi-camein qoltuğuna sığınmış” “Tərbiyə” məktəbində M.T.Sidqidən dərs alan gənc Hüseyn şüuraltına həkk olunan hadisələri sonralar yaradıcılığında, obrazlarında, şairin Dərviş obrazı da (“Şeyx Sənan”) bunlardan biridir, inikas etdirmişdi. Qeyd edək ki, ədibin doğulub böyüdüyü Naxçıvanda dərviş yalnız bazarda oxumurdu. K.N.Smironovun yazdığına görə, XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində Əlixan məhəlləsində dərviş təkkəsi varmış və Naxçıvana gələn dərvişlər bu təkkədən sığınacaq yeri kimi istifadə edirmiş [15, s.92]. Dərviş təkkəsi olan məhəllədə doğulub böyüyən, hər gün dərs aldığı məktəbin iki addımlığındakı Dərvişin oxuduqları ilə yanaşı, minbərdən ucalan “minacət”i dinləyən şairin Dərviş surəti (“Şeyx Sənan”) müəllifin avtobiografiyasının bir parçasıdır. Ədibin müəyyən siyasi-fəlsəfi görüşlərini ifadə edir Dərviş yazıcının əsərdə təzahür edən obrazıdır. Xalq artisti Sidqi Ruhulla xatirələrində yazır ki, “H.Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsinin tamaşasında Dərviş rolunu həmişə mən ifa edirdim. Sonralar bu rolu bəzən başqa artistlər də

ifa edirdilər. Mərhum H.Cavid həmişə mənə deyirdi: “- Qardaşım Sidqi! Bu əsərdəki Dərviş mən özüməm. Unutmayın ki, siz məni oynayırırsınız!” [7, s.61-62].

Dərvişin “sən kimsən, hansı dinə qailsən, hansı fikrə xadimsən”, – deyə soruşan Şeyx Səna- na özünü təqdim etməsində müəllifin düşüncələri əks olunur:

*Saqın, hiç sorma! Bir divanəyim bən
Dəmadəm çırpınan pərvanəyim bən
Fəqət, pəjmürdə bir səyyahi zarim.
Şəriətdən, təriqətdən kənarim,
Həqiqət istərim, yalnız həqiqət!* [2, s.172]

Bu misralar yazılanda şair şəriət və tariqət mərhələlərindən keçmişdi, deyə düşünürük. Mərifət qatında olan “ruhi müstəsna”nın üzü hakka-həqiqətə doğru idi.

Şeyx Sənanın; “Aman ey piri-mürşid, mərhəmət qıl”, – deyə müraciət etdiyi, “ruhi müstəsna” adlandırdığı, şəriətdən, təriqətdən, mərifətdən keçərək haqqa qoşan Dərviş Cavid əfəndinin proobrazıdır. “Şeyx Kəbir obrazı isə səciyyəsi etibarı ilə şairin möhtəbər və “fəzilətli” qardaşı Şeyx Məhəmməd Rasizadənin prototipidir. Mişkinaz xanımın da deməsinə görə; “Hüseyn Cavid “Şeyx Sənan” faciəsindəki Şeyx Kəbir surətini yaradarkən böyük qardaşı Şeyx Məhəmmədi nəzərdə tutduğunu söylərdi” [6, s.61].

“Şeyx Sənan”da ədibin bioqrafiyası ilə üst-üstə düşən məqamlardan biri də “qəzavü-qədər” məsələsidir. Şeyx Sənanın mürəkkəb taleyi, “ziqzaqlı” həyat yolu şairin həyat yolunu xatırladır. Şairin gəzdiyi yerlərlə Şeyxin gəzdiyi yerlər eynidir, yetər ki, Ərəbistan yerinə İstanbul yazılsın. Sadəcə Şeyxin Gürcüstana yolu Ərəbistandan, Cavidin yolu isə İstanbuldan başlayır. Ədiblə Şeyx Sənanın məkan oxşarlığı, fikir və düşüncə, mühit bənzərlikləri və s. dindar bir mühitdə; qədim türk yurdu Naxçıvanda, məşhur rövşəxan Hacı Molla Abdullanın ailəsində anadan olması, Təbirişdə “Talibiyyə” mədrəsəsində oxuması, taleyinin onu İstanbula gətirməsi və s. paralellik təşkil edir. Cavidşünaslıqda bu tale bənzərliyini ilk dəfə 1926-cı ildə “Şeyx Sənan” haqqında mülahizələrəm” adlı məqaləsində H.Zeynallı diqqətə çəkmişdir [14, s.86-106]. “Səni annən doğurdu Turanda, /Yaşadın bir zaman da İranda” [2, s.143] – misralarında şair, sanki özünü təqdim edir. Və ya özünün yaşadığı hadisələri mətnə gətirir.

Müəllifi “avtoritet”, əsərdə təsvir edilən hadisələrin iştirakçısı adlandıran Baxtin sənətkarların yaradıcılığını şəxsiyyəti əsasında öyrənməyi tövsiyə etməsi özünü doğruldur. “Sənətkarın əsərində özünü və mühitini nə dərəcədə, hansı səviyyədə ifadə edə bilməsi – öz “obrazını yarada bilməsi” (müəllifin ədəbi obrazı yox, ömürlüyü, belə demək mümkünsə, “bioqrafik obraz”ı nəzərdə tutulur) [11, s.7]. Məsələn, böyük sənətkarın “Xəyyam” əsərini oxuyarkən oxucunun çox üzüldüyü bir səhnə, mütəfəkkir Xəyyamın “feyləsof” İbn Sinanın kitablarını satması” səhnəsi, şairin “ömürlüyü”ndən alınmış kimidir. Mişkinaz Cavid yazır: “1921-ci ildə mən bərk xəstələnmişdim. Bir gün Cavid kitablarından bir neçəsini ayırdı. Soruşdum: “-Neyləyəcəksən onları? Dedi: - bir nəfər istəyib, ona verəcəyəm.” Cavid iki-üç saatdan sonra qayıdıb gəldi, mənim dərmanım, qənd, çay, çörək, ət alıb gətirmişdi. Onda bildim ki, kitabları satdırıb. Çünki pulu olmadığını bildirdim” [7, s.62].

Filosof şairin əsərin sonunda “Fəzilət, zəka, qüdrət, dəha” [4, s.165] sahibi Xəyyamın həyatının son anlarını gənclərin əhatəsində təsvir etdiyi səhnə... Özünə “Cavid” təxəllüsünü seçən mütəfəkkirin böyük bir fəhmlə yarın gənclərin qəlbinə fəth edəcəyinə əminliyi... Əsərdə mütəfəkkir Xəyyamın-dilindən səslənən: “Yox oxşayacaq ruhumu bir nuri səadət, İzlər məni hər dürlü fəlakət” [5, s.34], – sözləri, repressiya küləyini hiss etmiş filosof şairin fəhminin, uzaqgörənliyinin sübutu, həssas qəlbinin fəryadıdır. Bu fəlakət sevdiklərindən zorla ayrılan şairi Sibirə qədər izləyib. Akademik, R.Hüseynovun qənaətinə, sənətkarın “yazdıqları yalnız Xəyyam barədə deyildi, bütün bunlar həm də onun öz ömrü, öz iqbali idi” [10, s.404].

Ədəbiyyatda “bambaşqa bir cihan” yaradan, seçdiyi mövzulara, tarixi hadisələrə münasibət bildirən ədib, inqilabın qələbəsinə alqışlamamış, qalıbları deyil, məğlubları, onların düşdüyü ağır

və acınacaqlı vəziyyəti, keçirdiyi psixoloji halları, onların maddi və mənəvi cəhətdən iflasını (“Knyaz”) ədəbiyyata gətirmiş, “Knyaz”dakı bolşevik Anton obrazının nümunəsində bolşevikləri təqdim etmiş, onların iç üzünü açıb tökmüşdür. Knyaz adı ilə yaşamağı sərsəm həyatdan üstün tutan, əsil-nəcabətinə xain çıxmayan Knyaz Rusiyanı və bu imperiya ərazisində yaradılmış yeni müstəqil dövlətləri içinə almaqda olan inqilabı düzgün qiymətləndirə bilmir (Cavid əfəndi də inqilabı anlamamaqda çox suçlanıb) ölkəsini tərk etmək məcburiyyətində qalan və ağır böhran keçirən, Berlində də nümayiş səsləri, inqilab mahnıları eşidən Knyaz; “Yox onlara təslim olamam mən” [5, s.133], – deyərək intihar edir. Həyatda səfil, sərsəm, tanınmaz bir adla yaşamaqdansa, ölümü seçir; “Ölmək yaşamaqdır, /Sərsəm yaşamaq ömrə yamaqdır.” Sərsəm yaşamaqdansa, ölərək əbədi yaşamağı seçən filosof şair, əsərdə Knyazın dilindən səsləndirdiyi; “Mən ulu Knyaz, /Hər baldırı çılpaq məni duymaz” [5, s.106] – sözləri sanki şairin onu duymayanlara cavabı kimi səslənir.

Hüseyn Cavidin həyatı və yaradıcılığını tədqiq edərkən bir daha əmin oluruq ki, Cavidin bil-mək, tam dərk etmək, həyat və yaradıcılıq yolunu bütövlüyü ilə anlamaq üçün mühit, müəllif, mətn kontekstindən araşdırılması məqsəduyğundur. Müəllif, “yorğun bir dimağın məsulu” adlandırdığı “Azər” poeması “avtobiografik epopeya” sayılır. Şairin titul vərəqində yazdıqları fikrimizin təsdiqidir: “Azər” yorğun bir dimağın məsuludur. Daha doğrusu, bir taqım qırıq-tökük təəssüratdan başqa bir şey deyildir. “Azər”i müəllif edənlər yalnız müəllifin əczini görmüş olurlar.”

Azər Şərq həyatını, Şərq mənəviyyatını, idrak və psixoloji-mənəvi xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən bioqrafik obrazdır. Azər düşünür, Azər səyahət edir, gəzir... Həyatı, düşüncəsi, ümumiyyətlə, bütün ömrü axtarışda olan Azər rast gəldiyi hər sinifdən bir fərd alır, o fərdin şəxsiyyətində bütün sinfi təhlil edir. Həqiqət axtarışlarında Cavid əfəndiyə daha çox bənzəyən Azəri akad. İ.Həbibbəyli “Şairin müasiri, daha çox isə özünün (Cavidin) proobrazı” [9, s.17] kimi dəyərləndirir: “şairin cəmiyyəti və insanı yeniləşdirmək düşüncəsinin daşıyıcısı”, yeni dünyagörüşə malik olan Azər obrazını şair “ümumiləşdirilmiş şəkildə yeniləşməyə möhtac olan cəmiyyətə və gəncliyə örnək kimi təqdim etməyə çalışmış, Azərin simasında keçən əsrin iyirminci illərindən gəncliyin nümayəndəsi kimi təqdim olunan “komsomol” obrazlarına alternativ olan yeni tipli Azərbaycan gəncliyinin obrazını yaratmağa nail olmuşdur” [9, s.18].

Doğrudur, Cavidin əsərlərində yaratdığı bir-birinə zidd, ancaq hamısı da həqiqət axtaran insanlar cərgəsində türk təfəkkürü ilə düşünən və yaşayan qəhrəmanları (Peyğəmbər, Filosof, Aşiq, Fəth və s.) arasında Azər bir başqadır. Şair, Azərin dili ilə cəmiyyət həyatına, dövrün mü-rəkkəb məsələlərinə nəzər salır, onlara qiymət verir. Bəzən də ona “əxlaq dərsi verməyə yeltənən-lərə” ünvanlı misraları ilə cavab verir:

*“Nə əcaib sürü yahu bunlar,
Öndə rəhbərlik edir meymunlar,
“Kəndi əxlaqı sönlüklər həpsi,
Yeltənir verməyə əxlaq dərsi”. [1, s.180]*

Və ya “Səyavuş” faciəsində Səyavuşun dilindən səslənən “Keykavus bir cəllad, sən də bir cəllad” [5, s.291] – sözləri sanki Cavidin bağrından haqsızlığa, ədalətsizliyə qarşı qopmuş lənətidir. Şairin yaşadığı dövrün sarayı Keykavus və Əfrasiyab sarayından seçilmir, çünki hökmdarlar, saraylar, zaman və məkan dəyişsə də, sarayların yürütdüyü siyasət dəyişmir. İstər Əfrasiyab sarayı olsun, istər Keyxosrov sarayı. Səyavuşa münasibət eynidir. Səyavuş Turanda iranlı, İranda turanlıdır. H.Cavid də İran-Turan məsələsinə görə az tənqid edilməyib, “osmanlıçılıq”da suçlanıb, “İstə-təbul müməssili” adlandırılıb. A.Turanın “Səyavuş”u “Cavidin ən böyük savaşı, bir sıra hallarda 30-cu illər Azərbaycanının faciəsini və problemlərini incələyən bir əsər kimi də dəyərləndirməsi” [13, s.208] üsyankar Altayın dili ilə söylədiyi: “Yəter çıldırdınız, hökumət! – deyə, /Evləri yıqdı-nız, ədalət! – deyə, / Söylə, öyündüyün ədalət bumu? / Hükumət dediyin rəzalət bumu? [5, s.213] – yaşadığı dövrün sarayına ünvanlanan sözlərində təsdiqini tapır.

Ədəbiyyatımızın çox mürəkkəb və ziddiyyətli bir dövründə “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Azər”, “Xəyyam”, “Səyavuş” əsərləri ilə düşüncələrini, fəhmlə duyduqlarını “yaradıcılıq aktı”na çevirən şair həbs olunur 8 il müddətinə azadlıqdan məhrum edilərək Sibirə sürgün edilir. “Dil açıb danışan” mətnlərindən görünür ki, şairə gedişi əyan olduğu kimi, dönüşü də əyanmış:

*“Bana gülməkdəsiniz gərçi bu gün,
Var yarın sizlər üçün qorqulu gün.
O zaman iştə ölənlər dirilir,
Kim nə yapmışsa cəza çəkdirilir”* [5, s.178].

Stalinin ölümündən sonra “ölənlər dirildi”, mütəfəkkir sənətkara da bəraət verildi. Lakin sənət dahisinə əsl bəraəti, 1982-ci ildə keçmiş SSRİ-də anoloqu olmayan tarixi qərara imza atması ilə siyasət dahisi Heydər Əliyev verdi. Sibirə sürgün olunan şairin cənazəsi Sibirdəki katorqa məzarlığından Azərbaycana gətirilərək, doğulduğu Naxçıvanda torpağa verildi.

Nəticə / Conclusion

Hüseyn Cavid zamana və məkana sığmayan, dünənin, bu günün və sabahın şairidir. Filosof şairi misra-misra, ilmə-ilmə öyrənmək lazımdır. O, hər sözdə, hər misrada yenidir. Mətnlərində – əsərlərində inikas etdirdiklərində şairin mühiti, “söz cildinə girmiş bioqrafiyasından” detallar geniş şəkildə əks olunub. Biz də, “bütün ədəbi mətnləri öz mühitinin və bu mühitin formalaşdırdığı müəllifin yaradıcılıq aktı, “sənətkarların mənəvi aləmini, söz cildinə girmiş bioqrafiyası” adlandırılan XIX əsr fransız ədəbiyyatşünası Şarl Sent Böv tərəfindən yaradılmış bioqrafik metoda uyğun olaraq, daha çox müəllifin şəxsiyyətinin bədii yaradıcılığını müəyyənədiçi faktor kimi dəyərləndirilməsini əsas tutaraq şairin bioqrafiyasını, yaradıcılığını mühit, müəllif, mətn kontekstindən incələməyə çalışdıq. Sənətkarın yaradıcılığının dərk olunması üçün mühit (ədəbi və siyasi mühiti), müəllif, mətn kontekstindən öyrənilməsi vacib şərtlərdəndir. Yaşadığı mühit, yazdığı əsərlər yazıçını, bütövlükdə, cəmiyyəti, övladı olduğu xalqı dərk etmək, yazıçı şəxsiyyətini, onun düşdüyü mikro və makro mühiti öyrənmək üçün ən yaxşı vasitədir. Müəllifi şəxsiyyət olaraq formalaşdıran mühit, ədəbi mətnlər isə bu mühitin formalaşdırdığı müəllifin “yaradıcılıq aktıdır.”

Ədəbiyyat / References

1. Cavid, H. Əsərləri. 5 cildə, I c., – Bakı: Elm, 2007.
2. Cavid, H. Əsərləri. 5 cildə, II c., – Bakı: Elm, 2007.
3. Cavid, H. Əsərləri. 5 cildə, III c., – Bakı: Elm, 2007.
4. Cavid, H. Əsərləri. 5 cildə, IV c., – Bakı: Elm, 2007.
5. Cavid, H. Əsərləri. 5 cildə, V c., – Bakı: Elm, 2007.
6. Cavid xatırlarkən: Məqalələr və xatirələr. – Bakı: Gənclik, 1982.
7. Əkbərov, Z. “Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsi. – Bakı: Elm, 1977.
8. Əsgərzadə, L. Hüseyn Cavid: mühiti və müasirləri. GlobeEdit, 2018
9. Həbibbəyli, İ. Hüseyn Cavid sənəti // Taleyi və sənəti. – Bakı: 2007.
10. Hüseynov, R. Əbədi Cavid. – Bakı: Nurlan, 2007.
11. Salmanov. Mühit-müəllif-mətn əlaqələri və mətnin anlaşılması problemi (Səməd Vurğunun əsərləri əsasında) Poetika.izm, – 2016, Sayı: 2.
12. Şərif, Ə. “Molla Nəsrəddin” necə yarandı. – Naxçıvan, 2009.
13. Turan, A. Cavidnamə. – Bakı, 2010.
14. Zeynallı, H. “Şeyx Sənan” haqqında mülahizələrim // Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri. – Bakı: Azər nəşr, 1983.
15. Смирнов, К.Н. Материалы по истории и этнографии Нахичеванского края. – Баку: Озан, 1999.

Гусейн Джавид в контексте среды, автора, текста

Лутвия Аскарзаде

Доктор филологических наук

Институт Литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: asgerzadelutviyye@yahoo.com.tr

Резюме. В статье творчество Г.Джавида, которое изучалось с 20-х – 30-х годов прошлого века, рассматривается в контексте среды, автора и текста. Изучение наследия писателя, литературной и политической среды является одним из важных условий понимания творчества художника. Среда, в которой живет писатель, является лучшим инструментом для понимания писателя в целом, общества, народа, представителем которого он является, изучения личности писателя, микро и макросреды, в которую он попадает. Авторская среда формирует личность, а художественные тексты – творческий акт автора, формируемый этой средой. То есть его творчество – это часть его автобиографии.

Ключевые слова: Гусейн Джавид, среда, автор, текст

Məmməd Arifin ədəbi-tənqidi yaradıcılığında Hüseyn Cavid dramaturgiyasına baxış

Aqşin Dadaş-zadə

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: agshin1960@rambler.ru

Annotasiya. Məqalə müəllifi diqqəti ilk növbədə belə bir fakta yönəldir ki, Hüseyn Cavid yaradıcılığı akademik Məmməd Arif Dadaşzadənin elmi-nəzəri tədqiqatlarında nisbətən az yer tutsa da, alim böyük sənətkarın irsinə ənənəvi olaraq xüsusi həssaslıq və ehtiramla yanaşmışdır. Məqalədə əsas yeri ədəbiyyatşünas alimin “Xəyyam” mənzum pyesinin uzun bir fasilədən sonra səhnəyə qayıtmasından bəhs edən “Müvəffəqiyyətli kəşf” resenziyasının (1970) təhlili tutur. Bu resenziyanın timsalında M.Arifin Cavid dühasının fəlsəfi-mistik mahiyyətinə, onun fikir dünyasının ecazkar mürəkkəbliyinə, dramlarında surəti yaradılan qəhrəmanların polisemantik xüsusiyyətlərinə, sənətkarın əsərlərinin daşdığı məfkurənin hər zaman öz aktuallığını qoruyub saxlaması məsələsinə münasibətini izləmək olar. Məqalədə M.Arifin Cavid yaradıcılığının Azərbaycan dramaturgiyasına, ümumiyyətlə ədəbiyyatına hansı keyfiyyətləri bəxş etməsi ilə bağlı söylədiyi fikirlər üzərində xüsusi dayanılır, bir sıra ümumiləşdirici mülahizələr irəli sürülür, alimin böyük sənətkarın yaradıcılığında aşkar etdiyi əsas məfkurəvi-estetik məqamlardan bəhs olunur.

Açar sözlər: H.Cavid, M.Arif, Xəyyam, mənzum dram, məfkurə, fəlsəfə, bədii irs, resenziya

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 10.09.2022; qəbul edilib – 20.09.2022

A look at the dramaturgy of Hussein Javid in the literary-critical activities of Mammad Arif

Agshin Dadash-zade

Doctor of Philosophy in Philological Sciences

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: agshin1960@rambler.ru

Abstract. The article notes that the study of Hussein Javid's work was not a priority in the works of one of the founders of Azerbaijani literary criticism, academician Mammad Arif Dadashzade. Nevertheless, the exceptional originality of the poet's worldview, his creations, which are a complex synthesis of philosophy and mysticism, the polysemantic nature of the images created by him, could not remain outside the field of view of the scientist. The main object of the article is M.Arif's review of the staging of H.Javid's play “Khayyam”, staged in 1970 by the outstanding director and actor Mehdi Mammadov. It is emphasized that the reviewer very clearly caught and managed to convey the spiritual closeness, a common view of the fate of the world, humanity of the great thinker, the poet of the Middle Ages O.Khayyam and the poet of the twentieth century H.Javid. The article also reveals M.Arif's attitude to the mysterious-philosophical content of H.Javid's works, provides a general assessment given by scientists to the poet's artistic heritage, and clarifies his position regarding determining the place of the master's immortal creations in the history of Azerbaijani literature.

Keywords: H.Javid, M.Arif, Khayyam, drama in verse, idea, philosophy, artistic heritage, review

Article history: received – 10.09.2022; accepted – 20.09.2022

Giriş / Introduction

Azərbaycan klassik ədəbiyyatşünaslığı və tənqidinin nümayəndələrindən olan Məmməd Arif Dadaşzadənin (1904-1975) elmi-nəzəri araşdırmalar dairəsi mənsub olduğu nəslin bəzi digər tədqiqatçıların fəaliyyəti kimi geniş əhatə dairəsi ilə fərqlənmişdir. O, öz yaradıcılığında Azərbaycan və rus ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı məsələləri geniş işıqlandırmış, müxtəlif dövrlərdə fəaliyyət göstərən milli ədiblərin və dünya ədəbiyyatı nümayəndələrinin əsərlərini dərinlən təhlil etmiş, ədəbi əlaqələr mövzusunı daim diqqət mərkəzində saxlamış, Azərbaycan xalq teatrının tarixi ilə bağlı fikirləri ilə bölüşmüş, söz sənətinin nəzəri problemlərinə və digər mövzulara böyük diqqət ayırmışdır.

Əsas hissə / Main Part

Məmməd Arifin yaradıcılığına həssaslıqla yanaşdığı sənətkarlardan biri də Hüseyn Cavid olmuşdur. Həqiqət nəminə qeyd etmək gərək ki, alimin H.Cavid irsi ilə bağlı məqalə və tədqiqatları çox deyil və onlar əsasən epizodik xarakter daşmışdır, çünki şairin yaradıcılığı heç vaxt onun əsas tədqiqat obyekti olmamışdır. Lakin, təbii ki, H.Cavid kimi mürəkkəb dünyagörüşünə, fərdi fəlsəfi sistemə, parlaq, polisemantik xarakterlər yaratmaq bacarığına, olduqca spesifik ifadə vasitələrinə malik bir sənətkarın titanik əməyi M.Arif kimi fikrə, mündəricəyə xüsusi önəm verən bir tədqiqatçının nəzərindən yayına bilməzdi. Ona görə də alimin məqalə və qeydlərində Cavid dühasının bəzi xüsusiyyətlərini açan və müasirlərimiz üçün də maraq doğura biləcək məqamlara diqqət yetirmək pis olmazdı. Bu baxımdan M.Arifin 1970-ci ildə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində çap olunan və Cavidin “Xəyyam” pyesinin görkəmli rejissor və aktyor Mehdi Məmmədov tərəfindən Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmasına həsr edilən və həcm-cə böyük olmayan “Müvəffəqiyyətli kəşf” resenziyası haqqında bəhs etməyə ehtiyac vardır.

Məlumdur ki, H.Cavid “Xəyyam” mənzum dramını yaradıcılığının son dövründə qələmə almışdır. Ədibin sağlığında bir neçə dəfə səhnədə nümayiş etdirilən bu pyes tezliklə repertuardan çıxarılmış, dramaturqun özü repressiyaya məruz qalmış, onun əsərlərinin çapına və təbliğatına qadağa qoyulmuş, tamaşaları isə teatr səhnələrindən uzaqlaşdırılmışdır. Həmin səbəbdən “Xəyyam”ın təqribən 35 illik fasilədən sonra tamamilə yeni quruluşda və artıq müəyyən qədər təbəddülət keçirmiş ictimai-siyasi mühitdə səhnəyə dönməsi mədəni həyatımızda çox əlamətdar bir hadisə idi.

İlk növbədə onu söyləmək lazımdır ki, M.Arif adıçəkilən resenziyada həm də təcrübəli bir teatr tənqidçisi kimi oxucuların diqqətini hər şeydən əvvəl Ömər Xəyyamın əsərin proloqunda səslənən rübaisinə yönəlir:

*Fələyin yazdığını mən poza bilsəydim, həmən
Onu arzumla, məramımla yazardım təzədən.
Dünyadan sürgün edərdim əzabı, dərdi, qəmi
Şadlığı, nəşəni bayraq tək açardım göyə mən.*

Məsələ ondan ibarətdir ki, bu rübaiyə H.Cavidin eyniadlı pyesində rast gəlmək mümkün deyil, çünki o, M.Məmmədovun sırf rejissor əlavəsidir. Burada M.Arif intertekstuallıq məqamını qabardaraq, həmin rübainin əsərin semantik müstəvisi ilə uyğunluq təşkil etməsi fikrini irəli sürür. Onun zənnincə, bu misralar H.Cavid fəlsəfəsinin müəyyən qatlarını açmaqla yanaşı, pyesin leyt-motivini təşkil edən uğurlu bir tapıntıdır. Eyni zamanda bu rübai tamaşaçının əsər boyu təqdim ediləcək mühüm ictimai-siyasi prosesləri, onların təsirindən doğan psixoloji sarsıntılarını qavramağa hazırlayır. Bu zaman resenziyanın müəllifi XI-XII əsrlərdə yaşayıb yaratmış mütəfəkkir şairin yaradıcılığına xas olan semantik kolliziyaları, korrelativ birləşmələri/cütlükləri (gözəllik-çirkinlik, məscid-meyxanə, qırmızı və qara rənglərin toqquşması və s. – A.D.) qabartmaqla onun (Xəyyamın – A.D.) mürəkkəb, eyni zamanda da zəngin fikir dünyasına ciddiyyətlə yanaşılması zəruriliyini vurğulayır.

M.Arifin fikrincə, rejissor “Xəyyam” tamaşasının quruluşunda teatr sənətinin bütün tərkib hissələrini, ifadə vasitələrinin cazibədar təsirini bir araya gətirərək maraqlı bir bədii vəhdətə nail olmuşdur. Məhz bu vəhdət nəticəsində teatrın sintetik bir sənət növü olaraq gizli potensialı konkret bir tamaşa nümunəsində özünü parlaq şəkildə nümayiş etdirmişdir. Odur ki, “Xəyyam” pyesinin bədii quruluşunu “özünəməxsus bədii bir əsər” [5] kimi, yəni “necə var, elə də qəbul etmək istəyirsən” [5]. Burada “cüzi nöqsanları da böyük sənətə” [5], yaradıcı kollektivin ərsəyə gətirdiyi “şairənə mücəssmənin əzəmətinə bağışlayırsan” [5].

Məqalə və tədqiqatlarının böyük bir qismini dramaturgiya və teatra dair nəzəri problemlərə həsr etmiş M.Arifi hər zaman pyeslərin məna və məfkurə sanbalı məsələsi məşğul etmişdir. Təsəddüfi deyil ki, onun 1946-cı ildə qələmə aldığı “Dramaturgiyamıza bir nəzər” məqaləsində bu sətir-ləri oxuyuruq: “...Əsl məsələ bədii surətlərin ifadə etdiyi məna və fikirdə, fəlsəfi və siyasi dərinlik-dədir. İnsan qəlbinin elə sirləri vardır ki, onlar əbədi və ölməzdir. Böyük ehtiraslarda, bəşəri ehti-raslarda böyük fikirlər, mənalar saxlanmışdır” [3, s.192-193]. Görünür ki, həm “Xəyyam” pyesi-nin özü, həm də onun səhnə təcəssümü alimin sənətin monumental mahiyyəti və vəzifələri haqqın-da təsəvvürləri ilə üst-üstə düşür. Qeyd etmək zəruridir ki, M.Arif dram əsərinin səhnə interpreta-siyası məsələsinə də çox ciddi yanaşırdı. Bu məqamda onu ilk növbədə hər hansı bir pyesin səhnə variantında özünün özəl xüsusiyyətlərindən bir qismini itirə bilməsi, estetik və məfkurəvi siqləti-nin bu və ya digər dərəcədə zəifləməsi təhlükəsi narahat edirdi. Açıqı, teatrımızın keçdiyi kifayət qədər uzun və məşəqqətli yolda belə nümunələrə də rast gəlinirdi. Həmin səbəbdən müəyyən nara-hatlıq hissi M.Arifə “Xəyyam” əsəri tamaşaya hazırlanarkən də hakim kəsilmişdi. O, “Müvəffə-qıyyətli kəşf” məqaləsində həmin məsələni gizlətmir, ona səmimi şəkildə aydınlıq gətirir: “Mehdi Məmmədovu səhnə xadimi, rejissor kimi Hüseyn Cavidin “Xəyyam” dramı çoxdan düşündürürdü. Cavidin bu gözəl əsərini səhnədə təcəssüm etdirmək onun çoxdankı arzusu, daha doğrusu, ehtirası idi. Doğrusu, mən ona bu işdə ürək-dirək vermirdim. “Xəyyam” məna səhnə tələblərinə az cavab verən bir əsər kimi gəlirdi. Öz xəyalımda onu səhnədə təsəvvür edəndə də həmişə əvvəlki fikrim-də qalırdım. Lakin M.Əzizbəyov teatrında (Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrında – A.D.) tamaşaya qoyulan “Xəyyam” quruluşu məni məğlub etdi, qarşımda, təsəvvürümə gəlməyən bir aləm canlandı. Bu, həqiqi mənada bədii yaradıcılıq məhsulu idi...” [5]

Ümumiyyətlə, Cavid dramaturgiyasının magik ab-havası, onun mistik-simvolik daxili qatı, mürəkkəb ziddiyyətlərlə zəngin olan süjet və məna tutumu, obrazlar qalereyasının fərdi, bir sıra hallarda isə qeyri-adi cizgiləri düşünən beyinləri daim şairin yaradıcılığına müraciət etməyə, bu mövzuda təhlil aparmağa sövq edirdi. Mübaligəsiz olaraq söyləmək mümkündür ki, Cavid drama-turgiyası və teatri həm Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulmamışdan əvvəl, həm də ondan son-rakı dövrdə (əgər ötən əsrin qanlı-qadalı 20-30-cu illərinin reallığını bütün çılpalığı ilə təsəvvür etsək. – A.D.) dram sənətimizdə bəlkə də ən sirli bir fenomen kimi qəbul edilməlidir. Bu məqam-da düşüncə və ifadə qabiliyyətinin zənginliyi ilə tanınan teatrşünas Cəfər Cəfərovun mülahizələri diqqətəlayiq səciyyə daşıyır: “Romantik-poetik bir teatr kimi Cavid teatrında bədii şərtillikdən, mə-cazi ümumiləşdirmələrdən, rəmzi keyfiyyətlərdən geniş istifadə edilir. “Pəri Cadu” və “Dağılan ti-faq”dan, Cəlil Məmmədquluzadənin bəzi dramlarından başqa, klassik Azərbaycan dramaturgiyası-nın heç bir əsərində simvolik keyfiyyətlərdən, necə deyirlər, “səma əhlindən”, kölgələrdən, xəyal-lardan, teyflərdən və s. bu kimi bədii təsvir vasitələrindən istifadə olunmamışdı” [1, s.235]. Ona görə də təəccüblü deyil ki, mistik, bəzən hətta mücərrəd-mistik biçimə malik, sözün müsbət məna-sında müəmma və paradokslardan ibarət Cavid sənəti bu gün də çoxlu sual yaradır və fikir müba-diləsinə yol açır, oxucu, tamaşaçı və mütəxəssisləri düşünməyə vadar edir. Elə isə, Cavid teatrının novatorluğu, mahiyyəti və əhəmiyyəti haqqında ümumiləşdirilmiş bir fikrə ehtiyac vardır. Zənni-mizcə, M.Arif Azərbaycan teatrının 100 illik yubileyi ilə əlaqədar qələmə aldığı “Dramaturq, akt-yor, tamaşaçı” məqaləsində (1974) bu məsələ haqqında lüzumsuz emosiyalardan uzaq, lakonik və ən əsası, obyektiv bir fikir irəli sürmüşdür: “Hüseyn Cavid teatrımıza nə vermişdir, sualına cavab vermək lazım gəlsə, birinci növbədə onu deyə bilərik ki, Cavid səhnəmizə ilk dəfə şeiriyyət gətir-mişdir... Dilindəki yad ünsürlərə baxmayaraq, Cavid şeiri öz vaxtında səhnəmiz üçün yeni bir ha-

disə idi. İkinci – Cavid, mücərrədlik pərdəsinə bürünmüş halda olsa da, səhnəmizə fəlsəfi düşüncə, bəşəri duyğular, əhatəli, genişmiqyaslı hadisələr, xarakterlər gətirmişdir” [4, s.115].

Yuxarıda verilən sitat sənətkarın digər əsərləri ilə yanaşı, 1970-ci ildən etibarən özünün ikinci həyatını (yeni interpretasiyada – A.D.) yaşamağa başlayan “Xəyyam”a da tam mənada aiddir. Lakin əsərin şübhə doğurmayan səhnə uğurunu təsdiq edən M.Arif öz müşahidələrində sonadək mütəxəssis obyektivliyini qorumağa çalışır. Onun iti nəzərindən pyesin personajlarının “nitqindəki, danışığındakı ifadə ağırlığı və bəzi süniliklər” [5] yayınmır. Bu da onunla izah edilməlidir ki, Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrının (və yalnız bu teatrın deyil – A.D.) tamaşalarına ənənəvi olaraq yüksək pafos, hətta patetika elementləri xas olmuşdur. Görünür, teatr sənətinin sirlərinə dərinlən bələd olan, fitri rejissorluq və aktyorluq istedadına malik M.Məmmədov bütün söylərinə baxmayaraq, həmin mərazin öhdəsindən sonadək gələ bilməmişdi. Buna baxmayaraq, M.Arif təsdiq edir ki, “tamaşanın gur işıqlı parlaq ideyası” [5] tamaşaçıya çatmışdır. Belə ki, “materialist filosofun müdrik, ifşaçı rübailəri, cəhalətə və fanatizmə qarşı çevrilmiş kəskin tənqidi, gənclərə müraciətlə söylənən ağıllı nəsihətlər” [5], hər zaman olduğu kimi, öz mənə və vəznini qorumaqdadır.

Burada bir məqama da diqqət yetirmək gərəkdir. Biz Cavid qəhrəmanlarının spesifikasiyasını nəzərdə tuturuq. Bu da ondan ibarətdir ki, daha geniş mənada fəlsəfi kateqoriyalarla düşünməyə vərmiş etmiş şair təsvir etdiyi məkanı və yaratdığı surətləri bir çox hallarda sırf Azərbaycan mühiti ilə bağlamamışdır. Yəni bədii materiala belə bir baxış Cavidin dünyada cərəyan edən ictimai-siyasi proseslərə fərdi münasibəti, bəşəriyyət qarşısında duran əzəli və ümumi problemlərin ağırlığının dərkiləşməsi ilə şərtlənirdi. Zənnimizcə, bununla əlaqədar sənətkarın yaradıcılığına məxsus çox diqqətəlayiq bir gerçəklik üzə çıxır: “...Caviddə millilik və ümumbəşəriyyət bir vəhdət təşkil edir. Onun vətənpərvərlik və ümumbəşəriyyət xüsusiyyəti daşıyan bədii obrazları milli çərçivəyə sığmır, yüksək humanist və bəşəri ideyalar daşıyıcısına çevrilir” [2, s.23]. Heç şübhəsiz ki, sənətkarın ölməz irsinə məxsus bu keyfiyyətə diqqətlə yanaşmaq gərəkdir.

Bir teatrşünas qələmi ilə yazılmış “Müvəffəqiyyətli kəşf” resenziyasının müəllifi, təbii ki, “Xəyyam” tamaşasının “mühərrik”i hesab edilən aktyorların oyunundan da yan keçə bilməzdi. Onun zənnincə, Xəyyam rolunun ifaçıları Mehdi Məmmədov və Həsən Turabov ərsəyə gətirdikləri surətə ayrı-ayrılıqda özünəməxsus cizgilər əlavə etmişlər ki, bu da böyük filosof və şairin şəxsiyyətinin bir qədər də dərinlən təqdim olunmasına, onun dünyagörüşünün daha dolğun ifadə edilməsinə yardım göstərir. Tamaşanın əsas qadın rolunu (Sevda) canlandıran Şəfiqə Məmmədova isə “öz mələhətli oyunu, zərifliyi və hərarəti” [5] ilə pyesin cazibə qüvvəsini daha da artırır. M.Arif hesab edirdi ki, bu aktyorların hər biri “tamaşanın şairənə pafosu”nun [5] təmin olunması üçün az zəhmət çəkməmişlər.

Son olaraq M.Arif belə bir qənaətə gəlirdi ki, “Xəyyam” tamaşası səhnəmizin növbəti nailiyyətidir” [5]. Tamaşanın müasirliyi və emosional təsir gücü, əqlə və qəlbə ötürdüyü impulslar dolayısı ilə Cavid dühasının əzəmətinə, aktuallığını və həmişəyaşarlığını sübut edir. Ümumiyyətlə, alim bu resenziyanın timsalında bütövlükdə H.Cavid yaradıcılığına və şəxsiyyətinə çox diqqətli, dərin düşüncələrə söykənən münasibətini ifadə etmişdir.

Nəticə / Conclusion

Təəssüf ki, Cavid ömrünün son iyirmi ilini sovet quruluşunun ən keşməkeşli, vahiməli, ağırlı bir dönməndə keçirməli, ağır bir mənəvi-ideoloji iqlim şəraitində yaratmalı olmuşdur. Eyni çətinliklərə onunla bir dövrdə çalışan ədəbiyyatşünaslıq və tənqid cəbhəsinin nümayəndələri də sinə gərmək məcburiyyətində olmuşlar. Cavidin vaxtilə əsassız təqiblərə məruz qalması, həbsi, bunun ardınca isə onun çox zəngin, özündə dərin mənə yükü daşıyan bədii irsinin ortaya çıxarılması, tədqiq edilməsi və hətta şairin adının belə çəkilməsinin təqribən 20 illik bir müddət ərzində yasaq olunması öz dağıdıcı işini görmüşdü. Məhz həmin səbəbə görə onu şəxsən tanıyan, onunla canlı ünsiyyətdə olan, tamaşalarını sağlığında ikən izləyən ədəbiyyat, elm və sənət xadimləri uzun illər boyu söz ustasının sənət dünyasına layiq olan həqiqi qiyməti vermək imkanından məhrum olmuş-

du. Ona görə də Mehdi Məmmədov kimi sənət fədaisinin “Xəyyam” əsərini özünəməxsus tərzdə səhnəməizə qaytarması və Məmməd Arif kimi dramaturgiya və teatr sənətinin xüsusiyyətlərini dərinlən bilən bir mütəxəssisin həmin hadisəyə vaxtlı-vaxtında, düşünülmüş, sözçülükdən uzaq və emosional baxımdan ölçülüb-biçilmiş reaksiyası Hüseyn Cavid irsinə sağlam, rəasional münasibətin təzahürü kimi qiymətləndirilməlidir.

Ədəbiyyat / References

1. Cəfərov, Cə. Cavid teatri. Əsərləri. İki cilddə, c.1 /C.Cəfərov/ – Bakı: Azərnəşr, 1968.
2. İsgəndər, A. Əsrin şairi, yaxud peyğəmbər şair /A.İsgəndər/ – Bakı: Müəllim, 2007.
3. Məmməd, A. Dramaturgiyamıza bir nəzər. Seçilmiş əsərləri. Üç cilddə, c.1 /A.Məmməd/ – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1967.
4. Məmməd, A. Dramaturq, aktyor, tamaşaçı. “Sənətkar qocalmır” kitabında /A.Məmməd/ – Bakı: Yazıçı, 1980.
5. Məmməd, A. Müvəffəqiyyətli kəşf /A.Məmməd/ – Bakı: “Ədəbiyyat və incəsənət”, 11 aprel 1970, № 15.

К вопросу освещения драматургии Гусейн Джавида в литературно-критической деятельности Мамед Арифа

Агшин Дадаш-заде

Доктор философии по филологии

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: agshin1960@rambler.ru

Резюме. В статье отмечается, что изучение творчества Гусейн Джавида не являлось приоритетным направлением в работах одного из основоположников азербайджанского литературоведения и критики, академика Мамед Арифа Дадашзаде. Тем не менее, исключительное своеобразие мировоззрения поэта, его творения, являющиеся сложным синтезом философии и мистики, полисемантичесность образов, создаваемых им, не могли остаться вне поля зрения ученого. Основным объектом статьи является рецензия М.Арифа на постановку пьесы Г.Джавида «Хайям», осуществленной в 1970 году выдающимся режиссером и актером Мехти Мамедовым. Подчеркивается, что рецензент весьма четко уловил и сумел передать духовную близость, общий взгляд на судьбу мира, человечества великого мыслителя, поэта средневековья О.Хайяма и поэта XX века Г.Джавида. В статье также раскрывается отношение М.Арифа к таинственно-философскому содержанию сочинений Г.Джавида, приводится общая оценка, данная ученым художественному наследию поэта, и уточняется его позиция касательно определения места бессмертных творений мастера в истории азербайджанской литературы.

Ключевые слова: Г.Джавид, М.Ариф, Хайям, драма в стихах, идея, философия, художественное наследие, рецензия

Hüseyn Cavid yaradıcılığında Türk-İslam və ümumbəşəri idealların təcəssümü

Rasim Nəbioğlu

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: edebiyat_nezeriyye@mail.ru

Annotasiya. Bütün Türk-İslam Şərqində öz fəlsəfi şəirləri, dram və faciələri ilə məşhur olan dahi Azərbaycan şairi və dramaturu Hüseyn Cavid (1882-1941) dünya ədəbiyyatının Homer, Dante, Nizami, Rumi, Nəsimi, Hafiz, Nəvai, Füzuli, Şekspir, Höte, Bayron, Puşkin və digər nəhəng simaları ilə yan-yanı durmağa layiqdir. Məqalə ədəbiyyatşünaslıq və fəlsəfi-estetik fikir tarixində ilk dəfə olaraq Hüseyn Cavidin Türk-İslam və ümumbəşəri məzmunlu estetik idealının təhlili, üzə çıxarılması və onun ədəbi yaradıcılığından sintez edilməsi istiqamətində aparılan tədqiqatdır.

Müəllif Cavid yaradıcılığını dünya romantizminin XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında təzahür edən neoromantizmin panestetik xarakterindən çıxış edərək öyrənir və tədqiq edir. H.Cavidin estetik idealının hərtərəfli təhlil və sintezi onun yaradıcılığının obyektiv-elmi meyarlarla dəyərləndirilməsinə əsaslanır. Burada “Mənim Tanrım”, “Məsud və Şəfiqə”, “Azər” və s. şeir və poemaları, habelə “Ana”, “Maral”, “Şeyx Sənan”, “İblis”, “Uçurum”, “Afət”, “Knyaz”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Xəyyam” və s. pyesləri xüsusilə araşdırılır.

Hüseyn Cavidin yaradıcılığında əsas bədii-fəlsəfi anlayışlar: 1) Gözəllik; 2) Məhəbbət; 3) Uçurum; 4) Nəfs (iblislik); 5) Allah; 6) Qəhrəmanlıq. Hüseyn Cavidin yaradıcılığında əsas sosial-etik problemlər: 1) Kamil insan problemi (yəni gözəl insan problemi); 2) Kamil (gözəl) insanların birliyi və yer üzərində əbədi sülhün olduğu (gözəl) həyat problemi; 3) Azad (gözəl) günə çıxmış qadın və xoşbəxt (gözəl) ailə problemi. H.Cavid yaradıcılığındakı bədii-fəlsəfi anlayışların və sosial-etik problemlərin təhlil və tədqiqi son nəticədə onun ədəbi fəaliyyətinin nüvəsi və kristal qəfəsi olan estetik idealı sintez etməyə gətirib çıxarır.

Beləliklə, H.Cavidin Türk-İslam və ümumbəşəri məzmununda olan estetik idealını aşağıdakı şəkildə ifadə etmək olar: qəhrəmanlıq aktı kimi yaradılmış gözəllik və məhəbbət səltənəti, gözəllik və məhəbbət səltənətinin sakinləri kamil insanlar nəfsdən (iblislikdən) təmizlənmiş (kişilər) və azad – fiziki və mənəvi buxovlardan xilas edilmiş qadınlardır; kamil insan ilə azad qadın birlikdə təmənna-sız olan, mənəvi-etik harmoniyaya əsaslanan, təbii vəhdətə söykənən nikahla bir ailə təşkil edirlər; bu səltənətdə Gözəllik Məhəbbət doğurur, Məhəbbət isə Gözəllik yaradır.

Açar sözlər: Hüseyn Cavid, ümumbəşəri ideallar, estetik, sosial-etik

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 12.09.2022; qəbul edilib – 22.10.2022

Embodiment of Turkic-Muslim and common-human ideals in Hussein Javid's works

Rasim Nəbioğlu

Doctor of Philosophy in Philological Sciences

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: edebiyat_nezeriyye@mail.ru

Abstract. Hussein Javid (1882-1941), the great Azerbaijani poet and playwright who is famous over the Turkic-Muslim East with his philosophical poems, dramas and tragedies is worthy to stand side by side with such giants of the world literature like Homer, Dante, Nizami, Rumi, Nassimi, Hafiz, Navoi, Fuzuli, Shakespeare, Gote, Bayron, Pushkin and so on.

The paper is for the first time in history and criticism of literature and philosophical-aesthetic thought dedicated to revealing, discovering and systematizing Hussein Javid's aesthetic ideal out of his literary works which embody Turkic-Muslim and common-human content.

The author studies and researches Javid's works proceeding from pan-aesthetic character of the world romanticism which appeared as neoromanticism in Azerbaijan literature at the beginning of the 20th century. All-round analysis and synthesis of H.Javid's aesthetic ideal is based on objective-scientific criterions of his works, especially the poems: "Manim tanrim" (My God), "Masud and Shafiga", "Azer", etc.; the plays: "Ana" (Mother), "Maral" (Deer), "Sheikh Sanan", "Iblis" (Demon), "Uchurum" (Precipice), "Afet", "Knyaz" (Prince), "Peyghambar" (The Prophet), "Topal Teymur" (The Lame Teymur-Tamerlan), "Khayyam", etc.

The main artistic-philosophical notions in the works by Hussein Javid are: 1.Beauty; 2.Love; 3.Precipice; 4.Demon (devilish passions); 5.Divine; 6.Heroism.

The main social-ethic problems of the works by Hussein Javid are: 1.The problem of the perfect man (i.e. the beautiful man); 2.The problem of unity of the perfect men in the peaceful (i.e. beautiful) world; 3.The problem of the woman gained freedom (i.e. beautiful surroundings) and happy (i.e. beautiful) family.

Analysis and research of the artistic-philosophical notions and social-ethic problems of H.Javid's works result in synthesis of his aesthetic ideal which is regarded the kernel and cage (cell) of his literary activity.

Thus H.Javid's aesthetic ideal which cover Turkic-Muslim and common-human content may be formulated in the following way: creation of the realm of beauty and love as an act of heroism; inhabitant of the perfect men (who cleared themselves of devilish passions) and free women (who cleared themselves of physical and spiritual chains) in the realm of beauty and love; creation of a family (i.e. getting married) by the perfect men and free women based on the natural unity, moral-ethic and erotic harmony; in this realm Beauty gives rise to Love and Love creates Beauty.

Keywords: Hussein Javid, common-human ideals, aesthetic, social-ethic

Article history: received – 12.09.2022; accepted – 22.10.2022

Giriş / Introduction

Dahi Azərbaycan şairi və dramaturqu Hüseyn Cavid Rasizadə (1882-1941) xalqımızın dünya ədəbiyyatına verdiyi ən böyük simalardan biridir. Onun milli ruhlu Türk-İslami və ümumbəşəri məzmunlu yaradıcılığı hələ sağlığında yüksək qiymətini almışdır. Bu gün də Hüseyn Cavidin şeir və dram yaradıcılığı ədəbi-tənqidi və nəzəri-estetik fikrin diqqət mərkəzindədir; haqqında elmi məqalə və monoqrafiyalar yazılır, tədqiqatlar aparılır, dissertasiyalar işlənir. Və hər bir elmi tədqiqat estetik ideali Gözəllik və Məhəbbət səltənəti olan Hüseyn Cavid sənətinin Türk-İslami və bəşəri fəlsəfi dərinlik laylarını, zəngin gözəllik qatlarını öyrənib açmaq işində yalnız yeni bir təşəbbüsdür.

Əsas hissə / Main Part

Fikrimizcə, estetik ideali və ya başqa cür desək – bədii amalı tədqiq edilməyən sənətkar özünün əsl obyektiv – elmi qiymətini ala bilməz. Sənətkarın nə istədiyini, nəyə can atdığını, habelə cəmiyyət və şəxsiyyət münasibətlərini, sosial problemləri, insanın əxlaqi-mənəvi keyfiyyətlərini hansı rəqəsdən gördüyünü və hansı sənət müstəvisində göstərdiyini bilmədən onun milli ədəbiyyatda və ümumiyyətlə, mənsub olduğu xalqın mədəniyyətində tutduğu yeri və mövqeyi axıra qədər dərk edib düzgün müəyyənləşdirmək olmaz. Hər bir konkret əsərin və ayrı-ayrı obrazların təhlili son nəticədə müəllifin, sənətkarın estetik idealını müəyyənləşdirməyə, onun məzmun və strukturu aşkarlamağa xidmət etməlidir. Bu və ya digər sənətkarın bir küll halında əsərlərindən, bü-

tün yaradıcılığından təhlil və tədqiq yolu ilə üzə çıxarılan, sintez edilən estetik idealı əslində onun sənətinin nüvəsi və kristal qəfəsi deməkdir.

Dahi alman filosofu Hegel “Alman idealizm sisteminin ilk proqramı” adlı əsərində yazırdı: “Mən əminəm ki, bütün ideyaları ehtiva edən ali idrak aktı estetik idraktır və həqiqət ilə xeyir yalnız gözəllikdə doğma tellərlə bir-birinə bağlanır” [21, s.212]. Romantizmin ən görkəmli ideoloqları – Şelling, Novalis və Şlegel hesab edilsələr də, Hegelin 1796-cı ildə söylədiyi bu fikir romantik incəsənətin əsas ideya-nəzəri mənbələrindən biri kimi təsbit oluna bilər.

Çoxcildlik “Estetika tarixindən mühazirələr” tədqiqatında [27, s.94-141] romantik sənətkarın dünyagörüşünə xas olan individualizm, azadlığa canatma, təbiətə qovuşma, təfəkkürdə dialektiklik kimi keyfiyyətlərindən danışılmaqla yanaşı, gözəllik duyumunun hipertrofiyasından da geniş bəhs olunur. Romantiklərin dünyagörüşündə incəsənət, elm, fəlsəfə, din və nəhayət, həyatın özü ayrılmaz vəhdətdə idi. Belə bir sintez panestetik mahiyyət (hər şeyə gözəllik prizmasından baxmaq) kəsb edirdi və “incəsənət ilə həyat arasındakı sərhədləri parçalamaq, onları arzu və illüziyaların fizika qanunları qədər həqiqi olduğu, möcüzələrin təbiət hadisələri ilə yanaşı durduğu, keçmişin indidə, sonsuzluğun sonluda yaşadığı bir ruhi – maddi bütöv kimi birləşdirmək cəhdi”nə [27, s.97] gətirib çıxarırdı.

V.Q.Belinskiyin ideal (deməli, həm də estetik ideal) haqqında fikrini yada salaq: “İdeallar fantaziyanın ixtiyari oyunu deyil, uydurma arzu deyil; eyni zamanda ideallar heç də həyatın üzünün köçürülməsi deyil, ağılla göstərilən, fantaziyanın köməyi ilə təcəssüm etdirilən bu və ya digər hadisənin həyata keçmə imkanındır” [19, s.89].

İdeallar sistemində (siyasi, əxlaqi, hüquqi, fəlsəfi, iqtisadi və s.) estetik idealın, başqa sözlə – öz ifadəmizlə desək, bədii amalın özünəməxsus yeri vardır. Bu da hər şeydən əvvəl onunla səciyyələnir ki, “estetik ideal... kamillik haqqında anlayış deyil, bu kamilliyin obrazıdır” [23, s.16]. Müasir elmi-nəzəri fikirdə estetik ideal sənətkarın “gözəllik haqqında konkret təsəvvürü” [29, s.173], “kamil şəxsiyyət ilə cəmiyyətin və onlar arasındakı harmonik münasibətlərin obrazı [30, s.66], ictimai münasibətlərin “müvafiq olaraq hissi qavrayış aspekti” [25, s.5] kimi öyrənilir.

Estetik idealın öz mahiyyəti şüur sistemində onun struktur səciyyəsinə müəyyənləşdirir. Ona görə də: “1) Estetik ideal sadəcə şəkildə inkişafda olan gerçəkliyi deyil, onun nəzərdə tutulmuş kamilliyə doğru aparan perspektivli tərəflərini və meyillərini əks etdirir; 2) idealın reallaşması, öz növbəsində gerçəkliyin dəyişməsinə təsir göstərir; 3) estetik ideal şüurda yeni bir gerçəklik yaratmaqla onu bütün estetik fəaliyyətin və bədii praktikanın məqsədi və estetik tələbatı kimi təqdim edir” [22, s.70].

Hər hansı bir sənətkarın estetik idealını, bu idealın məzmununu, təbiətini anlamaq və elmi-nəzəri şəkildə təyin etmək üçün, fikrimizcə, aşağıdakıları bilmək lazımdır:

- 1) sənətkarı yetişdirən ictimai-siyasi şərait;
- 2) onun təsirləndiyi və əhatə olunduğu ədəbi-mədəni mühit;
- 3) qidalandığı bədii-estetik və ideya-nəzəri qaynaqlar;
- 4) istedadına fitrətən xas olan psixi-fizioloji xüsusiyyətlər.

Axı unutmamaq olmaz ki, “estetik ideal estetik və bədii ənənə kimi qavranılan ictimai-siyasi baxışların, əxlaqi inamların və duyğuların, dövrün ümumi estetik ideallarının mürəkkəb qarşılıqlı təsiri nəticəsində formalaşır” [24, s.19].

Hələ inqilabdan qabaq Azərbaycan ədəbi-estetik fikrində romantizm və romantizmin estetik idealı barədə müəyyən elmi-nəzəri qənaətlər mövcud idi. Yeri gəlmişkən, xüsusilə vurğulamaq lazımdır ki, XVIII əsrin ikinci yarısı – XIX əsrin birinci yarısında Avropada təzahür edən romantizmin XX əsrin əvvəllərindəki Azərbaycan ədəbiyyatında yer alması bəzi tədqiqatçıların təsdiq etdiyi kimi gecikmiş romantizm deyil, daha çox neoromantizm hadisəsi idi.

“Füyuzat” jurnalının redaktoru Əli bəy Hüseynzadə göstərirdi ki, “sənətkar əsasən öz xəyalını, öz intim duyğularını əks etdirməlidir [17, s.280]. O, Azərbaycan romantizminin ideya rəhbərlərindən biri kimi sənətin, indiki halda isə romantik sənətin əsas vəzifəsini gözəllik (hüsn) və məhəbbət idealının təsviri, təcəssümü və tərənnümündə görürdü.

Seyid Hüseyn (Kazımoğlu) romantiklər haqqında danışarkən göstərirdi ki, “onlar hər şeydə gözəlliyi güdülər, bu yolda hissiyyatı – şədidəyə namütənnahi bir surətdə qapılırlar” [17, s.158]. Bu da şübhəsizdir ki, “hər şeydə gözəllik axtarmaq nəticədə bütün həyatı, insanları gözəl görmək arzusuna gətirib çıxarır”dı [16, s.134].

Repressiyaya uğramış H.Cavidin bəraətindən sonra onun yaradıcılığının nəşr və tədqiq edilməsi mərhum akademik Məmməd Cəfər Cəfərovun adı ilə bağlıdır. Böyük sənətkarın 1958-ci ildə çap olunmuş kitabına əhatəli ön söz [6, s.3-55] yazan, daha sonra “Hüseyn Cavid” [8] və “Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm” [7] tədqiqatlarında onun həyat və yaradıcılığını yüksək elmi-nəzəri səviyyədə işləyən görkəmli alim Cavidşünaslığı ilk dəfə sistemə salmış və H.Cavid sənətini monoqrafik vüsətlə öyrənməyin bünövrəsini qoymuşdur. M.C.Cəfərovun romantizm cərəyanının ideya-fəlsəfi və nəzəri-estetik prinsipləri kimi müəyyənləşdirdiyi ümumi məhəbbət, gələcək haqqında utopiya, həyat mübarizəsi və s. həm H.Cavidin, həm də digər romantik sənətkarların estetik idealını öyrənmək işində çıxış nöqtəsidir. Məmməd Cəfər müəllim göstərirdi ki, romantiklər “məhz real düşüncəyə əsaslanan, həqiqətə çevrilə biləcəyinə şübhə olmayan şairənə xəyal” [9, s.39] bəsləyir və yaradıcılıqda estetik ideal kimi təşəkkül tapan və təzahür edən bir xəyal uğrunda da yaşayır, yaradır və mübarizə aparırdılar.

Yaşar Qarayev “Hüseyn Cavid” kitabında dahi sənətkarın yaradıcılığına xas olan fəlsəfi-etik keyfiyyətləri araşdırmaqla belə bir ümumiləşdirici qənaətə gəlir ki, “yalnız gözəllik axtarışlarında, gözəlliyə yönəlmiş işıq şüasında Cavidə tam, axıra qədər başa düşmək olar” [26, s.8]. Məsud Əliyev isə yazırdı: “H.Cavidin ideali gözəllik və eşqdır” [11, s.35].

Hüseyn Cavid müdrikcəsinə gözəl gələcəyin labüdlüyünə inam aşılayır və bəslənən arzuların, həsrəti çəkilən idealın həqiqi həyatdan nəşət etdiyini göstərir. Deməli, H.Cavidin və ümumiyyətlə, neoromantiklərin xəyalı formaca səmavi, lahuti olsa da bilavasitə cəmiyyət və həyat problemlərini əks etdirir. Rəfiq Zəkanın belə bir fikri də diqqətəlayiqdir: “onların estetik ideali real həyat ilə bağlı olmuşdur” [13, s.140].

Real həyatın naqisliyi və ictimai ədalətin yoxluğu nəticəsində romantiklərin (neoromantiklərin) qəlbində gələcək haqqında arzu və xəyallar yaranırdı. Bu arzu və xəyallar da bədii yaradıcılıqda təcəssüm edən estetik idealın özül daşları idi. Əslində romantizmin ideya-estetik və bədii-fəlsəfi məzmununu da məhz gələcəyə tuşlanmış xəyal və arzular, xoşbəxt cəmiyyət və kamil şəxsiyyət, habelə onların harmonik münasibətləri haqqında düşüncələr təşkil edirdi. Vaxtilə İsa Həbibbəyli “Romantik lirikanın imkanları” monoqrafiyasında yazırdı: “Romantiklərin gələcək haqqındakı arzuları... işıqlı və nikbin xarakterdə” [14, s.103] idi. Kamran Əliyev isə göstərirdi ki, “XX əsr Azərbaycan romantizminin mütərəqqi istiqaməti gələcəyə baxışla təyin olunur” [12, s.45]. Bu idealın mütərəqqi və humanist istiqamətini H.Cavidin şeirlərindən birinin sərlövhəsi dəqiq ifadə edir: “Məzlumlar üçün”. Bu ideal “Şərq qadınları”, “Solğun bənövşələr”, “Kiçik sərsərilər”, “Qaçqın”lar, “Çəlik qollar”, “Vərəmli qız”lar, “Zindan guşəsindən” gələn “Məyus qəlb”lər üçün yaradılır və tərənnüm edilirdi. H.Cavid zahiri müasirlik və aktualıq arxasında gizlənməyərək “şahidi olduğu ictimai hadisələrə... fəlsəfi gözlə baxmış, bu hadisələrin özünü deyil, səbəbini axtarmış, nəticəsini görmüşdür” [18, s.26]. O heç bir vaxt öz xalqının qayğı və problemlərindən, arzu və ideallarından uzaq düşməmiş, bütün bunları Tark-İslami və ümumbəşəri miqyasda duyub yaşamışdır. H.Cavidin duyğu və düşüncələri və ümumən dünyagörüşü onun yaradıcılığında öz ifadəsini tapmaqla həm milli, həm də dünyəvi əhəmiyyət qazanmışdır. Bu mənada ədibi və ya şairi yalnız bir sənətkar kimi öyrənmək və tədqiq etmək yolu ilə onun ədəbiyyat tarixindəki mövqeyini, dəyərini müəyyənləşdirmək, obyektiv şəkildə qiymətləndirmək mümkündür. Sənətkarın hansı partiyaya mənsubiyyəti, hansı siyasi xətt yeritməsi deyil, necə bədii əsər yaratması əsas şərtidir, çünki elə “sənətkarın dünyagörüşünün nüvəsi onun gerçəkliyə estetik münasibətidir” [20, s.89].

H.Cavidin estetik ideali həyatı məzmun kəsb etməklə, mütərəqqi Türk-İslami və ümumbəşəri vüsət qazanmışdır. Bəs bu estetik ideali o, necə, hansı formada, şəkildə və hansı sözlərlə ifadə edir? Böyük sənətkar, “mənim estetik idealım”, “gözəllik və məhəbbət səltənəti” ifadələrini işlətməyə də, romantizmin (neoromantizmin) estetikasına, poetikasına müvafiq olan “ülviyyət”, “lahuti” (mənəvi, ilahi aləm), “etila” (yüksəlmə), “lövhəyi-ülviyyət”, “aləmi-lahut”, “nuri-həqq”, “qa-

yeyi-amal”, “hürriyyət”, “nuri-yəzdan (Allah nuru)”, “ucal”, “yüksəl”, “bərq olub parla” və s. söz və deyimlərlə öz estetik idealına konkret bir ad verir və ya ona işarə edir. O, yaxşı başa düşür ki, bəşəriyyət üçün “idealsız nicat ümidi məhal”dır [2, s.91].

H.Cavidin estetik idealını nisbətən bütövlükdə qabarıq verə bilən ayrıca bir əsəri yoxdur. Düzdür, H.Cavidin “Bənim Tanrım” şeiri onun estetik ideali barədə müəyyən təsəvvür yaradır, ancaq demək lazımdır ki, bu şeir proqram xarakterlidir və estetik idealın məzmununu, strukturunu, mahiyyətini açə bilmir. Böyük sənətkarın estetik ideali onun bütün əsərlərinə səpələnmiş halda mövcuddur və bu əsərlərin hər biri ayrılıqda və ya bir neçəsi birlikdə H.Cavid idealının məzmun, mündəricə və şəklini açmağa, bir küll halında dərk etməyə bu və ya digər dərəcədə xidmət göstərir. H.Cavidin estetik idealını, yalnız onun bütün yaradıcılığından sintez etmək olar. Bununla birlikdə böyük sənətkarın estetik ideali baxımından “Ana”, “Şeyx Sənan”, “İblis”, “Uçurum”, “Topal Teymur”, “Peyğəmbər”, “Azər”, “Xəyyam” kimi pyeslərinin və bir sıra poema və şeirlərinin daha üstün mövqe tutmasına, ideya-estetik əhəmiyyət kəsb etməsinə şübhə yoxdur.

H.Cavidin, demək olar ki, bütün obrazları bu və ya digər dərəcədə öz anlam tərzinə və səviyyəsinə, mənəvi aləminə və psixi səciyyəsinə görə gözəllik vurğunudur. Onların qəlbində sönməz bir məhəbbət odu yanır. H.Cavidin bütün əsərlərindən bir küll halında Gözəllik və Məhəbbət səltənətinin obrazı baş qaldırır.

Mövcud cəmiyyətdə və gerçəklikdə həqiqət, ədalət, fəzilət, insanpərvərlik və xeyir görməyə H.Cavid bu bəşəri sərvətləri qələminin qüdrətilə öz sənət dünyasında əks etdirir. Burada bütün həqiqətlər və fəzilətlər Gözəllik və Məhəbbət səltənəti kimi təzahür edir. Düzdür, H.Cavid nə Nizami Gəncəvi kimi ideal cəmiyyət yaradır (“İsgəndərnamə”), nə də Məhəmməd Hadi kimi bərabər insanların aləmini təsvir edir (“Aləmi-müsavətdən beş məktub”), ancaq onun əsərlərindən, bütün yaradıcılığından sintez edilən estetik ideal Gözəllik və Məhəbbətin hakim olduğu bir dünyadan, xoşbəxt həyatdan xəbər verir. Gözəllik və Məhəbbət səltənətini gerçəkləşdirmək şəx qüvvələrə qarşı mübarizə ilə başa gəlir. Bu isə qəhrəman şəxsiyyətlər tələb edir. Deməli, Gözəllik və Məhəbbət səltənətinin real təcəssümü qəhrəmanlıq aktı kimi mümkündür; başqa sözlə qəhrəmanlıq – H.Cavidin estetik idealının hərəkət forması və reallaşma üsuludur.

Gözəllik və Məhəbbət səltənəti hələ ki, xəyalda mövcuddur:

*Xəyal!.. Əvət, yaşatan yalnız əhli-halı odur,
Yaşarsa bir gönül, az-çoq xəyal içində yaşar. [2, s.126]
(Bilməm kimə?..)*

Lakin bu xəyal və ideal heç də gerçəklikdən təcrid edilmiş, bünövrəsiz, qeyri-həyati bir anlayış deyildi. Onun cövhəri varlıqdan mayalanmış, insanların həyati mənafeyi ilə sıx bağlanmışdır.

*Hər qaranlıqda çırpınır bir nur,
Hər həqiqətdə bir xəyal uyuyur [2, s.97]
(“Dün və bu gün”)*

Elmi-nəzəri ədəbiyyatda gerçəklik və xəyal, həqiqət və ideal problemi romantizmin (Azərbaycanda neoromantizmin) tipoloji xüsusiyyəti kimi dönə-dönə işlənmişdir. Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Kamal Talıbzadə, Əziz Mirəhmədov, Yaqub İsmayılov, Sokrat Musayev, Məsud Əli-oğlu, Yaşar Qarayev, Hüseyn İsrailov, Şirindil Alışanlı və başqa müəlliflər milli romantik ədəbiyyatdan və onun ayrı-ayrı görkəmli nümayəndələrindən bəhs edərkən bu barədə xüsusi olaraq danışırlar.

Hüseyn Cavidin estetik idealını üzə çıxarmaq və sintez etmək üçün, fikrimizcə, aşağıdakı istiqamətlərdə tədqiqat aparılmalıdır: 1) Hüseyn Cavid sənətinə xas olan bədii-fəlsəfi anlayışları müəyyənləşdirmək; 2) Hüseyn Cavid sənətinin əsas sosial-etik problemlərini öyrənmək; 3) Hüseyn Cavidin estetik idealını təyin etmək. Birinci və ikinci istiqamətdə görəcəyimiz iş əslində elə Hüseyn Cavidin estetik idealını təyin etmək məqsədinə tabe edilmişdir. Məhz buna görə də üçün-

cü istiqamətdə apardığımız tədqiqat müstəqil xarakter daşımayıb, Hüseyn Cavid sənətinin bədii-fəlsəfi anlayışlarını və sosial-etik problemlərini təhlil etmək nəticəsində hasilə gələcəkdir. Bədii-fəlsəfi anlayışlar, sosial-etik problemlər və estetik ideal təkcənin xüsusiyyəti, xüsusinin də ümumiyyəti dialektik münasibətini əks etdirir. Bizə görə, məhz belə bir triada üzrə aparılan tədqiqat Hüseyn Cavidin estetik idealının mahiyyətindəki kristal qəfəsi görmək və elmi obyektivliklə qiymətləndirmək imkanına təminat verir.

H.Cavid sənətinin əsas bədii-fəlsəfi anlayışları nə isə əlahiddə, göydəndüşmə mənşəli deyildir, onlar öz məzmun və həcmi etibarilə varislik momentinə malik olmaqla, yalnız ümumdünya ədəbi-estetik və Şərq ictimai-bədii fikir kontekstində müəyyən məna daşıyır. H.Cavid sənətinin tədqiqi prosesində bu anlayışların tətbiq edilmə yönü və dairəsi məhz belə bir yanaşmanı və öyrənməni tələb edir.

Fikrimizcə, H.Cavid sənətinin əsas bədii-fəlsəfi anlayışları aşağıdakılardır:

1. Gözəllik; 2. Məhəbbət; 3. Uçurum; 4. Nəfs (iblislik); 5. Allah; 6. Qəhrəmanlıq.

Bizcə, məhz bu anlayışlar H.Cavidin estetik idealını dərk etmək, tədqiq edib aşkarlamaq işində elmi-nəzəri açar rolu oynayır. Bu anlayışlardan ikisi – gözəllik və məhəbbət isə Cavid yaradıcılığından sintez edilən estetik ideala, yəni gözəllik və məhəbbət səltənətinə daxil olmaq imkanı verən “qızıl açar”lardır; elə ona görə də, həmin anlayışları xüsusi olaraq nəzərdən keçirməliyik.

Gözəllik. H.Cavid gözəllik və məhəbbət anlayışlarını ayrılmaz vəhdətdə götürür. Onun ideali Gözəllik və Məhəbbət hakimi olduğu bir səltənətdir: “Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir”. Burada Məhəbbət Gözəllik yaradır, Gözəllik isə Məhəbbət doğurur. Gözəllik və Məhəbbət həm də yaradıcı qüvvədir, bəşəriyyətin xoşbəxt gələcəyini təmin edə bilən ali keyfiyyətdir: “Bütün cahanı xilas edəcək iki qüvvə var, yalnız iki böyük qüvvə var: o da gözəllik və məhəbbətdən ibarətdir” [3, s.371]. H.Cavidin bütün qəhrəmanları bu və ya digər dərəcədə öz anlam və dünyagörüşünə, əxlaqi və psixi səciyyəsinə görə gözəllik vurgunudurlar. Bu obrazların müqəddəs and yeri də gözəllik və məhəbbətdir: “And olsun gözəlliyə və məhəbbətə, mən yalnız səni sevirəm, yalnız sənə qovuşmaq istəyirəm” [3, s.378].

H.Cavid sənətində gözəllik məzmunca mürəkkəb çeşidli toplu anlayışdır. Bu bədii-fəlsəfi anlayışa – 1) ictimai münasibətlərin; 2) ruhi-mənəvi aləmin; 3) ana-qadının; 4) təbiətin gözəllikləri daxildir. Elə bil ki, H.Cavidin bütün obrazları bir səslə deyirlər: “Yaşasın gözəllik!” [3, s.358]. Böyük rus yazıçısı F.M.Dostoyevskinin “Gözəllik idealıdır”, “Dünyanı gözəllik xilas edəcək” fikirlərini yada sala. Heç təsadüfi deyil ki, “Cavidin çox sevdiyi, sənətkarlıq qüdrətinə pərəstiş etdiyi yazıçılardan biri F.M.Dostoyevski idi” [15, s.9].

Məhəbbət. H.Cavidin estetik ideali Gözəllik və Məhəbbət səltənətidir. Burada Gözəllik Məhəbbət doğurur, Məhəbbət isə Gözəllik yaradır. Cavidin qəhrəmanları inanırlar ki, “... Bütün bəşəriyyəti xilas edəcək yalnız məhəbbətdir” [4, s.149-150]. Elmi ədəbiyyatda göstərilir ki, məhəbbət öz obyektinə doğru təmənnəsiz və fədakar meyildə ifadə edilən əxlaqi-estetik hissdır, başqa şəxsiyyətə, insan birliyinə və ya ideyaya doğru canatmadır. Məhəbbət ən azad və gözlənilməz duyğuların ifadəsi olmaqla onu nə məcburi oymaq, nə də zorla dəf etmək mümkün deyildir. Məhəbbət həm ayrı-ayrı sosial qruplar daxilində, həm də ümumbəşəri miqyasda həmrəyliyi ifadə edir, sdaqətin, nəcibliyin, mərdliyin, hətta qəhrəmanlığın mənbəyinə çevrilir. Məhəbbət sırf fərdi formada təzahür etsə də ictimai hadisədir. Məhəbbət ideala doğru səydir, ona qovuşmaq cəhdidir. Sufi-panteist yozumda, məhəbbət kainatda hökm edən ali qüvvədir, ümumdünya qanunudur. Məhəbbət varlığın məzmunu və mövcudluq formasıdır. Eyni zamanda məhəbbət özünü, ətraf aləmi və Allahı dərk etmək vasitəsidir. Məhəbbətin bu ikili keyfiyyəti, yəni həm varlıq, həm də idrak vasitəsi olması onun ontoloji və qneseoloji funksiyaları kimi nəzəri şəkildə artıq elmi ədəbiyyatda təsbit edilmişdir [28, s.49-115].

Diqqətlə araşdırsaq görürük ki, klassik poeziyamızda məhəbbət aksioloji (qiymətləndirmə) funksiya da daşıyır, yəni həyata, gerçəkliyə, insanlararası münasibətlərə qiymət verərəkən məhəbbət əsas meyar hesab edilir. Orta əsrlər və XIX əsr lirik şeirimizin bütün obrazları iki əsas qrupa bölünür: məhəbbətdən huşyar olanlar və sevgiyə biganə qalanlar; fədakar aşıqlar və xudbin zahidlər. Bir sözlə, insan mənəviyyatının, bəşər əxlaqının iki əks qütbünü təmsil edən obrazlar!

Məhəbbətin bu üç – ontoloji, qneseoloji və aksioloji funksiyasını “Məhəbbət bəşəriyyətin ən dərin, ən ülvə bir təcəlligədir, məhəbbət anlı-şanlı ordulardan, vulkanlı toplardan daha ziyadə qələbə və müvəffəqiyyət ehraz edə bilər” [5, s.212], – deyən H.Cavid sənətində də açıq-aşkar izləmək olar.

H.Cavid sənətində məhəbbətin bu üç funksiyası heç də ayrı-ayrılıqda, təmiz halda təzahür etmir; eyni bir obrazda qarışıq olaraq, daxili keçidlərlə birlikdə müşahidə oluna bilər. Məsələn, Şeyx Sənan Xumari bir qadın kimi sevməyə başlayırsa da (ontoloji funksiya), onun şəxsində dünyanı, həyatı, əsl bəşəri həqiqəti dərk edir (qneseoloji) və məhz bu mövqedən həyat hadisələrini, insan münasibətlərini qiymətləndirir, əxlaqi-mənəvi sərvətlər haqqında öz təsəvvür və anlayışını müəyyənləşdirir (aksioloji).

Gözəllik və məhəbbət anlayışları H.Cavid sənətinin, onun estetik idealının bağlı qapılarına düşən “qızıl açar”lardır. Bu açarlara yiyələnəndən Hüseyn Cavid adlı şeir-sənət xəzinəsindən qiymətli bir söz incisi, fikir gövhəri, hikmət almazı əxz etmək çətin ki, mümkün olsun. Cavid yaradıcılığını Gözəllik və Məhəbbət cövhərli sənət kimi səciyyələndirmək lazımdır.

H.Cavid poeziyası və dramaturgiyası parlaq obrazlarla, bitkin xarakterlərlə, çox böyük ümumiləşdirmə qüvvəsi olan insan surətlərilə zəngindir. Bununla belə, H.Cavid sənəti “hər şeydən əvvəl, dərin ictimai problemləri, sosial-əxlaqi məzmunu ilə diqqəti cəlb edir” [10, s.29]. Düşünəni həmişə yaşayandır. H.Cavidin yaradıcılığı buna yaxşı sübutdur. Onun əsərləri, Xalq yazıçısı Anarın dediyi kimi, “indi də ən aktual, ən vacib məsələlərə cavab verir, müasir dövrün problemlərini qaldırırlar” [1, s.258].

Bəs, Cavidin Gözəllik və Məhəbbət səltənəti kimi təcəssüm edən estetik idealına hansı sosial-etik problemlər daxildir?

H.Cavidin estetik idealını – Gözəllik və Məhəbbət səltənətini vahid bir xəyal, bütöv bir arzu olaraq şərtləndirən və onun real gerçəkliyinə təminat verən sosial-etik problemlər, fikrimizcə, aşağıdakılardır:

- 1) Kamil insan problemi (H.Cavidin dünyagörüşündəki panestetizmdən çıxış etsək belə oxumalıyıq: gözəl insan problemi);
- 2) Kamil (gözəl) insanların birliyi və yer üzündə əbədi sülhün olduğu (gözəl) həyat problemi;
- 3) Azad (gözəl) günə çıxmış qadın və xoşbəxt (gözəl) ailə problemi.

Bu sosial-etik problemlər H.Cavidin estetik idealında struktur komponenti səviyyəsində və vəzifəsindədir. Məhz onların təhlili Gözəllik və Məhəbbət səltənətinin məzmununu şərtləndirir və real təcəssümünü mümkün edir.

H.Cavidin estetik ideali ilə bütövlükdə onu təşkil edən ayrı-ayrı komponentlər arasında daxili dialektik əlaqə vardır: bir tərəfdən, H.Cavidin estetik ideali yalnız bu sosial-etik problemlərin həlli ilə bir tam vahiddir və gerçəkdir, digər tərəfdən isə böyük sənətkarın məhz estetik idealında, yəni gözəllik və məhəbbət səltənətinin təntənəsində həmin problemlər həll edilə bilər. Başqa sözlə, burada xüsusi ilə ümuminin dialektik münasibətini görürük. Təkcə isə yuxarıda qeyd etdiyimiz və nəzərdən keçirdiyimiz H.Cavid sənətinin bədii-fəlsəfi anlayışlarıdır.

Hüseyn Cavidin estetik ideali onun sənətindəki bədii-fəlsəfi anlayışları və sosial-etik problemləri öyrənmək yolu ilə sintez edilə bilər. Bu bizə imkan verir ki, dahi şair və dramaturqun estetik idealını bütün zənginliyi və əzəmətilə görə bilək, onu bütöv bir obraz kimi rəsm edək və canlandıraraq.

Əlbəttə, Gözəllik və Məhəbbət yalnız digər anlayışlarla birlikdə, onlarla daxili münasibətlər kontekstində Hüseyn Cavid sənətində təcəssümünü tapan xəyalın, idealın, təsvir olunan səltənətin, yaradılan cəmiyyətin, aləmin bağlı qapıları üçün “sim-sim, açıl” sehri kəsb edə bilər. Məsələn, qəhrəmanlıq anlayışı Hüseyn Cavidin estetik idealının hərəkət üsulunu, gerçəkləşmə mexanizmini, təkamül formasını aydınlaşdırır.

Bu anlayışların Hüseyn Cavidin estetik idealına olan münasibət və əlaqəsi təkcənin xüsusi-dən – sosial-etik problemlərdən keçib gedən ümumiyyə olan dialektik münasibət və əlaqəsi kimidir.

Nəticə / Conclusion

Hüseyn Cavid sənətinin bədii-fəlsəfi anlayışları və sosial-etik problemləri istiqamətində apardığımız tədqiqat bizi böyük şair və dramaturqun estetik idealını canlı şəkildə görməyə, anlamağa, sintez edib və göstərməyə gətirib çıxarır. Bu estetik idealı belə bir ədəbi-nəzəri düsturla ifadə etmək olar: qəhrəmanlıq aktı kimi yaradılmış Gözəllik və Məhəbbət səltənəti; Gözəllik və Məhəbbət səltənətinin sakinləri kamil insanlar (kişilər) və azad qadınlardır; insanlar (kişilər) ona görə kamildir ki, onlar nəfsdən (iblislikdən) təmizlənmişlər və ya ona qələbə çalmışlar; qadınlar ona görə azaddırlar ki, onlar fiziki və mənəvi buxovlardan xilas edilmişlər; kamil insan ilə azad qadın birlikdə təmənnaşsız olan, mənəvi-etik və erotik harmoniyaya əsaslanan, təbii vəhdətə söykənən nikahla bir ailə təşkil edirlər; Gözəllik və Məhəbbət səltənəti bütün xalqların və millətlərin birliyindən doğmuşdur; burada heç bir kəs dini və ictimai mənsubiyyətə, milli və cinsi xüsusiyyətə görə seçilmir və ya təqib edilmir; bütün insanları vahid bir dünyagörüşü, əqidə, inam birləşdirir – Məhəbbət; burada bütün ictimai şüur formaları – siyasət, din, elm, hüquq, əxlaq, incəsənət yalnız Məhəbbətə əsaslanır, bu səltənətdə Gözəllik Məhəbbət doğurur, Məhəbbət isə Gözəllik yaradır.

Hüseyn Cavidin yaradıcılığı Türk-İslami və ümumbəşəri idelləri təcəssüm etdirməklə xalqımızın əsrlər boyu qəlbində yaşatdığı və gerçəkləşdirməyə can atdığı arzu və amaldan nəşət aldığı üçündür ki, bu gün də öz dəyərini qoruyub saxlamaqdadır.

Ədəbiyyat / References

1. Anar. Böyük ömrün bir əsri, "Dünya bir pəncərədir" (məqalələr) / Anar/ – Bakı: Gənclik, – 1986
2. Cavid, H. Əsərləri, dörd cildə /H.Cavid/ – Bakı, Yazıçı, – c.1. – 1982
3. Cavid, H. Əsərləri, dörd cildə /H.Cavid/ – Bakı, Yazıçı, – c.2 – 1982
4. Cavid, H. Əsərləri, dörd cildə /H.Cavid/ – Bakı, Yazıçı, – c.3. – 1984
5. Cavid, H. Əsərləri, dörd cildə / H.Cavid/ – Bakı: Yazıçı, – c.4. – 1985
6. Cavid, H. Seçilmiş əsərləri /H.Cavid/ – Bakı: Azərnəşr, – 1958
7. Cəfərov, M. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm / M.C.Cəfərov / – Bakı: Azərb.SSR EA, 1963
8. Cəfərov, M. Hüseyn Cavid (həyat və yaradıcılığı haqqında) / M.C.Cəfərov / – Bakı: Azərnəşr, 1960
9. Cəfərov, M. Seçilmiş əsərləri, iki cildə / M.C.Cəfərov / – Bakı: Azərnəşr, c.2. – 1974
10. Əfəndiyev, T. Hüseyn Cavidin ideyalar aləmi / T.Əfəndiyev/ – Bakı: Yazıçı, – 1985
11. Əlioğlu, M. Hüseyn Cavidin romantizmi/ M.Əlioğlu/ – Bakı: Azərnəşr, – 1975
12. Əliyev, K. XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri / K.Əliyev / –Bakı: Elm, – 1985
13. Hacıyev, R.Z. XX əsr Azərbaycan romantizminin estetik prinsipləri (dissertasiya). – Bakı: – 1967
14. Həbibov, İ. Romantik lirikanın imkanları / İ.Həbibov/ – Bakı: Yazıçı, – 1984
15. Məmmədov, M. Acı fəryadlar, şirin arzular / M.Məmmədov/ – Bakı: Gənclik, – 1983
16. Musayev, S. Klassik Azərbaycan dramaturgiyasında müsbət qəhrəman problemi /S.Musayev/ – Bakı: Elm, – 1978
17. Talıbzadə, K. Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi / K.Talıbzadə/ – Bakı: Maarif, – 1984
18. Vahabzadə, B. Romantik ideallar şairi / B.Vahabzadə/ – "Azərbaycan" jurnalı, – 1982, №11
19. Белинский, В.Г. Полное собрание сочинений / В.Г. Белинский / – М.: Изд-во Акад. Наук СССР, – т.8. – 1955
20. Гаджиев, А. Романтизм и реализм / А. Гаджиев/ – Баку: ЭЛМ, – 1972
21. Гегель. Работы разных лет в двух томах / Гегель / – М.: Мысль, – I т. – 1972.
22. Горынь, В.И. Общественно-эстетический идеал / В.И.Горынь/ – Киев: Наук. Думка, – 1983
23. Громов, Е.С. Эстетический идеал / Е.С.Громов/ – М.: Госполитиздат, 1961
24. Иванько, Г.А. Соотношение общественно-политического и эстетического идеалов в искусстве (автореферат). – М.: – 1986
25. Калинин, А.Т. Эстетический идеал и познание в искусстве / А.Т.Калинкин / – М.: Изд-во МГУ, – 1980

26. Караев, Яшар. Гусейн Джавид / Я.Караев/ – Баку: Знание, – 1982
27. Лекции по истории эстетики (в 4-х книгах) под ред. проф. М.С.Кагана. Изд-во Ленинград: Ун-та, II – 1974
28. Рзакулизаде, С. Дж. Пантеизм в Азербайджане в X-XII вв / С.Рзакулизаде/ – Баку: Элм, 1982
29. Хмара, В. Эстетический идеал и творчество/ В.Хмара/ – М.: Сов. Писатель, – 1983
30. Щудря, Е.П. Проблема эстетического идеала художника в марксистско-ленинской эстетике. (автореферат, диссерт.канд.филос.наук). – Киев: – 1965

Воплощение тюркско-исламских и общечеловеческих идеалов в творчестве Гусейна Джавида

Расим Набиоглы

Доктор философии по филологии

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: edebiyyat_nezeriyye@mail.ru

Резюме. Прославившийся на всём тюркско-исламском Востоке своими философскими стихотворениями, драмами и трагедиями гениальный азербайджанский поэт и драматург Гусейн Джавид (1882–1941) заслуживает быть в одном ряду с такими великими личностями мировой литературы, как Гомер, Данте, Низами, Руми, Насими, Хафиз, Навои, Физули, Шекспир, Гёте, Байрон, Пушкин и др. В данной статье впервые в истории литературоведения и философско-эстетической мысли выявлены, исследованы, тюркско-исламское и общечеловеческое содержание эстетического идеала Гусейна Джавида. Исследование проведено в направлении синтеза с его литературным творчеством. Автор статьи изучил и исследовал творчество Гусейна Джавида на основе панэстетической характеристики неоромантизма, исходящего из действующего в азербайджанской литературе начала XX века мирового романтизма. Был проведён всесторонний анализ и синтез эстетического идеала в творчестве Г.Джавида, основываясь на оценке объективно-научных критериев. Здесь в основном исследованы стихотворения и поэмы “Мой бог”, “Масуд и Шафига”, “Азер” и др., а также пьесы “Мать”, “Марал”, “Шейх Санан”, “Иблис”, “Пропать”, “Афет”, “Князь”, “Пророк”, “Топал Теймур”, “Хайам” и др.

Основные художественно-философские понятия в творчестве Г.Джавида это: 1) Красота, 2) Любовь, 3) Пропать, 4) Низменное (пропать), 5) Аллах (божественное), 6) Героизм.

Основные социально-этические проблемы в творчестве Г.Джавида: 1) проблема мудрого (т.е. прекрасного) человека, 2) проблема единства разумных людей и (прекрасной) жизни в вечном мире на земле, 3) проблема достигшей свободной (прекрасной) жизни женщины и счастливой (прекрасной) семьи. Исследование и анализ художественно-философских понятий и социально-этических проблем в творчестве Г.Джавида приводит в конечном результате к синтезу его литературной деятельности с её ядром и кристаллической клеткой эстетическим идеалом.

Таким образом, эстетический идеал Г.Джавида тюркско-исламского и общечеловеческого содержания можно представить в следующем виде: царство Красоты и Любви, созданных как акт героизма; жители царства Красоты и Любви – мудрые люди (мужи), отрeksiвшиеся от алчности (бесовство), и свободные, освобождённые от физических и моральных оков женщины. Мудрые мужи и свободные женщины заключают между собой браки, основанные на бескорыстной, нравственно-этической гармонии и естественном союзе. В этом царстве Красота порождает Любовь, а Любовь создаёт Красоту.

Ключевые слова: Гусейн Джавид, общечеловеческие идеалы, эстетический, социально-этический

Hüseyn Cavidin “Azər” poemasında bəşəri problemlər Şərq və Qərb müstəvisində

Səbinə Dünyamaliyeva

AMEA Naxçıvan Bölməsi. İncəsənət, dil və ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

Annotasiya. Hüseyn Cavidin “Azər” poeması bəşəri problemlərə şair-filosof münasibətinin ifadəsi, problemin Qərb kontekstində işıqlandırılması baxımından əhəmiyyətli yaradıcılıq nümunəsidir. Cavid ətrafdakıların “Sərsəm, dəli, xudmin” deyə ittiham etdikləri Azəri özünün ideya rüporuna çevirərək ideyalarını onun dili ilə oxuculara çatdırmışdır. Məqalədə cahillik, hərbi, mövhumat, müasirləşmə kimi problemlər, əsərin məzmununa uyğun olaraq, Şərq-Qərb kontekstində tədqiqata cəlb edilmiş və bu problemlərə münasibət fərqli regionlarda yaşayan insanların düşüncə tərzini, dünyagörüşü və psixoloji durumu ilə əlaqəli şəkildə araşdırılmışdır. 1926-cı ildə yazılan poemada Birinci Dünya müharibəsindən və sosializmin qələbəsiindən sonra fərqli dünyagörüşlərinin, ideologiyaların və regionların qarşılaşdırılması ilə müəllif bəşəriyyətin üz-üzə qaldığı və insanlığa, tərəqqiyə, humanizmə zidd olan problemlərə aydınlıq gətirmişdir. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərinin bir çox Şərq mütəfəkkirləri kimi Hüseyn Cavid də poemada Qərbi mədh etməmiş, kapitalist münasibətlərinin, müstəmləkəçilik meyillərinin, istismarçılığın gətirdiyi mənəvi aşınmanı, fəlakətləri Qərb aləmindən təqdim etdiyi həyat lövhələri ilə tənqid etmiş, hadisələri həssas qəlbi şair, eyni zamanda dərin düşüncəli filosof kimi dəyərləndirmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, Cavid Əfəndinin bütün əsərlərində xüsusilə də, “Azər” poemasında ifrat qərbçiliklə qarşılaşırıq. Maarifçi romantizmə aid yaradıcılıq nümunəsi kimi səciyyələndirilə biləcək poemada müasirləşmə istiqamətində avropalaşmaya dəyər verilsə də, Qərbə meyil nəticəsində cəmiyyətdə müşahidə olunan özgüləşmə, milli kökdən, əxlaqi və dini mənsubiyyətdən uzaqlaşmaq halları pislənir. Şair həmçinin bəzi problemlərin səbəbini yalnız zaman və məkanla deyil, insanların düşüncə tərzini də bağlı olduğunu vurğulayır. Rəşaralist mövqedən çıxış edən Azər bütün bəşəri problemlərin həllində özünüdərk prinsipinə əsaslanaraq, əqlin, zəkanın roluna üstünlük verir. Poemada Hüseyn Cavid bu böyük problemlərin həllini hər cür cahillikdən uzaqlaşaraq elmə, təhsilə yiyələnməkdə olduğunu oxucuya göstərməyə çalışmışdır.

Açar sözlər: bəşəri problemlər, cahillik, hərbi, Şərq, Qərb

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 18.12.2022; qəbul edilib – 25.12.2022

Human problems Huseyn Javid's poem “Azer” in the context of the East-West

Sabina Dunyamaliyeva

Nakhchivan Branch of ANAS. İncəsənət, dil və ədəbiyyat İnstitutu. Azerbaijan

Abstract. Huseyn Javid's poem “Azer” is an important example of creativity in terms of the expression of the poet-philosopher's attitude to human problems and the illumination of the problem in the Western context. Javid turned Azer, who was accused by the people around him of being “Stupid, crazy, and arrogant”, into a mouthpiece of his ideas, and conveyed his ideas to the readers in his language. In the article, problems such as ignorance, war, superstition, modernization were investigated in the context of the East-West in accordance with the content of the work, and the attitude to these problems is investigated in relation to the way of thinking, worldview and psychological state of people living in different regions. In the poem written in 1926, after the First World War and the victory of socialism, the author brought clarity to the problems faced by humanity, which are against humanity, progress and humanism, by confronting

different worldviews, ideologies and regions. Like many Eastern thinkers of the late XIX and early XX centuries, Hüseyn Javid did not also praise the West in the poem, criticized the moral erosion and disasters brought by capitalist relations, colonial tendencies, and exploitation with the pictures of life he presented from Western world, evaluated the events as a poet with a sensitive heart and at the same time a deep-thinking philosopher. It should be noted that in all of Javid Efendi's works, especially in the poem "Azer", we do not encounter extreme westernism. Although Europeanization in the direction of modernization is valued in the poem, which can be characterized as a creative example of enlightened romanticism, the alienation observed in the society as a result of the inclination to the West, the alienation from the national roots, moral and religious affiliation is condemned. The poet also emphasizes that the cause of some problems is not only related to time and space, but also to people's way of thinking. Acting from a rationalist position, Azer prefers the role of reason and intelligence in solving all human problems, based on the principle of self-awareness. In the poem, Hüseyn Javid tried to show the reader that the solution to these big problems lies in getting away from all kinds of ignorance and acquiring science and education.

Keywords: human problems, ignorance, war, East, West

Article history: received – 18.12.2022; accepted – 25.12.2022

Giriş / Introduction

Orijinal düşüncə tərzini və sənətkarlığı ilə fərqlənən şair-dramaturq, yaşadığı çətin həyata baxmayaraq əqidəsindən dönməyən mütəfəkkir şəxsiyyət kimi tanınan Hüseyn Cavidin yaradıcılığı müxtəlif aspektlərdən araşdırılmışdır. Cavid əsərlərindəki forma-məzmun zənginliyi, oradakı ümumbəşəri və fəlsəfi ideyalar onun yaradıcılığını tədqiqatçılar üçün hər zaman müraciət olunması zəngin mənbə kimi cəlb etmiş və etməkdədir. Cavidin Qərb və Şərq kontekstində ümumbəşəri problemlərə nəzər salıb fəlsəfi-sosioloji dəyərləndirmə apardığı "Azər" poeması bu cəhətdən xüsusi dəyərə malikdir. Poemanı şair 1926-cı ildə Almaniyada müalicədə olarkən yazmağa başlayıb, ancaq əsər tamamlanmayıb. Əsərin "Səlmənin səsi", "Gəlin köçərkən", "İnqilab xırsızı", "Vəhşi qadın", "Köydə" və sairə başlıqlarla verilən hissələrində Azərin dili ilə şair bir çox bəşəri problemlərə orijinal, sərbəst, obyektiv münasibət ifadə edib. Cavid poemada "kapitalist cəmiyyətinin antaqonist ziddiyyətlərini, əməklə kapital, imperialist dövlətlərlə müstəmləkə xalqları arasında ziddiyyətləri təsvir edib" [6, s.308] fikrini onunla tamamlamaq olar ki, əsərdə inqilabın talelərə gətirdiyi fəlakətlər də filosof-şair tərəfindən ayrı-ayrı fərdlərin taleləri timsalında yüksək sənətkarlıqla əksini tapıb.

Əsas hissə / Main Part

Hüseyn Cavid dünyaya bir bütöv kimi yənəşir, bir qütbə yaşanan faciələr hesabına digər qütbün zəngin həyat yaşamasını haqlı hesab etmir. Bəşəriyyətin inkişafında dünya sivilizasiyalarının hər birinin payı var; bir-birindən alınan ənənələr sayəsində fərqli region mədəniyyətləri tərəqqiyə nail olmuşdur. "Hər bir yeni inkişaf dalğası Şərq və Qərb dəyərlərinin sintezi sayəsində mümkün olmuşdur" [8, s.45].

Cavid poemada hüriyyət, müharibə, cahillik, dini xürafat kimi bir çox ciddi məsələlərə toxunub. Tarixin müxtəlif mərhələlərində Sokrat kimi filosofların, Nizami Gəncəvi, Füzuli və digər dahi şair və yazıçıların əsərlərində də rast gəlinən bəşəri problemlərə diqqət çəkən şair Azərin dili ilə onların həllini oxucuya göstərməyə çalışır. Bildiyimiz kimi, əsərdə "Sərsəm, dəli, xudbin" deyə ittiham olunan Azər əslində şairin öz proobrazıdır və xalqın "haqq bağırən səsi"dir.

Əsərdə Azərin dili ilə deyilən "Yalnızlığa imrəndi uzaqlaşdı bəşərdən" misraları əslində Cavidin öz daxili hissiyyatını ifadə edir. Yalnızlığa müxtəlif aspektdən yanaşmaq olar. Psixologiyada

yalnızlıq və yalnızlıq hissi fərqli anlayışlardır. Azərin yalnızlığa imrənməsinə səbəb onda yalnızlıq hissinin yaranmasıdır. Çünki çox zaman yalnızlıq hissi “öz yolunu axtarma azadlığı” deməkdir. Azər bu “böhranlı qəfəs”də, “qanlı tufanlar” içərisində özünü axtarırdı.

Azər qəlbindəki, beynindəki “Hürr ol!” səsinə görə yalnızlıq hissinə məhkum olduğunu, kölgələrlə qarşılaşdığını vurğulayır.

*Bən yetişdim atəşlə su
Öpüşdüyü bir ölkədən.
İzliyorkən sevgi yolu
Acı duydum hər kölgədən [4.s 175].*

Tarixin hər dövründə insanlar hürr olmaq istəmiş, hüriyyətə qovuşmaq üçün mübarizə aparmışlar. Avropanın, Afrikanın bir çox yerində insanlar ingilis müstəmləkəsinə, Qafqazda, Azərbaycanda insanlar Sovet quruluşuna qarşı mübarizə apardığı bir dövrdə Cavid onlara səs verir və

*Bən əbədi hürriyyətin
Sevdaı bir cəlvəsiyim,*

– deyirdi [4, s.176].

Əsərin “Nil yavrusu” hissəsində İngiltərənin müstəmləkəsi olan Misirdə insanların çətin vəziyyəti, Şəmsanın “hüriyyət sevdası daşıyan” atasının ingilis lordu tərəfindən həbs edilməsi və Şəmsada oyanan intiqam hissi müstəmləkə altında yaşayan insanların dözülməz həyatının təsviridir. Sonda “hüriyyəti təmsil edən” Şəmsanın ingilis lordunu öldürməsi əslində onun müstəmləkəçilik üsul-idarəsinə qarşı üsyanı, intiqamı idi.

Poemanın bir çox hissələrində şair mövhumata qarşı çıxır. Belə ki, sağlam bir uşaq əl açaraq Azərbaycandan pul istəyir. Amma Azərin ona “ay oğul, dilənmə get çalış”, – söyləməsinə, bunu izləyən insanların “Mərhəmətsiz, qaba insan” [4, s.179] düşüncəsi ilk baxışda mərhəmətsizlik kimi görünə bilər, əslində, Şərqdə olan cahilliyə etirazdır. Düzdür, mərhəmət hissi psixologiyada, dinimizdə yaxşı, insani hiss kimi verilir. Quranda mömin insan təsvir edilərkən “İman gətirən və bir-birinə səbir və mərhəmət tövsiyə edən kimsələrdən olmaqdır!” [2, s.760] kimi ifadələrlə bu hissənin vacibliyi vurğulanır. Ancaq Cavid mərhəmət hissinin sui-istifadə olunmasının əleyhinədir və bu sui-istifadənin “kəlləliyə” səbəb olduğunu, bu yolla insanların dilənərək asan pul qazanmaq istədiklərini vurğulayır. Əsərin “Şərqə doğru” hissəsində Azər vaxtilə cahil, başqalarının pulunu çalaraq xərc-ləyən sultanın inqilaba uyaraq necə kasıbladığını, amma indi kasıblıqdan dilənən bu sultanın təmsalında cahilliyi, asan pul qazanmaq istəyini “nə baş nə də çalışan əllərin olmamasını” qınayır və belə insanların yaşarkən ölü olduğunu göstərir. Azər doğru olaraq vurğulayır ki,

*Bir tokat var doyurur ac qarını,
Mərhəmət var ki, zəhərlər yarını, [4, s.179]*

– misraları folklorumuzda işlənən “*Güldürənin dalınca yox, ağladanın dalınca get*” fikrini də təsdiqləyir. Azər uşağa doğru yol göstərsə də oradakı digər insanlar Azəri pul vermədiyinə görə qınayır. O insanlar ki, əsərin “Vəhşi qadın” adlanan hissəsində uşağını, ailəsini itirən və psixoloji pozğunluq keçirən bir qadına çörək oğurladığına görə mərhəmət göstərməyib daş-qalaq edənlər idi. Azər əlifbası oğurlanan bir qızcağıza heç tərəddüd etmədən kitab almaq üçün pul verir. Çünki bu pul cahilliyin azaldılmasına və içərisində sui-istifadəyə səbəb olmayacaq mərhəmət hissinə söykənmişdir. Daha sonra Azər Almaniya da olarkən dilənçilərlə qarşılaşmadığını vurğulayaraq hər iki cəmiyyəti müqayisə edir:

*Burada əsla dilənçi yox... mərhəmət yox çünki ona,
Yan baqılır acız, səfil, ölü, cahil bir insana, [4, s.190]*

– misralarından aydın olur ki, Cavid dilənçilik kimi cahilliyin səbəb olduğu mənfi halların aradan qaldırılmasının yalnız cəmiyyətin düşüncəsinin dəyişilməsi, bu kimi halların qınanılması ilə mümkün olacağını vurğulayır.

İnsanın içərisindəki insanı, insanlığı axtaran Cavid müharibəyə olan nifrətini “Müharibə və ədəbiyyat” məqaləsində, “İblis”, “İblisin intiqamı” kimi müharibə əleyhinə yazdığı əsərlərdə də poemada olduğu kimi hiss etdirir. Əsərin “Əsgərlər təlim keçərkən” adlı hissəsində Azər güc üçün silahların atəş açdığını, vicdanların susduğunu acı bir kədərlə oxucuya çatdırır. Əbədi sülh arzulayan şair yalnız sevgi, barış ilə, məcazi mənada ifadə etdiyi kimi, qurd quzu ilə gəzə bilər. “Vəhşi qadın”, “Rəssamın qızı” adlanan hissədə müharibənin dəhşətləri, körpələrini, atalarını müharibədə itirən anaların, övladların psixoloji sarsıntıları hərtərəfli verilir. “Rəssamın qızı” adlanan hissədə Elzanın “İsyan! İsyan! İsyan!” deyər ayağa qalxan Bohemya xalqına ilham verən rəssam atasının edam edildikdən sonra qızının psixoloji sarsıntı keçirib lal olması və hərbi geyimdən belə qorxmaması, o geyimi qardaşı belə geyinsə o insana qarşı nifrəti müharibənin yalnız canlar almadığını, müharibədə iştirak edən və ya etməyən insanlar üzərində bütün həyatları boyu daşıyacaqları ciddi travmalara səbəb olduğunu göstərir. Buna baxmayaraq, Azər həyatın mübarizə olduğunu da qəbul edir və mübarizənin, qalibiyyətin elmlə, elmi inqilabla mümkünliyünü, hərbi edərəkən də əqli-səlim olmağın vacibliyini oxucuya çatdırır.

*Dedilər: “Hərbə qoş, ya əz, ya əzil!”
Bən derim; “Həpsi laf, inanma saqın”
Rəhbər olsun qüvvətin, ağlın...
Öylə yer var ki, hərbi alqışla.
Quzu gördünmü sev, o, kin bilməz;
Canavar qarşı gəlsə parçala, əz. [4, s.188]*

Əsərdə qoyulan ən böyük bəşəri problemlərdən biri cahillik və bu cahilliyin yol açdığı növbəti problemlərdir. 1916-1939-cu illərdə ABŞ Ali Məhkəməsinin üzvü Louis Brandeisin “Hər münafiqənin təməlinə birinin cahilliyi yatar” [9] fikri əslində bütün bəşəri problemlərin yaranmasının əsl səbəbinin elə cahillik olduğunu sübut edir. Əsərdə din adına xurafat yayan mollalar tərəfindən aldadılan savadsız insanları göstərən sənətkar savadsızlığın səbəb olduğu cahilliyi göstərir və bu adətlərə üsyan edir.

*İsyan!
Keçmişlərə, keçmişdəki adətlərə isyan!...
İsyan!
Həp əski hürəfata da isyan.
İsyan!
Həp köhnə hürəfata da isyan! [4, s.273]*

Ancaq cahillik yalnız bilgisizlikdən, savadsızlıqdan qidalanmır. Almaniyada qadınların başına gətirilən müsibətlər savadsızlıqdan deyil, həm də vicdansızlıqdandır. “Öldürməyə mail olan” Qərbin vicdansızlığının “azad əsirlər” cəmiyyəti yaratmasını şair rastlaşdığı mənzərələr əsasında göstərir. Azər Almaniyada bir məclisdə qardaşı, əri ölənlər qadının və onun qızlarının “dikənli yaşayış”ını açıqlığı ilə göstərir. Qafqazda, Afrikada qadınların alıb satılmasını qınayan, bunu bir fəlakət adlandıran, “elmin, incəsənətin inkişaf etdiyi” Avropanın XX əsrin əvvəllərində qadınları saldıqları fəlakəti Azər “Mədəniyyətdə çırpınan vəhşət” kimi dəyərləndirir.

Poemada qoyulan maraqlı və bu günümüzdə də aktual olan problemlərdən biri müasirlik, yenilikdir. Yeniliyin, müasirliyin tərəfində olan Cavid əsərin bir neçə yerində müasirlik kimi bilinən problemlərə açıqlıq gətirmişdir. “Bayramdı” hissədə yalnız çadranı atmağı, boyanmağı, bəzənməyi yeniləşmə kimi görən gənc qızlara üzünü tutan Azər:

*Yenilik xoş, moda xoşdur lakin
Böylə sərsəm yenilik pək çirkin...*

*Özü dilbər gözəl az, bəlkə də yox.
Gözəlin, bəncə, ən ülvə sifəti:
İncə ruh, aqlı zəka səltənəti... [4, s.233]*

– fikirləri ilə müasirləşmənin beynlə, zəkayla olacağına, “qadınların inkişafına mane olan mənəvi çadranın da olduğunu qeyd edir” [5, s.189].

Poemanın “Yaşamaq və yaşatmaq” hissəsində yenilik, azad fikir üçün Qərbə kor-koranə meyil edənləri Azər qınayır:

*Şərqə görə o diyarda azad ikən düşüncə,
Yazıq!... yənə mümkün deyil didişmədən qurtulmaq.
Artıqca bilgilər artar ehtiras,
Hiç fərqi yox, əski hamam, əski tas.. [4, s.223]*

Şair bu fikirləri ilə Qərbə, bir çoxlarının düşündüyü kimi, azad düşüncənin mütləq məkanı kimi baxmır. İfrat qərbçiliyin əleyhinə olan Cavid “Avropadan fəzilət, himmət, ciddiyət, vüqar durarkən yalnız çürük bir zübbəlik aldılar” deyirdi [8, s.68]. Azər köhnə adətləri, qadınların çarşaba bürünməsinə, inkişafdan geri qalmasını qınayır və bu kimi yenilikləri, bu problemlərin həll edilməsini alqışlayırdı.

Bədii əsərlərdə Şərq və Qərb həyatının qarşılaşdırılması yeni hadisə deyil. Əslində əsərlərdə Qərb və Şərq yox, Kamran Əliyevin doğru qeyd etdiyi kimi, “qərbli və şərqli qarşılaşdırılır” [7, s.199]. Caviddən əvvəl Məhəmməd Hadi, Mirzə Ələkbər Sabir kimi bir çox şairlərin şeirlərində də biz belə müqayisələrlə qarşılaşırıq. Onlar Qərb əvəzinə “əcənəbi”, “əcanib” kimi sözlərdən istifadə edirdilər. Bu kimi bir çox sənətkarlar əsərlərində 1908-ci ilə qədər yalnız Qərbi mədh edirdilər və Şərq insanına Qərbi nümunə göstərirdilər. Amma “Birinci dünya müharibəsinin başlanması ilə romantiklərin bədii irsində “Qərb-Şərq” qarşıdurması ya yoxa çıxır, ya da öz funksiyasını tamamilə dəyişir” [7, s.200]. Aparılan araşdırmadan məlum olur ki, Cavidin poemasında Avropa və Şərq mühiti arasındakı müqayisə öz funksiyasını tamamilə dəyişir və şair özünəməxsus üslub və ifadə forması ilə “Avropada işıq da var, zülmət də” fikirləri ilə Qərbin hər iki üzünü oxucuya göstərir. Nəzərə alsaq ki, Əhməd bəy Ağaoğlu “Kaspi” qəzetində çıxan bir məqaləsində yazırdı: “Tərbiyənin əsasına daxil edilməli olan ümumbəşəri ideya və hissləri almaq üçün biz hara müraciət etməliyik? Aydındır ki, Qərbə” [1, s.32]. Lakin Ağaoğlu özü də Qərbi ideallaşdırıb mütləqləşdirmir və onda qüsurlu olan cəhətləri də tənqid etməkdən çəkinmir. Onun istinad edilən fikri müəllifin Qərbə maarifçi mövqeyinin ifadəsidir. Cəhalətdən qurtarmaq üçün maarifçilər elm və təhsildə irəli gədən Qərbi nümunə göstərməklə yanaşı, Qərbə kor-koranə yanaşmağı da doğru yol kimi qiymətləndirmirdilər. “Azər”də də elm və mədəniyyətin dərinliklərini özündə birləşdirən müasirləşmə, avropalaşma meyilləri təriflənsədə, Qərbə meyil nəticəsində yaranan milli kökdən, əxlaqi və dini mənsubiyyətdən uzaqlaşmaq halları pislənir. Bu haqda Cavid Əfəndi “Maral” faciəsində “...sağlam bir tərbiyəyə, sarsılmaz bir əxlaqa malik olan xanımların açıq gəzməsində heç bir məhzur görə bilmə-rəm. Bununla bərabər, əcnəbilərdə olan mənasız sərbəstliyə də əsla tərəfdar deyiləm... hər rast gəldiyi adamla qol-qola gəzən bir xanım, mənəcə qadınlıq naminə bir ləkədir” [5, s.93] yazırdı.

Nəticə / Conclusion

Hüseyn Cavid yazdığı bu əsər ilə yalnız XX əsrin əvvəllərinin deyil, bütün çağların dahi şairi və mütəfəkkir fikir sahibi olduğunu sübut etdi. Çünki qaldırdığı problemlər bu günümüz üçün də son dərəcə aktual və düşündürücüdür.

Ədəbiyyat / References

1. Abdullayeva, T. “Azərbaycan ədəbi fikrində qərbçilik meyilləri”. – Bakı: Avropa, 2014.
2. Bünyadov, Z. Quran Tərcüməsi, 1992.

3. Cəfər, M. "Hüseyn Cavid". Bakı: – Elm və təhsil, 2016.
4. Cavid Hüseyn əsərləri, c.1. – Bakı: Elm, 2007.
5. Cavid Hüseyn əsərləri, c.2. – Bakı: Elm, 2007.
6. Cəfər, M. Seçilmiş əsərləri. [2 cildə], c.2. – Bakı: Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1974.
7. Əliyev, K. "Romantizmin poetikası". – Bakı: Elm və təhsil, 2018.
8. Turan, A. "Cavid əfəndi...". – Bakı: Araz, 2004.
<https://engozelsozler.blogspot.com/2021/01/cahil-haqqinda-aforizmler-cahile-aid-sozler.html>

Общечеловеческие проблемы в восточном и западном аспекте в поэме "Азер" Гусейна Джавида

Сабина Дунямалиева

AMEA Naxçıvan Bölməsi. İncəsənət, dil və ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

Резюме. Поэма Гусейна Джавида «Азер» является важным образцом творчества с точки зрения выражения отношения поэта-философа к человеческим проблемам и освещения проблемы в западном контексте. Азера, которого окружающие обвиняли как «сумасшедшего, ненормального и высокомерного», Джавид превратил в рупор своих идей и донес их до читателей на своем языке. В статье рассматриваются такие проблемы, как модернизация, военная деятельность, невежество, суеверие в соответствии с содержанием работы, вовлеченные в исследование в контексте Восток–Запад и отношение к этим проблемам в связи с образом мышления, мировоззрением и психологическим состоянием людей, проживающих в разных регионах. В поэме, написанной в 1926 году, через столкновение различных мировоззрений, идеологий после Первой мировой войны и победы социализма, автор проясняет проблемы, с которыми сталкивается человечество и которые противоречат человечеству, прогрессу, гуманизму. Как и многие восточные мыслители конца XIX – начала XX веков, Гусейн Джавид в поэме не восхвалял Запад, критиковал моральный износ, вызванный капиталистическими отношениями, колониальными тенденциями, эксплуатацией, катастрофы с жизненными пластинками, которые он представил из западного мира, оценивал события как поэт с чувствительным сердцем, но в то же время глубоко мыслящий философ. Следует отметить, что во всех произведениях Джавида, особенно в поэме "Азер", мы не сталкиваемся с крайним западничеством. Хотя в поэме, которую можно охарактеризовать как пример творчества, относящегося к просветительскому романтизму, ценится европеизация в направлении модернизации, осуждаются случаи отчуждения от национальных корней, моральной и религиозной принадлежности, наблюдаемые в обществе в результате западных тенденций. Поэт также подчеркивает, что причина некоторых проблем связана не только со временем и пространством, но и с тем, как люди думают. Азер, выступая с рационалистической позиции, отдает предпочтение роли разума, основываясь на принципе самосознания в решении всех человеческих проблем. В поэме Гусейн Джавид стремился показать читателю, что решение этих больших проблем заключается в овладении наукой, образованием, уходе от всякого невежества.

Ключевые слова: человеческие проблемы, невежество, война, Восток, Запад

JANR, STRUKTUR, FORMA

Hüseyn Cavidin yaradıcılığında heca vəznı və ədəbi-nəzəri fikirdə tədqiqi

Məlahət Əhmədova

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: meli.ahmad@icloud.com

Annotasiya. Hüseyn Cavid şeirinin ədəbi-nəzəri və estetik səciyyəsi çoxölçülü və özünəməxsus olması ilə ölçülür. Ədibin lirikasının məzmun qatındakı dərinlik və irimiqyaslılıq formasına təsir etmiş, poetik normaların və qanunauyğunluqların müəllif fərdiyyəti istiqamətində yenidən dəyərləndirilməsinə səbəb olmuşdu. Hüseyn Cavid yaradıcılığında heca vəznindən istifadənin poetik və estetik funksiyaları vardır. Təqdim olunan məqalədə göstərilir ki, bu vəzn H.Cavid yaradıcılığını etnopoetik sistemə və kontekstə bağlayan güclü vasitələrdən biridir və heç də təsadüfi səciyyə daşımır, ədibin düşüncəsinin milli koloritini və rəngini bürüzə verən əsas məqamlardan biridir. Məqalədə Hüseyn Cavid yaradıcılığında heca vəznindən istifadənin prinsip və meyarları barədə görkəmli ədəbiyyatşünasların – M.C.Cəfərovun, İ.Həbibbəylinin, K.Əliyevin və başqalarının mülahizələri tədqiqatə cəlb olunmuşdur.

Açar sözlər: Hüseyn Cavid, lirika, heca vəznı, M.C.Cəfərov, İ.Həbibbəyli

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 16.11.2022; qəbul edilib – 29.11.2022

Poetic vocabulary: metaphorical elegance and original means of imagery

Malahat Ahmadova

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: meli.ahmad@icloud.com

Abstract. The literary-theoretical and aesthetic character of Huseyn Javid's poem is measured by its multidimensionality. The depth and large scale in the content layer of the writer's lyrics affected the form and caused the re-evaluation of poetic norms and regularities in the direction of the author's individuality. In Huseyn Javid's poetry, the use of syllabic rythhme has poetic and aesthetic functions. The presented article shows that this weight is one of the powerful tools connecting H.Javid's creativity to the ethno poetic system and context. In the article we referred to the opinions of prominent literary critics – M.C.Jafarov, I.Habibbeyli, K.Aliyev and others about the principles and criteria of the use of syllabic rythhme in Huseyn Javid's works were involved in the research.

Keywords: Huseyn Javid, lyrics, syllable weight, M.C.Jafarov, I.Habibbeyli

Article history: received – 16.11.2022; accepted – 29.11.2022

Giriş / Introduction

Akademik İsa Həbibbəyliyə görə, Azərbaycan ədəbiyyatında romantik epoxanın ən qüdrətli yaradıcısı Hüseyn Caviddir, onsuz romantizmin bir cərəyan kimi formalaşması qeyri-mümkün olardı [5, s.380]. H.Cavidin ədəbi əzəməti və nəhəngliyi yaradıcılığının fəlsəfi-estetik dərinliyi və

poetik çoxcəhətliliyi ilə xarakterizə olunur. H.Cavid şəxsiyyəti və yaradıcılığı ilə əbədiyyət qazanmış, həmişə müasir və aktual ədəbi fenomendir, hadisədir. Kamran Əliyevin təbirincə desək, ötən əsrin 30-50-ci illəri istisna olmaqla, heç bir ədəbiyyatşünas və heç bir oxucu Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini Hüseyn Cavidə təsəvvür etməmiş və bundan sonra da, şübhəsiz, belə olacaqdır [4, s.7]. Həqiqətən, ədibin yaradıcılığında Şərq və Qərb kimi nəhəng kulturoloji sistemlərin vəhdəti, ənənə ilə müasirliyin dialoqu, sənət, fəlsəfə, insan psixologiyasının harmoniyası, bəşəri dəyərlərə hörmət, milli əqidə və təəssübkeşlik, insanın tarixi və mədəni mövqeyi kimi məsələlərin varlığı ona tamam fərqli, konseptual, qeyri-adi poetik məzmun və mahiyyət qazandırmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində xüsusi və bənzərsiz yeri olan Hüseyn Cavidin çoxcəhətli yaradıcılığının bir istiqamətini də lirikası təşkil edir. Onun şeir yaradıcılığı çoxəsrlik Azərbaycan lirikasının inkişafında yeni mərhələ kimi dəyərləndirilir [5, s.350]. Akademik İsa Həbibbəylinin fikrincə, poetik forma axtarırları H.Cavidin janr sahəsində orijinal üslubunun kəşfi ilə nəticələnmişdir [5, s.353]. Cavid üslubunun orijinallığı müxtəlif vəznərdən istifadə, yeni poetik forma axtarırları, Şərq və Qərb mənşəli janrların sintezi, ənənəvi poetik narrativlərin müasir meyarlarla dialoqu, şeirdə klassik və milli ritmlərin ahəngi ilə yadda qalır. H.Cavid lirikasının özünəməxsus bədii sistem kimi ortaya çıxmasında heca vəzninin də xüsusi rolu olmuşdur.

Əsas hissə / Main Part

Hüseyn Cavid yaradıcılığında heca vəzninin poetik-funksional imkanları və tədqiqi məsələləri

“Hər bir ədəbi cərəyanın canında bir forma iddiası var” [1, s.391]. Romantizm cərəyanının da fəlsəfi-estetik bütövlüyü məhz bu iddianı gerçəkləşdirməklə öz varlığını təsdiq edir. Hüseyn Cavidin estetik dünyasının təqdimatında yeni forma axtarırları qanunauyğun hal idi. Fərqli üslubların sintezi, fərqli ənənələri bir müstəviyə gətirmək, romantizmin meyarları çərçivəsində tərtibat şairin lirikasının səciyyəvi xüsusiyyəti idi.

Cavid şeirinin spesifik əlamətlərindən biri də vəzn müxtəlifliyi ilə bağlıdır. O, yaradıcılığında həm ərüz, həm də heca vəznindən istifadə etmiş, hər iki vəznə ayrılıqda şeirlər yazmış, eyni zamanda bəzi mətnlərində iki vəzni bir yerdə istifadə etmişdir. Akademik İsa Həbibbəyli Cavid şeirində xalq-aşıq şeiri və klassik lirik üslubun dinc yanaşı yaşamışını belə izah edir: “Bədii yaradıcılığının başlanğıc mərhələsində iki üslubluluğun mövcudluğu təkcə Cavidin fəaliyyətində özünü göstərən fərdi hal deyildir. Romantik lirikanı təmsil edən digər şairlərin yaradıcılığında da xalq-aşıq şeirinin və klassik lirikanın əksər janrlarından, onların üzərində müəyyən yaradıcılıq əməliyyatları aparılsa da, istifadə olunmuşdur” [5, s.352].

Hüseyn Cavidin heca vəznindən istifadədə nümayiş etdirdiyi unikalıq, bu vəznə təkcə kiçikhəcmli deyil, irihəcmli əsərlər yazması ilə bağlıdır. “Cavidin ən böyük xidmətlərindən biri heca vəzninin uzun dövrlərdən bəri şifahi xalq ədəbiyyatında işlədilən bir çox ölçülərini yazılı ədəbiyyata gətirməsi və onlara yaradıcılıqla yanaşaraq əsərlərində işlətməsidir” [11].

Hüseyn Cavid yaradıcılığının birinci dövrünə (1905-1909) aid olan lirik şeirləri göstərir ki, şair bu illərdə həm klassik qəzəl, məsnəvi, həm də şifahi xalq şeiri dili və üslubunda əsərlər yazmışdır. Şairin yaradıcılığında ikiüslubluluğu Kamran Əliyev Cavid romantizminin öz kökləri ilə milli klassik ənənəyə və klassik Şərq mütəfəkkir fikrinə daha çox bağlı olması ilə əlaqələndirir [4, s.43]. Hüseyn Cavidin “Keçmiş günlər” (1913) və “Bahar şəbnəmləri” (1917) adlı şeirlər kitabında toplanmış 26 əsərdən ancaq ikisi – “Çoban türküsü” və “İlk bahar” şeirləri heca vəznində idi. 1910-cu ildə ilk təcrübə olaraq, Cavid birpərdəli “Ana” dramını başdan-başa heca vəznində yazır. “Ana”dan sonra Cavid ikinci mənzum dramı “Şeyx Sənan”ı ərüz vəznində yazsa da, müəyyən məqamlarda, xüsusilə mahnı və şərq şəklinə heca vəznindən istifadə edir. Üçüncü mənzum dramı – “Uçurum”u təmiz heca vəznində yazır, “Ana”da təkcə onbirlikdən istifadə etdiyi halda, “Uçurum”da heca vəzninin onbirliklə yanaşı, yeddilik, səkkizlik, ondördlük şəkillərini də işlədir. “Uçurum”un ardınca, dördüncü mənzum dramı olan “İblis”i, əsasən, ərüz vəznində yazır, lakin burada

da mahnı və şərqlərdə heca vəznini tətbiq edir. Şairin beşinci mənzum dramı olan “Peyğəmbər”də həm əruz, həm də heca vəznini işlətməklə yeni poetik forma yaratmışdır.

Hüseyn Cavidin dram əsərlərində işlətdiyi lirik ünsürlərin rolunu aydınlaşdıran İsa Həbibbəyli yazır ki, şairin ülvi hisslər və parlaq düşüncələrlə yaşayan qəhrəmanları özlərinin adı mükəllimə, bədii təhkiyə ilə ifadə oluna bilməyən duyğu və düşüncələrini, dərin mənəvi iztirablarını lirik şeirlərlə söyləyirlər. Bu lirik şeirlər həm ideya-məzmun, həm də janr etibarilə rəngarəngdir, müxtəlifdir və üç qrupa ayrılır: xalq-aşıq şəkilləri, klassik lirikadan gələn janrlar, yeni poetik formalar [5, s.372].

H.Cavid “Azər” poemasının bəzi hissələrini əruz, mühüm bir hissəsini də heca vəznində yazmışdır. “Azər” poemasında iki vəznilik daha mürəkkəb səciyyə daşıyır, əruz-heca əvəzlənməsi burada daha dinamik səciyyə qazanır. “Azər” poeması heca vəzninin yeddilik, səkkizlik, onbirlik, onikilik, ondördlük, onbeşlik, onaltılıq kimi mürəkkəb şəkillərinin bir-birini izləməsi ilə müşayiət olunur:

Heca vəzni, on altı heca:
Azər səhər havasını nuş edərək səfa buldu,
Ətrafını seyr edərkən tren gəldi, yolçu doldu,
O da atəş ocağına vida edib rəvan oldu,
Rast gəldi hər yol boyunca bin bir çeşit qiyafətə. [7, s.161]

“Azər” poeması haqqında Yaşar Qarayevin “lirik-epik, fəlsəfi” poema təsbiti vəzn müxtəlifliyinin poetik-estetik funksiyasını izah etməyə kömək edir. Alimin fikrincə, “Əsərin bir sıra hissələri lirik, bir sıra hissələri epik poema təsiri bağışlayırsa, bir sıra hissələrində mənzum dram ünsürlərini görməmək mümkün deyildir. Beləliklə, Cavid öz bədii-estetik və ideya amalı ilə ifadə etmək üçün poetik janrın bütün formalarından istifadə edir” [7, s.21].

Ümumiyyətlə, iki vəzndən istifadə Cavid yaradıcılığına xas əlamət kimi sonralar da davam etmişdir, belə ki, o, “Knyaz” və “Xəyyam” dramlarını əruz vəznində, “Səyavuş” dramını isə heca vəznində yazmışdır.

Bilirik ki, Hüseyn Cavidin yaradıcılığında sərbəst müstəzadə rast gəlinir, onun “Qız məktəbində”, “Şərq qadını”, “Küçük bir levhə”, “Azər” poemasının “Azad əsirlər”, “Rəssamın qızı”, “Nil yavrusu”nun son parçaları, “Tısbəğanın zevqi” bölümünün ortası, eləcə də “Üsyan” bölməsini misal çəkmək olar. O da aydındır ki, sərbəst müstəzadənin xarakterik xüsusiyyəti nəzmlə nəsr arasında bir mövqe tutması ilə yanaşı, əruz və heca vəzninin qəliblərindən istifadə ilə bağlıdır. Cavid vəznlər üzərində eksperimentlər aparır, əruz və heca vəznlərinin öyrənilmiş, alışılmış janrlarını bir-birinə köçürməyi təcrübədən keçirirdi. Onun yaradıcılığında xalq bayatıları təkcə heca vəznində deyil, həm də əruz vəznində özünü göstərir. Akademik M.C.Cəfərovun “Azərbaycan əruz vəznində bayatıya yaxın şəkillər” kimi gördüyü bu məqamlar şairin yaradıcılığına fərqlilik və orijinallıq qatır. Eləcə də, H.Cavid “müasirləri arasında ilk dəfə heca vəznində qəzəllər yazmağa müvəffəq olmuşdur” [5, s.376].

Hüseyn Cavid yaradıcılığının poetik məziyyətlərini və sənətkarlıq xüsusiyyətlərini geniş tədqiq edən akademik M.C.Cəfərov yazır ki, “Hüseyn Cavidin şeiri vəzn cəhətindən də zəngin, rəngarəngdir. O, Azərbaycan əruzunun və heca vəzninin bütün şəkillərindən istifadə etmişdir. Onun lirik şeirlərində, poema və dramlarında əruzun daha çox xəfif, həzəc, rəməl, müctəz, müzare, müteqarib və qismən rəcəz bəhrinin; heca vəzninin isə yeddilik, səkkizlik, onbirlik, öndördlük, onbeşlik, onaltılıq kimi şəkilləri işlənmişdir [8, s.266]. O, Cavidin lirikasında özünəməxsus üslubun formalaşmasını 1910-cu ildən sonrakı yaradıcılıq fəaliyyətinə bağlayır, iki üslubluluq məsələsinin (klassik və xalq üslubu) funksional mövqeyinə özünəməxsus şəkildə diqqət yetirir. Xüsusi vurğulayır ki, Cavidin özünəməxsus olan tam orijinal şeir dili və üslub xüsusiyyətləri “Şeyx Sənan” faciəsi ilə başlayır. Akademikin fikrincə, H.Cavid yaradıcılığının birinci dövründə Rza Tofiq kimi belə hesab edirdi ki, bu iki üslub sadə və müzəyyən üslub adı ilə ayrı-ayrılıqda müstəqil yaşamalıdır. Buna görə də o, ciddi siyasi, ictimai-fəlsəfi şeirlərini ərəb, fars tərkibləri və sözləri ilə ağırlaşdırıb

klassik üslubda, mahnı və şərqlərini isə şifahi xalq şeiri üslubunda yazırdı. “Şeyx Sənan”da bu iki üslubu təbii bir yol ilə birləşdirməyə doğru inkişafına diqqət çəkir, faciə janrında, əsasən, klassik şeir üslubu ruhunda yazılmış bu dram əsərinin janrın konkret tələblərinə müvafiq klassik, ədəbi dil, şeir dili və üslubu normaları ilə yanaşı, mükəllimələrdə canlı danışq normalarına müraciət etməsini müsbət dəyərləndirir. Cavidin ilk mənzum dramını heca vəznində yazmasını təsadüfi hal daşmadığını irəli sürür, şairin mənzum dramın heca vəznində də yazılma potensialını görməsini üstün hal kimi görür, eyni zamanda H.Cavidin “təbiiyləndiyi” klassik estetik məktəbin kanonlarının nüfuz dairəsindən qaçınılmazlığa da diqqət çəkir [8, s.237-238]. Bildirir ki, bütün bunlar “Xarakter və hadisələrə uyğun olaraq, həm əruz, həm də heca dram üslubunu sadələşdirmək və təkmilləşdirmək yolunda dramaturqun ciddi axtarışları idi. Nəhayət, həmin ciddi axtarışların nəticəsi bu oldu ki, Cavid həm Azərbaycan əruzunu, həm də heca vəznində Azərbaycan dilində yüksək dram əsərlərinin yaradılmasının mümkün olduğunu sübut etdi. Əgər “Şeyx Sənan”, “İblis” və xüsusilə “Xəyyam” onun Azərbaycan əruzunda yazılmış ən mükəmməl əsərləri idisə, “Səyavuş” da heca vəzni sahəsindəki axtarışların parlaq bir nümunəsi idi.

Akademik M.C.Cəfərova görə, Hüseyn Cavidin heca vəzninə münasibəti özündən sonrakı Azərbaycan şeirində heca vəzninin inkişafı, təkmilləşməsində çox böyük rol oynamışdır. Belə ki, Cavidə qədər şeirdə hecanın on iki, on dörd, on beş, onaltılıq kimi şəkilləri çox az işlənmişdi. Şair bu şəkillərdə gözəl sənət əsərləri yaratmaqla onikilik, ondördlük, onbeşlik, onaltılıq kimi şeir şəkillərini də başqa şəkillər kimi, heca vəznində qanuniləşdirə bilmişdi. Heca vəzninin H.Cavid yaradıcılığındakı poetik və estetik funksiyasının təkə bundan ibarət olmadığını düşünən akademikə görə, “Cavid heca vəznində yalnız aşiqanə, lirik şeirlər, mahnı və şərqlər yaratmaqla kifayətlənməyib, bu vəznin müxtəlif şəkillərində mənzum dramlar, fəlsəfi və ictimai məzmun daşıyan lirik, epik əsərlər yaratdı” [8, s.276]. Bu da ənənəvi lirik formaların və üslubun müasir tendensiyalar və prizmalar çərçivəsində dəyər qazanması deməkdir. M.C.Cəfərovun yüksək rəğbətlə qarşıladığı ikinci nüans məhz bu idi. Maraqlı məqamlardan biri də alimin şairin lirikasında heca vəznini dinamik konsepsiya kimi izləməsi ilə bağlıdır. Daha doğrusu, akademik H.Cavidin ilk lirik təcrübəsindən son mənzum dramlarına qədər diqqətlə izləyir və belə bir elmi qənaətə gəlir ki, şair “Ana” və “Uçurum” dramlarına nisbətən “Səyavuş”da heca vəznindən daha məharətlə istifadə etmişdir. Əruzun rəmə, müctəs, xəfif kimi bəhləri ilə bərabər, heca vəzninin səkkizlik, onbirlik şəklindən geniş istifadə edir... “Uçurum” vəzn cəhətindən “Ana”ya nisbətən daha qüvvətli və müvəffəqiyyətli idi. Görünür, ilk təcrübədən – “Ana”dan sonra şair belə bir düzgün nəticəyə gəlmişdir ki, mənzum dramda müxtəlif səciyyələri, əhval-ruhiyyələri vermək üçün tək bir onbirlik kifayət deyildir [8, s.268].

Təbii ki, M.C.Cəfərov tərəfindən Cavid yaradıcılığında heca vəznindən istifadə situasiyalarına elmi-nəzəri dəyər verilməsi sovet sosialist mühitinin tələblərinin kifayət qədər aktiv olduğu dönmə təsadüf edir. Buna rəğmən, alimin şairin poetik sənətkarlığı ilə bağlı mülahizələri öz aktuallığını müəyyən qədər bugün də qoruya bilər.

Məmməd Cəfər Cavid lirikasındakı çoxölçülü prosesi daha çox klassik şeir üslubu ilə şifahi xalq şeiri üslubu arasındakı münasibətdə axtarırdısa, Hüseyn Həşimli Şərq və Qərb ənənələrinin sintezində görürdü. Hüseyn Həşimliyə görə, Cavid yaradıcılığındakı Şərq-Qərb sintezinin səbəblərindən biri Azərbaycanın coğrafi mövqeyidir, bu yaxınlaşma, sintez həm tematika, həm problematika, eləcə də janr-üslub zəminində baş tutmuşdur [6, s.7].

Cavid yaradıcılığındakı çoxcəhətliliyin mühüm bir aspekti də romantizmin manifest ideyaları ilə bağlı idi. Düşüncənin islamlaşmaq, türkləşmək və müasirlik üçbucağında özünüifadəsi bu ideyaların daha dominant olduğu sistemlərin poetik formalarını istər-istəməz aktualaşdırırdı. Xüsusilə türkçülük düşüncəsinin estetik realizəsi bədii dildə, üslubda, forma və janr müstəvisində də baş tuturdu. Dildə türkçülük ideyası danışq və yazı dilini birləşdirməyə, nitqdə sadələşdirmə, yaşıyan, danışılan dilin canlılığını mühafizə etməyə əsaslanırdısa, estetik planda türkçülük xalqın sənətkarlıq qabiliyyətinin mədəni hal almasına can atmaqla mümkündür. Türkçülük estetikasının üstün olduğu ortamda əruzdan hecaya keçid məsələsi önəmli rol oynamışdır. Hüseyn Cavidin formalaşmasında böyük və ciddi rol oynamış Türkiyə ədəbi mühitində də 1910-23-cü illərdə türk şeiri

əruzdən hecaya meyillənmə ilə müşahidə olunur. Məhmət Akif Ərsoy, Yəhya Kamal, Əhməd Həşimin əruz vəznində yazmağa davam etməsi ilə yanaşı, bəzi şairlərin də Cavid kimi əruz və hecadan birlikdə istifadə etməsi ilə yadda qalır. Təsadüfi deyil ki, “Beş hececiler”, “On hececiler” kimi qruplar məhz bu dövərdə fəaliyyətə başlamışdır. Türkiyə ədəbiyyatında heca vəzninin “ilk kuşağı” hesab olunan bu dövərdən sonra, Cümhuriyyətin ilk illərində zəngin estetikaya sahib yeni nəsil formalaşmış, Məhməd Əmin, Rıza Tevfik, Yusuf Ziya, Celal Şahir və başqa şairlərlə təmsil olunmuşdur [3, s.10-11].

Görünür, Hüseyn Cavidin yaradıcılığında heca vəzninə marağın artması XX əsrin əvvəllərindəki ədəbi mühitlə də bağlı idi. Belə ki, əsrin əvvəllərində əruzdan hecaya keçmək də şeirdə yeni üslub axtarışından qaynaqlanırdı. Bu dövrdə də Azərbaycan şeiri ənənəvi şeirdən tamamilə qopmamış, janr baxımından klassik və milli ənənələrlə bağlılıq üzərində bərqərar olmuşdur.

Məlumdur ki, tarixin ən qədim çağlarından insan fikrini və sözünü unutmamaq üçün vəzn və qafiyə sistemləri yaradıblar. Latin, yunan, ərəb, fars şeirlərinin hər birinin özünəməxsus ölçüsü, ritmi olduğu bəllidir. Şeirin misraları arasında bir tərəzi qurmaqla, bir-birilə uyğunlaşan ritmik sözlər, yan-yana düzülərək şeirdə musiqinin yaranmasına səbəb olmuşdur [9, s.64-65]. Kainatın hər zərrəsində və bu zərrəciklərin əmələ gətirdiyi hər ölçülü sistemdə ardıcıl, silsiləli bir ritmik hərəkət var. Bu ritmik səltənətdə yaşayan insanın ritmdən xali olması qeyri-mümkündür. İnsan ürəyinin döyünməsi müəyyən bir ritmə tabedir, ürək döyüntüləri ardıcıl olaraq insanın digər hərəkətlərində də əks olunur və bu harmonik hərəkətlər insanın həyatını təşkil edir. Nəfəsalma, yerimə, udma və s. hərəkətlər həmişə bu ritmik dinamizmin təzahürü kimi çıxış edir. Təbiətin dövrü hərəkətlərinin də öz ritmi var, bu da “zaman” anlayışının əsasını təşkil edir. Bu ritmik həyat təkcə insanın fizioloji həyatı ilə məhdudlaşmır, mədəni həyatına da transformasiya olunur. Bu əksin ən bariz şəkildə göründüyü mədəniyyət məhsulu isə musiqi və şeirdir. Daxildən və xaricdən ritmik hərəkətlərlə əhatə olunmuş insan ritmik dinamizmi idarə və inkişaf etdirərək bir mədəniyyət elementi kimi əks etdirir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında heca vəzninin öyrənilməsində xüsusi xidməti olmuş Əmin Abid yazır ki, “vəzn dilin məhsuludur, hər ictimai zümrənin, öz ilk şeirinə verdiyi ahəng, dilinin ümumi ahəngindən ayrılan “ənsar element”lər məcmusudur. Türklərin şeir musiqisini axtarmaq üçün nə Ərəbistanın qızgın çöllərinə, nə də İranın tozlu ovalarına getmək lazım deyildir” [2, s.37-38]. Türk xalq ədəbiyyatının da min illər boyu melodiyları ilə yaşamış şeirlərinin formasının müəyyən edilməsində əsas element ritmdir. Türk xalq ədəbiyyatının ilk aşkar edilə bilən mənzum mətnlərindən tutmuş ən son misra formalarına qədər bu ritm – harmoniya, vəzn, fasilə, qafiyə və s. mühüm rol oynayır.

Sədnik Paşa Pirsultanlı yazır ki, “Heca vəznli şeir yazılı ədəbiyyatımızdan çox-çox əvvəl şifahi xalq ədəbiyyatı daxilində, bizcə, öz təkamülünü keçirmiş, inkişaf etmiş və kamala çatmışdır. Yazılı ədəbiyyatımız əruz vəznini qəbul etdiyi üçün heca vəznli şeir şifahi ədəbiyyatdan yazılı ədəbiyyata gələrkən, yəqin ki, hər zaman müqavimətə rast gəlmiş, yeni icad olunmuş vəzn kimi görünmüş və bəzən cılız təsir bağışlamışdır. Heca vəznli milli şeirimizin tarixini yazılı poeziyamızla müəyyənləşdirmək düz olmaz. Milli heca vəzninin yazılı ədəbiyyatda vətəndaşlıq hüququ qazanması qısa zaman daxilində başa çatmamışdır” [10, s.6-7]. Hüseyn Cavidin yaradıcılığında heca vəzninin varlığı və istifadəsinin ən əhəmiyyətli xüsusiyyəti məhz vəznin mövcud meyarlarının yazılı ədəbiyyatın estetik prinsipləri ilə uzlaşması, bədii hadisəyə çevrilməsi ilə bağlıdır.

Nəticə / Conclusion

Ümumiyyətlə, türk xalqının ruhundan, milli təfəkküründən, bədii zövqündən və dilinin əlvan, çoxçalarlı ifadə gözəlliyindən qidalanıb formalaşan heca vəzni H.Cavid yaradıcılığını güclü şəkildə etnopoetik sistemə və kontekstə bağlayan vasitələrdən biridir. Sadə, təsadüfi və bəsit forma seçimi olmayıb, şairin düşüncəsinin milli koloritini və rəngini büruzə verən məqamlardan biri kimi funksional əhəmiyyətə malikdir. Hüseyn Cavid yaradıcılığında heca vəznindən istifadənin prinsip və meyarları barədə bir sıra tədqiqatlar aparılmış, maraqlı mülahizələr irəli sürülmüşdür.

Ədəbiyyat / References

1. Abdulla, K. Seçilmiş əsərləri. 7 cildə, III cild. Bakı: Mütərcim, 2020.
2. Abid, Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2007.
3. Cumhuriyet dönemi türk şiiri. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi yayınları, 2012.
4. Əliyev, K. Hüseyn Cavid. Əsərləri. 10 cildə, III cild. Bakı: Elm və təhsil, 2018.
5. Həbibbəyli, İ. Ədəbi şəxsiyyət və zaman. Əsərləri. 10 cildə, II cild. Bakı: Elm və təhsil, 2017.
6. Həşimli, H. Hüseyn Cavidin lirikası və Avropa poetik ənənələri. Bakı: Elm və təhsil, 2012.
7. Hüseyn Cavid. Əsərləri. 5 cildə, I cild. Bakı: Lider nəşriyyat, 2005.
8. Məmməd Cəfər. Cavidin sənəti haqqında qeydlər. Cavidə xatırlarkən (Hüseyn Cavid haqqında məqalə və xatirələr toplusu). Bakı: Zərdabi, 2012.
9. Pala, İskender. "Aruz Üzerine Düşünceler ve Teklifler", Akademik Divân Şiiri Araştırmaları. İstanbul, L&M Yayınları, 2003.
10. Pirsultanlı, S. Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri. Gəncə: Əsgəroğlu, 2001.
11. Şəmil, S. "Cavid şeirinin vəznı". <http://senet.az/cavid-seirinin-v%C9%99zni/> Tarix: 31.01.2023.

Поэтическая лексика: метафорическая изящность и оригинальные средства изображения

Малахат Ахмедова

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.
E-mail: meli.ahmad@icloud.com

Резюме. Литературно-теоретический и эстетический характер поэмы Гусейна Джавида измеряется ее многомерностью. Глубина и масштабность содержательного пласта лирики писателя повлияли на форму и вызвали переоценку поэтических норм и закономерностей в сторону авторской индивидуальности. В творчестве Гусейна Джавида использование веса слога имеет поэтическую и эстетическую функции. Представленная статья показывает, что эта масса является одним из мощных инструментов, связывающих творчество Г.Джавида с этнопоэтической системой и контекстом. Оно вовсе не случайно, это один из основных моментов, раскрывающих национальный колорит и колорит мысли писателя. В статье были привлечены к исследованию мнения видных литературоведов – М.Ч.Джафарова, И.Габиббейлина, К.Алиева и др. о принципах и критериях использования слогового веса в произведениях Гусейна Джавида.

Ключевые слова: Гусейн Джавид, лирика, слоговый вес, М.Ч.Джафаров, И.Габиббейли

RESENZIYA

Cavidşünaslığımıza qiymətli töhfə

Günel Əhmədova

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: gunel0497@gmail.com

2022-ci ildə Prezidentimiz İlham Əliyevin Hüseyn Cavidin 140 illiyinin qeyd olunması ilə bağlı verdiyi Sərəncam dahi sənətkarımız Hüseyn Cavid irsinin layiqincə qiymətləndirilməsi və Ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin ədəbiyyat və dövlətçilik məsələlərinə, Cavid şəxsiyyətinə həssas münasibətinin davamı kimi mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Respublikada Sərəncamdan irəli gələrək bir çox tədbirlər, konfranslar, elmi sessiyalar keçirilmiş, Cavid irsinə yenidən baxış diqqət mərkəzində olmuşdur.

Cavid irsinin araşdırılması sahəsində mühüm tədqiqat əsərlərindən biri Hüseyn Cavidin 140 illiyi çərçivəsində çap olunan AMEA-nın Prezidenti, akademik İsa Həbibbəylinin “Hüseyn Cavid. Həyatı və sənəti” kitabıdır. Kitabın elmi redaktoru Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinin direktoru, fil.e.d. Gülbəniz Babaxanlıdır. Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinin Elmi Şurasının 18 oktyabr tarixli, 9 sayılı iclasının qərarı ilə nəşr olunan kitab ədibin həyat və yaradıcılığının müxtəlif tərəflərinə geniş aspektdən işıq salır.

Ədəbiyyatşünaslığımızın, humanitar fikrimizin inkişafında böyük rolunu oynayan Akademik İsa Həbibbəylinin Hüseyn Cavid yaradıcılığının müxtəlif aspektlərinə yeni və fərqli rakursdan yanaşması ədəbi-nəzəri müddəalarla zəngin tədqiqat işinin meydana gəlməsinin təməlinə duran əsas amillərdəndir. Belə bir əsərin yazılması ədəbiyyatşünaslığımızın böyük uğurlarındandır. İsa Həbibbəyli təkcə Hüseyn Cavid yaradıcılığının ən dərin məqamlarınadək problemin məğzini açmır, o, eyni zamanda söylənilənləri nəzəri aspektdən dolğun şəkildə əsaslandırır ki, bu da kitabın ədəbiyyat tariximizdəki yeri və rolunu daha da möhkəmləndirir.

Kitabı oxuyarkən Hüseyn Cavidin yaradıcılığında ideya-məzmun məsələləri, əsərlərinin poetik xüsusiyyətləri, fəlsəfi-estetik mahiyyəti haqqında geniş söz açan müəllifin obrazı Cavid yaradıcılığının bütün dərinliklərinə bələd olan dahi alim kimi nəzərimizdə canlanır. İsa Həbibbəylinin hər bir tədqiqat əsəri öz orijinallığı ilə seçilir. Bunu nəzərə alaraq deyə bilərik ki, bu kitabı da özünəməxsusluğu ilə diqqəti cəlb edir. Bu kitab ədəbi-nəzəri dolğunluğu, qoyulan problemə konkret yanaşma tərzilə Hüseyn Cavidə həsr olunmuş tədqiqatlar arasında özünəməxsus mövqeyə malikdir.

Ədəbiyyatımızda XX əsrin əvvəllərində vətənpərvərlik ideyalarının, milli-mənəvi dəyərlərin ifadəsinin zənginləşməsində Hüseyn Cavid yaradıcılığının mühüm rolunu oynamışdır. Hüseyn Cavidin bütün əsərləri, hər bir misrası, hər bir cümləsi Vətən qayəsi ilə yazılmışdır. Akademik İsa Həbibbəyli də onun yaradıcılığının tədqiqində bu məqamlara xüsusi toxunmuşdur.

Hüseyn Cavidin əsərlərində ictimai-siyasi hadisələrin təqdimi bu məsələlərə yazıçı münasibətinin ifadə olunmasına xidmət edir. Vətən, millət sevgisi ilə yazıb-yaratmış romantik ideallar şairinin yaradıcılığının ana xəttini vətənpərvərlik, azadlıq, milli ruhun aşılınması təşkil edir. Kitabda bu məsələlər Hüseyn Cavidin bütün yaradıcılığı boyu izlənməmiş və təhlilə cəlb edilməmişdir.

2022-ci ildə “Elm və təhsil” nəşriyyatında işıq üzünə gələn dəyərli tədqiqat əsəri “Giriş”, “Həyatı”, “Ədəbi fəaliyyəti”, “Şeir yaradıcılığı”, “Poemaları”, “Dramaturgiyası”, “İblis” faciəsi”, “Dramlarında lirizm”, “Nəticə” və “Ədəbiyyat” bölmələrindən ibarətdir.

Kitabın “Giriş” hissəsində akademik İsa Həbibbəyli Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin Hüseyn Cavidin 140 illiyi ilə bağlı 24 sentyabr 2022-ci il tarixli Sərəncamına istinad etmiş, Hüseyn Cavid yaradıcılığını “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeni və mühüm bir mərhələ kimi” qiymətləndirmişdir: “XX əsrin əvvəllərində Cəlil Məmmədquluzadə “Molla Nəsrəddin”

din” ədəbi məktəbinin, Mirzə Ələkbər Sabir satirik şeir məktəbinin əsasını qoyduğu kimi, Üzeyir Hacıbəylinin ilk Azərbaycan operasını səhnəyə çıxarması səviyyəsində Hüseyn Cavid də Azərbaycan ədəbiyyatında romantik şeirin, mənzum romantik dramaturgiyanın və nəhayət, romantizm ədəbi cərəyanının banisi olaraq qəbul edilir. Bu mənada Hüseyn Cavid yaradıcılığı çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeni və mühüm bir mərhələ təşkil edir”.

Burada Cavid lirikası XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan romantik şeirinin mühüm ədəbi hadisəsi kimi səciyyələndirilmiş, ədibin ədəbiyyatımıza gətirdiyi yeniliklərdən bəhs olunmuşdur: “Görkəmli romantik şair böyük ədəbi ənənəsi olan Azərbaycan romantik şeirini yeni mövzular, milli və bəşəri ideyalarla daha da zənginləşdirmiş, ilk dəfə olaraq klassik poetik formalarla xalq şeiri şəkillərini birləşdirmiş, sonet, marş, türkü, şərq kimi janrları romantik poeziyaya gətirmişdir”. Bu mənada Cavid yeniliklər şairidir. O, romantik poeziyanın zənginləşməsində müstəsna xidmətlərinə görə fərqlənir. Bu Cavid yaradıcılığının ədəbiyyatımız üçün ifadə etdiyi mənanın əhəmiyyətini sübut edir.

Hüseyn Cavidin ədəbiyyatımızda yaratdığı yeniliklər içərisində mənzum dramlar yazmasına da xüsusi diqqət çəkilmişdir.

İsa müəllim kitabın “Giriş”ində 1982-ci ildə Ulu Öndər Heydər Əliyevin rəhbərliyi ilə Hüseyn Cavidin nəşinin Azərbaycana gətirilməsindən bəhs edərək bunu “Sovet hakimiyyəti dövründə əlçatmaz bir əfsanənin həyata keçirilməsinin real təntənəsi olan misilsiz siyasi-tarixi hadisə” adlandırmışdır. Siyasi səbəblər üzündən Vətənidən sürgün edilmiş böyük sənətkarın, dahi şəxsiyyətin yenidən qayıdışının xalqa təsiri, oyatdığı ruh halı həqiqətən də “misilsiz siyasi-tarixi hadisə” idi.

“Həyatı” bölməsində şairin kiçik yaşlarından ömrünün sonunadək həyat yoluna nəzər salan müəllif onun təhsili, pedaqoji və ədəbi-mədəni fəaliyyəti, əsərlərinin işıq üzü görməsi, ictimai-siyasi hadisələrdə iştirakı, mətbuatda haqqında qərəzli məqalələrin yazılması, milli ruhlu əsərləri və ideallarına görə həbs olunması, bu dövrdə yaşadığı çətinliklər, ədibin yenilməz mövqeyi kimi məsələlərdən bəhs etdikcə şəxsiyyət-siyasət, milli mövcudluq-ədəbiyyat, milli özünüdərkə ədəbiyyatın rolu kimi məsələlərə diqqət yönəldilir. Şairin bioqrafiyasından önə çəkilən məqamlar onun gələcəkdə dahi bir şəxsiyyət kimi yetişməsi amillərinin sistemləşdirilməsi və sxemləşdirilməsi kimi də mənalandırılıla bilər.

“Ədəbi fəaliyyəti” adlanan növbəti bölmədə şairin ilk şeir kitabları, dram əsərləri və poemalarından söz açan müəllif daha sonra Hüseyn Cavidin yaradıcılığının mərhələlərini müəyyənləşdirmişdir.

“Şeir yaradıcılığı” bölməsində İsa müəllim Hüseyn Cavidin yaradıcılığının bütün mərhələlərində şeirə müraciət etdiyini vurğulayır. Burada ədibin şeirləri, onların məzmun və ideya rəngarəngliyi, poeziyaya gətirdiyi yeniliklər, şeirlərinin janr xüsusiyyətləri, poetik gücü, məcazlar sistemi, Cavidin fəlsəfi-estetik idealları haqqında geniş məlumat verilmiş, sistemli ümumiləşdirmələr aparılmışdır. Cavidin şeirlərinin milli romantizmin mükəmməl nümunələri olduğunu söyləyən alim şairin aforizmlərlə zəngin romantik fəlsəfi üslubunun poetik qanunauyğunluqlarını açıqlamışdır. Müəllif burada Cavid poeziyasının nəzəri məsələlərini dəqiqliklə tədqiq etmişdir. Hüseyn Cavidin əsərlərində janr yenilikləri, sonet, marş kimi Avropa mənşəli janrların milli poetik formalarının meydana gəlməsi xüsusiyyətlərini diqqətə çatdırmışdır.

Sonet, marş, şərq, türkü kimi janrların Azərbaycan poeziyasına Hüseyn Cavid tərəfindən gətirilməsini yüksək qiymətləndirən alim “Mən istərim ki” soneti vasitəsilə Azərbaycan ədəbiyyatında romantizmin mahiyyəti ilə bağlı yazır: “Sonet janrında yazılmış bu şeirdə mövcud gerçəkliyin “zəhərli” həyat kimi təqdim edilməsi və “uzaqda səadət” axtarılması Azərbaycan ədəbiyyatında Azərbaycan romantizm estetikasını müəyyən edən xüsusiyyətlərdir”.

Müəllif “Mən istərim ki”, “Çəkinmə, gül” şeirlərinin janr xüsusiyyətlərini araşdırmış, hər iki şeirin italyan soneti formasında yazıldığını söyləmişdir: “Hüseyn Cavidin italyan sonetinin klassik modelinə dərinlən bələd olduğunu və Qərb şeir formasında milli məzmunla malik sonet yaratmaq istedadını əyani şəkildə nümayiş etdirir”.

Ədəbiyyatımızda ingilis soneti formasında yazılan ilk sonetin də Hüseyn Cavidə aid olduğunu vurğulayan alim ədibin bu sonetlərində Şekspirin sonetlərində olduğu kimi insanlıq fəlsəfəsinin ifadə olunduğunu diqqət mərkəzinə çəkir. “Hər yer səfalı, nəşəli” və Abdulla Sura həsr edilmiş “Qəmər” şeirlərini ingilis soneti formasında yazılmış əsərlərə aid edir, şairin “İbtilayi-qəram” şeirini “ədəbiyyatımızda ilk quyruqlu sonet” kimi səciyyələndirir.

Burada “Bu gecə” şeirinin ədəbiyyatımız üçün əhəmiyyətini bu sözlərlə bəyan edir: “Bu gecə” şeiri ilə Hüseyn Cavid ədəbiyyatımızda ilk dəfə olaraq sonet janrının milli poetik formalarını yaratmağa müvəffəq olmuşdur”.

Hüseyn Cavidin ədəbiyyatımızda romantik poeziyaya gətirdiyi yeniliklərdən biri olan marş janrında əsərlərin yazılması müəllifin vurğuladığı əsas məqamlardandır. XX əsrin əvvəllərində ədibin siyasi hadisələrə adekvat cavabının ifadəsi olan, xalqı mübarizəyə səsləyən bu marşlar Hüseyn Cavid novatorluğunun xüsusi diqqətçəkən cəhətlərindəndir. Marş milli şüurdan, milli düşüncədən qaynaqlanan Cavid poeziyasının ən önəmli janrlarından biri olaraq ədəbiyyatımız üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir. XX əsrin gərgin siyasi axarında marş janrına müraciət edilməsi, xalqı ruhlandırmaq, mübarizəyə səsləmək böyük önəm daşıyırdı və məhz bu missiyanı Hüseyn Cavid layiqincə yerinə yetirmişdi.

Professor Tahirə Məmməd “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və problemləri” (2018) kitabında çap olunan “Akademik İsa Həbibbəylinin nəzəri görüşlərinin əsas istiqamətləri” məqaləsində akademik İsa Həbibbəylinin tədqiqatlarında Qərb ədəbiyyatından ədəbiyyatımıza gələn poetik janrların milliləşməsi məsələsinə xüsusi önəm verməsindən bəhs edərkən yazır: “Qərbdən gələn poetik formaların qazandığı milli və fərdi keyfiyyətlərdən söz açdıqda milli zəminin unudulmaması şərti şüar kimi yox, fakt halında qarşımıza çıxır”. Bu fikir “Hüseyn Cavid. Həyatı və sənəti” kitabı üçün də keçərlidir. Burada da Hüseyn Cavid yaradıcılığında Qərb poetik formalarının milli kontekstdə yenidən işlənməsi və bunun nəticəsində janrların milli xüsusiyyətlərlə zənginləşməsi ön plana çəkilir.

Kitabın növbəti bölməsində Cavidin poemaları tədqiq obyektinə kimi seçilmişdir. Burada əvvəlcə ədibin ilk poemaları olan “Bir ahi-məzlumanə”, “İştə bir divanədən bir xatirə”, “Hübuti-adəm” əsərləri haqqında yazan müəllif bu poemaların ideya-məzmun xüsusiyyətlərini araşdırmışdır. “Bir ahi-məzlumanə” poemasında Vətənin acı halına yanan şairin kədəri və xalqı mübarizliyə səsləməsi ifadə olunmuşdur.

Müəllif “İştə bir divanədən bir xatirə” əsərini “milli-mənəvi özünüdərk poeması” kimi qiymətləndirmişdir.

Kitabda “Məzlumlar üçün”, “Hərb və fəlakət” poemalarının İkinci Dünya müharibəsi ilə bağlı qələmə alındığı və bu əsərlər vasitəsilə Anadoluda türklərin birliyinin vacibliyi ideyası əks olunmuşdur.

Bu bölmədə Hüseyn Cavidin ilk poemalarından olan “Bakıda” əsərinə də nəzər yetirilmişdir.

Daha sonra akademik “Azər” poeması üzərində dayanmış, əsərdə Şərq-Qərb məsələsinə diqqət yetirmişdir. Azərin əsas qayəsinin Vətənin inkişafı olmasından bəhs edən müəllif əsərin mahiyyətini açan qiymətli fikirlər irəli sürmüşdür.

“Dramaturgiyası” bölməsində Hüseyn Cavid dramaturgiyasının ədəbiyyatımıza gətirdiyi yeniliklər, ideya platforması, sənətkarlıq xüsusiyyətləri nəzəri planda dəyərləndirilmişdir. Əvvəlcə “Ana” mənzum dramından, daha sonra “Maral”, “Şeyda”, “Topal Teymur”, “İblisin intiqamı” adlı nəslrlə yazılmış pyeslərindən söz açılmışdır. “Şeyx Sənan”, “Uçurum”, “Peyğəmbər”, “Knyaz”, “Səyavuş”, “Xəyyam” əsərlərinin nəzəri dərkinin istiqamətləri müəyyənləşdirilmişdir. Hüseyn Cavid dramaturgiyasının ədəbiyyatımızda, milli mədəniyyətimizin inkişafında yeri və rolu yüksək qiymətləndirilmişdir.

Növbəti bölmə “İblis” faciəsinə həsr olunmuş, XX əsrin əvvəllərində hərbi-siyasi vəziyyəti müşahidə edən ədibin bu məsələlərlə bağlı gəldiyi nəticələr “İblis” əsərinin meydana gəlməsini şərtləndirən başlıca faktor kimi müəyyənləşdirilmişdir. Əsərdə birbaşa müharibə səhnələrinin olmadığını söyləyən alim bu faciədə müharibənin insan həyatında qoyduğu izlərin, insanların yaşadıkları fəlakətlərin öz əksini tapdığını qeyd etmişdir.

Sonrakı bölmə “Dramlarında lirizm” adlanır. Bu bölmədə Cavidin pyeslərində yer verdiyi lirik parçalar nəzəri kontekstdə tədqiq olunmuşdur. “Şeyda” pyesində marşdan istifadə olunması da bu bölmədə xüsusi qeyd edilən elmi qənaətlərdəndir. Xalqı mübarizliyə çağırən, ona cəsarət verən marşdan dram əsərində istifadə olunması Cavid sənətkarlığının dəyərini və özünəməxsusluğunu, cəmiyyətlə canlı əlaqəsini bir daha sübut edir.

“Nəticə”də müəllifin gəldiyi nəticələrə və Cavid yaradıcılığı ilə bağlı mülahizələrinin ümumiləşdirilməsi nəzəri tezislər şəklində öz əksini tapmışdır.

Akademik İsa Həbibbəyli “Romantik lirikanın imkanları” (1984) kitabında da Hüseyn Cavid yaradıcılığının bir çox məqamlarına işıq salır. Bu cəhətdən müəllifin çapdan çıxan yeni kitabını onun Hüseyn Cavid tədqiqatlarının müfəssəl davamı və ədəbi-nəzəri ümumiləşdirilməsi kimi görmək mümkündür.

Akademik İsa Həbibbəylinin tədqiqatlarında əsas diqqətçəkən xüsusiyyətlərdən biri araşdırmanın nəzəri müddəalarla sistemli şəkildə aparılması və onların faktlarla əsaslandırılmasıdır. Müəllif burada Hüseyn Cavid yaradıcılığının tədqiqinin nəzəri konturlarını cızır, dəqiqləşdirmələr apararaq ədibin əsərlərinin elmi-nəzəri tədqiqinə yönəlir. Bu isə alimin araşdırmalarının dolğunluğunu təmin edən faktorlardandır.

Kitabın uğuru Hüseyn Cavid və İsa Həbibbəyli dühasının vəhdətindən yaranan mükəmməllikdən qaynaqlanır. Bu iki görkəmli şəxsiyyətin amal və qayə məsləkdaşlığı müəllifi məhz bu dəyərli kitabı yazmağa sövq etmiş və nəticədə Cavidşünaslığımıza əvəzolunmaz töhfə vermişdir. Düşüncə və ideya yaxınlığı İsa Həbibbəyli və Hüseyn Cavid bir-birinə bağlayan qırılmaz tellərin məhvərində dayanır. Ədəbiyyatımızın dahi sənətkarı ilə ədəbiyyatşünaslığımızın dahi sənətkarı arasında zaman məsafəsi olsa da, sanki onlar qəlbən və ideyaca bir aradadırlar. Bu iki böyük şəxsiyyət də ideal uğrunda çalışıb-vuruşan qələm sahibləridir. Vətənimizin inkişafı üçün gecə-gündüz çalışan iki dahi şəxsiyyətin ədəbiyyatımızda böyük xidməti olmuşdur. Hüseyn Cavid ideyaları bu gün İsa Həbibbəyli qələmində və əməlinə yaşayır.

Görkəmli alim, akademik İsa Həbibbəylinin “Hüseyn Cavid. Həyatı və sənəti” kitabı ədəbiyyatşünaslığımız, xüsusən də Cavidşünaslığımız üçün çox əhəmiyyətli bir mənbədir. Elmimizin inkişafında misilsiz rolu olan akademik İsa Həbibbəyli zəkasının, analitik düşüncəsinin məhsulu olan bu tədqiqatda Hüseyn Cavidin əsərlərində milli-mənəvi dəyərlərin təbliği və tərənnümü, ədibin Vətən sevgisi, vətəndaşlıq qayəsi barədə geniş söz açılır. Biz bu kitabın hər bir cümləsindən ədəbiyyatımızın Hüseyn Cavid zirvəsinə boylanırıq. Bu isə İsa Həbibbəyli qələminin gücüdür. Tədqiqat əsərinin hər sözü, hər cümləsi zəngin məna daşıyıcısı kimi nəzərə çarpır.

Cavid yaradıcılığında romantizm cərəyanının tutduğu yer, romantizm cərəyanının nəzəri aspektləri, Cavid yaradıcılığının janr müxtəlifliyi, mövzu əlvanlığı kitabda sistemli şəkildə tədqiq olunmuşdur ki, bu da bəhs etdiyimiz kitabın uğurunu şərtləndirən məsələlərdir.

Akademik İsa Həbibbəyli Hüseyn Cavid yaradıcılığının coşğun ümmanlarına dalaraq mükəmməl tədqiqat əsərinin yaranmasına imza atmış, Hüseyn Cavidlə bağlı ədəbi-nəzəri fikrin inkişafında əvəzsiz rol oynamışdır. Zəngin məzmun mündəricəsi ilə yaddaqalan kitab Cavidşünaslığımızda mühüm bir hadisədir.

*“Yaşamaq gərçi xoş əməl,
Yaşatmaq daha gözəl”,*

– deyən Hüseyn Cavid kitablarda, tədqiqatlarda yaşadan akademik İsa Həbibbəylinin Cavid sənətinin dərinliklərinə həsr etdiyi bu kitab ədəbiyyatşünaslığımıza misilsiz töhfədir. Hüseyn Cavid yaradıcılığına həsr olunan bu möhtəşəm tədqiqat əsəri dahi sənətkarın tükənməz ideyalar və ideal-lar aləminə saldıqı işıqla hər zaman öz aktuallığını qoruyub saxlayacaqdır.

BƏLƏDÇİ № 2 / 2022

İsa Həbibbəyli. Hüseyn Cavidin dramlarında lirizm	6
--	---

İZM

Tahirə Məmməd. Hüseyn Cavid yaradıcılığı neosufizmin nəzəri parametrləri kontekstində	13
--	----

Tarixi poetika

Pərvanə Bəkirqızı (İsayeva). Bədii mətnin mifopoetik aspekti (Hüseyn Cavidin “İblis” dramı)	18
--	----

Ədəbi təhlil. Mətn poetikası

Əzizağa Nəcəfzadə. Hüseyn Cavidin lirikasında təkrir üslubi-poetik fiquru	26
Mələhət Babayeva. Poetik leksika: məcaz zərifliyi və orijinal obrazlaşdırma vasitəsi	31
Aygün Orucova. Azərbaycan ədəbiyyatında Ərtoğrul Cavid obrazı	45
Aysel Qurbanova. Hüseyn Cavidin dramaturgiyasında məkanın bədii funksiyası	53
Şəhanə Əliyeva. Hüseyn Cavidin “Azər” poeması antropoloji aspektdən	58
Güntəkin Musayeva. Hüseyn Cavidin yaradıcılığında gender bərabərliyi məsələsi	63

Kontekst

Lütviyyə Əsgərzadə. Hüseyn Cavid mühit, müəllif, mətn kontekstində	67
Aqşin Dadaş-zadə. Məmməd Arifin ədəbi-tənqidi yaradıcılığında Hüseyn Cavid dramaturgiyasına baxış	73
Rasim Nəbioğlu. Hüseyn Cavid yaradıcılığında Türk-İslam və ümumbəşəri idealların təcəssümü	78
Səbinə Dünyamalıyeva. Hüseyn Cavidin “Azər” poemasında bəşəri problemlər Şərq və Qərb müstəvisində	87

Janr, struktur, forma

Mələhət Əhmədova. Hüseyn Cavidin yaradıcılığında heca vəznə və ədəbi-nəzəri fikirdə tədqiqi	93
--	----

Resenziya

Günəl Əhmədova. Cavidşünaslığımıza qiymətli töhfə	99
--	----

CONTENTS № 2 / 2022

İsa Habibbayli. Lyricism in Huseyn Javid's drama works	6
---	---

ISM

Tahira Mammad. Creative work of Huseyn Javid in the context of theoretical parameters of Neo-Sufism	13
--	----

Historical poetics

Parvana Bakirgizi (Isayeva). The mythopoetic aspect of the literary text (Huseyn Javid's drama "The Devil")	18
--	----

Literary analysis. Poetics of text

Azizagha Najafzade. The repetition-device of poetry in Hussein Javid's lyrics	26
Malahat Babayeva. Poetic vocabulary: metaphorical elegance and original means of imagery	31
Aygun Orujova. Ertogrol Javid's image in the Azerbaijani literature	45
Aysel Gurbanova. The artistic function of space in Hussein Javid's dramaturgy	53
Shahane Aliyeva. Huseyn Javid's poem "Azer" from the anthropological aspect	58
Guntekin Musayeva. The issue of gender equality in Huseyn Javid's creativity	63

Context

Lutviyya Asgarzade. Huseyn Javid in the context of environment, author and text	67
Agshin Dadash-zade. A look at the dramaturgy of Hussein Javid in the literary-critical activities of Mammad Arif	73
Rasim Nabioglu. Embodiment of "Turkic-Muslim and common-human ideals in Hussein Javid's works	78
Sabina Duniyaliyeva. Human problems Huseyn Javid's poem "Azer" in the context of the East-West	87

Genre, structure, form

Malahat Ahmadova. Poetic vocabulary: metaphorical elegance and original means of imagery	93
---	----

Review

Gunel Ahmadova. Valuable contribution to Javid studies	99
---	----

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Əsərləri
The Scientific works of the Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS
Научные Труды Института Литературы имени Низами Гянджеви НАНА

Nəşriyyat redaktoru: fil.ü.f.d. **Töhfə Talibova**
Publishing editor: Ph.D in philology **Tohfa Talibova**
Редактор издательства: др.филос. по филологии **Тохфа Талыбова**

Texniki redaktor: **Rəşid Kərimli**
Make up editor: **Rashid Karimli**
Технический редактор: **Рашид Керимли**

Korrektor: **İradə Orucova**
Proofreader: **Irada Orujova**
Корректор: **Ирада Оруджева**

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi əsərləri –
Poetika.izm – jurnalında məqalələr pulsuz çap olunur.

www.poetica.ism.literature.az
Çapa imzalanıb: 27.12.2022. Formatı: 70x100 1/16
Approved to the print: 27.12.2022. Format: 70x100 1/16
Подписано к печати: 27.12.2022. Формат: 70x100 1/16
Tirajı 300 nüsxə. Həcmi: 6 ç.v.
Edition 300 copy. Size: 6 p.p.
Тираж 300 экземпляров. Том: 6 п.л.

=====

Jurnal “Elm və Təhsil nəşriyyatı–1” MMC-də
hazır elektron variantdan çap olunmuşdur.

E-mail: elm.ve.tehsil@mail.ru
Tel: 497-16-32; 050-311-41-89
Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.