

MƏMMƏD CƏFƏR

SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ



Məmməd Cəfər Cəfərov

2003
1486

MƏMMƏD CƏFƏR

115
C 50

49240

SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ

(II cild)

79248

M.F.Axundov adına
Azərbaycan Milli
Kitabxanası

«ÇINAR-ÇAP»
BAKI-2003

ARXIV

Ш5 (2=A3)

Az.2
C77

86760 GEMMGM
5005
3849

Elmi redaktoru
ELÇİN

Xalq yazıçısı, filologiya elmləri doktoru,
professor

Redaktoru
İsrafil İSRAFILOV

filologiya elmləri namizədi, dosent

Tərtib edəni
Təhmasib FƏRZƏLİYEV
filologiya elmləri namizədi

SEÇİLMİŞ

Məmməd Cəfər.
C77 **SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ. (II cild)**, Bakı, «CINAR-ÇAP» müəssisəsinin nəşriyyatı, 2003, – 281 səh.

Məmməd Cəfər Cəfərovun (1909-1992) «Seçilmiş əsərləri»nin ikinci cildində romantizmə aid tədqiqatları, 1905–1917-ci illər Azərbaycan romantizminin xüsusiyyətləri, eləcə də, romantizmin nəzəri-estetik prinsipləri, tematikası, Qərb və Şərq romantizmi haqqında fikirləri verilmişdir.

Kitaba, həmçinin, M.C.Cəfərovun XX əsr Azərbaycan romantizmi və onun görkəmli nümayəndələri – M.Hadi, A.Səhhət, A.Şaiq və H.Cavidin əsərlərinin mövzu-ideya xüsusiyyətlərini, sənətkarlığını ehtiva edən araşdırmaları da daxil edilmişdir.

Məmməd Cəfər Cəfərov



C 4702060200
122

«CINAR-ÇAP»
BAKI - 2003

© «CINAR-ÇAP», 2003

AZƏRBAYCAN ROMANTİZMİNİN NƏZƏRİ
MƏSƏLƏLƏRİ

AZƏRBAYCANDA ROMANTİZMƏ AID TƏDQIQOLƏR

1905–1917-ci illər əsasında Azərbaycan romantizminin xüsusiyyətləri haqqında nəzəri fikirlər əbşləyən (nəzəri-estetik prinsipləri, tematikası, Qərb və Şərq romantizmi haqqında fikirləri) verilmişdir.

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA ROMANTİZM

Məqələdə romantizmə bəla əmumi fərif verilmişdir. «Romantik mütəərriflər heç bir qanuna tabe olmaq istəməyilər. Odlar, romantiklər, öz düşüncə və mülhəkimələrində sərbəstlər. Onlar öz ar seydə gəzəliyi görürilər və bu yolda hənıyət-şədədə rəmşənəni bir suqədə qapurlılar. Həla bəzilər tərəf sınırlara atırlı təbiət və əşyaların vətənə, bütən xələfə hənıyət söz əbşləyənlək əbşləyənlə də mələk bəllətürür. Kırn rı mələklərindən dənəy-lənləy əməş. Romantiklər bəlləy dükler: məcləlidə gənək bəllətür. Ona bəlləy rənləy sələr ilə sınırlarlar, bəllətür rənləy.

Kəzmoğlunun rəmşənəni əbşləyənə bəllətür. Həla bəzilər tərəf sınırlara atırlı təbiət və əşyaların vətənə, bütən xələfə hənıyət söz əbşləyənlək əbşləyənlə də mələk bəllətürür. Kırn rı mələklərindən dənəy-lənləy əməş. Romantiklər bəlləy dükler: məcləlidə gənək bəllətür. Ona bəlləy rənləy sələr ilə sınırlarlar, bəllətür rənləy.



AZƏRBAYCAN
ƏDƏBİYYATINDA
ROMANTİZM

AZƏRBAYCAN ROMANTİZMİNİN NƏZƏRİ MƏSƏLƏLƏRİ

1. AZƏRBAYCANDA ROMANTİZMƏ AİD TƏDQIQLAR

1905–1917-ci illər arasında Azərbaycan romantizminin xüsusiyyətləri haqqında nəzəri fikir söyləyənlər (tənqidçi-ədəbiyyatşünaslar) olmamışdır. Ümumiyyətlə, romantizmin estetik prinsipləri, tələbləri haqqında ümumi şəkildə bəhs edən tək-tək məqalələr yazılmışsa da, bu məqalələrdə biz konkret olaraq Azərbaycan romantizmi haqqında aydın bir fikrə rast gəlmirik.

1919-cu ildə, o zamanlar daha çox ədəbi tənqidlə məşğul olan Kazımoğlu (yazıçı Seyid Hüseyn) «Açıq tənqid» sərlövhəli bir məqalə çap etdirmişdi. Məqalədə müəllif yalnız gənc Cəfər Cəbarlının üslub xüsusiyyətlərini, yaradıcılıq metodunu, onun realisti, yoxsa romantikmi olduğunu izah etmək istəmiş, lakin əsaslı bir nəticəyə gələ bilməmişdi.

Məqalədə romantizmə belə ümumi tərif verilmişdi: «Romantik mühərrirlər heç bir qanuna tabe olmaq istəməzlər. Onlar, romantiklər, öz düşüncə və mühakimələrində sərbəstdirlər. Onlar hər şeydə gözəlliyi görürlər və bu yolda hissiyati-şədidəyə namü-tənahi bir surətdə qapılırlar. Hələ bəziləri tarixi simalara istədikləri təbiət və xasiyyətləri vermək, tarixin xilafına hərəkət edərək söz söylətdirmək səlahiyyətində də malik bulunurlar. Kimsə onları məsləklərindən dolayı tənqid etməz. Romantiklər həyatı istədikləri təcəllidə görmək istəyirlər, onu bir takım rəngarəng əlbisələr ilə süslərlər, bu onların təbiətləridir».

Kazımoğlunun romantizmə verdiyi bu tərif birtərəfli olmaqla bərabər, yenə «ümumiyyətlə romantizm» aid bir tərif idi. Bu, özünə görə yeni keyfiyyətə malik olan Azərbaycan romantizminin əsas prinsiplərini, xüsusiyyətlərini əhatə edən bir tərif ola bilməzdi. Əlbəttə, bu tərifin bəzi cəhətləri zahirən yeni Azərbaycan romantizminə də uyğun gələ bilərdi. Məsələn: yeni dövrün Azərbaycan romantikləri də heç bir doqmatik estetik norma tanımaq is-

təmirdilər. Kazımoğlunun dediyi kimi, «heç bir qanuna tabe olmaq istəmirdilər». Sənətkar öz fikirlərində, mühakimələrində, yaradıcılıq əməllərində, varlığa münasibətində, mövzu və poetik formalar intixabında tam sərbəst olmalıdır! Bu, onların şüarı idi. Bununla belə, Azərbaycan romantikləri heç də Kazımoğlunun ümumi tərifində təsvir edildiyi kimi, «hər şeydə yalnız gözəlliyi gören, həyatı bir takım əlbisələrlə süsləyən» yazıçılar deyildi. Onlar eybəcərliyi də görür və kəskin tənqid edirdilər. «Sonsuz, siddətli hissiyyat» da onlar üçün səciyyəvi deyildi.

Buna baxmayaraq, Kazımoğlunun mülahizələri bir cəhətdən xüsusilə diqqətəlayiqdir. Müəllif görürdü ki, dövrün ədəbiyyatında realizmdən fərqlənən başqa bir ədəbi cərəyan, başqa bir yaradıcılıq üsulu və üslubu da vardır. Ancaq bu cərəyanın xüsusiyyətlərini müəyyən etməkdə çətinlik çəkirdi. Məsələn: o, gənc Cəfər Cabbarlının yaradıcılıq üsulundan bəhs edərək bu nəticəyə gəlirdi ki, «Cəfərin nə üsulla yazdığını müəyyən etmək bir qədər gücdür, zira o, nə romantik, nə də həyatın üryan tamaşasından zövq alan realistdir».

C.Cabbarlı bu dövrdə romantik idi. Ancaq dövrün qabaqcıl ədəbiyyatı olan realizmin də ona böyük təsiri vardı. Həm də tək-cə Cabbarlı deyil, dövrün bütün romantikləri realizmin qüvvətli təsiri altında idilər. Bu xüsusi şəraiti nəzərə almadığına görə ki, Kazımoğlu gənc Cəfər Cabbarlının romantik, yaxud realisti olduğunu müəyyən edə bilmirdi. Bu da təsadüf deyildi. Bu ədəbi cərəyanın tam xüsusiyyətlərini görmək üçün birinci növbədə onun siyasi-ictimai, fəlsəfi və ədəbi cəbhəsini hərtərəfli izah etmək lazım idi. Bizim 1905–1917-ci illərin tənqid və ədəbiyyatşünaslıq elmi bu problemlə məşğul olmamışdı, daha dəqiq desək, ola da bilməmişdi, çünki müstəmləkə şəraitində bu problemin hərtərəfli həllinə girişmək asan deyildi.

Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünasları tərəfindən yazılan əsərlərdə biz, vəziyyətin, tamamilə, dəyişdiyini görürük. Bu yeni tənqidlərdə artıq romantizmdən «ümumiyyətlə» deyil, konkret olaraq, XX əsr Azərbaycan romantizmindən və onun ayrı-ayrı nümayəndələrindən az-çox bəhs edilir. Hərçənd bu romantizmin indiyə qədər ayrıca olaraq, spesifik xüsusiyyətlərə malik, müstəqil bir ədəbi cərəyan və ədəbi üslub kimi ətraflı tədqiq edildiyini söyləmək olmaz. Bununla belə, bu sahədə ilk qiymətli addımların atıldığını da inkar etmək olmaz. Məsələn: 50-ci illərin ortalarında

1900–1920-ci illərin ədəbiyyatını tədqiq edən müəlliflərdən professor Mir Cəlal Paşayev və professor Cəfər Xəndan Hacıyev füyuzatçıları tənqid edərkən, 1905–1917-ci illərdə burjuva mətbuatında («Həyat» və «Füyuzat»da) mürtəcə romantizm nəzəriyyəçilərinin olduğunu müəyyənləşdirmişlər. Yenə həmin illərdə professor Məmməd Arif və filoloji elmlər namizədi Kamal Talıbzadə Abbas Səhhət haqqında və filoloji elmlər namizədi Əziz Mirəhmədov M.Hadi haqqında tədqiqatlarında bu şairlərin əsasən romantik üslubda yazan sənətkar olduqlarını və Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində mütərəqqi rol oynadıqlarını göstərmişlər.

Bu tədqiqatlarda romantizmin bir neçə mühüm xüsusiyyətlərindən də bəhs olunmuşdur. Məsələn: C.X.Hacıyev M.Hadinin yaradıcılığını nəzərdən keçirərkən, hər şeydən əvvəl onun romantizminin ideya xüsusiyyətlərini araşdırıb yazır ki, «XX əsr Azərbaycan romantizminin ən görkəmli nümayəndəsi M.Hadidir... M.Hadinin əsərləri obyektiv olaraq, burjuva-mülkədar quruluşuna qarşı öz oxucularında nifrət hissi doğurur. M.Hadi şəxsən xalqın fəlakətini, inqilabın məğlubiyyətini, vətənin yadlara satılmasını istəmir, öz millətinə xor baxan, «sənin dilin və mədəniyyətin yoxdur» deyən burjuva millətçilərinin ziddinə olaraq M.Hadidə vətən və xalq məhəbbəti vardır»... «M.Hadi real həyata bağlı bir sənətkardır»... «O, demək olar ki, şərlərində həyat həqiqətinə öz şəxsi münasibətini bildirir»... Nəhayət, müəllif bütün bu mülahizələrindən sonra M.Hadi romantizminin xüsusiyyətlərindən birini müəyyənləşdirməyə çalışaraq, belə nəticəyə gəlir ki, «bu romantizm olduqca aktivdir».

Əziz Mirəhmədov da M.Hadi haqqında tədqiqatında Hadi romantizminin səciyyəsinə müəyyənləşdirməyə çalışır. Müəllif «M.Hadini romantizm yoluna salan və onun romantizm haqqında görüşlərinin fəlsəfi əsasını təşkil edən hansı mülahizə idi?» sualına cavab axtarıb bu nəticəyə gəlir ki, «M.Hadi, ümumiyyətlə həyat barədə düşündüyü və gözü qabağındakı həyata nəzər saldığı zaman, öz arzuları ilə real həqiqət arasında böyük bir uçurum olduğunu görürdü. O, görürdü ki, gözü qabağındakı həyat insanın şərəfli adına əsla layiq deyildir»... M.Hadi «acı həqiqətlərə, real varlığa qarşı şirin xəyalı irəli sürmüşdü. Bu isə onda romantizmin daha da güclənməsi ilə nəticələnmişdi».

Bu tərifdə Hadi romantizminin heç olmasa iki mühüm xüsusiyyəti qeyd edilmişdir. Birincisi, mövcud cəmiyyət quruluşundan

narazılıq, mühitdəki saxtakarlığa və eybəcərliyə qarşı üsyan. İkincisi, «gözəl, azad gələcək haqqında arzular bəsləmək». Bunlardan başqa müəllif bu romantizmin əsas keyfiyyətlərindən olan üçüncü bir cəhəti də aydınlaşdırmaq istəyir ki, o da bu romantizmin fəal bir romantizm olması məsələsidir. Belə ki, müəllif M.Hadinin «mülkədar-burjua cəmiyyəti əleyhinə olan», «tarixi inkişaf haqqında nikbin, mütərəqqi görüşlü», «yüksək ictimai ideal uğrunda fədakarlığı böyük xoşbəxtlik hesab edən», «siyasi-ictimai passivlik, ətalət, səbr və təvəkkül əleyhinə çıxan», «təbliğ etdiyi azadlıq ideyaları bir çox əsərlərində beynəlmiləl mahiyyətdə olan» bir şair adlandırmaq və «mübarizə, fəaliyyət motivlərinin böyük bir həvəslə tərənnüm edilməsi şairin romantikasına canlı, həyatı qüvvə verir» deməklə Hadi romantizminin aktiv, mütərəqqi romantizm olduğunu və bu romantizmin əsas keyfiyyətlərindən birini təşkil edən «xəyalın» insanı həyatdan uzaqlaşdıran deyil, əksinə, həyatdan doğan və insanı həyata çağıran xəyal olduğunu təsdiq etmək idi.

M.Arif A.Səhhətin yaradıcılığında və romantikasından bəhs edərkən bu yaradıcılığın «ruh etibarilə Lermontova yaxın» olduğunu və Səhhətin «bir şair olaraq öz qarşısında duran ictimai və tarixi vəzifələri çox gözəl bildiyini» söyləmişdir. C.X.Hacıyev də Səhhətin «burjua-mülkədar quruluşuna qarşı», burjua ideoloqlarına, panislamizmi yayan ruhanilərə, burjua-mülkədar ziyalılarına qarşı» mübarizə aparan və «istismarçı siniflərə qarşı» fəhlə və kəndliləri müdafiə edən bir sənətkar kimi səciyyələndirməklə Səhhət romantizminin də aktiv romantizm olduğunu təsdiq etmiş olur.

A.Səhhət haqqında monoqrafiya yazmış Kamal Talıbzadə öz tədqiqatında eyni nəticələrə gəlir. A.Səhhətin romantizmini aktiv, mütərəqqi romantizm kimi səciyyələndirib yazır: «Bu romantika məqsədi, mahiyyəti etibarilə... tərbiyəedici, mürtəcə qüvvələrə qarşı duran bir romantika idi... Gələcəyə, irəliyə meyl edən, insanları azad bir aləm qurmağa çağıran, real həyatla bağlı olub, ondan qidalanan Səhhətin... romantikası bütün ziddiyyətləri ilə bərabər, cəmiyyəti geriye deyil, irəliyə aparmaq işinə xidmət etdi... Səhhətin romantikasında Qorkinin aktiv romantizmə aid etdiyi xüsusiyyətləri çox aydın şəkildə görmək mümkündür».

Yazıçı H.Mehdi H.Cavidin romantizmini səciyyələndirərkən

bu nəticəyə gəlmişdir ki, Cavidin romantizmi realist ünsürlərə malik, döyüşkən, «mücadiləçi romantizm» olmuşdur.

Ayrı-ayrı müəlliflərin bu ədəbi cərəyana mənsub olan sənətkarların romantizmi haqqında eyni fikir söyləmələri nəyi göstərir? Onu göstərir ki, bu yazıçıların romantizminin və demək, 1905–1917-ci illər Azərbaycan romantizminin ümumi səciyyəvi xüsusiyyətləri olmuşdur ki, eyni xarakterik keyfiyyətlər ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılığında bu və ya başqa şəkildə özünü göstərmişdir. Bu, eyni zamanda o deməkdir ki, bu romantizmin ümumi səciyyəvi xüsusiyyətlərindən də danışa bilərik.

Məlumdur ki, bir çox xalqların ədəbiyyatında romantizmə mənsub olan şairlər, ədiblər, hətta eyni dövrdə yaşayıb-yaradan romantiklər bir-birinə bənzəməmişlər, hərəsinin özünəməxsus yaradıcılıq ideali və fərdi üslub, sənətkarlıq xüsusiyyətləri olmuşdur. Bayronla Şelli, Puşkinlə Lermontov və Rıleyev (romantik dövrlərində), Nodye ilə Müsse, Hüqo ilə Corc Sand... bir-birlərinə bənzəmədikləri kimi, 1905–1917-ci illərin Azərbaycan romantikləri də bir-birindən fərqlənmişlər, nəinki fərdi üslubları, sənətləri, zövqləri, tematikaları, hətta fəlsəfi-estetik görüşləri etibarilə müəyyən məsələlərdə fərqlənmişlər. Onların bəziləri Abbas Səhhət kimi, eyni zamanda realist üsluba qüvvətli meyl göstərmiş, romantik əsərlərlə bərabər realist üslubda da əsərlər yazmışlar. Bəziləri, Abdulla Şaiq və gənc Cəfər Cabbarlı kimi, zaman keçdikcə romantizmdən uzaqlaşaraq realizm yolunu tutmuşlar, bəziləri də, Məhəmməd Hadi və Hüseyn Cavid kimi, axıra qədər romantik olaraq qalmışdır. Bütün bunlarla bərabər, bu yazıçıların mənsub olduqları romantizmin ümumi səciyyəvi ideya-bədii xüsusiyyətləri olmuşdur ki, həmin xüsusiyyətlər bu və başqa şəkildə onların hamısının yaradıcılığında özünü göstərmişdir. Bu xüsusiyyətlər hansılardır?

1. Hər şeydən əvvəl demək lazımdır ki, haqqında bəhs etdiyimiz 1905–1917-ci illərin romantizmini xüsusi ideya məzmunu olan bir yaradıcılıq metodu adlandırmaq olar.

Əgər biz «yaradıcılıq metodu» anlayışını ümumi məfkurəvi-fəlsəfi, bədii idrak prinsipləri və müəyyən estetik prinsipləri əhatə edən bir anlayış kimi alsaq (bu, şübhəsiz, belədir), bu illərin romantizmi ayrıca bir yaradıcılıq metodudur.

Bu metodun məfkurəvi-fəlsəfi prinsipləri nədən ibarət olmuşdur? Ağılauyğun cəmiyyət quruluşu, o zamankı cansıxıcı hə-

yata bənzəməyən başqa bir həyata nail olmaq işində birinci növbədə aqlın həlledici rolunu qəbul etmək, mövcud varlığın, həyatın ağla uyğun olmadığını, mənfur köhnə adət-ənənələrə, mövhumat və xurafata əsaslanan cəhənnəmin bir həyat olduğunu yəqin edib, bu həyatı ağla uyğun ola biləcək, aqlın təsdiq edə biləcəyi və ancaq aqlın qüdrəti, köməyi ilə yarana biləcək başqa, yeni bir cəmiyyətlə əvəz etmək, başqa sözlə, cəmiyyət problemlərinin həllində, ancaq aqlın ecazkar qüvvəsinə arxalanmaq, ancaq aqlın hökmranlığını qəbul etmək (maarifçilik ideyalarına arxalanmaq da buradan irəli gəlirdi) bu yaradıcılıq metodunun əsas məfkurəvi, fəlsəfi prinsipləri olmuşdur. Məhv olsun köhnə adət-ənənələrin, mövhumat, cəhalət və xurafatın hökmranlığı, yaşasın aqlın hökmranlığı! İnsan, ancaq aqlı ilə qüdrətlidir və bu aqlı vasitəsilə azad, xoşbəxt cəmiyyət yarana biləcəkdir, o, uzaqda deyildir, gələcək parlaqdır! – mütərəqqi romantiklər belə düşünürdülər.

F.Engels «Sosializmin utopiyadan elmə doğru inkişafı» əsərində, Fransada yaxınlaşmaqda olan inqilab ərəfəsində aqlın qüdrəti haqqında əmələ gələn fikirlərdən bəhs edərək yazmışdır:

«Düşünən aqlı mövcud olan hər şeyin yeganə meyarı olmuşdu... Cəmiyyət və dövlətin bütün əvvəlki formaları, bütün ənənəvi təsəvvürlər aqla zidd hesab edilmişdi və köhnəlmiş bir şey kimi kənara atılmışdı; bu vaxta qədər dünyanı yalnız mövhumat idarə etmişdir və onun bütün keçmişi yalnız təəssüfə və nifrətə layiqdir. İndi birinci dəfə olaraq günəş doğmuş, aqlın hökmranlığı başlamışdır və bu zamandan etibarən mövhumat və ədalətsizliyin, imtiyazların və zülmün yerini əbədi həqiqət, əbədi ədalət, təbiətin özündən doğan bərabərlik və insanın toxunulmaz hüquqları tutmalıdır».

Bizim romantiklərin aqlın qüdrəti haqqında fikirlərini nəzərdən keçirdikdə adama elə gəlir ki, XVIII əsr Qərb fəlsəfəsi fikirləri XX əsrdə Azərbaycanda romantiklərin görüşlərində yenidən canlanmışdır. Bunlar da eynilə hər şeydə aqlı yeganə meyar hesab edir, ağla uyğun olmadığını yəqin etdikləri mövcud cəmiyyət quruluşunu rədd edir, əlbəttə, özlərinə məxsus bir şəkildə əbədi həqiqət, əbədi ədalət axtarırdılar.

Bu idealist görüşə yaradıcılıq metodunun bədii idrak prinsipləri uyğun gəlirdi: mövcud həyatı dərk etmək, təhlil etməkdən daha çox (bu həyat ağla uyğun olmadığından, onunla məşğul olmağa dəymirdi), parlaq, işıqlı gələcəyi dərk etmək, gələcəyin həqiqətini axtarıb-tapmaq, təbliğ etmək (çünki, ancaq gələcək cəmiyyət

ağla uyğun olacaqdı. Utopiyaya meyl də buradan irəli gəlirdi). Başqa sözlə, romantizmin məşhur, köhnə bədii idrak prinsipi: «İncəsənət varlığın təhlili deyil, bəlkə, ideal həqiqət axtarıcılığıdır» (Jorc Sand).

Yenə bunlara uyğun olaraq bu yaradıcılıq üsulunun estetik prinsipləri gəlirdi: ancaq gələcək gözəldir! Bəşəriyyətin mövcud həyatı, məişəti, əxlaqı, güzəranı çox çirkin yaramaz, saxta, eybəcər, gələcək isə gözəldir.

Bu cərəyana mənsub olanların tək-tək büdrəmələrini nəzərə almasaq deyə bilərik ki, romantiklər «sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsinə yabançı idilər. Onların fikrincə, sənət insanlığa, xalqa, vətənə, həqiqətə, işıqlı fikirlərin təbliğinə xidmət etməli idi. Onların gözəllik haqqında anlayışlarının əsasında «ancaq bəşəriyyətin, xalqların, millətlərin azad, xoşbəxt, yüksək mədəni gələcəyi gözəldir» prinsipi dururdu. Gözəl sənət əsəri də, ancaq o əsər idi ki, insanlığa, vətəndaşlara bugünkü məişətin, münasibətlərin, güzəranın, əxlaq, adət və ənənələrin çirkin olduğunu sübut edib, insanlığı parlaq gələcəyə doğru səsəsin. Buna görə də bu cərəyana mənsub olanların realist üsluba meyl göstərənləri də, ancaq mövcud həyatda olan eybəcərlikləri, fəlakətləri, ədalətsizliyi görür, göstərirdilər. Romantiklərin hamısı M.Hadi kimi, «öz dövrlərinin, öz vətənlərinin müsbət və işıqlı tərəflərindən daha artıq, mənfə və kölgəli tərəflərini görən, bunlardan əsəbilik dərəcəsinə çatıncaya qədər həyəcanlanan (Ə.Mirəhmədov) sənətkarlar idi. «İnsanların tarixi faciəsi» və hal-hazırkı faciəsi, «Bir sərgüzəşti-xunun», «Dad istibdaddan» – onlar ən çox bu faciələrdən yazırdılar.

Romantiklər onları əhatə edən həyatda, mühitdə və ümumiyyətlə müasir cəmiyyətdə heç bir işıqlı, gözəl cəhət görmürdülərmi? Görürdülər: zamanın inqilabçıları, 1905-ci il qəhrəmanları, Təbriz inqilabçıları, səttarxanlar, zamanın ideyalı qələm sahibləri, sabirlər, zərdabilər, məktəblər, məktəbli uşaqlar, çadrasını atmış, oxumuş qızlar, köhnə adət-ənənələrə, mövhumata, xurafata, mövcud cəmiyyət quruluşuna nifrət bəsləyən, başqa həyat arzusu ilə yaşayan yeniyetmə romantik gənclər... bunlar hamısı onların nəzərində gözəl həyat həqiqətləri, hadisələri idi, lakin «xurafat içində həqiqətlər» idi. Onların nəzərində bu canlı, müasir həyat həqiqətləri də yenə arzu edilən gələcəyin həqiqətləri və ya əlamətləri, nümunələri, qığılcımları idi ki, hal-hazırın məngənəsində məhv olub gedirdi.

2. Romantizmi bir ədəbi cərəyan kimi də səciyyələndirmək,

fərqləndirmək mümkündür. Əgər biz «ədəbi cərəyan» anlayışına müəyyən yaradıcılıq metodunun bədii təzahürü kimi və bir neçə yazıçının müəyyən bir dövrdə tutduğu yaradıcılıq yolu, qoşulduğu ədəbi hərəkət kimi baxsaq (bu, həqiqətdə də belədir), 1905–1917-ci illərin mütərəqqi romantizminə xüsusi ədəbi cərəyan demək olar.

Ayrıca bir ədəbi cərəyan kimi bu romantizmin xüsusiyyətləri nədən ibarət olmuşdur? Bu xüsusiyyətləri hər şeydən əvvəl onun bütün nümayəndələrini düşündürən eyni həyat problemlərinin xarakterində, onların yaradıcılıq idealında, işlədikləri mövzuların məcmusunda və hamısı üçün səciyyəvi olan üslub xüsusiyyətlərində, sözün geniş mənasında, ədəbi zövqlərində axtarmaq lazımdır.

Bu xüsusda gələcək fəsilərdə ətraflı danışılacaqdır. Burada, bu prinsipi, ümumi şəkildə olsa da, müəyyənləşdirmək, əyaniləşdirmək üçün bir neçə misal gətirək.

1905-ci ildən başlayaraq birinci dünya müharibəsinə qədər bu cərəyana mənsub olanlar, səsi çox uzaqlardan, qoca şərqi «incə hikmətlər» fəlsəfəsindən gələn «ümumi məhəbbət» ideyasını təbliğ edirdilər, onu ən böyük xilaskar ideya sayırdılar. Romantik ədəbiyyatda bu, ümumi bir fikir cərəyanı halını almışdı və bu romantizmə mənsub olan elə bir yazıçı yox idi ki, həmin fikir cərəyanına bağlı olmasın, rəğbət göstərməsin. Müharibə bu «ümumi məhəbbət» ideyasının, bu xırda-burjua humanizminin çox-çox köhnəliyini göstərəndən sonra romantiklərin yenə hamısı bu dəfə başqa bir fikri – «haqqını sən mübarizə ilə ala bilərsən!», «ümumi məhəbbət ancaq məzlumları aldatmaq üçün bir vasitə imiş» fikrini təbliğ etməyə başladı. 1914–1917-ci illərdə romantik ədəbiyyatda bu ideya da ümumi bir hal almışdı və elə bir romantik yazıçı yox idi ki, bu «yeni» fikir cərəyanına bağlı olmasın, rəğbət göstərməsin.

Başqa bir misal: romantiklər, xüsusən birinci imperialist müharibəsinə qədər, Qərb həyatını, güzəranını Şərqi qarşı qoyurdular. XIX əsr Qərb romantiklərinin çoxu Qərb mədəni həyatını pisləyib, Şərqi həyatını, patriarxal Şərqi məişətini ona qarşı qoyduqları halda, Qərbə qarşı Şərqi idealizə etdikləri halda, bizim romantiklər, əksinə, Qərb «mədəni həyatını» idealizə edib, Şərqi pisləyirdilər. Qərb bunların nəzərində artıq «parlaq azad gələcəyə» həqiqi azadlığa və demokratiyaya namizəd idi. Şərqi isə, uçuruma doğru gedən qaranlıq bir aləm idi. Müharibəyə qədər bütün ro-

mantiklər Şərqi ilə Qərb haqqında, əsasən, bu ruhda yazırdılar. Müharibə başlar-başlamaz bu görüş dəyişdi, indi artıq onlar Qərb «mədəni vəhşiliyindən» şikayət etməyə başladılar. Şərqi ilə Qərbə olan bu münasibət də romantik ədəbiyyatda ümumi bir fikir cərəyanı halını almışdı və bu fikir cərəyanına uymayan bir nəfər də romantik yazıçı tapmaq mümkün deyildi.

Başqa bir misal: romantiklərin hamısı daha çox bədbəxt insanların həyatından yazırdı. Onların əsərlərinin qəhrəmanları əksəriyyətlə burjua-mülkədar cəmiyyətinin, burjua-mülkədar və ruhani əxlaqının və münasibətlərinin, köhnə adət-ənənələrin qurbanı olan vətəndaşlar idi. Bu da həmin cərəyanın tematikasında olan ümumi bir cəhət idi.

Başqa həyat məsələlərinə münasibətdə də ümumi cəhətlər var idi. Onların hamısı eyni ruhda ədalətsiz müharibələrə nifrət edir, mövhumatı, dini təəssübkeşliyi, feodal zülmünü, burjua istismarını pisləyirdi, «parlaq, işıqlı» gələcəkdən danışırdı və s. Demək, bir yox, bir çox sənətkarlar – romantiklər eyni həyat problemləri ilə maraqlanırdı, eyni ideyaları təbliğ edirdi, eyni tipli həyat hadisələrinə, eyni mövzulara əl atırdılar. Eyni simpatiya və anti-patiya hamısında özünü aydın göstərirdi.

Demək, müəyyən yaradıcılıq metodu özünə uyğun ədəbi cərəyan şəklini alırdı; özünə uyğun bədii ifadə üsulları, vasitələri kəsb edirdi. Məsələn: bu yaradıcılıq metodunun «dünyanı ideyalar idarə edir» prinsipindən doğaraq, bütün romantiklərdə xilaskar ideya axtarıcılığı meyli başlayırdı ki, bu gah «ümumi məhəbbət» ideyası, gah da «qurtuluş mübarizəsidir» şəklini alırdı.

Yaxud yenə bu yaradıcılıq metodunun «ağlauyğun cəmiyyət quruluşu» uğrunda mübarizə prinsipindən doğaraq, aqlın qüdrətinin təbliği, elm-maarifin təbliği və yenə bu prinsiplə əlaqədar olaraq, Qərb–Avropa elminin, mədəniyyətinin, ümumiyyətlə, Qərb həyatının, məişətinin, güzəranının ağlauyğun hesab edilərək, həddindən artıq idealizə edilməsi ortalığa çıxırdı. Bunun əksinə, bəşəriyyətin tarixi keçmişinin və mövcud cəmiyyət quruluşunun, xüsusən keçmişə hələ də çox bağlı olduğu zənn edilən Şərqi həyatı, məişəti və güzəranının ağlauyğun olmadığı mülahizəsindən doğaraq, Şərqi (daha çox müsəlman Şərqi) həddindən artıq birtərəfli pislənməsi, inkarçılıq, şikayətçilik meyli baş qaldırırdı.

Yaxud: «Ancaq gələcək, gələcək haqqında bəslənən xəyallar gözəldir, parlaq xəyal da parlaq real düşüncəyə qədər əhəmiyyətli-dir, ideal həqiqət axtarıcılığı incəsənətin başlıca vəzifəsidir» prin-

sipindən doğaraq, utopik şəkildə istiqbalın, parlaq gələcəyin mənzərəsini yaratmağa çalışmaq, mücərrəd şəkildə azadlıq, bərabərlik, qardaşlıq ideyalarının tərənnümü və təbliği meyli ortalığa çıxırdı. Başqa sözlə, romantiklərin əsərlərində canlandırılan, bədii həqiqət şəklini alan həqiqət canlı həyat həqiqətindən daha çox ağıl vasitəsilə «kəşf olunmuş parlaq gələcəyin» həqiqəti şəklini alırdı.

Bunlara əlavə etmək lazımdır ki, bu ədəbi cərəyanda gözəl gələcək haqqında mücərrəd, utopik və romantik arzular və mövcud cəmiyyət quruluşuna qarşı təbliğ edilən üsyankar fikirlərin ardınca, Ə.Mirəhmədovun Hadi haqqında qeyd etdiyi kimi, «realistcəsinə düşünülmüş fikirlər, tədbirlər də gəlirdi», vəzifələr irəli sürülürdü. Belə hallarda romantiklər artıq müasir həyatın canlı, aktual məsələləri ilə məşğul görünürdülər. Məsələn: ictimai və milli azadlıq uğrunda, demokratiya uğrunda xalqları daha qızgın mübarizəyə səsləmək və bu mübarizələrdən ruhlanmaq (xüsusən M.Hadi, A.Şaiq və A.Səhhətdə), Şərqi despotizmi, müstəmləkə zülmü əleyhinə mübarizəyə dəvət imperialist müharibələrinin kəskin tənqidi, bütün köhnəlmiş fəlsəfələrə, dinlərə, təriqətlərə, adət-ənənələrə, mövhumata, xurafata, ruhaniliyə qarşı mübarizəyə dəvət, ictimai ədalətsizliyə, burjua-mülkədar istismarı əleyhinə mübarizəyə dəvət, xırda-burjua görüşü cəbhəsindən olsa da, insanpərvərlik ideyalarının qızgın təbliği, xalqı vətənin mədəni-iqtisadi geriliyinə son qoymağa, vətənin zəngin təbii sərvətlərini meydana çıxartmağa, elm-maarif ocaqlarının, məktəblərin sayını artırmağa, qadın maarifini inkişaf etdirməyə, qadın əsarətinə son qoymağa və s. dəvət – romantiklərin «realistcəsinə» düşünülmüş çağırışlarından idi. Məhz bu çağırışlar bu ədəbi cərəyanı bəzi hallarda dünyabaxışı realizmə yaxınlaşdırırdı və məhz buna görədir ki, bu mütərəqqi romantizm bir yaradıcılıq metodu və ədəbi cərəyan kimi realizmdən fərqlənsə də, realizmə qarşı durmurdu, əksinə, ona rəğbət bəsləyir, ondan müsbət mənada təsirlənirdi. Bu da çox təbii idi. Çünki bu romantizm realizmə qarşı deyil, ədəbiyyatda, xüsusən şerdə epiqonçuluğa, mürtece romantizmə qarşı mübarizədə yaranmışdı və dövrün ən qabaqcıl və qüdrətli ədəbi cərəyanı idi və özünün əsas romantik ruhuna baxmayaraq, varlığa, şüurlara təsir etmək məqsədini izləyən yeni azad həyat perspektivlərini aydınlaşdırmağa çalışırdı.

Məlumdur ki, beş-üç nəfərin şəxsi mülahizələrini və ya ədəbi zövqünü nümayiş etdirən ədəbi qruplaşdırma ədəbi cərəyan sa-

yla bilməz. Ancaq o ədəbi hərəkət müstəqil ədəbi cərəyan adlandırılı bilər ki, konkret bir dövrdə, tarixi şəraitdə müəyyən sinif və ya təbəqələrin bağlı olduqları fikir cərəyanlarını, müəyyən ictimai məzmunu olan ideyaları, bunların istər qüvvətli, istərsə də zəif cəhətlərini özündə əks etdirə bilsin.

Müəllif bütünlükdə mütərəqqi romantiklərin yaradıcılığına məhz müəyyən, real ictimai məzmunu olan fikir cərəyanlarının, müəyyən xırda-burjua təbəqələrinin dünyabaxışının və ədəbi zövqlərinin inikası kimi baxdığı üçündür ki, bu romantizmi müstəqil bir ədəbi cərəyan adlandırmağı mümkün hesab edir.

3. Bu cərəyanın spesifikasını təşkil edən və tamamlayan bir keyfiyyət də onun üslubu və məhz romantik üslubu idi.

Əgər biz «üslub» və ya «stil» istilahını ədəbi cərəyan mənasında deyil, ənənəvi, fərdi və ya bədii təsvir üsulu mənasında; romantik, realist üslublar mənasında; ayrı-ayrı əsrlərin, dövrlərin özünəməxsus ədəbi üslublar, fərdi üslublar, janrlara görə üslub, satirik üslub və s. mənasında alsaq, 1905–1917-ci illərin romantizminin üslub xüsusiyyətlərindən və onun ayrı-ayrı nümayəndələrinin fərdi üslub xüsusiyyətlərindən danışsaq olar.

Bu xüsusiyyətlər nədən ibarətdir?

XX əsrə qədər və bir qədər də sonra Azərbaycan şerində (yazılı ədəbiyyatda) iki əsas şer üslubu olmuşdur: klassik şer üslubu və şifahi-xalq-aşıq şeri üslubu. Bunlardan başqa, xüsusən XIX əsrdə, M.F.Axundovun, Zakirin və başqalarının şer yaradıcılığında bizə məlum olduğu kimi, şerdə yeni keyfiyyətli satirik üslub da formalaşmağa başlamışdı. Bu üslublar həm dili, həm də obrazları, poetik formaları və müəyyən mənada tematikası etibarilə bir-birindən fərqlənirdi.

Bunlar ənənəvi şer üslubları idi ki, haqqında bəhs etdiyimiz dövrdə də yaşayırdı.

Bununla belə, Azərbaycan şeri XX əsrin 1905–1917-ci illərində artıq özünün yeni müasir şer üslubunu yaratmışdı. Bu yeni şer üslubu iki istiqamətdə inkişaf edirdi. Biri, Ə.Sabirin, M.Şəbüstərinin, Əli Nəzmi, Qəmküsar və başqalarının yaradıcılığında olduğu kimi, başlıca olaraq və daha çox satirik ruhlu realist şer üslubu; ikincisi, M.Hadi, A.Səhhət, H.Cavid, A.Şaiq və b. yaradıcılığında olduğu kimi, romantik şer üslubu (romantiklərin çoxu şair idi). İstər birincilər – realistlər, istərsə ikincilər – romantiklər ənənəvi-normativ şer üslublarından, onların ən yaxşı cəhətlərini

dən istifadə etməklə, özlərinin yeni şer üslublarını yarada bilmişdilər.

Demək lazımdır ki, mübarizlik, döyüşkənlik, kəskinlik, ötkəmlik hər iki şer üslubu üçün səciyyəvi idi və bu nöqtəyi-nəzərdən də hər iki üslub (bir-birindən fərqlənən spesifik xüsusiyyətləri ilə bərabər) əsrin, dövrün, zamanın ruhuna müasir həyatın, mədəniyyətin üslubuna uyğun gəlirdi.

F.Engels keçən əsrdə nitqin kəskin, ötkəm olması əleyhinə çıxan «yumşaq», «gözəl», «incə», «nərmənazik» üslub tərəfdarlarını tənqid edib yazmışdı:

«Üslub amansız olsa yaxşıdır, nəinki zəif, kəsərsiz! Axı, elə müəlliflər var ki, onların fikrincə müasir üslubun kəskinliyini, onun əzəmətini yumşaldasan, onu gözəl, yumşaq şəklə salasan, hələ, bəlkə, risq edib, qadına məxsus nərmənazik bir şəklə salasan. Yox, Aridit üslubunun mərdanəliyi, kəskinliyi yaxşıdır, nəinki bəzi müasir stilistlərin tör-töküntü stili!».

Bu mənada, xüsusən XX əsr Azərbaycan realist şer üslubu kəskin, ötkəm və mərdanə idi. Bu xüsusiyyətdən romantik şer üslubu da məhrum deyildi.

M.Hadinin «Fədakarlıq və mərdanəlik» şerindən gətirdiyimiz aşağıdakı misralarda olduğu kimi, bəzən bu şer hərbi əsgəri çağırış, döyüş ruhu, cəbhə əhvali-ruhiyyəsi kimi səslənirdi:

Pay dər qeydi-əsərət yaşamaqdansa, əgər,
Hürr ölmək belə min vəsləti-dildarə dəyər.
Səll-seyf eyləyərk, şanlı atıl meydana,
Mərdlik dəhərdə yüz min düri-şəhvərə dəyər.

Şair, əsarətdə yaşamaq, ayaqlar altında tapdalanmaqdan, əsarət, köləlik zəncirini qırmaq, cəlladın bıçağını əlindən alıb onun öz köksünə sancmaq və lazım gələrsə, azadlıq uğrunda mərdliklə ölmək daha şərəflidir – deyirdi. Bu cəhət başqaları üçün də səciyyəvi idi.

Romantiklər: M.Hadi, A.Səhhət, A.Şaiq nəsihətəməz şerlər də çox yazırdılar. Belə şerlər, əsasən məhkum millətlərə, əsarətdə yaşayan zəhmətkeşlərə müraciətlə yazılırdı. Lakin bu nəsihətçilik vaxtilə Şərqi şerində çox işlənmiş və M.F.Axundov tərəfindən tənqid edilən «nəsihət və moizə» deyildi. Bu nəsihətəməz şerlərdə «acı dərman», kəskin tənqid də vardı və əsasən hərəkətə, fəaliyyətə, mübarizəyə çağırış ruhunda səslənirdi. M.Hadidən gətirdiyimiz aşağıdakı parçada bu xüsusiyyətləri görmək mümkündür:

Bu vəchlə, bu nadanlığa payan olamazmı?
Bu qovm, əcaba, haizi-ürfan olamazmı?
...Dərman nə qədər təlx ola, ol rütbə şəfadır,
İç, qorxma, o zəhri ki, verənlər hükəmadır.
İslahi-vücut etməyə iç zəhri-həqiqət,
Mənada odur şəhdi-şəfa pərvəri-sihhət,
Dərlər ki, həqiqət acıdır, nəfini dərk et.
İnsanlığa gəl, təbi-bəhimanəyi tərək et.
Mən eyləyirəm: bir, iki, üç, bu sözü təkrar,
Rüxsari-əfffi-bəşəriyyətdə biziz ar,
İffətli olan çöhrədə ar olmayalım, gəl,
Diz-diz sürünən şil kimi zar olmayalım, gəl,
Bisayə cocuqlar kimi xar olmayalım, gəl,
İzzətlənəlim, zillşüar olmayalım, gəl,
Həmnövimizin düşinə bar olmayalım, gəl,
Bu rəhgüzəri-ördə mar olmayalım, gəl,
Payi-bəşərə batmağa xar olmayalım gəl,
İnsanları yandırmağa nar olmayalım, gəl,
İrşad edərik milləti insanlığa daim.
Bəsdir, yetər artıq, ayılıb dursana, naim!

49240.

Romantizm ədəbi cərəyanına mənsub olan şairlərinin hərəsinin fərdi üslub xüsusiyyətləri olmuşdur. Məsələn: M.Hadi şerinin ideya, əməl yeniliyi özünəməxsus forma yeniliyi də kəsb etmiş və demək olar ki, klassik irsə yaradıcı münasibət mənasında klassik şer üslubu və poetik formalarının çərçivəsini yıxıb dağıtmış, bu «qədimi üsluba» görə vüsət və sərbəstlik qazana bilmişdi. M.Hadi şifahi aşıq şeri üslubunda bir neçə şer yazmışsa da, bu, onun yaradıcılığında çox cüzi yer tutmuşdur.

H.Cavid də klassik şer üslubunu yaradıcı şəkildə və çox məhərətlə davam və inkişaf etdirən şairlərdən olmuş, ancaq M.Hadidən fərqli olaraq, xalq-aşıq şeri üslubu və formalarından da istifadə etmişdir. A.Səhhət, A.Şaiq, Cəfər Cabbarlı həm klassik, həm də şifahi aşıq şeri üslubundan istifadə etmişdir.

Realist üslub və ondan təsirlənmək məsələsinə gəlincə, H.Cavid və M.Hadi axıra qədər əsərlərini romantik üslubda yazmışlar. Realist üslubda yazılan əsərlərin onlara, ancaq ideya cəhətdən müsbət təsiri olmuşdur. A.Səhhət həm romantik üslubda («Şair, şer pərisi və şəhərli»), həm də realist üslubda yazmışdır. A.Şaiqdə də uzun müddət üslub ikiliyi olmuşdur. O da həm romantik üslubda («Şair və qadın», «İdeal və insanlıq», «İblisin hüzurunda»), həm də realist üslubda («Əkinçi və xan») əsərlər yaz-

mışdır. Cəfər Cabbarlının (1905–1920-ci illər arasında) satirik məcmuələrdə dərc etdiyi «Qürub çağı bir yetim», «Ana», «Boranlı qış gecəsi» kimi şerhləri romantik üslubda yazılmışdı.

Bu fərdi üslub müxtəlifliyi şerdə olduğu kimi, nəsr və dramaturgiyada da aydın nəzərə çarpırdı. Öz əsərlərində romantik nəsrin ən səciyyəvi xüsusiyyətlərini əks etdirən A.Divanbəyöglü (Abdulla bəy Vəli oğlu Sübhanverdixanov, 1883–1939) realist üslubda heç bir əsər yazmamışdı. Onun hekayə və povestlərində canlı, real səhnələri az olmasa da, bunlar üslubca romantik əsərlər idi. A.Şaiq isə bir nasir olaraq həm romantik üslubda («Köç»), həm də realist üslubda («Məktub yetişmədi») yazılmış hekayələrin müəllifi idi. Dramaturgiyada A.Səhhətın «Tağı və Nağı» pyesi nəzərə alınmazsa, romantik üslub əsas yer tuturdu: «Maral», «Şeyx Sənan», «Ana», «Şeyda», «İblis», «Vəfalı Səriyyə», «Solğun çiçəklər», «Aydın» və s. dramalarda olduğu kimi.

Buradan belə bir sual ortaya çıxa bilər: romantizm ədəbi cərəyanına mənsub olanların eyni zamanda realist üslubda əsərlər yazmasına necə baxmaq lazımdır? Bundan belə nəticə çıxarmaq olarmı ki, bunlar realist üslubda əsərlər yazanda, tamamilə, romantizmdən uzaqlaşmış realist olmuşlar? Əlbəttə yox. Məsələn: A.Şaiq 1908-ci ildə romantik üslubda «Ədhəm» poemasını, 1911-ci ildə realist üslubda «Dursun» povestini, 1914-cü ildə yenə romantik üslubda «İdeal və insanlıq» mənzum dramını yazmışdır. Yaxud A.Səhhət 1908-ci ildə romantik üslubda «Yad et!» şerini, 1910-cu ildə realist üslubda «Müsəlman ürəfaları», 1916-cı ildə isə yenə romantik üslubda «Şair, şer pərisi və şəhərli» şerini yazmışdır. Belə güman etmək olarmı ki, A.Şaiq 1908-ci ildə romantizmə mənsub olmuş, 1911-ci ildə realist olmuş, 1914-cü ildə yenə romantizm ədəbi cərəyanına meyl etmişdir? Yaxud belə güman etmək olarmı ki, A.Səhhət, 1908-ci ildə romantizmə, 1910-cu ildə realizmə mənsub olmuş, 1916-cı ildə yenə romantizmə qayıtmışdır? Əlbəttə, belə güman etmək olmaz. Məlumdur ki, keçmişdə də realistlər romantik üslubda, romantiklər realist üslubda əsərlər yazmışlar. Bununla belə, yenə də realistlər, əsasən realist, romantiklər isə romantik olaraq qalmışlar.

Demək lazımdır ki, haqqında bəhs etdiyimiz dövrün realizmi ilə romantizminin fərqi hər şeydən əvvəl onların zahiri üslub xüsusiyyətlərində deyil, bəlkə ideya məzmununda, yaradıcılıq metodunda olmuşdur. Romantiklər də hər nə qədər vaxtaşırı realist üslubda əsər yazsalar da, yenə dünya baxışları, yaradıcılıq metodla-

rı etibarilə romantizmə mənsub olaraq qalmışlar. Bu şərtləri nəzərə alaraq, müəllif belə hesab etmişdir ki, bu romantizmin xüsusiyyətlərini iki şeydə axtarmaq lazımdır: birincisi, onun ideya məzmununda, nəzəri-estetik prinsiplərində, yaradıcılıq ideallarında, ikincisi, bədii idrak, sənətkarlıq xüsusiyyətlərində və tematikasında.

Romantizmin ciddi fərdi üslub fərqləri, üslub müxtəlifliyi, qarışıqlığı və ziddiyyətlərini formalaşdıran səbəblərdən biri də ayrı-ayrı şair və ədiblərin yaradıcılığında olan tematik xüsusiyyət, onların işlədikləri xüsusi mövzular idi. Məsələn: M.Hadinin əsas mövzusu azadlığa, işıqlı gələcəyə çağırış idi. Qalan bütün şairənə hisslər, duyğular, həyəcanlar, ricətlər bu baş mövzu ətrafında dolanırdı. M.Hadi ictimai ədalətsizliyi, despotizmi, ruhaniliyi, tüfeyliliyi, avamlığı, cəhaləti tənqid edəndə, yetimlərin, dilənçilərin həyatından yazanda da, yenə hər şeydən əvvəl gözəl, azad gələcəyin carçısı idi, gözəl arzular, şirin xəyallar, əməllər şairi idi. Şair daha çox o şeylərdən yazır və arzu edirdi ki, hələ həyatda yox idi. Bu romantik yaradıcılıq idealları da təbii olaraq, öz yolu ilə onun şer üslubuna əsaslı bir romantik istiqamət verirdi. H.Cavidin də əsas yaradıcılıq ideyaları, baş mövzusu, ruhu, məzmunu etibarilə M.Hadiyə çox yaxın idi. Buna görə də bu iki sənətkar axıra qədər romantik üsluba meyl göstərmişdir.

H.Cavid, M.Hadi öz mövzularını yalnız ideyalardan, əməllərdən, işıqlı fikirlərdən deyil, bəzən canlı həyatdan da alırdılar («Şeyda», «Ana», «Bir sərgüzəşti-xunin», «Qızlar bağçası» və sair əsərlərdə olduğu kimi). Lakin canlı həyat hadisələri içərisində də onları daha çox romantik səciyyəli, macəralı əhvalatlar və romantik ruhlu qəhrəmanlar cəlb edirdi.

A.Divanbəyöglünü də başlıca olaraq belə hadisələr, belə romantik, xəyalpərvər qəhrəmanlar maraqlandırır. A.Səhhət, Cəfər Cabbarlı və qismən A.Şaiq mövzularını romantik macəralı həyat hadisələri və qəhrəmanların həyatından almaqla bərabər, həyatdakı eybəcərliklərlə də maraqlanır və realistlərin təsiri altında bu hadisələri məhz realist üslubda təsvir etməyə, eybəcərliyə qarşı nifrət doğurmağa səy göstərirdilər. Buna görə də onlar çox güman ki, bəzən özləri də hiss etmədən, həm romantik, həm də realist üsluba meyl edirdilər.

Realizm məgər yalnız eybəcərliyi görüb göstərdimi? Əlbəttə yox. Ancaq bizim mütərəqqi romantiklər bu dövrdə yalnız eybəcərliyi göstərmək istərkən (Cabbarlının satiralarında olduğu ki-

mi) realist üsluba müraciət edirdilər. Bəlkə də, ondan irəli gəlirdi ki, dövrün Azərbaycan realizmi tənqidi realizm idi və o, romantiklərə də bu ruhda təsir edirdi? Şübhəsiz ki, bu realizmin tənqidi realizm olmasının da təsiri böyükdü, lakin bunun çox mühüm olan başqa bir səbəbi də vardı: bu romantiklər bəzən həyata, hal-hazırda müraciət etdikdə daha çox eybəcərliyi görürdülər, xəyala müraciət edəndə isə, gözəlliyi! Bəli, bizim romantiklər cəmiyyət həyatına birtərəfli yanaşırdılar. Odur ki, onlar gələcək haqqında nikbin, xoşnud və cazibəli romantik, müasir həyat haqqında isə bədbin, eybəcərliyi görən inkarçılar idilər. Onların nəzərində xəyal gözəl, dadlı, pərəstişə layiq, həqiqət, gerçəklik isə çirkin və nifrətə layiq idi. Dediklərimizdən belə nəticə çıxarmaq olar ki, XX əsr Azərbaycan romantizmi ilə Azərbaycan realizmi arasında uçurum olmamışdır. Yəni bu romantizm realizmə qarşı olmamışdır, əksinə, dövrün ən qabaqcıl ədəbi cərəyanı olan realist üslubdan müsbət mənada təsirlənə-təsirlənə inkişaf etmişdir. Romantiklərdə varlığa tənqidi münasibətin güclü olması bir tərəfdən də tənqidi realist ədəbiyyatın təsiri ilə əlaqədardır. Romantiklərin hamısının da realizmə, realist yazıçılara yaxşı münasibət vardı.

Klassik realistlərdən olan Krilov, Puşkin, Lermontov, Qoqol, Koltsov, Şedrin, Çexov, Qorki Səhhətin sevimli yazıçıları idi. Doğrudur, Səhhət Puşkindən, Lermontovdan, Qorkidən və başqalarından tərcümə etdikdə, daha çox onların romantik üslubda yazdıqları «Mtsiri», «Qafqaz», «Qaraçılar», «Hacı Abrek», «Qanlı», «Terekin sovuqatı», «Uç xurma ağacı», «Çərkəslər», «Mübahisə», «Gün ki, səhərlər çıxar» kimi əsərləri seçmişdi. Bununla belə, realizmə dərin hörmət Səhhətin yaradıcılığında, ədəbi mühakimə və mülahizələrində də özünü göstərirdi. Böyük Sabiri Səhhət nəinki özünün, müasirləri olan bütün Azərbaycan şairlərinin müəllimi, atası sayır və həmişə Sabirdən böyük məhəbbət və qibtə hissilə yazırdı. «Sabir» sərəlvhəli məqaləsində A.Səhhət yüksək iftixar hissi ilə deyirdi ki, Sabirin şəxsində «vətənimiz ədəbiyyat aləmində dahiyənə bir şair yetişdirmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında ən əvvəl yeni bir cığır açdı ki, ondan müqəddəm kimsə o gözəl şivədə yazmamışdı. Nə çarə ki, ancaq beş il ədəbiyyatımıza xidmət edə bildi...

Amma bununla belə, bu beş ilin müddətində ədəbiyyatımızda böyük bir inqilab yetirdi...»

A.Şaiq 1912-ci ildə yazdığı «Sabirə» şerində inqilabçı şairi böyük hörmətlə xatırlayır, Sabiri ədəbiyyata «yeni cığır açan»,

onun yollarına «bənövşələr saçan», «sənət aləminə işıq saçan günəş» adlandırır, Sabirdən ən böyük bir müəllim, ustad kimi bəhs edirdi.

«Ədəbi-şəhir Həsən bəyin ruhuna» şerində M.Hadi Zərdabini «müqəddəs qoca», «ışıqlı vücud», «hümmət qəhrəmanı» adlandırır, yeni fikirli əməlpərvər Azərbaycan ziyalılarının yetişməsində onun böyük xidmətlərini dərin hörmət hissi ilə xatırlayırdı.

H.Cavid və M.Hadi də Sabirin sənətinə böyük hörmət bəsləyir, bəzən də Sabirənə şerlər yazırdılar. Ümumiyyətlə, mütərəqqi romantiklər klassik irsə müsbət münasibət bəsləyirdilər. M.Hadi Şekspiri, Şilləri, Hüqonu hörmətlə yad etdiyi kimi, Xəyyam, Sədi, Hafiz kimi Şərq klassiklərinə də hörmət bəsləyir, onlardan tərcümələr edirdi. Cəfər Cabbarlı Azərbaycan və rus klassikləri ilə birlikdə gəncliyində Şekspir, Şiller, İbsen və başqalarını da oxuyur və onlardan öyrənirdi. Tolstoy və Dostoyevski H.Cavidin ən çox sevdiyi realistlərdən idi.

Romantiklərin müsbət obrazları da klassik irsə rəğbət bəsləyən, xüsusən Azərbaycan və rus klassik ədəbiyyatından təsirlənən adamlar kimi göstərilirdi. A.Divanbəyoglundun «Cəng» povestinin qəhrəmanı Məryəm xanım rus və Avropa klassiklərinin pərəstişkarı kimi verilmişdi. A.Şaiqın «Əsrimizin qəhrəmanları» romanının bütün müsbət qəhrəmanları Peterburqda təhsil almış və rus mədəniyyəti və ədəbiyyatına dərin hörmət bəsləyən adamlar kimi göstərilirdi. Əli Əkbər Naxçıvanlının «Qəlbimin sultanı» hekayəsinin qəhrəmanı Rozaliya Puşkini oxuyur, hər gün xəyalən Tatyana ilə danışır, Turgenevin əsərləri həmişə onun əlində olur, Yelenanın özü üçün ideal qəhrəman seçir, öz həyatını ona bənzətmək istəyirdi. Bütün bunlar romantiklərin realist ədəbiyyata dərin rəğbət göstərmələrinin əlaməti idi.

2. ROMANTİZMİN NƏZƏRİ-ESTETİK PRİNŞİPLƏRİ

1905-ci ildə M.Hadi, A.Səhhət və başqaları, Azərbaycan şerinə yeni istiqamət vermək məqsədilə, o zaman yenicə formalaşmağa başlayan romantik şerin nəzəri-estetik prinsiplərini təbliğ etməyə başlayırlar. Bu, səbəbsiz deyildi. 1890–1905-ci illər arasında Azərbaycan realist nəsi və dramaturgiyası C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, N.Vəzirov, N.Nərimanovun yaradıcılığında

M.F.Axundov ənənələrini davam etdirərək, realizm və xəlqilik yolunda inkişaf etdiyi və müasir həyatla ayaqlaşma bildiyi halda, Azərbaycan şeri çox geridə qalmışdı. Şer sahəsində daha çox epiqonçu şairlər fəaliyyət göstərirdilər. Onların əsərləri mətbuatda çıxmasa da, güldən, bülbüldən, mey və məhbubdan yazdıqları mücərrəd, subyektiv-intim lirika növündən olan qəzəlləri və heç bir ictimai-siyasi məzmunu olmayan həcvləri müxtəlif yollarla yayılır və şüurlara mənfi təsir göstərirdi. Beləliklə də, çox qədim və zəngin ədəbi ənənəyə malik Azərbaycan şeri bu dövrdə özünün ən yaxşı klassik ənənələrindən uzaqlaşmaq təhlükəsi qarşısında idi. Şerdə yüksək məfkurəli siyasi-ictimai lirika yox kimi idi. Şer müasir həyatın tələblərinə cavab verə bilmirdi. Xalqın dərdi, ehtiyacları və mübarizəsi şerdə əks olunmurdu.

Azərbaycan şerinin bu ağır vəziyyəti, zəmanəyə görə geridə qalması, 1905-ci ildən etibarən, ümumiyyətlə, ədəbi ictimaiyyəti ciddi düşündürməyə başlamışdı. Şerin taleyi ilə müxtəlif məsləkli yazıçılar, mühərrirlər məşğul idi və hərə öz dünyagörüşünə, siyasi-ictimai əməllərinə uyğun şəkildə bu geriliyin səbəbini izah edir, hərə şerə öz siyasi məqsədlərinə uyğun bir istiqamət verməyə çalışırdı.

1905-ci il inqilabi hərəkatı Azərbaycanda yeni müasir şerin də yaranmasına təkan vermiş, imkan yaratmışdı. Lakin bu yeni şerin əvvəlcə hazır şəkildə nəzəriyyəsi, sonra isə özü yaranmırdı. Yeni şerin yaranması ilə bərabər, tədriclə onun nəzəri-estetik prinsipləri də yaranır, formalaşır.

Yeni, müasir, döyüşkən şer uğrunda epiqonçuluqla mübarizədə ən düzgün yolu, böyük inqilabçı şair Sabir başda olmaqla, realistlər tuturdular. Onlar şerdə məfkurəsizlik, təqlidçilik, mücərrəd, subyektiv, intim «məhəbbət» lirikası, ictimai məzmunu olmayan həcvguluq əleyhinə çıxırdılar. Sənəti pula satan, hakim siniflərə xidmət edən məddahları rüsvay edirdilər. Bunun əksinə, mübarizə vətəndaşlıq şerini, şerdə realizmi, xəlqiliyi hərəratlə müdafiə edirdilər. Realistlərin fikrincə, yeni şer klassik şerin ən yaxşı ənənələri, bünövrəsi üzərində inkişaf etməli, lakin keçmiş təkrar etməyən novator şer olmalı idi. Yeni şer yeni həyat, azadlıq uğrunda müasirləşmək, mədəniləşmək uğrunda mübarizə silahına çevrilməli, öz mövzularını cəmiyyət həyatından, xalq həyatından almalı, cəmiyyətin bütün yaralarını açib göstərməli idi. İnkişafa mane olan bütün köhnəlmiş sədlərin, adət-ənənələrin yıxılması-

na, ictimai bələlərin aradan qaldırılmasına, azad, demokratik və mədəni həyatın yaradılmasına bir sözlə, cəmiyyətin demokratik əsaslar üzərində yenidən qurulmasına kömək etməli idi. Yeni realist şer uğrunda belə bir mübarizə Azərbaycanda hələ keçən əsrin ikinci yarısında başlamışdı. M.F.Axundov, H.Zərdabi və başqaları keçən əsrin 70-ci illərində Azərbaycan şerinə «zəmanəyə müvafiq» bir istiqamət verməyə çox çalışmış, bu xüsusda çox yazmış, çox şey göstərmişdilər. Lakin bu mübarizə o zaman arzu edilən parlaq nəticələri verməmişdi. Birinci ona görə ki, bu dövrdə şerin inkişafı və həyatla əlaqəsinin möhkəmlənməsi üçün lazım olan zəruri şərait: geniş mətbuat, nəşriyyat i.a... olmamışdı. İkinci ona görə ki, əsrin ikinci yarısında şairlərin çox olmasına baxmayaraq, şer sahəsində, dramaturgiya və nəsr sahəsində olduğu kimi, yeni böyük bir ədəbi məktəbin əsasını qoyan M.F.Axundov qüdrətində bir istedad da yetişməmişdi.

Yeni şərait isə başqa idi. Belə ki, birinci rus inqilabı, Ü.Hacıbəyovun sözü ilə desək, «1905–1906-cı illərin təsirləri Azərbaycanda tərəqqi və təkamül mənbələrini yaratmışdı. Bu tərəqqi-təkamül mənbələrində saçılan işıqların dairəsi hər il getdikcə böyüyüb cəhəlat qaranlığının ən uzaq guşələrini işıqlandırmalı idi...». Bu uzaq, qaranlıq guşələrin biri də təqlidçi, mürtece romantik şerdə, köhnəperəst şairlərdə özünü tez-tez göstərən sufiyanə əhvali-ruhiyyə, tərki-dünyalıq, dindarlıq, fatalizm və siyasi kütlük idi.

Azərbaycanın ilk demokrat alim yazıçılarında biri Həsən bəy Zərdabi qoca yaşlarında bu ağır vəziyyətini görürkən, məhz epiqonçu şairləri nəzərdə tutaraq yazırdı ki: «...Bizim şairlərimiz elm təhsil etməyiblər. Onların qanacağı azdır, gözləri bağlıdır, görmürlər və o zülmələr ki, bizlərə olur, onları zülm hesab etmirlər».

Zərdabi çox kəskin şəkildə müasir şairlərdən tələb edirdi ki, «bülbülü və gülü tərif və bir-birlərini həcv etməkdən əl çəkib elm təhsil etməyin mənfəətlərindən» və xalqa edilən «zülmələrin bərəsində» şerlər yazsınlar.

Əgər keçən əsrdə, tamamilə, mümkün olmamışdısa da, yeni əsrdə şerdə bu təqlidçiliyə, qəzəl, həcvguluq və mərsiyə ədəbiyyatına son qoymaq üçün əlverişli şərait yaranmışdı. Həm də bu yeni şərait gecikmədən şer sahəsində də yeni dövrün bir neçə istedadını yetişdirmişdi ki, Sabir onların içərisində şerdə də böyük

inqilab yaradan və yeni bir ədəbi məktəbin möhkəm əsasını qoyan fəvqəladə, misilsiz ədəbi sima kimi yüksəlirdi.

Haqqında bəhs etdiyimiz dövrdə – 1905-ci ildən başlayaraq, yeni müasir şer uğrunda, şerdə epiqonçuluğa, mücərrədliliyə, apolitizmə qarşı ikinci bir mübarizə cəbhəsi də yaranmışdı ki, bu cəbhədə də M.Hadi, A.Səhhət, A.Şaiq, H.Cavid və b. romantiklər dururdular və onların tutduqları mövqe çox yerdə realistlərin yeni şer uğrunda apardıqları mübarizə ilə yaxından səsleşirdi.

Şer sahəsində köhnəpərəstlərlə, təqlidçilərlə mübarizədə əldə edilən nailiyyətlər asan başa gəlmirdi. Hüseyn Sadiqin (Seyid Hüseyn) əsrin əvvəllərində, üzvləri yeniyetmə gənclərdən ibarət olan qeyri-rəsmi bir ədəbi cəmiyyətin fəaliyyətindən bəhs edən məqaləsində oxuyuruq: «Bizim cəmiyyətimizi ən çox əlaqədar edən şey əski və yeni ədəbiyyat məsələsi idi. Şeri yalnız qəzəldən, qəsidədən, sənətkarlığı yalnız mühəssənəti-ləfziyyədən, cinasdan ibarət bilən əskipərəstlər özlərinin «bəlağəti-iqnaıyyələri» ilə yeni ədəbiyyatı baltalayır, bəzi ufaq-tüfək zəif ədəbi parçaları irəli çəkərək, yeni ədəbiyyat tərəfdarlarını tənqid edirdilər. Xüsusilə, bizim cəmiyyətimizdə iki nəfər ixtiyar əski qəzəl şairi var idi ki, onlara olan ehtiramdan dolayı əskilik hər zaman yeniliyə qalib gəlirdi. Bu adamlar gənc həvəskarları öz nüfuzları altına almışdılar...». Bu sözlərdən sonra müəllif əlavə edir ki, «bizim ədəbiyyatımız 1905-ci il inqilabından sonra bir inqilab dövrü keçirdi. Məhəmməd Hadi özünün gurultulu, təmtəraqlı, Sabir hünərli və məzhəkəli şerləri ilə əski ədəbiyyatı əsasından yıxdılar». Həmin məqalədə, müəllif yeni şer uğrunda mübarizədə A.Şaiqin və A.Səhhətin də rolunu qiymətləndirir. Bu parçadan biz əgər bir tərəfdən əsrin əvvəllərində şerdə köhnəpərəstliyin hələ qüvvətli olduğunu öyrəniriksə, ikinci tərəfdən bu «əski şerin yıxılmasında, məğlub edilməsində böyük Sabirlə bərabər, mütərəqqi romantiklərin də xidmətlərinin qeyd edildiyini görürük». Bu fikrin məqalədə öteri deyildiyinə baxmayaraq, həqiqət olduğunu faktlar aydın təsdiq etməkdədir. Məsələn: A.Səhhət hələ 1905-ci idə çap etdirdiyi «Təzə şer necə olmalıdır?» məqaləsində şerdə, onun öz sözü ilə, «köhnə şivəni», «səpki-qədimin» əleyhinə idi. A.Səhhət qəzəl, qəsidə, mərsiyə yazan, həvcguluq, məddahlıq edən şairləri ikrah hissi ilə pisləyirdi. Belə şerləri «duzsuz», «yaramaz», «kəsalət artırən» şerlər adlandırırıdı, «axmaqlara xoş gələ bilən» uydurulmuş mənasız söz yığını hesab edirdi. Səhhət belə əsərlərin

müəlliflərini də mədəniyyətsiz, elmsiz, mövhumat, cəhalət təbliğatçısı, «zəkəsiz», «zəif qəlbli», «tənbəl» qəzəlxan şairlər hesab edirdi, «elmə, əxlaqa aid olmayan» şerləri həqiqi sənət əsəri saymırdı. O, «dindənəlik» əleyhinə kəskin çıxışlar edirdi. Xalqı həyat, səadət uğrunda mübarizədən uzaqlaşdıran, bədbinliyə, ümitsizliyə sürükləyən «rindanə» qəzəllər yazan şairləri, diri ikən ölüm havası ilə yaşayan, ölüm hisslərini təbliğ edən ən geridə qalmış adamlar hesab edirdi.

1912-ci ildə Səhhət şair Nəseh (Ağaəli bəy Nəseh 1855–1915) bir mənzum məktubunda artıq qəzəlxanlıq vaxtının çoxdan keçdiyindən bəhs edərək yazırdı:

Narəva adət olub bundan əzəl,
Şüəra cümləsi yazmış da qəzəl.
Nə qədər olsa da şirinməzmun,
Nə qədər olsa da ecazlümün,
Elmü əxlaqi ki haiz olmaz...

sonra da A.Səhhət:

Bu sözümdən o deyir qəsdü murad
Ki, həqarətlə edim mazini yad.

– deyərək, oradaca əlavə edirdi ki, müasir qəzəlxanlıq pisləməklə onun məqsədi ədəbi irsi inkar etmək deyildir, əksinə, onda bu irsə hörmət, məhəbbət vardır. Lakin yeni əsrdə bu irsi sadəcə, həm də təhrif edilmiş şəkildə təbliğ etmək yaramaz, yeni dövr özünün yeni ədəbiyyatını, yeni şerini, yeni ədəbi üslubunu tələb edirdi. Səhhətin əsas məqsədi, ümumiyyətlə, qəzəl əleyhinə çıxmaq deyildi. O, «köhnə səpkidə» yazan şairlər dedikdə, yeni əsri dərk etməyə, köhnə əyamin pozulmuş havası ilə tənəffüz edən, qəflət yuxusuna tutulmuş, avam, mövhumatçı, qəzavü-qədərə inanan, fatalist, siyasi tənbəl epiqonçuları nəzərdə tutur, 1916-cı ildə çap etdirdiyi «Şairə» sərlovhəli şerində belələrinə acı kinayə ilə «Ey dili qafil!», – deyərək müraciətlə yazırdı:

Ey dili qafil, oyan! Hüşyar ol!
Gör sənayedəki ecazati,
Xatirindən sil o mövhumatı
Ki, edibdir səni tənbəl, atıl,
Bildiyin çünü çəradır batıl.
Etihad etmə qəzavü qədərə,

Ömrünü verdi bu sözlər hədəyə,
«Bəxt», «qismət» kimi əlfazı unut,
Səy ilə bazuyi-iqbalını tut.

Həqiqətən, o zamanlar belə «dili qafil» şairlərin sayı az deyildi. Məsələn: onlardan biri (Məşədi Əbülhəsən Vaqif) 1914-cü ildə «İqbal» qəzetində belə bir sayıqlama, qəzəl çap etdirmişdi:

Bir əlifdir məqsədim, əbru-hilal neylərəm,
Nöqteyi-tövhid bildim, xəttü-xalı neylərəm.
Şəmi şami-fırqətəm, sübhi-vüsali neylərəm,
Bulmuşam yanmaqda bir hal, özgə halı neylərəm.
Məsti-cami-vəhdətəm, piri-müğanım rəhnümün,
Badə camin qoymaram əldən yerə, gər olsa xun.
Edə bilməz çərxi-gərdun könlümü zarü zəbun...
Qeyrə ərz et hər nə isbatın ki vardır, dəhri-dun.
Mən ki əhli-zövqəm, əsbabi-mələli neylərəm,
Kəs həyat qeydini, ey dil, kim, fənadır hasilim.
Ol fənanı sorsalar, derəm: bəqadır hasilim,
Bu bəqa olmaqla, cövr ilə cəfadır hasilim...

Məşədi Əbülhəsən xəyalında «vəhdət meyindən» məst olmuş, haqqa qovuşmaq niyyəti ilə, axirət dünyası həvəsi ilə şam kimi yana-yana min cövr-cəfaya dözmüş, bu yol ilə də həyat, yaşamaq qeydindən azad olub, fəqirlik xəzinəsinin padşahı olmuşdu... Bu, donkixotluqdan minqat dəhşətli olan bir xəstəlik, xəyalpərvərlik idi. Redaktoru, ədəbiyyatı siyasətdən ayırmaq ideyasını təbliğ edən S.E.İbrahimov olan «İqbal» qəzeti də 1914-cü ildə, birinci imperialist müharibəsi dövründə bu sayıqlamanı görkəmli yerdə çap etmişdi... təkçə Məşədi Əbülhəsən deyil, bu illərdə Mikayıl Seyyidi, Haşım bəy Saqib, Aciz, Balaqardaş Xadim, Hacı Əli Pərişan, Manafzadə Sabit, Hüseyinquluzadə Naim kimi onlarca belə məşədi şairlər var idi. Səhhətləri, Hadiləri narahat edən, «Köhnə səpkili» şer əleyhinə çıxmağa, fənaya susmaq fəlsəfəsi əleyhinə çıxmağa məcbur edən həmin bu vəziyyət idi.

A.Səhhət epiqonçu şairlərin mənəvi boşluğunu, onların şəxsi mənfi əxlaqi keyfiyyətlərini də incəliklərinə qədər təsvir edir, onların «gəcələr məst, gündüzlər xumar» olan «əhli-keflər» olduğunu göstərirdi:

Gəcələr məst, günüz dərdi-xumar,
Yatmış yatmış edərmi bidar?

Səhhətin nəzərində bu «qəsidəçi qəzəlxanlar» öz mənasız intimit şerləri ilə yüksək əxlaqi ideyaları tapdalayan, xalqı yuxuya verən, «qəflətdə saxlayan» dünyadan xəbərsiz əfsanəçilər idi. Şair onların mənasız yaradıcılıq ideyalarına, daha doğrusu, ideyasızlıqlarına öldürücü kinayə ilə gülürdü:

Mədhü tövsifü qəsaid yazmış,
Qəzəliyyat, fəraid yazmış,
Nəzm edib ləhvü ləəb, həzliyyat,
Dürlü əxlaqi pozan həcviyyat,
Xalqı əfsanəyə işğal etmiş.
Bir böyük illəti iğfal etmiş.

Romantiklər epiqonçu qəzəlxanlı yalnız köhnə formada yazdıqlarına görə deyil, bəlkə, birinci növbədə köhnə fikirləri, feodal dünyası kultunu, orta əsr sxolastikasını, köhnəlmiş ilahiyyatçı sufi görüşləri və s. təbliğ etdiklərinə görə tənqid və rədd edirdilər. Bu da onların fəlsəfi görüşləri ilə əlaqədar idi. M.Hadi bu fikrə gəlirdi ki, elm və fənn əsri olan iyirminci əsrdə artıq «bütün köhnə fəlsəfələr», orta əsr sxolastikası, ilahiyyat, «həyatla əlaqəsi olmayan fəlsəfələr» gülünc, vecsiz bir hala gəlmişdir. «Köhnə ilahiyyatçı fəlsəfələr Şərqi xalqlarının fəlakətinə səbəb olmuşdur.» Bu köhnə fəlsəfələrdən birkərlilik əl çəkmək, «əsrə müvafiq elm və fənnə sarılmaq lazımdır». «Dövrü-haziri-mədəniyyət fəlsəfəyi-xəyaliyyə, hakimiyyəti-vəhyiyyə dövrü deyildi» – M.Hadi demək olar ki, hər əsərində köhnə ilahiyyatçı fəlsəfələri, başqa sözlə desək, yalnız Allah və mücərrəd əxlaq problemləri ilə məşğul olan fəlsəfələri pisləyirdi. O, bu fikirdə idi ki, yalnız Azərbaycanda deyil, ümumiyyətlə, «İslam aləmində» bu köhnə sxolastik fəlsəfələr xalqlarda real düşüncənin inkişafına mane olmuşdur. Həmin köhnə fəlsəfələrə bağlı olan şairlər də «həqiqətin qucağında yaşadıkları halda, həqiqətdən xəbərsiz olmuş, həqiqətə göz yummuşlar». Məqalələrinin birində şair hind alimi doktor Ziyaəddin Əhmədin bu xüsusda fikirlərini təhlil edir, Ziyaəddinin, ilahiyyatçı fəlsəfələrin artıq köhnəldiyi haqqında hökmlərini təsdiq edir və fikirlərini bəyəndiyi müəlliflə bərabər bu nəticəyə gəlirdi ki, «çərisində yaşadığımız əsri – hazilin bir əsri – inqilab və təcəddüd olduğu məlumdur... Dövrü-haziri-mədəniyyət, fəlsəfəyi-xəyaliyyə, hakimiyyəti-vəhyiyyə dövrü deyildir. Buna hər kəs kəsbi-qənaət etməlidir. Əsrimizin ülumi-nafie və fununi-elmiyyə əsridir. Hali-

hazırda cəmiyyəti-bəşəriyyəyi təşkil edən miləl və əqvanın ən böyük və əzəmətli mükəmməl və müntəzəm vəsaitə malik olanlarıdır... Bulduğumuz iş bu dövrü-mədəniyyətdə yalnız qəvaid, lüğət, fəlsəfəyi-xəyalıya oxumaqla bir millət tərəqqi və təqəddüm nərdibanına qədəmnəh olmaz, bir addım belə olsun irəl gedə bilməz».

Bu illərdə bir çox Şərq ölkələrində olduğu kimi, Azərbaycanda da materializmə və real düşüncəyə düşmənlər olan mürtəce burjuva-mülkədar ideoloqları köhnə ilahiyyatçı, xəyali «fəlsəfələri» yenidən işə salmışdılar. Onlar «yeni fəlsəfə» adı ilə dini idealizmi müdafiə edir, hətta Azərbaycan məktəblərində şəriət dərslərindən əlavə bir ilahiyyat dərslərinin də keçirilməsini zəruri sayırdılar. Bu yol ilə də Azərbaycan materializminin inkişafının və Azərbaycanda materialist görüşlü gənclərin sayının sürətlə artmasının qarşısını almaq istəyirdilər. XX əsr «inqilab, tərəqqi, yenilik əsri», «elm-fənn» əsri adlandıran M.Hadi, demək olar ki, hər bir əsərində köhnə ilahiyyatçı fəlsəfələri ifşa edir, lənətləyirdi. Bu fikirlər şairin «Mizani-əqvim», «Qələm nə söyləyir?», «Ya leyl» sərlövhəli şerlərində də öz ifadəsini tapmışdı. M.Hadi də A.Səhhət, A.Şaiq və H.Cavid kimi real düşüncə sahibi, mütəfəkkir bir şair idi və real düşüncəni həmişə üstün tutduğu üçündür ki, obyektiv olaraq, çox hallarda idrak məsələsində materialist prinsipi müdafiə etmiş olurdu. «Həqiqətin qucağında yaşadıkları halda, həqiqətdən xəbərsiz olanlara» gülürdü:

Yaşarkən aləmi-islam cahani-imkanda,
Bütün məvəd ona zahir xəyal şəklinde.
Həqiqətin qucağında həyatpərvər ikən,
Müşahidəti görür həp xəyal şəklinde.
Təkamül etmədə addım atır zəvilərvah,
Kəmalı görməyəyiz bir zəval şəklinde.

Köhnə fəlsəfələrə qarşı çıxmaqla bərabər, şair köhnəlmiş ədət-ənənələri, zövqləri də pisləyir, klassik irsi və klassik ədəbi zövqü təhrif olunmuş şəkildə mənimsəyənləri əsrə görə çox-çox geridə qalmış adamlar hesab edirdi:

İnşa elədi əhli-xirəd durnəvisi,
Bizlər oxuruz qisseyi-Leyla ilə Qeysi.

Romantiklərə görə, şerin, sənətin ən mühüm vəzifələrindən biri «dünyaya gələn yeni fikirləri» təbliğ etməkdən ibarət olmalı idi. M.Hadi «Dünyaya yeni fikirlər gəlir, həyatı-şəxsiyyə və ictimaiyyə xüsusunda, üsuli-tərbiyə haqqında yeni, gözəl və pek ali fikirlər meydana qoyulur» deyirdi. Şer, sənət də, onun fikrinə, birinci növbədə bu ali fikirləri təbliğ etməli idi. M.Hadi şerdən «fikirləri oyandıran, inqilablaşdıran cəsəretli sözlər», «atəşin nitqlər», «atəşin sözlər» tələb edirdi. Şer oxucuda «əsəret zəncirini qıra biləcək işıqlı fikirlər, dərin düşüncələr oyatmalı, ölü ruhları belə diriltməli, canlandırmalı idi. Çünki, ancaq «ışıq düşüncələr ilə işıqlanar millət».

Yeni dövrün əməlpərvər şairləri də, Hadiyə görə, «Şekspir kimi dünyanı işıqlandıran şimşəkli fikirlər, Şiller kimi həyatı lərzəyə salan bir qələm sahibi», «böyük ideyalar müğənnisi» olmalı idilər.

«Dünyaya gələn yeni fikirləri» təbliğ etmək, M.Hadiyə görə, bədii ədəbiyyatın əsas vəzifələrindən biri olmalı idisə, ikinci mühüm bir vəzifəsi də köhnə fikirlərə qarşı mübarizə idi... Bu yerdə M.Hadi ədəbiyyatı «inqilab bıçağı», qabaqcıl yazıçıları isə «ictimai yazıçılar» adlandırır yazırdı:

«Qalın qafaları incəldən, maziyə aşiq əfkari-natəraşidələri rəndələyən, kif atmış dimaqları silən həp ictimai yazıçılar olmuşdur... Xəstə bəndələri sağalda bilən kəskin, yaran almasa rəngli bıçaqlar isə, ovham və xurafat mərzəsi ilə zəhərlənmiş damaqları təşrih eləyən də inqilab bıçağıdır. Bu inqilab bıçağı böyük mühərrirlərin böyük fikirlər nəşr edən qələmləridir».

Demək, M.Hadi sənətdə böyük əməllərin, «dünyaya gələn yeni fikirlərin», gələcəyin parlaq romantikasının təbliğinin əhəmiyyətini dönə-dönə qeyd etsə də, insanlığa, vətənə, xalqa xidmət etməli olan sənətkarın hal-hazırda, gerçəklikdə hesablaşmasını da zəruri sayırdı və bununla da, sənətdə ifrat xəyalpərvərliyin əleyhinə çıxmış olurdu.

M.Hadi bir çox əsərlərində yeri gəldikcə sənətdə və fəlsəfədə bir-birinə zidd iki cür xəyaldan danışır, onlara öz münasibətini göstərirdi: biri keçmiş, «mənfur mazini» həsrətlə anıb bugünün həqiqətinə və gələcəyə laqəyd olan xəyal, insan fikrinin əsli olmayan mövhumi aləmlərə sövq edən, insanı «nurlu sətirlərlə dolu olan həyat kitabından» uzaqlaşdıran xəyal ki, bunu şair «mövhumu, kölgəli, qaranlıq xəyal» və belə xəyal bəsləyənləri «mazi-

yə aşıq olan yonulmamış fikirlər», «Əfkari-nətarasidlər» adlandırılıb, nifrətlə rədd edirdi. Və

Həqiqəti görürüz biz xəyal şəklində,
Hidayəti oxuruz həp zəlal şəklində.
Süturi-nur məstur ikən kitabı-həyat,
Üyuni-ümmətə çarpar zilal şəklində.

– deyə belələrinə acı-acı gülürdü.

İkincisi, əsl olan, real düşüncəyə əsaslanan, həqiqətə çevrilə biləcəyinə şübhə olmayan şairinə xəyal ki, bunun M.Hadi «nurlu xəyal», «işıqlı xəyal» adlandırır və bu xəyalı dünyaya gələn «yeni parlaq fikirlər», arzular, bəşəriyyətin gözəl gələcəyinin romantikası mənasında başa düşürdü. Şairin nəzərində sənətdə belə bir «nurlu xəyalın» əhəmiyyəti çox böyük idi.

Epiqonçu şairlər öz qəzəl, qəsidə və mərsiyələrində insan fikrini, məhz «nurlu sətirlərlə dolu olan həyat kitabından» uzaqlaşdırdıqları üçün və mövhumat, xurafat mərzinə tutulmuş, kiflənməmiş beyinləri oxşadıqları üçün mütərəqqi romantiklərin, eləcə də M.Hadinin nəzərində mövhumat, cəhalət, qaranlıq, kölgəli xəyallar təbliğatçıları idilər.

Lakin M.Hadi nəinki mövhumi, qaranlıq xəyallara qapılanları tənqid edir, hətta böyük əməl sahibi ola-ola, canlı həyatla əlaqəsi zəif olan və həddindən artıq «nurlu xəyallara» qapılanları da tənqirləndirir, onların həqiqətə birtərəfli meyllərini, baxışlarını yanlış hesab edirdi.

Məsələn: «Məşriqdən bir səda» şerində M.Hadi bu nəticəyə gəlirdi ki, həyata, insana xidmət etmək istəyən şair həyatın əsl mənasını öyrənməyə çalışmalı, ifrat xəyalpərvərlikdən əl çəkməlidir:

Nəzər qıl, diqqət et, öyrən həyatın əsl mənasın
Həyatından sənə bir mətləbi-mənzur lazımsa,
Xəyalından keçən huri buraq, xülyapərəst olma,
Həyatın cənnətindən al həqiqət hur lazımsa.

İkinci tərəfdən də «parlaq gələcəyin» tərənnümü zərurətindən bəhs edirkən, şair bu dəfə gözəl, şairinə xəyalın əhəmiyyətini qeyd edirdi. Lakin bu, onun fikrincə, hər cür xəyalpərvərlikdən uzaq olan, real düşüncəyə əsaslanan mənalı bir xəyal idi, ideal həqiqət axtarıcılığı idi. Yeri gəlmişkən demək lazımdır ki, şairin öz

yaradıcılığında real varlığın təhlilindən, təsvirindən daha çox, bir ideal həqiqət axtarıcılığı əsas yer tuturdu. Onun yaradıcılıq üslubuna, üslubuna romantik keyfiyyət, xüsusiyyət gətirən də bu cəhət idi. Bununla belə, ədəbi-nəzəri görüşlərində Hadi şairin ifrat xəyala qapılmasını, gerçəklikdən uzaqlaşmasını mənfəi keyfiyyət hesab edirdi. Əsl mübariz sənət üçün həyata bağlı olmağı, gerçəkliklə hesablaşmağı düzgün yol sayırdı. Bu mülahizə onun 1910-cu ildə yazdığı «Şair, hücreyi-iştigalı və düşüncələri» sərlövhəli şerində çox aydın ifadə edilmişdi.

Şerdə canlı həyatdan əlaqəsini kəsən və öz «hücrəsinə qapınıb», «xəyal, mənəviyyat aləmlərində doluşan» bir şairin həm ağır şəxsi məişəti, həm də faciəli yaradıcılıq taleyi təsvir edilmişdir. Bu şair yoxsuldur, kiçik, rütubətli bir otaqda kirayə ilə yaşayır. Daim soyuq hücrəsinə qızdıran, ancaq onun «atəşin xəyallarıdır». O daim xəyalət aləmindədir. Məqsədi isə insanlığa xidmət etməkdir, «gələcəyə yol açan bilən parlaq, ideal həqiqətləri kəşf etmək», onları «qardaşları olan insanlar» arasında yaymaqdır. Lakin bu halında şair nə qardaşlarına, nə də özünə bir gün ağlaya bilər. Çünki o, hər nə qədər nəci bə məqsədlər izləsə də, canlı, real həqiqətlə, bəşərin mövcud həyatı və vəziyyəti ilə hesablaşmır. Onun dolaşdığı mənəviyyat aləmi hər nə qədər mənalı olsa da, yenə «xəyallar aləmidir», «xəyallar kainatıdır», onun ilhamının, şerinin mənbəyi canlı həqiqət deyil, uçucu «səyyar xəyallar» dünyasıdır. Bu xəyallar hər nə qədər cazibəli olsa da, həqiqət deyil, həqiqətin kölgəsidir.

M.Hadi həyatını, taleyini və əməllərini təsvir etdiyi bu şairi «zavallı şair» adlandırır. Zavallıdır, ona görə ki, canlı həqiqətdən sərf-nəzər edib onun kölgələri ilə oynayır:

Zavallı şairə bax, uğraşır xəyalilə
Həqiqəti buraxıb oynayır zilalilə:
Cahan həqiqətə aşıq, bu da xəyalnəvərd...

M.Hadi şübhə etmir ki, belə bir şairin öz tənha hücrəsində tək-cə xəyalına gələn ideyalarla uğraşması onu heç bir zaman şad edə bilməz, məqsədinə çatdıra bilməz:

Nə qəmlidir, nə ələli həyatın, ey şair!
Edərmə şad səni sanihatın, ey şair!
Xəyalımı bürüyübdür zilali-ilhamın.
Bir az düşün də, ziyasız deyilmi öncəmin?

M.Hadi belə şairləri həyata, həqiqətə yaxınlaşmağa çağırır:

Dolaşdığın nə görə seyrəhi-lahuti.
Dolaş, iş istər isən, argahi-nasuti,
O boşluğu dolaşınca, dolu cahanı dolaş
Həyat bunda, əməl bunda, bunda kəsbi-məaş,
Bu şerlər, həpsi sayeyi-xəyalətdir,
Həqiqi şer nədir? – Kəsbi-karə qeyrətdir.

Nəticə etibarilə, M.Hadinin nəzərində keçmiş həsrətlə anıb, gələcəyə laqeyd olan xəyal xəstə, mövhumi, mənasız xəyaldır, gələcəyi anıb, gələcəyi canlandıran xəyal isə, sağlam, gözəl və mənalıdır. Bununla belə, yalnız gələcəyi anıb həyatdan, gerçəklikdən əlaqəsini kəsən və daima «uçucu», «səyyar» olan xəyal da birtərəfli, faydasızdır. Şairin sənət üçün lüzumsuz saydığı xəyal-pərvərlik həmin köhnəmiş «xəyali fəlsəfələrə» əsaslanan xəyal-pərvərlik idi.

Romantiklərin şerdə epiqonçulara qarşı müdafiə etdiyi yeni şer hər şeydən əvvəl azadlığa yol açan «inqilab sədası», «inqilab bıçağı» olmalı idi. Yeni şerin hər bir misrası xalqı intibaha, müasirləşməyə çağırmalı və hər cür köhnəliyə, əsarətə, mövhumata, ruhani, cismani despotizmə, köhnə adət-ənənələrə, köhnə fəlsəfələrə, bədbinliyə, düşkünlüyə qarşı kəskin silaha çevrilməli idi. Yeni tipli, həqiqi əməlpərvər şair isə, hər şeydən əvvəl «inqilab yaradıcısı», «inqilab şimşəyi», böyük məslək sahibi «ictimai yazıçı» olub, yeni nəsillərə atalıq etməlidir.

Nur saçmaq, yollar açmaq arifə bir qayədir,
Arif, işte bir pərdədir, qövmi üzrə sayədir.

M.Hadi belə şairlərə nümunə olaraq Sabiri göstərirdi. Sabir onun nəzərində «şairi-zindəruh, işıqlı-feyzli fikirlər sahibi» olan ölməz şair idi.

Yeni şer, elm, fənn, mədəniyyət əsri adlanan XX əsrin tələblərinə uyğun olmalı idi. Bu şer elm, hikmət nurilə işıqlanmalı, qaranlıq əridən, işıqlı, nurlu fikirlər onun əsasını təşkil etməli idi. Yeni tipli ictimaiyyətçi şair eyni zamanda elmi, fəlsəfəni dost tutmalı, «ərbabi-ürfan», «fəlsəfəşünas» olmalı idi:

Ağuşumuz açılmalı huri-həqiqətə,
Əfkarımız güşadə görə nuri-hikmətə.
Ənzarımız da baxmalı atiyi-millətə...

Yeni şer bugünkü gerçəkliyin mənasını əks etdirməklə bərabər, insanlığın böyük azad gələcəyinə xidmət etməli, bu gələcəyə olan bəşəri meyli, ümidi əks etdirməli, nikbin şer olmalı, insanlığı azad, parlaq gələcəyə səsləyən atəşin nəğmələr şeri olmalı idi. Həqiqi şairin nəzərləri həmişə gələcəyə doğru çevrilməli, onun hər bir misrasında bir sabah, bir səhər, bir gələcək gülməlidir. Şair öz şerlərini də belə qiymətləndirirdi:

Hər misrəndə şerimin avazi-intibah,
Hər nəğməsində xəndəcəfəşandır birer sabah...

M.Hadinin şerə baxışı belə idi. Bu baxış şerdə mühafizəkarlığa, təqlidçiliyə qarşı yeni ideyalar təbliğ etməli olan mütərəqqi romantizmi müdafiə edirdi ki, bədii hərəkət da ictimai və milli azadlıq ideyalarına, mədəniləşmək, maariflənmək, müasirləşmək ideyalarına əsaslanan müəyyən bir siyasi-ictimai və fəlsəfi fikirdən qidalanırdı.

Romantiklər epiqonçuları bir də özlərinə məxsus xırda-burjua demokratizmi cəbhəsindən tənqid edirdilər. «Müqəddəs söz sənətini pula satan, bir ovuc qudurğan varlılara», burjua-feodal aristokrasiyasına xidmət edən məsləksiz, yaltaq, məddah şairlərə qarşı onlar çox amansız idilər. M.Hadi belə məddahları «vicdanını pula satan», «riyakarlıq edən», «həqiqətə göz yuman», «məslək satan», «dilənçi kimi varlıların qarşısında əl açıb onlardan pay uman», «insanlığın şan-şöhrətini alçaldan» adamlar adlandırır. Bunun əksinə, M.Hadi həqiqi sənətkarları «şanlı insan», «qeyrətpərəst», «həqiqəti sevən», «yüksəklərə uçan şahin», «ürfan sahibləri» kimi sifətlərlə səciyyələndirir, «Həqiqi sənətkar heç kəsə əyilməməli!», «Qeyrətli adamlar varlıların qapısında boyun bükməz.», «Şirlər tülkülərin minnetini götürməzlər.», «Yüksəklərə uçmaq üçün yaranan şahin alçaqlara enməz.» – deyirdi:

Kimsəyə qılmaz təməllüq həqpərəstan nan üçün,
...Tərki-məslək eyləməzərbabi-ürfan nan üçün.
Babi-ərbabi-qinadə durma, ey qeyrətpərəst!
Eyləmiş səhbəyi-istiğna anı əxmuru məst.
Kəsri-şani-adəmiyyət qılmaz ifrətpərvəran,
Dünbəcünbani-riya olmaz həqiqətküsteran!

Qeydi-minnetdə hürri olan rövşəndilan?
Rübahə etməz təbəsbüs şiri-mərdan nan üçün.

Dürri-yektayi-həyatı satmayın nanparəyə.
Gövhəri qoymaz bərabər ləli səngi-xarəyə,
Nan-bir xərmöhre, ismət oxşar almasparəyə,
Verməz əldən gövhəri gövhərşünasan nan üçün,
...Enməz alçaq yerlərə şahini-ülviyyəşkar...

Bu, gəlişgözəl tənqid deyildi. Onun müəyyən hədəfi vardı. Bu şerin yazıldığı il irtica ili, inqilabın, tərəqqi, təkamül, azadlıq tərəfdarlarının köhnəpərstlərlə üz-üzə durduğu, çarpışdığı il idi. M.Hadi, məsləkini pula satan, varlıların qapısından dilənçi payı uman cızma-qaraçıları tənqid edəndə, köhnəliyi, əksinqilabi müdafiə edən adamları nəzərdə tuturdu. Bunu çox məqalələri, o cümlədən «Din və məişətə dair» məqaləsi təsdiq edə bilər. Orağanlı adlı birisinin «Din və məişət» pərdəsində teatr mədəniyyətinə qarşı çıxıb, teatri «ayineyi-xurafat» adlandırması şairi çox qəzəbləndirmişdi. M.Hadi Orağanlı bu mürtəce görüşlərinə görə, «nür, işıq düşməni, zülmət oğlu, beyni mövhumat, xurafatla dolu bir hərif» adlandırıb, bununla da ürəyi soyumadığından, şer ilə əlavə edirdi:

Mehtabi-kəmalata hürür, işdə bu adəm,
Adəmimi? Nə, vallah... bu heyvani-mücəssəm...

M.Hadi kimi Səhhət də şeri, sənəti pula satan, zülmə, zalimə, istibdada xidmət edən, insanlıq, vətəndaşlıq sifətlərini itirmiş, söz dəllallarını ən alçaq adamlar hesab edirdi. Səhhət pulun, kapitalın və pula, sərvətə, şöhrətə satılan şairlərin xalqa və onun mədəniyyət və ədəbiyyatına necə ağır ziyan verdiklərini M.Hadiyə nisbətən daha konkret şəkildə təsvir edir, göstərirdi ki, istibdad üsulunun qanuniyyəti belədir ki, bu quruluşda müstəbidlər rahat yaşamaq üçün xalqı qəflətdə yaşatmağa çalışır və bu məqsədlə də satqın şairlərdən bir alət kimi istifadə edirlər:

Cün budur laziməyi-istibdad,
İşrətə, qəflətə uysun əfrad.
Müstəbidlər yaşamaqçın rahat,
Şairi əldə ediblər alət...

Səhhət deyirdi ki, şairin gərək böyük ictimai ideali olsun:

Nə gərəkdir yazasan fasizəlsiz, nəgmə, qəzəl,
Yoxmu könlündə məgər gizli, böyük milli əməl...

Həqiqi şair, sənətkar mənsub olduğunu xalqa doğru yol göstərən, «vəhnüma» olmalıdır. Şair hər şeydən əvvəl vətəndaşdır, vətən övladlarının bir nəfəridir. Satqın şairləri tənqid edərkən, Səhhət xalqa xidmət edən şairləri nümunə göstərirdi. Vətənpərvər şairlərin şüarı belə idi:

Biz pula, dövlətə malik deyilik,
Rəsm-dirinə də qail deyilik.
Fikrimiz tərbiyyəi-millətdir,
Qəsdimiz millətə bir xidmətdir.

Səhhətə görə vətənin ən ağır günlərində şair xalqın imdadına çatmalı, ona «rəhnüma» olmalı, buna da gücü çatmasa, heç olmasa xalq ilə ayaqlaşmalı, xalqın dərdlərini, ehtiyaclarını duymağı, ifadə etməyi bacarmalıdır. Xalqa bağlı olan həqiqi sənətkar xalqın ürəyindən qopan atəşli fikirlərin tərcümanı olmalıdır. «Ulduzlar qaranlıq gecələri işıqlandırdığı kimi, şairin də gərək işıqlı fikirləri mühitini işıqlandırsın. Ədaləti müdafiə edən, azadlığa, səadətə çağıran şerləri gərək şimşək kimi çaxsın.» Məşhur «Şair, şer pərisi və şəhərli» poemasında şəhərli-vətəndaş şairə deyir:

Xalq, oyan, cürət ilə rədd kimi fəryad et!
Bu fəlakətdə qalan millətə imdad et!
Görməyirsənmi bu, biçərə vətəndaşlarını?
Zülm zəncirinin altında çəkir işgəncə...

M.Hadi dönə-dönə təkrar edirdi ki, onun ədəbiyyat aləminə gəlməkdən məqsədi vətənə, xalqa və ümumi insanlığa xidmət etməkdir:

Həqiqi arizumuz intizami-hali-millətdir,
Əsasi-fikrimiz təmini-istiqbali-millətdir.

Bu da çox diqqətəlayiq hadisədir ki, məsləkini pula satan mühərrirlərin tənqidi məsələsində M.Hadi və A.Səhhət ilə böyük Sabirin fikirləri biri-birinə çox yaxın idi. M.Ə.Sabir də məşhur «Təraneyi-şairanə» şerində həqiqi vətənpərvər şerin yüksək vəziyyətlərindən danışır, sənəti pula satan yaltaq, məddah cızma-qaraçıları rüsvay edirdi:

Süluki şairin eynən deyil də, nədir?
 Vətənpərəstə bu məslək rəva deyil də, nədir?
 Nasıl da əsrə görə məzhər olmasın şair,
 Füadı lövhəyi-kiytinüma deyil də, nədir?
 Xəyalı məsədətü etilayi-əhli-vətən,
 Şüarı millətə mehrü vəfa deyil də, nədir?
 Sərir-i-səltənəti-şairanə malikinin
 Ləvayi-himməti izzətgüşa deyil də, nədir?
 Vəleyk. Caizəculuqda vəsfku şair
 Şu məsləkində yovuncu gəda deyil də, nədir?
 Pula sitayiş edən şairin bu qəhbəliyi
 Nihayət əqbəh olan bir əda deyil də, nədir?
 Düri-xəzineyi-əhli-kəmal ikən əşar,
 Xəzəf bahasına satmaq cəfa deyil də, nədir?
 Mədhiyyəgülorin əşarı, abuları tək,
 Nisari-xaki-dəri-əğniya deyil də, nədir?

A.Səhhət, M.Hadi, H.Cavid və A.Şaiq hərarətlə sənətdə yaradıcılıq azadlığı ideyasını müdafiə edirdilər. Bu, burjuaziyanın «sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsi əsasında irəli sürülən saxta «yaradıcılıq azadlığı» deyildi. Azərbaycanın şəraiti başqa idi. Burada sənətdə yaradıcılıq azadlığı ideyasına qarşı çıxanlar elə, məhz müstəmləkəçilər və burjuaziya başda olmaqla, feodallar, xanlar, qolçomaqlar və onların müdafiəçisi olan şəriətçilər, ruhanilər idi. Azərbaycanın iri burjuaziyası azadlıq hərəkatının əleyhinə olduğu kimi, yaradıcılıq azadlığının da əleyhinə idi. Səhhətlərin, Hadilərin müdafiə etdiyi sənətdə yaradıcılıq azadlığı ideyası da elə bu mühafizəkar zümrələrə və onların tərbiyəçi saxta «ədəbi zövqünə» qarşı idi. Bu ideya «sənət, sənət üçündür» nəzəriyyəsinə deyildir, sənət xalq üçündür, vətən, millət üçündür qənaətindən doğurdu.

Səhhət:

Şair oldur ki, həqiqətlərə dirdədə ola,
 Şairin fikri-xəyalı gərək azadə ola.

– deyib oradaca dayanmırdı. Sənətə bu yeni baxış həqiqət aşıqı olan şairin xəyal və fikrini dustaq edən, əməlpərvər sənətkarın nəfəsini «qanlı əllərlə tıxayan» ədalətsiz ictimai mühiti təqsirləndirirdi. Bu mühitdə sənətkar elə bir vəziyyətdə idi ki, onun:

Qanlı əllərlə tıxanmış nəfəsi,
 Bağırır, çıxmayır amma ki səsi...

Sənətkarın «sözləri dustaq», «ağzı möhürlənmişdi».

Bu qaranlıq mühitim içrə mənim
 Qulağım həbs, gözlərim dustaq,
 Yumruqla möhürlənib dəhənim,
 Olmuş ağzımda sözlərim dustaq.

Lakin bu ağır təzyiqa baxmayaraq, Səhhət şerinin lirik qəhrəmanı yenə də vüqarla:

Şişə çəksəz də diriykən ətimi,
 Atmaram mən vətənü millətini!

– deyirdi.

M.Hadi də mühitini «libası gecələrin qaranlığından biçilən» mühit adlandırır, bu mühitdə həqiqətin, haqq sözün günəşi söndürülür, qaranlıq mühit işıqlı fikirləri qovur. Şair, XIX əsr Avropa mütərəqqi romantiklərində olduğu kimi, özünəməxsus şəkildə yaradıcılıq azadlığı ideyasını müdafiə edirdi:

Libası həp gecələrdən, xürafədən hörülən
 Mühitimizdə işıqdır sənən, ölən, gömülən.
 Həqiqətin günəşi söndürülmədə, bu nədən?
 Yumulmada gözümüz yol açan o şəşədən.

Bizim çəməndə uçan fikri öldürür səyyad,
 Fikir ölən günü otlar gömülmüş istibdad.

Yenə başqa bir yerdə:

Səma günəşsiz olanda, gecə cahanı qucar...

Söz sənətini hər yerdə «ışıqlı fikirlər təbliğatı» kimi qiymətləndirən Hadinin bu sənətin ən mühüm vəzifələrindən birini «qaranlıq mühiti» nurlandırmaqdan ibarət sayması təsadüfi deyildir. Şairin, içərisində yaşadığı Azərbaycan mühitində, xüsusən Səttarxan hərəkatının məğlubiyyətindən sonrakı illərdə irtica çox qüvvətli idi. Mühit, həqiqətən, gecədən libas geyinmişdi. Bu şərait təbii olaraq, şairi birinci növbədə bu qaranlığa qələbə çalmaq haqqında düşünməyə sövq edirdi. Bu illərdə Hadi çadra əleyhinə yazdığı bir şerində demişdi:

Bir ildırım olsam da, əritsəm gecələrdən
Bir parça olan örtüyü gül üzlü səhərdən.

Şair, ümumiyyətlə, vətəninə, xalqına da belə baxırdı. Bu gözəl vətən «gül üzlü bir səhər» idi. Lakin bu səhəri onun gül üzünü siyah gecələr, mürtəce qüvvələr və zehniyyətlər örtmüşdü. Şair də hər şeydən əvvəl bu zülmətdən şikayət etməyə bilməzdi. Təkcə M.Hadi deyil, dövrün bütün mütərəqqi yazıçıları bu qaranlıq əritməyə haqqında düşündülər. Yeri gəlmişkən, dahi satirik Cəlil Məmmədquluzadənin sözlərini xatırlayaq: «Gözümü ömrümdə birinci dəfə açan kimi dünyanı qaranlıq görmüşəm». Bütün qabaqcıl yazıçılar belə hesab edirdilər ki, müasir Azərbaycan ədəbiyyatının müqəddəs vəzifəsi bu qaranlıq məhv edib, işıqlı fikirlərə yol açmaqdır. Əlbəttə, bu böyük məqsədə çatmaq üçün yollar ayrılırdı. Bu məsələdən realistlərlə mütərəqqi romantiklər, öz mübarizə üsulları, yaradıcılıq metodları və son qayələri etibarilə kəskin fərqlənirdilər. Lakin, bununla belə, qaranlığın heç olmasa ilk laylarını: mövhumatı, cəhaləti, dini təəssübkeşliyi, feodal-ruhani despotizmini əritməyin zəruriyyəti haqqında onların fikirləri, arzuları birləşirdi.

M.Hadi «qaranlıq mühit» dedikdə, çox zaman öz mühitini, bəzən də bütün Şərq ellərini nəzərdə tuturdu:

Bir Şərq ki, möhtaci-ziya səhni-zülamı,
Bir Şərq ki, acdır işığa xasü əvamı.

M.Hadinin Namiq Kamal və Tofiq Fikrət kimi inqilabçı türk şairlərinə münasibəti də öz dövrünə görə səciyyəvidir. Hadi Namiq Kamal və xüsusən Tofiq Fikrət Türkiyə irticasına düşmən olan yazıçılar kimi çox qiymətləndirirdi. Bu illərdə Azərbaycanda pantürkizm fikirlərini təbliğ edən mürtəce ziyalılar Türkiyənin tərəqqipərvər şairlərinə, xüsusən «İttihad-tərəqqi»çilərin siyasətinə qarşı çıxan Tofiq Fikrətə və onun ədəbi irsinə açıq hücumlar edirdilər. Məsələn: S.E.İbrahimov 1912-ci ildə çap etdirdiyi bir məqaləsində belə bir fikri irəli sürürdü ki, guya Tofiq Fikrətin bir şair olaraq siyasətə qarışması və «İttihad-tərəqqi»çilərin siyasətinə qarşı çıxması onun üçün böyük qəbahətdir. O zamanlar Rza Tovfiq də Fikrəti müdafiə etdiyindən (bu iki türk şairinin dünya-

görüşi, tamamilə, fərqli olduğuna baxmayaraq), S.E.İbrahimov Rza Tovfiq də nalayiq sözlərlə təhqir edirdi. Lakin əsas hədəf Tofiq Fikrət idi. S.E.İbrahimov yazırdı: türklər «əgər bu gün bütün aləmin həqiqət həyatında müğayir olaraq, yalnız Rza Tovfiq bəy kimi xülyapərdazların, xəfif müşriblərin nöqtəyi-nəzərilə icrayi-siyasət etmək istəsələr, pek yaxında ölürlər... Tofiq Fikrət də «İttihad-tərəqqi»çilərə qarşı çıxır. «Çeynəndi yazıq millətin ümmidi-büləndi»–deyir». Bu sözlərdən sonra S.E.İbrahimov kinayə ilə əlavə edir ki, «Fikrət şairlərin xəyalı qədər geniş hüriyyətlə tələb edir. «İttihad və tərəqqi» isə, belə bir hüriyyəti verməmişdir... Şairlərin və filosofların xəyalını Türkiyə həyatına tətbiq etmək istəsələr və şairlər siyasəti icrayə qalxışsalar, artıq vətəndən «üm-midi-büləndi» kəsmək lazımdır».

Əslində Tofiq Fikrətə qarşı belə bir hücum Türkiyədən, «İttihad-tərəqqi»çilər tərəfindən başlanmışdı. Milliyyətçə tatar olub Azərbaycanda yaşayan və burjua fikrinə rəhbərlik edən S.E.İbrahimov da bu hücumda səs verir, şərik olurdu. Bu xüsusda bir neçə il əvvəl, 1957-ci ildə Sofiyada nəşr edilən «Tofiq Fikrət» adlı əsərdə çox geniş və aydın məlumat verilmişdir. Kitabın müəllifi «İttihad-tərəqqi»çilərin və onların tərəfdarı olan siyasi zümrələrin Tofiq Fikrətə, onun qabaqcıl inqilabi fikirlərinə görə necə hücum etdiklərindən bəhs edərək yazır:

«Türkçülük və millətçilik cərəyanlarının bayrağını daşıyan bu zümrə aldıqları tələq ilə Fikrətin ideolojisinə hücumu keçdilər. Bu dövrdə bu cərəyanların ən böyük mərkəzi «Türk ocağı» idi. Bu müəssisə «İttihad və tərəqqi» fırqəsinin qanadları altında yaşayır, «İttihad və tərəqqi»nin siyasi siyasətini mədəni sahəsində qüvvələndirməyə çalışırdı. Fikrət bunların hücumuna uğradı. Bundan başqa Qafqaziyadan, Rusiyanın güneyindən gələn bəzi quzey rusiyalı və Qafqaziya münəvvərləri də Fikrətin bu insanı fikirlərini tənqid edirlər... Bunlar Fikrəti millətsizlik və vətənsizlikdə ittiham edirdilər».

Fikrətə qarşı 1910–1912-ci illərdən başlayan bu hücum birinci imperialist müharibəsi ərəfəsində daha da qüvvətlənmiş və Fikrətin ölümündən sonra da (1915-ci ildən sonra) davam etmişdi. M.Hadi belə bir şəraitdə Tofiq Fikrəti, onun inqilabi fikirlərini, insanpərvər görüşlərini, Fikrətin demokratizmini və təsirli sənətini müdafiəyə qalxmışdı. Hadi 1914-cü ildə yazdığı «Xəluqun pədəri» sərəlvəli şərinə Fikrətin demokratizminə yüksək qiymət

mət verir, onun «həqiqi şerin işıqlı alını», «dilsiz vətənin (Türkiyənin–M.C.) feyz-səadət saçan ağzı», vətən və millət səadəti naminə xalqın «almas kimi göz yaşlarını şer incilərinə çevirən», «bədbəxtlərin müdafiəçisi», «həyat adamlarının naləsi, fəryadı», «təmizqəlbli, yüksək fikirli», «zülm və zülmət düşməni» bir şair adlandırır:

Şerin əbədi nasieyi-şəşədarı,
Dilsiz vətənin bir dəhəni-feyzisarı.
Almas kimi göz yaşını kəskin nəzərilə
Görməkdə... və şer etmədə dəsti-hünərilə.
Bədbəxtlərə ağlayan avazi «Rübabi»,
Həp zalimdir, zülmətə tövcihi-xitabı.
Hər şeri birer naləsidir əhli-həyatın...
Fikrət!... Yaşasın varlığın ilə nəğəmatın!
Meydandır, işte, o «Tarixi-qədimin»,
Məhsulu deyildirmi bu bir fikri-səlimin!..

M.Hadinin Tofiq Fikrəti müdafiə etməsinin başqa mühüm bir səbəbi də vardır: M.Hadi özü də Türkiyədə – İstanbulda olduğu illər «ittihad-tərəqqi»çilərə qarşı başlanan mübarizədə şerləri ilə iştirak etmişdi. Vətənə qayıtdıqdan sonra da Fikrəti müdafiə etməkdə, Hadi eyni zamanda «ittihad-tərəqqi»çilərə qarşı tutduğu cəbhədə möhkəm durduğunu nümayiş etdirmək istəmişdi. Türkiyə səfərindən aldığı təəssüratını dostu A.Şaiqə danışarkən, Hadi demişdir: «...Mən çar istibdadından qaçaraq, geniş nəfəs almaq və sərbəst həyat keçirmək fikr ilə ora getdim. Amma elə orada də eyni halı, eyni istibdadı gördüm. İttihadçılar yazıçılardan mədhiyyə gözləyirdilər. Şübhəsiz, mən bunu bacarmazdım. Mən mədhiyyə üçün deyil, aləmi alt-üst edib inqilab yaratmaq üçün doğulmuşam».

Beləliklə, «ittihad-tərəqqi»çilər siyasətin və onların Türkiyənin inqilabçı-demokrat şairlərinə hücumunu müdafiə edən S.E.İbrahimov kimilərin ziddinə olaraq, bu dövrün bütün qabaqcıl Azərbaycan ziyahılarında Tofiq Fikrətə, onun mütərəqqi, insanpərvər görüşlərinə xüsusi hörmət var idi. Fikrətin türkçülük şovinizminə qarşı olan humanizm, beynəlmiləçiliyi qabaqcıl Azərbaycan ziyahılarına çox xoş gəlmişdi.

Romantiklər ədəbiyyatın təsir gücünə inanır, ona cəmiyyətə çox faydalı olan, əxlaq və şüurların tərbiyəsi üçün ən əlverişli bir

vasitə kimi baxırdılar. Hüseyn Cavid «Müharibə və ədəbiyyat» məqaləsində yazırdı ki: «Bir ölkənin əhvali-ruhiyyəsində fənnitərbiyənin, ədəbiyyat və fəlsəfənin təsiri inkar olunmayacaq məsələlərdəndir. Ədəbiyyat bir millətin əhvali-ruhiyyəsinin inikasıdır». H.Cavid ədəbiyyatdan böyük fikirlər, ciddilik, mətinlik tələb edirdi. A.Səhhət və M.Hadi kimi o da sənətdə laübalılıq, rindənəlik əleyhinə idi. O da bu fikirdə idi ki, belə əsərlər oxucuların fikirlərini zəhərləyib korlayır. H.Cavid həməən məqaləsində yazırdı:

«Əgər bir millətin fəlsəfə və ədəbiyyat kitabları... xəyalpərvər, laübalı qələmlərlə yazılmışsa, şübhə yoxdur ki, o millət, o nəsil cərəyana uyub da həp o yolla gedəcəkdir. Məsələn: bir gənc bir şer, bir hekayə, bir roman, bir tarix, bir faciə oxuyacaq olursa, dərhal kəndisinə ruhdaş, məsləkdaş olmaq üzrə, bir qəhrəman seçər, bir tip bəyənər və o ruhda... o məsləkdə yaşamaq istər və bu yazılan əsərlər isə, adətən aləmsümul bir müəllim yerinə keçər, qarelərin ruhlarına nüfuz etməyə başlar. İstə, məzkur əsərlər zəhərli, əxlaqsız, kövsək bir mövzu təqib edərsə, tez-gec bütün oxucularını da zəhərləmiş olur; kəskin, ciddi və mətin bir mövzuda yazılmışsa, şübhəsiz, qarelərində də eyni duyğunu oyatmış olur». Cavid bu mülahizələrini faktlarla təsdiqləmək üçün İran və türk ədəbiyyatına müraciət edib, bu ölkələrdə xalqın şüurunun mövhumatla, xurafatla zəhərlənməsində «zahid-məslək ədiblərin», «məsxərəçi şairlərin», «yaltaq məddahların», «ölgün fikirlər daşıyan fəlsəfəçilərin», «laübalı müşrəblərin» çox mənfi rol oynadıklarını göstərirdi.

H.Cavid də başqa romantiklər kimi, ətalət, laübalılıq, miskinlik, düşkünlük, ölümə susamaq, həyat mübarizəsindən uzaqlaşmaq, ruhani ehtiraslarını təbliğ edən şerin, sənətin, başqa sözlə, şerdə çeynənmiş sufizm, səfahətpərvər xərabatilik ehtirası qalıqlarının əleyhinə idi.

Lakin Cavidin «bir ölkənin, bir xalqın yüksək əxlaq, yüksək şüura malik olmasına və ya əksinə, bir ölkənin, bir millətin əxlaqının, tamamilə, pözulmasına səbəb hər şeydən əvvəl ədəbiyyat və fəlsəfədir» kimi birtərəfli fikrinə tənqidsiz yanaşmaq olmaz. «Oxucunun, xüsusən gənc nəslin, ədəbi əsərlərdən özünə bir sirdaş, məsləkdaş olmaq üzrə (istər mənfi, istərsə müsbət) bir qəhrəman seçməsi və onu nümunə götürməsi» mülahizəsi Caviddən

də çox-çox qabaq bir çox görkəmli yazıçılar və nəzəriyyəçilər tərəfindən müdafiə edilərsə də, ayrılıqda götürüldükdə, bu fikir ədəbiyyatın cəmiyyətdəki rolu və eləcə də ədəbiyyatın vəzifələri haqqında birtərəfli baxış hesab edilməlidir. Çünki ədəbiyyat və istərsə də fəlsəfənin təsirinə beləcə şişirdilmiş bir baxış oxucunu son dərəcə passiv təsəvvür edən və hər şeydən əvvəl konkret ictimai mühitin insan üzərindəki təsirini azaldan və ədəbiyyat, fəlsəfənin özünün də bu mühitin məhsulu olduğunu şübhə altına alan seyrçi bir baxışdır. Ədəbiyyatın və onun qəhrəmanlarının təsiri məsələsinə bu birtərəfli baxış öz növbəsində belə bir yanlış və birtərəfli mülahizəni də təsdiq və təsvib edə bilər ki, guya sənətkar, yazıçı, ədib bu və ya başqa bir həyat hadisəsini, bir qəhrəmanı sənətin güzgüsündə canlandırmaq, yalnız oxucular tərəfindən bu həyat və ya qəhrəmana təqlid edilməsini nəzərdə tutur və yalnız oxucunun – insanın təqlid qabiliyyətinə əsaslanır. Halbuki ədəbiyyat, incəsənət həyatın idrak vasitəsidir və hər şeydən əvvəl oxucuda, ictimai insanda olan idrak qabiliyyətinə əsaslanır, nəinki təqlid qabiliyyətinə; ədəbiyyat, incəsənət insanlarda idrak qabiliyyətinin inkişafına kömək edir, nəinki təqlid qabiliyyətinə. Oxucu da ədəbiyyata, incəsənətə özünün müəyyən idrak qabiliyyəti, dünyagörüşü, həyat təcrübəsi ilə yanaşdığından, passiv bir təqlidçi, müşahidəçi kimi deyil, aktiv bir varlıq kimi, yaxşı ilə pisi bu qabiliyyətə görə müəyyən edir. Ədəbiyyatdan çox təsirlənsə də, bu idrak, bu qabiliyyət çərçivəsində təsirlənir. Yazıçı özü də həyat hadisələrinə və insanlara öz idrak qabiliyyəti çərçivəsində münasibət bəsləyir və öz idrak qabiliyyəti etibarilə bütün vətəndaşlara görə fəvqəlbəşər ola bilmir. Yazıçının müdriqliyi də yenə ictimai varlıq, ictimai əlaqələrlə şərtlənir.

Oxucunu passiv, yazıçını isə aktiv, bəzən də fəvqəladə bir varlıq kimi təsəvvür etmək yalnız H.Caviddə deyil, başqa romantiklərdə də təsadüf edilən bir nöqtəyi-nəzər idi. Bu, onların estetik görüşlərindəki idealist meyillərlə, təmayüllərlə əlaqədar idi.

Bu idealist estetik təmayül nədən ibarət idi? Bu suala cavab versək, eyni zamanda – bəs, romantiklərin nəzəri görüşlərinin romantizm ilə əsas əlaqəsi nədən ibarət idi? – sualına da cavab vermiş olarıq. Axı, dedik ki, romantiklərin ədəbi siyasətdə hər cür köhnəpərsitliyə, o cümlədən epiqonçuluğa qarşı mübarizəsi çox

yardə realistlərin mübarizəsi ilə yaxınlaşır, səsləşirdi. Bəs, elə isə, romantikləri bu məsələdə realistlərdən fərqləndirən nə idi?

Əsas fərq ondan ibarət idi ki, romantiklər realistlərdən fərqli olaraq, sənəti, ədəbiyyatı, bədii təfəkkürü birinci növbədə canlı, real həyatla deyil, ideyalar «ışıqlı» fikirlərlə əlaqələndirirdilər. Onlar ədəbiyyatın mənbəyini də, predmetini də birinci növbədə bəşəriyyətin xeyirxahları saydıqları əməlpərvər filosofların, dahiələrin, kəskin qələmə malik olan mütəfəkkir yazıçıların düşüncə irəli sürdüyü «parlaq fikirlərdən» (Hadi), ümumbəşəri ideyalardan ibarət hesab edirdilər. Başqa sözlə, bədii təfəkkür, bədii ədəbiyyat onların nəzərində hər şeydən əvvəl real canlı varlığın, gerçəkliyin deyil, bəlkə, böyük başlarda doğan böyük fikirlərin güzgüsü idi. Bu parlaq fikirlər, romantiklərə görə, arzu olunan xoşbəxt gələcəyin ideali idi ki, «libası gecələrin qaranlığından tikilmiş» (Hadi), mövcud qaranlıq mühitdə doğmuşdu. «Qaranlıq mühit» onların nəzərində M.Hadinin «Məhbubeyi-ruh və mənfureyi-ruh», H.Cavidin «İblis», A.Şaiqin «İdeal və insanlıq» əsərlərində olduğu kimi, bir növ şər qüvvələri, əhrimənləri müdafiə edən mənfur ruh, mənfur şərait; böyük başlarda doğan parlaq, ışıqlı fikirlər isə, bir ildırım kimi qaranlığı əritmək, mühiti işığa qər qət etmək əməlini daşıyan xeyir qüvvələr Hörmüz şəklində təsəvvür olunurdu. Şər köhnə dünyanın, xeyir gözəl gələcəyin müdafiəçisi idi. Bəşər həyatının, ictimai həyatın əsas konfliktini də, onların nəzərində, başlıca olaraq bu xeyirlə şər, köhnə fikirlərlə yeni fikirlər arasındakı konfliktədən ibarət idi və bütün bəşəriyyət, bütün insanlar, eləcə də qələm sahibləri öz siniflərindən, təbəqələrindən, zümrələrindən, milliyətdən və irqələrindən asılı olmayaraq, romantiklərin nəzərində iki cəbhəyə bölünürdülər. Köhnə fikirlilər – mövhumat, xurafat tərəfdarları və yeni fikirlilər – elmi, mədəniyyəti dost tutan ağıl, idrak sahibləri, «qaranlıq mühitin» düşmənləri, əsl insan, həqiqət aşiqi, insanlığın dostu, yüksək əməllər sahibi olan humanistlər idi. Köhnəlik, köhnə yaşayış, köhnə adət-ənənələr tərəfdarı olanlar isə (bütün qanıqən müstəbidlər, hərbcular, zülmkarlar, feodallar, şəxsi mənfəətini güdən zənginlər, xanlar, bəylər, kapitalistlər, ruhanilər buraya daxil idi) vəhşi, yırtıcı, insanlığın düşmənləri, mənfur qaranlıq mühitin müdafiəçiləri idilər. Romantiklərə görə, bəşəriyyəti irəli aparacaq, tam azadlığa çıxaracaq yeganə vasitə, yol bu mübarizədə vəhşiliyə və mövhumata

qarşı duran yeni parlaq fikirlərin qələbəsi, yüksək insani hisslərin, insanpərvərliyin, aqlın, kamalın tənənəsi olacaqdı. Başqa sözlə, onların nəzərində cəmiyyət həyatında real ictimai qüvvələrin, sinfi mənafelərin mübarizəsi deyil, ancaq fikirlər mübarizəsi, adət-ənənələr və əxlaqlar mübarizəsi vardı.

Romantiklərin nəzərində ədəbiyyat əyləncə deyildi, mübarizə vasitəsi idi. Ancaq onlar bu vəzifəni başlıca olaraq köhnə fikirlərlə mübarizə ilə məhdudlaşdırırdılar.

Bu mülahizəyə əsaslanaraq, onlar bədii yaradıcılıq aləmində oxucuya təsir vasitəsini də həyat materialı vasitəsilə deyil, birinci növbədə böyük başlarda doğan, daha dəqiq deyilsə, özlərinin mənimşədikləri, inandıqları fikirlərin, qənaətlərin təbliği vasitəsilə mümkün olduğuna daha çox inanırdılar. Bu şəxsi fikirlər, qənaətlər də ziddiyyətli olub, həyat həqiqəti ilə düz gəlmədikdə, onlar dərhal inkisari-xəyala uğrayır, başqa bir «parlaq ideya» axtarıcılığı yolunu tuturdular.

Beləliklə də, canlı həyat həqiqətlərini təbliğ etmək əvəzinə romantiklər əksər halda öz məhdud şəxsi fikirlərini, qənaətlərini təbliğ etmiş olurdular. Bu şəxsi, məhdud ideyalar, hər nə qədər cazibəli olsa da, çox zaman həyat həqiqəti ilə düz gəlmədikdə, havadan asılı qalır, varlığa arzu edilən təsiri göstərə bilmirdi. Xəyalpərvərliyin kökü və bu romantizmin realizmə görə zəif tərəfi də burasında idi. Onlar öz aləmlərində köhnə fikirləri, fəlsəfələri alt-üst edir, köhnə həyat isə öz yerində bərqərar qalırdı və ictimai ziddiyyətlər kəskinləşdikcə daha amansız olurdu. Halbuki, romantiklərin fikrincə, əsas məsələ köhnə fikirləri, fəlsəfələri alt-üst etmək idi. Bundan sonra öz-özünə yeni həyat, yeni məişət və münasibət çox asanlıqla yaranacaq idi.

Bu nöqtəyi-nəzər ikinci tərəfdən romantiklərin, ümumiyyətlə, cəmiyyət məsələlərinə olan idealist baxışlarından irəli gəlirdi. Bu idealizm nədən ibarət idi?

Romantiklər də tərəqqi və təkamülün, ictimai inkişafın zəruriliyini dərk edirdilər, ictimai inqilabları da qiymətləndirir, alqışlayır, təbliğ edir, zəruri sayırdılar. Ancaq inqilabi təbəddülat dedikdə, onlar hər şeydən əvvəl və birinci növbədə «fikir inqilabını» əsas götürürdülər və bu «fikir inqilabını» həlledici sayırdılar. Məsələn: M.Hadi iki cür inqilabdan bəhs edirdi: bir fikirlərdə əmələ gələn inqilab, ikinci məişətdə, yaşayışda, üsuli-idarədə və

s. əmələ gələn inqilab. Onun fikrincə, yaşayışda və s. əmələ gələn inqilablar hər şeydən əvvəl fikirlərdə əmələ gələn inqilablardan nəticəsi idi. O yazırdı ki: «Mədəniyyəti izhar edən millətlər əvvəlcə fikir inqilablarına məzhər olmuş, ən sonra da yeni yaşayış və yeni məişət əldə edə bilməzlər». Bu mülahizə həqiqət olsa da, həqiqətin bir tərəfi idi.

Romantiklərin çoxunda maarifçilik ideyalarının qüvvətli olması və cəmiyyət işlərində ziyalıların rolunun həddindən artıq şişirdilməsi meyli də buradan irəli gəlirdi. H.Cavid gəncliyində belə hesab edirdi ki, Azərbaycanın gələcəyi üçün beş-on gimnazist bir çox səttarxanlardan daha artıq iş görə bilər. Əvvəlcə maarif, məktəb, mədəniyyət, ən sonra inqilab. M.Hadi iddia edirdi ki, Fransa inqilabının yaranmasının və ümumiyyətlə, Avropa siyasi-ictimai həyatında inqilabların əmələ gəlməsinin əsas səbəbi, amili hər şeydən əvvəl «Volter, Russo, Mirabo və Robespyer kimi kəskin qələmə malik olan fədakar, əməlpərvər, mütəfəkkir yazıçıların qələmi olmuşdur...»

Beləliklə, dahilərin qələmləri guya, hər şeyi həll edir, cəmiyyət, xalq, kütlə isə passiv bir qüvvə kimi sadəcə və ancaq bu qələmlərin faydasına, sərəməsinə möhtac idi. Ədəbiyyatın rolunu həddindən artıq şişirtmək meyli də buradan irəli gəlirdi. H.Cavid də «şübhəsiz ən faydalı düşüncələr, ən ciddi mühakimələr də yalnız fəlsəfə və ədəbiyyat vasitəsilə əldə edilə bilər» – dedikdə, eyni prinsipə əsaslanırdı.

Cəmiyyət hadisələrinə bu idealist baxış onların ədəbiyyatın, sənətin mənbəyi, predmeti və vəziyyətləri haqqında birtərəfli fikirlərini də istiqamətləndirmiş olurdu. İctimai inkişaf qanunlarını, qüvvələrini, vasitələrini birtərəfli izah etdikləri kimi, onlar ədəbiyyatın da vəzifəsini, təsirini birtərəfli izah edir, onu yalnız ideyalar aləmi ilə, həm də təcrübə ilə az əlaqəsi olan ideyalarla, görüşlərlə əlaqələndirirdilər.

Bunun nəticəsində romantiklərin yaratdığı ədəbiyyatın canlı həyatla, xalq həyatı ilə əlaqəsi zəifləyirdi. Təbliğ edilən fikirlərin, qənaətlərin çoxu, bu fikirlər hər nə qədər müsbət, progressiv olsa da, həyatdan çox, kitablardan gəlirdi. Kitablardan gələn fikirlər isə müasir həyatın mühüm, aktual məsələlərinə, suallarına aydın cavab verə bilmirdi. Beləliklə də, nəzəriyyə ilə təcrübə arasında vəhdət, bədii təfəkkürlə, bədii həqiqətlə həyat həqiqəti arasında vəhdət, əlaqə zəifləyirdi, bəzən də, tamamilə, pozulurdu.

Lakin bütün bu zəif cəhətlərinə, birtərəfliliyinə baxmayaraq, romantiklərin nəzəri-ədəbi görüşləri, ümumiyyətlə, götürüldükdə, zamanına görə mütərəqqi əhəmiyyətə malik idi. Onlar hər şeydən əvvəl ictimai-siyasi və dərin fəlsəfi məzmunu malik olan ədəbiyyat uğrunda mübarizə aparırdılar. Onların nəzərində M.Hadinin görüşlərində olduğu kimi, «ədəbiyyat böyük ictimai əhəmiyyəti olan bir sahə, xalqın mənəvi yüksəlişinə kömək edən qüdrətli bir vasitə idi. O əsər diqqətəlayiq əsər idi ki, sönmüş vicdanları, qaralmış qəlbləri işıqlandırın və hərəkətə gətirsin» (Ə.Mirəhmədov). Romantiklərə görə, əsl yazıçı «böyük ictimai əməlləri olan» yazıçı idi. Çünki, ümumiyyətlə, «ən şanlı insanlar və fədakar insanlar, böyük məslək sahibi olan, məsləki uğrunda həyatından keçən adamlar» idi.

3. TEMATİKA

Romantizm ədəbi cərəyanın özünəməxsus tematikası, mövzuları olmuşdur. İctimai inqilabları, birinci növbədə 1905-ci il inqilabını və onun təsirilə yaranan inqilabları və onların nailiyyətlərini qorumaq, müdafiə etmək, vətənpərvərlik, müstəmləkə zülmü əleyhinə milli azadlıq ideyalarının tərənnümü, məhkum siniflərin, fəhlə və kəndlilərin insani hüquqlarının müdafiəsi, bəşəriyyəti, eləcə də mənsub olduqları xalqın azad gələcəyinin tərənnümü, bəzən mücərrəd şəkildə olsa da, əql və kamalın qüdrətinin tərfi, mədəni geriliyə və onu doğuran səbəblərə qarşı mübarizə, elmin, maarifin təbliği, millətlərin dostluğu, qardaşlığı, insanpərvərlik ideyalarının tərənnümü; dini təəssübkeşlik və milli məhdudiyyət meyllərinin tənqidi, cismani və ruhani despotizmin, burjuva-feodal zülm, istismar və əxlaqın tənqidi, köhnə ailə, əxlaq normalarının, qadın əsarətinin tənqidi, imperialist müharibələrin tənqidi, milli simasını itirmiş, vətənsiz, yurdsuz ziyalıların, məsləksiz meşşanların tənqidi, azad sənət uğrunda mübarizə və bu problemlərlə əlaqədar olan bir çox başqa məsələlər mütərəqqi romantiklərin əsərlərinin əsas tematikasını təşkil edirdi.

Onların ilham mənbələrindən biri vətən, millət sevgisi idi. «Ayıl ey millət-məzlumə, ayıl!», «Mən vətəni cananım kimi sevirem» (A.Səhhət) – romantik şerin əsas motivlərindən idi. Ümumiyyətlə, bu illərdə qabaqcıl ədəbiyyatda «millət» sözü xalq,

zəhmətkeş kütlələr mənasında işlənirdi. Bu elə bir dövr idi ki, Bakının iri burjuaziyası, eləcə də xan, bəy, mülkədarlar və bu ailələrdən çıxıb, çar idarələrində mənsəb sahibi olan müəyyən qrup məmurlar «vətən, «millət» sözündən oddan qorxan kimi qorxurdular. Bu sözlər, onların fikrincə, milləti üsyana dəvət edirdi.

Həqiqətən, «millət» sözü inqilabçı-demokrat yazıçı və mühərrirlərin əsərlərində (Sabir, Cəlil Məmmədquluzadə, Şəbüstəri, Nərimanov, Xiyabani, Qəmküsar və b.) başqa hakim siniflərə düşmən olan xalq kütlələri məfhumunu ifadə edirdi. Buna görədir ki, Sabirin satirasında hakim, tüfeyli siniflər «Millət necə tarac olur-olsun nə işim var» deyirdilər və millətin ayılmasından, öz hüququ, azadlığı uğrunda mübarizəyə qalxmasından qorxuya düşüb, təəssüf edirdilər:

Mən bilməz idim bəxtdə bu nikkət olmuş,
Millət ayılıb talibi-hürriyyət olmuş.
Yalnız nə deyim, getdi mənim millət əlimdən,
Torpaq başıma, çıxdı bütün izzət əlimdən...

Bunun əksinə, Sabir şerində millətin xeyirxahı, onun milli və ictimai azadlığın tərəfdarı olan «arif» özünü millətə həsr edirdi:

Arif çalır ki, millət azad olsun.

Mütərəqqi romantiklərin əsərlərində də «millət» sözü əksəriyyətlə bu mənada, əsarətdə olan xalq kütlələri, zəhmətkeş əhali mənasında işlədilir. «Millət» dedikdə, onlar «füqərayi-kasibəni» nəzərdə tuturdular. H.Cavidin «Məsud və Şəfiqə», M.Hadinin «Dad istibaddan!», A.Səhhətin «Yay gecəsi», A.Şaiqin «Məktub yetişmədi», «Əkinçi və xan» əsərlərində olduğu kimi, o sinif və təbəqələri nəzərdə tuturdular ki, onların alın tori hesabına varlılar, zənginlər firavan həyat sürürdülər. Onların əsərlərində bu zəhmət adamlarının dünyanın bütün ləziz nemətlərindən, haqq, hüquq, azadlıq nemətlərindən məhrum edildiyi göstərilirdi.

Hakim siniflərə xidmət edən mürtece «ziyalılar» da əlverişli şəraitdə «millət», «vətən» sözlərini işlədir, özlərini «millətə canıyanan» göstərmək istəyirdilər. Axı, millət, xalq ayılmışdı və ancaq ona sadıq olanlara hörmət edirdi... Bunlar da maskalanmış, modaçı «millətpərəstlər» idi.

M.Hadi: «Təcəddüd, inqilab, hürriyyət», bu kimi gözəl kəl-

mələr bizdə çox işləne-ışləne... artıq hüsni-cazibədarını qeyb etdi» – dedikdə və Üzeyir Hacıbəyov da: «Bizim hər bir xeyir işimizə, hər bir nəfli tərəqqimizə xidmət edəcək təşəbbüslərimizin ibtidasında boğulub puç etməyə, bir qədəm irəli, iki qədəm geri qoymağımıza başlıca səbəb aramızda olan bəzi müfsidlərin «meydani-mücahidəyə» atılıb da, millətpərəstlik maskası altında qərəzi-şəxsi və mənfəəti-xüsusiyyətlərini yetirmələridir» – dedikdə, həmin bu yalançı «millətpərəst» müfsidləri nəzərdə tuturdular.

Sabir bu saxta «millətpərəst» ziyalılarla xalq arasındakı uçurumu taziyanələrində belə aydın bir şəkildə göstərirdi:

İntelligent deyir ki:

Deyirik haləti-təhsildə: millət! millət!
Diplom alcaq, görünür bizlərə illət, millət,
Basırıq bağrımıza hər birimiz bir hacını,
Canı çıxsın ki, görür min cürə zillət millət.

Millət deyir:

İntelligent ağalar, sizi çoxdan tanıyıq...
Bilirik sizdə bu gün qeyrəti-millət yoxdur.

Romantiklər də hakim tüfeyli siniflərə xidmət edən belə «intelligentləri», onların saxta millətpərəstliyini tənqid edirdilər.

«İntelligent ağalardan», modaçı «millətpərəstlərdən» əslində heç hakim siniflər də xoşlanmırdılar. Cəfər Cabbarlının sonradan yazılmış «1905-ci ildə» dramında Salamov surətində göstəriləyi kimi, onlar mümkün qədər «milliyyəni» kənara qoymaq istəyirdilər; çünki bu «milliyyə» onları, milləti bir ucdan soyub varlanmasına imkan yaradan müstəmləkəçi ağaları rəncidə edə bilirdi. Onlar, nəinki millətin ayrılmasından, xalq hərəkatından, hətta özlərinə məxsus burjua millətçiliyi ideyalarından da qorxurdular. Başqa cür də necə hərəkat edə bilərdilər? Ölkənin müəyyən sərvətinə sahiblənmək ixtiyarını alsalar da, axı, siyasi hüquq cəhətindən özləri də məhkum idilər.

Belə bir sinfin ideoloqları da şübhəsiz ki, ancaq «milli pozisionu» çox asanlıqla əldən verməyə hazır olan, gündə bir siyasi dona girən, bir gün eser, bir gün menşevik, bir gün «sosialist» olan «müfsidlər», xalqın mənfəəti üçün irəli sürülən xeyirli təşəbbüs-

lərin «puç olmasına səbəb olan intelligent ağalar» ola bilərdi. Azərbaycan burjuaziyasının son dərəcə zəif, qorxaq, asılı olmasının nəticəsi idi ki, xalqa az və ya çox bağlı ziyalı qüvvələrdən heç biri, xüsusən milli azadlıq hərəkatı məsələsində burjuaziyaya zərər qədər etimad edə bilmirdi. Burjuaziyaya, ancaq o ziyalılar yaxın gəlirdi ki, onlar xalqa yabançı idilər. O ziyalılar yaxın gəlirdi ki, burjuaziyanın özü kimi, öz şəxsi mənfəətləri üçün vətəni, milləti satmağa hazır idilər.

Romantiklərin yaradıcılığında burjua-feodal əxlaqının, burjua istismarının tənqidi (A.Divanbəyovun «Cəng», H.Cavidin «Ana», «Maral», Cəfər Cabbarlının «Solğun çiçəklər», «Aydın» əsərlərində olduğu kimi) əsas yer tuturdu. A.Divanbəyovlu «Cəng» povestində Rüstəm bəy, H.Cavid «Maral»da Turxan bəy, Cəfər Cabbarlı «Aydın»da Dövlət bəy surətlərində burjua-mülkədar əxlaqını və görüşlərini müvəffəqiyyətlə ifşa edə bilmişdilər. Mövcud cəmiyyət quruluşu və məişət tərzinin müdafiəçiləri olan ruhanilər də onların əsərlərində əsas tənqid hədəflərindən biri idi. Mütərəqqi romantizmin tematikasında ruhanilərin tənqidi mühüm yer tuturdu. Şeyxləri, vaizləri, molla və seyidləri M.Hadi «əmmaməli jandarmalar» adlandırır. H.Cavidin «İblis» əsərində dünyaları qarışdıran, insanları bir-birinin üzərinə salışdıran İblis çox pərdələrdə şeyx, qazı qiyafəsində səhnəyə gəlirdi. Mürtəcelər milli təəssübkeşliyi qızıqsırdıqları halda, mütərəqqi romantiklər öz əsərlərində H.Cavidin «Şeyx Sənan», M.Hadinin «Amali-vidan» və bir çox başqa şerlərində olduğu kimi, dini təəssübkeşliyi cəsarətlə qamçılıyırdılar.

Müharibə əleyhinə mübarizə də mütərəqqi romantizmin tematikasında çox mühüm yer tuturdu. M.Hadinin «İnsanların tarixi faciəsi», «Hərbi-müsəlləs». H.Cavidin «İblis», A.Şaiqin «İblisin hüsurunda» və bu ruhda olan bir çox əsərlər imperialist müharibəsi dəhşətlərini göstərmək məqsədilə, müharibə əleyhinə yazılmışdı. Mütərəqqi romantizmin tematikasında ən mühüm, ən mənalı mövzu millətlərin ictimai və milli azadlıq uğrunda mübarizəsi olmuşdur. 1905-ci il rus inqilabı, 1917-ci il fevral inqilabı, İran inqilabı, Şərqi ölkələrindəki üsyanlar, inqilabi hərəkat həmişə mütərəqqi romantiklərin diqqətini cəlb etmişdir.

M.Hadinin «Ədvari-təcəddüd», «Asari-inqilab», «Təraneyi-zəfər», «Bəriqeyi-zəfər parlayır», «Dilək ölməz»; A.Səhhətin «Əhmədin qeyrəti»; A.Şaiqin «Niyə uçdu?», «Zamanın inqilabçı-

larına» şerləri, məhz inqilabı qorumağa, müdafiə etməyə çağıran əsərlər idi.

Xalqı maarifə, mədəniyyətə çağırmaq, az-çox olan yeni tipli məktəbin və yeniyetmə məktəblilərin həyatından sevinc, fərəhlə bəhs etmək və ümumiyyətlə, hər cüzi yenilikdən belə ruhlanmaq da romantiklərin çox işlədiyi mövzulardan idi.

Bu ruhlu əsərlərdə romantiklər yeniliyi, elmi, məktəbi, maarifi tərəfləyərkən oradaca bu yeniliyə, tərəqqiyə mane olan köhnəliyi, cəhaləti, mövhumatı, «dini elmləri» pisləyirdilər. Odur ki, belə əsərlər (M.Hadinin «Məktəb şərqi», «Qızlar bağçası», «Hissiyəti-mədrənə», «Tərəqqiyi-sənaye», «İnsan nə ilə mükərrəm olur?», «Rəhgüzari-mətbuatda bir şükufeyi-məarif»; A.Səhhətin «Qəzet nədir?», «Tərəqqi və təbiətin qanunu» və s.) bir növ yeniləşmək, müasirləşmək haqqında olan arzuların, böyük əməllərin mühafizəkarlığa qarşı mübarizəsi ruhunda səslənirdi.

Elm, texnika və sənayenin əhəmiyyəti, tərəqqi, təkamül və inkişafın zəruriyyəti haqqında zamanın qabaqcıl fikirlərinin təbliği də mütərəqqi romantizmin tematikasında xüsusi yer tuturdu. A.Səhhətin «Tərəqqi və təkamülün qanunu», M.Hadinin «Ulduzlara», «Bariqeyi-inqilab», «Mizani-əqvam», «Qələm nə söyləyir?» kimi əsərləri bu mövzuda yazılmışdı. Köhnə adət-ənənələr, avamlıq, cəhalət H.Cavidin «Sən nəsen, kimsən? – deyən ariflərə», A.Səhhətin «Müsəlman ürfələri», A.Şaiqin «Hər şey köhnə», M.Hadinin «Molla Nəsrəddin», «Yazıq millət», «Biz nə haldayıq?», «Əhvali-intibah» əsərlərində kəskin tənqid edilirdi.

Romantizmin mövzularından biri də qadın azadlığı mövzusu idi. Qadın azadlığının, qadın hüququnun zəruriyyəti haqqında və çadra əleyhinə, xüsusən M.Hadi tez-tez alovlu çıxışlar edirdi. Qadın azadlığı məsələsinə olan münasibət bu dövrdə Azərbaycanda bir növ məhək daşı olmuşdu. Bütün mürtəcə qüvvələr qadının insani hüquqlar əldə etməsi əleyhinə çıxır, çadraya bürünməyin, çoxarvadlılığın və sairənin guya əsas milli əlamətlər olduğunu və islamın əsas sütunlarından sayıldığını «sübuta» çalışırdılar. Dövrün mütərəqqi qüvvələri isə, hər yerdə qadın – ana hüququnu müdafiə edir, qadınların maariflənməsini tələb edir, çadra əleyhinə çıxırdılar. Qadının insani hüquqlarının müdafiəsi məsələsində mütərəqqi romantiklər də belə bir mövqe tuturdular.

Romantiklər, A.Səhhətin «Yay gecəsi», A.Şaiqin «Məktub yetişmədi», H.Cavidin «Məsud və Şəfiqə» və «Şeyda», M.Hadi-

nin «Əşəri-pərişan», yaxud «Solğun çiçəklər» əsərlərində olduğu kimi, fəhlələrin, kəndlilərin həyatından da yazırdılar. Lakin belə əsərlərdə daha çox «füqərayi-kəsibə» həyatının ağırlığından bəhs olunurdu. Bu siniflərin mübariz ruhu, qüvvəti, qüdrəti, onların bu mövzuda yazdığı əsərlərdə öz əksini tapa bilmirdi. Yaxud da H.Cavidin «Şeyda» əsərində olduğu kimi, zəif əks olunurdu. Məzlumların, kimsəsizlərin, yetim uşaqların, yoxsulluğa, fəlakətə düşər olmuş insanların, vərəmli qızların, qadınların faciəsi romantikləri daha artıq düşündürür və kədərləndirirdi. Məsələn: M.Hadinin «Dilənçi», Cəfər Cabbarlının «Qürub çağı bir yetim», «Boranlı qış gecəsi», H.Cavidin «Öksüz Ənvər», «Vərəmli qız» kimi əsərləri bu mövzuda yazılmışdı. Onların əsərlərində fəhlə, kəndli surətləri də, əsasən belə məzlum, bədbəxt, fəlakətə düşər olmuş adamlar idi. Məlumdur ki, belə əsərlərdə də, bu yazıçılar ədalətsiz ictimai quruluşa, cəmiyyətdəki özbaşınalığa qarşı etirazlarını bildirirdilər. Bu mövzu o zaman xırda-burjua ruhlu qəzet və məcmuələrdə də təbliğ edilirdi. Məsələn: «Qurtuluş» məcmuəsi 1915-ci ildə belə bir müsabiqə elan etmişdi: «Qürub çağı bir yetimin hali-məhzunanəsinə istər şer ilə, istər nəsr ilə təsvir edə biləcək şexs idarəmiz tərəfindən birillik abunəməzlə, Sabirin «Hop-hopnamə»sini alacaqdır». O zaman gənc Cəfər Cabbarlı «Qürub çağı bir yetim» şeri ilə bu müsabiqədə iştirak etmiş və mükafat almışdı. Məcmuənin dördüncü nömrəsində «Yazılacaq mövzular» sərlövhəli belə bir qeyd də vardı: «Yazılacaq mövzular», «Yaralı quş», «Vərəmli bir qız», «Günəş tülü edirkən», «Anasız qız», «Bir məhbus», «Bulaq başında bir qız». Bu mövzular ondan çox əvvəl M.Hadi, A.Səhhət, H.Cavid, A.Şaiq tərəfindən işlənmiş mövzular idi. «Qurtuluş»dakı elanlar da gənclərin yaradıcılığına belə bir istiqamət vermək məqsədini daşıyırdı. Təbiidir ki, ayrı-ayrı şairlər, istər təcrübəlilər, istərsə də gənclər bu mövzuları müxtəlif səviyyədə, müxtəlif ideya istiqamətində işləyirdilər. Məsələn: M.Hadi «Dilənçi» şerində dilənçiliyi «səfil həyat», cismən və ruhan əlil və şikəst olmaq kimi bir sifət hesab edirdi. Şairin fikrincə, hər yoldan ötən daşürəkliyə əl açmaq, yalvarmaq «rəzil bir ömür olub, əsl həyat deyildir»; belə həyata dözməkdənsə, ölmək «şanlı ölmək» daha yaxşıdır. Lakin həyat gör nə qədər şirindir ki, dilənçi də ölmək istəmir... Eyni mövzunu başqa ruhda işləyənlər də vardı. Müsabiqələr nə qədər təsir göstərsə də, həyata yazıçı münasibəti həlledici rol oynayırdı.

Romantiklərdə məhəbbət mövzusu (xüsusən şerdə) nisbətən az yer tuturdu. Onlar zahirən məhəbbət mövzusunda yazılmış əsərlərində də özlərinin siyasi-ictimai və əxlaqi görüşlərini ifadə etməyə xüsusi fikir verirdilər. M.Hadi bütün ömründə saf məhəbbət lirikası sayıla biləcək iki-üç şer yazmışdı. A.Səhhət də eləcə. Nasirlər və dramaturqlar isə daha çox azad sevginin, yeni əxlaq və zövqlərin ədalətsiz ictimai quruluş və mühafizəkar atalar tərəfindən boğulmasından yazırdılar. Nasir və dramaturqlar A.Divanbəyoğlunun «Cəng», «Can yangısı», Cəfər Cabbarlının «Vəfali Səriyyə», «Solğun çiçəklər», H.Cavidin «Maral», Əli Əkbər Naxçıvanlının «Qəlbimin sultanı» əsərlərində olduğu kimi, bir-birlərini sevən, lakin arzularına çatmayan, mühafizəkar feodalların, ruhanilərin, əski əxlaq və məişət normaları tərəfdarı olan köhnəpərəst ataların ciddi müqavimətinə rast gələn müasir ruhlu gənclərin, oxumuş oğlan və qızların faciəli həyatından yazırdılar ki, bu da yenə məhəbbət macərələrinin təsvirindən ziyadə, köhnə əxlaq normalarına və onları müdafiə edən, qanuniləşdirən cəmiyyət quruluşuna qarşı üsyan məqsədini daşıyırdı.

Bu yazıçılar başqa xalqların həyatından da mövzular alırdılar. Bu cəhətdən onların mövzularında milli məhdudiyət yox idi. Məsələn: M.Hadinin «Bir sərgüzeşti-xunun» poeması rus həyatından və inqilabçı rus gənclərinin taleyindən bəhs edirdi. H.Cavidin «Uçurum» dramı Türkiyə həyatını, türk aristokrat gənclərinin məişət pozğunluğunu göstərirdi.

Romantiklərin əsərlərində tematik cəhətdən, sözün fəlsəfi mənasında həyat mübarizəsi problemi və başqa fəlsəfi problemlər də xüsusi yer tuturdu.

Bu ədəbi cərəyanın tematikası bir çox cəhətdən (əlbəttə, işlənən, toxunulan mövzular etibarilə) realist ədəbiyyatın tematikasına yaxın idi. Realistlər tərəfindən işlənən mövzular demək olar ki, çox mütərəqqi romantiklər tərəfindən də işlənmişdi. Lakin mövzu yaxınlığına baxmayaraq, eyni həyat hadisələrinə münasibət nöqteyi-nəzərindən onlar fərqlənirdilər. Məsələn: İran və Türkiyə inqilabından Ə.Sabir də yazırdı, Hadi də, yoxsul kəndlilərin ağır məişətini Cəlil Məmmədquluzadə də təsvir edirdi, Səhhət də. İmperialist müharibəsi əleyhinə Qəmküsar da yazırdı, H.Cavid də. Burjua-mülkədar əxlaqını, mövhumatı, cəhaləti, dini təəssübkeşliyi, şovinizmi və sairəni realistlər də pisləyirdi, mütərəqqi romantiklər də. Lakin bu cəmiyyət hadisələrinə münasibət

və çıxarılan ümumi əxlaqi, siyasi, ictimai və fəlsəfi nəticələr başqa idi. Məsələn: ruhaniliyi həm realistlər, həm də romantiklər tənqid edirdilər, ancaq realistlərin çoxunun tənqidi ateizm cəbhəsindən olduğu halda, romantiklərin tənqidi deizm cəbhəsindən idi. Romantiklərin çoxu ruhaniliyi, şəriəti və məscidi, tamamilə, məhv etmək yox, siyasi, ictimai, mədəni həyatdan uzaqlaşdırmaq istəyirdilər. Yaxud: fəhlə-kəndlilin ağır həyatını hər iki cərəyan görür, təsvir edirdi. Hər ikisi hakim siniflərin, sahibkarların fəhlə-kəndlilərə üzərindəki zülmü, istismarı ilə razılaşmırdı. Lakin realistlər (xüsusən inqilabçı-demokrat realistlər), Sabirin əsərlərində olduğu kimi, fəhlələr və yoxsul kəndlilərlə mülkədarlar, kapitalistlər arasındakı ziddiyyəti göstərərək, xalq hakimiyyəti ideyasını irəli sürür, müdafiə edirdilər. Romantiklər isə, sinfi ayrılıqları, bərabərsizliyi görsələr də, hakim-məhkumları barışmaz düşmən hesab etsələr də, onlarda xalq hakimiyyətinin mümkün olacağı haqqında aydın təsəvvür yox idi.

4. JANRLAR

Siyasi ictimai-fəlsəfi lirika, lirik-epik poemalar, mənzum və mənşür dramlar – faciələr, romantik povest, roman və hekayələr, mənşür şer və səyahətnamələr romantizmin əsas janrları idi.

Lirik janrdə (siyasi lirika) yazılmış əsərlərdə irtica, cismani və ruhani despotizm tənqid edilir, azadlıq uğrunda mübarizələr tərənnüm olunurdu. Fəlsəfi lirikada gələcək haqqında utopik xəyallar, köhnə fəlsəfələrin tənqidi, ümumi sülh və məhəbbət ideyası, tərəqqi və təbiətin qanunları haqqında mülahizələr əsas yer tuturdu. Epik və lirik-epik poemalarda (H.Cavidin «Sən nədən, kim-sən? – deyən ariflərə», M.Hadinin «İnsanların tarixi faciəsi», A.Səhhətin «Şair, şer pərisi və şəhərli» A.Şaiqin «İdeal və insanlıq», «Şair və qadın» əsərlərində olduğu kimi) fəlsəfi fikirlər əsas yer tuturdu. Bu lirik və lirik-epik poemalarda konflikt xarakterlər, tiplər arasında deyil, ideallar – fikirlər arasında olan konflikt və toqquşmalardan ibarət idi. Əsas qəhrəman isə müsbət ideyaları təbliğ edən şair-müəllif özü idi. Bu bədii forma yaradıcı şəkildə işlənmiş yeni bir forma olsa da, müəyyən ənənəyə bağlı idi. Azərbaycanın klassik şairlərindən Xaqani, Xətai belə bir lirik-epik poemalar yazmışdılar. Bu formadan (Səməd Vurğunun yaradıcılı-

ğında olduğu kimi, «İstiqbal təranəsi») yeni məzmununda sovet şairləri də çox istifadə etmişlər.

Mənsur və mənzum dramlarda (bu janrlardan H.Cavid çox istifadə etmişdir) daha çox müasir həyat hadisələri əhatə edilirdi. Məsələn: Cavidin «Ana», «Maral» faciələri məişət səhnələrini əks etdirirdi. «Şeyda» faciəsi mətbəə işçilərinin sahibkarlara qarşı mübarizəsini göstərirdi. «İblis» faciəsi imperialist müharibələri əleyhinə yazılmışdı. «Şeyx Sənan» faciəsi, tamamilə, başqa ruhda olub, şairin fəlsəfi fikirlərini, xüsusən dini təəssübkeşliyə qarşı nifrətini əks etdirirdi.

Romantik povest, roman və hekayələrdə, Divanbəyoğlunun «Can yangısı» və «Cəng», A.Şaiqin «Əsrimizin qəhrəmanları», «Dursun» əsərlərində olduğu kimi, görüşlərdə, əxlaq və məişətdə köhnəliklər, müasir ruhda tərbiyə almış yeniyetmələrin faciəli həyatı təsvir olunurdu. Mənsur şerlərdə zəmanədən şikayət, sənətkarın şəxsi mənəvi iztirabları əsas yer tuturdu.

Bu cərəyana mənsub olan yazıçıların hamısı bütün bu janrlardan istifadə etmirdi, hərənin özünəməxsus əsas janrları vardı. Məsələn: H.Cavid daha çox dram janrından, lirik-epik və lirik janrdan istifadə edirdi. Məhəmməd Hadinin və Səid Səlmasinin əsas janrı lirika və lirik-epik janrı idi. A.Şaiq lirik, lirik-epik janrlarda yazmaqla bərabər, dram, roman, hekayə, janrlarından da istifadə edirdi. A.Səhhət də lirik, lirik-epik və dram janrlarında yazırdı. A.Divanbəyoğlunun əsas janrı romantik povest və hekayə idi. A.Tovfiq daha çox mənsur şerlər yazırdı.

Poetik formalara gəldikdə, demək olar ki, romantiklər (ümumiyyətlə götürüldükdə) klassik və şifahi xalq şerinin şəkillərindən yaradıcı surətdə istifadə edirdilər. Onlar təkçə qəzəl və qəsidəyə yabançı idilər. Bu cərəyana mənsub olan şairlərin hamısının birlikdə yazdıqları qəzəllər toplansa, sayı beş-altı qəzəldən artıq olmaz. Qəzəli bunlarda yeni bədii poetik formalardan sayılan sonet əvəz edirdi. Xüsusən H.Cavid və A.Şaiq sonətdən çox istifadə edirdilər. Mütərəqqi romantiklər siyasi publisistikaya və bəzən ədəbi-bədii tənqiddə də meyl göstərirdilər. Xüsusən M.Hadi görkəmli, istedadlı şair olmaqdan başqa eyni zamanda 1905–1919-cu illərin ən müqtədir, alovlu Azərbaycan publisistlərindən biri idi. Publisistikadan təsadüfi hallarda başqa romantiklər də istifadə edirdi. Lakin bu janrdan müntəzəm surətdə istifadə edən təkçə M.Hadi idi.

Romantiklərdə məhəbbət lirikası da xüsusi məzmun və formaya malik idi. Klassik məhəbbət lirikasına xas olan qadın məhəbbətini ideallaşdırmaq, sevgi iztirablarını lirikanın əsas, aparıcı motivinə çevirmək hallarına bunlarda çox az rast gəlmək olurdu. Bu romantik şerlərdə məhəbbət lirikası çox zaman müəyyən fəlsəfi-siyasi görüşləri ifadə edən simvolik, rəmzi vasitəyə çevrilirdi. Məsələn: A.Şaiqin zahirən məhəbbət lirikası ruhunda yazılmış «O, sən idin» şerində «gözəl», «məşuqə», «nurdan yaranan əli» ilə işarə edərək, aşiqinə «həqiqətin yolunu» göstərir. Aşiq də bu «həqiqəti aramağa çıxar», çox çətinlikdən sonra axtardığını tapar. Bu həqiqət azadlıq imiş və məşuqə də azadlığa yol göstərən...

Yaxud M.Hadinin «Nəsviyyət təranələri» şerini alaıq. Şair qadın gözəlliyindən danışır, bu gözəlliyə məftun olduğunu bildirir. Lakin o, qadına məxsus olan əsl gözəlliyə, tamamilə, başqa bir mənə verir: şairin nəzərində qadın çiçəkdir, lakin bir var gülşənləri bəzəyən çiçəklər, bir də var cəmiyyətin ruhunu bəzəyən çiçəklər. Qadınlar cəmiyyətin ruhunu bəzəyən ətirli çiçəklər, qönçələrdir. Bu çiçək o zaman qiymətli və gözəldir ki, üzü, çöhrəsi açıq olsun, yeni çadrasız olsun. Qadınları örtülü, çadralı olan cəmiyyət yerə batsa yaxşıdır. Qadınlar yer üzünün mələkləridir, azad həyatın gözəl ətirli, rəngləridir, bəşəriyyəti feyzləndirən, aləmə həyat verən analardır. Qadın qaranlıq içrə bir sabahdır, həyatın lətif səhəridir, dünyanın işıqlı bir gövhəridir. O yerdə ki, qadın üzüörtülüdür, hüquqsuzdur, o yer həmişə qaranlıqdır:

Ey qadın, ey qaranlıq içrə sabah:
Ey həyatın lətif bir səhəri.
Ey cahanın işıqlı bir gövhəri:
Örtülü olduğun yer, işte, siyah.
Qərbi parlatdıran cəmalındır,
Çarşafın Şərqi pərdədar etmiş,
Sübh yox, şəbliqə diyar etmiş,
Gecə keçmiş, həyatımızsa bitər.
Sübhü-sadiq sənün məalındır.
Açı, ey sübhü-sadiq-millət,
Parla, ey canlı nur, canlı səhər:
Ərisin bizləri boğan zülmət.

M.Hadinin «Timsali-mələli (hüsni-məhzun)» şeri də romantiklərdə olan məhəbbət lirikasını araşdırmaq üçün səciyyəvidir.

Şair yol ilə gedərkən fəvqəladə gözəl və nəcib bir qıza rast gəlir. Qızın paltarları nimdaş, yerışı, duruşu, baxışı qəmli, kədərlidir. Şüb-hə yox ki, kasıb qızıdır, dərdi də başından aşmışdır. Ziddiyyətə bax: gözəllik, nəcabət və yoxsulluq, talesizlik... qız danışmır, «dili sözsüzdür», lakin yoxsul həyatı, qəmli görkəmi şairə çox şeylər danışır; qız ötüb-keçir, bir daha şairə görünmür, lakin şair həmişəlik olaraq, bu dərdli qızın eşqindən və dərdindən sehrlənir, bu sehrli eşq bir an onu tərk etmir...

Aydındır ki, bu şerdə şairə cazibəli, mənalı, düşündürücü görünən sadəcə qadın gözəlliyi deyil, bəlkə, hər şeydən əvvəl qadın taleyi, həm də yoxsul, dünya nemətlərindən və şadlığından məhrum olmuş, ədalətsiz ictimai quruluşun mənəşəsində dili söz tutmayan, dilli ikən lal, sözlü ikən sözsüz olan, üzünü daimi kədər buludları örtmüş qadın – insan taleyidir.

Zahirdə gözəllikdən, «sehrli eşqdən» bəhs olunan bu əsərdə hər şeydən artıq insan taleyi haqqında mühakimə, düşüncə, təfəkkür vardır. Şer üslubu, bədii forması etibarilə də fərqlənir, orijinal poetik forma kimi səslənir. Səid Səlmasinin məhəbbət lirikası janrında yazdığı «Xəyali-münəvvər», «Etmə israr», A.Səhhətin «Yadımdadır» şerləri də eyni məzmun və forma yeniliyinə malik idi.

5. OBRAZLAR

Romantizmin, xüsusən romantik şerin orijinallığı, üslub xüsusiyyətləri bir də onun obrazlarında, sözün geniş mənasında bədii təsvir vasitələrində idi. Klassik şer obrazlarından, təşbehlərindən romantiklər də istifadə edirdilər, lakin bu obrazlar, təşbehlər bunlarda, tamamilə, yeni məzmun kəsb edir, yeni fikirləri, ideyaları ifadə edirdi. Məsələn: bu romantik şerdə çox zaman «yar» – vətən; «əğyar» – vətənin düşmənləri, xarici müdaxiləçilər, «vüsəl» – azadlıq həsrəti, «fəraq» – azadlıqdan məhrum olmaq, «aşina» – hürriyyət, azadlıq tərəfdarları olan dostlar, «aşiq» – azadlıq tərəfdarı, «canan», «sənəm» və ya «məşuqə» – hürriyyət, azadlıq, azad cəmiyyət, «afət» – irtica, «fırtına» – inqilab, «sübhi-sadiq» – azadlıq səhəri, «xurşidi-haqq» – azadlıq günəşi və s. kimi yeni məzmun, məna ifadə edirdi. Aşağıdakı misallara diqqət edək:

Bir qədər matəm eylədi millət,
Şimdi də gülmək istəyir könlü;
Var vüsəli-həqiqətə meyli,
Olma bais fəraqə, ey afət!

(M.Hadi)

Yaxud:

Ey sənəm, en, zəmini abad et,
Müntəzir qoyma aşinalərini;
Qoyma üşşaqi vəslinə həsrət,
Gəl, görün, ey pəriyyəi-hürriyyət...

Yaxud:

Bir gün gələr, o mahi-həqiqət zühur edər,
Ənvərə qərq olar yenə zülmətli kainat.

(Ə.Hüseynzadə)

Yaxud:

Sənindir ümidim, ey parlaq ölkər:
Mən də bir yolçuyam azğın, dərbədər,
Qurtuluş yolunu mənə də göstər.

(A.Şaiq)

Yaxud:

Vəqta ki, qaçar səhabi-ovham,
Bir dadlı üfüt nüməyan,
Xurşidi-haqq eylər ərzi-əndam,
Məsud yaşar ümum insan.

(A.Səhhət)

Göründüyü kimi, bu parçalarda «vüsəli-həqiqət», «mah-i-həqiqət», «parlaq ölkər», «dadlı üfüt», «xurşidi-haqq» azadlıq mənasında; «aşinalər» – azadlıq tərəfdarları; «fəraq» – azadlıqdan məhrum olmaq, «afət» – irtica, «səhabi-ovham» isə mədəni gerilik mənasında işlənmişdir.

Romantiklər yalnız şerdə deyil, nəşrdə, mənsur şerdə də dövrün siyasi-ictimai hadisələrini, inqilab ilə irticanın mübarizəsini çox yerdə təbiət hadisələrinin təsviri yolu ilə verirdilər. Məsələn: A.Surun, A.Tofiqin bir mənsur şerində olduğu kimi:

«Günəş çoxdan batmış, zülmət çoxdan doğulmuşdu. Ölüm

qədər qaranlıq, fəqət pürməni, məzr qədər soyuq, fəqət namütə-nahi bir gecə idi. Axşamdan bəri davam edən fırtına sönmək üzrə idi. Yanda, yörədə ruzgarın şiddətinə təbavər olmayaraq, qopub düşmüş sarı, solğun yarpaqlar, ölgün budaqlar qurumuş meyvələr ilə dolmuşdu... Ağaclar mədid, fəqət arizəli qabarıqlar ilə hala sallanıyordu. Böyük dalqaların belinə oturmuş kiçik, narın movcə-lər miknət və qüdrət sahibi böyük millətlər arasında... kiçik və iqtidarsız qövmələr kimi akıntıda itir, nəhayət, sahillərə çırpılıb məhv oluyordu, o qüdrətin içində əriyərək qaynayıb-qarıxır, yox oluyordu».

Bu parçada hər tərəfi sarmış «zülmətli gecə» irticaya, «sön-mək üzrə olan fırtına» irticaya məğlub olan azadlıq hərəkatına, «böyük dalğalar» müstəmləkəçi dövlətlərə, sahillərə çırpılıb məhv olan kiçik «narın dalğalar» isə məzlum, məhkum millətlərə işarə idi. «Şərqdə şəfəq sökülürkən» sərlövhəli bu mənsur şerin ikinci hissəsində müəllif yenə təbiət hadisələrinin təsviri yolu ilə bu dəfə Şərq ellərində irticanın zəiflədiyini, yavaş-yavaş azadlıq səhərinin yaxınlaşdığını göstərmək istəmişdi:

«Sübhə qərrib idi. Artıq bir az əvvəlki iniltildəndən, uğultular-dan əsər yoxdu, yox kimi idi. İncə dalları, yaşıl yarpaqları, dağ yollarını, təpə döşlərini şimdi xəfif, sərin bir ruzgar yalayaraq, ox-şayaraq keçirdi... çiçəklər, qönçələr həm üsul-üsul sallanıyor, yek digərini səlamlıyordu. Dallar qol-boyun olaraq, bir-birinə sarılıyır, yarpaqlar dodaq-dodağa gələrkən, bir-birilə öpüşüyordu... Sular tənəffüs ediyor kimi, enib-qalqıyordu. Göy yüzü cırıll-çılpaq, pek sinəsaf idi. Mini-mini yıldızlar göz qırpiyorlarmış kimi, əcələ-əcələ açılıb yumuluyor, titrəşiyorlardı... Yenə bu sıralarda idi ki, şəfəq sökməyə, dan yeri ağarmağa, zülməti yırtıb ətrafı aydınlatmağa başladı... Demək ki, Şərq oyanıyor... Demək ki, Asiya oyanıyor... əvət, o fillər, qurdlar, ilanlar yatağı Asiya oyanıyor... O zöhhaklar, nərudlar, şəddadlar bəsləyən Asiya oyanıyor, o fironların, iskəndərlərin, qeysərlərin cövlanğahı olan Asiya oyanıyor. O Firdovsilər, Nizamilər yetişdirən Asiya oyanıyor».

Beləliklə, ənənəvi klassik şer obrazları, təşbəhlərinin yeni məzmununda işlədilməsi və mühüm siyasi-ictimai ideyaların, fikirlərin çox zaman təbiət təsviri yolu ilə ifadə edilməsi romantik şer-də bir növ spesifik obrazlı təfəkkür sistemi yaratmışdı və romantik şer üslubunun əsas xüsusiyyətlərini təşkil edən bir keyfiyyət kimi görünürdü. Bu növ obrazlı təfəkkür üslubundan, nəinki ro-

mantiklər, realistlər də şer-də bəzən istifadə edirdilər. Məsələn: M.S.Ordubadı 1917-ci ilin yanvarında Saritsında sürgündə ikən yazdığı «Hürriyyət hurisində» şerində də eyni obrazlar sistemin-dən istifadə etmişdir.

Ey samiapərdazım olan huri-xoşavaz:
Sovtinlə müyəssəri olum birçə də dəmsaz?
Candadəyi-eşq olsa da məchul vüsalın.
Can çıxsa da, mənzuri-xəyalımda cəmalın,
Rüxsarını göstər mənə, ey nuri-cəhantab:
Saç nurunu, zülmətdə olum bir də rəhayab.
Ümmidi-vüsalınla bəni yaxdı fəlakət.
Məhv olmadayı, bir daha təxirə nə hacət?

Sənsiz yox imiş ləzzəti aşiftə həyatın,
Zatın nə gərə, dəhrdə gər olmasa zatın.
Həsərlə baxır rahinə çeşmi-nigəranım.
Gəl-gəl, mələyim, gəl mənim əsrari-nəhanım!

M.S.Ordubadı də azadlığı, istiqlaliyyəti «huri-xoşavaz», «üm-midi-visual», «mələk», «əsrari-nəhan» obrazları ilə verirdi.

Bu, çoxəsrlik klassik Şərq şeri ənənələrinin təsiri idimi? Əl-bəttə, belə idi. Heç bir xalqın şeri, ədəbiyyatı birdən-birə bir ne-çə ilin müddətində öz kökündən, tamamilə, ayrılıb, tam yeni ob-razlar sistemi, göydəndüşmə bədii təsvir vasitələri icad edə bil-məmiş və edə bilməz. Bütün klassik ənənəvi formalar, xüsusən şer-də, tədriclə, məzmun dəyişikliyinə uğraya-uğraya, dəyişib ye-niləşə bilər. Lakin Azərbaycan şerində haqqında bəhs etdiyimiz vəziyyətin başqa bir səbəbi də vardı: bəzi hallarda, xüsusən irti-canın amansız olduğu illərdə bu yazıçılar özlərinin siyasi-ictimai görüşlərini açıq bildirmək imkanından məhrum olduqları zaman, rəmzi, simvolik obrazlardan, təşbəhlərdən istifadə etməyə, icti-mai həyat hadisələrini daha çox təbiət təsvirləri yolu ilə verməyə məcbur olurdular. Əslində diqqət edilə, Şərq şerində də bu ey-hamlı obrazlar sisteminin çox işlənməsinə səbəb elə məhz Şərqdə cismani və ruhani despotizmin uzun əsrlər hökm sürməsinin, azadfikirli mütəfəkkir şairlərin təqib edilməsinin nəticəsi olma-mışdır mı? Klassik şairlər də, M.F.Axundovun Mollayi-Rumi haq-qında dedi ki, beləcə rəmzi obrazlar sistemi ilə «məgzi-mət-ləbi gizlətməyə məcbur olurdu».

A.Səhhət «Şair, şer pərisi və şəhərli» əsərində şairin dili ilə açıq deyirdi ki:

Cox həqiqət bana təlqin eləyir vicdanım,
Yoxdur ondan birini söyləməyə imkanım.
Doğru söz söylədiyim halda, məsul oluram...

Böyük Sabir də «hələ gördüklərimin dördüdə birin yazmayıram»–deyə haqq sözə «gözlərini bərəldən» qareləri nifrətlə ifşa etmişdi.

Azərbaycan yazıçıları gördüklərinin dördüdə birini yaza bilmirdilər. Bu, dövrün mütərəqqi yazıçı–şairlərinin ümumi faciəsi idi. Buna görə də Şaiq «irtica, əksinqilab, qudurğanlıq tüğyan edir» sözləri əvəzinə:

Zülmət bürümüş göyü, uğursuz
– Göylərdə görünməyir bir ulduz.

– deməyə məcbur olurdu. Buna görədir ki, şairlər, A.Səhhətin bir şerində dediyi kimi, «aşıqanə sözlər», «eyham», «kinayə» ilə öz siyasi fikirlərini bildirməyə, heç olmasa, zahirən aşıqanə görünən «nəğmələrlə» xalqı oyatmağa səy edirdilər və:

Sən də oxu, sözün aşıqanədir.
Nəğməni bizi ayılmağa yaxşı bəhanədir.
Lakin zamanə çünki fəna bir zamanədir,
– Eyham ilə, kinayə ilə natiq olmalı.

(A.Səhhət)

– deyib «ehtiyatla» hərəkət etməli olurdular. Bu cərəyana mənsub olan şairlər bəzən elə simvolik, rəmzi şerlər yazırdılar ki, zahirdə öz halından şikayət və təbiət təsvirlərindən başqa heç nə görünmürdü. Məqsəd isə əsarəti, istibdadı tənqid idi.

Ə.Səburun (Əlipaşa Hüseynzadənin) bir şerində olduğu kimi:

Ediyorlar siyəh bulutlar hücum
Günəşin doğru üstünə, eyvah:
İşığandan zavallını məhrum
Eyləmək niyyətindədirlər, ah...
Əsəbi qız kimi günəş heyran,
İstəyir sanki ağlamaq hər an.

İstədikcə yazıq günəş imdad.
Bürüdü ani əbri-istibdad.

Belə rəmzi surətlərdən nəsrə də istifadə edilirdi. «Artıq günəş batdı, qaranlıq çöküyor, zülmət pərdələri eniyor, Şərqimiz baygın, düşkün bir haldadır. Yazıq Şərq, zavallı bir az sonra qaraqara dəmlər keçirməyə başlayacaq...» (A.Sur).

Qeyd etmək lazımdır ki, bu ədəbi cərəyana mənsub olanların hamısı eyni ruhda «məğzi-mətləbi gizlətməklə», eyham, kinayə və «aşıqanə sözə» müraciət etmirdilər. Onlardan elələri vardı ki, M.Hadi kimi, əsərlərinin əksəriyyətində açıq, cəsarətli idi.

Bununla belə, M.Hadi siyasi fikirlərini cəsarətlə ifadə etdiyi şerlərində də, yenə ənənəvi şer obrazlarından yeni məzmununda istifadə etməli olurdu. Aşağıdakı parçada olduğu kimi:

Bir qaranlıq gecəydi, tutmuş idi
Vətənin, millətin səhərlərini,
Qoymayırdı görünsün əxtərini,
O qaranlıq ziyayi boğmuş idi.

Göz-gözü görməyirdi, müzlüm idi
Vətənin sübhə bənzər əndamı,
Solğun idi cəməli-külfamı,
Qucağı növhəzari-mətam idi.

Birdən əsdi nəsimi-canbəxşə,
Tarmar eylədi səhabələri.
Şölələndirdi aftabləri
İnqilab! Təcəddüdünlə yaşa!

Gözümüz ağlayırdı sən güləsən,
Nə qədər göstərirdin istiğna.
Füqərayı bəyənəmz əhli-ğina,
Sən də məğrureyi-qinami, nəsen?

Üfüqi-haldan, təbəssüm edən
Nədir o? Şəşəati-hürriyyət?
Parla, ey bariqati-hürriyyət!
Parlasın zülmətə qünudə vətən.

...Gülüşünlə gülür əməl çiçəyi,
Millətin cöhrəsi olur xəndan,
Yüzünü gözləyirdi müştəğın,
Kölgələndinmi? Ey yerin mələyi!

Sana qarşı əgər ki, çox hürdü,
Mahparəm! Kələbi-istibdad,
Onlar etdikcə hürməyin mizdad,
Milləti nuri-tələtin bürüdü.

Sən qədəm qoyduğun xərəbə zəmin
Mədəniyyətlə şən olur, abad,
O zəminlər, o mülklər, o bilad
Oluyor feyzin ilə xüldübərin.

Səsinə səs verən dirilmişdir.
Nəgməmizdir lisani-hürriyyət,
Bir sədadır cahani-hürriyyət,
Qulağa almayanlar ölmüşdür.

Romantiklərin əsərlərində, xüsusən dram janrında, lirik-epik və dramatik poemalarında xəyali, fantastik obrazlar da var idi. A.Səhhətin «Şair, şer pərisi və şəhərli» poemasında Şer pərisi, A.Şaiqin «İdeal və insanlıq» poemasında İblis, «Şair və qadın» mənzum dramında Kölgə və vəfat etmiş sevgilinin xəyali surətlərində olduğu kimi. Bu xəyali, fantastik obrazlardan H.Cavid daha çox istifadə etmişdir.

Romantizmdə, A.Divanbəyoglundun, H.Cavidin, A.Şaiqin, A.Səhhətin dram, povest və hekayələrində olduğu kimi, müasir, canlı insan surətləri də mühüm yer tuturdu. Bu sahədə romantiklərə məxsus olan səciyyəvilik onda idi ki, onların müsbət qəhrəmanlar kimi yaratdıqları surətlər əksəriyyətlə yeniyetmə, həm də romantik əhvali-ruhiyyəli, oxumuş gənc oğlanlar və qızlardı.

Bu müsbət qəhrəmanlar həmişə bir qayda olaraq, romantik planda yaradılır, müəlliflərin öz görüşlərini ifadə edirdi. Romantiklərin mənfi tipləri, əksinə, realist planda yaradılmışdı və müasir feodalların, kapitalistlərin, çinovniklərin, ruhanilərin real və tiplik nümayəndələrindən ibarət idi.

ROMANTİZMİN İDEYA XÜSUSİYYƏTLƏRİ

1. İCTİMAİ GÖRÜŞLƏR, SİNFİ AYRILIQLARA MÜNASİBƏT, BURJUA-FEODAL ƏLAQƏLƏRİNİN TƏNQİDİ

V.Q.Belinski XIX əsr romantizmi haqqında demişdir ki: «Romantizmin mahiyyəti onun ideyasındadır, xarici formanın özbaşına təsadüflərində deyildir».

Azərbaycan romantizminin də əsl mahiyyəti onun ideyasında idi. Bu cərəyanın yaradıcılıq ideallarından danışarkən, hər şeydən əvvəl, demək lazımdır ki, ümumi narazı, narahat, əsəbi, üsyankar bir ruh, əhvali-ruhiyyə mütərəqqi romantiklərin hamısı üçün səciyyəvi hal idi. Onlar, ümumiyyətlə, «hal-hazırkı dünyanın» işlərindən, «bəşərin əməllərindən», ölkələrin, millətlərin, dövlətlərin «ağlauyğun olmayan», «vicdana sığmayan» münasibətlərindən narazı idilər. Onlar öz vətənlərində hökm sürən siyasi-ictimai quruluşa, müstəmləkə əsarəti, xan, bəy, mülkədar, kapitalist zülmünə də eyni dərəcədə düşmən idilər.

Romantiklər sinflər mübarizəsinin tarixin mühərrik qüvvəsi olduğunu dərk etməkdən çox uzaq idilər. Onların siyasi-ictimai görüşlərindəki mücərrədlik və tərəddüdlərin mühüm səbəbi də bu idi. Bununla belə, cəmiyyətdəki bərabərsizlikdən, sinfi ayrılıqlardan, yoxsullarla varlılar arasındakı ziddiyyətdən çox yazırdılar. Tüfeyli sinflərin, müftəxorların zəhmətkeşləri, «füqərayi-kasibəni» soyub-taladıqlarını görür, bu soyğunçuluğa qarşı öz etirazlarını, üsyanlarını bildirirdilər.

M.Hadi 1907-ci ildə «Yoldaş» qəzetində çap etdirdiyi «Dad istibdaddan» şerində vətəndaşların hüquq bərabərliyi ideyasını irəli sürür, zəhmətkeşlərin «bir sürü vəhşi» sahibkarların əlində əsir olduğundan, minlərcə fəqir-füqəranın quru yerlərdə can verdiyindən, alçaqtəbiətli beş-on nəfərin isə bütün dünya nemətlərinə malik olduqlarından yazırdı:

Qaldıq əlində bir sürüərbabi-vəhşətin,
Olduq əsiri pəncəyi-qəhrü müsibətin.

Minlərcə binəva quru yerlərdə can verir,
Beş-on leim naili dəryayı-nemətin.
Hər kəs gərək bərabər ola hər hüquqda...

Bu «hüquq bərabərliyi» ideyası hər nə qədər demokratik mahiyyətdə olsa da, romantiklərdə məlum xırda-burjua «təbii hüquq» nəzəriyyəsinə irəli gedə bilmirdi. Bir şerində sahibkarları «alçaq təbiətli», «vəhşi», «qəhr, müsibət pəncəsi», «nəfsini bəsləyən həyasızlar» adlandıran M.Hadi başqa bir şerində bu «nəfsini bəsləyənləri» kərəm əhli olmağa, insana, vətəndaşa «insaniyyət», «vicdan» nöqtəyi-nəzərindən yanaşmağa, öz vətənlərini «ümməti» xeyrinə sərf etməyə çağırırdı:

Kərəmkaran edər sərfi-məsai nəfi-ümmətdə,
Səzadirmi sən izzətlə yaşa, məxluq zillətdə?
Təhəmmüm etməz insaniyyət olsun xalq zəhmətdə,
Olur məhzuz vicdan görsə xalqı əmnü rahətdə,
Həya etməzmi nəfsin bəsləyənlər, bir utanmazmı?
Açıldı sübhi-sadiq, xabdən millət oyanmazmı?

«Bir işsiz qış düşüncələri» şerində M.Hadi bir ovuc varlıların bol nemət içərisində yaşadığından, əksəriyyəti isə çörəyə möhtac olduğundan yazırdı:

Birinin süfrəsində dadlı xuruş,
İştahlar açan yemək duruyor,
Biri qarının doyurmağı arıyor,
Tapmıyor kisəsində birçə quruş.

«Əşari-pərişan, yaxud solğun çiçəklər» sərlövhəli başqa bir şerində şair yoxsul kəndlilərin və onların ailələrinin ağır həyatını təsvir edirdi. Bununla belə, şairin fikrincə, «nəfsini bəsləyənlərin», «zəhmətdə olan xalqı» rahətdə, əmniyyətdə görüb zövq almaları, vicdan, insaf sahibləri olmaları da mümkün idi. Bu, tipik xırda-burjua humanizmi və demokratizmi idi.

A.Səhhət 1912-ci ildə çap etdirdiyi «Qış» şerində zəhmətkeş kütlələrin dilənçi kökündə yaşadıklarını, varlıların, sahibkarların isə onların hesabına həyatın bol nemətlərindən istifadə etdiklərini özünəməxsus sadəliklə təsvir edirdi:

Dövlətlilər isti evdə rahat yeyib-yatırlar,
Un almağa ac yanıqlar paltar-palaz satırlar.
«Allah payı» diləyəni açıqlanıb söyürlər,
«Allah versin get kəsb elə», – deyib hər kəs rədd edir.
«Acam, donub ölməkdəyəm», – desə qovub döyürlər,
Bir deyən yox, fəhləliyə bunlar getmir, kim gedir?
Bu yazıqlar deyilmədir fabriklərdə çalışan?
Lağımlarda küllüq çalan, zəhmətlərə alışan?..

Səhhət də sinfi fərqləri, istismarı, tüfeyliliyi görür, tənqid edirdi, lakin eyni xırda-burjua humanizmi və demokratizmi Səhhətdə də vardı. Səhhət də uzun müddət belə güman edirdi ki, «nəfsini bəsləyənlər», «özlərini sevənlər», «sandığında milyonlar olanlar», insaf, vicdanla hərəkət edib, «fabriklərdə çalışan yazıqlara», «un almaq üçün paltar-palaz satan» yoxsul kəndlilərə, «lağımlarda küllüq çalan zəhmətkeşlərə» kömək etsələr, həyatdakı ziddiyyətlərin çoxu yoluna düşmüş olar. Səhhət də «xalqa köməyini əsirgəyən» milyon sahiblərini nifrətlə tənqid edirdi:

Totalım çox ağıllı tacirsən,
İş aparmaqda xeyli mahirsən,
İqtidarın, malın, pulun çoxdur,
Xalqa ondan vəli kömək yoxdur.
Sandığında var isə milyonlar,
Nəf görmür əgər müsəlmanlar,
Tüf sənə mülkü malü dövlətinə,
Həm sənə, həm də şənü şövkətinə.

Lakin bu tənqid bir tərəfdən də «şən-şövkət» sahiblərini islah etmək məqsədini daşıyırdı.

Romantiklər və ümumiyyətlə, bu dövrün bir çox ziyalıları uzun müddət belə güman edirdilər ki, Qərb millətlərinin maarif, mədəniyyətə irəli getmələrinin mühüm bir səbəbi də onların zənginlərinin, milyonlarının «əli açıqlığı», millət, vətən qeyd-nə qalması olmuşdur. Odur ki, onlar da öz millətlərinin zənginlərini mədəniyyət və «milli şüurca» Qərb millətlərinin zənginləri səviyyəsinə çatdırmaq üçün tənqid edir, islah etməyə çalışırdılar.

A.Şaiqin «Əsrimizin qəhrəmanları» romanında müsbət ziyalı surətlərdən biri olan gənc Zəki yoldaşlarından biri ilə söhbətində deyir: «Başqa millətlərin sərvətdarları xalqı istismar etsə də, heç olmasa, az-çox məmləkəti abad etmək, maarif və sənayeni yüksəltmək kimi ümumi fayda verirlər. Bizimkilər isə, yalnız qarınla-

rını həşarat ilə doldurmaq, şansonetkaların kirli yubkalarını qoxlamaqdan başqa bir şey düşünməzlər».

Bu sözlərdə müəyyən bir həqiqət vardı. Doğrudan da, Azərbaycanı kapitalizmin inkişafının xalqın, ölkənin maddi, mədəni, iqtisadi həyatına heç bir xeyri dəyməmişdi. Əksinə, realistlərdən H.Zərdabinin döən-döənə qeyd etdiyi kimi, kapital inkişafının nəticəsində xalqın məişəti, maddi-mədəni güzəranı daha da ağırlaşmışdı. Bakı nefti «bütün dünyanı heyrətləndirdiyi halda, əhali cəhalət dumanı içində batıb qalmışdı». Azərbaycanda kapitalizmin inkişafı, ancaq ölkənin zəngin təbii sərvətlərinin talanmasına xidmət etmişdi. Bu «inkişafdan», əsasən soyğunçu xarici kapital faydalana bilmişdi. Beş-on Bakı milyoneri isə qarnını otarmaqla məşğuldu. Romantiklər də bunları bilə-bilə, bir tərəfdən yerli sərvətdarları istismarçı adlandırır, ikinci tərəfdən də onlardan xalq, vətən üçün xeyirli fəaliyyət, səxavət gözləyirdilər.

Varlılara, sərvətdarlara bu ikili, ziddiyyətli münasibət bir də ondan irəli gəlirdi ki, romantiklər müasirlik, qərbçilik mənasında başa düşdükləri kapitalist inkişaf yolundan başqa bir yol təsəvvür edə bilmirdilər.

Hər nə qədər tərəddüdlə, ürək ağrısı ilə olsa da, romantiklər kapitalist yollu inkişafı labüd saydıqları halda, feodalizmi, feodal əlaqələrini, feodal despotizmini, tamamilə rədd edir, feodal cəmiyyətini tarixən ölümə məhkum hesab edirdilər. Onlar feodal əlaqələrinin inqilab yolu ilə məhv edilməsinin tərəfdarı idilər.

Feodal münasibətləri, Şərq despotizminin, eləcə də müstəmləkə əsarətinin tənqidi (müstəmləkə əsarətini də onlar Şərq despotizmi növündən olan bir zülmkarlıq kimi təsəvvür edirdilər), antifeodal çıxışlar romantiklərin əsərlərində çox geniş yer tuturdu. Bu mübarizə bəzən ümumi şikayətçi ruhda olsa da, çox zaman konkretləşir, hədəfə vururdu. Feodal despotizmi və müstəmləkə zülmü romantik ədəbiyyatda «müdhış divlər», «ifritələr», «qanlı buludlar», «qaranlıqdan istifadə edən yarasa» kimi obrazlarla verilirdi. Bu despotizm və müstəmləkə zülmü «milləti, vətəni və bütün insanlığı daim fəlakətlərə sürükləyən», «bəşər həyatında cəhənnəmlər yaradan», «həqiqətin düşməni», «azadxahların cəlladı», «fikirləri, duyğuları, idrak lövhəsini qaraldan», «xalqı maddi-mənəvi ehtiyac içərisində yaşamağa məcbur edən» mənfur bir qüvvə idi. Azad Mərəndinin İran istibdadı əleyhinə yazdığı bir şərdə olduğu kimi:

Usandıq, canə yetdik bari-istibdad çəkməkdən,
Cəfa əhli usanmaz xəncəri bidad çəkməkdən.
Səhabi-zülm ayrılmaz yenə İran fəzasından,
Zülamü cəhl, elmin çəkmir əl rəna liqasından,
Sərasər qan yağır baxdıqca hər yerdə havasından,
Çəkinməz qan içən cəllad öz cövrü cəfasından,
Usandıq, canə yetdik bari-istibdad çəkməkdən,
Ziya əhli usanmaz xəncəri-bidad çəkməkdən.

Bu despotizm, mütləqiyyət üsuli-idarəsi elə mənfur bir qüvvə idi ki, onun yaşaması vətənin bərhad olması, rəiyyətin zilləti, millətin pərişanlığı demək idi. O, səyin, əməyin, istedadın düşməni idi...

Tükəndi ömri-qiyamətdarımız bidad altında
Qarardı nuri-istedad istibdad altında.

M.Hadi açıq deyirdi ki, bu despotizm məhv edilməyincə, devrilməyincə, onun kökü kəsilməyincə, Şərqdə azadlıq mümkün deyildi: «Fikirlərimizi, duyğularımızı, lövhəyi-idrakımızı qarardan istibdad imha edilməyincə, bariqeyi-hürriyyət olmayacaqdır».

İstibdad, despotizm, müstəmləkə zülmü əleyhinə mübarizə romantiklərin əsərlərində, xüsusən 1905-ci il inqilabının müvəqqəti məğlubiyyətindən sonrakı irtica illərində çox yer tuturdu. M.Hadinin 1909-cu ildə yazdığı «Divi-istibdada» şerindən məlumdur ki, şair 1905-ci il inqilabi hərəkatının xalqların qəlbində doğurduğu böyük arzuların danışıq və inqilabi hərəkatı, istər Rusiyada, istərsə də Azərbaycanda boğan qara irticaya, əksinqilaba hücum edir, bu irticanı, əksinqilabı «cəhənnəmlər yaradan», «xeyallara, fikirlərə möhür vuran», azadlığı boğan, azadxahları qırğına verən mənfur bir qüvvə kimi ifşa edirdi:

Sayəndə biladi-düzəx abad,
Yandırmadadır cahaniyanı.
Çıxmış göyə yerlərin fəğanı,
Etməzmi əsər sana bu fəryad:
Bir cənnət olurdu, olmasaydın,
Yaxdın bu gözəl behiştzari,
Güllər güləcəkdi yaxmasaydın.

Əfkara, xəyala möhr vurdun,
Vicdanlara eylədin nəzarət,
Hürriyyətə eylədin hökumət,
Azədədilani cümlə qırdın...

Şair istibdad əleyhinə çıxdıqda, eyni zamanda müstəmləkə zülmünü də nəzərdə tuturdu:

Yaxıldı xanimanlar, yandı canlar, bəsdir, ey bidad.
...Ərazimiz, vətənimiz, mülkümüz mal oldu əğyarə...

Romantiklərin Şərq despotizminə və müstəmləkə əsarətinə qarşı azadlıq və istiqlaliyyət uğrunda apardıqları mübarizə bəzi cəhətlərdən bizim zəmanəmizdə Şərqdə, Asiyada və Afrikada imperializm və despotizm əleyhinə aparılan mübarizəyə bənzəyirdi.

Romantiklər Şərq despotizmi dedikdə, iki mürtəcə qüvvəni nəzərdə tuturdular: cismani və ruhani despotizm. Ruhani despotizm də onların nəzərində cismani despotizm qədər, azadlığın, mədəniyyətin düşməni idi.

M.Hadi ruhanilərin Azərbaycandakı soyğunçuluğunu canlı faktlara əsasən tənqid edərək «Qafqaza aid» məqaləsində yazırdı ki: «...Qobustan... bu mahalda tanıdığım bir şeyx yüzlərcə dəvəyə, minlərcə qoyuna, yüzlərcə verst əraziyə malikdir... Əkin zamanı hülul etdimi, hər kəs «cənab şeyxin» naminə olaraq vüsəti iqtidarınca öz məzrəsinə toxum əkəcəkdir, mühafizə edəcəkdir, sulayacaqdır, becərəcəkdir, nəhayət xırmanda döyəcəkdir. Hazır oldu, deyilmi? Heyvanı olan heyvan arxasında, olmayan kəndi arxasında daşıyaraq, şeyxin nəfsi kimi ac, əqli kimi boş, qarnı kimi böyük anbarına dolduracaqdır. Burası dolacaqmı, doyacaqmı? Heyhat...»

«Süni yuvalara dair» sərlövhəli başqa bir məqaləsində M.Hadi yenə Şamaxıda Həmid Paşa adlı bir ruhaninin xalqı soya-soya milyon olduğunu yazırdı:

«Şamaxı mahalında Həmid Paşa namində bir hərif vardır. Şeyxlik sayəsində şindi milyon sahibidir... Cahil məxluq bunun birər canlı mədəni, canlı zavodudur. Onların səməreyi-səyi bunun atadanqalma malıdır». Şair sonra əlavə edirdi ki, yalnız Azərbaycanda, Şamaxı mahalında, bütün müsəlman ölkələrində belə müf-

təxor, tüfeyli ruhanilərin sayı hədsiz-hesabsızdır... «orta hesaba görə dünyada 250 milyon, digər rəvayətə görə 300 milyon müsəlman mövcuddur... Bunlardan nə qədəri molla, seyid, axund, əməleyi-mövta, dəlil bir söz, bunların nə miqdarı müftəyeyəndir, dilənçidir?... (Burada dilənçi sözü ruhanilərə işarədir. – M.C.) Məvsuq mənbələrdən aldığımız xəbərə nəzərən, Buxarada 12.000 müftəxor əmmaməli vardır. Burada bir sual dərxatir olur: aləmi-islamın qismi-əzəməsini təşkil edənlər nə üçün əhli sualdır? Bunun cavabı şudur: biri şeyxlik kürsüsünə əyləşdimi, əvam cahil camaət onun evini dikəcəkdir, əkib-biçib, səməreyi-məsailərini onun anbarlarına dolduracaq, hətta «şeyxdir» – deyər üç-dörd qadın da verəcəklər. Atanın belə səadətə ağışında yaşamasını görənlər övladı daha iş-gücə gedərmi? Nə gəzir... Atası öldüyü kimi, yerinə canişin kəsiləcəkdir». Şair: «Eyb olsun bizə ki, – deyirdik, – biz müftə kaşanələrə, səadətlərə malik bulunan bir takım sərşərilərə, səfillərə sitayiş edirik. Onları fəvqəlbəşər, məxluqi-lahuti bilib, səməreyi-məsaimizi onların qarınlarına tökürük. Bu batil etiqladımızı, çürük imanımızı və pozğun əxlaqlığımızı islahə çalışanları təkfiyədən, tələndən, təhqirdən həyat etməyirik».

A.Səhhətin «Alimnümälər» şerində də ruhanilik eyni ruhda tənqid olunurdu.

A.Şaiqin «Əsrimizin qəhrəmanları»ndan biri olan Məhərrəm: «Bizim iki böyük düşmənimiz var ki, biri ruhanilərdir» – deyirdi.

Diqqət edilsin ki, bizim romantiklər yalnız gözəl arzular, əməllər bəsləməklə kifayətlənmir, yeri gəldikcə, eybəcərliyi də realistlər qədər amansız tənqid, ifşa edir, hətta siyasi iqtisad məsələlərinə qarışır, tüfeyli sinif və təbəqələrin sinfi psixolojisini də düzgün izah edə bilirdilər. Ən əhəmiyyətli budur ki, ruhanilik romantiklərin nəzərində nəinki sadəcə tüfeylilik, mənfəi iqtisadi əməl, eyni zamanda mənfəi siyasi əməl idi. M.Hadi həqiqətə, tamamilə, uyğun olaraq ruhaniliyi də bir «hökumət», həm də despotik bir hökumət hesab edir, onu «hökuməti-ruhaniyyə» və ya cismani despotizm adlandırdığı feodal hakimiyyətdən ayırmayıb, onu da eyni dərəcədə əsarət, köləlik vasitəsi hesab edirdi. Bütün ruhanilər şairin nəzərində varlanmaq ehtirası ilə yaşayan «cəhl, qəflət şeytanları» idilər. M.Hadi açıq deyirdi ki, bu «hökuməti-ruhiyyə» bu cəhl-qəflət şeytanları kökündən məhv edilmədikcə, azad, işıqlı dünyanın yaranması mümkün deyildir:

«Cəhl və qəflət şeytanları səməyi-dünyadan tərd-təbid, hətta

ehraq olunmayınca, səriri-əşya parlamayacaqdır. Zülmətlə nur, ifritlərlə hur düşməndirlər ki, aralarında sülh verilmək istənilincə, ədavətləri kəsb-i-şiddət edəcəkdir. Bunlar bərişmaz, bunlar qabili-sülh deyildir, biri ölməyincə, digəri isbatı-həyat edəməz».

M.Hadinin bu fikirləri bizə Azərbaycan materializminin banisi M.F.Axundovun elm, fəlsəfə ilə etiqad arasında olan ziddiyyət və bərişmazlıq haqqında məşhur mülahizələrini xatırlatmaya bilməz. Demək, bizim romantiklər Azərbaycan ictimai fikrinin və məhz materialist fikrinin ən qabaqcıl meyllərinə də yabançı deyildilər.

M.Hadi «hökuməti-ruhaniyyə» ilə bərişmazlıq haqqındakı fikirlərinin düzgünlüyünü isbat üçün tarixə müraciət edir, göstərir ki, Fransa inqilabı dövründə azadlıq, hüriyyət tərəfdarlarının məqsədə tam uyğun olaraq, mübarizə etdikləri ən müdhiş mürtece qüvvələrdən biri də ruhanilik, ruhani despotizmi olmuşdur. Fransa inqilabçıları, respublikaçıları belə hesab etmişlər ki, «hökuməti-cəbriyyənin» müdafiəçisi olan və xalqın şüurunu, fikrini mövhumatla zəhərləyən ruhanilərin hakimiyyətini yıxmaq, məhv etmək lazımdır. Belə olmasa, həqiqi azadlıq mümkün deyildir.

M.Hadi müasir cəmiyyətdən də danışanda, ruhaniləri inqilabın, azadlığın düşmənləri kimi səciyyələndirirdi. Məsələn: «Bir sərgüzəşti-xunun» poemasında şair poemanın qəhrəmanı – gənc rus zabitinin dili ilə ruhanilər haqqında deyir: ruhanilər böyük bəladır. Cəhəlet və zülmət xidmətçilərindən, həyatdan uzaq, nifrətə layiq adamlardır, ruhanilik və papaslıq irsi bir naxoşluqdur ki, valideynlərindən övladlarına sirayət edir, ruhanilik vətənin ruhunda bir xəstəlikdir, elə vətənin də buna görə səhhəti pozulmuşdur. O gənclər ki, ruhanilərə uyur, kilsəyə gedir, onlardan insanlığa mənfəəti olan nə parlaq bir xəyal, nə də parlaq bir fikir gözləmək olmaz. Ruhanilər batil əqidələrlə fikirləri zəhərləyirlər. Onlar işığın, azadlığın düşmənləridirlər... – kimi kəskin fikirlər irəli sürürdü.

M.Hadinin, xüsusən «Müsəlman ölkələrində» ruhanilərin qatı mühafizəkar olması haqqında fikirləri və dəlilləri baş verən qanlı 31 Mart hadisəsini xatırlayaraq yazırdı ki, Türkiyədə «hüriyyətə ilk zərbəni endirən, «şəriət istəriz» niqabı ilə meydana atılan «Vulkançılar» odlu və «İttihadi-məhəmmədi» mübəcəli altında toplanan bu gürhün başçıları «Vulkan» qəzetinin müdiri Dərviş Vəhdəti, «Miqyasül-şəriət» qəzetəsi sahibi Hüseyn Rəmzi,

Nəzif Sərvəri və bunlar misallı alçaq həriflər idi. «Hökuməti-qahireyi-cismaniyyə, hökuməti-müstəbidə bu alçaqların vicdanlarını, insaflarını, insanlıqlarını satın almışdı».

M.Hadi deyirdi ki, İran inqilabına da ilk ağır zərbəni vuran ruhanilər olmuşdur. Zalım Məmmədəlinin başına toplanan kimlər idi? – sualına cavab verərək M.Hadi yazırdı: «Bunların başçısı şeyx fəzlullahlar, hacı xəməsilər, rəhimxanlar, Bahadır, Çingiz kimi əğvani-istibdad idi. Bu bədbəxtlər də «şəriət istəriz» deyib meydana çıxdılar, nə haqdan şərm, nə də vicdandan həya etdilər.

Məlumdur ki, İran və Türkiyə inqilabına ilk və ən ağır zərbəni vuran xarici təcavüzkarlar və sözlün geniş mənasında daxili irtica olmuşdu. Bununla belə, ruhanilərin, şəriətçilərin bu əksinqilabi hərəkətdə, bu təcavüzkarlıqda xüsusi rol oynadıqlarını qeyd edirkən, M.Hadi, tamamilə, haqlı idi.

Romantiklər yalnız ruhanilərə deyil, həmçinin zahirən müasir ruhda tərbiyə almış kimi görünən, lakin xalqa yabançı olan, A.Səhhətin «Müsəlman ürfələri» şerində təsvir edildiyi kimi, qınından çıxıb qınıni bəyənməyən, müasirliyi, mədəniliyi «kübarcasına geyinib, zontik tutmaqda» görən xalqın dilini, əməlini başa düşməyən, millətə, onun dilinə, ədəbiyyatına dodaq büzən, gününü restoranlarda keçirən idealsız «oxumuşları» da kəskin tənqid edirdilər. A.Səhhət «Özlərini sevənlərə» şerində də belə ziyalıları unutmamışdı:

Sən ki darülfünün qurtarmışsan,
Elmdə intihayə varmışsan,
Sənə möhtacdır müsəlmanın,
Razi olmur vəli cibişdanın,
Tüf sənin elmü fənnü hikmətinə,
Həm sənə, həm də ol «fəzilətinə!»

A.Səhhət eyni kəskinliklə xalqa, vətənə heç bir mənfəəti olmayan, özü üçün yaşayan əhli-qələmləri, özlərini «ədibi-dana», «şairi-süxənvər» hesab edən məsləksiz yazıçıları da tənqid edirdi:

Gər adın bir ədibi-danadır,
Qələmin möcüzi-məşihadır,
Nəzmü təlifdə hünərvərsən.
Ya ki, bir şairi-süxənvərsən,
Sənə mafövqdən gəlir ilham,
Nəf görmürsə firqeyi-islam,

Tuf sənə, həm sənin kitabətinə,
Həm də təqiririnə, fəsahtinə.

M.Hadinin nəzərində belə «ziyalılar», nəinki sadəcə xalqı bəyənəməyənlər, özləri üçün yaşayanlar, həm də xalqı satan, məsləki satan, istibdada, irticaya nökrəçilik edən alçaqlar idi:

Olub məsləkfüruşan aləti-əzvaqi-istibdad,
Bu alçaqlar görür bu halı istedad şəklinə.

Şair bu «məsləkfüruşan»lara, məslək alverçilərində müraciətlə deyirdi:

Bir nişan almaqlıq üçün satmayın bu milləti,
Millətin, milliyətin heç yoxmu sizdə qeyrəti!

2. VƏTƏN MƏHƏBBƏTİ

Ümumiyyətlə, «məhkum Şərqi», o cümlədən də Şərqi ölkələrindən biri olan Azərbaycanın əsrə görə, irəli getmiş xalqlara görə mədəni-siyasi və iqtisadi cəhətdən geridə qalması, azad və yüksək mədəniyyətli bir həyatın tez-gec mümkün olacağına inanən və həmişə bu bərədə çox düşünüb-daşınan romantikləri çox narahat edirdi. Onlar irəli gedən xalqların mədəni, siyasi-iqtisadi inkişafını görürkən, şübhə etmirdilər ki, Azərbaycan da belə bir yolla inkişaf edə bilər. Odur ki, o zamankı vəziyyəti Azərbaycan üçün dözülməz sayırdılar.

Bu narazılıq və narahatlıq realistlərdə daha güclü idi. Lakin realistlər (Cəlil Məmmədquluzadə, Sabir, Nərimanov və b.) bu mədəni, siyasi və iqtisadi geriliyin, əsarət və köləliyin səbəbini birinci növbədə ictimai münasibətlərdə axtarırdılar. Romantiklər isə xalqın azadlıq nemətlərindən, ən sadə insani hüquqlarından məhrum olduğundan yazdıqda, daha çox hissiyyətə qapılır, feryad və şikayət edirdilər. M.Hadi «Həqiqət acımı, dadlımı?» şerində bu hüquqsuzluğu, məhrumiyəti çox inandırıcı şəkildə təsvir edirdi:

Bir ürg qəder, ey vətənim, olmadın abad,
Bir quş qəder, ey xanəciyim, olmadın azad.

Bir gül qəder olsun, dodağın olmadı xəndan,
Ey qönçeyi-xoşbuyu səfərvəri-viddan.
Zülmün küleyi əsdi də soldurdu yanağın,
Eyvah ki, pəmalü xəzan oldu da bağın,
Şahbaz kimi, söyləməm ülvyyətimiz yox,
Küçik kəpənəkə belə hürriyyətimiz yox.

A.Şaiq eyni ruhda:

Əvət, qara buludlar almış yurdu, qardaşım,
Nə yaşarız, nə gülər çəmənlərim, dağ-daşım...

deyirdi.

Lakin «ətirli qönçəni» andıran bu gözəl vətənin geridə qalması səbəblərinə gəlincə, M.Hadi «Molla Nəsrəddin» sərlövhəli şerində qoca Molla Nəsrəddin – Cəlil Məmmədquluzadəyə müraciətlə deyirdi ki, bu fəlakətə, geriliyə səbəb millət özüdür... Buna görə də vətənin azadlığı, tərəqqisi haqqında bəslənən gözəl ümidlər bəlkə də, heç bir nəticə verməyəcəkdir:

Bizlərdə sönük atəşi-hissi-bəşəriyyət,
Gündən-günə millət ələyir maziyə ricət.

Qul olmaq olubdur bizə pirayəvü zinət,
Biz istəməyiz ədlü müsavəti üxüvvət,
Millətlə bərabər doğub əfkari-əsarət.

Əlbəttə, xalqın müasir həyatın tələblərindən və əsrin ümumi mədəni səviyyəsindən geridə qaldığını ona bir qədər də acı həqiqət kimi hiss etdirmək, xalqın bu geriliyə, köləliyə, məhkumiyətə hədsiz dərəcədə dözümlü olmasına kəskin etiraz heç də pis niyyət deyildi. Bu, xalqı, vətəni sevməkdən irəli gəlirdi. Realistlər də belə edirdilər. Onlar da Cəlil Məmmədquluzadənin «Danabaş kəndinin əhvalatları», «Poçt qutusu», Sabirin «Mahikənin batıb», «Səbr eylə», Nərimanovun «Nadanlıq» və bir çox başqa əsərlərdə olduğu kimi, ən çox acı həqiqətlərdən yazırdılar. Onlar da millətə mədhnəmələr oxumurdular; novruzəlilərin, məhəmməd həsənəmilərin, zəhrabəyimlərin geridə qaldıqlarını açıq söyləyir və məhz köləliyə, avamlığa, cəhalətə, zülmə, istismara dözümlü olduqlarına görə sadə adamları da tənqid edirdilər.

Sabir də yoxsul, məhkum Azərbaycan kəndlilərinin zülmə,

istismara hədsiz dözümlülük göstərməsindən qəzəblənir, ürək
yağış ilə dostlarını tənqid edirdi:

Sübh tezdən dur ayağa, şamə tək çək zəhməti,
Güclülərdən də eşit hər növ fəhşü-töhməti,
Sən zəlil ol, eybi yox, qoy güclü çəksin ləzzəti,
Qoy səni xar eləsinlər xanü əyan, qəm yemə!

İşlə, qoy qəddin bükülsün, işlə alnın tərləsin.
İşlə ac qal, ac bəhayim tək əyalın çərləsin.
Züldən fəryadü dadı qoy dilin əzbərləsin,
Qarət etsin ruzunu molla və bəy, xan, qəm yemə!

Təkcə bir bu kiçik parçada millətin əsarətdə olması da, bu
əsarətin, köləliyin əsas ictimai-siyasi səbəbləri də göz qarşısında-
dır. Realistlər milləti, xalqı geridə qalmasına görə tənqid edəndə,
bu ruhda tənqid edirdilər. Onlar bu tənqidlə heç də bütünlükdə
millətin kölə təbiətli olduğuna hökm vermək istəmirdilər. Ro-
mantiklər isə belə hesab edirdilər ki, mədəni millətlərdə birlik,
hərəkət, fəaliyyət, azadlıq eşqi olduğundan, irəli getmişlər, geri-
də qalan məhkum millətlərdə isə belə fəallıq, birlik olmamışdır.

Mədəni-siyasi geriliyin əsas ictimai-siyasi səbəblərini özləri
üçün aydınlaşdırma bilmədiklərindən, millət, xalq onların nəzərin-
də gah istedadsız, gah da istedadlı, lakin başsız, sahibsiz bir millət
idi.

Gah:

Nə istedadı-ülviyyət, nə də ürfanımız vardır,
Deyərsiz, xeyrsiz yüz min sürü nadanımız vardır.

(M.Hadi)

deyirdilər; gah da:

Milləti-məzlumədə var qabiliyyət cövhəri,
Heyif kim, parlatdıran bizlərdə istedad yox...

(M.Hadi)

– deyə millətin başsızlığından, rəhbərsizliyindən şikayətlənir, gah
da təqsiri, özlərini də daxil etməklə, «millətin» ziyalılarında gö-
rürdülər.

Yarı-vətənə olmadı bizlərdə məhəbbət,
Şanü şərəfin eyləmədik hifzü himayət.
Bir halə gətirdik ki, olub layiqi-nifrət...

(M.Hadi)

Dərindən diqqət edilsə, xalq həyatına, xalq məənəviyyatına
olan bu ziddiyyətli baxış, tez-tez dəyişən bu qeyri-müəyyən, mü-
tərəddid əhvali-ruhiyyə özü-özlüyündə romantiklərin mənəvi fa-
ciəsi idi.

Vətənin mədəni inkişafca geridə qalması və millətin məhkum
bir millət halına düşməsi romantiklərin ən ağır dərdi idi. Onlar be-
lə böyük dərddə ürəklərində yer verməklə fəxr edirdilər; vətəni
«ölməz, ilahi bir məhəbbətlə» sevdiklərindən yazırdılar. Vətənin,
millətin vəziyyətindən narazı idilər. Niyə narazı idilər? Çünki xe-
yirxah niyyətlərinə, gözəl yaradıcılıq ideyalarına görə, hakim və
tufeyli siniflər tərəfindən təzyiq və təqib gördükdə, onlara elə gə-
lirdi ki, ümumiyyətlə, millət hələ öz dostunu-düşməni, öz xeyir-
şərini başa düşmək iqtidarına malik deyildir. Buna görə də vətən-
millət sevgisi və vətəndən-millətdən narazılıq, daha dəqiq deyil-
sə, küskünlük ekiz hisslər kimi onları tərək etmirdi. Yəni buna gö-
rədir ki, onların vətən, millət məhəbbətinə həsr olunmuş şeirləri
də iki müxtəlif hissəyə, düşüncənin vəhdəti şəklində; bir tərəfdən
vətənə, millətə xidmət göstərən əmələndən doğan qürur, iftixar
hissi, ikinci tərəfdən, vətəndən, millətdən narazılıq, küskünlük,
hüzn, kədər, hissinin vəhdəti şəklində təzahür edirdi. M.Hadinin
«Dün axşamın ilahi tamaşası» şeirində olduğu kimi, romantik şair
bir tərəfdən özünü vətənə, millətə həsr etdiyi üçün fəxr edir, ikin-
ci tərəfdən, özünü öz doğma vətəninə qərib hiss edirdi:

Dün axşam idi, mən gəzinirdim yetim-yetim,
Bir yoldaşım var idi ki, hüzn ilə möhnətim!
Bir hüznüdür ki, ayrılamaz, kölgədir bana,
Parlar bu kölgədə səhəri-şairiyyətim.
Məhzun gecəm qucağa alır parlaq ayları,
Qəm torpağından oldumu aya şu fitrətim!
Ləzzət duyar qəmlər, ələmlərlə varlığım,
Şad olduğum zaman yenə qəmdir məsərrətim.
Qaçsın bu bağdan istəsə, yarani-bivəfa,
Qəm vardır bana, bunu sevmiş təbiətim.
Yaşlar gözümdə inci kimi parlayırdılar,
Girmişdi şəklibə şu atəşli surətim.

Çeşmi-səması parlatıyordu o yaşları,
 Çox yüksək idi şəhri-qəə hakimiyətim.
 Qəmdir ki, ağlasam yaşımı şərə döndərər,
 Qəmlər libas geysə, olurdu hüviyyətim.
 Kəndim vətəndəyimsə də, qürbət elindəyim.
 Ey hikmətəşinə! Bunu anlat ki, qürbətim.
 Kəndi elim, kəndi yerimdir bu gün bana,
 Qürbətdəyəm, vətəndə dururkən müqimətim!..
 Olsun, dilərsə, öz vətənim dari-qürbətim,
 Ölməz, ilahidir, vətəni bir məhəbbətim.
 Əhli-vətən unutsa bəni, bən unutmaram,
 Bu millətə vəqf ediləkdir müvəddətim,

Yüksək səs ilə söylərəm övladi-millətə:
 Gündən-günə işıqlanacaq qabiliyyətim.
 Bir qayeyi-əməl bana canan, can deyir;
 Yüksəlsin, iştə, payei-balayə millətim.

Bu dövrdə vətənin geridə qalmasına yanmaq, milləti müasirləşməyə çağırmaq yalnız bir neçə şairdə deyil, müəyyən qrup ziyalılar arasında ümumi bir həyəcan idi. Dövrün mütərəqqi müəllim və publisistlərindən olan Qafur Rəşadın «Oyanın, qardaşlar!» məqaləsində olduğu kimi, əli qələm tutan, müasirləşməyin əhəmiyyətini dərk edən hər bir ziyalı xeyirxah bir niyyətlə xalqı intibaha çağırırdı:

«Oyanın, qardaşlar! Pərvanə oda aşiq olub da, özünü məhv etdiyi kimi, biz də tənəzzül atəşində özümüzü yandırıb məhv etməkdəyik. Baisi-tənəzzülümüz olan ətəlet, səbrü təvəkkül kimi puç sifətlər aramızda səltənət sürməkdədir. Başımıza cəlladanə vurulan yumruqlara, ürəyimizə qatılanə vurulan xəncərlərə, fikrimizə cahilanə tökülən zəhərlərə, gözümüzün qabağına mütəssibənə çəkilən korluq pərdələrinə, batilanə «təvəkkül» edib heyvan kimi artıq təslim olub itaət edirik. Bundan əlavə zənn edirik ki, bütün bunlara itaət göstərmək, bunları qəbul etmək haşa bir hikməti-dəniyyə və bir zəruriyyəti-islamiyyətdir».

Müəllif «başımıza vurulan yumruqlar», «ürəyimizə sancılan xəncərlər» dedikdə, heç şübhəsiz ki, müstəmləkə zülmünü, hakim siniflərin qudurğanlığını; «fikrimizə tökülən zəhərlər», «gözümüzün qabağını kəsən korluq pərdələri» dedikdə, mövhumatı, ifrat dindarlığı nəzərdə tuturdu. Beləliklə, Azərbaycanın əsrə görə geridə qalması bütün tərəqqipərvər ziyalıları həyəcanlandıran mə-

sələ idi və bu həyəcan mücərrəd şəkildə olsa da, bir çağırış, yeniliyə dəvət, «xalq yaşamaq istəyirsə müasirləşməlidir» məzmununu kəsb etmişdi:

Biz də varlığımızı aydınlatalım hümmət ilə,
 Arqadaşlar, irəli getməliyiz sürət ilə!
 Pencəyi-fənnu sənayedə əsir oldu səma,
 Milləti-hürri bu gün sahibi-kəştivi-həva,
 Qul kimi xilqəti pabənd edirərbabi-düha,
 Bizə bir dərs deyilmi bu həqiqət, əcəbə?
 Yaşamaq istər isək, haizi-şan olmalıyız!

(M.Hadi)

Gözəl niyyət idi. Ümumiyyətlə, romantiklərdə vətən məhəbbəti çox qüvvətli idi. A.Səhhətin nəzərində Azərbaycan gözəl, təbiətə zəngin ölkələrdən biri idi. Şair bu gözəl vətəni sevməyi, ona xidmət etməyi özünün ən böyük ideali hesab edirdi:

Gözəl torpaq, gözəl ölkə, gözəl yer,
 Dünya üzrə bimislü bibədəl yer.
 Bu cür gözəl məmləkəti kim sevməz?
 Bunca firavan neməti kim sevməz?
 Mən vətəni canım kimi sevirəm.
 Ruhum, ətim, qanım kimi sevirəm.

A.Səhhət klassiklərdən tərcümə üçün əsərlər seçdikdə də vətən məhəbbətini əks etdirən şerlərə xüsusən diqqət verirdi. Lermontovun «Vətən», Koltsovun «Vətəni yada salaq» kimi əsərlərini tərcümə edirdi. Bu şerlərdəki saf, səmimi vətən məhəbbəti ilə Səhhətin vətəni tərənnüm edən əsərləri arasında yaxınlıq da çox idi. M.Hadi Karpatda ikən yazdığı bir silsilə şerlərinin çoxunu doğma vətənə, Azərbaycana həsr etmişdi. «Qürbət ellərdə ya-di-vətən» şerində olduğu kimi:

Karpat üstündəyəm, fəqət yüzümü,
 Könlümü, ruhimi, iki gözümü
 Daima döndərib də səmtinə mən,
 Oluram sacidin, a şanlı vətən!
 Karpat üstündəyəm, könül səndə,
 Sevdiiyim qönçə səndə, gül səndə.
 Sənə bir xidmət eyləsəm, a vətən,
 Bu həyatımda bəxtiyaram mən.

Məqsəd xalqı yeni həyata, müasirləşməyə səsləmək, vətəni xoşbəxt günə çıxarmar idi. Buna şübhə ola bilməzdi. Lakin xalqın düçar olduğu fəlakəti, əsarəti, köləliyi, mədəni geriliyi bəzən xalqın guya, «acizliyi» ilə izah etmək, artıq cəmiyyət həyatına elmi bir baxış deyil, məhz bu romantiklərə, onların yaradıcılıq psixologiyasına məxsus əsəbi hal idi. Bunun əksi də olurdu. Nə zaman xalq öz varlığını, qüdrətini, istedadını göstərməyə imkan tapırdı (Məsələn: Səttarxan hərəkəti dövründə olduğu kimi), o zaman xalq, millət romantiklərin nəzərində azadruhlu, yenilməz qəhrəman, istedadlı bir xalq idi. Nə zaman ki, irtica qalib gəlir, xalqın əli-qolu bağlanırdı, o zaman bu əli-qolu bağlı olan, darda qalan qəhrəman xalq onlara «aciz» görünürdü.

Xalq qüdrətinə, istedadına bu əsəbi, qeyri-sabit münasibət, ümumiyyətlə, romantiklərin cəmiyyət məsələlərində idealist olmasından irəli gəlirdi.

3. ŞƏRQ VƏ QƏRB MƏSƏLƏSİ

Romantiklər Şərqdən, Şərq xalqlarının ictimai-siyasi inkişaf və mədəni səviyyəyə geridə qaldığından çox yazır, bu xalqlara acıyır, onları intibaha, tərəqqiyə çağırırdılar. Onların nəzərində çinlilər, hindlilər, misirlilər, gürcülər, azərbaycanlılar azadlığa, işığa möhtac olan məhkum xalqlar idi. M.Hadi Şərqi belə təsvir edirdi:

Bir Şərq ki, möhtaci-ziya səhni-zülami,
Bir Şərq ki, acdır işığa xasü əvami.

Şair haqlı deyirdi ki, Şərqdə azadlıq yoxdur, cismani və ruhani despotizmin amansızlığı nəticəsi olaraq, Şərq xalqları hər tərəfdən əsarətdə və qolu bağlıdırlar. Azadlıq olmadığından, Şərq mədəniyyət sahəsində də çox geridədir. Yüksək mədəniyyətə nail olmaq üçün hüriyyətin qanadları lazımdır ki, mədəniyyətin zirvələrinə doğru uça biləsən. Belə bir hüriyyət isə Şərqdə yoxdur. Ruhanilər tərəfindən mövhumat, xurafat, cəhələtin təbliğ edilməsi Şərqi mədəniləşməsinə, maariflənməsinə mane olan səbəb-

lərdəndir. Qərbdə həyatın hər sahəsində hərəkət, fəaliyyət, çalışqanlıq görüldüyü halda, Şərq fəaliyyətsizdir, ətalət içindədir.

Məlumdur ki, 1905-ci il inqilabından sonrakı Şərq köhnə Şərq deyildi. Həm Şərqi Avropada, həm də Asiyada burjuva-demokratik inqilabları dövrü başlamışdı. Çində, İranda, Azərbaycanda, Türkiyədə, Misirdə və sair ölkələrdə milli və ictimai azadlıq uğrunda, müstəmləkə zülmü və yerli irticaya qarşı mübarizə gedirdi.

1905-ci ildən sonra Asiya xalqlarında demokratik şüur yaranmışdır. Asiyanın hər yerində azadlıq, demokratiya sədaları eşidilirdi. Bu xoş sədalar mütərəqqi romantikləri də ruhlandırılmışdı. Səid Səlməsi farsca yazdığı bir şeərində Şərqdə də azadlıq işıqlarının parlacağı və bu azadlıq hərəkətinin Şərqi əslrəcə tutqun, qaranlıq olan səmasını artıq qızartdığını sevinclə tərənnüm edirdi.

M.Hadi də eyni ruhda artıq Şərqi durğun, qaranlıq üfüqlərinin açıldığından yazır, gələcəkdə Şərq ellərinin də mütləq azadlığa, tərəqqiyə nail olacaqlarına şübhə etmədiyini bildirir, «Şərqi... tutqun və mükəddər, giryənək olan afağı bundan sonra güləcək, xəndədari-iftixar olacaqdır» – deyirdi və sevinclə əlavə edirdi:

Şərqi əsior, işte, fərəhza nəsimati,
Bəxş etmək üçün canlara bir təzə həyatı.
Şərq əhli də etməkdədir əhrizi-təali,
Məğrib kimi kəsb eyləyəcək feyzi-məali.

Bununla belə, romantiklərin məqalə və şeərlərində Qərbi Avropa həyatı haqqında birtərəfli və yanlış fikirlər var idi. Onların nəzərində çox zaman Qərb artıq azadlığa, yüksək demokratik mədəniyyətə, həqiqi demokratiyaya, rifah həyata, ağıla uyğun dövlət quruluşuna malik olan cazibədar bir ölkə kimi görünürdü. Məsələn: M.Hadi Qərbdə feodal əlaqələrinin ləğv edilməsini, ruhanilərin, kilsənin nüfuzunun azaldılmasını, elm, texnika, sənayenin inkişafını əsas götürüb, elə güman edirdi ki, bu ölkələrdə xalqlar artıq azadlığa, demokratiyaya nail olmaq üzrədirlər. Bu nöqteyi-nəzərdən də şair:

Məğribdə var maarif, Məşriqdə var cəhələt,
Məğribdə hürrdür xalq, Məşriqdə var əsarət.

Yaxud:

Qərbin üzündə xəndə, bizim çeşmimizdə ab,
Qərbin həyatı şəndi, bizimki yazıq, xərab!

– deyə Qərb ilə Şərqi bir cəhətdən bir-birinə qarşı qoyurdu.

A.Şaiq müsbət qəhrəmanlarının dililə «bizim xalqımızın içinə Qərb mədəniyyəti girərsə, gələcəkdə böyük adamlar yetişəcəyinə inamım var» – deyirdi. Bu, XX əsrin Qərb həyatına birtərəfli baxış idi. Hərçənd Qərb haqqında düşündükdə, bu yazıçılar Qərbin mütərəqqi cəhətlərini, elmini, maarifini, feodalizmə qarşı baş verən tarixi inqilabi hərəkatı, bir sözlə, Qərbin inqilabi cəhətlərini nəzərdə tuturdular, məsələn: M.Hadi Paris – Berlin ilə Buxara–Tehrani müqayisə edir, göstərirdi ki, Paris və Berlin sənət məktəblərini qurtaranlar dünyəvi elmləri öyrənir, sənayenin, texnikanın inkişafına xidmət edirlər; Buxara və Tehranda təhsil alanlar isə mədrəsə və təkyələrdə dini elmləri əzbərləməklə məşğul olur, aldıkları təhsil də həyatda heç nəyə yaramadığından, seyidlik, dərvişlik edir, bu da olmayanda, suçuluq, hamballıq və nəhayət, dilənçilik etməyə məcbur olurlar. Bu nöqteyi-nəzərdən M.Hadi, birtərəfli də olsa, belə bir nəticəyə gəlirdi ki: «Müntəzəm və mükəmməl sənət məktəblərinə malik olan millət ən böyük, müqtədir millətdir. Mədrəsə və təkyələrə sahib olub da, məhz ülumi-diniyyə ilə uğraşan millət isə ən səfil və bədbəxt millətdir. O Buxara, o da Paris, dideyi-insaf ilə bax!...»

Sənaye sayəsində kəsi-şövkət qıldı qərbiyyun.
Baxın siz əhli-şərqə, miskinət, möhnət, cəfa bizdə,
Maarif yox, sənaye yox, ticarət ilə dövlət yox,
Dəruni-zülmət içrə qalmış, yoxdur ziya bizdə.

Bütün bu xeyirxah niyyətləri ilə bərabər romantiklərin təsəvvüründə olan Qərb, XVIII–XIX əsrlərin Qərbi idi. Artıq bütün dünyada, eləcə də Şərqdə azadlıq və demokratiyanın düşməninə çevrilən XX əsr burjuva Avropasını romantiklər, xüsusən Birinci Dünya müharibəsinə qədər görüb dərk edə bilmirdilər.

Bu cəhətdən romantiklər realistlərdən – həm inqilabçı-demokrat, həm də maarifçi realistlərdən kəskin fərqlənirdilər. Realistlərdən Qərbə tamamilə başqa münasibət vardı.

Realistlərin də əsas məqsədlərindən biri, Cəlil Məmmədquluzadənin dediyi kimi, «baxtıqara Şərqi yatmış millətlərini qəflət yuxusundan ayılmaq» idi. Onlar da:

Milətin dərdi cəhlü qəflətdir,
Çöresi elm ilə sənətdir.

(Ə.Möcüz)

deyirdilər. Onlar da Sabir kimi:

Dindirir əsr bizi, dinməyiriz,
Açılan toplara diksinməyiriz.
Əcnəbi seyrə balonlarla çıxır,
Biz hələ avtomobil minməyiriz.
Quş kimi göydə uçur yerdəkilər,
Bizi gömdü yerə minbərdəkilər.

– deyə Şərqi mədəniyyətə Qərbdən çox-çox geridə qaldığını söyləyir, Şərq ətalətinə qarşı çıxır, Şərqi geridə qoyan səbəblərdən birinin də «mənəbdəkilərin» təbliğ etdiyi mövhumat, cəhəllət, xurafatdan ibarət olduğunu söyləyir, Qərbin mədəni yüksəlişinə qibtə edirdilər. Lakin onlar heç yerdə Qərb həyatını cənnət hesab etmirdilər. Üzeyir Hacıbəyov 1906-cı ildə «Yevropa və ələmi-İslam» məqaləsində yazırdı:

«Yevropa öz-özlüyündə baxırsan, mütəməddin, mütərəqqi (hürriyyətpərvər, insaniyyətküster) bir ələmdir. Lakin Yevropanın qeyri-mütəməddin tayfalar əleyhinə cari etdiyi siyasəti məxluqu hürriyyət və mədəniyyət işığına çıxarmaq deyil, məxluqun üstündə hökmfərma olmaqdır. Hökmranlıq isə büsbütün ictimaiyyət, sosializmə müxalif bir haldır. Yevropa sərvətdarları sairələrinin, məsələn: mədəniyyət və mərifətə Yevropadan dala qalmış Asiyanın torpaqlar altında pünhan qalmış sərvət xəzainindən istifadə etmək üçün məxluqu yer üzündən məhv və nabud etməyə hazırdır. Yevropalılar tərəfindən Asiya məxluğu əleyhinə rəva görünən təəddi və zülmələr əksəriyyəni öylə bir vəhşilik və yırtıcılıq ilə icra olunur ki, Yevropanın mədəniyyət və mərifətinə inanmış adamları mat və mütəhəyyir qoyur».

Göründüyü kimi, özü də Avropanın mədəniyyət və mərifətinə inanmış olan və Avropanın qabaqcıl mədəniyyətindən öyrənən, bu mədəniyyəti təbliğ edən adamlardan biri olan Üzeyir Ha-

cıbəyov məsələyə, – şübhəsiz ümumi şəkildə olsa da, – başqa cəhətdən, «politika» nöqteyi-nəzərindən də yanaşırdı. Onun fikrinə, mədəniləşmək bir tərəfdən, «mədənilərin» təcavüzündən qorunmaq üçün lazım idi. Ü.Hacıbəyov «Xəbərdarlıq» məqaləsində deyirdi:

«Biz gözümüz ilə görürük ki... elm və mədəniyyətə sahib olan tayfalar hər yerdə mədəniyyətdən məhrum olmuş tayfaların üzərinə yeriyib ya zor ilə və ya sülh ilə haman tayfaların bütün əmlak və əmvalını ələ keçirib, sonra da özlərini qul və heyvan yerində işlədib, axırda bilmərrə tələf edirlər...

...Mədəniyyət bir seldir, səhraya axmaya bilməz, axacaqdır, qabağına çıxanı da süpürüb aparacaqdır. İndi haman mədəniyyət qurban olmamaq üçün mədəniyyətin özü ilə silahlanmalıdır və illə qabaqda məhv və nabud olmaq təhlükəsi vardır... Çünki mədəniyyət sahibləri bizi əhv və nabud edəcəklər; haman Afrika, Avstraliya vəhşiləri kimi bizi də özəcəklər. Biz dəxi mədəniyyətdən başqa heç bir özgə təriq ilə özümüzü müdafiə edə bilmərik...».

Ü.Hacıbəyov kimi realistlər Qərbə, Avropaya tənqidi yanaşmaqla, Avropa burjuaziyasının təcavüzkar hərəkətlərini və cına-yətkar niyyətlərini görüb «xəbərdarlıq» etməklə, romantiklərə nisbətən həyat həqiqətinə az-çox açıq gözlə baxa bilirdilər. Ü.Hacıbəyov «bütün mədəniyyətsiz ölkələr, cəzirələr hamısı mədənilərin əlinə keçib, bədbəxt əhalisini də heyvan yerində işlətməkdədirlər», – dedikdə, həqiqəti söyləyir və romantiklər kimi Qərbi idealizə etmirdi.

Beləliklə, romantiklərdə Birinci Dünya müharibəsinə qədər Qərb həyatına, Qərb mədəniyyətinə, maarifinə, ədəbiyyatına, fəlsəfəsinə romantik münasibət, hədsiz heyranlıq vardı. Bunlarda Qərb həyatına münasibətdə XIX əsr Avropa romantiklərinin, tamamilə, əksinə olan bir baxış əmələ gəlmişdi. Məlum olduğu üzrə, Qərb romantiklərinin çoxunda Qərbin mədəni həyatından, başqa sözlə, burjuva «mədəni həyatından» narazılıq hissi çox qüvvətli idi. Bunun əksinə, təbiətə, patriarxal həyata və bunları özündə mühafizə edən Şərqi həyatına meyl, ekzotika, mədəniyyəti yol tapa bilmədiyi, insan əli dəyməyən romantik təbiətə meyl onların əsərlərində xüsusi yer tuturdu. Bu romantizmin qəhrəmanı Qərbin «mədəni həyatında» danxırkən, cəmiyyətdən qaçırkən, insan iz-

ləri görməmiş vəhşi təbiət, patriarxal həyatda təsəlli, mənəvi sığınacaq tapırdı.

Biz XX əsr Azərbaycan romantizmində (xüsusilə Birinci Dünya müharibəsinə qədər) Qərb «mədəni həyatına» və Şərqi bu münasibətin, tamamilə, əksini görürük. Belə ki, Şərqi bizim romantiklərin nəzərində qəflət yuxusuna dalmış, müasir mədəniyyətdən uzaq düşmüş, azadlıqdan məhrum olan, mövhumat Şərqi idi. Şərqi ekzotik baxış, Şərqi təbiətini idealizə etmək meyli bunlara yabançı idi. Bunları birinci növbədə Şərqi mədəni, iqtisadi və siyasi geriliyi düşündürürdü. Buna görə də Şərqi təbiətindən danışanda da, onun insan əli dəyməyən vəhşi gözəlliklərindən bəhs açmaq heç yadlarına düşmürdü. Əksinə, Şərqi də təbiəti insana tabe etmək, təbiəti fəth etmək haqqında düşünürdülər. Qərb mədəni həyatına gəlincə, XIX əsr Avropa romantiklərinin əksinə olaraq, Qərbin mədəni həyatı onların nəzərində Şərqi nisbətən ideal həyat kimi görünürdü.

Azərbaycan romantiklərinin bəslədikləri ən şirin, romantik arzularından biri də məhz Şərqi Qərb mədəni həyatına bənzər bir həyat görmək arzusu idi. Bunların arzusu mədəni həyatdan qaçmaq deyil, əksinə, mədəni həyata nail olmaq, müasir mədəniyyətə qovuşmaq idi. Feodalizmə qarşı kapitalist yolu inkişafı qəbul və təbliğ etmək nöqteyi-nəzərindən yanaşdıqda, heç şübhəsiz ki, Şərqi və Qərb həyatına bu baxış zamanına görə mütərəqqi idi. İkinci tərəfdən, bu görüş birtərəfli idi, ona görə ki, bunlar Qərb mədəni həyatına birtərəfli, mücərrəd və məhz romantikçisinə yanaşır, bu həyatı idealizə edir, Qərb xalqlarının həyatında olan kəskin sinfi ziddiyyətləri, burjuva əsarətini və istismarını görmürdülər.

Birinci Dünya müharibəsinə qədər romantiklərin Şərqi və Qərb məsələsinə münasibəti belə idi. Müharibə illərində Qərbə münasibət dəyişməyə başladı. İndi artıq onlar da maarifçi realistlər kimi elmi, mədəniyyəti olan «Qərb tayfalarının» təcavüzkarlığından, «mədənilərin» vəhşiliyindən yazır və H.Cavid kimi:

Temaddünün sonu vəhşətmidir, nədir ecəba?

– deyə təəccüb və heyrətlə feryad edirdilər.

4. XIRDA-BURJUA HUMANİZMİ

Şovinizm və müharibə ideyalarının geniş yayıldığı bir dövrdə romantiklər bu mürtəce görüşlərdən özlərinin xırda-burjua humanizmi ilə fərqlənirdilər. Onların nəzərində bütün bəşəriyyət, bütün xalqlar, millətlər, irqindən, milliyyətindən asılı olmayaraq «ana təbiətin övladları, yavruları idilər.» «Bütün övladi-adəm hasili-baği-təbiət» idi (Hadi). Nə din fərqi, nə dini etiqad fərqi, nə İncil, nə Quran, nə mühit dənizləri insanları, xalqları, millətləri bir-birindən ayırmamalı idi. A.Şaiq bu məzmununda «Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz» şerini yazmışdı:

Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz,
Həpimiz bir yuva pərvədesiyiz.
Ayrımaz bizləri təgyiri-lisan,
Ayrımaz bizləri təbdili-məkan.
Ayrımaz bizləri İncil, Quran,
Ayrımaz bizləri sərhəddi-şəhan,
Ayrımaz bizləri ümmani-mühit.
Ayrımaz bizləri səhrayı-bəsit.
Ayrımaz bizləri həşmətli cəbal,
Ayrımaz şərq, cənub, qərb, şimal.
Yetişər kinü ədavət daşımaq,
Qoxumuş məzbəhələrlə yaşamaq.
Uzadın dəsti-əxuvvət sıxalım,
Rişeyi-zülmü, nifaqi yıxalım.
Qəlbimizdə yaşasın mehrü vəfa,
Verəlim bir-birinə dəsti-vəfa.

A.Şaiqın fikrincə, bu bəşəriyyətçilik insanları fəlakətlərə sürükləyən qanlı qırğınlara, müharibələrə son qoymaq üçün parlaq bir ideya idi. M.Hadi də eyni ruhda:

Qaralsın ol könül kim, boşdur, ənvəri-əxüvvətdən,
Bəşər ixvani-tinət, həp vətəndir aləmi-imkan.

– deyirdi. M.Hadinin də fikrincə, əsl insan bütün xalqları, bütün insanları özünə qardaş hesab edən, millətlər, xalqlar arasında süni ədavətin məhv edilməsinə, bütün dünyada qardaşlığın, məhəbbətin hökmran olmasına çalışan insan idi. Dünya – vətən, bəşəriyyət

də vətənin övladlarıdır: ağıllı o adamdır ki, bütün qovmlar, millətlər onun nəzərində birdir:

Bir gözdə, bir nəzərdə tutulsun görək miləl,
Ta meyvəbəxşi-aləm ola şaxeyi-əməl.
Dünya-vətən, bütün bəşər ixvani-tindir.
İxvanı bir görür o ki, əhli-yəqindir.
...Dəfn eyləyək məzari-adəmdə ədavəti,
Əhya edək cahanda nami-məhəbbəti.

Dünyanı «qardaşlıq cənnətinə» döndərmək mümkündür, xalqlar, millətlər arasında olan ədavəti məzara göndərmək, ümumi mənfəətin əleyhinə gedib, öz şəxsi mənfəətləri üçün millətlər arasında ədavət törədənləri susdurmaq, bütün insanların ürəyini lövhəsinə «bir millət», «bir vətən» sözlərini yazmaq mümkündür», – romantiklər belə düşünürdülər.

Bu bəşəriyyətçiliyin, bu xırda-burjua humanizminin bir neçə şairin yaradıcılığında təsadüfi yox, müəyyən ziyalı təbəqələrə məxsus və real, həyatı əsası olan müəyyən bir görüş olduğunu aydın etmək üçün, xırda-burjua humanizmi ilə mütərəqqi romantiklərə çox yaxın olan Sultan Məcid Qənizadənin də fikirlərindən birini nəzərə çatdırmaq istərdik. «Gəlinlər həmaili» əsərinin qəhrəmanının dili ilə S.Qənizadə deyirdi:

«Kürreyi-ərz vətənim, insaniyyət millətimdir. İnsan var ikən, millət yox idi və həqqaniyyət var ikən, məzhəb yox idi... İnsanlığı atıb millətdən yapışmaq və həqqaniyyəti atıb, məzhəbi tutmaq eyni xüsunətdir... Bielm bir şəxs, yəni kamal cəhətinə tufuliyyət dərəcəsinə qalmış bir naqis əgər hamı aləmi öz vətəninə və ya hamı insanı öz millətində görsə, əcəb deyil, çünki zəif göz uzaq görməz. Ağıllı adam isə «kürreyi-ərz vətənim və insaniyyət millətimdir – deyər...».

Söz yox ki, bu görüş, mücərrəd «ümumi məhəbbət» ideyası ilə birləşən xırda-burjua humanizmi idi. Lakin bu, məzlum millətləri, xalqları itaət altına almaq məqsədini güdən burjua-imperialist kosmopolitizmi deyil. Bu, xırda-burjua humanizmi, bəşəriyyətçiliyi, mahiyyəti, məqsədi – son qayəsi etibarilə, konkret tarixi şəraitdə mürtəcelərin irəli sürdüyü «milli rəqabət» təbliğatına, hər cür hakim millətçiliyə, milli əsarətə, milli zülmə qarşı çevrilmiş müəyyən bir fikir cərəyanı idi. Onun Azərbaycanda, məhz XX əs-

rin birinci rübündə müəyyən xırda-burjua ziyalı təbəqəsi arasında doğması və yayılması da təsadüfi deyildi. Məlumdur ki, bu illər, ümumiyyətlə, çoxmillətli Qafqazda çarizmin mənfur «parçala, hökm sür!» siyasətinin ardıcılıqla yürüdüldüyü illər idi. Qafqaz milli qırğınlar səhrasına çevrilmişdi. Həmin şəraitdə Qafqazda, eləcə də Azərbaycanda bu mənfur çar siyasətinə və yerli hakim siniflərin fitnəkarlığına qarşı mübarizədə materialist təlimi əsasında böyük bir fikir, milli məsələni yoxsullar üsulu ilə həll etmək fikri yaranmışdı. Azərbaycan sosial-demokratları da daxil olmaqla, bütün Qafqaz sosial-demokratları bu yolla hərəkət edirdilər.

Dövrün radikal xırda-burjua ruhlu yazıçılarından, ziyalılarından sayılan romantiklər belə bir şəraitlə əhatə olunmuşdular. Onlar da çar siyasəti və bu siyasətin törətdiyi milli qırğınlara, milli ədavətə nifrət bəsləyən müəyyən təbəqə və zümrələrin ideoloqu olmaqla, özlərinə məxsus bir yol, bir üsul ilə bu fəlakətin qarşısını almağa çalışırdılar; millətlər, xalqlar arasında sülh, dostluq, qardaşlıq ideyalarını təbliğ edirdilər. Odur ki, konkret tarixi şəraitə görə bu xırda-burjua humanizminin burjua kosmopolitizmi ilə heç bir əlaqəsi yox idi. Bu, mahiyyətcə imperialist müharibələrinin, milli əsarət və milli ədavətin əleyhinə olan xırda-burjua humanizmi idi. Bu, elə bir dövr idi ki, Azərbaycanda mürtəce burjua ideoloqları hər vasitə ilə milli ədavəti qızıqdırmağa çalışır, «millətlərdə kinlər oyansa, irəliləmək mümkün olur» deyir, milli fərqlərin «buz dövründən başladığını və həmişə davam edəcəyini» söyləyirdilər («Şəlalə» məcmuəsi). Xırda-burjua humanistləri, məhz bu şovinist ideyalara qarşı özlərinin «kürreyi-ərz vətənim, insaniyyət də millətimdir. İnsan var ikən, millət yox idi və həqqaniyyət var ikən məzhəb yox idi...» prinsiplərini irəli sürürdülər. Bunlar milli məsələyə münasibətdə bir-birinə qarşı olan, biri-digərini inkar edən prinsiplər idi. Mürtəcelər Qafqazdakı milli qırğınlara tərəfdar çıxdıqları halda, M.Hadi xalqları qardaşlığa çağırırdı.

N.Şedrin XIX əsr şəraitini nəzərdə tutaraq yazırdı ki, əsrin adamı onsuz da milli hissi özündə daha çox tərbiyə etməyə meildir, nəinki başqa hissləri. Buna görə də onun könüllü olaraq özündə tərbiyə etdiyi bu hissi həddindən artıq alovlandırmağa çalışmaq artıq onun vətənpərvərlik hissinə deyil, əksinə, ayrıca xüsusi qaranlıq, cahilanə hisslərinə təsir etmək demək olardı.

Millətləri qardaşlığa çağıran Azərbaycan romantikləri də elə

bir dövrdə, elə bir şəraitdə yaşayırdılar ki, hər yerdə, eləcə də Qafqazda milli hisslər müxtəlif istiqamətdə coşub-daşırdı. Əksinqilabçı mürtəcelər bu hissləri cinayətkarcasına alovlandırmağa çalışırdılar. Belə bir şəraitdə bizim romantiklərin onlara zidd hərəkət edib, millətçilik hisslərini pisləmələri, M.Hadi kimi, Azərbaycanda yaşayan xalqları qardaş olmağa, bir torpaqda məişət yoldaşı olmağa çağırmaları, heç şübhəsiz ki, xalqları, millətləri bir-birinin üzərinə saldıran təcavüzkar qüvvələrin deyil, bu təcavüzkar qüvvələrə qarşı mübarizə aparan xalqların xeyrinə idi. Söz yox ki, proletar yoxsullar birliyi ideyası nöqtəyi-nəzərindən yanaşdıqda, bu sadələvh bəşəriyyətçilik tənqidə dözə bilməz. Lakin tarixi şəraitə görə bu görüşün şovinizm əleyhinə olduğunu da nəzərdən qaçıрмаq olmaz.

Bu xırda-burjua humanizminə və bəşəriyyətçiliyinə bənzər bir görüş Türkiyə şovinistləri tərəfindən «kosmopolitizmdə» təqsirləndirilən Tofiq Fikrətdə də var idi və hakim millətçilik, işğalçılıq siyasətini yürüdən «ittihad və tərəqqiçilər» Fikrətə, məhz onun konkret şəraitə görə şovinizm əleyhinə çevrilmiş xırda-burjua humanizminə görə hücum edirdilər. Axtarsaq, XX əsrin birinci rübündə buna bənzər humanizmi başqa xalqların da ədəbiyyatında görə bilərik. Demək, konkret məzmunu olan bu humanizm – bəşəriyyətçilik tək-tək adamların, bir neçə yazıcının şəxsi mülahizəsi olmayıb, məhz Asiyanın oyanması dövründə şovinizm görüşləri və ədalətsiz müharibələrə, sinfi mənafeləri xatirinə millətlər arasında süni ədavətlər törədənələrə düşmən olan, müxalifət təşkil edən müəyyən təbəqələrə məxsus real zəmini olan bir görüş idi. Odur ki, Asiyanın oyanması dövrünün doğurduğu bu xırda-burjua humanizmini müstəmləkəçilik məqsədini güdən burjua kosmopolitizmi ilə eyniləşdirmək, qarışdırmaq olmaz.

Yeri gəlmişkən, romantiklərin panislamizm, pantürkizm ideyalarına münasibətini də aydınlaşdırmaq lazımdır.

Məlumdur ki, istər XIX əsrin ikinci yarısında meydana çıxan panislamizm, istərsə də XX əsrin əvvəllərində ortalığa atılmış və Birinci Dünya müharibəsində Türkiyənin də müharibədə iştirak etməsi ilə əlaqədar olaraq, çox yayılmış pantürkizm, işdə, təcürbədə, əsasən, demokratik milli azadlıq uğrunda mübarizələrə qarşı çevrilmiş, xarici təcavüzkarlığa və imperialist müharibəsinə xidmət edən mürtəce dini-siyasi bir cərəyan olmuşdur. Panislamizm ideyalarından əvvəlcə Türkiyə sultanları sarsılmaqda olan

imperiyayı möhkəmləndirmək, müstəmləkələrinin sayını artırmaq üçün çar Rusiyasına və Qərb rəqiblərinə qarşı istifadə etmək məqsədini izləyirdilərsə, sonradan bu dini-siyasi cərəyandan Qərb imperialistləri də münasib fürsətdə istifadə etməyə başlamışdılar. 1907-ci ildə «Tazə həyat» qəzeti «Avropa dövlətləri panislamizmi özləri üçün qəsbkarlıq və oğurluq silahı qayırdılar. İngiltərə Misiri, Hindistanı, Ədəni, Bəhreyni, İrani və sairələrini qəsb edib götürdüüyü vaxt müttəsil panislamizmi deyə çağırırdı... Panislamizm məsələsinin üstündə hamıdan artıq danışib qələm sındıran avropalılar və amerikalılardır», – deyə yazdıqda müəyyən dərəcədə haqlı idi.

Aydındır ki, milli azadlıq hərəkatının atəşin tərəfdarı olan, hər cür milli təəssübkeşliyi və təcavüzkarlıq müharibələrini pisləyən, Şərq despotizminin düşməni olan mütərəqqi romantiklərin belə bir mürtəcə dini-siyasi cərəyanla, beynəlxalq quldurluq, təcavüzkarlıq silahına çevrilmiş və hər şeydən əvvəl «islama sadıq» olan dindar müsəlmanları şirnikdirib tələyə salmaq məqsədinə xidmət edən bir cərəyanla yaxın, ideya əlaqələri ola bilməzdi. Əvvəlki bəhslərdə gördüyümüz kimi, romantiklər, ümumiyyətlə, Şərq xalqlarının, eləcə də «müsəlman aləminin» geridə qaldığından, əsarətdə olduğundan çox yazırdılar; bu bədbəxt, «yazıq», məhkum xalqlara acıyırdılar.

Ümumiyyətlə, «islamın dəbdəbəli» dövrlərini tərifləmək, türklərin «şanlı keçmişini» idealizə etmək panislamist və pantürkistlərin əlində mühüm təbliğat vasitəsi idi. Romantiklər (onların əksəriyyəti) bunun əksinə, bütün müsəlman Şərqi və o cümlədən də türkdilli xalqların əsrə görə çox geridə qaldıqlarından, əsarətdə, köləlikdə yaşayan yazıq, məzlum, məhkum millətlər olduqlarından yazır, bir qədər kəskin şəkildə:

Gərək məğrib, gərək məşriq, gərək İranü xavərdir,
Səfalətdə, rəzalətdə bütün islam bərabərdir.

(M.Hadi)

deyirdilər.

Panislamistlər dini etiqadı milliyyətin əsas əlamətlərindən biri kimi səciyyələndirib, islam dinində olan bütün xalqları Türkiyə imperiyası və ya İran şahının himayəsinə sığınmağa çağıranda, romantiklərin əsərlərində Türkiyə və İran Şərqi despotizminin ən dəhşətli mərkəzi və mədəniyyətə geridə qalmış ölkələr kimi sə-

ciyyələndirilir, bu ölkələrdə yaşayan xalqların azadlıqdan, tamamilə, məhrum olduqları göstərilirdi. Onların nəzərində Türkiyə və İran siyasi cəhətdən də asılı ölkələr idi.

Romantiklər panislamizm, pantürkizm təbliğatının milli mədəniyyətin inkişafına mane olduğundan yazırdılar. A.Səhhət bu mürtəcə görüşləri «əcnəbi ruhu» adlandırır:

Türklük, islamlıq iddiasilə
Öz dilin bilmək istəyən yoxdur.
Əcnəbi ruhunun havasilə
Vətənin, millətin sevən yoxdur.

Bu məsələdə romantiklərlə Üzeyir Hacıbəyov («Dil» məqaləsi) kimi realistlər də birləşirdi. Realistlər də deyirdilər ki, «müsəlman adında millət yoxdur. Müsəlman adında dil yoxdur... Din başqa, dil başqa, din başqa, millət başqa. Dində dil yoxdur. Dində milliyyət yoxdur... Fars, ərəb, türk və sair islamlar bir-birinə qarışıb bir millət ola bilməzlər. Bu mümkün olan iş deyildir».

Üzeyir Hacıbəyov və onun kimi bir çoxları «müsəlman dünyası», «vahid müsəlman dövləti» haqqında deyil, Azərbaycanın müstəqil, azad olması haqqında düşünürdülər. Bu məsələdən bəhs edərkən, başqa bir məqaləsində (mühüm məsələ) Üzeyir Hacıbəyov yazırdı:

«...Biz Azərbaycanı Yevropaya tanıtdirmalıyıq. Özünəməxsus tarixə, gözəl və xüsusi bir ədəbiyyata, sənayei-nəfisəyə malik olduğumuzu onlara bildirməliyik. Dilimizin, firəng dili Yevropada olan kimi, bütün Qafqazda ümumi bir dil olduğunu... musiqimizin ümumi Qafqaz millətlərinə zövq və ləzzəti-ruhani verən bir musiqi olduğunu bildirməliyik. Yevropa şairlərindən geri qalmayacaq şairlərimizi, müsənniflərimizi, yazıçılarımızı, alimlərimizi bir-bəbir nişan verməklə xüsusi bir mədəniyyətə malik olduğumuzu əyan və aşkar etməliyik. Cəsur və rəhmli, safdil və həqqu bir millət olub da, fitnə-fəsad, hiylə və təzvir kimi əxlaqi-zəminədən ari olduğumuzu gizlətməməliyik... Əlqissə, bütün xüsusiyyətlərimizi, bütün məziyyətimizi təfsilatı ilə Yevropaya bildirib, müstəqil yaşamağa və müstəqil bir hökumət təşkilinə kamalınca müstəhəqq olduğumuzu layiqincə isbat etməliyik...»

Mütərəqqi romantiklər də eyni fikirdə idilər. M.Hadi də yeni ruhda müstəqil Azərbaycanı görmək arzusu ilə yaşayırdı:

İmzasını qoymuş miləl ovraqı-həyatə,
Yox millətimin xətti bu imzalar çində.

Romantiklərdə, bəzən H.Cavidin «İblis» və «Hərb və fəlakət» (birinci variant) əsərlərində olduğu kimi, müəyyən türkçülük təsiri görünürdü. H.Cavid adını çəkdiyimiz əsərlərində, öteri şəkilə olsa da, türk qövmünün «şanlı keçmişindən» bəhs açmışdı. İslamçılıq, türkçülük təsirləri M.Hadi və A.Səhhətin də ilk yazılarında özünü göstərirdi. Lakin qətiyyətlə demək olar ki, bu, romantiklərdə sistemli bir baxış deyil, müəyyən hallarda pangermanizm, panislamizm kimi mürtəcə fikir cərəyanlarına qarşı çevrilmiş bir təəssübkeşlik idi.

5. GƏLƏCƏKÇİLİK, UTOPIYA

Romantiklər ümid nəzərlərini gələcəyə dikmişdilər. A.Şaiq böyük bir inamla:

İrəliyə doğru yürü, yersiz arxana baxma,
Gələcəyi düşün daim, onu gözdən buraxma.

İrəlində inan ki, bir cənnət qəder cahan var,
Sabah günəş orda doğar, səadət orda parlar.

– deyib, böyük ümidlə sabaha baxırdı.

Sənəti və məfkurəsi etibarilə M.Hadiyə çox bənzəyən çoxşün romantik şair, İran Azərbaycanının azadlığı uğrunda irtica ilə mübarizədə həlak olan Səid Səlmasinin şerlərinin çoxu istiqbala, azad gələcəyə həsr olunmuşdu.

Səid Səlması:

Fədaiyə məsləkim olmuş, həyatı-istiqlal,
Nisari-can edən olmazsa, etməz istikmal.

– deyər azad gələcəyi tərənnüm edir və bu gələcəyi yalnız qurbanlar bahasına əldə etmək mümkün olacağını söyləyirdi.

A.Səhhət də Nadsondan sərbəst olaraq tərcümə etdiyi bir şer-də deyirdi ki, hal-hazırda hökmranlıq edən, «pak olan idealları

tapdalayan», «gözəl arzuları məhv edən», «odlu fərmanları ilə günahsız qanların tökülməsinə bais olan», «nahaq zülmələr edən», «zülm ərbabidir», ancaq:

İnan, əlbəttə bir zaman olacaq,
Əhli-çşq onda kamiran olacaq,
Nə əsarət, nə də ədavət olar,
Xalq müstəğriqi-səadət olar...
Qardaşım, sanma, bu ümidi xəyal,
Gələcəkdir bu şanlı istiqbal!

Gələcək istiqbal sözləri M.Hadinin də dilindən düşmürdü. M.Hadi romantiklərin müasir cəmiyyətdən narazılığını daha aydın, daha kəskin şəkildə ifadə edirdi. Ənənəvi xeyir-şər anlayışına uyğun bir ruhda hal-hazırda şər – «mənfureyi-ruh», gələcəyi isə xeyir – «məhbubeyi-ruh» adlandırır. «Mənfureyi-ruh» olan hal-hazır var gücü ilə qaranlıq, əsarəti mühafizə etməyə çalışır, gələcəyə düşmən kəsilir, hökmranlığını möhkəmləndirməyə çalışır; gələcək, «məhbubeyi-ruh» isə, hal-hazırda qəbir qazmağa hazırlaşır. M.Hadinin şerlərində bu iki ruh, köhnəliklə yenilik ruhu kimi qarşılaşdırılırdı: Mənfureyi-ruh:

–Hal-hazırda hökmran mənəm,
Bana lazım deyildir istiqbal.
Edəmə mən sabahı böylə xəyal,
İşbu günlərdə kamran mənəm...

– deyirdi.

Məhbubeyi-ruh isə, hal-hazırın, köhnəliyi zavala uğrayacağına şübhə etməzdi:

Məhbubeyi-ruh:

– Yəqin bil, inan.
Sürəməz çox bu şənü daratın,
Hal-hazır olur düçari-zəval,
Parlayar vəchi-paki-istiqlal,
Kəfəndir sonunda zülmatın.

Romantiklərdə hal-hazır bəzən birtərəfli, subyektivcəsinə izah edilirdi. A.Şaiq də hal-hazır «qorxulu çöl», «bayquşların,

qarğaların şivən qopardığı qaranlıq aləm», «ulduzları görünməz olan müzlüm gecə» adlandırır.

Parlaq gələcəyin də, bu gələcəyi yaradıcı qüvvələrin də göydəndüşmə bir hadisə olmayıb, hal-hazırın öz prinsiplərindən yarandığını, köhnə cəmiyyətin özünü inkar edəcək qüvvələri öz daxilində yetişdirdiyini, həyatın, cəmiyyətin, ictimai inkişafın dialektikasını lazımınca bilməyən romantiklərin nəzərində hal-hazır, ümumiyyətlə, «mənfureyi-ruh» idi, gələcək isə ziddiyyətsiz, cənnət misallı «məhbubeyi-ruh» idi.

Bununla belə, birinci rus inqilabının təsirilə Şərqdə alovlanan mübarizələri realistlər qədər M.Hadi, A.Səhhət, A.Şaiq kimi romantiklər də alqışlayır, bu mübarizələrdə arzu etdikləri gözəl gələcəyin əlamətlərini görə bilirdilər. Həmişə bir çox məsələlərdə romantik olan bu yazıçılar bəzən ictimai həyat hadisələrinə açıq gözlə də baxa bilir, sözün fəlsəfi idrak mənasında realist də ola bilirdilər. Məsələn: «hal-hazır» bir şerində başdan-başa «mənfureyi-ruh» adlandıran M.Hadi başqa bir yazısında («Süni yuvalara dair») bu dəfə əksinə, «hal-hazırdakı» yenilikləri mübaligəli şəkildə təsəvvür etsə də, yazırdı:

«Mazidə bulunmayırız. Parlaq, şəşəli bir əsrdə, əsri-nazəndeyi-ruhiyyətdə bulunuyoruz. Artıq fikirlər, qələmlər, dəhnələr əsarət zəncirini qırmış və qırıyor, onları təzədən silsileyi-bəndi-əsarət etmək xəyali-batilində bulunan əllər qırılacaqdır».

Romantiklərin «gözəl gələcək» haqqında fikirləri isə, konkret tarixi şəraitə görə, hər nə qədər müsbət hadisə olub, fikirlərə yaxşı təsir bağışlasa da, mahiyyətcə utopik idi. Onlar gələcəyi «bahari-ələm», «aləmi-ziya», «şəfəq doğuran fəcr», «sevimli ati», «şanlı əyyam» kimi romantik təllərlə bəzəsələr də, bu xüsusda anlayışları çox mücərrəd idi. Cəmiyyətin gələcəyinə bu utopik baxış M.Hadinin 1908-ci ildə «Aləmi-müsavətdən» sərlövhəsilə dərc etdirdiyi bir seriya mənzum məktublarında öz geniş ifadəsini tapmışdı. Bu əsərdə şair bəşərin son arzusu, əməli kimi təsəvvür etdiyi gözəl bir gələcəyi, «bərabərlik» aləmini canlandırır. O, xəyalən təyyarə ilə uçub, ömrü boyu həsrətlə axtardığı işıqlı bir ölkəyə gəlib çıxır. Bu «ölkə» eynilə utopik sosialistlərin əsərlərində təsvir edilən cazibəli, xəyali ölkələrdən biri idi. Şair bu gözəl ölkənin «bərabərlik şəhərində» öz «qanadlı şahini», təyyarəsi ilə yerə enir. Əfsanələrdə tərənnüm edilən cənnət burada imiş: əqlin ecazkar qüdrəti, elm, maarif, mədəniyyətin parlaq günəşi bu şəhə-

rin üfüqlərini belə azadlığın, hürriyyətin əbədi, parlaq nuruna qərq etmişdir. Bu füsunkar şəhərdə şəxsiyyət azadlığı, fikir və vicdan azadlığı, cəmiyyət azadlığı, bərabərlik, ədalət, qardaşlıq hökm sürür. Əhali kin, küdurət, din, məzhəb və millət ayrılığının nə olduğunu bilməyir, köhnə dünyada millətlər, xalqlar, qövmələr, tayfalar arasında olan ziddiyyət, anlaşılmazlıq burada, tamamilə, aradan qaldırılmışdır. Köhnə, «əski dünyanın» həll edilməsi müşkül görünən bütün konfliktləri, bütün mənfi adət-ənənələr, mövhumat, xurafat burada ləğv edilmişdir. Burada yalnız insan var. Hamı insandır və bir-birinə qardaşdır. Şair «ışıqlı cümhuriyyət» adlandırdığı bu azad ölkənin həyat, məişət, üsuli-idarə və siyasətinə dair, əhalinin etiqadına dair suallarına belə bir cavab alır ki, burada nə hökumət, nə hakim, nə də məhkum vardır. Bu sözlər burada lüğətlərdən belə çıxarılmışdır... «Əsl azad həyata nail olmaq üçün biz bu üç mənfur sözü: hökumət, hakim və məhkum sözlərini ləğv etdik».

Cümhuriyyətin turistlər, səyyahlar evinin xidmətçisi şairə deyir:

İzzətli bəradər, sənə iş ola məlum,
Yox burda hökumət, nə də hakim, nə də məhkum.
Bu üç sözü məhv eyləmişik cümlə lüğətdən,
Azadəsəriz indi bu üç danə süfətdən.

«İnsana məhəbbət» sözü var məzhəbimizdə,
Həp «sureyi-insan» oxunur hikmətimizdə.
Təkfiri-üməm, bügzi-miləl, nifrəti-əqvam... –
Əql eylədi bu sözlərin edamını elam.

Şairə deyirlər ki: bizdə əsl, həqiqi cümhuriyyət qurulmuşdur, demokratiyadır. Bizdə bütün mülkiyyət ictimaidir, ümum cəmətə, rəiyyəyə məxsusdur, hamı cümhuriyyətə, cümhuriyyət də hamıya xidmət edir. Biz hamımız işləyirik, bizdə müftəxor yoxdur. Biz zəhmətsevən adamlarıq. Əql bizdə millətlər arasındakı fərqi ortadan qaldırmışdır. İnsana məhəbbət bizim məsləkimiz, məzhəbimizdir. Bütün bu səadət isə elm-maarif sayəsində əmələ gəlmişdir...

Bu bərabərlik ölkəsində əhali başa düşmüşdür ki, mövhumat, xurafat insanlıq üçün ən böyük bəla, fəlakət imiş, insanları bir-birinə düşmən edən də, gülşənləri küllüklərə döndərən də bu möv-

humat, xurafat və onların təbliğatçıları olan «əmmaməlilər» imiş. Bu bərabərlik ölkəsində bütün məbədlər, məscidlər alt-üst edilmiş, yerlərində məktəb tikilmişdir:

Məbədləri, məscidləri təxrib edərək həp,
Təmir edilib yerlərinə məktəb!.. Məktəb!..

Bu ölkədə yaşayan bəxtəvər insanlar hansı vasitələrlə bu yüksək həyata, bu sərvətə, dövlətə, şövkətə, izzətə nail olmuşlar? Onu düşündürən bu suala şair belə bir cavab tapır: məktəb, hikmət və zəhmət. Məktəb mövhumat və xurafatın yerinə əql, hikməti əsaslandırılmış, hikmət bərabərliyin, qardaşlığın ədalətin əsasını qoymuş, zəhmət isə ölkəni, xalqı bolluğa, rifah həyata, yüksək mədəniyyətə nail etmişdir.

Bu utopik fikirlər M.Hadi şerlərinin əksəriyyətində əsas motivlərdən idi.

A.Şaiqin, A.Səhhətin «Yad et!» sərlövhəli şerlərində utopik görüşlər var idi. Bu yazıçılar Avropa utopik sosialistlərini oxumuşdularmı? Şübhəsiz ki, oxumuşdular. O dövrün Azərbaycan mətbuatında utopik sosializmdən də tez-tez bəhs olunurdu. Bundan başqa bir çox xalqlarda olduğu kimi, Azərbaycanın özünün ictimai-fəlsəfi fikrində müəyyən dövrlərdə utopiyanın da olduğu bizə məlumdur. Nizamidən başlamış, XX əsr romantiklərinə qədər (el ədəbiyyatı da daxil olmaq üzrə) Azərbaycanın yazılı və şifahi ədəbiyyatında xüsusi tədqiqata layiq bir utopik görüş, azad gələcək haqqında şirin arzular olmuşdur. Romantiklər bu utopik görüşlərdən də təsirlənə bilərdilər və doğrudan da, bu təsirlərin izləri onların əsərlərində görünürdü. Bütün bunlarla bərabər, bizim fikrimizcə, XX əsr romantiklərində utopiyanın əsas və yeganə mənbəyini keçmişdə axtarmaq düzgün olmazdı. Bu «yeni» utopik görüşün başqa əsası, müasir mənbəyi də vardı. Bu mənbə nədən ibarət idi?

Məlumdur ki, haqqında bəhs etdiyimiz illər (1905–1907) Azərbaycanda sosializm, kommunizm ideyalarının geniş yayıldığı illər idi. Bu dövrdə elmi sosializm, kommunizm prinsiplərini, marksizm-leninizm təliminin əsasını düzgün mənimsəyən və tətbiq edən yalnız qabaqcıl fəhlə sinfi və ona rəhbərlik edən kommunistlər, bolşeviklər idi. Bununla belə, zaman elə bir zaman idi ki və sosializm ideyaları o qədər geniş yayılmışdı ki, başqa sinif-

lər, təbəqələr, zümrələr və onların müxtəlif məsləkli, müxtəlif görüşlü və müxtəlif səviyyəli ideoloqları da bu ideyalarla maraqlanırdı, onlardan təsirlənirdilər. Bu ideyaların romantiklərə də təsiri olmuşdu. Lakin onlar bu ideyalardan əsrə görə məhdud olan görüşləri dairəsində, məhz romantik bir ruhda təsirlənmişdilər. Buna görə də onlara elə gəlirdi ki, ictimai mülkiyyətə, xalqların, millətlərin hüquq bərabərliyinə əsaslanan «parlaq gələcək» yalnız ağıl, elm və maarifin, məktəbin köməyi ilə qurula bilər. Bu da azad cəmiyyət quruluşunun ağıl vasitəsilə, çox asan bir yol ilə, insaf, vicdan, məhəbbət yolu ilə yaranacağı, milli ayrılıqlar və fərqlərin, dini görüşlərin və bütün köhnə adət-ənənələrin ağıl günəşini, maarif işıqlarının təsiri ilə və asanlıqla məhv ediləcəyini güman edən bir növ subyektiv xırda-burjuva sosializmi idi.

XVIII əsrin fransız maarifçiləri, filosofları və XIX əsrin Azərbaycan maarifçi mütəfəkkirləri kimi, romantiklər də hər şeydən əvvəl ağılın qüvvəsinə istinad edirdilər. Tərəqqi, təkamül də, onların fikrincə, yalnız ağılın möcüzələri idi. Hürriyyət, azadlıq da müasir elm və fəlsəfənin məhsulu idi. Elə, məhz buna görədir ki, onların ağılın qüdrəti haqqındakı fikirləri köhnə məzmununda olub, gah Platonu, gah Nizamini, gah da utopik sosialistləri xatırladırdı. M.Hadi əsərlərində dönə-dönə belə bir fikri təkrar edirdi ki, cəmiyyətin, eləcə də ayrı-ayrı millətlərin, xalqların maddi-mənəvi həyatına filosoflar, hər cürə mövhumat və xurafata, hər cürə puç, mənasız etiqadlara, insanlığa zərər qədər xeyri olmayan əfsanələrə düşmən olan, varlığın, təbiət və cəmiyyətin sirlərindən xəbərdar olan əməlpərvər-mütəfəkkirlər və alimlər rəhbərlik etməlidir. Elə filosoflar və alimlər ki, yalnız həqiqətə, real düşüncəyə və canlı müşahidəyə əsaslanmış olsunlar. Təbiətin qoynunda gizlənən, bəşər rifahı üçün yaranan yeraltı sərvətləri, mədənləri kəşf edib insanlığın istifadəsinə vermək bu alim və filosofların başlıca vəzifəsi olmalı idi.

M.Hadi «Əsri-təcəddüd və iki qüvvə» məqaləsində yazırdı:

«Hansı məmləkətdə, hansı ölkədə zülm ədalətə, əsarət hürriyyətə, qaranlıq işığa, istibdad məşrutəyə, ədavət məhəbbətə və müxüvvətə mübəddəl olmuşsa, ruhaniyun məsnədində (cəmiyyətin mənəvi rəhbərliyinə – M.C.) zümreyi-fəlasifə vəərbabi-hikmət əyləşmişdir, – o zümreyi-fəlasifə ki, ovham, zünuni-xurafat, mafovqültəbiyyə ilə deyil, həqiqətə, müşahidəti-yəqin, ləndiyyati-həyat ilə məşğul bulunurlar. Məsnədi-ruhaniyyədə o dühalar, o fi-

losoflar, o mədşkaxani-sərairi-hükəmə əyləşmişlər ki, gəncineyi-təbiətdə məknuz bulunan xəzinələri pənceyi-əfkarə olaraq ortaya qoyur... yerlər, göylər, dağlar, mədənələr bu filosoflara ram olur... Məsənədi-ruhaniyyunda o dühalar əyləşmişlər ki, səhv, şəklər, nəfilə ibadətlər ilə bəşəriyyətə zərrə qədər xeyri olmayan əsətir və xurafat ilə təzyiqi-həyat etməyib, təqdiri-rəfiqeyi-həyat edər-lər... Zindəcism, zindədil, zindəruh fikirlidirlər. O filosoflar ki, məhal deyilən mümkün, əllərində mum olmuşdur... bəşərin əql və fikri qarşısında məhal olan heç bir şey yoxdur». M.Hadi elm ilə, həm də müasir elmlərlə fəlsəfənin sıx əlaqəsinin zəruriyyəti-ni qeyd edirdi.

M.Hadinin aqlın qüdrətini, real düşüncəni qiymətləndirməsi, cəmiyyət işlərini öz elmi, biliyi, təcrübəsi ilə insanlığa xeyir verə bilən əməlpərvər, xeyirxah alimlərə tapşırması, şeyx, müctəhid, molla, keşiş yerinə «parlaq düşüncəli» filosofları əyləşdirməsi, in-sanın təbiətlə mübarizəsində elm-texnikanın böyük əhəmiyyətindən dö-nə-dö-nə danışması, bəşərin rifahı üçün təbiət qoynunda gizli saxlanan xəzinələrin, mədənələrin meydana çıxarılması zəru-rətindən bəhs etməsi, insanı həyatdan, mübarizədən uzaqlaşdıran hər cürə mövhumatı, xurafatı, əfsanəni pisləməsi, xalqı elmə, ma-arifə, mədəniyyətə, təbiətlə mübarizədə aqlın, elmin ecazkar qüv-vəsilə silahlanmağa çağırması, şübhəsiz ki, ayrılıqda götürüldük-də, çox müsbət, müterəqqi bir fikir idi. Lakin M.Hadinin nəzərində tərəqqi-təkamül tərəfdarı olub, köhnəliyə qarşı çıxan, təbiətin qoynunda gizlənmiş mədənələrin kəşf edilməsinə xidmət edən, bütün müasir alimlərin hamısı eyni dərəcədə azadlıq tərəfdarı, in-sanpərvər, əməlpərvər dahilər idi. Hadi heç nəzərdə tutmurdu ki, onun zəmanəsində «əllərində təbiəti mum eləyən» bu alimlərin ixtiraları çox yerdə bəşəriyyəti əllərində mum eyləmək istəyən bir neçə təcavüzkar müstəmləkəçi dövlətə xidmət edirdi. Məsələ yalnız məhsuldar qüvvələrin inkişafında deyil, bu qüvvələrin kim-lərin əlində toplanmasında – istehsal münasibətlərində idi. O za-man Azərbaycanda, xüsusən Bakıda «təbiəti mum eləyən» və xa-rici kapitala, nobellərə, rotşildlərə, montaşovlara və yerli kapita-listlərə xidmət edənlər vardı. Romantiklər özləri də canlı həyat həqiqətləri ilə qarşılaşdıqda, bu xarici kapitalın əlindən fəryad et-məli olurdular. Ə.Səbur (Əlipaşa Hüseynzadə) kimi:

Ölkələr nefti-siyahimlə bütün tənvir olur,
Mən qaranlıq içrəyəm, hər bir baxan qəmginləşir.
Şəhrlərdən çoxları sayəmdə məmur olmadı,
Zəhmət ilə fərq məndə, başqalar zənginlərini.

Mücrərd tərəqqi, təkamül, elm, maarif, əql-hikmət tərəfdar-larına onlar üçün səbəbi aydın olmayan belə qərübə faciələr də üz verirdi. Onlar elmi-maarifi, məktəbi, sənayeni tərəfləyirdilər, yeraltı sərvətlərin meydana çıxarılmasını arzulayırdılar... Ancaq bəs, necə olurdu ki, yenə zəhmət çəkən fəqir xalq, zənginləşən isə başqaları olurdu? Bu, romantiklər üçün sirr idi.

A.Şaiq və H.Cavid də Bakı fəhlələrinin ac, səfil halda yaşa-dıqlarından, neft quyularında həlak olduqlarından çox yazırdılar. M.Hadi özü də yazırdı ki:

İmarətlər içində əyləşənlər bir utansınlar
Yeri, yurdu, yuvası xak ilə yeksan olanlardan,
Gülən üzler, dodaqlar gülməsinlər, bir dayansınlar,
Utanmaqlıq görəkdir ruyi xəndan olmayanlardan.

Lakin elm, sənaye nə qədər inkişaf edirdisə də, yenə «ruyi xəndan olmayanların» vəziyyəti dəyişmirdi. Haqqında bəhs etdi-yimiz dövrdə ifrat və birtərəfli, bir qədər də romantikləşdirilmiş maarifçilik ideyalarının yarımçıqlığı bundan ibarət idi.

M.Hadinin «mədəni» Qərb haqqında mülahizələrindən belə bir nəticə də çıxırdı ki, dünyanın harasında isə, hansı ölkədə isə, artıq aqlın, fəlsəfənin qüvvəsilə zülm ədalətə, əsarət hürriyyətə, ədavət qardaşlığa, məhəbbətə mübəddəl olmuşdur, filosofların rəhbərlik edəcəyi cəmiyyətin nümunəsi yaradılmışdır... Şübhəsiz ki, şair burjua demokratiyasına nail olmuş elm, sənaye, mədəni-yət sahibi olan ölkələri nəzərdə tuturdu ki, bu da XX əsr qərübçü-liyinin romantiklərə məxsus olan bir əlaməti idi. Onların «mən Şər-qə cəhənnəm deyirəm, Qərbə də cənnət» kimi sadələvh mü-lahizəsi də buradan, bu utopik qərbçilikdən irəli gəlirdi. Özünün alimlərinə, ixtiralarına, qüdrətli sənayesinə malik olan XX əsrin qərbi həmə-n Qərb idi ki, onun burjuaziyası inqilabları boğmaqda fəal iştirak edirdi. Romantiklərin çoxu «elmlə, mədəniyyətlə» Qər-bin bu cəhətini nəzərə almırdı. Elə buna görə ki, bərk ayaqda, xüsusən imperialist müharibəsi dəhşətlərinin şahidi olduğdan son-ra onlar öz sadələvhlüklerini dərk edib bu dəfə:

Həp dalğalı dənizlərə bənzər həyatımız,
Başdan ayağa qan yeridir kainatımız.

Həll olmayır səairi – məchuleyi-cahan,
Ruzi-əzəl kimi əbədiyyət qalır nihan.

(M.Hadi)

– deyə dünyanı qan çanağına döndərən «mədənilərin» işinə təc-
cüblənirdilər.

Lakin romantiklərdə maarifçiliyin və qərbçiliyin naqisliyin
göstərib, tənqid edərkən, biz heç də onların öz vətənlərinin maa-
riflənməsi, mədəniləşməsi, sənayeləşməsi haqqında bəslədikləri
təmiz, səmimi arzuları, gözəl niyyətləri inkar etmək fikrində de-
yilik. Onlar bu arzularında həqiqi, səmimi bir vətənpərvər idilər.
Akademik M.Arif A.Səhhətin dünyagörüşündən bəhs edərkən ya-
zırdı ki: «Səhhət xalqı ilə, öz vətəni ilə bağlı idi. Səhhət öz xalqı-
nı maarifləndirmək üçün heç bir işdən boyun qaçırırmıdı... Səhhə-
tin məqsədi öz xalqının mədəni səviyyəsini, ədəbiyyatını daha
yüksək pilləyə qaldırmaq və başlıca olaraq «qəlbləri donduran
həqiqətləri öz dövrünün adamlarına eşitdirmək idi.» Bu tərifi bü-
tün mütərəqqi romantiklər haqqında təkrar etmək mümkündür.
M.Hadinin «Qürbət ellərdə yadı-vətən» şerindən gətirdiyimiz
aşağıdakı fikirlərin səmimiliyinə kim şübhə edə bilər?

Ey vətən!..
Tənimi bəslədin, böyütdün sən,
Qucağında gözəl isitdin sən,
Əndiyim südlə, içdiyim suyu mən,
Borcluyam həp sənə, sevimli Vətən!
Olmuşam nemətinlə pərvərdə,
Unudulmaz hüquqi-madə də,
Qucağın bəsləyən şu övladın
İstəyir parləsın gözəl adın.
Səni parlatmağın tərqiğini mən
Anlayıb bilmişəm, zavallı Vətən,
Ən böyük xidmət istəyirsən. Ana?
Bunu çoxdan düşünmüşəm rəna:
İştə sinən mədətəni sərvət,
Səndə çoxdur xəzaini-nemət.
Örtü altındadır xəzinələrin,
Həp qaranlıqdadır dəfinələrin.

Səndə pek çox təbii sərvət var,
Bizdə də bilgi yox, cəhalət var,
Cəhlimiz çox, kəmalımız yoxdur,
Uçmağa şahbalımız yoxdur.
Seyr üçün asimani-ürfanı,
Görməyə kainati-rəxşanı.
Pəru bali-kəmal lazımdır,
Anlamışdır bunu əzəm, Ana!
Ey Vətən, səndəki füyuzatı,
Səndə mövcud olan kinuzatı
Əldə etməliyə kəmal gərək,
Yüksəlişçin də pəru bal gərək.
Ey Vətən, ey zəminlərin gözəli,
Mislini görmədim, cahan gözəli.
Yerlərin cənnəti mənim Vətənim,
Fərdiz xidmətin, öluncə tənim,
Səni sevmək təbii imanım.
Ey mənim qibləgahi-imanım.

Şair üçün vətən ana idi. Bu ana əsarətdə idi. Əsrə görə mədə-
niyyətcə geridə qalmışdı. Şair anasına, vətəninə xidmət etmək is-
təyirdi. O, uzun müddət düşünmüş, bu böyük xidmətin nədən ibar-
rət olduğunu öz-özlüyündə kəşf etmişdi: bu xidmət dünyanın ən
gözəl, ən zəngin ölkələrindən biri olan Azərbaycanın təbii sərvət-
lərini, qaranlıqda olan «dəfinələrini» meydana çıxarıb xalqın isti-
fadəsinə verməkdən ibarət idi. Bunun üçün müasir elmlərlə silah-
lanmaq lazım idi, bu elmlər isə təbiətin insana tabe edilməsi işinə
xidmət etməli idi.

M.Hadi «elm və mərifətə müsəlləh olmayanlar bundan sonra
pək bədbəxt bir halda yaşayacaqlar, yaşayacaqlar deyil, sürünə-
cəklər... Həyat mübarizəsində müvəffəq və müzəffər ola bilmək
üçün elm və ürfan silahları ilə müsəlləh və mücəhhəz ola bilmə-
lidir», – deyirdi. Gözəl niyyət idi. Lakin təkəcə bir sənaye sahibi
olmaqla bu zavallı ananı, vətəni azadlığa çıxartmaq mümkün idi-
mi? Azərbaycanın özündə də, az da olsa, sənaye, mədən yox idi-
mi? Bakının yeraltı sərvətləri meydana çıxarılmırdımı? Lakin bu
sərvət xalqın ixtiyarına verilirdimi, bu sərvətin istehsalı artıqca,
onunla paralel olaraq yoxsulluq, səfələt artmırdımı? Bu böyük
xalq faciəsi və onu doğuran əsl səbəblər romantiklərə aydın de-
yildi.

6. BURJUA-DEMOKRATİK İNQİLABLARINA, İCTİMAİ VƏ MİLLİ AZADLIQ HƏRƏKATINA MÜNASİBƏT

Dedik ki, romantiklər gələcək haqqında təsəvvürlərində utopik idilər. Lakin bu utopiya heç də onların Şərqdə alovlanan ictimai-millî azadlıq hərəkatına, inqilabi hərəkata rəğbət bəsləmələrinə və onu ürəkdən tərənnüm etmələrinə mane olmurdu. Onlar həmişə bu inqilabi mübarizələrin qələbəsindən ruhlanıb, məğlubiyətindən kədərlənirdilər. M.Hadi: «Qəhr olsun istibdad! Artıq bəşəriyyət buna təhəmmül etmir, edə bilmir. İnqilabi fikir də bundan əmələ gəlir və gələcək də» – deyirdi. Bu dövrdə Azərbaycan marksistlərinin əksinqilab əleyhinə fəal mübarizə aparmaları, inqilabi ideyaları təbliğ etmələri, ümumiyyətlə, Qafqaz kommunistlərinin İran inqilabına hər cəhətdən köməyi də romantiklərə təsirsiz qalmırdı. İran inqilabında bilavasitə iştirak edənlər sırasında *mollanəsrəddinçilər cərəyanına* mənsub olan M.S.Ordubadı, Ə.Qəmküsar kimi yazıçılar da var idi. Mütərəqqi romantiklərdən Səid Səlmasi də bu inqilabın fəal iştirakçılarında idi. Bunlardan əlavə, Azərbaycanın mütərəqqi mətbuatında ardıcıl surətdə inqilabi ideyalar təbliğ edilirdi. 1906-cı ildə Nəriman Nərimanov «Həyat» qəzetində «Nər» imzası ilə çap etdirdiyi «Bu yaşayış yaşayışmı?» sərəlvhəli məqaləsində birinci rus inqilabından və onun təsiri ilə Şərqdə alovlanan ictimai-millî azadlıq hərəkatından, bu mübarizələrin tarixən zəruri olduğundan bəhs edərək yazırdı:

«İşdən böylə görünür ki, dəvasız vətən yüz illərcə bəslədiyi məqsədinə çatmayacaqdır. Çatmayıb da, dövlətə məğlub olsa uçurumun qəri-nayabına düşüb, genə yüz illərlə həlakətdə bulunacaqdır. Yüz illər ilə can çəkişib axırda genə də ixtiyarsız qul olmaqdan, əhv və nabud olmaq, can verib getmək, lakin hürriyyət və müsavət kimi şanlı, müqəddəs bir yolda ölmək, şəhid olmaq, əlbəttə daha məsləhətdir.

Ya hürri yaşamal, ya hürriyyət yolunda getməlisən... yoxsa bu yaşayış bir yaşayış deyildir».

Bu inqilabi çağırışların romantiklər üzərində, xüsusən 1905-ci ildən coşğun inqilabi Bakı mühitinə yaxın olan M.Hadi, A.Şaiq, A.Səhhət kimi yazıçılara çox qüvvətli təsiri var idi. Bu nəcib təsir onların əsərlərində aydın görünürdü. M.Hadidən gətirdiyimiz aşağıdakı parçalarda olduğu kimi:

Ayıl, ey xəbə dalmış, yatma istibdad altında,
Vətən ifyanə getmək istəyir bidad altında.
Ayıl, ey xəbə dalmış, ölmə istibdad altında,
Ölürsən, öl, belə bir şanlı, ali ad altında.

Yaxud:

Şanlı ölmək, şanlı ölmək şanı şöhrətdir bizə.
Bərhəyat olmaq əsarətlə, xəsarətdir bizə.

Lakin dövr çox mürəkkəb bir dövr idi. İstər işdə, hərəkətdə, təcrübədə, istərsə nəzəriyyə sahəsində inqilaba, azadlıq uğrunda mübarizələrə rəğbət bəsləyən müxtəlif siniflərin, təbəqə və zümərələrin ideoloqları fəaliyyət göstərir və demək olar ki, əksəriyyəti də bu və yaxud başqa bir məqsədlə inqilabi alqışlayırdı. Lakin inqilabın yolu, son məqsədi haqqında anlayışlar müxtəlif idi. Marksistlər son nəticə etibarilə proletar, sosialist inqilabi ideyalarını təbliğ edir, Şərqdə milli azadlıq uğrunda, imperializm və Şərq despotizmi əleyhinə alovlanan mübarizələrə də bu nöqtəyi-nəzərdən yanaşırdılar. Realist yazıçıların bir qismi ilə mütərəqqi romantiklər isə burjua-demokratik inqilabi ideyalarından uzağa gedə bilirdilər. Hətta bu sonuncular arasında inqilabi yaradıb başa çatdıracaq qüvvələrə münasibət məsələsində də kəskin fərq vardı. Realistlər, xüsusən inqilabçı-demokratik realistlər inqilabi mübarizələrdə, Sabirin əsərlərində olduğu kimi, kütlələrin fəhlə və kəndlilərin rolunu qiymətləndirdikləri halda, romantiklər yalnız ziyalıların qüvvəsinə əsaslanırdılar. Məsələn: M.Hadi belə hesab edirdi ki, tarixin müxtəlif dövrlərində, ayrı-ayrı ölkələrdə inqilabi yaradan qüvvələr başlıca olaraq böyük şəxsiyyətlər, Volter, Russo, Hüqo, Namiq Kamal və b. kimi görkəmli alimlər, ədiblər və filosoflar olmuşdur; belə şəxsiyyətlər mürdanəliklə hər cürə məhrumiyyətlərə, təqiblərə, sürgünlərə, həbslərə məruz qalsalar da, həqiqəti söyləmiş, inqilab fikrini irəli atmışlar, təbliğ etmişlər, sonra da bu yüksək fikirlər hamı tərəfindən qəbul edilmiş, həyata keçirilmişdir. Bu səbəbdəndir ki, M.Hadinin nəzərində ən «müqəddəs», «ən parlaq» məkanlar zindanlar, həbsxanalar idi. Onun nəzərində bütün parlaq fikirlər bu həbsxanalarda doğmuşdu. Xalq, kütlə, milyonlarca sadə adamlar isə, şairin nəzərində yalnız

böyük şəxsiyyətlərin irəli sürdüyü inqilabi fikirlərin icraçısı idi. Bu fikir H.Cavidə daha qüvvətli idi.

Bütün bu ziddiyyətlərinə baxmayaraq, romantiklər hər cür əksinqilabın əleyhinə idilər. Haqqında bəhs etdiyimiz bu mürək-kəb dövrdə, inqilaba, əsasən iki zidd münasibət vardı: birincisi, inqilabı yaradanların, inqilabi ideyaları təbliğ edənlərin və onlara rəğbət bəsləyənlərin münasibəti, ikincisi, inqilabın düşmənləri, əksinqilab cəbhəsi. Mütərəqqi romantiklər həmişə birincilərə ya-xınlaşanlar, inqilaba səmimi rəğbət bəsləyənlər idi.

M.Arif A.Səhhətin inqilaba münasibəti haqqında bəhs edərək bu nəticəyə gəlir ki, «Abbas Səhhət... Sabir kimi inqilabçı-de-mokrat bir şair ola bilməmişdi, lakin onun yaradıcılığında bu tərə-fə böyük bir meyl oyanmışdı». Belə bir meyl M.Hadidə, A.Şaiq-də, S.Səlməsində daha qüvvətli idi.

A.Şaiqin «Zamanın inqilabçılarına» şeri inqilaba olan bu rəğ-bətin səmimi ifadəsi idi.

Əldə etmək üçün böyük əməli,
Qorxmayın, cürət ilə qalxışınız,
Fırtına, dalğalarla çarpışınız.
İrəli, qəhrəmanlarım, irəli!

M.Hadi eyni ruhda, qaranlıqları əritmək, azad həyata nail ol-maq üçün yeganə bir yol varsa, o da inqilabdır, inqilab günəşi ol-masa, heç bir xalq azad gələcəyə namizəd ola bilməz, deyirdi:

Hürriyyətin çiçəkləri gülməz o yerdə ki,
Ta yağmasa o yerlər üçün abi-inqilab.
Qalxmaz ləyali-maziyə, ati qalır siyah.
Gər doğmaz isə tələti-mehtabi-inqilab.
Parlaq həyata namizəd olmaz o qövüm kim,
Afaqi-müzlümündə parlamasa tabi-inqilab.

Harada olursa-olsun, əsarətə qarşı çevrilmiş inqilabi hərəkat hər zaman romantikləri fərəhləndirirdi. Romantizmin ideya məz-munu və məhz mütərəqqi cəhəti onun əsas nümayəndələrinin in-qilabi hərəkata olan hərəətli münasibətlərində özünü daha aydın göstərirdi.

Onlar 1905-ci il rus inqilabını sevinc, ruh yüksəkliyi ilə qarşı-lamışdılar. Onlar irtica illərində də inqilaba sadiq qalmışdılar.

A.Şaiqin «İrəli», A.Səhhətin «Dilbəri-hürriyyət» və M.Hadinin bir çox şerləri buna aydın sübut idi. M.Hadi:

Yaşasın ləfzi-inkışaf!
Doğmaz zəmini Şərqdə ruhi-tərəqqiyat,
Doğmazsa inqilab!

– deyirdi.

Romantiklər proletar inqilabı ideyalarını dərk etməmişdilər, ancaq onların burjua-demokratik inqilabi ideyalarına sədaqət gös-tərməsi də tarixi şəraitə görə müsbət bir hadisə idi.

Onlar fevral burjua-demokratik inqilabını da ruh yüksəkliyi ilə qarşılamışdılar. M.Hadi 1917-ci ildə Rusiyada fevral inqilabi-nın qələbəsi xəbərini aldığı gün bir nitqində demişdi:

«Mərhəba, ey hürriyyətli Rusiya! Mərhəba, ey cümhuriyyəti-am!.. Səlam əleyk, ey hürriyyətli Rusiya! Səlam əleyk, ey hür-r Rusiyanın azad oğulları!

Bu mübarək sənə özü ilə bərabər qaranlıq Rusiyaya bir işıq gətirdi. Bu işıq hürriyyət işığıdır... Böyük inqilabımızın tülu ilə... siyasi oğrular, ictimai quldurlar başçıları ilə bərabər tutuldular».

Nitqin axırı (bax: «Sovqat» qəzeti, 1917, «Hürriyyət şənliyi, ülvi mənzərələr» yazısı) aşağıdakı şerlə qurtarırdı:

Hərəətənlə yaşa, ey həyati-hürriyyət!
Səninlə kəsb edəcəkdir bu millət ülviyyət.
Səninlə canlanacaqdır qulubi-millətimiz,
Səninlə yox olacaq dilləri tutan zülmət.
Sənin füyuzin ilə ruhumuz çiçəklənəcək,
Səninlə parlayacaqdır şükufeyi-fikrət.
Qaranlığın işığı, canların hərəətisən.
Sözün xülasəsi: millətlərin sədətisən!

M.Hadi rus inqilabını «böyük inqilabımız», millətlərin sədə-ti adlandırarkən, ümid edir ki, bu inqilabla azərbaycanlılar da rus dövləti ərazisi daxilində yaşayan başqa xalqlarla birlikdə azadlıq əldə edəcək, demokratik cümhuriyyət yarada biləcək, inqilabın feyzləri ilə ruhlar çiçəklənəcək, azad fikirlər canlanacaqdır.

Fevral inqilabına eyni münasibət, ümid, inam Hüseyn Cavidin də həmin ildə yazdığı «Hərb Allahı qarşısında» və «Şeyda» faci-əsinin finalında aydın ifadə edilmişdi:

Zülmət dağıldı, zülmü fəsad oldu payimal,
Hər yerdə sanki haqq və ədalət gülümsüyor.
Al bayrağın qanadları altında pürməal,
Hər çöhrə, hər dodaq saçıyor ləmə-ləmə nur.

H.Cavid də fevral inqilabını məzlumların şərəfli bayramı, «səadət günəşi» adlandırır. M.Hadi kimi o da ümid edirdi ki, bu inqilabın nəticəsində fəlakət qəhr olub gedəcək, məhkum millətlər tam insanlıq hüquqlarını əldə edəcəkdir. Səciyyəvi bir hadisədir ki, A.Şaiqın və A.Səhhətin də fevral inqilabı dövründə yazdıqları əsərlərində burjua-demokratik inqilabına eyni münasibət vardır. A.Şaiq «İdeal və insanlıq» poemasında deyir:

Yavrum, dur ki, məhv oldu həp fəlakət,
Üstümüzə qanat açmış səadət.
Daim qaranlığı görən gözlərin,
Qalx, indi də işıq, səadət görsün.

Söz yox ki, rus burjua-demokratik inqilabına bu hərəratli münasibət yalnız bir neçə şairin münasibəti deyildi. Çarizmin devrilməsi cəmiyyətin müəyyən siniflərində, təbəqələrində belə bir əhvali-ruhiyyə, ümid və inam yaratmışdı. Bu həqiqəti Abbas Səhhətin 1917-ci ilin mart ayında Şamaxıdan yazdığı bir məktubu aydın göstərir. A.Səhhət yazırdı ki: «Böyük Rusiyanın möcüzünə inqilab xəbəri şəhərimizə yetişdikdə, ümum əhalidə qəribə haləti-ruhiyyələr törətdi. Bəzi kimsələr böht və heyrət aləminə dalmış, inanmaq istəmədi. Bəzi kəsəti-fərəh və sürurundan çıldırmaq dərəcəsinə gəldi. Qaragüruh firqəsinə mənsub olan bəzi hökumət məmurları çaşıb iztiraba düşdülər... Müztərib könüllər təskin tapdı, inanmayanlar inandılar. İşin belə olmasını sevməyənlər yasa batdılar... qapalı ağızlardan qifillar götürüldü».

Çox çəkmədi ki, fevral inqilabının xalqlara həqiqi azadlıq və rə bilmədiyini aydın oldu. Müvəqqəti də olsa, hakimiyyəti əlinə alan burjuaziya xalqla daha amansız rəftar etməyə başladı. İnqilabçı, proletariat başda olmaqla, hakimiyyəti burjuaziya qazandı. Köhnə üsuli-idarə başqa bir şəkildə bərqərar olmağa başladı. Bu vəziyyət romantiklər üçün də gizli qalmadı. Onlar bu inqilabın cəmiyyət həyatında heç bir dəyişiklik törətmədiyindən də yazdılar. Bununla belə, fevral inqilabı günlərində romantiklər çarizmin

devrilməsi münasibətilə sevinib inqilabı alqışlayarkən, sadə adamların böyük əksəriyyətinin sevincini ifadə etmiş olurdular.

Romantiklər Rusiyadakı inqilabi hərəkatı ruh yüksəkliyi ilə təbliğ, tərənnüm etdikləri halda, rus irticasını, mütləqiyyət üsuli-idarəsini qəzəblə tənqid edirdilər. M.Hadi irtica illərində (1909) yazdığı və rus həyatından bəhs edən «Bir sərgüzəşti-xunun» poemasında rus xalqının düşmənlərini, azadlıq, inqilab düşmənlərini çox cəsarətlə ifşa etmişdi. Şair əsərin qəhrəmanı gənc inqilabçı rus zabitinin dilinə: «Rusiyada zülm azad, ədalət həbsdədir, azadlıq tələb edənlər zindanlara salınır, burada ancaq rəzillər, alçaqlar bol nemət sahibidirlər, bu alçaqlar milyonlarla xalqı tapdalayırlar, xalq, kəndli, rəncbər acıdan torpaq yeyir, uşaqları əmizdirmək üçün anaların döşlərində süd yoxdur. Rusiya mülki bir matəmğahdır, müsibət səhnəsidir, fəqir, yoxsul xalq çörəyə möhtac olduğu halda, kiçik bir zümrə səfalətlə ömr sürməkdədir...» – kimi, irtica illərində böyük cəsarət tələb edən sözlər vermişdi.

İran, Çin, Türkiyə, bolqar və sair xalqların da milli azadlıq uğrunda mübarizləri, romantikləri həmişə ciddi məşğul edən mühüm ictimai hadisələr idi. M.Hadi bolqarların milli istiqlaliyyət uğrunda apardıqları mübarizəni öz xalqı üçün nümunə göstərirdi:

Xilqət təcəddüd istəyir, istərsən istəmə,
Təsdiq edir bu fikrimi vicdani-inqilab.

Asayişin behiştı açılmaz o yerdə kim,
Ta yağmasa o gülşənə barani-inqilab.

Mənbərinin illətə lay-lay deyir hənuz,
Bolqar elində yüksəlir avazi-inqilab.

Bilməm ki, müstəid deyilizmi təcəddüdə,
Yoxsa düşünürüzümü nədir şəni-inqilab?

Tarixdə çox yerdə İran inqilabı adlanan inqilab, məlumdur ki, təkcə İran inqilabı deyil, eyni zamanda və bəlkə də birinci növbədə İran Azərbaycanı inqilabı idi. Bu inqilab bir tərəfdən fars xalqının şahlıq, mütləqiyyət zülmündən xilas edilməsi məqsədini daşıyırdısa, ikinci tərəfdən müstəqil Azərbaycan yaratmaq məqsədini izləyirdi. Buna görə idi ki, bu inqilabı, xüsusən Səttarxan hərəkatını boğmağa ingilis diplomatları ilə çar yaxovları böyük səy

göstərdilər. Çünki, ümumiyyətlə, Azərbaycanın istiqlaliyyəti, İranda demokratiyanın qələbəsi Hindistanı dərhal ingilislərin əleyhinə qaldıra bilərdi. İran inqilabının bu mürəkkəb xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq, Azərbaycanın bütün mütərəqqi qüvvələri İran inqilabı ilə çox ciddi məşğul olur, inqilabı diqqətlə izləyir, onda iştirak edirdilər. Heç təsadüfi deyildir ki, böyük inqilabçı şair Sabir əsərlərinin mühüm bir hissəsini bu inqilaba həsr etmişdi. A.Səhhət Sabirin İran inqilabı mövzusunda yazdığı əsərlərinə yüksək qiymət verir, «Sabir» sərlövhəli məqaləsində bu əsərləri təhlil edir... «Mən iddia edirəm ki, – deyirdi, – ...Sabir əfəndinin əsəri bu beş il müddətində İran məşrutəsinə... bir ordudan ziyadə xidmət etmişdir». Bu inqilabı yalnız Sabir deyil, realistlərdən Cəlil Məmmədquluzadə, Nərimanov, Qəmküsar, Əli Nəzmi, M.S.Ordubadı, Üzeyir Hacıbəyov və onlarca başqaları müdafiə edirdilər. A.Səhhət «Əhmədin qeyrəti» əsərində Azərbaycanın gənc, şüurlü vətənpərvərlərinin, Bakı fəhlələrinin İran inqilabında göstərdikləri fədakarlığı tərənnüm edir, M.Hadi «İranda hürriyyət qəhrəmanlarına» şeri ilə İran inqilabının himnini yaradırdı:

Fəcri-zəfərdən güliyor intibah,
Tiği-fütuhat ilədir inşirah,
İştə əməl, iştə səbahilnicah,
Haqq və həqiqət sizə olsun pənah,
«Arş irəli, arş, bizimdir fəlah,
Arş, igidlər, vətən imdadinə!»

Kəsbi-ləyaqət üçün ülviyyətə,
Olmalı qurban rəhi-hürriyyətə.
Tiği-zəfər bağlı durur qeyrətə,
Qeyrətə, mərdanəliyə, hümmətə.
«Arş irəli, arş, bizimdir fəlah,
Arş, igidlər, vətən imdadinə!»

M.Hadi Səttarxan hərəkətinə aid, ruh yüksəkliyi ilə dolu əsərlər yazır, Təbrizin «aslan ürəkli qəhrəman fədailərini» alqışlayır, onları salamlayır, daha böyük qələbələrə ruhlandırır. Xüsusən Səttarxanı nəzərdə tutub yazırdı:

Hücumavər bu gün rübəhlərə bir şiri-hürriyyət,
Odur Təbriz elində parlayır şəmşiri-hürriyyət.

Şair: «Ey namuslu millət! Adınız igidlikdə, rəşadətdə şöhrət tapdı. Şöhrətiniz, şanınız qızıl lövhələrdə yadigar qalacaq, zülmün kökünü tar-mar elədiniz. «Vətən cənnət olmalıdır» – dediniz. Şanlı adınız həmişə yaşayacaqdır» – deyər təbrizli qardaşlarını təbrik edirdi.

Bilavasitə İran inqilabında iştirak edən Səid Səlməsi İran istibdadını kökündən kəsmək uğrunda vuruşan qəhrəman təbrizlilər ilə, öz silah, cəbhə yoldaşları ilə fəxr edirdi:

Şad olur dil, görünce millətimin
Bir bölük mərifətli əhrarın.
Qət edərlər qəsəmlə rüşəsinin
Şəhpəri-zülm olan məlainin.

Məşhur «Müstəbidlərə!» şerində Səid Səlməsi iranlıları, həqiqətə tam uyğun olaraq, azadlıq eşqi ilə alışıb-yanan, «hürriyyətə dildadə olan», «irtica, əksinqilab üzərinə cəsərlə yürüş edən, qorxu bilməz, müstəbidlərə meydan oxuyan» bir xalq kimi tərənnüm edir. Bu şer İran inqilabında, xalqda hakim olan qəhrəmanlıq, mərdlik ruhunun çox gözəl, parlaq ifadəsi idi:

Öylə dildadədi hürriyyətə millət ki, bu gün
Dəstgir olsa da, cəlladi-qəzadən qorxmaz.
Cövri-hükkam deyil, tənə rəqibən deyil,
Bərqi-cansüzdən, əmvaci-bələdən qorxmaz.
Müstəbidlər! Çəkilin, aləmi bərhad edəriz,
Cümləmiz can ilə hürriyyətə imdad edəriz;
Zülm canlansa da, ətrafa alovlar saçsa,
Hər birər xitvədə bin hüfreyi-nikbət açsa,
Zərrəcə mən edəmiz milləti bunlar, heyhat,
Şimdi yeksandı nəzərlərdə, həyat ilə məmat.
Müstəbidən! Yenə sədd olmayınız rahimizə,
Çünki yox taqətiniz pəncəyi-cangahinizə.
Qan ilə sönməyəcək şölələnen hürriyyət,
Bil ki, qər qələyəcək zalimi xuni-millət.
Titrədir xaini bizlərdəki əzmü qeyrət.
Verəlim şimdi gərək zalimə dərzi-ibrət.
Müstəbidlər! Sizə bir silləyi-tədb urarız,
İntiqam almağa divani-ədalet qurarız.

Səid Səlməsi 1909-cu ildə azadlıq uğrunda mübarizədə həlak olanda, dostu M.Hadi, az sonra, Səttarxan hərəkətinin qələbəsi

günlərində «Ey səhərlər, ey günəşlər» şerini yazmış və bu şerdə əvəzsiz itki olan Səid Səlmasini xatırlamışdı. «Əsr-i-təcəddüd və iki qüvvə» məqaləsində də M.Hadi dostunu yad edirdi. Artıq inqilabın tam qələbə çaldığını zənn edərək yazırdı:

Çəşmi-xakaludun ilə qalx məzarından, Səid!
Rahinə can verdiyin İran çıxıb hürriyyətə,
Gərçi sən həsrətlə oldun ziynəti-xaki-məzar,
Parlaq ümmidinlə düşdün ol qaranlıq qürbətə.
Parlaq ümmidin bu gün pərtöv-fəşani-ibtisarı,
Saheyi-İranı döndərməkdə səhni-cənnətə.
Namini əhya üçün millət dikər bir abidə,
Nəşq olunmuş nami-pakin xatirati-ümmətə.

Xalqların azadlıq uğrunda mübarizədə əldə etdikləri qələbələrə qanadlanan romantiklər irticanın, müvəqqəti olsa da, qalib gəldiyini görürkən, bu dəfə məyus olur, əksinqilaba nifrət yağdırırdılar.

Birinci rus inqilabının müvəqqəti məğlubiyyətindən sonra A.Şaiq «Niyə uçdu?» şerində bu məğlubiyyətə ürəkdən acıyır, ən yaxşı ümidlərinin boşa çıxdığından yazır, yenə ətrafı bürüyən zülmətdən şikayətlənirdi:

Uçdu ələyim, ah... bana qaldı mələli.
Fəryad! Yenə qaplayır ətrafımı zülmət,
Hər qönçeyi-ümidlərim solmada, heyhat!
Şu əski cahanda görəməm hüsni-məali.

İran inqilabının məğlubiyyətindən sonra Şaiq yenə eyni məyusluqla inqilabın «nazənin ölkəsinin» söndüyündən, yenə də qaranlığı, xarabalığı sevən, bayquşabənzər əksinqilabın, zülmətin hökm sürdüyündən, «nur saçan düşüncələrin» məhv edildiyindən yazırdı:

Yenə söndü o nazənin ölkə,
Yenə hər yanda hökm edir zülmət.

Yenə dilsiz sükut içində bütün
Qararır nur saçan düşüncələrim.
Gömülür, içimdə qüvvələrim,
Yenə hər şey qara, cahan küskün.

Bu qaranlıqları saçan bayquş
Ruhumu pəncəsilə cırmaqlar,
Ürəyim həsrət atəşilə yanar...

M.Hadi də Şaiq kimi məyusluqla İran inqilabının məğlubiyyətinə acıyır və:

Bu gün zülmət kəsilirdir vətən bidad altında,
Qarardı nuri-hirriyyət, bax, istibdad altında.
Yazıq olsun sənə, ey mətəi-ehrar olan İran!..

– deyib fəryad edirdi.

Lakin romantiklər irticanı, əksinqilabı nə qədər kəskin tənqid etsələr də, onlarda inqilabın müvəqqəti məğlubiyyətindən doğan məyusluq heç də zamanın qabaqcıl inqilabi görüşləri ilə düz gəlmirdi. 1906-cı ildə Nəriman Nərimanov «Dövlət duması» məqaləsində yazmışdı: «Bürokratlar qansız kəndi ixtiyarlarını əldən buraxmayacaqlar. Keçən ayın ərzində toplayıb hazırladıqları patronları işə vermək lazım gələcəkdir. İnqilab təzədən başlanacaqdır. Rusiya torpağının qanə bir də bulaşması qandan xilas olmasına səbəb olacaqdır».

Romantiklərdə belə uzaqgörənlik yox idi və bu da səbəbsiz deyildi. Mütərəqqi romantiklərin əksəriyyəti Rusiyada və Şərqi ölkələrində başlanan inqilabın qələbəsi nəticəsində burjuva ruhlu cümhuriyyət üsuli-idarəsi, «məclisi-illi» gözləyirdilər. Onların fikrincə, «bu «məclisi-illi» cümhuriyyət üsuli-idarəsinə nail olan Qərb ölkələrində olduğu kimi, burjuva ruhlu konstitusiyaya qəbul ediləcək və bu konstitusiyanın həyata keçirilməsi nəticəsində Şərqi millətləri hürriyyətə nail olacaqlar. M.Hadinin İran «məclisi-millisi» haqqında böyük ümidləri və bir şerində dövlət dumasına arxalanması, dumadan Rusiyanın məhkum millətlərinə sadələvhçəsinə hüquq, azadlıq istəməsi, Azərbaycan vəkillərinə müraciət edib, dumadakı çıxışlarında Azərbaycana azadlıq, istiqlalıyyət və hərtərəfli hüquq tələb etmələrini tapşırması da buradan irəli gəlirdi. Əlbəttə, M.Hadi həmişə dumadan azadlıq gözləməmişdir. Əsassız, sadələvh ümid, ancaq onun 1906-cı ildə yazılmış «Fəzaili-insaniyyət» şerində ifadə edilmişdi. Lakin ötəri bir səhv də olsa, bu təkcə M.Hadinin, bir şairin yox, müəyyən bir qrup ziyalı təbəqəsinin səhvi idi. İkiüzlü on yeddi oktyabr manifesti bir qrup zi-

yalını aldada bilmişdi. Elə buna görədir ki, bu ciddi səhvə, aldanışa qarşı «mollanəsreddinçilər» ədəbi cərəyanına mənsub olan inqilabçı-demokrat yazıçılar geniş mübarizə cəbhəsi açmışdılar. Nəriman Nərimanov bir çox ciddi yazıları ilə bərabər bu yanlış mülahizənin tənqidinə 1906-cı ildə bir felyeton da həsr etmişdi («Həyat» qəzeti). Nərimanov yazırdı:

«Parlamentlə dumanın fərqi çoxdur... Parlament «parl» sözdəndir ki, fransızca «söyləməyə» deyilir. «Parlament» yeni söylənən yer. Bir yer ki, orada hər nə dərdin, fikrin olsa, söyləyə bilərənsən... Fəqət «duma» rus lisanında «fikir» deməkdir. Yəni nəyin barəsində və nə tövr fikir etməyə ixtiyarın var, heç kəs mane olmaz, lakin fikrinizdəkini dilinizə alsanız, dərinizə saman tərərlər. Duma parlament olmağa hələ çox qalıbdır».

Sabirin dumanın aldadıcı siyasətinə sadəlvhlüklə inananlara cavab olaraq yazdığı məşhur «Hə, de görüm nə oldu bəs...» şeri də eynilə bu ruhda olub, «dumanın ikiüzlü siyasətinə» gülürdü.

İnqilabçı demokratlar nə 17 oktyabr manifestinə, nə də dumaya inanmırdılar. Əslində, M.Qorkinin dediyi kimi, «17 oktyabr manifesti hökumətdən proletariatin gücü ilə qopardılmışdı. Bu, hökumətin xalqa mərhəməti deyil, xalqın qələbəsi idi».

Təsadüfi deyildir ki, Cəlil Məmmədquluzadə də bu məsələyə eynilə Qorki kimi yanaşmışdır. O yazırdı: «...Rusiya hökumətinin başı qarışdıqca, azadlıq axtaran millətlər... qəflətdə deyildilər. Bunlar cümləsi başlarını qaldırıb üsyana hazırlaşmışdılar. Əmələlərin və idarələrin ümumi tətillərinin... arası kəsilmirdi. Bu hal getdikcə o qədər şiddət elədi ki, Peterburq hökuməti məşhur «On yeddi oktyabr manifestini» elan etməyə məcbur oldu. Hərçənd bu manifest ilə Rusiya təbəələrinə növ-növ azadlıq əta olunurdu, ancaq bu boş vədlərə camaatın o qədər də etimadı yox idi, necə ki, arasında bir az vaxt keçəndən sonra manifest mürur ilə ləğv olundu-getdi və çar istibdadı qabaqkı kimi öz dövrünün sürməyə başladı».

«Oktyabr manifesti» müəyyən qrup ziyalılara başqa cür təsir bağışlamışdı. Üzeyir Hacıbəyov 1906-cı ildə yazdığı «Dövlət dumasının açılmağı» məqaləsində bu qisim ziyalıların manifestdən necə təsirləndiklərini, necə aldandıqlarını və sonra da bu ümidlərin necə boşa çıxdığını ətraflı təsvir etmişdi. Müəllif yazırdı:

«Oktyabrın 17-də vaqə olan böyük bayram bizim hamımızın yadındadır. Ah, nə böyük şadlıq ilə biz bu günü istiqbal etdik! Bu

gün bütün millət şad, məğrur və bəxtiyar görünürdü. Hamı can çürüdən zindandan xilas olmuş adama bənzəyirdi... Azadlıq! Hürriyyət! Tək bir bu söz bizə təzə bir ruh verib, qəlbimizdə olan kin, küdurəti, keçmiş zülm və sitəmləri unutmaya məcbur edirdi! Çox adam şadlığından ağlayırdı... Böylə bir qoca, qəvi, lakin istibdad zindanında çürüməyə tullanmış millətin o zindani-cəfadən qurtarılan azadlıq yolunda sərbəst dolanmağa qədəm qoymasını görüb də hansı hürriyyətpərvər adam sürürəndən ağlamazdı?! Və hansı istibdad qulu (iranlılar və osmanlılar) rus millətini azadlığa buraxılmış görüb, öz millətinə acı-acı, bir istehza ilə gülməzdi? Qərəz, millət arzu etdiyi azadlığı alıb, haman dəm tədbirdar olmağa başladı. Qəzetlər sensor əlindən qurtarıb çoxdan bəri ürək yırtan dərdləri öz səhifələrində sadalamağa başladı. Camaat polis qəyyumluğundan azad olub, mitinqlər, yəni məclislər qurub, öz ehtiyaclarını açıb da dərman aramağa şüru elədi və hökumət məşrutəyə müvafiq dolanmağa başladı.

Lakin... minlərlə təəssüflər olsun ki, böylə bir şadlıq ilə istiqbal olunan azadlıq çox bir müddət çəkmədi. Millət aldandığını gördü... Rusiyanı, üzünü gizlətməmiş və fürsət axtaran irticanın qara buludları bürüdü. İstibdadın, amansız istibdadın göyü guruldayıb, zülm və sitəm sədayi-dəhşətəngizi ilə məmləkətin hər tərəfinə səs saldı və yağdı. Lakin nə yağdı? Qan yağdı, göz yaşı yağdı. Azadlıq əsəri yuyulub getdi və iki ay ondan əvvəl azadlıq çölünə buraxılmış kimi görünən bəxtiyar camaat təkrar istibdad zindanının dibində çabalayan göründü».

Beləliklə, bir çox ziyalılar əslində «xalqın qələbəsi» olan oktyabr manifestinə aldanaraq, «qoca, qəvi» millətin azadlığa çıxdığını zənn edib sevinmişdir. Rus milləti azad olandan sonra o biri xalqlar da onların yolu ilə gedəcəkdilər. Təkcə Hadi deyil, bir çoxları belə düşünürdü. Lakin bu sevinc, bu aldaniş, ancaq yəndən istibdad göylərindən «qan yağana», «göz yaşı yağana» qədər davam etmişdi. Mütərəqqi romantiklərdən M.Hadinin də müvəqqəti aldanması belə bir mahiyyətdə idi.

Lakin çox çəkmir ki, M.Hadi səhvini başa düşür. Məsələn: «duma»dan millətlərə azadlıq gözləyən şair, az sonra 1908-ci ildə yazdığı «zümzüməti-təhəssürat, yaxud qarışıq xəyallar» şerində, 17 oktyabr manifesti ilə sözdə vicdan «azadlığı» verən çarın yalanını üzünə çırparaq: hürriyyəti-vicdan ki, deyirlər, adı vardır... – deyərək öz etirazını bildirir.

7. ROMANTİK MƏFKURƏ: ZİDDİYYƏTLƏR VƏ ƏSAS SƏBƏBLƏR

Biz gördük ki, romantiklərin yaradıcılığında bütün qüvvətli, müsbət tərəflərlə birlikdə, onların hamısı üçün az və ya çox səciyyəvi olan ziddiyyətlər, tərəddüdlər, bəzən öz-özünə zidd getmək kimi hallar da olmuşdur.

Bu ümumi səciyyəvi ziddiyyətlər hər şeydən əvvəl onların fəlsəfi görüşlərində, mülahizələrində özünü göstərirdi. Bu fəlsəfi görüş ziddiyyəti varlığın dərk edilməsinin mümkün olduğu haqqında onların tez-tez irəli sürdükləri müddəalarla yanaşı, bəzən şübhəçilik fəlsəfəsi təsirinə qapılmaları şəklində təzahür edirdi. Məsələn: həmişə dini idealizmə, fatalizmə qarşı çıxıb, insan ağı və idrakının böyük əhəmiyyətindən, varlığın mahiyyətinin dərk edilməsinin mümkün olduğundan əsərlərində dönə-dönə bəhs edən M.Hadi, bəzən nadir hallarda olsa da, öz fikirlərinin ziddinə gedərək, şübhəçiliyə meyl edir, insanın idrak qabiliyyətinin gücsüzlüyündən şikayətlənirdi.

Şübhəçilik fəlsəfəsi təsirləri gəncliyində, 1910–1912-ci illərdə H.Caviddə daha qüvvətli idi:

Binə xilqət şimdi bir əfsanədir,
Kim ki həll etmək dilər, divanədir.

Bu fəlsəfi görüş ziddiyyəti ondan irəli gəlirdi ki, bu yazıçılar özləri də idrak nəzəriyyəsi məsələsində çox yerdə idealist fəlsəfəyə əsaslanırdılar və xüsusən cəmiyyət məsələlərinin həllinə girişdikdə, çaşıb qalırdılar. Dərindən diqqət etsək, bu fəlsəfəçilik, daha dəqiq desək, təbiət və cəmiyyət hadisələrinin izahına idealist təfəkkürlə girişmək romantiklər üçün böhranlı bir mənəvi hal yaradırdı. Belə ki, onlar insanlığa, cəmiyyətə xidmət etmək üçün həqiqət axtarıcılığı yolunda alışıb-yanırdılar. Lakin bu axtarıcılıqda yenə də idealizm fəlsəfi prinsiplərinə istinad etdiklərindən, özləri də həqiqətdən çox uzaq olan bu fəlsəfənin çarpaşlıq yollarında dolaşmış qalır, bu da onların şübhəçiliyə və bəzən fəlsəfənin özünü də inkar etməyə gətirib çıxarırdı.

İdealist fəlsəfə təkcə ictimai həyatın, həqiqətin izahında, nəinki öz gücsüzlüyünü, həm də həyata, həqiqətə zidd bir görüş ol-

duğunu göstərirdi. Odur ki, romantiklər bir tərəfdən həyata, həqiqətə coşğun meyl göstərirdilər, həyata cəmiyyətə, insanlığa xidmət etməyə can atırdılar, ikinci tərəfdən, idealist fəlsəfi görüş, özləri də hiss etmədən, onların üzlərini başqa istiqamətə çevirir, həyatdan, həqiqətdən uzaqlaşdırırdı. Bu, doğrudan da, qərribə bir faciə idi.

Romantiklər, «içində yaşanılan mühitin insan üzərində təsiri pek böyükdür. İnsanı dilli ikən dilsiz, fikirli ikən fikirsiz, əxlaqlı ikən əxlaqsız edən yenə mühitdir» (Hadi) – deyib, hər nə qədər mühitin insan şüuruna, əxlaqına böyük təsirdən bəhs etsələr də, onların nəzərində yenə şüur birinci, varlıq ikinci idi. M.Hadi «Mədəniyyəti-ruhiyyə» məqaləsində yazırdı ki, iki cürə mədəniyyət var: biri mədəniyyəti-ruhiyyə mədəniyyəti-cismaniyyənin anasıdır.

Bu məqalədə Hadinin irəli sürdüyü fikir, ümumiyyətlə götürüldükdə, faydalı və müasir idi. O, Şərq, xüsusən islam Şərqi ruhani mədəniyyətinin köhnəliyini söyləyir və Şərq üçün müasir ruhda yeni bir ruhani mədəniyyətin zəruri olduğu fikrini təsdiq edirdi. Bununla belə, şair ruhani mədəniyyəti (elmi, fəlsəfəni, incəsənəti...) cismani mədəniyyətin, cəmiyyətin maddi-iqtisadi əsasının anası hesab etməklə, yenə idealist idrak nəzəriyyəsi prinsiplərinə əsaslanırdı. Bu prinsiplər də cəmiyyət həyatının mühüm suallarına cavab vermədiyindən, buradan da şübhəçiliyə xüsusi yol ayrılırdı.

Fəlsəfəçiliyə, fəlsəfi axtarıslara meyl başqa romantiklərdə də vardı. Lakin bu meyl M.Hadi və H.Caviddə daha qüvvətli və davamlı idi. Hər ikisi bir növ şer, sənət vasitəsilə fəlsəfi fikrin inkişafına xidmət etmək cəhdləri göstərirdi. Bu fəlsəfəçiliyin yaxşı tərəfi ondan ibarət idi ki, romantiklər bütün köhnə dini-idealist fəlsəfələri, onların müdafiə etdiyi cəmiyyət quruluşu, köhnə adət-ənənələri, mövhumatla birlikdə rədd edirdilər. Onun yerinə isə maarifi, mədəniyyəti, tərəqqi-təkamülü, azadlığı, bərabərliyi, yüksək insani keyfiyyətləri müdafiə edən «yeni bir fəlsəfəni» əsaslandırmağa çalışırdılar. Bu «yeni» fəlsəfəçilik özü də köhnə idealist fəlsəfələrin təsirdən azad deyildi. Onlar dini-idealizmi çox kəskin tənqid edirdilər, lakin bu tənqid özü də idealizmin çox yerdə idealizm tərəfindən tənqidi idi, materializm cəbhəsindən olan tənqid deyildi.

K.Marks və F.Engels XIX əsr alman ədəbiyyatçıları haqqında

deyirdilər ki, onların bütün işi yalnız ondan ibarət olmuşdur ki, yeni fransız ideyalarını özlərinin köhnə vicdan fəlsəfəsilə barışdır-sınlar, daha doğrusu, fransız ideyalarını öz fəlsəfələri baxımından mənimsəsənlər. Buna bənzər şəkildə bizim romantiklər də dünyaya gələn yeni ideyalara və demək olar ki, materializm görüşünə yabançı olmamışlar. Ancaq onlar bu ideyaları özlərinin qoca Şər-qə məxsus olan köhnə vicdan fəlsəfələrinə «uyğunlaşdırmağa» çalışmışlar, ziddiyyətlər də buradan doğmuşdur.

Romantiklərin ziddiyyətləri, tərəddüdləri ikinci tərəfdən on-ların cəmiyyət həyatı və qanunları haqqındakı fikirlərində özünü göstərirdi. Onlar tez-tez cəmiyyətin madiyyat və mənəviyyatının, ictimai həyatın daimi tərəqqi və təkamülə möhtac olduğundan və bunun möhkəm, sarsılmaz bir qanun olduğundan bəhs edirdilər. Yaşayış qaydalarının və vasitələrinin dəyişməsilə insan təbiətinin də yenilənməyə məruz qaldığından yazırdılar. İkinci tərəfdən, mövcud cəmiyyət həyatında, barışmaz ziddiyyətlərin, çarpışma və toqquşmaların, ədalətsiz müharibələrin daha amansız şəkildə davam etdiyini gördükdə, bəzən hissə qapılıb tərəqqi, təkamülün zəruriyyəti haqqındakı bu fikirlərini də şübhə altına alırdılar. Bir tərəfdən insanı «varlığın məsdəri», təbiətin ən qüdrətli əsəri, «tə-biəti əlində bazicə edən» bir varlıq hesab etdikləri halda, digər tə-rəfdən, «hələ nöqsanlıdır insandakı əhvali-ruhiyyə» – deyib in-sandan küsür, insanın idrak qabiliyyətinə, aqlın gücünə olan eti-madlarını itirirdilər.

Romantiklər «köhnə ruhani mədəniyyəti» tənqid etmələrinə baxmayaraq, özləri də bəşər həyatına, daha çox, səsi ən qədimlərdən gələn etik-estetik problemlər nöqtəyi-nəzərindən yanaşırdı-lar; tərəqqi, təkamül də onların nəzərində hər şeydən əvvəl əxla-qi təkamülün səmərəsi idi.

Buna görə ki, ictimai varlıqdan təcrid edilmiş şəkildə tə-səvvür edilən bu əxlaqın pozulduğunu və onların fikrincə, bunun da nəticəsində millətlərin, dövlətlərin, siniflərin bir-birini didib-parçalamasını gördükdə, dəhşətə gəlir, insanın hələ kamala çat-madığından, hələ insan və aqlı və əxlaqının naqis olduğundan bəhs edirdilər:

Bəşər, alçaq həyatın var, əgərçi şahbalın var,
Tədavinapəzira xəstə əqlin, xəstə balın var.

Yerin üstündə öldürməkdir qardaş-qardaşı,
Demək kamil deyil beynin, olurkən də təkamülür.

Bu adəm oğlu qatildir, işi hər b ilə qandır həp,
Qədimi vəhşəti-fitriyyə insanda əyandır həp.

Gələcək fəsillərdə görəyimiz kimi, müasir insanın guya «ibtidai-vəhşi insandan fərqlənmədiyini» mürtəcelər də iddia edirdilər. Lakin mürtəcelər bundan xalqlar, dövlətlər, millətlər arasında toqquşmaların, düşmənçiliyin, müharibələrin əbədi və zəruri olduğunu «sübut» üçün istifadə edirdilər. Romantiklər isə, tamamilə, əksinə, insandan çox gözəl hərəkətlər gözlədiklərinə görə, insandan hər şeydən əvvəl insanlıq umduqlarına görə, xalqlar, millətlər arasında mübarizələrin birkərəlik ləğv edilməsi-ni istədiklərinə görə, lakin bu arzuların boşa çıxdığına, yenə qan-lı müharibələrin, mücadilələrin davam etdiyini gördüklərinə görə, bu dəfə dönüb, çox pərəstiş etdikləri insandan küsür, onu vəhşi-likdə təqsirləndirirdilər. Beləliklə, «ədalət, ah ədalət!..», «Sülh!» deyə fəryad edən xırda-burjua humanizmi, bərk ayaqda şübhəçili-yə, insana, onun ağıl-kamalına qarşı inamsızlığına gətirib çıxarırdı.

Cəmiyyətdəki ziddiyyətlərin, istər ictimai ədalətsizliyin, istər beynəlxalq ziddiyyətlərin aradan qaldırılması yolları haqqında ro-mantiklərin təbliğ etdikləri fikirlər də ziddiyyətli idi. Onların hamısı, xüsusən Hüseyn Cavid və Məhəmməd Hadi bu ziddiyyətlə-rin aradan qaldırılması üçün bir-birinə zidd iki yol göstərirdilər. Bu yollardan biri ümumi məhəbbət ideyası, ikincisi «həqiqini sən mübarizə ilə ala bilərsən!» ideyası idi. Onlar özləri də tərəddüd edir, bu iki yoldan birini qəti intixab etməyə çətinlik çəkir, bəzən də belə hesab edirdilər ki, bunların hər ikisi lazımdır. Romantik-lərin ictimai-siyasi görüşlərindəki ziddiyyətlər də bundan irəli gəlirdi. Onlar: «Bütün insanlar təbiət tərəfindən bərabər hüquqda yaradılmışdır, hamı insanlar, millətlər, xalqlar qardaşırlar və qar-daş kimi də yola getməlidirlər» fikrini təbliğ və isbat etməyə çalı-şırkən, «ümumi məhəbbət» ideyasına əsaslanırdılar:

Dəfn eyləyin məzari-ədəmdə ədavəti,
Əhya edin cahandə nami-məhəbbəti.

(M.Hadi)

Bütün insanları, irqindən, milliyyətindən asılı olmayaraq, birləşməyə, sülhə, məhəbbətə çağırırdılar. Sonradan dönüb bu məhəbbət ideyasının baş tutmadığını, mübarizələrin daha da şiddətləndiyini görürkən, bu dəfə məzlumlara müraciətlə «haqqını sən mübarizə ilə ala bilərsən!» – deyirdilər. Yaxud da belə bir fikrə gəlirdilər ki, şər qüvvələrin xeyrə qarşı təcavüzü, qüvvəliyənlərin zəiflərə zülm etməsi əbədidir. Yazıq olsun zəiflərə, məzlumlara:

Cahan sərəşər meydana-cəngi-fitrətdir,
Mükəvvinat bütün saheyi-rəqabətdir.
Cahan mübarizə səhrasıdır həqiqətdə,
Vədiədir bu həqiqət məvadi-xilqətdə.
Həmişə acizi qalib zəlifü zar edəcək,
Qəvi zəif zəbunu səfilü xar edəcək.
Cidalgahi-fənədə yazıq fəqirlərə,
Yazıq, günah, şu məhkum olan əsirlərə!

(M.Hadi)

Ümumi məhəbbət ideyası qədim bir ideya idi. Həyat mübarizəsi məfhumu isə nisbətən yeni bir anlayış idi. Bu yeni anlayışın mahiyyəti nədən ibarət idi və romantiklər bunu necə başa düşürdülər?

1905–1917-ci illərdə Azərbaycan mətbuatında bir mülahizəyə tez-tez rast gəlmək olurdu: «Həyat mübarizə meydanıdır!» Bu, Azərbaycanda təzə mülahizə deyildi. Hələ XIX əsrin 70-ci illərində Azərbaycanın ilk darvinistlərindən olan Həsən bəy Zərdabi «Əkinçi» qəzetində bu məsələdən həm bir darvinist kimi, həm də maarifçilik ideyaları nöqtəyi-nəzərindən çox bəhs etmişdi.

Yeni dövrdə isə bu mülahizə yeni mənə və məqsəd kəsb etməyə başlamışdı. Bu mülahizəyə dünyagörüşü etibarilə bir-birinə zidd yazıçıların hamısının əsərlərində bu və ya başqa şəkildə rast gəlmək olurdu. Kommunist mühərrirlər də, inqilabçı demokratlar da, mütərəqqi romantiklər də deyirdilər ki, «həyat mübarizə meydanıdır». Lakin həyat mübarizəsi anlayışı haqqında bu müxtəlif məsləkli yazıçılar arasında nə qədər böyük fərqlər, ziddiyyətlər var idi!

Nəriman Nərimanov 1906-cı ildə «Həyat» qəzetində dərc etdirdiyi məqalələrin birində yazırdı ki: «Zindəganlıq, həyat nə olmağını keçmişdə filosoflar, şairlər tövbətövr həll edirdilər: kimisi

«həyat daimi bir müharibədir» deyibdir, kimisi «həyat mənasız bir şeydir» deyibdir, kimisi «həyat məhəbbətdir» yazıbdır...»

Haqqında bəhs etdiyimiz dövrdə də həyat mübarizəsi haqqında «tövbətövr» köhnə anlayışlar baş qaldırmışdı və eynilə Nərimanovun dediyi kimi, «həyat məhəbbətdir», «həyat mənasız bir şeydir», «həyat daimi bir mübarizədir» deyən müxtəlif məsləkli yazıçılar, şairlər, mühərrirlər meydana çıxmışdı. Nərimanov da öz məqaləsində bu «tövbətövr» anlayışları xatırlamaqla, onlarda yeni bir fikir, mülahizə olmadığını göstərmək istəyirdi.

İnqilabçı-demokrat yazıçı və mühərrirlər həyatın mənası haqqında olan bu köhnə anlayışlara qarşı özlərinin yeni məzmunlu «həyat sinfi mübarizə meydanıdır» anlayışı ilə zəhmətkeşləri ədalətsiz ictimai quruluşa, sinfi hakimiyyətə, köləliyə, burjuva-feodal istismarına, imperialist təcavüzkarlığına, milli əsarətə, müstəmləkə zülmünə qarşı mübarizəyə çağırırdılar. Onların bu şüarı irəli sürməkdə məqsədi zəhmətkeş kütlələri ayıltmaq, onlara öz hüququnu başa salmaq, onlara öz yenilməz gücünü, qüdrətini tanıtdırmaq, onlarda haqq və ədalətin qələbəsinə olan inamı möhkəmləndirmək, yeni, azad həyat, sinifsiz cəmiyyət uğrunda zəhmətkeşləri birliyə dəvət etmək idi. Onların bu şüarı hər cür burjuva liberalizminə, ətalətə, kölə-qul təbiətliyə qarşı çevrilmişdi və kütlələri böyük, vahid məqsəd uğrunda səfərbər edən bir fikir idi.

Nərimanov yenə 1906-cı ildə yazdığı bir məqaləsində Henrik İbsenin görüşlərindən bəhs edərkən, məsələyə, məhz bu nöqtəyi-nəzərdən yanaşırdı. Nərimanovun nəzərində İbsen rəngbarəng idealist, passivist təmayülləri rədd edən, hər cür reformaçılıq əleyhinə çıxan bir yazıçı idi. Öz əsərlərində və görüşlərində burjuva cəmiyyətinin eybəcər və dözülməz olduğunu göstərən İbsenin, xüsusən «yaşamaq, diri olmaq əql və qəlb vasitəsilə qaranlıq qüvvələri ilə mübarizə etmək deməkdir» şüarına xüsusi əhəmiyyət verirdi.

İnqilabçı-demokrat yazıçı və mütəfəkkirlərin «həyat mübarizə meydanıdır!» şüarı yeni məzmun daşıyır və çox yerdə bu xüsusda kommunistlərin fikirləri ilə də səsleşirdi.

Şeyx Məhəmməd Xiyabani deyirdi ki: «Bəşəriyyət aləmində iki şey bir-birilə həmişə mübarizədədir: haqq və zor... Dünyadakı bütün bu keşməkeşlər və xarabaçılıqlar haqq ilə zorun düşmənçiliyi nəticəsindədir. Zoru haqqa tabe etməlidir... Bəşəriyyət heç bir

vaxt haqqı ayaq altına almaq istəməmişdir... Haqqı geri çəkənlər haqq ilə zor arasında səhv edənlərdir».

Xiyabaninin bu həyat mübarizəsi anlayışı tezisinə görə, əsrlərdən bəri hakim qüvvələrin təzyiqi altında əzilən məhkumlar, zəiflər, məzlumlar, əsarətdə olan millətlər ayağa qalxmalı, bütün təcavüzkar qara qüvvələrə qələbə çalmalı idilər. O, şübhə etmirdi ki, yeni, XX əsrdə belə bir qələbə mümkün olacaqdır. Xiyabani Azərbaycan demokratlarına müraciətlə yazırdı:

«XX əsrin insanlığı haqqı qüvvəyə qalib və üstün tutmaq istəyir. Bundan sonra bütün bəşəriyyət bu yol ilə gedəcəkdir. Siz də, həmin haqqı axtaran və haqq istəyənlərin bir cüzi olun! Bəşəriyyət ailəsinin bir cüzini dirildin. Qoymayın ki, bu ölkədə haqq məğlubiyyətə düçar olub zorun məhkumiyəti altına düşsün» (Bax: Q.Məmmədli. «Xiyabani» əsəri).

«Həyat mübarizə meydanıdır» deyəndə, Xiyabani əzilənləri mübarizəyə çağırır, zəifləri qüvvətlilə, təcavüzkarlar üzərində zəfər çalmağa dəvət edir, onlara demək istəyirdi ki, zülmə dözümlü olmasınlar, vahid və böyük bir qüvvə ilə zorun hakimiyyəti qarşısına çıxsınlar, zəiflik göstərməsinlər. Həyat mübarizəsi məsələsinə bu demokratik prinsiplə yanaşaraq, Xiyabani deyirdi: «Təbiət bir ümumi mübarizə meydanıdır ki, burada qaliblər, zəfər çalanlar yaşamağa müqtədirdirlər». «Burada yaşamaq haqqı o adamlarıdır ki, mübarizədə qalib çıxsınlar. Bu böyük vuruşda zəiflər, acizlər, yaşaya bilməzlər. Dünyada həyat qazanmaq, həyatı təmin etmək üçün gərək acizlikdən uzaq olasan, – yaşamaq üçün bütün həyat qüvvələrini insan özündə cəmləşdirməli və səfərbərliyə almalıdır».

Həyat mübarizəsi haqqında bu inqilabçı-demokrat anlayışlarının, tamamilə, ziddinə olaraq, əksinqilabçı mürtəce mühərrirlər «Həyat mübarizə meydanıdır!» şüarı altında XX əsrin ən qatı, mürtəce «nəzəriyyəsi» olan sosial-darvinizm, köhnə maltusçuluğu «həyat daimi müharibədən ibarətdir», «insan insanın qənimidir» səfsətlərini, irqçiliyi, şovinizmi təbliğ edir, imperialist müharibələrinə, müstəmləkə zülmünə, əksinqilabi terrora haqq qazandırtdılar. Onlardan biri yazırdı:

«Meydani-həyatda mübarizənin davamı inkaredilməzdir. Bəni-bəşər yalnız mübarizəyi-həyat və rəqabət sayəsində kəsb-kəmalat edər. Mübarizəyi-həyat müxtəlif millətlərin biri digəri ilə

daha ziyada çarpışdığı nöqtələrdə hüsula gəlir». (Bax: S.E.İbrahimoğlu. «İqbal» qəzeti, 1914, № 46).

Həyat mübarizəsinin əksinqilabçı burjuaziyaya məxsus olan belə mənfur, tənqidçi bir anlayışı da var idi. Bu anlayışa görə də bəşəriyyət, ancaq ayrı-ayrı millətlərin bir-biri ilə daha amansız düşmənçiliyi nəticəsində «kəsb-kamala» yetə bilirdi...

Bu sərsəm şovinizm, irqçilik və müharibə təbliğatına qarşı kommunistlər və inqilabçı-demokratlar kəskin və ardıcıl mübarizə aparırdılar.

N.Nərimanov sosial-darvinizm fikirlərini təbliğ edənlərə qarşı çıxaraq, onlara müraciətlə deyirdi ki: «Atəşdə yandırmaq əsəri, əqrəbdə sancmaq, ilanda çalmaq, insanda bir-birinin qanını tökmək hərəkətləri var, təbiidir, vəssalam» – deyirkən, ağılınıza çox da zor verməyin! Təəccüb onda olar ki, əsərlərində və ya hərəkətlərində bir fərq görülə: atəş yandırmaya, əqrəbə sancmaya, ilan çalmaya, insan ömrünün qoyduğu qanun ilə rəftar edə, böylə olursa, biz təəccüb edəriz...» (Bax: N.Nərimanov. «Həyat» qəzeti, 1906, № 6)

1912-ci ildə Bakıda nəşr olunan «Bakı həyatı» qəzeti millətçilik və irqçilik fitnəkarlığına qarşı sinfi mübarizə ideyasını təbliğ edərək yazırdı:

«Hər bir məmləkətin əhalisi maaş və güzəranı cəhətcə növ-növ cəmiyyəti-ictimaiyyətlərə təqsim olunurlar. Məsələn: mülkədar, əkinçi, fəhlə, sahibkar və yaxud sərmayədar (nəcəba, əhli-tüccar) və qeyrə... və bu təbəqə və sinflərin iqtisad mənafeləri (məqsədi-iqtisadiyyələri) bir-birinə bilməliyə zidd və müqayir olur. Məsələn: sərmayədar istəyir fəhləni çox işlətsin, az məvacib versin. Fəhlə isə, buna bərəks olaraq, az işləyib çox almaq məqsədindədir. Mülkədar öz əkin yerini əkinçiyə artıq qiymətə icarəyə vermək və həm onları həmişə özünə müti edib üstlərində ağalıq etmək məqsədindədir. Əkinçi isə, özünün mülki və yainki əqəllən ucuz qiymətə icarə etmək qəsdində olmaqla bərəbər, özünü azad və mülkədarların töhmət və riyasından xilas etmək, əbdəb zəncirini parçalamaq xəyalındadır. Nəcəba silki hər bir halda tüccar və əhli-sənayeyə həqarətlə baxıb, onların tərəqqisinə məmaniət göstərir. Məmləkətin hökmranlığını öz əllərində saxlamaqdan ötrü bu təbəqələrin nüfuzunun azalmasına həmişə ziddiyyət göstərir. Bunlar isə, öz səflərinə çalışmaqda olub, nəcəba ilə daima mübarizədə bulunurlar. Hər bir sinfi hökuməti

ələ keçirmək məqsədilə siyasi firqələr təşkil edib bir-birilə daimi mübarizədə bulunurlar». Məqalədə deyirdi ki, istər Avropada, istər Rusiyada baş verən bütün inqilablar həmin bu siniflər mübarizəsinin nəticəsidir. Eyni zamanda məqalədə hakim və məhkum millətlər arasında ziddiyyətin səbəbləri izah olunurdu. Qəzet Hindistanda ingilis zülmünü, əsarətini kəskin tənqid edərək yazırdı: «Əgər üç yüz milyondan ibarət olan Hindistan əhli mədəni olub, öz mədəniyyət və sənayesinə tərəqqi versəydi, torpaqlar altında gizlənən cəvahiratını, mədəniyyətini kəşf edib, ondan layiqincə bəhrəmənd olurdusa, daha 25 milyon ingilislərə əsir olub, onların zülmü altında əzilməzdilər. «Hindistana mədəniyyət gətiririk» – deyə ingilislər gözə torpaq atmırlarmı? Həqiqəti gizlətmirlərmiz? Bunlar mədəniyyətin birinci düşmənləri deyildirmi?».

Millətçilik, irqçilik təbliğatına qarşı başqa cəbhələrdən də mübarizə aparanlar var idi. Məsələn: maarifçi ziyalılardan Firidun bəy Köçərli «Heyvaniyyət və insaniyyət» sərlovhəli məqaləsində millətçilik, irqçilik mövhumatını tənqid edərək yazırdı ki: «Hal-hazırda aləmi bir qan çanağına döndərmiş olan millətlər davası və onların məbəyində müşahidə olunan nifaq və qəddariyyət bəşəriyyət aləminin irəliyə deyil, geriyyə getdiyinə dəlalət edər».

Həyat mübarizəsi mövzusu mütərəqqi romantiklərin yaradıcılığında da, xüsusən birinci imperialist müharibəsi illərində çox geniş yer tuturdu. M.Hadinin «İnsanların tarixi faciəsi», «Hərb xatirələrindən», «Ey zavallı bəşər», «Ulduzlara», «Hərbi-müsəlləs», «Hərərətli şerlər», «Nasıl yüksəlməli?», H.Cavidin «İblis», «Haqqını sən mübarizə ilə ala bilsən», A.Şaiqin «İdeal və insanlıq» və s. bir çox əsərlərdə həyat mübarizəsi məsələsi xüsusi mövzu idi.

Hər şeydən əvvəl demək lazımdır ki, bu məsələdə romantiklər əksinqilabçı mürtəce yazıçıların, tamamilə, ziddinə olan bir cəbhə tuturdular. Mürtəcelər şovinizm, müharibə təbliğ etdikləri halda, romantiklər yer üzünün bütün millətlərini qardaş olmağa, birləşib qanlı müharibələrə, qırğınlara son qoymağa çağırırdılar; əsərlərində dönə-dönə müharibə dəhşətlərini göstərir, ədalətsiz müharibələrə qarşı çıxırdılar. Həyat mübarizəsi məsələsində mütərəqqi romantiklərin fikirləri əsas etibarilə inqilabçı-demokratların fikrinə yaxın idi. Romantiklərin də nöqtəyi-nəzərində həyat mübarizəsinə hazır olmaq, zəiflərin, əsarətdə olanların azadlığı üçün, «zoru haqqa tabe etmək üçün» lazım və zəruri idi. M.Hadi

1916-cı ildə bir tələbəsinə yazdığı məktubda özünün bu həyat mübarizəsi haqqında anlayışını izah edərək deyirdi ki: hal-hazırda «cahanı atəşlərə bürüyən, cəhənnəmə döndərən müharibə uzun sürməyəcəkdir. Hər şeydə inqilab, bir təcəddüd görülməkdir. Dünyada bir dəyişiklik hasil olacaqdır... Zəifləməyə başlamışdır... Həyatın daimi mübarizədən ibarət olduğunu bilməz deyilsən. Zəifləməyi-təbiiatda pək çox söyləyən də budur. Bu mübarizədə məğlub deyil, qalib və zəfəriyə olmaq istəyənlər, elm və ürfan silahları ilə müsəlləh və mücəhhəz ola bilməlidirlər... Vəqtin, təbiətin tərsinə hərəkət edənlərin məqsədləri məchul, məfkurələri məchul, hər şeyləri məchul... elm-ürfan sayəsində tənvi-əfkar etmiş olanların təqib etməkdə olduqları qayə isə, günəşdən daha parlaqdır. Anlayanlar yaşamaq üçün ölürlər, anlamayanlar isə, ölmək üçün yaşayırlar».

Göründüyü kimi, M.Hadi və «Həyat daimi mübarizədir!» tezisini qəbul və təsdiq etməklə bərabər, bu tezisə yaxın gələcəkdə mümkün olacaq və hal-hazırda nümunələri görünən yeni həyat, yeni məişət uğrunda, bütün dünya işlərində bir dəyişiklik hasil etmək uğrunda mübarizə mənasında, bir qədəm ümumi şəkildə olsa da, «vəqtin, təbiətin və həqiqətin» tələb etdiyi mübarizə mənasında izah edirdi. Şairin fikrincə, bu elə bir zəruri həyat mübarizəsi idi ki, bu mübarizədə qələbə çalan «günəşdən daha parlaq olan qayələr», ideyalar olacaqdı.

Romantiklər də A.Səhhətin bir şerində olduğu kimi:

Qüvvəyə bağlıdır aləmdə həyat,
Qüvvədən nəşət edir mövcudat.
Qüvvətin varsa, yaşarsan məsud,
Yoxsa, şəksiz olacaqsan nabud.

– deyə qüvvətli olmağın, həyat mübarizəsində qalib gəlməyin zərurətindən danışır, lakin bundan onların məqsədi mürtəcelər kimi şər qüvvələri, təcavüzkar qüvvələri müdafiə etmək deyildi. Onlar Xiyabani kimi, zəifləri qüvvətli olmağa, şər qüvvələrə qələbə çalmağa çağırırdılar və məzlumlara, zəiflərə xitabən – yaşamaq istəyirsənsə, hər cürə acizlikdən, zəiflikdən uzaq olmalısan, – fikrini irəli sürürdülər.

Yetişər haydı, zəif, iczi burax,
Qan, alov püskürən mühitine bax!
Kim yatıb qalsa, bil ki, qeyb edəcək,
Ayaq altında məhv olub gedəcək.
Çox əzildin, yetər, ər oğlu, ər ol,
Çırpınıb çareyi-xilas ara, bul!

(H.Cavid)

Beləliklə, həyat mübarizəsi məsələsində romantiklərin haqqı, ədaləti, məzlumları müdafiə etməsi, bütün haqq-həqiqət tərəfdarlarını əsarətin, qaranlığın mənfur qüvvələrinə qarşı mübarizəyə çağırması onları bu məsələdə də inqilabçı-demokratların fikrinə yaxınlaşdırırdı. Onların bu xüsusda fikirləri, ümumiyyətlə, zamanın qabaqcıl ideyaları ilə səsleşirdi. Məhz buna görədir ki, romantiklərin bu ruhda yazılmış əsərlərinə kommunist qayəli məktubda da yer verilirdi. Məsələn: M.Hadinin «Dad istibdaddan» şerini 1907-ci ildə «Yoldaş» qəzeti, «Müəmmayi-kainat» şerini 1917-ci ildə İran sosial-demokrat fəhlə «Ədalət» partiyasının orqanı olan «Beyrəqi-ədalət», H.Cavidin «Haqqını sən mübarizə ilə ala bilərsən» şerini 1918-ci ildə «Bakı ətrafı fəhlə, əsgər və matros şurasının əxbarı» çap etmişdi.

Bütün bunlarla bərabər, başqa məsələlərdə olduğu kimi, bu məsələdə də romantiklər bəzən tərəddüd edir, bir-birinə zidd fikirlər irəli sürürdülər. Bir tərəfdən:

Qəsvətli-sisli hər gecədən bir günəş doğar,
Hürriyyət öylə nazlı bir afət ki pek vüqür,
Qan axmadıqca, kimsəyə gəlməz o işvəkar.

– deyə məzlumları azadlıq, hüquq uğrunda şər qüvvələrə qarşı şərfli mübarizələrə çağırır. M.Hadi kimi haqq ilə zor arasındakı bəzi ziddiyyəti göstərər yazırdılar:

Dəhrdə bilməm nədi: qanlar içənlər şanlıdır,
Qan ilə bidad edən sərvətlidir, sahmanlıdır.
Parlayan evlərdə can bəslər səadətəpərvəran,
Atəşi-fəqrə yanan da, ey xuda, bir canlıdır!
Ağlayar, sizlər biri min dərd, min aləm ilə,
Başqa bir şəxsin dodağı, gözləri xəndanlıdır,
İştə, qanuni-təbiət, həq zəbuni qüvvətin,
Ovçu həqsizkən belə, şəmşirü tiri qanlıdır.

Həq deyən, həq söyləyən, həq istəyənlər yarsız,
Qüvvətə malik olanlar hər zaman yaranlıdır,
Daima məğlub olan həqdır əlində qüvvətin.
Sanki qüvvət ingilidir, həq də bir iranlıdır.

(«Müəmmayi-kainat»)

Beləliklə, romantiklərin düşmənləri – «qanlar içənlər», «parlayan evlərdə can bəsləyənlər», «qılıncı qanlı olanlar», «qüvvətə malik olub, həqiqəti inkar edənlər» idilər. Onlar «həyat mübarizə meydanıdır» deyəndə, atəşi-fəqrə yananları», – hüququ tapdalanmış biçarələri bu mənfur qüvvələrlə mübarizəyə çağırırdılar.

İnqilabçı-demokratlar da belə edirdilər, lakin onlarda «atəşi-fəqrə yananların» gec-tez qalib gələcəyi haqqında inam qüvvətli və sarsılmaz idi, onlar «ümumi məhəbbət» ideyasını da bu nöqtəyi-nəzərdən köhnəlmiş əfsanə hesab edirdilər. Romantiklərdə isə belə bir sarsılmaz inam yox idi, olsa da, vaxtaşırı idi. Buna görə də onlar tez-tez tərəddüd edir, gah özlərinin qeyri-sabit həyat mübarizəsi ideyalarını, gah da «ümumi məhəbbət» ideyalarını irəli sürürdülər, bu da baş tutmadıqda, ümitsizliyə qapılırdılar.

Nəticədə demək olar ki, haqqında bəhs etdiyimiz dövrdə bir tərəfdən kommunist yazıçılar tarixin mühərrik qüvvəsi olan siniflər mübarizəsi prinsipinə əsaslanan «həyat mübarizədir» anlayışını təbliğ edirdilər ki, cəhanşümul mübarizənin nəticəsində bütün bəşəriyyət sinifli cəmiyyətin zülmündən xilas olmalı idi. İnqilabçı-demokratlar özlərinin xüsusi demokratik prinsiplərə əsaslanan və son nəticədə bütün məhkum millətlərin azad olmasını, milli və ictimai zülmün aradan qaldırılmasını nəzərdə tutan «həyat mübarizəsi» ideyalarını təbliğ edirdilər. Konkret şəraitə görə bu demokratik prinsipli həyat mübarizəsi ideyası sinfi mübarizə prinsipi ilə yaxından səsleşirdi. Əksinqilabçılar isə özlərinin mənfur şovinizm və müharibə prinsiplərinə əsaslanan «həyat daimi müharibədir» şəfətlərini təbliğ edirdilər. Bu cəbhə də mahiyyətə vəhid imperialist təcavüzkarlıq cəbhəsi idi. Bu iki cəbhə bir-birinə qarşı dururdu. Romantiklər də özlərinin xırda-burjua humanizmi və demokratizminə əsaslanan və son nəticədə bütün dünya məzlumlarının həmişəlik əsarətdən xilas olmasına səbəb olacaq həyat mübarizəsi ideyalarını mücərrəd şəkildə olsa da, müdafiə edirdilər.

Qətiyyətlə deyə bilirik ki, romantiklərin bu həyat mübarizəsi anlayışı bütün ziddiyyətlərinə, tərəddüdlərinə baxmayaraq, çox yerdə mütərəqqi cəbhə ilə birləşir və əksinqilabi, mürtəcə cəbhəyə qarşı dururdu.

Romantiklər məhkum siniflərə, zəhmətkeşlərə, fəhləyə, kəndliyə, əsarətdə olan millətlərə azadlıq, səadət arzu edirdilər. Məzlumların halına acıyır, onları şairənə bir ürək çırpıntısı ilə sevirirdilər, onlara fəlakətdə olan ən yaxın adamları kimi dərin məhəbbət bəsləyirdilər, lakin bu ümumi, mücərrəd, sevən adamın özünü yandıran məhəbbət ideyası hər nə qədər şirin, cazibəli və səmimi olsa da, məhkum insana arzu edilən, zəruri olan real bir kömək göstərə bilmirdi. Onlar hakim siniflərə, burjua-feodal aristokratiyasına, müstəmləkəçilərə, imperialist fitnəkarlığına və müharibəyə nifrət bəsləyirdilər. Lakin bu nifrət də çox zaman şikayətçilikdən uzağa gedə bilirdi.

F.Engels «İngiltərədə fəhlə sinfinin vəziyyəti» əsərində Tomas Karleylin şikayətçilik əhvali-ruhiyyəsini tənqid edərək yazır ki, «Karleyl əsrin puçluğundan və boşluğundan, bütün ictimai qurğuların daxili çürüklüyündən şikayət edir. Bu şikayət ədalətli şikayətdir, ancaq təkə bir şikayətlə heç nə edə bilməzsən. Şərdən xilas olmaq üçün onun səbəbini tapmaq lazımdır».

Bizim romantiklər də ictimai quruluşdan, hakim siniflərin azlığından, hələ də hökmünü icra etməkdə olan köhnə fəlsəfələrin, etiqadların, adət-ənənələrin puçluğundan, mədəni gerilikdən, ədalətsiz müharibələrdən və s. şikayət edirdilər. Bu, ədalətli şikayət idi, lakin təkə şikayətlə heç nə hasil olmurdu. Bu şər qüvvələri, rəzalətləri doğuran səbəblər və onların aradan qaldırılmasının əsas vasitələri romantiklər üçün aydın deyildi. Bu onlar üçün bir «müəmmayi-həyat», «müəmmayi-kainat» idi.

Yaşamaq eşqi, həyat sevgisi, ümid və bunun əksi olan ümitsizlik də romantizmin 1905–1917-ci illər ədəbiyyatına gətirdiyi ziddiyyətli əhvali-ruhiyyələrdən olmuşdur. Lakin bu əhvali-ruhiyyənin səciyyəvi bir cəhəti vardır: belə ki, yazıçılarda istər nikbinlik, istərsə də bədbinlik fərdi, intim xüsusiyyət daşımamış, ictimai, həyatı məzmununa malik olmuşdur. Məsələn: romantiklər «ümid» haqqında çox yazmışlar, ancaq ümid və ümidlə yaşamaqdır, – dedikdə, bir fərdin, bir nəfərin deyil, bütün xalqın, çox zaman bütün bəşəriyyətin ümidlə yaşamasının əhəmiyyətini nəzərdə tutmuşlar və ya bunun əksinə, ümitsizliyə qapılırkən, öz gö-

rüşləri dairəsində mənsub olduqları xalqın və ya bəşəriyyətin ümitsiz vəziyyətdə qaldığı, azadlıq əməllərinə nail ola bilmədiyi fikrini ifadə etmişlər. Ümitsizlik, daha dəqiq deyilsə, pərişan hisslər, məhv olmuş, sərab olmuş əməllər, can sıxıntısı bu yazıçıların əsərlərində birinci cahan müharibəsi illərində nisbətən qüvvətlənmişdir. Bunun əksinə, coşğun, inqilabi mübarizə illərində onların əsərlərində nikbinlik, yaşamaq eşqi, mübarizə eşqi üstün olmuşdur. Bu ədəbi cərəyana mənsub yazıçılarda olan və azadlıq üçün çırpınan xırda-burjua psixologiyasından mayalanan həmin ziddiyyətli əhvali-ruhiyyə, zamanı, şəraiti hiss etmək üçün bir barometr rolunu oynamışdır. Nə zaman ki, inqilabi yüksəliş illəridir, onlarda da şairənə həyat eşqi, mübarizə eşqi, gözəl gələcək eşqi zirvəyə qalxmışdır, əksinə, nə zaman ki, irtica qalib gəlmiş, onların lirası çox halda qəmli notlarla səslənmişdir. Bununla belə, nəticə etibarilə romantiklərdə nikbinlik, ümid, mübarizə eşqi üstünlük təşkil etmişdir.

«Ümid, ümidlə yaşamaq» sözləri onlarda çox zaman (xüsusən M.Hadidə) məfkurə, amal, ictimai əməlpərvərlik mənasında işlənmişdir. M.Hadinin «Qüvvət, həyat, ümid və ya yaşamağı sevirəm» sərlövhəli şeirinə diqqət edək:

Mən bir əzəli aşiqiyəm rəngi-baharın,
Rüxsari-bahar açmada əzhar həyatə,
Məftunəm, əvət, ruyi-dilarami-həyatə,
Var çünki həyatın dodağında nəğməti.
Ciddən yaşamaq qayeyi-amali, a Sabit!
İçmək diləməm eyni həyat olsa məməti.

Fəryadü fəğan, ahü ənin, naleyi-cansuz,
Düşkünlərin aləmdə bədür həp nəqarati.

Məyus olamam haldan, əlbət, ruxi-fərda.
Məşriqdə də parlar, gözəlüm, çöhrəyi-ati,
Ati əməlilə yaşayır dəhrdə əqvam,
Məyusların bağlı qalır rahi-nicati.
Bir qövm ki, donmuş hərəkətgahi-cahanda,
Donmuş demək artıq o həyatın hərəkəti.
Doğmaq və ölüm, hər hərəkət, bir dirilikdir.
Ərbabi-məmətin donar, əlbət, mələkati.
Sabitqədəm olmaz bu cədəlgahdə, Sabit,
Bir qövm ki, yoxdur rahi-əzminde səbati.

Şair xırda, məhdud şəxsi bir ümiddən deyil, bütünlüklə insanlığın ümidlə yaşamasının əhəmiyyətindən, zərurətindən bəhs edir. Milləti böyük əməllər uğrunda əzmlı, səbatlı olmağa çağırır. Onun nəzərində ah-fəğan etmək, inildəmək, sızıldamaq, ancaq düşkünlərin peşəsidir. Onun bəslədiyi ümid budur ki, Şərq ellərində də tez-gec gözəl, azad gələcəyin çöhrəsi parlayacaqdır.

İsbata ehtiyac yoxdur ki, buradakı nikbinlik şəxsi, fərdi olmayıb, ictimai və fəlsəfi məzmunlu bir nikbinlikdir. Eyni fikirlər M.Hadinin «Amali-istiqlal» şerində öz ifadəsini tapmışdır. Şair belə bir mənalı fikri təbliğ edir ki, ümumiyyətlə, yas, bədbinlik, ümitsizlik insana yaraşan sifət deyil, istər bəşəriyyət, istərsə də tək-tək fərdləri yüksəldən ümiddir. «Ümitsiz millət» və ya «məfkürəsiz millət» eyni anlayışdır:

...Vəbəstədir, ancaq əmələ şövkəti-millət,
Millət edər ümmid ilə kəsb-i-mədəniyyət.
İnsanlığı insandan alar yəs ilə hirman,
Bir vadiyi-vəhşətdə qoyar adəmi heyran.

Və ya:

«...Bir fərdi, bir milləti, bütün aləmi-bəşəriyyəti ülviyyətin ən bala, ən vüsətli fəzasinə... isnad edən əməldən, ümiddən başqa bir şeymidir?.. Mədəniyyət aləmində zibi-ənzari-hürriyyət olan bunca maarif, bədaye, sənaye bütün asari-imranpərvəranə bariqeyi-ümmidin şəşələri, şəcərəyi-amalın meyveyi-hələvət-bəxşası deyilmi? Sineyi-ərzə də mədfun olan sərvəti-təbiyyəyi meydana çıxaran, təbiətin ən dəqiq və müzlüm əsrari-xəfayasını açan ənvari-ümiddən başqa nədir?.. («Amali-istiqlal»).

Müharibə illərinə bu əkiz hisslər – ümid və ümitsizlik roman-tiklərin əsərlərində daha kəskin təzahür edirdi. Bu ədəbi cərəyana mənsub olanlar bir çox cəhətdən fərqləndikləri kimi, bu ziddiyyətli əhvali-ruhiyyə də onların hərəsində özünəməxsus bir keyfiyyət, məna kəsb edirdi. M.Hadi, H.Cavid, A.Şaiq kimi sənətkarlarda bu ziddiyyətli əhvali-ruhiyyə müharibə illərində daha böhranlı şəkil almışdı və demək olar ki, onların şairanə düşüncə və mühakiməsinin əsas motivini təşkil edirdi. «Bəşəriyyət böyük arzularına çata biləcəkmi?» – bu suala onlar bir əsərdə «hə», o birində «yox» cavabını verirdilər. Bu ziddiyyətli, mütərəddid fikirlər, cavablar, hətta eyni bir əsərdə, eyni bir şerdə də meydana çı-

xırdı. Bu hisslər onları tərk etməsə də, son nəticədə yenə nikbinlik üstün gəlirdi.

M.Hadi «Ümidlə yaşayın!» məqaləsində haqlı olaraq yazırdı ki: «...Ümitsiz ölsə, yəs dirilir, yəs dirilirsə, bizi boğar... Parlaq bir ümidlə istiqbala baxmalı, bizi boğmaq istəyən yəsi biz özümüz boğmalıyıq. Yaşamağa layiq olanlar yaşaya biləcəkdir. İştə, qanuni-təbiət böyledir. Öylə isə, yaşamağa ləyaqət kəsb etmək istəyən bizlər bu haldan təzyidi-ümid etməliyiz, edə bilməliyiz... Hikməti-hətətiyyə və ictimaiyyədən qafil olmayalım! Yəs ruhun ölümü, ümid isə ruhun həyatıdır...»

Ümidi-istiqlal ilə yaşayalım, qardaşlar! İnkisari-xəyal və əmələ düşər olmayalım... İstiqlal məyusi-həyat olanların deyil, qırılmaz və ölməz bir ümid ilə çalışanlarındır!..»

M.Hadinin və bir çox başqalarının, xüsusən 1915–1917-ci illərdə ümidlə yaşamağın əhəmiyyətindən dönə-dönə bəhs etmələri təsadüfi deyildi. Bunun səbəbi vardı: birinci rus inqilabının təsiri ilə yaranan İran inqilabı, Səttarxan hərəkatı artıq çoxdan məğlub edilmişdi. Birinci cahan müharibəsi illərində, xüsusən Şərqdə bir çox xalqlar yenidən əsarət altına düşmüşdülər və ya asılı, yarımmüstəmləkə olmuşdular. Azərbaycan mürtəcə qüvvələri canlanmış, xan, bəy, kapitalist və mülkədarlar tam hakimiyyət əşqinə düşmüşdülər. Azərbaycanın mədəni-iqtisadi həyatı alt-üst edilmişdi. Belə bir şəraitdə uzaqgörənlikdən məhrum olan müəyyən sinif və təbəqələrdə, onların ziyalılarında qatı bir ruh düşkünlüyü əmələ gəlmişdi.

Bu şəraitdə sənətdə, ədəbiyyatda ruh düşkünlüyünün tənqid edilməsinin, pislənməsinin böyük əhəmiyyəti vardı. Təsadüfi deyildi ki, həmin illərdə Xiyabani məşhur nitqlərinin birində bu məsələyə toxunmuş, ədəbiyyatda, sənətdə də ruh düşkünlüyünü pisləmişdi: «Düşkün əhvali-ruhiyyəsi olan adamlardan heç bir iş çıxmaz... Ümitsizlik dumanına, çəninə bürünmüş bu adamlar həmişə, hər yerdə kədər, qüسسə içində yaşayırlar.

Yaşasın o şən adamlar ki, ayıq və uzaqgörən, qorxmaz gözlərlə həyat səhnəsinə tamaşa edirlər.

Məhv olsun kədər gətirən, qüسسə gətirən musiqi, şer və ədəbiyyat!.. İndiyə kimi camaətimizin böyük bir hissəsi ümitsizlik, tənbellik, bacarıqsızlıq və biçarəlik şum təsiri altında keçmiş, milli qüvvələrin böyük bir hissəsi isə, bir tənbellik, iradəsizlik qaranlığı altında məhv olub aradan getmişdir.

Bundan sonra həyata sevinc və təbəssümlə, həyat mübarizəsinə isə şadlıqla yanaşmalıyıq. Acizlik əzabları və bacarıqsızlıq, biçarəlik iniltiəri ilə deyil, həvəsləndirən gülüşlər və təbəssümlərlə həyat mübarizəsinə, ümidə bağlanmalıyıq!

Ey acizlik və bacarıqsızlıq yaşları tökən gözlər! Göz yaşından əmələ gələn bu dumanlı pərdəni İranın gözlərinin qabağında qaldır! Bu gözlər həyatı açıq, sadə, diri, parıldayan pak və işıqlı bir şəkildə görsün».

M.Hadi ilə Xiyabaninin eyni bir məsələ haqqındakı fikirləri nə qədər uyğun gəlirdi! Vaxtilə böyük Sabir də demişdi: «Ağladığca kişi qeyrətsiz olur».

Xiyabaninin fikirləri də qabaqcıl ictimai fikirdə olan bu mübariz ənənələrin davamı idi. M.Hadi kimi mütərəqqi romantiklər də, bütün ziddiyyətlərinə baxmayaraq, bu ənənələrdən təsirlənirdilər.

Köhnə fəlsəfələrə, dinlərə münasibətdə də romantiklərdə müəyyən ziddiyyətlər özünü göstərirdi. Onlar aydın dərk edirdilər ki, bütün köhnə fəlsəfələr, dinlər, etiqadlar hər addımda maddi və mənəvi tərəqqiyə, təkamülə, həm də bəşəriyyətin böyük, ali məqsədlərə çatmasına, ictimai ədalətsizliyin aradan qaldırılmasına, millətlərin, xalqların qardaşcasına, mehriban yaşamasına ciddi maneə törədir. Xüsusilə, müstəmləkəçi təcavüzkar qüvvələrin öz çirkin məqsədlərinə çatmaq üçün dini görüşlərdən, mövhumatdan istifadə edib, «xristian dünyasını» müsəlman dünyasına qarşı qoymağa çalışmaları romantikləri çox narahat edirdi. Bu nöqteyi-nəzərdən onlar bir tərəfdən hər cür köhnəliyə, dini mövhumata, dini təəssübkeşliyə, zülmə müqavimət göstərməyi təbliğ edən köhnə fəlsəfələrə qarşı çıxır, M.Hadi kimi: «Mazi-pərəstan ilə ənsali-müstəqbələnin həməfkar olması imkan xaricindədir...» Yaxud:

Əmmaməlilər, yıxdı çəmənəri-cahani,
Əmmaməlilər zəhlədi fikri-cinani.

– deyirdilər.

Romantiklər yalnız köhnə, qədim etiqadları, adət-ənənələri və fəlsəfələri və ya onların qalıqlarını pisləməklə kifayətlənmirdilər. Onlar çox zaman «eybəcər yeniliklər», burjua əxlaqı, burjua sinizmini və «həyat müharibədir» deyən «fəlsəfələri» də tənqid edirdilər.

H.Cavid:

Ah, əvət, həp dəyişdi ruhi-bəşər,
Hökm edər şimdi başqa fəlsəfələr,
Haqq, ədalət, təbiət, işte, bu gün
Əbd məzluma qarşı pek küskün...

Dedikdə, tüfeyliliyi müdafiə edən, həqiqəti, məzlumların hüququnu tapdalayan «yeni» burjua fəlsəfəsini nəzərdə tuturdu.

Ancaq bütün bunlarla bərabər, romantiklərin çoxu bu məsələdə də, bəzən özlərinə zidd gedir, köhnə dinləri, etiqadları, nə isə insanlar arasında möhkəm ünsiyyət yarada biləcək yeni bir «ümumi məhəbbət» dini ilə əvəz etməyi mümkün hesab edir və bilmirdilər ki, bu mücərrəd ümumi məhəbbəti irəli sürməklə, onlar yenə də quru ədalət və vicdan doktrinlərini əsas tutan köhnə fəlsəfələrə və dinlərə qayıtmış olurlar. Bu da, şübhəsiz ki, əsl yeniliyi, zamanın ən mütərəqqi ideyalarını və mütərəqqi fəlsəfəsini bilməkdən irəli gəlirdi:

A.Şaiq:

Doğarmı bir yenilik bu hilalın altında?..
Bu yer, bu göy, bu günəş köhnə, bu həyat köhnə,
İdarə köhnə, bəşər köhnə, kainat köhnə,
Cahan yaşarmı bu müdhiş zavalın altında?

– deyə təsirli, obrazlı bir dil ilə üsuli-idarələrin köhnəliyini və bütün dünyada hökm sürən «müdhiş zavallı», haqsızlığı tənqid etməkdə nə qədər haqlı idi!

Lakin bu köhnə günəş, köhnə hilalın altında, qoca dünyada, köhnə həyat, köhnə üsuli-idarə əleyhinə yeni cahanşümul inqilabi ideyalar doğmuşdu ki, Şaiq və bütün başqa romantiklər bu ideyaları dərk etməkdən çox uzaq idilər.

Doğrudur, romantiklər içərisində sosializm, kommunizm ideyalarının cahanşümul əhəmiyyəti haqqında danışıqlar, bu ideyalara rəğbət bəsləyənlər olmuşdur. Məsələn: Səid Səlimsi sosializm haqqında demişdir: «Bəşəriyyətin istinadgahı sosializmdir. Bu fikir insanların əfkarı-səməmanəsi, arzuyi-yeganəsi və rəhbəri-səadətidir. Ümumi bəşəriyyətin birləşəcək yeri haman sərmənzili-səadət, haman doğru və həqiqi yoldur ki, adına sosializmə deyilir» («Yeni füyuzat», 1911).

Bununla belə, romantiklərin, o cümlədən də S.Səlməsinin elmi sosializm prinsiplərini mənimsədiklərinə hökm vermək sadə-dil olardı. Onlar, ancaq sosializmə rəğbət bəsləyirdilər və əvvəlki bəhslərdə gördüyümüz kimi, çox zaman sosializmi utopikcəsinə başa düşürdülər.

Romantiklərin görüşlərindəki mühüm ziddiyyətlərdən biri də vətən, xalq, Azərbaycan, onun azadlığı, istiqlaliyyəti, gələcəyi və mədəni inkişaf yolları haqqında olan fikirlərində, mülahizələrində idi. Onlar şübhə etmirdilər ki, çarizmin devrilməsi, rus demokratiyasının qələbə çalması Azərbaycanın da azad nəfəs almasına, demokratik respublika yolunda irəliləməsinə hərtərəfli imkan yarada bilər. Eyni dərəcədə onlar İranda, Türkiyədə və başqa ölkələrdə demokratiyanın qələbəsini arzu edirdilər. Həm də Azərbaycanın özündən doğan və Cəlil Məmmədquluzadə, Xiyabani kimi inqilabçı-demokrat mütəfəkkirlər tərəfindən irəli sürülən «bir xalqın şərəfəti üçün birinci şərt onun müstəqil olmasıdır» və «hər hansı bir millətdən olursa-olsun, bütün dünya demokratlarını biz özümüzə qardaş sayırıq» şüarına ürəkdən şerik olurdular və eyni məqsədi izləyirdilər.

M.Hadi:

İmzasını qoymuş miləl ovraqı-həyata,
Yox millətimin xətti bu imzalar içində.

– deyib fəryad etdikdə, arzu edirdi ki, onun da mənsub olduğu millətin həyat dəftərində özünə layiq adı və səsi olsun. A.Səhhət milli heysiyyətlərini itirmiş, yurdsuz, vətənsiz satqınlara qarşı səmimi milli qürur hissilə: «Atəşin bir ürəklə və mütərəqqi bir fikir ilə mədəniyyəti-cədidə tərəfdarıyam, lakin kəndi heysiyyətimizi, kəndi mövcudiyətimizi itirməmək şərtilə yeniləşmək istəyirəm» – dedikdə, yenə eyni fikri ifadə edirdi.

Bütün bunlar şübhəsiz ki, romantiklərin yaradıcılığında və görüşlərində müsbət, mütərəqqi cəhətlər idi. Lakin əsl məsələ yalnız xeyrixah arzular bəsləmək, bu və ya başqa bir siyasi-ictimai hadisəni düzgün qiymətləndirməkdə deyildi, əsl məsələ xalqın öz gücünə inanması idi. Həqiqi milli və ictimai azadlıq bu nöqtədə mərkəzləşib həll oluna bilərdi. İnqilabçı-demokratlar xalqın gücünə inanırdılar. Onlar: xalq öz gücü ilə əsarətə qalib gələ bilər,

Azərbaycan öz gücü ilə müstəqil dövlət, müstəqil ölkə ola bilər, – deyirdilər...

Üzeyir Hacıbəyov yazırdı ki: «Biz öz içərimizdə bir xüsusi inqilab törətməyə məcburuq... Bizə yaxında xüsusi bir inqilab lazımdır, ancaq bu inqilabdan sonra biz həqiqi bir ömür sürməyə başlaya bilərik». Nərimanov yazırdı ki: «Vətən insanın evidir. Necə ki, evində hər bir şeyə ixtiyarın var, necə ki, evin bədbəxtliyi səni qəm dəryasına mübtəla edir, xoşbəxtliyi şad edir, eləcə də özün üçün vətən bildiyin məmləkətdə də ixtiyarın gərəkdir ola, onun bədbəxtliyi gərəkdir səni dağlıya, xoşbəxtliyi səni şad-xür-rəm edər. Bu xüsusiyyət, bu məhəbbət, bu ixtiyar olmasa, elə bir məmləkətə vətən demək olmaz, elə bir evdə də – sahibiyəm, – deməyimizin nə mənası?».

Məhz belə aydın, yüksək ideala malik olduqları üçündür ki, inqilabçı-demokratlar xalqla birləşir, kütlələrlə qaynayıb-qarışır, həqiqi demokratik mədəniyyət, ədəbiyyat, incəsənət uğrunda mübarizə aparırdılar. Romantiklərdə isə xalqın öz gücünə belə möhkəm, sarsılmaz inam yox idi. Olsa da, vaxtaşırı xasiyyət daşıyırdı. Onlarda realistlərdə olduğu qədər xalqla möhkəm, sarsılmaz üzvi rabitə yox idi.

Şübhəsiz ki, bu yazıçıların yaradıcılığında, dünyagörüşündəki istər qüvvətli, istərsə də zəif cəhətlərə təkcə onların öz şəxsi fikirləri kimi baxmaq böyük səhv olardı. Onların bədii düşüncələri birinci növbədə müəyyən, konkret sinif və təbəqələrin görüşlərini əks etdirirdi. Bu romantizmi də, onun nümayəndələrini də, onların arzu, fikir və zövqlərini, fəlsəfəsini də yaradan müəyyən tarixi gerçəklik, zaman, məkan, xalqı əhatə edən real şərait, həmçinin müəyyən dünyagörüşü ənənələri vardı. Bunlar nədən ibarət idi? Bu suala cavab versək, xüsusi bir ədəbi platforma, cərəyan olan mütərəqqi romantizmin məfkurə ziddiyyətlərini daha ətraflı aydınlaşdırmış olarıq.

Dedik ki, mütərəqqi Azərbaycan romantizmini yaradan Asiyanın oyanması dövrü idi. Söz yox ki, bu oyanma siyasi-ictimai olduğu qədər, həm də sözün geniş mənasında mədəni, tarixi, fəlsəfi, ədəbi, mənəvi və əxlaqi bir oyanma idi. Başqa sözlə, bu oyanma burjua-demokratik inqilablarının yenicə başladığı Asiyada (o cümlədən Azərbaycanda), qoca Şərqdə, xalqların həyatının, mədəni, tarixi, ictimai şüurunun tədricən dərinlərindən dalğalanması yeni bir qüvvətlə hərəkətə gəlməsi dövrü idi.

Bu qocaman Şərqi ayağa qaldıran, şübhəsiz ki, zamanın qabaqcıl inqilabi ideyaları, feodal-burjua istismarına, müstəmləkə zülmünə qarşı mübarizə ideyaları idi. Lakin bu yeni ideyalarla bərabər, şüurlarda əsrlərdən bəri davam edib gələn, köhnə əyyamın, köhnə qərinələrin, mütəfəkkir Şərqi mənəvi mədəniyyəti sayılan, bu qədim mədəniyyətin öz zamanına görə qüvvətli qolları olan və öz mahiyyəti etibarilə zəhmətkeş insana məxsus insanpərvərlik ideyalarından qidalanan müxtəlif əqidələr də yaşayırdı. Hətta nəinki yaşayırdı, yeni dövrdə bu əqidələr də canlanmağa və həyata, ictimai hadisələrə özünün ikibaşlı təsirini göstərməyə başlamışdı. Yeni zamanın mürəkkəb ideya toqquşmalarında onlar da iştirak edirdi. Sadəlik olardı ki, deyəsən yeni dövrdə üz-üzə gələn ideyalar yalnız yeni doğmuş müasir ideyalar idi. Zamanın mürtəcə ideyaları öz mürtəcə irsindən, köhnəlmiş dini, əxlaqi, fəlsəfi görüşlərindən bolluca istifadə etdiyi kimi, zamanın yeni, qabaqcıl ideyaları da öz mütərəqqi irsindən, xalqların tarixi-mənəvi mədəniyyətində olan mütərəqqi fikirlərdən faydalanırdı. Məsələn deyək ki, Azərbaycanın yeni inqilabçı-demokratik ideyaları mürtəcə əksinqilabçı görüşlərlə toqquşarkən, bu mübarizədə heç şübhəsiz ki, Nizamilər, Xaqanilər, Nəsimilər, Füzulilər də öz «qədimi» mütərəqqi görüşləri, öz romantikaları, bəşəri məhəbbət ideyaları ilə iştirak etməmiş olmurdu. Başqa xalqlarda da vəziyyət belə idi. Qəhrəman, ağıllı, müdrik əcdad öz yeni nəsillərini kömək-siz-axsız qoymurdu. Əsrə görə köhnəlmiş, lakin öz dövrünə görə mütərəqqi, demokratik sayılan mənəvi silahlar, qılınc-qalxanları ilə də olsa, uzaqvuran toplara, od yağdıran təyyarələrə, ölüm saçan pulemyotlara sinə gərən nəsillərə köməyə gəlirdi.

Köhnəlmiş olsa da, bu mütərəqqi «qədimi» əqidələrin özündə zamanla səsləşən demokratik ünsürlər də az deyildi. Onlar bəzən yeni müasir ideyaların təsirilə yeni keyfiyyətlər də kəsb edirdi. Əgər yeni həyat yollarına bir tərəfdən yeni Şərq özünün mübariz inqilabi ideyaları ilə gəlirdisə, digər tərəfdən, həmişə tarix boyu zülmə, əsarətə, köləliyə, cismani və ruhani despotizmə düşmən olan, şahlara, sultanlara boyun əyməyən, başını uca tutan qocaman müdrik Şərq də özünün qədim xeyirxahlıq, vicdan fəlsəfəsi, yaxşılıq, məhəbbət Allahları ilə, yeni əsrin xilaskar ideyaları ilə yanaşı irəliləməyə, mübarizəyə qoşulmağa çalışırdı. Hər halda «insanlıq, xeyirxahlıq, vicdan, ədalət!...» deyər çarpınan bu qoca müdrik Şərq, bəşəriyyətin qulağına əbədilik qulluq-köləlik sırğa-

sını taxmaq istəyən mürtəcə qüvvələrin deyil, mütərəqqi qüvvələrin əcdadı idi. Bu «qədimi» mütəfəkkir Şərq belə bükülmüş, gözləri işıqdan düşmüş bir qoca olsa da, öz yeniyetmə, ağıllı, fərasətli nəvəsinin əlindən tutmuşdu. Bu fərasətli nəvə də öz ixtiyar babasını uçurumlardan qoruyurdu. Bəli, bu müdrik qoca da məhkum Şərqi zəiflərinin, məzlumlarının qədimi «incə hikmətlər fəlsəfəsi» idi! «İncə hikmətlər fəlsəfəsi» hüquq, ədalət, həqiqiyyət, bərabərlik, insaf, vicdan tələb edirdi. Lakin bu «məhəbbət Allahları», insaf-vicdan fəlsəfəsi hər nə qədər səmimi, cazibəli olsa da, yeni dövrün «hər Allahına» qarşı mübarizədə çox gücsüz idi. Hətta «ümumi məhəbbət fəlsəfəsi», dediyimiz kimi, çox yerdə zamanın mütərəqqi inqilabi ideyaları ilə də toqquşurdu. Belə bükülmüş, gözləri işıqdan düşmüş qoca, fərasətli nəvəsinin də böyük məqsədlərə doğru sürətlə irəliləməsinə mane olurdu; bəzən sevimli nəvəsinin qolundan tutub saxlayır, dayandırır, qocalar üçün çətin olan bu məşəqqətli yolda dayanıb ağır-ağır nəfəs almağa məcbur olurdu...

Nə zaman ki, bu qoca Şərq sakit şəraitdə öz nəvə-nəticələrini başına yığıb, onlara özünün zülmə, milli əsarətə qarşı bəslədiyi nifrətlərdən danışdı, o yerdə bu qoca çox cazibəli, mənalı, bəzən də çox qüvvətli və əzəmətli idi. Lakin o yerdə ki, bu qoca mütəfəkkir yeni Şərq ilə, öz nəvə-nəticələri ilə yanaşı mübarizəyə qoşulmağa çalışırdı, o yerdə dərhal özünün gücsüzlüyünü göstərirdi. Özünün qədim mənəvi «ümumi məhəbbət»i ilə bir iş görə bilmir, aciz, bəzən hətta miskin görünürdü...

Demək lazımdır ki, XX əsr Azərbaycan romantizmi də ideya etibarilə, bir neçə yeni, orijinal görüşlərinə, müasir təmayülünə baxmayaraq, doğulanda, suyu bu «incə hikmətlər fəlsəfəsindən» içmişdi. Bizim romantiklərin sənəti də ilk əvvəl bu qədim xeyirxahlıq, məhəbbət fəlsəfəsinə bağlı olan kütlələrin, onların əqidəsinin, təbiət və cəmiyyətə olan baxışlarının bədii ifadəsi olmuşdu. Yazıçı, sənətkar hər nə qədər keçmişlə bağlı olsa da, yenə birinci növbədə öz zamanının yetişdirməsi, öz dövrünün oğludur. Bu qanuna uyğun olaraq, bizim romantiklər də zamanın yeni ideyalarından təsirlənirdilər. Zaman irəlilədikcə, onlar da irəliləyir, dövrün qabaqcıl inqilabçı nəslinə mübarizə yollarında çox dəyərli xidmətlər göstərirdilər.

Bu elə bir dövr idi ki, ədəbiyyatda yeniliyi iki cür dərk edən yazıçılar vardı: birincilər yeniliyi böyük ideyalar şəklində dərk et-

məklə bərabər, hər şeydən əvvəl mövcud real varlığın özündə də baş verən yeniliklərə böyük əhəmiyyət verənlər və onlara arxalananlar idi. Köhnəliyi yıxıb bu yeniliyə yol açanlar idi. İkincilər yeniliyi əsasən ideyalar, gözəl arzular, parlaq işıqlı romantik gələcək şəklində dərk edirdilər. Yeniliyə daha çox ideal həqiqət axtarıcılığı yolu ilə nail olmaq istəyirdilər. Bunların fikrincə, həqiqət tərəfdarı olan qələm sahiblərinin vəzifəsi gələcək haqqında fikirləri nəşr etmək idi.

Birincilər realistlər, ikincilər romantiklər idi. Romantiklər daha çox yeniliyi gözəl, şirin arzular şəklində dərk edən yazıçılar idi. Demək, bədii idrak öz-özlüyündə birtərəfli idi, onun romantikliyi də burasında idi. Buna baxmayaraq, romantiklərin bəslədikləri gözəl arzular çox yerdə onları irəliyə, tərəqqiyə, azadlığa doğru yürüyən real qüvvələrlə birləşdirirdi.

Buna görə belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, bu ədəbi cərəyan öz xidmətləri, mütərəqqi cəhətləri ilə (bütün ziddiyyətlərə göz yummaq şərti ilə) ədəbiyyatımız tarixində öz ləyaqətli mövqeyini tutmalıdır.

İctimai fikrimiz və ədəbiyyat tarixi elmi nöqteyi-nəzərindən yanaşarsaq, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, Abdulla Şaiq, Abbas Səhhət, Divanbəyoglu qoca, müdrik Şərqi «xeyirxahlıq fəlsəfəsindən» doğmuş, zamanın ən mütərəqqi ideyalarına yaxınlaşan, bütün büdrəmələrinə baxmayaraq, həmişə irəliyə, azadlığa can atan yazıçılar olmuşlar.

Bütün ziddiyyətli, böhranlı cəhətləri ilə bərabər, romantiklərin yaradıcılığında, görüşlərindəki müsbət cəhətləri nəzərə alsaq, qətiyyətlə deyə bilərik ki, onların romantikası nə qədər dərdli, kədərli olsa da, zamanına görə, əsasən sağlam romantika, kütlələrin müəyyən hissəsinin azadlıq həsrətini, işığa, səadətə olan qüvvətli meylini və mürtəcə qüvvələrə olan kəskin nifrətini əks etdirən bir romantika idi.

KLASSİK ROMANTİZM ƏNƏNƏLƏRİNƏ MÜNASİBƏTİMİZ

Nəyə illərdir ki, sovet ədəbiyyatşünasları, lingvistikləri romantik haqqında tədqiqat aparır, mübahisə edir, klassik romantizmin əksəriyyətə vəziyyətindən necədən bəhs edir. Hətta müddə yazıçı klassik romantizm bütün ziddiyyətləri ilə bərabər həmişə bəslənmişdir vəziyyətində yeni bir mərhələ olmuşdur.

Bu arqda Şərqi Ələkbəri xatirələrinin ədəbiyyatımızda klassik romantizmin ədəbiyyatımızda necədən bəhs etdiyi haqqında bir monoqrafiya yazılmışdır. Bu monoqrafiya klassik romantizmin ədəbiyyatımızda necədən bəhs etdiyi haqqında bir monoqrafiya yazılmışdır. Bu monoqrafiya klassik romantizmin ədəbiyyatımızda necədən bəhs etdiyi haqqında bir monoqrafiya yazılmışdır.

UNUDULMAZLAR

Məlumdur ki, bütün bu illərdən sonra müsbət cəhətləri nəzərə alsaq, qətiyyətlə deyə bilərik ki, onların romantikası nə qədər dərdli, kədərli olsa da, zamanına görə, əsasən sağlam romantika, kütlələrin müəyyən hissəsinin azadlıq həsrətini, işığa, səadətə olan qüvvətli meylini və mürtəcə qüvvələrə olan kəskin nifrətini əks etdirən bir romantika idi.

Sovet ədəbiyyatında, bu illərdən sonra müsbət cəhətləri nəzərə alsaq, qətiyyətlə deyə bilərik ki, onların romantikası nə qədər dərdli, kədərli olsa da, zamanına görə, əsasən sağlam romantika, kütlələrin müəyyən hissəsinin azadlıq həsrətini, işığa, səadətə olan qüvvətli meylini və mürtəcə qüvvələrə olan kəskin nifrətini əks etdirən bir romantika idi.



KLASSİK ROMANTİZM ƏNƏNƏLƏRİNƏ MÜNASİBƏTİMİZ

I

Neçə illərdir ki, sovet ədəbiyyatşünasları, tənqidçiləri romantizm haqqında tədqiqat aparır, mübahisə edir, klassik romantizmin estetikasını yeni baxımdan nəzərdən keçirirlər. Hamı təsdiq edir ki, klassik romantizm bütün ziddiyyətləri ilə bərabər bəşər bədii təfəkküründə yeni bir mərhələ olmuşdur.

Bir sıra Şərqi ölkələri xalqlarının ədəbiyyatında «Asiyanın oyanması» dövründə yaranan yeni «Şərqi romantizmi» də mütəxəssisləri maraqlandırmışdır. Orta əsrlərin Şərqi romantik ədəbiyyatı və onun estetikası da yavaş-yavaş öyrənilməkdədir. Azərbaycanın orta əsr romantik ədəbiyyatının da estetikası, yaradıcılıq metodu haqqında mübahisə təriqi ilə yeni mülahizələr irəli sürülmüşdür. XX əsr Azərbaycan romantizmi haqqında bir monoqrafiya və bir neçə elmi məqalə nəşr edilmiş, bu əsərlərdə XX əsr Azərbaycan romantizminin klassik Qərb romantizmi ilə yaxın və fərqli cəhətləri aydınlaşdırılmışdır.

Məlumdur ki, bütün bu tədqiqatlardan məqsəd keçmiş yalnız keçmiş xatirinə deyil, həm də bugünün xatirinə öyrənmək, bugünün söz sənətinə düzgün istiqamət verməkdir. Keçmiş səyahət edib romantizmin, realizmin tarixindən, estetikasından ətraflı söhbət açmaqdan məqsəd budur. Çoxdan bəri təkrar edilən və məqsədəuyğun görünən fikirlərdən biri budur ki, yeni dünya incəsənəti klassik tənqidi realizm ənənələrindən istifadə etdiyi kimi, klassik romantizmin də mütərəqqi ənənələrindən faydalanmış və faydalanmalıdır.

Sovet ədəbiyyatında, bu ədəbiyyatın ilk təşəkkül dövründə şərti olaraq «saf romantik» əsərlər adlandırılması mümkün olan əsərlər yazıldığını və bu təcrübədən bundan sonra da istifadə etməyin faydalı nəticələr verəcəyi fikrini irəli sürənlər də vardır. Bunun əksinə, belə deyənlər də vardır ki, klassik romantizm, ancaq inkar edən, ideali varlığa qarşı qoyan bir metod olduğundan, belə bir metodun ənənələri sovet varlığını təsdiq etməyi qarşısına əsas vəzifə kimi qoyan sosialist realizmi ilə yanaşı yaşaya bilməz.

Bu sonuncu fikir, «Klassik romantizm, ancaq inkar etmiş, ancaq ideali varlığa qarşı qoymaqla kifayətlənmiş» hökmü, zənnimcə, həqiqətə uyğun deyildir. Çünki klassik romantizmin tarixi, ən görkəmli mütərəqqi romantiklərin yaradıcılığı aydın göstərir ki, romantizmin varlıqda (romantiklərin yaşadıkları cəmiyyətin həyatında) təsdiq etdiyi, ruhlandığı gerçək həqiqətlər də az olmamışdır. Belə olmasaydı Viktor Hüqo «Fransa inqilabının yazıçısı», Henrix Heyne «inqilab tribunu», Miskeviç «milli azadlıq hərəkatının qəhrəmanı», şöhrətini qazana bilməzdilər.

Kütlələrin inqilabi hərəkatında (birinci Fransa inqilabı, 48-ci il inqilabları, Polşa üsyanı və s.) mütərəqqi romantiklər öz azadlıq ideallarını (hələ həyata keçirilməmiş ideyaları) həqiqətə çevirə biləcək qüvvələri də görüb ruhlanmış, ilhamlanmış, həm də, nəinki sadəcə ruhlanmış, eyni zamanda Heyne, Hüqo, Bayron kimi bilavasitə bu hərəkatda iştirak etmişlər ki, bu artıq cəmiyyətin müsbət təmayüllərini təsdiq etmək idi.

Klassik romantizmi yaradan şəraitin, cəmiyyətin, epoxanın həyatına metafizikcəsinə yanaşmaq olmaz. Doğrudur ki, Qərbi Avropada burjua cəmiyyəti münasibətlərinin inkişafı klassik romantizm üçün səciyyəvi olmuşdur. Bununla belə, bir həqiqət də aydındır ki, cəmiyyətdəki müsbət təmayüllərin təsdiqi də bu romantizmin mütərəqqi qolunun nəzərindən qaçmamışdır. Daha dəqiq desək, Qərb romantizmi burjua münasibətlərini inkar etmişsə də, bu cəmiyyətin daxilində yaranan və onu inkar etməyə qalxışan ictimai qüvvələri təsdiq və müdafiə etməklə də şöhrətlənmişdir. Klassik romantizmin qüdrəti yalnız hələ həqiqətə çevrilməmiş ideyaları müdafiə etməsində deyil, həm də bu ideyalar uğrunda gedən mübarizələrdən ruhlanmasında olmuşdur. Əgər biz desək ki, «yüksək ideali eybəcərliyə qarşı qoymaq romantizmin əsas xüsusiyyətidir» və bu təriflə kifayətlənsək, buradan belə bir nəticə çıxma bilər ki, romantizm cəmiyyət həyatında, ancaq eybəcərliyi görən bir sənət olmuşdur.

Bir də, ümumi şəkildə «romantizm-ideali varlığa qarşı qoymuş» demək, hələ heç bir konkret fikir söyləmək demək deyil. Romantik yazıçı nə zaman, hansı ideali, hansı varlığa qarşı qoymuşdur? – sualı konkret cavab tələb edir. Məsələn: XX əsr Azərbaycan romantizmində feodal-patriarxal münasibətlərin inkarı daha çox səciyyəvi olmuş, nəinki burjua tərəqqisinin inkarı. Çünki bu dövrdə Azərbaycan burjua münasibətləri, burjua tərəqqisi, hə-

lə elə bir nöqtəyə çatmamışdı ki, onu inkar etmək mütərəqqilik əlaməti sayılsın. Bizim XX əsr romantikləri, Cavid, Hadi, Şaiq, Səhhət və başqaları burjua istismarının amansızlığını, burjua əxlaqı və sinizmini kəskin tənqid etsələr də kapitalist inkişaf yolunu təhlükəli hesab etməmişlər. Qərbin özündə də burjua tərəqqisini müxtəlif ideya cəbhəsindən inkar edən romantiklərin olduğu məlumdur.

Romantizmin həm də təsdiqedicə xüsusiyyətə malik olduğunu biz XX əsr Azərbaycan romantizmində də müşahidə edirik. Bizim XX əsr romantikləri də varlıqdan, mövcud cəmiyyət quruluşundan, feodal zülmü, ruhani və cismani despotizm, müstəmləkə əsarəti, xarici kapital müdaxiləsi, yerlə kapitalist soyğunçuluğu və s.-dən kəskin şəkildə narazı idilər, bu varlığı inkar edir və hələ həqiqətə çevrilməmiş ideyaları (azadlıq, bərabərlik, demokratiya, istiqlaliyyət, cümhuriyyət, maarifçilik, tərəqqi-təkamül ideyalarını) bu varlığa qarşı qoyurdular. Bununla belə, onların cəmiyyət həyatında təsdiq edib ruhlandığı həyat həqiqətləri də az deyildi. Məsələn: Məhəmməd Hədinin, Abbas Səhhətin, Abdulla Şaiqin 1905-ci il inqilabından, İran və Türkiyə inqilabından, Səttarxan hərəkatından ruhlanaraq bir çox yüksək ideyalı şerlər yazdıkları, həyatda, məişətdə baş verən yeniliklərdən (məktəb, maarif, qadın intibahı, demokratik mətbuat, görkəmli ziyalılar, inqilab qəhrəmanlarının fəaliyyəti və s.) ruhlanmaları, əsərlərinin mühüm bir hissəsini bu yeniliklərin tərənnümünə, romantikləşdirilməsinə həsr etmələri buna misal ola bilər.

İkinci tərəfdən məlumdur ki, hər hansı şəraitdə olursa-olsun, yazıçının varlığa münasibəti dedikdə, yalnız və yalnız onu – yazıçını bilavasitə əhatə edən milli varlıq, milli mühit nəzərdə tutulmur. Yüksək mədəniyyətli, ideyalı yazıçı üçün varlıq yalnız məhdud şəkildə onu, doğulduğu və yaşadığı vətəndə əhatə edən varlıq deyil, ümumiyyətlə, sözün geniş mənasında müasir həyat, müasir dünya, müasir cəmiyyət hadisələri olur. Hər hansı böyük sənətkar öz əsərlərinin materialını daha çox mənsub olduğu xalqın həyatından alsə belə, yenə də bu konkret milli material, milli kolorit, heç də onun müsbət estetik idealının milli çərçivədə sıxılıb qalmasına səbəb olmur. Ümumiyyətlə, böyük sənət əsərlərinin materialı milli çərçivə tanısa da, onun ideyası, yazıçının, həqiqi, ideyalı sənətkarın estetik ideali heç bir milli çərçivə tanımır. Bədiidrakın sahəsi bəsit deyil, mürəkkəb olur. Sözün geniş mənə-

sında dünyadan, müasir cəmiyyət həyatından, bəşər taleyindən xəbərsiz yazıçı mənsub olduğu xalqın da həyatını düzgün və hər tərəfli dərk etmək imkanından məhrum olur.

Üçüncü tərəfdən varlığa münasibət dedikdə yalnız, sözün empirik mənasında mövcud olan gerçəklik deyil, eyni varlığın doğurduğu böyük ideyalara münasibət də nəzərdə tutulmalıdır. Hər kəsə məlum bir həqiqətdir ki, klassik mütərəqqi romantizmin görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığında, sözün geniş mənasında varlığa münasibət çox vüsətli olmuşdur. Bu cəhətdən onlar özlərindən sonra gələn böyük realistlərdən heç də geridə qalmamışlar. Bəşər cəmiyyəti həyatında, xalqların həyatında azadlığa, tərəqqi-təkamülə mane olan, əsarətə, köləliyə səbəb olan hər nə varsa onlar rədd etmiş, inkar etmiş, işıqlı cəhətləri, cəmiyyəti irəli aparan təmayülləri isə təsdiq və müdafiə etmişlər. Alman flisterliyinə qarşı çıxan Heyne Fransa xalqının inqilabi mübarizəsini, ingilis lordlar palatasının siyasətinə nifrət edən Bayron – yunan xalqının milli azadlıq uğrunda mübarizəsini, despotizm üsuli-idarəsinə qarşı amansız olan Məhəmməd Hadi rus xalqının çarizmə, təhkimçilik quruluşuna qarşı üsyanını təsdiq və tərənnüm etmişdir.

Klassik mütərəqqi romantizm ədəbiyyatını sevirən ən mühüm xüsusiyyətlərdən biri məhz bu ədəbiyyatın heç bir məhdud milli çərçivə tanımaması olmuşdur – desək səhv etmərik. Zənnimizcə, bu faktlar «ideali varlığa qarşı qoymaq, varlığı inkar etmək romantizmin əsas xüsusiyyətidir» mülahizəsinin birtərəfli hökm olduğunu təsdiq edə bilər.

Görünür, «sovet ədəbiyyatında mütərəqqi romantizmin və gözəl ənənələrindən istifadə etmək vacibdir» fikrini müdafiə edənlər də bu həqiqəti nəzərdə tuturlar ki, romantizm yalnız ideali varlığa qarşı qoyan bir sənət deyil, həm də varlığı, həyatın müsbət təmayüllərini təsdiq etmək imkanına malik bir sənət olmuşdur. Fikrimizcə məsələnin bu şəkildə qoyuluşu düzgündür. Çünki, ümumiyyətlə, romantik ədəbiyyat elə bir yaradıcılıq imkanına, elə bir keyfiyyətə malik olmuşdur ki, bu imkan yalnız hələ həyata çevrilməmiş yüksək ideyaları eybəcər varlığa qarşı qoymaq işinə deyil, həm də varlığın müsbət təmayüllərinin, ideala uyğun gələn obyektiv həyat hadisələrinin təsdiqi üçün də yaramışdır; yalnız subyektiv mahiyyət deyil, obyektiv mahiyyət də daşımışdır.

Bu imkan isə şübhəsiz ki, romantika, yaxud romantikləşdirmə keyfiyyətindən ibarətdir. Bu yaradıcılıq imkanı, bu estetik keyfiy-

yət yalnız romantizmə məxsusdur? Əlbəttə yox, yalnız romantizmə xas olan bir keyfiyyət deyildir. Bəs, nədir?

Sovet ədəbiyyatşünasları və tənqidçilərinin əksəriyyəti bu fikirdə olmuşdur ki, romantika anlayışı ilə romantizm ayrı-ayrı anlayışlardır. Ancaq bu məsələni konkret şəkildə şərh etmək istəyənlərin bir qismi «romantika başqa şeydir» – dedikdə, sosialist realizminin tərkib hissəsini təşkil edən inqilabi romantikanı nəzərdə tutmuş, başqa bir qismi isə bu nəticəyə gəlmişdir ki, romantika, ümumiyyətlə, elə bir keyfiyyət, manera, üsuldur ki, müxtəlif yaradıcılıq metodunda yazılmış əsərlərdə özünü göstərmiş və göstərə bilər.

Bizcə, bu ikinci mülahizə həqiqətə daha uyğundur və romantika haqqında daha geniş anlayışdır. Çünki bu romantik keyfiyyət, romantik üsul, romantik manera yalnız romantizmə aid olmayıb, ümumiyyətlə, bədii yaradıcılığa xas olan ümumi estetik bir keyfiyyətdir; bədii yaradıcılığın təbiətinə aid olan ümumi xüsusiyyətlərdən biridir; daha dəqiq desək, bədii yaradıcılığın əsrlər boyu sınaqdan keçmiş geniş imkanlarından biridir. Bütün dövrlərin, zamanların söz ustaları, Homer də, Nizami də, Şekspir, Şiller də, Bayron, Puşkin də, Mayakovski, Cəfər Cabbarlı da, Səməd Vurğun da bədii yaradıcılığın bu imkanlarından, bu romantikləşdirmə üsulundan, bu maneradan istifadə etmişlər. Əlbəttə, müxtəlif məqsədlə, müxtəlif mənada, müxtəlif şəkildə və müxtəlif ideya baxımından. Bu yaradıcılıq imkanından əsrlərin mütərəqqi yazıçıları da istifadə etmiş, mürtəce yazıçıları da.

İstər keçmiş əsrlərdə, istərsə də müasir dövrün ədəbiyyatında bizə, bir tərəfdən qəhrəmanlığın, fədakarlığın, təmiz məhəbbətin, azadlıq, bərabərlik, insanpərvərlik ideyalarının romantikləşdirilməsi məlumdur; ikinci tərəfdən, bunun əksinə, müasirliyə qarşı keçmişin, ictimailiyə qarşı fərdiyyətçiliyin, hətta dindarlığın, mistikanın belə romantikləşdirilməsi də bizə məlumdur.

Bu baxımdan doğrudan da, romantika və ya romantikləşdirmə anlayışı başqadır, romantizm anlayışı başqadır. Birincisi, yəni romantika bədii yaradıcılığın geniş imkanlarından biri, sənətkarlığın xüsusiyyətlərindən biri; ikincisi – yəni romantizm isə özünəməxsus ideyası, estetik prinsipləri olan tarixi ədəbi bir cərəyan, ədəbi məktəb və yaradıcılıq metodudur. Doğrudur ki, romantizmde və ümumiyyətlə, romantik ədəbiyyatda romantika bir yaradıcılıq imkanı, bir üsul kimi başqa yaradıcılıq metodlarına görə daha seçiy-

yəvi, daha aktivdir, bununla belə, bu imkan, üsul, manera, üslub yalnız romantizmə aid deyildir.

Əlbəttə, bütün yaradıcılıq metodlarında az və ya çox tətbiq edilən romantika və ya romantikləşdirmə üsulu eyni bir məqsədə xidmət etməmiş, eyni mahiyyət daşımamışdır. Ayrı-ayrı yaradıcılıq metodlarının estetik prinsipləri, ideya istiqaməti onun romantikasına da müvafiq istiqamət vermişdir. Hər bir sənətkarın dünya-görüşü onun romantikasının da məzmununu müəyyən etmişdir. Kimisi mövcud real varlığı, gerçəkliyi, kimisi bu varlığa qarşı ideal romantikləşdirmişdir. Biri mücərrəd ümumi məhəbbət ideyasını, biri həyat mübarizəsi idealını, biri şəxsiyyət azadlığını, biri keçmiş, ötən günləri, bir başqası gələcəyi romantikləşdirmiş və s...

Demək, qədimdən söz sənətinin qüdrətli vasitələrindən, imkanlarından biri olan romantikləşdirmə imkanı bütün yaradıcılıq metodlarında, bütün dövrlərin ədəbiyyatında özünəməxsus yer tutmaq hüququna malik keyfiyyətlərdən biridir. Heç şübhə yoxdur ki, inqilabi romantika sosialist realizminin tərkib hissəsi sayılmasa da bu həqiqətə əsaslanır. Sosialist realizmi də bu romantikləşdirmə imkanından faydalanmışdır və faydalanmalıdır. Və bu zəruriyyəti etiraf etmək heç də klassik romantizmi eynilə yenidən bərpa etmək niyyətinə düşmək demək deyildir. Belə bir niyyətə düşmək səhv olardı. Eyni dərəcədə romantikani yalnız klassik romantizmə aid hesab edib arxivə vermək, onun köhnəliyini iddia etmək, əhəmiyyətini azaltmaq müasir ədəbiyyatı, sosialist realizmini ən qüvvətli yaradıcılıq imkanlarından birindən məhrum etməyə gətirib çıxara bilərdi. Əgər bir romantikani bir nəzəriyyə, bir fəlsəfi baxış, bir ideya kimi deyil, məhz bədii yaradıcılığın özəli və əbədi imkanlarından biri kimi qiymətləndirsək, bütün yaradıcılıq metodlarında olduğu kimi sosialist realizmində də onun qanuni mövqeyi və xüsusi əhəmiyyəti olduğu heç bir şübhə doğura bilməz.

Fikrimizcə söz sənətində tipikləşdirmə, bədii ümumiləşdirmə və ya fərdiləşdirmə nədirsə, romantika və ya romantikləşdirmə anlayışı da ona bənzər bir xüsusiyyətdir. Romantika ayrılıqda, öz-lüyündə ideya, görüş deyil, həyat həqiqətlərinin, insanın mənəvi aləminin, fikirlərinin, ideyalarının daha parlaq əks etdirilməsinə kömək edən, fikirləri, hissləri qanadlandıran bədii vasitələrdən biridir.

O, başqa məsələdir ki, bu bədii vasitədən ayrı-ayrı yaradıcılıq metodlarında müxtəlif məqsədlə və müxtəlif məzmununda istifadə edilmişdir və edilir.

Sosialist realizmində bu realizmin tərkib hissəsi sayılan romantika isə hər şeydən əvvəl sosialist varlığının romantikləşdirilməsinə xidmət etmişdir və edir. Səməd Vurğunun romantika haqqında tədqiqatçılarımızın çoxunun diqqətini cəlb edən fikirləri də bu mənada əhəmiyyətlidir. Səməd Vurğun sovet ədəbiyyatında yeni məzmunlu romantikani məhz sovet varlığını romantikləşdirmək mənasında şərh etmiş, demişdi ki, «Mən sovet ədəbiyyatında romantik üslubu müdafiə etdikdə, sovet həyatının ən səciyyəvi qəhrəmanlıq xüsusiyyətlərini, bu həyatın məğlubedilməz inqilabi ruhunu, qəhrəmanlığın fəvqəladə təcəssümünü, bizim xalqlarımızın kommunizmin böyük sabahına doğru əzmlə irəliləməsini və bütün bunların sovet ədəbiyyatında yüksək romantik pafosla ifadəsini nəzərdə tuturam».

Heç şübhəsiz ki, romantikanın və ya romantikləşdirmənin bu mənada müdafiəsi, ümumiyyətlə, klassik romantizmi yox, onun – romantizmin – daha geniş ölçüdə faydalandığı yaradıcılıq imkanlarından birinin müdafiəsi idi.

Sosialist realizminə də romantika, bu realizmi reallıqdan uzaqlaşdırıb, ona başqa cür istiqamət vermək üçün deyil, əksinə, reallığı daha kamil şəkildə dərk etmək və hərtərəfli düzgün əks etdirmək üçün lazım olmuşdur.

II

Buradaca təbii olaraq belə bir sual ortalığa çıxır ki, romantika, romantikləşdirmə yaradıcılıq metodlarının hamısında mı, reallığın hərtərəfli əks etdirilməsinə, eyni dərəcədə xidmət etmişdir? Əlbəttə yox. Əslində elə ayrı-ayrı yaradıcılıq metodlarını fərqləndirən əsas və başlıca xüsusiyyətlərdən biri də onların reallığa müxtəlif münasibət bəsləməsi olmuşdur. Elə bir sənət əsəri təsəvvür etmək olmaz ki, onda bilvasitə və ya bilavasitə, az və ya çox reallıq əks olunmamış olsun. Romantizmdə də belə olmuşdur. İstər Qərb, istər rus romantizmi olsun, istərsə bizim XX əsr romantizmi, reallığa heç bir zaman biganə qalmamışdır. Reallıq, gerçəklik az və ya çox ədəbi cərəyanların hamısında təzahür etmişdir, istər realizm olsun, istər romantizm, istər sentimentalizm və s.

Bəs, elə isə reallığa münasibətdə, romantizm–romantik ədəbiyyatla realist ədəbiyyat nə ilə fərqlənir? Axı, keçmişdə də bir çox görkəmli nəzəriyyəçilər «romantik ədəbiyyat», «realist ədəbiyyat» və ya «romantik poeziya» və «realist poeziya» deyərək ədəbiyyatı havayı yerə iki hissəyə bölməmişlər! Görünür, bunun bir əsası olmuşdur ki, bu fikir də ortalığa çıxmışdır! Bu suala cavab versək, romantik ədəbiyyatdakı romantika ilə realist ədəbiyyatdakı romantikanın məzmun, keyfiyyət fərqi də bizim üçün aydın ola bilər.

Biz bu fərqi aydınlaşdırmaq üçün, ancaq Azərbaycan ədəbiyyatının təcrübəsinə, konkret olaraq XX əsr Azərbaycan romantizmi ilə eyni dövrün realizminə müraciət edəcəyik.

Bizim romantik ədəbiyyatla realist ədəbiyyat arasında ən mühüm fərq ondan ibarət olmuşdur ki, romantik ədəbiyyatda reallıq (sözün geniş mənasında həyat hadisələri, hətta əfsanələr, rəvayətlər belə), əsasən yazıçının iradəsinə tabe tutulmuşdur. Romantik yazıçı hadisələri istədiyi şəkllə salmış, insanları istədiyi kimi hərəkət etdirməkdə, düşündürməkdə sərbəst olmuşdur.

Məhz bu səbəbə görə də bizim romantik ədəbiyyatda bədii əsərin materialının müasir həyatdan olub-olmaması, milli mövzuda olub-olmaması, əfsanə, rəvayət və ya real həyat materialı olub-olmaması bir o qədər də vacib sayılmamışdır. Hətta mövzunun işlənmiş və ya işlənməmiş olması da vacib sayılmamışdır.

Məsələn: şərqin qədim Şeyx Sənan əfsanəsini bizim Hüseyn Caviddən qabaq XII əsrin şairi Əttar qələmə almış və bu əfsanənin mayasında olan reallığı (bir müsəlmanın bir xristian qızına aşiq olmasını) öz sufi görüşlərinin təbliğinə tabe etmişdi.

Cavid isə eyni əfsanənin mayasında olan reallığa yeni bir məzmun vermiş, əfsanəni təbliğ etmək istədiyi ideala – böyük insanı məhəbbət qarşısında milli və dini təəssübkeşlik heçdir – ideyasına tabe etmişdir.

H.Cavid «İblis» faciəsində də özünə qədər dünya ədəbiyyatında çox istifadə edilmiş əfsanəvi İblis surətindən də, Məsələn: Höteyə, Bayrona, Lermontova görə başqa planda istifadə etmiş, İblisi qanlı imperialist müharibələrini törədən qüvvələrin ifşaçısına çevirmişdi.

Mən bunu bizim romantik ədəbiyyatın nöqsanı kimi deyil, bir xüsusiyyəti kimi qeyd edirəm.

Yeri gəlmişkən, reallığa, əfsanələrə, rəvayətlərə və ya çox iş-

lənmiş mövzulara beləcə sərbəst yanaşmaq prinsipinin bizim orta əsrlərin romantik ədəbiyyatı üçün də səciyyəvi olduğunu xatırlatmaq olar. Ədəbiyyat tarixi elmi ilə məşğul olan ədəbiyyatçılarımız, orta əsrlərdə Şərqdə saysız-hesabsız «Xosrov və Şirin», «Leyli və Məcnun» yazıldığını müəyyənləşdirmişlər. Onlardan biri 120-dən artıq «Xosrov və Şirin» yaxud «Fərhad və Şirin» poeması, bir o qədər də «Leyli və Məcnun» yazıldığını qeyd edir.

Heç şübhəsiz ki, qədim «Xosrov və Şirin» əfsanəsində müəyyən dərəcədə reallıq mövcud idi. (Məsələn: şahların əxlaqı, saray həyatı, rəiyyətin vəziyyəti, müəyyən tarixi hadisələr və s.) Ancaq bir həqiqət də bizə məlumdur ki, bu reallığı bu mövzuda əsər yazan şairlərin hərəsi (Nizami, Dəhləvi, Arif, Nəvai və başqaları) öz xüsusi məqsədlərinə, iradələrinə tabe etmiş, təbliğ etmək istədikləri ideala və ya tənqidi fikirlərinə uyğunlaşdırmışlar. Məsələn: şairlərdən biri özünün «qadın da insandır» – qənaətinə uyğun olaraq Şirini yüksək əxlaqi keyfiyyətlərə malik ideal bir qadın kimi, bir başqası qadına feodal baxışı təsiri altında Şirinin, ancaq kişilərə xoş gələn gözəlliyini vəsf etməklə kifayətlənmişdir. Biri Xosrov surətindən şahlıq üsuli-idarəsinə etirazlarını bildirmək üçün, bir başqası bu üsuli-idarəni bəyəndirmək üçün istifadə etmişdir.

Demək, ideyalar xatirinə eyni əfsanə, eyni rəvayət, əhvalat və onun mayasında olan reallıq da yazıçı iradəsinə tabe edilib müxtəlif məzmun, müxtəlif forma almışdır.

Orta əsr romantik ədəbiyyatımızın müsbət qəhrəmanlarının da eyni üsul, eyni prinsiplə yaradıldığı bizə məlumdur. Məsələn: İskəndər ədalətli hökmdar ideyasının, Qeys təmiz, ülvi məhəbbət, şəxsiyyət və vicdan sərbəstliyi ideyasının, Fərhad qəhrəmanlıq, fədakarlıq idealının mücəssəməsinə çevrilmişdir və s.

Bu müqayisələrlə mən bizim XX əsr romantizminin tematikasını ilə Orta əsr romantik ədəbiyyatımızın tematikasını eyniləşdirmək fikrində deyiləm. Bizim XX əsr romantikləri mövzularının çoxunu müasir canlı həyatdan alırdılar. Bu müqayisələrlə, ancaq onu demək istəyirəm ki, reallığa subyektiv münasibət bizim romantik ədəbiyyatımızda həmişə nəzərə çarpan xüsusiyyətlərdən biri olmuşdur. Bizim romantik ədəbiyyatımızda bir qanun olaraq ideal fəal, istiqamətverici rol oynadığı halda, reallıq (həyatilik, həyat materialı) ona nisbətən passiv, təbəçilik vəziyyətində olmuşdur.

Yeri gəlmişkən, bu cəhət yalnız Azərbaycan romantik ədə-

biyyatı üçün mü səciyyəvi olmuşdur? Yox, bu xüsusiyyət, bütün xalqların romantik ədəbiyyatı üçün səciyyəvi olmuşdur. Məhz bu səbəbə görə də bütün görkəmli nəzəriyyəçilər, rus tənqidinin atası, V.Q.Belinski kimi romantik poeziyanı «ideal poeziya» adlandırmışlar. O mənada yox ki, ideal poeziya onların nəzərində reallıqdan, tamamilə, uzaq, böyük fikirlərdən məhrum poeziya hesab edilmişdir, yox, buna görə yox. O mənada ki, bu növ poeziyada (ümumiyyətlə, romantik ədəbiyyatda) onlar idealın fəal, istiqamətverici rol oynadığını dərk edib, təsdiq etməli olmuşlar ki, bu fikri şübhə altına almaq qeyri-mümkündür.

Əlbəttə, idealın fəallığı istisnasız olaraq hər zaman böyük, həqiqi poeziya yaratmamışdır. Sənətdə idealın istiqamətverici rolu həmişə Nizamilər, Füzulilər, Hüqolar və Bayronlar yetişdirməmişdir. Ancaq böyük, həyati ideyaların fəallığı böyük sənət əsəri yarada bilmişdir. Saxta, dar, məhdud ideyaların «fəallığı» isə əksinə, sənəti alçaltmış, həqiqəti təhrif etmişdir.

Yuxarıdakı fikri yenə təkrar edirik ki, bizim romantik ədəbiyyatda real həyat hadisələri yox deyilsə də, bu reallıq çox hallarda öz real qanunauyğunluğu ilə hərəkət edən reallıq deyil, yazıçı iradəsinin, yazıçı müdaxiləsinin hökmü ilə, romantik müəllifin verdiyi istiqamətlə hərəkət edən reallıqdır. Romantik ədəbiyyatda ideal, subyekt fəal, reallıq, obyektivlik isə nisbətən passivdir.

Elə buna görə də reallığı az və ya çox əks etdirən bütün bədii əsərləri ucdantutma realist əsərlər adlandırmaq olmaz. Reallıq anlayışını realizm ilə qarışdırmaq – ayrı-ayrı yaradıcılıq metodlarında reallığa münasibəti eyniləşdirmək olardı.

Bizim XX əsr realist ədəbiyyatımızda reallığa münasibət necə olmuşdur? Bu realizmdə reallığı yazıçı iradəsinə tabe etmək, dəyişmək, istədiyi şəkllə salmaq sərbəstliyi olmamışdır.

Ümumiyyətlə, demək olar ki, realizmdə həyat hadisələri, insanlar yazıçının şəxsi istəyinə, arzusuna, məqsədinə görə deyil, öz həqiqi varlıqları, öz qanunauyğunluqları ilə hərəkət edirlər.

Doğrudur, realizmdə yazıçı tendensiyası da mümkün, vacib və qanunauyğun sayılır. Ancaq bir həqiqət də var ki, bu tendensiya həddindən artıq açıq olanda realist əsər üçün böyük nöqsan sayılır. Bir də realizmdə tendensiya özü də varlığa müdaxilə, reallığı istədiyi şəkllə salmaq deyil, varlığa münasibətdir. Əgər indi biz «varlığa fəal müdaxilə etməyi» yazıçının ləyaqəti, vətəndaşlıq vəzifəsi sayırıqsa, bu ifadədə də yazıçının ideya xatirinə reallığı

istədiyi şəkllə salması deyil, əksinə, reallığa, həqiqətə daha çox sadıq qalması nəzərdə tutulur.

Realizmdə tip, xarakter özü hərəkət edən, özü müstəqil düşünən varlıqdır. Hadisələr də onun kimi, öz real qanunauyğunluqları ilə cərəyan edən hadisələrdir.

Realist əsərdə yazıçının özünə aid bir şey varsa, o da hadisələrə, insanlara münasibət yaradıcılıq amalı, fərdi dil, üslub xüsusiyyətləri və sənətkarlıq məharətidir.

Realist yazıçı oxucusuna birinci növbədə reallığın özünü, canlı, real həyat həqiqətlərini təqdim etməyə çalışdığı üçündür ki, realist əsərin oxucusu da, yazıçı ilə birlikdə fəal müşahidəçi, mühakiməçidir. Romantik əsərin oxucusu özünü hər şeydən əvvəl ideyalar aləmində hiss edib, daha çox gözəl nəsihətlər, subyektiv mülahizələr dinləməli olduğu halda, realist əsərin oxucusu özünü bilavasitə şeylər aləmində hiss edir, bu aləmdən özü yazıçının köməyi ilə nəticələr çıxarmalı olur. Bu baxımdan realist əsərin oxucusu romantik əsərin oxucusuna nisbətən daha fəal və daha çox müstəqildir.

Realist sənətdə sənətkarların köməkçisi də, onun həyati fikirlərini təsdiq edən də təsvir etdiyi, canlandırdığı real həyat həqiqətləridir. O, eybəcərliyi, mənfiliyi rədd etmək istəyirsə, real mənfilik, eybəcərlik, gözəlliyi, müsbəti təsdiq etmək istəyirsə, yenə müsbət reallıq onun köməkçisidir. Realist yazıçının varlığa münasibətindəki mövqeyini təsdiq və təsvir edən əlavə bir köməkçi vasitəyə, nəsihətçiliyə, mücərrəd fəlsəfəçiliyə ehtiyacı yoxdur. Mütəfəkkir realistin dərinədən müşahidə və tədqiq edib tipləşdirdiyi həyat həqiqətləri realizmdə bunların hamısını əvəz edir.

Realist əsərdə həyat həqiqəti elə bir məhək daşdır ki, hətta onu yenidən sənətin güzgüsündə canlandıran müəllifin özünü də, yazıçının varlığa münasibətini də, yoxlayır, mühakimə edir. Məhz bu səbəbə görədir ki, hər hansı şəraitdə olursa-olsun, həqiqəti örtbasdır edən öz bildiklərini yeritmək istəyən, oxucunun fikrini həyat həqiqətlərindən uzaqlaşdırmaq istəyən mühafizəkar yazıçılardan hamısı istər-istəməz real gerçəkliyi təhrif etməli olurlar.

Realizmdən uzaqlaşmaq meylli cəmiyyətdə fəryad edən ziddiyyətlərdən, ictimai-siyasi mübarizələrin mürəkkəbliyindən baş çıxara bilməyən yazıçılara da üz verir ki, bu da varlığa münasibət-

də subyektivizmə, bir az da qatılaşanda bədbinliyə, mistikaya gətirib çıxarır.

Təkrar edirik ki, realizmdə fəal, istiqamətverici rol reallıq, real həyat həqiqətləridir.

Lakin bu tərif heç də o demək deyildir ki, realizmdə ideyanın, dünyagörüşün, ideya istiqamətinin əhəmiyyəti, rolu yoxdur. Əksinə, realizmdə ideya daha güclü, daha sabit və daha aydındır.

Elə buna görədir ki, realist ədəbiyyatda real həyat həqiqətlərinin düzgün təsviri müəyyən hallarda realist yazıçının özünün reallıqla əlaqəsi olmayan, subyektiv görüşləri ilə ziddiyyət təşkil edə bilir. Bu ziddiyyət o zaman əmələ gəlir ki, doğru, düzgün təsvir edilən həyat həqiqətləri yazıçının özünün subyektiv mülahizələrini və ya mühafizəkar görüşlərini təsdiq etmir, rədd edir. Belə hallarda müəllif hər nə qədər desə ki, «mən belə düşünürəm, yarıdan mənəm», onun düzgün təsvir etdiyi həyat həqiqəti qalib səsə deyə bilir ki, «Yox, sən haqlı deyilsən, mən haqlıyam, sənin əsərini də, özünü də yaradan mənəm». Varlığın doğru, düzgün təsviri belə bir hökm sahibidir. Lakin hər cür «olduğu kimi» təsvir hələ realizm deyildir.

Gördüyünü gördüyü kimi, eşitdiklərini eşitdiyi kimi təsvir etmək vərdişinə yiyələnən, ancaq nə gördüyünün, nə də eşitdiklərinin məna və mahiyyətini dərk edə bilməyən yazıçılar da olmuşdur ki, onları realistlər sırasına daxil etmək mümkün deyildir.

Realizmdə ən böyük şərt – görünən, eşidilən duyulan həqiqətlərdən baş çıxarmaqdır.

Realizmdə reallıq, ancaq o zaman fəal və istiqamətverici əsasdır ki, ancaq o zaman həqiqətdir ki, onun mənasını, mahiyyətini, böyük həyat həqiqəti olduğunu dərk edən böyük və uzaqgörən ağıl, yaxşı ilə pisi, həqiqətlə saxtallığı, səciyyəviliklə ötəriləyi fərqləndirə bilən müdriklilik olsun. Belə bir ağıl və müdriqliyin olmadığı yerdə realizm də yoxdur, nəinki realizm, ümumiyyətlə, həqiqi sənət yoxdur.

III

Romantizmlə realizmi reallığa münasibətdə fərqləndirən xüsusiyyətlər XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında çox aydın nəzərə çarpan xüsusiyyətlərdir. Lakin bu vəziyyət heç də bu ədəbi cərə-

yanların bir-birini inkar edən, bir-birinə düşmən ədəbi cərəyanlar olduğunu göstərmir. Bir çox cəhətdən bu iki ədəbi cərəyan arasında fərqlənən cəhətlər olduğu kimi, yaxın, hətta bir-birini tamamlayan cəhətlər də olmuşdur. Bizim XX əsr romantikləri də realistlər kimi atəşin surətdə yenilik, müasirlik, tərəqqi-təkamül tərəfdarı idilər. Onlar da hər cür mühafizəkarlığın düşməni idilər. Məhəmməd Hadi deyirdi ki, indi yeni əsrdir. Düşüncə və xəyallarda əski fikirlər, köhnə qədim hisslər deyil, təzə və yeni fikirlər, hisslər oyanmağa başlamışdır. «...Cəmiyyət həyatında heç bir dövr, bir dövrə qiyas olunmadığı kimi, bir əsrin əhli də başqa bir əsrin əhlinə qiyas olunmaz... yazıq zəmanənin təqzasından qafil olanlara! Hər zaman başqa olduğu kimi, hər zamanın övladlarının da adətə, fikircə, amalca başqa-başqa olması zəruridir... Əflatun demişdir ki, «övladınızı özünüz kimi tərbiyə etməyin və öz adətinizə məcbur etməyin, çünki onlar başqa zaman üçün xəlp olunublar. O yeni zəmanənin təqzası ilə başqadır». Əsrimiz inqilab və yenilik əsridir. Bugünkü mədəniyyət dövrü xəyali fəlsəfə, vəhy gətirmək dövr deyil, elm, fənn əsri, elmi və əməli fəaliyyət əsridir, «xəyalət» mədəniyyəti» ilə, dini elmlərlə, bir neçə mövhumi vəsvəsəni əzbərləməklə ağıl-kamal kəsb etmək olmaz. Kamal sahibi olmaq üçün varlığı dərk etmək, real düşüncəyə sahib olmaq lazımdır...

Hal-hazırda bəşər cəmiyyətini təşkil edən millətlərin ən böyüyü və əzəmətlisi mükəmməl və müəzzəm yaşayış vasitələrinə malik olanlardır. Yaşadığımız bu mədəniyyət dövründə, ancaq «qəvaid», «lüğati fəlsəfiyyəyi-xiyaliyyə» oxumaqla bir millət tərəqqi və inkişaf nərdivanına qədəm qoya bilməz, bir addım belə irəli gedə bilməz.

Elmin, hünərin, mərifətin varsa buyur, gəl,
Yoxsa, bu həyat aləminə olma bir əngəl,
Ərbabi-kəmalın yeridir bil ki, bu meydan,
Bədbəxt yaşayar torpağın üstündəki nadan.

Varlığın dərk edilməsinin mümkün olduğu fəlsəfəsini və insan zəkasını yüksək qiymətləndirərək M.Hadi yazırdı ki, insanın ağılı böyük, fikri böyükdür... İnsan xariqələr yaradandır... İnsan dənizi, torpağı fəth etmiş, indi də onun ümid qanadları göylərə açılmaqdadır. İnsan fikri, idrakı yerlərə sığmadığı üçündür ki,

göylərə yol axtarır. İnsanın iqbalı bundan da yüksəkdir. Mövqeyi bundan da ucadır, insanın qüdrətli fikri kamilləşdikcə, indi təbiət qoynunda gizli qalan sirlər də meydana çıxacaq, insan əşyanın ruhuna, tamamilə, hakim olacaqdır. Dünya insan idrakının sərhəddi üçün dardır. Ona görədir ki, insan zəkası uçmaq istəyir, başqa fəzalar axtarır, gələcəkdə insan hələ çox xariqələr yaradacaqdır. Bir gün gələr ki, insan ulduzları da öz iradəsinə tabe edər.

Yol budur: bir gün uçar ulduzları təsxir edər,
Ən qaranlıq sirri onlar, aləmə təşhir edər,
İndi odlar yağdıran təyyareyi-xakinəcad
Parlayar bir gün gələr, çox göyləri təsvir edər.

Başqa romantiklərdə də yenilik, müasirlik ruhu, bu şəkildə idi. Realistlər kimi romantiklər də ruhani və cismani despotizmə qarşı mübarizə aparır, burjua-demokratik inqilablarına böyük ümid bəsləyir, cümhuriyyətçilik ideyasını müdafiə edir, birinci rus inqilabını, İran və Türkiyə inqilablarını, Səttarxan hərəkatını tərənnüm edir; hər harada olursa-olsun, milli azadlıq hərəkatından ruhlanır, müstəmləkə zülmünə, imperialist müdaxiləsinə nifrət yağdırır, aristokratizmə qarşı demokratizm təbliğ edir, zəhmətkeş kütlələrin insani hüquqlarını müdafiə edir, bütün bəşəriyyətin, eləcə də mənsub olduqları xalqın azad gələcəyinə (xüsusən birinci imperialist müharibəsinə qədər) böyük ümid bəsləyirdilər.

Bir gün qaçar qaranlıq, millət hilalı parlar,
Azad olur əminəm bu ərzi-pur bəhamiz.
Azadə bir həyata məzhər olur bu millət,
Əlbət ölər əsarət, əlbət ölər bu zillət.

Kimi nikbin fikirlər romantik şerdə tez-tez təkrar olunurdu... XX əsr Azərbaycan romantizmi də «ölü poeziyaya» epiqonçuluğa, pis mənada ənənəçiliyə qarşı mübarizədə yaranmış, zamanına görə novator bir ədəbiyyat idi.

Bu fikirdə olanlar var ki, guya «Azərbaycan ədəbiyyatında realist məktəblə romantik məktəb öz aralarında bir-biri ilə mübarizə aparmışlar». Bu mülahizə səhvdir. Heç Qərb və Rus ədəbiyyatında da mütərəqqi romantiklərlə realistlər bir-birilə «mübarizə» aparmamışlar. Doğrudur, qabaqlarda «Avropa ədəbiyyatında realizm romantizm ilə mübarizədə yaranmışdır» kimi əsassız bir mü-

lahizə olmuşdu. Elə əslində, vaxtilə romantizmi gözümçixdiyə salan da bu yalnız mülahizə idi. İndi artıq sübut edilmişdir ki, Qərbi Avropa ədəbiyyatında romantizm, nəinki realizmə qarşı olmamış, hətta realizmin yaranmasına müəyyən şərait də yaratmışdır. Belə olmasaydı bir çox ədəbiyyatlarda eyni bir yazıçı həm romantik, həm də realist əsərlər müəllifi olmazdı. Əgər Qərbdə realistlərlə romantiklər arasında müəyyən ideya və üslub fərqləri olmuşsa, bu heç də o demək deyildir ki, guya onlar arasında ölüm-dirim mübarizəsi olmuşdur.

Azərbaycan romantizminin də siyasi və ictimai görüşlərində realistlərlə səsleşən cəhətlər olduğu kimi kəskin şəkildə fərqlənən cəhətləri də olmuşdur. Məsələn: romantiklərin nəzərində bütün tərəqqi və təkamülün, həmçinin azadlıq hərəkatının səbəbkarı, hərəkatverici rəhbər qüvvəsi ziyalılar idi. Cəmiyyət həyatında baş verən bütün maddi, mənəvi inqilablar ziyalıların inqilabı idi. Onlar «Dünya cansız cəsəd, işıqlı fikirli ziyalılar, ədiblər, filosoflar isə ona can verən, həyat verən hikmət və fəlsəfə hurilərdir» deyirdilər. Romantiklərin bu fikirləri XVII əsr maarifçilərinin «filosoflar hakimiyyəti» haqqındakı fikirlərini xatırladırdı. Realistlərdə isə bu mənada maarifçilik ideyaları yox idi. Realistlərdə (Cəlil Məmmədquluzadə, Sabir, Nərimanov) xalq hakimiyyəti ideyası qüvvətli idi.

Romantiklərin nəzərlərində xalq kütlələri sadəcə məzlum, zavallı, yazıq kütlələr, bədbəxt insanlar idi. Realistlər isə kütləyə, Sabirin fəhlə həyatına həsr etdiyi şerlərində olduğu kimi, siyasi hüquq tələb edən və istismarçı sinifləri vahiməyə salan böyük, qüdrətli, ictimai bir qüvvə kimi baxırdılar.

Romantiklər birinci imperialist müharibəsinə qədər Qərbi Avropa və Amerika xalqlarının maariflənmə yolu ilə artıq həqiqi azadlığa, bərabərliyə nail olduqlarını, Qərbdə bütün ictimai ziddiyyətlərin, əsarətin, köləliyin aradan qalxdığını, Qərb xalqlarının «cənnət misallı» bir həyata nail olduqlarını güman edirdilər. Məhəmməd Hadi deyirdi ki:

Mən Şərqə cəhənnəm deyirəm, Qərbə də cənnət...

Realistlər də inqilabçı qərbçilik mənasında Avropa inkişaf yolunu, Avropa mədəniyyətinin qabaqcıllığını qiymətləndirir. Şərqi isə, xüsusən islam Şərqi, müsəlman ölkələrinin müasir

qaldığını söyləyirdilər; lakin onlar nə Qərb həyatını cənnət adlandırdı, nə də Şərq həyatını başdan-başa cəhənnəm hesab edirdilər.

Birinci Dünya müharibəsinə qədər romantiklərdə islam dini, şəriəti modernizə edib maarifçilik ideyalarına uyğunlaşdırmaq meyli də var idi, qabaqcıl realistlər isə bu meyli istehza ilə qarşılayırdılar.

Romantiklərlə realistlər arasında bir tərəfdən yaxınlığın, digər tərəfdən prinsipial görüş fərqlərinin əmələ gəlməsinin səbəbi nə idi?

Nə zaman ki, bizim romantiklər reallıqla hesablaşır və Azərbaycan həyatının irəli sürüb təsdiq etdiyi müasir ideyalar cəbhəsindən (azadlıq, demokratiya, cümhuriyyətçilik, milli istiqlaliyyət ideyası və s. cəbhədən) eybəcər, ədalətsiz ictimai quruluşu inkar edirdilər, belə hallarda onların reallığa münasibəti, tənqidi fikirləri, etirazları, üsyanları və arzuları realistlərlə düz gəlirdi.

Bunun əksinə, nə zaman ki, romantiklər varlıqla hesablaşmır, köhnəlmiş, həyat tərəfindən qəbul edilməyən, tarixilik baxımından da doğrulmamış, müasirlikdən uzaq mücərrəd ideyalarla cəmiyyət həyatına istiqamət verməyə cəhd göstərirdilər, belə hallarda onlar realistlərdən, tamamilə, fərqlənir, hətta özlərinin əsas məqsədlərindən, özlərinin yaradıcılıq ideyalarından da uzaqlaşır dılar.

Bu fikri əyaniləşdirmək üçün həyatda özünü doğrultmamış köhnə mücərrəd ideyalardan birinin – əxlaqi-mənəvi təkamül və onunla əlaqədar olan ümumi məhəbbət ideyasının bizim romantikləri nə kimi çıxılmaz ziddiyyətlərə və ağır mənəvi böhranlara düşər etdiyini xatırlamaq kifayətdir.

Birinci imperialist müharibəsinə qədər bizim romantiklər bu mücərrəd ideyalara çox bağlı idilər.

Əxlaqi-mənəvi təkamül və ümumi məhəbbət, xeyirxahlıq ideyasının, başqa sözlə, fərd özünü təkmilləşdirmə ideyasının çox köhnə bir ideya olub qədim Hindistandan, Yunanıstandan başlamış dünyanın hər yerində, o cümlədən də orta əsrlərdə Azərbaycan ictimai-fəlsəfi fikrində dərin kök saldığı hər kəsə məlumdur. Sonradan bu qədimi ideyaların XVIII əsrdə Avropanın maarifçi mütəfəkkirlərinin görüşlərində də (Leybint, Volf, Herder, xüsusən Jan-Jak Russo və onun davamçılarından olan Veysin görüşlərində) nisbətən yeni məzmununda canlandığı haqqında da çox yaz-

mışlar. XIX əsrdə Lev Tolstoy və Viktor Hüqo kimi böyük sənətkarların görüşlərinə də bu mənəvi təkamül, fərdi özünü təkmilləşdirmə və ümumi məhəbbət ideyasının qüvvətli təsir göstərdiyi oxucuya məlumdur.

XX əsrin əvvəllərində bu qədim ideyalar bizim romantik ədəbiyyatda yenidən hərəkətə gəldi. Məsələn: A.Şaiqin, «İdeal və insanlıq» əsərində insanlığın» dünyaya zülm və haqsızlığın aradan qaldırılması üçün bir çarə yoxmu? – sualına İdeal belə cavab verirdi:

Var ana, bu dərdə yalnız dərman.
İslah etsin özünü hər bir insan,
Uymasın öz içindəki İblisə,
Bir yamanlıq eyləməsin heç kəsə,
İnsanlığın mənasını öyrənsin,
Sağlam əqlə, təmiz qəlbə güvənsin.

H.Cavid də eyni ruhlu:

Arif ol, arif, atma vicdanı.
Ara qəlbində dinü imanı.

Və ya:

«Məhəbbətdir ən böyük din!»

– sözlərini tez-tez təkrar edirdi.

Bu fikirlər heç şübhəsiz ki, oxucuya dərhal Nizaminin:

Kim ki, öz-özünü düşmüşdür başa,
Ona ölüm yoxdur, o ölməz haşa.

Və ya Nəsiminin:

Özünü dərk et həqiqətlər ola aydın sana.

sözlərini xatırladacaqdır.

Nə səbəbə öz dövrlərinə görə mütərəqqi sayılan bu qədimi ideyalar sonrakı əsrlərdə, o cümlədən də XX əsrin əvvəllərində bizim romantik ədəbiyyatda yenidən canlanmışdı?

Çünki bu əxlaqi, mənəvi təkamül və ümumi məhəbbət ideyasının çox cazibəli görünən cəhətləri var idi. Bu mücərrəd ideyalar insanları məhəbbətə, ali əxlaqi keyfiyyətlərə yiyələnməyə, həm-

cinslərini, dini, milli ayrı-seçkilik qoymadan hamı insanları, hamı millətləri sevməyə, hər yerdə, hər işdə xeyirxahlığı müdafiə edib fənalığa nifrət bəsləməyə, özünü təhlilə, öz mənəvi aləmini təmizləməyə, «kamil insan» olmağa, mənlik, mənəmlik, xudbinlik, eqoizm hissələrini öldürməyə yalnız özünü deyil, başqalarını da düşünməyə, başqalarına da yaşamağa imkan verməyə çağırırdı.

Bununla belə, bu qədimi mücərrəd ideyalar, hər kəsin ayrı-ayrılıqda öz əxlaqını təmizləməsi yolu ilə bütün ictimai ziddiyyətlərin aradan qaldırılacağı, nəsihət yolu ilə dünyəvi harmoniya yarana biləcəyi haqqında xəyal bəsləyirdi. Heç şübhəsiz ki, bu ideyalarda bir demokratizm var idi, lakin bu son dərəcə sadələvh bir demokratizm idi.

Doğrudur, bizim intibah dövründə, Məsələn: Nizami yaradıcılığında olduğu kimi, XVIII–XIX əsrlərin də maarifçi mütəfəkkirlərinin görüşlərində olduğu kimi XX əsr romantiklərimizdə də bu ideyalar müasir maarifçilik, azadlıq, bərabərlik ideyaları ilə birləşirdi. Belə ki, bizim XX əsr romantiklərinin də nəzərində fərdi özünü təkmilləşdirmə, ancaq ratsionalizm, maariflənmək, elm, idrak sahibi olmaqla mümkün idi. Nizamidə olduğu kimi, M.Hadi, A.Şaiq, H.Cavid və A.Səhhətin də görüşlərində rasionalizm, ağıl ən adi istedad hesab olunurdu və ifrat sufi-təriqət ədəbiyyatından bizə tanış olan mistikadan, həqiqəti duyğular vasitəsilə dərk etmək zehniyyətindən, tamamilə, uzaq idi, fərdiyyətçilik meyindən də çox uzaq idi. Məsələn: M.Hadi rabinzonçuluğu tənqid edərək yazırdı ki, ...insan başlı-başına deyil, cəmiyyət təşkil edib həmcinsləri ilə bir yerdə yaşamağa məcburdur. İnsan yalnız, təkbəşinə yaşadığı təqdirdə dirilikdən, həyatdan ləzzət ala bilməz... çünki insanlar yalnız özü üçün yaşamağa deyil, həm də yaşatmaq üçün, mənsub olduqları bəşər cəmiyyətinə xidmət etmək üçün yaradılmışdır. İnsan, ancaq cəmiyyət halında yaşadığı zaman qüdrətli və yenilməzdir. Təkbəşinə, cəmiyyətdən kənar yaşayan insan zəif, gücsüzdür... İnsan övladı bir-birinin köməyinə möhtacdır. İnsanların bir-birinə kömək etməsi isə, hər kəsin cəmiyyətdə tutduğu mövqeyinə görə öz vəzifəsini insancasına ifa etməyə bağlıdır.

İnsancasına münasibətin mənası isə şairə görə bütün insanların ümumi bir məhəbbətlə bir-birinə bağlanmasıdır ibarət idi. M.Hadi də:

Nahali eşqi-əbnayi-bəşər xatimişanımdır
Məhəbbət meyvəsi məhsuli-nəxlistanı – canımdır.
Ürək ərzində bəsləmiş əməl hübbi ümumidir.

deyirdi.

Bütün bu xeyirxah fikirlərlə bərabər, hər necə olsa da ümumi məhəbbət və əxlaqi – mənəvi təkamül ideyası həyatda özünü doğrultmayan qədimi, mücərrəd xeyirxahlıq fəlsəfəsi idi və həyat həqiqətləri ilə düz gəlmirdi. Çünki bu fəlsəfədə insan, insan münasibətləri, mənəviyyəti, əxlaqi və s. ümumiyyətlə, alınır, ictimai əlaqələrdən, konkret ictimai şəraitdən, tamamilə, təcrid edilirdi. Bizim romantiklərdə, müəyyən illərdə zalımları ədalətli, varlıları mərhəmətli və səxavətli olmağa çağırmaq meylləri də, onların bu mücərrəd xeyirxahlıq ideyasına bağlı olmaları ilə əlaqədar idi.

Qərbi Avropada əxlaqi-mənəvi təkamül və ümumi məhəbbət ideyası fəlsəfəşünasların yazdığına görə İ.Kantdan bir az sonra unudulmağa başlamışdı.

Rusiyada təsirləri Lev Tolstoy yaradıcılığında görünürdü ki, A.Çexov, sonra da M.Qorki tərəfindən tənqid edildi. Azərbaycanda bu ideyalar orta əsr romantik ədəbiyyatında qüvvətli idi. Əslində bizim XX əsr romantikləri bu ideyaları bir tərəfdən də klassik poeziyamızdan alıb canlandırmışlar.

Belə fikir söyləyənlər də var ki, guya bizim XX əsr romantiklərinin klassik romantik ədəbiyyatımızla heç bir əlaqəsi olmamışdır. Bu, tənqidə dözməyən bir mülahizədir. Bizim XX əsr romantizmini orta əsr romantik ədəbiyyatımızdan fərqləndirən cəhətlər çox olduğu kimi onların arasında yaxın tellər də çox olmuşdur.

Bizim realist ədəbiyyatımızda bu qədimi ideyalara münasibət necə olmuşdur? Mirzə Fətəli Axundov və Həsən bəy Zərdabidən başlamış Cəlil Məmmədquluzadə, Nərimanov və Sabirə qədər realist yazıçılarımızın görüşlərində bu qədimi ideyaların demək olar ki, heç izi-tozu da yox idi.

Bəs, bu ideyalar bizim romantiklərə nə üçün cazibəli görünürdü?

Mən gənc fəlsəfəşünaslarımızın yerinə olsaydım, «Azərbaycan ictimai-fəlsəfi fikrində əxlaqi-mənəvi təkamül və ümumi məhəbbət ideyaları və onların aqibəti» mövzusunda bir əsər yazardım. Belə bir tədqiqat əsəri çox maraqlı olardı. Birinci ona görə ki, bu ideyalar vaxtilə, bir çox xalqların fəlsəfi ictimai və ədəbi

fikrində kök salmışdır. İkinci ona görə ki, xalqların çoxu sonradan bu mücərrəd ideyalardan qəti şəkildə üz döndərmişdir ki, bunun da səbəbləri ibrətlidir. Üçüncü ona görə ki, bu qədimi mücərrəd ideyaların izləri dini etiqadla birləşmiş şəkildə şüurlarda indi də sezilməkdədir. Nəhayət ona görə ki, bu ideyaların əvvəli, doğuşu çox tənənəli, dəbdəbəli və cazibəli olduğu halda, aqibəti çox kədərli və faciəli olmuşdur.

Çox ibrətlidir ki, bu dəbdəbəni də, cazibəni də, onun çox kədərli faciəli aqibətini də, biz XX əsr romantiklərinin dərin mənəvi böhranlarında aydın görürük.

Məsələn: Birinci Dünya müharibəsinə qədər «İnsanın əqli böyük, fikri ucadır, insan varlığın əşrafıdır» – deyən bizim romantiklər müharibə dəhşətlərinin şahidi olduğdan sonra belə bir nəticəyə gəldilər ki, görünür insan təbiəti, yaradılışı etibarilə vəhşi, yırtıcı, qan içəndir, şər mənəbidir:

Təbii, demək hərbi-zərbi-bəşər,
Bəşər, yəni dünyada xəllaqi şər.

M.Hadinin qəzəb və kinayə ilə dolu «Asi şerlər»nin birində şeytan Allaha deyirdi:

Mən söylədim əvvəl sənə, ey xalığı-ələm,
Xəlfə eyləmə bu adəmi, bərbad olur ələm.
Qanlar tökəcəkdir, verəcəm xaki fəneyə,
...Xunriz olacaq, ey mənim Allahım o adəm,
Xəlfə etmə bunu, xəlfə edəsi şeymi bu insan?
Bir dinləmədin fikrimi ey xalığı-sübhan!
Mənlərə sənə keçdi yənə, adəm, o adəm,
Sən düzəxi söndür, bu cahən oldu cəhənnəm.

H.Cavidin «İblis» faciəsində bu baxış daha geniş yer tuturdu:

...Bəllidir insandakı xilqət;
Sizlərdəki ülfət, sonu vəhşət,
Sizlərdəki şəfqət, sonu nifrət,
Sizlərdəki rəhmət, sonu lənət...

Ədalətsiz müharibələrin törətdiyi dəhşətləri, fəlakətləri pislərkən, romantiklər, ümumiyyətlə, insanı, «bəşəri», təqsirləndirirdilər, çünki onların yaradıcılığında insana baxış ümumi, mücərrəd

rəd idi. Müharibədən əvvəl maarif və mədəniyyətin inkişaf etdiyi ölkələrdə insanın dəyişdiyini, böyük ağıl sahibi olduğunu, xarüqələr yaratdığını, insan idrakının sərhədlərinin hüdudsuz olduğunu, təlim-tərbiyə vasitələri ilə hər yerdə insanın kamala çatmasının, adi əxlaqi keyfiyyətlər kəsb etməsinin mümkün olduğunu təsdiq edən romantiklər müharibə dəhşətlərini gördəndən sonra bu nəticəyə gəldilər ki, insan hər nə qədər maariflənsə də yenə onda «ibtidai vəhşi bəşər – instinktləri qalmış, bəşər heç bir genetik inkişaf yolu keçmədən yenə də vəhşi, anlaşılmaz bəşər» olaraq qalmış, nə elm, nə maarif, nə təlim-tərbiyə ibtidai vəhşi instinktləri ləğv edə bilməmişdir.

Məhz bu səbəbə görədir ki, müharibədən əvvəl «gözəl sözün», «gözəl nəsihətin» «işıqlı düşüncənin» böyük əhəmiyyətindən dönə-dönə yazan romantik belə bir nəticəyə gəldi ki:

Gözəl söz, canlı söz, parlaq söz ilə olmayır bidar,
...Bəşər tarixi matəmdir, bəşər tarixi möhnətdir.
...Bu çirkinlikdən əl çəkmir nəçin bu qan tökən insan?
Demək kamil deyil beyin, olurkən də təkamülyab...

(M.Hadi)

Müharibəyə qədər Qərbi xalqlarının maariflənmək sayəsində tam azadlıq, hüriyyət əldə etdiklərini güman edən romantik, müharibə illərində bu nəticəyə gəldi ki, bu hüriyyət, ədalət, bərabərlik sözləri də yalan, uydurma imiş:

Hüriyyəti – vicdan ki, deyirlər adı vardır...

(M.Hadi)

Yaxud:

Hüriyyət ah, o mənə fəqət dadlı bir xəyal,
Dünyada varmı hürr əcəba? İştə bir sual!

(H.Cavid)

Müharibədən əvvəl bəşərin azad gələcəyinə böyük ümid bəsləyən romantik müharibə illərində bu nəticəyə gəldi ki:

Çox çətinləşdi bu günlər yaşamaq dünyada,
Daha müşkülleşəcək, bilməliyiz fərdə də.

(M.Hadi)

Müharibədən əvvəl ümumi məhəbbət ideyasının təbliği yolu ilə ictimai bərabərliyin, millətlər, xalqlar arasındakı bərabərliyin mümkün olacağı haqqında xəyal bəsləyən romantik müharibə illərində bu nəticəyə gəldi ki:

Cahan əhli uzaqlaşmış ümumi bir üxüvvətdən.

(M.Hadi)

Müharibə illərində romantiklər, din və şəriəti modernizə edib onu maarifçilik ideyalarına uyğunlaşdırmaq meyindən də qəti şəkilə uzaqlaşdılar.

M.Hadi yazırdı ki, nə Musanın yedi-beyzası nə İsanın ümumi məhəbbət ideyası, nə Məhəmmədin Quranı insanlığı xilas edə bilməmiş, insanlığa səadət bəxş edə bilməmişdir.

Ziyabəxş olmadı insanlara Tövrət ilə Quran.

Ziyadar etmədi millətləri

İncil ilə İyqan...

H.Cavid elan etdi ki:

Qulaq verməm mən əsla bir xitabə,

Pərəstiş eyləməm heç bir kitabə.

Əvət, Quran, Zəbur, İncilü, Tövrət

Birər rəya ki, zor təsviri heyhat.

Birər rəya bütün əlvahi-ələm

Birər rəya cənnət, ya cəhənnəm

Və tələb etdi ki:

Etihad, əxlaq, adət, hər nə var.

Həp kökündən qaldırın divanəvar!

Bir sözlə, müharibə illərində romantiklər özlərinin əvvəlki ideyalarından uzaqlaşmışdılar. Ancaq bu uzaqlaşmanın iki tərəfi vardı. Birincisi bu idi ki, onlar bir tərəfdən qədimi mücərrəd ümumi məhəbbət ideyasından və dini şəriəti modernizə etmək meyllərindən uzaqlaşmışdılar ki, bu çox təbii idi; çünki varlıq, həyat bu ideyaları doğrultmurdu.

Heç təsadüfi deyildi ki, romantiklərin özlərinin də reallığı az-çox əks etdirən əsərlərində (məsələn: H.Cavidin «Şeyda», «Uçurum», A.Şaiqin «Zəmanəmizin qəhrəmanları», A.Səhhətin «Əhmədin qeyrəti» əsərləri, M.Hadinin Səttarxan hərəkətinə həsr etdiyi şerlər) bu mücərrəd xeyirxahlıq ideyaları təsdiq edilməmişdi. Bu əsərlərin heç birində «ümumi məhəbbətdən» əsər-ələmət belə, görünürdü. Beləliklə, qədimi ideyalardan uzaqlaşmaq müsbət, həm də təbii hal idi. Lakin ikinci tərəfdən romantiklər özlərinin azadlıq, bərabərlik, qardaşlıq, azad gələcək kimi gözəl, müasir ideyalarından da uzaqlaşmış, bunları da şübhə altına alırdılar ki, bu artıq başqa məzmun daşıyırdı və açıq mənəvi böhran idi. Bu, sadə bir ümitsizlik, tərəddüd deyil, romantikləri 1905-ci il inqilabından bəri ürəklərində bəsləyib, əzizlədikləri azadlıq ideyalarının amansız varlıqla, müharibə dövrünün gerçəkliyi ilə üz-üzə gəlməsi və bu toqquşmada parlaq ideyaların geri çəkilməsi hadisəsi idi. Eybəcərliyi inkar edən romantiklər bu dəfə özlərinin parlaq ideyalarını da inkar edib, onlardan uzaqlaşmış, onları şübhə altına alırdılar ki, bu arzu edilməz bir hadisə idi. Həm də bu uzaqlaşma müvəqqəti deyil, həmişəlik görünürdü. Bu o demək idi ki, əlvida, gözəl, parlaq, cazibəli ideyalar, azadlıq, qardaşlıq, bərabərlik... heç biriniz baş tutmadınız!

Güman etmək olardı ki, bu ağır mənəvi böhranlardan sonra bizim romantiklər artıq özlərinin «dünyanı ideyalar idarə edir» prinsipindən uzaqlaşmış, real həyat həqiqətləri ilə hesablaşacaqlar. Lakin belə olmadı, romantizmin yaradıcılıq metodu buna imkan vermədi. Özlərinin əvvəlki gözəl ideyalarına, nəsihətlərinə küskün olan romantiklər bu dəfə də başqa bir mücərrəd ideyaya «həyat daimi mübarizədən ibarətdir» ideyasına bağlandılar və imperialist müharibəsi dəhşətlərindən belə bir empirik nəticə çıxardılar ki, təbiətdə olduğu kimi cəmiyyətdə də həyat qüvvətlilərlə zəiflərin daimi mübarizəsindən ibarətdir, kim qüvvətli isə o yaşayacaqdır.

Oxucu nəzərdə tutmalıdır ki, haqqında bəhs etdiyimiz dövrdə, müharibə illərində, bir tərəfdən köhnə, mücərrəd ideyalardan ayrılmaq, ikinci tərəfdən də azadlıq, bərabərlik, qardaşlıq, demokratiya kimi parlaq ideyaları da şübhə altına almaq və biri-digərini əvəz edən nəzəriyyələrə uymaq bir çox xalqların ictimai fikrinə və ədəbiyyatında özünü göstərən ümumi bir hal idi. Bizim ədəbiyyatımızda da bu tərəddüdlər, mücərrəd ideyaların biri digərini

əvəz etməsi halları daha çox romantiklərin görüşlərində təzahür etmişdi. Həyat mübarizəsi ideyası da bunlardan biri idi.

Məlum olduğu üzrə, bu mücərrəd ideya da çox qədim olmasa da hər halda köhnəlmiş ideya idi. Həyat mübarizəsini xilqətin əzəli və əbədi qanunu hesab edən bu «nəzəriyyə» XIX əsrin axırlarında kifayət qədər tənqid edilmişdi.

Bizim romantiklər bu dəfə də bu köhnə ideyanı təbliğ etməyə başladılar, yenə də mücərrəd fəlsəfəçilik başladı:

Dirilik arzusu ilə ölər öldükdə millətlər.
İnanmışdır buna – dünyadakı əhli-həqiqətlər.

Ölənələr, öldürənlər həp bu məqsədlə mübarizdir,
Bu qanuni-təbiətdir, bütün aləmdə barizdir.

(M.Hadi)

Yaxud:

Əmin ol, nərdə dirilik varsa, mütləq orda qovğa var.
Bu bir qanuni-hikmət, sirri-xilqətdir ki, məhv olmaz.
Basıb-kəsmək, yakıb-yıxmaq azalmaz daima artar
Bu bir boziqeyi-qüdrətdir ki, bundan kimsə qurtulmaz.
Çalış həp qalib ol, mərd ol, bu aydın bir həqiqətdir,
Cahan bir nəzənin dilbər ki, yalnız mərdə qismətdir.

(H.Cavid)

Həç şübhəsiz ki, bu sözləri ilə romantiklər məzlumları, əzilən kütlələri, məhkum xalqları hüquq, ədalət uğrunda mübarizəyə çağırırdılar. Bununla belə, bu görüşdə həyat mübarizəsini xilqətin əbədi sirri, qanunu hesab etmək anlayışı da gizləndirdi ki, bu təbliğat hakim siniflərə, hakim millətlərə də xoş gələ bilərdi.

Demək, biz XX əsr romantiklərimizin yaradıcılığında və dünyagörüşündə bir çox gözəl, işıqlı, mütərəqqi fikirlərlə yanaşı, idealın özünü doğrultmaması hallarını və bunun nəticəsində həm varlığa, həm də ideyalara münasibətdə qeyri-sabitlik hallarını, fəlsəfi görüşlərdə müəyyən tərəddüdləri, şübhəçilik, skeptisizm hallarını, real varlıqla az hesablaşmaq hallarını, xəyalın, romantikanın məzmunu ilə gerçəklik arasındakı ziddiyyəti və müəyyən hallarda qədimi ideyalara bağlılıq hallarını da aydın müşahidə edirik.

Eyni epoxanın realist yazıçılarının görüşlərində isə belə bir qeyri-sabitlik görünürdü. Birinci ona görə ki, bizim XX əsrin

Cəlil Məmmədquluzadə, Nərimanov kimi realistlərində materialist dünyagörüşü çox qüvvətli idi. Onlar hər çeşid idealizmdən, tamamilə, uzaqlaşmış yazıçılar idi.

Lakin bu materialist dünyagörüşü mühüm şərt olsa da yeganə səbəb deyildi. Dünya ədəbiyyatı tarixi təcrübəsi göstərmişdir ki, realistin də materialisti və idealisti olmuşdur, romantikin də. Bədii idrak prosesində dünyagörüşü çox mühüm rol oynasa da, özü özlüyündə yaradıcılıq metodu əmələ gətirmir. Dünyagörüşü ayrılıqda hələ yaradıcılıq metodu deyildir.

Bizim XX əsr realistlərinin öz görüşlərində möhkəm və sabit olub, mücərrəd ideyalara qapılmamasının ikinci mühüm bir səbəbi də bu idi ki, realist yaradıcılıq metodunun təbiəti buna yol vermirdi. Realistlər birinci növbədə həyat həqiqətləri ilə hesablaşır-dılar. Onların görüşlərini formalaşdıran, istiqamətləndirən də bu real həqiqətlər idi. Məsələn: həyat həqiqətlərinin müşahidə tədqiqi və təhlili konkret şəraitdə bütün insanlar arasında ümumi məhəbbətin mövcud olduğunu təsdiq etmirdi ki, realistlər də bu ideyanı təsdiq və təbliğ edəydilər! Təpədən dırnağa qədər silahlanmış imperialist dövlət xalqları əsarət altına alır, hakim millətlər məhkum millətləri ayaqlayıb-təpdalayır, hakim istismarçı siniflər fəhlə və kəndlinin qanını içirdilər... Realist yazıçının yaradıcılıq laboratoriyasındakı həyat həqiqətləri bunlar idi, ümumi məhəbbət haradaydı?!

Yaxud, fəryad edən ziddiyyətlərlə dolu olan bu cəmiyyətdə mənəvi-əxlaqi təkamül, fərdi özünütəkmilləşdirmə ilə məşğul olan kim idi ki, realist yazıçı da bu ideyanı qəbul və təsdiq edə bilsin? Kimlər, mənəvi-əxlaqi təkamül ilə məşğul idilər, xudayar-bəylər, şeyx-nəsrullahlar, hacihəsənlər, xanlar, bəylər, kapitalistlər? Səsi çox uzaqdan gələn insaf, vicdan zehniyyəti kimləri xoşbəxt etmişdi, məmməd-həsən əmiləri, novruzəliləri? Realist yaradıcılıq metodunun təbiəti bu canlı həyat həqiqətlərini qoyub, mücərrəd ideyalara qapılmağa yol vermirdi. Demək, qabaqcıl dünyagörüşü ilə yaradıcılıq metodu eyni anlayış olmasalar da birbirini tamamlayırdı.

Bizim XX əsr tənqidi realizmi Azərbaycan realizminin sosialist realizminə qədərki ən yüksək mərhələsi idi.

Bizim XX əsr realistlərimizin öz görüşlərində möhkəm, sabit, romantiklərimizin isə qeyri-sabit və mütərəddid olmasında yaradıcılıq metodunun rolu, təsiri nədən ibarət olmuşdur? Bu suala ob-

razlı şəkildə cavab verməli olsaq deyərək ki, realistlərimizin yaradıcılığında fəal, istiqamətverici rolu real həyat həqiqətləri oynadığından realistlər bu həyat həqiqətlərindən elə bir bina qurmuşlar ki, bu binanın həyata, gerçəkliyə və ideyalar aləminə baxan qapı-pəncərəsini tez-tez dəyişməyə ehtiyac hiss olunmamışdır. Realistlərdəki ideya sabitliyi də bu realist yaradıcılıq metodu ilə əlaqədar olmuşdur.

Romantiklərimizin yaradıcılığında isə fəal istiqamətverici rolu daha çox ideyalar aləmi oynadığından onların qurduqları və mücərrəd xeyirxah ideyalarla süslədikləri, bəzədikləri bina çox gözəl, cazibəli olsa da, bu binanın müasir canlı həyata və ideyalar aləminə baxan qapı-pəncərəsi yerinə qoyulmadığından, romantiklərin özləri belə, bu qapı-pəncərələri tez-tez dəyişməyə, daha münasib görüş pəncərələrini tez-tez dəyişməyə, daha münasib görüş pəncərələri axtarmağa, «həqiqət axtarıcılığı ilə» məşğul olmağa məcbur olmuşlar. Çünki bu ideya pəncərələrinin birindən insan qüdrətli, əzəmətli, böyük fikirli, xeyirxah, əməlpərvər bir varlıq kimi, o birindən isə hələ kamala çatmamış, yırtıcı, qaniçən, «ilk vəhşi bəşər» kimi görünmüşdür. Bu, ideya pəncərələrinin birindən baxanda Qərb həyatı, burjua tərəqqisi cənnət, maarifin, texniki tərəqqi-təkamülün sonu səadət kimi, o birindən fəlakət kimi görünmüşdür. Bu ideya pəncərələrinin birindən azadlıq, hüriyyət mümkün, o birindən qeyri-mümkün; birindən gələcək parlaq, o birindən xeyli dumanlı, qaranlıq və hal-hazırda nisbətən daha da dəhşətli görünmüşdür və s.

Bu müqayisələrlə mən heç də XX əsr tənqidi realist ədəbiyyatımızı romantik ədəbiyyatımıza, tamamilə, qarşı qoymaq, ikincinin əhəmiyyətini, tarixi xidmətini azaltmaq və bədii nailiyyətlərini inkar etmək niyyətində deyiləm, hərəsinin öz yeri, öz mövqeyi olmuşdur. Hər ikisini «zəmanə özü yaratmışdı».

Bizim romantiklər də özlərinə görə məslək adamı, ideyalı, mübariz, döyüşkən, mücadiləçi yazıçılar idi.

A.Şaiq müsbət qəhrəmanların birinin dili ilə deyirdi: «...fikircə romantizm məsləkini təqib etdiyim kimi, ləfz və mənaca dəxi demokratlıq tərəfdarıyam... Qardaşım, mən daim qırıq könüllərdə, yırtıq libaslarda, uçuq-sökük daxmalarda dolaşıram. Onların bütün dərd və kədərinə şərik olur, onlarla bərabər gülür, bərabər ağlayıram. Aristokratları sevmədiyim üçün onlardan bəhs etməyi də sevməm».

Bizim XX əsr romantiklərinin nəzərində romantizm elə-belə bir ədəbi üslub kimi deyil, bir məslək kimi qiymətli idi, bu məsləkin mənası mahiyyəti də demokratizmdən, uçuq-sökük daxmalarda yaşayan xalqların insani hüquqlarını müdafiə etməkdən ibarət idi.

Məlumdur ki, Qərbi Avropada və Rusiyada da romantizm, hər şeydən əvvəl fəlsəfi, siyasi-ictimai bir məslək idi. Viktor Hüqo da müəyyən mənada «romantizm və sosializm eyni şeydir» demişdi. Bizim Məhəmməd Hadi və «Bərabərlik aləmindən» əsərində Qərb romantikləri kimi utopik şəkildə olsa da sosializmi müdafiə və tərənnüm etmişdi. Bu əsərdə Hadinin xəyalında yaratdığı, gecəsi də, gündüzü də işıqlı olan «bərabərlik şəhərində» bütün köhnə dinlər, etiqadlar unudulmuşdu. Burada nə dini, nə də milli ayrılıq-seçkilik vardı. Cəmiyyətin bütün üzvləri, hər cəhətdən bərabərhüquqlu qardaşlar, vətəndaşlar idi. «Bərabərlik aləmində» hakim-məhkum, varlı-yoxsul da yox idi. Bütün əhali cəmiyyətin bərabərhüquqlu üzvləri idi. Mülkiyyət də ümumi, ictimai idi. Hamı işləyir, zəhmət çəkir bərabər bölüşürdülər. İctimai quruluş cümhuriyyət üsuli-idarəsinə əsaslanırdı...

Bu misaldan aydındır ki, bizim XX əsr romantizmində utopiya da müəyyən yer tutmuşdur. M.Hadinin utopiyası bir çox cəhətdən bizə Nizaminin «İskəndərnamə» əsərinin sonundakı məşhur utopiyasını xatırladır. Axtaran olsa, bizim şifahi xalq ədəbiyyatında da bunlara bənzər utopik görüşlərə rast gəlmək olar. Yeri gəlmişkən, xatırlatmaq faydasız olmaz ki, bir çox xalqlar özlərinin şifahi və yazılı ədəbiyyatındakı utopik görüşləri tədqiq edib öyrənmişlər. Çox təəssüf ki, bizdə bu problemə maraqlanan olmamışdır. Heç şübhəsiz, bu vəzifə də bizim gənc filosofların, sosioloqların öhdəsinə düşür.

Məqsəddən uzaqlaşmayaq. Müqayisələrdən mənim məqsədim heç də bizim romantizmin tarixi xidmətinə kölgə salmaq deyildir.

İndi bizdə söhbət sosialist incəsənətində klassik romantizmin ənənələrindən necə faydalanmaq problemi üzərində gedir. Realizm haqqında olan bu müşavirədə də bizim XX əsr romantizmindən, onun ictimai təbiətindən və estetik prinsiplərindən söhbət açmaqdan məqsəd, ümumiyyətlə, müasir dövrdə klassik mütərəqqi romantizm ənənələrinə münasibətimizi aydınlaşdırmaqdır. Bu məsələ indiki şəraitdə bir də ona görə vacib olmuşdur ki, indi so-

sialist realizmə özlərinin «yeni münasibətlərini» göstərməyə başlamışlar. Kapitalist ölkələrində realizmə qarşı romantizmi yenedən bərpa etmək meylləri yaranmışdır. Revizionistlərdən də kimi-si romantizmi müdafiə edib onu, romantik yaradıcılıq metodunu «azad sənət» kimi sosialist realizminə qarşı qoyur; bir başqası romantizmi pisləyib sovet ədəbiyyatını romantik metoddla yaradılmış və «reallıqla əlaqəsi olmayan» ədəbiyyat hesab edir. Məqsəd həqiqəti aydınlaşdırmaq və yeni dünya incəsənətinin klassik romantizm ənənələrinə münasibətini düzgün qiymətləndirməkdir.

Hər kəsə aydın olan və sovet ədəbiyyatının təcrübəsinin də təsdiq etdiyi həqiqətlərdən biri budur ki, yeni dünya incəsənəti və ədəbiyyatı tənqidi realizmin gözəl ənənələrinə əsaslandığı və ondan faydalandığı kimi, klassik mütərəqqi romantizmin də ənənələrindən, sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən faydalanmış və faydalanmalıdır.

Ancaq «romantizmin də dəyərli sənətkarlıq ənənələri bizim üçün qiymətlidir» – demək, heç də romantizm yaradıcılıq metodunu bərpa etmək demək deyildir.

Zəmanəsinin böyük sənəti olan klassik romantizm özünəməxsus ideya-estetik prinsipləri olan, özünəməxsus məsləki, yarandığı tarixi şəraitə görə konkret yaradıcılıq ideali olan bir metod kimi, fikrimcə, öz ömrünü, öz dövrünü yaşayıb başa vurmuş, tarixi vəzifəsini yerinə yetirmiş və öz yerini çoxdan realizmə tərk etmişdir.

EŞQ VƏ AZADLIQ MÜĞƏNNİSİ

Nəsiminin hansı ildə və hansı gündə anadan olduğunu xəbər verən yoxdur. Lakin böyük şairimizin öz böyük əməlləri uğrunda nə zaman və harada öldüyünü xalq öz hafizəsində mühafizə edə bilməmişdir. Nəsiminin ölümü böyük bir qəhrəmanın ölümü idi. Şair həqiqəti söylədiyinə görə düşmənləri onun diri-diri dərisinin soyulmasına hökm vermişdilər və o, rənginin saralmasına istehza edən müddəilərinə: «Mən bir günəşəm, günəş qürub etdiyi zaman saralar» demişdir. Nəsimi doğrudan da, əsrinin tutqun, qaranlıq göylərinə aydın bir səhər gətirən bir günəş idi. Vaxtilə, Qərb öz Cordano Brunosunun ölümü ilə həyəcanlanıb dalğalandığı kimi, qoca Şərq də bu böyük azərbaycanlının ölümü ilə həyəcanlanıb dalğalanmışdı.

Nəsimini onun müasirləri də hər şeydən əvvəl həqiqətin böyük və qüdrətli bir müdafiəçisi kimi tanımışdır. Şair hələ yaradıcılığının ilk dövrlərində yalnız Azərbaycanda deyil, bəlkə bütün Yaxın Şərqdə zülm, haqsızlıq, əsarət, cəhalət və nadanlığa qarşı od püskürən alovlu şerhlərlə böyük şöhrət tapmışdır. Nəsimi bədii söz silahına hansı məqsədlərə müraciət etdiyini kimsədən gizlətməmişdi. Hansı məslək sahibi olduğunu, hansı məfkurələr uğrunda çarpışdığını açıq-aydın, mərd-mərdanə bütün dünyaya elan edərək demişdir:

Sirri-ənəlhəq söylərəm, aləmdə pünhan gəlmişəm,
Həm hək derəm, həq bəndədir, həm xətimi-insan gəlmişəm.
Həm lövhü-töratü zarub, incilü-fürqanü sühəf,
Həm bən kəlami-natiqəm, həm cəmi-Quran gəlmişəm.
Gəlmiş cəhanə şərh edər indi Nəsimi haqq sözün,
Ani kim idrak cüləsəm bən sirri-pünhan gəlmişəm.

Lakin Nəsiminin öz böyük məsləki uğrunda mübarizə apardığı qaranlıq əsrdə söz mülkündə yalan, təzvir, aldadıcılıq və hökmranlıq edirdi. Doğru söz zəhər kimi acı idi. Həqiqəti söyləyənlər dilindən dara çəkilirdi. Mində bir adamın sözü ilə işi, qəlbi ilə əməli bir-birinə uyğun gəlirdi. Şairin yaşadığı dövrdə, həqiqətən, elm və fəzilətin ucuz olduğunu, hiylə və təzvir bazarının

isə, rəvac olduğunu onun aşağıdakı «Bulunmaz» adlı məşhur məsnəvisindən aydın öyrənə bilərik:

Dərdü-qəm ilə yandı könül yar bulunmaz,
Çox dərü-diyar istədi, – diyar bulunmaz.
Yərən deyici çoxdurur, əmma bəhəqiqət,
Firsət gəlicək yəri-vəfadar bulunmaz.
Adət budurur kim dili dildarə verərlər,
Dil getdi əlimizdənü dildar bulunmaz,
Neçə kişilər dəviyi-islam edər, əmma,
Tək arada bir xaç ilə zünnar bulunmaz.
Hər bihünər ənsabilə mənsubları tutdu,
Sahibhünərə mənəsbü vadar bulunmaz.
Hər kişidə bir cübbəvü dəstar olur, əmma.
Min başda biri layiqi-dəstar bulunmaz.
Tərrar gər alırsa qəmə rəxti rəvadır
Çün qafilədə bir kişi bidar bulunmaz.
Rizq ilə riə üşdə kəsad eylədi fəzli,
Elm əhlinə bir rövneqi-bazar bulunmaz.
Var özünü faş etmə, Nəsimi, kişiye kim,
Aləmdə bu gün məhrəmi-əsrar bulunmaz.

Bütün bunlara görə ki, Nəsimi təkcə özünün böyük həqiqət aşığı olduğundan bəhs etməklə kifayətlənməyib eyni zamanda sözlə alver edənləri, vicdanını açıqdan-açığa tərəziyə qoyub sultanları qamçılıyır, doğru sözün, saf vicdanın yolunu şər qüvvələrin məddahı olan söz alverçilərindən təmizləyirdi. Nəsimi hər şeyin alınıb-satılmasını mümkün hesab edir, lakin müqəddəs söz, müqəddəs vicdan alverini qeyri-mümkün hesab edirdi. Şairin fikrincə hər şey tərəziyə girə bilər, sözdən başqa; çünki söz saf vicdanın ifadəsidir. Nəsimi söz ilə alver edənləri öz namusu ilə alver edənlərdən də alçaq hesab edirdi. Adamları sözü bütün, qəlbi, vicdanı bütün olmağa çağırırdı:

Hər kimin feli riyadır, ya sözü gerçək deyil,
Qövlünə inanma anın, hiç say iqrarını.
Dərə çıx, yan, ey əməlhəq söyləyən Mənsur, əgər
Axirət darindən istərsən səlamət darini.

Nəsimi doğru söz, təmiz vicdan və təmiz əxlaq tərəfdarı idi. Şair, sözü ilə əməli bir olan adamları yalançı, paxıl və xain adam-

lardan həmişə uzaq olmağa çağırır, dil pəhləvanlarına acı nifrətlər yağdırırdı:

Dil bazarçısı yalandır, varmazam bazarinə
Gerçək olmaz əyri dil, inanmazam iqrarinə.
Sadiq oldur dilini könlü ilə bir eyləyə,
Əyri dildən nəsnə gəlməz durmuşam inkarinə.

Nəsiminin düşmənləri xalq arasında avamlıq, cəhalət və نادانlığı təbliğ edir, insanları itaətkar olmağa, kölə təbiətli olmağa, kor-koranə etiqad sahibi olmağa, heyvani bir sövq-təbii min illərdənqalma adətlər, bidətlər yolu ilə getməyə çağırırdı. Nəsiminin düşmənləri mistik insan uğrunda mübarizə aparır, insanları sadəcə cansız bir maşına çevirmək üçün əllərindən gələni edirdilər. Düşmən qüvvətli və inadkardı. Elə bir düşməne avam, müti və mistik insan qalib gələ bilməzdi. Bunun üçün, ancaq qüvvətli insan, yüksək şüur və idrak qabiliyyətinə sahib olan polad iradəli, mübariz insan lazımdı. Nəsimi bu həqiqəti çox gözəl və aydın başa düşmüşdü. Onun şəxsiyyətini və sənətini yüksəldən də bu anlayış idi. Buna görə ki, bədii sözün qüvvətindən istifadə edərək qüdrətli, tələbkar, şüurlu insan yaratmağı, məğrur, mübariz insan tərbiyə etməyi şair həyatda özünə böyük məqsəd və məfrukə olaraq seçmişdi.

Hər bir dahi yazıçı öz yaradıcılığında bir həqiqət axtarır. Nəsiminin axtardığı həqiqət də mübariz, iradəli, tələbkar və məğrur insan idi. Belə bir insanı şair bütün ömrü boyu əlində fanar, əsrinin qaranlıq, hücrə guşələrində axtarır, həm də böyük bir həsrətlə axtarırdı:

Qani bir əhdü-peymanı bütün yar?
Qani bir qövlü gerçək, doğru dildar?
Qani həqqi bilən gerçək ər kim.
Ola doğru anın dilində kəftar?
Qani dövrandə bir qəlbi dəğəlsiz?
Qani aləmdə bir aricə dinar?
Qani dünyadə iqrar eyləyən kim
Ki yoxdurur anın könlündə inkar?
Qani şol incili-ari sədəf kim,
Buluna anda min löldü şəhvar?
Qani Mənsurlıyn bir həqqə aşiq,
Asıla eşq içində başı bərdar?

Qani gerçəkliyin bir həqqə aşiq?
 Qani görmüş həqi bir əhdi-dildar?
 Qani qəflət şərbindən bir ayıq?
 Qani əsrüklərin cəmində huşyar?
 Qani əhdində şol sabitqədəm kim,
 Qoyum anın adın doğru, vəfadar?
 Qani dünyadə iqrar eyləyən kim
 Ki yoxdurur anın qəlbində inkar?

Nəsimi özünün şüurlu müasirlərini Mənsur kimi haqq, azadlıq uğrunda candan keçməyə çağırırdı. Belə adamların sayı çoxalmadıqca haqsızlığa qələbə çalmaq mümkün olmayacaqdır. Buna nail olmaq üçün isə insanların öz qüvvələrinə inanmaları lazımdır. İnsanlar bilməlidir ki, həyatın əsl mənası azad olmaq və azad yaşamaqdır. Nəsimi insanları kamil olmağa çağırırdı:

Naqis vicudə çün kim nöqsan gəlir həmişə,
 Cəhd elə kamil ol kim gəlməz kamalə nöqsan.

Şair özündən əvvəl gəlib-gedən böyük şəxsiyyətlərin, azadlıq, səadət aşıqlarının insan haqqındakı fikirlərini yenidən nəzmə çəkməklə öz oxucularına insanlığın böyük məziyyətləri haqqında dərs verirdi. İnsanların əsrlərcə pərəstiş etdikləri mövhum qüvvələrdən birdəfəlik əl çəkib ağıl və idrak yolunun tutmalarını tələb edirdi.

Dir müvəhhidlər və mühəqqiqlər:
 Bilməgu işləmək risalətdir,
 Alim olan qəvidir insan,
 Divü-ifrütü-cin cəhalətdir.
 İstilah, istimai insanə
 Zəfəru-fəth dəxi nüsretdir.
 Bir günəşdir Nəsimi kim anın
 Gecələr zərrəsinə həsrətdir.

Mistika insanı alçaldır, həyatdan və səadətdən uzaqlaşdırır, insanı zəif və aciz edir. Nəsimi itaətkar axirət adamının yerinə yəni, qüvvətli, şüurlu həyat adamı qoymaq istəyirdi; çünki Nəsiminin dini də həyat dini idi. Nəsimi varlığın tacı, dünyanın əsrəfi olan insanı hər addımda alçaldan, insanı torpaqdan da qiymətsiz hesab edənlərin başına məntiqin iti qılıncını endirir və məğlub ediyi düşməninə acı-acı gülüb deyirdi:

Ey daşəvü-turabə deyən qiyməti-gövhər,
 İnsan bu hüsn-lətifilə gövhər deyilmidir?
 Ey həsrəti-zərilə gövhər, istə mərifət,
 İnsanda mərifət gövhəri-zər deyilmidir?

Nəsimi, ümumiyyətlə, batil etiqadların, əfsanələrin əleyhinə idi. Əfsanə istər əşya olsun, istərsə xəyalın uydurduğu fantaziya olsun ona pərəstiş etməyi şair insan üçün ən alçaq bir iş və nadanlıq hesab edirdi. İnsanın özündən aşağı varlıqlara qul olmasını, əşyalara və təbiət hadisələrinə tapınmasını Nəsimi dəlilik əlaməti kimi qarşılayırdı. Nəsimi əfsanəyə sitayiş edilən yerdə insan yoxdur deyirdi. Şair bütün ömründə həqiqi insanı, ancaq batil etiqadların məhv olduğu yerdə axtarırdı. Öz qüvvəsinə inanmayan, əfsanəyə pərəstiş edən insan Nəsimidə qərribə bir təəccüb doğururdu:

Kəbavü deyr nədir, qeyr nədir, seyr nədir.
 Məscidü bütəkədəvü xirqəvü zünnar nədir?
 Elmü Quranü hədisü vəzilə dərs,
 Cümlə bir məni imiş bunca bu təkrar nədir?
 Odü su, torpağı el adı nədəndir, adəm,
 Ana səcdə nə üçün, iblisə inkar nədir?
 Gəl, gəl, ey dust, qəmə müddəinin korluğuna
 Sana asan qılayım bunca bu dişvar nədir?

Bunla bərabər böyük şair özü də məfkurəsi etibarilə həmişə ziddiyyətlər içərisində çarpışmışdır.

Nəsimi ağıl və idrak düşməni olan zahidlərin, eşq və səadət oğruları olan sufilərin toruna yaxınlaşan insana üzünü tutaraq ona həyatın həqiqətini öyrədir. İnsanı batil etiqadların torundan uzaq durmağa çağırır və odlu bir qəlb ilə çəşqin insanlara nəsihət edir. İnsan qəlbə sirlərinin, dəniz sirlərindən də zəngin olduğunu bildirdi:

Səndədir şol gənci-pünhan, gəzmə hər viranəyi,
 Dənizə dal, andan istə, ey könül dürdanəyi!
 Canı ver, cananəyi bul, olma bicananə kim,
 Təndə canı yoxdur ol kim bulmadı cananəyi.
 Zahidin əfsanəsindən hasil olmaz faidə,
 Var ikən yarın hədisi neylərəm əfsanəyi?

Başqa bir şerində şair eyni nəsihətamiz yol ilə müddəilərini haqq yola çağırır yazırdı:

Təsbih ilə səccədayi əldən burax, ey müddəi!
Şol zülfü xalə bax, anın gör kim nə dam danədir.
Aşıqlərin cananəsi həqdır həqə ver canımı,
Neçün ki, bican qalırsız ol can ki, bicananədədir?
Eşqin hədisin gəl eşit, əfsanəyə aldanma kim,
Quran satan hər vaizin nəqli uzun əfsanədir.

Nəsimi fədakar bir həqiqət carçısı, böyük təbliğatçı şair idi. Nəsimi böyük sözlərinin təsirsiz qalmayacağına inanırdı. Şair inanırdı ki, həqiqəti cəsarətlə söylədikdən və onu aləmə bildirdikdən sonra haqqın dostları, tərəfdarları da çoxalacaqdır və bu hadisə böyük məfrukələrin həyatda yayılması üçün ciddi, böyük bir hərəkətə səbəb olacaqdır. Şair bu inamını nəzmə çəkərək deyirdi:

Dilimdən ayrı qələmdən töküldü kağıza dürr,
Düzüldü cümlə lətaif cəvahir oldu səbat.
Bu qətrə bəhri-həqiqət sözünü dərk elədim
Ki, bir təriqətə min dürlü göstərir hərəkət.

Nəsiminin şerlərində iki sözə çox tez-tez rast gəlirik. Onların biri aşıq, biri zahiddir. Aşıq, şairin bütün tacların tacı, əşrəfi hesab etdiyi yeni insan surətidir. Aşıq demək, fədakar, ağıllı, faydalı və məğrur insan deməkdir. Aşıq demək, təsbih və ibadəti həyat eşqilə əvəz edən adam deməkdir. Zahid isə sağ ikən ölüm hissələri ilə yaşayan xəbis, hiyləgər bir mistikdir. Həyatın, insan və insan səadətini başlıca və amansız düşmənlərindən biri haman bu zahiddir. Aşıq və zahid bir-birinin ziddidir; çünki aşıq insanları həyata, zahid isə ölümə çağırır. Aşıq, ancaq zahidə qələbə çaldığı zaman özü üçün həqiqi və mənalı bir həyat qazanmış olur. Nəsimi öz qiymətli həyatını haman bu ölüm və səfalət bayquşu olan zahidlə mübarizədə keçirmişdir. Heç təsadüfi deyil ki, şairin dərisi soyulduğu zaman qürurla öz mərhəmətsiz düşməninin önündə pozulmamaq üçün:

Zahidin bir barmağın kəssən dönüb haqdan qaçar.
Gör bu miskin aşıqı sərpa soyarlar ağlamaz! –

demişdi. Nəsiminin zamanında zahid çox qüvvətli, arxalı və hiy-

ləgər bir düşməndi. Onunla üz-üzə gəlmək böyük cəsarət istəyirdi. Nəsimi özündə bu böyük mərdliyi tapdığına görə ki:

Başımı top edib yenə meydana girmişəm,
Meydana girməyə yenə mərdanə ər gərək! –

deyə öz düşmənlərlə mübarizəyə atılmışdır. Şair bu mübarizə yolunda çoxlu məşəqqətlərə, iztirablara və məhrumiyyətlərə düşər olmuşdu. Lakin bunların heç biri onu tutduğu yoldan sapdırma bil-məmişdir; çünki şair öz fikirlərinin həqiqət olduğuna böyük bir iman bəsləmişdi və bunun üçündür ki:

Faş eylədim cahanda ənəlhək rümuzini,
Doğru xəbərdir, anın üçün darə düşmüşəm! –

demişdi.

Nəsiminin nəzərində aşıq yeni həyat, yeni fikir carçısı, qorxmaz, üsyankar bir adamdır. Zahid isə köhnə məişət, köhnə adət, əxlaq və köhnə zehniyyət tərəfdarı olan çürükçü bir adamdır. Zahid Nəsiminin düşməni idi. Nəsimi onun təkəcə islam, xaçpərəst zehniyyəti tərəfdarı kimi təsəvvür etmirdi. Nəsimi yazırdı ki:

Düşmənin adını aşıqlərə sordum ki, nədir,
Əşidən cümlə nə kafər, nə müsəlman dedilər.

Zahid sözünün mənası Nəsiminin nəzərində çox geniş idi. Şairin və onun aşıqlərinin, yəni yeni ruhlu, yeni düşüncəli insanların nəzərində bu zahid dinindən, təriqət və milliyətindən asılı olmayaraq, ümumiyyətlə, həyat və səadət düşməni deməkdir. Nəsimi öz düşməninin qüvvətli olduğunu bilir, lakin ondan çəkinməyib deyirdi:

Riyali zahidin daim işi təzviri əğvadır.
Vəli kar etməz ol divin mana təzviri əğası.

Nəsimi bu yolda apardığı mübarizədə gec-tez düşmənlərin tərəfindən məhv ediləcəyini də bilirdi. Lakin ölüm onu qorxutmurdu. Nəsimi, ancaq böyük məslək yolunda ölməyi həqiqi həyat hesab edirdi. Şair başqa cür həyat təsəvvür etmirdi.

Yekcəhət olgil, ey könül, canü cahanə ur qafa!
Üzünü doğru tut haqqa ur qamunun qafasına!
Hüsnü-camala baxmağa ari səfa nəzər gərək.
Düşməsin arisiz nəzər ayinənin səfasına.

Ancaq qəlbi və vicdanı təmiz olanlar böyük əməllər uğrunda fədakarlıq göstərməyə qadirdir.

Bir anlığa XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərini nəzərimizə gətirək. Qoca dünya orta əsrlərin dərin yuxusundan ayılırdı. Zehinlərdə, fikirlərdə böyük bir intibah, oyanıqlıq başlamışdı. Şərqdə isə əski zehniyyət tərəfdarları yenə batil etiqadların hökmranlığını möhkəmləndirməyə çalışırdı. Bundan əvvəlki əsrlərdə bu köhnə şərqçiliyə, asiyaçılığa qarşı mübarizə aparan adamlar şərqdə də yaranmışdı. Əbu-Əli Sina, Movlana Cəlaləddin Rumi, Şeyx Mahmud Şəbüstəri və sairə Şərqi böyük simalarından idi. XIX əsr də bu köhnə asiyaçılıq zehniyyəti ilə mübarizə aparan böyük bir adama ehtiyac hiss edirdi. Nəhayət belə bir adamı, tarixdə həmişə Şərqi qabaqcıl ölkələrindən biri olan Azərbaycan yetişdirdi. Bu da Seyid İmadəddin Nəsimi idi. Nəsimi öz vətəninə və eləcə də bütün Şərqi mədəniyyətə geridə və əsarətdə görürdü. Nəsiminin xalqı mənəvi cəhətdən köhnə zehniyyətin, maddi-fiziki cəhətdən isə Teymur atlılarının əsarəti altında idi. Nəsimi gözəlcəsinə başa düşürdü ki, xalqı böyük mübarizələr üçün təşkil etməkdən ötrü hər şeydən əvvəl yatmışları oyatmaq, geniş kütlələri hərəkətə gətirmək lazımdır:

Ey özündən bixəbər qafil, oyan!
Həqqə gəl, kim həqq deyil batil, oyan!
Olma fani aləmə mayıl, oyan!
Mərifətdən nəsnə qıl hasil, oyan!

Nəsiminin bu odlu çağırışını sanki indi də qoca Şərq dinləməkdədir.

Nəsimi xalq iradəsinin, xalq zehniyyəti, real təfəkkür və real şüurun, başqa sözlə, zamanın qabaqcıl ideyalarının böyük təbliğatçısı olmağa könül vermişdi. Şair öz sözünü yerinə yetirib axırda da vəzifəsinin başında qəhrəmancasına öldü. Edilən təqiblər və işgəncələr böyük şairi böyük ideyalardan ayıra bilmədi. Onu yolundan sapdırmaq istəyənlər şairdən belə bir kəskin cavab aldı:

Xəlvəti ərbəin ilə kimsə irişmədi həqqə,
Zöhdü səlatə meyl edən fikri-məhalə düşməsin.
Eşqilə çünki gəlmişəm aləmə qoymazam ani.
Tərkinə ur deyən mana cürmü vəblalə düşməsin.

Nəsimi öz xalqının məğrur, yenilməz ruhunu ifadə edən qüdrətli bir şair və fəvqəladə qüvvətli təbiətə sahib nadir bir şəxsiyyət idi. Şərqdə – insan dünyanın əsrəfidir – deyən şair çox olmuşdur. Lakin onlardan heç biri bu fikri Nəsimi qədər hərarətlə müdafiə edə bilməmişdir. Nəsiminin ənəlhəq (mənəm Allah) şüarı və:

Ədəmdə təcəlli qıldı Allah,
Qıl adəmə səcdə, olma gümrəh! –

deyə insanı ideallaşdırıb Allah dərəcəsinə çatdırması da insan ağıllının qüdrətinə olan böyük bir inamdan, insana olan böyük məhəbbətdən irəli gəlirdi.

Nəsimi insanı və həyatı sevirdi. Ona həyatı sevdiren iki şey idi: eşq və azadlıq!

Nəsimi belə hesab edirdi ki, itaətkar axirət adamının, qara ruhlu mistikin məhv olduğu yerdə həqiqi insan yaranmağa başlayacaqdır. Əfsanə məhv olduğu yerdə yüksək insan, yüksək idrak meydana çıxacaqdır və yalnız o zaman həyat gözəl və mənalı olacaqdır, lakin çox təəssüf ki, şair, zəmanədəki sinfi ziddiyyətlərin və hakim ideyaların təsiri nəticəsi olaraq özü də mübarizə etdiyi mistikadan yaxa qurtara bilməmişdir.

CAVID YARADICILIĞININ SƏNƏTKARLIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

1. DRAMLARINDA SƏNƏTKARLIQ

Cavidin dramları əsas etibarilə xarakterlər dramıdır. Lakin bu xarakter dramlarını bir-birindən kəskin surətdə fərqləndirən spesifik dram xüsusiyyətləri də vardır. Bu xüsusiyyətlər müxtəlifdir. Məsələn: «Şeyx Sənan» və «Xəyyam» xarakterlər dramı olmaqla bərabər, həmçinin fəlsəfi dramlardır. Amma bu iki əsəri də bir-birindən fərqləndirən cəhətlər vardır. «Şeyx Sənan» faciədir. Burada qəhrəmanın taleyi fəlakətlə nəticələnir. «Xəyyam» isə dramdır. Burada fəlakət deyil, müəyyən dərəcədə peripetiya (qəhrəmanın taleyinin birdən-birə dəyişməsi) xətti əsas götürülmüşdür. Şeyx Sənan təəssübkeş dindarların təqibinə məruz qalıb, özünü Xumarla bərabər məhv etdiyi halda, Xəyyam qoca yaşlarında, təbliğ etdiyi ideyaların geniş yayıldığı və gənc nəsil, Nişapur gəncləri tərəfindən qayğı ilə əhatə edildiyi bir zamanda öz əcəli ilə ölür. Bu iki əsəri başqa bir xüsusiyyət də fərqləndirir. «Şeyx Sənan» fəlsəfi dram olmaqla bərabər, daha çox məhəbbət dramıdır. «Xəyyam»da da nakam məhəbbət xətti vardır (Xəyyam ilə Sevdanın sevgisi, Sevdanın gənc ikən ölməsi), lakin burada fəlsəfi dram xətti daha əsaslı və ardıcıldır. Bütün bu fərqləri ilə bərabər, növlərinə görə hər iki əsər fəlsəfi məzmunlu xarakterlər dramıdır.

Cavidin dramlarının çoxu xarakterlər dramı olmaqla, eyni dərəcədə ehtiraslar dramı şəklində yaradılmışdır. Bu əsərlərdə üz-üzə gələn, çarpışan qüvvələr müsbət-mənfi xarakterlər, müsbət-mənfi ehtiraslardır. Həmin ehtiraslar çox müxtəlifdir, rəngarəngdir; idrak eşqi, xeyirxahlıq, insanpərvərlik, sülhpərvərlik, azadlıq, vətənpərvərlik kimi müsbət insan ehtirasları ilə şöhrətpərəstlik, qısqanclıq, mənəbpərəstlik, əyyaşlıq, dindarlıq, bədxahlıq, hərbculuq kimi mənfi ehtiraslar qarşılaşır. Məsələn: «Xəyyam» dramında şair-filosof Xəyyamda başlıca ehtiras yüksək idrak eşqidir ki, bu, surətin əsas, aparıcı xarakteri kimi meydana çı-

xır. Xəyyam hər şeydən əvvəl, ağıl, mərifət aşiqi, zəmanəsinə görə çox-çox yüksəlmiş mütəfəkkir şairdir. Köhnəlmiş etiqadları, adət-ənənələri, köhnəlmiş əxlaq normalarını, dini fanatizm və asketizmi yıxıb-dağıtmaq, onun yerində real düşüncəni rəşadətçiliyi əsaslandırmaq Xəyyamın varlığında ən qüvvətli bir ehtirasa çevrilmişdir.

Diqqəti cəlb edən başqa bir cəhət də budur ki, Xəyyamın idrak, mərifət ehtirası sanki başqaları arasında da paylaşılmışdır. Bu ehtiras az və ya çox Xəyyamın dostlarında, həmdərdlərində: Xacə, Nizam, Rəmzi, Xərabati, Vəfa, Səfa və Sevdada, üsyançıların başçısı Yusifdə, hətta epizodik surətlərdən olan qəbirqazanlarda vardır. Bunlar da dindar fanatikləri, müftiləri, müridləri, xəlifəni Xəyyam kimi tənqid edir, onlara gülür, cənnət, cəhənnəm əfsanəsini, asketizmi lağa qoyurlar.

Beləliklə, vahid bir ideya müsbət planda verilib, ayrı-ayrı fərdi xüsusiyyətlərə malik olan bu surətlər arasında müştərək ehtiraslar, hisslər, arzular, qənaətlər və dolayısı ilə də dostluq, mehribanlıq, səmimiyyət, sədaqət şəklində təzahür edir, şöhrətpərəstlik, hakimiyyət, dindarlıq kimi mənfi ehtiraslara qarşı durur.

Buradan aydın görünür ki, Cavid mütləq mücərrəd ehtiraslar tanımır. Onun dramlarında ehtirasları və xarakterləri, hər şeydən əvvəl, ideya və dünyagörüşü müəyyənləşdirib istiqamətləndirir. Odur ki, vahid bir görüş ətrafında birləşmiş müsbət ehtiraslar, bir-birinə yaxın meyllər başqa bir görüşlə müəyyənləşmiş mənfi ehtiras və meyllərə qarşı durur.

«Xəyyam»da bu xüsusiyyət daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. Burada baş qəhrəman – Xəyyam fərdi xüsusiyyətlərinə görə müstəsna olsa da, qara qüvvələrə qarşı mübarizədə tək deyildir. Sevida, Xacə, Nizam, Vəfa, Səfa, Rəmzi və Xərabati də onun tərəfindədir. Eyni mahiyyəti olan ehtirasların, meyllərin müsbət planda verilmiş surətlər arasında paylaşdırılması isə öz-özlüyündə dramın fəlsəfi bir dram kimi əsas janr xüsusiyyətini möhkəmləndirib əsaslandırır. Beləliklə, «Xəyyam»da bir-birinə zidd olan aparıcı ehtiraslar qruplaşması yaranır.

Bu xüsusiyyəti bir qədər başqa mənada «Şeyx Sənan» faciəsində görürük. Faciənin qəhrəmanı Sənan surətində başlıca ehtiras, keyfiyyətcə Xəyyamdan fərqli olaraq, məhəbbət ehtirasıdır. Sənan da ağıl, mərifət aşiqidir. Lakin Sənanda həmin cəhət çox vaxt məhəbbət ehtirası ilə bağlı şəkildə meydana çıxır: fəlsəfi

məzmun daşıyan və son nəticədə bütün əzəməti ilə dini təəssübkeşliyə qarşı duran təmiz, yüksək məhəbbət ehtirası!

Sənən bütün dini müqəddəsəti tapdalayıb, insanlar arasında olan məhəbbəti hər şeydən yüksək tutur. «Xəyyam»da olduğu kimi, bu əsərdə də ümumi məhəbbət ehtirasının başqa surətlər arasında da paylandığını görürük. Bu məhəbbət ehtirası on altı ildən artıq Sənənin eşqi ilə yaşayan ərəb qızı Zəhrada da eyni dərəcədə qüvvətli, əzəmətli və davamlıdır. Gürcü qızı Xumarda, Xumarın eşqi ilə çırpınan gənc gürcülər, hətta gözəl bir qadına aşiq olduğu üçün ağlamaqdan gözləri tutulan ikinci korda da bu məhəbbət ehtirası vardır. Əsərdə nəcib ərəb qızı Üzranın Zəhraya, Şeyx Hadinin, Oğuz və Özdəmirin Sənana, gözəl ruhlu Ninanın Xumara olan məhəbbəti də eyni məhəbbət ehtirası ilə əlaqədardır ki, dostluq, səmimiyyət, mehribanlıq şəklində təzahür edir.

Diqqət etdikdə sevmək, sevlmək ehtirası ilə yaşayan bu insanların eyni mahiyyətli maneəyə rast gəldiklərini görürük: Sənən dini təəssübkeşliyi müdafiə edən papasların, fanatik şeyxlərin müqavimətinə rast gəlir. Zəhranın öz arzusuna, Sənana çatmasına təriqət başçısı – atası Şeyx Kəbirin «səni alçaldan ehtiras olacaq» – kimi asketizmi təbliğ edən fikirlər mane olur. Xumarın faciəsinə səbəb dini təəssübkeşlik, xristianlıqdır. Beləliklə, əsərdə məhəbbət ehtirasları ilə dini təəssübkeşlik, tərkidünyalıq ehtirasları qarşılaşdırılmış halda bir-birinə qarşı qoyulur. Bir-birinə zidd dünyagörüşləri bir-birinə zidd xarakterlər, bir-birini inkar edən ehtiraslar, meyllər doğurur.

Məhəbbət ehtirası «Şeyda» faciəsində Şeyda, «Maral»da Cəmil bəy, «İblis»də Xavər, «Afət»də Afət, «Peyğəmbər»də Şəmsa surətlərində də aparıcı ehtirasdır. Lakin bu surətlərin bəzilərində onlara göstərilən münasibət, xəyanət və ya şəxsi məhrumiyyətlərə düçar olmaq üzündən məhəbbət ehtirası son nəticədə nifrət və intiqam hissəsinə çevrilir.

Cavidin dramalarında insanpərvərlik, xeyirxahlıq sülhpərvərlik ehtirası ilə yaşayan surətlər də vardır. «Ana»da Səlima, «İblis»də qoca Şeyx, «İblisin intiqamı»nda Sülh pərisi, «Topal Teymur»da şair Kirmani belə surətlərdəndir. Ancaq bu surətlərin çoxu ağıl, mərifət və ya məhəbbət ehtirası ilə yaşayan Xəyyam, Sənən, Sevda, Dərviş, Südəbə, Şəsa, Göyərçin kimi surətlərə nisbətən sönük, cansız və sxematikdir. Bunun da sirri ondadır ki, bu adamlarda insanpərvərlik, xeyirxahlıq, sülhpərvərlik mücərrəd və

passiv arzular şəklindədir. Onlar yaxşı, xeyirxah xəyallar bəsləməklə kifayətlənir, bilavasitə mübarizəyə qoşulmurlar. Dram əsərində də dramatik mübarizədən, əsas konfliktədən kənar qalan surətlərin sönük, sxematik çıxması çox təbii haldır.

Bir cəhət də diqqəti xüsusilə cəlb edir ki, Cavidin dramlarında mücərrəd xeyirxahlıq, passiv insanpərvərlik ehtirası ilə yaşayan bu adamlar ya bəlalara düçar olan təsəlsiz insanlar, ya da öz ideyalarında qeyri-sabit olub, dərhal dönüklük, zəiflik, göstərən xarakterlər kimi meydana çıxmışlar. Məsələn: «Ana»da Səlima, «İblis»də qoca Şeyx ürəkdən bağlı olduqları mücərrəd insanpərvərlik ehtirasının bəlasını çəkməli olurlar. Düşməni də bağışlamağı yüksək insanlıq sifəti və əlaməti hesab edən Səlima axırda öz yeganə oğlunun vəhşicəsinə öldürüldüyünün şahidi olur. «Qəlbindəki nifrətləri, vəhşətləri yax, yıx!» – deyərək öz gələcəyinə insanlıq dərsi verən qoca Şeyx sevimli qızı Xavərin Arif tərəfindən vəhşicəsinə öldürüldüyünü gördükdən sonra:

Atdım insanlığı, oldum canavar,
İntiqam istəmə, artıq bu qadar!

– deyərək inləyir. Əvvəlcə insanlıqdan, ədalətdən, xeyirxahlıqdan danışan Arif, sonra özü amansız, alçaq bir caniyə çevrilir, öz sevimli arvadını boğub öldürür. «Bütün bəşəriyyəti xilas edəcək yalnız məhəbbətdir» – deyən şair Kirmani şöhrətpərəst hökmdar Topal Teymura cani-dildən xidmət etməli olur. Kirmani şöhrətpərəstlərdən narazı olduğu zamanlarda da ancaq şərab içib gözəllərlə söhbət etməklə dərini dağıdıb təsəlli tapır.

Beləliklə, dramaturq özü hiss etsə də, etməsə də, onun mücərrəd insanpərvərlik, xeyirxahlıq ehtirası ilə yaşayan belə surətlərinin taleyi ya Səlimanın və qoca Şeyxin taleyi kimi son dərəcə acınacaqlı, ya da Arif və şair Kirmaninin taleyi kimi son dərəcə mənasız olur. Nəzəri cəhətdən Cavid ümumiyyətlə bu fikirdə olmuşdur ki, insan, həyat haqqında mücərrəd arzular bəsləmək, mücərrəd insanpərvərlik, xeyirxahlıq, zülmə müqavimət göstərmək kimi şirin, dadlı, xəyallar çox acı nəticələr verir. Çox ehtimal ki, dramaturq bu ideyaları daşıyan insan surətləri və onların ağır taleyi ilə bu fikrin həyatiliyini göstərmək istəmişdir. Çünki belə insanların taleyi canlı həyatda necə olmuşsa, Cavidin dramlarında da həqiqətə, həyata uyğun şəkildə sona çatır. Bunların əksinə, Ca-

vidin dramlarında azadlıq, vətənpərvərlik, mübarizə eşqi və ehtirası ilə yaşayan adamlar «Şeyda»da Qara Musa, «Knyaz»da Anton, «Səyavuş»da Rüstəm kimi canlı, qüvvətli və təsirlidir.

Cavidin əsərlərində mənfi ehtiraslarla yaşayan surətlər də müxtəlifdir. Bunların içərisində hərbculuq ehtirası ilə yaşayan İbn Yəmin («İblis»), dini təəssübkeşlik, bədxahlıq ehtirası ilə yaşayan Papas və Şeyx Mərvan («Şeyx Sənan»), qısqançlıq ehtirasının əsiri olan Edmən («Uçurum»), Orxan («Ana») və Kərşivəz («Səyavuş»), şöhrətpərəstlik, hakimiyyət ehtirası ilə yaşayan Həsən Səbbah («Xəyyam») və başqaları vardır.

Lakin bu müxtəlif ehtiraslı adamları bir-birinə yaxınlaşdıran ümumi cəhətlər də vardır; onların, demək olar ki, hamısı bədxah, fitnəkar, xain, paxıl adamlardır. Taleləri, aqibətləri də bir-birinə bənzəyir. Hamısı əvvəlcə coşqun, fəal, çirkin məqsəd uğrunda olsa da, mübariz, son nəticədə isə alçalmış, təhqir olunmuş, mənfi ehtiraslarının qurbanı olan insanlardır.

Ümumiləşdirilmiş şəkildə demək olar ki, Cavidin dramlarında gözəl insani sifətlər məhəbbət, səmimiyyət, xeyirxahlıq, sülhpərvərlik, mütəfəkkirlik, həqiqət aşiqliyi, dini şübhəçilik və sair ehtiraslar şəklində meydana çıxır; bunun əksinə, nə qədər pis, arzu edilməz xüsusiyyətlər varsa, bunlar da xudbinlik, paxıllıq, bədxahlıq, avamlıq, dini təəssübkeşlik, qısqançlıq, hərbculuq, zalımlıq, qəddarlıq və sair mənfi ehtiraslar şəklində canlandırılır.

«Şeyx Sənan», «Xəyyam», «İblis» kimi dramlarla yanaşı, Cavid «Maral», «Uçurum», «Afət» kimi ailə, məişət dramlarının da müəllifidir. Bu əsərlərin hər üçü faciədir. Bu faciələri doğuran səbəblər isə müxtəlifdir. «Maral»da gənc azərbaycanlı qız Maralın faciəli ölümünə səbəb mühafizəkar mülkədar əxlaqı, mülkədar zülmüdür. Başqa sözlə, bu faciə də burjua-feodal cəmiyyətinin ailələrdə doğurduğu ümumi faciələrdən biridir. Əsərdə mülkədarlığın öz içərisindən çıxmış yeniyetmə, romantik, sentimental gənciər – Cəmil bəy, Nadir bəy, Humay və başqaları mühafizəkar mülkədar zülmü və əxlaqına qarşı çıxırlar. Lakin bu yeniyetmələr cəbhəsi zəif, gücsüz göstərilir. Bu zəiflik də əsərə müəyyən dərəcədə melodramatizm, romantik, sentimental dram xüsusiyyətləri gətirir. Maralın daim öz taleyini düşünüb ah-zar etməsi, Cəmil bəyin ümumiyyətlə insanların yer üzündəki əməlinə şikayətlənməsi, mühafizəkar mülkədar zülmünə qarşı sadəcə zarıyb inildəməsi buna misal ola bilər.

«Uçurum» və «Afət» isə, «Maral»dan fərqli olaraq, daha çox səhvlər dramı şəklində meydana çıxır. «Uçurum»da gənc rəssam Cəlalin öz gözəl arvadı Göyərçinin təmiz məhəbbətinə xəyanət edib, Paris rəqqasəsi Anjelə aludə olması, «Afət»də Afətin Qaratayın yalanlarına uyub, öz ərinə zəhərləməsi, Altunsaçın Qaratayın hiylələrinə inanması və hər iki ailədə yüksək əxlaqi ideyaların tapdalanması dəhşətli faciələr doğurur. «Maral»da olduğu kimi, bu əsərlərdə də ailə, əxlaq normalarına qarşı duran qüvvələrin («Uçurum»da İldırım, Əkrəm, «Afət»də Alagöz, Ərtoğrul, Yavuz, Oqtay) əsas qismi zəif, gücsüz, sentimental gənclər olduğundan, bu karakterlər istər-istəməz hər iki drama melodramatizm xüsusiyyətləri gətirmişdir.

Buradan belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, Cavidin məişət dramlarında melodramatizm və ya sentimental, romantik dram xüsusiyyətlərini sadəcə bir forma hesab etmək olmaz. Həmin əsərlərə bu xüsusiyyətləri gətirən, hər şeydən əvvəl, hadisələrin məzmunu, xarakteridir. Digər tərəfdən, bu əsərlərə sentimental, romantik ünsürlər gətirən – mənfi surətlər deyil, əsasən müsbət və ya ziddiyyətli tiplər, xarakterlərdir. Məsələn: «Maral» dramını ələq. Burada nə canavar təbiətli mülkədar Turxan bəy, nə də onun zorakılığına şəriət donu geydirən Qazı sentimental, romantik surətlər sayıla bilməzlər. Əksinə, bunlar bir qədər də vulqar, kobud «realistlərdir». Burada romantik, sentimental əhvali-ruhiyyəli surətlər əsasən Maral, Cəlil bəy, Bəypolad, Aslan bəy kimi nəcib ruhlu, xeyirxah, yeni hisslər və arzularla yaşayan gənc yeniyetmələrdir. Lakin onlar, eyni zamanda, ifrat hissiyyətçi, xəyalpərvərlərdir. Faciəyə romantik, sentimental və melodramatik ünsürlə gətirən də bu gənclərin əhvali-ruhiyyəsi, həyata münasibətləridir. Eləcə də «Afət» faciəsində nə əyyaş Özdəmər və Xandəmiri, nə də əxlaqsız Qaratayı, Kaplan və Qorxmazı sentimental, romantik surət saymaq olmaz. Bunlar da hamısı incə hisslərdən, xəyallardan uzaq olan, pozulmuş, qaba adamlardır. Bu faciədə də romantik, sentimental surətlər əsasən Alagöz, Ərtoğrul, Yavuz kimi təmiz əxlaqlı gənclərdir. Lakin onlar da həddindən artıq xəyalpərvər, hissiyyətçidirlər. Eyni xüsusiyyəti «Uçurum» faciəsində də göstərmək olar.

Cavidin ailə, məişət dramlarında bəzən mənfi mənada dramatik toqquşmalara, macərə dramı ünsürlərinə də rast gəlmək olur. Məsələn: «Uçurum»da gənc İldırımın Cəlali Anjelin torundan xi-

las etmək xatirinə Paris rəqqasəsinə yalandan məhəbbət elan etməsi, qısqanc Edmonun Anjelin dalınca Parisdən İstambula gəlməsi süni təsir bağışlayan hadisələrdir. «Afət» dramında epizodik surətlər olan iki gənc zabitin – Kaplan və Qorxmazın hərəkətləri, özlərini süni surətdə Afətə və başqalarına sevdirməyə çalışmaları sadəcə konflikti qüvvələndirmək xatirinə düşünülmüş qeyri-təbii vəziyyətlərdir. «Maral»da Aslan bəy ilə Maral arasındakı çox zəif, öteri verilmiş məhəbbət haqqında da eyni sözləri demək olar. Macərə dramı ünsürlərinə «Topal Teymur»da Olqa ilə Orxan arasındakı münasibəti, bunların İldırım Bəyazid sarayındakı münasibəti, bunların İldırım Bəyazid sarayındakı fəaliyyətlərini də misal göstərə bilərik.

Cavidin yaxşı dramlarından olan «Şeyda» faciəsində Roza ilə Şeyda və Əşrəf arasındakı münasibət, qara geyimli mələk surəti əsas hadisə ilə əlaqəsi olmayan və dramaturq tərəfindən şüurlu surətdə effekt yaratmaq xatirinə əsərə əlavə edilmiş macərəli hadisələrdir. Lakin bu macərə və süni intriqa ünsürlərini biz Cavidin «İblis», «Şeyx Sənan», «Səyavuş», «Knyaz» və «Xəyyam» kimi əsərlərində, demək olar, görmürük.

Cavidin dramaturgiyasında fantastik dram ünsürləri də xüsusi yer tutur. Bu ünsürlər müxtəlifdir. Bəzən onlar mövhumı surətlər şəklində, bəzən teyflər, ruhlar, ölümlərin canlanması şəklində, bəzən də sayıqlamalar, yuxuda görülən hadisələr şəklində yaradılır. Məsələn: «İblis»də İblis, Mələk, «Şeyda»da Qara geyimli mələk, «Peyğəmbər»də Skelet və Mələk fantastik surətlərdir. Bu mövhumı surətlərin hərəsi müəyyən məqsədə görə yaradılmış, hərəsi müəyyən bir fikri, ideyanı təmsil edir. Məsələn: «İblis»də İblis, «Hər kəsə xain olan insan»dır. Mələk sülh, əmniyyət arzularının timsalıdır. «Şeyda»da «mən oyam ki, bütün ağlar gözlər, yaralı könüllər, bütün iztirablar və həyəcanlar həp mənim sayəmdə rahat olur, mənimlə təsəlli bulur» deyən Qara geyimli mələk insanların son məskəni olub, bütün iztirabları unuduran qara torpağı təmsil edir. «Peyğəmbər»də Mələk «Allah təbiətin özüdür» ideyasını, Skelet isə tarixin amansız qanunlarını təmsil edən fantastik bir surətdir. Bu kimi fantastik surətlər Cavidə o zaman lazım olur ki, o, insanların taleyini deyil, bəlkə məsələn: «İblis»də olduğu kimi, birinci növbədə müəyyən ideyaların toqquşmasını göstərməyə çalışır. Məlumdur ki, «İblis» bilavasitə insanların taleyini

deyil, müxtəlif ideyaların, sülh və müharibə ideyalarının taleyini əks etdirən bir faciədir.

Fantastik dram ünsürləri Cavidin əsərlərində teyflər, xəyalların canlanması şəklində də görünür. Məsələn: «Şeyda»da dördüncü pərdədə Rozanın xəyalı Şeydaya görünür, lakin danışmayıb, tez gözdən yox olur. Beşinci pərdədə yenə Şeyda Rozanın səsinə eşidir. Yenə başqa bir yerdə Rozanın xəyalı Şeydaya «yaldızlı tüllər içində, mələk qiyafəsində» görünür, «süzgün və munis baxışlarla» Şeydaya doğru irəliləyir. Şeydanın xəyalında bədbəxt Rozanın ruhunu canlandırmaqla dramaturq tamaşaçılarında insanın vəhşi əməllərinə qarşı nifrəti gücləndirmək məqsədini izləyir. Yaxud «Uçurum»da ikinci pərdədə Cəlal Parisdə rəqqasə Anjel ilə kefdə ikən onun nəzərində məsum həyat yoldaşı Göyərçinin xəyalı canlanır. Göyərçin, qucağında sevimli, günahsız körpəsi olduğu halda, məhzun və mərhəmətli baxışlarla gəlib Cəlalın gözü qarşısında dayanır. Bu səhnə, şübhəsiz ki, tamaşaçılarda öz ailəsinə xəyanət edənlərə nifrəti gücləndirmək üçün düşünülmüşdür. Yaxud «İblis»də Rənanın gözünə atasının xəyalı görünür və «intiqa, intiqam!» deyib çəkilir. Yenə «İblis»də son pərdədə ağaclar arasından «bir takım skeletlər» çıxıb, kəfənə bürünmüş halda sürünərək, qıvrılıraq rəqs edir. Arifin boğub öldürdüyü məsum Xavərin də xəyalı bunların arasındadır «Şeyx Sənan»da üçüncü pərdədə Şeyx Hadinin yuxusunda Sənan atəşlər, alovlar içində görünür. Mövhumı qüvvələr, əllərində xəncər, qılınc Şeyx Sənan hücum edirlər. Şübhəsiz ki, bunlar hamısı tamaşaçılarda qatillərə, xainlərə, avamlara, fanatiklərə qarşı nifrəti gücləndirmək, tamaşaçıya qüvvətli təsir göstərmək üçün düşünülmüş dramatik üsullardır.

Lakin xəyallar, teyflər, ölü ruhların canlanması hər yerdə yalnız nifrət oyandırmaq üçün deyildir. Dramaturq bu vasitələrdən başqa məqsədlər üçün də istifadə edir. Məsələn: «Xəyyam»da son səhnədə Xəyyam Sevdanı əvvəlcə təzəgəlinlərə məxsus ağ tüllər içində görür. Xəyyam həsrətlə Sevdanı yanına çağırır. Lakin bu dəfə Sevdanı üzündən duvağı atdıqda qorxunc bir skelet görünür. Şair dəhşətə gəlir, ürək geri çəkilir, Xəyyamın ürkdüyünü, usandığını gören Sevdanı ona deyir:

Səni ürkdüdü mü halım?

Keçmişdə, xeyr, böylə deyildim,

Bilsən nə gözəl, ah nə gözəldim –
 Gözlər məni həsrətlə arardı,
 Ruhumda səhər cilvəsi vardı.
 Birdən-birə soldum da, dəyişdim,
 İssiz, əbədi heçliyə keçdim.
 Cismim qarışıb torpağa, ondan –
 Güllər və tikanlar bitər əlan,
 Yemdir dəvələrçin o tikanlar,
 Güllər də köklüerdə gülümsər.
(İstehzalı gülüşlərlə)
 Çirkinliyim etdirməsin ikrah...

Bu sözlərdən sonra Sevda görünməz olur. Onu əvəz edən Nişapurun gənc qızları, Sevdaya bənzəyən gözəllər, zəlzələdə məhv olmuş Səfa və Vəfanın qızları gəlirlər. Xəyyam yuxudan ayılır. Ona güllər, çiçəklər təqdim edirlər. Qızlar yeni mahnılarla şairin tutqun könlünü açmağa çalışırlar.

Göründüyü kimi, burada Sevdanın xəyalinin canlandırılması, tamamilə, başqa məqsədə xidmət edir. Burada da dramatik vasitə: qüdrətli ana təbiətdən başqa hər nə varsa əfsanədir, təbiət isə donuq deyildir, o daim dəyişməkdə, şəkildən-şəklə düşməkdədir – fikrini təbliğ üçündür. Başqa sözlə, bu səhnədə Xəyyamın yuxusu, Sevdanı yuxuda görməsi onun ümumi ideyalarının, ömrü boyu təbliğ etdiyi fəlsəfənin, varlığın dəyişilməsi haqqında olan mülahizələrinin başqa bir şəkildə, həm də gərgin dramatik formada bədiifadəsidir.

«Şeyx Sənan»da Sənanın Xumarı yuxuda görməsi və son əlavədə Xumarla qol-qola buludlarda uçması da yenə müəyyən fikrin bədiifadəsidir.

Cavidin əsərlərindəki fantastik dram ünsürləri həmişə və eyni dərəcədə müvəffəqiyyətli olmamışdır. Məsələn: «Şeyx Sənan»da Xumarın və «Uçurum»da Göyərçinin xəyalinin canlanması nə qədər məqsədəuyğun, əsərin ideya xətti ilə yaxından bağlıdırsa, «Şeyda»da Qara geyimli mələyin və Rozanın xəyalı, özlüyündə mənalı olsa da, hadisələr silsiləsində, tamamilə, əksinə, çox süni təsir buraxır.

Cavidin dramlarındakı karakterlər də təbiətləri etibarilə müxtəlifdir. Bunların içərisində bir növ fəvqəladə, romantik, sentimental əhvali-ruhiyyəli karakterlərlə bərabər, realist karakterlər də vardır. Bu müxtəlif insan karakterlərini müəyyən edən, hər

şeydən əvvəl, onların dünyagörüşü, mənəviyyəti, həyata, insana baxışlarıdır, mühitə münasibətləridir. Məsələn: «Ana»da öz oğlunun qatilini bağışlayan Səma, «Maral»da, xilas olmaq üçün, sevgilisi ilə qol-qola ucu-bucağı olmayan fəzalara uçmaq istəyən gənc Cəmil bəy, «Şeyda»da həyatdakı boşluqlardan, mənasızlıqdan bezib intihar etmək, yaxud «uçmaq, yüksəlmək, yüksəldikcə yüksəlmək, buludlara qoşmaq» eşqi ilə yaşayan mühərrir Şeyda, «Şeyx Sənan»da həqiqət, məhəbbət naminə bütün mövcud hakim fikirləri, dini təəssübkeşliyi tapdalayan Sənan, həqiqət axtarıcısı təriqətçi Dərviş, Sənanın eşqi ilə yaşayan ərəb qızı Zəhra, insanlardan küsüb monastıra getməyə can atan Xumar, «İblis»də göylərə yüksəlib Allahlara haqq-hesab çəkməyə çalışan Arif, «Uçurum»da insanlardan qaçıb tənha həyat keçirən fəlsəfəçi Əkrəm və başqaları Cavidin əsərlərində, şübhəsiz ki, fəvqəladə xarakterlər kimi verilmişdir.

Lakin bu fəvqəladəlik bu surətlərin hamısında eyni dərəcədə böyüklük, əzəmət, müstəsnaqlıq, yüksəklik əlaməti kimi təzahür edə bilmir. Məsələn: Səma, Sənan, Xumar, Zəhra surətlərində bu fəvqəladəlik, həqiqətən, əzəmətli göründüyü halda, Şeyda, Cəmil, Arif və Əkrəm surətlərində əksinə, malxülya, acizlik, iradəsizlik əlaməti olaraq meydana çıxır; bu sifətlər bir fəvqəladəlik, müstəsnaqlıq təsiri deyil, mənasız bir qeyri-adilik, şıltaqlıq təsiri buraxır. Bunun bir səbəbi də ondadır ki, müəyyən əsərlərində («Şeyx Sənan», «Şeyda», «Maral») Cavid öz müsbət qəhrəmanlarını fərqləndirmək, onların mənəvi gücünü qabarıq surətdə nəzərə çarpdırmaq üçün bəzən mövzunun, dramatik münaqişənin və xarakterlərin xüsusiyyətini nəzərə almadan eyni bir dramatik vasitədən: qəhrəmanları ucsuz-bucaqsız fəzalarda uçurmaq vasitəsindən eyni şəkildə istifadə etmişdir. Məsələn: yuxuda Sənanı göründüyü kimi, gənc mühərrir Şeydaya və Cəmil bəyə də «bəhişt» mənzərələr görünür. «Şeyx Sənan»da Şeyx Hadi Sənanı yuxuda mələklər, pərilər əhatəsində gördüyü kimi, Şeydanın mühərrir yoldaşı Rauf da həbsxanada yuxuda nurani bir zatın göydən enib, həbsxananın divarlarını uçurduğunu görür, bütün məhbuslar quş kimi qanadlanıb uçur, azadlığa çıxır, uca dağların zirvəsinə qonurlar; Şeyda isə onlardan fərqli olaraq «uçduqca uçur, nəhayətsiz buludlara qovuşub, tamamilə, gözdən itir». Yaxud Şeyx Sənan Xumarla buludlarda uçduğu kimi, Cəmil bəy də Humayla bərabər, qol-qola fəzalarda uçmaq, yüksəlmək istəyir.

Mələndür ki, bu yolla dramaturq müsbət qəhrəmanları fərqləndirmək, qaldırmaq məqsədini izləyir. Lakin «Şeyx sənən»də əsərin müəyyən dərəcədə əfsanəvi, nağılvəri süjetinə və hadisələrinə uyğun olaraq bu üsul nə qədər təbii görünürsə, «Şeyda» və «Maral»da bir o qədər süni görünür; mətbəə işçilərini sinfi azadlıq uğrunda mübarizəyə çağıran gənc şair və mühərrir Şeydaya, zorakılıq və köhnə əxlaq leyhinə çıxan gənc ziyalı Cəmil bəyə göylərə uçmaq, hər necə olursa-olsun, yaraşmır; həddini aşmış hissiyyatçılığa, xəyalpərvərliyə çevrilir.

Cavidin sonrakı dramlarında («Afət», «Knyaz», «Səyavuş», «İblisin intiqamı»), «Xəyyam və Sair» biz artıq bu bədii vasitəni görmürük. «Məsələn: əvvəlki fəsillərdə qeyd edildiyi kimi, «Xəyyam»da Xəyyam qeyri-adiliyi, fəvqəladəliyi ilə deyil, zəmanəsinə görə ən qabaqcıl dünyagörüşünə sahib olması ilə yüksək, müstəsna və əzəmətlidir. Səyavuş da yenə qeyri-adiliklə deyil, insafı olması ilə təsirli, əzəmətlidir. Yaxud Anton yenə özünün böyük azadlıq ideyaları ilə diqqətəlayiq surətdir.

Cavid yalnız fəvqəladə xarakterlər yaratmamışdır. Onun əsərlərində romantik, yaxud eyni zamanda realist xüsusiyyətlərə malik xarakterlər də çoxdur. Xüsusən onun müsbət, realist surətləri diqqəti çox cəlb edir. Məsələn: «Knyaz»da Gürcüstanda Sovet hakimiyyəti qurulması uğrunda mübarizə aparan Anton, «İblisin intiqamı»nda faşizmə qarşı vuruşan mərəkeşli Xalid, «Səyavuş»da üsyançı qullara rəhbərlik edən Altay, «Xəyyam»da səlcuq sultanlarının zülmünə qarşı üsyan edənlərin başçısı Yusif, «Topal Teymur»da Türkiyə sultanı İldırım Bəyazidin tərxiatçı siyasətinə qarşı çıxan qoca Şeyx Buxari, «Afət»də burjua-mülkədar əxlaqına qarşı çıxan, köməksizləri, kimsəsizləri müdafiə edən Ərtoğrul, «Maral»da ailə və qadın azadlığını müdafiə edən Nadir bəy və başqaları, əsasən realist xarakterlərdir. Bu surətlərdə (Anton və Ərtoğrulda olduğu kimi) müəyyən dərəcədə romantik əhvali-ruhiyyə olsa da, real düşüncə üstünlük təşkil etməkdədir. Cavidin Göyərçin («Uçurum»), Firəngiz («Səyavuş»), Dilşad və Almas («Topal Teymur»), Nazlı, Humay («Maral»), İsmət («Ana») kimi surətlərində də real cizgilər qüvvətlidir.

Beləliklə də, fəvqəladə romantik, sentimental xarakterlərlə yanaşı, eyni zamanda realist xüsusiyyətlər daşıyan xarakterlər Cavidin, əsasən romantik üslubda yazdığı dramlarına, bütün görkəm-

li romantiklərin əsərlərində olduğu kimi, müəyyən realist xüsusiyyətlər də gətirmişdir.

Cavidin dramları, içərisində dram sənəti nöqtəyi-nəzərindən ən zəif səslər «Peyğəmbər» və «Topal Teymur»dur. Bunun səbəbi odur ki, bu əsərlər xarakterlər dramı olmayıb, daha çox bioqrafik dram növünə yaxındır.

Cavidin dramları əsasən xarakterlər, ehtiraslar dramıdır, lakin onlarda vəziyyət dramının ünsürləri də yox deyildir. Ancaq bu ünsürlər ayrıca, çıpaq şəkildə meydana çıxmır. Bu dramlarda, demək olar ki, üstünlük təşkil edən xarakterlər dramı xüsusiyyətləri ilə («İblis», «Afət», «Səyavuş»da görüldüyü kimi) vəziyyətlər dramı ünsürləri birləşir.

Cavidin dramlarında müxtəlif mənfi, müsbət xarakterlər arasında baş verən ziddiyyətlər, toqquşmalar çox yerdə ictimai həyat ziddiyyətlərini, müxtəlif ictimai fikir toqquşmalarını ifadə edir. Başqa sözlə, şəxslər, fərdlər arasındakı konflikt, ictimai həyat və ictimai görüş konfliktini kimi təzahür edir. Məsələn: «Ana»da Xanpolad, İsmət və Səlimin Orxan və onun qatil dostları ilə qarşılaşması aşağı təbəqədən olan, təmiz əxlaqlı, nəcib, ancaq hüquqsuz vətəndaşlarla qudurğan xanzadələr arasındakı ictimai konfliktini müəyyən dərəcədə ifadə edir.

«Maral»da yoxsul müəllim ailəsindən olan kimsəsiz Maral, gənc ziyalılardan Cəmil, Humay və Nadir bəylə mühafizəkar mülkədarlar arasındakı toqquşma mülkədar əxlaqı və ruhani görüşləri ilə, şəriət ehkamları ilə maarifçi, liberal ziyalı görüşləri arasındakı ziddiyyətdən doğur. «Şeyda» dramında ictimai konflikt daha aydın şəkildə təzahür edir. Bu faciədə Şeyda, Məsud, Rauf, Musa, Yusif kimi mühərrir və mürəttiblərlə sahibkar mətbəə müdiri Məcid əfəndi arasında olan toqquşma fəhlə sinfi ilə kapitalistlər arasındakı ziddiyyətin bir nəticəsi kimi göstərilir. «Şeyx Sənən»də dindar, fanatik şeyxlər və papaslarla dinə şübhə ilə yanaşan ariflər arasındakı ziddiyyət iki müxtəlif ictimai görüşün, fəodal dünyagörüşü olan dindarlıqla dini şübhəçiliyin toqquşması şəklində təzahür edir. «Uçurum»da Qərb burjua-zadəgan əxlaqı ilə Şərqi patriarxal ailə, əxlaq prinsipləri üz-üzə gəlir, dramaturq yüksək əxlaqi ideyaların tapdalanmasının acı nəticələrini göstərir. «İblis»də, passiv, seyrçi şəkildə olsa da, XX əsrin sülh ideyaları ilə müharibə ideyaları toqquşur. «Afət»də Ərtoğrul və Alagöz kimi yeniyetmələrlə Özdəmir və Qaratay kimi əyyaşların üz-üzə

gəlməsi ilə insanpərvərlik, xeyirxahlıq, təmiz ailə münasibətləri ideyaları ilə burjuva əxlaqı ideyaları üz-üzə gəlmiş olur. «Knyaz»da Antonla Knyazın və yalançı sosialist Şakronun üz-üzə gəlməsi azadlıq, demokratiya ideyaları ilə burjuva-mülkədar ideyalarının toqquşmasını təmsil edir. «İblisin intiqamı» faşizm, müharibə ideyaları ilə sülh ideyalarının toqquşmasını əks etdirir. «Səyavuş»da Səyavuş və üsyançı kəndlilərlə saray, feodal əyanları, şahlar, valilər arasındakı toqquşma feodal ictimai quruluşu ilə xalq arasındakı ziddiyyəti göstərir. «Xəyyam»da şair, filosof Xəyyam və onun tərəfdarlarının saray əyanları, müftilər və xəlifələrlə üz-üzə gəlməsi bir tərəfdən orta əsrin hakim dini ideyaları ilə materialist dünyagörüşü arasındakı ziddiyyəti göstərsə, ikinci tərəfdən sarayla kütlə, xalq arasındakı ziddiyyəti göstərir.

Klassik dramaturgiya tələblərinə uyğun olaraq, bu dramlarda konfliktlərin eyni zamanda ata ilə oğlu («Maral»), ər ilə arvad («Afət», «Uçurum»), qardaşla qardaş («İblis») arasında baş verməsi, hakimiyyət ideyaları ilə azadlıq ideyaları, müharibə ideyaları ilə sülh ideyaları arasındakı toqquşma drammatizmi, dramların təsir gücünü daha da qüvvətləndirmiş olur.

Cavidin sənətkarlığı onun əsərlərinin kompozisiyasında da özünü aydın büruzə verir.

Cavidin dramlarının çoxu mürəkkəb sücetli olub, iki və ya bir neçə paralel xətti süjet quruluşuna malikdir. Bu paralel xətlərdə isə möhkəm səbəbiyyət əlaqələri vardır. Məsələn: «Maral» faciəsində Maral – Turxan bəy xətti ilə yanaşı (altmış yaşlı mülkədara satılmış olan on altı yaşlı Maralın sonsuz iztirabları), bir-birini sevən, anlayan, qiymətləndirilən yeniyetmə Cəmil və Humay xətti verilir və bu iki xətt bir-birini tamamlayan paralel süjet xətləri kimi inkişaf edir. Yaxud «Afət» faciəsində Afət – Özdəmir, Afət – Qaratay, Afət – Kaplan, Altunsaç – Kaplan, Afət – Qorxmaz, Ərtoğrul–Altunsaç, Ərtoğrul – Alagöz, Yavuz – Alagöz, Oqtay – Alagöz, Qaratay – Altunsaç kimi bir çox dramatik xətlər meydana çıxır. Lakin bütün bu paralel xətlər ustalıqla əsas hadisələrin, ailə faciəsinin səbəbkarı olan Afət və Qaratay xətti ətrafında mərkəzləşdirilmişdir. Başqa sözlə, bütün müxtəlif xətlər əsərin baş qəhrəmanı Afət ətrafında dolaşır, onun taleyi ilə əlaqələndirilir.

Müxtəlif dramatik xətlərin baş qəhrəman ətrafında dolaşması «Xəyyam»da daha sənətkarlıqla verilmişdir. Bu dramda Xacə Nizam – Həsən Səbbah, Yusif – Alp Arslan, Həsən Səbbah – Rəm-

zi – Vəfa, Xərabati – Səfa arasında yaranan dramatik vəziyyətlər hamısı Xəyyamın taleyi ilə əlaqələndirilmişdir. Əlaqədar paralel xətlər, mürəkkəb süjet quruluşu «Şeyx Sənan», «Uçurum», «İblis», «Səyavuş», «Knyaz» dramlarında da aydın görünməkdədir. Bunlardan yalnız «Şeyda» faciəsi süjet quruluşuna görə fərqlənir. Bu əsərdə, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, Roza – Şeyda xətti ilə faciənin əsas süjet xətti olan Məcid Əfəndi–Şeyda–Qara Musa xətti birləşmir. Sevgi xətti havada qalır. Başqa sözlə, paralel xətlər arasındakı səbəbiyyət əlaqələri qarşısında çox sönük görünür.

Cavid öz dramlarında əsas hadisələrə, əvvəldən-axıra qədər davam edən dramatik xətlərlə yanaşı, ayrı-ayrı dramatik səhnələrdən də istifadə edir. Bu səhnələrin çoxu ustalıqla işlənildiyindən və əsas hadisələrlə əlaqələndirildiyindən, ümumi vəhdəti daha da qüvvətləndirir. Məsələn: «Xəyyam»da məzarçıların səhnəsi, «Səyavuş»da üsyançı Yalçının öldürülməsi, «Knyaz»da qoca alman qadınının öz əri ilə rəqqasə qızlar haqqında söhbətləri, «Şeyx Sənan»da Şeyx Hadinin Sənanı yuxuda görməsi, «Maral»da aşığın mahnı oxuması müvəffəqiyyətlə düşünülmüş səhnələrə misal ola bilər. «Maral»da aşiq öz mahnısında iskəndərləri, çingizləri, teymurları qanıçən, dünyanı alt-üst edən şöhrətpərəstlər adlandırdığı zaman dinləyənlər bu fikrə müxtəlif münasibət bəsləyirlər. Beləliklə də, bu səhnə müxtəlif xarakterlərin açılmasına kömək edir. «Xəyyam»da məzarçıların söhbəti Xəyyamın öz rübailərində təbliğ etdiyi fikirləri tamamlayır və bir növ onun fəlsəfəsini əyanlaşdırır. «Səyavuş»da igid Yalçının öldürülməsi feodal zülmünün amansızlığını göstərir və s.

Hərəkət vəhdəti Cavidin əsərlərində drammatizmi qüvvətləndirən mühüm sənətkarlıq xüsusiyyətlərindəndir. Bu dramlarda səbəb və nəticə, hadisələrin bir-birindən doğması birinci növbədə nəzərə çarpır. Məsələn: «Afət»də Afətin əri Özdəmir əyyaşlıq edir, arvadını sevmir. Ailəni fəlakətə sürükləyən əsas səbəb də bu yanlış hərəkətlə başlanır. Özdəmirlə xoşbəxt ola bilməyən gənc Afət başqa bir həyat, təmiz, müqabil sevgi üzərində qurulmuş ailə arzusu ilə yaşayır. O, doktor Qaratayı sevir. Lakin Qaratay yalançı, ikiüzlü və düşkündür. O, gənc Afəti cinayətə, fəlakətə sövq edir. Son nəticədə Afət aldandığını görüb peşman olur, öz-özündən intiqam alır, intihar edir. Bu bədbəxt ailəni əhatə edən adamların hərəkəti, fəaliyyəti də bu ailəyə olan münasibətlə əlaqələndirilir. Alagöz, Ərtoğrul, Yavuz və Oqtay bədbəxt ailəni uçurum-

dan xilas etmək, ona kömək etmək istədikləri halda, Qaratay, Kaplan, Qorxmaz və Xandəmir kimi əyyaşlar da öz alçaq hərəkətləri ilə bu ailənin məhvində səbəb olurlar. Beləliklə, bir-birindən doğan səbəblər silsiləsi bu ailənin faciəsi ilə nəticələnir. «Uçurum», «Maral», «Ana» kimi məişət dramlarında bu növ hərəkət vəhdəti, möhkəm səbəb və nəticə əlaqələri görürük.

Ailə-məişət dramlarından fərqli olaraq, Cavidin fəlsəfi dramlarında hərəkət vəhdətini müəyyən edən, tamamilə, başqa səbəbdır. Məsələn: «Xəyyam»da müxtəlif hadisələri, hərəkətləri, cəbhələri müəyyənləşdirən, müxtəlif səbəblər silsiləsi doğuran, hər şeydən əvvəl, Xəyyamın təbliğ etdiyi qabaqcıl ideyalardır. Şair-filosof Xəyyamın dini fanatizm və feodal zülmünə qarşı təbliğ etdiyi materialist fikirlərə münasibətdə iki cəbhə əmələ gəlir. Xacə Nizam, Sevda, Rəmzi, Xərabati, Vəfa, Səfa və bir çox başqa sadə insanlar bu ideyalardan ruhlandıqları halda, Həsən Səbbah, Müfti, Xəlifə və başqa saray adamları və ruhanilər bu ideyalara qarşı çıxırlar. Bu ilk əsas hərəkətdən bir sıra səbəblər də doğaraq dramın hərəkət vəhdətini istiqamətləndirir. Müxtəlif zidd ideyalar hərəkətə, fəaliyyətə çevrilir, bunlardan da müxtəlif səbəblər, nəticələr doğur.

Sınıflar və təbəqələr arasında, varlılar və yoxsullar arasında ictimai ziddiyyəti əks etdirən «Şeyda» dramında, məişət dramları və fəlsəfi dramlardan fərqli olaraq, bütün hadisələri, dramatik vəziyyətləri doğuran ilk səbəb mətbəə müdiri Məcid əfəndinin qabaqcıl fikirli, mübariz mühərrir və mürəttibləri işdən çıxarması, sahibkarlarla işçilər arasındakı ziddiyyətdir.

İlk səbəblər, ilk dramatik təkanlar bu əsərlərdə hər nə qədər müxtəlif olsa da, dram sənətinin qanunlarına uyğun olaraq hadisələrin inkişafı nəticəsində ümumi bir hərəkət vəhdəti yaradırlar.

Ekspozisiya Cavidin dramlarının çoxunda qəhrəmanın sözləri ilə, yaxud baş qəhrəmanla başqa personajlar arasındakı mükəlimə ilə başlanır. Məsələn: «Maral»da pərdə açılırkən Maral Nazlıya öz dərini danışmış, çəkdiyi əzabları bildirir. Başqa sözlə, dramaturq ilk səhnədən tamaşaçıların diqqətini əsas hadisəyə, konflikte və qəhrəmanın faciəsinə cəlb edir. «Şeyda»da yenə eyni vəziyyətdə Şeyda Raufa həyat haqqındakı müləhizələrini, ziddiyyətli fikirlərini, mənəvi iztirablarını danışır. «Uçurum»da Avropa səyahətinə hazırlaşan Cəlal Göyərçinə bildirir ki, hara getsə, yenə də Göyərçinin xəyalı ilə yaşayacaq, ailəsinə sadıq olacaqdır. Burada

da yenə əsas hadisə və əsas surətlər ilk səhnədən diqqət mərkəzindədir. «Afət»də pərdə açıldıqda biz, hər şeydən əvvəl, Afəti narahat görürük. O, Özdəmirin çox içdiyini görüb təşvişə düşmüşdür. «Peyğəmbər»də də baş qəhrəman ilk səhnədədir. «İblis» İblisin müharibə dəhşətlərindən bəhs edən monoloqu ilə başlanır. «Səyavuş»da dramın baş qəhrəmanı Səyavuşla Rüstəmin ilk səhnədən məşq etdiyini görürük. «Xəyyam» dramında ekspozisiya Xəyyamla Xərabati və Rəmzi arasında olan mükəlimə ilə başlanır. «İblisin intiqamı»nda yenə pərdə İblisin sözləri ilə açılır.

Bu nöqtəyi-nəzərdən «Şeyx Sənan» və «Topal Teymur» fərqlənir. «Şeyx Sənan»da baş qəhrəmanın gəlişindən qabaq dramaturq onu tamaşaçılarına təqdim etmək üçün hazırlıq səhnəsi verir. Zəhra, Üzra və Şeyx Əbuzər Sənan haqqında danışirlar. Bu hazırlıq səhnəsində, eyni zamanda Zəhranın xarakteri, Sənana olan məhəbbəti aydınlaşır. «Topal Teymur»da ilk səhnədə Olqa ilə Orxan arasında mükəlimə verilir. Bütün bu dramlar içərisində ekspozisiya cəhətindən «Topal Teymur» çox zəifdir. Çünki burada Olqa ilə Orxan arasında mükəlimə Teymurla əlaqədar olan əsas hadisələrlə çox zəif şəkildə bağlanmışdır.

Cavid dramaturgiyasında diqqəti cəlb edən sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən biri də budur ki, bu dramların çoxunda dramatik vəziyyət, hadisələrin təbiətinə uyğun olaraq, gah tədrici, gah da əksinə, müəyyən nöqtələrdə çox gərgin şəkildə inkişaf edir. Başqa sözlə, dramatik hadisələr həmişə coşğun, dalğalı, tufanlı deyildir, dənizin məddü cəzri kimi gah sakit, mülayim, gah da dalğalı, qasırgalıdır. Bu ondan irəli gəlir ki, dramaturq tamaşaçıları həmişə narahat, həyəcanlı saxlamağı sevmir, ən gərgin faciələrində də baş qəhrəmanın ürəkaçan, xoşbəxt günlərini və ya, heç olmasa, dəqiqələrini də göstərməyə çalışır.

İlk nəzərdə belə görünür ki, bu üsul tamaşaçıları həmişə intizarla saxlamağa mane olacaq. Lakin əksinə, Cavid faciəvi qəhrəmanın bu ani, xoşbəxt dəqiqələrini ümumi hadisələrlə elə üzvi surətdə bağlaya bilir ki, bu dəqiqələr tamaşaçıda daha gərgin vəziyyət və coşğun maraq yarada bilir.

Bu nöqtəyi-nəzərdən «Xəyyam» dramı çox seçiyyəvidir. Birinci səhnədə Xəyyam və onun dostları ilə Həsən Səbbah arasında yaranan fikir, məslək ixtilafı ilə dramın razvyazkası başlanır. Bu səhnədə hələ gərgin dramatik vəziyyət yoxdur. İkinci, bazar səhnəsində dramatik vəziyyət yavaş-yavaş gərginləşir. Xəyyamın ağır günləri başlanır. Üçüncü səhnə dostların səmimi görüşü ilə, musi-

qi ilə, mahnılarınla başlanır; sona doğru isə yenə dramatism güclənir. Yusif və Alp Arslanın ölüm səhnəsi göstərilir. Beşinci səhnədə qəhrəmanın müvəqqəti xoşbəxt həyatı verilir. Xəyyam dostları ilə bir məclisdədir və xoşbəxtidir. Altıncı səhnədə dramatism daha da gərginləşir və kulminasiya nöqtəsinə çatır: Həsən Səbbah Xəyyamın sevgilisi Sevdanı zəhərləyir. Bu gərginlik sonrakı səhnələrdə bir yanğı kimi davam edir. Yeddinci səhnədə Xəyyam Sevdanın qəbri üstündədir. Səkkizinci səhnədə Xacə Nizam öldürülür, Xəyyam xəlifə ilə üz-üzə gəlir. Doqquzuncu səhnədə Xəyyam qocalmışdır, təkdir. O, yuxuda əvvəlcə təzəgəlin, sonra isə skelet şəklində Sevdanın xəyalını görür. Bu, artıq dramatik gərginliyin son nöqtəsidir. Bundan sonra Nişapur qızları, əllərində çiçək, Xəyyam babanın görüşünə gəlirlər. Xəyyam onlara vəsiyyət edib, həyata əbədi göz yumur.

Dramatik vəziyyətin bu məddü cəzrinə biz Cavidin «İblis», «Şeyda», «Knyaz», «Səyavuş» və başqa əsərlərində də rast gəlirik. Məsələn: «Şeyx Sənan»ın razvyazkası bir tərəfdən Sənanın Xumarın xəyalını görməsi ilə, digər tərəfdən də Sənanın görüşlərinə şərik olanlara şübhəçiliyinə heyret edən fanatik şeyxlər arasındakı mübahisə ilə başlanır. Burada da dramatik gərginlik ilk səhnədən Zəhranın məhəbbət iztirabları və Sənanın özündən getməsilə başlanır. Birinci pərdənin üçüncü səhnəsində bu gərginlik yenə Zəhranın iztirabları ilə davam edir. Sənan isə burada aşiqdən daha çox bir mürsid, nəsihətçidir. O, korlara nəsihət edir, əhaliyə və şeyxlərə yol göstərir. İkinci pərdənin birinci səhnəsində Qafqazda Kür qırağında Sənanın müvəqqəti xoş həyat dəqiqələri başlanır. O, filosofanə bir ilhamla Qafqaz təbiətindən zövq alır. Lakin çox çəkmədən onun dərvişlə qarşılaşması yenə ilk səhnədəki mənəvi dramatik gərginliyin təzələnilib, davam etməsinə, artmasına səbəb olur. Sənan şeyxlərdən ayrılır. İkinci pərdənin üçüncü səhnəsində Sənan Xumarın hüsurunda Papas və Platonla qarşılaşdıqda dramatik gərginlik ən şiddətli kulminasiya nöqtəsinə çatır; Sənan bütün dini müqəddəsəti ayaqlayıb, bütün dinlərə qarşı böyük məhəbbət ideyasını təbliğ edir. Üçüncü pərdənin birinci şəklində dramatism vəziyyətlər dramı şəklində davam edir. Anton və Simon birləşib Sənanı öldürmək istəyir, lakin müvəffəq olmur. Dördüncü pərdənin birinci səhnəsində yenə Xumarla Sənanın iztirabları şiddətlənir, dramatism güclənir. Dördüncü pərdənin ikinci səhnəsində Sənanla Xumar daha həyəcanlı və iztirablıdır. Onlar mühtilə barışa bilməyib, özlərini uçuruma atırlar. Bu mü-

rəkkəb kompozisiyada yalnız üçüncü pərdənin ikinci şəkli (Şeyx Hadinin Sənanı yuxuda görməsi və əlavə, Sənanın Xumarla buludlarda uçması) artıq görünür ki, bunu dramaturq özü aydın hiss edir və əsərin sonundakı qeyddə məsləhət görür ki, «Şeyx Sənan» «tamaşaya qoyulduğu zaman bu səhnələr büsbütün atılsın».

Cavidin səhnə əsərlərində dramatik gərginliyi, xüsusən lirizm və emosionallığı qüvvətləndirən cəhətlər çoxdur. Bunlardan ikisi diqqəti ayrıca olaraq cəlb edir: birincisi, şair və ya filosof, mütəfəkkir təbiətli qəhrəmanların mənəvi iztirabları və bu surətlərin mənəvi çirpintilərinin son dərəcə şairanə bir dil və dramatik vəziyyətdə verilməsidir. Məsələn: «Xəyyam»da filosof-şair Xəyyamın, «Şeyx Sənan»da Sənanın, «Şeyda»da Şeydanın, «Afət»də Ərtəğrulun mənəvi iztirabları, insan şüurunu və qəlbini təlatümə gətirən fikirləri, arzuları lirizm və emosionallığı qüvvətləndirən ikinci cəhət müsbət insanların, xüsusən gözəl ruhlu məsum qadınların vəhşi əllərdə öldürülməsidir. «Maral»da Maralın mülkədar Turxan bəy tərəfindən güllə ilə vurulması, «Şeyda»da Rozanın ölümü və anası qoca Marinin iztirabları, «Şeyx Sənan»da Zəhranın iztirabları, «Uçurum»da körpə qızcağazın əyyaş atası tərəfindən öldürülməsi, bədbəxt ana Göyərçinin iztirabları, «Peyğəmbər»də Şəmsanın zəhərlənməsi, «İblis»də Xavərin öz əri tərəfindən boğulub öldürülməsi, «Xəyyam»da gözəl Sevdanın zəhərlənməsi, «Knyaz»da Jasmənin Knyaz tərəfindən öldürülməsi və sairəni buna misal göstərmək olar.

Cavidin dramalarında mahnılardan da çox istifadə edilmişdir. Məlumdur ki, mahnı dramalara çox zaman emosionallığı, lirizmi qüvvətləndirmək üçün salınır. Lakin Cavid bundan başqa məqsədlər üçün də istifadə edir. Bəzən dramaturq surətin monoloq və ya mükəllimə ilə ifadə edilə bilməyən dərin mənəvi iztirablarını vermək üçün mahnıya müraciət edir. Məsələn: «Uçurum»da əri tərəfindən unudulmuş, yeganə körpə qızını itirmiş gənc Göyərçinin oxuduğu aşağıdakı mahnı bu məqsədlə verilmişdir:

Göyərçinəm, Göyərçin,
Ağlaram için-çin.
Mən bu qara bəxt ilə
Nəçin doğdum, ah nəçin?

Bəzən mahnılardan dramaturq müəyyən fəlsəfi fikirləri ifadə üçün istifadə edir. Məsələn: «Xəyyam»da Sevdanın oxuduğu bü-

tün mahnılar buna misal ola bilər. Sevda çox yerdə Xəyyamın rü-bailərini və qəzəllərini oxuyur.

Əgər «Xəyyam»da fanatik müftilərin Xəyyam və onun dostları tərəfindən kinayəli şəkildə tənqid edildiyi müstəsna tutulursa, demək olar ki, Cavidin dramlarında komik momentlər yoxdur. Odur ki, dramaturq lazım gəldiyi yerdə, gərgin dramatik vəziyyətlərdən sonra tamaşaçıya azca nəfəs almağa imkan vermək üçün, həm də dramatik vəziyyətlə əlaqədar olaraq gərginliyi müvəqqəti yüngülləşdirmək üçün mahnıdan, bəzən də rəqslərdən istifadə edir («İblis»də üçüncü və beşinci pərdələrdə rəqqasənin oxuduğu mahnıları»). Bəzən mahnıdan Cavid, «Şeyx Sənan»da korların mahnısında olduğu kimi, zəmanədən, «mərhəmətsiz fə-ləkdən» şikayətləri ifadə etmək, «Knyaz»da isə sevimli vətənin-dən ayrı düşmüş Lenanın mahnısında olduğu kimi, vətən, el həs-rətini vermək məqsədilə istifadə edir. Bu mahnıların bir qismi də, «Sənan» və «Xəyyam»da olduğu kimi, bahar nəğmələrini, təbiət şənliklərini, gəncliyi, gözəlliyi ifadə və tərənnüm üçündür. Bütün bu mahnılar, söz yox ki, öz növbəsində emosionallığı, lirizmi qüv-vətləndirməyə xidmət edir.

Məzmun etibarilə Cavidin dramlarında zəmanəsi ilə, müasir həyatla səsləşən ideyalar çox olmuşdur. Dini təəssübkeşliyin, orta əsr zehniyyəti qalıqlarının tənqidi, köhnə adət-ənənələrin tən-qid, imperialist müharibəsi, burjuva-mülkədar zülmü, köhnə əxlaq və ailə münasibətlərinə qarşı nifrət, qısqanclıq, əyyaşlıq və avam-lığın tənqidi Cavidin dramlarında çox qüvvətlidir.

Dil nöqtəyi-nəzərindən bu dramlar müəyyən mənada yeknə-səq olmuşdur. Cavid dram sənətinin «hər tip öz dilində danışdırıl-malıdır» kimi məşhur prinsipini, demək olar ki, nəzərə almamış-dır; o, xüsusən tarixi-fəlsəfi dramlarında tipləri eyni bir dildə, öz müəllif dili ilə danışdırmışdır. Cavid, surətin yaranmasında mü-hüm şərtlərdən olan dili deyil, əhvali-ruhiyyəni, psixoloji xüsu-siyyətləri əsas götürmüşdür ki, bu da birtərəfliliyə aparıb çıxar-mışdır. Bundan başqa, surətlərin dilində Azərbaycan tamaşaçısı üçün anlaşılmaz olan sözlərin tez-tez işlənməsi də Cavidin bəzi əsərlərinin dilini ağırlaşdırmışdır.

Müəyyən məhdud cəhətləri ilə bərabər, Cavid dramaturgiyası Azərbaycan dramaturgiyası tarixində xüsusi, orijinal bir mərhə-lə təşkil edir. Şairin əsərlərində hələ bu gün də öz ideya-bədii əhəmiyyətini və gözəlliyini saxlayan cəhətlər çoxdur.

2. BƏDİİ TƏSVİR VASİTƏLƏRİ

Təbiət və insan, təbiət hadisələri ilə həyatı, mənəviyyəti, in-sanın arzu və xəyallarının müqayisələndirilməsi Cavid dilində ob-razlılığı təşkil edən əsas canlı ünsürlərdir. Şairin nəzərində bütün canlı və cansız təbiət, insan mənəviyyətinin bütün mürəkkəb psi-xoloji halları, ay, günəş, ulduzlar, dənizlər, nəhrlər, çaylar, çiçək-lər, quşlar, insan mənəviyyətinə aid olan bütün mürəkkəb psixo-loji hallar, hisslər, xəyallar, düşüncələr, arzu-əməllər, nifrət, şaf-qət, qəhrəmanlıq və müdriklik, həтта məhəbbət, ədalət, zaman, məkan, səbəb, nəticə, azadlıq, zəruriyyət kimi ən mücərrəd fəlsə-fi anlayışlar belə sanki düşünən, yaşayan, canlı varlıqlardır. Cavid şerinin bütün məcazları, təşbeh və istiqarları, canlandırma, şəxsləndirmə, təzad, kinayə və sair bu iki əsas ünsürün, təbiətlə insanın bir-birinə bənzədilməsi yolu ilə yaradılır.

İnsan, insan mənəviyyətinin təbiət hadisələrinə bənzədilməsi

Bu şerdə gənclik, sağlamlıq gözəllik, gənclik xəyalları, ehti-rasları ömrün baharında təzəcə açmış gülümsər bir çiçəkdir:

Ömrümün baharında gülümsər bir çiçəksən.

Yaxud:

Gözəllik sərgisində o bir lətif çiçəkdir.

(«Uçurum»)

On altı yaşlı, sağlam vücudlu, sadə ürəkli bir kəndli qızı çi-çəkli dağda bitən bir gül, onun on altı illik cavan ömrü isə gülüm-sər on altı bahardır:

Çiçəkli dağda yetişmiş o pənbə güldə fəqət,
İz buraxmış gülər on altı bahar.

(«Bayramdı»)

Etibarsız əri tərəfindən unudulmuş, təhqir olunmuş bir gəlinin halı, cılığın, əsəbi dənizdə fırtınaya tutulmuş bir yelkəndir:

Göyərçinin bu halı,
Andırır pək sınırlı.

Pək çılgın bir dənizdə
Ümitsiz bir yelkəni.

(«Uçurum»)

Həqiqət axtarıcılığı ilə məşğul, mütəfəkkir, həm də mütərəddid bir insan şamın ətrafında çırpınan bir pərvanədir:

Dəmadəm çırpınır pərvanəyim mən.

(«Şeyx Sənan»)

Ziddiyyətli, psixoloji hallar keçirən insanın gözləri gah tutqun bir üfüq, gah parlaq bir şimşəkdir.

Yorğun gözü həsrətli üfüqlər kimi dalgın,
Bəzən o baxışlar yenə şimşək kimi parlar.

(«Rəssamın qızı»)

Gözdən məhrum olan bir qız dərin fikrə gedərkən, sehrlı bir heykəl kimidir:

Bəzən bayılıb sehrlı bir heykələ bənzər.

(«Rəssamın qızı»)

Dərin sarsıntılı hallar keçirən insan mənəviyyəti daim alov püskürən bir vulkandır:

Beynim vulkan kimi həp alov saçar.

(«Uçurum»)

Uzun ayrılıq həsrətindən sonra vüsala çatan iki bəxtiyar gənc bir-birinə qovuşan ulduzlardır:

İki yıldız bir-birinə qovuşdu.

(«Səyavuş»)

Məhəbbət ehtirası ilə alışan bir cüt göz göylərdə yanan bir cüt ulduzdur.

S e v d a.

Hanki sənətə marağ etdin sən?

X ə y y a m.

İzlərem göydəki ulduzları mən.
Lakin onlar pək uzaqdan daha şən,
Daha dilbər və gözəldir, bilsən!
Bizə yaxlaşdımı, bəs bəlli yaxar,
O alov səndəki gözlərdə də var!

(«Xəyyam»)

Ağıllı övladın anadan aldığı sağlam tərbiyə ayın güclü günəşdən aldığı işıqdır:

Qadın günəş, cocuq ay.
Nuru ay günəşdən alar.

Gözəl, cazibəli, qəlbə yaxın bir insanın, bir gözəlin ötüb keçməsi ruhu oxşayan səhər nəsimidir.

O keçirkən səhər nəsimi kibi,
Səni pək süzdü, yoxmu bir səbəbi?

(«Peyğəmbər»)

Məhəbbət və şəfqətlə dolu bir nəzər insan ürəyinin göylərində axan bir ulduz və ya insanın ürəyinə sancılan odlu bir çiçəkdir.

O bir yıldız kimi axdı köksümə,
Atəşli bir çiçək taxdı köksümə.

(«Səyavuş»)

İnsanın sürəkli ömrü sahillərə çırpılan, sonra da saymazıyana keçib gedən coşğun dalğalardır:

İnsan ömrü dalğa kimi gedər.

Vətəninədən ayrı düşmüş, yad ellərdə ehtiyac ucundan rəqqasəliyə məcbur olan qərib bir qız, qəfəsə salınmış bir göyərçindir:

Rəqs etdi salon nəşəli bir çalğı səsinə,
Bir qız süzülüb çıxdı göyərçin qəfəsindən.

Bu əsir göyərçinin hər bir hərəkəti şəfəq dalğalı, fəvvarəli bir nurdur:

Pək nazlı, şəfəq dalğalı, fəvvarəli bir nur.

(«Sühacirlər yuvası»)

Bunun əksinə, öz doğma vətəninə şöhrətlənən gənc xanəndə qızın gözəl səsi nəşəli dalğalara bənzəyir:

Baxdı səs yaz klubundan gəliyor.

Dalğalar nəşələnib yüksəliyor...

(«Səlmanın səsi»)

Həyatdan, həqiqətdən ayrı düşmüş, xəyallar aləminə çox meyl edən qafil bir insan, ucsuz-bucaqsız dərinliklərdə yorulub çırpınan bir hüma quşudur:

Şimdi yerdən səmayə doğru dərin,

Pək dərin bir fəza təsəvvür edin.

Yüksəlib bir bəyaz qanadlı hüma,

– Tizi-pərvaz bir fristə kimi –

Şöylə dalsın onun dərinliyinə;

Nə olur? Şübhə yox ki, şəhpərinə

Bir rəxavət olur da müstəvli;

Yorulur, sonra çırpınır, bayılır,

Sönər əvvəlki etilə həvəsi;

Uçamaz artıq, işlə son nəfəsi...

Qafil insan da həp o fikrə əsir.

(«Elmi-başar»)

İnsan baxışlarında olan mənə göylərin mürəkkəb, dərin sirləridir:

Gözlər, hələ gözlər, hələ gözlər!

Göylər kimi xamuş.

Göylər kimi əsrar ilə dolmuş.

(«Knyaz»)

Canavar təbiətli, insan qanına susamış bir adam kinli qartaldır:

Qanıçən, kinli möhtəris qartal,

Kirli dirnaqlarilə bulsa macal

Qoparıb parçalar, didər, əsəbi,

Şu məhəbbətlə çırpınan qəlbi,

Vəhşi insan da öylə həp qəddar.

(«Peyğəmbər»)

Yeni, azad həyata çıxmış gənc nəsil dalğalı bir dənizdir, şəfəq dalğalı bir axındır. Köhnəliyə qarşı çıxan, qarşısızalmaz fırtınadır. Onların coşub-daşan arzuları baharın yeni açmış çiçəkləridir:

Azər düşünür, dalğa keçirkən...

Birdən-birə həp dalğalı, həm şən

Bir vəlvələ qopdu,

Bir fırtına, bir zəlzələ qopdu.

Sarmışdı bütün ölkəni heyrət,

Lakin...

Çox üzdə gülümsərdi, şətarət.

Hər nəşəli gəncin

Ruhunda açılmışdı çiçəklər,

Coşmuşdu diləklər.

Bir yanda şəfəq dalğalı, nazəndə axınlar,

Qızlar və qadınlar,

Onlar sevinir, şənlik edirlər,

Hər pənbə dodaqlarda zəfər şərqisi gurlar.

(«Azər»)

Təbiət hadisələrinin insana, insan psixolojisinə bənzədilməsi

Cavidin şerində insan təbiətə bənzədildiyi kimi, təbiət hadisələri də insana bənzədilir. Ay, günəş, ulduzlar, bulud, duman, qövsi-qüzeh, otlar, çiçəklər, güllər, ağaclar, yarpaqlar, dəniz, çaylar, nəhrlər, kiçik sular da bu şerdə insanlar kimi dərin psixoloji hallar keçirir.

Ay, günəş düşüncəyə dala bilir, iztirab keçirir, şadlanır, kədərlənir, əsəbiləşir və ya əksinə, təzə gəlin kimi bəzənir, seyrə çıxır, sevir, sevilir, gülür, əylənir. Azadlığın, bəxtiyarlığın qədrini anlayır və bəzən də insanların ruhuna gizli-gizli nə işə söyləyirlər:

Bax qızarmış günəşə!

Utanıb qaçmaq istəyir... guya,

O da qızğın sənə zəlalətinə.

O da küskün sənə bu halətinə.

(«Şeyx Sənan»)

Günəş, heyhat... O qəhrindən qızarmış qanlı bir sima.

(«Qürubə qarşı»)

Gözəl mehtab...

Ki, hər dəqiqə edər ruhə gizli-gizli kitab.

(«*Dəniz tamaşası*»)

Əflakə baxarkən məni məftun ediyordi,

Parlaq günəşin mənzərəyi-şəşəədarı.

Axşam duramaz qərbə müsafir gedi yordi.

Şərfin o gözəl bakireyi-ləmə insarı.

(«*Yadi-mazi*»)

Ay, ulduzlar, təzəgəlin kimi bəzənib, sevdalı aşıqlər kimi mə-
şuqələrinə axtarır. Göylər də rəqs məclisi düzəldir, zöhrə ulduzu
yerdəki insanların halını anlayır, yüksəklərdən onlara göz qırpıb
gülümsəyir:

Yıldızlara heyrətə baxar, öylə sanırdı,

Həp təzə gəlinlər gəzinir ruyi-səmadə.

Bir heykəli-sevda kimi pürşölə sanırdım

Gördükcə o məhzun qəməri seyr səfadə.

(«*Yadi-mazi*»)

Uçuşur hər tərəfdə yıldızlar,

Rəqs edər sanki nəzənin qızlar.

(«*Peyğəmbər*»)

Göz qırparaq gülümsərdi ona zöhrə ulduzu.

(«*Kor Neyzən*»)

Baharın təzə gəlini günəş gülümsərkən, çiçəklər də canlanıb
gülür, günəşə doğru baxır. Bahar buludları ağlarkən qövsi-qüzeh-
lər bu hala gülümsəyir, yağış ara verdikdə güllərin, qönçələrin, çi-
çəklərin nəşəsi, bülbüllərin səsi onlara qarışır, bu şənlikdən otlar,
yarpaqlar da vəcdə gəlirlər, nəşədən bayılırlar:

Hər günəş bir gəlin kimi gülümsərdi yolçulara.

(«*Qaribə səyahət*»)

Gülümsəməkdə ikən şəms, o növ ərusi-bahar.

Təbəssüm etməyə üz tutdu büsbütün əzhar.

(«*Çiçək sevgisi*»)

Günəş gülər, bulud ağlar,

Səmadə qövsi-qüzehlər edər təbəssümlər.

(«*Çəkinmə güllü*»)

Yağdırıb göz yaşı qısqandı bahar.

(«*Xəyyam*»)

Bulut, duman çökər həmin,

Susar o qayğısız çəmən.

(«*Xəyyam*»)

Gül qönçələr eylərdi səhər vaxtı təbəssüm,

Bülbüllər isə həpsi yekavazi-tərənnüm.

(«*Yadi-mazi*»)

Pürnəşə baharın əriyən busəsi hər an,

Səhralara, ormanlara, sərpərdi tərəvət.

(«*Bayramdı*»)

Nəşədən səndələyən hər yarpaq.

(«*Azər*»)

Çaylar, nəhrlər, dəniz, dalğalar yaşayıb düşünür, məqsədə
doğru irəliləyir, aylar, ulduzlarla həsbhal edir, dostluq, ünsiyyət
düzəldir, bəzən dərin sükuta dalır, bəzən çırpınıb fəqan qoparır-
lar. Kiçik sular isə əksinə, mərhəmət, şəfqətlə təbiətə, al qırmızı
güllərə, yaşıl otlara layla çalırırlar. Qocaman dalğalar, küləklər,
alay-alay hücumə keçir, gəmilərlə çarpışır, şimşək qılınc çəkir:

Gülüşüb pənbə, al, bəyaz güllər,

Ötüşür hər tərəfdə bülbüllər.

Ninni söylər kiçik sular xəndan,

...Burda qızgın günəş də pək munis.

Gecələr büsbütün nədiməyi-hiss...

Hələ Kür nəhri başqa bir aləm!

Gecə mehtabə qarşı pək həmdəm,

Gah olur, bir dərin sükuta varır,

Gah çağlar da, bir fəğan qoparır.

(«*Şeyx Sənan*»)

Yaxud:

Bəhri-ümmanda sonra bir tufan,
Bir bəla qopdu, sarsılırdı cahən.
Qocaman dalğalar hücum edərək,
Çıldırıb haykırdı kükrəyərək
Dəli yellər alay-alay qoşaraq,
Gəminin yelkəniylə çarpışaraq,
Qıldı həp parça-parça bir anda.
Çırpınırkən xilas üçün həpimiz.
Daha şiddətlənib qudurdu dəniz.
Topa tutmaqla yıldırım hər an
Gurlayıb yolçularda qoymadı can.
Bir tərəfdən də parlayıb şimşək,
Xalqı titrətdi həp qılinc çəkərək
Göy dənizdən seçilməyir əsla;
Yer bəla, göy bəla, mühit bəla...
Çarpışır yolçularla fırtınalar
Hər kəsin gözlərində dəhşət var.

(«Şeyx Sənan»)

Sakit ləpələnen dəniz gecənin ruhunu oxşamaq üçün musiqi məclisləri düzəldir, kiçik dalğacıqlar bir-birinə məhəbbət izhar edir, göyün gözləri olan ulduzlar da bu məclisə baxıb şənələnirlər:

A z ə r...

Duydu sahilə dərin zümzümələr.
Sanki hər zümzümə, eylər ilham
Gecənin ruhuna bir tatlı pəyam.
Bütün əşya hərəkətsiz, səssiz,
Yalnız inlər kimi sevdalı dəniz.
Dalğacıqlar öpüşüb titrəkən
Baxışlırdı göyün gözləri şən...

(«Azər düşünərkən»)

Yalnız göylərin deyil, çiçəklərin də gözləri var. Onların da sevincdən gözləri yaşara bilir. Onlar da sevdiklərini öpüb, oxşaya bilirlər:

Öpdü gözü yaşlı çiçəklər məni.

(«Mühacirlər yuvası»)

Ayın, ulduzların özlərinə görə mənəviyyəti var. Onlarda da məhəbbət, nifrət hissi var. Dərdə şərik ola bilir və ya laqəyd qala bilirlər:

Söyləsəm dərdimi aya, ulduza,
Ulduzlar gülümsər, ay axıb gedər.
Dinləməz halımı, yan baxıb gedər.

(«Kor Neyzən»)

Cavidin şərinə yalnız hərəkətdə olan canlı təbiət deyil, cansız əşyalar da, fanarlar, yelkənlər, çərxi-fələyin özü də düşünür, yaşayır, mənəvi hallar keçirir:

Günəş dalıb gediyor, köşkü andıran gəmimiz
Uçar, uçar, qoca qartal qanadları ilə uçar.

(«Dəniz tamaşası»)

Gecəydi... hər yeri sarmışdı bir sükuti-həzın,
Donuq ziyalı fanarlar baxardı həp qəmgin.

(«Gecə idi»)

Gəmi sərsəmləyib şu fırtınadan
Bağırır, sanki istəyirdi aman.
...Boran şiddətlə hayqırır daim...

(«Dəniz tamaşası»)

Kinlidir fələk, bir gün
Qızır haman gücənilib intiqam alır səndən.

(«Sevinmə, gülmə, quzum»)

Cavid azadlıq, qurtuluş ideyalarını, yaxud belə böyük günlərin yaxınlaşmasını da təbiət təsvirləri ilə verir. Məsələn: çarizmin yıxılması, zülmətlərin parçalanması, dan ulduzunun doğması, azadlıq səhərinin yaxınlaşmasıdır:

Sıyrılıb bax yavaş-yavaş zülmət,
Bari dan ulduzundan al ibrət.
Nə deyir bax, o pənbə çöhrəli nur,
Səhər olmuş, demək günəş doğuyor.

(«Haqqını sən mübarizə ilə ala bilərsən»)

Yaxud Şərq qadınının azadlıq günlərinin yaxınlaşması dan yerinin sökülmesidir:

İştə sıyrılmada həp zülmətlər,
Ağarır dan yeri, qalx, iştə səhər.

Cavid bəzən də müxtəlif təbiət hadisələrini, canlı təbiətlə cansız təbiəti qarşılaşdırma və ya bənzətmə yolu ilə təsirli bənzətmələr, istiarələr yaradır. Məsələn: göy üzünü bürüyən buludlar vulkanlı dağlar kimidir:

Axşam oldu boz bulutlar
Döndü vulkanlı dağlara.

(«Kor Neyzən»)

Günəş şüalarına qarışmış ağ kölgələr sanki canlı çiçəklərdir:

Asmalıqdan yürüyür rəqs edərək,
Hər bəyaz kölgə birər canlı çiçək.

(«Azər düşünərkən»)

Günəşə doğru çevrilmiş yarpaqlar isə gümüş leylək kimidir:

Nəşədən səndələyən hər yarpaq
Sallanır sanki gümüş bir leylək.

(«Azər düşünərkən»)

Taxıl tarlaları bir dəniz, sünbüllər qızıl, onları biçən oraqlar isə almas kimidir:

Dalğalandıqca tarlalar, altın kəsər almas oraq.

Dənizin almas dalğaları parıldarkən atlasa haşiyə işlənmiş kimi görünür. Ağ yelkənlər də sulara qanad açıb süzən qağayılar-
dır:

Dalğalar döndü almasa
Sırma işləndi atlasa.
Ağ yelkənlər qanat açar,
Süzülüb naz ilə uçar.

(«Azər»)

Ay işığını özündə əks etdirən dənizin dalğalanması sanki ağacların, çayır-çəmənlərin çiçəklənməsidir və ya axıb gedən nur şələləsidir:

Bazıb-baxıb düşünərkən, dəniz çiçəklənərkən,
Dağıtdı fikrimi naghah bir şələləyi-nur.

(«Qürubə qarşı»)

Yaxud sular da əks edən ay işığı qucaq-qucaq əridilmiş gümüşdür ki, dənizdə axır:

Qucaq-qucaq əridilmiş gümüş dənizdə axar,
Axar da dalğalanır, cəzb edərdi hər nəzəri.

(«Dəniz tamaşası»)

Dənizin coşub kükrəməsi isə qocaman uca dağların yerindən qopub hərəkətə gəlməsi kimidir:

Uca dağlar qədər əvət qocaman
Dalğalar gurlayıb gəlir hər an.

(«Dəniz tamaşası»)

Gecənin qaranlığında uçuşan böcəklər od zərrələri, qığılımlar və ya çiçəklərdir:

Sarmış əni atəşli böcəklər
Bir bax nə qığılımlı çiçəklər.

(«Xəyyam»)

Cavidin şerində çox zaman xəyal, sevinc, kədər, ümid kimi psixoloji hallar, haqq, ədalət, həqiqət, zaman, məkan kimi mücərəd anlayışlar da canlandırılıb şəxsləndirilir:

Nədir bu sisli hallar?
Yenə sardı çöhrəni fırtınalı xəyallar!

(«Uçurum»)

İştə bunlar onun son əsərləri.
Həpsində çırpınır xəyal şəhəpəri.

(«Uçurum»)

O dərinliklərə, boşluqlara uçduqca xəyal,
Sanki çırpınmada bir şəhpəri yanmış qartal.
(«Xəyyam»)

Ey fələk, keçdi zaman dalğa kibi,
Öylə bir dalğa ki, qorxunc, əsəbi.
(«Xəyyam»)

Məni boğmaqda qaranlıq bir hal
Gəmirir beynimi bin dürlü xəyal.
(«Xəyyam»)

O incə nazlı qafilə,
Axıb gedən sevinc ilə,
Həyat üçün səfa dilər.
(«Xəyyam»)

Zülmət dağıldı, zülmü fəsad oldu payımal
Hər yerdə sanki haqq və ədalət gülümsəyir.

Açmış bənəfsə, sünbül,
Xəndan olur qızıl gül.
Ötdükcə sanki bülbül
Rəqs etdirir xəyalı.
(«Xəyyam»)

Cavid mürəkkəb psixoloji halları, hissləri vermək üçün çox zaman vərəmli fırtına, nazlı qəhqəhə, kədərli bulud, zəhərli qayğılar, kədərli axşamlar, işvəli ümid, nəşəsiz su, utancaq bulud, dəhşətli əyləncə, tatlı fikir, sitəmlə qəhqəhələr, sevimli xülya, tatlı əfsanə, süslü yalan, sevimli rəya, tatlı hiss, atəşli əməl, sərməs düşüncə, büllur qəhqəhələr, parlaq əməl, yaldızlı xülya, yaldızlı amal, atəşli zəhər, qorxunc xəyallar, zəhərli duyğular, zəhərli çiçək, çilgün ruh, şirin xülya, sönük xülya, datlı xülya, acı xülya, sevimli xülya, incə fikir, həzin lövhə, süslü yalan, solğun nur, şən dəniz... kimi məcazlar, epitetlər işlədir. Ən əhəmiyyətli budur ki, bu məcaz, istiarələr, təşbihlər Cavidin şerində yeknəsəq, sabit deyildir. Mövzuya, ifadə edilən fikir və hissə uyğun olaraq eyni əcaz, epitet dəyişir, müxtəlif şəkil alır. Məsələn: «xülya», «acı

xülya», «sönük xülya», «tatlı xülya», «zəhərli xülya», «sevimli xülya» və s. şəkillərdə işlədilir.

Dərin mənəvi sarsıntıları vermək üçün şair yenə təbiət hadisələrinə müraciət edir:

Qopuyor ta içimdə bir tufan
Beynim atəş saçıb durar hər an.
(«İblis»)

Ah, sanki beynimdə qan
Bir alovdur yaxar məni.
(«Peyğəmbər»)

Bir vulkan idim, mum kimi söndüm.
(«Knyaz»)

Lakin duyduğum kimi o incə dilbər səsi
Qalxar məhzun könlümün tar dumanlı pərdəsi.
(«Uçurum»)

Tufanlar qoparkən sərsəm başımda.
(«Uçurum»)

Ah, şübhədən beynim alov içində.
(«Uçurum»)

Bəzən eyni gərgin, mənəvi sarsıntılar böyük ictimai hadisələrə bənzədilir:

Sanki bir inqilab içində sənin
Çırpınıb durmaq üzrədir bədənin.

Cavid tənqidi fikirləri verirkən də çox əlverişli məcaz, istiarələrə, epitetlərə istifadə edir. Məsələn: ictimai həyatdan uzaq, evlərə qapanıb qalan meşşan qadınlar hərəkətsiz, cansız ət parçalarıdır:

Hərəkətsiz bir ovuc ət kimisiz!
(«Bayramdı»)

Köhnə milyonçu inqilabdan əvvəl bir torba ət, inqilabdan sonra isə quru bir skeletdir.

Əski miyonçu ikən şimdi səfil...
Öncə bənzərdi o bir torba ətə,
İndi bənzər diri bir skeletə.

(«Şərqə doğru»)

Dünyanı bir-birilə salışdıran diplomatlar hiyləgər tülkülərdir:

Tülkü diplomatlar dönüb kaplana
Boyadılar yer üzünü al qana.

(«Rəssamın qızı»)

Xalqın qanını soran varlılar dərisinə sığmayan öküzlərdir:

Dolğun öküzlər, inəklər bənzərdi gözlərdən iraq
Şəhərlərdə dərisinə sığmayan əhli-sərvətə.

(«Qərbə siyahət»)

Cavid çox zaman təşbih və istiarələrini şer, sənət, ilham, gözəllik, rəsm, musiqi və ya ədəbi simalar, bədii əsərlərlə müqayisə yolu ilə yaradır. Məsələn:

Yoxsullar məzarı bu kirli mädən
Seçilməz Dantenin cəhənnəmindən.

(«Kömür mädəninə»)

Qarşıda bir yaşıl məzarlıq vardı,
Hər daşı bənzərdi hicran şerinə.

(«Məzarlıqdan keçirkən»)

Tatlı bir musiqi gülər səsində
İlham izləri var hər cilvəsində.

Bir şeri-səməvi kimi ağuşuma gəldi.

(«Afət»)

Əvət gözəl şairlərin
Tatlı xülyasından gözəl.

(«Peyğəmbər»)

Sisli xülya peşincə rəqs edərək
Parlayan şerə bənzəyir o mələk.

(«Peyğəmbər»)

Yaxud:

Nə şətərtli bahar işte baxın,
Sarmış ətrafı bədii bir axın.

(«Xəyyam»)

Cavid dərin, ictimai, fəlsəfi-psixoloji mənası olan təzadlardan da çox geniş istifadə etmişdir. Bu bədii təzadlarda bəzən bir-birinə zidd iki fikir, fəlsəfi anlayış, bəzən də psixoloji hallar, təbiət və ya insan mənəviyyatındakı ziddiyyətlər qarşılaşdırılır.

İctimai həyat ziddiyyətlərini əks etdirən bədii təzadlara misal:

Zalım bağışlansa daha çox azar.
Məzlum üçün qazar ən dərin məzar.

(«Səyavuş»)

Zalımla məzlumu sakın bir tutma,
Yediyn çörəyi, duzu unutma.

(«Səyavuş»)

Mən fabrikalar, paslar içində,
Sən incilər, almaslar içində.

(«Knyaz»)

Rəqsi təlim ediyor aksaqlar,
Əzəmət düşkünüdür alçaqlar,
Qəhrəmanlıq güdiyor qorxaqlar.

(«Məsciddə»)

Həyat, insanlar arasında ziddiyyətləri əks etdirən bədii təzadlar:

Görmədim əsla tikansız gül, qaranlıqsız işıq,
Hər visali daima təqib edər bir ayrılıq.

(«Görmədim»)

Sizlərdəki ülfət sonu vəhşət.
Sizlərdəki şəfqət sonu nifrət.
Sizlərdəki rəhmət sonu lənət.

(«İblis»)

Nə tühaf, bir ananın evladı,
Bilmədən bir-birinin cəlladı.

(«İblis»)

Hər məhəbbət bir xəyanət, hər gülüş bir hiylədir.

(«Görmədim»)

Məncə bilmərrə bütün insanlar
Həp gözəl olmalı, yaxud çirkin.
Həp fəqir olmalı, yaxud zəngin.
Həp həkim olmalı, yaxud nadan.
Həp mələk olmalı, yaxud şeytan.

(«İblis»)

İnsan mənəviyyatında, əhvali-ruhiyyəsində olan ziddiyyətləri əks etdirən bədii təzadlar:

Döndü qaranlıq gecəyə gündüzüm,
Uf, daha fərqli etməyir əsla gözüm.

(«İblis»)

Şu sönük qəlbimə atəş dilərəm,
Ağlamaq istər ikən həp gülərəm.

(«İblis»)

Açmadan saraldım soldum,
Sərbəst ikən əsir oldum.

(«Uçurum»)

Şüurlarda, zehniyyətlərdə olan ziddiyyətləri əks etdirən bədii təzadlar:

Elmü ürfan nədir mən anlamadım,
Çünki həp cəhlə doğru hər addım.

(«Elmi-başər»)

Hər günəşə vardım ləkəli gördüm,
Hər vicdana girdim kölgəli gördüm.

(«Səlmanın səsi»)

Müəyyən fəlsəfi anlayışları ifadə edən bədii təzadlar:

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

(«Hərb Allahu qarşısında»)

Yaxud ölümün qanunauyğunluğunu, amansızlığını ifadə etmək üçün:

Uyuyub qaldı, onun həsrəti çox,
O amansız gecənin gündüzü yox.

(«Xəyyam»)

Mədəniyyətlə cəhaliət arasındakı ziddiyyətləri ifadə edən bədii təzadlar:

Avropada işıq da var, zülmət də,
Orda səfalət də var, fəzilət də.

(«Uçurum»)

Bir yanda gülümsər mədəniyyət,
Bir yanda amansız, acı dəhşət.

(«Knyaz»)

Nə dəhşət, ah düşdükcə çıldırır insan,
Təməddünün sonu vəhşətmidir, nədir əcəba?

(«Hərb və fəlakət»)

Güliyor nürə daima zülmət,
Güliyor fəzlə qarşı fisqi, ficur.

(«Peyğəmbər»)

Cavidin üslubunu qüvvətləndirən, onun şerindəki emosionallığı gücləndirən mühüm bədii təsvir vasitələrindən biri də təkrirdir. Məsələn: müharibə dəhşətlərini göstərmək üçün şair bədii təkrirə müraciət edir:

Könüllər qan, çiçəklər qan, bütün çöllər,
çəmənlər qan,
Dənizlər qan, bulutlar qan, hava qan, işte
her yer qan.

(«Uçurum»)

Yaxud:

Bütün ətrafı sarmış bir mələl ağlar, cahan ağlar,
Könül məhzun, hava məhzun, günəş məhzun, səma məhzun.

(«Qüruba qarışı»)

Bədii təkrir eyni zamanda ahəngi, ritmi qüvvətləndirməyə kömək edir:

Hər şey sənindir, ey qafil insan!
Gülgün şəfəqlər, rəngin çiçəklər,
Hər şey sənindir, ey cahil insan!
Parlaq günəşlər, dilbər mələklər.

(«İblis»)

Yaxud:

İblis!.. O böyük ad nə qədər çalibi-heyrət,
Hər ölkədə, hər dildə, anılmaqda o şöhrət
Hər qülbədə, kaşanədə, viranədə İblis!
Hər kəbədə, bütخانədə, meyxanədə İblis!

(«İblis»)

Dərin mənəvi iztirabları, ruhi sarsıntıları və ya coşğun bir əhvali-ruhiyyəni vermək üçün şair bədii təkrirdən istifadə edir:

Uyu ey, gülnahali-qüdsiyyət,
Uyu nazəndə heykəli-iffət.
Uyu ey, yari-məhcəbinim uyu,
Uyu ey, tifli-nazəninim uyu.

(«Şeyx Sənan», əlavə)

Yaxud:

Uçurum: qaranlıq!.. çıxılmaz yolum,
Uçurum: uçurum həp sağım, solum.
Uçurum: duyduğum həqiqət, xəyal,
Uçurum, uçurum, yaldızlı amal:

(«Uçurum»)

Yaxud:

Gəldin də neçin pənbə bulutlar kimi axdın?
Bilməm niyə getdin, niyə döndün, niyə baxdın?
Şimşək kimi çaxdın da, neçin könlümü yaxdın?
Bilməm niyə getdin, niyə döndün, niyə baxdın?

210

Sərpildi alov ruhuma süzgün baxışından,
Sarsıldı bütün bənliyim, ey afəti-dövrən!
Gəl, gəl olayım səndəki hər cilyəyə qurban.
Bilməm niyə getdin, niyə döndün, niyə baxdın?

(«Xəyyam»)

Cavidin şerində bədii nida və sual daha çoxdur. Onun elə lirik, liroepik şerləri var ki, başdan-başa bədii nida və bədii sual cümlələrindən ibarətdir. Dramaturgiyasına gəlincə, bunlar mükəllimə əsasında qurulduğundan, bədii nida və bədii suallarla son dərəcə zəngindir. Nida və bədii sualla şair nifrət, qəzəb, ruh yüksəkliyi, pərişanlıq, mənəvi sarsıntı, arzu, həsrət, qürur, özəmət, məhəbbət, mərhəmət, şəfqət, ötkəmlik, təəccüb, heyranlıq kimi müxtəlif və mürəkkəb psixoloji halları xüsusi bir sənətkarlıqla ifadə edə bilir:

Arkadaş, yoldaş, ey vətəndaş, oyan!

Yatma artıq yetər, dəyişdi zaman.

Çox zildin yetər, ər oğlu, ər ol,

Çırpımb çareyi-xilas ara-bul!

(«Haqqını sən mübarizə ilə ala bilərsən»)

Yaşamaq istəsən çalış, çabala,

Rəd olub gurla, bərq olub parla!

(«Məzlumlar üçün»)

Çalış həp qalib ol, mərd ol, bu aydın bir həqiqətdir,

Cahan bir nazənin dilbər ki, yalnız mərdə qismətdir.

(«Qüruba qarışı»)

Əvət xain gerek həddini bilsin,

Namərd izi yer üzündən silinsin!

(«Ana»)

Keçmişlərə, keçmişdəki adətlərə üsyan!

(«Üsyan»)

İştə Qafqaz, səfəli bir möva,

Allah, Allah, nədir bu abi-həva!

Nə qədər şairinə bir xilqət,

Yerə enmişdir adətən cənnət.

(«Şeyx Sənan»)

211

Lənət o gündən ki, sıgındım sana,
Nifrət güvəndiyim qanlı xaqana!

(«Səyavuş»)

Fikrim kimi ey dağılmış bulutlar!

(«Ana»)

Alıqş, bu nə aləm, bu nə tufan?

Çarpışmada ahəng ilə əlvan.

(«Xəyyam»)

Nazlı Sevda! Sana kim qıydı, gülüm?

İlk baharında nə layiq bu ölüm?

Söylə ey sevgili eşsiz diləyim,

Kim zəhər qatdı gülər ömrünə, kim?

Qalx, oyan!.. Ah, niyə susdun, gözəlüm?

Həp təbiət, bəşəriyyət zalim.

Söylə kimdən diləyim mən imdad?

Həp təbiət, bəşəriyyət cəllad!

(«Xəyyam»)

Kişneyir ildırımlar, qılınc çəkir bulutlar,

Göylər səltənətində qavqamı, şənlikmi var?

(«Səyavuş»)

Həp qaranlıqdır əvət sirri-həyat,

Qoca xaliq də qaranlıq, heyhat!

(«Xəyyam»)

Cavidin istər lirik, lירוepik şerləri, istərsə də mənzum və mənsur dramları böyük sözlər, bədii aforizmlərlə də çox zəngindir. Bu bədii aforizmlərin əksəriyyətində qəhrəmanlıq, həyat sevgisi, mübarizə eşqi, nikbinlik, əməyə məhəbbət, insanpərvərlik, sülhpərvərlik, ağıl, mərifət kimi gözəl sifətlər təbliğ edilir.

Kəssə hər kim tökülən qan izini,

Qurtaran dahi odur yer üzünü.

(«Peyğəmbər»)

Gücsüz tanrıdırsa, güclü qəhrəman,

Səcdəyə, hörmətə layiq hər zaman.

(«Səyavuş»)

Məhəbbətlə çırpınan bir çoban qəlbi kin-ədavət püskürən bir sultan qafasından daha şərəflidir.

(«Topal Teymur»)

Altun qəfəs cənnət olsa, qırmalıdır tellərini

Cəllad yüz min tövbə qılsa, kəsməlidir əllərini.

(«Telli saza»)

Ölüm var ki, həyat qədər dəyərlı,

Həyat var ki, ölümdən də zəhərli.

(«Məzarlıqdan keçirkən»)

Bir tokat var doyrur ac qarını,

Mərhəmət var ki, zəhərlər yarını.

(«Azər düşünürkən»)

Bilgi saçır hər qaranlıq yurda işıq,

Yalnız əmək verir bizə bəxtiyarlıq.

(«Göydə»)

Ağlamaq insana miskinlik verir.

(«Azər»)

Mərhəmət çox gözəl töhfə deyil.

(«Şərqə doğru»)

Nəşəsiz bir ömrü, ancaq mübarizə güldürər,

(«Dəniz kənarında»)

Hər kəsin ruhunda bir xaliq gülər,

Öylə bir xaliq ki, xəq etmiş bəşər.

(«Bir xatirə»)

Ən gözəl dindir işte zövqü-həyat,

Başqa yol yox, ya fən, ya mövhumat.

(«Məsciddə»)

Cavid məşhur atalar sözlərindən, hikmətli sözlərdən də istifadə edir. Bəzən bu hikmətli sözləri olduğu kimi saxlayır, bəzən də vəzn, qafiyət və ya müəyyən fikir xatirinə əlavələr edir. Məsələn:

«Cahan igid ərlərindir, qorxan gözə çöp düşər.» Bu məşhur, hikmətli sözlərə şair:

«Nəşəsiz bir ömrü ancaq mübarizə güldürər» – misrasını əlavə etmişdir.

(«Dəniz kənarında»)

Yaxud:

«Hər gecənin bir səhəri var» aforizmini vəzn, qafiyə xatirinə «Hər gecədən doğar bir günəş» şəklində işlədir.

(«Uçurum»)

Yaxud:

«Zimistan çəkməyən bülbül baharın qədrini bilməz» kimi hikmətli sözlərin məzmununu saxlamaqla şair onlara yeni forma verir:

Qara bulut sarmayınca səmanı,
İnsan duymaz günəşdəki səfani.
Bahar əldən çıxmayınca anılmaz.

(«Uçurum»)

Və ya: «Qara günün ömrü az olar» – kimi atalar sözünün məzmununu saxlamaqla yeni formada işlədir:

Kədərli günlər
Qara bulut kimi tez gəlib-keçər.

(«Uçurum»)

Yaxud: «İki könül birləşsə qoparar dağı-daşı» – kimi atalar sözündən «İki könül birsə, diləklər də bir» – şəklində istifadə edir.

(«Səyavuş»)

Bəzən vəzn və qafiyə xatirinə «Silah mərd igidə yaraşıqdır» atalar sözünü «silah mərd oğula bir arkadaşdır» şəklində işlədir

(«Ana»).

Çox hallarda atalar sözləri, hikmətli sözlər Cavidin şerində olduğu kimi işlədilir:

Güclü gücsüzdən intiqam almaz.

(«Şeyx Sənan»)

Tək əldən səs çıxmaz.

(«Şeyda»)

Məncə fürsət qanatlı bir quşdur,
Kim ki, əldən uçursa sərxoşdur.

(«Şeyx Sənan»)

Hər dərd üçün şübhəsiz, bir çarə var,

(«Uçurum»)

Biri ölməzsə, dirilməz birisi.

(«Xəyyam»)

3. POETİK FORMALAR

Hüseyn Cavid şerin bütün janrlarında (mənzum dramlarında, poema, lironepik poemalarında, süjetli şerlərində, siyasi-ictimai, fəlsəfi-lirik şerlərində) klassik şerində və şifahi xalq şerinin bütün əsas şəkillərindən (üçlük, dördlük, qoşma, bayatı, rübai, məsnəvi, müxəmməs, müsəddəs, qəzəl, tərkibbənd, müstəzad, türkü, nəğmə, şerqi və s.) çox müvəffəqiyyətlə və yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir.

Məsnəvilər: «Keçmiş günlər», «Bahar şəbnəmləri» əsərlərində toplanan şerlərini, xüsusən hekayə, həsbihal şəklində olan lironepik şerlərini («Məsud və Şəfiqə», «İlk bahar», «Hərb və fəlakət», «Qız məktəbində», «Məzlumlar üçün», «Bir xatirə», «Qadın» və b.) Cavid məsnəvi şəklində yazmışdır. Bu şerlərdə forma cəhətindən diqqətli cəlb edən budur ki, şair eyni bir şəkildə (məsnəvidə) epik hadisələri sənətkarlıqla canlandırma bildiyi kimi, dərin lirizmi də eyni dərəcədə ustalıqla verə bilmişdir:

Qopur hər tərəfdə min fəryad,
Seyr edin işdə hər tərəf bərbad.
Kürreyi-ərzi qaplamış həyəcan,
Verilir hər dəqiqə bir fərman.
Partlayır hər tərəfdə bir vulkan,
Şərqi-qərbi işdə püskürür al qan.

Yaxud:

Nə heyrət əh!.. Əsərsizmi bunca ahi-ənin,
O çırpınan, əzilən, qəhr olub gedən füqərə
Deyilmi, yoxsa o sizdən deyilmidir əcəba?!

(«Məzlumlar üçün»)

Məsnəvi ilə yazılmış bu iki epik və lirik parça eyni poetik qüvvətə malikdir.

Cavid ilk mənzum dramı olan «Ana»nı da məsnəvi ilə yazmış, bütün mükəlləmləri məsnəvi üzərində qurmuşdur. Lakin «Ana»da bu şəkil onun lירוepik əsərlərində olduğu kimi gözlənilən müsbət nəticəni verməmişdi. Dram şəkildə yeknəsəq idi. Bu kəsri hiss etdiyi üçündür ki, sonrakı mənzum dramlarında şair məsnəvinə əsas götürməklə klassik və şifahi xalq şerinin başqa şəkillərindən də istifadə etmişdir. Məsələn: «Şeyx Sənan»da məsnəvi ilə bərabər mürəbbə, müxəmməs, qəzəl, şərqi, türkü, nəğmə, «İblis»də yenə məsnəvi ilə birlikdə çox yerdə müstəzad, mürəbbə, müsəddəs, şərqi və nəğmə, «Uçurum»da məsnəvi ilə birlikdə qoşma, bayatı, şərqi, «Peyğəmbər»də yenə məsnəvi ilə bərabər, demək olar ki, dördlük əsas yer tuturdu. Bunlardan başqa, «Peyğəmbər»də müsəddəs, tərkiqbənd, müxəmməs, rübai, şərqi şəkilləri də işlənmişdir. «Knyaz»da məsnəvi əsas götürülməklə, rübai, mürəbbə, müstəzad, şərqi və nəğmə şəkilləri də mühüm yer tutur. «Səyavuş»da yenə məsnəvi ilə birlikdə mürəbbə, şərqi şəkilləri vardır. Cavidin son mənzum dramı olan «Xəyyam» poetik formalar cəhətindən daha əlverişlidir. Bu dramda məsnəvi ilə bərabər müstəzad və rübai şəkilləri də əsas yer tutur. Bunlardan əlavə bir çox səhnələrdə şərqi, nəğmə şəkillərindən də bol istifadə edilmişdir. «Azər» poemasında məsnəvi ilə birlikdə, mürəbbə, üçlük, müxəmməs, müsəddəs, tərkiqbənd, müstəzad, şərqi, nəğmə şəkilləri də çox işlədilmişdir.

Şairin, xüsusən mənzum dramlarında şerinin müxtəlif şəkillərinə müraciət etməsi onun əsərlərində sözlərə, mükəlləmlərə xüsusi dramatik gətirir, replikanı qüvvətləndirir, xarakter və əhvali-ruhiyyələrin özlərini daha parlaq büruzə verməsinə xeyli kömək edir.

Dördlük (Mürəbbelər)

İstər lirik, lירוepik şerlərində, istərsə də poema və mənzum dramlarında Cavid dördlükdən də istifadə etmişdir. «Keçmiş günlər» və «Bahar şəbnəmləri» məcmuələrində toplanan «Dəniz pərisi», «Son baharda», «Kiçik sərsəri», «Öysüz Ənvər», «Hər yer səfalı», «Sevinmə, gülmə quzum», «Vərəmli qız», «Mən istərəm ki» və bir sıra başqa şerləri dördlük şəklində yazılmışdır. Şair bunlarda yeri gəldikcə dördlüyün müxtəlif formalarını işlətməmişdir. Məsələn: a-b-a-b, a-b-b-a-a-a-b-b kimi.

Bəzən dördlükdə yazılmış şerlərin müəyyən bəndlərində şair üçlük («Üçləmə») şəklini işlədir. Məsələn: «Çəkinmə gül» şerinin iki bəndi dördlük, iki bəndi isə üçlükdür:

Çəkinmə gül! O lətif, incə, nazlı qəhqəhələr
Simaxi-ruhimi öpdükcə məsti-zövq olurum.
Şakır-şakır ötüşündən, ey əndəlibi-səhər!
Bir etilə duyurum, başqa bir bulurum.

Nədən şəfətli bulutçılar öylə çöhrəndə
Bir ehtizaz il nəşr eyləməkdə şəbnəmlər?
Günəş gülər, bulut ağlarsa, ey mələkəndə!
Səmadə qövsi-qüzəhlər saçar təbəssümlər.

Bütün bir ömrə bərabərdir öylə hər gülüşün,
Bilirmisən gözəlhim ah, sən nə afətsən?!
Bu abi-tab ilə bir mövceyi-ləfətsən.

Çəkinmə gül! Ləbi-ləlin həyatı güldürsün;
Şu halə qarşı bütün bənliyim qalır məbhut,
Bax, işte heykəli-camid qədər əsiri-sükut...

Şübhəsiz, eyni bir şerdə, bir şəkildən o birinə keçmək onun üçündür ki, şəkil xatirinə mətləb uzanmasın, artıq söz işlədilməsin və şer yeknəsəq olmasın.

Cavid üçlükdən bəzən müstəqil şəkildə istifadə edir. Belə üçlüklərdə birinci bəndin son misrasının qafiyəsi o birilərində təkrar olunur. Məsələn: «Mühacirlər yuvası» şerində olduğu kimi:

Aydın bir gecəydi rəyaya daldım,
Baxdım cənnətdəyim, heyrətdə qaldım.
Öpdü al yanaqlı mələklər mənə.

Bilməm nə hal oldu, haman bayıldım,
Bülbüllər ötürkən səhər ayıldım.
Opərdi xarəli ipəklər məni...
Röya füsünilə o gün sərxoşdum,
Bir kələbək kimi gülzara qoşdum,
Öpdü gözü yaşlı çiçəklər məni.

Şair dördlükdə başladığı bəzi şerhərinin axırını bəndlərini müsəddəs, tərkiqbənd və ya başqa bir şəkillə bitirir. Məsələn: «Keçmiş günlər»dən olan «Elmi-bəşər» şerhinin altı bəndi dördlük, qalan üç bəndi tərkiqbənd şəkliindədir. Aydın hiss olunur ki, son bəndlərə gəlincə şair fikrini dörd misrada tamamlaya bilmədiyinə görə tərkiqbəndə keçməyə məcbur olmuşdur. Məsələn: şerhin doqquzuncu bəndi belə başlanır:

Bir həqiqət bugün müsəlləm ikən,
Onu mütləq yarınki hikmətlər
Zəhrixəndəylə örsələr, zədələr,
İki gün sonra eyni hikmətdən...

Göründüyü kimi, bu dörd misrada fikir tamamlanmış, buna görə də şair tərkiqbənd şəklinə keçir, iki misra da əlavə edir:

Daha çox şübhələr, tərəddüdlər,
Duyar insan, bu işlə elmi-bəşər!..

Şübhəsiz, belə hallarda bu iki misradakı fikri dörd misrada da vermək olardı. Lakin bu dörd misra bu iki misra qədər tutarlı, kəskin ola bilməzdi. Odur ki, Cavid belə hallarda şəklə yaradıcı münasibət bəsləyir. Eyni bir şerdə iki şəkildən – həm mürəbbə, həm də tərkiqbənddən istifadə edir.

Cavid mənzum dramalarında, mükəlimələrdə dördlükdən müvəffəqiyyətlə istifadə edir. Məsələn: «Səyavuş»dakı bu mükəlimələr dördlükdür:

Yurdumuzu çeynəyən
Sayğısız hər kim olsa,
İnan ki, çox sürmədən
Diz çökəcək qarşımda.

Bizdə dəmir biləklər,
Çəlik qollar az deyil,
Sarsıdıcı hünərlər
Mərd oğullar az deyil.

Könül sən söylədikcə
Anar əski çağları.
Canlandı gözlərimdə
Hər Suriyə dağları...

Bu şəkildə mükəlimələr «Peyğəmbər»də daha çoxdur:

Bilməm atıb heyvanları,
Umuzlarda gəzmək neçin?
Şu zavallı insanları
Yük altında əzmək neçin?

O yalnız şairə düşün,
Sən həm şersən, həm şair
Sənin gözəl səsin bütün
Hicaz ölkəsində nadir.

Şair dördlüklərdə bəzən «təkrar olunan mürəbbə» deyilən şəkildən də istifadə edir. Bu şəkildə birinci bəndin son misrası və son misranın qafiyəsinə bənzər qafiyə qalan bəndlərin hamısında təkrar olunur. Məsələn: «Bahar şəbnəmləri»ndə «Ey ruhi-pür sükun» şerində birinci bəndin on misrasında «tar-mar» qafiyəsinə uyğun qalan bəndlərin son misralarının qafiyələri, iqtidar, bəxtiyar, biqərar və sair şəkildə qurtarır.

Beşlik, altılıq və tərkiqbəndlər

Beşlik, altılıq (müxəmməs, müsəddəs) şekillərindən Cavid daha çox tərkiqbəndlər şəkliində istifadə edir. Beşliyin, altılığın saf ənənəvi şəkli Cavidin, ancaq bir-iki a-a-a-a-b formasında rast gəlmək olar. «Bahar şəbnəmləri»ndə «Neçin», «Şeyda» dramında «Yad eylədikcə vəslini ey mahi tələtim» misrası ilə başlanan müxəmməsdə olduğu kimi. Lakin müxəmməs tərkiqbənd və müsəddəs tərkiqbənd şekillərini şair həm lirik, liroepik şerlərində, həm də dramalarında tez-tez işlədir. Müsəddəs tərkiqbəndlər, «Qüruba qarşı», «Dün və bugün», «Uyuyun», «Hər Allahı qarşı-

sında» və sair şerlərində olduğu kimi, əksəriyyətlə a-b-a-b-a-a şəkillərində işlənmişdir. Məsələn:

Böyük başlar dumanlanmış da atəş püskürür hər an,
Qılıncılar, süngülər, toplar, tüfənglər gurlayıb parlar.
Nə istər, bir-birindən anlaşılmaz sayğısız insan?
Olur məmurələr viran, qopar atəşli tufanlar,
Fəqət bunlar, bu vəhşətlər, bu dəhşətlər neçin bilməm?
Əcəb, xalimi insafu mürüvvətdən bütün aləm?

Müsəddəs tərkibbəndlərində şair çox zaman yeni orijinal şəkillər icad edir. «Qonşu çiçəyi» şerində birinci misrası həmqafiyə, birinci bəndin ikinci misrası ilə ikinci bəndin ikinci misrası həmqafiyə, birinci bəndin ikinci, üçüncü və dördüncü misraları həmqafiyə; birinci bəndin axıncı altıncı misrası ilə ikinci bəndin altıncı misrası həmqafiyə; üçüncü bəndin birinci, ikinci misraları həmqafiyə, üçüncü misra ilə beşinci misra həmqafiyə, ikinci misra ilə altıncı misra həmqafiyədir və sairə.

Sarışın balkonun kənarında,
Yazın atəşli zərbəsilə solub
Fəri uçmuş beş-altı saqsı çiçək,
Gah bihiss, gah titrəyərək.
Bəkləyir mavi gözlü bir mələyin
Nuridən tökmə nazik əllərini.

Həpsinin hüsni-pürqubarında
Arıyor hər dəqiqə hüznü-qürub,
Gələrək şimdiki pəriyi-şəbab,
Əldə bir dəsti eyləyir sirab;
İştə baygın baxışlı hər çiçəyin
Güldürür çöhrəyi-mükəddərini.

Nə kadar xoş... o nazənin rəftar?!
Nə dilaşub... o zülfü-zərrintar?!
Həp o simayi-şux, o nim nigah,
O şəhamətli, atəşli gözlər
Ruhi-əşarə bir təcəlligah
Olaraq nuri-etila sərpər.

Bir çiçəkdən seçilməyir hərgiz,
Həm də bir qönçədir ki, pək nadir...

O gül əndamı iştə seyr ediniz!
Pənbə güldən gözəl deyil də nədir?
Mütəsəvvürüdür ki, bir insan
Onu gördükdə olmasın heyran?

Şer şəkillərinə belə yaradıcı münasibət Cavidə şer dilini zənginləşdirir, ahəngdarlığı artırır və lazım gələndə yerdə şəkillə bağlı olan sünilikdən xilas edir. Belə icadlardan şair hekayə və ya təsvir tərzində yazılmış lירוepik şerlərində daha çox istifadə edir. Cavid müsəddəs və müxəmməs tərkibbəndlərindən «Azər» poemasında daha çox istifadə etmişdir. Məsələn: müxəmməs tərkibbənd:

Gözəlsən, eşin yox bizim ellərdə,
Dilbərsən, doladır adın dillərdə.
İncisən, yetmişmiş incə bellərdə.
Əsla sənə bənzər çiçək görmədim,
Sən kimi şən bir mələk görmədim.

Müsəddəs tərkibbəndə misal:

Bayramdı, günəş incə bulutlar arasından,
Ətrafa saçıb işvə, gülümsərdi təbiət.
Pürnəşə baharın əriyən busəsi hər an,
Səhralara, ormanlara səpərdi tərəvət.
Hər gün yeni bir sevgi aradı.
Hər yerdə sevinc izləri vardı.

Yaxud:

Azər düşünür, bəlkə otuz ildir o, hər an,
Düşkün bəşərin eşqini, fəryadını inlər.
Yaxdıqca yaxır beynini bir kölgəli böhran,
Əflakə sorar dərđini, yıldızları dinlər,
Göz qırparaq, ancaq ona yıldızlar edər naz
Dilsiz və sağır göylər onun halını duymaz.

Bəzən nadir hallarda şair yeddilik tərkibbəndləri də işlədir. Məsələn:

Ruhim yeni ləbrizi-səadət...
Yarəb bu nə tufani lətafət?!
Göyden yərə enmiş kimi cənnət,
Yer-yer saçılır nuri-məsərrət.
Həp qol-qola pürşövqi şətarət.

Rəqs etmədə azadəyi-sənət;
Ərvahi-lətifi mələkiyyət.
Əfsus ki, ömrü kimi hər an,
Hər xitvədə bu leyli-zərəfşan,
Bir heçliyə olmaqda şitaban,
Həsərlə baxıb işte uzaqdan
Dan yıldızı guya edər elan:
«Yaxlaşmada artıq dəmi-hicran
Ey məsti-məhasin olan insan!
Al! İştə, Günəşdən sizə fərman!»

Bayatı və qoşmalar

Cavid xalq şifahi şeri şəkillərindən, xüsusən bayatı və qoşmalardan müxtəlif əsərlərində çox istifadə etmişdir. Məsələn: «Uçurum»da olduğu kimi:

Göyərçinəm, Göyərçin,
Ağlaram için-için.
Mən bu qara baxt ilə
Neçin doğdum, ah neçin.

Ey sararmış çiçəklər!
Ey solmuş kələbəklər!
Gözü yollarda qalmış
Mənəkşəm sizi bəklər.

«Xəyyam» əsərindəki mükəllimlərdə Azərbaycan əruzü vəznində bayatıya yaxın şəkillər də vardır:

Sevda, bu nədir, Sevda?
Etdin bizi sən rüsva.
Layiqmi adın gəzsən,
Nifrətlə dodaqlarda.

Sevda, gedəlim, Sevda!
Durmaq yaramaz burda.
Gəl, gəl, ulu xaqanın
Qalmış gözü yollarda.

Yoxdur bir çəsin əsla,
Ən şanlı saraylarda,
Bir nazlı göyərçinsən,
Ardınca qoşar dünya.

Bəzən şair bayatı şəklinin ənənəvi a-a-b-a şəklini dəyişərək, a-a-b-b şəklində işlədir:

Gəl quzum, tez ol da gəl,
Gözüm qaldı yolda gəl.
Çamır gətir, daş gətir,
Durma, arkadaş gətir.

Haydı quzum kərpic at,
Kirəc gətir az su qat.
Gecikmə gəl, durma gəl,
İşə zərbə vurma gəl.

Bayatı şəklində nisbətən qoşma Cavidin əsərlərində daha çox işlənmişdir. Xüsusən mənzum və mənsur dramlarında və «Azər» poemasında olan mahnı, şərqi və nəğmələrin çoxu a-a-b-b qoşma şəklində yazılmışdır. Məsələn:

Öz yurdunda bir qəribdən seçilməm,
Əsir kimi bir dost, bir yaxın bilməm.
Cahan cənnət olsa bir ləhzə gülməm.
Yar-yar deyib gecə-gündüz ağlaram.

Qəzəl və rübailər

Mənzum dramlarında, xüsusilə «Xəyyam» dramında şair klassik rübai şəklindən də istifadə etmişdir. Məsələn: «Xəyyam»da məzarçıların mükəlliməsi rübai şəklindədir:

Biri ölməzsə dirilməz birisi,
Heçdir ömrün sonu, yaxud gerisi.
Olsa qurnaz nə qədər bir tülkü
Boğazından çıxacaqdir dərisi.

Keçənlərdən biz əfsanə qaldı,
Sönüb Cəməşid, cam-peymanə qaldı.
O parlaq möhtəşəm kaşanələrdən
Budur səssizcə bir viranə qaldı.

Dramın qəhrəmanı Xəyyam, əsasən rübai müəllifi olduğundan, Cavid Xəyyamın dilinə onun öz rübailərinin tərcüməsini də əlavə etmişdir. Rübai şəklində «Peyğəmbər» və «Knyaz» dramla-

rında da bir neçə yerdə rast gəlirik. «Peyğəmbər»də büst satan qocanın mükəlliməsində olduğu kimi:

Dün gənc idim bugün oldum ixtiyar,
Hər zamanın bir hökmü, bir halı var.
İnsanların iysiz ruhunda pərlər,
Hər gün yeni bir büst, yeni bir tanrı.

Cavid lirik şerlərində və mənzum dramlarında az da olsa qəzəl şəklindən də istifadə etmişdir. Bəzən şair qəzəl şəklində, ancaq heca vəznində elə parçalar yazmışdır ki, bunlar, tamamilə, orijinal poetik forma kimi səslənir. Məsələn: «Səyavuş»da olduğu kimi:

Mən uymadım hər dilbərin kamına,
Uğradım çoxunun intiqamına.
Bilmədim ki, bir gün bənd olur könül,
O şahin gözlərin ehtişamına.

Yürürki sanki naz edər göylərə,
Səcdə etməyimmə xoş xuramına?
Bir göyərçin əsir etdi qartalı
Gözəllik naminə, sevgi namına.

Sonetlər və himnlər

Cavid XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şerində, xüsusən romantik şerlərdə istifadə olunan yeni lirik şer şəkli – sonetlərdən də istifadə etmişdir. Sonet şəklində «Bu gecə», «Qəmə», «Hər yer səfalı» kimi bir çox şerlər yazmışdır. Cavidin sonetlərinin mühüm bir qismi Qərb sonetinə uyğun olaraq on dörd və ya on altı misradan, bəziləri on səkkiz misradan ibarətdir. Qafiyələrin tənasübü də eyni ənənəvi şəkildədir. Birinci misra ilə üçüncü, ikinci misra ilə dördüncü misra həmqafiyədir. Əgər bir bənd beş misradan ibarətdirsə, ikinci ilə üçüncü və beşinci misra həmqafiyədir. Məsələn:

Dərin-dərin uçurumlar, vərəmli fırtınalar.
Bütün-bütün sıxıb əzməkdə ruhumu bu gecə,
Səninlə, ah, sənin yadı-həsretinlə yanar,

Yanar səni anaram, dilbərim, fəqət səncə,
Bu bir həyatı-müxəyyəl, həzin bir əyləncə...

«Şeyda», «İblis» dramlarında şerim himn şəkillərindən də istifadə etmişdir:

Arkadaş, göz a oyan!
Qalx ölüm uyxusundan.
Zülmə çox əyidin boyun,
Çox əzildin, qalx, oyan.

Müstəzadlar

«Xəyyam», «İblis», «Knyaz» dramları, «Azər» poeması və bir çox lירוepik şerlərində, şərqi və nəğmələrdə şair xüsusən müstəzad şəklindən çox geniş və müvəffəqiyyətlə istifadə etmişdir. Bu müstəzadlar misraların sayı etibarilə qeyri-məhdud olub, dördlük, beşlik, altılıq, yeddilik və daha artıq misralı şerlərdən ibarətdir. Müstəzad Cavidin şerində yeknəsəqliyə qarşı işlənmiş ən əlverişli bir şəkildir. İkinci tərəfdən, müstəzad fikri daha qüvvətli, daha sərrast ifadə etmək və şerim ritmini, ahəngini qüvvətləndirmək üçün son dərəcə münasib bir şəkildir. Məsələn: fikri və ahəngi qüvvətləndirən müstəzadlar:

Gənc ömrümü atəşli tikanlar gəmirərkən,
Üsyan edərim varlığa hərdən.
Üsyan, ulu adət və tərqiqlərə üsyan!
Yaldızlı həqiqətlərə üsyan!

Yıprandı xurafat ilə başlarda beyinlər,
Sənsən buna rəhbər.
Xırsızlara olduq kölə, yetməzmi səfalət,
Yetməzmi bu zillət?

(«Xəyyam»)

Möhtəşəm bir salon... Ahəngi şətərlə gülər,
Badələr, zümzümələr şəşəələr, dəbdəbələr,
Sanki almasla donanmış hər yer.
İştə billur kürəciklər və sütunlar da dönər.
Bir yığın rəngilə nur.

Çağlayanlar kürelərdən daşaraq.
Süzülən gözləri oxşar və ötərkən şaqraq.
İncə bir şer oxunur...

(«Azər»)

Müstəzadlar Cavidin şerində vəzn cəhətindən özünəməxsus sərbəstliyə də malikdir:

Artıq yetər qalx, oyan.
Bütün çiçəklər,
Baş qaldırıb yataqdan,
həp səni bəklər.
Bu eşq ilə yanarkən
Sən atdın məni.
Vəfasız olsan da mən
Unutmam səni.

Yaxud:

Azər düşünür, dalğa gedirkən,
Birdən-birə həp dalğalı, həp şən.
Bir vələvə qopdu.
Bir fırtına, bir zəlzələ qopdu.
Sarmışdı bütün ölkəyi heyrət.
Lakin
Çox üzdə gülümsərdi şətarət
Hər nəşəli gəncin,
Ruhunda açılmışdı çiçəklər.
Çoşmuşdu diləklər...

(«Azər»)

Şərqlilər və nəğmələr

Xalq şerinin ən çox yayılmış şekillərindən olan şərqi və nəğmələrdən Cavid daha çox dramlarında istifadə etmişdir. Bu nəğmə, şərqi və türkülər misralarının sayı etibarilə müxtəlifdir. Şair bunları yazarkən üçlük, dördlük, müxəmməs, müsəddəs, tərkib-bənd, müstəzad, qoşma və sair şekillərə uyğunlaşdırmışdır.

Səhər çəməndə lələlər,
Sanardı al piyalələr.
Sular başında hər böcək
Arardı tazə bir çiçək.
Gülərdi yavru quşların
Ötüşməsiylə hər dilək.

(«Xəyyam»)

226

Göy üzünü bəzər parlaq ulduzlar,
Yer üzünü bəzər gül üzli qızlar.
Gözəl eşqində könül, yanar, sızlar,
İnsaf, mərhəmət yox zalim fələkdə.
(«Şeyx Sənan»)

Yaxud:

Mən aşiqəm bələlar var başımda,
Durmuş qorxunc uçurumlar qarşımda.
Yaralandım, vuruldum gənc yaşında,
Sağalmaz yarası coşğun könlümün.

Bəyaz, pənbə, nazlı bir quş,
Yalçın qayalıqda durmuş.
Boynunu bax, nasılı burmuş,
Kimi gözlər göyərcinim,
Mənim dilbər göyərcinim.

Səfəldir bizim dağlar, bizim ellər.
Qayğı bilməz bizim bağlar, bizim güllər.
Çağlayan bir yanda axar, orman güler
Bulutlar bir yanda ağlar, çoban güler.
Səfəldir bizim dağlar, bizim ellər.

Müsəddəs, tərkibbəndlər şəklində yazılmış türkülərə misal:

Bu, bəlkə süslü bir yalan
Deyirlər işte hər zaman
Çıxar Olimpə şadiman
Ən işvəkar ilahələr,
Güllər, güllər, güllər, güllər,
Heyat üçün səfa dilər.

Şərqlilərini Cavid bəzən xalq şerinin məşhur şekillərindən olan deyişmə şəklində yazmışdır. «Knyaz» dramında incə səsle qalın səsin deyişməsi kimi:

– Vəhşi bir gül olsam ətrafım tikan,
Heyrətlə süzərdi hər görün məni.
– Mən bir yolçu olub yoldan ötərkən,
Qoparıb köksümə taxardım səni.

15*

227

Məlum olduğu üzrə, xalq şerində şərqi, nəğmələr heca vəznini ilədir. Cavidin də şərqi, nəğmə və türküləri əksəriyyətlə heca vəznində yazılmışdır. Lakin şair bəzən şərqi və nəğmələrdə əruz vəznindən də istifadə etmişdir.

Azərbaycan şerinin demək olar ki, bütün poetik formalarından yaradıcı şəkildə istifadə etməsi Cavid şerinin təsirini qüvvətləndirən səbəblərdən biri olmuşdur.

Vəzn

Hüseyn Cavidin şeri vəzn cəhətindən də zəngin, rəngarəngdir. O, Azərbaycan əruzunun və heca vəzninin bütün əsas şəkillərindən istifadə etmişdir. Onun lirik şerlərində, poema və dramalarında əruzun daha çox xəfif həzəc, rəməl, müctəz, müzare, müteqarib və qismən rəcəz bəhri; heca vəzninin isə yeddilik, səkkizlik, onbirlik, onikilik, ondördlük, onbeşlik, onaltılıq kimi şəkilləri işlənmişdir. Mövzu, hadisə və xarakterlərə uyğun olaraq müxtəlif əsərlərində, hətta eyni bir əsərdə də müxtəlif vəznlərə müraciət edir.

Yaradıcılığının birinci dövründə yazılmış «Keçmiş günlər» və «Bahar şəbnəmləri» məcmuələrində toplanmış lirik, lירוepik şerlərin və poemaların əksəriyyətini şair əruz vəznində yazmışdır. Bu məcmuələrdə toplanmış 26 əsərdən, ancaq ikisi («Çoban türküsü» və «İlk bahar» şerləri) heca vəznində idi. Görünür, bu illərdə şair belə hesab etmişdir ki, heca vəznində, ancaq mahnı və şərqlər yaratmaq mümkündür. Lakin sonradan onun heca vəzninə münasibəti dəyişir. 1910-cu ildə ilk təcrübə olaraq Cavid birpərdəli «Ana» dramını başdan-başa heca vəznində yazmışdır. Bu illərdə əruzdan hecaya keçmək şerdə yeni üslub axtarıcılığından irəli gəlirdi. Əski klassik üslubu sadəcə təqlid edən şairlər heca vəzninə xor baxırdılar. Məsələn: əvvəlki fəsillərdə gördüyümüz kimi, belə şairlərdən biri – Əbdül Xaliq Cənnəti bir şerində «qədimi üslubu» müdafiə edib, «barmaq üsulu»na (heca vəzninə) bir növ istehza edirdi.

Şerdə əruzçularla heca vəzninə qüvvətli meyl göstərənlər arasında mübahisə yalnız vəzn məsələsi üzərində deyil, ümumiyyətlə, şerdə köhnə və yeni üslub məsələsi üzərində gedirdi. Zamanın mütərəqqi şairləri daha düzgün bir yol tutaraq, həm Azər-

baycan əruzundan, həm də heca vəznindən istifadə edirdilər. Cavid də belə hərəkət edirdi. «Ana» Cavidin heca vəznində yazdığı ilk irihəcmli əsəri idi. Bu ilk təcrübədə bəzi cəhətdən müəyyən nöqsanlar da (vəzn qırıqlığı, bölgü pozuqluğu və yeknəsəqliyi) özünü göstərirdi. «Ana»dan sonra Cavid ikinci mənzum dramı, «Şeyx Sənan»ı əruz vəznində yazır və yeri gəldikcə mahnı və şərqlərdə heca vəznindən istifadə edir. Şair üçüncü mənzum dramı olan «Uçurum»u vəzn cəhətindən «Ana»ya nisbətən daha mükəmməl və müvəffəqiyyətli idi. «Ana»da şair yalnız onbirlikdən istifadə etdiyi halda, «Uçurum»da onbirliklə bərabər, yeddilik, səkkizlik, ondördlük də işlədilmişdir. Görünür, ilk təcrübədən – «Ana»dan sonra şair belə bir düzgün nəticə çıxarmışdır ki, mənzum dramda müxtəlif səciyyələri, əhvali-ruhiyyələri vermək üçün tək onbirlik kifayət deyil. «Uçurum»da heca vəzninin müxtəlif şəkillərində bölgülər də çox müxtəlif və əlvan idi. «Uçurum»dan sonra şair dördüncü mənzum dramı olan «İblis»i yenə, əsasən əruz vəznində yazır. Mahnı və şərqlərdə isə, «Şeyx Sənan»da olduğu kimi, heca vəznindən istifadə edir. Beşinci mənzum dramı olan «Peyğəmbər»də dramaturq daha yeni bir təcrübəyə əl atır. Eyni bir əsərdə həm əruz, həm də heca vəznini işlədir. Əruzun rəməl, müctəs, xəfif kimi bəhrləri ilə bərabər, heca vəzninin səkkizlik, onbirlik şəklindən də geniş istifadə edir. Bu sınaqdan, sonralar Cavid «Azər» poemasında daha səmərəli istifadə etmişdir. Poemanın müəyyən parçalarını əruz, mühüm bir hissəsini də heca vəznində yazmışdır. Bəzən eyni bir parçanın bir hissəsi heca, o biri hissəsi isə əruz vəznini ilə yazılmışdır. «Azər»də heca vəzninin yeddilik, səkkizlik şəkillərindən başqa, onbirlik, onikilik, ondördlük, onbeşlik, onaltılıq kimi mürəkkəb şəkillərdən də istifadə etmişdir. 1928–1936-cı illər arasında yazdığı əsərlərində Cavid yenə hər iki vəznə işlətməmiş, «Knyaz» və «Xəyyam» dramlarını əruz vəznində, «Səyavuş» dramını isə heca vəznində yazmışdır. «Ana» və «Uçurum» dramlarına nisbətən «Səyavuş»da heca vəznindən daha məharətlə istifadə edilmişdir. Burada hecanın müxtəlif şəkilləri, bölgüləri, pauzaları daha zəngin idi. Əgər «Ana»da müəyyən vəzn yeknəsəqliyi nəzərə çarpırdısa, «Səyavuş»la Cavid sübut etmişdir ki, heca vəznini ilə ən qüvvətli mənzum dramlar yaratmaq mümkündür.

Bütün bu faktlar aydın göstərir ki, Cavid yaradıcılığının birinci dövründə də, sonrakı dövrlərdə də vəzn məsələsinə çox əhə-

miyyət vermiş, inadla heca vəznində də yüksək sənət əsəri, xüsusən səhnə əsərlərini yaratmağa çalışmış və uzun təcrübədən sonra bu məqsədinə nail olmuşdur.

Cavid ərüzün müxtəlif bəhrlərindən istifadə edərkən eyni bir bəhrin müxtəlif şəkillərini, növlərini işlədir. Məsələn: xəfif bəhrinin aşağıdakı növlərindən istifadə edir:

–Söylə, Sənan, nədir bu müdhiş hal?
Nə bəlalər başında, söylə nə var?
–Söylə, aç söylə.
–Etmə gəl, israr.
–Səndə var bəlli bir yığın əsrar.
–Söylə, aç söylə, bivəfa, qəddar.

Busə, həp busə işte, şeri xəyal,
Busə, həp busə daima bu sual.
Busədən xoşlanmırmı heç canavar?
Vəhşi insan da öylə həp qəddar.

(«Peyğəmbər»)

Göydə bir bitməyən dərinlik var,
Ki donar hər düşüncə heyrətdən.

(«Dəniz tamaşası»)

Uçaraq hər tərəfdə bir kələbək
Yanaşır ən sevimli bir çiçəyə
Bana gəl, qaçma dur, gözüm kələbək
Sənə var gizli bir sözüm kələbək.

(«Xəyyam»)

Həzəc bəhrinin müxtəlif növlərinə misal:

Deryalara hökm etmədə tufan
Səhraları sarsıtmada vulkan.
Sellər kimi axmaqda qızıl qan
Canlar yaxar, evlər yıxar insan.

(«İblis»)

Azərbaycan şeri vəzninin tədqiqatçılarından Əkrəm Cəfər həzəcin bu növünü «Cavid həzəci» adlandırır yazır ki: «Bu günə qədərki axtarırlarımızın göstərdiyinə görə, bu vəzni ilk dəfə Azərbaycan şerinə gətirən nəfis və zərif bədii üslub sahibi şairimiz Hüseyin Cavid olmuşdur. Buna görə də həzəcin bu doqquzuncu

növünü biz «Cavid həzəci» adlandırırıq». Həzəcin başqa növlərinə misal:

Həqiqət istəyəm, yalnız həqiqət,
Yeter artıq şəriət, ya təriqət.

(«Şeyx Sənan»)

Səfalıdır, çəmən, çiçək,
Fəqət, nə çarə eyləyək
Ki, hər baxışda bir mələk
Könülləri şikar edər.

(«Şeyx Sənan»)

Oyan, ey piri-xoşdil, qalx, ayıl bir xabi-rahətdən,
Qiyamətdir, qiyamət, qalx, oyan, zövq al bu fürsətdən.

(«Şeyx Sənan»)

Azər düşünür dalğa keçirkən
Birdən-bir həp dalğalı, həp şən
Bir zəlzələ qopdu.

(«Üsyan»)

–Siz kimsiniz?
–İşte boş suallar!
Biz çöllərə hökm edən krallar.
Baş mərkəzimiz şu vəhşi orman.
Bac verməli kim keçərsə burdan.

(«İblis»)

Mənsiz də əmin ol sizə rəhbərlik edən var.
Qan püskürən, atəş sovuran, kinli krallar.
Şahlar, ulu xaqanlar, o çilgün dərəbəylər.
Altun və qadın düşkünü divanə bəbəklər.
Mın hiylə quran tülki siyasiyə, o hər an
Məzhəb çıxaran, yol ayıran xadimi-ədyan.

(«İblis»)

–Kimsən əcəba səndə ki, var böylə məharət?
–Mən heçlə doğan bir ulu qüvvət, ulu qüdrət,
Bir qüdrəti-külliyə ki, aləm mənə bədxah,
Dünyada əgər varsa rəqibim, o da Allah!

(«İblis»)

Gəldin də neçin pənbə bulutlar kimi axdın,
Bilməm niyə getdin, niyə döndün, niyə baxdın?

(«Xəyyam»)

Sevda, bu nədir, Sevda.
Durmaq yaramaz burda,
Gəl, gəl, ulu xaqanın
Qalmış gözü yollarda.

(«Xəyyam»)

Səhər çəməndə lalələr
Sonardı al piyalələr.

(«Xəyyam»)

Bilməz yarının sirrini bir kimsə cahanda,
Bax zövqünə tale sənə yar olduğu anda.

(«Xəyyam»)

Doğduq günəşin busələrindən,
Al pənbə şefəqlərdə yaxıldıq.

(«Xəyyam»)

Bir vəhşi göyərçin kimi, mən də
Şən könlümü azadə dilərdim.

(«Xəyyam»)

Müctəs bəhrinin müxtəlif növlərinə misal:

Könüldə nuri-məhəbbət, gözümdə pərdeyi-zülmət,
Nə nur olaydı, nə zülmət, nə böylə xilqət olaydı.

(«Şeyx Sənan»)

Mən istərəm ki, gözəllər, bütün gözəlliklər
Uzaq, uzaq, pək uzaq bir üfüqdə öylənsin.

(«Mən istərəm ki...»)

Bu yerlərin yazı şən bir mayıs qədar dilbər
Səfalı mənzərələr ruhə busələr səpər.

(«Nil yavrusu»)

Qadın günəş, çocuk ay, nuru ay günəşdən alır,
Qadinsız ölkə çapıq məhv olur zavallı qalır.

(«Peyğəmbər»)

Rəməl bəhrinin müxtəlif növlərinə misal:

Nə fəlakət, bu nə dəhşətli zaman?!
Dağılıb məhv olacaq sanki cahın.

(«Peyğəmbər»)

Ey fəzalarda gülümsər əbədi şerü xəyal.
O nə qüdrət, o nə hikmət, o nə ahəngi-cəlal?!

(«Xəyyam»)

Hər gələn bir yanı əfsanə satar,
O qaranlıq dama hər kəs daş atar.

(«Xəyyam»)

Ey fələk, keçdi zaman dalğa kibi,
Elə bir dalğa ki, coşğun, əsəbi.

(«Xəyyam»)

Uydunuz bunca xurafata yetər,
Bu həyat, işte ölümdən də betər.

(«Xəyyam»)

Fəzli ürfanı tanınmış neçə dahi başlar,
Ürəfa bəzminə fanus olaraq parladılar.

(«Xəyyam»)

Bir böyük quş qonaraq burcuna gördüm Tusun
Süzərək kəlləsini pəncədə Keykavusun.

(«Xəyyam»)

Ah, bilməm ki, bu aləm nərəsi,
Bana bir söylə cəhənnəm nərəsi?
Şu sönük qəlbimə atəş dilərəm,
Ağlamaq istər ikən həp gülərəm.

(«İblis»)

Çıx bulutlardan, ey əfsanəli qız,
Gəl ovut ruhumu, ey şən yıldız!
Mənə dünyada təsəlli yalnız
Gözələm, həp sənən.

Möhtəşəm bir salon... Ahəngi şətarətlə gülər.
Badələr, zümzümələr, nəşələr, dəbdəbələr.

(«Azad əsirlər»)

Arkadaşlar, sormayın, heç sormayın,
Sızlayan bir qəlbə atəş vurmayın.

(«Bir xatirə»)

Bilmədim uydum bu məcnun könlümün fəryadına,
Eşqə dil verdim, belədən başqa bir şey görmədim.

(«Görmədim»)

Müzərə bəhrinin müxtəlif növlərinə misal:

Hərdəm günəş gülümsər,
Süslər cahanı yeksər.

(«Şeyx Sənan»)

Yad eylədikcə vəslini, ey mahi-tələtim
Çağlar gözümde qanə dönə əşk-həsərətım.

(«Şeyda»)

Verin, verin dəvət, susdurun şu fəryadı
Aman, əsirgəməyın mərhəmət və imdadı.

(«Məzlumlar üçün»)

Quşlar ötər, sular axıb ətrafa gül saçar.

(«Hər yer əsfail»)

Cavidin şerlərində **səri** bəhrinin aşağıdakı şəklinə təsadüf edirik:

Gəl çapıq ol, gərçi sən atdın məni,
Arif unutmaz səni, atmaz səni.
Qaçmalı, əlbəttə, uzaqlaşmalı,
Başqa cinayətlərə yaxlaşmalı.

(«İblis»)

Gəldi bahar, oldu çəmənlə lələzar,
Ovladı hər aşıqı bir işvəkar.

(«Xəyyam»)

Rəcəz bəhrinin şair yalnız bir şeklindən istifadə etmişdir:

Saqi, aman, mey ver bana,
Doldur, peya-pey ver bana.

(«Xəyyam»)

Mütəqarib bəhrinin iki şəklinə rast gəlirik:

Səhər vaxtı, yarəb, nə gördüm ki, canan
Gəlir şadı xəndan xuraman-xuraman.

(«Xuraman-xuraman»)

Hər şey sənindir, ey qafil insan
Gülgün şəfəqlər, rəngin çiçəklər.
Hər şey sənindir, ey cahil insan.
Parlaq günəşlər, dilbər mələklər.

(«İblis»)

Cavid əruzun müxtəlif bəhrlərinin müxtəlif şəkillərindən, növlərindən istifadə etdiyi kimi, heca vəzninin də eyni bir şəklinin müxtəlif bölgülərini işlədir. Məsələn: onun əsərlərində çox zaman eyni bir şerdə və ya eyni bir bənddə yeddilik, səkkizlik, onbirlik, onikilik, ondördlük, onbeşlik, onaltılığın müxtəlif bölgülərini görürük ki, bu da şerə xüsusi ritm, ahəng verir.

Aşağıdakı parçalar şairin heca vəznindən nə qədər ustalıqla istifadə etdiyini göstərə bilər.

Yeddilik:

İştə bizim əski yurd.
Bax, nə gözəl göyciyaz.
Hər tərəf yaşıl orman,
İstədiyın qədər göz.

(«Uçurum»)

Səkkizlik:

Dün bir quş gördüm yaralı
Uçmuş yurdundan aralı,
Dişlərdi köksünü çalı,
Söylərdi sanki hər halı:
Vəhşi qartal qıydı bana,
Vətən, ah sevgili ana!

Onbirlik:

Şən saraylar məğrur etməsin səni,
Düşün daim yoxsulların dərdini.
Uyma evlər yıxan kinli şahlara,
Acı! Göyüsləri yaxan ahlara!

Biz səni bəslədik, çalış adil ol!
Haydı yavrum şanlı yol, uğurlu yol!

(«Səyavuş»)

Onikilik:

İnsan ömrü dalğa kimi keçər, gedər,
Hər gələn bir sevgi yolu seçər gedər.

(«Knyaz»)

Bu sevdalı quşlar kimi güldən-gülə
Uçub qaçar, əylənərik sevinc ilə.

(«İblisin intiqamı»)

Ondördlük:

Çiçəkli bir bağçada qos-qoca bir yapının
Geniş salonlarını minlərcə erkək, qadın,
Qapdırmışdı sənətə bütün xəyali, hissi
Hənuz görülməmişdi böylə «rəsim sərgisi».
İncə, dilbər tablolar, parlaq, zəngin lövhələr
Maraqla seyrə dalmış nəzərləri cəlb edər.

(«Rəssamın qızı»)

Onbeşlik:

Könül var ki, vulkan kimi alov saçar hər yana,
Haqq söyləyən ilhamları ölmüşlərə can verir.
Bir gün onu söndürüb də anarlar yana-yana,
Yalnız sovrulmuş gülləri məzarına şan verir.

(«Gəlin köçərkən»)

Onaltılıq:

Hindin əzilmiş mənliyi yapsa hər sözdə möcüzə,
Soyuqqanlı Qərb alışımsı, göz süzə, ya dodaq büzə,
Məzlum ellər için yalnız bir yol varsa: mübarizə!
Onsuz şübhə yox irəmiz Şərq aləmi hürriyyətə.

(«Qərbə siyahət»)

Cavid xüsusən Azərbaycan şerində heca vəzninin inkişafı, təkmilləşdirilməsində çox böyük xidmət göstərmişdir. Bu xidmət ondan ibarətdir ki, Cavidə qədər şerdə hecanın onikilik, ondördlük, onbeşlik, onaltılıq kimi şəkilləri çox az işlənmişdir. Cavid bu şəkillərdə gözəl sənət əsərləri yaratmaqla, onikilik, ondördlük, onbeşlik, onaltılıq kimi şer şəkillərini başqa şəkillər kimi

heca vəznində qanuniləşdirirdi. İkinci tərəfdən, Cavid heca vəznində yalnız aşiqanə, lirik şerlər, mahnı və şərqlər yaratmaqla kifayətlənməyib, bu vəznin müxtəlif şəkillərində mənzum dramlar, fəlsəfi və ictimai məzmun daşıyan lirik, epik əsərlər yaratdı. Cavidə sonra Azərbaycan heca vəzninin bu şəkillərini gənc sovet şairləri daha da təkmilləşdirib büllurlaşdırdılar. Nəhayət, xalq şairi Səməd Vurğunun yaradıcılığında olduğu kimi, şerdə heca vəznini daha yüksək mövqə tutdu, yeni şəkillər qazandı.

4. Cavidin dil və üslubu

Cavidin dil-üslub xüsusiyyətlərini düzgün müəyyənləşdirmək üçün hər şeydən əvvəl nəzərdə tutmaq lazımdır ki, onun eləcə də M.Hadi, A.Səhhet, A.Şaiq kimi romantiklərin yaradıcılığa başladığı dövrdə, XX əsrin əvvəllərində, ümumiyyətlə, Azərbaycan şerində, istər realist, istərsə romantik şerdə bədii forma, xüsusən, bədii dil, üslub sahəsində yeni axtarışlar dövrü idi. Bu axtarılıq yolunda çox ciddi çətinliklər meydana çıxırdı. Bu çətinliklərə Cavid də rast gəlmişdi. Şair qarşısına bir tərəfdən o vaxta qədər Azərbaycan ədəbiyyatında işlənməmiş mənzum dram janrının ilk nümunələrini yaratmaq, digər tərəfdən də Məhəmməd Hadi kimi siyasi, ictimai-fəlsəfi lirikanı və lירוepik şeri, məsnəvini, bir sözlə, yeni keyfiyyətə malik olan romantik şeri şəkil, dil, üslubca yeniləşdirmək vəzifəsini qoymuşdu. Təbiidir ki, bu janr, şəkil yeniliyi və müxtəlifliyi özü ilə bərabər Cavidin sənətinə dil, üslub yeniliyi də gətirməli idi. Bu yenilik isə birdən-birə, göydəndüşmə, asan bir yol ilə yarana bilməzdi. Buna nail olmaq üçün ədəbi ənənələrə, eləcə də Azərbaycan klassik və xalq şerinin dil, üslub tələblərinə, yeni estetik zövqlərə və yeni janr tələblərinə uyğun olaraq müasirləşdirmək lazım idi.

Məlumdur ki, M.F.Axundovdan başlamış XIV əsrin axırlarına doğru Azərbaycan ədəbiyyatında N.Nərimanovun «Nadanlıq», «Şamdan bəy», «Nadir şah», «Bahadır və Sona», Cəlil Məmməd-quluzadənin «Danabaş kəndinin əhvalatları», Nəcəf bəy Vəzirovun «Müsibəti-Fəxrəddin», «Pəhlivani-zəmanə», «Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük», Ə.Haqverdiyevin «Dağlan tifaq», Süleyman Sani Axundovun «Tamahkar» əsərlərində aydın görüldüyü kimi, yeni hekayə dili və üslubu, eləcə də, nəsr ilə yazılmış dram, komediya və faciənin yeni dili və üslub xüsusiyyətləri yaradılmış-

dı. XX əsrin əvvəllərində bu dil və üslub yuxarıda adlarını çəkdiyimiz realist nəsrə və dramaturqların yaradıcılığında davam və inkişaf edirdi. 1906–1910-cu illərdə böyük Sabir satirik şer, dil və üslubunda, demək olar ki, böyük bir inqilab yaratdı. Sabir klassik və xalq şerinin dil-üslub ənənələrinə əsaslanaraq satirik şer dili və üslubunun elə parlaq, müasir orijinal nümunələrini yaratdı ki, bu nümunələr ondan sonra gələn bütün satirik şerlər üçün yeni bir ədəbi məktəb oldu.

Demək, yeni əsrin əvvəllərindən hekayə, mənsur dram və satirik şer dili və üslubu, tamamilə, yeni keyfiyyətlər kəsb etmiş, bir tərəfdən canlı xalq dilinə, danışq dilinə, digər tərəfdən də klassik şer dili və üslubunun ən yaxşı ənənələrinə əsaslanaraq yeni istiqamətdə sürətlə inkişaf edirdi.

Yeni xüsusiyyətli hekayə, mənsur dram və satirik şer dili və üslubunun əksinə olaraq, nə XIX əsrdə, nə də XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şerində, siyasi, ictimai, fəlsəfi şer və poema dili və üslubu hələ əsrə müvafiq tam, yeni keyfiyyət qazana bilməmişdi. Bu janrlar sahəsində, demək olar ki, klassik qəzəl və məsnəvi dili, üslubu hakim idi. Bunun da müəyyən tarixi səbəbləri var idi. Məlumdur ki, Azərbaycan klassik şerində Nəsimi, Xətai və Füzulidən başlamış XIX əsrin axırlarına qədər şerin çox işlənmiş janrlarından olan qəzəl, qəsidə, məsnəvi çox möhkəm ənənəvi dil və üslub xüsusiyyətlərinə malik idi. İstər qəzəl, istərsə qəsidə və məsnəvilərin dilində çoxlu ərəb və fars tərkibləri, söz və ifadələri işlədilir, canlı danışq dilindən istifadə etməklə bərabər, köhnəlmiş, arxaik sözlər də mühüm yer tuturdu. Xüsusən o zamana görə ən yüksək klassik şer dili sayılan, lakin yeni əsrə görə bir çox cəhətdən islahə ehtiyacı olan Füzuli dili və üslubu, qəzəl, qəsidə və məsnəvidə nəinki klassik üslubda yazan XVII–XVIII əsr şairləri, hətta Seyid Əzim Şirvani kimi XIX əsr şairləri üçün də nümunə sayılırdı. Doğrudur, XVII–XVIII əsr şairlərinin, istərsə də Seyid Əzim və onun müasirlərinin qəzəl və məsnəvilərində müəyyən söz, ləfz və məna yenilikləri, leksik, semantik yeniliklər nəzərə çarpırdı. Lakin bunlar hələ şerdə ciddi dil və üslub yenilikləri, yeni keyfiyyət demək deyildi. Qəzəl və məsnəvilərdə dil, üslub ənənəsi böyük bir dəyişikliyə uğramadan hələ də yaşayırdı. XIV–XV–XVI əsrlər şerinə aid olan bu dil-üslub ənənəsinin sonrakı əsrlərdə də mühüm bir dəyişiklik kəsb etmədən yaşamasına başqa bir mühüm səbəb də var idi. O da bu idi ki, klassik şer dili

və üslubu ilə bir arada, onunla yanaşı, ta qədimdən şifahi xalq şeri dili və üslubu da yaşayıb inkişaf edirdi. XIX əsrin əvvəllərində vaxtilə Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq kimi şairlərin yaradıcılığında olduğu kimi, klassik şer üslubu da şifahi xalq şeri üslubuna təsir edir, bəzən də eyni zamanda şifahi şer üslubunda yazan şairlər meydana çıxırdı. Xüsusən XVIII əsr və XIX əsrin birinci yarısında əsərlərinin çoxunu şifahi xalq şeri dili və üslubunda yazan Vaqif, Vidadi, Zakir kimi istedadlı sənətkarlar yetişmişdi. Şerdə realizmə meyl qüvvətləndikcə şifahi xalq şeri dili və üslubuna olan meyl də qüvvətlənirdi. Lakin bu şairlərin, xüsusən Vaqifin və Zakirin şer dilində, üslubunda ikilik, ziddiyyət də var idi. Belə ki, onlar məhəbbət lirikası ruhunda yazdıqları bütün qoşmalarını sadə, canlı danışq dili və üslubuna uyğun şəkildə yazdıqları halda, qəzəl və məsnəvilərini, onun müxtəlif şekillərini (müxəmməs, müsəddəs, müəşşər, tərkibbənd, tərəcibənd, müstəzad və s.) yenə çətin ənənəvi klassik şer dili və üslubunda yazırdılar. Beləliklə, eyni bir şairin yaradıcılığında bir-birinə bənzəməyən müxtəlif keyfiyyətli iki dil, iki üslub əmələ gəlirdi. Məsələn: Vaqifin qoşmalarında dil-üslub nə qədər sadə idi:

Xeyli vaxtdır ayrılmışdıq yar ilən.
Gördük, arınma danışmadıq, ayrıldıq.
Qaldı canda gizli-gizli dərdimiz,
Bircə kəlmə danışmadıq, ayrıldıq.

Lakin Vaqifin qoşmalarında dil-üslub nə qədər aydın, sadə isə, qəzəl, müxəmməs, müstəzad və müəşşərləri, xüsusi ciddi ictimai-siyasi lirika ruhunda yazılmış şerləri bir o qədər mürəkkəb idi. Məsələn: «Görmədim» şerində olduğu kimi:

Hər sədavü səs ki, dünyaya dolub əksər-əqəl,
Cümlə məkrüalü fənnü fitnədir cəngü cədal;
Dirhəmə dinar üçündür hər şeyə yapıssa əl,
Müqtədilərdə itaət, müqtədilərdə əməl,
Bəndələrdə simü, bəylərdə ədalət görmədim.

Bu dil, üslub müxtəlifliyi Zakirin də yaradıcılığı üçün çox səciyyəvidir. Məsələn:

Neyləmişəm, inciyibsən,
Yenə, ey gülbədən məndən?

Zahirən vardır təzədən
Sənə bir söz deyən əndən.

Məhəbbətə aid belə lirik şerlərində və qoşmalarda, həmçinin satirik şerlərində yüksək sadəlik göstərən Zakir, qəzəl, müxəmməs, tərkibəndlərində bunun əksinə olaraq, başqa bir dil, başqa bir üslubda yazırdı:

Açıb ibrət gözün bir sən nəzər qılсан bu dövrənə,
Hücumı-məsiyyət rəxnə salıbdır mülki-iyməyə,
Olub şeytanə tabe, baxmaz insan ruyi-insanə,
Pərilər, taət eylər sidq ilə quli-biyabanə,
Görən fərzanəvü aqil necə səbrü qərar eylər.

Füzuli dili və üslubunun, «Leyli və Məcnun» üslubunun təsiri XIX əsrin mənzum məktublarında, mənzum hekayə və nağıllarında da (Axundovun, Zakirin, Seyid Əzimin mənzumələrində olduğu kimi) öz təsirini saxlamışdı.

1905-ci ildən sonra yeni satirik şer dili və üslubunun yaradıcısı olan Sabir, eyni zamanda siyasi-ictimai lirik şer dilinə, üslubuna da müəyyən yeniliklər gətirdi:

Seydayi-məvəddətdən
Xali görünür başlar;
Biganə bilir yeksər
Qardaşları qardaşlar.
Gözlər dəxi qan saçsın,
Bitsin saçılan yaşlar;
Ağlar bizə torpaqlar,
Dağlar, dərələr, daşlar...
Zinhar, edəlim xidmət
İnsanlığa, yoldaşlar!
Qeyrət, a vətəndaşlar!
Himmet, a vətəndaşlar!

Yaxud:

Mən gedərsəm var olsun amalı
Yaşasın şəhriyari-hürriyyət.

Bu parçalarda dil, üslub, ifadə yeniliyi, hekayə, mənsur dram və satirik şer dilində olduğu kimi, ictimai-siyasi lirika dili və üslubunda da Azərbaycan şerində yeniliyin başladığını xəbər verir-

di. Bununla bərabər, Sabirin də bir çox ciddi lirik şerlərində klassik qəzəl, məsnəvi dili və üslubu təsiri aydın görünürdü. Məsələn: onun şer, sənət haqqında çox parlaq fikirləri əks etdirən «Təraneyi-şairanə» şerində olduğu kimi:

Süluki şairin eynən səfa deyil də, nədir?
Vətənpərəstə bu məslək rəva deyil də, nədir?
Nasıl da əsrə görə məzhər olmasın şair,
Füadi lövhəyi kiyti-nüma deyil də, nədir?
Xəyali məsədətü etilayi-əhli-vətən,
Şüari millətə mehrü vəfa deyil də, nədir?
Livayi-himəti izzətgüşa deyil də, nədir?

Klassik məsnəvi üslubunda yenilik əsrin ikinci qüdrətli şairi olan Məhəmməd Hadinin şerlərində də özünü göstərir. Lakin çox təəssüf ki, M.Hadi dildə sadəliyə fikir vermir və qəliz dildə yazdığı guya müasir şer dilinin məziyyətlərindən biri kimi inadla müdafiə edirdi.

Gətirilən misallardan aydın görünür ki, yeni əsrin əvvəllərində hekayə, mənsur dram və satirik şer dili və üslubunda böyük dəyişikliklər, yeniliklər yarandığı halda, siyasi-ictimai, fəlsəfi lirika, poema, mənzum hekayənin dili və üslubu hələ yeni keyfiyyət qazana bilməmişdi. Hekayə, dram, satirik şer dili, üslubu geniş kütlələr üçün anlaşılacaq bir dil-üslub olduğu halda, siyasi-ictimai lirik şer dilini ancaq ərəb və farsca mükəmməl savadı olan adamlar başa düşə bilirdilər. Ümumiyyətlə, şer dilində və üslubunda olan bu ikiliyi, ziddiyyəti, çətinlik və qəlizliyi aradan qaldırmaq lazım idi. Yeni dövr bunu tələb edirdi. Bunsuz sözün geniş mənasında Azərbaycan şer dili, epik, dramatik şer dili və üslubu hərtərəfli inkişaf edə bilməzdi.

Lakin bu vəzifənin öhdəsindən gəlmək bir o qədər də asan deyildi. Xüsusən şer dili və üslubunun başqa janrlara nisbətən müəyyən dərəcədə mühafizəkar olması buna mane olurdu. Mütərəqqi romantiklər də bu çətinliyi aradan qaldırmağa çalışırdılar. Abdulla Şaiq, Abbas Səhhət, Hüseyn Cavid və M.Hadi bu ziddiyyəti dərk etmişdilər. Onlar, bir sıra başqa məsələlərdə olduğu kimi, xüsusən dil-üslub və bədii forma məsələsində də yenilik yaratmağa ciddi səy göstərirdilər. Lakin onların hərəsinə məxsus dil, üslub xüsusiyyətləri var idi. Bu şairlərin heç biri digərinə bənzəmir-

di. Yeni şer dili və üslubu məsələlərinə münasibətlərində də onları bir-birindən fərqləndirən prinsipial cəhətlər var idi.

Hüseyn Cavid yaradıcılığının birinci dövründə, xüsusən 1890–1909-cu illərində olan lirik şerləri göstərir ki, şair bu illərdə həm klassik qəzəl, məsnəvi, həm də şifahi xalq şeri dili və üslubunda əsərlər yazmışdır. Başqa sözlə, yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz ənənəvi iki üslubluluq Cavidin də yaradıcılığında özünü göstərmişdir. Şairin klassik divan ədəbiyyatı üslubunda yazdığı şerlərə misal olaraq aşağıdakı qəzəlini göstərmək olar:

Bana anlatma ki, eşq, aləmi-sevda nə imiş?
Bilirəm mən səni, get! Hər sözün əfsanə imiş.
Get, gülüm, get, gözəlim! Başqa bir aşiq ara, bul!
Duydum artıq sənin eşqindəki mənə nə imiş!...
Bivəfasan, mələk olsan belə uymam daha, get!
KİM ki uymuş sana, könlüm kimi divanə imiş.
Yetişər, get! Məni qəhr eyləmə, tərsa qızı, get!
Anladım şəfqəti-ayini-məsiha nə imiş?!
Səni bir sadədil, azadə mələk sanmış idim.
Neyləyim! Ah... könül ruhuna biganə imiş.
Səni təqdis edərək bir daha sevməmə əsla,
Nə imiş sanki bu eşq?! Aşiqi-şeyda nə imiş!
Aləmi-zövqü sūfadan bana bəhs etmə, saqın!
Bildik artıq bu cahan mülki nə viranə imiş!..

Nəzərdə tutmaq lazımdır ki, Cavidin bizə, ancaq bir-iki qəzəli məlumdur. Buna görə də təsadüfi nümunələrə əsaslanıb bu qəzəldə dil, üslub xüsusiyyətlərini şairin mühüm dil-üslub xüsusiyyəti saymaq olmaz. Burada diqqəti cəlb edən cəhət odur ki, Cavid ilk qələm təcrübələrini yaradarkən qəzəli, müəllimi şair Məhəmməd Tağı Sidqi kimi mümkün qədər sadə dildə yazmağa çalışırdı. Burada işlənən tərkiblərdən yalnız «aləmi-sevda», «şəfqəti-ayini-məsiha» və «aşiqi-şeyda» fars tərkibləridir.

Dil və üslubda müəyyən dərəcədə sadəliyə meyl, daha dəqiq deyilsə, mümkün qədər ərəbi və farsı tərkiblərdən qaçmaq Cavidin yaradıcılığının birinci dövründə yazdığı dördlüklərdə də özünü aydın göstərir. Buna misal olaraq üslub cəhətdən Vaqifin «Görmədim» müxəmməsini xatırladan «Görmədim» qoşmasını göstərmək olar:

Bilmədim, uydum şu məcnun könlümün fəryadına,
Eşqə dil verdim, bələdən başqa bir şey görmədim.
Ruhi-məcruhim gözəllərdən vəfa bəklər yenə,
Mən hənz əsla cəfadən başqa bir şey görmədim.

Görmədim əsla tikansız gül, qaranlıqsız işiq,
Hər vüsali daima təqib edər bir ayrılıq,
Söyliyorlar: «Daimi zövqü səadət var», yazıq!
Seyr edib boş iddiadan başqa bir şey görmədim.

Gördüyüm hər müztərib simaya duydum mərhəmət,
Yarə, həm əğyarə yar oldum da, sevdim bicəhət;
Aşına zənn etdiyim hər üzde heyhat!.. Aqibət,
Boş təməllüqdən, riyadan başqa bir şey görmədim.

Hər məhəbbət bir xəyanət, hər gülüş bir hiylədir.
Hər səadət ruhu oxşar pək sönük bir şölədir.
Bəlkə səhvim var? Fəqət gördüklərim həp böylədir.
Görmədim əsla, bələdən başqa bir şey görmədim.

Cavid şifahi xalq şeri dili və üslubunda qoşmalar da yazmışdır. Məsələn: «Çoban türküsü» şerində olduğu kimi:

Açmasın çiçək!ər, gülməsin güllər,
Ötüşməsin şirin dilli bülbüllər.
Dərdim çoxdur ellər, ay ellər!
Yar-yar deyib gecə-gündüz ağlaram.

Şairin Türkiyədə olduğu illərdə (1905–1909) yazdığı bir sıra şerlərin dili çox çətin, ağırdır. Məsələn: «Kiçik bir lövhə» adlı şer bu fikri təsdiq edə bilər:

Ehtizaz etmədə hər yanda behiştə nəfəxat,
Oxşıyor səhni-çəmənzarı yeni ruhi-bahar,
Şəms. O növdad təbiət güliyor şəşəəbar,
Saçıyor hər tərəfə rəng, səfa, nur, həyat.
Sanki hər şey güliyor, ərzü səma həp məsurur,
Hər tərəf mövceyi-nur...
Kainatə veriyor nəşə nəsimi-səhəri,
Sərvlər qaməti-mövzun ilə həp məsti-qürur...
Bir tərəfdə ötüşür şövqü şətarətlə tüyur,
Pərdə-pərdə eniyor, yüksəliyor nəğmələri,
Süslənib naz ilə bir yanda gülümşər əzhar,
Pürsəfa, ləmənisar...
Gəzişir qarşıda bir tifli-mələmət yalnız...

Hər ədasiylə o şux aləmi eylər məşur.
 İştə səyyar çiçək demməyə şayan bir qız!
 Çəmni-məxmurinə baxdıqca ürək çırpınıyor,
 Allah, Allah! Nə qədər ülvü... o mavi gözlər!
 O səmavi gözlər!
 Həp çiçəklərdə təməvvüc edən əlvani-sürür,
 Əks edib cöhrəyi-gülgüninə eylər ləman;
 Zülfi-zərtarini yaldızlar ilahi bir nur,
 İştə bir lövhə ki, hər zairi eylər təltif,
 İştə bir şer ki, hər şairi eylər təltif,
 Nə qədər şeri lətif!..

(«Bahar şəbnəmləri»)

Cavidin 1905–1908-ci illərdə Türkiyədə yazılmış «İki həmsi-reyi-lətafəti-an», «Şer məftunu», «Dəniz pərisi», «Son baharda», «Rəqs», «Ey ruhi-pür sükun» şerləri də eyni dildə, üslubdadır. Belə şerlərində Cavid şüurlu surətdə Azərbaycan dilində olan sözlərin, ifadə və tərkiblərin yerinə ərəb və fars tərkibləri, sözləri işlədirdi.

Cavidin Türkiyədə klassik qəzəl və məsnəvi dili, üslubunda yazdığı şerlərin dili və üslubu, heç şübhəsiz, türk ədəbiyyatının Əbdülhəq Hamid, Cənab Şəhabəddin şerinin dil və üslubuna uyğun idi. Lakin Cavidin bu səpkidə şer yazmasını yalnız türk şeri təsiri ilə izah etmək düzgün olmaz. Çünki, yuxarıda müəyyənləşdirdiyimiz kimi, bu dövr Azərbaycan şer dili və üslubu sahəsində yeni ciddi axtarışlar dövrü idi. Əgər Sabir, Hadi, Səhhət, A.Şaiq kimi şairlərin şerlərini nəzərdə tutsaq, demək olar ki, bu yeni axtarışlarda Azərbaycan şairləri şer dili və üslubunu yeniləşdirmək sahəsində daha irəli gedirdilər. Bəs, elə isə uyğunluq, bənzəyiş nədən irəli gəlirdi? Bu ondan irəli gəlirdi ki, şerdə yeni dil, üslub, ədəbi forma axtarışlığı Azərbaycanda olduğu kimi, bir az sonra, Türkiyədə də başlanmışdı. Bu dövrdə türk şerində də bir-birinə zidd dil, üslublar yaşayırdı. Türk şairlərinin bəziləri, Məhəmməd Əmin kimi, Anadolu kəndlilərinin anlayacağı sadə türk dilində yazır, mümkün qədər ərəb-fars sözü işlətməyə çalışırdılar:

Ey mübarək Anadolu torpağı!
 Hani sənin bəxtiyarlıq hüququn?
 Hürr düşüncən, milli duyğun, qanunun?
 Hani sənin yeni ruhlu çocuğun
 Sevgin, nəşən, çalğın, türkün, oyunun?
 Ey dərddililər yatağı!

Türk şairlərinin bir qismi də Əbdülhəq Hamid və ya inqilabçı-demokrat şair Tofiq Fikrət kimi, əsərlərinin çoxunu çətin dildə, yüksək, təntənəli üslubda yazırdılar. Tofiq Fikrətin «Ramazan sədaqəti» şerində gətirdiyimiz aşağıdakı parçada olduğu kimi:

Soyuq, soyuq, acı bir lövheyi-təşəkkisi
 Yolunda qəlbi həyatın gəlir əmini riyah.
 Soyuq-soyuq, dənizin lərzədari giryə səsi
 Edər ürəklərə tari, bir ehtizaz cinah.
 Dəlik paçavralar altında bir kiçük səyyah
 «Əfəndilər nə olur? Mən fəqirəm işte» sükut.
 Əfəndilər, acıyın! – Pürvüqari, pür aram
 Əfəndilər keçiyor... Yavrucuq solur məhbub.

Türk şairlərinin bəziləri də, Rza Tofiq kimi, şerdə həm şifahi xalq dili və üslubu, həm də klassik divan ədəbiyyatı dili və üslubunu müstəqil şəkildə yaşatmağa çalışır, mövzudan asılı olaraq müxtəlif dil və üslubu qəbul və tətbiq edirdilər. Məsələn: Rza Tofiqin ayrı-ayrı üslublarda yazılmış şerlərindən bu iki parçanı müqayisə edərkən biz bu fərqi aydın görürük:

Daşlarında müntəbeh asar-ədvari dihur,
 Müntəqi hər qəbzeyi-xakində yüz bin kainat.
 Müntəşir xakəstərində nuri-səyyali həyat:
 Müntəşir ətrafına ahəngi ləhni, rəngi nur.
 Xalq şeri üslubunda yazdığı şerdən:
 Canandan ayrıldım, xəstayım candan.
 Ellər qürbət eldə yaramı bağlar.
 Xeylidir avarə düşdüm vətəndən,
 Həsərlə bağrımı qayğılar dağlar.
 Fərqi varmı məndən şeyda bülbülün?
 Mən də məftuniyəm bir qönçə gülün,
 Tutamam kimsəsiz bir öysüz ağlar.

Beləliklə, türk şeri dili və üslubunda da bir tərəfdən divan ədəbiyyatı, klassik şer üslubu yaşayır və müasir həyatın, ədəbiyyatın tələblərinə zidd olaraq daha qəliz, çətin anlaşılan bir şəkil alırdı. İkinci tərəfdən, şifahi xalq şeri üslubu davam edirdi ki, bu da çox zaman məhəbbət lirikasına aid olan və arzu, həsrət, kədər ifadə edən şerlərdə tətbiq olunur və bəzən təqlid xasiyyəti daşıyırdı. Üçüncü, demək olar ki, ən doğru yolu Türkiyədə Məhəmməd Əmin tutmuşdu. Məhəmməd Əmin heca vəznində yazdığı

şerlərində, xalq şeri dili və üslubuna əsaslanıb, türk şerinin yeni dil və üslubunu yaratmağa çalışmışdı.

Müxtəlif şer üslubu, gördüyümüz kimi, ilk dəfə Azərbaycanda əmələ gəlmişdir. Lakin burada bu üslublar, tamamilə, başqa bir istiqamətdə inkişaf edirdi. Məsələn: 1906-cı ildə mətbuatda əsərlər çap etdirən Məhəmməd Hadi öz şerlərini, əsasən klassik üslubda yazırdı. Lakin çox çətin bir yolla olsa da, Hadi, Tofiq Fikrət kimi, bu üslubu zəmanəyə müvafiq şəkildə yeniləşdirməyə çalışırdı. Buna görə də onun şerlərində doğma Azərbaycan sözləri, ifadələri ilə birlikdə ərəb, fars tərkibləri, sözləri də mühüm yer tuturdu. Hadi ilə, demək olar ki, eyni dövrdə yaradıcılığa başlayan və klassik üslubda yazan Abbas Səhhət dostundan və müasirindən fərqli olaraq, şer dilini və üslubunu sadələşdirməyə, yeniləşdirməyə daha artıq fikir verir və bir çox əsərində («Əhmədın qeyrəti», «Şair, şer pərisi və şəhərli») buna müvəffəq olurdu. Abdulla Şaiq də klassik şer üslubunu sadələşdirməyə qüvvətli meyl göstərirdi. Bu sahədə mollaəsrəddinçi şair Qəmküsar lirik şerlərində daha irəli gedirdi. Bir qədər sonra yaradıcılığa başlayan Əhməd Cavad bunlardan fərqli olaraq öz şerlərini şifahi xalq şeri dili və üslubunda yazır, əsasən xalq şerinin poetik formalarından istifadə edirdi.

Bu cəhət də, xüsusilə diqqəti cəlb edirdi ki, klassik şer dili və üslubunda yazan şairlər dünyagörüşü etibarilə fərqləndikləri kimi, şifahi xalq şeri üslubunda yazan şairlər də ideyaca fərqlənirdilər. Məsələn: Məhəmməd Hadi çətin klassik üslubda yazdığına baxmayaraq, dünyagörüşü, fəlsəfi-ictimai fikirləri etibarilə sadə üslubda yazan Əhməd Cavaddan çox-çox yüksəkdə dururdu. Türkiyədə klassik üslubda yazan inqilabçı demokrat şair Fikrət dünyagörüşü etibarilə, aşıq şeri üslubunda yazan Rza Tofiqdən çox mü-tərəqqi idi. Beləliklə, mütərəqqilik, qabaqcıllıq xalq şeri və ya klassik şer üslubunda yazmaqla ölçülmürdü.

Aydın olan həqiqət bu idi ki, yeni müasir şer dilini və üslubunu yaratmaq üçün əsrlərdən bəri müvazi inkişaf edən və bir-birinə qarşılıqlı təsir göstərən iki müxtəlif üslubu novatorcasına birləşdirmək lazım idi. Nə klassik, nə də xalq şeri dilinə, üslubuna laqeyd qalmaq olmazdı. Bu üslubların hər ikisindən faydalanmalı, onların ən yaxşı nümunələrini davam etdirməli, nəhayət, onları yaradıcı surətdə birləşdirməli – əsas yol bu idi. Böyük Sabir, qismən Abbas Səhhət şerində bu yolla gedirdilər.

H.Cavid, yaradıcılığının birinci dövründə, Rza Tofiq kimi belə hesab edirdi ki, bu iki üslub sadə və müəyyən üslub adı ilə ayrı-ayrılıqda müstəqil yaşamalıdır. Buna görə də o, ciddi ictimai-siyasi, fəlsəfi şerlərini ərəb, fars tərkibləri və sözləri ilə ağırlaşdırıb klassik üslubda, mahnı və şerqilərini isə şifahi xalq şeri üslubunda yazırdı.

Sonrakı illərdə, xüsusən vətənə qayıtdıqdan sonra yazdığı şerlər və mənzum dramları göstərir ki, Cavid klassik şer dili və üslubunu şüurlu surətdə çətinləşdirməyin, ağırlaşdırmağın lüzumsuz təşəbbüs olduğunu dərk etmişdir. Cavidin özünə məxsus olan əsl dil, üslub xüsusiyyətləri də 1910-cu ildən sonra formalaşmağa başlamışdır.

Məsələn: 1910-cu ildə yazılmış «Ana» mənzum dramında ərəb, fars sözləri, tərkibləri son dərəcə az işlədilmişdir. Əsərdə tiplər çox yerdə sadə, aydın dildə danışrlar. Məsələn: Orxanla İsmət arasında olan mükəlliməni nəzərdən keçirək:

O r x a n.

İsmət, onun heç bir mənası yoxdur,
O bir boş xəyaldır, səni qorxudur.
Üzük, nişan yalnız könlüdür, könül!
Olma çocuk... sən gəl mənə ver könül!
Allah, Allah, yenə çatıldı qaşlar!
Dəhşət verir qartalvari baxışlar!
Söylə fikrin nədir, cavab ver, İsmət!

İ s m ə t.

Artıq yetər! Allah için çəkil get,
Hörmətin, izzətin, varın, şöhrətin.
Nəslin, nəcəbətin, gücün, qüdrətin,
Həp sənin olsun, get, çəkil get, Orxan!
Mən ayrılmam o yoxsul Xanpoladdan.
Bütün dünya alt-üst olub dağılsa,
Ondan başqa sevgilim yoxdur əsla.

Bütün bunlarla bərabər, «Ana»da tiplərin dilində sünilik, qeyri-təbiilik də var. Bu da təsadüfi deyil ki, Cavid romantik üslubda yazdığı ilk dramlarında (istər şer ilə, istərsə də nəsr ilə yazılmış) realist dram dili qanunlarının əksinə olaraq, bütün tipləri bir dildə, müəllif dilində danışdırmışdır. «Ana» da bu ruhda yazılmışdı. Şair bəzən son dərəcədə sadə dildə, bəzən də əksinə, həddindən zi-

yadə qəliz dildə şerlər yazdığı kimi, ilk dramlarında da tipləri gah sadə, danışiq dilində, gah da çətin, dəbdəbəli bir dildə danışdırırdı. Bu səbəbə görədir ki, «Ana»da hətta eyni bir tipin danışığında dil, üslub ziddiyyəti, fərqi aydın nəzərə çarpırdı. Məsələn: dramın qəhrəmanı qoca ana Səlmanın danışığında olduğu kimi. Əsərin əvvəllərində oğlu haqqında şad xəbər eşidən ana öz sevincini çox sadə, təbii, yaşına, mənəviyyatına uyğun dildə ifadə edir:

S ə l m a.

Yarəb, şükür, dərğahına çox şükür!
Səlma da, aqibət, xoş bir gün görür.
Oğlum Yusif kibi həbsə düşmüşdü;
Şükür, qurtulmaq xəbəri yetişdi.
Ah, onu yalnız bir də sağ görsəydim;
Dünyada olmazdı həsrətim, dərdim.

Dramın axırlarında isə Səlma, tamamilə, başqa bir dildə, başqa ruhda danışır:

S ə l m a.

Yarəb, ah! Bu nasıl mənzərə? Dəhşət!..
Sonsuz bir iztirab içində vüslət!
Şəfəq zənn olunan şey yangın oldu.

Əgər Cavidin 1910-cu ilə qədər klassik şer üslubunda yazdığı şerlərin dilini ağırlaşdıran fars-ərəb tərkiblərinin çoxluğu isə, 1910-cu ildən sonra, yazılan əsərlərinin dilində başlıca nöqsan canlı dildə artıq unudulmuşdur. Yaxud nadir hallarda rast gəlinən, yəni dialektlərdə təsadüf edilən qismən fel, qismən də say, əvəzlik və zərf kateqoriyalarından olan «çırpınıyor», «yüksəliyor», «iştə», «nəyəyə», «nasıl», «dersən», «der ki», «sakın», «həp», «kəndi», «pəki» kimi sözlərin işlədilməsi idi. Məlumdur ki, bu sözlər daha geniş ölçüdə klassik Azərbaycan şerində vaxtilə işlənməmişdir. Xətəinin, Nəsiminin, Füzulinin əsərlərində bu sözlərə təsadüf edirik. Lakin Cavid sözləri sadəcə arxaik sözlər kimi işlətmirdi. Bu, Osmanlı ədəbi dili təsirindən irəli gəlirdi. Cavid səhv olaraq, belə hesab edirdi ki, türk-osmanlı ədəbi və canlı dilində yaşadığı kimi, Azərbaycan ədəbi dilində bu kateqoriyaların mühüm şəkillərini saxlamaq, yaşatmaq lazımdır. Müasir Azərbaycan dilinin inkişaf prosesi isə bu əruzun əleyhinə idi. Bu səhvinə şair çox sonralar dərk etməyə başladı; əvvəllər isə o, Azərbaycan şer

dilini türk ədəbi dilinə yaxınlaşdırmağa çox səy göstərirdi. Hətta şair bəzən, 1912-ci ildə yazdığı «Maral» faciəsində olduğu kimi, dil cəhətindən, Türkiyə yazıçıları ilə yarışa girirdi. Çox qiymətli məzmunu malik olan «Maral» faciəsi dil nöqtəyi-nəzərindən Azərbaycan həyatı haqqında türk ədəbi dilində yazılmış bir əsər idi. Lakin biz Cavidin «Maral»dan sonra yazdığı şerlərdə və mənzum dramlarda Osmanlı ədəbi dili təsirinin çox zəiflədiyini görürük, 1914–1917-ci illər arasında yazılmış şerlərdə olduğu kimi:

Bahar, bahar gəlmiş, yenə ilk bahar;
Güllər, çiçəklər gülər, quşlar oynar.
Göyün altın saçlı qızı nur saçar,
İnsanların tutqun könlünü açar.
Dağlar, çəmənlər geyinmiş al-yaşıl;
Yerlər, göylər parıldar işil-işil.

Cavidin özünə məxsus olan püxtələşmiş tam orijinal şer dili və üslub xüsusiyyətləri «Şeyx Sənan» faciəsi ilə başlanır. Bu da təsadüfi deyildir. Məlumdur ki, hər hansı bir sənətkarda dil, üslub xüsusiyyətlərinin təkmilləşməsi, yeniləşməsi janr müxtəlifliyindən çox asılı olur. Əgər dram sahəsində ilk qələm təcrübələrindən olan «Ana» nəzərə alınmazsa, «Şeyx Sənan»a qədər Cavid əsasən lirik, liroepik əsərlərin müəllifi idi. Nəsr ilə yazılmış «Maral» faciəsi isə məzmunca nə qədər qiymətli olsa da, dil, üslub cəhətindən heç bir yeniliyə malik deyildi. Yeri gəlmişkən demək lazımdır ki, ümumiyyətlə, mənsur dramlarında dil, üslub cəhətindən Cavidin sənətkarlıq qüdrəti mənzum dramlarında, şerlərindəki kimi parlaq şəkildə özünü göstərə bilməmişdir. Hər cəhətdən, eləcə də dil, üslub cəhətindən Cavidin sənətkarlığı daha çox mənzum dramlarında meydana çıxır. «Şeyx Sənan» müəllifin yaradıcılığında yüksək sənətkarlıqla yaradılan birinci mənzum dram idi. Bu faciə həqiqi şer dilində, son dərəcə zəngin, emosional, ifadəli bir dildə yazılmışdı. Burada frazeologiya, cümlə quruluşlarında sərrastlıq, möhkəm məntiqi əlaqə, axıcılıq, sözə qənaət, yığcamlıq, üslubdakı qüvvət, kəskinlik və aydınlıq xüsusilə diqqəti cəlb edirdi.

Yuxarıda dedik ki, Cavid yaradıcılığının birinci dövründə öz əsərlərində klassik şer və şifahi xalq şeri üslubundan istifadə edib, hər iki üslubu müstəqil surətdə yaşatmağa çalışırdı. «Şeyx Sənan»da isə bu iki üslub təbii yol ilə birləşməyə doğru inkişaf edir-

di. Belə ki, faciə, əsasən klassik şer üslubu ruhunda yazılmışdı. Lakin bir dram əsəri kimi janrın konkret tələblərindən asılı olaraq burada klassik ədəbi dil, şer dili və üslubu normaları xüsusən mükalimələrdə, müasir canlı danışıq dili normaları ilə birləşirdi. Faciədəki yeni mənzum dram dili, üslub xüsusiyyətləri də hər şeydən əvvəl klassik ədəbi dil normalarının canlı danışıq dili normalara ilə zənginləşdirilməsi əsasında yaranmışdı. Bu xüsusiyyət faciənin birinci səhnəsində Zəhra, Əzra, Şeyx Əbuzər arasındakı mükalimədə özünü aydın göstərir:

Z ə h r a.

Şeyx, ya Şeyx!

Ə z r a.

Şeyx!

Ş e y x Ə b u z ə r (niyazkar.)

Ya Allah!

Z ə h r a.

Bana bax.

Ş e y x Ə b u z ə r (mütəvəkkil.)

Lailahəilləllah!

Z ə h r a (yaxınlaşaraq).

Şeyx Əbuzər.

Ş e y x Ə b u z ə r (dönərək).

Nədir, qızım?

Z ə h r a.

Əlan.

Bir xəbər yoxmu Şeyx Sənandan?

Ş e y x Ə b u z ə r

İki-üç dəfə getdim evlərinə.

Z ə h r a.

Əcəba xastalanmamış ki, yenə?

Ş e y x Ə b u z ə r.

Qonşular söyləyir ki, həp gecələr,

Uyumaq bilməyir sabaha qədər:

Qoşuyor hər səhər biyabano

Həm də əsla qarışmaz insanə.

Hali pəcmürdə sanki bir məcnun,

Anlaşılmaz nədir məramı onun.

Şaşırb həp Mədinədə əhli bütün
Onu gördükdə müztərib, düşkün.

Z ə h r a.

Nə olur, bir də get rica edərim

Bir xəbər bir də gəl.

Ş e y x Ə b u z ə r.

Pək eyi, gedərim.

Janrdan başqa, mövzunun da dil-üslub təsiri çox böyükdür. «Şeyx Sənən» faciəsi mövzusuna görə, yüksək, iddia, tənənəli üslubda yazılmışdır. Buna görə də bəzi tiplərin, xüsusən şeyxlərin dilində «eşqi-ruhani», «zövqi-nisvani», «sultani-eşq», «rəhnü-mayi-ürfan», «rəhbəri-viddan», «məzhər», «həmra», «yəzdan», «lahuti» kimi təriqət ədəbiyyatı ilə əlaqədar olan ənənəvi fars tərkibləri, sözləri işlədilmişdir. Lakin bunlar faciənin dili üçün qətiyyəyən səciyyəvi deyildir. Əksinə, səciyyəvi cəhət ondan ibarətdir ki, Cavid bu əsərində mümkün qədər ərəb, fars tərkiblərini az işlətməyə çalışmışdır. Bu əsərdə şüurlu surətdə Azərbaycan sözləri, tərkibləri əvəzinə, fars, ərəb tərkibləri, sözləri işlətməyə meyl yox idi. Əgər bəzən «xaki-İran», «nəsimi-dilgüşə», «qəlbi-giryan» kimi tərkiblər işlənmişsə, bunlar əruzun müəyyən vəznləri xatirinə gətirilmişdi. Cavidin sonralar (1920-ci ildən sonra) elə əsəri olmuşdur ki, əruz vəznində yazılmasına baxmayaraq, onlarda nümunə üçün belə, ərəb-fars tərkibləri işlədilməmişdir. Lakin bu yenilik bu illərdə dil siyasətinin, ədəbi-bədii dilin sadələşdirilməsi uğrunda aparılan mübarizənin təsiri və nəticəsi idi. «Şeyx Sənən» faciəsinin dili göstərirdi ki, fars-ərəb tərkiblərindən uzaqlaşmaq söyi ilk addımlar şəklində olsa da, Hüseyn Cavidə çox əvvəllər başlanmışdır. Aşağıdakı misallar bu fikri təsdiq edə bilər:

Ş e y x S ə d r a.

Bu nə müdhiş hava, susuzluqdan

Adətən qovrulub yanar insan.

(*Kabani göstərərək*)

Şübhəsiz olmasaydı Beytulla

Məkkə olmazdı heç ziyarətqah.

Burda ömr eyləmək fəlakətdir.

Şimdi bildim Mədinə cənnətdir.

(Yoldan ötüb keçən qızdan su istəyir.)

Gəl qızım, bir içim su ver bana sən,

Baş-beyin çatlayır hərarətdən.

(Azacıq sudan içir.)

Sənə yavrum xuda cəir versin.

Ə b ü l Ü l a.

Su nasıldır, sərinmidir?

Ş e y x S ə d r a.

Sorma.

Ə b ü l Ü l a.

Neçin?

Ş e y x S ə d r a.

İstəyirsən al iç də, bax qandır,

Su deyil, adətən yapışqandır.

Yaxud:

X u m a r.

Tutmasam annamın vəsiyyətini,

Tutacaq sonda bəd duası məni.

Mənə söylərdi daima: «Yavrum,

Ərə getmək həyat üçün uçurum...

Yoxdur ərəkəklərin vəfası, Xumar!

Yerin olsun fəqət manastırlar...»

N i n a.

Neynəsin binava qadın!.. Hər an,

Ona dünyanı tar edərdi baban.

Baban olduqca içkidən sərsəm,

Kədəridən zavallı oldu vərəm...

Göründüyü kimi, bu parçada fars tərkibi işlənməmişdir. 1910-cu illərin əvvəllərində əruz vəznində yazılmış mənzum bir dramda fars və ərəb tərkiblərindən mümkün qədər uzaqlaşmağa çalışması Cavidin dilində və üslubunda diqqətəlayiq bir hadisə idi.

«Şeyx Sənan»ın dilində və üslubunda Cavid klassik Azərbaycan şəri dili və üslubu ənənələrini əsas götürmüşdür. Lakin o, bu dil, üslub ənənələrini sadəcə təqlid etməmiş, mümkün qədər onu

zənginləşdirməyə, yeniləşdirməyə, müasirləşdirməyə, mənzum dram dilinə uyğunlaşdırmağa çalışmışdır.

Cavidin üçüncü mənzum dramı olan «Uçurum» faciəsi başqa üslubda yazılmışdır. Dramaturq burada şifahi xalq şəri üslubunu əsas götürmüşdür. Faciənin ailə və məişət mövzusunda olması onu təbii yol ilə sadə üsluba yaxınlaşdırmışdır. Müəllif vəznin də əhəmiyyətini nəzərə almış, faciəni barmaq usulu, heca vəznində yazmışdır. Dörd pərdədən ibarət olan bu əsərdə yalnız bir mükalimədə «nədimi-hiss» və «əsiri-pərəstiş» kimi iki-üç fars tərkibi işlədilmişdir. Bəzi mükalimələrdə əsərin dilini süniləşdirən «xırçın, mənəkşə, zübbəlik» kimi Azərbaycan dilində işlənməyən sözlər də vardır. Çətin ərəb, fars sözlərinə isə nadir hallarda (hər pərdədə «təsxir», «təsəlliyyət», «ictihad» kimi bir-iki kəlməyə) rast gəlmək olur. Mükalimələrin əksəriyyətində çətin, anlaşılmayan söz və ifadələrə təsadüf edilmir. Aşağıdakı parçada olduğu kimi:

Y ı l d ı r ı m.

Cəlal həqiqətdən ziyadə mənəcə,

Xəyal düşkünüdür, onun zənnincə

Xəyaldan doğarmış bütün böyüklük.

Həqiqi lövhələr onca pək sönük.

Yaxud:

A n c e l.

Mən öncə bir mələkdim

Yüksəklərdə uçardım,

Parlaq bir yıldız kimi

Ətrafa nur saçardım,

Bən şux bir kələbəkdim

Daldan-dala qoşardım.

Tikansız bir çiçəkdim

Güllüklərdə yaşardım.

Hər kəsi mələk sandım

Hər sərgiyə aldandım,

Xalqa əyləncə oldum,

Ah, bilmədim aldandım.

Bütün bunlarla bərabər, «Şeyx Sənan» şer dili, üslubunda olan qüvvət, sərrastlıq, fəvqəladə bədii təsir qüvvəsi, ifadəlilik «Uçurum»da görünürdü. Bu da ondan irəli gəlir ki, Cavid bu illərdə hələ klassik şer üslubunda püxtələşdiyi qədər, şifahi xalq şəri üs-

lubunda püxtələşməmişdi. Cavid sadə üslubda ən yaxşı əsərlərini 1926-cı ildən sonra yarada bilmişdir.

«İblis» faciəsində Cavid, «Şeyx Sənan»da olduğu kimi, yenə klassik şer üslubunu əsas götürmüşdür. Bu faciə «Şeyx Sənan»a nisbətən daha emosionalıqla yazılmışdır. Bu da əsərin mövzusu, ideyası və xarakterlərinin təbiəti ilə əlaqədar idi. «Şeyx Sənan» əsasən məhəbbət faciəsi olduğu halda, «İblis» müharibə əleyhinə yazılmış bir əsər idi. Birincidə müəllif dini təəssübkeşliyi rüsvay edirdi, ikincidə isə imperialist müharibələrin ideyalarını. Birincidə daha çox məhəbbət, mərhəmət hissləri ilə çırpınan Sənan, Zəhra, Xumar surətləri və onların qüvvətli sevgi ehtirasları əsas yeri tutduğu halda, ikincidə hadisələrin mərkəzində insanda vəhşi ehtirasları təmsil edən İblis qardaş qatili Arif, yeganə övladı vəhşi əllərdə həlak olan ixtiyar Şeyx, yırtıcı təbiətli xain İbn Yəmin, qaçaq Elxan, yaralı əsir zabıt kimi surətlər və onların qəribə taleyi; üsyankar, narazı, narahat ruhlar iştirak edirdi. Bütün bu hadisələr və qəribə, çılğın, romantik xarakterlər, xüsusilə müəllifdə müharibə dəhşətlərinə qarşı olan güclü nifrət, qəzəb hissləri, onun dünyagörüşündə fəryad edən ziddiyyətlər əsərin üslubuna da təsir etmiş, faciə daha tənənəli, dəbdəbəli, təsirli və qüvvətli bir üslubda yaradılmışdır.

«Şeyx Sənan»da ən coşğun yüksək məhəbbət, mərhəmət hissləri ilə döyünən ürəklər qarşılaşdığı halda, «İblis»də əksinə, ən çılğın intiqam hissləri ilə, kin, qəzəb, nifrət, təəccüb, heyrət duyğuları ilə alovlanan ürəklər qarşılaşdırılmışdır. Bunun nəticəsidir ki, əsərin üslubu da məhz müharibə dövrünün kinini, qəzəbini, narahatlığını və narazılığını ifadə edən atəşli bir üsluba çevrilmişdir.

Abdulla Şaiq «Mənim həyatım» adlı memuarında «İblis» faciəsinin yazıldığı ildə Cavidin keçirdiyi mənəvi böhranlardan ətraflı bəhs edərək yazır ki: «Cavidin «İblis» faciəsini nə kimi təsirlər altında yazmış olduğunu bilmək üçün şairin keçirmiş olduğu dəhşətli bir fəlakəti yazmaq məcburiyyətindəyəm... Cavid Hüseyn Sadiqlə bizə gəlmişdi. Onun bət-bənizi atmış, az zaman içərisində son dərəcə nəşəsiz və mütəəssir görünürdü. Əhval sorudum, Hüseyn Sadiq Cavidin əsir düşdüyünü və ölümündən qurtulduğunu söylədi. (Şəxsi arxivi.)

Bu sözlərdən sonra şaiq Cavidin başına gələn fəlakəti söyləyir. Məlum olur ki, 1919-cu ildə əksinqilabçılar tərəfindən 60 nə-

fər günahsız vətəndaşla birlikdə Cavid də əsir alınır. Şairin gözü qarşısında bu 60 nəfəri güllələyirlər. Onlardan yalnız təsadüfən iki nəfər xilas olur ki, biri də Cavid olur. Bu sözlər «İblis»in yazıldığı ildə Cavidin nə kimi ağır mənəvi hallar keçirdiyini aydın göstərir. Şübhəsiz, bunlar əsərin üslubuna təsir etməyə bilməzdi. Bu əhvali-ruhiyyəni, müharibə, qan, ölüm səhnələrinə qarşı qəzəb və nifrət əsərin hər səhifəsində görmək mümkündür:

Arif. (Şaşqın, sınırlı bir tövr ilə saçlarını qarışdırıb içəri girməkdə olan ixtiyara həyəcanlı və müztərib).

Gəl, gəl, bana gəl, eylə mənim dərdimə çarə.

İxtiyar.

Oğlum yenə dərdin nə imiş, söylə nə çarə?

Arif (acı təbəssümlərlə).

Yar beynimi, aç qəlbimi, ey vah açamazsan,
Qaç məndən uzaqlaş, xayır əsla qaçamazsan.
Mən çılğınam artıq bana yaxlaşma, kənar ol,
Gəl qaçma xeyir, dərdimə lütf et də dəva bul.

İxtiyar.

Oğlum, mədəni aləmi nifrətlə buraxdın,
Gəldin şu çədəsiz bədəvi aləmə çıxdın.
İnsandakı haqsızlığı, zülmü unut artıq
Qəlbindəki nifrətləri, dəhşətləri yax, yix,
Yüz min deyil iblisə uyan, həp bəşəriyyət
Etməş bu gün ev yıxmağa, qan içməyə adət.
Arif, unut, oğlum, unut artıq məni dinlə.
Sən kəndini məhv eyləyəcəksən bu gedişlə.

Arif (acı qəhqəhələrlə).

Mümkünmü unutmaq, dayanılmaz buna əsla,
Əsla dayanılmaz bu böyük dəhşətə, zira,
Onlar belə insandakı vəhşiliyə heyran.
Yalnız deyil insanlara, vəhşilərə sorsan.

(Göyə doğru sınırlı.)

Bilməm şu xəyanət, şu cinayət, şu fəlakət
Bitməzmi, ilahi, bu qədər səbrə nə hacət!

(Çılğın.)

Ver, bir buyuruq ver də, cəhənnəmlər açılınsın,
Coşsun, bütün atəşləri dünyaya saçılınsın...
Yaxsın da şu zalım bəşərin yurdunu yıxsın.
Hər yer üzü bir ah olaraq göylərə çıxsın.

«İblis»də misraların, demək olar ki, hamısı qəzəb, nifrət, tə-
əccüb, heyrət hisslərini ifadə edən nida və sual cümlələrindən
ibarətdir. Bunlar da əsərin dərin emosionallığına səbəb olmuşdur.
«İblis»də az hallarda, xüsusən İblisin dilində «təxrisi-giriban»,
«əllameyi-məşhur», «nəcm-pürnur», «qəhr-niyaz», «ruhi-təbiət»
kimi fars tərkiblərinə, «mizan, təzvic» kimi çətin sözlərə rast gə-
lirik. Lakin bunlar əsərin dili üçün səciyyəvi deyildir. «İblis» hər
nə qədər təntənəli, dəbdəbəli üsulda yazılmış olsa da, yenə «Şeyx
Sənan» kimi aydın, anlaşılıqdır. Mükəlimələr əksəriyyətlə səlis,
yığcam və aydın cümlələrlə qurulmuşdur. Məsələn: üçüncü pər-
dədə yaralı zabitlə Xavər arasında olan danışığda olduğu kimi:

Z a b i t.

Ah, sağaldıqca artıyor kədərim
Məni məhv eyləyir düşüncələrim,
Yada gəldikcə ailəm, yurdum,
Sarsılır istirahətim, uyqum.
Hələ sən, ah sən! Sənin kədərin
Məndə bir az buraxdı xeyli dərin;
Çünki yalnız mənimlə uğraşaraq,
Aqibət düşdün Arifindən uzaq.

X a v ə r.

Heç mərəq istəməz, xayir, haşa,
Mana sən mane olmadın əsla.
Şu qıza doğdu bir təsadüfdən,
Məni tale ayırdı Arifdən.

«Peyğəmbər» əsəri də surətlərin, hadisələrin xarakterinə uy-
ğun olaraq bəzi pərdələrdə, «Şeyx Sənan» və «İblis»də olduğu ki-
mi, təntənəli klassik şer üslubunda və əruz vəznində, bəzi yerlə-
rdə isə sadə üslubda, heca vəznində yazılmışdır. Dil, üslub nöqtə-
yi-nəzərindən bu mənzum dramda da diqqəti cəlb edən onun sa-
də üslubda, heca vəznində yazılmış mükəlimələri idi. Bu mükəli-
mələrdə bəzən «Uçurum»da olduğu kimi vəzn qırıqlığı, şer dili-
nin prozaya yaxınlaşması hallarına təsadüf edilirdi. Bununla belə,

mükəlimələrin əksəriyyətində müəllifin sadə şer üslubunu da tək-
milləşdirməyə, zənginləşdirməyə çalışdığı aydın görünürdü. Belə
ki, dramda (istər şərqlərdə, istərsə də mükəlimələrdə) əruzla tən-
tənəli üslubda yazılmış parçalarda da ahəngdarlıq, sərrastlıq, mu-
siqillilik diqqəti cəlb edirdi. Aşağıdakı parçada olduğu kimi:

Dün gənc idim bu gün oldum ixtiyar.
Hər zamanın bir hökmü, bir halı var;
İnsanların iysiz ruhunda parlar
Hər gün yeni bir büt, yeni bir tanrı...
Dün bir səfil idim, bu gün bəxtiyar,
Hər anın bir zövqü, bir mələli var;
Kəndi əlim, kəndi duyğum hazırılar,
Hər gün yeni bir büt, yeni bir tanrı...

Yaxud:

X i t a b o ğ l u.

Məncə atıb yeni dini,
Əcdadınla öyünməli.

Ə b u t a l i b o ğ l u .

İnsan deyil əcdadını,
Yalnız haqqı düşünməli.

X i t a b o ğ l u.

Nə istərsiniz əcəba
Gözə görünməz tanrıdan?

Ə b u t a l i b o ğ l u.

Görmədiyim bir tanrıya
Mən əyilməm heç bir zaman.

Əvvəlki fəsillərdə gördüyümüz kimi, 1926-cı ildən Cavidin
yaradıcılığında və dünyagörüşündə ciddi dönüş əmələ gəlir. Şai-
rin fikrini insanın yenidən yaranması, yeni nəslin mədəni inqilab
uğrunda mübarizəsi, Azərbaycan qadınının yeni həyat yollarına
çıxması, şüurlarda və məişətdəki köhnəliklərlə mübarizə məşğul
edirdi. Şair xalqların, faşizm ideyası, yeni müharibə təhlükəsi
əleyhinə mübarizəsi, məhkum Şərq xalqlarının imperalizm və
müstəmləkə zülmünə qarşı çıxışları kimi beynəlxalq məzmunlu
mövzulara əl atır. Bu məzmun yeniliyi onun 1926–1937-cı illərdə
yazdığı əsərlərin bədii keyfiyyətinə, eləcə də dil, üslub xüsusiyyə-
tinə

yətlərinə öz əhəmiyyətli təsirini göstərir. Cavidin 1926-cı ildən başlayaraq hissə-hissə çap etdirdiyi «Azər» poemasında bu yenilik özünü çox aydın göstərirdi. Əsərdə şair fars, ərəb tərkiblərindən tamamilə, bərdəfəlik, uzaqlaşmağa çalışmış və buna müvəffəq olmuşdur. 2500 misradan çox olan «Azər» poemasında, ancaq «razi-niyaz», «əqli-səlim» və «ahəngi-şətarət» kimi dörd-beş fars tərkibi işlədilmişdir. Heç şübhəsiz, bu təşəbbüs Cavidin, xüsusən epik şer dili və üslubunu sadələşdirmək uğrunda ciddi axtarışlarından biri idi. «Azər»də bəzi parçalar ərüz, bəziləri isə heca vəznində yazılmışdır. Heca vəznində yazılan parçalar üstünlük təşkil edirdi. Burada, heca ilə sadə üslubda yazılmış hissələrdəki bir yenilik də müəllifin sadə üslubda olan «Uçurum», «Peyğəmbər» kimi əsərlərinə görə xeyli irəliləməsi, püxtələşməsi idi. Heca vəznində yazılmış əvvəlki əsərlərdə gördüyümüz vəzn qırılıqlığı, proçalılıq kimi ciddi bir nöqsan «Azər»də görünmür:

İlk baharın son gecəsi... dan yıldızı gülümsərkən
Azər marağ edib çıxdı qərbə doğru siyahətə.
Yorğun dənizdən sahilə baygın ruzgarlar əsərkən
Xəyal dolu altın şəhər dalmışdı istirahətə.

(«Qərbə siyahət»)

Yaxud:

Səhər çağı gəzə-gəzə
Çıxmışdı erkən dənizə,
Günəş gülümsərek bizə
Dalğalar döndü almasa,
Sırma işləndi atlasa.

Ağ yelkənlər qanat açar,
Düzülüb naz ilə uçar,
Ənginlərə fərəh saçar,
Dalğaların şırıltısı
Salamlar eşsiz mayısı.

Fırtına yox, açıq hava...
Balıqçılar çıxmış ova,
Dalğaları qova-qova
Qatlanır hər üzüntüyə
Yalnız «ac qalmayım» deyə.

Yuxarıda gördüyümüz kimi, «Azər»ə qədər Cavidin klassik

şer üslubunda yazılmış əsərlərinin dili, üslubu ilə, sadə üslubda, heca vəznində yazılmış əsərlərinin üslubu arasında çox kəskin fərq var idi. Məsələn: «Şeyx Sənan», «İblis» və bir çox lirik şerlərinə nisbətən «Uçurum»un dili, üslubu çox sönük görünürdü. «Azər»də isə əksinə, heca vəznində yazılmış parçalar klassik ərüz vəzninə nisbətən daha bədii, təsirli, sərrast idi. Hətta bəzən heca ilə yazılanlar ərüz ilə yazılmış parçalara nisbətən daha qüvvətli, bədii görünürdü. Bu fakt da öz növbəsində aydın göstərirdi ki, «Azər» poemasından başlayaraq Cavidin sənətində, şerində klassik şer dili və üslubu ilə şifahi xalq şer dili, üslubu birləşməyə doğru inkişaf edir; biri digərinə təsir etmək, biri-birinə qovuşmaq yolu ilə təkmilləşir. Müxtəlif vəznə yazılmış aşağıdakı nümunələrin müqayisəsi bu fikri təsdiq edə bilər.

Ərüz ilə yazılmış bir parça:

Azər düşünür, dalğa keçirkən...
Birdən-birə həp dalğalı, həp şən...
Bir vəlvələ qopdu.
Bir fırtına, bir zəlzələ qopdu.
Sarmışdı bütün ölkəyi heyrət
Lakin...
Çox üzde gülümsərdi şətarət,
Hər nəşəli gəncin
Ruhunda açılmışdı çiçəklər.
Coşmuşdu diləklər.
Bir yanda şəfəq dalğalı, nazəndə axınlar.
Qızlar və qadınlar.
Oynar, sevinir, şənlik edirlər.
Həp pənbə dodaqlarda zəfər şərqişi gurlar.

(«Üsyan»)

Heca ilə yazılmış bir parça:
Hər gülşənə vardım çiçəklər güldü,
Sevdalı bülbüllər salama gəldi.
Hər bəzmə uğradım meylər töküldü,
Qədəhlər öpüşüb xurama gəldi.

Almaslar, incilər qarşımda söndü.
Gözəllər yanımda xəyala döndü.
Büllür qəhqəhələr susmuş göründü.
Susmuş kamançalar ilhama gəldi.

Pərişan zülfümü dağıtdım üzə,
Sehr etdi hər teli sanki bir gözə.
Gördülər qarışır gücə-gündüzə.
Ölülər nəşədən qiyamə gəldi.

Yaxud:

Bir yoxsulam, hər diləyim
Diz çökdürür zənginləri,
Bir arifəm, biliklərim
Aşar durur ənginləri.
Mən mülayim bir dənizəm,
Atəşlidir dalğalarım,
Sülhə qoşan bir acizəm,
Əskik olmaz qavğalarım.
Bir ovçuyam eşq umarım
Hər ahunun gözlərindən,
Dərd əhliyəm, «rəmz» anlarım.
Hər şairin sözlərindən.

(«Azər düşünürkən»)

Bədiilik cəhətindən, dil, üslub, ahəngdarlıq cəhətindən bu parçalar bir-birinə o qədər yaxındır ki, onların müxtəlif üslubda yazıldığına hökm vermək mümkün deyildir.

Üslub sadəliyinə doğru qüvvətli meyl, xüsusən çətin sözlərdən, ərəb-fars tərkiblərindən əl çəkmək «Knyaz» və «Səyavuş» faciələrində özünü daha aydın göstərmişdir. «Knyaz»da mahnı və şərqlərdə «həp», «şu», «işte» kimi sözlərə də nadir hallarda təsadüf edilir:

İncə səs.

Vəhşi bir gül olsam ətrafım tikan
Heyrətlə süzərdi hər görən məni.

Qalın səs.

Mən bir yolçu olub yoldan keçərkən
Qoparıb köksümə taxardım səni.

İncə səs.

Mən ağ bir göyərçin olsaydım zəngin,
İrişilməz üfüqlərdə yaşardım.

Qalın səs.

Mən bir şahin olub səni seyr için,
Ən keçilməz fəzaları aşardım.

İncə səs.

Bir ceyran yavrusu olsaydım əgər
Qoynunda bəslərdi qayalar məni.

Qalın səs.

Mən bir qızıl kaplan olub hər səhər
Pəncəmdə xırpalar, sevərdim səni.

Heca vəznində yazılmış «Səyavuş» faciəsi bu cəhətdən daha səciyyəvidir. Yuxarıda deyildiyi kimi, Cavid ilk mənzum dramını heca vəznində yazmışdır. Bu, təsadüfi deyildir. Şair belə hesab edirdi ki, Azərbaycan dilində yazılan mənzum dram heca vəznində də yazıla bilər. Lakin ilk mənzum dramın yazıldığı ilə qədər Cavid, əsasən klassik şer üslubunda tərtibləndiyindən və əsərlərinin çoxunu ərüz vəznində yazdığından, birdən-birə sadə üslubda nümunəvi bir mənzum dram yazmaq onun üçün çətinlik törətmişdi. İkinci tərəfdən, bu illərdə hələ Azərbaycan şerində heca vəzninin indiki müasir dövrümüzdə olduğu kimi müxtəlif yeni şəkilləri və bölgüləri yaranmamış, inkişaf etməmişdi. Heç şübhəsiz, bu kəsiri hiss etdiyi üçündür ki, şair ikinci mənzum dramı «Şeyx Sənan»ı ərüz vəznində yazmışdır və çox böyük bir sənətkarlıqla Azərbaycan ərüzündən istifadə edib dil, üslubca son dərəcə orijinal bir faciə yarada bilmişdir. Lakin hər mövzunu «Şeyx Sənan»da olduğu qədər təntənəli üslubda yazmaq mümkün deyildi. İkinci tərəfdən, ərüzdan dramaturq nə qədər ustalılıqla milli dilin qanunlarına uyğun şəkildə istifadə etsə də, yenə bu vəzn, az da olsa, fars, ərəb tərkibləri işlətməyə ehtiyac doğururdu.

Üçüncü mənzum dramında («Uçurum»da) Cavid yenə heca vəzninə qayıtdı. «Peyğəmbər»də Cavid daha yeni bir üsul tətbiq etdi. Xarakter və hadisələrə uyğun olaraq həm ərüz, həm də heca vəznindən istifadə etdi. Şübhəsiz bu, mənzum dram üslubunu sadələşdirmək və təkmilləşdirmək yolunda dramaturqun ciddi axtarışları idi. Nəhayət, ciddi axtarışların nəticəsi bu oldu ki, Cavid həm Azərbaycan ərüzü, həm də heca vəznində Azərbaycan dilində yüksək dram əsərlərinin yaradılmasının mümkün olduğunu sübuta yetirdi. «Şeyx Sənan», «İblis» və xüsusən «Xəyyam» onun Azərbaycan ərüzündə yazılmış ən mükəmməl əsərləri idisə, «Səyavuş» da heca vəznə sahəsindəki axtarışların parlaq bir nümunəsi idi.

Biz Cavidin əruz vəznində yazdığı dramlarındakı dil zənginliyini, vəzn oynaqlığını, ahəngdarlığı, xüsusən üslub sərrastlığı və qüvvətliyini eyni dərəcədə heca vəznində yazılan «Səyavuş» faciəsində də görürük. Azərbaycan dramaturgiyasında heca vəznində və canlı danışq dilində olan mükəmməl dramlar Caviddən sonra yaradılmışsa da, bu ənənənin yaradılmasında, əsaslandırılması və inkişafında Cavidin xidmətləri çox böyük olmuşdur.

Cavidin son mənzum dramı «Xəyyam» daha təbii və aydın dildə, daha zəngin, bədii, təsirli bir üslubda yazılmışdır. «Xəyyam»da söz ustası, qüdrətli sənətkar şair Cavidin özünü daha parlaq şəkildə göstərə bilmişdir.

SƏNİ KİM UNUDAR!

Qarşımızda vətənpərvər şairimiz Məhəmməd Hadinin «Firdovsi-ilhamatı» durur. Kitabın axırında çap etdirdiyi «Bərabərlik aləmindən» sərlövhəli mənzuməsində şair xəyalında özünün, öz xalqının və eləcə də bəşəriyyətin son arzusu, son əməli olan böyük bir gələcəyi canlandırır: o, təyyarə ilə uçub, ömrü boyu həsrətlə axtardığı işıqlı bir ölkəyə gəlib çıxır. Gözəl bir şəhərdə öz «qanadlı şahinindən» enir. Əfsanələrdə tərənnüm edilən cənnət buradadır. Əqlin ecazkar qüdrəti, elm-maarif, mədəniyyət və insanıyyətin parlaq günəşi bu şəhərin üfqlərini belə hürriyyətin əbədi parlaq nuruna qər q etmişdir. Bu füsunkar şəhərdə şəxsiyyət azadlığı, fikir və vicdan azadlığı hökm sürür. Əhali kin, küdurət, din və məzhəb ayrılığının nə olduğunu bilmir. Burada millətlər arasında olan ədavət, qövmlər, xalqlar arasındakı, anlaşılmazlıq, təməmlə, aradan qaldırılmışdır. Köhnə, qoca dünyanın həll edilməsi müşkül görünən bütün bidətləri, mənfilikləri, xurafat və mövhumatı ləğv edilmişdir. Burada hamı insandır və bir-birinə qardaşdır.

Şair bu ölkənin, bu azad, işıqlı cümhuriyyətin həyat, məişət, üsuli-idarə və siyasətinə dair əhalinin etiqadına, idealına dair suallar verirkən aşağıdakı cavabı alır:

İnsanə məhəbbət sözü var məzhəbimizdə,
Həp «sureyi-insan» oxunur hikmətimizdə.
Təkfiri-üməm... Buğzi-miləl... nifrəti-əqvam,
Əql eyelədi bu sözlərin edamını elam.

Nə gözəl bir ölkə, nə füsunkar bir şəhər! Həqiqətin şənlik etdiyi bu diyarda iki böyük qüvvət hökmrandır: əql və məhəbbət. Burada insan fəaliyyətini, səadətini iki şey təmin edir: əql və məhəbbət...

Lakin şair birdən-birə bütün bu gözəl şeylərin xəyal, utopiya olduğunu dəhşətlə hiss edir. Dərin, acı, zəhərli bir məyusiyyət onu bürüyür. Şairin göylərə yüksələn yaradıcı xəyal şəhpəri sınıb yanına düşür. Bir az əvvəl günəşli ölkədə, o gözəl füsunkar şəhər-

də insanlığın azad, bəxtiyar həyatını seyr edən şahin baxışlar acı bir hiss ilə dumanlanıb, həqiqi zəmanə həyatına doğru çevrilir. Müasir dünyanın, birinci dünya müharibəsi illərinin qatı qaranlığına dikilir. Qaranlıq, müdhiş bir qaranlıq, amansız bir zülmət... Şair arzu etdiyi yüksək əməllərin heç birini burada görə bilmir. Ziddiyyətlər, çekişmələr, mücadilələrlə dolu–daşqın olan qoca dünyaya yenə də öz kökü üzərində möhkəm durmuşdur. İnsanlar arasındakı bərabərsizlik, xalqlar, millətlər arasındakı ədavət yenə də davam edir, «torpağın oğulları» yenə də bir parça torpaq üçün bir-birinin ətini yeyib, qanını içirlər. Zülm, haqsızlıq yenə də qanlı qılıncını əql və idrakın başı üzərində silkələyərək: – Sus, həqiqəti söyləmə, lal ol! – deyər əmr edir. Cəhalət yenə də məşum bir bayquş kimi arası kəsilmədən davam edən müharibələrin xərəbəliyə, virənəliyə döndərdiyi yerlərin üzərində sərbəst ötür. Baxışlar kölgəli, üzlər naşaddır. Bu nədir? Bu ki həyat deyil, matəmgahdır!

Bütün bunları düşündükcə bir az əvvəl səhər sükunəti qədər sakit döyünən şair qəlbi qüvvətlə çarpır, onun minbir mənə ifadə edən odlu nəzərləri «bütün əvalimi darülitirar və rəhgüzari-qəm» hesab edən Şopenhauerin qalın qaracildli kitabına sataşır. Bədbinlik fəlsəfəsi və burjua fərdiyyətçiliyi ideyası təbliğatçısının dumanlı fikirləri şairin böhranlı dəqiqələrindən istifadə etməyə fürsət axtarırmış kimi şeytani bir füsunkarlıqla onun gözləri önündə cilvələnilib diqqətini cəlb edir. Şair Şopenhauerin sözlərini nəzmə çəkir:

Ancaq cahanda müsbət olan, iztirab imiş,
Ümidlər vəsaili rəncü əzab imiş.
Dünya nədir? Dərdi-qəm rəhgüzardır.
Bu səhnəyi-həyat nə pür iztirardır!..

Şair kədərlənir. Biz bunun sirrini anlayırıq. Bu, şair kədəridir. Axşam bazarı kəsən miskin bir baqqalın bədbinliyi deyildir. Öz dostlarını, həmfikirlərini, öz xalqını, vətəndaşlarını və bütün bəşəriyyəti köhnə dünyanı cənnətə, millətlərin yeni qardaşlıq dünyasına çevirməyə çağıran, qanlı ellərlə xalqlar arasında törənilən ədavəti məhv etməyə, birkərəlik məzara dəfn etməyə çağırır və:

Bir gözde, bir nəzərdə tutulsun gerek miləl,
Ta meyvəbəxşi-ələm ola şaxeyi əməl.
Dünya vətən, bütün bəşər əqvami-tindir,
Əqvami bir görür o ki, əhli yəqindir.

– deyən şair bu böyük həqiqətin həyatda mövcud olmadığını görünce kədərlənməyə bilermi? Buna bizim mənfi cavab verməyə haqqımız yoxdur.

Şopenhauerin ifrat fərdiyyətçi fəlsəfəsi şairə, tamamilə, yadındır. Yalnız ani bir təsir, ani bir kədər onu qaracildli kitaba müraciət etməyə məcbur etmişdir. Bu ağır can sıxıntısından doğan dumanlı hissələr əql və idrakın parlaq ziyası ilə haman məhv olub gədir. Şair yenə ona məxsus olan sağlam, qüvvətli və optimist bir ruhla dolu şerlərini yaradır. Həyatı həqiqətə olan açıq münasibətini, böyük gələcəyə olan aydın baxışını əks etdirir. Bəşərin gələcək azad günlərini, səadətini tərənnüm edir:

Açar Firdovsi-hürriyyət füyuzabad olur ələm;
Gülər sübhü-həqiqət, mədələt mötəd olur ələm,
Sürurabadi-hürriyyət gələr, dilşad olur ələm.
Şu istibdad əlindən qəhr uçuğuca parlar nuri-hürriyyət,
Qaçanda divi-istibdad, oynar huri-hürriyyət.
Cahani sürgah eylər dili-məsruri-hürriyyət.
Ey ol vaxtı görə məsud! Unutma bizləri yad et!
Bu yolda həsrət ilə can verən əhbabı tədad et.
Məzarım üzrə gəl dur, qəmli-qəmli ağla, fəryad et!

Gələcək üçün yaşayıb çırpınan Hadi, gələcək nəsəl üçün də yazmağı çox sevirdi. Bu şeri də o bizim üçün yazmışdır.

Hadini tanıyanlar və anlayanlar onun son dərəcə qüvvətli, xüsusi və müstəsna bir naturaya malik şəxsiyyət, yenilməz, «fələyə baş əyməyən qartal təbiətli bir şair» olduğundan danışır və «onun olduqca yoxsul, sadə, fəqət məğrur bir həyatı vardı» – deyirlər. Hadi ana torpağını, vətənini sevirdi. Lakin bu torpaqda hökmranlıq edən bir sürü alçaqlara öyilmək istəmədiyindən, ömrünün çoxunu qürbət ellərdə, həbsdə, sürgündə keçirmişdi.

– Axırı nə oldu?

– Kim bilir?!.

Bu sualları verməmək də olardı. Lakin həqiqi sənətkarın şəxsi həyat faciəsi zamanın, xalqın faciəsidir. Görünür ki, Məhəmməd Hadinin həyatı, qəhrəmanı şair olan sarsıdıcı bir tragediyadır.

Səmədə quşlar olur pərgüşayi-hürriyyət,
Nə dadlıdır o fəzayi-səfayi-hürriyyət.
Yaşa, yaşa, yaşa ey dilrübayi-hürriyyət!
Bəşərdə yox hələ zövqi-həvayi-hürriyyət.

– deyə bütün ömrü boyu böyük azadlığı tərənnüm edən şairin harada və necə öldüyü də bizə məlum deyildir. O öz əcəli iləmi ölmüşdür, yoxsa onu öldürmüşlər? Aclıqdan, xəstəlikdənmi ölmüşdür və ya hüriyyət düşmənlərinin alçaq fitnə-fəsadlarının qurbanı olmuşdur? Bilmirik. Ancaq onu bilir ki, Hadinin, bu böyük vətənpərvər şairin xalq dühası günəşindən zorla ayrı salınmış tale ulduzu keçmişin, o mənfur qaranlıqlar səltənətinin qalın qara bu-ludlarla örtülmüş tutqun səmasında axıb gözdən itmişdir.

Məhəmməd Hadi insanpərvər və beynəlmiləlçi şair idi. Şairin bu yüksək ideyalarında nə qədər möhkəm, səmimi və dönməz olduğunu görmək üçün onun «Amali-vidcan» şerini diqqətlə oxumaq kifayətdir. Bu şerdə Hadi millətlər dostluğu, xalqlar qardaşlığı ideyasının özünün ən yüksək, ən sevimli idealı olduğunu və bu ideala qarşı çıxmaq istəyən zülmət, cəhalət, əsarət həmişə axıra qədər mübarizəyə, çarpışmağa hazır olduğunu yazır:

Bütün evladi-ələm hasili-baği-təbiətdir,
Onunçun növü xahi-nəqşi əlvahi-nəqaimdir.
Könül istər ki, olsun dəhr: sülhabadi-ünsiyyət.
Bəni sövq eyləyən bu fikrə, fikri-alişanimdir.
Bəşər əqvami-tinət, hət vətəndir ələmi-imkan,
Bu hissiyyəti-qüdsiyyə səfabəxi-rəvanimdir.
Əgər zülmət pəsəndan hərbcuyi-ixtilaf olsa,
Nə qəm, əhli-vəfayəm tiği-rəxşanım zəbanimdir.

Məhəmməd Hadi vaxtilə özlərini «millətpərəst», millət xadimi kimi qələmə verən vətən xainləri ilə aydın haqq-hesab çəkə bilmişdi. Şair sözün həqiqi mənasında millətini sevən bir şair olduğundan, onun hər sözü bir ox olub, yalnız öz mənfəətini güdən yalançı «millət xadimlərinin» gözüne batırdı. Onların Hadini görməyə gözləri yox idi. Nə üçün də olaydı? «Tərəneyi-millî», «Dad istibdadidən», «Şərəreyi-ruh» kimi şerlər məgər onlara xitab etməyirmi?

Kərəmkaran edər sərfi-məsan nəfi hümmətdə,
Səzadırmı, sən izzətlə yaşa, məxluq zillətdə?
Təhəmmül etməz insaniyyət, olsun xalq zəhmətdə,
Olur məhzuz vicdan görse xəlqi əmnü rahətdə.
Həya etməzmi nəfsin bəsləyənlər, bir utanmazmı?
Açıldı sübhü-sadiq, xabidən millət oyanmazmı?

– kimi öldürücü kinayə və tərizlərin hədəfi utanmaz, satqın millət dəllallarının murdar sifətləri deyildimi? Və ya:

Qaldıq əlində bir sürü ərdabi-qəflətin,
Olduq əsiri-pənceyi-qəhri-müsbətin.
Hər kimsə öz mənafe-i-şəxsiyyətin arar,
Əshabi-fərq olmadı qurbani-zillətin.
Minlərcə binəva quru yerlərdə can verir,
Beş-on ləim naili dəryayi-nemətin.

kimi kin və nifrətlə dolu misralar, ölkənin bol sərvətinə, «dəryayi-nemətinə» sahib olub, xalqı, milləti dilənçi kökünə salan vicdansız, arsız, boynuyğunlar sürüsünün və xarici soyğunçuların başı üzərində ildırım kimi çaxmayırdımı?

Məhəmməd Hadi vətəni, elini sevir. Canından, həyatından artıq sevir. Hadi başqa xalqları, millətləri bütün ruhu ilə seydiyi, onların səadətini, azadlığını arzu etdiyi kimi, öz xalqını, öz millətini də sevir. Həm də coşğun, odlü və atəşin bir məhəbbətlə sevir, saf, təmiz, ləkəsiz, yüksək bir qəlblə sevir.

Ey vətən, ey pəriyi-vidcanım,
Kəsmə bizdən nigahi-şəfqətini!
Eylə ilqa dilə məhəbbətini,
Səni sevmək deyilmi imanım?
Dili məhzun edən bu halətdir,
Qıldım izhar işte həsrətimi.
İstərəm bəxtiyar millətimi,
Qəlbə bəslənən bu niyyətdir.

Vətənin, xalqın böyük gələcəyi, azadlığı və istiqlaliyyəti uğrunda mübarizə aparmaq Hadinin əsas arzusunu, əməlini, şəxsi həyat və mübarizə məramnaməsini təşkil edirdi:

Həqiqi arzumuz intizami-hali-millətdir,
Məsaimiz bütün məsrufi-istikmali-millətdir.
Əsasi-fikrimiz təmin istiqlali-millətdir.
Ürəkdə bəslənən əməlimiz iqbali-millətdir.
Yeganə nüqtəyi-mətlub istiqlali-millətdir.

Xalqımızın böyük yaradıcı qüvvəsinə inanmayan, onu ibtidai, mədəniyyətsiz, xırda, geridə qalmış bir xalq hesab edərək vətəni

öz murdar tamahkar nəfsləri xatirinə yadelli işğalçıların himayəsinə tapşırmaq istəyən və bu məqsədlə Azərbaycanda müstəmləkə zülmü və xarici müdaxiləyə qarşı başlanan milli-azadlıq hərəkatını boğmağa çalışan yerli burjuaziyaya və feodal ağalarına nifrətlə hücum edərək, Məhəmməd Hadi Azərbaycan xalqının da böyük tarixə və zəngin bir mədəniyyətə sahib olduğunu, onun da dünyanın qabaqcıl xalqları və böyük millətləri kimi mədəniyyətin geniş yollarına çıxmağa müqtədir olduğunu və tam milli-azadlıq hüququnu tələb etməyə haqlı olduğunu gur səsi ilə aləmə bildirirdi. Şair istəyirdi ki, onun xalqı özünün böyük yaradıcı dühasını inkişaf etdirməyə, öz adını, imzasını həyat dəftərində möhkəmləndirməyə, yaşamağa, yaratmağa, irəli getməyə imkan tapsın. Hadi bilirdi ki, belə bir imkan onun xalqı, ancaq həqiqi milli-azadlıq hərəkatı, xalq hərəkatı yolunda, inqilabi hərəkat yolunda, həm daxili, həm də xarici düşmənlərin müqavimətini qırmaqla əldə edə bilər. Buna görədir ki, şair qəti inandırıcı dəlillərlə kütlələri bu xeyir işə tez bir zamanda başlamağa çağırır və bu yolda onların ləngdiyini, tərəddüd göstərdiyini gördükdə ciddi bir əsəbilik, səbirsizliklə öz xalqına xitab edərək, ata oğulu danladığı kimi onu danlayırdı:

Xilqət təcəddüd istəyir, istərsən istəmə,
Təşdiq edir bu fikrimi vicdani-inqilab.
Asayişin behiştı açılmaz o yerdə kim,
Ta yağmasa o gülşənə barani-inqilab,
Mənbəmişin millətə layla çalır hənuz,
Bulğar elində yüksəlir avazi-inqilab.
Bilməm ki, müstəad deyilizmi təcəddüdə?
Yoxsa düşünürüzmü, nədir şəni-inqilab?

Bir yığın istismarçı dələduzlara, millətin, öz mövqelərindən və sərvətlərindən xeyli razı qalan milyonerlərinə, xan, bəy və mülkədarlarına xidmət edən əksinqilabçı və liberal münəvvərlər, başlanan azadlıq hərəkatını boğmaq məqsədilə, «Oblomovkadan» yazdıqları cızmaqaralarda hər şeyin öz yerində, tamam-kamal olduğundan uzun-uzadı bəhs açır, zəhmətkeşlərə vətən, azadlıq və demokratiya sözlərini unutturmaq məqsədilə onlara bolluca quru «vicdan azadlığı» vəd edirdilər.

Məhəmməd Hadi isə «millətə layla çalan» alçaqların üzünə dik baxmağı bacarırdı. O öz xalqının azadlıqdan hələ məhrum ol-

duğunu, dünyanın başqa xalqlarına nisbətən siyasi hüquq cəhətcə çox-çox geridə qaldığını, əsarətdə, köləlikdə yaşadığını beyinləri, ürəkləri, qanları təlatümə gətirən bir mərdlik və cəsərlə deyirdi:

Hürriyyəti-vicdan ki, deyirlər adı vardır,
Ol huri dərəğuş elə rəyalar içində.
Ərz etmədədir kəndini ifriteyi-oham,
Didari-həqiqət hələ xülyalar içində.
Mən bir diriyəm, etdi məni dəfn təsadüf,
Zində görünən bir sürü mövtalar içində.
İmzasını qoymuş miləl ovqari-həyatə,
Yox millətimin xətti bu imzalar içində...

Məhəmməd Hadi iki qüvvətin – inqilab və irticanın şiddətlə çarpışdığı, ölüm-dirim mübarizəsinə girişdiyi bir dövrdə yaşayırdı. Onun «millətpərəst» düşmənləri irticanı, Hadi isə inqilabı müdafiə edirdi. M.Hadinin öz görüşlərində də fəryad edən ziddiyyətlər çox idi. O, proletar inqilabçısı deyildi və sosialist inqilabı ideyalarından çox uzaq idi. Bununla belə, inqilabi ideyalarla irticanın çarpışdığı illərdə şairin burjuva-demokratik inqilabı cəbhəsindən inqilabı hərərlə müdafiə etməsi şəraitə görə onun üstün, mütərəqqi cəhəti idi. Bunu onun 1917-ci ildə cəbhədə ikən Fevral inqilabının qələbəsi xəbərini aydın sübüt edə bilər: «Bu mübarək sənə özü ilə işıq hürriyyət işığıdır... İnqilabımızın tülü ilə... siyasi oğrular, ictimai quldurlar başçıları ilə bərabər tutuldular». Nitqin sonu aşağıdakı şerlə qurtarırdı:

Hərərlə yaşa, ey həyatı-hürriyyət,
Səninlə kəsb edəcək bu millət ülvyyət.
Səninlə canlanacaqdır qlub millətimiz,
Səninlə yox olacaq dilləri dutan zülmət.
Sənin füyuzun ilə ruhimiz çiçəklənəcək,
Səninlə parlayacaqdır şüküfeyi-fikrət.
Qaranlığın işığı, canların hərərlə, Sən,
Sözün xülasəsi, millətlərin səadətisen!..

Məhəmməd Hadinin həyat və yaradıcılığının ön parlaq, qüvvətli, gənc və coşqun dövrü birinci imperialist müharibəsinin qızgın illərinə təsadüf etmişdi. Bu zamanlar vətən xainləri Azərbaycanı, Bakını imperialistlərə satmağa, ölkəni xarici işğalçıların himayəsinə verməyə hazırlaşmışdılar. Məhəmməd Hadi isə «hərərlə

li şerləri» ilə imperialist müharibəsinə qarşı çıxır, vətəndaşlarını köləlik, əsarət əleyhinə mübarizəyə çağırırdı:

Pay dər qeydi-əsarət yaşamaqdansa əgər,
Hürr ölmək belə min vəsləti-dildarə dəyər.
Səlli seyf eyləyərək şanlı atıl meydana,
Mərdlik dəhrdə yüz min düri-şəhvərə dəyər.
Lövheyi-fikrinə yaz hübbi-vətən ünvanın.
Vətənin xaki-siyahi zəri-nəvvərə dəyər.

Vaxtilə Məhəmməd Hadi vətəninə alman imperializminə qarşı Karpat dağlarında müdafiə etməli olmuşdu. İndi biz həmin vətəni alman-faşist taunundan Qafqaz dağlarında müdafiə edirik. Mübarizə qəti və ciddidir, ölüm-dirim mübarizəsidir. Bu vuruşda Hadi də bizimlədir. Sanki o, bu saat sağdır və sağlığında qiymətləndirilməyən «hərərətli şerlər»i bizə doğru uzadaraq deyir:

Candan keçirmisən? Gəl meydana – imtahanıdır!
Candan keçən, həqiqət, ən şanlı qəhrəmandır.

CABBARLININ ROMANTİKASI

(Fraqment)

Bədii ədəbiyyatda romantika, hər şeydən əvvəl, gözəl, azad və könül açan, fərəhli həyat, fərəhli ömür haqqında arzu deməkdir.

Əgər o, sağlam romantikadırsa, həm də parlaq, mütərəqqi idealdır, insan həyatını daha da gözəlləşdirmək arzusudur.

Bu elə bir arzudur ki, xalqın ümumi mənəvi və əqli intellektual inkişafından doğur; milyonların qəlbində yurd salır, bədii inikasını isə xalqa bağlı olan əməlpərvər sənətkarların yaradıcılığında tapır.

İkinci cəhətdən, sənətdə romantika mücərrəd, zamansız, məkansız anlayış deyildir. Söz sənətinin bütün başqa keyfiyyətləri kimi, onun romantik keyfiyyəti də tarixidir.

Hər bir konkret tarixi şərait, dövr, zaman özünün əlamətdar romantik idealını yaradır. İctimai inkişafın böyük qanunlarına uyğun olaraq, bir cəmiyyət quruluşu başqa bir cəmiyyət quruluşunu əvəz etdikcə bəşərin mənəvi ehtiyacları da artır, arzuları da çoxalır və gözəl həyat haqqında romantikası da yeni və daha yüksək məzmun kəsb edir.

Hər əsrin, hər epoxanın özünün daha gözəl, azad həyat idealı, öz romantikası olur. Nizaminin ideal cəmiyyət haqqındakı utopiyası, ideal hökmdar haqqındakı arzuları da romantika idi; Cəlil Məmmədquluzadənin azadlıq, istiqlaliyyət, xalq hakimiyyəti və demokratiya haqqındakı fikirləri də. Ancaq bu arzular arasında yerlə göy qədər fərq var idi.

Cəfər Cabbarlının romantikası, onun azad, fərəhli həyat haqqında arzuları XX əsrin 10-cu və 20-ci illərinin Azərbaycan həyatının doğurduğu romantika idi. Başqa sözlə, xalqa can yandıran ədibi öz sağlığında əhatə edən Azərbaycan varlığının romantikası idi.

Bir var məhkum insanın romantikası, əsarətdə yaşayan xalqın romantikası, bir də var azad insanın romantikası, azad xalqın romantikası. Cəfər Cabbarlının Aydın, Oqtay və Elxan kimi qəhrəmanlarının romantikası məhkum insanın ikiqat zülmə məruz qalan

vətəndaşın romantikası idi. Aydının arzularını yadımıza salaq: «Mən elə bir dünya istəyirəm ki, orada millətlər azad, fərdlər azad, zəhmət azad, vicdan azad, bütün varlıq azad... İstilah zənciri yox, altun yox, fərman yox; hər kəs öz zəhmətinin, öz arzusunun quludur».

Bu, məhkum insanın, ən adi, bəşəri hüquqlardan məhrum edilən vətəndaşın romantikası idi. Bir qədər də dumanlı, kədərli, həsrətli, nisgilli romantika idi. Çünki dövrən elə bir dövrən idi ki, nə millətlər azad idi, nə fərdlər azad idi. Nə zəhmət azad idi, nə də istilah zənciri qırılmışdı.

IX əsr Babək hərəkatı dövrünü canlandıran «Od gəlini» faciəsi qəhrəmanı Elxanın da arzuları öz dövrü üçün baş tutan arzular deyildi: «Biz... torpaqlarından qan daman, əski dünyanı uçurmaq, çiçəklərində səadət gülməyə yeni bir sevgilər dünyası qurmaq istəyirik. Orada varlı-yoxsul, güclü-gücsüz olmayacaqdır. Bütün ölkə qardaşcasına çalışan, qazanan, bölüşən bir ailə olacaqdır... Zərərsiz azad istəklər, azad hərəketlər, həyatın müqəddəs qanunu hökm sürəcəkdir. Orada... azad vicdanlar, azad sevgilər hər kəsin böyük tanrısı olacaqdır... Orada qışın kəskin soyuqları hamını bərabər üşüdəcək, günəşin altun telləri hamını bərabər isidəcəkdir».

Bu arzular əsrləri qabaqlayan arzular olsalar da yeni azad nəfəs almağa belə həsrət qalan xalqın, fəryad edən ictimai ziddiyyətlərlə dolu bir dövrənin kədərli romantikası idi. Azadlığın böyük nemət olduğunu dərinədən dərk edən və bu yolda hər cür fədakarlığa hazır olan Elxan kimi cəsur vətəndaşların qəlbində böyük arzular, bərabərcəsinə və insancasına yaşamaq həsrəti aşıb-daşır; «torpaqlarından qan daman» köləlik dünyası isə bu gözəl ümumbəşəri arzuları amansızcasına qovur, söndürür, yandırır külə döndərirdi.

Cəfər Cabbarlının Aydın, Oqtay, Firəngiz, Elxan kimi ilk romantik qəhrəmanları «keçinilməz altun dənizlərində» qər q olur, məğlub olur, öldürülər. Ancaq onların insan səadəti, xalq, vətən səadəti haqqında bəslədiyi gözəl arzular ölmürdü. Əksinə, bu faciəli ölümlər o romantikani daha da qüvvətləndirir, nəcib arzuların həqiqətə çevrilməsi yollarına işıq salır, yatmışları da, qurtuluş ümidini itirənləri də hərəkətə gətirirdi.

Yaxşı demişlər ki, ölüm var ki, həyat qədər dəyərlidir, həyat var ki, ölümdən də bətdir.

Cəfər Cabbarlı haqlı olaraq bu ilk romantik qəhrəmanların

ölümünü də həyat qədər dəyərlidir olan bir ölüm kimi qiymətləndirmişdir. Bir də axı, bu qəhrəmanlar yalnız özlərini düşünən adamlar kimi elə arzular bəsləmişdilər ki, sözləri ilə bərabər ölüb getsin.

Millətləri azad, fərdləri azad, zəhməti azad görmək arzusu; istila zəncirini qırmaq arzusu; milli mədəniyyətin çiçəklənməsini görmək arzusu; bərabərcəsinə, qardaşcasına və insancasına yaşamaq arzusu – bunlar tək-tək adamların arzusu deyil, ümumxalq arzusu idi. Ölməz arzular idi. Cəfər Cabbarlının qəhrəmanları da öldürüldü, bu nəcib ümumxalq arzusunu yaşatmaq üçün.

İdeyalı sənətkarların əsərlərində romantika mühüm, həyatı əhəmiyyəti olan konkret məsələlər ətrafında dolaşır. Məsələn: vətəndaşlıq hissənin romantikası; insanpərvərlik hissənin romantikası; yeniliyə, müasirliyə çağırış romantikası; gələcəyin romantikası və ya başlanan böyük bir işin, hərəkatın romantikası və habelə...

Cəfər Cabbarlının ilk romantik qəhrəmanlarından vətəndaşlıq hissənin romantikası çox güclüdür. «Oqtay Eloğlu» faciəsində bir xalqı, onun səadətini, gələcəyini düşünən Oqtayla, öz şəxsi mənafeyini ümumxalq mənafeyindən yüksək tutan Səməd bəy arasındakı mükəllimə buna tutarlı misal ola bilər;

S ə m ə d. Oqtay, dünən anan bizə gəlmişdi. Yalvarıb mənə göndərdi, axır belə iş olmaz.

O q t a y. Səməd bəy, istəyirsiniz sözlərinizin hamısını söyləyim... Çörək yox, odun yox... Bunların hamısını bilirəm. Nə etmək!

S ə m ə d. Çox da bilirsən, çarə ki, etmirsen.

O q t a y. Doğrudur! O zavallılar da... Fəqət edə bilmirəm. Çünki, Səməd bəy mən qocaman bir xalqı, onun səadətini, gələcəyini iki nəfər qadının istirahətinə fəda edə bilmərəm.

S ə m ə d. İstirahət istəmirlər. Bir parça çörəyə nə deyirsən? Mən xalq deyə özümü şəhid edəcəyəm! Qiymət verən kimdir!..

O q t a y. Mən heç bir şey istəmirəm. Mən bu yola gəlirən xalqımdan altun taclar gözləmədim. Mən o şeyi gözləyirdim ki, onu da alıram.

S ə m ə d. Mən də xalq üçün çalışıram. Cəmiyyətdə... Upravada üzvəm, fəqət elə işdir ki, adım-sanım, güzəranım. Yoxsa xalq!.. Mən özümü unudacağam ki...

O q t a y. Xalq və «mən» – bu iki söz bir yerə sığışdırılmaz.

Ya mən olmalıyam, mənim üçün xalq olmamalıdır. Ya o olmalıdır, mən olmamalıyam. Mən baxdım, ikinci yolu götürdüm və o gündən Oqtay bir şəxsiyyət olmaq üzrə yoxdur. O, el oğludur. O, böyük bir vahidin kiçik bir parçasıdır.

S ə m ə d. Onu sən deyirsən, gör xalq sənə üçün nə deyir?

O q t a y. Xalq anlamır. Onun dediği mənim üçün bir heç, tam mənası ilə bir heçdir.

S ə m ə d. Oqtay, çocuq olma! Qubernatora dilmanc gərəkdir. Ayda 70 manat donluq verir. Amma kənardan da 7-8 yüz gəliri var. Həm də camaat içində adın, hörmətin. Düyü, yağ, minnətin də minnət. Mən sənə göstərdim. Dedim rüstiyyəni bitirmiş, idraklı, rusca-azərbaycanca gözəl savadı, budur kağız. Yolladı ki, göndər gəlsin. Axır ki, düzəltmişəm.

O q t a y. Çox razıyam, Səməd bəy!

S ə m ə d. Yaxşı də. Artıq nə istəyirsən?

Oqtay. Səməd bəy! Məqsəd para qazanmaq olsa, mən onun yollarını çox gözəl bilərəm. Mən bir sənətkaram, bir sənət düşküniyəm. Mən bir çinovnik ola bilmərəm.

S ə m ə d. Sənət sevirənsə, eşitdim ki, sənə böyük para ilə rus səhnəsinə çağırırlar. Get həm təqdir olunarsan, həm də pulun... O vaxta qədər xalq anlarsa işlər yoluna düşərsə, qayıdıb gələ bilərəsən.

O q t a y. Ha, ha, ha! Aldanırsan, Səməd bəy, aldanırsan! Bunu bizim üçün kim edəcəkmış! Mən prins kimi hazır nahara gəlmək istəmirəm. Başqalarında səhnə, mədəniyyət hər şey var, bizdə yox. Yaşamaq istəyirsək yaratmalıyıq. XX əsrin təkamülünə qarşı bu yazıq xalqı tək buraxıb qaçmağı kim özünə layiq bilirsə, bilsin, mən bilmirəm. Yaşadığımız mübarizə meydanlarının müxtəlif qazmaları vardır.

S ə m ə d. Hamısını sənmi yaradacaqsan?

O q t a y. Hər kəs öz bacardığını. Buradan kimse geriye qaça bilməz. Səhnəmiz yox, fəqət olmalıdır. Onu da mən yaradacağam.

S ə m ə d. Oqtay, mən gedirəm. Aqlını topla, həm çalışacaq, həm də ac qalacaqsan... həm də xalq sənə güləcək. Arsız, oyunbaz deyəcəkdir... Sabah mənə dəyərən.

O q t a y. Səməd bəy, gediniz! Mən heç bir zaman sizə dəyməyəcəyəm. Mən bir mübarizəm, cəbhəm bu!..

S ə m ə d. Fəqət, indilik anan, yazıq bacın!..

O q t a y. Bacım da, xalqdan biridir. Onları da xalq özü düşünər.

Bü mükəllimədə Oqtayın tutduğu mövqe nə qədər yüksək və ibrətlidir. Onun sözlərinin mənası budur ki, xalq məndən, mənim dostlarımdan və qohum-əqrəbamdan ibarət deyildir. Xalq – mən və sizsiniz! Fərdlərin ayrı-ayrılıqda yalnız özləri haqqında düşündüyü yerdə – «bunlar da bir xalqdır, bunlar da vətəndaşdır» – demək çətindir. Bütün vətəndaşların iradəsini böyük məqsədlər uğrunda birləşib vahid bir ümumxalq iradəsi təşkil etməyi yerdə xalqın varlığından və ümumxalq iradəsindən söhbət gedə bilməz. Fərd cəmiyyətdən, xüsusi ümumidən ayrı təsəvvür edilə bilməz. Ən böyük qanun ümumxalq səadətidir. Çünki səadəti olmayan yerdə mənim üçün də, sənə üçün də səadət yoxdur.

Cəfər Cabbarlının Oqtay, Elxan kimi ilk romantik qəhrəmanlarının zəif cəhətlərindən, onların anarxizmindən də çox danışmaq olar. Lakin onları aciz, müti adam adlandırmaq olmaz. Aciz o adamdır ki, zülmə hədsiz dözümlülük göstərsin, eybəcərliyə göz yumsun, haqsızlıq, hüquqsuzluqla barışsın; yalnız özünü düşünsün, özünü cəmiyyət işlərindən kənara çəksin... Cəfər Cabbarlının bu qəhrəmanlarının heç birində belə bir acizlik, zəiflik, mütilik yoxdur. «Yer üzərində hakim-məhkum, zalim-məzlum kəlmələri durduqca bəşəriyyət bir gülər üz görə bilməz» – deyən və cəmiyyətdə tüğyan edən ictimai ziddiyyətlərə qarşı çıxıb «birinin varlı, birinin yoxsul, kiminin hakim, kiminin məhkum olmasına» dözə bilməyən; zülmə tabe olanları «qəssablar bıçağı altında qafilənə otlayan qoyun sürülərinə» bənzədən, «mən bir həqiqətəm, mən bir heç deyiləm» – deyib «Yaşayışda bir inqilab yaratmaq haqqında» arzu bəsləyən bu romantik qəhrəmanların heç birinə aciz, müti adam demək olmaz.

Hərçənd bu pərişan düşüncəli gənclərin son nəticədə sarsılması, bədbinləşməsi, hissə qapılması, birinin «gic Aydın!» o, birinin «səfillər padşahı» şəklinə düşməsi bizə qərribə görünür, bizi təəccübləndirə bilər. Lakin nəzərdə tutmaq lazımdır ki, bu nəcib arzulu gəncləri altun-kapital hökmranlıq mühiti elə sıxışdırmışdı ki, böyük Cəlil Məmmədquluzadənin sözləri ilə desək, «daşı da bu növ sıxsaydın yumşalar», şəklini dəyişə bilərdi. Bu elə bir dövr

idi hər kəsin ki, xalq üçün döyünən qəlbi var idi, onun imkanı, səlahiyyəti, ixtiyarı yox idi; hər kəsin ki, imkanı, səlahiyyəti, ixtiyarı var idi onda da xalqa yanan ürək yox idi.

Dünya ədəbiyyatında, Oqtay, Elxan tipli romantik qəhrəmanlar həm də nəcib, gözəl insanlar adlandırılmışlar. Cabbarlının bu ilk qəhrəmanları da fikirlərindəki müəyyən sarsıntılara baxmayaraq gözəl, nəcib vətəndaşlar idi. Özləri bədbəxt olsalar da arzuları xoşbəxt idi.

«Sevil», «Almaz», «Yaşar», «Dönüş» əsərlərində C.Cabbarlının və onun müasir qəhrəmanlarının romantikası, artıq arzu edilən səadətə romantikası deyil, başlanan, görülən romantikası, yeni həyat qurucularının romantikası, sosialist varlığının romantikası idi.

Bu yeni dövrdə Cabbarlı yaradıcılığında, sözün geniş mənasında meşşanlığa qarşı mübarizə romantikası xüsusilə diqqəti cəlb edirdi.

Məfkurəsizliyi, ictimai idealdan məhrum olmağı və vətəndaşlıq vəzifəsini unutmağı C.Cabbarlı meşşanlığın ən səciyyəvi xüsusiyyəti hesab edirdi. Meşşanlığın tənqidi ədibin ilk əsərlərində də var idi, ancaq mədəni inqilab uğrunda mübarizə illərində yazdığı əsərlərdə daha da güclənmişdi.

«Sevil»də Balaş, «Almaz»da Fuad və Camal, «Dönüş»də Qəmərxanım, «Gülər» hekayəsində Kamal surətləri ilə Cabbarlı meşşanlığın çox tipik, sosioloji təhlilini vermişdi. Böyük müəllimləri olan «Anamın kitabı» müəllifi Cəlil Məmmədquluzadənin və «Millət necə tarac olur-olsun, nə işim var?!» satirası müəllif Mirzə Ələkbər Sabirin maskaları yırtıb, paxırları açan gözəl ənənəsini davam etdirərək, Cəfər Cabbarlı Azərbaycan səhnəsinə avam, cahil, mövhumatçı meşşanlardan başqa, bir də «mədəni», «oxumuş» meşşanlar gətirmişdi. Bunlar – bu balaşlar, fuadlar, camallar, qəmərxanımlar – paltarları təzə, başı köhnə, rəftarı nəzakətli, qəlbi heybətli, zahiri ziyalı, batini qaranlıq, siyasi kütlüyün, intellektual yoxsulluğun, vətənsizlik və yurdsuzluğun tipik nümayəndəsi olan «qalstuklu, kraxmallı odunlar» idi.

Cəfər Cabbarlının nəzərində bu «mədəni» meşşanlar həm vecsiz, fərsiz, həm də qorxulu adamlar idi. Vecsiz idilər, ona görə ki, onların cəmiyyətə, insanlığa, xalqa, vətənə heç bir xeyri dəymirdi. Qorxulu idilər ona görə ki, özlərinin meşşanlıq bataqlığına yuvarlandıqları bəs deyilmiş, başqalarının da ictimai, faydalı

adam olmasına, cəmiyyətə xeyir verməsinə mane olurdular. Aslan bəy Firəngizin, Balaş Sevilin, Qəmərxanım Turacın, Kamal nişanlısı Gülərin yeni həyat yollarına çıxmasına əngəl törədirdilər.

Bunlar cəmiyyətdə kiçik, əhəmiyyətsiz varlıqlar olsalar da hərəsi bir damcı zəhər idi. C.Cabbarlı haqlı olaraq bu «mədəni» meşşanlığı «zəhərli konservatizm» adlandırmışdı. Böyük ədibi narahat edən də o idi ki, bu zəhər damcıları, bəzən heç gözə görünməyən bu bakteriyalar gənc, sağlam nəsillərə də sirayət edir, onları da müasirlikdən, müasir vəzifələrdən uzaqlaşdırırdı.

«Almaz»da Almazla Camal və Fuad arasındakı mükəlliməni yadıma salmaq. Camal Azərbaycan kəndini, çörəyini yediyi kəndçini bəyənmiş, şəhərə can atır. Şəhəri də böyük mədəniyyət mərkəzi kimi deyil, bir əyləncə cövləngahı kimi tanıyır; mədəniyyəti, müasirliyi də eys-ışrətdə və şəhərin izdihamlı küçələrini boş-boşuna ölçməkdə görür. Fuad daha qəliz hərəkət edir, nişanlısı Almazı sanki onun şəxsiyyətinin bir hissəsi imiş kimi, özünün yuvarlandığı mənasız həyat bataqlığına doğru sürükləyir.

Zahiri görkəmi ilə bu gənclərin hər ikisi müasir ruhda tərbiyə almış adamlara bənzəyirlər. Lakin zəhər damcıları öz işini görmüş, hər iki yeniyetməni müasir görüşlərdən, əsrin qan damarlarından uzaq salmışlar. Budur, mübarizə cəbhəsindən qaçan Camal Almazı da öz tərəfinə çəkmək istəyir:

C a m a l. Hə, Almaz xanım, evdəsiniz?

A l m a z. Camal, sizsiniz, hara belə?

C a m a l. Köçürəm.

A l m a z. Hara?

C a m a l. Şəhərə.

A l m a z. Nə danışırsınız?

C a m a l. Darıxdım, Almaz. Sizə ki, yazmışam. Siz də hazırlaşınız gedək.

A l m a z. Bəs, bizim Maarif Komissarlığı ilə şərtimiz?

C a m a l. O bir şey deyil. Düzəltmək olar. Ərizə verərik, düzələr gedər.

A l m a z. Mən sizi anlamıram, Camal. Bu, mənə ictimai bir əxlaqsızlıqdır. Mən... söz verdim, vəzifə götürdüm, qurtardı. Bu, bizim vətəndaşlıq borcumuzdur.

C a m a l. Vətəndaşlıq borcumuz, vətəndaşlıq borcumuz. Onu şəhərdə də görə bilərik. Sən yaman idealistsən, Almaz. Sənin ni-

şanlın Fuad sənə yaxşı deyirdi ki, mən vətəndaş olmaqdan başqa özüm üçün də bir adamam. Dünyada bir yol yaşayıram...

A l m a z. Bu, məcə, ən azı bir idealsızlıqdır, bir irticadır.

C a m a l. Bu saat hər kəs öz papağını başında bərk tutub ki, başından alıb qaçmasınlar. Siz, bilmirəm nə qoymusunuz, nə götürürsünüz. Bir də kənd deyəndə mən başqa cür düşünürdüm. Şəkillərdə görmüsünüzmü?..

A l m a z. Şəkil çəkmək asandır, həyat yaratmaq çətin. Sizin şəkliniz də çox bayağıdır. Biz ondan daha gözəlini burada, həyatda, bu qara torpaq üzərində yaradacağıq.

C a m a l. Siz, yeni kim? Görüm sən komissarsan, upolnamo-cennisən, kimsən?

A l m a z. Yox, mən, ancaq bir vətəndaşam. Bu da mənim vətəndaşlıq borcumdur.

C a m a l. Yenə də vətəndaş. Vətəndaşlıq borcu təkə sizə qalmışdır?

A l m a z. Mən tək deyiləm...

Bu mükəlimədə yalnız fərdlər, fərdi zövqlər deyil, bir-birinə zidd əxlaqi görüş qarşılaşdırılmışdır.

Onlardan biri «hər kəs özü üçün» və «yaxın adamları üçün» əxlaqdır. Bu qərribə əxlaq «kirpi kimi öz tikanlarının içinə bükülüb cəmiyyətdən ayrılmağı», «eşidən nə deyər?» mövhumatına əsir olub istedadı, bacarığı cəmiyyətdən gizlətməyi, yüngül bir xidməti belə xalqdan əsirgəməyi təbliğ edir.

İkincisi «hər kəs cəmiyyət üçün, xalq üçün, insanlıq üçün» əxlaqdır ki, vətəndaşlıq vəzifəsi, el qayğısı, ümumun səadəti üçün fədakarlıq onun müqəddəs qanunlarıdır.

Cabbarlının bütün müsbət qəhrəmanları bu böyük yolun yolçularıdır. Bu qəhrəmanlardan bizi bir neçə onilliklər, qırx illik bir məsafə ayırır. Bu müddətdə məişətdə və şüurlarda çox böyük baş vermişdir. Cəmiyyətimiz müdrik atalar, ağıllı oğullar, ağıllı qızlar müasir ruhlu yeni nəsillər hesabına dəyişmiş, başqalaşmışdır. İnsanlıq vəzifəsi, vətəndaşlıq borcu, xalqa, Vətəne xidmət hər bir şüurlu vətəndaşın ən gözəl və ən böyük həyat ideali olmuşdur. «Hər kəs cəmiyyət üçün, xalq üçün» əxlaqı «hər kəs özü üçün» əxlaqına qalib gəlmişdir. Başqa sözlə əməlpərvər cəmiyyətçilik, fərdiyətçilik meşşanlıqla ideya şöhrəti, əməl şöhrəti qazanmışdır.

Bununla belə məlum bir həqiqətdir ki, vaxtı ötmüş adət-ənə-

nələrin, köhnə əxlaq və vərdisləri, xüsusən meşşanlığın, «hər kəs özü üçün» əxlaqının izi, tozu hələ cəmiyyətimizdən kəsilməmişdi. Bu mənfə əxlaqi keyfiyyətlərin bəzən tüğyan etməsi hallarının şahidi oluruq.

Bu miraslar və onların yeni miskin təzahürləri bəzən heç özümüzün də xəbərimiz olmadan bəd əməl, xain «bələdçi» kimi bizi yolumuzdan ayırır öz mühafizəkar, qaranlıq izinə salır. Toz-torpağını üzümüzə çırpıb, uzağı gören gözlərimizi qamaşdırıb dumandırır, bizdəki müasirlik, yenilik ruhunu zəiflədir.

Məhz bu yerdə müdrik klassikimiz və böyük ağıllı vətəndaşımız C.Cabbarlı bizim köməyimizə çatır və səhnələri titrədən qalib səsi ilə «Zəhərli konservatizmdən, mühafizəkarlıqdan, meşşanlıq azarından, zəhər damcılarında özünüzü gözləyin, qoruyun, həyatdan geridə qalmayın, əsrin yavruları olun, od yavruları olun!» – deyib bizi ayıldır.

Bu nöqtəyi-nəzərdən Cəfər Cabbarlı bu gün də, gələcəkdə də bizim yeni nəsillərin həyat müəllimlərindən biri olaraq yaşayır, yaşayacaqdır.

Cəfər Cabbarlının gözəl, nəcib, romantik arzularına bir nəfərin, bir yazıcının arzuları kimi baxmaq olmaz. Əsl sənət əsərində əks olunan şər bir parlaq idealın, arzusunun müəyyən real zəmini olur ki, bu real zəmin də xalq ruhu, xalq mənevəyyatından ibarətdir.

Cabbarlının romantikası onun mənsub olduğu xalqın səciyyəvi psixoloji keyfiyyətindən, mənevə tələqqisindən, azadlığa, demokratiyaya, müasirləşməyə olan qüvvətli meyindən və xalqın yeni cəmiyyət quruculuğu uğrunda mübarizə əzmindən doğan bir romantika olmuşdur.

Xalq bütün mənevə sərvətlərin yaradıcısıdır.

Dahiləri də yaradan xalqdır.

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA ROMANTİZM

Azərbaycan romantizminin nəzəri məsələləri _____ 5

Romantizmin ideya xüsusiyyətləri _____ 63

UNUDULMAZLAR

Klassik romantizm ənənələrinə münasibətimiz _____ 137

Eşq və azadlıq müğənnisi _____ 165

Cavid yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri _____ 174

Səni kim unudar! _____ 263

Cabbarlının romantikası _____ 271

MƏMMƏD CƏFƏR CƏFƏROV

SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ

(II cild)

NAŞIRI

Qoşqar İsmayilovlu,

BƏDİİ REDAKTORU

İlham İsmayilov,

TEXNİKİ REDAKTORLARI

Leyla Qarayeva,

Akif Dənizadə,

KORREKTORU

Rəfiqə Qənbərqızı,

OPERATORU

Mələhət Qurbanova,

ÇAPA MƏSUL

Xaqani Axundov,

Anar Abdullayev,

Azər Yunusov.

*Yığılmağa verilmiş 28.09.2002,
çapa imzalanmış 15.03.2003,
formatı 60x90 1/16,
fiziki ç.v 17,6, şərti ç.v. 17,6,
ofset kağızı №1, tayms qarnituru,
sifariş 5. Sayı 700*

Kitab

«CİNAR-ÇAP» müəssisəsinin nəşriyyatında
nəşrə hazırlanmış

və

«QAPP-POLİQRAF» Korporasiyasının
müəssisəsində çap olunmuşdur.

✉ 370025. Bakı şəhəri, N. Rəfiyev küçəsi, 24.

☎ Tel.: 902757, 989555, 937255

МАМЕД ДЖАФАР ДЖАФАРОВ

ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

(II том)

ИЗДАТЕЛЬ

Гошгар Исмаилоглу

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

Ильхам Исмаилов,

ТЕХНИЧЕСКИЕ РЕДАКТОРЫ

*Лейла Гараева,
Акиф Дензизаде,*

КОРРЕКТОР

Рафига Ганбаркызы,

ОПЕРАТОР

Малахат Гурбанова,

ОТВ. ЗА ПЕЧАТЬ

*Хагани Ахундов,
Анар Абдуллаев,
Азер Юнусов*

*Сдано в набор 28.09.2002,
Подписано к печати 15.03.2003.
Формат 60x90 1/16,
физ. п.л. 17,6 ,усл. п.л. 17,6,
Заказ 5. Тираж 700*

Книга подготовлена к изданию
в издательстве
предприятия "ЧИНАР-ЧАП"
и отпечатана в типографии
Корпорации "ГАПП-ПОЛИГРАФ"

✉ 370025, Баку, ул. Н.Рафиева, 24.

☎ Тел.: (+99412) 902757, 989555, 937255.

MAMMAD JAPHAR JAPHAROV

SELECTED WORKS

(II volume)

PUBLISHER

Goshgar Ismayilglu

ARTISTIC EDITOR

Ilham Ismayilov,

TECHNICAL EDITOR

*Leyla Garayeva,
Akif Danzizade,*

PROOF-READER

Rafiga Ganbargizi,

TYPIST

Malahat Gurbanova,

PRINTING OFFICERS

*Khagani Akhundov,
Anar Abdullayev,
Azer Yunusov.*

*Submitted for typing 28.09.2002,
signed for printing 15.03.2003,
size 60x90 1/16, physical p.p. 17,6
conditronal p.p. 17,6; offset paper №1,
times font, order 5. circulation 700*

This book has been developed
in Publishing House
"CHINAR-CHAP" Enterprise
and printed in printing house,
"GAPP-POLIGRAF" Corporation.

✉ 370025. Baku, N. Rafiyev street, 24.

☎ Tel.: 902757, 989555, 937255