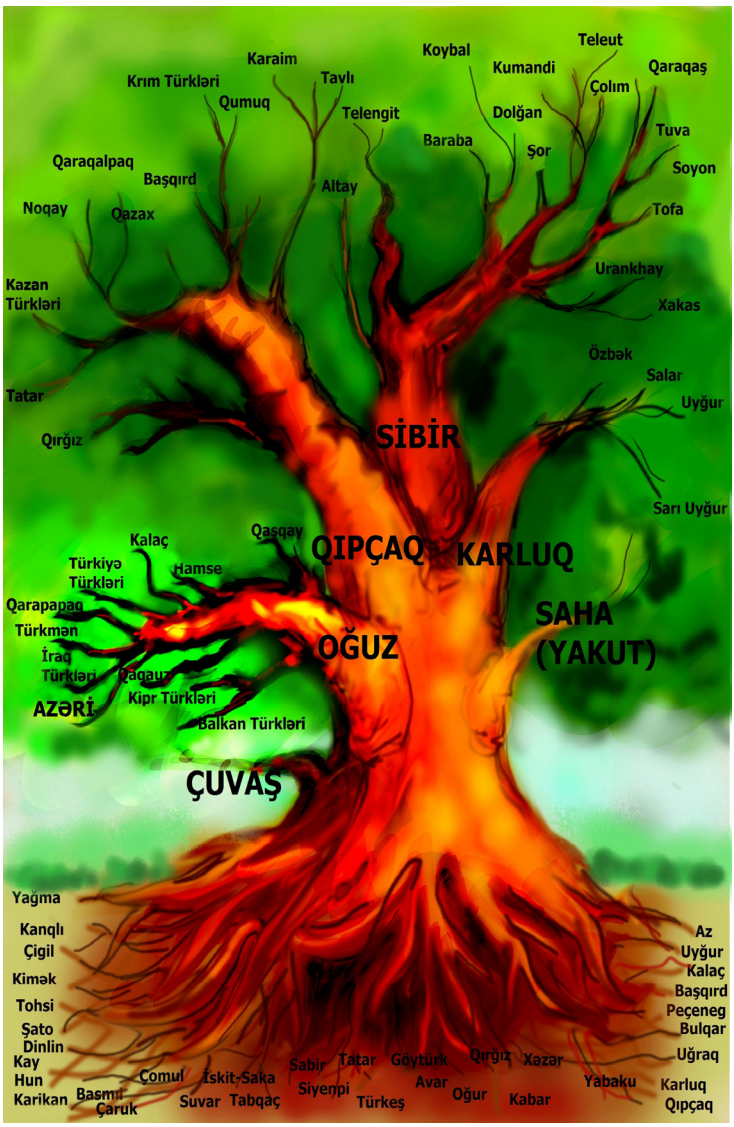
ŞƏMİL SADİQ

HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞINDA QƏHRƏMAN KONSEPSİYASI

130

Hüseyn Cavid yaradıcılığında qəhrəman konsepsiyası



Turana qılıncdan daha kəskin, ulu qüvvət
Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət!

Ölüm var ki, həyat qədər dəyərli,
Həyat var ki, ölümdən də zəhərli.

ŞƏMİL KAMİL OĞLU SADIQOV

HÜSEYN CAVİD YARADICILIĞINDA QƏHRƏMAN KONSEPSİYASI

Monaqrafiya AMEA-nın
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun
elmi şurasının 4 iyul 2011-ci il tarixli
iclasının qərarı ilə çap edilmişdir.

Bakı – 2011

Elmi redaktor: Tahirə Məmməd
Filologiya elmləri doktoru

Rəyçilər: Qafar Hüseynov
Filologiya elmləri doktoru
Rasim Qurbanov
Filologiya elmləri doktoru

Korrektor: Zülfiyyə Sadıqova

Mətn dizayneri: Raqifə Əhmədzadə

Üz qabığının dizayneri: Teymur Fərziyev

ISBN: 978-9952-464-37-5

Monaqrafiyada əsrlərin şair-dramaturqu Hüseyn Cavidin bütün yaradıclığı tədqiq edilmiş, qəhrəman konsepsiyası ədibin istər lirik, istər dramatik növdə yazdığı əsərlərində araşdırılmışdır. Kitab XXI əsrin əvvəllərində yazıldığından sovet tənqidçilərinin siyasi proseslərin təzyiqi ilə Cavidə olan mənfi münasibətdən uzaq, XX əsrin sonlarında Azərbaycan müstəqilliyini qazandıqdan sonra Cavidə olan böyük məhəbbtə nəticəsində yenə birtərəfli müsbət münasibətdən uzaq obyektiv şəkildə tədqiq edilmişdir.
H.Cavidin qəhrəman konsepsiyası XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan romantizminin kontekstində tədqiqata cəlb edilmiş, dövrün tanınmış sənətkarları ilə müqayisədə öyrənilmişdir.

Hədəf Nəşrləri MMC-nin rəsmi razılığı olmadan kitabın və ya onun hər hansı bir hissəsinin təkrar nəşri, elektron və mexaniki üsulla çoxaldılması **qəti qadağandır**.

© Hədəf Nəşrləri / 2011

Kitab Hüseyn Cavid ailəsinin əziz xatirəsinə həsr olunur.

GİRİŞ
11-16

I FƏSİL

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm cərəyanı və romantik qəhrəman
17-18

XX əsr Azərbaycan romantizminin təşəkkülü və qaynaqları
19-37
XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında romantik qəhrəman tiplər
38-56

II FƏSİL

H.Cavidin romantik qəhrəmanları ailə-məişət kontekstində

Şərq müdrikliyi və ana
58-66
Qadın azadlığı problemi və qadın qəhrəmanlar
67-97

III FƏSİL

H.Cavidin romantik qəhrəmanları inqilab və müharibə kontekstində

İnqilabın qəhrəmanların taleyi ilə açılan fəlsəfi mahiyyəti
100-165

Müharibə; ideologiya və tarixi şəxsiyyə
166-252

IV FƏSİL

H.Cavidin dini-fəlsəfi baxışları və romantik qəhrəman
Haqq aşiqi və sosial çevrə
254-288
Bəşər övladı Peyğəmbər və kamil sənətkar bədii qəhrəman kimi
289-335

Nəticə
336-343

Резюме
344-351

Summary
352-358

Ədəbiyyat siyahısı
358-364

GİRİŞ

Hüseyn Cavid yaradıcılığında qəhrəman konsepsiyası

XIX əsrdə ədəbiyyatımızda başlayan dəyişmə və yeni istiqamətli inkişaf XX əsrin əvvəllərində yüksək pilləyə çatdı. Bu mərhələ bir çox ədəbi janrların yaranması ilə yanaşı, ədəbiyyatımızda yaxın ideya-estetik görüşlü şair və yazıçıların yeni ədəbi cərəyanlar yaratması ilə də diqqəti cəlb edir. XX əsrin əvvəllərində realizm, romantizm, sentimentalizm və s. cərəyanların yaranması buna sübutdur. Romantizm və realizm dövrün əsas ədəbi cərəyanlarıdır.

Bu bir həqiqətdir ki, XX əsr romantik ədəbiyyatımızda iki böyük mütəfəkkir, iki böyük dahi, filosof-şair olmuşdur: Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid. Sovet ideologiyası nə Azərbaycan romantizminin, nə də onun əsas təmsilçilərinin yaradıcılığını, ideya-məfkurəvi istiqamətini obyektiv şəkildə öyrənməyə imkan vermirdi.

Cavid yaradıcılığı Azərbaycan romantizmi tarixində özünəməxsus bir yer tutur. İnsan ruhunun, onun gerçək aləmə münasibətinin öyrənilməsində çox böyük rola malik olan Cavid romantizminin tədqiqi, ideyalar aləminin müxtəlif aspektlərdən öyrənilməsi, tarixə və çağdaş zamana münasibətinin qabarıq şəkildə tədqiqata cəlb edilməsi, məfkurəsinin dərindən araşdırılması ədəbiyyatşünaslığımızın həmişə aktual problemlərindən olmuşdur. 20-ci illərdən bu tərəfə cavidşünaslıq uzun və çox çətin bir yol keçmişdir. Amma Cavidin bütün yaradıcılığına, o cümlədən dramlarına tədqiqatçılar tərəfindən eyni mövqedən yanaşılmamışdır.

Bizim ideologiyamıza, şüurumuza özümüzü dərk etmək baxımından təsir edəcək fikirlərin açılmasının, bu

mövqedən yazılan əsərlərin üzə çıxarılmasının qarşısının alınmasının, tarixlərin gizlədilməsinin və ya təhrif edilməsinin zamanı keçmişdir. Faktlara obyektiv yanaşma, ideoloji yönləndirməni üstələməkdədir. Məhz belə bir şəraitdə Cavid kimi sənətkarların yaradıcılığının tədqiqi bir daha aktuallaşmaqdadır.

Müasir ədəbiyyatşünaslığımızın bir çox problemlərinin həlli baxımından Cavid yaradıcılığına müxtəlif istiqamətlərdən müraciət etmək olar. Bunların biri də Cavidin qəhrəman konsepsiyasıdır.

Cavidin romantik qəhrəmanları bəşəriyyətin əbədi problemlərinə dövrün problemləri işığında cavab axtarır. Ta qədimlərdən, insan yaranandan bəşər övladını bu suallar düşündürür: İnsan nə üçün yaradılıb? Dünyanı kim və ya kimlər idarə edir? Dünyada baş verən faciələrin səbəbi nədir? İnsanın və cəmiyyətin xoşbəxtliyi nəyə bağlıdır? və s. Cavid zəmanəsinin görkəmli mütəfəkkiri kimi bu suallara yeri gəldikcə toxunmuş, onlara cavab axtarmışdır. Lakin onun düşüncələri, insanı və dünyanı necə görmək istəyi, bədii-fəlsəfi konsepsiyası və bunun qəhrəmanları üzərinə paylanması sistemli şəkildə ayrıca tədqiq olunmamışdır. Cavidin qəhrəmanları sahib olduqları xarakterik keyfiyyətlərə görə sovet ədəbiyyatşünaslığında çox vaxt mübahisə mənbəyinə çevrilmiş və ədib bir çox qəhrəmanlarına (Afət, Elxan, Topal Teymur və s.) görə nüfuzlu ədəbiyyatşünaslar tərəfindən belə, yanlış mövqedən təhlil olunaraq qınağa məruz qalmışdı.

Göstərdiyimiz cəhətlər və müəllifin ideya-sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılmasında qəhrəmanın müs-

təsna rolu mövzumuzun müasir ədəbiyyatşünaslıq üçün nə qədər aktual olduğunu göstərir.

Cavidin romantik qəhrəmanlarını vulqar-sosioloji meyarlardan uzaqlaşdıraraq yetişdiyi tarixi-nəzəri kontekstdə nəzərə almaqla kompleks halda tədqiq etmək monoqrafiyanın əsas məqsədlərindəndir.

Monaqrafiyada əsas məqsədin həlli üçün qarşıya konkret vəzifələr qoyulmuşdur:

-XX əsr Azərbaycan romantizminin təşəkkülünü və özünəməxsusluğunu araşdırmaq: dərindən öyrənmək;

-Bəşəri problemlərin başlanğıcını ailədə axtaran Cavidin ilk yazdığı ailə-məişət mövzulu əsərlərində romantik qəhrəmanın daxili aləmini təyin edən fəlsəfi görüşləri və əxlaqi dəyərləri müəyyənləşdirmək;

-Siyasi hadisələrə öz uzaqgörənliyi, dərin dünyagörüşü və fəlsəfi biliyi ilə qiymət verən Cavidin əsərlərindəki inqilabi sıçrayışlar dövrünün romantik qəhrəmanlarını onun öz konsepsiyasına uyğun şəkildə tədqiq etmək;

-Cavid yaradıcılığının diqqət mərkəzində duran İnsan-İblis, Peyğəmbər və Allah anlayışlarının, dini-fəlsəfi görüşlərinin romantik qəhrəmanlarının timsalında hansı səviyyədə ifadəsini araşdırmaq;

-Həmişə müharibələrin əleyhinə olan şairin müharibə mövzulu əsərlərində romantik qəhrəmanlarla müharibəyə münasibətini açmaq.

Tədqiqat predmeti heç vaxt aktuallığını itirməyən Cavid yaradıcılığıdır. Ədibin konseptual baxışlarının açılmasında mühüm rolu ola biləcəyini nəzərə alaraq tədqiqatda, əsasən, dramatik növə aid olan əsərləri cəlb

edilsə də, şairin lirikasının, o cümlədən "Azər" poemasının təhlilinə də yer ayrılmışdır.

Hüseyn Cavid yaradıcılığı hər zaman ədəbiyyatşünaslığın diqqət mərkəzində olmuş, onun romantizmi, yaradıcılıq poetikası haqqında çox sayda elmi tədqiqat əsərləri yazılmışdır. H.Cavid yaradıcılığını tədqiq edərkən istər dövrünün tənqidçilərindən olan A.Şaiqin, M.Quliyevin, H.Zeynallının mətbuatda çap etdirdiyi məqalələrinə, istər 50-60-cı illərdən 80-ci illərə qədər olan Azərbaycan ədə biyyatının öyrənilməsində böyük xidmətləri olan ədəbiyyatşünaslarımızın: M.Cəfərin, C.Cəfərovun, T.Əfəndiyevin, Ə.İbadoğlunun, M.Əlioğlunun, Ə.Sultanlının, Y.Qarayevin, Z.Əkbərovun, V.Osmanlının, Ə.İsmayılovun, istərsə də müasir dövrümüzün elmi mühitində yetərincə tanınmış Z.Əsgərlinin, T.Məmmədin, K.Əliyevin, A.Həsənoğlunun, R.Nəbioğlunun monoqrafiya, dissertasiya və məqalələrinə müraciət edilmişdir.

Cavidşünaslığın keçdiyi ayrı-ayrı mərhələlərə nəzər saldıqda görürük ki, fərqli problemlər işığından tədqiq edilən Cavid yaradıcılığında qəhrəman məsələsi həmişə diqqət mərkəzində saxlanılmışdır. Sovet ideoloji sistemindən kənar qalmayan nəzəri baxış qəhrəmana münasibətdə dövrün sosioloji meyarlarını əsas götürmüşdür. Müstəqillik dövründə tədqiqatçılar ilk öncə Cavidin sənətkarlıq məsələlərinə müraciətdən başladılar. Çünki onun poetika dili öyrənilmədən başqa problemlərin həlli mümkün deyildi.

Dil-üslub, süjet-kompozisiya, janr, metod, xarakter təhlilləri ilə əlaqədar qəhrəman məsələsinə də keçidlər

olmuş, Cavidin qəhrəmanları haqqında maraqlı fikirlər irəli sürülmüşdür.

Cavidin bütün dramları heç bir ideoloji-siyasi təzyiq olmadan araşdırılmışdır. Bu istiqamətdə aparılan tədqiqatda aşağıdakı elmi yeniliklər əldə edilmişdir:

-Cavid qəhrəmanlarının romantik ideal təmsilçisi, konsepsiya ifadəçisi olmaları və güclü xarakterə sahibliyi tədqiqatda bu və ya digər məqsədə uyğun olaraq öyrənilmişdir. Lakin bütün bu cəhətlər ilk dəfə bu monaqrafiyada bir araya gətirilərək konseptual şəkildə tədqiq edilmişdir.

-XX əsr Azərbaycan romantizminə bir daha nəzər salınaraq onun özünəməxsusluqları, xüsusən qəhrəman yaradıcılığındakı ənənə və novatorluqlar müəyyənləşdirilir.

-Cavidin qəhrəmanları ilə başlanan yeniliklər müəyyənləşdirilmiş, onların hansı mövqedən ilkinliyə sahib olmaları təyin edilmişdir.

-Tək qəhrəman yaradıcılığına deyil, müraciət etdiyi mövzu, təsvir etdiyi səhnələr, sənətkarlıq baxımından da bir çox ənənələrin Caviddən başlandığı söylənilərək onun yaradıcılığı ilə əsası qoyulmuş ənənələr müəyyənləşdirilmişdir.

-Qəhrəmanların təhlilinə konseptual mövqedən yanaşılmış və ədəbiyyatşünaslıqda Cavid qəhrəmanlarında təyin edilən bir çox cəhətlərin yarımçıqlığı tamamlanmışdır.

Bu monoqrafiya ədəbiyyatımızda qəhrəman konsepsiyasını öyrənmə baxımından nəzəri əhəmiyyət kəsb edir. Monoqrafiyanın hər bir fəsli Cavid romantizminin vahid bir konstruksiyada birləşdiyini və ayrı-ayrı ünsürlərin

yalnız bu vəhdəti saxladığını göstərir. Predmetə bu cür yanaşma başqa sənətkarların da qəhrəman konsepsiyasının tədqiqi üçün nəzəri baza yaratmış olur.

Monoqrafiya nəzəri əhəmiyyəti ilə yanaşı, praktik əhəmiyyətə də malikdir:

- Monoqrafiya ədəbiyyatımızın bir çox problemlərinə- romantizm, qəhrəman konsepsiyası, tarix və müasirlik, məfkurə və yaradıcılıq və s. aydınlıq gətirə bilər;
- Monoqrafiya ədəbiyyat tarixinə və ədəbiyyat nəzəriyyələrinə aid yazılan dərslik, metodik vəsaitlər üçün mənbələrdən biri ola bilər;
-Bu monoqrafiyadan ali məktəblərin filologiya fakültələrində müvafiq kursların tədrisində dərs vəsaiti kimi də faydalanmaq mümkündür.

I FƏSİL

XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA ROMANTİZM CƏRƏYANI VƏ ROMANTİK QƏHRƏMAN

Bədii ideallaşdırma əsasında yaradılan romantik ədəbiyyat bədii ədəbiyyatın özü qədər, yəni insan təfəkkürünün bədii yaradıcılığa meyli qədər qədimdir. İlk şairlərimiz, nəğməkarlarımız elə romantiklərimiz olmuşlar. Romantiklər həyatı olduğu kimi deyil, təxəyyül və təsəvvürlərində yaratdığı kimi təsvir edir və bunu qanunauyğun hal sayırlar. Romantiklər bu günlə yox, daha çox dünən və sabahla yaşayan yaradıcılardır. «…keçmiş də, gələcək də romantikadır, şirin əsrarlı xəyal aləmidir. Hal-hazırkı zaman isə cansıxıcı, prozaik varlığın təzahüründən başqa bir şey deyildir» (17.s.10) .

Romantiklərin istədikləri bu gün heç vaxt ola bilməz. Və ya onlar bu günü istədikləri kimi dəyişsələr, bu romantikadan çox yalana bənzəyər. Ona görə də onlar həyatda görmək istədiklərini daha çox dünənlərdə, sabahlarda axtarırdılar. «İnsan keçmişin xatirələri ilə əylənir, məchul gələcəkdən isə yalnız təsəlli umur. Bu təsəlli və xatırlamalar real zəminə əsaslanmadığı üçün aldanış və məyusluq doğuran küskün əhvali-ruhiyyədən başqa bir şeyə çevrilmir. Ona görə ki, keçmişlə gələcəyi yaxınlaşdıran və birləşdirən mənəvi bağların hamısı qırılmışdır. Mövcud varlıq, hal-hazırkı gerçəklik romantikadan ibarət hər iki aləmi (həm keçmişi, həm də

gələcəyi) rədd edir, həqiqətlə xəyal arasında barışmaz ziddiyyətlər yaradır» (24.s.11).

Romantizm bir yaradıcılıq metodu kimi özünəməxsus mövzu, forma və məzmun xüsusiyyətlərinə malikdir. Burada mənəviyyata, güclü ehtirasların təsvirinə, emosi-onallıq, dərin, incə məna, intim-dəruni hisslərin tərən-nümünə geniş yer verilir. İctimai-tarixi proseslərə, faciəvi-aşiqanə macəralara, folklora, adət-ənənələrə maraq roman-tizm üçün səciyyəvi haldır. Bir termin kimi bu söz fransız dilindən alınmış, mənası «həyatda olduğu kimi yox, romanda, kitabda olduğu kimi» (6.s.50) deməkdir. Bir cərəyan kimi isə XVIII əsrin sonları XIX əsrin əvvəl-lərində Avropada C. Bayron, V.Hüqo, C.Sand kimi sə-nətkarların əməyi nəticəsində formalaşmışdır.

Azərbaycan romantizminin təşəkkülü və qaynaqları

Romantizm bir metod, üsul kimi dünya ədəbiyyatında, o cümlədən, Azərbaycan ədəbiyyatında daha qədim tarixə malikdir və romantik bədii yaradıcılığın kökləri çox-çox dərindir. Belə ki, romantizm bir termin kimi Azərbaycana XIX əsrdə gəldiyi halda, bundan çox-çox əvvəl yurdumuzun dahi sənətkarları öz əsərlərində keçmişi öz istədikləri kimi (sözsüz ki, yaxşı mənada) dəyişmiş, gələcəyə isə öz istədikləri kimi baxmışlar. Böyük filosof şair Nizami Gəncəvinin «Xəmsə»sində ortaya qoyduğu bəşəri problemləri: ölkənin ədalətlə idarə olunması, əmək adamlarına hörmət və məhəbbət, qadın idrakına inam, elmin qüdrətinin təntənəsi və s. bu kimi ideyaların daşıyıcısı olan qəhrəmanlar (İskəndər, Şirin, Bəhram və başqaları) şairin romantikasının məhsuludur. Şair bu qəhrəmanları romantikanın gücünə, öz fantaziyası əsasında yaratmışdır. Daha doğrusu, onlar romantik qəhrəmanlardır. Nizami həyatı, insanların bir-birinə münasibətini duymaq, qiymətləndirmək baxımından yaşadığı cəmiyyətə, dövrə sığmırdı.

Nizaminin seçdiyi qəhrəmanlar aləminə diqqətlə nəzər yetirsək görərik ki, onlar Nizami dövrünün real hadisələrindən çox uzaqdır. Nizami romantik metoddan məharətlə istifadə edərək tarixdə talançı, istilaçı, qanlar töküb ölkələr fəth edən bir hökmdarı-İskəndəri «İskəndərnamə» poemasında ədalətli, elmə, sənətə, qiymət verən böyük bir şəxsiyyət kimi təqdim etmişdir. Digər tərəfdən qaba, eqoist, özündənrazı Xosrovu Şirinin vasi-

təsi ilə mənəvi dəyərlərə qiymət verən, xalqın qeydinə qalan, saf məhəbbətin nə olduğunu anlayan bir insan zirvəsinə qədər qaldırmışdır. S.Vurğun N.Gəncəvinin yaradıcılığındakı romantikasını səciyyələndirərək yazır ki, «hərgah Nizaminin poemasının qəhrəmanı Fərhad dağları çapır, insan qüdrətinin əfsanəvi mücəssəməsi kimi yüksəlirsə, biz burada dağları yerindən tərpətməyə qadir olan məhəbbətin və pak ehtirasların romantikləşdirilmiş ifadəsini görürük. Nizami bizim dünyamızda ən qiymətli və ən gözəl nemətlərin yaradıcısı olan insanı belə yüksəltmiş və romantikləşdirmişdir».

Nizami ideal şah obrazını yaratdığı «İsgəndərnamə» poemasında elə bir cəmiyyət arzu edirdi ki, heç kəs heç kəsdən asılı olmasın, hər kəs özünü mənəvi cəhətdən azad hiss etsin, hamı bərabər səviyyədə yaşasın, düzlük, doğruçuluq, ədalət hökm sürsün. Nizaminin xəyallarında qurduğu «xoşbəxtlər ölkəsi» mövzusuna Cəfər Cabbarlı da «Aydın» pyesində baş vurmuşdur. Yaxud Füzuli «Leyli və Məcnun» poemasında XVI əsr Şərq insanının istək və arzularını, mənəvi azadlığı haqqında fikirlərini romantik şəkildə əks etdirmişdir. Məcnunun yaşadığı mühit, adamların bir-birinə olan münasibəti onu təmin etmədiyi üçün o, bu mühitdən uzaqlaşmağa çalışır, özünü səhrada daha rahat hiss edir. Heç şübhəsiz, Məcnun bədii surət kimi şairin romantikasının məhsuludur. Sözsüz ki, biz klassik ədəbiyyatımızdan çoxlu belə misallar göstərə bilərik.

Təəssüflər olsun ki, sovet ideologiyasından çıxış edən bir çox tədqiqatçılar romantizmin ideoloqlarından

olan Ə.Hüseynzadəni mürtəce romantizmin nümayəndəsi kimi təqdim etmişlər. (Xatırladaq ki, «Axır vaxtlara qədər romantizmi və romantikləri «mütərəqqi» və «mürtəce», «fəal» və «passiv» deyə iki əsas qrupa bölürdülər»).

«Yazıçı-filosof və jurnalist Ə.Hüseynzadə də yaradıcılıq metodu cəhətdən romantik idi. Lakin o, siyasi-ictimai mövqeyi etibarilə mürtəce mövqedə dayandığına görə Azərbaycan ədəbiyyatının, o cümlədən romantizmin qabaqcıl, demokratik keyfiyyətlərinə yabançı idi». (65.s.152). Əlbəttə, bu fikir kökündən yanlışdır. Ancaq və ancaq müəyyən məqsədlərə qulluq edənlər bu fikri söyləyə bilərlər. Düzdür, bəzən Hadi kimi, Hüseynzadə kimi şairlərimizdə bədbin ruha rast gəlsək də, biz heç vaxt onlarda mürtəce, qeyri-bəşəri ideyaları görmürük. Əksinə, romantizmdən danışarkən Ə.Hüseynzadənin Azərbaycan romantizminin təşəkkül tapmasında və inkişafında çox böyük əməyi olduğunu əminliklə söyləməliyik.

Azərbaycan ədəbiyyatında romantik metodun davamlı adət-ənənələri olsa da, romantizm bir cərəyan kimi ədəbiyyatımıza Avropa ədəbiyyatından gəlmişdir. Məlumdur ki, romantizm Avropada XVIII əsrdə yaranmağa başladı, XIX əsrdə isə tədricən öz yerini realizmə verdi. Avropa tədqiqatçılarının fikrincə, Avropada romantizm klassizmə cavab olaraq meydana gəlmişdir. Bunun üçün də Azərbaycan romantizmi ilə Avropa romantizmi arasında fərqlər özünü göstərməyə bilməzdi. Belə ki, Avropa ədəbiyyatında romantizm realizmdən əvvəl yarandığı halda, Azərbaycan romantizmi realizmdən sonra yaranmağa başladı. Çünki Azər-

baycan ədəbiyyatında XVII-XVIII əsrlərə qədər realist ruhlu yazılı ədəbiyyat demək olar ki, yox dərəcəsində idi. Bunun əvəzində Nizami, Füzuli kimi dünya səviyyəli sənətkarlarımızla təmsil olunan romantik ədəbiyyatımız vardı. Yeni istiqamətdə inkişafa başlayan Azərbaycan ədəbiyyatı Avropadan ilk öncə romantizmi yox, realizmi əxz etdi. M.P.Vaqif yaradıcılığı ilə başlayan yeni realist ruh M.F.Axundzadə, M.C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir yaradıcılığı ilə özünün ən yüksək zirvəsinə çatdı. Və bu zaman zəifləmiş romantik ruhlu ədəbiyyat Avropadan mənimsədiyi çalarlarla məzmununu dəyişərək millətçilik, vətənpərvərlik, azadlıq, milli birlik ideyaları ilə yeni formada ortaya çıxdı. Beləliklə, eyni fikirli, eyni ideya daşıyıcıları eyni metoddan istifadə edərək, eyni amal uğrunda mübarizə apararaq, yeni nəzəri-estetik prinsiplərə müraciət edərək romantizm cərəyanını formalaşdırdılar. Bunda həmin dövrün Azərbaycan mətbuatının, o cümlədən «Füyuzat» ədəbi məktəbinin də böyük rolu oldu. Yeni yaranan romantizm dünyəvi ruhu, bəşəri və fərdi daxili konfliktləri ilə seçilirdi. «XX əsr Azərbaycan mətbuatı yeni ədəbi-estetik fikrin inkişafını tamamilə təmin edir və klassik normalar çərçivəsində yazılan poeziyadan uzaqlaşmaq meyillərini daha güclü şəkildə əks etdirirdi. Yeni ədəbi hərəkat yeni nəsr, dramaturgiya nümunələri yaratmaqla bərabər, poeziyanın da inkişafını istiqamətləndirirdi.» (21.s.15-16).

Bunun da tutarlı səbəbləri var. Azərbaycanda yeni yaranmaqda olan realistlər sanki XIX əsrdə romantik ədəbi metoddan usanıb realizmə keçid aldı. Bu fikri heç də təsadüfi söyləmirik. Belə ki, istər XII əsr şairi Nizami

və ondan sonra Nizami ədəbi məktəbinin davamçıları, istərsə də Füzuli və Füzuli ədəbi məktəbinin davamçıları özlərinin romantik xəyallarındakı qəhrəmanları qələmə alır və inkişaf etdirirdilər. Nizami də, Füzuli də dünyanı gözəl görmək, onu ideal bir aləmə çevirmək üçün az mürəkkəb işlətməmişlər. Nizaminin də Məcnunu, Füzulinin də Məcnunu öz şüurlarında onlara rahatlıq verən bir aləm qurmuşlar və hər vəchlə o aləmdə yaşamağa can atırdılar. Onlar real aləmin eybəcərliklərindən qaçır, romantik dünyalarına heç kimi buraxmaq istəmirdilər. Hətta uğrunda canlarından keçməyə hazır olduqları sevgililərini belə. Bəzən isə onların qurduqları ideyalar aləmi o qədər gözəl, o qədər yüksəkdə dururdu ki, həyatdan nə istədiklərini belə bilmirdilər. Buna misal olaraq Leylinin Məcnunun yanına qayıtması zamanı Məcnunun ona etinasızlıq göstərməsi səhnəsini göstərə bilərik:

Öylə sərməstəm ki, dərk etməzəm dünya nədir,
Mən kiməm, saqi olan kimdir, meyü səhba nədir.
Gərçi canandan dili-şeyda üçün kam istərəm,
Sorsa canan bilməzəm kami-dili-şeyda nədir?

(73.s.189)

Fikrimizi davam etdirərək deyə bilərik ki, XIX əsr Azərbaycan insanı, oxucusu, şairi artıq ilahi eşqdən, olmayan gözəlliklərdən, ideal məhəbbətdən, romantika dan doymuşdur. Maarifçi-realist M.F.Axundzadə klassiklərin əksəriyyətinə tənqidi yanaşır, onların bəzilərini isə

real aləmdən uzaq olduqları üçün açıq-aşkar ittiham edirdi. Onun tənqidi-estetik görüşlərində klassiklərdən Suruşun yaradıcılığına verdiyi qiymətdə bunu daha aydın görə bilərik: «Suruşun qabiliyyətsizliyi və onun şeirlərindəki köhnəlik bir də onunla əlaqədardır ki, o, əsərlərində özündən qabaq min dəfələrlə yazılmış, deyilmiş və çeynənmiş fikirləri təkrar etməkdən uzağa gedə bilməmişdir: ««biz bunu deyə bilərik ki, bu əqaiddə (yəni: dini əqidələrdə-red) qətiyyən qəribəlik və yenilik yoxdur. Onları minlərcə dəfə mənzum və mənsur şəkildə başqaları demişlər və yazmışlar. Qəribəliyi və yeniliyi olmayan bir məzmun isə, adama qətiyyən zövq və fərəh verə bilməz; xüsusilə şeirdə. Əksinə, belə yazılar… zəhlətökən və yaramaz olar.». Axundov arzu edirdi ki, fəlsəfədə olduğu kimi, sənətin də canını, ruhunu, mahiyyətini real düşüncə təşkil etsin. O, filosofla sənətkarı, alimlə şairi eyniləşdirmir, onlar arasında olan spesifik ayrılığı da xüsusilə qeyd edir» (7.s.278-283) .

Bundan başqa, ədəbiyyatımızda realizm ədəbi-metodunun yaranmasında və inkişafında Avropa ədəbiyyatı ilə Azərbaycan ədəbiyyatı arasında körpu rolunu əsasən rus ədəbiyyatı oynamışdısa, romantizmin ədəbiyyatımızda yaranmasında və geniş vüsət almasında Türk romantizminin təsiri daha güclü idi. Fikrimizi əsaslandırmaq üçün Azərbaycan romantiklərini ətrafında toplayan Əli bəy Hüseynzadənin, Azərbaycan romantizminin inkişafında əsas rol oynayan Hüseyn Cavidin Türkiyə ədəbiyyatı ilə yaxından tanış olmalarını, daha dəqiq Türkiyə ədəbiyyatının təsiri ilə romantik əsərlər

yaratdıqlarını desək, bəs edər. Məsud Əlioğlunun fikrincə, «XX əsr Azərbaycan romantizminin əsas, aparıcı fəlsəfi-bədii qaynaqları ilə dərindən bağlanan H.Cavid, eyni zamanda türk romantizmi ilə və bu romantizmin məfkurə, mövzu və üslub xüsusiyyətləri ilə də sıx əlaqədə olmuşdur» (24.s.5).

İkinci bir tərəfdən, M.Hadinin Türkiyədə yaşaması, Türk ədəbiyyatını, mədəniyyətini, mətbuatını yaxından tanıması və Azərbaycana qayıdandan sonra tez-tez Türk ədiblərinin əsərlərinə müraciəti yuxarıda dediklərimizi təsdiqləyir. «M.Hadi Türk sənətkarları, Türk mətbuatı barəsində yazdığı bir çox şeir və məqalələrində dövrün mürəkkəb və ziddiyyətli xarakterinə xüsusi diqqət verir, ədiblərin məhsuldar fəaliyyəti üçün geniş meydan açılmasını tələb edirdi. Eyni zamanda, A.Səhhət, A.Şaiq də Türkiyə həyat şəraitindən, bu şəraitin şairlərə qarşı olan təqiblərindən xəbərdar idilər.

Bütün bunlar onu şərtləndirir ki, M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət, A.Şaiq ilk günlərdən qabaqcıl dünyagörüşə qarşı təqibləri açıqca görmüş, onlardakı Əbdülhəmid irticasına qarşı olan nifrət milli tarixi şəraitdən doğan etirazlara qovuşmuş və romantiklərin yaradıcılıq fəaliyyətində sənətkar və mühit arasındakı təzadın bədii-estetik, ədəbi-nəzəri həllinə imkan yaratmışdır» (21.s.23).

Sözsüz ki, Azərbaycan romantizminin özünəməxsus xüsusiyyətləri də var. Başlanğıc üçün Avropa romantizmindən bəhrələnən Azərbaycan romantizmi Şərqin min illərlə qələmlərdən süzülüb gələn sarsılmaz ənənələri

üzərində iri addımlarla irəliyə, xoş gələcəyə doğru addımlayırdı. Çünki Şərq şeiri, Şərq ruhu, Şərq fəlsəfəsi özünün bərabərsizliyi və cəlbediciliyi ilə zaman-zaman dünya şairlərini valeh etmiş, onları Şərq cazibəsindən kənara çıxmağa imkan verməmişdir. Təsadüfi deyil ki, dünyanın bir çox tanınmış romantikləri öz yaradıcılıqlarında Şərq mövzusuna dəfələrlə müraciət etmişdir. Bu da onlara şöhrətlənməyə, tanınmağa imkan yaratmışdır. Fikrimizin daha tutarlı olması üçün dünya romantizm ənənələrindən məharətlə söhbət açan Ə.İsmayılovun fikirlərinə diqqət yetirək: «Bayronun Şərq dünyasına sönməz marağını, onun romantik şair kimi yetişməsində, yaradıcılığının geniş dünya şöhrəti qazanmasında çox böyük, səmərəli əhəmiyyəti olmuşdur. (Bayron poeziyasında Şərq nəfəsi sonralar Puşkinə təsir göstərmiş, onun şeirilərində əksini tapmışdır). Hötenin «Şərq ruhunu dərindən duymağı» (Hegel) sayəsində yaratdığı «Qərb-Şərq divanı» onun romantik-poetik axtarışlarının üfüqlərini genişləndirmiş, poeziyasını zənginləşdirmiş, şöhrətini artırmışdır.

Bayronun, Hötenin və başqa romantiklərin timsalında Qərblə Şərq ruhunun sintezinə, qovuşmasına çalışmaq meyli özünü göstərir ki, bu da romantizmin bəşəri meyillərindən sayılmalıdır. Belə bir meyil bəşər mədəniyyətinin mahiyyətcə vəhdətini, bütövlükdə insanlığın mənafeyinə xidmət etdiyini təsdiqləyir…» (46.s.5).

Ədəbiyyatımızda romantizm cərəyanının ən böyük tədqiqatçısı M.C.Cəfərov ədəbiyyatımızda romantizmin inkişaf xüsusiyyətlərindən, onun nəzəri-estetik nailiy-

yətlərindən, problemlərindən, yaranma səbəblərindən, yarandığı şəraitdən danışarkən yazır: «…Qərb mütərəqqi romantizmi Avropada burjua inqilabından sonra, kapitalizmin inkişafından, milli kapitalist dövlətlərinin yaranmasından sonra meydana gəldiyi halda, Azərbaycan mütərəqqi romantizmi Şərqdə burjua-demokratik inqilablarının başlanması, ictimai və milli azadlıq hərəkatlarının yaranması dövrünə təsadüf etmişdi. Bu səbəbdəndir ki, XIX əsrin 30-40-cı illərində Qərb mütərəqqi romantizmi üçün səciyyəvi olan kapitalizm əlaqələrindən narazılıq və kapital hakimiyyətindən sonra «azadlıq, bərabərlik, qardaşlıq» kimi prinsiplərin puça çıxmasından doğan ümidsizlik, XX əsr Azərbaycan romantizmində əsas motivlər sayılmırdı. Əksinə, bu cərəyana mənsub olanların yaradıcılığında bəşəriyyətin parlaq gələcəyinə, azadlıq, bərabərlik, qardaşlıq dünyasının yaranacağına olan ümid çox qüvvətli idi…

İkinci tərəfdən, Azərbaycanda milli kapitalizm hələ təzə-təzə canlandığından, ümumi mühafizəkarlıq, birinci növbədə feodal adət-ənənələri və imtiyazları idi. Buna görədir ki, müasirləşmək ideyasını özləri üçün əsas ideal olaraq intixab edən mütərəqqi romantiklərin də əsas mübarizə hədəfi feodal münasibətləri, ruhanilik, ifrat dindarlıq, dini təəssübkeşlik və bütün bu mənfur meyllərin doğurduğu avamlıq və cəhalət idi. Romantiklərin görüşlərində (xüsusən M.Hadi, A.Şaiq və A.Səhhətin yaradıcılığında) müasir cəmiyyət quruluşu, mövcud ictimai münasibətlər əleyhinə olan etirazlar azad gələcək haqqında olan utopik arzularla birləşirdi» (12.s.9-10).

Fikrimizi yekunlaşdıraraq bunu xüsusilə vurğulamalıyıq ki, XX əsr Azərbaycan romantizminin bir çox problemlərinə baxmayaraq, təşəkkül tapmasında və inkişafında əsas rolu M.Hadi və H.Cavid oynamışdır. Onlar yaradıcılıq yollarında sırf romantik üslubdan istifadə etmişlər. İnsanların imperializm məngənəsindən xilası üçün, yaxşı, firavan, azad cəmiyyət quruluşunun həllini yalnız və yalnız bu yolda görmüş və ömürlərinin sonuna qədər buna da sadiq qalmışlar. Lakin Caviddən və Hadidən fərqli olaraq Azərbaycan romantizminə böyük töhfələr vermiş A.Səhhət gah romantizm mövqeyindən çıxış etmiş, gah da realist əsərlər yaratmış, A.Şaiq romantizmdən uzaqlaşıb realizm yolunu tutmuş, C.Cabbarlı isə yaddaşlarda həm romantik, həm də realist sənətkar kimi qalmışdır. Bu cür ədəbi hadisələrə «Ədəbiyyat tarixində bir çox yazıçının romantizmdən realizmə doğru inkişaf etdiyi, əvvəllər bütünlüklə və ya əsasən romantik olub, axırda realizmə qüvvətli meyl göstərdiyi, hətta tam realistə çevrildiyi məlumdur. Bayron, Höte, Puşkin, Lermontov və başqa şairlər yaradıcılıq metodları ilə məhz belə bir mürəkkəb yaradıcılıq yolu keçmişlər» (7.s.819).

Sözsüz ki, bunun da öz səbəbləri var. Birincisi, romantiklər xalqa yad görünən dildə yazır, fəlsəfəçiliyə daha çox meyl edirdilər. Məqsədlərindən biri də vahid türk dili yaratmaq olan füyuzatçıların-romantiklərin dili osmanlı türkcəsi ilə qarışıq şəkildə olduğu üçün həmin dövr milli birlik, türkçülük ideyalarını tam mənası ilə dərk etməyən Azərbaycan vətəndaşına yad görünürdü. Yuxarıda söylədiyimiz «romantiklər xalqa yad görünən dildə yazır» ifadəsi sovet dövründə daha çox səslənirdi. Bu gün

tənqidçilərimizin əksəriyyəti bu fikri qəbul etmir. Lakin nə qədər ağır olsa da, bu bir həqiqət idi. Elə hörmətli alimlərimizdən biri olan Ş.Vəliyev də bu fikrin Sovet dövrünün məhsulu olduğu fikrindədir. «Sovet dövrünün ədəbi tənqidlərində bəzən «Molla Nəsrəddin» və «Füyuzat» arasındakı dil ayrılığını xüsusi şəkildə vurğulayır, bunların bir-birindən çox fərqləndiyini göstərirdilər. Əksərən isə belə tədqiq və tənqidlərə «Füyuzat»ın Osmanlı şivəsinə üstünlük verməsi səbəb olur və bu, dilin inkişafında mane olan arqument kimi kəskin etirazla qarşılanırdı. Fikrimizcə, belə mülahizələrin ən tutarlı cavabını hələ o zaman C.Məmmədquluzadə vermişdir.» (84.s.40). Tədqiqatçı C.M.Məmmədquluzadənin «Molla Nəsrəddin» jurnalında çap etdirdiyi «Osmanlı dili» felyetonunu nəzərdə tutur. Elə bizim fikrimizcə də C.Məmmədquluzadənin aşağıda verəcəyimiz bu yazısı «romantiklər xalqa yad görünən dildə yazır» ifadəsinin yersiz olmadığına sübutdur. Ədib yazırdı: «Mən həmişə heyfsilənirəm ki, gedib Türkiyədə təhsil etməmişəm və bu səbəbdən elə bir yazıb danışa bilmirəm ki, osmanlı dilinə oxşasın.

Axırda yoldaşlarımın birisi məni bu çətin fikirdən qurtardı: yoldaşım mənə deyir ki, heç zəhmət çəkib Türkiyəyə gedib illər uzunu türk dilini və türk elmlərini təhsil etmək lazım deyil. Əgər istəyirsən ki, yazdığın türk dilinə oxşasın, lazımdır hər sətiri başlayanda yazasan: «budur» əvəzinə «iştə», və «bu» əvəzinə yazasan «şu», «indi»ni yazasan «şimdi», «gedirik» əvəzinə «gediyoruz» və hər

felin axırında yazasan «lim». Məsələn, bakalım, gedəlim, yatalım…

Dedim yoldaş, yaz görüm, necə çıxır? Yoldaşım belə yazdı: «İştə şu qəzetlərə bakalım, görəlim ki, şimdi həpsi pək eyni türki yazıyor. Şimdi, iştə görəlim…» Dedim yoldaş, əgər osmanlı dili və yazısı bu isə, dəxi nə lazım qəm eləmək? Yoldaşım cavab verdi ki, bundan savayı dəxi bir özgə şey yoxdu, qəm eləmə. Dəxi qəm eləmirəm» (63.s.7).

Digər bir tərəfdən romantiklər millətçilik, vətənpərvərlik, azadlıq ideyalarını daha qabarıq şəkildə ifadə etdiklərinə görə hakimiyyətin də rəğbətini qazana bilmirdilər. Bu fikir elə realistlərə də aiddir. «Füyuzat»-çılarla molla-nəsrəddinçilər beynəlxalq siyasi irticaya qarşı mübarizədə birləşir, şovinist və müstəmləkəçi siyasət yürüdən qüvvələrin mövqeyini aydınlaşdırmaq üçün sözün həqiqi mənasında bədii sənət yarışına meydan açırdılar» (84.s.41) .

Bundan başqa, reallıqlardan yox, xülyalarındakı ağlasığmaz aləmdən söz açdıqlarına görə sadə xalq tərəfindən heç də anlaşıqlı olmurdu. Lakin realistlərin söylədikləri fikirlər xalqa çox yaxın olduğu üçün realizm romantizmə nisbətən daha tez inkişaf etdi və geniş yayıldı. Elə bu gün də etiraf etməliyik ki, sadə xalq arasında M.Hadi və H.Cavid, M.Ə.Sabir və C.Məmmədquluzadə qədər heç vaxt məşhur ola bilməz. Bu da romantizmin qarşısında duran ən böyük problemlərdən birincisi idi. Elə bu səbəbdən A.Səhhət, A.Şaiq, C.Cabbarlı kimi sənətkarlar ya bəzən romantizmlə bərabər realizmə də meyil

göstərir, ya da romantizmdən əl çəkib realizm cəbhəsinə keçirdilər. Əslində həm romantiklərin, həm də realistlərin amalı xalqa xidmət etmək idi. Belə ki, romantiklər nə qədər utopik fikirlər söyləsələr də, ən sonda yenə reallığa söykənirlər. Bu baxımdan romantik şair M.Hadinin aşağıdakı şeiri çox dəyərlidir.

Zavallı şairə bax! Uğraşır xəyalilə,
Həqiqəti buraxıb oynayır zilalilə.
Cəhan həqiqətə aşiq, bu da xəyaləvərd,
Zavallı, ah zavallı, nasıl böyük dərd.

Şair bu şeirində şairi xəyal aləmindən yazdığı üçün ittiham edir. O, «zəmanəsinin şairlərini həqiqətdən, real gerçək-likdən, mövcud cəmiyyətdən yazmağa çağırır. İlk anlam-da bu çağırış realizmin xeyrinə olan addım kimi səslənə bilər. Lakin romantizmin özünü heç də gerçəklikdən məhrum etmək düzgün deyil» (21.s.48). «Romantiklərin gerçəklikdən uzaq olmaları haqqında fikir həqiqi və elmi olmayan fikirdir.» (12.s.41)

«Həyatı əks etdirməkdə mühüm cəhətlərdən biri də odur ki, realistlər həyatı bütün tərəfləri – ziddiyyət və zənginliyi, inkişafı və prosessuallığı ilə əks etdirirdilər. Onlar cəmiyyət hadisələrinin daxilinə nüfuz edir, geriliyin, ətalətin köklərini axtarırdılar. Realistlər siniflərin mövqeyini dərk edir, siniflər mübarizəsini duyur, həyatın dinamikasını tam mənada, həqiqi fəlsəfi baxımdan təhlil edə bilməsələr də, seyrçilikdən çox-çox qabaqda dayanırdılar.

Romantiklərin həyatı əks etdirmə tələbləri isə tamamilə bundan fərqlənir. Romantik dünyagörüşünün təsiri

«reqlamentli tabeliliyə» gətirib çıxarırdı. Yəni romantiklərin həyatı əks etdirmək tələbləri, onlara lazım olan tərəflərin sənətdə inikası çərçivəsində idi.» (21.s.49).

«Romantiklərin yaradıcılığında tənqidi başlanğıc az-az halda birbaşa və çılpaq olurdu. Onların əsərləri daha çox gerçəkliyin əksinə olaraq, illüziyalaşmış dünyanın təsdiqinə həsr edilirdi.» (43.s.55).

Bu baxımdan gah sentimentalizmə, gah romantizmə, gah da realizmə meyl edən C.Cabbarlını, romantizmdən uzaqlaşıb realizmə keçən A.Şaiqi, A.Səhhəti başa düşmək çətin deyil, çünki romantiklərin başasalma, anlatma, tənqidetmə üsulları dolayı yollarla baş verirdi.

Lakin bütün bunlara baxmayaraq, Azərbaycan romantizmi yarandı, inkişaf etdi və dünya romantizm səhnəsinə bəşəri ideyalarla yaşayan, azad insan eşqi ilə alışıb yanan M.Hadi kimi, H.Cavid kimi filosof-şairlər, romantiklər, dühalar bəxş etdi.

O Hadi ki, haqsızlıqlar aləmində, yoxsul bir həyat tərzi sürə-sürə, bəşər övladının qana susadığı bir dövrdə, mənəvi əzablar çəkə-çəkə gələcəyə olan ümidini itirmir:

Fikrim yaşayır məniyi-rənalar içində,
Ruhum uçuyor cənnəti-ülyalar içində.

-söyləyirdi.

O Cavid ki, tarixdən heç də yaxşı olmayan bir şəxsiyyət kimi tanıdığımız Teymuru-tiranı əsl bir mələyə çevirmiş, Sənan kimi bir aşiqi bir çox çətin mübarizələrlə qarşılaşdırmış, amma sonda haqqa doğru yolda bir an da belə yolundan sapdırmayaraq, ən yüksək zirvəyə-haqqa çatdıra bilmişdir. O Cavid ki, daxili aləmini «Mənim

Tanrım gözəllikdir, sevgidir» misrası ilə ortalığa qoymuşdur.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatı, o cümlədən də romantizmi Avropa ədəbiyyatının təsiri ilə inkişaf edirdi. Həm mədəni, həm ictimai, həm siyasi, həm iqtisadi, həm də elmi cəhətdən Avropanın Şərqdən daha çox inkişaf etdiyi, öndə olduğu bir həqiqətdir. (Təəssüflər olsun ki, indi də belədir.) Yeni ruhda yaranmaqda olan Azərbaycan ədəbiyyatı üçün, romantizmi üçün göstərici rolunu oynayan Avropa ədəbiyyatı Şərqin min illərdən süzülüb gələn fikrinin, fəlsəfəsinin özülü üzərində inkişaf edirdi. Bu baxımdan söyləyə bilərik ki, Azərbaycan romantizminin qaynaqları həm Şərq, həm də Qərb mədəniyyəti idi. Bu iki mədəniyyətin qovuşmasını, sintezini Azərbaycan romantiklərinin xüsusilə də H.Cavidin yaradıcılığında daha qabarıq görürük. Avropa ədəbi mühitinin tutduğu yolu daha məqbul hesab edən romantik sənətkarlar həmin yolu intixab etsələr də, onlar şərqli idilər, Nizaminin, Nəsiminin, Füzulinin sələfləri idilər. Bir şeyi də qeyd etmək yerinə düşər ki, qərblilərin də yaradıcılığında Şərqin təsiri daha güclü idi. Bəlkə də bu elə sivilizasiyanın Şərqdən başlanmasının sübutudur.

Bəli, «Cavid Qərbin ideallaşdırılmasının əleyhinə idi və Avropada heç də hər şeyin ürəkaçan olmadığını bildirir. Hətta o, Şərqin bəzi keyfiyyətləri ilə Qərbdən üstün olduğunu vurğulayaraq bu xüsusiyyətlərin qorunmasını vacib sayırdı. H.Cavid Avropadakı əxlaqı hürriyyət, Şərq əxlaq normalarını isə əsarət hesab etmir və etik dəyərlərə əsaslanmış Şərq ailə-məişət davranışlarını yük-

sək qiymətləndirirdi. Qərbdə «Artdıqca elm artar ehtiras»-deyə ədib çoxlarının görə bilmədiyi həqiqəti üzə çıxarırdı.» (86.s.65).

«Bəşər cəmiyyətinin ilk oyanış çağlarının maddi-mədəniyyət nümunələrini saxlamış Şərq incəsənəti haqqında fikir söyləmiş görkəmli sovet mütəxəssisi B.Çepelevin sözlərilə desək, ətraf mühitin dərki uğrunda aparılan çətin və gərgin mübarizə yolunda Şərq xalqları inək totemінin ilahi dərkindən dahi Prometey təfəkküründü formalaşdırmağa qədər yüksəlmişdir.

Söylədiklərimizdən bu qənaətə gəlmək olar ki, qədim çağlarda antik Yunan mədəniyyəti Şərq və Qərb xalqlarının milli mədəniyyətləri arasında mənəvi bir körpüyə çevrilmişdir. Qərb mədəniyyətində romantizm poeziyasına mənsub olan əksər sənətkarlar da körpü ilə Şərqdə addımlamışlar. Qərbin bir sıra romantiklərinin yaradıcılıqlarına diqqət yetirəsi olsaq, məlum olacaq ki, onların mövzusu da Şərqdən gəlir, təsvir etdikləri həyat tərzi Şərqdir, dini əqidə və sairə də Şərqin qədim dünyagörüşü ilə bağlıdır» (82.s.34).

«….Romantiklər üçün də Şərq mövzusu doğma idi və onların yaradıcılığında ən ümdə məsələlərdən biri Şərq geriliyi, despotizmi idi» (29.s.12). A.Hacıyevanın dediyi kimi, «K.Əliyevin gəldiyi bu qənaət» yerində söylənmiş bir fikirdir. Çünki H.Cavidin qəhrəman tiplərinə diqqət yetirsək görərik ki, «Knyaz» pyesi, «Azər» poeması, «Uçurum», «Şeyx Sənan», «İblisin intiqamı» kimi parlaq yaradıcılıq nümunələrindəki avropalı obrazların şərqli obrazlardan böyük üstünlükləri yoxdur. Həmişə bəşəri

duyğularla yaşayan şair şərqli tipini daha üstün tutmuş, onun daxili aləmini daha açıq verməyə çalışmışdır. Lakin Şərqdəki despotizm, gerilik, mövhumat şərqin humanist insanını, onun düşüncə tərzini dəyişdirmişdir.

Realistlər kimi romantiklər də şəxsiyyət azadlığını, ictimai azadlığı, sərbəstliyi təbliğ edirdilər. İlk baxışdan bizə elə gəlir ki, demokratiyanı, azadlığı, sərbəst yaşam tərzini biz Avropadan öyrənməliyik. XX əsrin əvvəllərində milli oyanışı yaratmaq cəhdləri də bu fikirlərin təbliği ilə başlayırdı. Lakin biz dahi şairimiz Nizaminin əsərlərində təbliğ etdiyi ədalət prinsipini, Nəsiminin azad insan idealını unutmamalıyıq. Bəşər övladının ən gözəl yaşam tərzi olan İslamın qayda-qanunları imkan verir ki, cəmiyyət düşdüyü bütün bu bəlalardan qurtarsın. Sözsüz ki, insanlar bu qaydalara, qanunlara, qadağalara riayət etsələr…

Amma bir şeyi də etiraf etməliyik ki, XIX və XX əsrin əvvəllərində Qərbdə baş verən ictimai-siyasi proseslər Qərbin ədəbiyyatına da öz təsirini göstərmişdir. Və o zamankı ədiblərimiz ictimai fikri oyatmaq üçün Avropa ədəbiyyatındakı, mətbuatındakı nümunələrdən məharətlə istifadə etmiş, Azərbaycan ədəbiyyatının for-malaşmasına böyük kömək göstərmişlər. Bu baxımdan Azərbaycan Romantizminin əsasında Şərqin özünəməxsus xüsusiyyətlə rindən olan şəxsiyyət azadlığı dururdu. Hörmətli alimimiz V.Osmanlının gəldiyi qənaət fikrimizin daha da tutarlı olmasını təsdiqləyir: «Şəxsiyyətin azadlığına, sərbəstli yinə ayrılan diqqətin, qayğının miqyasına görə romantizm ədəbi cərəyanı həmişə fərqlənir. Burada azadlığın səltə

nəti şəxsiyyətin, onun şəxsi sərbəstliyinin ixtiyarındadır. Bununla belə, ictimai azadlığa da romantiklər biganə qalmırlar. Xüsusən Azərbaycan romantizmində ictimai azadlığın bədii təsviri şəxsiyyətin fərdi azadlığının təsvirindən üstün yer tutur. Bizim romantik yazıçıların təcrübəsində azadlığın ictimai məzmunu ön plandadır» (71.s.10).

Azərbaycan romantizminin qaynaqlarından biri də Türk romantizmidir. Tədqiqatçılarımız Azərbaycan romantizminin türk romantizmindən təsirləndiyini öz əsərlərində xüsusilə qeyd etmişlər. M.Əlioğlunun, Ə.Sultanlının, T.Məmmədin, A.Əliyevanın bu mövzudakı fikirləri ilə razılaşmamaq mümkün deyil.

Maraqlıdır, XX əsrin əvvəllərində formalaşmağa başlayan Azərbaycan romantizm cərəyanının təsir obyekti, əsasən, niyə məhz türk romantizmi oldu? Buna birinci şərt olaraq türkçülük ideologiyasını irəli sürmək olar. Çünki milli oyanış, bir xalq kimi özünüdərk, türkçülüyün, turançılığın baş qaldırdığı bir dövrdə yaranan romantizm cərəyanı türkçülük hərəkatından qaynaqlanmaya bilməzdi. Odur ki, Ə.Hüseynzadə və H.Cavid yaradıcılığında bu özünü daha qabarıq göstərirdi. Ə.H.Müftüoğlunun və R.Tofiq bəyin yaradıcılığının Azərbaycan romantiklərinə təsiri barədə məlumat verən A.Əliyevanın fikri burada fikrimizi təsdiqləyən faktdır: «Azərbaycan romantiklərinin türkçülüyü əsasən M.Ə.Yurdaqul və Z.Göyalp kimi Türkiyə ədəbi türkçülük hərəkatının qüdrətli nümayəndələrinin təsiri altında formalaşmışdır» (26.s.28). Bəli, bu bir həqiqətdir ki,

dünyagörüşlərində romantik ruhu poetik çalarla ifadə edən ziyalılarımızın əksəriyyəti ilk təhsillərini Türkiyədə almış, oxumuş, işləmiş və sonra Azərbaycana gəlmişdir. Türkiyə ədəbi mühiti ilə formalaşan, turançılıq ideyaları ilə alışıb-yanan H.Caviddə, Ə.Hüseynzadədə, M.Hadidə Türk ədəbiyyatının təsirinin ol-maması mümkün də deyil. Digər bir tərəfdən də Tahirə Məmmədin gəldiyi aşağıdakı qənaət: «Türk və Azərbaycan dramaturgiyası arasındakı yaxınlığın bir səbəbini də həmin dövrdə Türkiyə və Azərbaycan maarif sistemi arasında olan sıx əlaqələrdə axtarmaq lazımdır. XX əsrin ayrı-ayrı görkəmli fikir adamlarının həyatı haqda əldə olan məlu-matlardan gör-mək olur ki, onlardan bir çoxu ali təhsillərini Türkiyədə almışlar (H.Cavid, Ə.Hüseynzadə, A.Sur və başqaları). Eyni zamanda XX əsrin «Üsuli-cədid» məktəbləri həm dərslikləri, həm də tədris üsulları ilə Türkiyə və Azərbaycan arasında bir körpüyə çevrilmişdi» (61.s.63).

Adlarını çəkdiyimiz şairlər romantizmin banileridir, bu bizə imkan verir, birmənalı şəkildə deyək ki, Azər-baycan romantiklərinin yaradıcılığına Türkiyə ədəbiyyatı-nın, Türk romantizminin güclü təsiri olmuşdur.

Azərbaycan romantizmini Qərb romantizmindən fərqləndirən Şərq romantizminin xüsusiyyətlərindən biri də yaradıcılıq metodlarında sufi fikirlərin olmasıdır. Buna H.Cavidin romantik qəhrəmanlarından Şeyx Sənanın və Xəyyamın dünyagörüşlərindəki sufi-fəlsəfi fikirləri göstərə bilərik. Sözsüz ki, bu da sufiliyin tədqiqi ilə məşğul olmuş Rza Tofiqin H.Cavid şəxsiyyətinə göstərdiyi təsir nəticə-sindədir ki, onun əsərlərində ortalığa çıxır.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında romantik qəhrəman tipləri

Realistlər kimi xalqının firavan gələcəyini arzulayan, onlara həqiqətləri aşılamağa çalışan romantiklər də öz görüşlərini daha uğurlu ifadə etmək üçün daima qəhrəman axtarışında olmuşlar.

Sovet dövrünün tənqidçiləri romantizmi iki yerə bölərək: mütərəqqi və mürtəce romantizm adlandırmışdılar. Yaradıcılıqlarındakı ara-sıra bədbin ruhlu şeirləri əldə bayraq edərək xalqını, vətənini, millətini daha çox düşünən, çar rusiyasının əsarəti altında yaşadıqları üçün tez-tez keçmiş günləri yada salıb heyifsilənən vətənpərvər şairləri-romantikləri mürtəce romantizmin nümayəndələri adlandırmış, onları xalqın gözündə şərə qulluq edən şər qüvvələr kimi təqdim etmişlər. Bu sıraya, yəni sovet ideologiyasının təbirincə desək, mürtəce romantiklər sırasına Ə.Hüseynzadə, Əlabbas Müznib, Səməd Mənsur, Ağadadaş Müniri və başqaları daxildirlər. Halbuki, bu şəxslər də romantik qəhrəman yaradarkən ona millətini, dinini və keçmişini dəfələrlə xatırladır, bir sözlə, ona kim olduğunu başa salmağa çalışırdılar. Xalqın tapdalanmış, çeynənmiş, ayaqlar altına atılmış mənliyini özünə qaytarmağa çalışan ziyalılar Qafqazın, o cümlədən, Azərbaycanın əldən çıxmasına heç cür razılaşmayan çar rusiyasının bu siyasətini dəstəkləyən sovet siyasəti tərəfindən ədəbiyyat siyahısından çıxarılmağa çalışılmışdır.

Lakin bütün bunlara baxmayaraq, öz sənətkarlıqları ilə günəş kimi parlayan elə sənətkarlarımız var idi ki,

sovet təbliğatı heç vaxt onların üstünə pərdə çəkə bilmədi. Onlar bədii ideallaşdırma əsasında yaratdıqları nəhəng obrazlarla, obrazların dili ilə söylədikləri fəlsəfə ilə daha da möhkəmləndilər, daha da yüksək zirvələri fəth etdilər.

XX əsr Azərbaycan romantizmində romantik qəhrəman axtarışları çoxşaxəli və əhatəli idi. Çoxşaxəli və əhatəli olması ilə bərabər həm də çox ziddiyyətli idi. Fikrimizin təsdiqi üçün K.Əliyevin qənaətinə diqqət yetirək: «Bu baxımdan XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşlərinin formalaşma prosesi geniş və çoxşaxəli mənbə zənginliyinə malikdir. Çünki bu formalaşma klassik Azərbaycan və Şərq ədəbi fikri ilə, Avropa ədəbiyyatı və rus romantizmi ilə bağlı olmuşdur. Əslində bu çoxcəhətlilik XX əsr Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsinə mürəkkəblik gətirsə də, hər halda onu milliçilikdən, özünəməxsusluqdan təcrid edə bilməmişdir.

XX əsr Azərbaycan romantizmi öz kökləri ilə milli klassik ənənəyə və klassik Şərq mütəfəkkir fikrinə daha çox bağlı olmuşdur. Bu cəhət romantiklərin bədii əsərlərindəki ideyalarda, ictimai-siyasi mətləblərdə, mənəvi-əxlaqi problemlərdə və nəhayət ədəbi-nəzəri görüşlərində əks edilmişdir» (21.s.18.).

Romantiklər romantik qəhrəman seçimində zaman baxımından həm keçmişdən, həm bu gündən, həm də gələcəkdən məharətlə istifadə etmişlər. Belə ki, keçmiş tarixi şəxsiyyətlərə Cavid yaradıcılığında Sənanı, Teymuru, Səyavuşu, Peyğəmbəri; Cəfər Cabbarlı yaradıcılığında Elxanı; A.Şaiq yaradıcılığnda Nüşabəni; yaşadıq-

ları dövrdən bəhrələndikləri romantik qəhrəmanlara Caviddə Şeydanı, Afəti, Knyazı, Azəri; Cabbarlıda Oqtay Eloğlunu, gələcəkdən götürülən qəhrəman obrazlarına isə Caviddə Səlmanı, A.Şaiqdə Ədhəmi misal olaraq göstərmək olar.

XX əsr Azərbaycan romantizminin qəhrəman tiplərini müxtəlif cür təsnif etmək olar: müxtəlif millətləri təmsil edən, müxtəlif təbəqələri təmsil edən, müxtəlif zamanları və məkanları təmsil edən və mücərrədliyi, mövhumiliyi və gerçəkliyi ilə fərqlənən qəhrəmanlar. Lakin biz monaqrafiyada XX əsr Azərbaycan romantizminin romantik qəhrəman tiplərini aşağıdakı kimi təsnif etməyi qərara aldıq: romantik qəhrəman ailə-məişət kontekstində (H.Caviddə Səlma, Afət, Cəlal, Maral, C.Cabbarlıda Səriyyə, Aydın, A.Şaiqdə Ədhəm və b.); qomantik qəhrəman inqilab və müharibə kontekstində; (Caviddə knyaz, Azər, Topal Teymur, Şeyda, İblis, Səyavuş, C.Cabbarlıda Elxan, Ənvər, Ramiz, M.Hadinin lirik qəhrəmanı, A.Şaiqdə İblis); romantik qəhrəman dini-fəlsəfi kontekstində (Caviddə Şeyx Sənan, Peyğəmbər, Xəyyam, M.Hadinin lirik qəhrəmanı, A.Şaiqin İnsan, A.Səhhətin lirik qəhrəmanı və s.).

Ömrü boyu təzadlar və ziddiyyətlər aləmində boğulan M.Hadinin yaradıcılığı da ziddiyyətli olmuşdur. Həyatın əsl mənasını hər şeydən əvvəl yaxşılıqda, düzlükdə, bərabərlikdə, cəmiyyətə, xalqa, vətənə, millətə xidmətdə görən Hadi insanla bağlı dünyagörüşündə dumanlar, qaranlıqlar içində qalır, «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. Bir yerdə ki, insan arzuladığı bütün şeylərdən-azadlıqdan, məhəbbətdən, bərabərlikdən, mədəniyyətdən məhrum edilə, onda bu nə həyat oldu? Şair özlüyündə çətin müəmmalar qarşısında qalıb belə bir düşüncəyə dalırdı ki, əgər həyat həqiqətən bu qədər acı və dözülməzdirsə, o zaman, insanın dünyaya gəlməkdə məqsədi nədir, nə üçün o bilərəkdən özünü odlar-alovlar içərisinə salır? Bəlkə, bizim bu yaşayışımız tamamilə bir xəyaldır? Nə üçün insan xilqətin bu çətin düyünlərini aça bilmir?

Cahanə gəlmədə məqsəd nədir insanə, bilməm ki?!
Həqiqətmi bu xilqət, yoxsa bir əfsanə, bilməm ki?!

-düşüncələri bu nöqtəyə gəlib çatanda Hadiyə yəqin olurdu ki, hazırkı şəraitdə insan hər şeydən məmnundur. Vətən də «yazıq» haldadır, xalq da! («Təraneyi-vətənpərəstanə», «Əksi-ənini-vətən», «Nəvahati-vətən», «Ah, kimsəsiz vətən»)». (7.s.815-816)

Belə olan şəraitdə romantik şair həqiqəti başqa bir aləmdə axtarır, hətta dini dünyagörüşün dediyi axirət dünyasında belə… «Romantizmdə xəyal mövcudluğun, həqiqətin təsvirindən sonra, yəni arzu olunanın tapılması ilə başlanır» (21.s.49). Lakin romantik şair bir az dərindən düşündükdə anlayır ki, qəbirdə, axirətdə, öləndən sonra heç vaxt gözəl ola bilməz, bu dünyadan qaçaraq

qurtarmaq istəyənləri «Ölüm istəyənlər zəiflərdir» adlandırırdı. Həyatda yaşamağın gözəl olduğunu söyləyir, insanları mübarizə aparmağa çağırır və elə bir günün gələcəyinə inandırmağa çalışır ki, sanki o vaxt bəşər övladı layiq olduğu kimi yaşayacaq, lakin şair özü bu günləri görməyəcəyini bilir, bildiyi üçün də gələcək nəsillərin həmin günlərdə onu da xatırlamağını istəyir.

Ey ol vəqti görən məsud, unutma bizləri, yad et!
Bu yolda həsrət ilə can verən əhbabı tedad et!
Məzarım üzrə gəl dur, qəmli-qəmdi ağla, fəryad et!
Oxu bu şeiri qəbrimdə, ələttəkrar evrad et:
Dur, ey zindani-nisyanda yatan, azad olub aləm!
Sürurabadi-hürriyyət gəlib, dilşad olub aləm!

Bəzən isə haqsızlıqların, zülmün, istibdadın, vəhşiyyətin, insafsızlığın, vicdansızlığın əlindən o qədər bezir ki, həyata olan bu inamını tamamilə itirir, insanın heç vaxt xoşbəxt olmayacağını dilə gətirir.

Bəşər! Bədbəxtsən, giryan, pərişan bir həyatın var!
Müsibət torpağından yoğrulan bədbəxt zatın var!

-deyən şair haray çəkir, dad eləyir, bu dünyada yaşamağı bihudə sayır.

Yaxud başqa əsərində
Ancaq cahanda müsibət olan iztirab imiş,
Ümmidlər vəssaiti-rəncü əzab imiş.
Dünya nədir? Dərdü qəmə rəhgüzardır,
Bu səhneyi-həyat nə pür iztirardır!

-qənaətinə gəlir. Romantik qəhrəman axtarışında olan şair içindəki üsyanını heç vaxt boğa bilmir, dünyanın tarixini gözü qarşısında canlandırır və təkcə öz dövrünün belə dəhşətli olduğunu yox, bəşərin yarandığı gündən bu günə qədər bütün dövrlərin belə dəhşətli olduğunu görüb üzünü sonsuzluğa, yaradanına tutub «Bu matəmgahı kim görmüş sürurabad şəklində»-deyə hayqırır.

Bəşər tarixini həm tarixi həqiqətlərlə, həm də romantik çalarlarla özündə əks etdirən «Əlvahi-intibah» poemasında isə şair xırda-xırda lirik parçalarda əks etdirdiyi fikirlərini qabarıq şəkildə ortaya qoyur. Dünəni də, bu günü də matəmdə gördüyünü söyləyir, gələcəyi isə pərdə arxasında görür.

Şu «maziyyünə» baxdım, həpsini matəmdə gördüm mən,
Şu «haliyyünə» baxdım, ağlayırlar, qəmlə gördüm mən,
Şu «atiyyünə» baxdım, örtülü aləmdə gördüm mən.

«M.Hadi azadlıq aləminə yol açıb o aləmdən milli ədəbi mühitə «dildari-hürriyyət», «pəriyi-vicdan» ifadələrini və bu ifadələrin təmsil etdiyi obrazları gətirmişdir. Həmin ifadə və obrazların dəbdə olduğu bir zamanda (1908) A.Şaiq «Hürriyyət pərisi» obrazına üz tutmuşdur. «Hürriyyət pərisinə» adı ilə müraciətnamə şeirini yazmışdır» (71.s.8.) .

A.Şaiqin romantikası V.Osmanlının dili ilə desək, «elə şeirin adından başlayır». Bəli romantik ruhlu şair üzünü hürriyyət pərisinə-azadlıq pərisinə tutmuşdur. Fikirlərini onunla bölüşmüş, suallarına ondan cavab

istəmişdir. Bir çox tədqiqatçıların da dediyi kimi romantizmin konsepsiyasında azadlıq durur. XX əsr Azərbaycan romantizminin əsasını təşkil edən azadlıq ideyası bəşəriyyətin fəlakətlərinin qarşısını kəsə biləcək bir qüvvədir ki, buna da romantiklərin yalnız xəyallarında yarada biləcəyi romantik qəhrəmanı-azad insanı həyata keçirə bilərdi.

A.Şaiqin də romantik qəhrəmanının dünya-görüşündə göstərmək istədiyi cəmiyyətin şərə, iblisə uya-raq uçuruma yuvarlanmasıdır. Bu ictimai, bəşəri kədər onun elmi görüşlərində də öz əksini tapmışdır. O, dövrü-nün həmfikri olan H.Cavidin «İblis» faciəsindəki İblis obrazı ilə mübarizəyə atılmış Arif haqqında belə yazır: «Arifi inlədən, ürəyinin dərinliklərində qorxunc yaralar açan öz kədəri deyildir, cahan kədəri, iztirablarıdır. «Qaldır məni ta görməyim insandakı zülmü, bax yer üzü inlər»,-deyə nə acı hayqırır və ruhuna gömülmüş sızıyı nə acıqlı anladır» (1.IV.s.183). Bəli, bu həqiqətən də belə idi. Bədii yaradıcılığında hələ Caviddən əvvəl bu ictimai kədəri öz şeirlərində ifadə etmişdir. Buna misal olaraq «İnsanlıq və ideal» və «İblisin hüzurunda» şeirləri idi. Maraqlı məqamlardan biri budur ki, Azərbaycan roman-tikləri də dünya romantizm ənənələrindən çıxış edərək Lermantov kimi, Höte kimi, Milton kimi, Bayron kimi bəşəriyyətin bugunkü bəlalarını İblisdə və ona uyanlarda görürdülər. Bəzən sonsuz göylərə üz tutaraq imdad diləyir, bu dəhşətlərə, vəhşətlərə son qoyulmasını istəyirdilər. Burada Ə.Ağaoğlunun Arif («İblis») obrazı haqqındakı fikirləri diqqətimizi çəkməyə bilməz «Arif ilk əvvəl xilası göylər-

dən gözləyir. Lakin Maqbetin kral olmaq istəyi kimi, tərəddüdlü bir hiss də, duyğu da Arifin qəlbinin dərinliyində baş qaldırır: «Altun və atəş».

İnsanın özünü itirməsi, özündən uzaqlaşması onun faciəsini şərtləndirir. «Xeyirxah Maqbeti qanlı yırtıcıya» (R.M.Samarin) çevirən də, onun fəlakətini hazırlayan da həmin keyfiyyət deyilmidir?» (82.s.106). Bəli insanın fəlakətinin birinci səbəbi onun nəfsidir. Bu nəfs də insanı özündən uzaqlaşdıran, özünüdərkdən yayındıran böyük bir qüvvədir. Gördüyümüz kimi bəşəriyyətin bəlalarının günahlarını göylərdə yox, yerlərdə axtarmaq lazımdır ki, bunu da A.Şaiq romantik qəhrəman tiplərini yaradarkən böyük ustalıqla nəzərə almışdır. Onun «İdeal və İnsanlıq» şeirində İdealın bu cəmiyyəti tərk edib getmək istərkən vicdanın bir çarə, bir tədbir istəməsinə dediyi «İslah etsin kəndini hər bir insan!» ifadəsi şairin özünün gəldiyi qənaətdir ki, H.Cavid bunu «İblis» əsərində İblisin son monoloqunda daha sarsıdıcı, daha kəskin ifadə etmişdir.

A.Şaiqin XX əsrin əvvəllərində yaratdığı romantik qəhrəman tipləri Azərbaycan və dünya romantizminin tələblərinə tam mənası ilə cavab verirdi. Onun romantizmində mifik-mistik obrazlara da, fəlsəfəçiliyə də, türkçülüyə də, təbiət romantizminə də böyük ustalıqla yanaşılmışdır.

Azərbaycan romantizminin inkişafı dövründə ədəbiyyatımıza unudulmaz töhfələr verən Cavid də romantik qəhrəman axtarışında idi. O, yaradıcılığa lirik şeirlərlə başlasa da, tez bir zamanda dramaturgiyaya keçid aldı. Bu da ona qəhrəmanını axtarmağa, tapmağa,

onun dili ilə yeni fikirlər söyləməyə daha yaxşı imkan verirdi.

Bildiyimiz kimi XIX yüzillik Avropada romantizm əsri idi. Romantizmin başarılı olduğu bir dövrdə romantik fikir, əsasən, şeirlə ifadə olunurdu. Azərbaycan ədəbiyyatında da şairlər Nizamidən H.Cavidə qədər olan uzun bir zaman kəsiyində romantik, humanist fikirlərini yalnız tərənnüm və təsvir yolu ilə ifadə etmişlər. Düzdür, «teatr sənəti Qədim Yunanıstanda yaranmışdır, lakin XVIII əsrin sonlarından başlayaraq Almaniyada dünya teatrına təkan verən olduqca iddialı bir romantik teatr meydana gəldi. Bu yeni tərzin ən gözəl nümunələrini F.Şiller vermişdir. Höte də başlanğıcda bu cərəyan içində yer almış, öz tamaşaları ilə yeni ruh halını əksetdirən ən güclü fikirlərini ortaya qoymuşdur.

XIX əsrin sonlarında teatrda yenidən inkişaf başladı. Belə ki, bu əsrdə Norveçdə İbsenin, İsveçdə Strinbergin, Rusiyada Çexovun tamaşaları ilə teatr ədəbi dəyərini yenidən qazandı. Hər üç yazıçı ədəbiyyata realist əsərlər yazmaqla başlayıb daha sonra simvolizm kimi modernist cərəyanın ilk nümunələrini yaratdılar» (118).

«Məlumdur ki, Azərbaycanda dramatik növün yaranması son əsrlərə aiddir. Bizim ədəbiyyatımızda onun ilk nümunələrinin üzə çıxdığı vaxt Qərb ədəbiyyatı bu sahədə əsrlərcə təcrübəyə malik idi. Bu mənada onun ədəbi növ kimi poetikasına Qərb dramaturgiyasının təsiri şübhəsizdir. Lakin onu da unutmaq olmaz ki, Azərbaycan ədəbiyyatının ilk nümunələri dramatik növlə yaranmamışdı. O, dünya ədəbiyyatı ilə müqayisədə rus, bolqar və bir çox başqa slavyan xalqları kimi klassik bədii

yaradıcılıq sahəsində gecikməmişdi. Dramatik növün yarandığı illərdə ədəbiyyatımız əsrlərcə davam edən və Qərb orta əsrlərinin, eləcə də XIX əsr mərhələsinin bədii yaradıcılğının zənginləşməsində öz ənənələri ilə iştirak edən kamil bir poeziya irsinə malik idi. Bu səbəbə görə də o, kənar ənənələri kor-koranə qəbul etməmiş, onu öz ənənələrimizlə uzlaşdırmışdır. Bu uzlaşmanın tam yetkinlik mərhələsi isə XIX əsrin sonu və XX əsrin başlanğıcına təsadüf edir» (62.s.75.).

Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, XIX əsrdə Avropa teatrındakı inkişaf Azərbaycan mədəniyyətində də özünü göstərməyə bilməzdi. M.F.Axundzadənin komediyaları ilə təməli qoyulan Azərbaycan teatr sənəti XX əsrin əvvəllərində Cavid yaradıcılığı ilə özünün ən yüksək pilləsinə çatdı. Beləliklə, Azərbaycan romantizmi dramaturgiya ilə birlikdə inkişaf etməyə başladı. Buna görə də bu gün Azərbaycan romantizmi haqqında danışanda ilk öncə nəzərimizdə teatr canlanır. Bu ikinci bir tərəfdən Cavid romantizminin özünəməxsusluğu idi.

Zaman Əsgərlinin fikrincə, «Azərbaycan klassik dramaturgiyasında romantik faciənin qəhrəmanı təkcə xarakter baxımından deyil, bədii struktur baxımından da özünəməxsusdur» (27.164.). Bəli, romantik faciənin əsas nümayəndəsi olan H.Cavid yaradıcılığının romantik qəhrəman tiplərinə diqqət yetirsək, bunun tam şahidi olarıq. «Romantik dramaturgiyada ziyalı surətinin təsvirinə üstünlük verilirdi. Bu ziyalılar ictimai mənşə, təbəqə, cins, peşə və ixtisasca bir-birinə yad adamlardır» (27.s.164.).

Filosof-şair H.Cavidin dram əsərlərində ilk romantik qəhrəmanı ailə-məişət mövzusunda olan «Ana» dramın dakı ana obrazı idi. Bu əsərdə sanki Cavid bütün humanist, insanlığa xidmət edən fikirlərini ortaya qoymaq istəmişdir. Düzdür, ananın faciəsi içərisində onun etdikləri çox qeyri-adidir, lakin Cavid əmin idi ki, ana kimi obrazlar bəşəriyyəti sürüklənən bəlalardan qurtara bilər.

Romantik qəhrəman axtarışında olan H.Cavid yaradıcılığına «Maral»la davam edərək yenə ailə-məişət mövzusuna toxunur. Böyük problemlərin həllini cəmiyyətin ən kiçik qurumu olan ailədə axtarır. «Ana»ya nisbətən «Maral»da romantizm zəifdir. Lakin onun ailə-məişət mövzusunda yazdığı «Maral» «Afət» pyesləri dramaturgiyamızda qadın hüquqsuzluğuna toxunulan ilk əsərlər idi. Ümumiyyətlə, H.Cavid romantizminin özünə-məxsusluqlarından danışarkən onu da deməliyik ki, Cavid romantik qəhrəman tiplərinin heç birini; nə müsbət, nə də mənfi obrazlarını ideal şəkildə nə mənfi-ləşdirmiş, nə də müsbətləşdirmişdir. Hər hansı bir obra-zına diqqətlə baxsaq, görərik ki, romantik qəhrəmanın daxili aləmində ikilik var, bir tərəddüd var, yaxşılıqla pislik bir-birinə üstün gələ bilmir. Bu da onu deməyə əsas verir ki, Cavid nə qədər romantik olsa da, yaratdığı insan obrazı sadaladığımız keyfiyyətlərinə görə bizlərdən elə də fərqlənmir. Şərq fəlsəfəsindəki dualizmin təsiri Cavid yaradıcılığında aydın görünməkdədir. Bu, yəni ikilik bəşər övladının xislətidir.

Biz Cavidin yaradıcılığına ümumilikdə diqqət yetirsək, görərik ki, sanki onun yaradıcılığında bir süjet

xətti, bir kompozisiya var. Kiçik hadisələrə, məhəlli problemlərə, məişət problemlərinə toxuna-toxuna Cavid yaradıcılığı yüksələn xətt üzrə inkişaf edir. Əsərlərinin ardıcıllığına fikir versək görərik ki, o, insan («Şeyx Sənan»), İblis («İblis»), Allahın yerdəki elçisi peyğəmbər («Peyğəmbər») mövzularına ardıcıllıqla müraciət etmiş, hətta bəzi mənbələrdə deyilir ki, Cavid son vaxtlar Allah haqqında da əsər yazmağı fikirləşirmiş.

H.Cavid özü müdrikləşdikcə, inkişaf etdikcə, həqiqətə yaxınlaşdıqca onun yaratdığı qəhrəman tipləri də dəyişir, sanki haqqa doğru gedən pillələri bir-bir keçir. Misal üçün hamımızın görə biləcəyi kiçik bir hadisəni drama çevirən Cavid Ana-Səlma («Ana») obrazını, aktual mövzuda olan «Uçurum» və «Şeyda» pyeslərindəki Cəlal və Şeyda obrazını yaradır. Bunlar Cavidin dramaturgiyasının ilk qələm təcrübələri idi. Bu qəhrəman tipləri nə qədər romantik olsalar da, orta səviyyəli oxucunun, tamaşa çının anlaya biləcəyi, başa düşə biləcəyi səviyyədədir. Lakin biz Cavidin Şeyx Sənan («Şeyx Sənan»), Arif («İblis») obrazlarına diqqət yetirsək görərik ki, onlar haqqa, həqiqətə qovuşmağa daha yaxındırlar, necə ki Şeyx Sənan qovuşur. Arif isə çılğın bir gəncə oxşayır ki, hər şeydə günahı göylərdə axtarır, gücündən böyük işlərə girişir. Bu onun dünyanı dərk etmək yolundakı çabala rıdır. Lakin Arif haqqı tapmaq, ona yaxın olmaq istərkən şərə mübtəla olur. Bu hər bir gəncin özünüdərki zamanı düşə biləcəyi bəlalardır. «İblis»i yazarkən Cavidin 35 yaşı olduğu fikrimizin anlaşılmasına kömək edən amillər-dəndir. Düşünmək olar ki, axı Cavid «Şeyx Sənan»ı yazarkən daha cavan idi. Bəli, amma onu da nəzərə almaq

lazımdır ki, insanlar fərqli olduğu kimi dahi şairin yaratdığı obrazlar da daxili keyfiyyətlərinə görə bir-birlərindən fərqlənirlər. Şeyx Sənanın Arifdən üstün cəhəti o idi ki, o özünüdərk mərhələsini keçmişdir. O, Füzulinin Məcnunundan dərs almışdır. Cismin bir heç, ruhun isə əbədi olduğunu dərk etmiş, ilahiyə doğru üz tutmuşdur. Onun da eşqi ilahi eşq idi. Filosof şairin yaratdığı üçüncü qəhrəman tipləri sırasına Peyğəmbəri («Peyğəmbər»), Xəyyam («Xəyyam») obrazlarını daxil edə bilərik. Bu obrazlar dinin dediyi mərhələləri, şəriəti, təriqəti, mərifəti keçmiş həqiqət mərhələsindədirlər. Onlar özünüdərkin ən yüksək pilləsindədirlər. Xəyyam nə Arif kimi çılğın, üsyankar, şübhəçi, nə də Sənan kimi sevgisi uğrunda gözlənilməz bir addım ataraq əqidəsindən dönən bir obrazdır. Onun dini-fəlsəfi fikri, təfəkkürü formalaşaraq, dünyaya daha obyektiv baxma imkanı vermişdir. Öz dostlarını, sevgilisini, həmfikirlərini itirən, dinin başında duranların əxlaqsızlığını görən Xəyyamda fikir dəyişikliyi görmürük. Çünki o artıq filosofdur, kamil insandır, öz yaşam tərzini, qarşısına çıxacaq problemləri əvvəlcədən bilirdi. Bəli Xəyyam bu bəşəriyyəti artıq tanıyırdı. Türkiyəli təsəvvüf alimi A.Yükselin internetdəki məqalələrinin birində fars şairi Ömər Xəyyamın yaradıcılığını təhlil edərkən gəldiyi bir çox məqamlar fikirlərimizin əsassız olmadığını təsdiqləyən elmi sübut-dur: "Din yolunu bilməyin şəriət, o yola əməl etmənin təriqət, Allah razılığını əldə etmək üçün birləşdirmənin həqiqət olduğunu söylər. Həvəsə uymaya şəriət deyil-məyəcəyini, şəriətsiz təriqətin mümkün olmayacağını,

riyaziyyatdan isə yalnız xəyal doğacağını dilə gətirir. Bütün sufilər kimi o da insana böyük bir önəm verir: ulduzlar belə insana verilmiş yem dənələridir. Dünyanı göstərən qədəhin qoyulduğu sandıq qəlbdədir.

Mənəviyyat yolçuluğunda riyaziyyatı yox, eşqi seçir. Xəyyama görə «Müfti ilə şəhər vaizinin məh-kəməsində dilləri tutur, dövlət kuşudur eşq… Ancaq eşq bülbül kimi ağlayıb sızlamaq deyil, səsi belə çıxmadan ölmək, yok olmaqdır…

Sevgililər iki başlı, tək bədənli pərgar kimidir, amma, əlbəttə, bir yerdə birləşəcəkdirlər. Sən və mən pərdənin arxasındayıq; o pərdə qalxdığında nə sən, nə də mən qalmayacağıq. Məscidi, mədrəsəni, kilsə və monastırları dolduranlar cəhənnəmdən qorxan, cənnəti umanlardır. Allah sıralarından xəbərdar olanlar isə bu növ toxumu könüllərə əkməzlər" (121). Bəli, Xəyyam həqiqət pilləsinə çatmış, kamilləşmiş, dünyanı dərk etmiş bir obrazdır. Sevgilisi Sevdanın ölümü zamanı söylədiyi fikirlər Xəyyamın iç dünyasını daha yaxşı açır.

Söylə kimdən diləyim mən imdad?
Həp təbiət, bəşəriyyət cəllad.

Yuxarıdakı fikirlərimizi əsas tutaraq «Cavid Allah haqqında da əsər yaratmağı fikirləşirdi» fikrinə inana bilərik. Bəlkə də Cavid ömrünün ahıl çağlarında o cür möhtəşəm bir əsəri bizlərə bağışlayacaqdı….

Romantizm və türkçülük. Azərbaycan ədəbiyyatında bu iki anlayışı bir-birindən ayırmaq mümkün

deyildir. Çünki hər iki ədəbi termin eyni zamanda yaranmış və birlikdə inkişaf etmişdir. Buna səbəb Azərbaycan ədəbiyyatının ilk romantiklərinin türkçülər olması idi. XX əsrin əvvəlləri dünyanın siyasi-ictimai həyatında, fikir tarixində dəyişikliklər dövrü idi. Dünyadakı müxtəlif xalqların fikir hərəkatlarının yaranması (panslavyanizm, panyunançılıq və s.). Türkiyə və Azərbaycanda da bu cür hərəkatın yaranmasını labüd etdi. H.Cavid dünyadakı bu cür proseslərə öz münasibətini «Maral» faciəsindəki Çingiz bəyin dilindən səsləndirdiyi sözlərlə bildirmişdir. «Çingiz bəy. …. Əcnəbilər böyük İskəndər, böyük Napoleon deyə öz qəhrəmanlarına abidələr yapdırıyor, heykəllər dikdiriyorlar. Fəqət bizlər!… Bizlər isə Çingiz kibi cahangirlərə, Teymur kibi qəhrəmanlara xunxar, canavar deyə ləkələmək istiyoruz!» (36.s.70.) «Qoca bir Türkün vəsiyyəti» adlı şeirində də şair türklərə dünyada gedən proseslərə biganə qalmamalarını tövsiyə edir:

Əvət, arslan yavrularım! Türk eli həp şanlıdır,
Elmas kibi ləkəsizdir, saqın, qafil olmayın.
Əsr, iyirminci əsrdir! Vəzifəsi pək ağır…
Arş iləri!
Qomşular yol aldı, geri qalmayın!

Cəsarət Valehovun qeyd etdiyi kimi, «bütövlükdə, türkçülük, islamçılıq və çağdaşlıq fikir hərəkatları zaman-zaman müxtəlif təsirlərə məruz qalaraq, yeni dünya nizamının ab-havasını duyaraq, müasir Türkiyə dövlətçiliyinin ideoloji əsası oldu. Bu hərəkatlar arasındakı əlaqə həm Ziya Göyalpın üçlü düsturunda təməl hədəflər kimi uzlaşdırıldı» (85.s.5.). İşdə birlik, əməldə birlik, dildə

birlik ideyalarının təbliğatçıları istər Azərbaycanda, istər Türkiyədə, istərsə də dünyanın digər bölgələrində bu ideyanın-türkçülüyün ətrafında böyük bir fikir birliyi yaratdılar. Cəsarət Valehova müraciət edərək onun təbirincə desək, «XX əsrin əvvəllərində istər Türkiyə, istər Rusiya, istərsə də Azərbaycanın milli ruhlu ziyalıları arasında tarixdə ilk dəfə həmrəylik yaranır, müştərək nicat yolu aranır, milli özünüdərk ideyaları ilə aşılanan türkçülük hərəkatı» (85.s.19.). yaranırdı. Aybəniz Əliyeva isə doktorluq dissertasiyasında türkçülüyə: «Türkçülük-türk millətçiliyi, türk millətlərinin ideologiyası deməkdir və millət, dil, xalq, etika, estetika baxımından ortaq olan fərdlərin bütünü olduğu üçün türk milləti anlayışı dünyanın harasında yaşamasından asılı olmayaraq, əsir və hürr bütün dünya türklərini özündə birləşdirir. Türk millətinin vahid ideologiyası olaraq türkçülük, ilk növbədə, bütün türklərin bir millət olması ideyası ilə ortaya atılır» anlamını verir. (26.s.20).

Qəhrəman konsepsiyasını araşdırdığımız H.Cavidin yaradıcılığında isə türkçülüyə böyük bir konsepsiya kimi baxılmışdır. Təsadüfi deyil ki, ideoloji ateizmin təsirində olan bir çox sovet tənqidçiləri, ədəbiyyat-şünasları, bədii ədəbiyyat nümayəndələri Cavidi ateist adlandırsalar da, digər bir qism tənqidçilər, ədəbiyyat-şünaslar və bədii ədəbiyyat nümayəndələri bir mənalı olaraq Cavidi panislamist, pantürkistlikdə günahlandırmışlar. Sözsüz ki, o dövrdəki bü cür yanaşma ciddi ittiham demək idi. Belə ki, bunun qabardılması güllələnməyə, sürgün olunmağa gətirib çıxarırdı. Necə ki, çıxardı da. Qətiyyətlə deyə

bilərik ki, qəhrəman konsepsiyasının əsasında ittihadçılıq, tərəqqi, bəşəri problemlər dayanan şair daima şovinist ideyalardan uzaq olmuş, sadəcə millətinə böyük rəğbət və hörmətlə yanaşmışdır. Haqlı olaraq çağdaş dövrün tənqidçiləri Cavidin türkçülük ideyalarından böyük qürurla danışır, bunun Cavidə şərəf gətirdiyini vurğulayırlar. El arasında belə bir ifadə var ki, «peyğəmbərlər də odu birinci öz qabaqlarına çəkmişlər». Bəli, istər elm, istər din, istərsə də xalq təfəkkürü bu qənaətdədir ki, özünü sevməyən, özgəsini necə sevər? Cavidin əsərlərinə bir-bir diqqət yetirsək, görərik ki, şairin elə bir əsəri yoxdur ki, orda türkün mərdliyindən, cəsarətindən, ədalətindən, humanizmindən söz açılmasın. O, irili-xırdalı bütün əsərlərində türkə və türkçülüyə sədaqətlə yanaşmışdır. Elə buna görə də haqlı olaraq Azər Turan «Hüsnü-xuda şairi» və «Əbədi Turan» monoqrafiyalarında Cavidi «Turan ədəbi dilinin banisi», «ümumtürk ümummüsəlman mədəniyyətinin ortaq dahisi» adlandırmış, «Ə.Hüseynzadə və Cəmaləddin Əfqani, Ziya Göyalp və Hüseyn Cavid eyni bir əqidənin, eyni bir məfkurənin, eyni bir fəlsəfənin daşıyıcıları idilər» (17.s.17) deyərək, Cavidin türkçülük konsepsiyasına böyük qiymət vermişdir.

Anadolu hərbzadələrinə yardım münasibəti ilə yazılan «Hərb və fəlakət» şeirində «Bir zamanlar şərəfli Turanın» qəhrəman övladının şanlı tarixindən danışan şair:

Həp krallar, prenslər, xanlar,
Ulu şahlar, kibirli xaqanlar,
Papalar, həp xəlifələr hər gün
Diz çökərdi türkə qarşı bütün.

Bu şeirin sonrakı parçalarında «şəhamətli türkün evladı»nın fəryadını, fəlakət pəncəsində çırpınmasını ürək ağrısı ilə qeyd edərək «Arkadaş, yoldaş! Ey vətəndaş, oyan! Yatma artıq, yetər… Dəyişdi zaman» deyir. Ə.Hüseynzadənin «Türklər kimdir və kimlərdəndir?» ifadəsini «Kimlərin oğlusan? Nəsin? Kimsin?» formasında daha kəsərli səsləndirir. Dünyanın, zamanın dəyişdiyini türk qövmünə uca səslə çatdıran romantik şair xalqını milli oyanışa, birliyə səsləyir. Bu «dildə, işdə, əməldə birlik» konsepsiyasının poetik formada ifadəsi idi:

İdealsız nicat ümidi məhal!...
«İttihad!» İştə ən böyük ideal!
Səni qurtarsa, qurtarar birlik,
Çünki birlikdədir fəqət dirlik!...

Əsas qayəsi türk gənclərinə türkün böyüklüyünü, qəhrəmanlıq səlnaməsi ilə dolu olan möhtəşəm tarixini anladaraq turançılıq, türkçülük olan «Qoca bir türkün vəsiyyəti» şeirinin əvvəlində şair gənclərə ilk istəyinin sevgidən əl çəkməmək, qan tökməmək olduğunu vurğulayır. Bu da Cavid romantizminin özünəməxsuluğu idi. Çünki bu onu göstərir ki, Cavid heç vaxt qatı millətçi olmamışdır. Rasim Nəbioğlunun təbirincə desək, «H.Cavidin bütün əsərlərində bir küll halında gözəllik və məhəbbət səltənətinin obrazı baş qaldırır» (69.s.119). O, bütün obrazlarını yaradarkən həmişə gözəlliyi düşünmüş, ona can atmışdır. Bir daha vurğulamaq istəyirik ki, Cavidə yalnız türk övladının, türk qövmünün taleyini düşünən

bir şəxs kimi baxmaq heç də düzgün deyil. Şairin bəşəriliyi, dinindən, dilindən, millətindən, rəngindən fərqli olmayaraq bəşər övladının taleyindən narahatlığı isbata ehtiyacı olmayan aksiomadır. Buna sübut kimi onun «Knyaz» faciəsindəki Knyazın və onun yaxınlarının acı taleyini, «Azər» poemasındakı alman fəhlələrinin acınacaqlı həyatını, «Səyavuş» faciəsində türklərlə yanaşı, iranlıların, çinlilərin istibdaddan əziyyət çəkməsini, «Peyğəmbər» dramındakı ərəblərin cahiliyyə dövrünü ağrı ilə vurğulamasını göstərə bilərik.

Beləliklə, biz XX əsrin ilk 10 illiklərindəki Azərbaycan ədəbiyyatına, o cümlədən romantizmin inkişaf tarixinə diqqət yetirdikdə görürük ki, cəmi bir il fəaliyyət göstərən «Füyuzat» jurnalı milli romantizmimizə nə qədər təkan verdisə, Cavid yaradıcılığı bir o qədər də onu ayaqda saxladı, zirvə nöqtəsinə çatdırdı.

II FƏSİL

H.CAVİDİN ROMANTİK QƏHRƏMANI AİLƏ - MƏİŞƏT KONTEKSTİNDƏ

Şərq müdrikliyi və ana

Bütün yaradıcılığı boyu xeyirlə şərin mübarizəsini təsvir edən H.Cavid əsas qayəsi, ideyası kimi humanizm, insanpərvərlik mövqeyindən çıxış edərək, müxtəlif mövzularda məhəbbət və fəlsəfi məzmunlu əsərlər yaradaraq sənət, fikir və amalını geniş oxucu kütlələrinə sevdirməyi bacaran bir sənətkardır.

Məzlum və zalımları, əzilən və əzənləri, haqlı və haqsızlıqları öz təbiəti ilə real həyata və gerçək zamana uyğun gəlməyən cəfakeş insanların çıxılmaz vəziyyətini təsvir etməkdən ötrü H.Cavid ilk növbədə ailə və məişət mövzusuna üz tutmuş, 26 illik ədəbi fəaliyyətində, xüsusən, yaradıcılığının ilk dövrlərində bir çox əsərlərində bu mövzunu ön plana gətirmişdir.

Ölməz sənətkarın ailə-məişət mövzusunda yazdığı ilk iri həcmli əsəri bir pərdəli «Ana» dramıdır. Ana dünyada ən munis, ən əziz, ən müqəddəs və bununla bərabər, ən cəfakeş bir varlıqdır. Anaya dərin ehtiram və məhəbbətlə yanaşan H.Cavid onun obrazını digər əsərlərində də yaratmağa cəhd etmişdir. Şairin «Qadın», «Öksüz Ənvər», «İlk bahar», «Qız məktəbində», «Çiçək sevgisi», «Şərq qadını» kimi şeirlərində, «Azər» dastanında «Azad əsirlər», «Vəhşi qadın», «Səlmanın səsi» kimi parçalarında qadın, ana obrazına ayrıca müraciət edilərək xüsusi diqqət yetirilmişdir.

Qadın! Ey sevgili həmşirə, oyan!
Ana! Ey nazlı qadın, qalx! Uyuyan

Daima mövtlə həmdun oluyor,
Zülmü möhnətlə həmağuş oluyor.

«Qadın»

Zavallı annəsi söndükcə yavrucuq yanuyor,
Yanıb da qovruluyor; ən böyük düşüncələri
Yarınkı möhnəti güldürmək üçün aldanıyor
Fəqət qadın ərimiş onda yox həyat əsəri.

«Öksüz ənvər»

Bir yanda bir dul qadın ağır-ağır
Xəstə yavrusunu öpüb oynadır.

«İlk bahar»

Başqa sevdiklərin nasıl, yoxmu?
-Var...
Kimdir onlar?
Anam, babam, müəlliməm, bir də bütün insanlar

«Qız məktəbində»

Əfəndim, annəciyim! Söylə saçdığın nə?
-Saçım.
Quzum, ayaqlama! Bunlar çiçək toxumlarıdır.

«Çiçək sevgisi»

Mən nə idim? Şərqin əzilmiş qadını!
Mən nə idim? Uf, onu heç sormayınız!

«Şərq qadını»

Misal gətirilən hissələrlə yuxarıda «Azər» dastanında adları çəkilən parçalarda anaya, qadına olan yüksək səmimi, humanist münasibət, anaların acınacaqlı vəziyyəti şairi zaman-zaman düşündürmüşdür. «Azər»-dəki «Azad əsirlər» hissəsində qızlarının isməti ilə

dolanmağa məcbur olan və bunun faciəli nəticəsini öz gözləri ilə görən anaların vəziyyəti xüsusi ilə acınacaqlıdır.

«Qız məktəbində» şeirində isə Allah və Peyğəmbərdən sonra ana adının birinci çəkilməsi ona verilən ən yüksək qiymətdir.

««Ana» əsəri Cavidin dramaturgiya sahəsində ilk qələm təcrübəsi olmaqla bərabər, həm də ədəbiyyatımızda ilk sanballı mənzum dramdır. «Ana»da gərgin, dramatik konfliktlər və xarakterlər yaratmaqda Cavid xüsusi istedada malik olduğunu göstərirdi. Əsərdə alicənablıqla xudbinlik, mərdliklə namərdlik, sadəliklə lovğalıq kimi zidd mənəvi keyfiyyətlər qarşılaşdırılmış və bütün bunlar canlı xarakterlərlə göstərilmişdir» (11.s.65).

Ədəbiyyatşünas alim Məmməd Cəfərin «Ana» dramı haqqında söylədiyi «ilk mənzum dramdır» fikri mübahisə doğura bilər, çünki tarixi baxımdan C.Məmmədquluzadənin «Çay dəstgahı» alleqorik mənzum dramı H.Cavidin «Ana» dramından əvvəl yazılmışdır. Elə ona görə də «Çay dəstgahı» əsəri ədəbiyyatımızda ilk mənzum dram hesab edlir. Lakin nəzərə alsaq ki, «Çay dəstgahı» əsəri məzmununa, formasına, bədii xüsusiyyətlərinə, daşıdığı poetik keyfiyyətlərinə görə «Ana» dramından çox-çox zəifdir və nəzərə alsaq ki, C.Məmmədquluzadə özü də bu əsəri sonralar bəyənməmiş, ilk qələm təcrübəsi hesab edərək, əsərə o qədər də ciddi yanaşmamışdır, onda demək olar ki, romantizmin böyük nəzəriyyəçisi M.Cəfərin gəldiyi qənaət daha düzgündür.

«Ana» Cavidin yeganə pyesidir ki, klassik faciənin zaman, məkan və hərəkət vəhdəti tələblərinə cavab verir.

Əsərdə məkan və zaman dəyişmədiyi üçün hərəkət, dinamika və dramatizm daha güclüdür. Buradakı sürətlər iki qütbə ayrılır: harınlaşmış varlılar və onların təcavüzündən özünü qoruyan, namus, şərəf və ismətini hər şeydən üstün tutan yoxsullar.

Əsər ananın Tanrıya müraciəti ilə başlayır,

Ey mərhəmət kanı, ey ulu Tanrı,
Ey yerlərin, göylərin hökmdarı!
İnayət qıl, yox başqa bir havadar,
Yalnız varım-yoxum tək bir oğlum var.

Ana Tanrıya yalvarır, ancaq bir şeyi xəyalına gətirə bilmir ki, Allah bəxt, tale işinə müdaxilə etmir. Allah alın yazı-sını ta qiyamətəcən poza bilməz.

Bir ildən fəzlədir hər ay, hər on beş
Məktub yollardı, eylərdi sifariş.
Neçin o şimdi olsun böylə qafil
Xayır-xayır, oğlum vəfasız deyil.

Yuxarıdakı misralar S.Rüstəmin məzmun və zamanları fərqli olsa da, «Ana və poçtalyon» şeirindəki ananın iztirablarını xatırlatmırmı? Burada da, orada da oğlundan böyük həsrətlə məktub gözləyib, gözlərini yola dikən həsrətli ana təsvir olunmuşdur. Ərsiz, qardaşsız, qohum-əqrəbasız ümidini yeganə oğluna bağlayan və onu tez bir zaman kəsiyində itirdiyini hələ bilməyən ananın xoş istək və arzuları, bununla bahəm, böyük bir nigarançılığı…. Onun İsmətlə görüşü, oğlundan məktub

gəldiyini eşidərək dərin fərəh və şadlıq hissi keçirməsi, bütün bunlar əsərin fabulasını təşkil edir.

Əsərdə ikinci qadın surəti İsmətdir. O, ismət, şərəf və namus məsələsində doğrudan da anaya və nişanlısı Qanpolada layiq bir qızdır. Bundan əlavə, İsmətdəki saf, dərin məhəbbət hamıda ona qarşı dərin rəğbət hissi oyadır.

Qanpolad surətinə əsərdə az yer verilsə də onun haqqında çox danışılır. Faciənin sonunda səhnəyə gələn Qanpoladın alicənablığı, mərdliyi və şücaəti oxucunun yaddaşında dərin bir iz buraxır. Düşmənlərindən Orxan və İzzəti öldürən Qanpolad ölüm ayağında öz qatili Muradın günahından keçir.

Səlim! Burax haqsız yerə tökmə qan!
Mən özüm intiqam aldım onlardan.

-deyərək onun təqib olunmasına razı olmur. Qanpolad mərdlik və ürək genişliyi ilə anası Səlmaya layiq bir oğul olduğunu həm düşmənə qarşı apardığı döyüşdə, həm də Orxan kimilərin ölüm alətinə çevrilən Muradın günahından keçməsi ilə sübuta yetirir. Qanpolad gənc yaşında həyatdan nakam getsə belə yenə də anası və sevgilisinin qucağında ölür. Bu, özü də bir təskinlikdir. Murada yetməsə də, son anda gözlərini sevdiyi adamlara dikərək həyata vida etmək-bu da Allahın bir rəhmətidir.

İsmət hələ gəncdir. O, bundan sonra da yaşayacaq və ola bilsin ki, ailə səadətinə yetərək xoşbəxt də olacaqdır. Əsl fəlakət isə ananın-Səlmanın dərdidir. Qanpoladı itirməklə ana təkcə istək və arzularını deyil, həm də nəsil

şəcərəsini itirmiş olur. Buna hansı ürək davam gətirib intiqam hissindən daşına bilər? Dünya ədəbiyyatında belə vəziyyətə düşüb bu cür qərar verən, yəni oğlunun qatilini amanda saxlayan ikinci bir ana surəti Cavidə qədər yaradılmamışdır. Bəs ananı buna vadar edən nədir? Ananı düşməni əfv etməyə, ona xilas yolu göstərib öz vicdanı, imanı qarşısında mühakiməyə buraxmağa məcbur edən hansı hiss, hansı ilahi qüvvədir? İlk növbədə, islam məkanında hakim mövqe tutan fatalizm-taleyə boyun əymək hissi.

Allah! Allah! Təhəmmül ver, səbr ver!
Açıl, yarıl, parçalan, ey alçaq yer.
Yarıl! Bu talesizi çək qərinə!
Məndə artıq təhəmmül yox qəhrinə!
Yalnız bir pənahım, bir oğlum varkən,
Qanlı torpaq! Ayırdın onu məndən.
Ya rəb, ədalət! Məni öldür, qurtar!
Hər yer mənə zindan kimi oldu tar.

Digər bir tərəfdən də Şərq müdrikliyinin əsasında Tanrı sifətlərini mənimsəyərək kamilləşmək, ilahi iradəyə uyğunlaşmaq başlıca yer tutduğu kimi, ananın da xarakter və davranışında bu cəhət əsasdır. O, çox çətin bir məqamda-oğlunun qatilini bağışlamaq və ona sığınacaq verməklə sınağa çəkilir və ilahi iradədən uzaq düşmür. Bü cür hərəkəti ancaq bir ana edə bilərdi. Cavidin özünəməxsus romantikasının məhsulu olan Ana obrazı Şərq müdrikliyinin ən yüksək səviyyədə tərənnümü idi.

İkinci növbədə yazılmamış qanunlar, qədim adət-ənənə «Qonaq amandadır», «Qonağa zaval yoxdur», «Qonağını qoruya bilməyənin üzü hər iki dünyada qaradır», «Qonaq Allah qonağıdır» kimi əsrlərlə təkcə Dağıstanda yox, bütün Qafqaz əhlinin qanına və iliyinə işlənmiş əxlaqi kodekslər….

Ah, bu xain qonaq aman istərkən
Neçin mən ona yer verdim bilmədən.
Oğlumun köksünü yarsın da gəlsin
Bir cəllad özünü amanda bilsin?!

Üçüncü, qatilini əfv edən Qanpoladın vəsiyyəti Səlmanın tərəddüdünü daha da artırır.

Gərək bulsun cəzasını…
(Təbdili-tövr ilə)
Ah, fəqət;
Oğlumun ruhu bəlkə eylər nifrət,
Bəlkə məndən incinər, çünki imdi
Qan dökməyə əsla riza vermədi.
Həm mültəci, həm qərib, həm müsafir;
Xayır, vicdanım olmaz buna qadir.
Bir də hər nə yapsam bu dərdi silməz,
Məhv olsa aləm, Qanpolad dirilməz.
Xayır, əfv etməli!.. Getsin də miskin
Xəcalətdən ölsün, yerlərə keçsin!

Ananın ürəyində baş qaldıran haqlı intiqam hissi və yuxarıdakı üç səbəb qarşılaşır: Ana ya intiqam alıb

oğlunun qatilini məhv etməli, ya da mərdlik və alicənablıq göstərib evin qonağını qorumalıdır. Səlma ikinci yolu seçir. Bu, romantik bir sənətkar olan Cavidin öz romantik seçimi idi. Çünki real həyatda heç bir ana gözü qabağında can verən övladının qanını əlində dustaq olan düşmənə bağışlamazdı. Ananın bu hərəkəti romantik ədəbiyyatın ideya mövqeyi ilə bağlı bir məsələdir. Romantizmdə insanın mənəvi təkamülü, öz qüsurlarından təmizlənməsi obrazın yaradılmasında birincidir.

Ə.İbadoğlu bu məsələyə xüsusi diqqət yetirərək göstərir ki, «Şərq fəlsəfəsinin bəzi müddəaları, o cümlədən, «olacağa çarə yoxdur», «səbirli ol» kimi təlimləri XX əsr romantik sənətkarlarının ilk illərində özünə yer tapmışdır. Real həyatda əsil çıxış yolunu göstərməkdə çətinlik çəkən romantiklər məhz xalqa bu yolu tövsiyə edirdilər» (45.s.35). Bu səbəbdən M.Hadi, H.Cavid A.Şaiq kimi romantik sənətkarların yaratdığı «Allah adildirsə, biz niyə zalım olub qan tökək?» ideyası ilə çıxış edirdilər. Cavidin «Ana» pyesində bu ideya özünü qabarıq göstərir.

Buna bənzər halla biz A.Şaiqin 1908-ci ildə yazdığı «Ədhəm» poemasında rast gəlirik. Burada Ədhəm oğlunun qatilini öz evində tapır, cəza vermək əvəzinə, mərhəmət göstərib yaralarını müalicə edir. Onun bu alicənablığı qatil Ədili mənən sarsıdır və daxilən saflaşdırır. Vicdan əzablarına dözə bilməyən Ədil intihar edərək öz-özünü cəzalandırır. «Ana» pyesindəki Murad da Səlmanın alicənablığı qarşısında duruş gətirə bilməyərək özünü öldürmək istəyir, lakin qan tökülməsinin qəti əleyh-

darı olan Cavid A.Şaiqdən fərqli olaraq burada ananı bir az da romantikləşdirib onun əli ilə imkan vermir ki, qatil özünü öldürsün, onu öz vicdanının mühakiməsinə buraxır.

Əsərin əsas konflikti varlı və zorluların hakim olduğu dövrdə kasıb və məzlumların öz şərəf və mənliyini, namusunu qoruması əsasında qurulmuşdur. Prof .M.Məmmədov faciənin konfliktini Səlmanın, İsmətin və Qanpoladın haqlı arzuları ilə ictimai mühitin, nadan və qəddar zamanın onların payına ayırdığı qismət arasında axtarmağı tövsiyə edir.

Əsərdəki obrazların hamısı xeyir və şər, mənfi və müsbət mövqelərdən nə qədər ideallaşdırılsa da, yenə də canlı və həyati görünürlər. Hətta demək olar ki, Səlmadan başqa, onların hamısı romantik obrazdan daha çox real su-rətləri, qəhrəmanları xatırladırlar. Ana isə əsil romantik qəhrəmandır.

Pyesdəki Orxan, İzzət, Murad kimi mənfi obrazlar da yüksək sənətkarlıq və bədiiliklə yaradılmışdır. Bir insan kimi onların qüsuru aid olduqları zümrə, mənimsədikləri əx-laq və pozğun dünyagörüşüdür. Belə bir mövqe mənən və cismən ölümə məhkumdur.

Mənzum dramaturgiyamızın banisi olan H.Cavid bu ilk faciəsini adət etdiyi və sənətkarlıqla yiyələndiyi əruz vəznində deyil, heca vəznində yazmışdır. Odur ki, əsərdə bir sıra vəzn qüsurları nəzərə çarpır. Sonralar yaradıcılığını «Uçurum», «Səyavuş», və «Azər» dastanı kimi əsərlərlə davam edən şair bu qüsurları aradan götürmüşdür. M.Cəfər də bu qüsuru qeyd etməyi vacib saymışdır: «Cavid əruz vəznində yazdığı əsərlərindəki ustalığı bu əsərdə göstərə bilməmişdir. Vəzndə ağırlıq aydın nəzərə çarpırdı».(11. s.67).

Qadın azadlığı problemi və qadın qəhrəmanlar

H.Cavidin ailə-məişət mövzusunda yazılmış ikinci pyesi «Maral» faciəsidir. Akad, M.Cəfərin qeyd etdiyi kimi, «Maral» faciəsində Cavid daha da irəli getmiş, onun həyat müşahidələri daha da zənginləşmişdir. Şair mühitin daha yaxşı xüsusiyyətlərini, adamlarını dərk etmiş, ictimai konfliktləri ilk dramına nisbətən daha aydın göstərə bilmişdir.

«Ana»ya nisbətən «Maral» həm surətlərin çox-luğu, həm də dolğunluğu ilə fərqlənir. Əsərdə Maral, Cəmil, Humay, Arslan kimi sırf romantik surətlərlə yanaşı, Nadir, Bəypolad kimi real müsbət obrazlara, Turxan bəy, qazı kimi geriliyi, cəhaləti təmsil edən mənfi obrazlara rast olunur. Geniş xalq kütlələrini təmsil edən aşıq Sultan, Nazlı, Bayram kimi surətlər də diqqətəlayiqdir.

«Maral» ədəbiyyatımızda qadın hüquqsuzluğu mövzusunda yazılan ilk faciədir. Doğrudur, Cavidə qədər bu mövzuya müraciət edib müxtəlif janrlarda əsərlər yazan sənətkarlar çox olmuşdur, lakin faciə janrında qadın hüquqsuzluğu mövzusunu ədəbiyyatımıza gətirən ilk sənətkar H.Caviddir. Cavid romantizm mövqeyindən yazan və yaradan estet bir filosofdur. O, tənqid edə bilməz, o, real mövqedən yanaşıb, real hadisələrə qarşı real tənqidi mübarizə apara bilməz. Cavid bir estet filosof kimi reallığı öz mövqeyindən təsvir edib bizə göstərə bilər və biz bundan ya fərəhlənə, ya da dəhşətə gələ bilərik. Bu mövqedən «Maral» XX əsrin əvvəllərində qarşı durub

həllində aciz qaldığı qadın hüquqsuzluğuna qarşı Cavidin özünəməxsus tərzdə etirazı idi.

XX əsrin əvvəllərində geniş yayılmağa başlayan, lakin hələ mübarizə yollarını tapa bilməyən yeni şüurun köhnə əxlaq ehkamları qırşısında acizliyi haqqında Y.Qarayevin gəldiyi nəticə fikrimizin təsdiqinə əsas verir: «Yeni yayılan burjua münasibətləri zəminində oyanan, intibah keçirən gəncliyin azadlıq ehtirasları, düşüncələri, sevgi və şəxsiyyət sərbəstliyi kimi arzuları hələ də əxlaqın, davranış və rəftar normalarının güclü məngənəsi altında əzilib məhv olurdu. Köhnə əxlaqın mühafizəkar gücü qoxulu bir qalıq kimi oyanan şüurun özündə də yaşayırdı. Oyanan və hələ keçmişdən də xilas ola bilməyən əxlaqın bu faciəsi öz əksini «Maral» əsərində tapır» (50.s.34).

Faciənin əsas aparıcı xətti Maral-Turxan bəy xəttidir. Maralın əsl faciəsi onun istəmədiyi, özündən 32 yaş böyük olan, hətta şişman vücudundan belə iyrəndiyi bir şəxsə ərə getməsidir. Maral Turxan bəydən iyrənir, bundan sonra da onunla keçirəcəyi günləri xəyalına gə-tirib dəhşətə gəlir. Çıxış yolunu ancaq Arslan bəyə qo-şulub qaçmaqda görür və nəticədə Turxan bəy tərəfindən öldürülür.

O dövrdə Maral kimi yeniyetmə qızların yaşlı kişilərə ərə verilməsi adi bir hal idi və maralların çoxu taleyi ilə barışaraq ömürlərini sakitliklə başa vururdular. Axı 48 yaş kişi üçün hələlik qocalıq deyil. Etiraf edək ki, elə indinin özündə də yaşlı kişiyə ərə gedib, özünü hər cəhətdən təmin etmək istəyən marallar az deyil. Yox, burada söhbət yaşdan getmir. Bəlkə, Turxan bəy kobud-dur, əyyaşdır, onu hər gün söyüb - incidir? Qətiyyən, əsər-

də buna rast olunmur. Əksinə, əri onu süslü kəşanədə, zər-ziba içində bəsləyir. Bəs onda Turxan bəyə qarşı olan nifrətin səbəbi nə idi? Maralın gənclik arzularının puça çıxması. Arzuları ilə real gerçəkliyin üst-üstə düşməməsi. Maral qızıl qəfəsdə nalə çəkən, nə yolla olur - olsun azadlığa çıxmaq istəyən bir bülbülü xatırladır. Onun azadlıq deyib arzuladığı Arslan bəyə qovuşmaq istəyidir. Bu isə Maralın heç də düzgün seçimi deyil, çünki Arslan bəy miraxur bir bəyzadədir. Onun Marala olan məhəbbəti oxucuda rəğbət, etimad doğurmur. Arslan bəy kimilər Maralı xoşbəxt edə bilməz, əksinə, onu daha böyük uçuruma yuvarlayar. Arslana olan məhəbbəti son məqamda Maralın faciəsinə səbəb olur. Arslan bəy isə belə vəziyyətdə onu qoyub qaçır. Burdan çıxış edərək əminliklə deyə bilərik ki, bu cür aşiq üçün ölməyə dəyərdimi? Əlbəttə ki, yox. Maral isə mövcud vəziyyətlə barışmayan, ona qar-şı bacardığı qədər mübarizə göstərib üsyan edən zavallı və faciəli bir obrazdır.

Əsərdə bu zavallı qadının «həyatının qanlı faciə ilə sona yetməsi feodal münasibətlərinin törətdiyi müsibətlər üçün konkret bir nümunədir» (18.s.44). H.Cavid əsərin ilk variantında onu «Maral» yox, «Zavallı qadın» adlandırmışdır. Əslində, bu ad əsərin mövzusu ilə daha əlaqəli olub, daha çox yaraşır. Namiq Kamalın Şərq qadınının hüquqsuzluğunu özündə ehtiva edən «Zavallı cocuq» adlı kiçik bir pyesi də var. Bəlkə də, Türk ədəbiyyatına yaxından tanış olan Cavid əsərinin adının oxşar olmaması üçün dəyişdirmişdir. Bu iki əsər arasında bir çox oxşarlıq olsa da, süjet xətləri tamamilə fərqlənir.

Əsərlərin qəhrəmanlarının hərəkətlərində, verdiyi qərarlarda da böyük bir fərq var. «Maral» pyesindəki Maral dünyaya uyğunlaşmaq istəmədiyi halda, Cavid romantikasının özünəməxsusluqlarından olan dəyişmək və dəyişdirmək ideyaları ilə yaşadığı halda, taleyə boyun əymədiyi halda, Namiq Kamalın «Zavallı cocuq» pyesinin qəhrəmanı Şefika Şərq mədəniyyətinin ruhuna uyğun olaraq «dünya ilə barışmaq» prinsipinə əməl edir. Hər iki əsər qəhrəmanların faciəsi ilə bitir. Lakin yenə fərqli şəkildə: Maral sevgilisinə qoşulub qaçarkən açılan atəşlə öldüyü halda, Şefika atasının xətrinə cəmiyyətin haqsızlığına boyun əyir və kədərdən, qüssədən, iztirabdan vərəmləyib ölür.

Şefika ilə bərabər Maralın da ən böyük faciəsi zavallı, bəxtsiz, talesiz bir insan olmasıdır. Bu isə dahi şairin həmişə hörmətlə yanaşdığı Şərq qadınının Maralın timsalında ümumiləşdirilmiş tipidir.

Əsərdəki Turxan bəy dünyada hər şeyin pula alına biləcəyinə qətiyyətlə inanan, ancaq özünü, öz rahatlığını düşünən xudbin bir şəxsiyyətdir. O, oğlu Cəmili də özü kimi görmək istəyir, bu səbəbdən onu qonşuluqda olan bir milyonçu qızı ilə evləndirmək fikrinə düşür. Turxan bəylər həmişə mövcud olub və bu, həyatın gerçəkliyidir. Keçmişdə də, indi də, gələcəkdə də olacaqlar. Lakin onlara qarşı duran Cəmil bəylər də vardır. Cəmil bəy atasının seçimini yox, Humaya qarşı olan saf, təmiz məhəbbətini üstün tutur. Bu isə ailədə II konfliktin yaranma səbəbi olur. «Humayla Cəmilin sərbəst məhəbbəti Turxan bəy tərəfindən böyük qəzəblə qarşılanır.

Çünki hər şeyi pulda görən, dünyanın bütün izzətini, bütün səadətini ancaq para ilə əldə edən eşq və məhəbbətin ülviliyinə yad olan Turxan bəyin oğlu Cəmil bəyə milyonçu qızı almaq cəhdi baş tutmur…» (18. s.47).

Faciənin ikinci aparıcı xətti Humayla Cəmil bəy xəttidir. Onların azad surətdə bir-birlərini sevməsi, həyat və məişətdə olan sərbəstliyi bədbəxt və zavallı Maralın aqibəti və həyatı ilə təzad, kontrast təşkil edir. Humay Marala nisbətən daha təcrübəli, daha mübarizdir. Lakin o da əsərin əvvəlində Şahmar bəyə nişanlı olduğu üçün adət - ənənə buxovunu qıra bilməyib Cəmil bəyin məhəbbətinə rədd cavabı verməli olur. Onu bu vəziyyətdən təsadüf xilas edir. Şahmar bəy Peterburqda bir rus qızına aşiq olduğundan intihar edib özünü öldürür və bununla da Humayın əl-qolunu bağlayan buxovlar qırılır. Gəlin bir anlıq düşünək ki, bu təsadüf olmasaydı nə olacaqdı? Humay əyyaş, arvadbaz əri ilə Maraldan pis, faciəli günlərə sürüklənməyəcəkdimi? Bəli, Maralın üzünə gülməyən tale, Humayın və onunla bərabər Cəmil bəyin üzünə gülür. Maralın qara taleyinin əksinə olaraq, Humayla Cəmil bəyin nikbin, azadə sevgisi ilə rastlaşırıq. Onların hər ikisi yaxşı təhsil almış, müəyyən həyat təcrübəsi görmüş gənclərdir. Daha Turxan bəylərin onlara gücü çatmaz. Öz səmimiliyi, ötkəmliyi, sərbəstliyi ilə o dövrdə ədəbiyyatımızda yaranan yeni cəmiyyətin qadınlarının maraqlı bir timsalıdır.

Əsərdə Cəmil bəy obrazına, onun Humaya qarşı olan məhəbbətinə geniş yer verilmişdir. Cəmil bəy Cavi-din sonralar yaratdığı Şeyx Sənan, Şeyda kimi obrazlarını

müxtəlif cəhətdən xatırladır. Dəqiq söyləmək olar ki, Cavid Şeyx Sənan, Şeyda obrazlarını yaradarkən Cəmil bəyi dəfələrlə xatırlamışdır. Bununla bərabər, o, bir o qədər mübariz olmayan romantik bir gənc tipidir. Ona güc-qüvvə verən Humayla qarşılıqlı məhəbbətdir. Cəmil bəy bu məhəbbətə təsadüf nəticəsində yetişə bilməsəydi, onun taleyi bəlkə də Maralın aqibətindən pis olacaqdı. Axı Humayın nişanlı olduğunu bilib, rədd cavabı alandan sonra onun halı çox pisləşmiş, hətta ölüm ayağına gəlib çatmışdır. Bu vəziyyətdə o, bizə Rozaya aşiq olub böhranlı hallar keçirən Şeydanı xatırlatmırmı? Cəmil hələ mübarizələrdə bişməmiş yeni gəncliyin romantik nümayəndəsidir.

Cavidin dramaturgiya sahəsində ilk qələm təcrübələrindən olmasına baxmayaraq, «Maral» təkrarsız, birbirinə bənzəməyən surətlərlə zəngin bir faciədir, desək, yanılmarıq. İlk növbədə, Bəypolad, Nadir bəy, Çingiz kimi obrazlara diqqət yetirək.

Əsli Dağıstanlı olan Bəypolad türk xalqlarına dərin hörmət və məhəbbətlə yanaşır. Hər şeyin yerini bilən, əsl kişilik və mərifət mücəssəməsi olan bir obraz Humayla Cəmilin saf məhəbbətinə qayğı ilə yanaşır. Bu o deməkdir ki, əgər Turxan bəylər, qazılar yeni yaran-maqda olan açıqürəkli gənclərə manea törədirlərsə, Bəypolad kimilər onları dar ayaqda qoymur, onlara arxa və dayaq olurlar. Əks təqdirdə Humay və Cəmillərin saba-hı ola bilməzdi. Bəypolad xasiyyət və davranışı ilə qədim ərənləri xatırladır.

Bəypolad Şahmar bəy kimi heysiyyətsiz, ürəyində nişanlısına zərrəcə sevgi, hörmət olmayan, bir rus qızı üçün intihar edən bir şəxsə və onun simasında rus ordusunda xidmət edən zabitlərin çoxusuna soyuq və etimadsız yanaşır. Yalnız Çingiz bəy kimi xalqını, obasını sevib-qoruyan zabitlərə qarşı onda dərin hörmət və ehtiram vardır. Ömrü boyu türkçülük, turançılıq ideyaları ilə yaşayan dramaturq Bəypoladın, Çingiz bəyin fikirləri ilə özünün millətçilik, vətənpərvərçilik ideyalarını ortaya qoymuşdur. Romantik şairin millətinin ərənlərini maarifləndirmək məqsədi ilə yaratdığı bu və bu kimi və gələcəkdə yaradacağı Teymur, Səyavuş kimi obrazlar düşünülmüş bir ideologiyaya xidmət edirdi. XX əsrin əvvəllərində oyanmaqda olan siyasi şüurun formalaşmasına kömək edən bu tipli obrazlar Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin yaranmasına zəmin yaratdı desək, yanılmarıq.

Çingiz bəy obrazı bir çox xüsusiyyətlərinə görə Bəypolad xasiyyətli bir şəxsdir. Lakin o, Bəypoladdan cavandır və Şahmar bəydən fərqli olaraq xalqını, millətini düşünən bir zabitdir. Onun aşıq Sultanın oxuduğu

Nə buldular İsgəndərlər, Çingizlər?!
Qanlar töküb, canlar yaxıb getdilər.
Cahanı titrədib alt-üst etdilər.
Qanlı bir iz buraxdılar ellərdə.

-qoşmadan əsəbləşərək söylədiyi fikirlər çox diqqətəlayiq, indinin özündə də aktualdır: «Çingiz bəy. (ayaqda gəzişərək qayət sinirli) Əfv ediniz, əfəndim! Öylə çürük

həqiqətlər bir taqım boş qafalara yerləşə bilər. Mühakiməli bir adam, öylə iftiralara əsla qulaq verməz. Azacıq insaf etməli, iştə hər millətin tarixi meydanda… Əcnəbilər böyük İsgəndər, böyük Napoleon deyə öz qəhrəmanlarına abidələr yapdırır, heykəllər tikdirirlər. Fəqət bizlər!.. Bizlər isə Çingiz kimi cahangirlərə, Teymur kimi qəhrəmanlara xunxar, canavar deyə - ləkələmək istəyiriz!...» (36.s.70).

Romantik şair olan Cavid Çingiz bəyin dilindən səsləndirdiyi fikirləri daha sonra daha da genişləndirərək «Topal Teymur» əsərində öz vətənpərvər istəyinə nail olmuşdur. Buradan belə bir fikir də ortaya çıxır ki, Cavid bir əsərini yazanda, başqa bir əsəri haqqında da fikirləşmiş və ya qəlbində olanları başqa-başqa formalarda həyata keçirmişdir. Bu isə Hüseyn Cavidin əqidəsinə, amalına çatmaq üçün qarşısına qoyduğu məqsədi heç vaxt unutmadığına sübutdur. Ola bilsin ki, H.Cavid «Topal Teymur» dramını yazmaq üçün ideyanı elə bu cümlələrdən götürüb. Digər tərəfdən də İsmayıl Qaspıralının, Ziya Göyalpın başlatdığı türkçülük hərəkatının bir qolunu təşkil edən Cavid yaradıcılığı hər bir cümləsində belə vətənə xidmət etməyə, milləti oyandırmağa, gözünü açmağa yönəlmişdir. Bu türk millətinin cahangirlərini, ərlərini ləkələməyə meyilli qüvvələrin tutarlı cavabı idi.

Çingiz bəyə gəlincə isə o, əqidə cəhətdən nə qədər sağlamdırsa, əxlaq cəhətdən də bir o qədər safdır. Onun Turxan bəyin evinə əxlaq pozğuntusu salmaq istəyən Arslan bəyə «Arslan, Gözlərimin içinə bir eyi bax! Sən

vicdanını nerdə qeyb etdin? » -deyərək acıqlanması Çingiz bəyi gözümüzdə həm də qeyrətli, namuslu şəxs kimi böyüdür. Ədəbiyyatımızda Cavidə qədər Çingiz bəyə bənzər bir surət yaradılmamışdır. O, gələcəkdə Cavidin yaradacağı «İblis» faciəsindəki Elxan obrazının sələfidir.

Əsərdəki hadisələrin gedişatına təsir göstərən, geniş diopozonlu obrazlardan biri də Nadir bəy surətidir. Dava vəkili olan Nadir bəy püxtələşmiş, özünəməxsus ideyası, xətti-hərəkəti, qayəsi, amalı olan bir şəxsiyyətdir. Məhz Nadir bəy kimi şəxsiyyətlər yaşayan, fəaliyyət göstərən bir mühitdə Çingiz bəy, Cəmil bəy, Humay kimi insanlar yetişib cəmiyyətin aparıcı qüvvələrinə çevrilə bilir. Onun Turxan bəylə apardığı mükalimələr, qazıya verdiyi sərt cavablar Nadirin xalqını, insanları sevən, cəhalətlər və pul zorakılığına qarşı amansız bir mübariz olduğunu göstərir, xüsusən onun Cəmil bəy və Humayın məhəbbətinə həssaslıqla yanaşması, bu iki gəncin səadəti yolunda çalışması Nadir bəyi gözlərimiz önündə böyüdür. «Çulsuz, noxtasız uzunqulaqlara qarşı Nadir bəyin etirazı onun XIX əsrin sonlarında, XX əsrin əvvəllərində ədəbiyyatımızda yaranmaqda olan mütərəqqi, maarifpərvər, yenilikçi ziyalı surətləri ilə bir sırada durduğunu göstərir» (19. s.60).

Əsərdə adi zəhmət insanlarını, xalq kütlələrini təmsil edən aşıq Sultan, Nazlı, Bayram kimi obrazlar milli koloriti daha dəqiq ifadə edirlər. Heç kim onların azərbaycanlı olmadığını söyləyə bilməz, xüsusilə, Nazlı obrazı nə qədər hüquqsuz, məzlum olsa da özünəməxsus, sadə əxlaqı və müdrikliyi ilə seçilir. Onun Maralın Arslan

bəyə qoşulub qaçmaq istəməsinə qarşı etdiyi cəhd və gətirdiyi dəlillər buna əyani sübutdur.

Nazlının bu mütilik fəlsəfəsində də böyük bir həqiqət var. Məhz Nazlılara məxsus bu dözüm və dəyanət bir çox ailələrin qorunub-saxlanılmasına səbəb olmuş və milləti-mizin namus, şərəf məsələsində adını ləkələməmişdir.

Faciədə Maral, Cəmil, Humaydan başqa digər surətlər real cizgilərlə təsvir olunmuşdur. Maral, Humay və Cəmil bəy kimi romantik ruhlu yeni nəslin qarşısına çıxan çətinliklər isə bəzən faciələrlə bitsə də, inkişafın qarşısını ala bilməkdə acizdir. «Bu yeni xarakterlər içərisində dolaşdıqları mühitə, köhnə adət-ənənələr çər-çivəsinə, «çulsuz, noxtasız uzunqulaqlar» mühitinə, şəhər qazılarının əxlaqı və görüşü çərçivəsinə sığmırlar. Onlar köhnəliyi ayaqlayıb, yeni həyat yollarına çıxmağa can atırlar, yeni ailə qurmaq, köhnə adət və ənənələrdən ayrılmaq istəyirlər» (11.s.77).

«Maral» milli dramaturgiyamızda qadın azadlığı, yeni nəslin istək və arzuları mövzusunda yazılan və rəngarəng surətlər silsiləsi ilə seçilən orijinal bir əsərdir.

H.Cavidin qadın hüquqsuzluğu mövzusunda yazdığı, uzun bir tarixi mədəniyyətə malik olan Türk qövmünün Avropaya inteqrasiyası zamanı bəzi gənclərin səhv yola düşməsini özündə ehtiva edən digər bir əsəri də «Uçurum» faciəsidir.

Keçən əsrin 20-ci illərində ədəbi tənqidin görkəmli nümayəndələrindən olan M.Quliyev məqalələrinin birində «Uçurum» əsərinin 1905–1906-cı illərdə qələmə alındığını söyləmişdir. Onun bu məlumatı haradan aldığı dəqiq

məlum deyildir. Ola bilsin ki, H.Cavidlə yaxından tanış olan M.Quliyev onunla əsər barədə söhbət edərkən Cavid bu faciə haqqında hələ İstanbulda olarkən düşünüb - daşındığını, onun qaralama eskizini yazdığını söyləmişdir. Daha sonralar Ə.Sultanlı da M.Quliyevin fikirlərini təsdiqləmişdir: «İstanbul ədəbi mühitində aldığı təəssürlər əsasında H.Cavid ilk dram əsəri olan «Uçurum»u yazmışdır». (73.s.105-106). Halbuki, müəllif özü «Uçurum»u 1917-ci ildə yazdığını və onun qeyri-mətbu faciə olduğunu qeyd etmişdir. M.Cəfər, C.Cəfərov, C.Xəndan kimi görkəmli tədqiqatçılar da «Uçurum»un 1917-ci ildə yazıldığını təsdiq etmişlər.

Faciə təkcə Cəlalın yox, XX əsrin əvvəllərində Qərb mədəniyyəti ilə rastlaşan və bu mədəniyyətdə müsbət cəhətləri görməyib, həmişə mənfi, eybəcər xüsusiyyətləri mənimsəyən minlərlə Cəlal kimi türk gənclərinin faciəsi idi. Mövzu aktuallığını indi də qoruyub saxlayır. Belə ki, XX əsrin əvəllərində türk gənclərinin rastlaşdığı problemlərlə Azərbaycan gəncliyi həmin əsrin sonlarında rastlaşdı. İmperiya buxovlarının qırılması Şərqdən Qərbə, Qərbdən Şərqə açılan müxtəlif yollar, bir sıra siyasi, iqtisadi, mədəni əlaqələr bu yolların yolçusu, bu əlaqələrin iştirakçısı olan çox gənclərimizi milli mentalitetdən kənara sapdırır. Bayağı musiqi və geyimlərin artıb-yayılması, narkomaniya hallarının çoxalması, əvvəllər xəcalətdən «həya» edib başlarını qaldırmayan cinsi azlıqların fəallaşması və s.

Bütün bunları əvvəlcədən görüb tələşa düşən Uluğ bəy Parisə yollanan Cəlal və Yıldırıma aşağıdakı nəsihətləri edir:

Haydı, yavrum, gedin, uğurlar olsun!
Gedin, böyük Tanrı sizə yar olsun!
Fəqət bilməli ki, Firəng elləri
Həm bəslər, həm soldurar əməlləri.
Avropada işıq da var, zülmət də
Orda səyahət də var, fəzilət də,
O, bir zəngin dəniz ki, çox qorxunjdur.
İnsan gah inji bilir, gah boğulur;
Ayıq davranmalı, mətin olmalı
Həp nura qoşmalı, haqqı bulmalı.

Cəlal Parisi, Luvru gəzib dünya və Fransa mədəniyyətinin inciləri ilə tanış ola bilərdi. O, Russo, Didro kimi alim və filosofların dünyagörüşünə yiyələnə bilərdi. İtaliyada Leonardo da Vinçi, Rafael, Mikelancela kimi sənətkarların ecazkar sənətini öyrənməyə cəhd edə bilərdi… Lakin obyektiv gerçəklikdən qaçaraq öz subyektiv, mücərrəd aləminə qapılır. Ailəsini övladını düşünmək, xalqın adını ucaldan nadir sənət inciləri yaratmaq əvəzinə əxlaqsızlıq və içki düşkünlüyü girdabına yuvarlanır. Buna Cəlalı heç kim vadar etmirdi. Yaxşı təmin olunmuş ailədən çıxan Cəlalın xoşbəxt olmaq üçün hər şeyi vardı. Onu sevən və yolunda hər şeyə razı olan Gövərçin, körpə Mənəkşə, pulu, dövləti, istedadı. Hər insanın çata bilmədiyi bu nemətlər, bu istəklər, bu istedad qarşısında Cəlal özünü və ailəsini bədbəxt edir. Səbəbi nədə axtarmalıyıq? Cəlalın Qərb əxlaq və mədəniyyətindən mənimsədiyi pis vərdişlərdə, yoxsa Anjel kimi

əxlaqsız, mənəviyyatsız bir qadının ona aşıladığı mənfi hisslərdə? O, hər dəfə Anjellə yaxınlıq edərkən Gövərçinin xəyalı gözlərinin önünə gəlir, ona kim olduğunu, kimlər üçün yaşamalı olduğunu xatırladır. Cəlal özü də günah etdiyini anlayır, ancaq nəfəs dərib ayaq saxlamır, bu süni eşqə-məhəbbətə, bu başı dumanlandırıb insanı ruhsuz varlığa çevirən içki düşkünlüyünə yox deyə bilmir. Çunki Anjelin nə qədər baha olsa da, asanlıqla əldə edilən nəvazişləri və içki hərisliyi artıq onun ruhuna hakim kəsilmişdir. Cəlal o həddə çatır ki, rus qraflarını, İran şahzadələrini əlində oyuncaq edib, soyub - talayan Anjel kimi bir əxlaqsız, əqidəsiz qadını qonaq - musafir adı ilə evinə gətirir. Buna bənzər bir hadisə ilə biz C.Cabbarlının «Sevil» dramında da rastlaşırıq. Orada da Balaş qanuni halal arvadı Sevil durra - dura evinə Dilbər-Edilya kimi bir əxlaqsızı gətirib həyat yoldaşını evindən bayıra atır. Hər iki halda iradəsi zəif, başqalarının təsiri altına tez düşən obrazlarla rastlaşırıq.

Cəlal özü hamının gözü qabağında əxlaqsızlıq etdiyi halda pak, təmiz Gövərçini Əkrəmə qısqanmağa başlayır. Və onu təqib edərək məzəmmətləyir. Əlbəttə, bunlar hamısı içki ilə başı dumanlaşmış, Anjelin saxta nəvazişlərindən gözləri tutulmuş, əqlini itirmək dərəcəsinə çatan Cəlalın psixi sarsıntılarıdır.

Daxilində ikiləşmə kimi psixoloji hallar keçirən Cəlalın varlığında şər xeyrə qalib gəlir. Gözləri içki və Anjeldən başqa heç nə görməyən Cəlal özü hiss etmədən, duymadan yeganə övladı Mənəkşənin ölümünə səbəb olur. Cəlal faciə törədəndən sonra gözləri açılır, Anjel kimilərin əsil qiymətini anlayıb özündən uzaqlaşdırır.

Cəlal. (çılğınca) Artıq yetər şeytənət!
Yetər dağıtdın yurdumu, yuvamı,
Əlimdən aldın zövqümü, şəfamı
Yaxıb-yedin fikrimi, xəyalımı
Çeynədin həp müqəddəs amalımı
Yetər unutdurdun mənə Tanrımı,
Qaplan kimi parçalatdın, yavrumu,
Mən alçalmazdım, sən məni alçaltdın,
Sən məni məhv etdin, ah, rəzil qadın

Cəlalın gözləri açılmış, içki dumanları beynindən çəkilib getmiş, o, etdiyi günahların, törətdiyi faciənin ağırlığı altında sıxılmaqda, boğulmadadır. Gövərçindən bağışlanmasını xahiş edən Cəlal özü də anlayır ki, hamı onun günahından keçsə də, özü öz günahından keçə bilməyəcək, daimi vicdanı qarşısında əzab çəkəcəkdir. Bütün bunları düşünərək çıxış yolu tapa bilməyən Cəlal özünü uçuruma atıb intihar edir. Ömrünün ən gözəl çağlarını əxlaqsızlıq, eyş-işrət və içki dumanlarına qurban verən Cəlal qəbahətini anlayarkən bir çox romantik qəhrəmanlar kimi, daxilən təmizlənmə, paklaşma yolunu intixab edib çarəni ölümdə görür. Əvvəllər mənliyini qurban verdiyi uçuruma indi cismini də atmalı olur. Əsər Cəlalın məşhur monoloqu ilə tamamlanır:

Uçurum: qaranlıq, çıxılmaz yolum,
Üçurum: uçurum həp sağım, solum.
Uçurum: duyduğum həqiqət, xəyal.
Uçurum: uçurum yıldızlı amal.
Uçurum: çağlayanlar, kəhkəşanlar,

Uçurum: dənizlər, dağlar, ormanlar.
Uçurum: üfüqlər, əngin fəzalar.
Uçurum: uçurum çılğın dəhalar,
Uçurum: sürəkli, coşğun alqışlar,
Uçurum: uçurum süzgün baxışlar,
Uçurum: bu çirkin, bu alçaq həyat,
Uçurum! Uçurum bütün kainat!

Cəlal həyatın düzgün axarını əyri yola salan və buna görə də faciə ilə rastlaşan yolundan azmış bir qrup gənclərin timsalıdır. «Uçurum» faciəsi haqqında yazılan fikirlərin əksəriyyəti sovet dövrünə düşdüyündən Marksizm-Leninizm mövqeyindən yanaşan tənqidçilərimizin çoxu nədənsə onu siyasiləşdirmək, Cavidi bu və ya digər tərəfdən tənqid etmək yolunu seçmişlər.

«Avropa burjua mədəniyyətinin Türkiyə gəncliyinə olan mənfi təsirini irəli sürərək-müəllif özü belə sezmədən panislamizm tendensiyalarını və feodal əxlaqını inkişaf və təqdir etmişdir» (66.s.25).

Bəli, çox yerində deyilmiş fikirdir, lakin təəssüflər olsun ki, M.Quliyevin yuxarıdakı fikirləri dövr üçün heç də Cavidin xeyrinə, yaxşılığına deyilmiş sözlər deyildi. Sözsüz ki, tənqidçi bununla siyasi ideologiyaya xidmət edərək şairə zərbə vurmaq istəmişdir. Düzdür, Cavid bütün yaradıcılığı boyu humanist ideyaları təbliğ etdiyindən ona birmənalı şəkildə nə panislamist, nə də pantürkist demək çətindir. Lakin Cavid heç vaxt yararsız, yersiz, lazımsız fikir söyləməzdi. O, ömrü boyu bir nöqtəyə vurmuşdur. Elə ona görə də sözsüz ki, «Azər»

poemasında daha geniş şəkildə qarşılaşdırdığı Şərq-Qərb əxlaqını «Uçurum»da da ortalığa qoymuş, hansının daha faydalı olduğu, hansının təqdir edildiyi isə göz qabağındadır. XII əsrin dahi şairi Nizami Gəncəvi də yaratdığı Şirin, Fitnə, Nüşabə kimi qadın obrazları ilə türk əxlaqını digər bir xalqın əxlaqı ilə qarşılaşdırmış və üstünlüyü haqlı olaraq türkə vermişdir.

İkinci bir tərəfdən də əgər Uluğ bəy Avropanın türk gənclərinə mənfi təsirini pisləyirsə, onun müsbət tərəflərini də təqdir etməkdən geri qalmır. Axı İstanbul həyatının haylı-küylü, yabançı mühitindən bezmiş, keçmişin adət-ənənələrinə hörmətlə yanaşan bir köy əhlindən daha nə gözləmək olardı? Bu da dramaturqun daha demokratik fikirli olduğunu sübut edən amillərdəndir. Çünki Cavid üçün haqq, ədalət düzgünlük hər şeydən, hətta deyə bilərik ki, millətçilikdən də üstün idi.

Filosof Əkrəmə qarşı olan iradlar daha çoxdur. Onun Cəlalı islamın ilk dövrlərini fırça ilə təsvir etməyə çağırması, şəhər həyatını üstün tutması nəyə görə bizi təəccübləndirməlidir? Müasirlərimiz içində bir çox fəlsəfi düşüncə tərzinə malik ziyalı gənclərimiz islam tarixini öyrənib, ona hörmətlə yanaşmırlarmı? Dövlət bayrağımızda olan rənglərdən biri (yaşıl rəng) islamçılığı təmsil etmirmi? Fikrimizcə, Əkrəmin özünüdərk yollarında bu axtarışlarını tənqid yox, təqdir etmək daha düzgün olardı. Əkrəmin güclü şəhər təəssüratlarını saf-çürük etmək üçün sakit köy həyatına çəkilmək cəhdi də tamamilə təbii bir haldır. Axtarışlar yolunda olan mütəfəkkir ruhlu gənc Əkrəmin başqa bir yol seçməsi əsərin ümumi məzmununa xələl gətirə bilərdi.

Gövərçinin qardaşı olan Yıldırım sənət və həyat haqqında olan mülahizələrində daha sağlam, gözüaçıq fikiləri ilə fərqlənir. Onun həyata münasibətləri daha həqiqi, daha realdır:

Hira-mələk həp verər əfsanə… biz
Şimdi artıq həqiqət devrindəyiz!

Yıldırım Anjelin nə yuvanın quşu olduğunu bilə-bilə onu Cəlaldan ayırmaq üçün etdiyi cəhdlər də oxucuda rəğbət hissi oyadır. Bütün bunlarla bərabər, Yıldırım hələ həyatda dəqiq yolunu müəyyənləşdirməmiş bir türk gəncidir. «Yıldırımın sənətə sağlam münasibəti ilə real həyata, ictimai mühitə münasibəti vəhdət təşkil etmədiyi üçün o bir obraz kimi ədəbiyyat tariximizdə realist obrazlar səviyyəsinə qalxa bilməmişdir» (18.s.115).

Əsərdə yaddaqalan və bizi gərginlik içərisində saxlayan obrazlardan biri də Edmondur. O, faciədəki digər surətlərdən təmkini, planlı surətdə ardıcıl xətti-hərəkəti ilə fərqlənir. Hər yerdə gözlənilmədən meydana çıxmağı bacaran Edmon, hətta Anjel kimi idarəolunmaz bir varlığı da öz təsiri altında saxlamağı bacaran iblisanə bir ruh sahibidir. Edmondakı soyuqqanlılıq və təmkin, qəfildən təzahür etmək halları «İblis»dəki iblis surətini xatırladır. Anjelə söylədiyi son replikası bizdə ciddi maraq doğurur. Vaxtı ilə Anjelin oynaşı olan, onun yolunda çoxlu sərvət xərcləyən və sonra daima sevdiyi bu qadını təqib edən Edmon son ayaqda istəklisinə nə intixab etmişdir? Bu sualı müəllif açıq qoymuşdur.

Edmon (sinirli)

Sana bir cəza vermək istərəm ki,
Ömrün olduqca həp gəmirsin səni.
Hər görən səndən ibrət alsın ancaq…

(Təhqiramiz və kinli bir tövr ilə yaqalayıb bir tərəfə çəkərək)

Haydı, gəl durma, gəl şərəfsiz alçaq.

Cavid «Uçurum» faciəsində cəmi iki qadın surəti yaratmışdır. Bunlardan biri Şərqin bütün mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini özündə daşıyan Gövərçin, digəri isə Qərbin burjua-meşşan cəmiyyətinin pozduğu şər qüvvəni təmsil edən şeytan ruhlu Anjeldir.

«Gövərçin xoş arzularla yaşayan, əri Cəlalı təmiz məhəbbətlə sevən, öz namusunu hər şeydən üstün tutan, öz şəxsiyyətinə hörmət edən bir qadındır. Lakin onun bu təmiz məhəbbəti ayaqlar altında tapdalanır, şəxsiyyəti alçalır, xoş arzuları tar-mar olur. Həyatda yeganə ümidi olan qızını itirir və nəhayət «nifrət, bütün ölümə, həyata nifrət…» - deyə yaşadığı cəmiyyətə, həyata öz nifrətini bildirir» (18. s.118).

Tənqidçilərimizin bir çoxunun Gövərçinin ailə faciəsini ümumi şərq qadınlarının acınacaqlı taleyi kimi göstərmək cəhdləri, fikrimizcə, həqiqətə uyğun deyildir. Axı yüzlərlə Anjel kimilərə uyub, içkiyə qurşanan, öz ailə səadətini dağıdan cəlallar müqabilində milyonlarla ailəsini düşünən, öz Gövərçin və Mənəkşəsinin namusunu çəkən gənclərimiz olmuş və vardır. Millət də, cəmiyyətdə belə gənclərə dayaqlanır.

«Uçurum»da yaradılan ikinci qadın surəti Anjeldir. Anjel evlər yıxan, ailələr dağıdan və bundan xüsusi zövq alan «qədim peşə» sahibidir. Doğrudur, o da nə vaxtsa sadə qəlbli, ürəyitəmiz, səmimi arzularla dolu olan bir qızcığaz olmuşdur. Lakin hal-hazırda tutduğu yoldan ikrah etdiyi barədə əsərdə heç bir işarəyə rast olunmur. Əksinə, o, gördüyü işlərlə öyünür, müxtəlif yollarla qazandığı ləl-cəvahiratı Edmona göstərərək fəxr edir. Abır-həya hissindən məhrum olan Anjel Göyərçinlə bir dam altda yaşamaqdan çəkinmir, hətta gənc Yıldırımı da öz toruna salmaq istəyir, bir sıra tədqiqatçıların onu da burjua-meşşan cəmiyətinin quraması kimi təqdim etmək cəhdləri, fikrimizcə, özünü doğrultmur. Anjel kimilər hələ ibtidai icma quruluşu dövründən indiyə qədər öz peşələri ilə məşğul olmuş və onlardan çoxunu bu işə vadar edən də olmamışdır. Bu, onların öz tələbatından irəli gələn bir haldır. Buna qarşı mübarizə aparmaq isə məna-sızdır. Biz Anjeli o vaxt qurban kimi qəbul edə bilərdik ki, o, həyatından ikrah edib, peşmançılıq hissi keçirsin, bu yoldan uzaqlaşmaq arzusunu etiraf etsin. Anjellər bu fikirlərdən uzaqdır. Onun xəyalında gələcəkdə «xoşbəxt» edəcəyi Cəlallar yaşayır. Cavid müasir gənclərimizi Anjel kimi təhlükələrdən qorumaq üçün «Uçurum» faciəsini yazmışdır.

Əsərdə Edmon və Anjeldən başqa digər surətlərin hamısı romantik səpkidə işlənmişdir. Anjel və Edmon sırf realist mövqedən işlənmiş obrazlardır.

Cavid «Uçurum» faciəsini də heca vəznində yazmışdır. «Ana»dan fərqli olaraq burada sənətkarlıq

daha güclüdür. «Ana»da mükalimə xətrinə olan vəzn xətalarına burada rast olunmur. Əsərdə heca vəzninin dörd ölçüsünə rast oluruq. Bunlar yeddilik, səkkizlik, onbirlik və ondördlükdür. Məzmun və məqamından asılı olaraq, şair bu ölçüləri yerli-yerində işlətmiş və gözəl bir sənət nümunələri yaratmışdır.

Bu ölçülərə aşağıdakı nümunələri misal gətirmək olar.

7 hecalıq:

Gözəllik sərgisində
O bir lətif çiçəkdir (36. s.292).

8 hecalıq:

Tale mənə yan baxıyor,
Həm gülümsər, həm ağlaram
(36.s.273)

11 hecalıq:

Gövərçin, Gövərçin, gözəl Gövərçin!
Bu küskün baxış neçin? Ah neçin?
(36.s.274)

14 hecalıq:

Öncə məni dinləmədin, hər saçmaya inandın,
İstanbulun süslü-püslü həyatına aldandın.
(36.s.309)

Qadının taleyi dahi şəxsiyyəti daima düşündürmüş, onun taleyi həmişə şairi kədərləndirmişdir. Gördüyümüz kimi, Cavidin sevə-sevə yaratdığı qadın qəhrəmanlar həmişə paklığı, saflığı, gözəlliyi təbliğ etmişdir. Şairin qadın taleyinə həsr olunmuş romantik dramlarından biri

də «Afət» pyesidir. Lakin dramaturqun bundan əvvəlki qadın qəhrəmanlarından fərqli olaraq əsərin qəhrəmanı olan Afət məğrur, qürurlu, alçaldığını bağışlaya bilməyən, sevgisi uğrunda mübarizə aparan, ziddiyyətli bir obrazdır.

1921-ci ildə nəsrlə yazılmış 4 pərdəli «Afət» faciəsi ilk dəfə 1925–26-ci illərdə «Maarif və mədəniyyət» məcmuəsində nəşr edilmişdir. Ailə - məişət mövzusunda yazılan bu əsərdə «Uçurum»da olduğu kimi, Türkiyə mühiti, onun zadəgan, kübar ailələrində olan ziddiyyətlər təsvir olunur. ««Uçurum»da bir ailənin faciəsi və ailəni dağıdan səbəblərdən yalnız biri (ailə başçısının xəyanəti) göstərilirdisə, «Afət»də bir neçə ailənin faciəsi və ailəni dağıdan mühüm səbəblər göstərilirdi» (11.s.160).

Müflisləşmiş kübar bir ailədə doğulmuş 17 yaşlı Afət özündən çox yaşlı olan, birinci arvadını itirmiş Özdəmir adlı içkiyə aludə bir şəxsə ərə getməli olur. 16 il Özdəmirlə ailə həyatı sürən Afət əsl ər qayğısı və nəvazişinin nə olduğunu görmür. Afət bütün sevgi, məhəbbət qayğısını qızlığı Alagözə verir. Onu öz balası kimi sevə-sevə, əzizləyə-əzizləyə böyüdür. Əyalətdən şəhərə köçən Özdəmir tezliklə Xandəmir adlı özü kimi bir əyyaşla dostlaşır. Xandəmirin vasitəsilə Özdəmirin ailəsinə Doktor Qaratay, Qorxmaz, Qaplan kimi şərəfsiz və alçaq adamlar ayaq açmağa başlayırlar. İndiyə qədər həyatında Özdəmirdən başqa bir kişi görməyən Afət doktor Qaratayın zahirən gözəlliyi, şirin dili, riyakar davranışı qarşısında davam gətirə bilmir. Kübar cəmiy-yətin etiketləri, açıq-saçıq davranışı Afətin Qarataya olan məhəbbətini daha da alovlandırır. Z.Əsgərlinin qeyd et-

diyi kimi, «Afət öz məqsədi yolunda əməl və fəaliyyət adamıdır. O, üzüntülü həyatdan qurtarıb, səadətə çatmaq üçün ərinə zəhər içirib öldürdüyü kimi, aldadıldığını biləndə də güclü bir ehtirasla, heç bir tərəddüd keçirmədən Qaratayı öldürüb, ərinin və özünün (gözəlliyinin) intiqamını alır». (27.s.162.)

Afətin gözəlliyindən, doktor Qaratay və gənc zabitlərlə görüşlərindən qısqanclıq hissləri keçirən Özdəmir tez-tez keflənərək Afəti təhqir etməyə «Gününü göy əskiyə bükməyə» başlayır. Ərinin təhqirlərindən və çəkdiyi əzab-əziyyətlərindən çıxış yolu tapa bilməyən Afət doktor Qaratayın etdiyi təklif və verdiyi zəhərlə Özdəmiri zəhərləyib öldürür. Burada hər hansı təsadüf yoxdur. Bəli, Afət düşünərək, hər addımını ölçüb-biçərək ər qatili olan cinayətkar bir qadına çevrilmişdir. Bəs onu bu işə vadar edən səbəb nədir? Fikrimizcə, əsl səbəb Qərbin Türk zadəgan cəmiyyətinə olan əxlaqi cəhətdən pozucu təsirdir. Axı Qərbdə ər dura-dura «evin dostu» adlı şəxslərlərlə əylənmək qadınlar üçün adi bir haldır. Bu, Qərb əxlaqının Şərqə ilkin təsiri doktor Qaratay kimi iblislərin yalan vədlərinə aldanan Afətlərin yaranmasına zəmin yaratmayacaqdımı?

««Afət»də yüksək əxlaq normalarını tapdalayan, qadın-ana hüququnu ayaqlayan, qadına sadəcə bir əyləncə vasitəsi kimi baxan pozğun ərlərin və eyni əxlaqa malik subay gənclərin çirkin hərəkətləri, kübar ailələrə mənsub ata-anaların öz oğul və qızlarının tərbiyəsinə laqeyd qalmaları, öz heysiyyətlərini, mənliklərini qiymətləndirməyən, gözəlliklərinə güvənib ara-namusa arxa çevi-

rən kübar qadınların məsuliyyətsizliyi, nəhayət, ailə və məişətdə ən böyük bəlalardan birincisi olan əyyaşlıq kimi səbəblərdən bir neçə ailəni bədbəxt edir» (11. s.160).

««Afət» Cavidin həm dramatizmi, həm konfliktin kəskinliyi, həm qarşıya qoyulan problemlər baxımından ailə və məişət mövzusunda yazılmış ən diqqətəlayiq əsəridir. Cavidin məqsədi «Afət»də adi həyat və məişət təsvir edildikdə belə, böyük xarakterlər, qızğın ehtiraslar, kəskin konfliktlər vasitəsilə ümumbəşər əhəmiyyətli fəlsəfi fikirlər təbliğ etməkdir» (13. s.284).

Qarşıya belə bir sual çıxır: Afət bu cinayəti etməyə bilərdimi? Əgər o, yenə də əyalətdə yaşayıb əvvəlki qayda ilə, ata-baba adət-ənənəsi ilə ömür sürsəydi, taleyinə boyun əyib ömrünü sakitliklə başa vuracaqdı. Lakin şəhər mühiti… Gözəl, yaraşıqlı bir qadın olan Afətin yeni alovlanmağa başlayan sevmək-sevilmək ehtirasları… Qərb meşşan əxlaqının yaratdığı münbit zəmin…

Afət nə Maral kimi «zavallı», nə Gövərçin kimi həyatdan küskün, nə də Anjel kimi əxlaqsız qadındır. O, öz mənliyinə və heysiyyətinə hörmətlə yanaşan, məhəbbəti qədər kini və qəzəbi güclü olan qüvvətli bir qadın qəhrəmandır. Afət kimiləri mübarizə etməyi və onları aldadanları cəzasına çatdırmağı bacaran insanlardır. Məhz buna görə də Afət son məqamda «xain mühit» adlandırdığı cəmiyyətlə barışa bilmir, aldandığını başa düşərək hələ də sevdiyi, lakin başqasına güzəşt edə bilməyəcəyi Qaratayı güllə ilə vurub öldürür ki, heç kimə yox, ona qismət olsun.

Afət balası qədər sevdiyi Alagözün yolunda bir əngəl olduğunu başa düşəndə intihardan başqa bir seçim tapa bilmir. Əgər Özdəmiri zəhərləyərək ər qatili olan əxlaqsız bir qadın kimi gözümüzdən düşürdüsə, Qaratay kimi bir iblisi qətlə yetirərkən özünə bəraət qazanır, Alagözün təmiz adını ucaltmaq uçun intihar edərkən göz-lərimiz önündə ucalır. Biz əsər boyu güclü bir xarakter olan Afətin həm eniş, həm də yüksəlişinin şahidi oluruq.

Məhəbbət və xoşbəxtliyini lap gənc yaşlarından itirən Afət şəhər mühitində bu hisslərə qovuşmaq imkanı əldə etdikdə bütün varlığı ilə istəkləri uğrunda mübarizə aparır. İstəyinə çatmaq üçün Afət hər vasitədən istifadə etməyi qabil sayan bir şəxsdir. «Məhz bu cəhətinə, yəni qeyri-adi ehtirasına görə ədəbi tənqid Afəti dramaturgiyamızda özünə qədərki qadın tiplərindən fərqlənən, tragediyada qadının xarakterinin daha çox Medeya tipinə yaxın bir surət olan qəhrəman kimi səciyyələndirmişdir.» (11.s.183)

Afət dramaturgiyamızda bütün əsər boyu oxucu və tamaşaçını gərgin intizar içində saxlayan, onu həm hərəkət, həm də nitqinə diqqətli olmağa vadar edən obrazlardandır. Bu gərginlik əsəri daha da qüvvətləndirir.

Afət. (əlində silah, acı qəhqəhələrlə) Özdəmirin intiqamını aldım, öz intiqamımım aldım, (cənazəyə) həm məni unutdun, gözəlliyimi təhqir etdin, işdə gözəlliyin intiqamını aldım. Ah, intiqam dəhşətlərin ən alçağıdır, lakin özümü alamadım, əfv et! (müstəhzi qəhqəhə ilə) Ah, sən bu axşam düyün yapacaqdın, Altunsaça qovuşacaqdın, halbuki, mən buna razı olamam, çünki…

səni çox sevirəm. (masa üzərindəki gül dəstəsini çözərək Qaratayı cənazəsini süslər) Ah, əvət, səndən ayrılmaq istəməm, bu dodaqlar məndən başqasını öpməməlidir. (Cənazəni qujaqlayıb öpər, fovqaladə bir həyacanla qalxar və əlindəki revalveri başına tutar) indi isə sıra mənə gəlir.

«Afətin aldanışlar, işgəncə və sarsıntılarda keçən, intihar içində bitən həyatı belə bir romantik həqiqətin ifadəsidir ki, gözəl olmaq kifayət deyildir. Gözəllik özünə layiq qiyməti almalıdır. Lazımınca və layiqincə qiymətləndirilməyən, dəyərindən ucuz tutulan və yüksək məqsədlərə xidmət edə bilməyən gözəllik labüd olaraq faciəyə məhkum ediləcəkdir. Afətin həyat yolunun timsalında romantik bir sənətkarın ifadə etmək istədiyi həqiqət belədir…»(13.s.79)

Əsərdə Afətin tərəf-müqabili olan, ikinci qüvvətli obraz Doktor Qarataydır. Zahirən çox gözəl olan bu 35 yaşlı şəxs əslində evlər yıxmağa amadə olan iblis ruhlu bir varlıqdır. Əgər «Uçurum»da Anjel kişilərin əxlaqını pozaraq varidatına yiyələnib, evlər yıxırdısa, «Afət»də Doktor Qaratay daha dəhşətli bir işə girişir. O, ərli qadınları, pak, məsum qızları yoldan çıxarmaq, əxlaqsızlıq toxumu yaymaqla məşğuldur. Bu yoldan heç bir vasitə, hətta gənc qadını ər qatilinə çevirmək belə onu çəkindirə bilməz. Doktor Qaratayın hər bir hərəkəti şüurlu, ölçülübiçilidir. O, bilavasitə əsər boyu şərin daşıyıcısı, təşkilatçısı kimi çıxış edir. Xalqın gözündə mədəni, nəzakətli bir adam şəklində görünən doktor Qaratay əslində maskalanmış bir iblisdir. Bütün varlığı dağıdıcılıq və pozğunluğa xidmət edən Qaratay qurbanlarını tez-tez dəyişməkdən

xüsusi zövq alır. Afətin faciə, səhv və günahlarının əsas səbəbkarı Qarataydır. Cavid bu obrazı ona görə yaratmışdır ki, güclü ehtiraslara və xarakterlərə malik olan Afətin tragik taleyi və səhvləri onunla münasibətdə qabarıq şəkildə üzə çıxsın. Cavidin əsərin əşxas hissəsində Qaratayı bizə 35 yaşda, gözəl və qurnaz kimi təqdim edir. Bu qurnaz adam onun sevgi macərasına maneə olan Özdəmiri soyuqqanlılıqla aradan götürmək qərarına gəlir və bunu Afətin əli ilə həyata keçirir. Onun çıxış yolu axtaran Afətlə etdiyi mükaliməyə diqqət yetirək:

«Doktor. Heç tələş etmə! Bu, öylə bir əlac ki, ancaq on dəqiqə sonra icrai-təsir edər. Həm də kimsə bir şey duymaz. Yalnız burada acıya dayanmalı və bu əlacı evinizdə içirməlisən»

Qaratay elə əsərin I pərdəsindən bir neçə cinayətin səbəbkarı olur. O, Özdəmirin qətlinin təşkilatçısı, Afəti qatilə çevirən bir adam və onu saf, səmimi məhəbbətlə sevən bir qadının ümidlərini doğrultmayan bir dağıdıcıdır. O, insan hissləri ilə oynayan saxtakarlıq simvoludur, qaraya, qanlığa taydır, desək, yanılmarıq.

Afətin Qarataya qarşı olan ehtiraslı məhəbbətinin ilk qurbanı Özdəmir yaddaşımızda həyat hadisələrinə müdaxilə bacarığını itirmiş, miskin, əyyaş bir obraz kimi qalır. O, elə bil ki, «Uçurum»dakı Cəlalın Gövərçindən sonra yenidən evlənərək öz miskin həyatını əyyaşlıqla başa vuran bir təzahür formasıdır. Özdəmiri nə böyüyüb boya-başa çatan yeganə övladı Alagöz, nə də gözəl, füsunkar arvadı Afət düşündürür. Onun fikri, xəyalı, arzuları içki dumanları içində itib-batır. Ərsəyə çatan

qızını, gözəl arvadını unudaraq vaxtını oteldə özü kimi əyyaşlarla keçirən Özdəmir canlı bir meyitdir. Məhz bu səbəbdən Afət onu zəhərləyərkən heç bir tərəddüd halları keçirmir.

Faciədəki mənfi tiplər silsiləsində Xandəmirin özünəməxsus yeri vardır. O, sudan həmişə quru çıxmağı bacaran, heç bir biliyi, savadı olmayan, maarif müdiri kimi məsul bir vəzifə tutan, tay-tuşları içində «müsyö fırıldaq» adını daşıyan bir şəxsdir. Öz evində təşkil etdiyi məclisdə özünü bilik dəryası kimi göstərmək istəyən Xandəmir nadan və səviyyəsiz sözləri ilə, hətta Özdəmir kimi tamam sərxoş olmuş bir adamın da iztehzalarına səbəb olur. «Xandəmir. İştə Amerika şairlərindən Lev Tolstoy deyir ki, «Məhəbbət bir bəla şeydir, girifdar olmayan bilməz» (hər kəsdə qəhqəhə) demək ki, Özdəmir Afətə, sən də Altunsaça o qədər vurulmuşsunuz ki, hər sözdən bir məna, hər heçdən bir məna çıxarırsınız.

Özdəmir. (istehzalı və laubali qəhqəhələrlə) Çox doğru, əfəndim, çox doğru!... (qəhqəhə) Əvət Amerka şairi Lev Tolstoy! Maarif müdiri Xandəmir! (qəhqəhə)

Xandəmir. Hətta məhəbbət öylə bir alov ki, bir kərə insanın qəlbini sardımı, ölünjəyə qədər sızladıb durur… Fars tarixşünaslığından Əbu Əli Sina deyir ki, «Mən hər, hər dərdə əlac buldum da, yalnız eşqə, məhəbbətə bir çarə bulmadım»

Özdəmir. (Kinayəli qəhqəhə ilə) Əvət, eşq, məhəbbət, Fars tarixşünalığından Əbu Əli Sina!... Maarif müdiri Xandəmir! (Qəhqəhə)

Doktor Qaratayın Xandəmir haqqında söylədikləri bu üzdəniraq maarif müdirini tam səciyyələndirir: «Şaka deyil a! Hərif bir şey bilmədiyi halda maarif müdiri…. Gənc olmadığı halda xovarda, az bir maaşla çox zəngin. Daha nə istərsən? Bütün arxadaşları arasında «Müsyo fırıldaq» deyə şöhrət bulmuşdur. (sərxoşca qəhqəhə ilə) Məncə ona «cahil bilgi» denirsə, daha xoşdur»

Məhz Xandəmirin yaşlı, xovarda və bununla bərabər çox zəngin olması Qaratayın Afətdən üz çevirib Altunsaça meyil salmasına səbəb olur. Xandəmir Qaratayın həm cismən, həm mənən ona yaxın olduğunu duyaraq onun bu istəyini böyük razılıqla qarşılayır. İki rəzil şər qüvvə bir-birini anlamaqda çətinlik çəkmir. İnsanların həm ruhən, həm cismən sağlamlığına məsul olan Qaratay kimi bir adamın həkim, cüzi bilik və savadı olmayan bir şəxsin maarif müdiri vəzifələrində işləmələri o vaxtkı Türkiyə meşşan cəmiyyətinin çürüklüyünü və yararsızlığını nümayiş etdirir.

«Afət» pyesində əyninə zabit paltarı geyib qeyrət və şərəfdən dəm vuran, lakin bu anlayışlara heç bir vəchlə uyğun gəlməyən Qaplan və Qorxmaz kimi surətlər də vardır. «Maral» faciəsindəki Çingiz bəylə heç bir müqayisəyə gəlməyən Qaplan və Qorxmaz həmin əsərdəki Şahmar bəy kimilərin sönük kölgəsini xatırladırlar. Onlar daha iri yırtıcının izi ilə gəzib, onun ovundan son məqamda özünə pay uman kaftara bənzəyirlər desək, yanılmarıq.

«Afət»dəki maraqlı obrazlardan biri də Oqtaydır. O, Alagözü sevir, onunla ailə həyatı qurmaq istəyir, lakin

Afətin adı əvvəl Qaratay, sonra Qaplan və Qorxmazla hallanarkən, qərarından dönüb, Alagözlə əlaqələrini kəsir. Bir tərəfdən «Anası çıxan ağacı balası budaq-budaq gəzər» atalar sözündə olan dərin fəlsəfi məna, digər tərəfdən «adı ləkələnmiş Afətin balası ilə evlənsən, cəmiyyət buna nə deyər»- düşüncəsi onu bu yoldan çəkindirir. Ondan rəsmini nə üçün geri istədiyini soruşan Alagözə Oqtay belə cavab verir: «Səbəbi aydındır, qabalıq olsa da söyləyəcəyəm (sol qapıya işarətlə) öylə bir ananın qızıyla görüşüb buluşmaq, təhlükəli uçurumlara atılmaqdır» Deməli, Oqtaya ilk öncə Alagözün özü yox, adı pisliyə çəkilməyən bir ailədən olması vacibdir.

Faciədə dörd müsbət obraz vardır. Bunlar Alagöz, Ərtoğrul, İlcay və Yavuzdur.

Xandəmirin bajısı olan İlcay öz əxlaqı və davranışı, sadədilliyi və səmimiyyəti ilə qardaşından fərqlənir. Cavid onu övladını sevən və onun yolunda hər əzaba qatlaşmağa razı olan, övlad səadətini hər şeydən üstün tütan sadəlövh və açıqürəkli bir türk qadını kimi təsvir etmişdir.

Müəllim işləyən Yavuz həyata olan real münasibət və baxışları ilə dostu mühərrir Ərtoğruldan fərqlənir. O, hər addımda Ərtoğrulu romantik ruhlu səhv addımlardan çəkindirməyə, daha gözüaçıq olmağa sövq edir. Əsərdəki Qaratay, Xandəmir, Qaplan, Qorxmaz, Özdəmir, Altunsaç kimi mənfi obrazların ən real, düzgün səciyyəsini açmaqda Yavuz surətinin rolu əsər boyu hiss olunur.

Faciədə geniş planda işlənən iki müsbət obraz vardır: Ərtoğrul və Alagöz. Ərtoğrul mövcud şəraitlə, yəni

meşşan əxlaqı və onun təzahürləri ilə barışa bilmədiyindən psixoloji gərginlik keçirir. Ərtoğrul yaşadığı mühiti dəlixana adlandıraraq ondan ikrah edir. Hətta dəlixananı yaşadığı mühitlə müqayisə edərək onu «daha eyi» adlandırır. Ərtoğrulda Hamlet, Çatski, İsgəndər, Molla Abbas kimi obrazlara müəyyən bənzərlik vardır.

«Ümumiyyətlə, ədalətsiz, fanatik bir cəmiyyətdə həm ağlın, həm də ağılsızlığın faciəsi, insanın əxlaqi-vicdanı borcunu və vəzifəsini unutduğu hər yerdə və həmişə baş verə bilən mənəvi ölum və dəlilik mövzusu klassik dünya dramaturgiyası üçün həmişə əlamətdar olmuşdur.» (50.s.208).

Alagöz Cavidin sevə-sevə, can yanğısı ilə yaratdığı obrazlardandır. Dramaturq «Ana» pyesindəki İsmətdə olan şərəf, namus, «Maral»dakı Humayda olan oxumaq, öyrənmək, «Uçurum»dakı Gövərçində olan ailəməhəb bəti anlayışlarının hamısını Alagözdə cəmləşdirmişdir. O, Altunsaçdan müqayisəedilməz dərəcədə pak, uca və ülvidir. Altunsaç meşşan cəmiyyətində özünü sərbəst hiss edən, «erkək» ovuna çıxan bir dişiyə bənzəyir. Əvvəl ailə səadətini Ərtoğrulla bağlamaq istəyən Altunsaç heç bir sıxıntı çəkmədən Qaratayla izdivac bağlamağa razı olur. Xandəmir kimilərinin layiqli övladı olan altunsaçlar meşşan ruhlu cəmiyyətdə özlərini «dəryada balıq kimi» hiss edirlər. Onlar mənəvi və əxlaqi cəhətdən belə mühitdə sıxılan, boğulan Ərtoğrullardan, Alagözlərdən çox fərqlənirlər. Afət və Altunsaç kimilərinin daxili aləmini Alagöz kimilərlə müqayisədə götürərkən daha dəqiq səciyyələndirmək olar. Afəti əsər boyu hamıdan daha yaxşı tanıyan və başa düşən obraz Alagözdür. O,

analığının səhvlərini görür və başa düşür ki, bu cür yaşamaq insan adına və xüsusən qadına yaraşan şey deyil. Alagöz bu səbəbdən zəhər içib, insanların mənliyini, ruhunu tapdalayan «Xain cəmiyyətdən» uzaqlaşmaq istəyir. Bu, onun romantik ruhunun tapıb seçə bildiyi son çıxış yoludur.

Faciədəki mənfi obrazların müsbət obrazlara nisbətən çoxluğu meşşan ruhlu, Qərb təmayüllü cəmiyyətin eyiblərini daha qabarıq göstərmək üçün bir vasitə rolunu oynayır.

Ailə və məişət mövzusunda yazılan «Ana», «Maral», «Uçurum» və «Afət» faciələri öz məzmunları və daşıdıqları ideya yükü ilə bir-birləri ilə üzvi surətdə bağlı olan bir silsilə təsiri bağışlayır. Belə ki, Cavid yaradıcılığının tədqiqatçıları tərəfindən bütöv şəkildə toxunulmamış, dahiyanəliklə düşünülmüş baş qadın obrazlarının adları da böyük sənətkar tərəfindən təsadüfi qoyulmamışdır: Səlma-salamatlıq, əmin-amanlıq, İsmət-şərəf, namus, Maral-gözəlliklə bərabər məsumluq, zavallılıq, Humay-xoşbəxtlik, Gövərçin-ailə səadətinə və doğma yuvasına dərin məhəbbət, Afət-həqiqi mənada bəla, məcazi mənada gözəllik rəmzi kimi Şərq ədəbiyyatında işlənən simvollardır.

III FƏSİL

HÜSEYN CAVİDİN ROMANTİK QƏHRƏMNLARI İNQİLAB VƏ MÜHARİBƏ KONTEKSTİNDƏ

İnqilabın qəhrəmanların taleyi ilə açılan fəlsəfi mahiyyəti

H.Cavid 1905-1918-ci illərdə Azərbaycanda baş verən erməni-müsəlman qırğınları, Cənubi Azərbaycan əhalisinin dözülməz vəziyyəti, I Dünya müharibəsi və bu müharibədə məğlub olan Türkiyənin böyük ərazilərindən məhrum olaraq, ancaq Anadolunu qoruyub saxlaması, 1917-ci ildə Fevral burjua inqilabı nəticəsində Rusiya İmperiyasının süqutu və çarın qətlə yetirilməsi, İranda Şeyx Məhəmməd Xiyabaninin rəhbərliyi altında Cənubi Azərbaycanın özünü «Azadıstan» adı ilə müstəqil bir dövlət elan etməsi, Şimali Azərbaycanda Şərqdə ilk demokratik dövlətin – ADR-in yaranması, 1920-ci ildə XI Qızıl Ordunun Bakını zəbt etməsi və «qırmızı terrorun» başlanmasının ya canlı şahidi olmuş, ya da onlar haqqında dolğun, ətraflı məlumat toplaya bilmişdi. Bu tarixi hadisələr Cavid istedadı və sənətkarlığının ən parlaq bir dövrünə təsadüf etmişdir. Şübhəsiz, gördüyü, haqqında oxuduğu, eşitdiyi hər nə vardısa, şairi zaman-zaman düşündürərək, onu bütün bunlara münasibət bildirməyə təhrik edəcəkdi.

H. Cavidin inqilabi sıçrayışlar və dəyişikliklər dövründən bəhs edən üç irihəcmli əsəri vardır. Bunlar «Şeyda», «Knyaz» faciələri və «Azər» dastanıdır. Böyük fəlsəfi təfəkkürə malik olan Cavid seçdiyi mövzularda heç vaxt tələskənliyə yol verməmiş, istər kiçik, istərsə irihəcmli əsərlərini yazarkən «Yüz ölç, bir biç» atalar sözünə əməl etmişdi. Məhz bu səbəbdəndir ki, onun əsərləri

zaman keçdikcə yeni məna və əhəmiyyət kəsb edib aktuallığını itirmir.

Sovet dövrünün bir çox tənqidçiləri Cavidi proletar inqilabının mahiyyətini anlamamaqda, bolşeviklərin rolunu düzgün qiymətləndirməməkdə günahlandırırdılar. Doğrudanmı əsrimizin dahi şəxsiyyət-lərindən biri olan Cavid tarixi-siyasi hadisələrə qiymət verməkdə bu qədər səriştəsiz olmuşdu? Bəlkə, əksinə, 1917-1920-ci illərdə bolşeviklərin Bakıda və Azərbaycanın digər bölgələrində törətdiyi qırğınlarını, «qırmızı terror»u görüb bir az da söz deməkdə ehtiyatlı olub, düşünməyi üstün tutmuşdu. Axı minlərlə adamın bolşeviklər tərə-findən tutulub qətlə yetirilməsi, Mehmandarov, Şıxlınski kimi şəxsiyyətlərə küçələri süpürtdürmək zəhmətkeş xal-qın təmsilçisi olan bir partiyaya yaraşmırdı. Bütün bunlar Cavidi düşündürür və onun tarix, zaman və insanların mühakiməsi qarşısında nəyin doğru olub və ya yanlış olduğunu söyləmə məsuliyyətinə vadar edirdi. 1916-cı ildə «Şeyda»nı çapa hazırlayan dramaturq 1917-ci ildə Fevral burjua inqilabının təntənəsini görən kimi, əsərdə dəyişikliklər edərək onu çap elətdirdiyi halda, «Azər» dastanı üzərində 10 ildən artıq işləməli olmuş, «Knyaz»da isə Azərbaycandan kənarda, Gürcüstanda olan hadisələr barədə danışmışdır. Cavid üçün boğazdan yuxarı söz demək nə qədər çətin idisə, həqiqəti gizlətmək ondan da ağır idi. Cavid heç bir əsərini çapa verməyə tələsməmiş, hətta bəzilərinin bir neçə variantını işləməli olmuşdur. M.Məmmədov bu məsələni xüsusilə qeyd edərək yazır: «Cavidin şeirlərinin və pyeslərinin yazılma müddətini,

bitkin halda meydana çıxma tarixini dəqiq müəyyən etmək çətindir. Əsərlərinin xronoloji izinə düşmək bir də ona görə çətindir ki, müəllif onları yazıb, amma çoxunun üstündən illər keçəndən sonra çapa verib. Xüsusilə səhnə əsərlərinin «bətn dövrü» sürəkli olub, bəziləri bir neçə variantda yazılıb, səhnə təcəssümünü isə çox sonralar tapa bilib» (59.s.90).

Xalqının zəhmətkeş təbəqəsinin, xüsusilə fəhlələrin çətin, dözülməz güzəranını görən H.Cavid «Şeyda» faciəsində mövcud ictimai quruluşa qarşı haqsızlıqlara, ədalətsizliklərə qarşı öz nifrətini ifadə etmişdir. M.Cəfər əsərin yazılma tarixini araşdırarkən bu nəticəyə gəlmişdir. «Güman etmək olar ki, Cavid «Şeyda» əsərinin bir neçə variantını yazmışdır. Əvvəlcə 1913-cü ildə onu «Rəmzi» adı ilə nəşr etdirmək istəmiş, 1916-cı ildə «Şeyda»nın ikinci variantını yazmış, lakin əsər nəşr olunmadığından və ictimai-siyasi həyatda, xüsusən əsərdə haqqında bəhs olunan Bakı mətbəə işçilərinin həyatında ciddi yenilik baş verdiyindən dramaturq 1917-ci ildə Fevral inqilabı dövründə faciəni nəşr etdirərkən əsərə yeni səhnələr əlavə etmişdir» (11. s.105).

Müasir və aktual mövzuya malik olan «Şeyda» faciəsində inqilab ərəfəsində Bakıdakı mətbəə işçiləri ilə sahibkarlar arasında gedən sinfi mübarizələrdən bəhs olunur. Əsərdəki gənc ziyalıların inqilaba münasibəti, inqilabda iştirakı, bir o qədər də ardıcıl, real xarakter daşımır. Əsərdə hadisələrin gedişindən görünür ki, bəzən bunlar inqilabi mübarizədə bədbinliyə qapılaraq ondan uzaqlaşırlar. Bunun da səbəbi onların inqilabi ideyaları

hələ tamamilə dərk etməmələrindən və xarakterlərindəki zidiyyətdən irəli gəlir» (18.s.33).

Tarixi həqiqətlərə bolşevizm prizmasından yox, daha obyektiv yanaşsaq, görərik ki, fəhlə hərəkatına rəhbərlik edən digər partiyalar da var idi və onların qarşıya qoyduğu tələblər bir-birindən fərqlənirdi. İnqilabi mübarizəni mətbəə işçiləri çərçivəsində göstərmək istəyən Cavidin peşəkar inqilabçı surətlər yaratmaq fikri yox idi. Onun məqsədi inqilaba meyil və rəğbət göstərərək, şüurlarında siyasi oyanış, təbəddülat yaranan yeni fikirli ziyalı gənclərimizin bədii obrazını yaratmaqdır. Məsələyə bu mövqedən yanaşmaqda Şeyda kimi inqilabı alqışlayıb, ona marşlar yazan, lakin «olum və ya ölüm» mübarizəsinin hələ nə olduğunu qavramayan gənc ziyalılarımızın da səhvləri real və həyati görünür. Şeydanın bədbinliyi də, mütərəddidliyi də birdən-birə inqilabın ağuşuna atılmış bir gəncin büdrəmələrinə yozula bilər. Cavid onu nə qüdrətli xarakter, nə də müdrik rəhbər səviyyəsinə qaldırmaq istəməmiş, əksinə Şeydanın bu ölüm-dirim mübarizəsində sarsılan romantik ruhi aləmini açıb bizə göstərmək istəmişdir.

Həyatdakı mənasızlıq və boşluq tezliklə Şeydanın əlini soyudur. O, dənizdə yolunu azmış və gəmisi zədələnmiş bir gəmiçi kimi nə edəcəyini bilmir. Sevib, dünyada hər şeydən əziz tutduğu alman rəssamı Müllerin qızı Rozanın qəfil ölümü isə onu tamamilə şaşırdır və böhranlı hallar keçirməsinə səbəb olur. M. Əlioğlu yazır ki, «Şeydanın varlığında, ruhi aləmində və fikirlərində bir qarışıqlıq, dəqiq deyilsə, ikilik vardır. O, yüksək mənada

gözəl həyat üçün, cəmiyyətin, xüsusən əzizlərinin və əli qabarlıların səadəti üçün haqq və ədalət yolunda sərf olunan, mübarizələrdə keçən məzmunlu ömür üçün çırpınır və şirin xəyallara dalırsa da, əməli-faydalı işlərə gəldikdə tərəddüd keçirir, konkret bir məqsəd üzərində ardıcıl dayana bilmir» (24. S.73-74).

Şeydanın həyatındakı boşluq, mənasızlıq deyə şikayətləndiyi nədir? Axı çalışıb-çarpışmaq, özünü və başqalarını səadətə yetirmək üçün mübarizəyə atılmaq Şeyda kimi bir gənci usandırar, əlini mübarizədən soyudan hansı amillərdir? Bu suallara o özü daha dolğun cavab verir: « Allah eşqinə, bir düşün, belə heyvancasına yeyib içmək, çalışıb-çabalamaq neçin? Usanmadan soyunub-geyinmək, yatıb-qalxmaq neçin? Duyğusuz bir makina kimi düşünüb-daşınmaq, yazıb-pozmaq neçin? Ah, bu mənasız neçinləri, bu təməlsiz həyatın heçliyini düşündükcə, adətən, kəsik dırnaqlı bir qartal ciyərimi qoparır, kinli bir əjdaha beynimi gəmirir. Gülmək istəyirəm də, gülməyirəm. Ağlamaq istəyirəm də, ağlamayıram. Daim issız bir qaranlıq, sisli bir durğunluq bütün mənliyimi sarsıdır. Daim əməlsiz bir boşluq, acı bir yorğunluq məni boğur, məni məhv edir. Könlümü sevindirəcək heç bir hiss, heç bir qüvvət yox. Ruhumu güldürəcək heç bir ümid, heç bir təsliyyət yox… xəyalımı oxşayacaq bir şölə, bir yıldız arayıram da, bulmayıram. İntihar edib də qurtulmaq istəyirəm, heyhat! Ona da müvəffəq olmayıram». Fəhlələrdə özünə inam oyadan, onları istismarçıların əleyhinə qaldırıb, həmin mübarizənin marşlarını yazan Şeyda nə üçün bu qaranlıq, durğunluq

və ədalətdən yaxa qurtara bilmir? Bəlkə, o, indidən qanlı çarpışmaların axırda bir nəticə verməyəcəyindən şübhələnir? Bəlkə, o, Musa kimilərin bu yolda qan tökdüyünü və gələcəkdə belə qanların daha çox axıdıldığını gördüyündən sarsılır. «Fironu qəhr edən Musa çobandan başqa bir şey deyildi. Lakin sarsılmaz bir ruh ilə meydana atıldı. Öylə qəddar, zalım bir imperatora qalib gəldi. Zöhhakı məhv edən Gavə yoxsul, arxasız bir dəmirçi idi. Fəqət atəşli bir qəlblə inqilaba başladı, öylə xunxar, məğrur bir hökmdarın taxtını başına çevirdi. Məcid əfəndi kimdir? Yalnız o deyil, hətta onu qudurdan qocaman rus çarlığı belə bu gün, yarın yerin dibinə batar.» Belə çağırışları ilə fəhlələrdə mübarizə əzmi yaradan və bu mübarizənin önündə getməyi arzulayan Şeyda Rozanın ölümü ilə nəticələnən faciə ilə rastlaşanda tamamilə dayanıb passiv bir mövqe tutur. Həbsxanada psixi sarsıntılar keçirib gah Rozanın xəyalı, gah qara geyimli ölüm mələyi ilə mükalimələrə girişib sayıqlayan Şeydada əvvəlki əzmdən, mübariz gəncdən heç bir nişanə görünmür. O, bizə «Maral» faciəsindəki Cəmilin xəstə halını xatırladır. Əgər Cəmil Humaya qovuşmaqla ölümün pəncəsindən qurtula bilirsə, Şeyda qalib gələn inqilabın əli ilə azadlığa qovuşursa da, ölümdən yaxa qurtara bilmir.

«Şübhəsiz, bu, obrazın zəifliyi, bədii xarakterin zəifliyi deyil, həmin obrazda, xarakterdə ifadə olunan insanın zəifliyi, ziddiyyətidir. Yəni mövcud şəraitdə– insanların oyanıb inqilabi mübarizəyə qovuşduğu dövrdə qızğın təbiətli, terrorçuluq yolu tutan Qara Musa, ayıq və nikbin Rauf, bir qədər mülayim Məcid ilə yanaşı,

mütərəddid və zəif iradəli Şeydalar da fəaliyyət göstərir. Bu cür adamlar nəticədə hadisələrin gedişindən kənarda qalır, öz şəxsi qüsurlarının qurbanı olurlar» (18.s.98).

Tədqiqatçının gəldiyi bu nəticə Şeyda obrazının passiv və tərəddüdlü cəhətlərinin mənasını tam ifadə etmişdir. Elə Cavid də Şeydanı bizə məhz bu cür təqdim etmək istəmişdir.

«Şeyda»da sənətkarlıqla yaradılan maraqlı obrazlardan biri də qara Musadır. O, dramaturgiyamızda yeni və orijinal bir surətdir. Tənqidçilərimizdən, demək olar ki, əksəriyyəti onun inqilabdan uzaqlaşdığını, anarxist, terrorçu mövqeyi tutduğunu tənqid etmişlər. Daha diqqətli olsaq, görərik ki, əsərin heç bir yerində H.Cavid Qara Musanın inqilabi ideyalara yiyələndiyindən, onun inqilabçılara qoşularaq marş oxuduğundan, tətil etdiyindən söz açmır. Əksinə, Qara Musa öz şəxsi intiqamını hər şeydən üstün tutduğundan inqilabi proseslərdən kənarda qalan bir adam kimi təsvir olunmuşdur. O, özünü «səfillər kralı, sərsərilər sultanı» adlandırır. Qeyd etmək yerinə düşər ki, həmin «səfillər kralı» adını Oqtay Eloğlu da xarabalıqda yaşarkən intixab etmişdir. İnqilabçılara qoşulmayan, şüarlar söyləməyən, marş oxumayan, inqilabi prosesdən kənar gəzən bir adamı inqilabçı adlandırıb, inqilabi şüurunun zəifliyi barədə danışmaq nə qədər düzgün olardı? Qara Musa özü kimilərin halına acıyan, onları bu vəziyyətə salan Məcid Əfəndi və Əşrəf kimilərini siyasi yolla deyil, cismani surətdə həyatdan yox etmək istəyən intiqamçı bir obrazdır. İnqilabi mübarizələr dövründə belə insanlar çox

olmuşdular və onların gördükləri işlər tamamilə səmərəsizdir demək olmaz. Qara Musanın düşüncəsinə görə, insan təkcə yaşamaq üçün yox, həm də yaşatmaq üçün bu dünyaya gəlmişdir. Yalnız özü üçün yaşayıb, yaşatmayan insanlar ölümə məhkumdur.

Əsərin finalında zindanın qapılarını açaraq məhbuslara azadlıq müjdəsi verən Qara Musanı biz insanların səadəti uğrunda döyüşən inqilab fədailəri sırasında görürük. «Arxadaşlar! Artıq zəncirlər qırıldı, həqq yerini buldu. İştə səadət günəşi parlayır, hürriyyət pərisi gülümsəyir. İştə bu gün məzlumlar üçün şərəfli bir bayram, zalımlar üçün qorxunc bir intiqam günüdür».

Əsərdəki inqilabçı surətlər arasında Rauf və Məsudun da özünə görə yeri vardır. Şeydanın mühərrir həmkarı və dostu olan Rauf ona nisbətən həyata daha nikbin nəzərlə baxan, hissiyyata qapılmağı bu əsnada təhlükəli hesab edən bir şəxsdir. O, işıqlı sabaha və xoşbəxt gələcəyə olan sarsılmaz inamı ilə Şeyda və Məsuddan fərqlənir: «Məyus olma, əzizim, məyus şeytandır. Bir gün gələr ki, bu qaranlıq pərdələr qalxar. Zalımlar, müstəbidlər, xudkam sərmayədarlar həp əkdiklərini biçərlər, həp intiqam şərbətini içərlər» (36.s.244). Əsərdə inqilabın təntənəsinə hamıdan çox inanan Raufdur.

Faciədə inqilabi hava mətbəə işçiləri və baş mürəttib işləyən Məsudun simasında verilmişdir. O, əsərdə ehtiyatkarlığı üstün tutan, barışdırıcı bir obraz kimi də verilmişdir. Sahibkar qarşısında qəti tələblə «ya əvət, ya xayır» devizi ilə çıxış etmək istəyən iş yoldaşlarına Məsud

«Mana qalarsa, bir az mülayim olmağı» təklif edir. C.Cəfərovun dediyi kimi, «Cavidin «Şeyda» faciəsində yaratdığı inqilabçı tiplər tamamilə proletar inqilabın ideyalarına yiyələnmiş tam şüurlu inqilabçılar deyildi. Onlar proletar hərəkatına münasibətləri etibarı ilə də bir-birindən fərqlənmir» (13.s.107-108).

«Şeyda» faciəsində mənfi surətləri təmsil edən 2 surət vardır: Mətbəə sahibi Məcid Əfəndi və onun oğlu Əşrəf. Məcid Əfəndi insani hisslərini tamam itirmiş, istismar dünyasının amansız qanunları ilə yaşayan bir sahibkar kimi təsvir olunr. Oun ürəyində Aman və rəhm deyilən hisslərə yer yoxdur. Məcid Əfəndi mətbəədə vərəmə tutulan Yusifə heç bir yardım etmir, qolu şikəst olan Qara Musanı işdən qovur və çarəsizliyindən istifadə edərək onun evinə yiyələnir.

«Dramaturq şeydaların faciəsinin mənbəyini mətbəə sahibi Məcid Əfəndinin təmsil etdiyi varlı sinfinin ədalətsizliyində görür və göstərir. Sahibkarların qəddarlığı, fəhləni adam yerinə qoymaması, öz mənafeyi xatirinə hər cür alçaqlığa yol verməsi, Məcid Əfəndinin xarakterində və hərəkətlərində aydın ifadə olunmuşdur» (18.s.101). Zəhmətkeşlərə qarşı barışmaz mövqe tutan, «tək əldən səs çıxmaz» deyə əlini mətbəədə şikəst edən işçisini işdən qovan bu antoqonist sinfin nümayəndəsi əsərin sonlarına yaxın elə Qara Musanın «səs çıxmayan tək əli ilə» öldürülür.

«Ot kökü üstə bitər» atalar sözü Əşrəfin simasında öz təsdiqini tapır. İlk baxışdan əsərin əvvəlində Əşrəf atasından fərqil olaraq sadə, mədəni, ziyalı bir gənc təsiri

bağışlayır. Lakin hadisələr inkişaf etdikcə bizə bunun maska olduğunun, Əşrəfin isə atasından da qəddar və zalım işlər gördüyünün şahidi oluruq. O, Şeyda ilə Roza arasındakı münasibətlərin yaxınlığını bilə-bilə onların arasına girir və iki gəncin məhəbbətinə rəxnə salır. Doğrudur, onun qəbristanlığa gedib Rozanı tez-tez yad etməsi Əşrəfin məhəbbətinə bizdə inam oyatsa da, rəğbət hissi oyatmır. Əşrəf istər-istəməz bizə «Afət» faciəsindəki doktor Qaratayı xatırladır. Onun Rozanı əldə etmək üçün Şeyda ilə sadə rəftarı və «səmimi» münasibəti isə riyakarlıq və ikiüzlülüyə bənzəyir. Özünü mədəni bir centlmen kimi aparan Əşrəf Qara Musanın evini gec boşaltdığı üçün qaba sözlərlə söyüb təhqir etməkdən çəkinmir. Onun atası kimi pulun gücünə olan inamı o qədər böyükdür ki, Qara Musa kimi intiqam hissi ilə yanıb-qovrulan bir adama canını qurtarmaq üçün pul təklif edir. Əşrəf bir bədbəxtlik mücəssəməsi kimi dolayı yolla da olsa, Rozanın ölümünə səbəb olur. Qara Musanın əli ilə onun sinəsinə tuşlanan güllə özünü araya salan Rozanın köksünə dəyir. Rozanın ölümündən sonra Əşrəfin psixoloji durumu ilə Şeyda arasında bir bənzərlik, yaxınlıq duyulur. Bunun səbəbini hər iki gəncdə olan romantik duyum və əhvali-ruhiyyə ilə izah etmək olar.

Faciədə iki qadın obrazı vardır: Rəssam Marks Müllerin arvadı Mariya və qızı Roza. Bir çox əcnəbilər kimi Marks Müller də ailəsi ilə birlikdə milyonlar səltənəti Bakıya para qazanmaq üçün gəlmişdir. Yaradıcı şəxs olan Müllerin Şeydaya dərin ehtiram və hörməti vardır. Arvadı Mariyanın narazılıqlarına baxmayaraq o, Şeydaya evində

yer verir və bacardıqca gənc guşənişinə qayğı ilə yanaşır. Bunları Mariya haqqında demək çətindir. O, romantikadan uzaq, hər şeydən praktik bir fayda uman əsil alman qadınıdır. Əşrəfin "sayəsində" işdən çıxarılıb çətin maddi vəziyyətə düşən Şeyda Mariyanın gözündən düşür. O, qızı Rozanı Şeydadan uzaqlaşdırıb Əşrəfə qovuşdurmaq arzusu ilə yaşayır. Bu, Əşrəf kimi adamların var-dövlətinə aldanıb yeganə qız övladını xoşbəxt və zəngin görmək istəyən bir anının xoş arzu və xəyalından başqa bir şey ola bilməz.

Şeydanın faciəsində, mübarizə yolundan kənara çəkilməsində həlledici rol oynayan Roza sərbəst, mədəni və səmimi bir qız kimi təsvir olunmuşdur. Yaxın tanışlıqdan sonra bu iki gəncin bir-birinə olan maraq hissi, onların görüşləri, etdikləri söhbətlər və gəzintilər Şeydada Rozaya qarşı böyük və çılğın bir məhəbbət oyadır. Bəlkə də, Əşrəf omasaydı, Şeydanın məhəbbəti cavabsız qalmayacaqdı. Lakin Roza meylini Şeydaya yox, Əşrəfə salır. Əsərin məzmununu diqqətlə izləsək, görərik ki, bu işdə əsla Rozanı günahlandırmaq olmaz. Çünki o, Şeyda ilə nə əhd-peyman bağlamış, nə də ona başqa bir vəd vermişdir. Deməli, Şeydanın çəkdiyi əzab və iztirablar öz romantik təsəvvüründə yaratdığı xəyalı bir Roza üçün imiş. Məhz bu səbəbdən artıq Rozanın ölümündən sonra da Şeyda tez-tez onun xəyalı ilə görüşüb-danışır və böyük sarsıntılar keçirirdi.

Əsərin dramatikliyini artıran obrazlardan biri də Marks Müllerin qızı Rozadır. Faciənin süjet xəttini mükəmməlləşdirmək üçün yaradılmış Roza obrazı drama-

turqun orijinal və maraqlı obrazlarından biridir. O, lazımi anda canını belə sevdiyi şəxsin yolunda qurban verməyə qadir bir qızdır. Sevdiyi Əşrəfi qorumaq üçün özünü Qara Musanın nişangahına çevirən Roza dramaturgiyamızda yeni bir obrazdır. Cavidə qədər dramaturgiyamızda ona bənzər qadın surəti yaradılmamışdır. Bu əsərdə gözəl, mədəni, romantik və müsbət obraz olan Rozanın əsərin mənfi bir obrazını-Əşrəfi sevməsini, cəmiyyətin ona qarşı durduğu halda, həmin cəmiyyətin ağıllı bir üzvünün mənfi qəhrəmanın uğrunda ölümə belə getməsini yaratmaq Cavid romantikasının özünəməxsusluğunun bariz bir nümunəsidir.

«Şeyda» faciəsində ədəbiyyatımız üçün yeni olan daha ikinci surət də vardır: məzarçı və qarageyimli ölüm mələyi. Əsərdə epizodik bir obraz kimi verilən məzarçı surəti Şekspirin «Hamlet»indəki qəbirqazanlar kimi dərin fəlsəfi söhbətlər aparmasa da, Qara Musaya yaxından kömək edən, hörmət və danışığı ilə çox orijinal olan bir personaj kimi yaddaqalımlıdır.

Caviddən əvvəl mifik obrazları ədəbiyyatımıza «Pəricadu» faciəsində Ə.Haqverdiyev gətirmişdi. Cavidin dramaturgiyamıza gətirdiyi ilk mifik obraz «Şeyda»dakı qara geyimli mələkdir-ölüm mələyi…

Əzrayılı təmsil edən bu obrazla əsərin beşinci pərdəsində rastlaşırıq. Həmişə insanları bir-birindən ayıran, sevənləri bir-birinə ömürlük həsrət qoyan Əzrayılın bu əsərdəki missiyası da Cavid tərəfindən ədəbiyyatımıza gətirilən orijinal bir yenilik idi. Qara geyimli ölüm mələyinin mənalı bir təbəssümlə Rozasız bu dünyada

yaşamaq istəməyən Şeydaya söylədiklərinə diqqət yetirək: «Əvət, mən çox anaları yavrusuz, çox yavruları anasız qoydum. Bir düyün, bir yas olursa, mənim əlimlədir. Bir məmləkət padşahsız qalırsa yenə səbəb mənəm. Əvət, bir çoxlarını işindən ayırdım. Çox aşiqləri sevgilisinə həsrət qoydum. Lakin, lakin sizi ayırmaq deyil, biləks əbədi bir eşqlə, ölməz bir məhəbbətlə qovuşdurmaq istərəm.

Füzuli Məcnunu Leylisinə necə qovuşdurmuşdursa, Cavid də həmin yolu intixab edir. Necə ki, Şeyx Sənanla Xumarı birləşdirmişdir.

«Şeyda» faciəsi dramaturgiyamızda inqilabi mübarizəni əks etdirən ilk samballı əsər kimi xüsusi mövqeyə malikdir. «Bu əsərdə Cavid ictimai ədalət tərəfdarları kimi meydana çıxaraq, yoxsulları varlılara, əzilənləri əzənlərə qarşı təqdir edir. «Haqq alınır, verilmir» deyən dramaturq təsvir etdiyi hadisələr və səhnələr vasitəsi ilə ictimai bərabərsizliyə əsaslanan münasibətlərin ədalətsizliyini göstərir» (11.s.164).

Bu aktuallığı antoqonis siniflər arasında gedən mübarizənin düzgün təsviri və dramaturgiyamıza gətirdiyi yeni obrazlar silsiləsinə görə «Şeyda» Cavidin yaratdığı ən müvəffəq əsərlərdən biri hesab olunur. Lakin yazıldığı dövrdən bu günə qədər «Şeyda» əsəri «Şeyx Sənan», «İblis», «Peyğəmbər» kimi əsərlərin kölgəsində qalmışdır. Demək olar ki, tədqiqatçıların əksəriyyəti ya bu əsərə heç maraq göstərməmiş, ya da ötəri toxunmaqla üstündən keçmişlər.

Hörmətli alimlərimiz Əli Sultanlı «Şeyda» əsəri haqqında danışarkən yazır: «Bir çox ziyalılar kimi, H.Cavid də düşünürdü ki, müstəbid və qəddar çarın

devrilməsilə xalqlar əsil xoşbəxtliyə çatacaqlar. Halbuki çarın taxtdan endirilməsindən sonra dövlət başına burjua nümayəndələri keçmiş, xüsusi mülkiyyət müqəddəs sayılaraq, istis-marda saxlanılmışdı. H.Cavid, Marksizm-dən və yeni şəra-itdə Lenin təlimindən xəbərsizdi. O, ümumiyyətlə cəmiyyətin inkişaf qanunlarını bilmirdi. Onun ictimai-siyasi biliyi müşahidələrinin dairəsindən kənara çıxmırdı. O, fəhlələrin canavarcasına istismarını; ədalətsizliyin, qanunsuzluğun hakim olduğunu; hakim rus milli təəssübkeşliyinin kiçik millətlər üzərində təzyiqini; yerli burjuanın çar hakimiyyəti qarşısında diz çokdüyünü, yoxsullar və fəhlələr üzərində cəlladlığını görür və etiraz səsini ucaldırdı.

«Şeyda» əsərində o, inqilab hərəkatının böyük bir sahəsini deyil, bəlkə, kiçicik bir guşəsini təsvir edir» (73.s.130-131).

Bəli, Cavid burada böyük bir inqilabı yox, amma böyük inqilablara gətirib çıxaracaq qığılcımdan danışır. O qığılcım ki, böyük partlayışlar törədən səbəbdir. «…O, ümumiyyətlə inkişaf qanunlarını bilmirdi»-deyən alim onu da deyir ki, «O, fəhlələrin canavarcasına istismarını; ədalətsizliyin, qanunsuzluğun hakim olduğunu; hakim rus Milli təəssübkeşliyinin kçik millətlər üzərində təzyiqini; yerli burjuanın çar hakimiyyəti qarşısında diz çokdüyünü, yoxsullar və fəhlələr üzərində cəlladlığını görür və etiraz səsini ucaldırdı». Buradan belə bir sual ortaya çıxır ki, «inkişaf qanunlarını bilməyən» Cavid müəllifin özünün yuxarıda dediklərini necə görürdü və deyirdi?

Bir şeyi də qeyd etmək lazmdır ki, bəli, Cavid elə bilirdi ki, çar hökuməti devrilsə, «xalqlar xoşbəxtliyə

çatacaqlar». Lakin təəssüflər olsun ki, Cavid çar hökumətinin devrilməsini yox, onun formasının dəyişməsini gördü. Bu da Cavidin dolayısı yolla düşündüyü kimi, hər xalq öz müqəddəratını həll etməlidir prinsipini puç etmiş olur.

Bəzən də tədqiqatçılar ««Şeyda»da-romantik qəhrəmanla mühit arasındakı uçurum haqqında, romantik qəhrəmanın ictimai ziddiyətlərə qarşı passiv mübarizəsindən irəli gələn səhvlər haqqında, ümumiyyətlə, romantik şəxsiyyətin həyatla mübarizədə uğursuzluğu və gücsüzlüyü haqqında əsərdir» (24.s.73) - deyib əsərin dərindən təhlilinə maraq göstərməmişlər.

H.Cavidin romantikasının özünəməxsusluqlarından biri də onun bir mövzuya digər prizmalardan baxmasıdır. Ümumilikdə inqilabi şair olmayan Cavid inqilabın təntənəsini alqışlasa da, məğlub olan sinfin də bəlalarını, problemlərini göstərməyi özünə borc bilərək «Knyaz» faciəsini yaratmışdır.

H.Cavid 1926-cı ildə Xalq Maarif Komissarlığı tərəfindən həm müalicə olunmaq, həm də Qərb ədəbiyyatı və mədəniyyətini öyrənmək üçün Almaniyaya və Fransaya altı aylıq ezamiyyətə gedir. Bu müddətin hamısını Berlində müalicəyə sərf edən şair Parisə gedə bilmir. Berlində canlı şahidi olduğu səhnələr, müşahidə etdiyi hadisələr, kitabxanalarda etdiyi mütaliələr onun Qərb dünyası haqqında məlumatını daha da artırır. Qərb və Şərq mədəniyyətinin toqquşma nöqtəsi olan İstanbulda olarkən qəzetlərdən oxuduqlarını və eşitdiklərini indi bilavasitə gözləri ilə seyr edib nəticələr çıxarmaq imkanı əldə edir. I Dünya müharibəsinin fəsadlarını hələ də

aradan götürə bilməyən Almaniyada əməkçi sinfin daha güclü istismarını, burada yurd salan bir çox mühacirlərin acınacaqlı həyatını müşahidə edir.

Bu altı ay müddətində topladığı məlumat və təəssüratlar Cavid yaradıcılığında sosial və siyasi dəyişikliklərdən bəhs edən iki böyük əsərin yaranmasına səbəb olur. Öz mündəricə, məzmun və ideyasına görə yeni olan «Azər» dastanı və «Knayz» faciəsi Cavidin Qərbdə gördüklərinin və düşünüb-duyduqlarının əks-sədası kimi meydana çıxır.

Digər bir tərəfdən «H.Cavid sinfi ziddiyyətləri «Knyaz» faciəsində yenidən tragik konfliktin mərkəzinə çəkir. Bilavasitə inqilab mövzusuna həsr olunmuş bu əsərdə H.Cavid «Şeyda» faciəsində qaldırdığı varlı-kasıb, zəhmətkeş-sahibkar ziddiyyətlərinin bədii təhlilini davam etdirir» (27.s.37.).

«Knyaz» faciəsi 1922 - ci ildə yazılmış, 1930 - cu ildə ilk dəfə səhnədə oynanılmışdı və geniş mədəni ictimaiyyətin böyük hüsn-rəğbətini qazanmışdı. «Şeyda» faciəsində 1917- ci il Fevral burjua inqilabının qələbəsini böyük sevinc və fərəhlə təsvir edən Cavid «Knyaz» faciəsində proletar inqilabının qələbəsi nəticəsində bir sinif kimi məğlub olub tarix səhnəsindən silinən «knyazlar» dünyasının faciəli aqibətini göstərirdi. Əsərdə iki antipod surət vardır: köhnə dünyanı dağıdıb yerində yeni bir cəmiyyət qurmaq istəyən Anton və həmin köhnə dünyanı nəyin bahasına olursa- olsun qoruyub saxlamaq istəyən Knyaz. Onların arasında olan konflikt barışmazdır. İctimai-tarixi inkişaf nəticəsində elə bir şərait

yaranmışdır ki, mütləq proletar inqilabı baş verməli və fevral burjua quruluşu devrilməli idi. Şair, yazıçı, dramaturq və digər yaradıcı şəxslərimiz bu inqilabın təntənəsini alqışladıqları halda, Cavid özünəməxsus şəkildə əks qütbün bu şəraitdə düşdüyü vəziyyəti, keçirdiyi psixoloji sarsıntıları, maddi və mənəvi cəhətdən iflasını təsvir etməyə üstünlük vermişdir.

Əsərin ilk səhnələrindən axırına qədər güclü dramatizm və dinamika oxucunu və tamaşaçını gərgin vəziyyətdə saxlayır. Hadisələr ilk öncə Gürcüstanda cərəyan edir. Bu, tarixin elə bir dövrü idi ki, Gürcüstanda fevral burjua inqilabı nəticəsində yaranan müvəqqəti milli hökumət demokratik şüarlarla çıxış etsə də, əslində Knyaz kimilərin ağalığını qorumaqla məşğuldur. Var- dövlətinə və bu hökumətin antisosialist siyasətinə arxayın olan Knyaz bütün Rusiyanı və imperiya ərazisində yeni yaradılmış müstəqil dövlətləri bürüməkdə olan inqilabi hərəkatı düzgün qiymətləndirə bilmir. Knyaz əsərdə qədim dünyanın feodal-patriarxal adət, qanun və qaydalarının keşiyində duran, tarixi prosesi geri döndərməyə çalışan bir titan kimi təsvir olunmuşdur.

H.Cavidi «Knyaz» faciəsini qələmə alarkən düşündürən, əsasən, aşağıdakı məsələlər idi:

İnqilab ərəfəsində istismarçı siniflərin zəhmətkeş kütlələrə qarşı apardığı mübarizə, bir sinfin digər sinif üzərində qələbəsinin labüdlüyü, hər iki sinfin qarşıya qoyduğu ideologiya. Hər iki cəbhənin tipik nümayəndələri, onlara xas olan dinamika, psixologiya, dramatizm, mənəvi-əxlaqi davranış və ideologiya. Məğlub olan,

süquta uğrayan sinfin maddi və mənəvi faciəsi ölkə daxilində bir sinfin qələbəsi, digər sinfin isə mühacirətə çəkilərək xarici müdaxiləyə ümid etməsi, xarici müdaxilə və bu müdaxilə nəticəsində qələbə çalmağın boş bir xəyala çevrilməsi. Əks inqilabi qüvvələrin mühacirətdə keçirdiyi səfil həyat və bu həyatdan yaranan sarsıntılar. Almaniya və onun timsalında bütün kapitalist ölkələrində yaranan iqdisadi və mənəvi böhran.

H.Cavidin bu qədər geniş və rəngarəng məsələləri əhatə edən bir mövzuya müraciət etməsi ondan böyük məsuliyyət tələb edirdi. Qarşıya qoyulan məsələlərin genişliyi, onların müvəffəqiyyətli həlli dramaturqdan müxtəlif xasiyyət, ideologiya və talelərə malik olan tiplərin, surətlərin yaradılmasını tələb edirdi.

Faciənin başlanğıcında Cavid bizi Gürcüstanda milli burjua inqilabının hakimiyyət sürdüyü dövrün Knyazı qılıncının dalı da, qabağı da kəsən bir şəxsiyyətlə tanış edir. O, gözlərimiz önündə varlı-dövlətli, ulu bir nəsildən olan məğrur bir mülkədar obrazı kimi canlanır. Damarlarında «ulu bir nəslin qanı» onu hədsiz dərəcədə təkəbbürlü etmişdir. Bu, təkəbbür və qürur onun bütün varlığına hopmuş, xarakterik bir cəhətə çevrilmişdir. Knyaz özündən müştəbeh və olduqca inadkar bir insandır. Tipik bir mülkədar olan Knyaz, xalqın əziyyətli, məhrumiyyətli günlərində bütün həyat nemətlərindən bəhrələnərək nəşəli bir dövran sürür.

Faciənin müqəddimə rolu oynayan I pərdəsində dayısı Solomonla bağçanın dilbər guşələrindən birində həzin musiqi sədaları altında sərxoşluq edən Knyaz özün-

dən və həyatından çox razıdır. Axı niyə də razı olmasın? Varı-dövləti, arxası olan, üstəlik özündən 18 yaş kiçik işvəli, cazibəli, gözəl bir qadınla evlənən bir insan həyatdan narazı ola bilərmi?

Əsərin əvvəlində Knyaz real həyatın qayğılar aləmindən qaçır, gerçəklikdən daha çox romantikaya meyil edir. Bunu onun dayısı Solomonla «xəyyamanə» ruhda dördlüklər söyləyəndə görürük.

İçəlim, badə verir ruhə qida
Varsın, olsun məzəmiz işvə, əda!
Çınlıyorkən bu qədəhlər sanıram
Əks edir könlümə çılğın sevda!

Sevimli qadını Jasminin incə təbəssümləri, gözəl, sevimli qızı Lenanın şıltaqlıqları, dayısı Solomonun maraqlı söhbətləri, şux geyimli xidmətçi qızların gətirdiyi şərab və məzələri, ulduzlu bahar gecəsinin romantikası…Budur, Knyazın qanuni və ədalətli saydığı gündəlik həyat. Hələlik onu həyatın o biri üzü, istismar edib acınacaqlı, səfil bir görkəmə saldığı xalqın vəziyyəti düşündürmür.

Səhnəyə Anton, dörd işçi və bir köylünün gəlişi Knyazı birdən-birə romantikadan ayırıb, real həqiqətin keşməkeşli girdabına atır. O, köylünü əli boş qaytarmır, çünki köylü işçilər kimi tələb etmir, əksinə yalvarır, xahiş edir. Bu yalvarış, boyunbükmə Knyazın xoşuna gəlir. Axı o, hamını belə görməyə adət etmişdi. Köylünün bu hərəkətini tərifləyən Knyaz işçilərə qarşı imansız və qəddardır.

Bax, bu deyil tərbiyəsiz,

Yenə var köyülüdə insan sifəti.
İşçilər, ah o səfillər nə qatı
Adəta yırtıcı, azğın canavar.

Zirzəmidə yaşayan işçilərə üst qatda boş otağı olsa da, vermək istəmir. Köylünün isə dərdinə əlac edəcəyini bil-dirir. Knyazın xüsusi mülkiyyətdən məhrum olan, ancaq iş qüvvəsini satmaqla dolanan işçilərə və az-çox xüsusi mülkiyyəti olan ortabab kəndliyə qarşı müxtəlif münasibəti onun sinfi ideologiyasını əks etdirir. Bu vaxt işçilərini: «Gedəlim, haydı əvət, haqq alınır»-deyə onu təhdid etməsi Knyazı hələ sarsıda bilməzdi, çünki arxalandığı hökuməti güclü, üzləşdiyi düşməni isə zəif sayırdı.

Bütün bunlarla bərabər Knyaz, onunla çarpışmağa hazırlaşan qüvvələrin gücünə inanmasa da, onları gözdən qoymur «Xain sosialist» Şakro vasitəsi ilə Anton və digər düşmənləri barədə məlumat toplayır. Sonrakı hadisələr Tiflisdə cərəyan edir. Burada Knyazın ilk qüvvətli sarsıntılarının şahidi oluruq. Onu sarsıdan, təbii halından çıxaran nədir? Tiflisdə inqilabi təşkilatın mövcudluğu və Antonun bu təşkilatın fəal üzvü kimi həbs edilməsi, «düşmən qoşunlarının» (qızıl ordu) Gürcüstan hüdudlarına yaxınlaşması və evinin qovduğu işçilər tərəfindən yandırılması. Lakin ona ilk sarsıdıcı zərbəni vuran sevimli qadını Jasminin xəyanəti olur. Həbsdən qurtarb bura gələn Antonun Jasmini sevdiyini duyur. Qısqanclıq və düşmənçilik hissləri Knyazı bir zamanlar oxudub «Mühəndis yamağı» etdiyi Antonu güllə ilə vurmağa məcbur edir.

Knyaz artıq bütün romantika və xəyallarından ayılır. Dostunu-düşmənini dəqiq tanıyan mübarizə yolunu müəyyənləşdirən realist bir obraza çevrilir.

Bir gün də yaşamam vay, miskin!
Üz buldu da hər baldırı çılpaq.
Kimlər manna düşmən kəsilir, ba!
Kin püskürən azğınlara bir bax!

«Bu pərdədə Knyaz büsbütün sarsılmışdır. Çünki gələcəkdə baş verə biləcək ciddi təlatümün əlamətləri onun həm ailə həyatına, həm də zehni-fikri aləminə artıq ziyarət etmişdir» (24. S. 194).

«Knyazlar» dünyası təlatüm və təlaş içində, son ümidlərlə yaşayır. Bu son ümid inqilab ordusuyla çarpışan milli orduya bağlıdır. Knyaz hələ də qalib gələcəyinə ümidini itirməmişdir.

Gürcü xalqının adından danışan Knyaz dərk edə bilmir, inana bilmir ki, ona qarşı vuruşan, onun sinfi varlığının məhv olmasını tələb edən elə gürcü xalqının özüdür. Qalib gəlmiş xalqın kin və qəzəbindən qorunmaq üçün yeganə çıxış yolu son ölüm-dirim vuruşundan boyun qaçırıb fürsət var ikən «hökumət ərkanı kimi qaçıb aradan çıxmaqdır. Lakin özünü məğlub hesab etməyən Knyaz mübarizəni mühacirətdə davam etdirmək istəyir. O, tək deyildir. «Solomon, Jasmin, Lena və Şakro da onunladır. Onu ruhdan düşməyə qoymayan özü ilə Almaniyaya apardığı sərvətdir. Özü ilə apardığı adamlar, sərvət və ətrafını bürüyən kapital dünyası onun müha-

cirətdə maddi və mənəvi dayaqlarını təşkil edir. Knyaz yanınca apardığı adamlar kimi, Vətənini yad edib darıxsa da, ora ancaq müzəffər bir şəxs kimi qayıtmaq ümidindədir. Şakronu ruhlandırmaq üçün Knyaz «Heç məraq etmə, yaxınlarda səni yenə Kür nəhri öpər» - deyir.

Kapital dünyasının «Vilhelmləri», «Vilsonları» müharibələrdə olan əks inqilabçıların arzu və ümidlərini doğrulda bilmədi.

Knyaz inamını itirməyə başlayır. Özünə dost, arxa sayıb inandığı Şakro Knyazın bütün sərvətini oğurlayıb qaçır. Sevib əzizlədiyi Jasmin köhnə sevgilisi ilə - Antonla birləşir. Knyaza dayaq dura biləcək iki adam qalır - qızı Lena və dayısı Solomon.

Əsərin əvvəlində gördüyümüz həmin möhtəşəm, məğrur Knyaz artıq yoxdur. O, sürətlə uçuruma yuvarlanır. Dördüncü pərdənin sonundan etibarən onun yerini dəhşətli ideya böhranı və həyat faciəsi keçirən dəli Knyaz tutur. Şəxsiyyətcə öz sinfinin mübariz bir nümayəndəsi kimi həyat səhnəsindən silinib atılmış Knyaz xatirədə, xəyallar aləmində yaşayır. Knyazın ideyası ilə yaşadığı həyat bir-birinə uyğun gəlmir. Artıq o, hamı üçün dəhşətli olduğu qədər də, gülünc bir varlığa çevrilir. Knyazın varlığına iki hiss hakim kəsilmişdir: Qorxu və qəzəb. Pəncərədən alman Milli marşının sədaları altında keçən kütləni görən Knyaz özünü Qeysər adlandırır:

Bəsbəli səbəb var bu gedişdə…
Mənsiz bütün Aləm susar əlbət,
Yox kimsədə bir zərrə cəsarət

Onlar kimi bəklər?
Yox şübhə mənim əmrimi bəklər

O, özünü xəyali aləmdə yenə qüvvətli, ədalətli görür. Düşmənləri məhv etmək əzmi ilə çırpınır. Lakin həmin pəncərədən eşitdiyi beynəlmiləl sədaları Knyazın pozulmuş beyninin yaratdığı qalibiyyət və zəfəri dağıdır. O, yenidən qorxu və tələşə düşür, düşmənlərin gəldiyini zənn edərək revolverini çıxarıb müdafiəyə hazırlaşır:

Dəhşət! Yenə dəhşət!
Onlar gəliyor, iştə fəlakət!
Yox, yox, duramam getməliyəm mən.

Real həqiqətlər önündə məğlub olan Knyaz, xəyallar aləmində də özünə zəmin, dayaq tapa bilmir və nəhayət: «Yox onlara təslim olamam mən» - deyərək intihar edir. Knyaz anlamışdır ki, onun həm ixtiyar, həm imtiyaz sahibi olan bir ağa, həm də insan, şəxsiyyət kimi dövranı qurtarmışdır. Əgər o, Solomon kimi həyata uyğunlaşaraq səfil bir yaşayış qəbul edərsə, artıq Knyaz adlanmaz. Ona isə bu titul, bu ad hər şeydən əzizdir. Knyaz adını daşıyaraq ölmək, səfil, sərsəm bir adla həyatda mövcud olmaqdan şərəflidir.

H.Cavid «Knyaz» faciəsində istismarçı siniflər əleyhinə mübarizələrin ön cəbhəsində duran Anton obrazını yaratmışdır. Dramaturqun bütün yaradıcılığında Anton səviyyəsinə qalxan ikinci bir inqilabçı surəti yoxdur. «Şeyda» faciəsindəki Şeyda öz romantikliyi və

mütərrədliyi ilə real həyatdan nə qədər uzaqlaşırsa, Anton öz mübarizliyi, ardıcıllığı, mətinliyi, ictimai mühiti

duyub-anlamaq bacarığı, fikirlərinin sabitliyi ilə əsil inqilabçı mübariz və real şəxsiyyət kimi gözlərimiz önündə canlanır. Anton «Azər» dastanının qəhrəmanı Azərdən də kəskin surətdə fərqlənir. Azər müşahidəçi, seyrçi, bəzi hallarda hadisələrin gedişatına müdaxilə edən şəxsiyyətdir. Azər İnqilabi döyüşlərin ön cəbhəsində vuruşmaqdan, qanını bu yolda axıtmadan onun bəhrələrini hazır şəkildə qəbul edir. İdeyalar, təzadlı fikirlər aləmində vuruşaraq, nəyin yalan, nəyin doğru olduğunu isbat etməyə cəhd edir. Azər, bir sıra hallar istisna olmaqla, əməli, operativ bir şəxsiyyət deyildir. Azərin şüurunda romantika ilə real aləm hələ üz-üzə durub çarpışmaqdadır. Azər bütün doğru, dürüst nəticələrə ancaq əsərin sonunda gələ bilir. Anton isə əsərin əvvəlindən axırınadək nə istədiyini doğru bilən, inqilab cəbhəsində xəyalən yox, əməli işi ilə çarpışan peşəkar bir inqilabçı surətdir. O, əsərin əvvəlində bizə Knyazın vaxtı ilə böyüdüb ərsəyə gətirdiyi bir «Bağban oğlu» kimi təqdim olunur. Bəs Anton ona çörək verib böyüdən, mühəndis-texnik səviyyəsinə yüksəldən Knyaza qarşı sinfi düşmən edən nədir? Onun əqidəsi. Anası, Knyazın çörəyinə ağ oduğu, nankorluq etdiyi üçün onu qudurğanlıqda günahlandıranda, Anton Marqonu tamamilə bunun əksi olan fikirlərə inandırmaq istəyir.

Marqo
Ya… onun əkməyidir həp yediyin

Tək deyil sən, mən, rəhmətlik baban
Mərhəmət görmüşüz ondan.
İndi nankor olub azmaq nə fəna!?
Anton
Biləks mərhəmət etdik biz ona,
Onu biz bəslədik
Bu saraylar da, bu sərvət də bizim.

Artıq əsərin bu yerindən Antonla Knyaz arasında heç bir saziş və barışığın mümkün olmayacağı aydınlaşır. Anton tutduğu mübarizə yolunda tək deyildir. Ağır həyat və əmək şəraitindən narazı olan işçilər də onunla birlikdə Knyazın əleyhinə mübarizəyə qalxmışlar: «Əmr edərsən, verəriz,-deyən knyaza Anton: "Haqq verilməz, alınır"-şüarı cavab verir.

Anton dost və düşmənlərini yaxşı tanıyır. «Sosialist roluna girmiş canbaz

Onun ürəyinə yol tapıb xəyanət toru qurmaq istərkən Anton tərəfindən ifşa olunur. Şakronun firqə dəftərçəsini cırıb üzünə çırpan Anton belə deyir:

Sən
Həm firqəyə, həm kəndinə xain…
(dəftərçəni yırtıb parçalayır, üzünə çırparaq)
Al! Dərs olur əlbət bu sənin̂çin.
Minlərcə sənin eşlərin ancaq
Yoxsulları etməkdə oyuncaq.

Antonu Knyaza düşmən edən səbəblərdən biri də Jasminə olan məhəbbətidir. Faciənin əvvəlində məhəbbət

cəb-həsində məğlub olan Anton «Cümlə qadınlardan ürküb qaçan, soyuq bir insan kimi təsvir olunur. Əslində bu, belə deyildir. Hadisələr inkişaf etdikcə, biz Antonun nə qədər odlu-alovlu, məhəbbətlə dolu bir qəlbə malik olduğunu görürük. Anton Jasminin öz səhvini anladığını, şən, qayğısız həyatdan bütün rəzalətlərini dərk etdiyini görəndən sonra, onu özü ilə bərabər yeni həyata, əmək cəbhəsinə aparır. Deməli, Anton Knyazı məhəbbət cəbhəsində məğlub edir. O, Lenanın da taleyinə laqeyd qala bilmir, onu vətənə qayıtmağa, xalqa xidmət etməyə çağırır. Lena kimi incə və gözəl səsə, müğənnilik istedadına malik olan «vətən yavrusunun» mühacirətdə, kapital dünyasının çirkabları içərisində məhv olmasına razı olmayan Antonun simasında vətənpərvərlik və hümanizmin parlaq ifadəsini görürük.

Bir düşün sən nə idin, indi nəsin
Bu gözəl, dadlı, məlahətli səsin
Bir əməkdar ki, verir ruhə qida,
Sən bu sənətlə əgər yurdunda
Oxşasan ruhunu şən gürcülərin
Daha məqbul olur əlbət hünərin.

Anton əsərdə olan bütün surətlərlə əlaqə və münasibətdə verilmişdir. Faciədə elə səhnə, elə hadisə yoxdur ki, Cavid Antonun iştirakını ya əyani, ya qiyabi şəkildə orada vacib bilməsin. Knyazın əsər boyu süqutu və faciəsi qarşısında Antonun daim inkişaf edib yüksəlməsi xüsusilə nəzərə çarpır. Antonun bu müzəffər

yürüşü onun təmsil etdiyi bütün cəbhə boyu müşahidə olunur. Onun işçilər arasında apardığı iş, inqilabi fəaliyyət üstündə həbsə alınıb, əvvəl qazamata, sonra isə sürgünə göndərilməsi, «silah və zor» gücünə həbsdən azad olaraq Knyazın ziyafət məclisinə gəlməsi, orada Milli burjaziyanın iç üzünü açıb göstərərək onları ifşa etməsi ilə və nəhayət düşmən gülləsi ilə ağır yaralanması-bütün bunlar hər hansı peşəkar inqilabçının keçəcəyi şərəfli yol deyilmi?

Daha sonralar onu Berlində görürük. Xalq azadlıq uğrunda mübarizədə qanını axıdan Antonun qayğısına qalmış, onu Qərb ölkələrinə müalicəyə göndərmişdir. Lakin Antonu Qərbə gətirən səbəb təkcə müalicə olunmaq deyildir. O həm də sənaye malları almaq üçün bura göndərilmiş dövlət nümayəndəsidir. Anton indi də bərpa dövrünün dinc quruculuq illərinin fəal mübarizidir.

Fikrim İsveçrəyə olmaq azim,
Bir çox aləti sənaye lazım.

-Bir tərəfdən dağılan, məhv olan bir xanimanın nümayəndəsi, son günlərini yaşayan Knyaz, digər tərəfdən qurmaq, yaratmaq əzmi ilə yaşayan, hamını gələcəyə, yeni həyata səsləyən mühəndis Anton… Faciənin ən diqqətəlayiq, kəskin təzadlarından biri də, şübhəsiz ki, budur.

Anton obrazında çatışmayan cəhətlər də vardır. Digər surətlərə, xüsusilə, Knyaz və Jasminə nisbətən Antonun daxili aləminə yol açmaq, qəlbinin istək və

çırpıntılarını duymaq oxucu və ya tamaşaçı üçün çətinlik törədir. Knyaza üz verən bütün faciə və bədbəxtliklər, eyni zamanda onun daxilində, ruhi aləmində özünü büruzə verdiyi halda, Antonun daxili aləmi görünmür, fərdi-psixoloji cəhətləri geniş şəkildə üzə çıxmır. Buna görə də inqilabçı Anton ona qarşı duran əksinqilabçı Knyaza bir sinfi düşmən kimi qalib gəlsə də, xalis bədii obraz mənasında eyni dərəcədə dərindən, hərtərəfli açıla bilmir. Bütün bunlarla bərabər, Antonu H. Cavid yaradıcılığında real cizgilərlə rəsm edilmiş maraqlı və müvəffəqiyyətli bir obraz adlandırmaq olar.

Faciənin ən romantik ruhlu qəhrəmanı Jasmindir. Cavid Jasminin psixoloji aləmini açaraq onu «xəyal və röyalar» aləmindən real həyata gətirməyə müvəffəq ola bilmişdir. Əsərin gedişatında o, başa düşür ki, xoşbəxtlik təkcə şən və qayğısız həyat sürməkdən ibarət deyil. Tərəddüd və şübhələr içərisində yaşayan Knyazdan sonsuz «qabalıqlar» görən Jasmin, nəhayət öz həyat yolunu təyin edə bilir.

Onun yeri ana vətən, yolu isə Antonun yoludur.

Altı ildir yetər oldum dustaq,
Məni Knyaz bir oyuncaq yaparaq
Şən saraylarda zəhər uddurdu,
Buraxıb gəldim o munis yurdu.
Dayə oldum da bu sərxoş çocuğa
Gündə bir qovğa çıxar ortalığa.
İmdi pək başqa- fəqət məndə maraq,
Dilərim canlı bir atəş olaraq

Çalışıb zövq alayım səyimdən.
(Antona müraciətlə)
Rəhbər olsan mənə sən, yalnız sən!
Tutduğun yolları həp izləyərək,
Sana Jasmin olacaq həmməslək.

Lena H. Cavidin «Knyaz» faciəsində sevə-sevə, halına acıya-acıya yaratdığı qadın obrazlarından biridir. Düşmən cəbhəsinin övladı olan Lena təmizlik və səmimiyyəti, sadəlik məsumluq və faciəsinin böyüklüyü ilə digər surətlərdən fərqlənir. O, naz və nemət içində böyümüş knyaz qızıdır. Lakin o, atası kimi təşəxxüslə, lovğa, dünyaya gəlişi ilə hamının boynuna minnət qoyan bir adam deyildir. Əsər boyu çox qabarıq işıqlandırılan daxili Aləmi və hadisələrə, insanlara olan münasibətilə Lena özünə qarşı güclü rəğbət hissi oyadır. Üçüncü pərdənin sonuna qədər olan hadisələrdə o qismən passiv iştirak etsə də, dördüncü pərdədən etibarən onun fəallığı artır. Lenanın bütün fəaliyyətini onun üç əsas surətə olan münasibətilə ümumiləşdirmək, uyğunlaşdırmaq olar. Bu surətlər Knyaz, Anton və Jasmindir.

Lena Knyazı dərin və səmimi bir övlad məhəbbəti ilə sevir, onun yolunda böyük əziyyət və məşəqqətlərlə qarşı-laşır. Knyaz var-yoxunu itirib dəli olandan sonra ailənin bütün dolanacağı, əsasən, Lenadan asılı olur. Kafe-restoranda bütün günü aclıq çəkərək, gözəl səsilə sərxoşların ruhunu əyləndirib Knyazın mövcudiyyətini təmin edən Lenanın vəziyyətini Solomonun sözlərilə belə ifadə etmək olar:

Qansız, cansız…
O çalışmazsa bütün ac qalırız.
(Antona)
Sən ye, iç!.. İmdi yetər bayğınlıq.

Lena Jasminin Antona olan qarşılıqlı məhəbbətinə hörmətlə yanaşır. O, Jasminin bədbəxtliyini duyaraq, onun Antonla birləşməsinə kömək edir. İlk baxışdan Lenanın bu hərəkəti atası Knyaza qarşı xəyanət kimi nəzərə çarpır. Lakin Lenanın rəhmli, mərhəmətli, saf ürəkli bir insan olduğunu nəzərə alsaq, onun bu hərəkətinin həyatiliyinə də inana bilərik. Onun kafe-restoranda vətəni haqqında oxuduğu nəğmələr faciənin ən təsirli yerlərindəndir. Bu nəğmələrdə vətən həsrəti çəkən, qəlbi təmiz, ülvi hisslərlə dolu olan bir mühacirin ürək çırpıntıları ifadə olunmuşdur. Lena da vətənə qayıtmaq arzusundadır, buna haqqı da var. Lakin ata məhəbbəti onun bu istəyinə mane olur. Sinfi mübarizədən uzaq, hamıya məhəbbətlə yanaşan, faciəsini, vəziyyətini özü belə dərk etməyən Lena Berlində qalır. Əsər tamamlanandan sonra adamı belə bir sual düşündürür: Görəsən, Lenanın taleyi sonra necə olacaq? O, qürbəti tərk edib doğma ellərə qayıda biləcəkmi?

Faciənin diqqəti cəlb edən, ən maraqlı surət-lərindən biri də ana obrazı olan Marqodur. H.Cavidin birpərdəli «Ana» dramından sonra təkrarən ana obrazına geniş diapazonda müraciət etməsi əlamətdar bir hadisə idi. Səlma və Marqo arasında bütün analarda olduğu kimi,

oxşar cəhətlər çoxdur. Lakin fərqli cəhətlər də az deyildir. Ən əsas fərq isə birincinin romantik, ikincinin isə real insan obrazı olmasındadır. Əgər Marqo Antonun apardığı mübarizəyə qoşulub inqilabi fəaliyyət göstərsəydi, onu M. Qorkinin «Ana» romanındakı Pelageya Nilovna ilə müqayisə etmək olardı. Lakin Marqo inqilabi mübarizənin mahiyyətini anlamayan, oğlunu dünyada hər şeydən artıq sevən adi bir anadır. Məhz bu cəhəti onu əsərdə daha həyati, daha real göstərir. Marqo əsərdə dramatik, dinamik, psixoloji bir obraz kimi yaradılmışdır. Ona əsərin ilk üç pərdəsində rast oluruq.

Birinci pərdədə Marqo Antonu onu izləyən bəlalardan xilas etmək arzusu ilə Knyaza müti olmağa, inqilabi mübarizədən əl çəkməyə və ya heç olmasa, Şakro kimi inqilabçı olmağa çağırır:

Bilirim Şakro da sizdən… lakin
Aşmıyır həddini əsla…
Yenə sən çıldırıyorsun, yavrum
Tutduğun yol uçurum, ah uçurum.
Sarmış ətrafını məhbəs və ölüm,
Nasıl olsun buna razı könlüm.

Daha sonra Marqonu oğlunu həbs olunmaqdan xilas etmək üçün Knyaza, xəfiyyələrə, Allaha yalvaran görürük. Böyük etibar və ümidlə yanaşdığı Knyazdan rədd cavabı alan Marqo necə yanıldığını anlayır, Knyazı və onun simasında bütün istismar dünyasını: «Qatillər, amansız canavarlar»-sözləri ilə damğalayır. Hadisələr inkişaf

etdikcə Marqo da dəyişir, fikirlərində yenilik yaranmağa başlayır. Əvvəllər Şakronu oğluna nümunə göstərən Marqo, indi bu «sosialisti» ikiüzlülük, riyakarlıq, simasızlıq və inqilaba xəyanətdə təqsirləndirir. Bir qədəhin sınması üstündə Knyaz tərəfindən ağır təhqir olunan Marqo ondan birdəfəlik üz döndərir və «knyazlar dünyasına» qarşı üsyan edir. Dördüncü pərdədə Anton vasitəsilə onun haqqında belə bir məlumat alırıq:

İmdi çox başqa bir aləmdədir o,
Hoppa knyazlara xidmət yerinə
Baxıyor imdi çocuq evlərinə,
Gürcü çocuqlarının annəsidir.

Marqo «Knyaz» faciəsində zəhmətkeş bir ananın əməli və fikri inkişafını real cizgilərlə əks etdirən bədii obrazdır.

Solomon əsərin bütün digər iştirakçılarından hər şəraitə uyğunlaşmaq bacarığı ilə fərqlənən, hərtərəfli və geniş təsvir olunmuş bir surətdir. Düşmən cəbhəsinin təmsilçisi Knyazın dayısı olan bu şəxs hamı ilə dil tapıb mülayim dolanmaq bacarığına malikdir. Onun mülayimliyi ilə rəhmdilliyi Knyazın çılğınlıq və qəddarlığı əsərdə kontrast təşkil edir. Solomon Knyazın faciəsində yaxından iştirak edən və bunu öz üzərində bütün ağırlığı ilə hiss edən bir surətdir. Əsərin əvvəlində romantik ruhlu bir şəxs kimi təsvir olunsa da, əslində real və həyati bir obrazdır. Əsasən dramatizmin gücləndirilməsinə və Knya-

zın faciəsinin daha qabarıq surətdə işıqlandırılmasına xidmət edir.

Şakro isə inqilabi mübarizədə şəxsi mənfəət güdən və fürsət düşdükcə bir cəbhədən digərinə atılan simasız, riyakar «sosialistləri» təmsil edir. Knyazın qapısında qulluq edib, onun ən çirkin əməllərinin iştirakçısı olan bu adam cibində firqə kitabçası gəzdirir. Lakin o, tezliklə ifşa olunur. Firqə kitabçası Anton tərəfindən cırılıb üzünə çırpılandan sonra, açıq-açığına düşmən cəbhəsinə keçir və inqilabçılara qarşı mübarizə aparır. Şakronun həyat idealı, onun öz sözləri ilə ifadə edilsə, belədir:

Mənim ən doğru məsləkim, ancaq,
Yaşamaq zövqü… Başqa şey bil-məm
Dəyişir məsləkim zərər görsəm
Mən sanırdım ki, inqilab er-gec
Saracaq yurdu… sonra baxdım heç.

Knyaz məğlub olub mühacirətə qaçandan sonra ona ən ağır zərbələrdən birini endirən «vəfalı dostu» Şakro olur. O, ağasının böhranlı vəziyyətindən istifadə edib onun bütün qiymətli daş-qaşlarını və pullarını oğurlayıb qaçır. Bununla Şakro ikinci cəbhəyə-Knyaz cəbhəsinə də xəyanət etmiş olur. Lakin xainlərin sonu özləri kimi «qurnazlara» rast olana qədərdir. Bütün ömrünü alçaqlıqla yaşamış Şakro şərəfsizliklə ölür:

Anton
(gülərək)

Knyazın sərvəti zəhr olmuş ona.
Biri İsveçrədə anlatdı mana.
Uyaraq işvəli bir aktrisə
Buradan gizli sovuşmuş Parisə.
Qız aşırmış da bütün var-yoxunu,
Tam səfalətdə buraxmışdır onu.
Ac, ümidsiz qalaraq bir axşam
İntihar eyləmiş…

Bundan əlavə, əsərdə ixtiyar alman, alman qadını, sarışın alman qızı, birinci işçi, ikinci işçi, köylü kinto, xəfiyyə, müsafir və başqa ikinci dərəcəli, köməkçi surətlər yaradılmışdır. Şakro da daxil olmaqla adları çəkilən surətlərin hamısı real səpkidə işlənmişdir.

H. Cavidin «Knyaz» faciəsində baş qəhrəmanın-Knyazın daxili açılmasına xidmət edən surətləri ayrı-ayrılıqda təhlil edəndən sonra belə bir nəticəyə gəlirik:

Əsərdə Knyaz, Lena və Jasmindən başqa, bütün surətlər real boyalarla təsvir edilmişdir. Knyaz, Lena və Jasminin təsvirində də həyati cizgilər az deyildir. «Knyaz» faciəsi yüksək sənətkarlıqla işlənmiş ölməz sənət nümunəsidir. Əsərin bədii keyfiyyətləri özünü sənətkarın bədii sözün geniş imkanlarından məharətlə istifadə etməsində göstərir. Başqa pyeslərində olduğu kimi, «Knyaz» faciəsində də Cavid şeiri cilalanmış, aforizm şəklinə salınmış sənət nümunəsidir. «Knyaz»ın dil və üslubunda dramaturqun romantizm meyilləri təzahür edir.

Əruz vəznindən H. Cavid əksər əsərlərində, o cümlədən «Knyaz» faciəsində də məharətlə istifadə etmiş,

hadisələrin dəyişməsi və surətlərin əhvali-ruhiyyəsindən asılı olaraq müxtəlif bəhr və onların növlərinə müraciət etmiş-dir. Şair «Knyaz» faciəsində əruzun rəməl, həzəc və xəfif bəhrlərindən, onların müxtəlif növ və variant qəlib-lərindən istifadə etmişdir. I və IV pərdələr rəməl, II pərdə həzəc, III pərdə xəfif, V pərdə isə həm rəməl, həm də həzəc bəhrlərində yazılmışdır.

Cavid Knyazın kin, hiddət, qorxu və sayıq-lamalarla dolu olan monoloqlarını yaratmaq üçün həzəcin dördbölümlü sınıq açıq naqis, yaxud «müstəzad həzəci» adlanan növünə müraciət etmişdir. Bu növün qəlibi asan-lıqla parçalanıb özündən kiçik müxtəlif qəliblər yarada bildiyindən sərbəst şeir formalarına tam uyğun gəlir. Cavid bu əsərdə sərbəst şeirin həm əruz (Knyazın mono-loqları), həm heca (Lenanın birinci nəğməsi) vəznlərində misilsiz nümunələrini yaratmışdır. Faciədə hər pərdənin öz məzmununa, sinfi-siyasi toqquşmaların, psixoloji anların, sarsıntıların gərginliyinə və hadisələrin inkişaf mərhələlərinə uyğun gələn şeir ölçüsü, şeir ritmi vardır. «Knyaz» mükəmməl qafiyə sisteminə malikdir.

Əsər yüksək ideya və sənətkarlıq baxımından Azərbaycan mənzum faciəsinin ən gözəl nümunə-lərindəndir. Dramaturq bu əsərdə gözəllik, ədalət, əxlaq və tarixi proseslərin labüdlüyü haqqında həqiqətləri ob-razlı idrakın hökmü, bədii sözün qüdrəti ilə can-landırmışdır.

Dahi şair H.Cavid bəşəriyyətə zərrə qədər də olsa, zərər gətirəcək hər bir şeyin əleyhinə idi. Cavid roman-tizminin özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biri də bu idi.

O, inqilabi proseslərin başlanmasını özündə ehtiva edən «Şeyda» faciəsi ilə inqilabın gətirəcəyi xoş güzəranı arzulayırdısa, inqilabın nəticəsinə həsr olunmuş «Knyaz» faciəsində isə inqilabların törədəcəyi bəlaları ön plana çəkmişdir.

««Azər» janr etibarilə Cavidin bütün əsərlərindən fərqlənən mənzum bir dastandır. Şair bu əsəri 1926–1936-cı illər arasında, 10 il müddətində yazmış və hələ də tamamlanmamış bu dastanın hər il bir və ya bir neçə hissəsini nəşr etdirmişdir. Dastanın çap olunmamış hissələri də olmuşdur» (11.s.184). Təxminən 2000 misradan ibarət olan «Azər» dastanı aşağıdakı parçalardan ibarətdir:

«Düşündüm ki…», «Gəlin köçərkən», «Azər düşünürkən», «Gecə aydınlığı və gün doğuşu», «Məsciddə», «Əsgərlər təlim edərkən», «Qərbə səyahət», «Azad əsirlər», «Rəssamın qızı», «Kömür mədənində», «Mühacirlər yuvası», «Nil yavrusu», «Tısbağanın zövqü», «Şərqə doğru», «Kor Neyzən», «yaşamaq və yaşatmaq», «Yurdsuz çocuqlar», «Bayramdı», «Lalə», «Məzarlıqdan keçərkən», «Dəniz kənarında», «Vəhşi qadın», «Köydə», «Səlmanın səsi», «Üsyan».

Cavid yaradıcılığını tədqiq edən alimlərimizin, demək olar ki, hamısı «Azər»in şairin yaradıcılığında bir dönüş əmələ gətirdiyini söyləmişlər. Lakin bu söylənən fikirlərin hamısı sovet dövrünə aid olduğundan bu dastanı qazandığımız müstəqillik şəraitində bir daha araşdırmağı özümüzə borc bildik. Şübhəsiz ki, dastanın yuxarıda adları sadalanan parçalarının hamısı birbaşa inqilaba mü-

barizə ilə bağlı deyil. Burada müharibə, məişət və ictimai-fəlsəfi mövzulara da geniş yer verilmişdir. Lakin əsər bütünlükdə əzilənlərin əzənlərə qarşı kin, qəzəb və mübarizəsini əks etdirdiyindən dastanı bütövlükdə araşdırmaq daha məqsədəuyğun olar.

««Azər» dastanının forması da ədəbiyyatımız üçün bir yenilik sayılır. «Azər» bədii forma etibari ilə klassik dastanlardan fərqlənir. Burada müəyyən sujet ətrafında bir hadisədən deyil, bir çox hadisələrdən, tiplərdən bəhs olunur. Dastanın hər bir parçası başqalarından tamamilə fərqlənən xüsusi həyat hadisələrini, insanları əhatə edir. Bu bir növ yeni dastan, yeni epik poema forması idi. Caviddən qabaq Qərb və rus ədəbiyyatında bu formada və ya buna yaxın şəkildə əsər yazan sənətkarlar az olmamışdır. Şərq ədəbiyyatında isə bu forma yenicə yaranırdı» (11. s. 184-185).

Formaca fars romantik şairi Mirzəzadə Eşqinin «Eşqinin idealı» və «Qara nəfəs» dastanlarına bənzəyən «Azər»in fərqli cəhətləri də çoxdur. Mirzəzadə Eşqi adları çəkilən dastanların əsas qəhrəmanı olduğu halda, «Azər»də Cavid «Düşündüm ki…» parçasından sonra əsərin qəhrəmanı kimi Azəri ön plana çəkir.

«Düşündüm ki…» bədbin ruhda yazılmış 5 hissədən ibarət bədii parçadır. Bütün arzu və istəklərinin puç olmağından yaralı-yaralı bəhs edən şair fikrini belə tamamlayır:

Heyhat!.. Ortalığı zülmətlər aldı,
Tale yarı yardan aralı saldı.

Öksüz ruhum didara həsrət qaldı,
Qanatdı könlümü Xain dırnaqlar.

Bədbin ruh «Gəlin köçərkən» parçasında da davam edir. Lakin sona doğru Cavid fikrini dəyişib yaşamaq və yaşatmaq konsepsiyasını ön plana çəkir və bədbinliyi nikbinlik və mübarizə əzmi ilə əvəz edir:

Yazıq!.. Gedən gəlməz artıq, burax qəhr olmuşları,
Burax issız məzarları bir az insan ol barı!
Yaşamaq gərçi xoş əməl,
Yaşatmaq daha gözəl…

Bundan sonra «Azər düşünürkən» parçasında şair bir obraz kimi Azəri meydana gətirir. Otuz ay tənha guşəyə çəkilib dərin fikirlərə dalan Azər bir gün buludlar arasından sıyrılıb ona «Hürr ol» deyən ayın hökmü ilə xəyalatdan ayrılır və yaşayaraq yaşatmaq əzmi ilə yenidən insanlar arasına, mübarizə meydanına qayıdır:

Artıq o sönük çərçivə Azəri sıxmış
Səyyah olaraq ayla bərabər yola çıxmış.
İnsanlara qoşmaq və qovuşmaq dilər əlan
Duymaq və duyulmaqda bulur zövqü, nəşatı
Yalnızlığa, issızlığa qəlbən edər üsyan.

Ayla bərabər səyahətə çıxan Azər daha qüvvətli işığa-günəş işığına qovuşmaq, zülmətə nur, şərə xeyirlə qalib gəlmək istəyir. Dəniz sahilində gerçəkliyi sönük

boyalar, ilhamsız fırça ilə təsvir edən rəssama acıyır, incəsənətin zirvələrinə yüksəlmək üçün insanda əzm, səbr və səbatın olmasını vacib sayır:

Bəlkə illərcə dayansa nazına,
Sadə bir kərrə gülümsər o sana.
Yoxsa əzmində əgər səbrü səbat
Boş əməkdir çəkiyorsan heyhat.

Zərdüştün xələflərindən olan Azər təbiəti dinləyərək onun qanunlarını, ürəyini dinləyərək istəyini öyrənmişdir. Azər özünü döyüşə hazır biləndən sonra mübarizə meydanına atılır. Bundan sonra o, Xeyirin tərəfində durub Şərə qarşı, işığın tərəfində durub zülmətə qarşı döyüşən fəal bir mübarizə çevrilir.

Şüurlarda qalib gəlməsə, heç bir inqilab cəmiyyətdə öz yerini möhkəmlədə bilməz. «Məsciddə» parçasında inqilabın qalib gəldiyi bir ölkədə mövhumat və cəhalətə uyub özünü zəncirlə döyən, cənnəti satın almaq üçün fırıldaqçı və riyakar şeyxə pul, gümüş, altun verən avam möminlərin halına acıyır. Azər şeyxin bəd əməllərini bir-bir sadalayaraq üzünü camaata tutub deyir:

Könlünüz cənnət istəyirsə əgər,
Xocanız başqa nəğmə bilməlidir.
Mütəvəkkil duran bu məbədlər
Həp kütubxanə, məktəb olmalıdır.
O zaman fəzlü mərifət günəşi
Ölgün, azğın cahanı pər süslər.

Bu sönük torpağın bulunmaz eşi,
Qurular hər bucaqda cənnətlər.
O zaman qanlı, kinli qüvvətlər
Səni dəhşətləri inlətməz.
Şərəfi, mənliyi olub da hədər,
Ayaq altında çeynənib getməz.

Şəhərin gurultulu həyatından bezib ondan uzaqlaşan Azər əsgərlərin təlim yerinə gəlib çıxır. Əsgərlərin təliminə tamaşa edən bir yığın adam bu təlimin son məqsədini, müharibə dəhşətlərini pisləyir, dünyada sülh, əbədi əmin-amanlığın olmasını arzulayır. Hətta onlardan biri bəşəri şərdən qurtarmaq üçün qanad açıb uçmağı, digəri isə kəpənək olub güldən-gülə qonaraq qayğısız həyat sürmək istəyini bildirdikdə Azər söhbətə müdaxilə edərək onlara ən düzgün yolu göstərir:

Dedilər: «Zülmə qarşı durma, əyil!»
Dedilər: «Hərbə Qoş, ya əz, ya əzil!»
Mən derim: «Həpsi laf, inanma, saqın!
Rəhbər olsun da qüvvətin, ağlın.
Yeri gəldikcə sülh üçün çapala,
Öylə yer var ki, hərbi alqışla.
Quzu gördünmü sev, o, kin bilməz.
Canavar qarşı gəlsə parçala, əz.
Qüvvət üstündə varsı əqli-səlim,
Sənə həp kainat olar təslim.

Əlbəttə, salim əql tərəfindən idarə olunan və məzlumların keşiyində duran bir ordu dünyada şər

qüvvələrə qarşı bir sipər olar və bunun nəticəsində yaranan qüvvələr tarazlığı sülhü bütün yer üzündə bərqərar edər.

Azər inqilabın qalib gəldiyi bir ölkəni- «Altun şəhər»i tərk edərək hələ də məzlumların istismar altında inlədiyi Qərbə tərəf üz tutur. «Qərbə səyahət» parçasında Cavid məzlumlarla varlılar, istismarçı siniflərlə istismar olunanlar arasındakı təzadları, müstəmləkə zülmü altında inləyən Şərq xalqlarının acı taleyini təsvir edir. Şair Azərin dili ilə böyük hind filosofu və yazıçısı Rabindranat Taqorun Qərbi mərhəmətə, humanizmə dəvətini pisləyir:

Məzlum ellər üçün ancaq bir yol varsa, mübarizə!
Onsuz şübhə yox irəməz Şərq elləri hürriyyətə.
Əvət, ancaq mübarizə mənlik verir hər millətə,
Nəşə sərpən yalnız odur hər şəxsə, hər cəmiyyətə
Hər yurdu irdirən odur özlədiyi səadətə,
Odur ancaq qovuşduran insanları məhəbbətə!

«Azad əsirlər»də Qərb dünyasının «hər şey pula alınır və satılır» devizi ilə bərqərar olan bir cəmiyyət necə mənəvi-əxlaqi bir uçuruma yuvarlandığı tənqid olunur. Biz Şərqdə zorla ərə verilən maralların, aldadılaraq əxlaqsızlığa yuvarlanan afətlərin dərdini çəkdiyimiz halda, Qərbdə analarının «xeyir-duası» ilə özünü satan yeniyetmə qızlara hansı gözlə baxa bilərik? Bizi vəhşi, mədəniyyətsiz sayan Avropanın özü nə gündədir? Doğrudur, burada heç kim heç kəsə zor tətbiq etmir, hər şey xoş-

luqla, pulun gücünə həll olunur. Elə ən böyük rəzalət də bundadır. Namus, izzət də pula satılarmı?

«Burax, burax, yetişir! Bitdim, ah, aman, imdad!»
«Nədir bu səs?» der ikən qopdu sisli bir fəryad,
Həmən birinci qadın qoşdu gəldi yavrusuna,
«Mələk qızım-dedi-kimlər müsəllət oldu sana?»
İpəkli pərdə açıldıqda göncə solmuşdu,
Səbəb cinayətə bir kinli şəhvət olmuşdu.

Bu səhnələri görən Azər belə nəticəyə gəlir ki, hər şeydə olduğu kimi, Avropa mədəniyyətinə də tənqidi yanaşmalı, burjua mühitinin qanuniləşdirdiyi şeyin iç üzü üfunətlər saçır, istismara əsaslanan bir cəmiyyətdə şər şey altundan, puldan asılıdır. (2. s.23).

«Rəssamın qızı» parçasında azadlıq və sülh mübarizlərini qurşunla boğan Qərbin mələk qədər gözəl, fəqət şikəst bir yavrusu Elzadan danışılır. Elzanın atasını Birinci Dünya müharibəsində «Üsyan», «Hərbə qarşı hərb», «Qılınclardan oraq yapın» çağırışlarına görə edam etmişlər. Rəssam babasını ölüm xəbərini eşidən 8 yaşlı Elzanın səsi tutulmuş və o zamandan bütün hərbi geyimli adamlara ürəyində sonsuz kin və qəzəb hissi oyanmışdır. Onu dərin məhəbbətlə sevən zabitə soyuqluq və etinasızlığının səbəbi də budur.

Cavid «Rəssamın qızı» parçasında «sülh» və «tərk-silah» şüarları ilə bütün aləmə səs salan, əslində isə müharibəyə hazırlaşan «quduz» Qərbin iç üzünü açıb göstərir.

«Tərk-silah» nəğmələriylə ancaq
Məzlumlara qarşı qurulur duzaq.
Kəşf olunur hər gün zəhərli qazlar,
Yarın bilinməz Kim kimi boğazlar.
Hənuz dünkü qanlar qurumamışkən,
Yeni bir hərb için planlar çəkən
Vəhşi diplomatlar, quduz nazırlar
Azadlıq yerinə zəncir hazırlar.
O paslı zəncirlər qırılmadıqca
Dar gələcək insanlara bu dünya.

«Kömür mədənində» parçasında ruzi qazanmaq üçün vətəni tərkə edib Almaniyanın Rur vilayətində, dözülməz şəraitdə işləyən fəhlələrin ağır vəziyyəti təsvir olunur.. burada biz vətənin vəfalı guşələrini yada salıb şərqi söyləyən bir Gənc, işdən qovulan «ixtiyar», «işçi nümayəndəsi», «sosialist» adıyla fəhlələrlə müdir arasında vasitəçilik edən ikiüzlü vəkil, işçilərinin taleyini düşünməyən onları adam yerinə qoymayan müdir obrazları ilə tanış oluruq. Qanun da polis də hətta «sosialist» də müdirin tərəfindədir. İşdən çıxarılan ixtiyara gəbərməkdən başqa bir yol göstərən yoxdur. Budur Cavidin təsvir etdiyi istismar dünyasının nəticəsi.

Bu vəziyyətlə razılaşmayan ixtiyarn:
Xaıyr, getməm-dedi, acam, yox yerim,
Ölsəm belə burda ölmək istərim.
Kinli gözlərində atəş parladı,
O çökmüş iskelet həmən fırladı.

Bir parça daş kömür alıbda yerdən,
Sayğısız müdirə hücum edərkən,
«Mücrim» deyə kirli yalan satdılar,
Çılğın ixtiyarı həbsə atdılar.

İnqilabi mübarizədə məğlub olan Qərbin ixtiyar kimi məzlumları öz hüquqlarını heç bir yolla ifadə edə bilmirlər. Əsərdən belə bir nəticə çıxır ki, öz səadəti uğrunda mübarizə apara bilməyən bir sinfin sabaha ümidi yoxdur. Nə yolla olursa-olsun məzlumlar birləşib öz hüquqlarını müdafiə etməlidirlər. Əks təqdirdə onların hamısını ixtiyarın aqibəti gözləyir.

«Mühacirlər yuvası» rusiyada inqilabi mübarizədən qorxub Knyaz kimi mühacirətə qaçan rus zadəganlarının səfil həyatı təsvir olunur. Dalğın bir mühacir ah çəkərək Azəri «Moskov lokantası»nda olanlarla tanış edir. Bunlar müflis olub var-yoxdan çıxan qraflar, generallar və onların «zevcələridir». Onların hamısı məlahətli səsi və gözəl görünüşü olan qoca bir qrafın qızına möhtacdırlar. Çünki qız oxuyarkən restorana gələnlərin sayı çoxalır, burada xidmətçi işləyən köhnə zadəganlar özlərinə az-çox ruzi qazana bilirlər. İnqilabın məğlub olacağı arzusu ilə yaşayan bu adamlar artıq son ümidlərini itirməkdədirlər. Knyazı əvvəl səfil, sonra dəli halına salan məngənələr bunları da sıxmaqdadır. Onlara təəssüflənmək və gileygüzar qalır.

Çox təəssüf ki, dadlı təxminlər,
Bir yalan nəğmə oldu, kim dinlər!

Uzayıb durdu inqilab artıq,
Dünkü qənimətlər oldu beş paralıq.
Para bitdikcə bitdi bunlar da,
Qara iş buldular salonlarda.
Məhv olub getdi həp şərəf, namus,
Daha bilməm nələr!? Bu çox mənhus…
Canlanıb durdu müflis almanlar,
Qaldı ac gördüyüm qudurğanlar.

«Azər» dastanının «Azad əsirlər» və «Mühacirlər yuvası» fəsilləri məzmun və ideya baxımından Cavidin «Knyaz» faciəsi ilə üzvi surətdə bağlıdır.

«Azərin mühakiməsinə görə bu adamların bir çoxu əbəs yerə yurd-yuvasını atıb calayı-vətən olmuşlar. Doğrudur, onların çoxu günahsızlığını dərk edir, lakin qayıtmaq üçün pul bir də yeni hakimiyyətə, inqilabi hökumətə inam gərəkdir. Bu inam isə qırılmış, sarsılmışdır» (2.s.27).

«Nil yavrusu» Qərbin müstəmləkəçilik siyasətinə qarşı yazılmış gərgin və dramatik bir parçadır. Əsərin qəhrəmanı Şəmsa adlı bir misirli qızdır. O, misir xalqına qan udduran, atasını azadlıq uğrunda apardığı mübarizəyə görə ölümlü bir adaya sürgün etdirən ingilis lordundan intiqam almaq əzmi ilə yaşayır. Şəmsa 7 ildir ki, ingilis lordunun hər addımını güdür. Bu işdə ona «qurtuluş» və «istiqlal» eşqi ilə yaşayan bir neçə ərəb tələbəsi də kömək edir. Şəmsanı tanımayan lord onu rəqsə, sonra da adasına dəvət edir. İntiqam məqamının yetdiyini görən Şəmsa onunla gedir. Səhər «bakir səhəri dinləməyə» çıxan Azər qəribə bir hadisə ilə rastlaşır:

Görüşüb qarşıda bir dəstə polis, ən arada
Keçdi Şərq afəti əsmər Şəmsa!
«İştə, qatil bu gözəl qız!..»-deyə erkək və qadın
Süzdülər onu həp şaşqın-şaşqın
İki qurşunla bitirmiş gecə azğın lordu
Bəlkə azcıq nəfəs alsın yurdu.

«Tısbağanın zövqü» Şərqi istismar edib varlanan Qərbin qudurğan əyləncələrindən bəhs edir. Avropanın yaşıl bir yaylasında möhtəşəm bir konsert üçün hazırlıq gedir. Harınlaşmış erkək və qadınlar salona toplaşıb gözlərini pərdəyə dikirlər. Azər də konsertə baxmağa gəlmişdir. Pərdə açılarkən tamaşaçılar səhnədə məşhur bir müğənnini deyil, boz bir tısbağanı görürlər. Tısbağa boynunu qınından çıxardıb musiqinin ritminə uyğun hərəkətlər etməyə başlayır. Çalğı susan kimi tısbağa qınına girib gizlənir. Azərin yanında oturan ağsaçlı, parisli bir professor ondan «sizdə nasıl bu sınaqlar varmıdır»-deyə soruşur. Azər ona Şərqdə nə ki tısbağanın, insanların da belə zövq görmədiyini söyləyir:

O məhsullu Şərqin halı çox səfil…
Öylə yoxsul var ki, ot yeyib yaşar.
Fəqət burda yalnız insanlar deyil,
Tısbağalar belə eşqindən coşar.
Çox düşündüm bünü dəmindən bəri,
Hər zövqü bir acı bəslər düşünsən!
İşdə Qərbin azğın səadətləri
Alır qida Şərqin fəlakətindən.

Qərbdə gördükləri Azəri sıxır, onu Vətənə dönməyə, xalqı üçün nəsə bir iş görməyə tələsdirir. Vətəndə isə görülməli işlər çoxdur.

Qərbi sarmışdır dumanlar sislər…
Acılar duydu içindən Azər.
Özləyib Şərqi həmən çıxdı yola,
Bəlkə bir düşkünə yardımçı ola.

«Şərqə doğru» parçası Azərin «Altun şəhərə» gəlməsini təsvir edir. Hamının çalışıb-vuruşduğu əmək və azadlıq üstündə bərqərar olan bir ölkədə onu ilk qarşılayan bir dilənçi olur. Cavid bu səhnəni geriliklə yeniliyin təzadı, kontrastı kimi yaratmışdır. Əvvəllər milyonçu, indi isə dilənçi olan bu 7 uşaq atası halal zəhməti özünə ar bilir. Köhnə quruluşdakı kimi fırıldaq və zor gücünə qazana bilmədiyindən indi dilənçiliklə məşğul olur. Onun övladları da özü kimidir. Parazit həyat, müftəxorluq bu ailənin yaşayış tərzidir. Azər nə qədər çalışsa da, dilənməyi işləməkdən üstün tutan, yaşadığı cəmiyyəti bədnam edən bu şəxsi yolundan döndərə bilmir. Dilənçiyə belə yaşamaqdansa, ölməyi məsləhət bilir:

Həp əməkdən çıxıyorkən ətmək,
Böylə arsızca dilənmək nəgərək?
…….
İşdə övladınız abdal sərxoş,
Həpsi cahil, bacarıqsız, başıboş.
Acıram mən sizə, lakin eyi bil,

Məhrəmət çox da gözəl tövhə deyil.
Bu səfalət batağından ancaq,
Sizi qurtarsa ölüm qurtaracaq.

Dastandakı parçalar içində məzmunca ən dolğunu «Kor neyzən»dir. Onu hətta ayrıca bir poema da adlandırmaq olar. Bir müddət Cənubi Azərbaycanda yaşayıb təhsil alan Cavidi soydaşlarımızın ağır, acınacaqlı həyatı həmişə düşündürür, məyus edirdi. O, mütləq bu mövzuda nəsə yazmalı, parçalanıb ikiyə bölünmüş, bu qədim və mədəni xalqın üsyankar ruhunu, mübarizə əzmini əks etdirən bir əsər yaratmalı idi. «Cavidin bu illərdə Cənubi Azərbaycan xalqının taleyi ilə xüsusi maraqlanması onun yaradıcılığında və görüşlərində son dərəcə diqqətəlayiq bir hadisə idi. Bu, Caviddə vətənpərvərlik hisslərinin yeni, geniş məzmun kəsb etdiyini göstərirdi. Heç təsadüfi deyildir ki, həmin illərdə şair Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatından bəhs edən «Telli saz» adlı ayrıca bir dram da yazmışdır. Şair qardaş-bacılarını azadlıq uğrunda yeni mübarizələrə səsləyirdi. Çox təəssüf ki, onun məzmunu bir çoxlarına məlum olsa da, əlyazması hələlik əldə yoxdur» (10.s.198-199).

«Kor neyzən»də qəmli ney səsini, yaralı qəlbin fəryadına bənzəyən bir mahnını eşidən Azərin yanından ötdüyü bağçaya daxil olması və qəhrəmanla danışmağı təsvir ounur. Məlum olur ki, qəhrəman da Zərdüşt kimi Urmiya civarındandır. Gəncliyində zorlu vəz alım Bəbir xanın qızı Mələksimaya aşiq olan qəhrəman bu sevgisinə görə gözlərindən məhrum olmuşdur. Dünya işığından

əbədi məhrum olan gənc vətənində dolana bilməmiş və nəhayət dayısı onu himayəsinə götürərək «Altun şəhər»ə gətirmişdir. Dayısının yanında güzəranı xoş keçsə də, doğma yurdunu, sevgilisini unuda bilməyən qəhrəman daima həsrət və intizar içində yaşayır, hönkür-hönkür ağlayaraq kor gözlərindən yaş axıdır:

O gündən bəridir cahan
Gözümdə bir məhbəs oldu.
Bais ancaq quduz qaplan,
O vicdansız nakəs oldu.
Ah, nolurdu zülm aşiqi
Cəllad hakimlər olmasa,
Kəndinə rəhbər bulmasa .

Qəhrəmanın bu halı Azəri də kövrəldir, onda Bəbir xan kimilərinə kin-qəzəb hissləri alovlandırır. Lakin bununla bərabər, o, Şərqə öz tənqidi münasibətini də bildirir:

Bədbəxt adam hönkür-hönkür
Cocuq kimi ağlıyordu.
Azər dedi: çox gülüncdür,
Bu ağlamaq Şərqi yordu.

«Gəlin köçərkən» fəslində «yaşamaq gərçi xoş əməl, yaşatmaq daha gözəl»- deyə şair «Yaşamaq və yaşatmaq» fəslində bu fikri siyasi-fəlsəfi mübahisəyə çevirib daha da inkişaf etdirir. Yeni qülbəsinə varan Azərin çevrəsini

saran arxadaşlar, vətəndaşlar onun Avropadan gətirdiyi yeniliklərlə maraqlanır. Azər Qərbin real düşüncə tərzi ilə Şərqin xəyalpərvərliyi arasında olan təzadı qeyd edərək, birincisinin hərbə hazırlaşdığı bir vaxtda ikincisinin ancaq bu günü ilə yaşadığını söyləyir:

Şərq uğraşır yalnız ölməyim deyə,
Qərb elləri maildir öldürməyə.

Qərbin «sülh» şüarları altında əlaltdan, sürətlə muharibəyə hazırlaşdığını, «faşizm kabusu»nun baş qaldırıb tüğyan etdiyini Azər Almaniyada olarkən duyub hiss etmişdi. Məclisdə yaşlı nəsillə gənc nəsil arasında mübahisə düşür. Bir ixtiyar «yaşamaq», «yaşatmamaq» duyğusunu pisləyərək yaşatmaq zövqünü duyan kəsləri insanların ən uğurlusu adlandırır. Onunla mübahisəyə girişən, hələ müharibənin necə fəlakətlərə səbəb olduğunu bilməyən bir gənc tamamilə əks mövqedə dayanır:

Əzmək istəməyən bir gün əzildi,
«sevgi» izləyənlər dara çəkildi.
……..
Hər kim gücsüz olmuş, həmən boğulmuş,
Hər şey yalan, güclü olmağa alış!
Əzilməyə deyil, əzməyə çalış!

Azər hər iki fikri dinləyib, onları daha dərin düşünməyə, dünya hadisələrinə açıq gözlə baxmağa dəvət edir. O, nə qədər şübhəli görünsə də meymundan yarandığı ehtimal olunan insanın yenilməz bir qüdrətə malik

olduğunu, əgər istərsə, hətta bu cahanı da dağıda billəcəyini söyləyir. Dünyanı dəyişməyə qadir olan insan onu cəhənnəmə və cənnətə çevirə bilər:

Uslu əllər çiçək dərir, gül toplar,
Tənbəlləri qallı, dikən tırmalar.
……
İnsan çox tühafdı, o, hər şey yapar,
Onda yaşamaqda, yaşatmaqda var.
«yaşatmam, yaşaram» deyən səfillər,
Qan içən vəhşilər yolumu izlər.
Sən ki, nə mələksən, nə də qaplansan:
Nə gülsən, nə dikən yalnış insansan.
Çalış, parla, yüksəl! Unutma ancaq,
Yaşamaq bir haqsa, yaşatmaq da haqq.

Bu dünyada yaşamaq istəyən, başqalarının da yaşamaq hüququna hörmət etməlidir. Yaşamaq haqqı, yaşatmaq haqqı ilə ölçülür.

Millətin gələcəyi olan uşaqların taleyi Cavidi həmişə düşündürmüşdür. Onun «Öksüz Ənvər», «Qız məktəbində», «Çiçək sevgisi», şeirləri də bu mövzudadır. O, «Azər» dastanında da həmin mözuya müraciət etmiş, «Yurdsuz cocuqlar» fəslində yurdsuz-yuvasız, himayəsiz qalan bu kiçik vətən övladlarının qarlı boranlı bir qış günündə necə güzəran keçirdiklərini bizə göstərmişdir. Qır qazanı altında daldalanan, qızınan bu cocuqlar vəziyyətləri nə qədər acınacaqlı olsa da, yenə uşaq əyləncələrindən geri qalmır, varlı cocuqla anasını yamsıla-

yaraq deyib gülürlər. Onların bu hərəkət və zarafatlarına diqqət yetirən Azər deyir:

Dinləyib durdu: Əvət çox gerçək,
Nazu nemətdə yaşarkən onlar,
Qara ətmək belə bulmaz bunlar.
Gecələr böylə qar altında yatar,
Yenə sağlam və dəmir canları var.
Kim bilir, bəlkə, bütün insanlar,
Örnək alsaydı da heyvanlardan,
Daha sağlam, daha gürbüzcə yaşar,
Bəlkə ummazdır həkimdən dərman.

Düşdükləri şərait bu cocuqları təbiət hadisələrinə qarşı dözümlü etdiyi kimi onlarda iti ağıl, hazırcavablıq xüsusiyyətlərini də qüvvətləndirmişdir. Uşaqlardan biri yanlarından ötən qalın gövdəli, uzun bığlı, əvvəl jandarm işləmişlərə oxşayan bir sərxoşa yanaşaraq: «Yoldaş, acız, bir az yardım!»-deyə müraciət edəndə həmin şəxs hirslənib hədəqədən çıxır və ağzına gələni uşaqlara yağdırmağa başlayır. Bu vaxt onların yanından keçən bir madam ağzında xaltası olan balaca bir köpəyi gəzdirməyə aparırdı. Sərxoşla ağızlaşan cocuq hazırcavablıqla madama deyir:

Dedi qurnaz cocuq: xanım mənə bax,
Vəhşilikdən bir iz ki yox onda
O ki qapmaz, verin ağızlığı mən
(sərxoşu göstərərək)

Taxayım bu zəvzəyən hərifə.
Xəlqi ta qapmasın səbəb yox ikən.

Cavidin təsvir etdiyi bu səhnələri gözlərimiz önündə canlandıranda inanırıq ki, yurdumuzun bu yurdsuz cocuqları bəxtlərinə düşən ağır yetimlik, kimsəsizlik qismətinə baxmayaraq böyüyəcək, cəmiyyətin haqqını heç kimə verməyən mübariz bir övladı olacaq. Bu fəsil «Azər» dastanın ən təsirli və yaddaqalan hissələrindəndir.

«Şərqə doğru» fəslindən bəri Azərin vətənə doğru gəlişini təsvir edən Cavid onu nədənsə heç bir könül açan hadisə ilə rastlaşdırmır. Digər yazıçı və şairlərimiz məişətdə, şüurda-həyatın hər sahəsində bir inqilab, bir yüksəliş görüb alqışladıqları halda, şair ancaq insana fiikir, qayğı gətirən səhnələri təsvir edir. O kənddəki kollektivləşmədən, şəhərdəki sosializm yarışından xəbərsiz idimi? Sənətə yox siyasətə qulluq edən şairlərin ağız dolusu tərifləyiyi yeni cəmiyyəti Cavid görmürdümü? Görürdü! Çoxlarının üst tərəfinə baxdığını o, astardan görürdü. Onu düşündürən bu dünyaya bir dəfə gələn insanın səadəti, mənəvi iqtisadi azadlığı xeyrin şər üzərində qələbəsi idi. İnqilab hələ də şüurlarda qələbə çala bilməmişdi. İctimai şüur istehsal münasibətlərindən geri qalır, iqtisadi inkişafı sürətləndirmək istəyən cəmiyyətin ayaqlarına dolaşırdı. Bunları görən Cavid ilk növbədə ictimai şüurda olan inqilabı arzulayırdı.

«Bayramdır» fəslindən başlayaraq biz Azərin bu istək, bu arzu uğrunda mübarizəyə qoşulmasını arzulayırıq. Bayram günündə ziyafətlərin birində iştirak edən

Azər vaxtı ilə köydə gördüyü 16 yaşlı bir qızı zorla tanıyır. Şəhərə gəlib bu cür «yeniləşməklə» fəxr edən qızı Azər üstünə toz qonmuş bir gülə bənzədir və halına acıyır. Onun ətrafını sarıb «ən gözəl kim, əcaba hansı qadın?» deyənlərə Azər belə cavab verir:

Seçəməm bir-birinizdən sizi mən, ən əvvəl
Sırılın həp boyalardan, tozdan.
O zaman ayrılır, əlbəttə, gözəldən çirkin,
O zaman bəlli olur doğru yalan .

Onun bu sözlərindən özlərini təhqir olunmuş hesab edən qadınlara əsil gözəlliyin təbii bir nemət olduğunu onu qorumaq üçün «su, günəş bir də hava»nın kifayət etdiyini söyləyir. Qaranlıq, havasız otaqlarda süni surətdə yaradılan və qorunan gözəlliyin mənasız olduğunu deyərək pisləyir. Azər onları inqilabın verdiyi imkanlardan faydalanmağa, mənəvi yüksəlişə, cəmiyyətə gərəkli bir şəxsiyyət olmağa çağırır:

İnqilab iştə! Atıb çarşafı siz,
O siyah pərdəyi rədd eylədiniz.
Qeyd edərkən bunu tarix ancaq,
Bir fəzilət deyə alqışlayacaq.
Sizi aldatmasın amma bu qürur,
Çarşaf atmaqla bitər sanma qüsur.
Çox beyinlər yenə həp pərdəlidir,
Mənəvi pərdəyi dəf etməlidir.

Əgər «Bayramdır» fəslində Cavid yeniliyi modabazlığa uymaqda görən qız və qadınları tənqid edirsə, «Lalə» fəslində birdən azadlığa qovuşan kənd qızlarına şəhərə gələrkən hansı təhlükələrlə üzləşə biləcəkləri barədə xəbərdarlıq edir. Sisli dağların eşsiz pərisi olan La-ləyə hamı, hətta qadınlar da vurğundurlar. Onun həs-rətini çəkib yoldan çıxartmaq istəyən cavanlar çoxdur. Sadəlövhlüyündən istifadə edərək məclislərin birində Laləyə şərab içirdib və kefləndirərək namusuna təcavüz edirlər. Ayılanda bədnam olduğunu görən və daha el içinə çıxa bilməyəcəyini anlayan Lalə özünü dənizə atıb intihar edir.

Hadisənin səbəbi ilə maraqlananlara Azərin cavabı belə olur:

Cənazəni sardı arxadaşları, saçıldı gözlərdən inci yaşları.
Qız, gəlin soruşub məraq edərdi: «Lalə nədən soldu, nəymiş dərdi»
Azər dedi: «Lalə nəşədən soldu, dadlı şərab dalğasında boğuldu».

«Azər» dastanında Cavid tərəfindən qarşıya qoyu-lan «Bayramdır» və «Lalə» fəsillərində araşdırılan problemlər yenicə demokratiya və azadlıq qazandığımız müasir dövrdə də aktuallığını itirməmişdir. Yenə də kəndlərimizdən təhsil və iş dalınca gələn qızlarımız sadəlövhlük və sadədillik nəticəsində şərəfsiz, şorgöz adam-ların təhlükəsi altındadırlar.

Hər bir insanın yaşamaq hüququ vardır. Kiminsə canına qəsd etmək və ya öz ömrünü intiharla başa vurmaq böyük günah və qəbahətdir. Lalənin yanında heç kim olmadığı üçün onu bu yoldan döndərən olmadı. Hələ çiçəklənib bəhər verməmiş bir gənc vaxtsız həyatdan köçdü. Dastanda intihar yolu ilə həyatdan köçmək istəyən bir gənclə «Məzarlıqdan keçərkən» fəslində tanış oluruq. Məzarlıqdan keçən Azər bir gəncin məzar üstündə durub, inildəyərək nə isə söylədiyinə diqqət yetirir. Gənc:

«Həyat gözləmiş» Onda
Artıq yox gözüm.
Yer ver ancaq qoynunda
İştə son sözüm…..

-deyə sözlərini bitirərək özünü tapança ilə vurmaq istəyəndə Azər: «Hey abdal»-bağıraraq şaşqını xırpalayır və tapançanı əlindən alır. Özünü nə üçün öldürmək istədiyini soruşanda gənc məzarda yatan qıza aşiq olduğunu vaxtsız ölümün onları ayırdığını, onsuz bu dünyada yaşamaq istəmədiyini sağlığında qovuşmadığına heç olmasa o dünyada qovuşmaq arzusunda olduğunu bildirir. Azər gəncə insanların həyata nə üçün gəldiyni, yaşı ötmüş ixtiyar adamların belə ölümdən qorxduğunu, həyatda hətta bir gün artıq yaşamağın nə qədər böyük səadət olduğunu söyləyərək onu fikrindən çəkindirməyə çalışır. Gənci ötəri hissləri unutmağa, qurub yaratmağa, cəmiyyət üçün yararlı bir şəxs olmağa çağırır:

Ölüm var ki, həyat qədər dəyərli,

Həyat var ki, ölümdən də zəhərli.
Yaşamq da xoşdur, ölmək də xoşdur,
Qayəsiz həyat da, ölüm də boşdur.

-deyən Azər fikrini bu cür tamamlayır:

Bir eyilik yapsan issız yurduna
Səadət pərisi gülümsər sana.
Haq da, həqiqətdə göz önündədir.
Yer altında deyil, yer üstündədir.
Bəxtiyarsan əgər çəkdiyin əmək,
Cahan sərgisinə versə bir çiçək.

«Dəniz kənarında» fəslində dünənlə bu gün, köhnə yaşayış tərzi ilə yeni qaydalar, vərldişlər arasında baş verən ixtilafdan danışılır. Dəniz sahilində top-top oynayan oğlanların, şərqi söyləyən qızların davranışı bir tərəfdə mürgüləyən beş on ixtiyarın xoşuna gəlmir. Onlar öz zəmanələrini yada salıb, gəncləri nifrətlə tənqid edirlər:

İxtiyarlar.
-Həya, ədəb, tərbiyə yox….
-Bax bu keçən qurnaza?!
-Qarışmış oğlan qıza. İki-üç qadın.
-Zəmanəniz zınqıldasın
-Oğlan da qız da azğın….
Vaxtı ilə biz də gənc idik.
Böylə yapmadıq saqın!

Azər onları qorxu, zillət bayquşlarına, başını qara soxub, quyruğundan xəbərsiz olan kəkliklərə bənzədir. Gəncləri əsrin yavrusu, çəlik qolu cəsarətli insan olmağa səsləyir. Qorxuya üstün gələn bəşərin nə ki yeri, hətta göyləri də ram edə biləcəyini söyləyir:

Hər qüvvətə üstün gəlir ancaq qorxusuz bəşər,
Cahan igid ərlərindir, qorxusuz gözə çop düşər

«Vəhşi qadın» şərqə dönəndən sonra Azərin rastlaşdığı qan qaraldıcı səhnələrin sonuncusudur. Havanın qızması nəticəsində şəhəri qarsıyan isti bürkü Azəri dağlar qoynuna, kür mühitinə yola düşməyə həvəsləndirir. Cənnət kimi bir guşədə təbiətin gözəlliyinə daldığı vaxt o, acı bir səsin yüksəldiyini eşidir. Çobanların tapıb gətirdikləri insan simasını itirmiş vəhşi baxışlı bir qadın qamışlıqdan çıxıb və camaatdan aman diləyir: «Bir suçum yox, məni öldürməyiniz!»-deyən qadın müharibə vaxtı evinin dağıldığını, övladlarının öldüyünü, o vaxtdan meşədə tənha, sərgərdan həyat sürdüyünü söyləyir:

İştə on ildir o insandan uzaq,
Çöldə vəhşilərə mənus olaraq
Yaşamış… Yastığı həp daş torpaq,
Yaşamış toməsi həp ot, yarpaq
Yenə xoş onca bu gün ormanlar,
Canavarlar, ayılar, qaplanlar
Ona həmcinsidir ancaq düşman.
Oxuyur vəhşiyə rəhmət insan.

Köylülər rəhmə gəlib: «Edəriz biz sənə yardım, çıx»-deyərək onu himayəyə götürürlər. Azər beş-altı gündən sonra həmin zavallı qadının bir dəstə köylü tərəfindən təqib olunaraq söyülüb-döyüldüyünü görür. Dükan bazardan əlinə keçən yeməli şeyləri çalıb -çırpışdıran qadına köylülərin qəzəbi tutmuşdur. Onların bu hərəkəti Azəri hövsələdən çıxarır. «Əl saxlayın, artıq yetişir sillə, dayaq!»-deyərək qadını onların əlindən alır. Xalqın milyonlarını çırpışdıran xırsızların möhtəşəm salonlarda cəzasız, qorxu-ürküsüz yaşadığını, hətta adına heykəl də yapıldığını söyləyir. Çörək oğurladığı üçün dərddən ağlını itirmiş, zavallı bir qadını incitmək olarmı? Onun cəmiyyət qarşısında günahı bu qədərmi böyükdür?

«Çaldı bir parçacıq ətmək»-deyə hər gölgə söyər,
Bəslənir kin bu səfil ac qadına.
Ona xırsız deyən abdallara heyrət!...
Yalnız
Ac və yoxsuldur o dilsiz məxluq,
Əvət, ancaq suçu yoxsulluq…
Onunçin haqsız….
Ən silinməz ləkədir yoxsulluq!

«Hansı quruluşda, formasiyada yaşamağından asılı olmayaraq yoxsulsansa, cəmiyyətdə yerin yoxdur»-qənaətinə gələn Cavid ölkədə hələ də mövcud olan geniş, yoxsul kütlənin halına acıyır.

«Köydə» fəslində Azər iranlı bir dərvişin «Hey, mədəd, ya Əli»-deyərək söyləndiyini, köhnə ərəbləri öyüb

durduğunu, sonra «Heçdir insan, heçdir nə görsən, geçdir cahan»,-söyləyərək köy əhlini mövhumat və cəhalətlə zəhərlədiyini görür. Azər camaat bu dərvişdənsə, saz çalan aşıqları dinləməyi təklif edir. Köy əhlinin «elmi dayaz, sözü çobanvari» adlandırdığı aşıq meydana gələrək onlara təbiətə, həyata, saf, təmiz sevgiyə məhəbbət duyğuları aşılayan sözlər oxuyur. Dərvişdəki bədbin, aşıqdakı nikbin ruh kəskin bir təzad yaradır. Köydə həmin gün böyük bir düyün varmış; qadın, erkək yallı gedərək oynayır, çoluq-çocuq gülüşərək arı kimi qaynaşır. Birdən musiqi ahəngi dəyişir və meydana bir pəhləvan çıxaraq: «Mənə bir iş yoxmu?»-deyə güləşməyə rəqib axtarır. Önünə çıxanların hamısını məğlub edən pəhləvan ortada gərdiş elədiyi vaxt meydana bir gənc atılır. Hamı bunu bir zarafat sanır, çünki bu adam o qədər də iri görkəmi olmayan təvazökar bir müəllim idi. Heç kimin gözləmədiyi halda, müəllim çevik bir qaplana çevrilir və ayı kimi bir pəhləvana qalib gəlir. «Var ol!» sədaları altında paltarını geyinib Azərin yanına gələn müəllim ondan üzr istəyir:

Üzr istəyib dedi: «gerçək»
Bu hal uyğun deyil mana.
Nə etməli el adəti…
Köyün başqa Aləmi var,
Buna şəhər cəmaəti
Bəlli bir şey ki, yan baxar.

Azər onu alqışlayır, şəhər əhlini qəfəsdə yaşayan bülbülə bənzədir. Onlar təmiz hava, saf su günəş işığına həsrətdirlər. Müəllimin üzrxahlıqla «əski adət» adlandırdığı adəti isə ən mədəni, ən yıldızlı adətlərdən daha yeni, daha gərəkli olduğunu söyləyir. O, müəllimi el rəhbəri adlandıraraq ona vətən üçün həm fiziki, həm əqli cəhətdən güclü, qüvvətli oğullar yetişdirməyi tövsiyə edir:

Bütün səslərdən üstündür sənin səsin.
Bağır, hayqır, can ver issız bucaqlara,
Bilgi nuru yağdır sönmüş ocaqlara.
Zəif biləklərdən çəlik qollar yarat!
Hər uyumuş beyinə bir qığılcım at!
Çalış bütün boşluqlar əzminlə dolsun,
Hər bataqlıq çiçəkli bir cənnət olsun.
Bilgi saçır hər qaranlıq yurda işıq,
Yalnız əmək verir bizə bəxtiyarlıq.

Bəli, vətənə səadət ancaq sağlam bədən və əqidə, dərin zəka sahibləri olan gənclərin əməyi və zəhməti ilə gələ bilər.

«Səlmanın səsi» fəsli də «Kor neyzən» kimi, məzmunca bitkin bir parçadır və ayrılıqda kiçik həcmli poema, mənzumə sayıla bilər. «bu parçanı Cavid Oktyabr inqilabının ildönümünə həsr etmiş, epiqraf olaraq «Oktyabr üçün» sözlərini yazmışdı» (11. s.188).

Azər yol keçərkən: «Nə gözəl səs!»-deyə dərhal uyur.

Çox maraq etdi, dərin zövq aldı,

Xilqətin şerinə heyran aldı.

O, səsin sahibi ilə maraqlanır. Bilənlər Səlma adlı bir yetim qız olduğunu, yoxsulluq ucbatından bir tikiş maşını alıb paltar tikməklə güzəranını təmin etdiyini söyləyirlər. Azər kiçik bir adada yaşayan Səlmanın yanı-na gedir. Onlar köhnə tanış imişlər. Azər həm Səlma, həm də onun xəstə anası ilə görüşür. Səsinə valeh olduğu Səlmanın bədbin əhvali-ruhiyyəsi, ümidini taleyə bağla-ması Azəri dərindən düşündürür. O, bu istedadlı qızı daha şərəfli, daha gərəkli bir işlə məşğul olmağa sövq edir. Azər Səlmanı: «Gəl, gedəlim»-deyə bir binanın yanına gətirir:

Göstərib bax dedi: «Yavrum, burası
Möhtəşəm bir yanı, sənət yuvası.
Səndə var bülbülə bənzər bir hal,
Gəl bu əlhan ocağından feyz al!
Musiqi rəmzini öyrən, lakin
Gecələr evdə çalış ətmək için».

Səlma burada çox qızın ləkələndiyini, camaatın ona tənə edəcəyini söyləyərək tərəddüd edir. Azər bəşərin uyduğu əxlaq və adətin bir yığın yıpramın ölgün hikmət olduğunu, əsil sənət qarşısında hər qabalığın incələcəyini söyləyərək, qızı öz səadəti uğrunda mübarizəyə çağırır.

Üstündən illər ötür… Bir bahar axşamı gəzintiyə çıxarkən munis, şaqraq bir səs eşidib yay klubuna daxil olur. Səhnədə oxuyan Səlma idi. İndi o, əvvəlki bədbin,

taleyə boyun əyən qız yox, sənətin sirlərinə yiyələnmiş əsl müğənnidir:

Hər gülşənə vardım, çiçəklər güldü,
Sevdalı bülbüllər səlama gəldi.
Hər bəzmə uğradım, meylər töküldü,
Qədəhlər öpüşüb xuramə gəldi…

Daha Səlmanın tale günəşində ləkələr görünmür. O, qürurla şəninə səslənən alqışları dinləyir. Azər ona yaxınlaşır:

Dedi: «Gəl təbrik eyləyim səni mən,
Sənə nerdən bu səadət bilsən?
Düşün əvvəlki səfalət dəmini!
İnqilab atəşi parlatdı səni.
İnqilab açdı sənin şəhpərini…»
Qız gülümsər kimi sən rəhbərini
Öpdü ruhundakı şeiriyyətlə,
Gözlərindən süzülən hörmətlə…

«Üsyan» dastanın sonuncu, həm ideya, həm məzmun, həm də poetika baxımından ən dəyərli hissəsidir. Bu fəsildə şair romantik təxəyyülünü cilovlamadan, bütün istək və arzularını, dünən, bu gün, sabah haqqında fikirlərini tam dolğunluğu ilə idarə edə bilmişdir. «Üsyan» fəsli dastanın son fəsli olsa da 30-cu illəri yox, inqilabın ilk illərini xatırladır. İnqilab hər xalqın tarixində elə bir hadisədir ki, onu ya irəli aparıb səadətə qovuşdurar, ya da

onu bütün mədəni bəşəriyyətdən tədric edib sonsuz qırğınlar və fəlakətlərlə nəticələnə bilər. İnqilab hər hansı bir sinfin hakimiyyəti digər sinfə güzəşt etməsi deyil. Bu, elə bir dəyişiklikdir ki, həm siyasətdə, həm iqtisadiyyatda, həm də şüurlarda baş versin. Belə bir dəyişiklik xalqı irəli apara bilərsə, deməli, səadətə də qovuşdura bilər. Belə bir irəliləyişə çatmaq üçün çox şeyə qarşı üsyan edib, barışmaz mübarizə aparmaq lazımdır. Cavidi «Üsyan» fəslində düşündürən məhz bu problemlər idi.

Siyasi çevriliş baş vermiş, inqilab qalib gəlmişdir. Lakin onun qələbəsi o zaman möhkəmlənə bilər ki, şüurlarda da qələbə çala bilib mədəni inqilab formasında davam etsin. «Üsyan» fəslində bu məsələnin həlli yolları göstərilmişdir.

«odur, ölkənin hər yerində mədəni inqilab uğrunda mübarizə gedir. Dalğalı bir dənizə oxşayan gənc nəsil dildə zəfər nəğməsi yeni həyat qurur. Gənclik:

Üsyan!..
Məbədlərə, qalpaqlara, çarşaflara üsyan!
Şaşqınlığa yox zərrəcə imkan.
Hər fəlsəfə, qanun dəyişərkən,
Bir nöqtədə dursan da, düşünsən,
Məbəd yapacaqlar gəmiyindən.

-deyə eli, obanı yeni həyata, yeni mədəniyyət uğ-runda mübarizəyə səsləyir. Məscid və məbədlər məktəb-lərə, kitabxanalara çevrilir, əsrlərcə işıqlı dünyaya həsrət qalan

qızlar, qadınlar çarşafı atıb, yeni həyatın axınına qovuşurlar» (11.s.187-188).

Mövhumat, cəhalət orta əsrlərdən qalma bir sıra gərəksiz adət və ənənələr, br sözlə, ətalət yeniliyə qarşı ciddi maneədir. Ətaləti aradan qaldırmaq, xurafat və əski hürufata qarşı üsyan etmək lazımdır:

Üsyan!..
Həp əski hürufata da üsyan!..
Üsyan!
Həp köhnə xurafata da üsyan!..

Azər yeniləşmədən narazı qalan yaşları keçkin, şaşmış erkək və qadınlara:

Yox, sizlərə aid deyil əsla çalınan saz
Bəsbəlli, kötüklər aşılanmaz.
Yalnız yetirən tazə fidanlar,
Az-çox yenilik zövqünü anlar.

-deyərək məsləhət görür ki, bu yıprınmış əski fikirlərlə gənclərin yolunda əngəl olmasın. Gələcək onsuz da gənclərə məxsusdur. Hətta onlara rəğbətlə yanaşan yaşlı nəsildə də mühafizəkarlıq vardır. Odur ki, əgər gəncliklə ayaqlaşa bilmirsənsə, qırağa dursan yaxşıdır:

Ən doğru yol iştə!
Heç olmayalım onlara əngəl bu gedişdə.
Onlar coşacaq, çarpışacaqlar,
Bir çox uçurumlar aşacaqlar.

Lazımsa, cəhalətlə güləşmək,
Bir çarə var: ancaq yeniləşmək!
Onlardakı himmət və mətanət
Qırbağlayacaq şərqi nəhayət,
Onlardakı qüdrət və məharət
Er-gec verəcək xalqa səadət.
Onlar mədəniyyət və günəşlər yaxacaqlar,
Keçmişlərə üstdən baxacaqlar.
Onlar güləcək, yüksələcəklər,
Həp güləcək, həp güləcəklər.
Onlar güləcək, güldürəcəklər.
Bundan daha xoş gün görəcəklər»

«Azər» dastanı poeziyamızda işlənən hər iki vəznin sintezindən yaranmışdır. Şair yeri gəlincə əruz vəzninə, onun müxtəlif bəhr və növlərinə müraciət etmişdir. «Knyaz» faciəsində olduğu kimi, burada da əruz vəznli sərbəst şeir növlərinə də rast oluruq. Heca vəznli parçalarda da həmin rəngarənglik və əlvanlıqla rast-laşırıq. H.Cavid oxunuşu asanlaşdırmaq üçün əruz və heca vəznli parçaların üstündə «ə» və «h» işarələrini qoymuşdur. Bu da onun tərəfindən tətbiq olunan yeniliklərdən sayıla bilər.

Müharibə; ideologiya və tarixi şəxsiyyət

İnsanın faciəsinin kökündə nəfsin, tamahın, var-dövlətə hərisliyin durduğunu anlayan romantik ruhlu şairin yaradıcılığında inqilab mövzusu ilə müharibə mövzusunu ayırmaq olmaz. Müharibə problemi dramaturqun «İblis», «Topal Teymur», «Səyavuş», «İblisin intiqamı» dram və faciələrində qaldırılmış, «Xəyyam», «Peyğəmbər» dramları, «Azər» poeması və digər irili-xırdalı əsərlərində də rast gəlinmişdir. Dövr, tarix baxımından bu mövzu Cavidin əsərlərində təxminən 2400-2500 illik bir müddəti əhatə edir. Dahi sənətkar bu mövzuya daxil etdiyi bütün əsərlərində müharibəni bəşəriyyətin fəlakətləri kimi qiymətləndirmiş, ona şər qüvvələrin törətdiyi bir faciə kimi baxmışdır. Bəşəriyyəti heçliyə sürükləyən bu problemi aradan götürmək üçün bütün insanların və böyük tarixi şəxsiyyətlərin şərdən uzaqlaşıb, xeyir ətrafında, sülhsevər insanların humanizm və demokratiya cəbhəsində birləşməsini vacib bilmişdir.

Böyük dramaturq «İblis» faciəsini 1918-ci ildə yazıb tamamlamış və 1924-cü ildə çap etdirmişdir. Dramaturqun birinci yaradıcılıq dövrünə daxil olan əsərləri sırasında ideya, məzmun və sənətkarlıq baxı-mından digər əsərlərindən daha yüksək məziyyətləri ilə fərqlənən iki faciəsi vardır. Bunlar «Şeyx Sənan» və «İblis» faciələridir. Hər iki faciənin baş qəhrəmanları Şeyx Sənan və Arif haqq-həqiqət axtarışında olan obrazlardır. Özündə nəfs, həsəd, kin kimi hissləri boğaraq ideal bir şəxsiyyət tək ucalan və son məqamda canı bahasına olsa da, haqq-həqiqət sandığı səadətə-Xumara qovuşan Sənan

gözlərimiz önündə nə qədər ucalırsa, nəfsinin qurbanı olub kinli, amansız bir varlığa çevrilərək əziz və yaxınlarına – bütün ətraf mühitə qənim kəsilən Arif bizi öz mənəvi enişi ilə təəssüfləndirməklə bərabər, bir çox cavabı müşkül olan suallar qarşısında qoyur.

«İblis» faciəsini yazana qədər Cavid, bütün mütəfəkkirlərimiz kimi, xeyir və şərin mübarizəsini əsərlərində geniş işıqlandırmış, «Hübuti-Adəm», «İştə bir divanədən», «Dün və bu gün», «Hərb və fəlakət» adlı şeirlərində İblis, «Şeyx Sənan» faciəsində Şeyx Mərvan, Papas, «Uçurum» faciəsində Anjel və Edmon kimi obrazlarla Arif surətinin sələflərini yaratmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, həm yazılı, həm şifahi ədəbiyyatımızda div, cin, şeytan adları altında İblis obrazına dönə-dönə müraciət edilmişdir. Yuxarıda adları çəkilən obrazlar, adətən, şər qüvvə kimi təsvir olunsa da, «Tapdıq», «Şahzadə Mütalib» kimi nağıllarda xeyirxah qüvvə kimi verilmişdir .

Qərb və Rus ədəbiyyatlarında da orta əsrlərdən bəri Dantenin «İlahi komediya», Belmontun «Təbliğçi İblis», Kalderonun «Ecazkar sehrbaz», Bel Consonun «Şeytan», Marlonun «Doktor Faust», Miltonun «Qeyb edilmiş cənnət», Hötenin «Faust», Bayronun «Qabil», Lermontovun «Demon» əsərlərində İblis öz müxtəlif, çoxcəhətli təzahürləri ilə şər qüvvə kimi təsvir olunmuşdur.

Yazılı ədəbiyyatımızda XX əsrdə bu mövzuya daha çox müraciət edən M.Ə.Sabir, M.Hadi və Ə.Haqverdiyev kimi sənətkarlarımız olmuşdur. Xüsusilə Ə.Haqverdi yevin «Pəri Cadu» və «Xortdanın cəhənnəm məktubları»

əsərləri daha diqqətəlayiqdir. «Lakin XX əsr yazıçılarının əsərlərində ara-sıra rast gəldiyimiz şərti İblis surətlərinin heç biri sənətkarlıq və bədii təsir qüvvəsi ilə H.Cavidin «İblis» faciəsindəki surətlərlə müqayisə edilə bilməz.» (45.s.33)

Dörd pərdədən ibarət olan bu əsər müharibələrin törətdiyi dəhşətləri, insan mənəviyyatının pozulmasını və bütün bunların səbəblərini göstərmək, bədii ümumiləşdirmə fonunda vermək baxımından ədəbiyyatımızda təkrar olunmaz bir hadisədir.

««İblis» faciəsi H.Cavidin şah əsəridir. Dramaturqu faciədə ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin taleyi maraqlandırmır. Müəllif, ümumiyyətlə, insanların, bəşərin taleyini düşünmüşdür. Dramaturq belə qənaətə gəlir ki, insan mənəviyyatının formalaşmasında xarici mühit başlıca rol oynayır. O, insanlara üz vermiş faciədə çıxış yolunu onların mənəvi təmizlənməsində, islah olunmasında, mədəniyyətə yiyələnmək şərti ilə tədricən təkamül yolunda görür.» (45.s.44)

Əsərin ilk pərdəsi təzadlı lövhələrlə başlanır. Bağdad yaxınlığında sakit bir guşədə uzanıb istirahət edən, düşüncələrə dalan Ariflə səhnənin dərinliklərində təsvir olunan müharibə səhnələri, hərb ilə məşğul olan zabitlərin komandaları arasında olan təzad İblis və Mələyin dialoqunda verilən məna və məzmunla daha da dərinləşir.

İblis
(məmnun qəhqəhələrlə)
Dəryalara hökm etmədə tufan,
Səhraları sarsıtmada vulkan,

Sellər kimi axmaqda qızıl qan,
Canlar yaxar, evlər yıxar insan…
Mələk
Ya rəb, bu nə dəhşət, nə fəlakət?
Ya rəb, bu nə vəhşət, nə zəlalət?
Yox kimsədə insafü mürüvvət
İblisəmi uymuş bəşəriyyət!?

Bağdad civarındakı sakit həyatla müharibə səhnələri arasındakı ziddiyyət, insanı şərə sövq edən İblislə onu xeyir yola dəvət edib, pislikdən çəkindirən Mələk obrazlarının əsərə müdaxiləsi və təzadlı fikirləri pyesin barışmaz ziddiyyətlər əsasında qurulduğunu və son nəticədə faciə ilə tamamlananacağını göstərir. İblisə uyub onun siyasətinin qurbanı olan bəşəriyyətə kömək göstərməkdə Mələk də acizdir. O da Tanrıya dil açıb bəşər üçün yalvarır. Nəfsinin qurbanı olan bəşəriyyət elə bir hala düşmüşdür ki, Mələyi ağladır, İblisi güldürüb şadlandırır. Faciənin ekspozisiyası olan bu kiçik səhnə sonrakı hadisələrin inkişafı və artıq mövhumi yox, real obrazların iştirakı ilə gərginləşərək düyünlənməyə başlayır.

Əsərin baş qəhrəmanı əvvəldən axıradək bütün hadisələrə müdaxilə edən və sonda bütün insani keyfiyyətlərini itirən mənən iblisləşən istanbullu Arifdir. Əsərin əvvəlində biz onu müharibə dəhşətlərindən uzaqlaşıb sakit bir guşəyə çəkilib adi insanlar üçün xoşbəxt sayıla biləcək bir ömür sürən vəziyyətdə görürük. O, Allaha inamın, ona qovuşmağın həsrəti ilə yanır:

En, gəl mənə, yaxud məni yüksəklərə qaldır,
Gəzdir qonağında;
Yerlərdə süründüm, yetişir, göylərə qaldır,
Dindir qucağında,
Qaldır məni, bir seyr eləyim xoşmu, gözəlmi
Cənnətdə mələklər?
Qaldır məni, ta görməyim insandakı zülmü
Bax, yer üzü inlər.
Yarəb, bu cinayət, bu xəyanət, bu səfalət
Bülmazmı nəhayət?
İnsanları xəlq etmədə var, bəlkə də, hikmət,
İblisə nə hacət!?

Peyğəmbərlərə, qanunlara, kitablara uyub bir həqiqət tapa bilməyən Arif demonizm mövqeyindən çıxış edərək Allahın işinə qarışır. Onun insanlarla bərabər dünyada İblisə də yer verməsini artıq bir şey hesab edir. Yuxarıdakı son misrada Arif tərəfindən söylənilən fikir yarandığı və Allahı tanıdığı gündən bütün zəkalı insanları düşündürmüşdür. İnsanlar haqqa-həqiqətə yetməkdə iblisi özlərinə bir maneə hesab edərək onu daima, yeri gəldi-gəlmədi lənətləmişlər.

«Onun sevgi və bilgisinin qarşılığı olaraq nifrət və cəhalət, hikmətinin qarşılığı olaraq da təəssüf istər-istəməz oldu. O, mənfi olanlara şeytan, iblis, pis ruh, müsbət olanlara mələk, pəri, arada və qarışıq olanlara cin kimi isimlər qoydu. Doğum ölümlə, yaxşılıq pisliklə, mərhəmət zülmlə, sağlamlıq xəstəliklə, sülh savaşla qarşılaşdı. Bütün bu pis kimi görünən yaradılanlar əslində təkamülün davamı, daha yaxşıya və gözələ axımın təmin

olunması üçün gərəkliydi. Bu təməl prinsiplərin fərqində olmayan bəziləri şeytanı onun rəqibi zənn edib pərəstiş etdilər, hətta tapındılar da. Halbuki, bütün bunlar sadəcə və sadəcə insan üçün mövcuddur; insansız aləmdə hər şey bütöv idi, şeytan da, şər də yox idi. Hamısı özü özünü aşmaya məhkum və müqtədir tək xəlq olan insanla bərabər var oldu. Bəziləri Məkkə isimli şəhərdə daşlar atarkən orada doğrudan da şeytan deyə bir varlığın bulunduğunu, bu hərəkətlə onu zəiflətdiklərini sandılar; halbuki öz içlərindəki şəri daşlayırdılar, öz ruhlarını təmizləyirdilər » (120)

Bəli, Arif də içindəki iblislə mübarizəyə qalxdı, amma o, bunun fərqinə varmadı, çünki o, İblisi içində yox, göylərdə təsəvvür edirdi. İblisin yaranmasının da günahını Allahda görürdü və son nəticədə öz daxili aləmini təmizləyə, saflaşdıra bilməyən Arif qəlbindəki iblisə uydu.

Şeyx Sənan, Peyğəmbər və Xəyyam kimi mənəviyyatı güclü olanlar nəfslərini udub İblisə qalib gəlmiş, Arif kimi iradəsi zəif olanlar isə, arzuları haqq-həqiqət olsa da, istəklərinə çata bilməmişlər.

«Əsərdə Arifin həyat tarixçəsində-onun dünyadakı cinayətlərə, zülmə və ədalətsizliyə üsyan edən bir adamdan qatı bir cinayətkara çevrilməsində cəmiyyətdə hökm sürən qeyri-humanist meyillərin mahiyyəti öz əksini tapmışdır. Arif burada bir fərd deyil, bəşərin taleyini ifadə edən simvol səviyyəsinə qaldırılan ümumləşdirilmiş obrazdır. Arifin faciəsi, ümumiyyətlə, insanın faciəsidir.» (25.s.82)

Arif birinci monoloqunda Allaha müraciət edərək «İblisə nə hacət» deyərkən heç təsəvvürünə də gətirə bilməzdi ki, hansı şər qüvvələri oyadıb özü ilə qarşı-qarşıya qoymuşdur. Arifin yuxarıdakı sözləri İblisə xoş gəlmir və bu mövhumi qüvvə sürəkli, istehzalı qəhqəhələrlə yerdən çıxaraq fikirlər içində uyumuş Arifə aşağıdakıları deyir:

…Daim bəni təhqir edərək əyləniyorsan…
Həp söyləniyor, söyləniyor, söyləniyorsan…
Bir gün gələr, əlbəttə, izan ilə sən də
Baziçə olursun qoca iblisin əlində

Ridasını Arifin üzünə çəkərək laübalı qəhqələrlə çəkilib gedən İblis (bəlkə də, Allahın hökmü ilə) onu bu dinc, sakit yaşayışından ayırıb qızğın, qalmaqallı bir mühitlə qarşılaşdırır. Fikir və uyğu aləmindən ayrılan Arifin içəri gircək İxtiyarla etdiyi dialoqdan artıq sarsılmış, dünyadakı haqsızlıqlara qarşı barışmaz bir mövqedə duran bir şəxsi görürük. Onun Tanrıya müraciətlə söylədiyi fikirlər əsərdəki dinamikanın daha da gərginləşməsinə xidmət edir.

Ver, bir buyuruq ver də cəhənnəmlər açılsın,
Coşsun, bütün atəşləri dünyaya saçılsın.
Yaxsın da, bu zalım bəşərin yurdunu yaxsın.
Həp yer üzü bir ah olaraq göylərə çıxsın.

Cavid bundan sonra Arifi birbaşa İblislə görüşdürür. Nə adını, nə də məramını gizlətməyən İblisi Arif rədd edir. Onun verəcəyi «nuri-həqiqətiləri» qəbul etmir.

Bən şimdi bir atəş, fəqət əvvəlcə Mələkdim,
Həp Xaliqə təsbih idi, təhlil ilə virdim,
İlk öncə mələklər məni təqdis ediyordu,
Adəm kimi bir sayğısız axır ləkə vurdu.
Alçalmadı, yuksəldi fəqət şöhrəti-şanım,
Allah ilə bir zikr edilir namu-nişanım.

-deyən İblisi Arif qəbul etmir, çünki sığındığı mühit və hələlik uyuyan nəfsi onu şər dünyasından çəkindirir. Müharibə dəhşətlərinə, insanların çəkdiyi əzablara təəssüflənən Arif özü bunların iştirakçısı olmadığından hələ İblisə meydan oxuya bilir:

Uymam sənə, hər mələnətin məncə əyandır,
Dəf ol da, get, azğınları, sapqınları qaldır.
Hürriyyətə əsla məni sən irdirəməzsən,
Bir zülmət ikən nuri-həqiqət verəməzsən.

Arif bir çox insanlar kimi, Şərdən uzaq qaçır, lakin mübariz bir şəxsiyyət kimi Xeyirə xidmət etməyi qarşısında məqsəd qoymur. Elə bu aralıqdaqalma, bu məqsədsizlik onun və onu sevənlərin fəlakətinə səbəb olur. İnsan o vaxt haqq-həqiqət yolundan sapır ki, nəfsinə xidmət etməyə başlayır və istəyinə çatmaq üçün səbirsizlik göstərir. Xavərlə ailə xoşbəxtliyinə qovuşan Arifin qəl-

bində Rənaya olan ilk məhəbbəti hələ də yaşa-maqdadır. Arifi toruna salmaq istəyən İblis ilkin olaraq məhz bu cücərti, bu amildən istifadə edir. İblislə görüşdən ruhən sarsılan Arifin gözlərinə, hətta Xavəri belə bağrına basıb oxşayanda Rəna görünür. Bundan sonra İbn Yəmin və Rənanın səhnəyə gəlişi Arifi xəyallar aləmindən ayırıb həqiqətlə üzləşdirir.

Çoxdan İblisin köləsi olan, insanlığın nə olduğunu unudub, şərə xidmət edən ərəb zabiti İbn Yəmin və atasının qatilini cəzasına çatdırmağa and içən Rənanın səhnəyə gəlişi Arifi iki yol qarşısında qoyur: Bunlardan biri İxtiyar Şeyxin nəvəsi Xavərlə sürə biləcəyi həyat, digəri isə Rənaya qovuşmaq üçün atılacağı mübarizə yoludur. Adəm və Həvvanı cənnətdən uzaqlaşdıran nəfs Arifə də üstün gəlir. O, ikinci yolu, yəni Rənanın eşqini-fəlakət və məşəqqətlərlə dolu həyatı intixab edir. Şəri və onunla birlikdə İblisi lənətləyən Arif Rəna ilə görüşündən sonra demon, üsyankarlıq mövqeyini qəbul edir. «…o, fəlakətlər törədən insanın İblisə uymasına təəssüf edərək hiss etmir ki, onun öz zatında İblis cövhəri mövcuddur. Lakin bu ehtiras onun daxili aləminin dərin bir guşəsində üstünü kül örtmüş söngün közə bənzəyir: alovlanmaq, ətrafı külə döndərmək üçün qara küləyə bənddir. Ona görə də Arif insanın tökdüyü qanda, törətdiyi fəlakətdə əsil müqəssirin ünvanını düzgün qiymətləndirə bilmir, lənəti ilahi şər qüvvəyə-İblisə yağdırır. İblis də həqiqəti göstərmək üçün Arifin qarşısına düşür, onu hadisələrdən keçirir və öz təlimini isbat etməyə çalışır: şər insanın mənəvi dünyasında pünhan saxlanır!.. ehtiyac, istək və

bunları pəncəsində saxlayan zaman, ictimai şərait insanı Mələk də edir, İblis də.» (46.s.124)

Arifin:
Bir fəzilətsə öldürüb-ölmək
Canavar bizdən əşrəf olsa gərək.
anlamı ilə İbn Yəminin:
Hərbə qoş, həp vuruş, ya əz, ya əzil!
Onsuz irmək murada çox müşkül....

konsepsiyası arasında dərin bir təzad vardır. Bu, hüquqlarını müdafiə etməyə məcbur olmayan bir çox Ariflərin düşüncə tərzidir. Lakin ortaya mənafe və onu müdafiə etmək tələbi gələndə Arif kimilər də istər-istəməz İbn Yəmin kimilərin dediyi ilə razılaşmalı, bu qovğada iştirak etməli olurlar.

Bu səhnədə hələ Arifin çox kiçikkən necə bir ailə faciəsi keçirməyindən, onun keçmiş həyatından az da olsa, dolğun bir məlumatı Rənanın dilindən eşidirik. Çox kiçikkən böyük ailə faciəsi keçirən Arif ilk məhəbbəti Rənanın da təhlükə qarşısında olduğunu anlayanda onu bürüyən real gərginlikdən uzaqlaşmağı, ətrafında baş verən hadisələrə biganə qalmağı bacarmır. Bir tərfdən Rənaya qarşı olan çılğın məhəbbəti, digər tərəfdən sevdiyi qızın təhlükə qarşısında olmağı onu mübarizə meydanına cəlb edir. Artıq iblisin toruna düşdüyünü hiss etməsə də, onun təklif etdiyi altun və silahdan imtina etsə də, Arif əsərin əvvəlində rast gəldiyimiz sadədil gəncdən öz ehtirasları ilə kəskin fərqlənir. O, xeyrə xidmət edən mücərrəd

arzu və istəklərindən uzaqlaşaraq şərə xidmət edən nəfs və ehtirasın köləsinə çevrilmişdir. Bütün əvvəlki düşüncə, həyat və yaşayışını, ailəsini unudub Rənanı təqib edərək gedən Arifin arxasınca İblisin söyləyidiyi aşağıdakı sözlər artıq ovunu tələyə salmış mahir ovçunun təntənəsini xatırladır.

Get, lakin o hörmət və məhəbbət
Bir gün doğurar qanlı ədavət.
Get, bəllidir insandakı xislət!
Sizlərdəki ülfət; sonu vəhşət,
Sizlərdəki şəfqət; sonu nifrət,
Sizlərdəki rəhmət; sonu lənət!..

Bəli, Arif ülfət, şəfqət, və rəhmətlə dolu olan həyatını nəfsi ucbatından dəhşət, nifrət və lənətlə dolu olan bir mühitə dəyişir. Həm bədii müqəddimə (ekspozisiya), həm də düyünlərin bağlanmasını (zavyazka) özündə birləşdirən birinci pərdədə yuxarıda adları çəkilən-lərdən əlavə, Vasif, kiçik zabit və yaralı rus zabiti surətləri ilə də tanış oluruq. Vasif Arifin kiçik yaşlarında itirdiyi qardaşıdır. Üstündən illər ötdüyündən iki qardaş bir-birini tanımır və bu son məqamda Arifin qardaş qanı tökməyinə səbəb olur. Vasif, kiçik zabit və əsli türk olan yaralı rus zabiti əqidə və düşüncə baxımından bizə «Maral» faciəsindəki Çingiz bəyi xatırladırlar. Lakin onlar müharibənin tüstüsünü, acısını dadmış, qələbə və məğlubiyyətlərini görmüş, dinc dövrün deyil, hər zamanın zabitləri kimi Çingiz bəydən fərqlənirlər.

XX əsrin əvvəllərində Turançılığın carçılarından olan H.Cavid hər üç zabitin düşüncə və əxlaqına məhəbbətlə bərabər, həm də tənqidi yanaşmışdır. O, döyüşlərdə zəfər qazanan türk ordusunun sonralar məğlubiyyətə uğramasının səbəbini Vasifin dili ilə aşağıdakı kimi ifadə etmişdir:

Türk ordusu daim basaraq ölkələr almış,
Ən sonda siyasətdə basılmış da, bunalmış
İdrakı sönük başçıların qəfləti ancaq
Etmiş, edəcək həp milləti əldə oyuncaq.
(Ani bir düşüncədən sonra kəskin və şiddətli)
Turana qılıncdan daha kəskin ulu qüvvət,
Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət…

Bu pərdədə bir müharibə və nəfsin təmasından uçuruma yuvarlanmaqda olan Arif və bu təmasın qurbanları olan İxtiyar Şeyxlə Xavər, xain İbn Yəmin və ona qulluq edən çavuşla əsgər, atasının qatilini axtaran və nəhayətdə iki qardaş arasında nifaq salan Rəna, heç bir şəraitdə and və şərəflərinə sədaqətlərini itiriməyən Vasif, kiçik zabit və yaralı rus zabiti kimi surətlərlə tanış oluruq, onların hadisələrin düyünlənməsində tutduğu mövqeyi müşahidə edirik.

Birinci pərdədə sözçülüklə məşğul olan Arif ikinci pərdədə əməli surətdə hadisələrə müdaxilə etməyə başlayır. Şər işlərdən uzaq olan Arif araq və şərab içir, Rənadan İbn Yəmini ifşa edəcək sənədləri alaraq bu xaini həbs etdirir. Arifi xəyanətkar İbn Yəminə qarşı mübarizəyə

təhrik edən həqiqət axtarışıdırmı? Bəlkə də… Ancaq haqq-həqiqətdən daha çox onu bu işə təhrik edən Rənaya qarşı olan çılğın məhəbbətidir, yəni mənafeyini güdən və qoruyan real düşüncəli bir insanın nəfsidir. Rənanın başqa birisinə uyaraq getdiyini xidmətçi qiyafəsində olan İblisdən eşidib təqib edən Arifin ardınca İblisin söylədiyi aşağıdakı misralar hadisələrin necə gərginləşəcəyini qabaqcadan xəbər verir:

Get, durma!
(istehzalı qəhqəhə)
Fəqət, yazıq! Əmin ol,
Bəklər səni bir yığın cinayət,
İzlər səni bir yığın fəlakət.

Faciədəki hadisələrin düyünlənməsi üçüncü pər-dənin sonlarına qədər davam edir. İndiyə qədər altun, içki və qurşuna nifrət edən Arifi artıq cibindən raqı şüşəsi çıxarıb son damlasına qədər içən bir vəziyyətdə görürük. Həm içkidən, həm də Rənaya olan məhəbbətindən coşub azğınlaşan Arif indiyəcən həyatında ən munis adam hesab etdiyi sevimli Xavərini öz əlləri ilə boğub öldürür. Bu, əsərin zirvəsi – kulminasiya nöqtəsidir. Şərqin zavallı, mükəddər cocuğu olan Arif qaniçən bir qatilə çevrilmişdir. İndi onun üçün cinayət etmək, adam öldürmək adi bir hal olmuşdur. Başında içdiyi raqının havası, ürəyində etdiyi cinayətin qorxusu, cibində ölüm silahı və altun gəzdirən Ariflə əsərin birinci səhnəsində gördüyümüz məsum gənc arasında nə qədər fərq vardır?… Bundan öncə İbn Yəmin kimi canini təqib edən Arif indi özü İbn Yə-

minin təqibindən qorxub qaçmalı olur. Az bir zaman çərçivəsində belə təzadları yarada bilən Cavidin sənətkarlığına heyran qalmamaq mümkün deyil. Əvvəllər İblisə meydan oxuyan Arif indi tələş və iztirab içində:

Burda durulmaz, çəkilib qaçmalı,
Qaçmalı, vəhşətdən uzaqlaşmalı…

-deyərək Rənanın əlindən tutub müəmmalı gələcəyə doğru addımlayır. Burdan etibarən əsərdəki düyünlər açılmağa doğru gedir. Bu, faciənin razvyazka hissəsidir.

Üçüncü pərdədə Xavərin qatili olan Arifin necə dəyişib uçuruma yuvarlandığını onun dördüncü pərdədə Rənaya etdiyi aşağıdakı mükalimədən bütün aydınlığı ilə görürük:

Arif
Heç qorqma, yanımda həm silah var,
Həm altun… Əvət, nasıl da parlar!..

Rəna
Nerdən sənə anlamam bu sərvət?

Arif
(məğrur qəhqəhə ilə)
Bir arxadaşımdan oldu qismət.
Yoldaşdı mənimlə bir yəhudi,
Pəncəmdə həlak olub boğuldu.
Sərraf idi, həm də xeyli zəngin…

Rəna
Sus, bir ləkədir bu söz sənincin;

Arif

(sözünü kəsərək)
Vəhşət deyil, iştə bir cəsarət,
Lakin o da səndən, ah, səndən…

Cavidin yaratdığı ideal surətlərdən Şeyx Sənan, Peyğəmbər və Xəyyam kimilər də zəif xüsusiyyətlərdən məhrum deyildilər. Lakin haqqa və həqiqətə inamları, iradə, güc, əzm və sədaqət onları qalib etmiş, Arifin isə nəfsə uyması onun məğlubiyyəti ilə tamamlanmışdır. Hər insan müqəddəs ola bilməz, lakin nəfsini udmaqla heç olmasa xeyirxah məqamında da qalmağı bacarmaq lazımdır. Bu da son məqamda haqqa, həqiqətə xidmət yoludur. Arif kimi nəfsə uyanlar isə insanlıq cildini itirib iblisləşməyə məhkumdurlar.

Cavid Arifin sonu kimi onun qardaş qatili olmasını çox məharətlə və inandırıcı təsvir etmişdir. Körpəlikdən bir-birini itirən bu iki qardaşın mənafeyi elə bir nöqtədə toqquşur ki, artıq faciənin qarşısını almaq qeyri-mümkün idi. Bu, məhəbbət və ehtirasdan gözləri qızmış iki erkəyin bir qadın uğrunda çarpışması idi. Nə ürəyi iki aşiq arasında seçim edə bilməyən Rəna, nə də xəbis məqsədlər güdən İblis onların qardaş olduqlarını açıb söyləyir və nəticədə Vasifi görmək arzusu ilə yanan Arif, Arifə həsrət qalan Vasifi ağır yaralayaraq öldürür. Rənanın «Vasif! Eyvah!» nidasından və İblisin acı qəhqəhələrlə təsdiqindən sonra öldürdüyünün Vasif olduğunu bilən Arif güclü sarsıntılar keçirib intihar etmək istəyir, lakin Rəna mane olandan sonra, buna da iradəsi, gücü çatmır. İblis onun əsər boyu şər dünyasına yuvarlandığını məğrur

və təntənəli halda aşağıdakı misralarla bütünlükdə, qabarıq şəkildə nəzərə çatdıraraq deyir:

Bir zamanlar cəbərut aləminə
Həp uçar, həp öyünürdün də, bu nə?
Vurulub bir qıza pabus oldun,
Xırsız oldun, meyə mənus oldun.
Haqqı, vicdanı buraxdın, getdin.
(İxtiyarın getdiyi tərəfə işarətlə)
O səfilin qızını məhv etdin.
Tökülən qanlara həp düşmən ikən,
Oldun öz qardaşının qatili sən.

Arif bütün etdiyi cinayətlərə səbəbkar kimi İblisi göstərdiyi halda, Cavid bütün günahları nəfs və ehtirasının əsiri olan insanlarda axtarır. Elə bu da Cavidin qəhrəman konsepsiyasının əsasını təşkil edirdi.

««İblis» faciəsində bütün hadisələrin gedişi, Arif surətinin aqibəti bu fikri bir daha təsdiq edir ki, cəmiyyətdəki xəstəliklərin, həyatdakı haqsızlıqların, tökülən günahsız qanların səbəbi heç bir ilahi qüvvədə deyil, məhz insanların iblisləşməsində, onların öz ehtiraslarının qulu olmasındadır.» (18. s.89)

Faciədə Ariflə bərabər, əsərin bütün yükünü öz üzərinə götürən ikinci obraz İblisdir. Ona görə İblisi birinci yox, ikinci hesab edirik ki, əgər onu bir obraz kimi əsərdən çıxarsaq, Arif və digər nəfsə, ehtirasa uymuş surətlər faciənin təsir qüvvəsini qoruyub-saxlamağa qabildirlər. İblis əsərdəki bütün şər əməllərdə bir

katalizator rolunu oynayır. Bunu faciənin finalında İblisin söylədiyi məşhur monoloqunda əyani surətdə görə bilirik.

««İblis»də Cavidin oxucuya çatdırmaq istədiyi ikinci əsas fikir isə müharibə tərəfdarlarının mənfur sima-sını göstərmək olmuşdur. «İblis»də müharibə tərəfdarları kimlərdir? Bu fitnəkarların bir qismi, şairə görə ruhani cildinə girmiş müstəmləkəçi Qərb imperialistlərinin casusları, əmmaməli ağ başlı ilanlar, papaslar, xaxamlar… Onlar gah Şərqdə abid, gah Qərbdə zahid cildinə girirlər. Özlərini papa adlandırır, cənnət satır, gah bir qazı olub fitnələr icad edir, gah da bir mürşid olub aləmi bərbad edirlər. Dünyanı çaxnaşdıran əsl iblisləri göylərdə yox, bu ruhani cildinə girmiş fitnəkarlar arasında axtarmaq və görmək lazımdır... Müharibə fitnəkarlarının bir nəsli, şairə görə, dar və murdar şəxsi mənfəətləri üçün xalqları, millətləri əllərində oyuncağa çevirən, qanlı vuruşmalarda özləri üçün səadət axtaran, insanlıq sifətlərini itirmiş, vəhşiləşmiş başçılar, «çılğın dərəbəylər», «kinli krallar», pul, sərvət, mənsəb və şöhrət düşkünü olan, idrakı sönük başçılar, dövlət və siyasət adamları, şahlar, xaqanlar və onların satın alınmış hərbçi nökərləridir.» (67. s.125-126)

H. Cavidin qənaətinə görə, əgər dünyanı bu qədər iblisləşmiş insan bürümüşsə və onlar dinc dövrdə belə hər kəsin xoşbəxtliyinə mane olub, müharibə dövründə milyonları məhvə məhkum edə bilirlərsə, onda mövhumi İblisə daha ehtiyac yoxdur. Bəşəriyyətin bu halını görən İblis daha şər və pisliklər törətmək üçün özünə ehtiyac hiss etməyərək belə bir məntiqi sonluqla faciəni tamamlayır:

Mən tərk edirəm sizləri əlan nəmə lazım?
Heçdən gələrək heçliyə olmaqdayım azim.
İblis nədir?
- Cümlə xəyanətlərə bais…
Ya hər kəsə xain olan insan nədir?
-İblis!..

Dahilərin yaratdığı əsərlər həmişəyaşardır. Bu baxımdan H.Cavidin də hansı əsərinə müraciət ediriksə, bu və digər cəhətdən müasir dövrlə səsləşir, öz aktuallığını itirmir. Bunu «İblis» faciəsinə də şamil edə bilərik. XXI əsrdə, yəni hazırkı dövrdə Qərblə Şərq arasındakı iqtisadi və siyasi qarşıdurmanı qəsdən xristian-müsəlman münaqişəsinə çevirərək müharibə təhlükəsi yaradan din, məzhəb dəllalları buna sübut deyilmi? Axı Qərblə Şərqin yeganə çıxış yolu, milyardlarla insanın arzusu azad ticarət, sülh və əminamanlıq olduğu bir zamanda müharibə təhlükəsi yaratmaq istəyənlərə Cavidin təbirincə iblisdən başqa nə ad vermək olar?

«İblis» faciəsində daşıdığı yük və bitkinliyinə görə, daima İblisə qulluq edən obraz kimi yaradılan İbn Yəmin Cavid tərəfindən əsərin əvvəlindən axırına qədər mənfi bir surət kimi böyük ustalıqla yaradılmışdır. İbn Yəmin əsərin bütün pərdələrində iştirak edib hadisələrə ciddi şəkildə müdaxilə edir, onları istədiyi axara yönəltməyə çalışır. İbn Yəmin tək deyil, ona bütün əməllərində əlaltısı çavuş da kömək göstərir.

Fikrimizcə, Birinci Dünya Müharibəsində türk ordusunda xəyanətkarlıq edən ərəb zabitlərinə qarşı tənqidi münasibətini H.Cavid İbn Yəmin və ərəb zabiti surətlərində cəmləşdirmiş və hər ikisini mənfi planda təsvir etmişdir. Dramaturqun bu münasibəti özünü «Səyavuş» və «Topal Teymur» əsərlərində də büruzə

verir. Bu da Cavidin türkçülük ideyalarının ifadəsi idi. XX əsrin əvvəllərində Türk ordusunun ard-arda məğlub ol-ması ordunun daxilindəki İbn Yəmin kimi satqınların əməli idi. Bu kimi hadisəyə, xain ərəb zabitinə C.Cabbarlının «Ulduz» pyesində də rastlaşırıq. Bu cür yanaşma o dövrkü romantiklərin, o cümlədən hər iki dra-maturqun türkçülük ideyasına rəğbət və məhəbbətlə yanaşmasının təzahürü idi. Şübhəsiz ki, bu münasibət bütünlükdə ərəb xalqına qarşı yönəlməmişdir, çünki belə bir münasibəti biz «Şeyx Sənan» və «Peyğəmbər» əsərlərində müşahidə etməmişik.

«İblis» faciəsi insanların iblisləşməsindən və müharibə dəhşətlərindən bəhs edir. Belə bir mühitdə qaraşın simalı İbn Yəminlər və qara simalı zənci çavuşlar özlərini suda balıq kimi hiss edirlər. Ariflə ilk toqquş-masından sonra rəqibini istehza ilə yad edən İbn Yəmin öz daxili aləmini bu cür açır:

Bir böyük ordu, bir yığın insan
Mənim uğrumda oldu həp qurban.
Keyfə sərf eylədim də milyonlar,
Yenə dövlətcə etibarım var.
Mən kiməm-bir ərəb… Nə zənn etdin?

Bir cocuqdanmı qorqar İbn Yəmin.

O, əsərin ikinci pərdəsində həbs olunanda belə sarsılmır, az bir vaxtdan sonra azad olunaraq yenidən ortaya çıxır və onu əhatə edənlərə meydan oxuyur:

Bir qocaman ordunu ixfal edən
Aciz imiş sanki kiçik hiylədən.
(İstehzalı qəhqəhə ilə)
Həbs edəcəkmiş məni üç sərsəri
(qızğın)
Dur bulayım bir bu ədəbsizləri.
Anladaram onlara cürət nədir,
(cibindən 5-10 altun çıxardıb oynadaraq)
Saçdığım altundakı qüvvət nədir?

Arif və Vasif tərəfindən təqib olunsa da, qorxu hissi duymayan İbn Yəmin faciənin dördüncü pərdəsində Elxan tərəfindən cəzasına çatdırılır. O, bəlkə də, başqa adamın əlinə düşsə idi, canını qurtara bilərdi, lakin xəyanət əli ilə ordudan qaçaq saldığı Elxanın məhkəməsi haqq məh-kəməsidir. Və digər özü kimilərlə birlikdə ona buradan çı-xış yolu yox idi.

Faciədə dramatizmin kənskinləşdiyi hissə, şübhəsiz ki, dördüncü pərdədir və burada qaçaq zabit Elxanın qurduğu haqq-ədalət məhkəməsidir. Cavid bu səhnəni islaholunmazların gərəkli cəzalarına yetişən bir məqamı kimi çox ustalıqla yaratmışdır. Bu islah-olunmazlar və ölümü vacib olanlar kimdir; İbn Yəmin və

zənci çavuş, bir papas, bir xaxam, bir iranlı şeyx, pis xəstəliyə tutulmuş qara çarşaflı bir qadın və özü kimi sağalmaz dərdə düşmüş on yaşlı bir cocuq.

Məlum olur ki, papas İncil adı ilə Ermənistana milli davanı qızışdırmaq üçün silah daşıyırmış, əldə Tövrat tutub fransız casusu olan xaxam Ərəbistanda çaxnaşmalar yaradırmış, müsəlmanların əli Quranlı şeyxi isə ingilislərə pul naminə casusluq edirmiş. Burnu quruyub düşmüş qara çarşaflı qadın isə özü kimi xəstə cocuğu ilə Kərbəlaya gedib şəfa tapmaq ümidi ilə öz zöhrəvi azarını minlərlə sağlam adam arasında yayacaqmış. Bu sağalmaz, islaholunmazların bir çarəsi var. O da Elxanın haydutları tərəfindən həyata keçirilən ölüm hökmüdür.

Böyük Cavidin bu hökmü indi də qüvvədə olsa idi, cəmiyyət nə qədər saflaşıb paklaşa bilərdi. İblis məhz Elxanın məhkəməsini görəndən sonra mənən az da olsa, sarsılır və iblisləşmiş insanları ittiham edən son monoloqunu söyləyir. Cavidin yaratdığı Elxanın divanı olan yerdə İblisə yer yoxdur. Çünki onun tora saldıqları ya tövbə edib haqq yoluna qayıtmalı, ya da islaholunmaz məqamında məhkum olunub məhv edilməlidir. Cavid romantikasının məhsulu olsa da, Elxan divanı Tanrının qiyaməti kimi yoldan azmışlara xəbərdarlıqdır.

Əsərdə diqqəti çəkən obrazlardan biri də İxtiyar Şeyxdir. Birinci pərdənin əvvəlində Arifə:

İnsandakı haqsızlığı, zülmü unut artıq,
Qəlbindəki nifrətləri, vəhşətləri yaq, yıq.
Yüz, min deyil İblisə uyan… həp bəşəriyyət
Etmiş bu gün ev yıxmağa, qan içməyə adət.

- deyərək onun sakit həyatını şüar edib, İblisi lənətləməyə çağırır. Qızı Xavər öldürüldükdən sonra insanları sevən, hamının yaxşılığını arzulayan, bir mərhəmət mücəssəməsi olan İxtiyar Şeyx bütün varlığı ilə sarsılır və «intiqam, intiqam» nidaları ilə dəli olub çölləri, ormanları gəzir:

Nerdə?.. Fəqət tanrını bir göstərin!
Ah ona var söylənəcək sözlərim…

Tanrı axtarışında olan İxtiyar bu tökülən qanların, günahsız ölən yavrusunun cavabını ondan soruşmaq istəyir, tapa bilməyəndə isə tamam ağlını itirərək:

Tanrıdan, yırtıcı sərsəmlərdən,
Bu batan qanlı günəşdən, göydən
Heçliyin qəhqəhəsindən…

-hər şeydən intiqam almaq istəyi ilə yanıb qovrulur. «Dramaturq İxtiyar Şeyxin istər ifadələrində və istərsə də baxışlarında böyük bir etirazı bildirmişdir. Bu etiraz iki aləmə qarşıdır-bir tərəfdən əsrlərdən bəri keçib gələn, qəlblərə girən hikmət, məhəbbət, mərhəmət fəlsəfəsinin həmin şəraitdəki qeyri-reallığına, həyatda heç bir şeyə yaramadığına, digər tərəfdən isə müasir dövrün qanunlarından damcılayan qanlı hökmlərə.» (45. s.108) İxtiyar Şeyx «heçliyin qəhqəhəsi»ndən intiqam almaq istərkən cəmiyyəti toruna salmaq istəyən mövhumat və cəhaləti nəzərdə tutur.

«İblis» faciəsində iki qadın surəti vardır. bunlar Xavər və Rənadır. Hər iki obraz əsərin baş qəhrəmanı Arifin daxili aləminin açılmasında, onun dinamika və dramatizmində fəal rol oynayır. Təkcə Arif obrazının deyil, faciənin də əsas qayəsinin açılmasında bu iki qadının mühüm rolu vardır.

Xavər Arifi səmimi qəlbdən sevən və həyatın, yaşayışın qayəsini, mənasını ailə səadətində görən təmiz və pak vicdan sahibi olan, real düşüncəli bir qadındır. Xavər Rəna kimilərin müəmmalı eşqinə uyan Arif kimi hərdəmxəyal ərlərin xəyanətinin qurbanı olan Şərq qadınlarının ümumləşdirilmiş simvoludur.

Rəna Arifin Xeyri atıb Şərə xidmət etməsində, yəni iblisləşməsində əsas səbəb və amildir. Arif, Vasif və İbn Yəmin kimi üç kişinin həyat və davranışlarında, taleyönümündə mühüm rol oynayan Rəna faciədə İblisin ortaya atdığı əsl «nifaq alması»dır. Məhz buna görə də onunla yaxın təmasda olan obrazların hamısının taleyi faciə ilə bitir. Xavər, İxtiyar Şeyx, Arif, Vasif, hətta İbn Yəmin də bu qəbildən hesab edilə bilər.

Bəşəriyyəti həmişə fəlakətlərə sürükləyən Şər və onun təzahürləri əleyhinə yazılmış «İblis» faciəsi həm mövzu, məzmun və ideya, həm rəngarəng surətlər baxımından, həm də yüksək sənətkarlıq məziyyətlərinə görə öz yeniliyi və aktuallığı ilə H.Cavidin digər əsər-lərindən fərqlənən ədəbi bir hadisə idi. Xüsusilə, onun qələmə aldığı müharibə mövzusu, sonralar bu mövzuda yazacağı «Topal Teymur», «Səyavuş » və «İblisin intiqamı» kimi əsərlər üçün bir təməl daşı idi.

Xronoloji ardıcıllığa görə H. Cavidin müharibə mövzusunda yaratdığı ikinci iri həcmli əsəri «Topal Teymur» dramıdır. Dramaturq bu əsəri 1925-ci ildə yazmış, 1926-cı ildə nəşr etdirmişdir.

«Topal Teymur» meydana çıxdığı gündən tənqidçilərin diqqətini cəlb etmiş, o dövrün sosializm realizmi ideyaları tərəfindən çox vaxt qərəzli surətdə tənqid olunmuşdur. Son dövrün Yaşar Qarayev, Mehdi Məmmədov, Timurçin Əfəndiyev, T.Məmməd və s. kimi tənqidçi və ədəbiyyatşünasları əsərə daha müasir mövqedən yanaşaraq ona əsl qiymətini verməyə çalışmış və buna müvəffəq olmuşlar.

«Şərqin ən böyük cahangirlərindən biri olan Teymurləng haqqında H. Cavidə qədər də dram əsərləri yazanlar olmuşdur. «Bu nöqteyi-nəzərdən ingilis dramaturqu Şekspirin sələfi Kristofor Marlonun (1564-1593) «Böyük Teymurləng» adlı faciəsi səciyyəvidir. Marlo böyük şəxsiyyətlər, böyük ehtiraslar faciəsi yaratmaq məqsədilə Teymurləngə müraciət etmiş, ondakı şöhrətpərəstlik, hakimiyyət ehtirasını əsas götürmüşdür. Bu ehtirasla da faciədə Teymur yüksəlib, böyük fateh, böyük şəxsiyyət səviyyəsinə qalxır.» (11. s. 176)

Azərbaycan ədəbiyyatında bu mövzuda ilk dramı M.S.Ordubadi 1914-1915-ci illərdə qələmə almışdı. Ədibin «Teymurləng və İldırım Bəyazid» pyesində Topal Teymur idealizə edilməmiş, əsər aşiqanə-tarixi bir dram kimi yaradılmışdır. Əsərdə cahangirlik lənətlənmiş, eşq və məhəbbət alqışlanmışdır. M.S.Ordubadi tarixi dram

yaratsa da, daha çox Musa, Zərifə kimi uydurma obrazlara yer verərək məqsədinə nail olmağa çalışmışdır.

H.Cavid hələ «Maral» və «İblis» faciələrində cahangirlik mövzusuna müəyyən dərəcədə müraciət etmişdi. «Peyğəmbər» dramında da bu mövzu ilə səsləşən cəhətlər az deyildi. «Topal Teymur» böyük dramaturqun bir hərb dahisi, hökmdar və hərb sənəti haqqında düşüncələrinin təzahürü idi.

Əmir Teymur və onun ətrafındakılar öz düşüncə və hərəkətləri ilə, ciddiyət və ayıq-sayıqlıqları ilə oxucuda özlərinə qarşı nə qədər dərin hörmət oyadırlarsa, Yıldırım Bəyazidin sarayındakılar bir o qədər təəccüb və təəssüf hissi yaradırlar. Əmir Teymurun düşərgəsində olanların, demək olar ki, hamısı müəyyən və dəqiq bir məqsədlə bir yerə toplaşan, lazım gələrsə, bir iradənin hökmü ilə hərəkət edən qüvvələrdir. Yıldırım Bəyazidin düşərgəsində isə Şeyx Buxari və Təlxək Cücədən başqa, hamı ya gələcəyi görməyən, ya əhlikef, ya xəyanətkar, ya da əmri müti sürətdə icra edən şəxslərdən ibarətdir. Bir-biri ilə toqquşmaq ərəfəsində olan bu iki türk imperiyasının saray aləminin təsvirində olan bu təzad, son nəhayətdə, ayıq və gələcəyi düzgün qiymətləndirməyi bacaran başların qələbəsi ilə nəticələnir.

«20-ci illərin əvvəllərində Cavidin tarixi mövzuya müraciət etməsi yaradıcılıq metodu ilə əlaqədar idi. Yeni ictimai gerçəkliyi romantizmin tələbləri əsasında təsvir etməkdə çətinlik çəkən Cavid, tarixi hadisələrin, böyük şəxsiyyətlərin təsvirinə meyil edir və öz fikirlərini onların vasitəsilə ifadə etməyə çalışırdı. O vaxtkı tənqid bunu

həyatdan uzaqlaşmaq adlandırsa da, obyektiv həqiqət bundan ibarət idi ki, Cavid tarixə münasibətdə müasir fikirləri ifadə etməyə çalışırdı. «Topal Teymur» faciəsi də öz ideya-bədii mündəricəsi etibarilə bu məqsədə xidmət edirdi.» (18. s.162)

Əsərdə Əmir Teymur hər şeyi son məqsədə-qələbəyə qurban verməyi bacaran bir hökmdar kimi təsvir olunur. Bununla bərabər, o, insani keyfiyyətlərdən də mərhum deyildir. Uzaqgörən bir hökmdar kimi ölkənin iqtisadi və mədəni durumunu hər şeydən üstün tutur. «o, «İkiayaqlı həşərat», «səfil bir şey» adlandırdığı insanların «pas tutmuş könüllərini yumaq üçün» öz qılıncını əsas vasitə hesab edir. Allahın səhvlərini düzəltmək mənasında qılıncdan istifadə edən Elxandan fərqli olaraq, Teymur özünü «məğrurları əzmək üçün göndərilən Allah bəlası» hesab edir. İstirahət və əyləncə ilə bərabər, müharibəni də şənlik hesab edən Teymur, mədəniyyəti də yüksək qiymətləndirir, Türk övladının tərəqqisi üçün əlindən gələni əsirgəmir» (61.s.49) Sovet siyasətinin bizə tələqin etdiyi kimi desək, nə qədər «qaniçən» fateh olsa da, Səmərqənd və Buxara şəhərləri üçün gördükləri işlər, şeir və sənət adamlarına göstərdiyi qayğı indi də dillərdə söylənməkdə olan Əmir Teymur məhsulu az olduğu üçün hökümətə vergi ödəyə bilməmiş bir köylünü qırmancla döydürmüş Mamay xanı «yavrusunu parçalayan şüursuz bir heyvan» adlandırır, «..qırmancı qədər nüfuz və iradəsi» olmayan bir hakimi «hökümət əleyhinə ən çirkin və silinməz bir ləkə» adlandırır. H.Cavid Avropalılar və Türk övladı haqqında olan arzu və fikirlərini dünyanın az

qala yarısını zəbt etmiş bir fatehin dili ilə səhnəyə gətirir: «Avropalıların dilləri başqa, ürəkləri daha başqadır. Hər halda məmləkətimiz aslanlar yurdu, qartallar yuvası olaraq qalmamalı. Bəlkə, dünyada ən parlaq maarif və mədəniyyət ocağı, ən zəngin sənaye və ticarət mərkəzi olmalıdır. Əvət, qoy düşmənlərimiz görsünlər ki, Türk övladı yalnız basıb kəsməkdən deyil, yaşamaq və yaşatmaqdan da zövq alır. Yapmaq və yaratmaq da bilir. Bununla bərabər, yapdıqlarımız heç bir şey deyil. Bu, yalnız mədəniyyətə doğru bir addım, gələcək üçün bir başlanğıcdır. Bizim başladıqlarımızı gələcək nəsil ikmal etməli, yalnız beş-on nəfər deyil, bütün məmləkət tərəqqi və gözəlliklər üçün birər nümunə olmalı. Əvət, biz təməl daşı atırız. İştə bu təməl üzərində möhtəşəm binalar qurmaq və bu şüarı çiçəkləndirmək.. . Ancaq yeni nəsilə, ancaq sarsılmaz gəncliyə aiddir»

Fəndgir və tədbirli hökmdar olan Əmir Teymur müharibə edəcəyi əraziyə əvvəlcədən müxtəlif qiyafəli casuslar göndərir. Özünə lazım olan məlumatları əldə edir, lazım gələrsə, hətta düşmən cəbhəsində ixtişaşlar da yarada bilir. O nə qədər müstəbid bir hökmdar olsa da, qurultaysız, şurasız, məsləhətsiz bir iş görmür və buna görə də apar-dığı müharibələrdə qələbə həmişə onun tərəfində olur. O təkcə müharibə yolu ilə deyil, diplomatik danışıqlar yolu ilə də məqsədinə çatmağı bacarır. «…Yalnız hərb ilə mübarizəni deyil, sülh mənafeyini də düşündüm. Əvət, mən bu nəhayətsiz ölkələri gah tədbir və siyasətlə, gah sülh və məhəbbətlə, gah təhdid və şiddətlə, gah əhv və müla-yimətlə idarə etmək istərəm.»

Əmir Teymur Yıldırım Bəyazidlə müharibə etmək, onun ərazisini tutmaq fikrində deyil, o, Bursa hökmdarından düşmənləri Sultan Əhməd Cəlari və Qara Yusifin təhvil verilməsini və ya onları müdafiə etməməsini istəyir, əvəzində isə rədd cavabı ilə birlikdə, bir türk sultanına yaraşmayan təhqir məktubu alır. Tarixi həqiqətlər də göstərir ki, Əmir Teymurun Osmanlı torpaqlarına girmək fikri yox idi. Onun planları Şərqə doğru-Hindistan və Çinə istiqamətlənmişdi. Cavid bu iki türk hökmdarının toqquşmasına səbəb kimi Yıldırım Bəyazidin naşı, uzaqgörməyən siyasətini, yazdığı təhqirlə dolu məktubu göstərir. Müharibə artıq cahangirlikdən daha çox şəxsi ədavətə çevrilir, bu ədavət nəticəsində iki böyük «türk qövmü» əziyyət və ziyan çəkir. Bu böyük problemi hələ XVI əsr şairi M.Füzuli özünün «Bəngü Badə» əsərində ortaya atmış, Ş.İ.Xətayi ilə Sultan Səlim arasındakı yersiz müharibənin Türk və İslam dünyasına nə qədər ağır zərbə olduğunu ağrı ilə qeyd etmişdir. Tarixdən bizə məlum olduğu kimi dünyanın islamlaşmasının qarşısını üç böyük müharibə almışdır: birincisi Babəkin xilafətlə mübarizəsi, ikincisi Şah İsmayıl Xətayi ilə Sultan Səlimin qarşıdurması, üçüncüsü isə Teymurlənglə Yıldırım Bəyazidin toqquşması.

Cavidin «Peyğəmbər», «Topal Teymur», «Səyavuş» və «Xəyyam» pyeslərində yaratdığı romantik qəhrəman obrazları içərisində Peyğəmbər və Topal Teymur öz dolğunluğu ilə xüsusən fərqlənir. Lakin Peyğəmbərin çaldığı qələbə ilə Əmir Teymurun qələbələri arasında böyük fərq vardır. Öz qələbəsi ilə haqq və həqiqət

işığını təsdiq və təsbit edərək dünyaya yayan Peyğəmbərin qəlb rahatlığı ilə Yıldırım Bəyazidə qalib gələn Topal Teymurun pərişanlığı arasında böyük fərq vardır. Böyük sənətkarın Teymurləngi idealizə etdiyini söyləyənlər bu məqama fikir versəydilər, nə qədər yanıldıqlarını görərdilər.

Əsərin sonunda Yıldırım: «Düşünəcək bir şey yox. Əvət, sən qalib gəldin. Lakin bu qələbə Türk əqvamını deyil, yalnız fürsət bəkləyən qonşu hökumətləri məmnun etdi. (acı bir köks keçirdikdən sonra çox mütəəssir və təsirli) Ah daha doğrusu İslam aləmini başsız qoydu.»- deyərək təəssüflənəndə Teymurun Yıldırıma doğru yürüyərək, məğrur və gur səslə söylədiyi aşağıdakı sözlər H.Cavidin bütün müharibələr və onları törədən səbəblər haqqında fikrinin ifadəsi deyilmi?

«Heç məraq etmə Xaqan! Sən kor bir abdal, mən də dəli bir topal! Əgər dünyanın zərrə qədər dəyəri olsa idi, yığın-yığın insanlara, ucu-bucağı yox məmləkətlərə… sənin kimi bir kor, mənim kimi bir topal müsəllət olmazdı.»

Bəli, müharibələri və fatehləri yetirən zamandır və bu tarixi labüdlüyün ən çirkin tərəfi odur ki, sülh və əminamanlıq üçün yaranan bəşəriyyət mütəmadi surətdə «kor abdal» və «dəli topal»ların oyuncağına çevrilib cəbhələrə ayrılaraq bir-birini qırmaqla məşğul olur. Çox uzaq keçmişə getməyək, Birinci və İkinci Dünya Müharibələrini törədən səbəblər və şəxsiyyətlər buna əyani sübutdur.

Cavidin bir bədii obraz kimi yaratdığı Topal Teymurun qəddarlığı ilə mərhəməti bütün əsər boyu özünü büruzə verir. Lakin onun mərhəmətində də bir qəddarlıq vardır. Onun mərhəmətinin son nəhayəti yenə də qəddarlıqdır.

«Teymur obrazı bu qəddar mərhəməti ilə Nitşşenın fəlsəfi görüşlərini xatırladır. Nitşşe zəiflərin əzilməsini təbii hesab edir. Teymur isə daha çox məğrurları əzməyə meyllidir. Əmir o məğrurları əzməyə qərar verir ki, onlar özlərindən zəifləri əzirlər. O, zəifləri əzən məğrurları cəzalandıraraq, onların da bir başqası qarşısında gücsüz olduqlarını sübuta yetirir. Beləliklə də, Teymurda qəddarlıq və mərhəmət bir-birindən ayrılmaz formada, qovuşuq şəkildə üzə çıxır.» (61. s.49)

Əmir Teymur əsərdə hökmdar olmaqla bərabər, bir ailə başçısı kimi də təsvir olunmuşdur. Xüsusilə onun hərəmi Dilşada və digər qadın surətlərinə münasibəti diqqətəlayiqdir.

Tapşırılan işin öhdəsindən gələ bilməyənlərə qarşı amansız olan Teymur oğlu Miranşahın da səhvlərini bağışlaya bilmir. Yarıtmaz hakimiyyəti ilə Azərbaycanda iğtişaşlar yaranmasına səbəb olan oğlunu o, aşağıdakı sözlərlə damğalayır: «Ah, Miranşah, Miranşah! Əvət, onda azcıq tədbir və siyasət bulunsaydı, kimsə iznindən çıxmazdı. Orasını idarə edə biləcək sağlam və düşüncəli bir baş lazım. Heyhat ki, Miranşah kimi şaşqınlar o düşüncədən çox uzaqdırlar»

Şair Kirmani ilə münasibətdə biz Əmir Teymuru tamamilə başqa cilddə görürük. O, şair və sələnaməçisi

olan Kirmani ilə danışıqlarında daha çox dünyanın bütün ağrısını, acısını dadmış, dünyagörmüş bir filosof təsiri bağışlayır. Əbədi mərhəmət və məhəbbətdən danışan şairi öz-özlüyündə haqlı sayır. Lakin dünyanın ancaq mərhəmət və məhəbbətlə idarə oluna biləcəyi fikri ilə razılaşa bilmir:

Teymur: «Bəxtiyar şair! Səni sərməst edən dadlı xəyal, yalnız xoş bir təsəllidir. Bununla bərabər sən çox böyüksən, əvət, sənin kimi dəyərli simaların qədr və qiyməti anlaşılsaydı, mənim kimi topallar soldakı sıfır qədər mənasız qalardı. Siz yarasalar ölkəsində, korlar məmləkətində parlayan bir günəşsiniz. Əfsus ki, insan adını daşıyan ikiayaqlı həşərat çox qaba və səfil bir şey… İştə bu qaba və miskin həşəratı uslandırmaq üçün, onların pas tutmuş kirli vicdanlarını yumaq üçün yalnız Teymur qılıncı lazım… Əvət, sevgili şair! İnsanlar mərhəmət və məhəbbətdən ziyadə dəhşət və qüvvətə tapınırlar».

«Teymurnamə» yazan şair Kirmaniyə və qadınlara qarşı münasibətdə Teymur nə qədər mülayimdirsə, digər obrazlara qarşı bir o qədər ciddi və zabitəlidir. Cavid onu ətrafındakıların hamısını özü ilə ayaqlaşmağa vadar edən bir hökmdar, ordusunu qələbələrə aparan tədbirli bir fateh kimi təsvir etmişdir.

Yıldırım əsərdə hər hərəkətini ölçüb-biçən Tey-murun tam əksi-antipodu kimi qələmə alınmışdır. Hər iki hökmdarda güclü «mənəm-mənəmlik» iddiası vardır. Lakin bu iddia Teymurda öz təsdiqini tapırsa, Yıldırımda elə üçüncü pərdənin ilk səhnəsindən şübhə və inamsızlıq doğurur. Buna əsas isə Yıldırımın «kor» siyasəti və

ətrafını bürüyən saray adamlarının öz işlərində səriştəsizlik məqamında olan laqeydliyidir. Az bir zamanda bütün Orta Asiyanı, İran və Qafqazı fəth edən, Rusiyaya uğurlu yürüşlər edib böyük qənimətlə geri qayıdan rəqibini Yıldırım lazımi qədər qiymətləndirə bilmir və bunun bütün ağrısını, acısını əsərin sonunda, Teymur tərəfindən məğlub olandan sonra səhvlərini anlayır.

«Cavid İldırımın başlıca olaraq mənfi xüsusiyyətlərini göstərir: İldırım Bəyazid məmləkət və dövlət işlərinə laqeyd, ağıl və mühakimədən uzaq, quru şöhrətinə güvənən, eyşü-işrət düşgünü, kobud, məğrur, əyyaş bir sultandır. O, rəqqasələrə uymuş, özü kimi kütbeyin, sərxoş vəzirlərin əlində alət olmuşdur. Odur ki, onun idarə etdiyi məmləkətdə özbaşınalıq, qanunsuzluq, dərəbəylik, hədsiz zülm və vəhşət hökm sürür» (11.s.170).

Serb kralının həmşirəsi olan hərəmi Meliça yaşadığı məmləkətin xalqına, adət və ənənələrinə tam biganədir. Sarayı serb, rum, macar və bolqar rəqqasələri ilə dolduran bu yadelli qadın şamlı qızın rəqsini heç cür anlayıb qəbul edə bilmir. Sədrəzəm Əli Paşa ilə qədəh-qədəhə vuran, dövlətin hər işinə qarışan Meliçanı qardaşı serb kralının mənafeyindən başqa heç nə düşündürmür. Başı daima içkidən ayılmayan Yıldırımı şəraba sövq edənlərdən biri də odur.

Riyakar və səbirsiz, özü kimi içki düşkünü olan Əli Paşalar kimilərin sözü ilə oturub-duran, Qərbdə çaldığı qələ-bələrlə öyünüb, qarşıda necə bir fəlakətin onu gözlədiyini anlamır.

Yıldırım: «Mən üzərimə gələn qocaman Səlib ordularını qəhr etdim. Fransa və Almaniya cəngavərlərini püskürtdüm. Lehistan, Avstriya və İtaliya əsgərlərini bir hücumda əzdim. Hətta qorxusuz Jann kimi məşhur qəhrəmanı belə heçə saydım. İmdi Teymur kimi bir sərsərimi məni qorxudacaq? Ah, kor olsun fələyin gözləri. Gör kimlər mənə meydan oxuyur»

Məhz Yıldırımın bu «mənəm-mənəmlik » iddiası və düşüncəsiz dövlət siyasəti onun məğlubiyyəti ilə nəticələnir. Bu məğlubiyyət tarixdə Osmanlı dövlətinə baha başa gəlmiş, Türk ordusu uzun bir müddət Avropaya olan yürüşlərini dayandırmalı olmuşdur. Bəlkə də, bu, Əli paşa kimi riyakar və satqınların, Meliça kimi yadelli «prinses»lərin Qərb dövlətlərinin təhriki ilə qurduqları bir fitnə idi. Lakin nə müdrik Şeyx Buxarinin söylədiyi ağıllı məsləhətlər, nə tələxək Cücənin oyun çıxarda-çıxarda vurduğu eyhamlar və düşündürücü sözlər Yıldırımı ayıldıb yola gətirə bilmir. Pyesin qəhrəmanlarından biri olan Orxanın aşağıda söylədiyi sözlər Yıldırımı bir dövlət başçısı, bir sərkərdə, bir insan kimi tam səciyyələndirir:

Orxan: (yalnız) «Ah, Teymur, kəlbi-əqur! (acı və istehzalı qəhqəhəylə) Əvət, daima sərxoşların təsəllisi hədyan, aciz və zəiflərin silahı isə söyüş və qarğışdır. (Yıldırımın getdiyi tərəfə kinli və qızğın) Fəqət, ey məğrur və əyyaş sultan! Əmin ol ki, yarın, əvət yarın, o qoca qəhrəmanın dəmir pəncəsində bir ilan kimi qıvrılacaqsan. Həm də unudul maz bir məğlubiyyətlə zəbun və pərişan olacaqsan»

Pyesdə bir-birinə zidd olan iki hökmdar surəti ilə bərabər, eyni cür təzad təşkil edən iki vəzir surəti də verilmişdir. Onlardan biri yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz Əli Paşadır. Yıldırımı Teymura qarşı sövq edən də odur. Teymurun düşmənlərini qanadı altına almağı Yıldırıma məsləhət görən, həmin bədnam ədəbsiz məktubun yazılmasında iştirak edən də Əli Paşadır. «Məncə, ibadət də lazımdır, işrət də. Tövbə qapısı daim açıqdır»-deyərək hər dona girməyi bacaran bu riyakar vəzir Yıldırımın başına gələn bu fəlakətlərin əsl səbəbkarıdır.

İkinci vəzir isə Teymurun sarayında fəaliyyət göstərən Divanbəyidir. Əli Paşa Yıldırımı müharibəyə təhrik etdiyi halda, Divanbəyi Teymuru hərbdən çəkindirməyə, hər işi sülh, danışıqlar yolu ilə qaydaya salmağa sövq edir.

Divanbəyi: «Fəqət bən biləks, Yıldırım məsələsinə əsla tərəfdar olmaq istəməm. Çünki hər ikiniz Turan aləminin bir qütbüsünüz. Bu iki qütb bir-biri ilə çarpışarsa, ortada fəlakətli bir uçurum açılmış olar. Və bu nifaqdan istifadə edərək ətrafı saran əcnəbi dövlətlər Türk dünyasına saldırmağa fürsət bular. Bir də ordumuz bütün dünyanı saracaq deyil a… Alınan ölkələri həqq ilə idarə etsək, daha böyük müvəffəqiyyətdir»

Əsl dövlət adamı bu cür düşünüb-daşınmalı, hökmdara məsləhət verəndə bütün dünya siyasətini, ölkənin daxili vəziyyətini nəzərdə tutmalıdır. Divanbəyini ağıl və müdrikliyinə görə özü kimi tədbirli və sülhü daim üstün tutan Şeyx Buxari ilə müqayisə etmək olar. Düşmən cəbhələrdə olsalar da, onları birləşdirən bir cəhət var. O

da Türk dünyasının və bütün insanların taleyini qlobal surətdə düşünmək tərzidir.

Köylü bir qadınla Yıldırımın hüzuruna gəlib, qadının tapdanan hüquqlarını müdafiə edən Şeyx Buxari sultanın gözünü açmağa, ölkədə olan əsl vəziyyəti ona başa salmağa cəhd edirsə, riyakar vəzirə uymuş «kor» düşüncəli hökmdar bu müdrik adamı eşidib-anlaya bilmir. Onun Yıldırıma ünvanlanmış bu sözləri təsirsiz qalır:

Şeyx Buxari: «Zənnimcə qəzəb və nifrət əfəndimizi yanlış mühakimələrə sövq edir. Teymur da sizin qədər qəhrə-man, sizin qədər cəsur və sarsılmaz bir hökmdar. Boş yerə türk övladının qanını tökdürməyin və ətrafınızı saran düşmənləri öz fəlakətinizə güldürməyin»

H.Cavid tarixi bir pyes yazarkən nə Teymurləngi, nə də Yıldırım Bəyazidi cahangirlik ehtirasından çəkindirə bilməzdi. Çünki bu, tarixi həqiqətləri təhrif etmək olardı. Lakin Divanbəyi, Şeyx Buxari kimi obrazları yaratmaqla müharibələrə qarşı olan mənfi münasibətini açıq-aydın verə bilərdi. Əsərdəki bu surətlər və bir sıra başqa obrazlar Cavidin ideya və məfkurəsinin ifadəçisidirlər. Nədənsə Cavidi Teymuru idealizə etməkdə günahlandıran tənqidçilər bu məqama ya az diqqət yetirmiş, ya da heç yada salmaq istəməmişlər.

Əsərin birinci və üçüncü pərdələri ekspozisiya ilə başlayıb zavyazkaya keçir, ikinci və dördüncü pərdədə zavyazkanın, yəni düyünlərin bağlanmasının davamını görürük. Dördüncü pərdənin sonu, Yıldırımın «Yıldırım Bəyaziddən kəlbi-əqur Teymura» başlığı ilə Əli Paşaya məktub diktə etməsi və Şeyx Buxarinin buna mane olmaq

cəhdi isə, əsərin kulminasiyası-zirvəsidir. Artıq məlum olur ki, bu məktubdan sonra Teymurla Yıldırım arasında heç bir barışıq mümkün deyil. Bu barışmaz ziddiyyət tərəflərdən birinin məğlubiyyəti, digərinin isə qələbəsi ilə bitməlidir. Oxucu artıq əsərin zavyazka hissəsindən-Teymurun apardığı hazırlıqlardan, Yıldırımın yarıtmaz hərəkətlərindən qələbənin kimin tərəfində olacağını anlayır.

«Topal Teymur» pyesində H.Cavid Divanbəyi və Şeyx Buxari istisna olmaqla, bir-birini təkrar etməyən, bənzərsiz, orijinal obrazlar silsiləsi yaratmışdır. Bunlardan Orxan və Olqanın əsərdə özünəməxsus yeri vardır. Orxan ədəbiyyatımızda düşmən cəbhəsi arxasına keçən, üzərinə düşən vəzifəni ləyaqət və məharətlə yerinə yetirən ilk mükəmməl kəşfiyyatçı obrazıdır desək, yanılmarıq. Orxan əsərin bütün pərdələrində iştirak edib, ağlı, düşüncəsi, fəndgirliyi, iradə və igidliyi ilə hadisələrin gedişatına təsir göstərən yeganə obrazdır. Doğrudur, əsər boyu Olqanı da Orxanla bərabər görürük. O da Orxanla bərabər bu macəra və gərgin epizodlarla dolu hadisələrin iştirakçısıdır. Lakin Olqa bunları vətənpərvər bir şəxs kimi vəzifə borcunu yerinə yetirmək naminə yox, Orxana olan məhəbbəti xatirinə edir. Orxan nə qədər realistdirsə, Olqa bir o qədər romantikdir. Orxan nə etdiyini, nəyin xatirinə etdiyini dəqiq bildiyi halda, Olqa məhəbbətindən başqa heç nəyin fərqinə varmır. Əgər tam diqqətlə yanaşsaq, görərik ki, əsərdə romantik obrazlar çox azdır. H.Cavid bu pyesə realist mövqedən yanaşmış, şair

Kirmani və Olqadan başqa, digər surətləri realist səpgidə yaratmışdır.

Pyesdə Topal Teymurdan sonra ikinci bitkin obraz Orxandır. Orxan kimi dövlət işlərində gizli tap-şırıqları yerinə yetirən şəxslərin buraxdıqları səhvlər çox vaxt həm özləri, həm də dövlət mənafeyi üçün təhlükəli nəticələr verir. Teymur kimi bir hökmdarın düşərgəsindən Orxanın Olqanı qaçırtması, nəinki səhv, bağışlanmaz bir günah idi. Lakin onun bu səhvi də ümumi işə xeyir verir, yəni Yıldırımı onun xain olmağına inandırır. Nəticədə osmanlı sarayında və ordusunda geniş fəaliyyət imkanı qazanan Orxan Əmir Teymur tərəfindən qarşısına qoyulan tapşırıqlara bütünlüklə əməl edə bilir. Döyüş zamanı fürsət tapıb yenidən öz ordugahına qayıdan Orxan gördüyü işlər barədə Əmir Teymura məlumat verir:

«Bursadakı işlər məlum. Hər ay xəbər yazıb göndərmişəm. Son həftələrdə isə Anadoludakı bəylərə gözəl rütbələr vəd etdim. Həpsini tərəfimizə keçirdim. Oradakı tatarlar və türkmənlərin başçılarını çağırdım, məhəbbətlərini qazandım. Bütün Anadolu əsgərləri bizim tərəfdə, imdicə təslim olurlar. Yalnız Rumeli sancak bəyləri, yeniçərilər və serb əsgərləri Yıldırım itaətində. Fəqət orduda pozğunluq olunca, onlar da bir şey yapamazlar, çapuq şaşırırlar».

Gördüyü işlər nə qədər böyük olsa da, etdiyi günahın Teymur tərəfindən bağışlanmasına inanmayan Orxan, cəllad əlində əzab çəkməkdənsə, özünü öldürməyi üstün tutur, lakin nə qədər mahir kəşfiyyatçı olsa da, öz

hökmdarının necə insan olduğunu lazımınca qiymətləndirmədiyini özü haqqında eşitdiyi qərardan anlayır.

Teymur: (gur və kəskin səslə) «Orxan! Əcələ edirsən mən səni alçaltmaq deyil, yalnız imtahan etmək istədim. (Şən qəhqəhəylə) Unutma ki, Teymur şahmat oynarkən belə,

taxtadan yapılmış kiçik bir piyadanı qeyb etmək istəməz. Halbuki sən cəsur və eşsiz bir qəhrəmansan. (Yaklaşıb Orxanın omuzunu oxşar) Əvət, sənin məharət və cəsarətin işlədiyin qəbahətdən daha böyükdür. Olqayı, o dəyərli yadigarı mükafat olaraq sənə bağışladım. Fəqət, qəlbin onun, düşüncə və biləklərin bizim olsun»

Orxanın həyat yoldaşı Almasdan sonra Olqanı sevməsi ilk baxışdan müasir oxucuda təəccüb doğursa da, buna orta əsrlər prizmasından baxanda tam qanuni hal olduğunu təsdiqləyə bilərik. Orxan katolik deyildi, onun bir müsəlman kimi neçə arvad alacağı özündən asılı idi. Burada Orxanla Arif, Almasla Xavər, Olqa ilə Rəna arasında müəyyən oxşarlıq görürük, fərqlər də az deyildir.

Əgər Orxan Almasa qarşı soyuqsa da, onun mövqeyi Arif qədər romantik və qeyri-müəyyən deyil. Arif sarsıntılar içində Xavəri boğursa, Orxan belə cinayət səviyyəsinə enə biləcək şəxs deyil. Almas Orxanı sevir və onu itirməkdənsə, rəqibinə qəsd etməyi üstün tutur. Lakin Xavər Rənaya qəsd etməyi ağlına da gətirməzdi. Rənanın İbn Yəmin, Arif və Vasifə qoşulmasında məhəbbətdən ziyadə atasının qatilini tapmaq, yəni müəyyən bir məqsəd var idisə, Olqada Orxana olan məhəbbətdən başqa bir səbəb görmürük. «İblis»dəki Arif, Xavər, Rəna üçlüyünün

qarşısına qoyulan problemlər «Topal Teymur»dakı Orxan, Almas, Olqa üçlüyünün problemlərindən fərqləndiyi üçün həllini də başqa yolla tapır. Olqa sərhəddi keçərkən aldığı təsadüfi ox yarasından ölür… Cavidin Olqa obrazına xüsusi diqqətlə yanaşdığını və onu pyesin bütün pərdələrinin iştirakçısı etdiyini qeyd etməyi lazım bilirik.

Caviddən sonra ədəbiyyatımızda Orxan obrazına bənzər ikinci bir əsər qəhrəmanı Y.V.Çəmənzəminlinin «Qızlar bulağı» romanındakı Çopo surətidir. Cavidin Orxan, Çəmənzəminlinin Çopo kimi obrazları sonralar ədəbiyyatımızda yaranan macəra və dedektiv janrlı əsərlərin və onların qəhrəmanlarının yaranmasında mühüm rol oynamışdır. Bura M.S.Ordubadinin «Dumanlı Təbriz» romanındakı Əbülhəsən bəyi də əlavə etmək olar.

«Topal Teymur»dakı hər əsas surət öz-özlüyündə bir xarakterdir. Bu sözü ilk baxışdan epizodik görünən təlxək Cücə və Nazim ağa surətlərinə də aid etmək olar. Əsərdəki Cücə surəti ədəbiyyatımızda yaranan ilk mükəmməl təlxək obrazıdır desək, yanılmarıq. Nə Cavidə qədər, nə də ondan sonra Cücəyə bərabər bir təlxək obrazı, ədəbiyyatımızda yaradılmamışdır. Doğrudur, Cavidin «Topal Teymur»undan 12 il sonra böyük şair və dramaturqumuz Səməd Vurğun da «Vaqif» dramında Təlxək obrazı yaratmışdır. Bu surətlərin hər ikisi ədəbiyyatımızda örnək olan klassik təlxək obrazlarıdır. Lakin üstünlüyü Cücə obrazına verməliyik. «Vaqif»dəki Təlxəyin hərəkətlərinin və sözlərinin bənzərini Cücədə görsək də, Cücənin oyununun bir əsas xüsusiyyətini biz Təlxəkdə

görmürük. Bu da onun Yıldırımın kef məclisində Əmir Teymuru təqlid etməyidir. Cücənin «cücə» boyu və təqlid etdiyi şəxsin böyük iddiaları arasında kəskin təzad ilk baxışdan nə qədər gülünc görünüb gülüş doğursa da, məclisdəkiləri əyləndirmək əvəzinə dəhşətə gətirir. C.Abdullayev və A.Həsənoğlunun aşağıdakı fikirləri çox düzgün və yerində söylənilmişdir: «Topal Teymur» əsərində verilən Cücə-təlxək surəti dünya dramaturgiyasında verilən əsl həqiqəti gülüşə büründürülmüş şəkildə söyləyən təlxək obrazlarından bəlkə də bir boy yuxarıda durur. Cücə İldırım Bəyazidin hüzurunda Teymuru yamsılamaqla bütün xaqanları onların öz dili ilə ifşa edir.» (2.s.93-94) Cücə Qərb ədəbiyyatının Valter Skott, Aleksandr Düma kimi nəhənglərinin yaratdığı təlxək obrazları ilə müqayisə ediləcək səviyyədə sənətkarlıqla yazıya alınmış bir surətdir.

Əsərdə Əmir Teymurun təqlidindən sonra verilən aşağıdakı dialoq Cücənin hazırcavablığına və ağlının itiliyinə dəlalət edir:

Yıldırım. Zərər yox, o, bu gün çox nəşəlidir, xatirini qırma! Yalnız sənlə deyil, mənimlə də əylənir. (Cücəyə) Mənə bax, Cücə! Mənmi eyi hökmdaram, Teymurmu?

Cücə. Aman verilərmi?

Yıldırım. Söylə!

Cücə. (sırıtaraq Yıldırımın qucağına) O, dəlidir, sən də abdal! (qəhqəhəylə gülər)

Yıldırım. Sus, ədəbsiz! O halda sə nə olarsan?

Cücə. (sədri-əzəmə işarətlə) Mən də sənin quyruğunun quyruğu…

(qəhqəhə)

Yıldırım. Yaxşı, sənin quyruğun?

Cücə. (Nazimi göstərir) İştə! Seyr edə bilərsiniz».

Cırtdan boyu ilə özünü Əli Paşaya quyruq göstərib, onu lümə yerinə qoymağı, uzundraz Nazim ağanı özunə quyruq seçərək böyük təzad yaratmağı oxucuda istər-istəməz gülüş doğurur. Burada üstüörtülü məna da vardır. Əli Paşa vəzifə sahibi, buyruq qulu olduğu üçün quyruğu hər zaman kəsilib lümə qala bilər, təlxək isə həmişə amanda olduğu üçün Nazim ağa uzunluğunda quyruğunu, yəni sərbəst, azad söz demək ixtiyarını qoruyub saxlaya bilər.

Saraylarda təlxəklərin əsas vəzifəsi təkcə hoq-qabazlıq edib ətrafdakıları əyləndirmək deyil, o həm də hökmdarı səhv addımlardın çəkindirməli, dostunu-düşmənini ona tanıtmağı da bacarmalıdır. Yıldırım masa üstünə Meliçanın qoyub getdiyi dolu qədəhi içməyi Cücəyə təklif etdikdə o, şərabı burnunun üstündə yerə tökür. Yıldırım nə üçün belə etdiyini soruşanda Cücə aşağıdakı cavabı verir:

Cücə.(Yıldırımı mənalı baxışlarla süzərək) «Mən əşirətdən yetişmə bir çoban oğluyam. Nə etməli, indiyə qədər ancaq qımız və ayran içməsini öyrənə bilmədim».

Yıldırım. (ətrafa) Acı bir kinayə!

Cücə: «Bu yaxınlarda bir serb qızı alacayım, o zaman şərab içməsini də ondan öyrənərəm. (Əli Paşanı mənalı bir baxışla nəzərdən keçirir) Hətta bir taqım siyasilər kimi, namaz qılarkən belə sərxoşluqdan keçmərəm»

Cücənin əsl pişxidmət, saray xidmətçisi olan dindar, mövhumatçı və müti Nazim ağa ilə etdiyi zarafatlar da dərin fikir və məzmundan məhrum deyil. H.Cavid Nazim ağa kimi mövhumata uyan cahil müsəlmanları Cücənin dili ilə ustalıqla tənqid etmişdir. Cücənin şit zarafatlarından inciyib onu mətbəx dovşanına bənzədən Nazim ağaya tələxək çox sərrast cavab verir:

Cücə: «Əfəndimiz həzrətləri də tam mənasılə kəlisa nərdivəni… Qamətinə qurban olum, bir az da uzansan Allahdan xəbər gətirəcəksən».

Nazim: «Allah, Allah! Sən nə zəvzək hərifsən, heç Məhəmməd ümməti də kəlisa nərdivəninə bənzədilərmi? »

Cücə: «Bağışla, bilmədim. Sən müsəlman bir ərəbsən, mi-narəyə daha çox bənzərsən; çünki başının boşluğu, boyunun ucalığı, qəlbinin əyriliyi minarədən seçilməz »

«Peyğəmbər» və «Xəyyam» dramlarında olduğu kimi, Cavidin dinə, mövhumat və cəhalətə münasibəti onu göstərir ki, o, ateist olmasa da, İslamda və digər dinlərdə kök salan mövhumat və cəhalətin əksinə idi. Burada, Cücənin dediklərində də, həmin fikir təsdiq olunur.

Şair Kirmani dramaturgiyamızda yaranan ilk böyük şair-filosof surətidir. Ondan əvvəl şair obrazına M.F.Axundzadənin «Molla İbrahimxəlil kimyagər» komediyasında Hacı Nuru surətinin timsalında rast

oluruq. Hacı Nuru o qədər də böyük olmayan, demək olar ki, epizodik səciyyə daşıyan bir roldur. Şair Kirmani isə Topal Teymura «Teymurnamə» yazan, sarayda və hökmdar yanında xüsusi hörmət və izzət sahibi olan, yeri düşdükcə özünün mərhəmət və məhəbbət fəlsəfəsi ilə Səmərqənd əmirinə təsir göstərmək istəyən yaddaqalan bir obrazdır. Əmir Teymur adını gələcək nəsillərə çatdıracaq bu şəxsə dərin hörmət bəsləyir və ona heç kimə göstərmədiyi nəvazişlə yanaşır. Bunun bir səbəbi özünü tarixçisinə ədalətli və mərhəmətli bir hökmdar kimi tanıtmaqdırsa, digəri şair Kirmaninin şəxsində Əmir Teymurun bütün şair və elm adamlarına olan hörmətidir.

«Şair Kirmani hər cür müharibə və qan tökül-məsinin əleyhinədir. Onun fikrincə, insanlığa kömək et-mək, haqq və ədaləti müdafiə etmək üçün insanlarda olan kin və küdurəti öldürə bilən sülh, məhəbbət, mərhəmət ideyalarını təbliğ etmək kifayətdir. Bəşəriyyəti xilas edəcək bir qüvvə varsa, o da məhəbbət və yalnız məhəbbətdir, «fövqəlbəşər bir məhəbbətdir». Şair Kirmani də «Maral» faciəsindəki ümumi məhəbbət ideyasını müdafiəyə çalışan Nadir bəy kimi «qan tökməkdənsə yara bağlamağı» daha üstün tutur.» (11.s174) Onun əsərin sonunda Yıldırımla Teymuru barışdırmaq cəhdi də bu mövqedən irəli gəlir. Lakin şair bir şeyi nəzərə almır ki, ancaq məhəbbət və mərhəmətlə bu dünyanı idarə etmək olmaz. Məgər mərhəmət və məhəbbətin carçısı olan İsa çarmıxa çəkilməmişdimi? Həmin hisslərlə kütlə arasında islamı yaymaq istəyən Məhəmməd peyğəmbərin başı bəlalar çəkməmişdimi? Şairin sözləri nə qədər gözəl olsa da,

hələ bəşəriyyət onlara əməl edəcək səviyyəyə yüksəlməmişdir:

Şair: (səmimi və coşqun bir ahənglə) «Məhəbbət! Məhəbbət!.. Əvət, bütün bəşəriyyəti xilas edə biləcək yalnız məhəbbətdir. Məhəbbətlə çarpışan bir çoban qəlbi, kin və ədavət püskürən bir sultan qafasından daha şərəflidir. Əgər dünyanın şanlı çarpışmaları, qanlı vuruşmaları nəticədə bir məhəbbət, fövqəlbəşər bir məhəbbət doğurmayacaq… bütün həyata, bütün kainata nifrətlər olsun»

Şair Kirmanidən fərqli olaraq, Sabutay və Ağbuğa həyatın mənasını döyüşlərdə, müharibə meydanlarında görməyə adət etmiş müzəffər bir ordunun sərkərdələridir. Ağbuğanın nəzərincə, «…müharibə meydanı düğün dərnəklərindən, eyşü-nuş məclislərindən daha xoş, daha ruhaşinadır.»

Yıldırım sarayına elçi sifətiylə göndərilən Sabutay qorxub-çəkinmədən Teymurun təklif və tələblərini Osmanlı sultanına çatdırır. Əsərin sonunda döyüşlərə rəhbərlik edərək qələbə xəbərini, Yıldırımın əsir düşdüyünü Teymura o çatdırır. Teymur ordusunun sərkərdələrində olan bu sədaqət və döyüş əzmini biz Yıldırım ordusunda görmürük. Orxanı hər yerdə müşayiət edən və demək olar ki, elə onun qədər əsərin bütün səhnələrində iştirak edən Dəmirqaya adi bir türk əsgəri olsa da, pyesin əsas qəhrəmanları qədər maraqlı və yaddaqalımlıdır. Orxanı müşayiət etdiyi üçün, mühüm dövlət sirlərindən xəbərdar olan, lakin özünü məharətlə kəmağıllığa, bilməməzliyə vuran

Dəmirqaya məxfi tapşırıqlara göndərilməyə layiq olan sədaqətli bir döyüşçüdür. O qədər ağzıbütöv adamdır ki, nə Yıldırım, nə də Divanbəyinin qızı Almaz ondan heç bir söz qoparda bilmir. «Nəmə lazım mən qarışmam»-deyib artıq sorğu-sualdan yaxa qurtarmaq Dəmirqayanın adətidir.

H.Cavid "Topal Teymur" pyesini yazmaqla hadisələrə real prizmadan yanaşmış, Əmir Teymur və Yıldırım Bəyazidin apardığı bu müharibənin zəhmətkeş xalq kütlələrinə nə qədər ağır başa gəldiyini əsərdə bir neçə epizodda qabarıq şəkildə göstərmişdir. Belə epizodları həm Yıldırım, həm də Teymurun ordusu ilə bağlı səhnələrdə vermişdir.

Əri ilə oğlu «haqq qovğasında» öldürülmüş, yeganə yavrusu Laləciyinə alaca öküzlə birlikdə yeyəcək-geyəcək tədarük edən bir türk anasına qudurğan yeniçərilər zülm etmiş, bütün var-yoxunu öküzü ilə birlikdə talan etməkdən doymayaraq qızını da götürüb aparmışlar. Başına gələnləri yanıqlı-yanıqlı Yıldırıma söyləyən qadın ondan imdad diləyir. Yıldırımdan özünə imdad diləyən qadının və ona imdad etməyə borclu olan hökmdarın vəziyyətini çox gözəl ifadə edir:

Şeyx Buxari: (ətrafa) «Zavallı qadın! Bilməz ki, yalvardığı padşahın içdiyi şərablar yalnız yoxsul köylünün tökülən al qanlarından, qanlı göz yaşlarından tədarük olunur»

O hökmdar bütün xalqının, hətta köylü bir qadının qayğısına qala bilər ki, idarə etdiyi dövlətdən xəbəri olsun, onu Əli Paşa kimi riyakar, içki düşkünü olan bir vəzirə tapşırıb eyşi-işrətlə məşğul olmasın. Bu problemləri

böyük Nizami Gəncəvi «Sirlər xəzinəsi» və «Yeddi gözəl» poemalarında azmı işıqlandırmışdır? Riyakar satqın vəzirə etibar edən hökmdarı sürüsünü namərd, pozğun itə tapşıran çobanın aqibəti gözləmirmi?

Teymur ordusunda da soyğunçuluq, şəxsi mənafe hissi ilə müharibə meydanına gələn əsgərlər vardır. Bunlara misal olaraq, birinci növbətçini göstərə bilərik. Onun qayğısı müharibədə nəsə çalıb-çapmaqdan və imkan düşərsə, döyüşdən yayınıb dincəlməkdən ibarətdir.

Birinci növbətçi: «Nə istəyəcəyəm? Bax bu An-kara müharibəsi mənim heç xoşuma getmir. Nə var, nə yox, Teymur Yıldırımı yenəcəkmiş. Yaxşı, mənim xeyrim nə olar? Misirdə, Şamda heç olmazsa, paradan-maldan bir şey keçdi. Burada qalib gəlirsən. (əlini ovcuna vura-raq) Söylə, baxım bu ovcuma nə girəcək? Ankaranın quru boş səhrasımı? »

Lakin Teymur ordusunda olanların hamısı bu əqidədə deyil. Birinci növbətçiyə Bingül dərəsində üç ay kef çəkib dincəldiyini xatırladan ikinci növbətçi onun sözlərinin türk əsgərinə yox, qorxaq bir fərariyə layiq olduğunu söyləyir:

İkinci növbətçi: (istehzalı qəhqəhə ilə) «Vay, yəhu-di dəllalı vay, sən müharibəyə yəğma içinmi gəldin? …Sus, artıq yetişir; bu sözlər bir türkə yaraşmadığı kimi, bir əsgərə heç yaraşmaz»

Lakin Cavid mükaliməni bir az da dərinləşdirərək müharibə nəticəsində qırılan əsgərlərlə sarayda kef çəkənlər arasındakı fərqi göstərir. Bu ideyanı dramaturq «İblis» faciəsinin sonunda da vermişdir.

Birinci növbətçi: «Nə demək? Sanki əsgər insan deyilmi ya? (sinirli) Əvət, nə demək! Ölüb-öldürən biz, gülüb-əylənən onlar! Çarpışıb vuruşan biz, ad-san qazanan onlar! Ac-çılpaq qalan biz, zövqü-səfayə dalan yenə onlar!»

İkinci növbətçi (gülərək) Yahu sayıqlayırmısan, onlar kimdir əcəba?

Birinci növbətçi: « Onlar, iştə saraylarda kef sürən azğın padşahlar, dəli xaqanlar… sərvət və səadət içində gülümsəyən qurnaz vəzirlər, yaramaz vəkillər… Eyşi-nuş ilə vəqt keçirən hoppa şahzadələr, çılğın dərəbəylər…»

Ordudakı narazılığın bu cür ifadəsinə dramaturgiyamızda ilk dəfə «Topal Teymur» pyesində rast oluruq. Teymurləngi ideallaşdırmaq istəyən bir dramaturq yuxarıdakı mükaliməni heç əsərinə salardımı? Cavıd mövzuya qlobal surətdə-iki mövqedən yanaşmışdır. Bunlardan biri Topal Teymur kimi dünya cahan girləri, zəmanəni əllərində oyuncaq edənlərin ideologiyası, digəri isə özündən asılı olmadan, bu böyük oyunda iştirak edən geniş xalq kütləsinin etirazıdır. «Cavid tarixi həqiqətə sadiq qalaraq Teymurun ölkəni idarə etmək işindəki, həmçinin xalqa münasibətindəki ziddiyyət və mürəkkəblikləri konkret səhnələrdə əks etdirməyə çalışır. Teymur ölkənin mənafeyini də, xalqın taleyini də özünü dünyaya hakim etmək ehtirasına tabe etdirir…».

Həmişə sülhün tərəfdarı olan romantizmin görkəmli nümayəndəsi Cavid müharibələrin həlli yollarını yaradıcılığındakı zəngin qəhrəman konsepsiyasında göstərməyə çalışmışdır. Elə bu səbəbdən də Cavid müharibə

mövzusuna istər lirik yaradıcılığında, istərsə də dramaturgiyasında zaman-zaman müraciət etmişdir. Şairin müharibə mövzulu əsərlərindən biri də «Səyavuş» faciəsidir.

H.Cavid tərəfindən 1932-ci ildə, fars-tacik şairi Əbülqasim Firdovsinin 1000 illik yubileyi ərəfəsində yazılmış mənzum «Səyavuş» faciəsi ilk dəfə 1933-cü ildə nəşr edilmişdir. Mövzusu Ə.Firdovsinin «Şahnamə» epopeyasının «Dastani-Səyavuş» poemasından alınan bu faciə Cavidin müharibə və saray intriqaları əleyhinə yazılan həm ideya-məzmun, həm də sənətkarlıq cəhətdən ən gözəl əsərlərindən biridir. Ədəbiyyatımızda əruz vəzninin ən yüksək zirvələrini fəth etmiş Cavid bu mənzum faciəni əruzda, öz doğma bəhri - mütəqaribdə yox, heca vəznində yazmışdır. Cavidə qədər bu mövzuya müraciət edən çox olmuşdur. M.Ə.Sabir 1906-cı ildə «Şahnamə»dən «Səyavuş dastanı»nın bir hissəsini, 20-30-cu illərdə İbrahim Tahir «Səyavuş», Əli Nəzmi «Səyavuş və Əfrasiyab» poemalarını tərcümə etmişlər. 1908-1910-cu illərdə müəllim Həsən Səbri Abdullayev tərəfindən Əhməd Müdhətin 3 pərdəli «Səyavuş» dramı Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuşdur. 1914-cü ildə müəllim Mirzə Rza «Səyavuş dastanı» əsasında 4 pərdəli «Səyavuş» dramını yazmış və həmin ildə müəllim və tələbələrin köməyi ilə tamaşaya qoymuşdur. 1920-ci ildə M.Rəsulzadə tərəfindən Lahıcda yazılan və sonra Türkiyədə çap olunan «Əsrimizin Səyavuşu» əsərini də bura əlavə edə bilərik.

«Beləliklə, Cavid «Şahnamə» mövzusunda əsər ya-zan ilk şair deyildir. Onun «Səyavuş»u müəyyən ənənənin

davamı idi. Lakin bir həqiqətdir ki, Cavidin bu əsəri istər bədii, istərsə məzmun, məfkurə cəhətindən «Şahnamə» mövzusunda yazılan əsərlərdən ən qüvvətlisi idi.»

(11. s.211)

H.Cavidin «Səyavuş» faciəsi 1933-cü ildə tamaşaya qoyulmuş və ədəbi ictimaiyyətin böyük rəğbətini qazanmışdı.

5 pərdədən ibarət olan «Səyavuş» faciəsini quruluşuna görə Cavidin digər dram əsərlərindən fərqləndirən cəhət onun proloqa bənzər «Başlanğıc» hissəsi ilə başlanmasıdır. «Səyavuş»un «Topal Teymur»a bənzər cəhəti vardır. Burada hadisələr iki düşmən hökmdarın saray və ordugahında cərəyan edir. «Şahnamə» qəhrəmanlarından Söhrab və Səyavuşun faciəli taleləri zaman-zaman oxucuları düşündürmüşdür. Çünki hər iki tarixi-əfsanəvi qəhrəman İran-Turan müharibələrində həlledici rol oynayıb, sülh missiyasını üzərlərinə götürərək, bir-birlərinə əsrlərlə düşmən olan bu iki xalqı, məmləkəti barışdıra bilərdilər. Lakin şər qüvvələrin güclü təsiri və təzyiqi altında buna müvəffəq ola bilməmiş, ömürlərini faciəli surətdə başa vurmuşdular. Hər iki qəhrəmana bədii ədəbiyyatda göstərilən maraq da elə bundan irəli gəlir. H.Cavid də bu mövzuya müraciət edərkən İranla Turan arasında barışdırıcı mövqe tutan Səyavuşla buna mane olan qüvvələr arasındakı güclü konflikti bəzən romantik, bəzən də real bədii lövhələrlə əks etdirmək istəmişdir. «Şübhəsiz, burada Cavidi romantik görüşlərinə uyğun ictimai-fəlsəfi fikirlər düşündürmüşdür. O, hər şeydən əvvəl, cəmiyyətdə insanın tale-

yi, ədalət və azadlıq, əxlaqi gözəllik kimi məsələlərə toxunmuş və müxtəlif xarakterli adamların obrazlarında bu fikirləri əks etdirməyə nail olmuşdur. Lakin bu fikirlər mücərrəd insani keyfiyyətlərin təsviri vasitəsilə deyil, konkret ictimai-sinfi mövqelərdə dayanan adamların mənəviyyatının qarşılaşdırılmasında ifadə olunur.»

(18. s.138)

Birinci pərdədən əvvəl verilən və «Başlanğıc» adlanan hissədə Səyavuşun ən qayğısız, xoşbəxt günləri təsvir olunur. O, Zabilistanda sevdiyi və hörmət etdiyi adamlar arasındadır. Səyavuş özünə bab bir dəliqanlı köylü ilə qılınc çarpışmasına çıxmışdır. Onu oğlu qədər sevən Zal oğlu Rüstəm də burdadır. Səyavuş yeniyetmə yaşlarından Rüstəmlə bərabər ona görə Zabilistana gəlmişdir ki, ondan tərbiyə almaqla bərabər, həm də pəhləvanlıq sənətini də öyrənə bilsin. Rüstəm yetirməsinin uğurları ilə öyünüb, onu tərifləyir. Bu vaxt saray əyanlarından olan Tus Səyavuşa atası Keykavusun məktubunu gətirir. Keykavus oğlunu saraya çağırır. Halal insanlardan və azadə həyatdan ayrılıq nə qədər çətin olsa da Səyavuşla Rüstəm yola hazırlanır. Əlindən öpüb «möhtərəm ana»-deyə müraciət etdiyi ağsaçlı köylü qadın Səyavuşun alnından öpərək ona son öyüdlərini verir:

… Şən saraylar məğrur etməsin səni,
Düşün daim yoxsulların dərdini.
Uyma evlər yıxan kinli şahlara,
Acı köksləri yıxan ahlara!
(səsini yüksəldərək)
Biz səni bəslədik, çalış, adil ol!
Haydı, yavrum, şanlı yol, uğurlu yol!

Bu parçada Səyavuşun necə saf, təmiz qəlb və əxlaq sahibi olduğunu, saray mühitində onun böyük əngəllərlə qarşılaşacağını qabaqcadan duyuruq. Bədii müqəddimə məqamında olan yuxarıdakı hissə və birinci pərdənin hər iki səhnəsində gördüklərimiz Səyavuşun köy həyatı ilə saray həyatı arasındakı dərin, təzadlı uçurumu göstərir. Birinci pərdədə biz Keykavus və onu bürüyən saray ərkanı, ismətləri əldə oyuncaq olan cariyələr və bütün faciə boyu Səyavuşun həyatında faciəvi rol oynayan Sudabə obrazı ilə tanış oluruq. Suriya hökmdarının qızı Sudabə damarlarında qızğın ərəb qanı axan, şəhvani eşqi üçün hər şeyi verməyə hazır olan gənc və gözəl bir qadındır. O, oğulluğuna vurulur, lakin rədd cavabı alarkən xəbərin Keykavusa çatdırılacağından qorxub Səyavuşa şər atır. Nizaminin «Xosrov və Şirin» poemasında buna bənzər bir hadisəyə rast gəlmişdik. Orada Xosrovun Məryəmdən olan oğlu Şiruyə analığına vurulur, burada isə vəziyyət tərsinədir:

Sudabə:
Söndür o atəşi, sevindir məni!
Yoxsa… O atəşdə özün yanarsan,
Məhv olurkən bu xoş günü anarsan.

-deyərək Səyavuşu yoldan çıxartmaq istəyərkən eşitdiyi cavab bu olur.

Səyavuş:
(itələyir)
Çəkil, ehtirasın qara yelkəni!
Sən nəsən, bir heç, bir şərəf xırsızı,
Vəhşi Suriyanın uğursuz qızı!

İşi belə görən Sudabə Səyavuşu onun namusuna təcavüz etməkdə təqsirləndirir. Çətin vəziyyətdə qalan Keykavus münəccimin məsləhəti ilə onları zərdüştilərin qədim bir ayini olan od sınağından keçirməyi qərara alır.

Münəccim:
Əmr ediniz atəş yaxılsın həmən;
Keçsinlər üstündən, diqqət eyləriz,
Yanan suçlu olar, yanmayan təmiz.
Keykavus:
Yanan suçlu olar, yanmayan təmiz.
(qızğın)
Atəş, atəş!.. Çapuq atəş yaxılsın! (59.s.144)

Bir yandan Səyavuşun məhəbbəti, digər tərəfdən onun üçün yad olan od ayini Südabəni həqiqəti söyləməyə vadar edir. Keykavus tərəfindən asılmağa məhkum olunan Südabəni Səyavuş və vəzir ölümdən xilas edir, onu zindana atırlar. Keykavusun Səyavuşa olan etibar və məhəbbətinin necə artdığını aşağıdakı misralardan görürük:

Səyavuş! Qalmadı bir şübhəm sana,
Vuruldum səndəki parlaq vicdana.
Bir ləkə var bəlkə ayda, günəşdə,
İncə bir iz belə yoq Səyavüşdə.
Əvət, südün təmiz, açıqdır alnın,
Sapdıramaz səni hər oynaq qadın.

Haydı, yavrum! Gözü yollarda ordun,
Get, zəfər tanrısı yardımçın olsun!

Birinci pərdənin hər iki səhnəsi saray həyatının iç üzünü, burada Səyavuş kimilərinə yer olmadığını göstərir. Keykavusdan hücum çəkən düşmən ordularına qarşı mübarizə aparmaq üçün Rüstəmlə birlikdə yürüşə getmək əmrini alan Səyavuş atasının əmrini böyük sevinc və fərəhlə yerinə yetirməyə tələsir.

İkinci pərdənin birinci səhnəsində Turanın Bəlx qalasına qarşı iranlıların ucaltmaq istədikləri qalanın tikintisinin təsviri verilir. İşdə ləng olanları qırmancla cəzalandıran zəbtiyyə məmurları, türkü söyləyərək həvəslə çalışan bənnalar, ağır işlə məşğul olan qız və qadınlar canlı lövhələrlə təsvir olunmuşlar. Xüsusilə, bənnaların oxuduğu türkü diqqəti cəlb edir. Əmək prosesi ilə nəğmənin ahəngdar ritmi Cavid tərəfindən ustalıqla yaradılmışdır:

Birinci bənna:
Gəl, quzum, tez ol da gəl!
Gözüm qaldı yolda, gəl!
Çamur gətir, daş gətir!
Durma, arqadaş, gətir!
İkinci bənna:
Haydı, quzum, kərpic at!
Girəc gətir, az su qat!
Gecikmə, gəl, durma, gəl!
İşə zərbə vurma, gəl!

Lakin bu nizamlanmış əmək ritmi oxucuda və tamaşaçıda fərəh və sevinc yox, tamamilə bunun əksi olan hisslər oyadır. Çünki ədalətsiz bir cəmiyyəti qorumaq üçün zor gücünə görülən bu iş nə qalanın tikintisində çalışanları, nə də oxucunu fərəhləndirə bilməz. Sərhəddə yaşayan zəhmətkeş insanların həyatı çox acınacaqlıdır. Bir yandan Turan, bir yandan da İran əsgərləri, müxtəlif növ talançılar əhalini soymaq, var-yoxunu əlindən almaqla məşğuldurlar. Nə Əfrasiyab, nə də Keykavus sarayının bundan doğru-dürüst xəbəri yoxdur. Bu xırda talan və basqınların xəbəri şişirdilərək hökmdarlara çatdırılanda dövlətlər arasında vəziyyətin gərginləşməsinə səbəb olur. Nəzarətsizlikdən sərxoşluq və soyğunçuluğa qurşanmış sərhəd keşikçi dəstələrinin günahı köylülər və onların rəhbəri Altay tərəfindən təsdiq olunur.

Altay:

Bir yandan Turanın qaçaq elləri,
Bir yandan İranın azğın əsgəri.
Qanımızı içib-içib doydular,
Qız-gəlini soyub çılpaq qoydular.

Həqiqətin nə yerdə olduğunu Turan tərəfindən Piran və Kərşivəz, İran tərfindən Rüstəm, Tus və Səyavuş kimi mənsəb adamları görür və müharibə hazırlıqlarının əbəs olduğunu anlayırlar. Bu səhnədə saray ərkanı, azğınlaşmış əsgərlər və hər iki tərəfdən basqına, soyğunçuluğa məruz qalan Altay, İxtiyar və köy əhli kimi adamların arasındakı dərin uçurumu görürük. Bütün bu gördükləri sadədil Səyavuşu dəhşətə gətirir. Gələcəkdə

üsyançı köylülərə rəhbərlik edəcək Altay onun önündə belə bir and içir:

And olsun vicdana, bu gündən sonra,
Hər kim yan baxarsa bu yoxsullara,
Yıldırımlar patlayacaq başında,
Adı yazılacaq məzar daşında.

Burada biz çinli elçi, kosa və çinli rəqqasə kimi maraqlı surətlərlə tanış oluruq. Birinci səhnənin ən mAraqlı epizodlarından biri Kərşivəzlə Səyavuşun qılınc döyüşünə çıxması və «cocuq» adlandırılmasından qəzəblənərək İran şahzadəsinin-Əfrasiyabın qardaşını yaralamasıdır. Aralarında baş verən bu kiçik çarpışma sonralar Kərşivəz tərəfindən unudulmayacaq və onu Səyavuşa düşmən edən amillərdən biri olacaqdır.

Müharibənin əbəs olduğunu anlayan Səyavuş Əfrasiyabın vəziri Piranla sülh bağlayır və bununla da iki böyük dövlət arasındakı müharibə təhlükəsi sovuşur. Hadisələrin gedişatından anlayırıq ki, çin elçisi təkcə diplomatik missiya ilə yox, həm də kosa və rəqqasə ilə bərabər casusluq fəaliyyəti ilə də məşğul olur. Kosanın şərab dəstilərinə bəng atması, digər şübhəli hərəkət və sözləri buna əsas verir.

İkinci səhnədə Keykavus sarayı təsvir olunur. Südabə yenidən gözəllik və fəndgirliyi ilə ərinin ürəyini ələ almış, onu öz oyuncağına çevirə bilmişdir. Sadə camaat içində «buynuzlu», «qulağının dibi zəfəranlı» (xalq arasında bu ifadənin qarşılığı olaraq «sarıqulaq» ifadəsi işlədilir.) kimi adlar qazanan Keykavus Südabənin

xəyanətini unutmuş, bütün kin və qəzəbini Turana və Əfrasiyaba qarşı yönəltmişdir.

O, bu işdə nə Sudabənin məsləhətlərindən, nə də Çin xaqanının xəyanətkar təkliflərini çatdıran elçinin tövsiyələrindən çəkinmir. Sudabə isə Səyavuşu unuda bilmir, nə yolla olur-olsun onu özünə ram etmək, əgər bu mümkün olmasa, məhv etmək istəyir.

Sudabə

…Bir diləyim varsa, onun vüsalı,
Gözlərimdə yalnız onun xəyalı.
Səyavuşun o dik, o məğrur başı
Əyilməz olarsa sevgimə qarşı,
Onu al qanlarda görmək istərəm.
Saçlarından çələng hörmək istərəm.

Keykavus kimi miskin ruhlu adamların sarayında Südabə kimilər hökmü-fərma olub istədiklərini həyata keçirə bilərlər. Məhz onun istək və məsləhəti ilə çinli casus Kösə Keykavusun sarayında qalır və Südabənin əli ilə gələcəkdə böyük fitnələr törədir.

Döyüş meydanından barışıq xəbəri ilə qayıdan Rustəmi Keykavus çox pis qarşılayır. Onu və Səyavuşu xain və qorxaq adlandıraraq ölüm cəzasına layiq olduqlarını söyləyir.

Keykavus

… Hər ikiniz asi, azğın bir asi!
Layiq sizə ancaq ölüm cəzasi.

Rüstəm kimi dövlətin dayağı olan pak, vicdanlı bir adam Keykavus kimisinə qulluq etməyin şərəfsiz bir iş olduğunu anlayaraq vətəni Zabilistana üz tutur və Bəhram pəhləvana tapşırır ki, Səyavuşu atasının yanına qayıtmaq fikrindən çəkindirsin. Dayısı Əfrasiyabın yanına getməyi üstün tutsun… -deyərək sarayı tərk edir. Pərdə arxasından onu dinləyən Südabə acı qəhqəhə ilə öz qələbəsini belə ifadə edir:

Get Südabə çox inlətdi
Sənin kimi arslanları.
Ölümdən çox sönüb getdi
Dəhşət zəfər vulkanları.

Atasının kin püskürən qəzəbindən qaçan Səyavuş, anasının isti və nəvazişli qucağına sığınmağa gəlmişdir. Bəhram dayısı Əfrasiyabın dəvət məktubunu oxuyub onu nigarançılıq və təşvişdən uzaqlaşdırmaq istəyir. Lakin qəhrəmanı təşvişə salan hisslər yenə də onu rahat buraxmır. Səyavuş nə İran, nə də Turan sarayında bir fərq görmür. Və sövqi-təbii olaraq onu gələcəkdə izləyəcək təhlükələri hiss edir. Bir yandan da dayı qoltuğuna sığınmaq ona ağır gəlir

Əfrasiyab sarayında dayı bacısı oğlunun gəlişindən çox məmnundur. Uzaqgörən siyasətçi olan Piran ona Səyavuşla Firəngizi evləndirməyi məsləhət görür, çünki bu hər iki ölkənin birləşməsi, uzun illərdən bəri davam edən müharibənin sona çatması deməkdir. Piranın bu məsləhəti Əfrasiyaba da xoş gəlir. Bu danışıqdan xoflanan onu özü

üçün gələcəkdə bir təhlükə hesab edən Kərşivəz Keykavus sarayında Səyavuş üçün Südabə tərəfindən qazılan quyunu Əfrasiyab sarayında da dərinləşdirir. Çünki Səyavuşun Firəngizlə evlənməsi ya onun, ya da övladının vəliəhd olacağına gətirib çıxara bilərdi. Kərşivəz isə bu mənsəbi heç kimlə bölüşmək istəmirdi.

Gör məndən daha əvvəl kimlər vəliəhd olur?!
Xayır, yaşatmam onu, umulmaz cəza bulur.

İzdivacın təhrik, zor deyil, könül xoşluğu ilə olmasını arzulayan Əfrasiyab və Piran bu işi necə edəcəkləri barədə düşündükləri zaman Firəngiz və Səyavuş yenidən görüşür. Qartal ruhlu Səyavuşun göyərçin ruhlu Firəngizə necə aşiq olduğu Cavidin dili ilə aşağıdakı beytdə çox gözəl ifadə edilmişdir:

Bir göyərçin əsir etdi qartalı
Gözəllik namına, sevgi namına.

Tezliklə hər iki gəncin bir-birini sevdikləri hamıya məlum olur. Qızı Firəngizin «siz vəkilsiniz» sözündən fərəhlənən Əfrasiyab onu qolları arasına alaraq Pirana nişan ayini icra etməyi tapşırır. Kərşivəzdən başqa, hamıda sevinc və fərəh vardır. Sadəlik mücəssiməsi olan Səyavuş ona verilən tac və xalatdan imtina edirsə də, Kərşivəz sakitləşə bilmir. Əfrasiyab cəngavərlik ruhu ilə çırpınan Səyavuşu Çin hüdudunda baş verən üsyanları yatırtmaq üçün göndərmək istəyir. Saray mühitindən tezliklə ayrıl-

maq istəyən Səyavuş buna sevinclə razılıq verir. Səhnənin ən böyük təzadı Kərşivəzin bu sevinc və fərəhlə uyuşmayan ifadəsidir:

Xayır, xayır, mümkün deyil bu əsla,
Dağılsın gərək bu uğursuz yuva.

Keykavus sarayında Südabə, Əfrasiyab sarayında Kərşivəz kimi iki uğursuzun gələcəkdə quracağı fitnə - fəsad tamaşaçını böyük intizar içində saxlayır. Faciə qəhrəmanı olan Səyavuş təhlükənin saraylardan gəldiyini sövqi-təbii olaraq hiss edib onlardan, qısa da olsa, taleyindən qaçıb uzaqlaşa bilmir. Tale isə onu çox mürəkkəb, ziddiyyətli bir vəziyyətə gətirib çıxardır. Onun aldığı öyüd və tərbiyə, qazandığı, sahib olduğu əqidə insan həyatının və tarixi prosesin daimi, həll olunmaz bir məqamı ilə rastlaşır. Hakim və məzlumların, əzən və əzilənlərin mübarizəsi fonunda Səyavuşun hadisələrə müdaxiləsi bu tarixi prosesdə və insanların şüurunda dəyişiklik etməyə qabildirmi? Vaxtından əvvəl yetişən qəhrəmanlar tarixi dəyişə bilərmi? Cavidi düşündürən bu problemlər idi. İctimai şüurun istehsal münasibətlərindən geri qaldığı bir cəmiyyətdə bu heç vaxt mümkün olmamış və olacağına ümid yoxdur. Bütün bunları dəqiq bilən böyük sənətkar sonrakı pərdələrdə Səyavuşun faciəsinin səbəb və nəticələrini oxucuya obrazlı şəkildə göstərməyə çalışır və bu işin öhdəsindən məharətlə gəlir.

Dördüncü pərdədə hadisələrdəki düyünlər bütünlüklə bağlanır və əks qütblər arasındakı təzad kulminasiya

nöqtəsinə gəlib çatır. Çin hüdudunda Əfrasiyab hakimiyyətini təmsil edən Vali, nəinki çinlilərin, öz doğma türklərinin də qənimidir. Valinin «mən kimlərə üsyan etdim» sualına Səyavuş:

Hər şeyə;
Haqqa, ədalətə, insaniyyətə,
Namusa, vicdana və heysiyyətə.

-deyə cavab verir. Onu və məmurları müdafiə etməli olan Səyavuşun bu sözlərini Vali anlamır. Axı, Əfrasiyabın kürəkəni və bacısı oğlu onun təyin etdiyi məmurlara qarşı çıxmamalı idi. Bu görünməmiş hadisəyə o münasibətini belə bildirir:

Demək sən də uyub bu xırsızlara
Qıymaq istəyirsən böyük sərdara.
Türk və moğol dursun, çinlilər belə
Şımardı da əlbir oldu sənlə.
O çinlilər ki, dün bizə əsirdi,
Qarşımızda bu gün ayaq gəmirdi.

Səyavuş üçün istər zalım, istər məzlumun milli mənsubiyyəti əsas rol oynamır. Onu maraqlandıran haqq və ədalətin, qanun və qaydanın kim tərəfindən tapdanmasıdır. Ədalətli bir hakim olan Səyavuşun nəzərincə, Vali və məmurlar məhkum olunub zəncirlənmə lidir. Səyavuş obrazı da müharibə, qırğın, qan əleyhinə çıxan Cavidin düşüncələrini təmsil edir.

Üsyançıların birliyi, Altayın rəhbərliyi, Səyavuşun hökmü nəticəsində haqq və ədalət təntənə ilə qələbə çalır.

Bütün inqilabların əsas şüarı-«azadlıq verilmir, alınır» burada da öz qüvvəsindədir. Tarixdə məzlumların üsyan edərək qələbə çaldığı çox olmuş, lakin son nəhayətdə bu qələbədən bəhrələndiyi az olmuşdur. Əsərin bu kulminativ, zirvə məqamından sonra düyünlərin açılması, hadisələrin finala-sona doğru gedişi başlanır. Lakin əsərdəki gərginlik hələ də azalmır, əksinə Cavid bizi daha böyük intizar və maraq içində saxlamağı bacarır.

Şərə qarşı edilən hər güzəşt xeyrin kökünə balta çalır. Faciənin dördüncü pərdəsinin ikinci səhnəsi bu məz-munu ifadə edir.

Bir il zindanda qalan Vali və Müşavir fürsət tapıb qaçmaq istədikləri anda üsyançılar tərəfindən tutulurlar. O vaxt Səyavuş onları asılmaqdan xilas edib zindana saldırmışdır. İndi də Altay və Yalçın bu cinayətkarların asılmasını tələb edəndə Səyavuş Kərşivəz və Firəngizin xahişlərinə əməl edib onları Əfrasiyabın divanına göndərməyi lazım bilir. «…Bu səbəb üzərində iki dost ayrılmalı olur. Altay belə guman edir ki, Səyavuşun xan, xaqan, hökmdar nəslindən olması onu gec-tez öz sinfinin səngərinə aparmalıdır». (2.s.118)

Səyavuşu bu işdə qınamaq çətindir. Bir yandan Kərşivəz kimi taxt-taca yaxın böyük bir dövlət adamının, bir yandan Firəngiz kimi sevimli bir varlığın etdiyi xahiş və təmənna, bir yandan da Əfrasiyab divanının, xüsusilə Piran kimi ədalətli və tədbirli bir vəzirə olan inam. Bütün bunlar Səyavuşun Altay tərəfindən xəyanət kimi qiymət-

ləndirdiyi güzəştinə səbəb olur. Səyavuş qurmaq istədiyi haqq və ədalət səltənətində yeganə dayağı olan geniş xalq kütlələrinin, Altay və Yalçın kimilərinin inamını itirir.

Səyavuş da şah nəsli, xaqan nəsli
Onun hər nəslə var başqa bir dili.

Altayın bu sözləri deyərək başındakı adamlarla çıxıb getməsi, Səyavuşun mübarizə meydanında tənəzzülünün başlanğıcı olur.

Artıq Kərşivəz və Südabə kimilərin nifaq və xəyanəti Səyavuş kimi mövqelərini öz əli ilə laxladan bir şəxsə daha güclü təsir göstərə bilər. Əvvəlki səhnələrdən tanıdığımız təxribatçı casus Kösənin rəqqasə ilə Çin elçisi simasında məclisə gəlməsi, Kərşivəzin şərab içəndən sonra söylədiyi müəmmalı və üstuörtülü ifadələr Səyavuşu bürüyən xəyanət dumanının qatılaşdığından xəbər verir. Turan və İranı zəiflətmək üçün uzaqgörən planlar qurmuş Çin xaqanının casusu olan Kösə bura Südabənin tapşırığı ilə Səyavuşu zəhərləmək məqsədilə gəlmişdir. Səyavuşun ölümü Turanla İran arasında müharibələrin yenidən qızışacağına səbəb olacaq və bunun nəticəsində hər iki düşməninin zəifləməsindən Çin dövləti mənfəət götürəcək, mövqelərini möhkəmlədəcəkdi.

Kösənin Səyavuşu zəhərləmək və ya zəhərli xəncərlə qətlə yetirmək cəhdinə rəqqasə mane olur. Rəqqasədən ümumi işlərinə bu dönüklüyü görən Kösə onu boğub öldürmək istərkən Firəngiz tərəfindən cəzasına çatdırılır. Cavid bütün əsər boyu Xeyirlə Şərin gərgin mü-barizəsini

təsvir etmiş və burada da Səyavuşun öz ədalətli işində hələ də tamamilə təklənmədiyini böyük ustalıqla nəzərə çatdırmışdır. Səyavuş rəqqasədən nə üçün belə etdiyini soruşanda o, bütün bunların Südabənin qisas fitnələri olduğunu söyləyir, Səyavuşa nə üçün qıymaq istəmədiyini belə ifadə edir:

Mən cocuqkən saraylara satıldım,
Rüzgar kimi eldən-elə atıldım.
Öc izlərkən, birdən sənə tuş oldum,
Fəqət məzlumlara yardımçı buldum.
(cənazəyə baxır, kinli)
Qıymaq istəyirkən bu miskin sənə
Mane oldum iştə!..

Yuxarıda söylənilənlər və cari olan hadisələr Əfrasiyabla Səyavuşun arasına nifaq salmaq istəyən Kərşivəzə geniş imkan və fürsət verir. Məqsəd taxtda oturanla, taxta namizəd olan iki qüdrətli rəqibini nifaq yolu ilə aradan çıxartmaq və çoxdan arzuladığı həmin məqama sahib olmaqdır. O, Səyavuşa yanan yaxın bir adam kimi nifaq zəhərini damla-damla gənc qəhrəmanın ürəyinə və beyninə yeritmək fürsətini əldən buraxmır.

Səyavuş buna inanmaq istəməsə də, artıq şübhə toxumu ürəyində kök salmağa başlayır. Kərşivəz istəyinə çatmış, Səyavuşla Firəngizin gələcəyə inamlı, nurlu həyatını şübhə və gümanların soyuq zülməti ilə zəhərləməyə müvəffəq olmuşdur. Ata ocağından qaçıb, ana ocağına

sığınan, lakin burada da rahatlıq tapa bilməyən Səyavuş artıq nə edəcəyini, gələcək işlərini necə quracağını bilmir.

Kərşivəzin məkrli planlarına Südabə tərəfindən göndərilən Rübabə və pişxidməti Vəli də əlavə təkan verir. Südabə tərəfindən aldadılan Keykavus onun təhriki ilə, əgər ələ keçərsə, necə nəticə verəcəyini düşünməyərək, Səyavuşa belə bir məzmunda məktub göndərmişdir:

Ey könlümün sevinci, çəlik qollu Səyavuş!
Tam fürsətdir, hazır ol, hər tədarük görülmüş.
Sən bir yandan hücum et, Çin xaqanı bir yandan,
Tus ilə Zal oğlu da saldıracaq İrandan.
Alt-üst edin Turanı, orduları əzilsin,
Əfrasiyab hüzura qolları bağlı gəlsin.
İmza: baban Keykavus.

Səyavuşun üsyançılara qoşulub türk, moğol və çinlini bir gözdə görməsi, ali hakimiyyət tərəfindən ucqarlara təyin olunmuş Vali və Müşavirin sarayla anlaşmadan həbsi, Kərşivəz və bir çox xəbis ruhlu adamların söylədikləri Əfrasiyabda Səyavuşa qarşı şübhə və inamsızlıq yaratmışdı. Lakin Piran və Firəngiz həqiqəti üzə çıxardıb onu şərdən hələ ki, xilas edə bilərdilər. Lakin Kərşivəzin Rübabədən alıb gizli bir təntənə ilə Əfrasiyaba təqdim etdiyi yuxarıdakı məktub Səyavuşun təmizliyi haqqında olan bütün fikirlərin üstündən xətt çəkir, onu bir böyük missiyalı casus, təxt-tacı ələ keçirmək istəyən uzurpator kimi qələmə verirdi. Piran və Firəngizin Səyavuşu təmizə çıxartmaq üçün etdikləri cəhdlər, söylədikləri sözlər heç bir nəticə vermir. Əfrasiyab Səyavuşu həbs et-

mək və cəzasına çatdırmaq əmri verir. Ordusuz, arxasız Əfrasiyabın hüzuruna gəlib onu həqiqətdən hali etmək istəyən Səyavuşun gətirdiyi dəlillər hökmdarı inandıra bilmir. Ölüm hökmü qarşısında əyilməyən, lakin özünə qarşı inamsızlıqdan və haqq-ədalətin bu cür tapdanmasından sarsılan Səyavuş üzünü dayısı Əfrasiyaba tutaraq bütün varlığını gəmirən həqiqətləri vulkan kimi püskürür:

Lənət o günə ki, sığındım sana,
Nifrət güvəndiyim qanlı xaqana.
Mən atıb da gəldim Kayan tacını,
(Firəngizi göstərir)
Şərəf bildim onun izdivacını.
Düşünmədim babam kimi sənin də,
Əqrəblər yaparmış yuva beynində.
Bu bir suçmu, söylə, yalnız qəhr olan
Ölkələri xilas etdim aclıqdan.
(Vali ilə Müşaviri göstərir)
Haqq tanımaz zalımlardan öc aldım,
Bilmədim ki, buna qızarmış dayım.
Əvət bilmədim ki, dumanlı başlar
Haqqı deyil, haqsızlığı alqışlar.
Səncə xoşmu xalqın acı fəryadı?
(həyəcanla)
Ah, babam da, sən də məzlum cəlladı!

Zal oğlu Rüstəmdən cəngavərlik dərsi alan, azad və qızğın bir ruh sahibi olan Səyavuş müti bir qul kimi

edama gedə bilməzdi. Çox çəkmədən onu aralığa alıb aparan əsgərləri pərən-pərən salan Səyavuş siyirmə qılınc meydana çıxır. Onun kimilər ölümü ancaq döyüşdə, əldə silah tutaraq son anadək vuruşa-vuruşa qəbul edə bilərlər. Şübhəsiz ki, o, bütün orduya qarşı vuruşub qalib gələ bilməzdi. Ölüm onun üçün labüd idi. Lakin Cavidin sənətkarlıq qələminin Səyavuşun heç kimin yox, məhz Kərşivəz tərəfindən xəyanətlə, arxadan vurulub öldürülməsini təsvir etməsi əsərin ideya-məzmun cəhətdən təsirini daha da artırır. Səyavuş üzünü Əfrasiyaba tutub:

Keykavus bir cəllad, sən də bir cəllad!
-deyərək həyatla vidalaşır.

Səyavuşun Südabə və Kərşivəz kimi şəri təmsil edən şəxslər tərəfindən şərə salınıb, son məqamda onların əli ilə öldürülməsi, Cavidin əsərə verdiyi çox düzgün yekun nəticədir. Əgər Səyavuş bir başqası tərəfindən öldürülsə idi, Şərlə Xeyir arasındakı təzada bir qarışıqlıq düşmüş olardı.

«…O, xalqın qəlbindən qopan acı fəryadı eşitdiyi kimi, onu yaradan səbəbləri də zalımların əməllərində görür. Beləliklə, Səyavuş yalnız saray intriqalarının qurbanı olmur. M.Hüseynin dediyi kimi, «Öz ideyası uğrunda həlak olur». Cavid tarixi mövzunu bu səpkidə işləməklə həm öz dövrünün hansı mərhələlərdən keçib gəldiyini, həm də ədalət və həqiqət uğrunda mübarizənin ülviliyini açıb göstərirdi.» (18.s.195)

Səyavuş faciəsində Cavid digər əsərlərində olduğu kimi, bir çox orijinal, təkrarolunmaz, yeni obrazlar və xarakterlər silsiləsi yaratmışdır. Əsərdə Südabə, Rübabə,

Firəngiz, köylü qadın, birinci cariyə, ikinci cariyə, rəqqasə, işçi qız, birinci nədimə, ikinci nədimə, gəlin kimi irili-xırdalı rollar oynayan qadın surətləri vardır. Bu surətlər içində şəri təmsil edən iki qadın surətinə rast oluruq; bunlar Südabə və Rübabədir. Südabə obrazı haqqında yuxarıda geniş təhlil apardığımızdan, əlavə və yekun olaraq onu deyə bilərik ki, şər mücəssiməsi olan bu qadına bir sıra tənqidçilərin qismən də olsa, bəraət qazandırmaq mövqeyi ilə barışa bilmərik. M.Cəfər, Ə.Nazim, M.Əlioğlu.T.Əfəndiyev kimi tənqidçilərin Südabəyə Cavidin yaratdığı prizmadan baxıb sırf şər, mənfi obraz kimi qiymət verməsi fikirlərimizlə üst-üstə düşdüyü halda, A.Həsənoğlunun bir sıra fikirləri bizi təəccübləndirir.

Ə.Nazimin «saray və sağlam şəhvət obyektindən istifadə etmək istəyən bir aristokrat kraliçadır.», M.Əlioğlunun «Südabəyə canlı, çılğın bir erkəyin oqranizmi lazımdır» kimi fikirlərini tənqid və təkzib edən A.Həsənoğlu onu əxlaqsız bir qadın kimi yox, bədbəxt bir qadın kimi qiymətləndirir: «Deməli, onun öz oğulluğunu sevməsi şəhvət deyil, bəlkə də məhəbbətdən, vaxtilə sevməyə, seçməyə hüququ olmadığından irəli gəlir. O, necə deyərlər, ölümün gözünə diri-diri atılan bədbəxt bir qadındır. O, ananın öz oğulluğuna vurulmasını heç də yaxşı hesab etmir. Lakin başqa cür etməyi də bacarmır. Bu mənada böyük daramaturqun əsərlərinə dair fikir söyləyən tədqiqatçılar açıq və aydın şəkildə ifadə olunmuş, müəllif qayəsini, bu obrazı yaratmaqda əsas məqsədini, bizcə, düzgün anlamamışlar» (2.s.120.) Daha sonra onun diplom işi yazan bir tələbənin tezisi ilə öz

fikrini müdafiə etməsi C.Cabbarlının Sevil obrazı ilə Südabə arasında nəsə yaxınlıq, oxşarlıq axtarması daha qəribə səslənir.

Fikrimizcə, ən yaxşı halda Südabəni M.S.Ordubadinin «Qılınc və qələm» romanındakı Qətibə obrazına bənzətmək olar.

Biz «Afət» pyesindəki Afətə ərinin fiziki cəhətdən yararsız, yaşlı bir əyyaş olması baxımından müəyyən dərəcədə bəraət qazandıra biliriksə, Südabə haqqında isə müsbət fikir söyləmək imkan xaricindədir. Südabənin ehtirasına bəraət qazandırmaq Cavidin saflıq və sülh təbliğatçısı simvolu kimi yaratdığı Səyavuşa hörmətsizlik etmək, ləkə yaxmaq olardı. Əgər Səyavuş Südabənin A.Həsənoğlunun təbirincə desək, «məhəbbətinə» az da olsa, uyub ona yaxınlıq göstərsə idi, onda müəllifin fikir, istək və qayəsi də gözümüzdən düşmüş olardı. Belə şeylər ancaq ərəb nağıllarında və Brazilya seriallarında mümkündür. Cavid sənəti isə bu cür hiss və ehtiraslardan uzaqdır.

Səyavuş üçün bir el anası olan köylü qadınla Südabənin süd anası Rübabə arasındakı təzad onların tərbiyə, əxlaq, düşüncə və Xeyirlə Şərə verdikləri fərqli qiymətdən irəli gəlir. Südabədə Rübabənin, Səyavuşda köylü qadının tərbiyə və əxlaqı görünür.

Birinci və ikinci cariyələr Keykavus sarayının görünməyən tərəflərini üzə çıxarmaq üçün müəllif tərəfindən yaradılan obrazlardır. Keykavusun sarayındakı eyş-işrət məclisləri, qadınların hüquqlarının tapdanması, ata-analarının əlindən alınaraq saraya gətirilən qız-

ların bədbəxt taleləri nəhayətdə Südabənin öz oğlulluğuna vurulmasına gətirib çıxarmayacaqdımı?

Keykavusda olan əxlaq düşgünlüyünü Əfrasiyabda görmürük. Buna görə də onun sarayında əxlaq pozğunluğu problemi ilə rastlaşmırıq. Bunu Firəngiz və nədimələrin türk qadın və qızlarına layiq davranışlarında müşahidə edə bilərik. Köy əhli olan işçi qız və gəlin, epizodik olsa da, Cavid tərəfindən xüsusi hörmət və məhəbbətlə yaradılmış surətlərdir. İşçi qızdakı hər şeyə maraq hissi və uşaq sadəliyi çox inandırıcı və həqiqidir. Cavid gəlin obrazını toxunulmaz bir bəkarət, sədaqətli məhəbbət simvolu kimi yaratmışdır. Valinin namussuz istək və tələblərinə baş əyməyən gəlinin aşağıdakı sözləri deyiklərimizi təsdiqləyir:

Mənim könlüm hər qülbəyə,
Nəşə sarpan atəş deyil.
Mənim eşqim hər kölgəyə,
Gülümsəyən günəş deyil.
….
Mümkün deyil bu əsla,
Namus deyil paçavra!

Ləyaqət, əxlaq və sevgisinin təmizliyi ilə Səyavuşa layiq olan Firəngiz əsərdə Südabənin əksi olan əsas qadın surəti kimi yaradılmışdır. Yüksək əxlaqı ilə seçilməyən ərəb sarayında tərbiyələnmiş, sonralar Keykavus mühitində daha da pozulmuş Südabədən fərqli olaraq, Firən-

gizin davranışında sədaqət və etibardan, məhəbbət və sevdiyinə inamdan başqa heç nə görmürük.

Suriya kralının qızı Südabə ilə türk xaqanının qızı Firəngizin əxlaq və düşüncə tərzindəki fərqlər onların təzadlı xarakterlərinin səciyyəvi təzahürləridir. Bu qarşılaşdırma bizə imkan verir ki, Cavidin millətinin, xalqının mənəvi-əxlaqi dəyərlərini həmişə hər şeydən üstün tutduğunu deyək.

«Səyavuş» faciəsində kişi obrazlarının sayı qadın obrazlarının sayından xeyli çoxdur. Səyavuş, Keykavus, Rüstəm, Tus, Bəhram, Pişxidmət, Vəzir, Münəccim, Əfrasiyab, Kərşivəz, Piran, Tosun, Altay, Yalçın, Çin elçisi, Kösə, Vali, Müşavir və digər epizodik surətlərdir. Onların hamısında Cavidin sənətkar qələmi öz ecazkar cizgilərini buraxmış, onların vasitəsilə faciənin dərinliyini inandırıcı boyalarla oxucuya çatdırmışdı.

Şərəf və namusun tapdandığı, hər şeyin alınıb-satıldığı bir saray mühitində nə Səyavuş, nə də Rüstəm Zal oğlu kimilərinə yer ola bilməzdi. Buna görə müəllif bu saf insanları tezliklə oradan uzaqlaşdırır.

Turan səfərində Səyavuşun yol yoldaşı olan və axıra qədər ona sadiq qalıb müdafiə edən Bəhram əsərin müsbət cizgilərlə qələmə alınmış obrazlarındandır. İranda onun şöhrət və qüdrəti Zal oğlu Rüstəm qədər olmasa da, etibar və dəyanətdə ondan geri qalmır. Onu qeyri-iranlı obrazlardan fərqləndirən elə bu etibar və dəyanətidir. Əfrasiyab ordusu ilə təkbətək döyüşə çıxan Səyavuşa, öldürüləcəyindən qorxmayaraq, qılınc siyirib arxa duran da Bəhram olur.

Piran «Səyavuş» faciəsində ağıl və təmkinini itirməyən, hər yerdə düzgün qərar çıxartmağı bacaran, hamının hörmət və etibarını qazanan dünyagörmüş bir vəzir obrazıdır. Əfrasiyab sarayında divanbəyi-baş vəzir olan Piran təmkinli, sülhpərvər siyasəti, əxlaq və düşüncə tərzi ilə qeyri-turanlılardan seçilir. Əfrasiyaba Firəngizlə Səyavuşun evlənməsini məsləhət görən də, son məqamda Səyavuşa inanıb onun xain olmadığını söyləyən də Piran olur. Piranın müsbət bir vəzir obrazı kimi ədəbiyyatımızda xüsusi yeri vardır.

H.Cavid müharibə ilə bağlı fikirlərini davam etdirərək sonuncu əsəri olan «İblisin intiqamı» pyesini yazmışdır.

«İblisin intiqamı» Cavidin əlimizdə olan sonuncu pyesidir. Əsər ilk dəfə nəşr edilir. Müəllifin yazdığına görə, pyesi 1936-cı ilin avqustunda başlayıb, 1937-ci ilin martında bitirmişdir. Əsəri Cavidin əlyazmasından həyat yoldaşı Müşkünaz xanım köçürmüşdür.» Həm Cavidin özü, həm də onun ailəsi ilə yaxından tanış olan görkəmli ədəbiyyatşünas alimimiz Əkrəm Cəfərin drama-turqun əsərlərinin ikinci cildinə yazdığı əlavə və izah-larında yuxarıdakı qeyddən məlum olur ki, «İblisin intiqa-mı» tamaşaya qoyulmamış və çap üzü görməmişdir. Bunun 1937-ci il represiyası və Cavidin həbsi ilə əlaqədar olduğu göz qabağındadır.

«İblisin intiqamı» Birinci Dünya Müharibəsi əleyhinə yazılmış, «İblis» faciəsinin məntiqi davamı kimi qələmə alınmışdır. Əsərdəki İblis, Arif və Rəna surətləri də «İblis» faciəsinin əsas qəhrəmanlarıdır.

Dünyanın dörd inkişaf etmiş imperialist dövlə-tində-Almaniya, İtaliya, İspaniya və Yaponiyada irtica qüvvələrinin hakimiyyət başına gəlməsi, onların sürətlə silahlanaraq hamıya meydan oxuması yeni bir qlobal müharibənin olacağını xəbər verirdi. Dünya faşizminin bu sürətli yürüşü bütün dünya ölkələrini səfərbər olmağa məcbur edirdi. Lakin onların da özlərinə məxsus imperialist iddiaları, dünyanı yenidən bölüşdürmək planları olduğundan kimin qələbə çalacağı şübhə qarşısında idi. Faşizmə qarşı öz ideologiya və əqidəsinə görə əks-cəbhədə duran yeganə dövlət Sovetlər İttifaqı var idi. Bütün bunları görən və dərindən duyan Cavid, əsərləri içərisində mövzu və məzmun baxımından ən müasiri olan «İblisin intiqamı» dramını qələmə almışdı.

«Hələ «İblis» faciəsində Birinci Dünya Müharibəsinin təsviri fonunda müharibənin insan həyatı üçün fəlakət olduğunu yüksək bədiiliklə əks etdirən dramaturq yeni əsərlərində də həmin ideyanı davam və inkişaf etdirir, faşizmi məhz humanist ideallar mövqeyindən qiymətləndirir. Pyesin konfliktinin əsasında da bu əks ideyaların humanizm və faşizmin qarşılaşdırılması dayanır.» (18.s.203)

Cavidin romantik xəyalının məhsulu olan İblis surəti hər iki əsərdə fövqəlbəşər bir qüvvə kimi təsvir edil-mişdir. «İblis» faciəsindəki İblis obrazı tək idi, çünki özünə əlavə bir köməkçi istəmirdi. Onun məqsədi Arifin zəif damarını tutmaq, yəni onda olan nəfsani hisslər vasitəsi ilə onu haqq-ədalət yolundan döndərib, şərin xidmət-çisinə çevirmək idi.

«İblisin intiqamı»nda isə onun təsir obyekti bütün dünya imperializmidir. Buna görə də əsərdə İblis şeytanlardan istifadə edir.

Buradakı Arif «İblis»dəkinə bənzəmir. O, artıq «Şərqin mütərəddid cocuğu» deyil, əksinə, sülhü bütün varlığı ilə müdafiə edən bir mücahiddir. Əsərdə İblisə qarşı insanlara kömək edən iki simvolik obraz da vardır. Bunlar Sülh pərisi Sima və Tuncərdir. Sima özünü «..bir çox şairlərin, filosofların könlünü ovlayan, ən yüksək və dərin düşüncələrdə qanad çalan bir dilək pərisi, …bəşəriyyət üçün çırpınan, qan izlərini silməyə çalışan sülh pərisi» adlandırır. Tuncər sülh pərisi Simanın keşiyini çəkmək üçün sülhpərvər bəşəriyyəti təmsil edən Spartak qiyafəli bir qəhrəmandır. Əsərdə onun hansı xalqın, hansı dövlətin nümayəndəsi olması dəqiq məlum deyildir. Doğrudur, Arif: «Gerçəkdən Tuncərmi? Mən onu çoxdan tanıyıram. Söylə, indiyə qədər haralarda idin?»-deyirsə də, bizi daha da çaşbaş salır. «İblis»dəki Arifin əslən İstanbullu olub Bağdad civarında yaşadığını bilirdik, buradakının isə hardan gəlib, hara getdiyi dəqiq məlum deyil. Tuncər adına Cavidin nə «İblis», nə də ki digər əsərlərində rast olmamışıq. Belə olan surətdə Arif onu har-dan tanıya bilərdi? Tuncər özü haqqında Arifə aşağı-dakıları söyləyir:

Tuncər: «Başıma gələnlər uzundur. Bir zaman tarlalarda, fabrikalarda çalışan əməkçilərə qoşuldum, bir zaman da cahangirlərə qarşı duran inqilabçılara yardımçı oldum. Lakin bu cəsarətim əfv olunmadı. İstibdad jandarmaları məni zəncirlədilər, kirli zindanlara atdılar. Nəha-

yət, qarşımdakı parlaq Sima məni ağır üzüntülərdən qurtardı. İndi izlədiyim yalnız bu gözəl pərinin diləkləridir.»

Göründüyü kimi, Tuncərin haradan olduğu barədə burada da dəqiq bir fikir yoxdur. Belə olan surətdə M.Cəfərin aşağıdakı fikri bizdə təəccüb doğurur: «Ariflə Sülh pərisi birləşib, sülh uğrunda mübarizə etməyi qərara alır. Onlar eyni zamanda hiss edirlər ki, böyük sülhə ancaq böyük mübarizələr yolu ilə nail olmaq olar. Onlar özlərinə məğlubedilməz bir rəhbər, köməkçi tapırlar. Bu qüdrətli qəhrəman-Sovetlər ölkəsinin böyük vətəndaşı, əmək dünyasının yenilməz əsgəri, inqilab cəbhəsinin sarsılmaz bir rəhbəri, tarlalarda çalışan, fabriklərdə işlə-yən, qabarlı əllərin, tərli alınların bir rəmzi, sarsılmaz bir nümayəndəsi olan Spartak qiyafəli, tunc heykəlli qəh-rəman Tüncərdir.»

Ə.Cəfərin redaktorluğu ilə Hüseyn Cavid külliyyatının IV cildində ilk dəfə çap olunan «İblisin intiqamı» pyesində bu ad Tüncər yox, Tuncər kimi verilmişdir. M.Cəfərin tədqiqatında «tunc heykəlli» Tuncərin Tüncər kimi verilməsi də təəccüblüdür. Tunc sözündən yaranmış Tuncər adını A.Həsənoğlu da Tüncər kimi qəbul edərək aşağıdakıları yazır: «Bütün bunlara qarşı şair Tüncəri qoymuşdur. Tüncərin mənası münbit torpağa səpilən toxum mənasını ifadə edir ki, bu da bütün dünyada sülhün, əminamanlığın təbii inkişafı, ədalətin, tərəqqi və təkamülün poetikləşdirilməsindən ibarətdir.» (2.s.153) Nə qədər gözəl və poetik səslənsə də, biz hər halda akad. M.Cəfərin «Tunc heykəl» ifadəsini və Ə.Cəfərin redaktəsindəki Tuncər adını qəbul etsək, daha

yaxşı olar. Tuncərin Spartak qiyafəsində olmağı onun mübarizəyə qalxmış məzlum siniflərin ümumiləşdirilmiş, rəmzi bir obraz olduğuna dəlalət edir. Hörmətli şairimizin qızı Turan xanımın tərtibatı ilə 2005-ci ildə 5 cilddə çap olunan Hüseyn Cavidin əsərlərində 5-ci cilddə də əvvəlki nəşrlərdən fərqli olaraq Tüncər yox, Tuncər kimi verilmişdir.

«İblisin intiqamı»ndakı Rəna obrazı «İblis»dəki Rənadan köklü surətdə fərqlənir. «İblis»dəki Rəna, nəyin bahasına olursa-olsun, atasının qisasını almaq məqsədi ilə qarşısına çıxan bütün maneələri dəf edən iradəli bir qızdırsa, buradakı Rəna Arifi itirmək istəməyən adi bir qısqanc qadın təəssüratı bağışlayır. Onun İblisə qoşularaq Arif və Simanı təqib etməsi İblisdəki Arifin gah Rəna ilə İbn Yəmini, gah da Rəna ilə Vasifi təqib etməsinə bənzəyir. Onun qısqanclıq hisslərini boğa bilməməsi isə bizə bədbəxt Xavəri xatırladır. Bir sözlə onu deyə bilərik ki, əsərin birinci pərdəsində gördüyümüz Rəna «İblis»dəki Rənadan xaraktercə zəifdir.

İkinci pərdə hadisələrin tez-tez dəyişib inkişaf etdiyi, surətlərin ən çox iştirak etdiyi hissəsidir. Burada camaat, əsgərlər və sairə bu kimi fon yaradan vasitələrdən əlavə, 22 surət iştirak edir. Cavidin heç bir əsərində bir pərdədə bu qədər surətin iştirak etməyinə rast olmuruq. Cavid bunu dünyanın bir çox ölkələrinin diqqətinin Madridə cəmləndiyini göstərmək üçün etmişdir. Nə qədər diqqətlə yanaşsaq da, burada bilavasitə sovet əsgərləri haqqında heç bir məlumat görmürük. Halbuki, sovet ordusu 30-cu

illərdə ilk qurbanlarını İspaniya cəbhəsində vermişdi. Burada Tuncərin dilindən aşağıdakı ifadələrə rast oluruq:

Tuncər: «Xayır, bu zəfərlər sizi öyündürməsin. Bu sərxoşluq və sevinciniz çox sürməz. Sizin yardımçınız bir yığın cahangirlərsə, bizim arxamızda bütün cahan əməkçiləri durmuş».

Bu misaldan da Tuncərin sovetlərin yox, başqa adla söyləsək, Kominternin nümayəndəsi olduğu anlaşılır.

İblislə Madridə gələn Rəna Ema, Kastilyo, Natella, Xalid kimi sadə insanlarla tanış olub, ünsiyyət bağlayır. O, tibb bacısı qiyafəsində gələn Simanı və onu qoruyub-müşayiət edən Arifi görəndə yenidən qısqanclıq içində alovlanmağa başlayır. Lakin Arif və Sima yaralarını açıb-göstərib burada nə məqsədlə olduqlarını ona başa salandan sonra Rəna yanıldığını anlayıb, peşmançılığını etiraf edir.

Bununla Cavid bizə anlatmaq istəyir ki, İblis şəxsi mənafe və nəfs düşkünlərini asanlıqla toruna sala bilir, ümumi mənafe uğrunda mübarizə aparanlara qarşı o, aciz və gücsüzdür.

Alman, italyan faşistləri və mərakeşlilərin güclü əsgəri yardımı ilə qüvvətlənən ispan irticası və onun başçısı general Franko görünməmiş qəddarlıqla öz xalqına divan tutub Madridə girir. Öldürülənlər içində dinc əhali-qocalar, xəstələr, qadınlar və körpə uşaqlar üstünlük təşkil edir.

Respublikaçıların komandanı Miaxonın da ailəsi belə qurbanlardandır. Lakin Miaxo bundan sarsılmır. O,

hamının birləşərək düşmən qarşısında duruş gətirməyini tələb edir.

İblis və şeytanların qızışdırıb təhrik etdikləri irticanın müvəqqəti qələbəsi Tuncər kimi qəhrəmanları yolundan döndərə bilməz. O, sülh pərisi Simanı müdafiə etmək, başda Miaxo olmaqla bütün azadlıq aşiqlərini bir yumruq kimi birləşdirmək əzmindədir. Nişanlısı Kastilyo öldürüləndən sonra Ema silaha sarılır. Miaxo erkək-qadın, hamını ondan örnək götürməyə çağırır. Sürətli dinamika və güclü dramatizmlə zəngin olan bu pərdə atəş sədaları altında tamamlanır.

Belçikadakı sülh qurultayının təsviri üçüncü pərdənin məzmununu ifadə edir. Sədr beynəlxalq tərk-silah məqsədi ilə millətlər məclisinə təsir göstərməyi təklif edib, sözü sovet nümayəndəsinə verir. Onun çıxışındakı tələb və təkliflərə bütün dünya zəhmətkeşlərinin, sülhpərvər qüvvələrin nümayəndələri tərəfdar olsa da, İblis və onun ətrafında əyləşən irtica qüvvələri tamam başqa mövqedən danışıb sülhün mövqeyini zəiflətmək üçün müharibə siyasətinə müxtəlif donlar geyindirib təqdim etməklə riyakar niyyətlərini keçirmək istəyirlər. Sovet nümayəndəsinin çıxışını dəfələrlə kəsən diplomat qiyafəli şeytanlar qurultayda sakit və ədalətli qərarın çıxarılmasına hər vəchlə mane olmağa çalışırlar. Sovet nümayəndəsi nitqini sülhə çağırışla bitirir.

Məclisə gələn Sima nümayəndələr tərəfindən böyük sevinclə alqışlanır. Hamı onu dinləmək istəyir. Sülh pərisi azadlığın qan içində boğulduğu İspaniyada gördüklərini danışarkən özünü saxlaya bilməyib hönkürüb-ağlayır.

Onun bu vəziyyətindən Roma papasının nümayəndəsi cildində olan İblis xitabət kürsüsünə qalxaraq öz məkrli torunu daha dərin yerlərə atmaq istəyir. O, İsa peyğəmbərin «bir üzünə vursalar, o birini çevir» şüarını misal gətirərək zaldakıları irtica qüvvələrinə müqavimət göstərməməyə çağırır. Onun fikrincə, dünyada inqilabi proseslərə xitam verilməli, müharibə qızışdıranlara yumşaq münasibət bəslənilməlidir. Ancaq bu yolla sülhü əldə etmək olar. İblisin qəribə, lakin çox düşündürücü məntiqi vardır: insanları hər zaman sülhə çağıranda müharibə, müharibəyə səsləyəndə sülh istəyirlər.

Alman faşizminin nümayəndəsi dünyanı yenidən bölüşdürmək kimi imperialist tələblərlə çıxış edir və əgər bu baş tutmasa, barışığın mümkün olmayacağını elan edir. Onun bu çıxışı yapon və italyan millitaristlərinin maraqları ilə üst-üstə düşür.

Birinci alman: (Məğrur və sərt bir ahəng ilə) « Həzərat! Hər kəs kimi Almaniya xalqının da sülhə böyük ehtiyacı var. Lakin bizim ölkədə yaşayış getdikcə ağırlaşır. Bu acı həqiqəti bilməyən yoxdur. Burada sevgidən, məhəbbətdən bəhs etdilər. Bu bir xəstəlikdir. Həqiqi sülhü əldə etmək üçün hər kəsin haqqı təmin olunmalıdır. Bizə hüquq və torpaq verilmədikcə, barışıqdan söz açmaq yersizdir»

Onun bu çıxışı, italyan və yapon nümayəndələrinin rep-likalarında səslənən hərb çağırışları salondakıların güclü etirazına səbəb olur. Buna görə də irtica tərəfdarları hay-küy salaraq məclisi tərk edirlər.

Yuxarıdakı səhnə tarixi həqiqətlərə uyğun real cizgilərlə qələmə alınmışdır. İmperialistlərin müxtəlif yollarla dünyanı yenidən bölüşdürmək planları indi də aktuallığını itirməmişdir. Yuqoslaviya, Qafqaz, İraq və Əfqanıstanda baş verənlər bunu təsdiqləyir. Sovet dövlətinin bir siyasi qüvvə kimi tarix səhnəsindən getməsi bu prosesi daha da sürətləndirmişdir. Kiçik xalqlar və dövlətlər arasında iblisanə niyyətlərlə irili-xırdalı münaqişələr yaradan irtica ruhlu böyük dövlətlər sonradan sülh yaratmaq bəhanəsilə onların işinə qarışır, dünyanı öz maraq dairələri, təsir sahələri, bazar-satış zonalarına bölərək idarə edirlər. Məqsədə çatandan sonra yeni konfliktlər yaradır və bəşəriyyəti daima gərginlik içində saxlayırlar. Əsərdəki sovet nümayəndəsi bütün bunlara münasibətini kinayəli və kəskin çıxışı ilə bildirir:

Sovet nümayəndəsi: (kinayəli və qızğın) «Əvət, əgər hər kəs insanlıq şərəfini anlasaydı! Anlaya biləydi!? Halbuki, faşizm cəlladları insan kəmikləri üzərində özlərinə heykəl yapdırmaq istəyirlər. Əcəba, quduz bir canavar, şaxə qalxmış bir ilan əfvə layiqmi?.. Xayır, əsla!.. Nə olursa-olsun o canavarların dişləri qırılmalı, o ilanların başları qoparılmalıdır»

Dördüncü pərdə İsveçrədə, möhtəşəm bir salonda cərəyan edən hadisələrin təsviri ilə başlayır. Sima məclisə Tuncərlə bərabər gəlir. Onlar da Arif və Rənanın masası arxasında otururlar. Belçikada olduğu kimi, burada da qüvvələr arasında qütbləşmə vardır. Arif, Rəna, Sima, Tuncər, sovet və fransız nümayəndələri bir qütbdə, alman, italyan və yapon nümayəndələri əks qütbdə yerləşir. İki-

üzlü siyasət yeridən ingilis lordu isə İblislə birlikdə ayrı bir masa arxasında oturmuşdur. Cavid belə bir bölgünü nahaq yerə verməmişdir. Yuxarıda əks qütblərə bölünən nümayəndə və onların təmsil etdikləri dövlətlərin mövqeyi dəqiq məlum olduğu halda, ingilislərin nə istədiyi dəqiq surətdə məlum deyil. Onlar hər iki siyasətdən-sülhdən də, hərbdən də faydalanmaq fikrindədirlər.

Arifin Simaya qarşı xüsusi maraq və münasibəti Rənanın qısqanclıq hisslərini yenidən alovlandırır. O, kefsizliyini bəhanə edərək məclisi tərk edir. Arifin sülhə olan həssas və qızğın münasibəti ilə Rənanın, ümumiyyətlə ətrafında baş verən hadisələrə laqeydlik və soyuqluğu arasında dərin bir uçurum vardır. Rəna hər şeyə adi bir qadın nəzərilə baxır. Buna görə də o, Arifə nisbətən zəif bir obraz təsiri bağışlayır.

Sima onu rəqsə dəvət edən alman, italyan və yapon nümayəndələri ilə oynamaqdan boyun qaçırır. İblis məclisdəki irtica qüvvələri daha da qızışdırmaq üçün ingilis lordu ilə birlikdə hərb allahının şərəfinə badə qaldırır. İrticaçılar onun bu hərəkətindən vəcdə gələrək qucaqlaşıb-öpüşürlər. Onların bu halını görən Sovet nümayəndəsi nifrətli bir ki-nayə ilə onları göstərərək yanındakılara:

> Eşq olsun intiqam və ölüm sərxoşlarına!
> Eşq olsun dəhşət və kin bayquşlarına!

-deyir. Bu səhnədən sarsılan Sima Tuncərlə birlikdə məclisi tərk edir. Alman, italyan və yapon nümayəndələri

bir-biri ilə mübahisə edib, Simanı zor gücünə də olsa, özlərinə tabe edəcəklərini bildirəndə İblis zor və gücün başqa işlərdə daha çox fayda verəcəyini söyləyir.

İblis: «Əvət, qüvvət və qalibiyyətdən bəhs edənlər hünərlərini salonlarda deyil, müharibə meydanlarında göstərməlidir»

Alman nümayəndəsi müharibə siyasətinə əngəl olan işçi və əməkçilərə qarşı İblisdən yardım istəyəndə şər qüvvə bunun üçün riyakar və ikiüzlü qondarma sosialistlərin fəaliyyət və yardımından faydalanmağı məsləhət görür. Doğrudan da, müharibənin başlanmasına təkanverici qüvvə militarist, hərbcu faşistlərlə bərabər özlərini sosialist-fəhlə partiyaları adlandıran bir sıra riyakar, təslimçi qurum və birliklər, onların xəyanətkar liderləri olmuşdu.

Beşinci pərdədəki bütün hadisələr «İsveçrədə yüksək və möhtəşəm üslub ilə süslənmiş böyük bir odada» cərəyan edir. Simanı görməyə gələn Arif onu həyəcanlı bir vəziyyətdə görür. Bunun səbəbi sülh pərisini təqib edən irtica qüvvələridir.

Nümayəndələrin bu hərəkəti Arif tərəfindən, hələlik ədəbsizlik və tərbiyəsizlik kimi qiymətləndirilir. İçəri gələn Tuncər bir çox millət və xalqı təmsil edən zəhmətkeş nümayəndələrin gəldiyini söyləyəndə Sima böyük bir sevinclə onları öz odasına qəbul edir. Sülh pərisi dünyanın müharibədən qurtuluşunu onlarda görür.

Sima: «Təbii, dəmir biləklərə, bükülməz qollara zəncir yaraşmaz. Bütün bəşəriyyətin səadət və qurtuluşu ancaq nasırlı əllərdə, ancaq dünya zəhmətkeşlərinin birləşmə-

sindədir» (60.s.175). Əməkçi nümayəndələr ilə görüşündən fərəhlənən Simanın qanını Tuncərin gətirdiyi acı bir xəbər qaraldır.

Tuncər: «Faşizm Almaniyası ilə Yaponiya imperatorluğu Sovetlər İttifaqına qarşı yeni hərb müqaviləsi bağlamış, hər iki tərəfdən inqilab yurdunun coşqun alovlarını göstərmək istəyirlər».

Deməli, irtica qüvvələri tədricən sözdən işə keçməkdə, İspaniyada törətdiklərini bütün dünyanın başına gətirmək niyyətindədirlər. Bundan mütəəssir olan Sima gözlərinin yaşını silə bilməyərək başını Arifin sinəsinə söykəyir. İçəri daxil olan Rəna bu vəziyyəti görür və qısqanclıq içində məclisi tərk edir. Arifin əsərdəki istək, arzu və dilәkləri nə qədər gözəl, əməlləri nə qədər saf və təmiz olsa da, onlar Cavid tərəfindən mücərrəd və romantik bir tərzdə təsvir olunmuşlar. Bu baxımdan Rənanın ərinə, qorumaq istədiyi ailə-ocağına məhəbbəti üzdən nə qədər kiçik, nə qədər cılız görünsə də, daha real və həyatidir. İki od arasında qalan Arif Simanın təhriki ilə Rənanı inandırmaq, könlünü almaq üçün getməli olur.

İblis fürsət tapıb tək qalmış, heç kim tərəfindən qorunmayan Simanın odasına daxil olur. Cavid «İblis» faciəsində Mələklə İblisi bir araya gətirdiyi kimi, burada da Sima ilə İblisin görüş səhnəsini yaratmağı məsləhət bilmişdir. İblisin qəfil peyda olmasından səksənib onun bura necə girdiyini soruşanda Sima belə cavab alır:

İblis: «Hər yerdən. Heç bir divar və qapı mənim qarşımda əngəl olamaz. Mən bir anda Çin səddindən Eyfel bürcünə uçaram. Gözlərimi yumub açınca, Himalay

dağlarını aşaraq Mühit dənizlərini keçərəm. Mən əngin fəzalara dalıb, bir nəfəsdə günəşləri, kəhkəşanları dolaşaram».

İblisin istəyi ruhunda şər olmayan, ancaq xeyrə xidmət edən sülh pərisini də özünə qovuşdurmaq, bəşəriyyətin xeyrə inamını, sülhə ümidini qırmaqdır. O, Simanı ağuşuna almaq, təmsil etdiyi şər mühitində əritmək istəyir. Xeyirlə şərin, nifrətlə məhəbbətin qovuşmasını qeyri-mümkün bilib müqavimət göstərən Simaya İblis dünyanın təzadlar qovşağından ibarət olduğunu xatırladır.

İblis: «Unutma ki, hər şəri bir xeyir izlər. Hər səadət bir fəlakətlə qiymətlənir. Təzad həyatın ahəngidir. Bizə gülümsəyən hər bahar dəhşətli bir qışdan doğar. Qaranlıq gecələr olmasa idi, gözləri oxşayan yıldızlar bunca sevinməzdi».

Sima bu səhnədə bəkarətini qorumağa cəhd edən, «pərdeyi-ismətdə» olan bir qızı xatırladır. İblis daha güclü və qüvvətlidir. Cavidin bizə təlqin etdiyi həqiqət budur ki, nə qədər gözəl, nə qədər nurlu və gərəkli olsa da, hər hansı bir ideya, fikir bəşəriyyət tərəfindən qorunmasa, o, şər qarşısında aciz qalacaqdır. Bunu sonrakı hadisələr əyani şəkildə göstərir.

Sima: «Uf ürəyim partlayacaq, haydı, çıx buradan! Çıx gözüm görməsin!»

İblis: «Təlaş etmə! Mən çıxsam da, başqası girər. Günəş batdığı yerdə yalnız qaranlıqlar çökər» (39.s.178).

Bəli, İblis yaradıb törətdiyi şər qüvvələrə arxayındır. İblisin xislətində zor işlətmək olmasa da, «yetirmələri»

buna qabildir. Dünyada baş verən bütün zorakılıqlar İblisin əlilə yox, ona uymuşların əməlləri ilə baş verir. İblis qeybə çəkilən kimi odaya başdan-ayağa qara örtülmüş əlləri silahlı dörd adam daxil olur. Onlar sülh pərisini dövrəyə alıb, əllərindəki silahlarla təhdid edir, həmişəlik susdurmaq istəyirlər. Səs-küyə yetişən Tuncər yoldaşları ilə bərabər içəri soxulub qarageyimliləri tərksilah edir və Simanı onların əllərindən qurtarır.

Deməli, şər qüvvəyə xidmət edən diplomatik nümayəndə casus olmaqla bərabər, izlədiyi çirkin məqsəd üçün qatil olmağa da qabilmiş. Tuncər və yoldaşları ifşa olunmuş canilərə ölüm tələb edib, yerindəcə cəza vermək istəyirlər. Əsər içəri girib bu hadisəni seyr edən Sovet nümayəndəsinin sözləri ilə bitir:

Sovet nümayəndəsi. (irəli gəlir) «Xeyir, siz deyil, onlar… bəli, onlar… Hər ölkənin əzənləri və əzilənləri var. Bizim intiqam tək-tək insanların deyil, milyonların intiqamıdır. (İtalyan diplomatının qollarından tutaraq italyan qiyafətli bir işçi ilə bir təyyarəçiyə verir) Alın, bu siz italyanların!.. (Alman diplomatını alman tipli bir əsgərlə, bir topçuya verir) Bu da siz almanların!.. (Yapon diplomatını yapon qılıqlı bir işçi ilə bir balıqçıya verir) bu da siz yaponların! (lordu da ingilis matroslarına verir) Bu da siz ingilislərin!.. (Tuncərlə yoldaşlarına) İştə bunlara, bu qara üzlü kabuslara biz deyil, ancaq öz vətəndaşları, öz əməkçiləri cəza verməlidir. Bütün dünya bilir ki, biz hər şeydən əvvəl sülh tərəfdarıyıq. Lakin bu maskalı xainlərlə əlbir olan faşizm generalları yeni bir yanğın, yeni bir müharibə hazırlarsa, əmək qəhrəmanlarımız bu həyasız-

lığa qarşı tamaşaçı qalmayacaq. Yıldırım sürətilə mübarizə meydanına atılacaqdır».

«Maskalı xainlər» deyərkən uzaqgörən şairin, əlbəttə, Hitlerlə dünyanın bölünməsini razılaşdıran Stalini də nəzərdə tutması şübhə doğurmur. Çünki Cavid yaxşı bilirdi ki, əmək insanlarının tərəfdarı olduğunu beyinlərə yeridən Sovet imperiyasının da dünyanın yenidən bölünməsində öz maraqları var.

1936-1937-ci illərdə əsər yazılarkən Cavid bəşəriyyəti gözləyən böyük bir müharibəni və onun qanlı nəticələrini əvvəlcədən duyub görmüşdü. Qeyd etmək lazımdır ki, bunu duyub-görənlər az deyildi. Lakin onun nəticələrini düzgün təyin etmək bacarığı yalnız dahilərə məxsusdur. Cavid gələcək müharibədə faşizmin məğlubiyyətini labüd bilirdi. O duymuşdu ki, qalib gələn qüvvələrin məğlub olan irticanın məhkəməsini onların öz ölkəsində, öz vətəndaşlarının iştirakı ilə aparacaq və bu proseslərdə bütün beynəlxalq sülhsevər insanlar iştirak edəcəklər. Elə təkcə Nürberqdə müharibə canilərinə qurulmuş beynəlxalq mühakiməni buna misal göstərsək, kifayətdir. Alman, İtalyan və Yapon faşizminə qurulan məhkəmələr həmin ölkələrin ərazisində, geniş xalq kütlələrinin gözü qarşısında olmuşdur.

İrihəcmli əsərlərinin, demək olar ki, hamısında bu və ya digər tərzdə ədəbiyyatımıza yeniliklər gətirən böyük sənətkar burada da öz ənənəsini davam etmişdir. «İblisin intiqamı» ədəbiyyatımızda ictimai-siyasi məzmunda yazılıb, böyük beynəlxalq məclislərin bədii təsvirini verən ilk dram əsəridir.

Pyesi dəfələrələ oxuyub, Cavidin digər dram əsərləri ilə müqayisəli surətdə tədqiq edəndən sonra gəldiyimiz nəticə ondan ibarətdir ki, «İblisin intiqamı» dil və bədii cəhətdən onun digər əsərlərindən kəskin surətdə fərqlənir. Bədiilik baxımından onu deyə bilərik ki, əsərin əlimizdə olan variantı Cavidin sənətkarlıq cəhətdən ən zəif əsəridir. Pyes, əsərin tamamlanmamış bir qaralama variantını xatırladır. Bizi bu şübhələrə gətirib çıxardan ikinci pərdədən sonra əsərdə olan natamamlıq və tələs-kənlik, pyesin dili, oradakı şeir parçalarıdır. Əsərin birinci və ikinci pərdəsində olan hadisə və məzmunun genişliyini və gərginliyini üçüncü, dördüncü və beşinci pərdələrdə görmürük. Son üç pərdə hələ üzərində işlənəcək bir yazını xatırladır. Cavidin bütün əsərlərində özünəməxsus bir dil vardır. Bu dil onun məişətdəki dilindən fərqlidir. Onun nəsrlə yazılmış son dram əsərləri «Topal Teymur» və «İblisin intiqamı»dır. «Topal Teymur»dakı dil Cavidin «Maral», «Şeyda» və «Afət» kimi əsərləri ilə çox yaxın olduğu halda, «İblisin intiqma»ndakı dil onun məktublarının üslubuna və leksikasına yaxındır. Deməli, Müşkünaz xanımın köçürdüyü və bizə gəlib çatan bu nüsxə əsərin son bitkin variantı deyil. Görünür Cavid onun dili üzərində işləməyə vaxt tapmamış və ya əsərin əsas variantı itib batmışdır. Fikirlərimizi pyesdəki üç şeir parçası da təsdiq edir: birinci pərdədə qaraçıların, ikinci pərdədə Xalidin oxuduğu parçalar bədii cəhətdən çox güclü olduğu halda, dördüncü pərdədə İblisin oxuduğu şeir Cavid şeiriyyətinin tələblərinə cavab vermir. Müqayisə üçün onların hərəsindən bir bəndə diqqət yetirək.

Birinci pərdədə qaraçıların şərqisi.
İnsan ömrü dalğa kimi keçər, gedər.
Hər gələn bir sevgi yolu seçər, gedər.
Dərdi burax, zövqünə bax, unutma ki,
Hər kəs əcəl badəsini içər, gedər.

Heca vəzninin 12-lik ölçüsündə dörd hecalı bölgü-lərin üç dəfə təkrarı ilə yazılmışdır. Nə forma, nə məz-mun, nə də qafiyə sistemində hər hansı bir xətası olmayan bu şeir sənətkarlıq nümunəsidir.

İkinci pərdə Xalidin nəğməsi:

Səni hürkütdümü halım, çiçəyim!
Öylə yan baxma, aman sevdicəyim!
O baxışlar, o duruşlar, o əda
Qoparır fırtınalar ruhumda.

Şeir əruz vəzninin üçbölümlü incə naqis rəməl növündə - fə ilAtün fə ilAtün fə ilün ölçüsündə yazılmışdır. Bədiilik, vəzn, qafiyə və mənasına irad tutmaq mümkün deyil. İndi isə dördüncü pərdədəki şeirin bir parçasına diq-qət edək.

Alqış sevda gecələrini oxşayan qaranlıqlara!
Alqış qaranlıqlar içində süzülən işıqlara!
Alqış ipəklər içindən qıvrılan qanadsız quşlara!
Alqış oynaq və incə ayaqlardakı nazlı uçuşlara!

Nə əruz, nə də heca vəzninə uyğun gələn bu ritorik sətirlər 16, l9, 17,18 hecadan ibarətdir. Cavidin yaradıcılı-

ğında belə bir şeyə rast olmamışıq. Müasirləri içərisində vəzn baxımından ən yüksək pillədə duran bir şair belə bir yazını şeir formasında tamamlanmış, bitkin bir əsərə sala bilməzdi. Deməli, əsərin sonuncu üç pərdəsinə və bu şeirə Cavidin yenidən, təkrarən əl cəzdirmək fikri var idi. O, şübhəsiz ki, «İblis»dəki monoloqlara bənzər tərzdə bu əsərdə də nəsə yaratmalı idi. Əlimizdəki varianta əsasən əsərin natamamlığı barədə şübhələrimizi Cavidin, bəlkə də, hansı arxivdəsə yatan, sonralar əlimizə keçəcək bitkin variantı doğruldub aradan götürə biləcəyinə ümidimiz çoxdur.

IV FƏSİL

HÜSEYN CAVİDİN DİNİ-FƏLSƏFİ BAXIŞLARI VƏ ROMANTİK QƏHƏRMAN

Haqq aşiqi və sosial çevrə

Cavid düşünən və düşündürən sənətkardır. Bu baxımdan onun fəlsəfi məzmundan kənar əsəri yoxdur desək, yanılmarıq. Bununla bərabər, ədibin elə əsərləri vardır ki, onlar sırf fəlsəfi və ya tarixi-fəlsəfi məzmun kəsb etdiyindən digər əsərlərindən fərqlənir. Şairin dram əsərlərindən dördü bu tələbə cavab verir: «Şeyx Sənan», «İblis», «Peyğəmbər» və «Xəyyam». «İblis» faciəsində müharibə mövzusu daha qabarıq olduğundan və tədqiqatçılarmızın əksəriyyəti onu müharibələr əleyhinə yazılmış pyes hesab etdiklərindən, bu əsəri müharibə ilə bağlı bölümdə araşdırmağı uyğun bildik.

«Şeyx Sənan», «Peyğəmbər» və «Xəyyam» pyeslərində dramaturqun qarşıya qoyduğu məqsəd haqqa-həqiqətə qovuşmaq yollarını arayıb axtarmaq və bunun geniş həcmdə bədii həllini vermək olmuşdur. Şeyx Sənanın da, Peyğəmbərin də, Xəyyamın da - hər üçünün haqq-həqiqət yolunda müxtəlif təsəvvürləri olduğu kimi, ona qovuşmaq yolları da müxtəlifdir.

H. Cavid «Şeyx Sənan» faciəsini 1912-1914-cü illər arasında yazmışdır. Əsər məhəbbət mövzusundadır. Dini və milli ayrıseçkiliyə tənqidi yanaşan dramaturq din birliyi ideyasını irəli sürür və bununla da bəşəriyyətin daha məsud olacağını düşünürdü. Sufi-panteist təbiətli Şeyx Sənan şəriət, təriqət, mərifət yollarını pillə-pillə keçərək həqiqət məqamına varır.

Keçən əsrin əvvəllərindən başlayaraq Rusiya və Qafqazı bürüyən inqilabi dirçəliş imperiyanı təşvişə

salmışdı. Bu səbəbdən yəhudi talanları, erməni-müsəlman qırğınları törədilir, dini, irqi zəmində düşmənçilik toxumları səpilirdi. Rus şovinistləri və erməni daşnaqları bunda xüsusi maraqlı idilər. Belə bir zamanda gürcü və türk millətlərinə mənsub olan bir müsəlman və bir xaçpərəstin məhəbbətindən bəhs edən «Şeyx Sənan» vaxtında yazılan və bütün mütərəqqi insanların (dini-milli mənsubiyyətindən asılı olmayaraq) ürəyindən xəbər verən bir əsər idi.

Müsəlman oğlanla xaçpərəst qızın nakam məhəbbəti mövzusu həm şifahi, həm də yazılı ədəbiy-yatımızda ta qədimlərdən işlənmiş və müsbət həl-lini tapa bilməmişdir. Böyük ədib və dövlət xadimi N.Nərima-novun təbirincə desək, «uçurum dərələr» buna mane olmuşlar.

Bütün türklərin ulu ozanı Dədə Qorqud «Təpəgöz» boyunu söyləməklə hamımızı bu yoldan çəkin-dirmək istəmişdir. Eldən gizli, oğurluqla pəri qızı ilə (burada söhbət dini ayrı, dili ayrı, soyu ayrı qonşularımızdan gedir) yaxın münasibətdə olan Sarıca çoban bütün Oğuz ellərinin başına Təpəgöz fəlakəti gətirir. Bu, adi nağıl deyil, Dədə Qorqud nə söylədiyini gözəl bilirdi. Bundan sonra yaradılan «Əsli və Kərəm» kimi folklor, ««Əli və Nino», «Bahadır və Sona», «Şeyx Sənan» kimi yazılı ədəbiyyat nümunələrini yaradan şəxslər də, sanki Dədənin öyüdünə əməl etmişlər. Hətta «Bahadır və Sona»nın müəllifi olan, «Hümmət» təşkilatının yaradıcısı, böyük dövlət xadimi N.Nərimanov da bu işdə ədəbi ənənəyə əməl etməli olmuşdur.

«Şeyx Sənan» faciəsinin istinadgahı sufi sənətkar Fəridəddin Əttarın (1119-1230) «Məntiqqütteyr» poemasıdır. Bu poemanın içərisində ayrıca xətt təsiri bağışlayan əsas ideyalar «vəhdəti-vücud» fəlsəfəsinin qanunlarına əsaslanır. Bu fəlsəfəyə görə kainatda ancaq «vücudu mütləq olan Allah mövcuddur. İnsan Allahın zərrəsidir, zərrə də son anda küllə qovuşmalı, Allahdan törənən Allahda da yox olmalıdır.

Şeyx Əttarın məqsədi sufizm ideyalarının təbliği olduğu halda, Cavid tamamilə başqa məqsəd güdürdü. «Əsərdəki ideyaların müasirliyini, eləcə də onun milli ədəbi və fəlsəfi irsin mütərəqqi cəhətləri ilə məzmunca əlaqədar olduğunu aydınlaşdırmaq üçün Şeyx Sənan surətini ətraflı öyrənmək kifayət edər.» (11.s.78)

Əsərin birinci pərdəsi gələcək gərgin, dramatik hadisələr üçün zəmin hazırlayır. Biz burada Şeyx Sənan və ona məhəbbətlə, rəğbətlə yanaşan Şeyx Kəbir, Şeyx Abuzər, Şeyx Hadi, Şeyx Sədra, Əbülüla, Zəhra, Əzra və onu anlamayıb cəhalət, mövhumat mövqeyində dayanan Şeyx Mərvan, Şeyx Nəim, Şeyx Əbülləhyə, Şeyx Cəfər kimi surətlərlə tanış oluruq. Surətlərin bu cür uyğunlaşması Şeyx Sənanın hansı mühitdə yaşaması barədə bizə məlumat verir. Şeyx Kəbir Şeyx Sənanın kimliyi, hansı məqama yetdiyi haqqında belə söyləyir:

Səni annən doğurdu Turanda,
Yaşadın bir zaman da İranda,
Kəsbi-ürfan için, fəzilət için
Sonra İranı tərk edib gəldin,

Ərəbistana ixtiyar etdin.
Gənc ikən kəsbi-iştihar etdin.
Lakin ən son yerin, zəki Sənan!
Olacaq son nəfəsdə Gürcüstan.
Qapılıb hissə olmasan gümrah
Olacaq məbədin ziyarətgah.

Şeyx Kəbir hər şeyə idrakın gözü ilə baxan, bir sıra hədis və rəvayətlərə şübhə ilə yanaşan sufi ruhlu bir mürşid, dini rəhbərdir. O, Şeyx Sənanı da bu ruhda tərbiyə etmişdir. Bu səbəbdən ehkamçılıq Şeyx Sənanın ruhuna yad olmuşdur. Gənc şeyxin merac və tövhid məsələlərində də tərəddüd və şübhəçilik mövqeyində durması Şeyx Mərvan və Şeyx Nəim kimilərində ona qarşı kin və qəzəb oyadır.

Şeyx Sənanın tərəddüdləri Şeyx Kəbir üçün təəccüblü deyil, çünki özü də bu yolları keçmişdir. Ona görə də tələbəsini müdafiə edərək, ona haqq qazandırır.

Böyük sufi alimlərin əksəriyyəti yuxarıdakı fikri müdafiə etmişlər. Bu fikir Şəbüstəri, Nəsimi, Füzuli, Nəbati kimi şairlərimizin yaradıcılığında xüsusi yer tutmuşdur. Elmi-ürfan sahibi Şeyx Sənanın «feylosofanə ruhu» daima axtarışdadır. O, «kəsbi-ictihad» etmiş, hələ gənc yaşlarından müstəqil fikir və mühakimələri ilə tanınmışdır. Sənanın şəxsiyyəti barədə elə birinci pərdədə aldığımız məlumatlar və ətrafdakıların ona münasibəti gələcək hadisələrin gərginliyindən xəbər verir.

Bədii müqəddimə rolunu oynayan birinci pərdədən Şeyx Kəbirin qızı Zəhranın Şeyx Sənanı çoxdan sevdiyi-

nin şahidi oluruq. Şeyx Sənan da 30 il ibadət edib qadınlardan uzaq qalmağına baxmayaraq, Zəhranın məhəbbətinə laqeyd yanaşmır. Lakin gözləri önündə canlanan Xumarın xəyalı onun bütün dünyasını alt-üst edir. Behiştdə mələklərlə bir yerdə olan Xumar şeyxi başqa məqama, ucalığa, yüksəkliyə dəvət edir:

Şeyx, gəl-gəl! Sevgilim Sənan, gəl!
Sana layiq deyil o yer, yüksəl!
… Oxunur gözlərində nuri-düha
Yüksəl, ey şeyx, gəl, düşünmə daha!

Bu görüntü Sənanı cəzb edərək yerindən oynadır. Çünki bu gördüklərinin onun şəxsi fikir, xəyal və arzularının aynası olduğunu anlayır. «Bu xəyalların, nəqşlərin arxasında isə, fanatiklər mühitindən xilas olmaq, əsl həqiqət aləmini dərk etmək arzusu durur. Sənan bu xəyali nəqşlərdə çoxdan bəri axtardığı əsl həqiqətin, dumanlı şəkildə olsa da, nə isə bir izini görür. Dramaturq ənənəvi üsuldan istifadə etsə də, bu yuxu səhnəsi ilə gənc ruhani Sənanın xəyallarının romantik mənzərəsini vermək istərmişdir.» (11.s.85)

Tələbəsinin yuxusunu yozan Şeyx Kəbir gələcəkdə qadının onun fəlakətinə səbəb olacağını söyləyərkən Şeyx Sənan:

Mənə biganə zövci-nəfsani,
Sevdiyim yalnız eşqi-ruhani.
Daha könlümdə qeyri eşqə, inan,
Yer bulunmaz, xayır, xayır!..

-cavabını verir. Lakin Xumar Sənanın gözlərinə ikinci dəfə görünüb təkrarən çağıranda, o, davam gətir-məyib ona doğru yüyürür və huşunu itirir. Bununla birin-ci pərdənin birinci səhnəsi tamamlanır. İkinci səhnədə Şeyx Kəbirin ölümündən sonra Şeyx Sənanın «nəsvim» mürşidi kimi bütün şeyxlərə və müridlərə rəhbərlik etmə-sindən, onlarla uzaq səfərə çıxmasından bəhs olunur. Səfərin məqsədi islam dininə xidmətdir. Yolu Məkkədən düşən Sənan, onunla vidalaşmağa gələn Zəhra ilə son dəfə görünür. Uzaq səfərə çıxmağa tərəddüd edən bir neçə şəxslə onu da geri qaytarır:

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

Zəhraya olan altı illik cismani məhəbbətindən ayrılan Sənanı qarşıda Xumarın zaman çərçivəsinə sığ-mayan ilahi məhəbbəti gözləyir. İkinci səhnənin ən ma-raqlı yerlərindən biri Sənanın korlarla görüşüdür. Şeyxin «kəramətinə» inanan korlar ondan nursuz gözlərinə şəfa diləyirlər. Sənan onlara həyatın bütün acı və iztirablarını görmüş bir filosof kimi cavab verir.

Böylə ecazkar bir insan

Xayır, əsla yaratmamış yaradan.
Bir qulam mən də, çox həqir, aciz
Bu yalan iftiraya uymayınız.
Həm də görməkdə bir məziyyət yox,
Kədər, işgəncə var, məsərrət yox.
Gərçi, görməkdə başqa nemətdir,
Görməmək ən böyük səadətdir.

İnsanlara yalan, əsassız ümidlər verən fanatik din xadimlərindən fərqli olaraq, Sənan həqiqəti söyləməyi daha üstün sayır. O, səadəti insanın daxilindən doğan təzahür sayır.

«Səadəti mənəvi təmizlikdə, rühani məhəbbətdə axtaran, sufizim təriqətinin ideoloq kimi Ərəbistan çollərindən Qafqaz dağlarına, Gürcüstana qədər dini fikirləri ardıcıl sürətdə yaymağı müqəddəs vəzifə bilən Şeyx Sənan həyatdan və varlığın özündən gələn təbii, canlı hisslərlə təmas nəticəsində realist, mütəfəkkir Sənana çevrilir» (25.s.175)

Birinci pərdənin sonunda diqqətəlayiq cəhətlərin biri də Şeyx Sənanın ibadətə qarşı olan soyuq, laqeyd münasibətidir. Ümumiyyətlə, sufi-panteistlərin bir çoxu cəzb olub, fikir dünyasına qapılaraq Allahı batində zikr etməyi quru ibadətdən üstün saymışlar. Sənan da bu fikirdədir. O, dəstədən ayrılıb Turan və Qafqaz səfərindən imtina edən, geri dönərkən ibadətlə məşğul olmaq istəyən Şeyx Cəfər və Şeyx Əbülləhyəyə «əhli-mərifət» olmağı tövsiyə edir:

Heç zərər yox, gedin Mədinəyə siz,
Bunu lakin unutmayın hərgiz,
Quru, boş səcdənin yox aqibəti,
Haqq sevər yalnız əhli-mərifəti.

II pərdənin I səhnəsi Qafqazın-qayalar arasındakı Kür nəhrinin təsviri ilə başlanır. Şeyx Sənan insanları hayqıran, köpüklənən Kürün suyuna bənzədir:

İştə onlar: həp oynaşan, qonuşan
Dalğacıqlardır öylə xəndəfəşan…
O da bir karivan axıb gediyor,
Bir ədəmgahə doğru əzm ediyor,
Bir səfərdir bu adətə məchul…
Qayə məchul, ibtida məchul…
İştə, insanların da haqqı budur.
Anlaşılmaz neçin gəlib-gediyor!?

Yeknəsək Ərəbistan mühiti ilə təzad təşkil edən zəngin Qafqaz mənzərələri hadisələrin də sürətlə dəyişəcəyinə işarə edir.

Eşitdiyi türkü, rastlaşdığı dəliqanlılar, deyib-gülən gənclərin şən və sərbəst davranışı-bütün bunlar şeyxlərin indiyədək görmədiyi bir həyatdan xəbər verir. Dəliqanlıların və çarşafsız gəzən qızların birgə şərqi söyləyib rəqs etmələrindən təəccüblənən şeyxlər onların müsəlmanlığına şübhələnib tənə edəndə Sənan gənclərin batini saflığına, təmizliyinə diqqət yetirməyi məsləhət verir:

Onların baxmayıb da zahirinə,
Bax riyasız, təmiz ürəklərinə.
Var fəqət bəzi şeyx bədbatin,
Zahiri-halı xoş, ürək xain…
Çəkməz əl şeytənətlə vəsvəsədən,
Həp müzəvvirlik onca danihü fəin…

Üzərinə götürdüyü missionerlik vəzifəsini vicdanla yerinə yetirən Şeyx Sənan dəli Dərvişlə görüşündən sonra güclü sarsıntılar keçirir. Bu hal onun Xumarın xəyalı ilə görüşərkən keçirtdiyi ruhi vəziyyətə bənzəyir. Həyatının son on ilində Xumarı bir dəfə belə xatırlamayan Sənan hiss edir ki, ondan qat-qat güclü olan bir qüvvə bütün varlığını əsir edəcəkdir. Dərviş onun başında, ruhunda, könlündə hələlik uyğuya dalan sevdanı Sənana xatırladır və həmin sevdanın əlində əsirinə çevrilməkdənsə, fövqəlbəşər olmağı məsləhət bilir:

Birər əfsanədir hər bir sualım,
Gözündən bəllidir fikrim, xəyalım.
Gülər ruhunda bir yıldızlı xülya,
Sənin bir başqa sevda var başında.
Nədir yalnızlıq? Anlarsan, düşünsən,
Bu rəmzi get də sor, Allahdan öyrən!
Əgər fövqəlbəşər olmaq dilərsən,
Kənar ol daima cinsi-bəşərdən!

Şeyx Sənan artıq heç kimi görmək istəmir. Onun yeganə istəyi tənhalıq-həqqi özündə aramaq imkanıdır. Bu istək, bu axtarış onu Xumarın yanına gətirir. Şeyx

Sənandan fərqli olaraq Xumar sevəcəyi şəxsin varlığından xəbərsizdir. O, anasının vəsiyyətinə əməl edərək monastra getmək arzusu ilə yaşayır. Bu səbəbdən qapısına təkrar-təkrar gələn Anton kimilərinə rəd cavabı verir. Anasının vəsiyyəti isə belədir:

Tutmasam annemin vəsiyyətini,
Tutacaq sonda bəd duası məni.
Mənə söylərdi daima: «Yavrum,
Ərə getmək həyat için uçurum.
Yoxdur erkəklərin vəfası, Xumar!
Yerin olsun fəqət monastrlar.

Xumar da, Şeyx Sənan da müxtəlif yollarla da olsa, Həqqə qovuşmaq arzusu ilə yaşayırlar. Həqqə qovuşmaq istəyi ilə yaşayan zərrələr bir-birinə qovuşmaq imkanı əldə edirlərsə, bu elə həqqə qovuşmaq deməkdir. Bunun isə ən yaxın yolu eşqdir.

«Sənanın öz əvvəlki mənliyi qarışıq hər şeyi buraxması, hər şeydən əl çəkməsi ona haqq yolu göstərən dərvişin məqamına yaxınlaşmasını bildirir. Xumarla rastlaşdıqdan sonra bütün ayrıseçkiliklər, bütün ikiliklər, bütün ziddiyyətlər onun üçün mənasını itirir. Çünki o, təkə, vahidə doğru yüksəlir. Sənan üçün artıq xiristian-müsəlman qütbləşməsi də heç bir əhəmiyyət kəsb etmir, «Birsə həqq cümlə din də bir»-söyləyir. Sufilərin əksəriyyəti

Tanrı birliyi qarşısında bu ayrıseçkiliyi qəbul etməmişlər.» (61.s.30)

Şeyx Sənan bir çox ideoloji ateizm tənqidçilərinin söylədiyi kimi, ateizm məqamına yetişmir. Əksinə, Xumarı görərkən Sənan hər bir müsəlman üçün vacib olan «Kəlmeyi-şəhadəti» söyləyir:

O nə? Röyamı gördüm, eyvah!
Omudur? …Lailahə illəlah!...

Bu əsnada səhnəyə gələn Şeyx Sənan röyasının həqiqətə çevrildiyini görürkən Platonun: «Şeyx, bir əmrinizmi var əcəba?»- sualına Xumarı işarətlə:

İstəyim yalnız iştə bu şəfqət,
Bir təbəssüm o hüsnü dilbərdən,
Bir nəvaziş o mavi gözlərdən.

-cavabını verir. Platon, Papas, Xumar və Nina əvvəlcə Sənanın dəli olduğunu guman edirlər. Lakin başına toplaşan şeyxlərin və mürşidlərin ona ehtiramını gördükdə fikirlərini dəyişirlər. Şeyx Sənanın məramını, istəyini eşidən Platon bir az əvvəl Məryəmə, İsaya, xaça, kilsəyə içdiyi andı yada salır və çıxılmaz vəziyyətə düşərək Papasdan kömək umur. Papas Sənanın qarşısında hər bir dindar müsəlman üçün qeyri-mümkün olan şərtlər qoyur; şərab içmək, xaç asmaq, Quranı yandırmaq və iki il donuz otarmaq… Sənan yanındakı mürşidləri dəhşətə

gətirərək qoyulan şərtlərin hamısını qəbul edir. Xüsusilə Quranı yandırmaq tələbi Şeyxin:

Hökmü Quran ilələbəd ucalır,
Yakılan hər kağız mürəkkəbdir.

-deyərək razılaşması, bu arada şiddətli göy gurultularının başlanması ikinci pərdənin ən maraqlı, ən gərgin səhnələridir.

«Sənan da daxil olduğu şərtlər içərisində həqiqi mənada şərab içir və xaç asır. Onun üçün maddinin keçiciliyi, mənasızlığıdır ki, boyundan asılan gümüş xaçla, barmağa taxılan gümüş üzüyün fərqi yoxdur. «Quran»ın yandırılması kimi sadəlövh təklif də Sənana görə gülüncdür. Çünki «Quran»ın özündə də söylənilir ki, onun əsli göylərdədir. Deməli, «Quran»ı yandırmaq qeyri-mümkündür, yalnız ələ götürülən, gözlə görülən, maddi çəkiyə, fiziki xassəyə malik olan kağız və mürəkkəb yana bilər. Maddi olan hər bir şeyin məcaziliyini dərk edən Sənan üçün maddini yandırmaq, əslində, ilahi təcəlli qarşısında maddi olan bütün dəyərlərdən uzaqlaşmaq, haqqa doğru yaxınlaşmaq məqamıdır.» (61.s.31.) Yuxarıdakı şərtlər içində ən çətini donuz otarmaqdır desək, yanılmarıq. Donuz, doğurdan da, murdar heyvandır. Ömrünü hər gün dəstəmaz almaqla, ibadətlə keçirən bir müsəlman üçün bu, əsl əzabdır. Bundan əlavə, T.Məmmədə görə iki il donuz otarmaq nəfsi öldürmək, səbir göstərməyə bərabərdir. Bu müddət ərzində o, səbrini basıb Xumarla görüşməməlidir. Sənan bu şərti də yerinə

yetirir, yanına gəlib, ona yemək gətirən Xumarla heç danışmır da…

Böyük əshabələrdən uzaq düşsə də, nadir hallarda insanlarla görüşsə də, Sənan heç vaxt Tanrısından ayrı düşmür. O, bütün dinlərdən olanlar üçün bir olan Tanrının pənahına hər istək, hər addımında ümid bağlayır. Sənan həqiqət nurunu Xumara qovuşmaqda görür. Onu tərk edib gedən şeyxlərə və müridlərə Sənanın vida sözləri belə olur:

Gediniz, arqadaşlarım… gediniz!
Başqa bir şeyxə iqtida ediniz.
İştə mən naili-vüsal oldum,
Aradım nuri-həqqi ta buldum.
Seyr edib kainatı həp yorulun,
Arayın, siz də nuri-həqqi bulun.

Simonun və Antonun Sənana qəsd etmə cəhdi, Serqonun xəyanəti, Oğuzla Özdəmirin fədakarlığı-bütün bunlar ümidini Tanrıya bağlayan, bu çəkişmələrdən salamat çıxan Sənana hüsn-rəğbətimizi daha da artırır. Daxması Anton və arxadaşları tərəfindən yandırılan Sənanın da məhv olduğunu güman edib sarsılan və bitab düşən Xumarı görən şeyx sevildiyini başa düşərək tükənməz bir səadət hissi keçirir və pərəstişkaranə bir tövrlə sevincini belə ifadə edir:

Kim ki eşq atəşi ilə oldu hədər,
Onu yandırmaz öylə atəşlər.
Məni öldürsələr də, mən yaşaram.

Tərk edib xəlqi Xaliqə qoşaram.
Əbədiyyət mənim məzarımdır,
Çünki sultanı-eşiq yarımdır.
Eşq üçün can nisar edən ərlər.
Əbədi bir həyat içində gülər.
Məni həp parça-parça doğrasalar,
Ruhum ölməz səmayi-eşqə uçar,
Uçar, ən möhtəşəm fəzalar aşar.
Yenə də cənnətdə səninlə yaşar.

III pərdənin ikinci səhnəsi ağır Hindistan səfərindən qayıdan Şeyx Hadinin Zəhra və Sənan üçün keçirdiyi tələşın təsviri ilə başlayır. Tanrı onları da sınağa çəkmişdir. Səfərə çıxan on kişidən ancaq Şeyx Hadi və Əbül Üla geriyə sağ dönə bilmişlər. Şeyx Hadi Şeyx Sənanı yuxusunda çox dəhşətli və çətin vəziyyətdə görür. Bəzi mövhum qüvvələr əllərində xəncər, qılıncla Sənana hücum etdikləri halda, göydən enən bir mələk onu Tanrıya şəkk gətirməkdən çəkindirir:

Heç məraq etmə möhtərəm Sənan!
Səni əsla unutmamış yaradan.
Sənə xaliq olub yeganə pənah,
Həm şəfaətçidir rəsulullah.
Sənə təqdis edər mələklər inan
Heç tələş etmə gəl böyük Sənan!

Bu cür yuxunun əbəs olmadığını duyan Şeyx Hadi hamıya Sənanın dalınca getməyi məsləhət görür. Şeyx

Hadinin yuxusunu eşidən şeyxlər və müridlər onunla razılaşıb səfərə hazırlaşırlar.

IV pərdə əsərin sonuncu və ən gərgin hissəsidir. Birinci səhnə həyatın əbədi təzadının təsviri ilə başlayır. Bir yanda deyib-gülüb şənlənənlər, digər tərəfdə isə yas tutub ağlayanlar. Verdiyi vəddən peşman olan Platon yenə də bütün ümidini Papasın fəndgirliyinə bağlayır.

Bu əsnada Şeyx Sənan nurani bir sima ilə, ancaq saçsaqqalı tamam ağarmış vəziyyətdə bağça tərəfdən evə sarı gəlir. Xumar balkona çıxaraq onunla görüşür və gəlişinin məramını soruşur. Şeyxin məramı məlumdur, o, Platon kimisindən əhdə vəfa diləməyə gəlmişdir. Bəlkə də Papas kimiləri olmasaydı, Platon də əhdinə xilaf çıxmazdı. Ancaq papaslar və şeyx mərvanların gözləri həmişə nuri həqiqətə kor baxmışlar. Bu cür insanları Allah əsl aşiqləri daha böyük sınaqlara çəkmək üçün yaratmışdır.

Papas Şeyx Sənanın şərti yerinə yetirmədiyini, yenə islama etiqad etdiyini söyləyir, sübut üçün şeyxin köynəyini açıb sinəsindəki xaçı görməyəndə onu həyətdən qovur. Bir yandan müridlərin onu yenidən axtarmasından, bir yandan da Xumardan əli üzüldüyündən Şeyx Sənan məcnunanə bir hallar keçirir. «Əlvida!... Əlvida!.. Gözəl mələyim»-deyərək evi tərk edərkən Xumar da onun arxasınca gedir. Səhnəyə daxil olan şeyxlər və müridlər Sənanın harda olduğu ilə maraqlanıb qalmaqal salırlar. Nina Şeyx Sənanla Xumarın bir-birinə qoşularaq getdiklərini söyləyir. Platon və Papas başda olmaqla gürcülər Sənanla Xumarı təqib

etməyə başlayırlar. Müsəlmanlar Sənanı müdafiə etmək üçün onları izləyirlər. Həyatın sakit axarı coşqun bir fırtınaya çevrilir. Fikrimizcə, əsərin külminasiya nöqtəsi faciənin bu hissəsinə düşür. Bundan sonra düyün açılmağa, finala yetməyə başlayır.

İkinci səhnədə biz Sənanı yorğun halda, bir qaya başında görürük. O yenidən Dərvişlə rastlaşır. Onun səfil və pəjmürdə halına təəccüblənən, iztehza edərək «Şeyxi dərbədər» adlandırıb: «Nerdə əvvəlki şeyxlər, xocalar»-deyə soruşan Dərvişə Sənan da eyni iztehza ilə onu izləyənləri göstərib deyir:

Yalnız Şeyxlər deyil, hətta
İndi bax, izləyir papaslar da
Bana olmuş cihan pərəstişkar,
İndi həp başqa bir calalım var.
Sanma islamə rəhbərəm tənha,
Peyrəvimdir xristianlar da.

Bu təqibin səbəbini soruşan Dərvişə: «İxtilaf, ixtilafi-məhzəbi din…»-deyə cavab verən Sənan gözlərini kütlənin önündə qaçan Xumardan ayıra bilmir. Bütün dinləri inkar edib fövqəlbəşərlik ideyasını irəli sürən Dərviş yarım qəh-qəhə ilə sonralar aforizmə çevriləcək aşağıdakı sözləri söyləyir:

İştə gördünmü din nələr doğurur?
Nə bəlalar, nə fitnələr doğurur?
Din bir olsaydı yer üzündə əgər,
Daha məsud olardı cinsi bəşər.

Dərvişin bu sözləri insan cəmiyyəti və onunla birlikdə müxtəlif dinlər yaranandan bəri bütün hikmət əhlinin ən böyük arzusudur, lakin həyata keçməyən və keçməyi müşkül olan bir arzu… bunu duyan və anlayan Sənan Dərvişin ideyalarını onun özü ilə birlikdə rədd edir. Nə dinsizlik (ateizm), nə də hər hansı bir dinə kor-koranə etiqad (fanatizm) insanı həqqə – Tanrıya qovuşdura bilməz. Gözəlliyi duyub qiymətləndirmək, pak olan sevgini eşq səviyyəsinə qədər yüksəldərək özünü inkar etmək həqqə qovuşmağın yeganə yoludur. Bu inkar, bu qovuşmaq ancaq eşq şəraitində mümkündür. Türkiyəli professor Kerem Doksatın fikrincə «öncə sadəcə sevgi və elm vardı. Ona bəzisi Allah, bəzisi God, bəzisi Tao, bəzisi başka şey deyir. O sonsuzluqla ölçüləməyəcək dərəcədə ağıl, hikmət, qüdrət və gözəllikdən ibarətdi. Sonra o, sevgisini və bilgisini varlıq halına gətirməyə qərar verdi və bunu həyata keçirdi. Bütün aləm maddəsi və mənası ilə var oldu»(120)

Bu ərəfədə Sənan Şeyx Kəbiri arzulayır ki, mürşidi bu çıxılmaz vəziyyətdə ona yol göstərsin. Bu zaman özünü yetirən Xumar Sənana qarşı olan eşqini, məhəbbətini etiraf edir:

Əvət, əfv et, qüsura baqma, aman!
Səndədir könlüm, ah, səndə… inan!
Çox müqəddəsdir iştə bəncə sənin
Hər şeyin, həp təriqətin, dinin.

Sənanın bu xoşbəxt anında özlərini çatdıran müsəlmanlar Şeyx Sənandan çıxdığı qayadan aşağı

enməsini xahiş edirlər. Şeyx Sənan: «Şeyxim, en gəl, xətərlidir orası»-deyən Şeyx Sədraya:

Yüksələn məhv olur, fəqət enməz!
Nuri-həqq daima yaşar, sönməz!
……
… Xayır, alçalmam, istəyən gəlsin,
Məni hər kim sevirsə yuksəlsin.

- cavabını verir. Aforizm məzmunlu bu kəlam, əsər səhnəyə qoyulan kimi dillər əzbəri olmuşdu. Sənanın yanına çıxa bilməyən müsəlmanlar yol arayarkən, gürcülər, başda Platon və Papas olmaqla qayanın üzərinə çıxırlar, lakin Xumarın Sənana sığındığını görüb yaxınlaşmağa ürək etmirlər. Sənan Xumara atasına itaət etməyi məsləhət görəndə qız:

İstəməm, şeyxim, iltiması buraq,
İstəməm, sənsiz istəməm yaşamaq.

-deyərək bütün varlığı ilə şeyxə bağlı olduğunu bildirir. Bu vaxt müsəlmanlar da qaya üzərinə çıxırlar. Hər şey qarşıdurmaya doğru gedir. Qarşıdurmanı aradan götürmək, həqqə qovuşmaq üçün yalnız bir yol vardır. Kür nəhrinin haray salaraq axdığı uçuruma atılmaq…

«Uçurum» faciəsində günahlarının əlindən əzab çəkən Cəlal əzablardan qurtulmaq üçün özünü uçuruma atırsa, bu, enişdir. Sənan isə uçmaq-həqqə qovuşmaq üçün uçurumu intixab edir. Bu isə yüksəlişdir!.. Şeyx Sənan

ucaldığını bilirdi, onun uçuruma gedişi də qayalıqlardan daha yuxarı qalxmışdır. O, Xumarı qolları arasına alaraq:

Enməyiz, enməyiz, xayır, yalnız
Ərşi-əlaya yüksəlib uçarız.
Uçarız həqqə doğru bərqasa,
Necəkim uçdu həzrəti-İsa.

-söyləyir. Ətrafdakıların rica, tələb və xahişlərinə baxmayan hər iki aşiq: «Uçalım, haqqa doğru gəl uçalım»-deyərək uçuruma atılırlar. Şeyx Sənanın son nidası «Ya Allah» olur. Son anda ümidini Allaha bağlayan, ondan pənah gözləyən bir adamı ateist adlandırmaq olarmı? Xeyr. Lakin onu dindar müsəlman da adlandırmaq doğru olmazdı. Dindar müsəlman intiharı ən böyük günahlardan sandığından belə bir hərəkət etməzdi. Bununla bərabər onu tam yəqinliklə sufi adlandırmaq da mümkün deyil. Çünki Sənanla Xumar bu seçimi affekt vəziyyətdə, böyük psixi gərginlik halında, çıxılmaz şəraitdə etmişdir. Heç bir sufi-panteist cəzb olunaraq həqqə qovuşmaq üçün özünü qayadan atmamışdır. Sağ qalıb ayrılıq əzabı çəkməkdənsə, Allaha əbədi vüsal eşqi ilə dünyanı tərk etmək… budur gözəllik, sevgi Tanrısına saf bəndələrinin intixab etdiyi yol.

Dörd pərdə səkkiz səhnədən ibarət olan faciə Sənanla Xumarın özlərini uçuruma atmaları ilə nəticələnir. Lakin Cavid bununla qənaətlənməmiş və əsərə, təxminən bir səhnə həcmində əlavə etməyi də lazım bilmişdir. Bu əlavə bir növ epiloq mahiyyəti də daşıyır.

Uçuruma atılarkən sağ qalan Şeyx Sənan Xumarın ölümünə inanmır, onun üstündə ağı deyib ağlasa da, sevgilisini ölmüş yox, yatmış hesab edir:

Uyu, ey gül-nihali-qüdsiyyə!
Uyu, nazəndə heykəli-iffət!
Uyu, ey yari-məhcəbinim, uyu!
Uyu, ey tifli-nazəninim, uyu!

Ətrafdakılar Sənanı Xumarın ölümünə inandırandan sonra şeyx «Birdən-birə dönüb xumara baxır, təkrar sırıtaraq fələkzadə bir sərxoş kimi, yarım səslə-«Ah!»-deyə düşü verir» (130) Sənanın ölümü Leylinin qəbri üzərində canını tapşıran Məcnunun ölümünə bənzəyir. Onların ölümü adi ölüm deyil, bəsirət gözü açıq olanlar Şeyxlə Xumarın göylərə, ərşi-əlaya necə yüksəldiklərini görüblər. Təkcə Papas, Şeyx Mərvan və Şeyx Nəim kimi qəlbi və vicdanı kor olanlar bunu görə bilmir. Əsər boyu üçüncü dəfə səhnəyə gələn Dərviş onları aşağıdakı (aforiz mahiyyətli) sözlərlə damğalayır:

Hər kimin korsa qəlbi-vicdanı,
Edəməz dərk o nuri-yəzdani.

Dərvişin köməyi ilə qəlbi və vicdanında az da olsa, «nuri-həqq» olanlar ərşi-əlaya doğru bu yüksəliş, bu uçuşu görüb birlikdə təqdir edib alqışlayırlar.

Qeyb oldular, qeyb oldular!
Yüksəldilər, yüksəldilər,
Cənnətdə rahət buldular.
Yüksəldilər, yüksəldilər,

Qeyb oldular, qeyb oldular…

Sənan əsərin başlanğıcında gördüyü «Ərşi-əla» adlı asimana Xumarla birlikdə yüksələrək, bütün aşiqlərin umacağı, arzulaya biləcəyi ən böyük səadətə yetişir.

Faciənin ikinci əsas surəti və əsər sona yaxın-laşdıqca Şeyx Sənana bərabər tutulacaq qəhrəmanı Xumardır. Əsərin birinci pərdəsində Sənanın gözünə görünən Xumarla Gürcüstanda gördüyümüz Xumarı eyniləşdirmək olmaz. Çünki onlar arasında on-on iki il, bəlkə də daha çox yaş fərqi vardır. Sənann ərşi-əladan «gəl»,-deyərək çağıran Xumar sırf xəyali bir varlıqdır. Əsl həyati Xumar bu vaxt Gürcüstanda gəlincik oynadırdı və eşqi-məhəbbət haqqında düşünə bilməzdi. Olsa-olsa o, annasından kişilərə soyuq münasibət öyüdləri ala bilərdi. Deməli, Sənanın otuz yaşı olanda Xumar hələ kiçik yaşlı bir qız idi. Sənanın gözlərinə görünən isə sevib-sevilməyi anlayan gənc bir qızdır. Xumarın Sənanın yuxusuna girməyini, onun gözlərinə görünməyini dastanlarımızdakı ənənə və buta ilə eyniləşdirmək olarmı? Qətiyyən yox! Çünki dastan qəhrəmanlarımızda məsafə, məkan uzaqlığı, fərqi varsa da, zaman fərqi yoxdur. 8-10 yaşlı bir qızın zaman daxilində bu cür xəyali, ruhi uçuşu Cavid tərəfindən ədəbiyyatımıza gətirilən yeniliklərdən biri hesab edilməlidir.

Daha sonra biz Xumarla ikinci pərdənin ikinci səhnəsində rastlaşırıq. Bu Xumarın Sənanın varlığından xəbəri yoxdur. Onunla rastlaşan Sənanın sarsıldığını, laübalı bir tövr aldığını görən Xumar şeyxi dəli, məcnun

hesab edir. Lakin Sənanın məramını və ona qarşı olan dərin məhəbbətini anlayandan sonra Xumarda Sənana qarşı səmimi hisslər oyanır. Lakin bunu hələ eşq adlandırmaq olmaz. Bu, onu almaq istəyən bir şəxsə qarşı olan maraq hissi, Sənanın sabitqədəmliyi və fədakarlığını görəndən sonra yaranan hüsn-rəğbətdir. Üçüncü pərdənin birinci səhnəsində Xumarın söylədikləri fikrimizi təsdiqləyir:

Əvət, ən möhtərəm, nəcib insan…
Hələ dursun kamalı, mərifəti,
Onda var sanki evliya sifəti.

Başqa insanlarda görmədiyi bu «övliya sifəti» Xumarda Sənana qarşı rəğbət hissinin tədricən məhəbbətə çevrilməsinə səbəb olur. Üçüncü pərdənin birinci səhnəsinin sonunda Sənanın daxması yanarkən Xumarın keçirdiyi təlaş və həyəcanlar buna canlı sübutdur. Lakin bu hələ eşq deyildir. Bu adicə məhəbbətdir. Xumarın ürəyində eşq fırtınası Sənanın təhqir edilib qapıdan qovulmasından sonra kükrəməyə başlayır. Artıq əvvəlki təmkinli Xumar yoxdur. İndi gördüyümüz Xumar Sənan kimi bir eşq fədaisidir:

Ey böyük şeyx! Ey böyük Sənan,
Azacıq bəklə, getmə, getmə, aman!...

-deyərək hər şeyi atıb şeyxi izləyən Xumar Sənan səviyyəsində eşqi idrak və hissiyyatına hopdurmuş bir aşiqdir. O, ruhən və cismən Sənanda birləşmişdir:

Bu təmannayı bir də etmə saqın!
Can cəsəddən rəvamı ayrılsın.

Bu qovuşma Xumarla Sənanın tale seçimidir, desək, yanılmarıq. Onların bir-birinə qovuşandan sonra İlahiyə qovuşmaq istəyi də bu fədakar aşiqlərin öz müstəqil tale seçimi idi.

«Şeyx Sənan» faciəsində Sənan və Xumardan sonra əsərin məna və məzmun yükünü artıran ən maraqlı və diqqətəlayiq obrazlar Şeyx Kəbir və Dərvişdir. Bunların hər ikisi Şeyx Sənanın dünyagörüşünə qüvvətli təsir göstərən şəxsiyyətlərdir. Əgər Şeyx Kəbir Sənana sakitləşdirici təsir göstərib, onu həmin doğru yola yönəldib fanatiklərin hücumundan qoruyursa, Dərviş əksinə, daha da tələtümə salıb, sonra öz fikir və iztirabları ilə tək qoymağa üstünlük verir. Bu iki surət Şeyx Sənanın haqqa-həqiqətə qovuşmasında əsər boyu böyük rol oynayır.

Zamanının ən müdrik şəxslərindən olan, hamının hörmət və ehtiramını qazanan Şeyx Kəbir Şeyx Sənanın inkişaf və yüksəlişində çox işlər görmüşdür. Dini rəhbər olsa da, Şeyx Kəbir açıqfikirli bir filosof təsiri bağışlayır. Şeyx Mərvan və Şeyx Nəim kimilərinin Sənana qarşı yerli-yersiz hücumlarının qarşısını o, təmkinlə, elm, məntiq və idrakın gücü ilə alır. O, sufi panteist bir filosof kimi çıxış edərək Sənanın bir çox şübhələrinə haqq qazandırır.

«Şeyx Kəbirin bu panteizmi «Şeyx Sənan»ın müəllifi tərəfindən uydurulmamışdır. Həm də bu təkcə Şeyx Kəbirlə Sənana istinad edilən bir görüş olmayıb, çox qədim tarixi kökləri olan Şərq, eləcə də Azərbaycan fəlsəfi fikrindən irəli gəlir. Bu, haman panteizmdir ki, Azərbaycanın Nəsimi, Füzuli, Şeyx Mahmud Şəbüstəri kimi bir çox böyük mütəfəkkir və şairlərinin dünyagörüşündə xüsusi yer tutmuşdur.» (11.s.81-82)

Sağlığında həmişə Şeyx Kəbirdən arxa və dayaq görən Şeyx Sənanın, hətta mürşidi öləndən sonra da, onu anıb kömək istəməsi tələbənin müəlliminə olan yüksək etimadından irəli gəlir.

Dərviş isə tamamilə Şeyx Kəbirin əksidir. Onun camaat arasında hörmət və nüfuzu yoxdur. Hamı onu dəli Dərviş adlandıraraq sözlərinə bir elə əhəmiyyət vermir. Onun dinsizlik və tərkidünyalıq haqqında fikirləri hamını hürküdür.

Şeyx Kəbirdən elm və mərifət öyrənən Sənan Dərvişin nə dediyini, hansı fikir və amala qulluq etdiyini anlayır. Çünki Dərvişin fikirləri mövhumatçı dindarlar tərəfindən küfr adlandırılsa da, sufi məsləklilər tərəfindən dərin məzmunlu bir kəlam kimi anlaşıla bilər. «Bu cavabın təsəvvüf anlayışlarını nəzərə almadan izahı, şəri-ət, təriqət və həqiqətin sufinin həqqə doğru keçdiyi yolda ayrı-ayrı pillələr olduğunu bilməmək tədqiqatçılara «Şeyx Sənan»ı ateizm mövqeyindən izah etməyə yardımçı olmuşdur. Dərvişin cavabının hər bir misrası sırf təsəvvüfi anlam daşıyır, təsəvvüf də divanəlik, ilahi eşqə düşmə, pərvanənin özünü nura doğru atıb, nurda varlığını yox

etməsi mənasındadır. Şeyx də vaxtilə Sənanın keçdiyi məqamlardan keçmişdir, ona görə də «babam heyrət, anamdır şübhə» deyir. Pəjmürdəlik və səyyahi-zarlıq sufilikdə aləmin seyrinə və dərkinə yönəldilmiş yaxın anlayışlardır. Şəriət və təriqətdən kənar olub, həqiqət istədiyini söyləyən Dərviş, təsəvvüfi mənada Sənandan qabaqdadır. Çünki Sənan onunla qarşılaşdığı vaxt hələ təriqəti başa vurub, həqiqətə çatmayıb. Təriqət keçilən olsa da, həqiqətə çatdıran zəruri bir yoldur. Şəriətdən, təriqətdən kənar olub, həqiqət aramaq şəriət və təriqətin inkarı yox, fərdin ilahi varlığa doğru dayanmayan canatmasıdır.» (61.s.28-29.)

Şeyx Sənanın xarakterinin açılmasında mühüm rol oynayan Dərviş, haqqa-həqiqətə doğru yolda ona bir müddət bələdçilik edir. Lakin Dərviş öz tərkidünyalıq fəlsəfəsi ilə həqqə yaxınlaşmaq əvəzinə, getdikcə ondan uzaqlaşır. Buna görə də Sənanla ikinci görüşündə Dərviş onun «fövqəlbəşər olmaq» iddiasını qəbul edə bilmir. Dərvişdə çatmayan cəhət Sənanın intixab etdiyi eşq yoludur. Sənanın Dərvişlə qarşılaşma səhnəsi bir çox tədqiqatçılarımızı düşündürmüş, bir çox alimlərimiz bu barədə öz fikirlərini söyləmişlər. M. Məmmədovun da bu səhnə barədə maraqlı fikirləri vardır:

«Dərvişlə dialoq Sənanın müvazinətini pozur. Dərviş onun indiyə qədər öz qəlbində, fikrində gəzdirdiyi şübhələrin, həqiqət axtarışlarının canlı timsalı, daxili tərəddüd və ziddiyyətlərinin heykəli kimi ucalır. Cavid Dərviş obrazında Sənan şübhəçiliyinin qatı formasını, əyani təcəssümünü yaratmışdır. Sənan onunla qarşı-

laşanda özünü güzgüdə görən kimi görür. «babam heyrət, anamdır şübhə…» deyən bu adam ilk görüşdən Sənana onu müşayiət edən bu köhnə tanışlardan, idraksızlığı idrak hesab edən bu mürşidlərdən, bu fanatik şeyxlərdən doğma görünür.» (59.s.39)

Əsərin əlavəsində Sənanın yüksəlişini ilk görən surət də elə Dərvişdir. Xalq artisti S.Ruhullanın söylədiklərinə görə, Cavid Dərviş obrazını yaradarkən özünü düşünmüş, onun dili ilə öz fikir və arzularını ifadə etmişdir.

Faciədəki müsbət obrazlar içərisində Şeyx Sədra və Şeyx Hadi xüsusilə fərqlənir. Onların hər ikisi Şeyx Kəbir məktəbinin davamçılarıdır. Sənanı həm dini, həm insani mövqedən qiymətləndirməyi bacaran bu iki şəxs ta əzəldən axıra qədər şeyxin yolunda çəkilən əzab və əziyyətləri özünə bir borc bilmiş və bundan usanmamışlar. Gürcüstandan kor-peşman qayıdan Şeyx Sədranı Şeyx Hadi ancaq sözün və məntiqin gücü ilə geri qayıtmağa, Şeyx Sənanı axıra qədər müşayiət etməyə təhrik edə bilir, onları şeyxin qüdsiyyətinə inandırır:

Şeyx Sənan, o şəmsi-aləmtab
Oldu kafir, xaç asdı, içdi şərab.
Hər nə yapdı isə, şübhəsiz, siz də
Siz də Həp yapmalıydınız, siz də,
Siz də həp olmalıydınız tərsa,
Məsiyyətdənmi qorxdunuz yoxsa!
Halbuki küfrü Şeyx Sənanın,
O fəzilətli piri-ürfanın,
Sizin imanınızdan ucadır,
Haq bilir, həm də min qat əladır.

Bütün tərəqqipərvər insanlar mövhümat və cəhalət yayan din xadimlərinin əleyhinə olmuşlar. Lakin Şeyx Kəbir, Şeyx Sədra, Şeyx Hadi kimi din xadimləri həmişə insanlara gərəkli işlə məşğul olmuş, insanın şərə qarşı mübarizəsində, idealist mövqedən də olsa, ona arxa- dayaq, bəzən də son pənah, son umidgah mövqeyini tutmuşlar.

«Şeyx Sənan»da cəmi dörd qadın surəti vardır: Xumar, Nina, Zəhra, Əzra. Bu surətlərin hamısını Cavid müsbət planda işləmişdir. Ümumiyyətlə, Cavid yaradıcılığında mənfi qadın obrazı çox azdır. «Uçurum»da Anjel, «Səyavuş»da Südabə kimi surətlər nəzərə alınmasa, tam qətiyyətlə deyə bilərik ki, böyük dramaturq bu zərif cinsə daima xüsusi zəriflik və estetik duyumla yanaşmışdır.

Xumardan sonra əsərdə diqqəti cəlb edən ən böyük qadın obrazı Zəhradır. Şeyx Kəbirin qızı olan Zəhra sevməyə və sevilməyə layiq olan, lakin bəxt-taleyinin gərdişindən qarşılıqlı məhəbbətə həsrət qalan, bu həsrəti ürəyində gəzdirə-gəzdirə dünyadan nakam gedən bir aşiq obrazdır. Əgər Şeyx Sənan Xumarı yuxuda görməsə idi, əgər Xumar dəfələrlə onun gözünə görünüb «Gəl, yüksəl» deməsə idi, əgər Şeyx Kəbir onun fəlakətinə qadının səbəb olacağı fitvasını verməsə idi, Zəhra vüsala yetib dünyanın ən xoşbəxt qadınlarından biri olacaqdı.

Şeyx Kəbirin fitvasından sonra Sənan, əvvəllər də qadınlara qarşı soyuq münasibətdə olmağına baxmayaraq, indi onları tamamilə unutmağa çalışır. Bu unutmaq, bu soyuqluq on il müddətinə təkcə Zəhranı yox Xumarı da onun yaddaşından siləcək qədər qüvvətli olur.

Özünün belə duyub anlamadığı qüvvənin onu Zəhradan uzaqlaşdırdığını hiss edən Sənan:

Məni əfv eylə, ey şikəstə həyat!
Sən mələksən… Fəqət, fəqət…heyhat…
Əlvida.. Əlvida… Gözəl Zəhra!...

-deyərək ondan həmişəlik ayrılır. Sənanın Xumara olan eşqi əvvəllər Zəhraya olan məhəbbətindən daha güclü çıxır. Zəhranın eşqi, məhəbbəti özündən daha güclü və qüvvətli bitkinin kölgəsinə düşüb solan başqa bir bitkinin həyatına bənzəyir. Görünür, Tanrı Sənan üçün o cür, Zəhra üçün bu cür sınaq hazırlayıbmış…

Faciədə daha iki qadın surəti var: Xumarın rəfiqəsi Nina və Zəhranın rəfiqəsi Əzra. Hər iki surət müsbət keyfiyyətlərə malikdir. Onlar Xumar və Zəhranın daxili aləmlərinin açılmasında yardımçı mövqe tuturlar. Nina və Əzra Xumar və Zəhraya nisbətən daha fəal, daha gözüaçıq təsvir olunmuşlar. Cavid Xumar və Zəhranı romantik, Nina və Əzranı isə realist boyalarla yaratmışdır.

Əsərin maraqlı obrazlarından Oğuz və Özdəmirə Cavid məhəbbətlə yanaşmış, onları Gürcüstan səfərində Şeyx Sənanı qoruyan, ona qulluq və hörməti özlərinə şərəfli iş hesab edən şəxslər kimi yaratmışdır. Türk soyundan olan bu iki müsəlman gənc sadə, mərd və açıqürəkli olmaları ilə Şeyx Sənanı bürüyən xaçpərəstlərdən kəskin surətdə fərqlənirlər. Onların daxili simaları, mərdlik və cəsarətləri xüsusilə III pərdənin birinci səhnəsində açılır. Pula aldanan ikiüzlü namərd Serqonun xəyanəti

nəticəsində Şeyx Sənan ölüm ayağında olanda Oğuz və Özdəmir özünü yetirib Simon və onun arxadaşlarını tərki-silah edirlər. Oğuz və Özdəmir Şeyx Sənanı ölənə qədər qoruyur, ona bir xətər yetirilməsinə razı olmurlar. Oğuz və Özdəmir obrazlarının yaradılması Cavidin türkə və türkçülüyə olan dərin məhəbbətindən irəli gəlirdi. Maraqlı orasındadır ki, tamailə ərəb və gürcü həyatından bəhs edən əsərin iki müsbət: xeyirxah, mərd və cəsarətli obrazları türkdür. Bundan başqa, H.Cavid əsərin əvvəlində Şeyx Kəbirin dili ilə Şeyx Sənanın Turanda doğulmasını qeyd edir. Bu da mübahisə doğuracaq məsələlərdəndir. Turan-da doğulan bu haqq aşiqinin qətiyyətlə türk olub-olmadığını demək bir az çətindir. Amma bu, imkan verir ki, deyək ki, bu da Cavidin vətənə, millətə, yurda olan sədaqəti və hörməti idi.

«Şeyx Sənan»da Xumar və Ninadan başqa beş gürcü obrazı vardır. Onlar Anton, Simon, Serqo, Platon və Papasdır. Anton və Simon Xumara aşiq olan şıq geyimli dəliqanlılardır. Xumarın onlara qarşı soyuq, eti-nasız münasibətinə baxmayaraq, hər ikisi ümidini itir-mir. Gec-tez istəklərinə çatacaqlarına inanırlar. Şeyx Sənanın bir rəqib kimi ortaya çıxması hər ikisini təlaşa salır və Anton ilə Simon ayrı-ayrılıqda Sənanı aradan götürmək istəyirlər. Şeyxi Simonun felindən Oğuzla Özdəmir, Antonun qəsdindən isə xoş təsadüf ayırır. Xumarın ayrılığına dözməyən Simon Şex Sənanın donuz otar-masının ikinci ilində vəfat edir, Anton isə çəkdiyi izti-rabdan xəstələnərək ağır bir vəziyyətə düşür. Onların bu hallarına görə təəssüf hissi keçirsək də, Sənana qarşı

törətdikləri cinayətə görə bağışlaya bilmirik. Bu cür şəxslər əsl aşiq adlana bilməz. Çünki aşiqin ürəyi saf və təmiz olduğu halda, bunların hər ikisi qəlbiqara adamdır. Əsl aşiq digər aşiqin iztirab və əzablarına heç vaxt razı olmaz. Hətta Antonla Simonu rəqib də adlandırmaq olmaz, çünki bunlar özlərindən daha böyük, daha sabitqədəm aşiqə qəsd hazırlayıb həyata keçirən cinayətkarlardır. Bu səbəbdən onların həyat səhnəsindən vaxtsız gedişi bizi təəssüfləndirməməlidir.

Serqo üzdə sakit, mülayim, mərhəmətli bir adam kimi görünsə də, əslində qaba, namərd bir nökər obra-zıdır. Onun Şeyx Sənanla ilk görüşdə göstərdiyi qabalıq, hətta Platonu belə qəzəbləndirir. Sonralar Şeyx Sənanın tənhalıq dövründə Serqonun ona qulluq etməsi ilk qabalığının təəssüratını yaddaşımızdan tədricən sildiyi vaxt Simondan pul kisəsi alıb şeyxə xəyanət etməsi bizi dəhşətə gətirir. Serqo qaba olduğu qədər ikiüzlü, namərd və qəddar bir adam kimi gözlərimiz önündə dayanır. Cavid, nədənsə, xaçpərəstlər qütbündən yaratdığı beş kişinin beşini də mənfi səpkidə işləmişdir. Bunun səbəbini araşdırmaq çox çətindir. Çünki əsərdə buna heç bir işarə tapa bilmirik. Müsəlmanlara nisbətən əsərdə xaçpərəstlər daha mühafizəkar, riyakar və azğındırlar. Uzun müddət Gürcüstanda yaşayan və bu xalqı tanıyan Cavid faciədə nə üçün heç bir müsbət xaçpərəst obrazı yaratmamışdır? Halbuki yaratdığı müsəlman obrazlarında Şeyx Mərvan və Şeyx Nəimi istisna etsək, digərlərinə mənfi obraz demək olmaz.

Bunun səbəbini fikrimizcə, müsəlmanların digər dinlərə qarşı daha mülayim və dözümlü olmasına, başqa dinin nümayəndələrindən cizyə almaqla kifayətlənib, onları təqib etməməyində, xaçpərəstlərin isə, əksinə, müsəlmanlara qarşı çirkin siyasət aparmasında axtarmaq lazımdır. Orta əsrlərdə səlib müharibələri, bir sıra din və siyasət xadimlərinin müsəlmanlar əleyhinə çıxışları, Dante, Volter kimi böyük filosof və ədəbi simaların Məhəmməd Peyğəmbərə qarşı mənfi münasibəti və digər səbəblər buna əyani sübutdur. XIX-XX əsrlərdə Avropadakı panslavyanizm, panyunançılıq və s. kimi millətçilik cərəyanlarını və XX əsrin əvvəllərində dini və irqi qarşıdurmanın yaranmasında erməni daşnaqları və gürcü menşeviklərinin fəallığını da nəzərdən qaçırmaq olmaz. Folklorumuzda olan qara keşiş fenomenini də bura əlavə etsək, Cavidin «Şeyx Sənan»da nə üçün müsbət xristian surəti yaratmadığına inandırıcı cavab tapa bilərik.

Əsərin faciə ilə tamamlanmasında iki obraz-Platon və Papas müstəsna rol oynayır. Platon Məryəmə, İsaya, kilsəyə və xaça içdiyi andı tapdalayaraq verdiyi sözü yerinə yetirmir. Onu bu işə təhrik edən isə Papas olur.

Platon içki düşkünüdür. Onun bu əyyaşlığı arvadını çərlədib dünyadan köçürtmüş, qızı Xumarda kişi cinsinə, anasının vəsiyyətinə görə, ikrah hissi yaratmışdır. Lakin o, bütünlüklə şər qüvvə deyil, o, iradəsizdir, tez təsir altına düşəndir. Bu səbəbdən Papas kimi mənhus bir adamın əlində oyuncağa çevrilib, Şeyx Sənan kimi müqəddəs, Xumar kimi pak və ülvi varlıqların ölümünə səbəb olur. Platon əsərin sonunda səhvini anlayıb əsl düşmənini

tanıyır və Papasa hücum edib hər şeyə səbəbkar kimi onu lənətləyir. Lakin artıq gec idi. Öz fitnələrini həyata keçirən Papas məqsədinə nail olmuşdur.

Papas faciədə şərin simvolu olan ən mənfi obrazdır. Sağlam vücudlu, mühib simalı bir keşiş olan Papas taleyin yüksələn tərəzisini əks tərəfə endirməyə cəhd edən şeytan ruhlu bir din xadimidir. O, düşüncə tərzi, hərəkət və rəftarı ilə xalqını hal-hazırda fəlakətli bir uçuruma yönəldən ermənilərin din xadimlərinə bənzəyir. Qara keşişin xələflərindən olan bu məkrli məxluqdan nə xaçpərəst, nə də müsəlman xeyir tapa bilər. Qalın və qaba səsli bu məxluq elə səhnəyə ilk gəlişindən şər toxumu səpməyə başlayır və hamımızın ikrahını qazanır. Sənanın qarşısında qoyulan xaç asmaq, şərab içmək, Quranı yandırmaq, iki il donuz otarmaq kimi ağır şərtlərin də səbəbkarı Papasdır. Platonu andından döndərən, Sənanla Xumarı son ana qədər təqib edən və ən nəhayətdə az qala müsəlmanlarla xaçpərəstlər arasında böyük bir qarşıdurma yaranmasına səbəb olan da Papasdır. Bütün ümum ona:

Sən bixəbərsən şübhəsiz,
Qəlbində yüzmin şübhə var.
Gördük fəqət biz cümləmiz,
Yüksəldilər, qeyb oldular.

-deyəndə Papas yenə hamının gördüyü bu möcüzəyə inanmayıb qalın və çılğın bir səslə camaatı fikrindən döndərməyə çalışır:

Gümrah olan insan için
Cənnətdə yoq əsla məkan,
Aldanmayın, aldanmayın!
Uçmaq yalan, qaçmaq yalan..
Aldanmayın, divanələr!
Mümkün deyil, uçmaz bəşər.

Papası Cavidin bütün yaradıcılığı boyu yaratdığı mənfi obrazlardan İblis və Həsən Sabbahla müqayisə etmək mümkündür.

Müsəlmanlar arasında cəmi iki mənfi obraza rast oluruq. Bunlar Şeyx Mərvan və Şeyx Nəimdir. Onların içində də şərə xidmət edən Şeyx Mərvandır. Şeyx Nəim isə onun təsiri altına düşən, Şeyx Mərvanı tamamlayan, təkrarlayan və onun şər qüvvə kimi açılmasına yardımçı olan bir surətdir. Faciənin ilk səhnələrindən Şeyx Mərvanın Şeyx Sənana düşmən münasibət bəslədiyini, onu hər necə olur-olsun ləkələyib məhv etmək istədiyini görürük. Bunun səbəbi var. Axı o da Şeyx Kəbirin qızı Zəhraya aşiqdir. Zəhra isə zərrəcə də olsa, ona etina etmir. Bunu Şeyx Mərvan çirkinliyində, bir gözünün kor olmasında görür; həm zahirən, həm də batilən çirkin olan bu kişi əsər boyu dərin bir nifrət və kinlə Şeyx Sənana əngəllər törətməyə çalışır. Deməli, onu şər qüvvəyə çevirən dini təəssübkeşliyi deyil. Onun kin və nifrətinin səbəbini fanatizm, mövhumat və cəhalətdə yox, şəxsi amillərdə axtarmaq lazımdır. İradəcə Şeyx Nəimdən daha güclü olduğu üçün onu öz təsiri altına sala bilir.

Bu mənfi obrazların nə öz mühitlərində (müsəlmanlar arasında), nə də Dərviş kimi, hər şeyi inkar edib yeni bir din yaratmaq istəyən bir şəxs yanında hörmət və nüfuzları var. Bu sözləri Papas haqqında demək olmaz. Papasın hər sözü, fitvası xristianlar arasında hökmfərmandır. Və bunun nəticəsində onun qurduğu fitnələr də fəlakət və dəhşətlər törədə bilir. Elə buna görə də ən böyük şər qüvvə kimi Papası qəbul etməyə məcbur oluruq.

Həm müsəlmanlar, həm də xristianlar arasında Cavid iki qəribanı təsvir etmişdir. Oğuz və Özdəmir türk soylu, Anton və Simon isə gürcüdürlər. İki gürbüz türk dəliqanlısı ilə iki şıq geyimli gürcü dəliqanlısının əxlaq və rəftarlarında nə qədər fərq vardır? Birincilər mərd və səmimi, ikincilər xüdbin və məkrli….

Faciədəki Dərviş obrazını və bir sıra epizodik rolları nəzərə almasaq, on dörd müsəlman, yeddi xristian surəti yaradılmışdır. Yeddi xristiandan beşi: Papas, Platon, Serqo, Simon, Anton mənfi planda təsvir olun-muşdur. Nina baş qəhrəmanlardan olan Xumar obrazının açılmasında yardımçı müsbət bir obraz kimi verilmişdir. Xumar və Sənan birlikdə ilahi eşqə, əbədiyyətə qovuşan pak bir mələkdirlər. Cavid bu qədər mənfilik içində paklığa, saflığa, ülviyyətə layiq bir obrazın yardımçısı kimi həm gürcü, həm də Azərbaycan xalqına böyük xidmət göstərmişdir. Deməli, faciənin əsl səbəbkarı milli ayrıseçkilik yox, daha mürtəce mövqe tutan Papasın simasında din adına alver edən kilsə xadimləri olmuşdur.

««Məscidmi, meyxanəmi» məsələsi şeirimizdə dərin fəlsəfi məzmun daşıdığı üçün şairlərin bir qismi bunu

mistik, ikinci qismi materializm mövqeyi-nəzərindən mənalandırmağa çalışmışdır. H.Cavid isə bu ziddiyyəti başqa məfhumlarla, dinmi və ya eşqmi şəklində verərək konflikt içində konflikt yaratmışdır.» (73.s.123)

Böyük alimimizin bu fikirlərində dərin məna var və onlarla razılaşmamaq mümkün deyil. Gürcüstanda yaradılan «Şeyx Sənan» faciəsi ədəbiyyatımızda və H.Cavid yaradıcılığında mənzum dramın o dövrə qədər vəzn və forma cəhətdən ən gözəl nümunəsi idi.

««Şeyx Sənan» faciəsi Cavid yaradıcılığındakı mütərəqqi istiqamətin qüvvətli bir ifadəsidir. Faciə yazıçının ədəbi yaradıcılığının birinci mərhələsində sənətkarlıq, şeiriyyət cəhətindən ən yaxşı işlənmiş əsəridir. Bu əsər Cavid yaradıcılığında mühüm yer tutan mənzum dramın ilk gözəl nümunəsidir.» (18.s.141)

Bəşər övladı Peyğəmbər və kamil sənətkar bədii qəhrəman kimi

Şair dini-fəlsəfi fikirlərini, konsepsiyasını daha mükəmməl şəkildə «Peyğəmbər» dramında ifadə etmişdir. H.Cavid bu möhtəşəm tarixi dramını 1922-1923-cü illərdə çap etdirmişdir. Ehtimal olunur ki, əsər daha əvvəllər yazılmış, bir müddət mətbəədə qalandan sonra çap olunmuşdur. «Peyğəmbər» 1923-cü ildə hissə-hissə «Maarif və mədəniyyət» jurnalında, 1922-1923 və 1926-cı illərdə isə «Azərnəşr» tərəfindən nəşr olunmuşdur. Cavidin bu tarixi dramı dini-fəlsəfi mövzudadır. Haqq-həqiqət axtarışına çıxan sənətkar tarixə müraciət etməli olmuş və bəşər tarixinin ən qüdrətli simalarından birini əsərinin qəhrəmanı seçmişdir.

«Peyğəmbər»i Cavidin digər əsərlərindən fərqləndirən cəhətlər çoxdur. Bunlardan ikisi əsərdə «Əşxas» hissəsinin verilməməsi və dörd pərdədən ibarət olan bu əsərin hər pərdəsinin ayrı-ayrılqda adlandırılmasıdır: Bisət, dəvət, hicrət, nüsrət. Milli dramaturgi yamızda buna «Peyğəmbər» dramına qədər rast olunmamışdır. Digər fərqli cəhət isə onun ifadə etdiyi ideya idi. Dini-fəlsəfi mövzuda yazılmış bu dramın qəhrəmanı Məhəmməd (s) ədəbiyyatımızda ilk dəfə böyük bir bədii əsərin iştirakçısı, baş obrazı kimi verilmişdir. Cavid bu əsərdə nə dini idializə etmək istəmiş, nə də modernləşdirmək fikrində olmuşdur. O, tarixi həqiqətləri qoruyub saxlamağa cəhd etmiş, dünənlə bu günü bir-birinə bağlayan tarixi, dini-fəlsəfi məzmunlu gözəl bir sənət əsəri yarada bilmişdir.

Əsər ateizm ideologiyasının tüğyan etdiyi bir zamanda çap olunduğundan ona qarşı yeni «proletkultçu» tənqidçilərin reaksiyası da kəskin və çoxcəhətli olmuşdur. Çoxları Cavidi anlamamış və «Peyğəmbər»i yeni həyata zərərli bir əsər kimi qəbul etmişlər. Sonralar yetişən tənqidçi alimlərimizin də bir çoxu «Peyğəmbər»ə biganə qalmamış, yeri gəldikcə ona öz münasibətlərini bildirmişdir. Bu fikirlərin bəziləri üst-üstə düşür, bir çoxu isə bir-birlərini təkzib edir.

«Cavidin Peyğəmbər obrazına münasibəti, müəl-lifin ideya, məqsədi müxtəlif cür izah olunur, hətta baş qəhrəmanın müsbət planda işləndiyi, yaxud da bunun tamamilə əksinə-mənfi obraz kimi düşünüldüyü qeyd edilir.»(18.s. 144)

XX əsrin ortalarından başlayaraq sonlarına doğru «Peyğəmbər» barədə qərəzli fikirlər get-gedə zəifləyir, əvəzində isə obyektiv fikirlərlə yanaşı, bir-birini təkzib edən fikirlər də yaranmağa başlayır.

«Cavidin «Peyğəmbər» pyesində «bir çox romantiklərdə olduğu kimi, yaratdığı surətlərdə, hər şeydən əvvəl, özünü, öz görüşlərini verməyə cəhd etməsi» (M.Cəfər), «elmi-ürfana və əqli - mərifətə yiyələnmək yo-lu ilə bəşər həyatını gözəllik və şeir səviyyəsinə qaldıra bilməyinin mümkünlüyü ideyasının parlaq surətdə əks etdirilməsi» (M.Əlioğlu), «Peyğəmbəri adi bir insan-öz zamanının və qövmünün vəziyyət və tələbatını düşünən və eləcə də öz şəxsi ehtiraslarını həyata keçirmək uğrunda mübarizə aparan bir fərd kimi təqdim etməsi» (H.İsrafilov), ««Peyğəmbər»in məhz inqilab probleminə bir reaksiya

olması, «əsas mövzusu inqilab, əsas qəhrəmanı inqilab rəhbəri olan bir dram» olması (Y.Qarayev), «pyesin təməlində iki ideya motivinin, ümumbəşəri və əbədi məhəbbət fikrinin, …. Bu humanist əqidənin yolunda dayanan fərdi-şəxsi və tarixi maniələr» motivinin olması (M.Məmmədov) haqqındakı mülahizələrin müxtəlif və fərqli cəhətləri bunu aydın göstərir. Əslində bütün bu mülahizələrin hər birində müəyyən həqiqət vardır. Və hər biri zəngin ideya tutumuna malik «Peyğəmbər» dramının bir cəhətini müəyyən münasibət bucağında işıqlandırır və bu mülahizələrin hamısı birlikdə pyesin ideyalar aləmini, bədii mündəricə zənginliyini bütovlükdə əhatə edir.» (18.s.144-145)

Teymurçin Əfəndiyevin son dövrlərin bir sıra görkəmli ədəbiyyatşünas, sənətşünas tənqidçilərimizin fikirlərindən ibarət bu gözəl ümumiləşdirməsini biz də bir təməl daşı kimi qəbul bilirik.

«Peyğəmbər» dramı Cavidin keçən əsrin 20-ci illərinin əvvəllərində haqq və həqiqət axtarışlarının təza-hürü kimi meydana çıxan bir əsəri idi. «Şeyx Sənan» ilahiyə-haqq və həqiqətə məhəbbət, eşq yolu ilə qovuşa bilmişdisə və bunu fərdi surətdə etmişdisə, Məhəmməd (s.) başqa bir yol seçmişdir. O, Tanrının göstəriş və təhriki ilə yeni din yaratmış, təkcə özünü yox, bütün bəşəriyyəti həqqə qovuşmaq kimi bir səadətə yetişməyə sövq etmiş və istəyinə nail olaraq yeni bir ideologiya, islam düşüncəsi və əxlaqı yaratmışdır. Bunu öz romantik ideyalar süzgə-cindən keçirən Cavid, əslində özü qatı dindar olmasa da, dini təbliğ etmək fikrindən uzaq olsa da, Məhəmməd

Peyğəmbəri bir insan, bir şəxsiyyət, əqidəsindən dönməyən bir mübariz kimi bizə sevdirməyi bacarmışdır.

Fanatizmi bir çox əsərlərində tənqid edən Cavid heç vaxt dinin inkarında durmamışdır. Əksinə, yaradıcılığının ilk dövrlərində yazdığı «Qız məktəbində» şeirinə fikir versək, onun Allahı və Peyğəmbəri qəbul edən bir şəxs olduğunu təsdiq edərik. Odur ki, hörmətli tənqidçimizin aşağıdakı fikrini qəbul edə bilmirik:

«Müasir ideyalar ifadəsi özünü onda tapırdı ki, müəllif dini hadisələrin təsvirinin özündə dinin qeyri-humanist mahiyyətini, onun insanın ən yaxşı arzularına zidd olduğunu açıb göstərir, bununla da dövr üçün çox aktual bir məsələyə toxunurdu.» (18.s.146-147) Yuxarıdakı fikrə bənzər müddəalara H.Zeynallı, M.Quluyev və M.Cəfərin əsərlərində də rast gəlirik. Bizcə, H.Cavidə dinsiz bir ateist donu geyindirmək düzgün deyildir. Cavidin ilk tədqiqatçılarından olan H.Zeynallı öz mülahizələrində şairin ruhu və ideologiyası ilə səsləşən bir çox qiymətli fikirlər də söyləmişdir: «Cavid hər kəsin düşüncəsində əlçatmaz dərəcədə yüksəklərə çıxarılmış bir dühanın adi bir insan, fəqət düşündüyünə inanan, idealına qoşan bir insan olduğunu göstərmiş oldu… işdə Cavidin adi kişilər cərgəsinə endirdiyi Peyğəmbər bundan başqa bir şey deyil, fəqət onun ucalıqlara çıxmasındakı sirr ancaq mühitini tanımaq, qorxmazlıq və sarsılmazlıqdadır. Cavid bunu da açıq göstərmiş və bununla da bir şey demək istəmiş: «hər bir padşah müstəbid, hər bir hakim zülmkar olduğu kimi, hər bir dahi də adi bir fərd ola bilər.»» (87.s.59-60) Qənaət doğrudur, dahilər də adi

fərdlərdir. Lakin onlar zahirən qeyri-insanlardan fərqlənməsələr də, daxilən düşüncə tərzlərinə görə hamıdan seçilir və minlərlə, milyonlarla insanın ağlına gəlməyəni söyləmək, həyata keçirmək qabiliyyətinə malik olurlar. O cümlədən, peyğəmbərlər də zəmanəsinin adi kişiləri olmuşlar, lakin daha böyük iradə, əzm və səbat sahibi olduqlarından uca Tanrı tərəfindən seçilmiş və onun istək və hökmünü bəşəriyyətə yetirmişlər. Allahla bəşəriyyət arasında elçilik edənlərin ən sonuncusu olan Məhəmməd Peyğəmbər məhz belə şəxslərdən olmuşdur. Atadan, anadan yetim qalan, əmisinin himayəsində böyüyən, savad almağa imkan tapmayan, özündən 20 yaş böyük bir qadınla evlənən Məhəmməd (s) doğrudan da, müasirlərindən fərqlənirdi. Lakin daxilən çox zəngin olan, yüksək iradə və nurlu sima sahibi həmişə bilik və elm sahiblərinin məclislərində oturmağı xoşlar, fenimenal yaddaşa malik olduğundan onların söylədiklərini bir-bir yadda saxlardı. Ancaq bütün bunlar onun yaxşı natiq və ya tacir olmağına kömək edə bilərdi. «Quranı-Kərim» kimi, alimləri indi də dərin elm və fəlsəfəsi ilə heyran edən kitabı isə o, özü yaza bilməzdi. Ümumiyyətlə, belə kitabın insan tərəfindən düşünülüb yaradılması qeyri-mümkündür. Deməli, o, doğrudan da, Allah və ya başqa bir adla adlanan fövqəltəbii bir qüvvə ilə təmasda olmuş və bu müqəddəs kitab ona hissə-hissə göylərdən göndərilmişdir. Kitabın göndərilməsi hələ dinin yaradılması deyildir. Əsas məsələ həmin kitabdakı dini fikirlərin az bir zamanda böyük bir əraziyə yayılaraq təkallahlılığı təlqin edən böyük bir qüvvəyə çevrilməsi idi. Bunun da

icraçısı «Xatəmül-ənbiya» Məhəmməd Peyğəmbər olmuşdur.

22-23 illik zaman kəsiyində baş verən bu hadisələri bir dram əsərinə sığışdırmaq və tarixi şəxsiyyət olan mübarizlik, əzab və səbat simvolu Məhəmməd Peyğəmbərin ucalığını bədii lövhələrlə əks etdirmək səadəti Hüseyn Cavidə qismət olmuşdur.

Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, «Peyğəmbər» dramı dörd pərdədən ibarətdir və bu pərdələrin hər biri Məhəmməd Peyğəmbərin həyatının və fəaliyyətinin müəyyən bir mərhələsinin adını daşıyır. Birinci pərdə «Bisət» adlanır. Bu sözün mənası «göndərmə, yollama» deməkdir. Bu hissəyə Məhəmməd Peyğəmbərin dəvətə qədərki hazırlıq dövrü kimi baxa bilərik. Burada üç obraz iştirak edir: Peyğəmbər, Mələk və Skelet. Tənqidçilərimizin bir qismi bunların üçünün də Məhəmməd peyğəmbər olduğunu iddia edirlər. ««Peyğəmbər»in I hissəsində (Bisət dövrü) zahirən 3 şəxs (Mələk, Peyğəmbər, İskelet) iştirak edir. Əslində bunların üçü də Peyğəmbərdir. Mələk və İskelet onun düşüncələridir.» (32.s.357) Mələk Peyğəmbərin Allah tərəfindən rəsul seçiləndən sonra onu ilahi ilə bağlayan ruhi aləmi, İskelet isə Məhəmmədi (S) maddi aləmə bağlayan və son nəhayətdə təklifi, qərarı, fikri ilə razılaşmalı olan reallıqdır.

«Uçurum» faciəsi haqqında danışarkən Əkrəmin Cəlalın istedadına yüksək qiymət verərək, onun Peyğəmbərin şəklini Hərra dağında, düşüncəli, nurani bir vəziyyətdə çəkməyə sövq etdiyi barədə fikir söyləmişdik. Deməli, Cavidin hələ 1917-ci ilə qədər bu mövzuda əsər

yazmaq fikri var idi. Lakin qarşıdan gələn inqilab onu bu fikirdən sapındırmış və gələcəkdə işlənmək üçün saxlanılmışdır. Əkrəm ilə Yıldırımın aşağıda dediklərinə diqqət yetirsək, Cavidin bu fikirdən nə üçün döndüyünü əsaslandıra bilərik:

Əkrəm
Mən öylə bir rəssam olsaydım əgər,
Hicaz ölkəsinə eylərdim səfər.
Uğraşıb durardım bir xeyli müddət
Bir çox düşüncədən sonra, nəhayət,
Təsvir eylərdim gənclik çağında
Böyük Məhəmmədi Hərra dağında.

Cavid Yıldırımın dili ilə bu mövzunun işlənmək vaxtı olmadığını söyləyir:

Yıldırım
Hərra-mələk həp birər əfsanə… biz
İndi artıq həqiqət dövründəyiz.
Cəlal
Ah sevgili Əkrəm, vəfalı Əkrəm!...
(Əkrəmlə qucaqlaşıb öpüşdükdən sonra)
Əhd eylədim artıq, sözümdən dönməm.
İnan ki, illərcə bir aşiq kimi
Uğraşır, izlərəm bu incə fikri.

Bəli, Cavid «Uçurum»un bu yerində Cəlalın dili ilə əhd edir ki, bu incə fikri illərcə ürəyində yaşadacaq və bir zaman qələmə alacaqdır. İndi isə şairi hələlik daha aktual mövzu, müharibə və nəfsi yolunda hər şeydən, hətta Tanrıdan belə dönərək, gözləri qızan, bir-birinin qanına həris olan insanlar düşündürürdü. O insanlar ki, iblisin

əlində oyuncağa çevrilib bütün dünyanı fəlakətə sürükləyirlər. O insanlar ki, haqq-həqiqət yolundan sapıb, Allah-Tanrı kəlamını unudub, unutduqları üçün də ucalmaq əvəzinə enir, dibsiz bir uçuruma yuvarlanırlar.

«Bisət» eynən Əkrəmin «Uçurum»da təsvir etdiyi şəkildə başlayır və biz görürük ki, Cavid Cəlalın dili ilə söylədiyi əhdə sadiq qalır. Dünyanın sirlərini anlamaq istəyən Peyğəmbər düşüncəli, dalğın və şaşqın bir vəziyyətdədir. Onu ən çox düşündürən göylər, onların dərinliyi və bu sirri biz insanlardan gizlədən qaranlıq pərdədir.

Ah şu elmasparələr sərpən
Gecə çox möhtəşəm… Fəqət onu bən
Seyrə daldıqca sanki məhv olurum.
Qəlbim oynar da, çırpınır ruhum.
Anlamam bir şu ölçüsüz, şu dərin,
Bu qaranlıq, çiçəkli pərdə niçin?

Mələk göylərin sirrini, uçaraq hüsnü mütləqə qovuşmağın çətin bir şey olduğunu, Allahın varlığını ancaq daxili bir duyğu ilə dərk etməyin mümkünlüyünü söyləyir, bunun üçün ona vəhy verildiyini bildirir:

…Həp xurafatı, əski bütləri qır,
Kim yol azmışsa həqqə doğru çağır.
Nərdivanlar yapıb könüllərdən
Parla yüksəl vücudu-mütləqə sən.

Bəli, vücudi-mütləqə o şəxs parlayıb yüksələ bilər ki, nərdivanlar yapa bilsin, ətrafına çoxlu tərəfdar toplayıb,

onları haqq yola dəvət iqtidarında olsun. Peyğəmbər burada Mələyə zəmanədən şikayət edərək bu işin qeyri-mümkünlüyünü söyləyir. Onun aşağıdakı sözlərini tənqidçilərimizin əksəri ərəblərin cahiliyyə dövrü ilə bağlayırlar:

Öylə bir əsr içindəyim ki, cahan
Zülmü vəhşətlə qovrulub yanıyor.
Üz çevirmiş də Tanrıdan insan,
Küfrü haqq, cəhli mərifət sanıyor.

Axı «cahiliyyə» dövründə hər cür xurafata inanan, Kəbədə yüz altmış bütə itatət edən ərəbin Allah-Tanrı haqqında düşüncəsi çox dar idi. Onun düşüncə və əxlaqı inandığı bütlərlə bağlı olduğundan yüksəklərdə olan Allah barədə təsəvvürü də ola bilməzdi. Bütün bunlar barədə məlumatı Peyğəmbər öz xalqına «Dəvət» dövründə çatdıracaqdı. Ümumiyyətlə, yuxarıdakı fikirləri cahiliyyə dövrü ilə bağlamaq həqiqət çərçivəsinə sığmır. Peyğəmbərin söylədikləri bizə daha çox 1918-ci ildə Bakı, Şamaxı, Quba, Lənkəran və s. yerlərdə baş verən müsəlman qırğınlarını, 1920-ci ilin aprel ayında Bakıda və Azərbaycanın bir çox yerlərində misilsiz bir amansızlıqla həyata keçirilən «Qırmızı terror»u xatırladır. Yuxarıda söylənilənlərin hamısı o dövrdə baş vermişdir. Və bunları görən, eşidən Cavid susa bilməzdi. Heç olmasa Peyğəmbərin dili ilə yeddinci əsrdə baş verən bir hadisə kimi qələmə almağı özünə borc bilərdi. Hadisələrin bu cür real təsvirini o dövrdə yaşayan sənətkarlardan heç biri Cavid qədər canlandıra bilməmişdir.

Belə bir zəmanədə həqiqəti təbliğ etməyin çətinliyindən şikayətlənən peyğəmbərə bunun Tanrı fərmanı olduğunu söyləyən Mələyə etiraz edəndə Mələk ona altun qablı bir kitab, yəni «Qurani-Kərim» təqdim edir:

Haqqı təbliğ üçün sənin ancaq
Rəhbərin sənəti-kəlam olacaq.
Saçma, həp saçma başqa möcüzələr,
Bu kitab iştə böyük rəhbər.

Şübhəsiz ki, Peyğəmbərə təqdim olunan rəmzi kitab idi. Çünki Mələk özü xəyal olduğu üçün onun təqdim etdiyi də maddi, material bir şey ola bilməzdi. Məhəmməd Mələklə görüşüb vəhy aldıqdan sonra 23 il ərzində «Qurani-Kərim»i Allahdan ayələr şəklində, vəhy yolu ilə qəbul edib onun bəndələrinə çatdıracaqdı. Lakin bunlar hələ sonralar olacaqdı. İndi isə Tanrı peyğəmbərinin kitabı varsa da, digər peyğəmbərlər kimi heç bir möcüzəsi yoxdur. Onun yeganə möcüzəsi bu kitab, bəlağətli nitq, sarsılmaz iradədir. Ancaq bunlar dün-yəvi bir dini yaradıb, yaymaq və yaşatmaq üçün kifayət deyil. Məhz buna görə də Cavid səhnəyə Peyğəmbərin real-maddi aləminin inikası olan İskelet obrazını gətirir. İskelet ona qılınc təklif edərkən, iddianın, amalın qələbəsi, təntənəsi üçün gücün, qüvvətin vacib olduğunu söyləyir.

Bir yanda kitab, bir yanda qılınc… Peyğəmbər çaşıb qalır. İnsanları haqq yoluna dəvət etmək üçün Allahın kəlamı bəs etməzmi ki, mütləq ya möcüzəyə, ya qılınca əl atasan?… Mələk onun şaşqınlığını görüb Tanrının dəvət

yolunda kəlam və məhəbbətdən istifadə etmək hökmünü Məhəmmədə (s) çatdırır.

Yenə bilməm niçin-niçin daldın?
Nə düşündün, niçin şaşıb qaldın?
Sevgidən xoşmu səncə atəşi-kin?
Yox, qılıc söz qədər deyil, kəskin
Tanrı keçmişdə həp qan istərkən,
Şimdi məmnun fəqət məhəbbətdən.

Peyğəmbər anlayır ki, əvvəl ilahi kəlam və məhəbbətlə özünə, dinə sadiq arxadaşlar, əshabələr tapmalı, sonra Allah nə hökm edərsə, onu yerinə yetirməlidir. Deməli, o da sələfi İsa peyğəmbər kimi, sözün gücü ilə beyinlərdə, ürəklərdə inqilab yaratmaq yolunu tutmalıdır. Gözəl ruha və sevən ürəklərə malik insanları ancaq bu yolla dinə, imana gətirmək olar. Bu yoldan sonra hürufilər də istifadə etmişlər və rəmzi qılınc-cəngari adı ilə öz fikir və ideyalarını söz gücü ilə, bəşərin ən qaranlıq bir dövründə yəni, Teymurləng zamanında həyata keçirmək istəmişlər. Cavid Peyğəmbərin Bisət dövrünü Mələyə söylədiyi aşağıdakı misralarla tamamlayır.

Onu duymaq, duyurmaq istərkən,
Gəririm hər bəlayə köksümü bən.
Daş, dikən, oq, qılıc, tokat, yomruq
Həpsi xoş, hər nə gəlsə dönmək yoq…

«Dəvət» adlanan pərdə bizi yeddinci əsr Ərəbistanının həyat tərzi, adət və ənənələri ilə tanış edir. Pərdə büt qayıran bir ixtiyarın şərqisi ilə başlayır. Hər gün yeni bir büt, yeni bir Tanrı yaradan şəxs, həyatından çox razıdır, çünki yonduğu bütlərin müştərisi çoxdur. Kəbədə olan 360 böyük bütdən başqa hər evin öz bütü olmalıdır və əgər bu büt istəkləri yerinə yetirmirsə, onu yenisi ilə əvəz etmək asandır. Ərəbin İslam dininin yaranması ərəfəsində Tanrı haqqında təsəvvürü görün nə qədər bəsitmiş. Tanrını da yonub qayırmaq olarmı? O necə Allahdır ki, onu əldən düşmüş bir qoca özü üçün şərqi oxuya-oxuya yaratsın. Elə zəmanədir ki, deyilən sözü heç kim eşitmək istəmir. Hər kəs ancaq bu gününü düşünür, axirəti yada salan yoxdur. Belə bir vaxtda avam, dünya malına şirnikləşən, çox qədim vəhşi adətlərdən kənara çıxmaq istəməyən adamla-rı Tanrı yoluna dəvət etməyin nə qədər müşkül bir iş olduğunu təsəvvür etmək belə çətindir. Bu yerdə M.Ə.Sabirin bir beyti yada düşür:

Naəhl olana mətləbi andırmaq olurmu?
Söz qanmayana zor ilə qandırmaq olurmu**?**

Olurmuş. Peyğəmbər məhz bu zülmət içərisində nurlu könüllər, işıqlı beyinlər axtara-axtara Allahın hökmünü yerinə yetirib bəndələrini haqq və iman yoluna dəvət edir.

Əgər Peyğəmbər aşağı zümrədən olan cahillərdən ancaq məsxərə, lağ eşidirdisə də, yuxarı təbəqə ilə toqquşarkən daha böyük çətinliklərlə üzləşirdi. Məkkənin

kübarlarından olan 1-ci, 2-ci, 3-cü rəis, Şəmsa, Rəisə, baş mühasib, Baş rəis, Xəttab oğlu, Səid kimi kübarların Peyğəmbərə münasibəti ayrı-ayrılıqda açıqlanır. I rəis onu lağa qoyur, II rəis qatı düşmən hesab edib qətlə yetirmək istəyir, III rəis ya divanə, ya şair hesab edirsə, gözəl və füsunkar müğənni Şəmsa Məhəmmədə (s) valeh və məftun olur. Bu şərab məclislərində əylənərək Tanrını unutmuş şəxslərə də xitab edərkən səbr və dəyanət göstərən Peyğəmbər onların halını bu cür təsvir edir:

Bu qədər uydunuz iblisə yetər,
Ayılın, qəflət ölümdən də betər.
Ayılın, bir baxın aləmdə nə var?
Sizi həp məhv edəcək şurbu-qumar.
Sonu heçdir, uçurumdur bu yolun,
Haq şərabilə bir az sərxoş olun!

Yuxarıda sadalanan günah sahiblərini Tanrı yolu-na dəvət etmək, onların təhqir və tənələrini eşitmək insandan nə qədər səbr və dözüm tələb edir. Bütün bunlara dözən Peyğəmbər onlar tərəfindən dəli, səfsəfi bir şair adlandırılarkən acı təbəssümlə:

Şairəm bəslədiyim sidqü səfa,
Çırpınıb izlədiyim nuri-dəha.
Daima ruhumu oqşar cəbərut,
Şeirü ilhamımı dinlər mələkut.
Bən fəqət hüsni- xuda şairiyəm,
Yerə enməm də səma şairiyəm.

-sözlərini söyləyir. Peyğəmbərin bu sözlərini sovet tənqidində çox vaxt Cavidin özünə şamil edir, şairin yaradıcılıq kredosu adlandırırdılar və ateizmin tüğyan etdiyi bir dövrdə həmin sözləri yazan şəxsə qarşı edilən haqsız hücumları indi təsəvvürə gətirmək çətindir.

Peyğəmbərə kübarlar tərəfindən edilən hücum və tənələrlə yanaşı, müxtəlif suallar da yağdırılır. Birinci rəis yaşayıb ölmək və sonra da dirilməyin nə olduğunu, III rəis Məkkədə Məhəmməddən (s) ağıllı, arif, elmli adamlar olduğu halda, Tanrının nə üçün məhz onu seçdiyini soruşur. II rəis:

Doğrudur, bəlkə, sözün, lakin biz
Sənin Allahını görmək istərik.

-sözlərini deyir. Vaxtı ilə Musa Peyğəmbər də «Rəbb ərni» deyə Allaha müraciət etmiş, əvəzində «Ləntərani, ya Musa» cavabını almışdır. Laməkan olan Tanrını görməyin qeyri-mümkün olduğunu ancaq iman və mehr yolu ilə ona qovuşa biləcəklərini söyləyən Peyğəmbər onları yenə də haqq-həqiqət yoluna dəvət edir:

Nerdə parlarsa haq, şərəf, vicdan,
Eyilik, doğruluq, gözəllik inan,
Orda var sevgi, orda var iman:
Orda var, şübhəsiz, böyük yaradan!

Peyğəmbərin çətin, sarsıntılı məqamında Allah onu yeni bir sınağa da çəkir. Bu sınaq füsunkar, cazibədar Şəmsadır. Peyğəmbərin həm zahiri görünüşünə, həm də bəlağət və fəsahətinə məftun olan Şəmsa əsərdə təsvir

olunan insan obrazlarından Məhəmmədə (s), Xəttab Talib oğlunu nəzərə almasaq, mehr və məhəbbətlə yanaşan ilk surətdir. Peyğəmbərlə təklikdə görüş axtaran, onu gözlənilən təhlükədən xəbərdar etmək istəyən Şəmsa, həm də könlünü açıb eşqini Məhəmmədə (s) bildirmək arzusundadır. Onun:

Qandırmış xalqı baş kahin,
Hər kəs səni arar…
Peyğəmbərə ölüm deyə
Gözlər həp atəş saçıyor.

-deyərək keçirdiyi tələşlara Peyğəmbər:

Sus, inanma heç kimsəyə,
Peyğəmbərə ölüm yoxdur.
Onun üstündə göylərin
Uca Tanrının gücü var.
Daş bütlərə tapan kahin
Bir gələr haqqı anlar.

-cavabını verir. Deməli, Haqqa tapınan və Haqqın ira-dəsini yerinə yetirən Peyğəmbərin ölümdən qorxusu yox-dur. Onu tələşa salan Məkkə əhlinin haqq yolunu tanıma-masıdır. Əsas sınaq Şəmsanın ona eşq izhar etməsidir.

Ateist tənqidçilərin dediyi kimi, əgər Peyğəmbər şəxsi ehtiras və maddi ehtiyaclarını ödəyən və buna görə din icad edən bir adam olsaydı, Şəmsanın təklifini qəbul

etməzdimi? Məkkənin ulduzu sayılan zəngin və mələk sifətli bu qıza Peyğəmbər qəzəblə:

Çəkil, artıq sərsəmlədin,
Dəf ol da sus, ah, uğursuz!
Mərmər köksündəki qəlbin
Daş bütlər qədər uğursuz…

-cavabını verərdimi? Cavidin yaratdığı Şəmsa Məhəmmədin (s) guya Xədiceyi-Kübraya mal-dövlət xatirinə evləndiyini iddia edənlərə layiqli bir cavabdır. Şəmsa var-dövlət sahibi olmaqdan əlavə, həm də gözəl, bakirə bir qızdır. Məhəmməd (s) ehtiras düşkünü olsaydı, ələ düşən bu fürsətdən imtina edərdimi?

Bu, Cavidin islamı ilk qəbul edən Xədiceyi-Kub-ranın ruhu qarşında əlahiddə bir xidmətidir.

Artıq Peyğəmbərin sözlərinə diqqət edənlərin, ona inananların və əshabələrinin artdığını görən Baş Kahin və Baş rəis kimilər onun qətlini vacib sayırlar. Onları ən çox qorxudan Peyğəmbərin həmişə «hamı Allah qarşısında bərabərdir»,-deyə söylədiyi islami, demokratik fikirləridir.

Pərdə islamı ilk qəbul edənlərdən olan Səidin (Xəttab oğlunun yeznəsi) və Peyğəmbərə hələ kin, həm də məhəbbət bəsləyən Şəmsanın onu xilas etmək üçün keçirdikləri tələşlərlə bitir.

Əsərin «Bisət» hissəsi onun bədii müqəddiməsidir. «Dəvət» isə hadisələrin, surətlərin və dramatizmin gərginliyi ilə zavyazka-düyünün bağlanmasıdır. Düyün bağlan-

ması dramın «Hicrət» adlanan pərdəsinin də bir hissəsini əhatə edir. «Bisət»də olduğu kimi, «Dəvət»də də Mələk və İskelet obrazlarına rast oluruq.

Əsərin üçüncü pərdəsi «Hicrət» adlanır. Hicrət sözünün hərfi mənası köçmək, bir yeri tərk edib getməkdir. Bu, Məhəmməd (s) Peyğəmbərin 622-ci ildə iyulda Məkkədən Mədinəyə köçməyi ilə əlaqədardır. Hicri tarix, yəni İslam tarixi də elə bu dövrdən başlayır. Peyğəmbərin hicrət etməsinin bir çox səbəbləri var. Cavid bu səbəbləri tarixi həqiqətlərə uyğun olan bədii lövhələrlə təsvir etmişdir.

Vəhşi adətlərə ilk dəfə qadağa qoyan, qadına, anaya, doğulan qız balalara ilk dəfə ərəblər arasında hörmət hissi oyadan Məhəmməd (s) Peyğəmbər olmuşdur. Bu hörmət və qayğı təkcə zadəgan nəsildən olan xalqlara yox, adi kasıb ev qadınlarına da aid edilməli idi. Bunu biz növbəti hadisələrdə görürük.

Qadın əli ilə fəqət bəxtiyar olur bu cahan.
O, bir mələk… onu təqdis edər böyük yaradan.
O, çox sevimli, gözəl, incə, nazlı bir xilqət,
Onun ayaqları altındadır fəqət cənnət.
Qadın gülərsə, bu issız mühitimiz güləcək.
Sürüklənən bəşəriyyət qadınla yüksələcək….

Cavidin «Qadın», «Şərq qadını» sərlövhəli şeirləri ilə yanaşı, yuxarıdakı şeiridə ədəbiyyatımızda bu mövzuda yaradılan əsərlərin ən yaxşıları cərgəsindədir. «Behişt anaların ayaqları altındadır»,-deyib qadınların müda-

fiəçisi kimi çıxış edən Məhəmməd (s) Peyğəmbər Cavid qələminin ecazkar təsiri ilə insan ruhuna yaxın, canlı bir şəxs kimi bizi valeh edir.

Dramın ən maraqlı, bütün iman sahiblərini sevindirən hissəsi Xəttab oğlunun Peyğəmbərin yaxın silahdaşına çevrilib islamı qəbul etməsidir. Uzun müddət Məhəmmədi (s) axtarıb tapa bilməyən Xəttab oğlu Nəimdən onun tez-tez Səidin evində olduğunu və Xəttab qızının da Peyğəmbərin Tanrısına inandığı xəbərini eşidir. Bundan qeyzə gələrək bacısının evinə gəlib, xəbərin doğru-yalan olduğunu öyrənmək istəyəndə xoşahəng bir qadın səsi ilə oxunan aşağıdakı sözləri eşidir:

Ulu Tanrı, o görünməz yaradan
Əmr edər yalnız ədalət, ehsan.
O, fəna işləri, fəhmiyyatı
Nəhy edər; varlığının isbatı
Şu təbiət, bu məhəbbətli fəza…
Onca birdir: ulu, zəngin, füqəra.

Eşitdikləri diqqətini cəlb edib, ruhunu oynatsa da, gözlərini qan tutduğundan evə hücum çəkib Səidi qılıncla öldürmək istəyəndə bacısı araya girir və başından yaralanır. Ər-arvad ölsələr də, Tanrıdan üz döndərməyəcəklərini söyləyəndə, Xəttab oğlu bu mətanət, rəşadət və iradə qarşısında sarsılaraq bacısından həmin sözlərin yazıldığı dəri parçasını alıb oxuyur və sarsılmış halda:

Nə ilahi, nə müqəddəs ilham!

Duyduğum yox bu fəsahətdə kəlam.
Məni əfv eylə mələk həmşirəm
Doğru din.. qalmadı əsla şübhəm.

-deyərək haqq yolunu qəbul edir. Dəri parçasından oxunan yuxarıdakı 6 misra deyilincə o qədər sadə, məzmunca o qədər dolğundur ki, hətta dinə laqeyd olan adamlarda da, «Qurani-Kərim»ə qarşı hörmət hissi doğurur. Bu elə Cavidin də «Quran»a olan münasibətini ifadə edən əyani bir sübutdur.

Peyğəmbər yenə Mələk və İskeletlə rastlaşır. Mələk ona yenə məhəbbət fəlsəfəsini təlqin edəndə İskelet qorxunc və istehzalı qəhqəhələrlə xəyalatdan, romantikadan uzaqlaşmağı, reallığı olduğu kimi qəbul etməyi tövsiyyə edir…

İştə hər ölkə, iştə hər millət
Həp qılıncdan alır şərəf, qüvvət.
Parlar ancaq onunla izzəti-nəfs,
Qaplar onsuz həyatı hüznlə yəs,
Son sözüm boş düşüncədən ayrıl,
Busə istərmisən silaha sarıl.

Bu əsnada Mələk təkrar göydən enərək Tanrıdan «köç» əmri gəldiyini xəbər verir. Hicrət etmək Peyğəmbərin öz qərarı deyildi. O, Məkkədə qalıb Əbu Talib və Xəttab oğlunun köməyi ilə Tanrı düşmənlərinə müqavimət göstərə bilərdi. Onda iki böyük rəqib dəstə bir-birini qırar, islam isə beşiyində boğulardı.

Hər dəha başqa bir cahan istər.
Kimsə olmaz evində Peyğəmbər.

Doğrudan da, bütün böyük peyğəmbərlərin nəsibi, tarixi hicrət etmək olmuşdur. Bu səbəbdən Cavidin söylədiyi son iki misra vaxtı ilə dillər əzbəri idi. Tanrıdan gələn «köç» xəbəri, İskeletin uzatdığı sıyrılmış qılınc, Xəttab oğlunun islamı qəbul etməsi Peyğəmbərə xüsusi bir ruh yüksəlişi gətirir.

Əbu Talib oğlu və Xəttab oğlu Peyğəmbərə edilən zülmə qarşı intiqam hissi ilə yansalar da, Məhəmməd (s) bütün əhsabələrinə xəlvəti surətdə Mədinəyə köçmək əmrini verir. İndi o, artıq dini rəhbər olmaqla yanaşı, həm də siyasi rəhbər idi, çünki İskeletin son məqamda uzatdığı qılıncı və söylədiyi sözləri qəbul edir:

İskelet
«Köç! Əvət, köç!» fəqət unutma, saqın,
Ərəb övladı şimdi pək çılğın…
Rəhbərin əldə həp kitab olsa,
Sənə olmaz zəfər nəsib əsla.
İnqilab istəyirmisən, mənə baq!
Şu qılıcdır o fikri parladacaq.

Bununla da «Peyğəmbər» dramının düyünlər bağlanan və zirvə nöqtəsinə varan ən gərgin hissəsi- «Hicrət» başa çatır.

Əsərin «Nüsrət» adlanan dördüncü pərdəsi həcmcə digərlərindən böyükdür. Əgər «Bisət» altı, «Dəvət» iyirmi altı, «Hicrət» on altı səhifədən ibarətdisə, «Nüsrət»in həcmi iyirmi yeddi səhifədir. «Nüsrət» sözünün lüğəvi mənası «zəfər», «qələbə» deməkdir. Son pərdədə peyğəmbər Məkkədə qələbə çaldığı üçün Cavid bu pərdəni belə adlandırmışdır. «Nüsrət»in digər pərdələrdən fərqlənən cəhətləri çoxdur. Əvvəla, əvvəlki pərdələrdə Peyğəmbər əvvəldən axıra qədər aparıcı bir obraz kimi iştirak edirsə, burada ancaq pərdənin sonunda görünür. Əvvəlki pərdələrdə də Mələk və İskelet obrazlarına rast oluruqsa, burada onlar yoxdur. Əvvəlki pərdələrdə də hər iki cəbhədən olan obrazlar bir yerdə əvvəldən axıradək üz-üzə dururlarsa, burada bütün pərdə boyu biz məkkəliləri görürük. Peyğəmbəri təmsil edən qüvvələr ancaq pərdənin sonunda səhnəyə gəlirlər. Əvvəlki pərdələrdə məkkəlilər zorlu, qüvvətli görünürdüsə, burada biz onları həm ideya, həm siyasi, həm də hərbi meydanda məğlub vəziyyətdə görürük.

Pərdə iki xidmətçinin söhbəti ilə başlanır. Məlum olur ki, Peyğəmbər Mədinədə böyük güc, qüvvət toplamış və hal-hazırda öz ordusu ilə Məkkəni hədələməkdədir. Bu vaxt səhnəyə gələn Baş rəis Peyğəmbərin şərtlərini məclis əhlinə çatdırır:

Bilin, agah olun, ey əhli-vətən!
Sizə bir müjdə gətirdim həqdəm.
Məni kim dinləsə, izzət bulacaq,
Kimi ki rədd etsə, peşman olacaq
(ətrafı saran atəşi göstərir)

Bu böyük yanğını seyr ediniz,
İştə bir od ki heç görmədiniz.
Həpsi «qan», «qan»-deyə müştaqi zəfər
Onların rəhbəridir Peyğəmbər.

Biz, azərbaycanlılar çox vaxt özümüzə «qılınc müsəlmanı» deyirik. Cavidin «Peyğəmbər» dramından məlum olur ki, ilk «qılınc müsəlmanı» elə ərəblərin özü, yəni məkkəlilər olmuşdur. Bunu islam tarixi də təsdiq edir.

Baş rəisin bu sözlərinə qarşı hərə bir cür münasibət bildirir. Bəziləri təslim olmaq, digərləri müqavimət göstərməyi üstün sayır. Baş kahin isə:

Ah, demək Kəbəyə-bütlərdən iraq!
Başqa bir Tanrı müsəllət olacaq….

-deyə təlaş keçirir. Onun bu sözlərinə Baş rəis:

Ərəbin var-yox dün nəysə, bu gün
Olacaqdır daha yüz qat üstün.
Bir Hicaz əhli deyil, hər millət
Tökəcək Kəbəyə altun sərvət.
Buraxıb yurdunu həp ac, çılpaq…
İmdi kərtənkələ yerkən bir ərəb,
Sürəcək ömrünü püreyşi tərəb.
Yurdumuz başqa səadət bulacaq,
Səbəb ancaq bu böyük din olacaq.

Cavidin böyüklüyü ondadır ki, bu acı həqiqəti bütün çılpaqlığı ilə açıb bizə göstərməkdən çəkinməmişdir. Doğrudan da, qozbeli qəbir düzəldər. Peyğəmbər və ona sidq ilə beyət edən minlərlə islam fədaisinin düşüncəsi, məramı, imanı, inamı hara, bu siyasətbaz, hər şeyi gəlir mənbəyinə çevirən din dəllallarının fikri, əqidəsi, gümanı hara?.. məhz Baş rəis kimilər sonralar dinə rəxnə salıb, onun məzhəblərə, təriqətlərə bölünməsinə səbəb oldular. Məhz Baş rəis kimilər islamı mövhumat və cəhalət əsiri etdilər. Hal-hazırda da Baş rəis kimilərin ucbatından Şərq bu qədər maddi ehtiyatları ola-ola, bu qədər zəka və əql sahibi insanları ola-ola, Qərbdən geri qalır. Laməkan Allahın baş məbədi Kəbəni yenidən bütxanə səviyyəsinə endirən din xadimlərini Cavid ustalıqla ifşa etmişdir, onların iç üzünü açıb bizə göstərə bilmişdir.

Cavid filosof olduğu qədər də bütün bəşəriyyətin halına yanan bir ilahi nur idi. Yuxarıdakı misralarda Peyğəmbərin ruhu ilə Cavid ruhu birləşir və Tanrının yaratdığı bütün bəndələrə bir həqiqəti aşkar edir. Xudkamlıq və digərkamlıq-xüdpəsəndlik və böyük səbir, yəni ancaq özünü və öz qövmünü istəmək, bir üzünə şillə vursalar, o biri üzünü çevirmək anlayışı ilə yaradılan dinlər bəşəriyyətə heç bir səadət gətirə bilməz. Nə yəhudi, nə kəsra öz fitnə və felindən istifadə edib dünyanı mənzilinə yetirə bilməyəcək. Dünyanı öz qərarına gətirə biləcək bir qüvvə varsa, o da islamdır; hamının İlahi qarşısında bərabərliyi və cəhalət, mövhumata, əsarətə qarşı əyilməzliyi. Cahanı irəli gətirəcək bir qüvvə varsa, o da qılınc altında qorunan bilgi və ürfandır. Çünki elmi, helmi və ürfanı olmayan bir məmləkət ya əsarətə, zəlalətə, ya da

məhvə məhkumdur. Güclü elm və texnologiya sahibləri isə (Yaponiya, Koreya kimi), hətta maddi, təbii ehtiyatları olmasa da, özlərini qoruya biləcəklər. Hər güclü maddiyyat güclü bir ruh ilə birləşsə, qiyamət günündə də əzab və işgəncədən azaddır. Belə bir xalq qiyaməti yox, övladlarının səadəti, düşüncələri ilə məsuddur. O şəxs ki arayıb düşünərək həqiqətə çatır, o, heç vaxt nə özünə, nə özgəsinə ziyan yetirməz. Bütün bəşəriyyət üçün səadət arzular. Hamıya məhəbbət, rəhm və səadət arzulayan Tanrıdır. Bizlərdən birimiz bu istəklərdə olsaq, elə Tanrıya bərabər olarıq. H.Cavidin «Peyğəmbər» dramından çıxan nəticə və son qərar budur.

Hələ Cavid haqqa-həqiqətə qovuşmaq yollarını «Şeyx Sənan» və «Peyğəmbər» əsərlərində gətirmişsə, "Xəyyam" dramında müdrik bir şair-filosofun obrazını yaratmaqla ilahi eşqə sahib olan şairin dünya haqda fəlsəfi düşüncələrinə də geniş yer vermişdir. Zənnimizcə, "Xəyyam" dramı din əleyhinə yazılmış ateist ruhlu bir əsər deyil. Çünki o dövrdə ateizm mövqeyində durub, Allahsızlığı təbliğ edən ideyalar, fikirlər yaymaq, demək olar ki, qeyri-mümkün idi. Cəhalət, xurafat və mövhumatı isə bütün əsrlərdə, hətta islam dini yarananda da tənqid etmişlər. Odur ki, Xəyyam bütün açıqfikirli insanlar kimi, cəhalətə qarşı çıxış edə bilərdi. Sovet tənqidində Xəyyamı ateist kimi göstərmək cəhdləri, zənnimizcə, özünü doğrultmur. Əsəri təhlil edərkən bu problemə təkrar qayıdıb fikrimizi sübut etməyə çalışacağıq.

Əsər Nişapurda mədrəsə yaşayışının təsviri ilə başlayır: Xəyyam dostları Rəmzi və Xərabati ilə şərab içməklə məşğuldur. Ətrafda Minacat səslənir:

Ey fəzalarda gülümsər əbədi şeirü-xəyal!
O nə qüdrət, o nə hikmət, o nə ahəngi cəlal!?
Hər dəha çırpınaraq səndə arar feyzi-kamal,
Yenə yox kimsədə əsla səni idrakə məcal.

Xəyyam
(heyrət və həyəcanla)

İştə bir səs ki edər göylərə şaşqınca xitab,
O sağır göy, əcəba, kimsəyə vermişmi cavab.
O dərinliklərə, boşluqlara uçduqca xəyal
Sanki çırpınmada bir şəhpəri yanmış qartal.

Cavid bütün əsərlərinin elə ekspozisiya, bədii müqəddimə hissəsindən oxucu və tamaşaçını gərgin vəziyyətdə saxlamağı bacaran sənətkardır. "Xəyyam"da da birinci pərdə bədii müqəddimə rolunu oynayır. Biz burada gələcəkdə bütün əsər boyu hadisələrə müdaxilə edəcək Xacə Nizam və Sabbah obrazları, həyatdan tez gedib, lakin tez-tez də Xəyyam tərəfindən yad ediləcək Sevda, Rəmzi və Xərabati surətləri ilə rastlaşır və onların daxili aləmi ilə tanış oluruq. Birinci pərdədə hələ ki, Xəyyamın ateistliyinə aid bir dəlil-sübut tapa bilmirik. Əksinə, Cavid Xəyyamın ömrünün bu gənc çağlarında hərdən məscidə gedib, imama qulaq asdığını qeyd etməyi vacib bilmişdir. "Xəyyam" sırf həyati-fəlsəfi dramdır. «…Fəlsəfi səpki Cavid yaradıcılığının, Cavid istedadının öz təbiətindədir. Onun bütün əsərləri şeir və dramları həyatın fəlsəfəsi ilə

aşılanmış, sənətin fəlsəfəsinə çevrilmişdir. Lakin əvvəlki dramlarda fəlsəfi səpki həyatın özünün təsvirində, hadisələrin bilavasitə, göstərilməsində və ona yazıçı münasibətində ifadə olunurdu. "Xəyyam" əsərində isə, bütün bunlarla yanaşı, konfliktin mahiyyəti, qəhrəmanın xarakteri, adamların qarşılıqlı əlaqəsi, hadisələrin inkişafı, əsas obrazın düşüncə və qənaətləri, dili və üslubu fəlsəfi səciyyə daşıyır.» (18.s.196)

İkinci pərdə ekspozisiyanın bitməsi və zavyazkanın hadisələrin tanıdığımız obrazlar ətrafında daha da gərginləşməsi ilə müşayiət olsa da, əsərin dramatik cəhətdən ən sakit hissələrindən ola bilər. Bu pərdəni Cavid öz fəlsəfi fikir və düşüncələrini demək üçün yaratmışdır desək, yanılmarıq. Birinci pərdədəki hadisələrdən illər ötüb keçmiş, artıq hər tanıdığımız personaj öz mövqeyini müəyyən etmişdir. Rəmzi və Xərabati əvvəlki adət, vərdiş və düşüncə tərzlərində qalmış, Xacə Nizam yüksələrək Alp Arslanın baş vəziri olmuş, Sabbah uzun və uzaq səfərdən məram və istəyinə uyğun qərarla geri dönmüşdür. Xəyyam və Sevdanın talelərində isə əvvəlki narahatlıq, həyatda öz yerini tapa bilməyən insanların qayğı və gərginliyi hiss olunmaqdadır. Xəyyam da, Sevda da-bu iki gözəllik, şeiri-sənət və həyat aşiqi bir-birinə yetişərək küllə qovuşmaq arzusunda olan cüzlərə bənzəyir. Onları qovuşdurmaq isə, Cavid kimi bir dahinin ecakar qələmindən asılı idi.

Dövrünün insanları tərəfindən qəbul edilib, başa düşülməyən Xəyyam çox çətin həyati problemlər, maddi üzüntülərlə rastlaşır. Tələbələri «yolundan azmış»-deyərək

onu tərk etmiş, camaat zəmanəsini qabaqlamış bu şəxsi anlamadığından işsiz və ruzusuz qalmasına səbəb olmuşdur. Belə bir hala, vəziyyətə XIX əsrin böyük Azərbaycan şairi M.Ş.Vazeh də düçar olmuşdur. M.Ş.Vazehi yenidən hörmət və nüfuz sahibi edən M.F.Axundov idi. Xəyyamı da kimsə qiymətləndirməli, layiq olduğu məqama ucaltmalı idi. «Əsrinin öksüzüdür dahilər»-deyən Rəmzi Xəyyamın mövqeyini bizə daha dəqiq anladır. Peyğəmbərlərin çoxu yurdlarını tərk etdikləri kimi, dahilərin də çoxunu öz zəmanəsi anlamamış, onlar yaşadıqları dövrün «öksüzü», yetimi olmuşlar. Onun bazardakı vəziyyəti, ələ salınıb təhqir olunması Peyğəmbərin eyni məqamdakı halı ilə böyük oxşarlıq təşkil edir. Onun təbabət, nücum və digər elmlərdə olan biliyinə inanmayan kütləyə Xəyyamın kəskin cavabı belə olur.

Ülkər ismi ilə deyir, göydə yaşarmış bir öküz
Bu bir əfsanə, yer altında da varmış bir öküz.
Arif olsaq, bu öküzlər arasında bişək
Görünür bir yığın ipsiz və yonulmaz eşşək.

Zəmanəsinin bu cahil insanlarından narazı olan Xəyyamın hisslərini Cavid də eynən keçirmiş, ruhunu didən etiraz nidalarını böyük sələfinin dili ilə söyləmişdir. Zəmanəsinin dahisini adi çörəyə möhtac qoyan cəmiyyəti nə adlandırmaq olardı? O cəmiyyəti bu vəziyyətə salan nə din, nə də Tanrı idi. Onu bu hala gətirən «vicdan dəllalları», xurafat və cəhaləti yayaraq öz «maddi ehtiyaclarını» təmin edən şəxslər idi. Onlar o vaxt da, bu

zəmanədə də bəşəriyyəti irəli getməyə qoymayan, daim tənəzzülə aparan, ağızlarında «millət, Allah», ürəklərində «mən-mən» deyən qüvvələrdir.

Xəyyamın və dostlarının bu çətin məqamında bazara yetişən Sabbah ondan öz məqsədləri üçün istifadə etmək və dövlət vəzifələrindən birini tutaraq, ucalmaq qərarına gəlir. Özünə çörək tapa bilməyən başqasının böyük mənsəb sahibi olmağına bir vasitəçilik etməli imiş:

Sabbah
... Nə səfalət, umulur şeymi, bu ya?!
Baş vəzir iştə bu gün Xacə Nizam,
Get də anlat, edər az-çox ikram.

Sabbah çox gözəl bilir ki, Xacə Nizamın yanına Xəyyamla getsə, bütün istəklərinə çatacaqdır. Bu pərdədə ən önəmli cəhətlərdən biri Xəyyamdan edilən tərcümə və iqtibasların çoxluğudur. Məhz bu səbəbdən əsərin bu hissəsi fəlsəfi cəhətdən zənginliyi ilə fərqlənir. Hətta Xəyyama hörmət etməyən, onun məqamını anlamayan surətlər belə böyük filosofun fikir və düşüncələrini təkrar edirlər. Həyatda həqiqət bir, ona gedən yollar çox olduğu kimi…

Bəşəriyyət o vaxt səadət və xoşbəxtlik məqamına yetişə bilər ki, sələflərinin halal əməllərinin davamçısı olaraq onları öz xələflərinə ötürə bilsin. Əks təqdirdə Cəmşidin camı peymanəyə, qədim kaşanələr viranəyə çevriləcəkdir. Cəmiyyət günah sahibi olarsa, cənnəti nə bu, nə də o dünyada görəcəkdir. Saray qızlarının gəlişini

xəbər verən qulamlar bazar əhlini üzü divara tərəf durmağa məcbur edirlər. Buna təəccüb və etiraz edən, «göz neçindir?»-deyən Xəyyam qırmancla vurularaq yenə təhqirə məruz qalır. Gələnlərin içində Sevda da vardır. Cavid onları yenidən görüşdürür. Sevdanın Xəyyama müraciət edərək: «Hankı sənətə maraq etdin sən?» sualına şair - filosof aşağıdakı dərin və düşündürücü cavabı verir:

İzlərəm göydəki yıldızları mən,
Lakin onlar çox uzaqdan daha şən,
Daha dilbər və gözəldir, biləsən,
Bizə yaxınlaşdımı, bəs bəlli, yaxar
O alov səndəki gözlərdə də var.

Əvvəllər elm, bilgi və həqiqət aşiqi olan Xəyyam, indi yeni hiss və duyğuların burulğanına-gözlərdən ürəklərə süzülən odlu-atəşli eşqin tilsiminə düşür. Qızların

təhriki ilə çıxıb gedən Sevdanın ardınca baxaraq:

Nədir, bilməm, günahım, məst ikən gözlər vüsalından
Bənim məhrum olan, ey nazlı afət, gül camalından.

Artıq Xəyyam məcnunanə hallar keçirir və bu yerdə Cavidin yaratdığı Şeyx Sənanı xatırladır. Bütün ətrafdakılar real düşüncə sahibləri olduqları halda, Xəyyam və Sevda əsl aşiqlər kimi romantik xəyallar və hisslər içində yaşayırlar.

Cavidi Şekspir kimi dünya şöhrətli sənətkarlar səviyyəsinə qaldıran cəhətlərdən biri onun istədiyi anda yazdığı əsərlərdə gözlənilməz şərait, hadisə, təzad yaratmaq bacarığı idi. Alp Arslanın səhnəyə gəlişi Xəyyamın

keçirdiyi romantik hissləri gerçəkliyə, reallığa çevirir. Məlum olur ki, zorla gücün hökm sürdüyü bu dünyada ağıl, idrak, məhəbbət və gözəlliyə arxalanmaq elə özü bir utopiya və xəyaldan başqa bir şey deyil. Bu səhnədə üsyançıların başçılarından olan Yusifin söz, düşüncə və hərəkətləri bizə «Səyavuş» dramındakı Altayı xatırladır. Onların hər ikisi Cavidin yaratdığı zülm və istibdada qarşı mübarizə aparan xalq nümayəndələridir. Heç bir hədə, təhdid Yusifin iradəsini qıra bilmir, hamı Alp Arslanı təqdir edib «yaşasın» deyəndə, o lənətləyib «məhv olsun» söyləyir. Ölümün gözünə dik baxaraq inadından dönməyən surətlər içərisində, fikrimizcə, Yusif ən sönməz və iradəli bir surətdir.

İkinci pərdənin məntiqi davamı olan üçüncü pərdə əsərdəki hadisələrin sürətlə inkişafı, Xəyyamın həyatındakı təzadlı dəyişikliklərlə yaddaşımıza həkk olunur.

Cavid Xəyyamı bizə öz adət və vərdişlərindən dönməyən vətənpərvər bir adam kimi təqdim edir. Bir yığın tül və ipəklərə bürünmüş Rum rəqqasələrinin rəqsi məclisə xüsusi təravət gətirir. Valehedici gözəllik və səsə malik olan Sevda səhnəyə gələrək xaqanın arzusu ilə məhəbbət, saflıq və azadəlikdən bəhs edən nəğmələrindən birini oxuyur.

Belə gözəl şərqidən riqqətə və həyəcana gələn Alp Arslan yerindən qalxaraq Sevdadan nə arzuladığını və nə istərsə, yerinə yetirəcəyini söyləyir. Xaqanın təkidli tələblərindən sonra Sevda məclisdə olan Sabbahı nəzərdə tutaraq:

Xəyyamı edin əmrimə tabi,

Zəncirlədiniz, iştə bu, kafi.

-deyir. Xaqan və bütün məclisdəkilər heyrət, Sabbah isə qorxu və tələş içərisində qalır. Xəyyam:

Xəyyamə nə lazımdı ki, zəncir,
Onsuz da köləndir, bu nə təhqir?

-deyə soruşanda Sevda Sabbahı göstərərək, bu şairin məhv olmasını tələb edir. Xaqan buna razı olmayanda Sevda: «Şən könlünü şair mənə versin», deyir. Artıq o səhvini anlamış, əsl Xəyyamın kim olduğun bilmişdir. Sevda mədrəsə odasında, bazarda onu öz vurğun baxışları və şeirləri ilə məftun edən şairi ürəkdən sevmişdir. O, məhəbbətini açıq-aşkar xaqana bildirib arzusunda təkid edir.

Xəyyam:
(Laubali və coşqun yerindən qalxar)
«Mən ömrümü sərməst olaraq şən dilərəm, şən.
Bir dindəyəm azadə bütün küfr ilə dindən
(Sevdanı süzər)
Sorduqda ki mehrin nə?–Gülüb dəhrin ərusu,
Mehrim, dedi, şən könlünü yalnız mənə versən.»

Cavid Xəyyamdan həzəc bəhrində tərcümə etdiyi bu rübaidə «küfr ilə din» deyərkən dinin əlyehinə olduğunu yox, xurafat və cəhalətin törətdiyi qayda və adətlərin ziddinə olduğunu söyləyir. Tanrı və islama qarşı

Xəyyamın münasibəti isə başqa olmuşdur. Onun Həcc ziyarətinə getməyi buna əyani sübutdur.

Hacibin gətirdiyi məktubdan vəliəhd Məlikşahın tezliklə Bağdaddan qayıdacağı məlumatını alan Alp Arslanın sevincinin həddi-hüdudu olmadığı bir anda Xəyyam ondan üsyançı Yusifin əfv olunmasını xahiş edir.

Xaqan onun sözünü yerə salmayıb yavərə Yusifi zindandan gətirmək əmrini verir. Təbiətin axarında gecə gündüzü, gündüz gecəni, var yoxu, ölüm həyatı izlədiyi kimi, üçüncü pərdənin sonunda səadət və xoşbəxtlik az bir zaman çərçivəsində faciə ilə nəticələnir. Məclisə gətirilən və əfv olunan Yusif əvvəlki inadındadır. O, yenə «zalım yenə zalımdır» əqidəsində qalaraq xaqana qarşı üsyankar mövqedə durur. İki antoqonist qüvvə üz-üzə durmuşdur. Yuxarıdan ələnən zülm və ədalətsizlik, aşağıdan buna qarşı pöhrələnən etiraz və nə vaxtsa yetəcək səadət arzusu. Bunları doğuran hakimiyyət xalqa düşmən bir qurumdur. Demokratiyaya isə hələ çox var. Cavid bunları düşünərək xaraktercə iki qüvvətli şəxsi üz-üzə qoyur– hakimiyyət hərisi Alp Arslanı və insan kimi yaşamaq istəyən xalq üsyançısı Yusifi. Yusif ancaq ona bəxş edilən azadlığı yox, təmsil etdiyi bütün əzabkeşlərin azadlığını düşünərək:

(acı qəhqəhə)
Onlar nə verirlər sənə: əfyunlu hədiyyə-
Zəm-zəm suyu cənnət.
Yıprandı xurafat ilə başlarda beyinlər.
Sənsən buna rəhbər.
Hırsızlara olduq kölə yetməzmi səfalət,

Yetməzmi bu zillət?

Dahi Cavid Xəyyamın bir arzusu ilə bu əbədi döyüş və çarpışmanın bir səhnəsini ecazkar qələmin qüdrəti ilə bizə göstərir. Xaqan cəlladı çağıraraq edam əmri verir. Xəyyamın iltimasına da məhəl qoymur. Min illərlə birlikdə mövcud olan, bir-birinə gəc baxan siniflər üz-üzə durarkən ölüm hərbinə hazır vəziyyətdə olurlar. Məlum olur ki, minlərlə qətli müti qul kimi yerinə yetirən cəllad Yusifin doğma atasıdır. Cavid dühasının yeni bir möcüzəsi, dünya ədəbiyyatında analoqu olmayan yeni bir hadisə…. Ata cəllad-oğul məhvə məhkum olan şəxs….. C.Abdulayevlə A.Həsənoğlu bunu S.Vurğunun Vaqif dramındakı iki gürcü qardaşın bir-biri ilə məcburi döyüşünə bənzədirlər. Zənnimizcə, Cavid burada daha dərin mətləbləri çatdırmaq istəmişdir. Yusifin üsyankarlığı «Səyavuş»dakı Altaya bənzəyirsə, ölümü eynən Səyavuşun ölümünə bənzəyir. «Xəyyam»ı yazarkən Cavid hələ də «Səyavuş»un təsiri altından çıxmamışdır. Xüsusən son səhnə-Səyavuşun öldürülməsi onu daim təqib edirdi. Elə bil ki, nəsə deyilməmiş, çatdırılmamışdır… Səyavuşun əsl cəlladı Keykavus, hökm verənlər-Əfrasiyab, Kərşivəz və Südabə idi. Ola bilsin, son məqamda Keykavus oğlunun yerinə ölümü qəbul edər, Səyavuşun edamına razı olmazdı. Lakin Səyavuş bunu qəbul edəcəkdimi?..

Burada Cavidin Azərbaycan xalqının əsrlərlə kiminsə əsarəti altında olmağına qarşı üsyanı da var. Dolayısı yolla şair Yusifin dilindən «Hırsızlara olduq kölə yetməzmi səfalət» deyərək rus şovinizminə qarşı üsyan

edirdi. İki müxtəlif qütbü təmsil edən ata və oğul S.S.Axundovun 1921-ci ildə yazılmış «Laçın yuvası» pyesini xatırladır. Lakin müəllflərin təlqin etmək istədikləri amal, məqsəd başqadır.

Mümkündür ki, Cavid belə fikirlərin təsiri altında ata və oğulu ölüm səhnəsində üz-üzə qoymuşdur. Alp Arslan oğlunu öldürmək istəməyən cəllad atanı ilk növ-bədə edama məhkum edir. Əlləri açıq olan Yusif (O əfv edilmişdir) fürsətdən istifadə edərək qoynunda gizlətdiyi «ufacıq» bir xəncəri Xaqanın köksünə saplamağa fürsət tapır. Mühafizəçilər Yusifi araya alıb qətlə yetirirlər. Bütün bunları seyr edən Xəyyam səadətə yetişdiyi günün belə faciə ilə tamamlandığını görüb cənazələri süzərək:

Bir anda sönüb getdilər onlar,
Yox artıq o kinlər, həyəcanlar.
Heyrət!.. Nə amansız bu təbiət,
İnsan nə qədər saçma həqiqət.

-fikrini söyləyir. Cavid «haq verilməz, alınır» fikrini ədəbiyyatımızda söyləyən ilk mütəfəkkir olsa da, daim qanlı toqquşmalar əleyhinə olmuşdur. Çünki bunun nə ilə nəticələnəcəyini dəqiq bilirdi. Bir millətə mənsub iki antoqonist sinif qanlı çarpışmaya çıxanda baş verən nəticələri, Fransa və Rusiya imperiyasında baş verən hadisələri bütün bəşəriyyətə əyani bir dərs kimi göstərməzdimi?.... Burda da Alp Arslanla Yusifin üz-üzə duranda barışmazlığı kiçik planda həmin o nəticələrdən xəbər verir.

Üçüncü pərdəyə qədər zaman, məkan və hərəkət vəhdəti gözlənildiyindən və dekorasiyaları dəyişməyə

ehtiyac olmadığından pərdələr səhnələrə bölünmürdü. Dördüncü pərdədə yuxarıda qeyd etidiyimiz klassik prinsip pozulur, hadisələr müxtəlif zaman və məkanlarda baş verir. Bu səbəbdən əsərin ən gərgin kulminativ yeri olan dördüncü pərdə üç səhnədən ibarətdir.

Bu pərdə bütün insanlar üçün xoşbəxtlik və səadət arayan, zəmanəsinin ən qüdrətli şəxsiyyətləri tərəfindən müdafiə olunsa da, yenə xurafat və cəhalət nümayəndələrinin təqiblərinə məruz qalan Xəyyamın faciəsidir. Cavid bu pərdəni əsərdən çıxardıb ayrıca bir faciə kimi də təqdim edə bilərdi. Pərdənin hər səhnəsində dinamika və dramatizm çox yüksək səviyyədə işlənmişdir.

Birinci səhnədə Xəyyamın rəsədxana həyatı və tələbələri ilə tanış oluruq. Məlum olur ki, hətta tələbələri arasında ona əks olan Naib kimi xurafat və cəhalət tərəfdarları var. Xəyyama əks olan Naiblə müəllimini müdafiə edən Saib arasında nə qədər fərq vardır. Halbuki, hər ikisi eyni müəllimdən dərs almışlar. Deməli, cəhalət insanın öz xislətindədir. Səhnənin ən maraqlı yerləri Naibin nə cəbr, həndəsə, nə nücum, nə də Xəyyamın təqdir etdiyi digər elmlərdən xoşu gəlməməsi, elə ancaq onda nəsə bir ləkə tapıb şərləmək istəyidir. Burada da iki qüvvə üz-üzə durur: Xəyyamı hər cəhətdən ucaldan, müdafiə edən Saib və Müftinin göstərişi ilə onu şərləyib gözdən salmaq istəyən Naib… Xəyyamı isə düşündürən bu dünyanı necə dərk eləmək məsələsidir. Çünki ondan əvvəl gələn dahilər nə qədər çalışsalar da, bu müəmmanı həll edə bilməmişlər:

Fəzli, ürfanı tanınmış necə dahi başlar,

Ürəfa bəzminə famus olaraq parladılar.
Birər əfsanə deyib getdilər, əfsus, əfsus,
Bu qaranlıq gecədən çıxmağa yol bulmadılar.

Dünyanın sirləri nə qədər çox açılırsa, bir o qədər müəmmalı görünür. Dünyaya gələn hər dahi ariflər məclisində yanan çırağa bənzəyir. Lakin onların saçdığı işıq zülməti dağıdıb sabahı açmağa kifayət etmir:

Kiminin fikrinə hakim görünür məzhəbü-din,
Kiminin saplanaraq qaldığı həp şəkkü-yəqin,
Ansızın bir də baxırsan ki çıxır bir nadin
Bağırır: Hey, nə odur yol, nə bu, qafili miskin.

Bu rübai məna tutumuna görə indiyə qədər söylənənlərin hamısından dərindir və bəşəriyyətin Tanrı barədə düşüncələrini əks etdirir. Bir qismi məzhəbə, dinə qapılaraq haqq-həqiqət yolunu ancaq burada arayır. İkinci qism «Şeyx Sənan»dakı Dərviş kimi məzhəbə də, dinə də şübhə ilə yanaşır və onların inkarına qədər gedib çıxa bilir. Üçüncü qism isə nə mövcud cəhalət və xurafat yayan məzhəb və dini, nə də ona qarşı olan şübhəni qəbul edir. O, Tanrıya yetişmək üçün yeni bir yol arayır.

Xəyyamın bu rübailərin mənalarından sinirlənən və iç odaya keçərək musiqi sədaları altında dincəldiyini görən Naib:

…Gedəlim, olmayalım ta əngəl
Bəkləyir indi qədəhlərdə şərab,
Olacaq rəhbərimiz məstü-xərab.

-deyəndə anlaşılır ki, xurafat və cəhalət Xəyyama qarşı nəsə hazırlayır və qara buludlar onun başı üstündə qatılaşmaqdadır.

İkinci səhnədə Xəyyamın öz aləmi, yəni badə dostları və onların sevdikləri ilə qurduğu məclis, gözəl, saf əxlaqlı deyişmə və ülfət, bu xoş məqama müdaxilə edən müxtəlif qüvvələrin təsvirini görürük. Xəyyamın qonaqları Rəmzi ilə Xərabatı və onların sevgililəri Vəfa ilə Səfadır. Xərəbat əhli olub rəmzlərlə düşünən Xəyyam Sevda, Vəfa və Səfanın əhatəsindədir. Bundan böyük xoşbəxtlik olarmı? Cavidin məclis əhlinə verdiyi bu simvolik adlar Xəyyamın daxili aləminin təzahürüdür desək, yanılmarıq. Bu səhnə əsərdə şeiriyyət və ahəngdarlıq cəhətdən xüsusilə fərqlənir. Xəyyam Tanrı ilə özü arasında heç bir vasitə istəməyən dərvişlər kimi, xərabat əhli olduğunu, bir də dirilərsə, yenə xərəbata yaxın olmaq istədiyini arzulayır:

Toz olurkən mən əcəl pəncəsi altında yarın,
Çamurundan içilən badə peymanə yapın.
Doldurur bəlkə o peymanəyə zövq əhli şərab,
Dirilib mən olaram, bəlkə, xərəbata yaxın.

Cavid Xəyyamın dili ilə qadınlara olan münasibətini bu məclis səhnəsində xüsusi bir ilhamla aşağıdakı misralarla söyləyir:

Şən, gözəl bir qadın azadə gərək!
Əldə gül qönçəsi, ya badə gərək
Hansı məclisdə ki yox cinsi-lətif
Nəşədən zövq alamaz bir arif.

Bu misralar o zaman yazılmışdir ki, «qadınlar da kişilərlə eyni məclisdə oturub şadyanalıq edə bilərmi?» sualı bütün cəmiyyəti düşündürürdü. Cavidin cavabı müsbət idi… kişi məclisində pozğun qadınlar olanda, o, yolunu azar, pak əxlaq sahibi olanların yanında isə o əsl kişiyə, qərblilərin təbirincə desək, «centlemenə»-cəngavərə çevrilər.

İlk müdaxilə məclisə Xacə Nizamla Sabbahın gəlişi ilə başlanır. Axı altı xərəbat əhlinin sevda, vəfa və səfa məclisinə kim olursa-olsun gərək müdaxilə etməyə idi. Lakin gələnlər, hələ ki, dostlardır və onlar məclisin ovqatını poza bilməz. Xacə Nizamın məclis əhlinə olan səmimi hörmət və ikramı ilə Sabbahın ürəyindəki məkr, hiylə ilə gizli kin təzad təşkil edir.

Məclisə Müfti və xocaların gəlişi Xəyyamın taleyinə bir bayquş ulaması təsiri bağışlayır. Heç Xacə Nizam və Sabbah kimi yüksək rütbəli şəxslərə məhəl qoymayan qaragüruh Xəyyama və onun dostlarına hücum edərək təhqir və təhdidlərə keçir. Onu «köpək sərsəri» adlandıraraq qiyamətlə qorxudan, onun həqiqətdən gendə olduğunu və qiyamətdə xəcil olacağını söyləyən Müftiyə Xəyyam aşağıdakı kəsərli cavabını verir:

Xilqətin əsrarını bilsən əgər
Bəlkə ölümdən də bilərdin xəbər,
Mən sağ ikən anlamadım haq nədir.
Bir ölü, bilməm ki, nə duymaq dilər?!

Bəli, Xəyyamı və bütün böyük filosofları düşün-dürən xilqətin əsrarı problemi Cavid tərəfindən ön plana gətirilir. Bu sirrə yiyələnə bilməyən bir dahi cəhalət yayan bir Müftinin qiyamət hədəsindən qorxacaqdımı? Axı biz hələ dəqiq bilmirik, Tanrı bizə cənnət və cəhənnəmi harada vəd edib. Əgər onun dediklərinə əməl etsək, elə bu dünyada, etməsək, yenə bu dünyada. Bu əsl həqiqəti sağlığımızda anlamırıqsa, öləndən sonra əlimiz hara çatacaq?

Şən Xərabatının Müfti və xocaları ələ salması nə qədər hövsələdən çıxartsa da, Xoca Nizamın burada olması «qaragüruhun» əllərini bağlayır və Müfti:

Oh, gedəlim, burda durulmaz daha,
Bunlara xaliq verəcəkdir bəla!

-deyərək məclisi tərk edir.

Din xadimləri ilə mübahisə etmək, lap müharibə də etmək olar, lakin onları ələ salmaq, məsxərəyə qoymaq heç kəsə baş ucalığı gətirməmişdir. Cavid də hadisələrin axırını elə qurur ki,

Versə də bayquşlar əgər səs-səsə
Qayğı yaraşmaz bu gülər məclisə.

-deyən Xəyyamın dedikləri yox, elə o böyük adlandırdıqlarının söylədiyi hökm olur. Həmin ecazkar, gözəl şərqinin ardı davam edir.

Sevda:

Durma, gülüm, Saqiyə! Sən badə ver,

Gözləri öpsün yenidən nəşələr.
Şairin ilhamı açıb balı pər
Yüksələ ta göylərə, pərvaz ola!

Hər üç qadın:

Gülsə günəş, gülsə çəmən, laləzar,
Sanma könüllərdə şətarət doğar,
Arif odur gülsün içindən bahar,
Ta ona hər zümzümə bir saz ola!

Xərabati:

Məncə əbəsdir mey olan yerdə su,
Badə verir qəlbə səfa duyğusu.
(barmaqlarını şaqlayır)
Eşq ola bir xalq ki haq yolçusu
Həzrəti Müfti kimi canbaz ola.

Yuxarıdakı şeirin forma, janr və vəzni barədə bir sıra mübahisələr mövcuddur. Formaca qoşmaya bənzəyir, lakin birinci, sonuncu bəndlər və şeirin vəzni bu tələbi ödəmir. Ona görə ki, yuxarıdakı bəndlərin hamısı əruzun fəal səri növündə yazılmışdır. Birinci bəndin qafiyə sistemi qoşmadan fərqlidir, sonuncu bənddə isə təxəllüs yoxdur. Cavid bütün yaradıcılığı boyu yeni forma axtarışlarında olmuş və hətta köhnə formaya da yeni çalar verməyi bacaran bir sənətkardır. Əruz vəzninin ən oynaq bəhrlərindən birində qoşmaya bənzər, rübai məzmunlu bir şeir yaratmaq hələ ki, ancaq ona müəssər olmuşdur.

Yuxarıdakı şərqi sona yetər-yetməz təlaşla içəri girən Hacib Xacə Nizama Məlikşahın yaxınlıqda oldu-ğunu söyləyir. Məlikşahın xəbərsiz gəlişi Xacə Nizamı təəccübə

salır və o, Sabbahla birlikdə məclisi tərk edir. Romantika, xəyalat dünyası bir səhnədə neçə dəfə gerçəkliyə çevrilərmiş, bir Müfti gələndə, bir də Məlikşah…. Siyasətcil adam bunlardan bir nəticə çıxarmalı idi. Dahilər isə siyasətdən xəbər bilməzlər. Dostların bu qədər qəribə surətdə müdaxilələrə məruz qalan içki məclisi Xəyyamın aşağıdakı sözləri ilə bitir:

Yox işimiz şah ilə, sərdar ilə
Xoş keçər ancaq günümüz yar ilə.
Gülsə Vəfa, işvəli Sevda, Səfa
Biz gülərik, batsa da şahlar yasa.
Birsə məzarında gəda, padişah
Cami-cəm olsun bizə ən son pənah.

Psixoloji analiz aparılarsa, ikinci səhnənin bir xəyal və ya yuxu olmağı qərarına da gəlmək olar. Zənnimizcə, Cavidin ustalıqla yaratdığı bu ikinci səhnə birinci və üçüncü arasında Xəyyamın yan odada uyduğu xəyalata bənzəyir.

Üçüncü səhnə nə qədər sakitliklə başlayırsa, bir o qədər təlatümlə də bitir. Bu səhnə həm də «Xəyyam» dramının apogeyi, zirvəsi və kulminasiyasıdır. Düyünlərin hamısı bağlanmış və hadisələrin düyünü açılmağa doğru getməlidir.

Sabbahı Yaqoya bənzədən tənqidçilərimiz var. «Otello»dakı Yaqo "Xəyyam"dakı Sabbahın yanında köpürən dalğa önündəki dalğaya bənzər bir şeydir. Sabbah böyük bir terrorçu təşkilatının başçısıdır. O, şəxsi hisslərinin deyil, mütəşəkkil bir qurumun qərarını həyata

keçirir. Fərqlər çoxdur, yuxarıda söylədiyimizsə ən qabarığıdır.

Xəyyam Məlikşah və Xacə Nizamla səhnəyə varid olur. Xəyyamla Məlikşah nə qədər təmkinli görünsə də, Xacə Nizam əsəbi bir gərginlik içindədir. Sabbahın bütün iç tərəfi haqqında məlumat ona çatmış, bunu duyan Sabbah orda ona qəsd etmək istəmişdir.

O vaxt nə Avropada, nə də dünyanın bir başqa yerində belə mütəşəkkil surətdə fəaliyyət göstərən digər terrorist təşkilat yox idi. Həsən Sabbah duru suyu bulandıran, cəmiyyətdə hakimiyyətsizlik yaradaraq, indiinin özünə qədər heç kimin anlamayacağı qərarları yerinə yetirən bir şəxs kimi tarixə məlumdur. İndiki irland və islam terrorçuları onun xələfləri hesab oluna bilər.

Xəyyamın gördüyü işlər və həyat tərzi ilə maraqlanan Məlikşah ona Müftinin içki və açıq-saçıq sözlər barədə şikayətini çatdıranda, Xəyyam mərd-mərdanə etdiyi şeyləri boynuna alır.

Xəyyamın ümidi Sevda, Sevdanın ümidi Xəyyam, Sabbahın istəyi isə Xacə Nizamın qətlidir. Sabbah Xacə Nizamın qədəhinə zəhər qatır, bunu səhvən Sevda içir və Xəyyam dəhşət içində Sevdanın cənazəsini qucaqlayarkən güclü bir zəlzələ baş verir. Dünya qədər sevdiyi Sevdanı itirən Xəyyam hər şeyini itirmiş adam kimi, dünyasının da gözləri önündə lərzəyə gəldiyini görüb:

(kin və acı fəryad ilə cənazəyə)
Qalq, oyan!.. Ah, niyə susdun, gözəlim?!
Həp təbiət, bəşəriyyət zalim…
Söylə kimdən diləyim mən imdad?..

Həp təbiət, bəşəriyyət cəllad!..

Deməli, bu faciələrdə nə Xəyyam, nə də öz obrazını yaradan Cavid Tanrını günahlandırmır. Bunlara səbəb təbiət və bəşəriyyətdir. Qaranlıqda işıq axtaran bir dahinin faciəsi bütün xərabət əhlinin-Sevdasını, Vəfasını, Səfasını və Rəmzisini itirənlərin faciəsidir. Xəyyam Məlikşahın hüzurunda içki düşkünü olmadığını, bunu düşüncələrinə təkan verən bir vasitə olduğunu söyləyir. Bunun Məlikşah da anlayır, amma Müfti və bu mühiti təmsil edən adamları həqiqət işığına, nuruna inandırmaq nə qədər mümkündürsə, bu həqiqətə də inandırmaq imkan xaricindədir.

Qəbristan səhnəsinə isə ilk dəfə Cavidin əsərlərin-dən «Şeyda» pyesində rast olunmuşdur. "Xəyyam" dra-mında da qəbristan səhnəsi vardır. Bu səhnə «Hamlet» dəki məqamı xatırladır. İngiltərədən qayıdan Hamlet Ofeliyanın qəbrini qazan və onun vaxtilə ən sevimli təlxəyi olan Yurikin başını əllərində tutub «özlərinə görə» fəlsəfi fikirlər söyləyən qəbirqazanlarla mükaliməyə girir və onlar tapdıqları hər insan sümüyünün keçmişi barədə bildiklərini söyləyirlər…

Beşinci pərdə ixtiyar və gənc məzarçının iş başında təsviri ilə başlanır. Birinci, yəni ixtiyar məzarçı qalın səslə oxuyur:

Biri ölməzsə, dirilməz birisi.
Heçdir ömrün sonu, yaxud gerisi,
Olsa qurnaz nə qədər tülki
Boğazından çıxacaqdır dərisi.

Sabbahın məkrli planlarının üstü açılmış, o bir dövlət canisi kimi axtarılmaqdadır. Məzarçılar Sabbahı axtaran məmurlara onu görmədiklərini söyləyirlər. Məmurlar gedəndən sonra boş məzarların birindən çıxan Sabbah və Əbu Tahir onları ikişər altunla mükafatlandırıb Xacə Nizamı təhdid edərək aradan çıxırlar. Buna bənzər bir səhnəyə «Şeyda» pyesində də rast olmuşduq. Orada da Qara Musa məzarlıqların yanında sığınacaq tapıb düşmənini qətlə yetirə bilmişdi. Bütün bunlara birinci məzarçı Cavidin dili ilə belə münasibət bildirir:

Biri izlər, biri dəhşətlə qaçar,
Biri dovşan, biri qızmış canavar.
Üç qarış torpaq ikən son yatağın,
Bu didişmək nəyə lazım bu qadar.

Bu vaxt dostlarının qəbrini ziyarətə gələn yarımsərxoş Xərabat müridləri ilə gələn Müftiyə fikir verməyib ovcunu şərabla doldurub göyə səpərək acı qəhqəhə ilə:

Bu da göylərdə gülən sultanın.
Sən də iç, bəlkə açılsın qanadın…
Sərxoş ol, bunca ağır faciələr
Səni ürkütməsin əsla!.. Desələr
Çökdü evlər, qırılıb ailələr,
Sən haman zövqünə bax, etmə kədər.

-deyir. O sözü, o hərəkəti ki, ancaq yaxın adamların yanında edə bilərsən onu cəmiyyət içində etmək həmişə

məqbul deyil. Keçirdiyi dərddən, içdiyi şərabdan ağlını itirmiş Xərabatinin məzarda uyuyan dostlarına göstərdiyi son nəvaziş qeyri-ölülərə göstərilməməli idi. Xüsusən, onun Tanrıya qarşı söylədiyi sözlər və etdiyi hərəkət küfr sayılmamalıdır və bunun məntiqi ona gətirib çıxardır ki, Xərabati Müfti və onu əhatə edənlər tərəfindən daş-qalaq edilərək öldürülür. Artıq Xəyyamın həmsüfrələrindən heç kim qalmamışdır. Xəyyamın qəbristana gələrək dostlarını və Sevdanı anıb söylədiyi sözlər faciənin ən kədərli və yanıqlı yeridir. Beşinci pərdənin birinci səhnəsi Məlikşahın dəvətilə Xəyyamın Bağdada səfər etməsi ilə bitir. Müfti və naiblərlə daima pəncələşən Xəyyam cəhalət və xurafatın ən böyük nümayəndələri ilə də üzləşməli imiş. Ən yaxın həmsüfrələrini Nişapurda itirən Xəyyam son dayaq və arxası olan Məlikşahla Xacə Nizamı da Bağdadda itirəsi olur. Onun Xəlifə sarayında gördükləri hər insanı; istər mömin, istər dinsiz, istər müsəlman, istərsə də kafiri dəhşətə gətirər. Hamı üçün əmirəlmöminin din rəhbəri şəxsiyyətsiz, bir qadın düşkünü, əqidəsiz bir yalançı imiş… Balıq başdan iylənər. İslamı nüfuzdan salan, bütün Şərqi ətalət və geriliyə sürükləyən bu din rəhbərləri olmamışlarmı? Bunları görən Xəyyamın, onlara qarşı laqeyd və ya üsyankar mövqe tutmasını dinsizlik adlandırmaq olarmı?

Hamıya o dünyada vəd etdiyi cənnəti özü üçün bu dünyada yaradıb kiçik yaşlı «huri»lərlə eyş-işrətə dalan xəlifə Müqtədi Billahı və onun simasında islamı hörmət və nüfuzdan salan bütün böyük din xadimlərini Cavid Xəyyamın acı gülüşü və kəskin sözləri ilə damğalayır.

Birinci pərdənin bitməyi ilə süjetdə olan düyünün açılması-razvyaskada tamamlanmış olur. Altıncı pərdə "Xəyyam" dramının finalıdır. Əsərin əvvəlində gördüklərimizdən Xəyyam və Saqiyə, düşmən cəbhədən isə qocalıb əldən düşmüş Müfti və onu müşayiət edən Naib qalmışdır. Nə dünyanı lərzəyə gətirən Alp Arslan və Məlikşah, nə bütün Şərqi siyasəti ilə idarə edən Xacə Nizam, nə də terroru ilə hamını qorxu içərisində saxlayan Sabbah vardır. Qalan haqqı-həqiqəti bu dünyada arayıb tapan Xəyyam və həmin haqqı-həqiqəti arayaraq cəhalət və xurafat toxumu yayan Müftidir. Mübarizə yenə davam edir. Lakin Xəyyam həyatının son anlarını onu sevən, əzizləyən gənc nəslin içərisində keçirirsə, Müfti təklənmişdir. Düzdür, Müfti kimilər hələ yaşayacaq, indiinin özündə də, gələcəkdə də mövcud olacaqlar. Lakin onların sözü, məhəbbəti el içində yaşamayacaqdır. Harda cəhalət və xurafat bataqlığı olsa, orada Müfti kimilər üfunət yaya biləcəklər.

Xəyyam son monoloqunda Saibi görüb adət-ənənəni nişan verərək ondan tez ayrılmaq istəyən qızlara müraciətlə:

Uydunuz bunca xurafata yetər!
Bu həy iştə ölümdən də betər.
Əl verir paslı, sönük adətlər!
Şən təbiət sizi azadə dilər.
…
Bir nəfəsdir bu sürəksizcə həyat
Bir nəfəs!... getdimi? Gəlməz…
(əlini ürəyinin üstünə qoyub titrək səslə)

Heyhat!...

-deyir. Dramın bu yeri «Azər» dastanının sonu ilə ideya cəhətdən oxşarlıq təşkil edir. Cavid «Azər» dastanında da buna bənzər fikirlər işlətmişdir. Eyni dövrün məhsulu olan həm «Xəyyam», həm də «Azər» dastanının son hissələri Cavidin bir növ əbədiyyət nəğməsi idi.

NƏTİCƏ

Hüseyn Cavidin dramaturgiyası əsasında şairin romantik qəhrəman konsepsiyasının tədqiqi bizə bir sıra mühüm nəticə və konkret qənaətə gəlməyə imkan verir;

1. Tədqiqat sübut etdi ki, XX əsr Azərbaycan romantizmi ictimai-siyasi problemlərin tüğyan etdiyi bir vaxtda inkişaf edib və öz təşəkkülünü tapmışdır. Avropa romantizmindən bəhrələnməyinə baxmayaraq, özünəməxsus xüsusiyyətləri olan Azərbaycan romantizmi Şərq şeirinin min illərlə süzülüb gələn sarsılmaz ənənələri üzərində xoş gələcəyə, özünün zirvə nöqtəsinə doğru addımlamışdı. Çünki Şərq şeiri, Şərq ruhu, Şərq fəlsəfəsi özünün bənzərsizliyi və cəlbediciliyi ilə zaman-zaman dünya şairlərini valeh etmiş, onlara Şərq cazibəsindən kənara çıxmağa imkan verməmişdir. Ə.Hüseynzadənin başçılığı ilə çətin bir şəraitdə yaranan Azərbaycan romantizmi dünya romantizm səhnəsinə bəşəri və humanist ideyalarla yaşayan, azad insan eşqi ilə alışıb yanan iki böyük filosof-şair bəxş etdi: M.Hadi, H.Cavid.

2. XX əsr ədəbiyyatımızda şair və yazıçıların romantik qəhrəman axtarışlarını ardıcıl olaraq araşdırdıqda gəldiyimiz qənaətlərdən birincisi o oldu ki, Cavid də daxil olmaqla əksər romantiklərimiz öz qəhrəmanlarını, yaradıcılıqlarının ilk mövzularını ailədən, məişətdən almış, sonrakı dövrlərdə ideya və qayələrini daha aydın çatdırmaq məqsədi ilə tarixi qəhrəmanlara və qeyri-real, fövqəlbəşər obrazlara müraciət etmişlər. Romantizm cərəyanının nümayəndələri romantik qəhrəmanın

timsalında həqiqət axtararkən bəzən qeyri-real obrazlara daha çox qapılır, həqiqəti yalnız bu yolla daha asan çatdıracaq-larını düşünürdülər.

3. H.Cavidin romantik qəhrəman konsepsiyasını araşdırarkən onun dram əsərlərini və lirikasını dörd istiqamətdə təhlil et-məyi qarşımıza məqsəd kimi qoymuşduq ki, bu da tədqiqat işində öz həllini tapdı.

Şairin ailə-məişət mövzulu əsərlərini: «Ana», «Maral», «Uçurum» və «Afət»i tədqiq etdikdən sonra biz Cavidin nə qədər filosof-şair olmasına, bəşəri ideyalarla yaşamasına, adi insanlardan qat-qat yüksəkdə durmasına baxmayaraq, cəmiyyətin ən kiçik hissəsi olan ailəyə də biganə qalmadığı qənaətinə gəldik. Buradan da belə bir nəticə çıxır ki, dahi Cavid bəşəriyyətin ən böyük problemlərini elə ən balaca problemlərdə görüb düşünmüş, onun həlli yollarını öz dünya görüşü ilə həll etməyə çalışmışdır.

Ailə-məişət mövzulu əsərlərinin tədqiqi zamanı gəldiyimiz nəticələrdən ən maraqlısı odur ki, hər bir obrazı yaradanda onun hər amilini ölçüb biçən Cavid seçdiyi qadın obrazlarının adlarını da təsadüfi qoymamışdır: Səlma-salamatlıq, əmin-amanlıq, İsmət-şərəf, namus, Maral-gözəlliklə bərabər məsumluq, zavallılıq, Humay-xoşbəxtlik, Gövərçin-ailə səadətinə və doğma yuvasına dərin məhəbbət, Afət-həqiqi mənada bəla, məcazi mənada gözəllik rəmzi kimi Şərq ədəbiyyatında işlənən simvollardır.

4. XX əsrin əvvəllərindəki istər dünyadakı, istər Rusiyadakı, istərsə də Azərbaycandakı inqilabi prosesləri diq-

qətlə izləyən Cavid bu mövzuya da biganə qalmamış, dahiyanə fikirlərini «Şeyda», «Knyaz» pyesləri və «Azər» poeması ilə ortalığa qoymuşdur. Yüksək siyasi təfəkkürə malik Cavid yaratdığı heç bir əsərdə tələskənliyə yol verməmiş, xeyli düşünüb-daşındıqdan sonra ortalığa çıxarmışdır. Apardığımız tədqiqat göstərir ki, sovet tənqidçilərinin söylədikləri «Cavid proletar inqilabının mahiyyətini anlamır» kimi fikirlər kökündən yanlışdır. Bu öz əksini istər xalqın zəhmətkeş təbəqəsinin ağır güzəranını, acınacaqlı vəziyyətini görərək müasir və aktual mövzuda qələmə aldığı «Şeyda» faciəsində, istərsə də proletar inqilabının qələbəsi nəticəsində bir sinif kimi əzilən, məhv olan «knyazlar» dünyasının faciəli həyatını əks etdirən «Knyaz» faciəsində daha qabarıq şəkildə göstərmişdir.

«Şeyda» faciəsi dramaturgiyamızda inqilabı mübarizəni əks etdirən ilk sanballı əsər kimi xüsusi mövqeyə malikdirsə, «Knyaz» faciəsini qələmə alarkən Cavidi düşündürən, əsasən, aşağıdakı məsələlər idi:

-İnqilab ərəfəsində istismarçı siniflərin zəhmətkeş kütlələrə qarşı apardığı mübarizə, bir sinfin digər sinif üzərində qələbəsinin labüdlüyü, hər iki sinfin qarşıya qoyduğu ideologiya.

-Hər iki cəbhənin tipik nümayəndələri, onlara xas olan dinamika, psixologiya, dramatizm, mənəvi-əxlaqi davranış və ideologiya.

-Məğlub olan, süquta uğrayan sinfin maddi və mənəvi faciəsi ölkə daxilində bir sinfin qələbəsi, digər sinfin isə mühacirətə çəkilərək xarici müdaxiləyə ümid etməsi, xarici

müdaxilə və bu müdaxilə nəticəsində qələbə çalmağın boş bir xəyala çevrilməsi.
-Əksinqilabi qüvvələrin mühacirətdə keçirdiyi səfil həyat və bu həyatdan yaranan sarsıntılar.
-Almaniya və onun timsalında bütün kapitalist ölkələrində yaranan iqtisadi və mənəvi böhran.
5. Kainatın ən ali varlığı olan insanın yarandığı gündən qan gölündə boğulduğunu görən Cavid humanist bir insan kimi həmişə bunun niyə belə olduğunu düşünmüşdür. Şairin müharibə əleyhinə söylənilmiş fikirlərinə «İblis», «Topal Teymur», «Səyavuş», «İblisin intiqamı» dram və faciələri ilə yanaşı, «Xəyyam» və «Peyğəmbər» dramları, «Azər» poeması və digər irili-xırdalı əsərlərində də rast oluruq.

Dahilərin yaratdığı əsərlər həmişəyaşardır. Bu baxımdan H.Cavidin də hansı əsərinə müraciət etdiksə, gördük ki, bu və ya digər cəhətdən müasir dövrlə səsləşir, öz aktuallığını itirmir. Bunu «İblis» faciəsinə də şamil edə bilərik. XXI əsrdə, yəni hazırkı dövrdə Qərblə Şərq arasındakı iqtisadi və siyasi qarşıdurmanı qəsdən xristian-müsəlman münaqişəsinə çevirərək müharibə təhlükəsi yaradan din, məzhəb dəllalları buna sübut deyilmi? Axı Qərblə Şərqin yeganə çıxış yolu, milyardlarla insanın arzusu azad ticarət, sülh və əminamanlıq olduğu bir zamanda müharibə təhlükəsi yaratmaq istəyənlərə Cavidin təbirincə İblisdən başqa nə ad vermək olar?

Yaşadığımız eranın (miladi tarixin) Atilla və Çingiz xandan sonra ən qüdrətli fatehi sayılan Teymur-ləng obrazını əsərinin qəhrəmanı seçərək «Topal Teymur»

dramını yaradan H.Cavid aparılan bütün müharibələrin son məqamda puçluğunu, gərəksizliyini qəhrəmanının öz dili ilə ifşa etmişdir. O, bu əsəri yazmaqla İsgəndər, Sezar, Böyük Karl, Napaleon kimiləri idealizə edən Qərb ədib və tarixçilərinə də layiqli cavab vermişdir.

H.Cavid "Topal Teymur" pyesini yazmaqla hadisələrə real prizmadan yanaşmış, Əmir Teymur və Yıldırım Bəyazidin apardığı bu müharibənin zəhmətkeş xalq kütlələrinə nə qədər ağır başa gəldiyini əsərdə bir neçə epizodda qabarıq şəkildə göstərmişdir.

Proloqa bənzər «Başlanğıc» hissəsi ilə başlanmasına görə Cavidin digər pyeslərindən fərqlənən müharibə əleyhinə yazılmış əsərlərindən biri də «Səyavuş» faciəsidir. Bu cür quruluş dramaturqun digər pyeslərində təsadüf olunmadığından onu həm Cavid yaradıcılığında, həm də ədəbiyyatımızda dram formasına gətirilən bir yenilik kimi qəbul etmək olar. Burada hadisələr iki düşmən hökmdarın saray və ordugahında cərəyan edir. «Şahnamə» qəhrəmanlarından Söhrab və Səyavuşun faciəli taleləri zaman-zaman oxucuları düşündürmüşdür. Çünki hər iki tarixi-əfsanəvi qəhrəman İran-Turan müharibələrində həlledici rol oynayıb, sülh missiyasını üzərlərinə götürərək, bir-birlərinə əsrlərlə düşmən olan bu iki xalqı, məmləkəti barışdıra bilərdilər. Lakin şər qüvvələrin güclü təsiri və təzyiqi altında buna müvəffəq ola bilməmiş, ömürlərini faciəli surətdə başa vurmuşdular. Hər iki qəhrəmana bədii ədəbiyyatda göstərilən maraq da elə bundan irəli gəlir. H.Cavid də bu mövzuya müraciət edərkən İranla Turan arasında barışdırıcı mövqe tutan

Səyavuşla buna mane olan qüvvələr arasındakı güclü konflikti bəzən romantik, bəzən də real bədii lövhələrlə əks etdirmək istəmişdir.

İrihəcmli əsərlərinin, demək olar ki, hamısında bu və ya digər tərzdə ədəbiyyatımıza yeniliklər gətirən böyük sənətkar öz ənənəsini «İblisin intiqamı» pyesində davam etdirmişdir. «İblisin intiqamı» ədəbiyyatımızda ictimai-siyasi məzmunda yazılıb, böyük beynəlxalq məclislərin bədii təsvirini verən ilk dram əsəridir.

Pyesi dəfələrlə oxuyub, Cavidin digər dram əsərləri ilə müqayisəli surətdə tədqiq edəndən sonra gəldiyimiz nəticə ondan ibarətdir ki, «İblisin intiqamı» dil və bədii cəhətdən onun digər əsərlərindən kəskin surətdə fərqlənir. Bədiilik baxımından onu deyə bilərik ki, əsərin əlimizdə olan variantı Cavidin sənətkarlıq cəhətdən ən zəif əsəridir. Pyes, əsərin tamamlanmamış bir qaralama variantını xatırladır. Bizi bu şübhələrə gətirib çıxardan ikinci pərdədən sonra əsərdə olan natamamlıq və tələskənlik, pyesin dili, oradakı şeir parçalarıdır. Əsərin birinci və ikinci pərdəsində olan hadisə və məzmunun genişliyini və gərginliyini üçüncü, dördüncü və beşinci pərdələrdə görmürük. Son üç pərdə hələ üzərində işlənəcək bir yazını xatırladır. Cavidin bütün əsərlərində özünəməxsus bir dil vardır. Bu dil onun məişətdəki dilindən fərqlidir. Onun nəsrlə yazılmış son dram əsərləri «Topal Teymur» və «İblisin intiqamı»dır. «Topal Teymur»dakı dil Cavidin «Maral», «Şeyda» və «Afət» kimi əsərləri ilə çox yaxın olduğu halda, «İblisin intiqamı»ndakı dil onun məktublarının üslubuna və leksikasına yaxındır. Deməli, Müşkünaz xanımın köçürdüyü və bizə gəlib çatan bu nüsxə əsərin

son bitkin variantı deyil. Görünür, Cavid onun dili üzərində işləməyə vaxt tapmamış və ya əsərin əsas variantı itib batmışdır. Fikirlərimizi pyesdəki üç şeir parçası da təsdiq edir: birinci pərdədə qaraçıların, ikinci pərdədə Xalidin oxuduğu parçalar bədii cəhətdən çox güclü olduğu haldı, dördüncü pərdədə İblisin oxuduğu şeir Cavid şeiriyyətinin tələblərinə cavab vermir.

6. H.Cavid düşünən və düşündürən sənətkardır. Bu baxımdan onun fəlsəfi məzmundan kənar əsəri yoxdur desək, yanılmarıq. Bununla bərabər, ədibin elə əsərləri vardır ki, onlar sırf fəlsəfi və ya tarixi-fəlsəfi məzmun kəsb etdiyindən digər əsərlərindən fərqlənir. Şairin dram əsərlərindən dördü bu tələbə cavab verir: «Şeyx Sənan», «İblis», «Peyğəmbər» və «Xəyyam». «İblis» faciəsində müharibə mövzusu daha qabarıq olduğundan və tədqiqatçılarmızın əksəriyyəti onu müharibələr əleyhinə yazılmış pyes hesab etdiklərindən, bu əsər barədə müharibə mövzusundan danışarkən araşdırmalar aparmaq qərarına gəldik.

Ömrü boyu həqiqət axtarışında olan dahi şair Cavid tiranı göydə yox, yerdə axtarıb. Lakin şairin yaradıcılığını tədqiq edən bəzi alimlər nədənsə Cavidi Allahsız, ateist bir insan kimi qələmə verməyə çalışıb və onun ideyalarından çıxış edərək yerdəki bəlaların səbəbkarının göylərdə olduğunu sübut etməyə çalışırdılar, lakin Cavid yaradıcılığını dərindən tədqiq edəndən sonra görürük ki, Cavid heç vaxt Allahsız, dinsiz olmayıb, sadəcə olaraq o, daxilən hər şeyə şübhə ilə yanaşan bir insan idi. Bəzən bu fəlakətlərdən, dəhşətlərdən, vəhşətlərdən usanıb yaradana

da qarşı üsyançı bir mövqedə dururdu. Bizim fikrimizcə, bu da düşünən və düşündürməyi bacaran bir dahi üçün təbii haldır.

«Şeyx Sənan», «Peyğəmbər» və «Xəyyam» pyeslərində dramaturqun qarşıya qoyduğu məqsəd haqqa-həqiqətə qovuşmaq yollarını arayıb axtarmaq və bunun geniş həcmdə bədii həllini vermək olmuşdur. Şeyx Sənanın da, Peyğəmbərin də, Xəyyamın da-hər üçünün haqq-həqiqət yolunda təsəvvürləri müxtəlif olduğu kimi, ona qovuşmaq yolları da müxtəlifdir.

H.Cavid yaradıcılığını çalışdığımız qədər dərindən və obyektiv şəkildə araşdırdıqdan sonra deyə bilərik ki, ideya, mövzu və sənətkarlıq keyfiyyətləri baxımından Azərbaycan və eləcə də dünya ədəbiyyatının zənginləşməsində böyük rol oynayan romantizmin böyük ustadı Cavidin yaradıcılığı fikir, ideya, məzmun, vəzn, fəlsəfə, söz, qəlb və ən əsası romantizm araşdırıcıları üçün daima cəzbedici tədqiqat obyekti olaraq qalacaqdır.

Резюме

Основываясь на драматургию Гусейн Джавида, его исследования концепции романтического героя, мы можем прийти к ряду важных выводов и конкретных результатов;

1. Исследования подтвердили, что в 20 веке романтизм в Азербайджане развивался и процветал в пору обострения общественно–политических проблем. Несмотря на европейские истоки, романтизм в Азербайджане, обладающий особым своеобразием, основанный на тысячелетних непоколебимых традициях восточного стихотворчества, уверенно шел к светлому будущему, к своему апогею. Потому что восточное стихотворчество, восточный дух, восточная философия своей непревзойденностью и привлекательностью периодически покоряла поэтов разных уголков мира.

Под руководством А.Гусейнзаде романтизм в Азербайджане, возникший в тяжелых условиях, подарил мировому романтизму двух поэтов – философов: М.Хади и Г. Джавида, живущих мировыми гуманистическими идеями, пламенными идеями свободного человека.

2. При последовательном исследовании поисков романтического героя поэтами и писателями отечественной литературы 20 века мы пришли к первому выводу: большая часть романтиков, включая Джавида, в раннем творчестве своих героев брали из жизни, быта, а в дальнейшем для лучшего понимания идеи обращались к историческим личностям, нереальным, мировым обра-

зам. Представители романтизма в поисках истины в образе романтического героя больше обращаются к нереальным образам, считая, что именно таким образом можно доступнее раскрыть истину.

3. Изучая концепцию романтического героя Г.Джавида, мы поставили целью изучить его драматические произведения в четырех направлениях, что нашло решение в исследовательской работе.

В процессе изучения произведений семейно-бытовой тематики «Мать», «Марал», «Обрыв» и «Афет»- мы пришли к выводу, насколько Джавид великий поэт-философ, живущий мировыми идеями, несмотря на то, что он стоит на более высоком уровне, чем обычные люди, он не может оставаться равнодушным и к самой маленькой частичке общества – семье.

Самый интересный вывод, к которому мы пришли в процессе изучения произведений семейно-бытовой тематики - это то, что учитывающий каждую деталь при создании своих произведений, Джавид впервые в жанре трагедии, именно в трагедии «Марал», внес в отечественную литературу тему бесправия женщины и говорящие имена: Сальма-благополучие, мир, Исмет-честь, достоинство, Марал-наряду с красотой, невинность, жалостливость, Хумай - счастье, Гоярчин-счастье и глубокая любовь в родном краю, Афат-трагедия в настоящем смысле этого слова, в переносном смысле в восточной литературе используется как символ красоты.

4. Джавид, внимательно следивший за революционными

процессами, происходящими в начале 20 века, как во всем мире, так и в России, Азербайджане, не мог оставаться равнодушным и свои гениальные мысли выразил в пьесах «Князь», «Шейда» и поэме «Азер». Джавид, обладающий высоким политическим осознанием, никогда, ни в одном из созданных им произведений не спешил с оценкой, а очень обдуманно выносил свое мнение на суд читателей. Проведенные исследования показывают, что мнение советских критиков о том, что Джавид не осознает сути пролетарской революции, в корне не верны. Этот момент нашел свое отражение как в трагедии «Шейда», где он показывает тяжелое положение рабочего класса в современной и актуальной форме, так и в трагедии «Князь», где изображена раздавленная и уничтоженная как класс династия «князей» в результате победы пролетарской революции. Если трагедия «Шейда» имеет особый статус как первое значительное произведение, отражающее революционную ситуацию, то при создании трагедии «Князь» Джавида волновали, в основном, следующие вопросы:

-Борьба класса эксплуататоров против массы трудящихся накануне революции, победа одного класса над другим, идеология, выдвинутая обоими классами.

-Типичные представители обеих сторон, свойственная каждому динамика, психология, драматизм, морально-нравственное поведение и идеология.

-Финансовая и нравственная трагедия побежденного класса, победа одного класса в пределах страны и уход

другого класса в оппозицию и надежда на иностранное вмешательство и превращение этих надежд в результате вмешательства на победу в прах.

-Жизнь антиреволюционных сил в эмиграции и переживания, связанные с этой жизнью.

-Экономический и нравственный кризис, возникший в Германии и всех капиталистических странах.

5. Джавид как гуманист всегда задумывался над тем, отчего со дня рождения самого высшего создания вселенной- человека, человечество утопает в море крови. Антивоенные идеи поэта встречаются как в драмах и трагедиях «Иблис», «Храмой Теймур», «Сиявуш», «месть Иблиса», так и в драмах «Хайяам» и «Пророк», а также других мелких и крупных произведениях.

Произведения, созданные гениями, вечны. С этой точки зрения каждое произведение Г. Джавида, к которому мы обращались, увидели, что в той или иной мере оно созвучно с современностью, не теряет актуальности. То же можно отнести к трагедии «Иблис». Разве возникшие в XX веке, то есть в наши дни, политическое и экономическое противостояние между Востоком и Западом, специально превращенное в христианско-мусульманскую войну, не является подтверждением тому? Ведь как, кроме как Иблис, по словам Джавида, можно назвать тех, кто создает опасность войны, в то время, как единственным выходом между Западом и Востоком, желанием миллирдов людей является свободная торговля, мир и спокойствие?

Выбрав главным героем своего произведения самого великого завоевателя нашей эры, после Атиллы и Чингизхана, образ Теймуралянга, Джавид, создавший трагедию «Храмой Теймур», словами самого героя обличил бессмысленность, ненужность всех войн. Таким образом он дал достойный ответ западным писателям и историкам, идеализирующим Александра Македонского, Карла Великого, Наполеона.

Г.Джавид в пьесе «Храмой Теймур» подошел к событиям сквозь призму реальности и с помощью нескольких эпизодов наглядно продемонстрировал насколько тяжело переживает войну между Амир Теймуром и Илдырым Баязидом простой трудящийся народ.

Одним из антивоенных трагедий Джавида является «Сиявуш», который отличается от его других пьес «Вводной» частью, похожей на пролог. Такого типа построение не встречается в других пьесах драматурга, поэтому его можно рассматривать, как новшество как в творчестве Джавида, так и драматургии отечественной литературы. Здесь события происходят во дворце двух враждующих правителей и на среди его войск. Судьбы героев «Шахнаме» Сохраба и Сиявуша часто волнуют читателей, потому что оба исторические легендарные герои сыграли решительную роль в Ирано - Туранских войнах, взяв на себя миротворческую миссию, могли помирить два народа, веками враждущих между собой. Однако под сильным влиянием и напором вражеских сил не смогли добиться этого и трагически завершили

жизнь. В этом и заключена причина того, что к обоим героям в литературе уделяется большой интерес. Г. Джавид, также обратившись к этой теме, хотел с помощью художественных средств, порой романтически, порой реалистично изобразить конфликт между Сиявушом и темными силами, ставшего сторонником мира между Ираном и Тураном.

Великий мастер, вносивший новшества в той или иной мере в отечественную литературу, можно сказать, практически во все свои крупные произведения, продолжил эту традицию и в пьесе «Месть Иблиса». Пьеса имеет общественно-политическое содержание, это первое драматическое произведение, где дано описание крупного международного собрания.

Внимательно изучив и сравнив «Месть Иблиса» с другими драматическими произведениями Джавида, мы приходим к выводу, что оно разительно отличается языковыми и художественными средствами от всех других его произведений. С художественной точки зрения можно сказать, что дошедший до нас вариант - самое слабое произведение Джавида.

Пьеса напоминает незаконченный черновой вариант. На эти сомнения навела незавершенность, язык пьесы, отрывки стихов, встречающиеся после второго действия. Мы не встречаем той широты содержания и действия в третьей, четвертой и пятой действиях, которыми отличаются первое и второе действия. Последние три действия напоминают незаконченную работу. Каждое произведение Джавида имеет свой специфический язык.

Этот язык отличен от бытового. Последние его произведения, написанные в стиле наср,- «Храмой Теймур» и «Месть Иблиса». Если язык «Храмого Теймура» близок с пьесами «Марал», «Шейда» и «Афат», то язык пьесы «Месть Иблиса» схож с лексикой писем Джавида. Следовательно, вариант, переписанный Мушкуназ ханум и дошедший до нас,- незаконченный вариант произведения. Возможно, Джавид не успел поработать над языком пьесы или же основной вариант был утерян. Эту мысль доказывает и три стихотворных отрывка: в то время, как в первом действии стихи цыган, во втором - Халида,- очень сильны с художественной точки зрения, то стих Иблиса в четвертом действии не соответствует требованиям Джавида.

6. Г. Джавид - поэт-мыслитель и заставляющий мыслить. И мы не ошибемся, если скажем, что все его произведения требуют философского осмысления. Наряду с этим у писателя есть такие произведения, которые отличаются от других исключительно философским или историко-философским содержанием. Из драматических произведений поэта четыре отвечают этим требованиям: «Шейх Санан», «Иблис», «Пророк» и «Хайям». Так как в трагедии «Иблис» тема войны более актуальна и большинство наших исследователей относят ее к антивоенным пьесам, мы решили заняться ее изучением военной темы в этом произведении. Великий Джавид, всю жизнь находившийся в поисках истины, искал тирана не на небе, а на земле. Однако большинство исследователей поэта почему то считали

его безбожником, атеистом и старались доказать, что виновником земных бед находится на небесах, но глубже изучая творчество Джавида, они убеждались в том, что он никогда не был Безбожником, а был по натуре борцом. Порой эти ужасы, катастрофа, несправедливость переполняли его и он выступал против Творца. На наш взгляд это нормальное явление для гения, который мыслит и заставляет мыслить других.

В пьесах «Шейх Санан», «Пророк» и «Хайям» драматург задался целью найти пути достижения истины и дать его широкое художественное решение. Представление об истине Шейх Санана, Пророка, Хайяма такое же разное, как и пути ее достижения.

После глубокого и объективного изучения творчества Г. Джавида, мы можем сказать, что с точки зрения идеи, содержания и профессионализма, творчество Джавида, великого мастера романтизма, сыграло огромную роль в обогащении азербайджанской, а также мировой литературы. Его разработки в области идеи, мысли, содержания, метода, философии, слова, души и, самое главное, исследовании романтизма будут оставаться постоянным объектом исследований.

Summary

Being based on Husseyn Javid's dramaturgy, researching his concept of romantic hero, we can come to a number of important conclusions and particular results.

1. Researches have confirmed that in 20th century the romanticism in Azerbaijan developed and prospered during the time of an aggravation social-political problems. Despite of the European sources, romanticism in Azerbaijan, possessing the special originality, based on a thousand year unshakable traditions of eastern poetry, confidently went to the light future, to the apogee. Because eastern poetry, eastern spirit, eastern philosophy with its uniqueness and appeal periodically impressed poets of different countries.

The romanticism of Azerbaijan headed by A.Huseynzadeh, arisen in difficult conditions, presented two poets-philosophers to the world romanticism: M.Hadi and H.Javid, living with humanistic ideas and igniting with free human love.

2. At consecutive investigations of 20th century poets' and writers' romantic hero researches lead to a very important conclusion: most of the romantics, including Javid, in the first stages of their creative activity took their heroes and themes from a family and household, in subsequent periods in order to deliver their ideas and opinions better they applied to historical personalities, unreal, mystical characters.

3. Studying Javid's concept of romantic hero, we have set as the purpose to analyze his drama and poetry in 4

directions and that has found its solution in this research work. Studying Javid's works with family-household subjects: "Mother", "Maral", "Abyss" and "Afet" – we realized what a great poet-philosopher Javid is, living with world ideas and in spite of the fact that he stands at the higher level than other people, he can't be indifferent even to the smallest unit of the society – family.

The most interesting point of Javid's family-household subjects is that he took every little detail into consideration while creating his works. His woman characters also have specific names related with their lives and traits.

Salma-well-being, peace, Ismet-honour, Maral-alongside with beauty, innocence, compassionateness, Humay-happiness, Govercin-happiness and deep love towards her family, Afet-the tragedy in the real meaning, figuratively beauty are the symbols used eastern literature.

4. Javid closely followed the revolutionary processes of 20th century of all over the world, Russia, Azerbaijan and could not be indifferent. These ideas of his has been expressed in plays "Prince", "Sheyda" and in a poem "Azer". Javid, possessing high political comprehension, never hastened with conclusion, and deeply thought of his each play. Carried out researches show that of the Soviet critics' following opinion "Javid does not realize an essence of proletarian revolution", absolutely false. This moment has found his reflection in tragedy "Sheyda" and actual form in tragedy "Prince" where the dynasty of "princes" as a result of a victory of proletarian revolution is represented crushed and destroyed as a class. If the tragedy "Sheyda" has the

special status as the first significant play reflecting a revolutionary situation at creation of tragedy “Prince”, Javid excited, basically, following questions:

-Struggle of a class of exploiters against workers before revolution, a victory of one class over another, the ideology which has been put forward by both classes.

-Typical representatives of both parties, dynamics peculiar to everyone, their psychology, dramatic nature, moral behavior and ideology.

-Financial and moral tragedy of the won class, victory of one class over the country and leaving of other class in opposition and hope for foreign intervention and transformation of these hopes as a result of intervention on a victory over ashes.

-Life of antirevolutionary forces in emigrations and the experiences connected with their lives.

-The economic and moral crisis which has arisen in Germany and all capitalist countries.

5. Javid as the humanist writer always concerned about the reason why from the date of a birth person-the cleverest creature of the universe, rolls in the sea of blood. Anti-war ideas of the poet reflected in dramas and tragedies “Satana”, “Lame Teymur”, “Siyavush”, “Revenge of Satana”, in dramas “Khayyam” and “Prophet”, in poem “Azer” and also in other short and long works.

The works of geniuses are eternal. From this point of view Javid’s each play addressed by us, showed that it conformable with the present and does not lose its urgency. The same can be carried to tragedy “Satana”. In 21st century,

today, political and economic oppositions between the East and the West, specially transformed into Christian-Muslim war, is not it acknowledgement of that? How should we call people, who want a war between the East and the West, instead of peace and free trade, but not Satana?

Having chosen the protagonist character, the greatest conqueror of our era, after Atilla and Chingizhan, image Teymurleng, Javid, created tragedy "Lame Teymur", words of the hero has convicted senselessness, uselessness of all wars. Thus he has given the worthy answer to the western writers and the historians idealizing Alexander the Great, Cesar, Napoleon.

In the play "Lame Teymur" has approached to events through a prism of a reality and by means of several episodes has evidently shown how hard times the workers experienced during the war between Amir Teymurom and Ildirim Bayazid.

One of Javid's anti-war tragedies is "Siyavush", which differs from his other plays with its "Introduction" part similar to a prologue. There is no other sample of this in other plays of the playwright, so it can be considered, both an innovation in Javid's creativity and in dramatic art of the household literature. Here events occur in palaces of two conflicting leaders and between their armies. Destiny of heroes "Shakhname" Zohrab and Siyavush often excite readers, as both historical legendary heroes had played a resolute role in Iran-Turan wars, holding peace mission, could reconcile two people, and break enemy relations among them. However under strong influence and a pressure

of enemy forces could not achieve this and have tragically finished a life. In this the reason of also is concluded that to both heroes in the literature the big interest is given. Javid, also having addressed to this theme, wanted by means of art means at times romantics, is at times realistic to represent the conflict between Siyavush and the dark forces, the world which has become by the supporter between Iran and Turan.

The great master brought innovations to some extent in the household literature, we can easily tell, practically in all the large plays, has continued this tradition and in the play "Revenge Satana" also. The play has the political maintenance, this first drama where the description of large international assembly is given.

Closely having studied and having compared "Revenge Satana" with other Javid's plays, we come to conclusion that it strikingly differs with its language and art means from all his other works. From the art point of view it is possible to tell, that the variant which has reached us - the weakest play of Javid.

The play reminds not finished draft variant. At these doubts has guided incompleteness, language of the play, the fragments of verses meeting after the second action. We do not meet that breadth of the maintenance and action in the third, fourth and fifth actions with which the first and second actions differ. Last three actions remind not finished work. Each product Javid has the specific language. This language is distinct from household. His last products written in style prose,- "Lame Teymur" and "Revenge Satana". If language "Lame Teymur" is close to plays "Maral", "Sheyda" and

“Afet” language of the play “Revenge Satana” is similar to lexicon of Javid’s letters. So, the one copied by Mushkunaz khanum and has reached us is not finished variant of the play. Probably, Javid has not had time to work above language of the play or the basic variant has been lost. This idea is proved by three poetic fragments: While in the first action verses the gipsy, in the second - Xalid- are very strong from the art point of view verse satana in the fourth action mismatches Javid’s requirements.

6. Javid- the poet-thinker and forcing to think. And we shall not be blamed, if we tell that all his works demand philosophical judgment. Alongside with this the writer has such plays that differ from others exclusively philosophical or historic-philosophical maintenance. Four of his plays meet these requirements: “Sheikh Sanan”,”Satana”, “The Prophet” and “Khayyam”. As in tragedy “Satana” the theme of war is more actual, also the majority of our researchers carry it to anti-war plays, we have decided to borrow in its studying of a military theme in this play. Great Javid all life was in search of truth, searched for the tyrant not in the sky, and on the ground. However the majority of researchers of the poet for some reason considered him atheist, tried to prove that the originator of terrestrial trouble is in heavens, but more deeply studying Javid’s creativity, they were convinced that he never was the Atheist, and were at heart the fighter. At times these horrors, accident, injustice overflew him and he opposed the Creator. In our opinion this is normal phenomenon for the genius who thinks and forces to think of others.

The playwright has aimed to find ways of achievement of true in plays “Sheikh Sanan”, “Prophet” and “Khayyam” and to give his wide art decision. Representations about true “Sheikh Sanan”, “Prophet” and “Khayyam” are the same way miscellaneous, as well as ways of its achievements.

After our deep and objective researches of Javid’s plays, we can tell that from the point of view idea, the maintenance and professionalism dwells in creativity, the great master of romanticism, has played a huge role in enrichment of Azerbaijan, and also the world literature. His development in the field of idea, thoughts, maintenances, a method, philosophy, a word, soul and the most important research of romanticism will remain constant object of researches.

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində

1. Abdullayev C. Həsənoğlu A. Hüseyn Cavid. Bakı. Səda. 1997.
2. Axundzadə M.F. Əsərləri. Üç cild. II cild. Bakı, Şərq-Qərb 2005.
3. Axundzadə M.F. Əsərləri. Üç cild. III cild. Bakı, Şərq-Qərb 2005.
4. Aristotel. Poetika. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı 1974.
5. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf yoları. Bakı, ADU Nəşriyyatı 1982.
6. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, üç cild, üçüncü cild, Bakı, Azərb SSR EA Nizami ad. Ədəbiyyat və Dil institutu 1957.
7. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, üç cild, ikinci cild, Bakı, Azərb SSR EA Nizami adına Ədəbiyyat və dil institutu 1960.
8. Cabbarlı N.Azərbaycan mühacirət dramaturgiyasında Anadolu İstiqlalı savaşının inikası (Abay Dağlının pyesləri əsasında) AMEA. Xəbərlər. №1. 2004
9. Cəfərov M.C. Seçilmiş əsərləri, iki cild, birinci cild. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı 1973.
10. Cəfərov M.C. Hüseyn Cavid. Bakı, Azərnəşr 1960.
11. Cəfərov M.C. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm. Bakı, Azərnəşr 1963
12. Cəfərov C. Əsərləri iki cilddə, I cild, Bakı, Azərnəşr 1968.
13. Cavidi xatırlarkən. Məqalələr və xatirələr. Bakı, Gənclik 1982.
14. Cavidşünaslıq. Bakı, Elm 2005.
15. Eyvaz T. Dünyanı dəyişdirmək? yoxsa ona uyğunlaşmaq? Cahan №4 1998.
16. Əbilov H. A. Hüsnü-xuda şairi. Çaşıoğlu, 2000.
17. Əfəndiyev T. Hüseyn Cavidin ideyalar aləmi. Bakı, Yazıçı 1985.
18. Əkbərov Z. H.Cavidin «Şeyx Sənan» faciəsi. Bakı, Elm 1977.

19. Ələkbərli Ə.Dramaturgiyada sənətkarlıq axtarışları. Bakı, Ağrıdağ 1997
20. Əliyev K. XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri. Bakı, Elm 1985.
21. Əlmirzəyev X.Problemlər və xarakterlər dramaturgiyası. Bakı, Yazıçı 1979.
22. Əlioğlu M. Məhəbbət və qəhrəmanlıq. Bakı, Yazıçı 1979.
23. Əlioğlu M. Hüseyn Cavidin romantizmi. Bakı Azərnəşr 1975.
24. Əlioğlu M. Tənqidçinin düşüncələri. Bakı, Azərnəşr, 1975.
25. Əliyeva A. Azərbaycan romantikləri və türkçülük hərəkatı. (avtoreferat) Bakı 2005, ADPU
26. Əsgərli Z. Azərbaycan faciəsinin poetikası. (dissertasiya)1992.
27. Əzizova N. H.Cavid dramaturgiyasında qadınların tipləri və Cavidin məhəbbət konsepsiyası. Bakı. Sabah.2005
28. Hacıyeva A. «Abdulla Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşləri». Bakı-2006, «Ziya+»
29. Həsənoğlu A. Ürfan işığında. Bakı, Azərbaycan. 2002.
30. Höte J.B. Faust. Bakı, Azərnəşr 1970.
31. Hüseyn C. Seçilmiş əsərləri 4 cilddə. Bakı Yazıçı. II cild. 1984.
32. Hüseyn C. Seçilmiş əsərləri 4 cilddə. III cild, Bakı, Yazıçı 1984.
33. Hüseyn C. Seçilmiş əsərləri 4 cilddə. IV cild, Bakı, Yazıçı 1985
34. Hüseyn C. Əsərləri. Beş cild. I cild. Bakı, Lider 2005.
35. Hüseyn C. Əsərləri. Beş cild. II cild. Bakı, Lider 2005.
36. Hüseyn C. Əsərləri . Beş cild. III cild. Bakı, Lider 2005.
37. Hüseyn C. Əsərləri. Beş cild. IV cild. Bakı, Lider 2005.
38. Hüseyn C. Əsərləri . Beş cild. V cild. Bakı, Lider 2005.
39. Hüseynzadə Ə. Qırmızı qaranlıqlar içərisində yaşıl işıqlar. Bakı, Azərnəşr 1996.
40. Hüseynov T. Hüseyn Cavid Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığında. (Avtoreferat) Bakı-2005 ADPU
41. Hüseynov C.F.C. XX əsr Azərbaycan Ədəbiyyatı. Bakı, Maarif 1969.

42. Xəlilov S. Cavid fəlsəfəsi, birinci kitab, «İblis»də fəlsəfi motivlər. Bakı, Qanun 1996.
43. İbadoğlu Ə.Hüseyn Cavidin «İblis» faciəsi. Bakı, Azərb, SSR nəşriyyatı 1969.
44. İbadoğlu Ə. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm ədəbi cərəyanının qaynaqları haqqında. Azərbaycan dili və ədəbiyyatı tədrisi 1976, №4
45. İsmayılov Ə. Dünya romantizm ənənələri və H.Cavid. Bakı, Yazıçı 1983
46. İsrafilov H. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf problemləri. Bakı, Elm 1988.
47. Qafarova G. «Peyğəmbər» dramında tarixi həqiqət və romantik vüsət. Elmi axtarışlar XVIII. Bakı, Səda-2006.
48. Qarayev Y.B. Realizm: Sənət və həqiqət. Bakı, Elm 1980.
49. Qarayev Y.B. Faciə və Qəhrəman. Bakı Azərb SSR EA Nəşriyyatı 1965.
50. Qarayev Y.B. Cavid: Sənətkar və tarix, Azərbaycan jurnalı 1982, №8.
51. Qurani-Kərim. Bakı, Azərbaycan nəşriyyatı 1993.
52. Məhəmməd F. Seçilmiş əsərləri. İki cild. I cild. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı 1988.
53. Məhəmməd F. Seçilmiş əsərləri. İki cild. II cild.Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı 1988
54. Məhəmməd H. Seçilmiş əsərləri. Bakı, ADU-nun nəşriyyatı 1957
55. Məmmədov E. Dramaturgiyamızda ənənə və novatorluq. Bakı, Yazıçı 1983.
56. Məmmədov M. Teatr düşüncələri. Bakı, İşıq 1977.
57. Məmmədov M. Həyat və sənət yollarında. Bakı, Azərnəşr 1965.
58. Məmmədov M. Cavidanə sənətkar. Bakı, Azərbaycan jurnalı. 1982 №11
59. M.Ə.Sabir. Hop-hopnamə .Bakı, Yazıçı 1980.

60. Məmməd T. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası. Bakı,Elm 1999
61. Məmməd T. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasında klassik ənənələr. Ədəbi-nəzəri məcmuə. II kitab.Bakı-2004. Nafta-press
62. Məmmədquluzadə C. Mozalan. Osmanlı dili «Molla Nəsrəddin».№11. 16 iyun 1906.
63. Mir Cəlal və Xəlilov P Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, Maarif 1988
64. Mirəhmədov Ə. Ədəbiyyatşünaslığın terminləri lüğəti. Bakı, Maarif 1978
65. Mustafa Q. Hazırkı türk ədəbiyyatı və tarixi haqqında, «Maarif və mədəniyyət», 1926, №12
66. Muradəliyeva N. Ədəbiyyatda romantik peyzaj. Ədəbi-nəzəri məcmuə II. Bakı, Nafta-Press 2004.
67. Namik K. Zavallı cocuq. Remzi kitabevi. İstanbul 1993.
68. Nəbioğlu R. Azərbaycan ədəbiyyatında estetik ideal. Ədəbi-nəzəri məcmuə. II kitab.Bakı-2004. Nafta-press.
69. Orucəliyev İ. İnqilabdan əvvəl H.Cavid yaradıcılığının tənqidinə dair. ADU-nun Elmi əsərləri (Dil və ədəbiyyat seriyası), 1972, №2
70. Osmanlı V. Abdulla Şaiqin romantizmi.Bakı 2004, «Azərbaycan Universiteti»
71. Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Bakı, Azərnəşr 1969.
72. Sultanlı Ə. Məqalələr. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı 1971.
73. Sadıqov Ş. Cavid yaradıcılığında sənətkarlıq məsələləri. Bakı, Şirvannəşr 2002.
74. Sadıqov Ş. «H.Cavid yaradıcılığında tiranın inkarı.» Azərbaycan filoloji fikri son on ildə. Bakı, Bakı Univesiteti nəşriyyatı 2001.
75. Sadıqov Ş. Cavid şeirinin vəzni, («Azər» dastanı əsasında) Azərbaycan filoloji fikrinin aktual problemləri.Bakı, Bakı Univesiteti nəşriyyatı 2002.
76. Sadıqov Ş. Cavid yaradıcılığında sərbəst şeir, Elmi axtarışlar XII. Bakı, «Nurlan» 2004.
77. Sadıqov Ş. Hüseyn Cavid yaradıcılığında demonizm. Ədəbi-nəzəri məcmuə II. Bakı, Nafta-Press 2004.

78. Sadıqov Ş. «Peyğəmbər» dramına yeni baxış. Bakı, «Elm» qəzeti №15-16
79. Sadıqov Ş. H.Cavidin «Maral» faciəsi. Elmi axtarışlar XVIII. Bakı, Səda 2006.
80. Səhhət A. Əsərləri. İki cilddə, Bakı, Azərnəşr 1975-1976
81. Tağıoğlu Ə. Hüseyn Cavid yaradıcılığı və dünya ədəbiyyatında demonizm ənənəsi. Bakı, Elm 1991
82. Topaloğlu A. Ateizm və onun tənqidi. Diyanət işləri başqanlığı. Ankara, 1999.
83. Vəliyev Ş. Füyuzat ədəbi məktəbi. Bakı, Elm, 1999.
84. Valehov C. XIX əsrin əvvəllərində Türkiyə ədəbiyyatında milli məfkurə. (Avtoreferat) Bakı-2004 «Adiloğlu».
85. Vəliyev N. H.Cavid romantizmində Şərq-Qərb. AMEA. Xəbərlər. №1. 2004.
86. Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Yazıçı 1983.
87. Zeynallı H. H.Cavidin yazdığı «Peyğəmbər» haqqında mülahizələrim, «Ədəbi parçalar», Bakı 1924
88. Zəka R. Cavid sənəti Bakı, Azərb. SSR «Bilik» cəmiyyəti 1981.

Rus dilində

89. Anikst A. Teoriə dramı ot Aristotelə do Lessinqa. M.,Nauka 1967.
90. Ayzenşteyn N. A. iz istorii romantizma v Turüii. Problemı vostokovedeniə. M., 1963
91. Alışanlı Ş. Romanqtizm sporı istinı. Bakı, Elm 2000.
92. Berkovskiy N.Ə. O romantizme i eqo pervoosnovax. Problemı romantizma. M., 1971.
93. Bobrova M.N. Romantizm v Amerikanskoy literature XIX veka. M., mıslc, 1974.
94. Vanslov V.V. Gstetika romantizma. M., İskustuovo 1966.
95. Qadjıiev A. Romantizm i realizm. Baku, Glm, 1972.
96. Dcəkonova N.Ə. Anqliskiy romantizm. M., Nauka 1978.
97. Maymin E.A. O russkom romantizme. M., 1975.
98. Meylax B. Puşkin i russkiy romantizm. M. L,1937.
99. Russkaə dramaturqiə naçala XX veka M., Sovremennik 1989.

100. Russkiy romantizm. M., 1974.
101. Stepanov Q.V. Əzık. Literatura. Poetika. M., Nauka 1988.
102. Timofeev L.İ. Osnovı teoraiəa literaturı. M., Prosveşenie 1976.
103. Ösufov R. F.usskiy romantizm naçala XIX veka i naüioealcnıe kulcturı. M., Nauka, 1970.
104. İstoriə romantizm v russkoy literature (1825-1840), M., Nauka 1979.
105. Problemı romantizma. M., İskusstvo 1971.
106. Poezii anqloskoqo romantizma. M., Nauka 1975.
107. Umanskəə M. M. Lermontov i romantizm eqo vremeni. Əroslavl 1971.
108. Gpoxa romantizma. L., Nauka 1975.

Türk dilində

109. Akpınar Y.Azeri edebiyyatı araşdırmaları. İstanbul, Dergah yayınları 1994.
110. Erdoğan A. Romantizm. İstanbul. İsbn 2006.
111. Metin A. Cümhuriyet dönemi türk tiyatrosu(1923-1983). Ankara, Doğuş Matbaası 1983.
112. Şenyapılı Ö. Romantizm. İstanbul. Varlık yayınları. 2006.
113. Yahya H. Şeytanın bir silahı: Romantizm. Kural yayıncılık. 2001.
114. Ricarda H. Alman romantizmi. Doğu Batı yayınları. 2005.
115. İnternet resursları
116. www.cavid.gen.az
117. http://www.harunyahya.org/makaleler.htm
118. http://www.tiyatrotarihi.com/19yuzyil_tiyatrosu.html
119. www.edebiyat.us/akimlar/romantizm.html
120. http://sufizmveinsan.com/aksam/sevgivebilgi.html
Prof.Dr.Kerem Doksat İstanbul
121. http://sufizmveinsan.com/tasavvuf.html. Ahmet F. Yüksel. İstanbul
122. http://tr.wikipedia.org/wiki/Georg_Wilhelm_Friedrich_Hegel
123. http://tr.wikipedia.org/wiki/Jean-Jacques_Rousseau
124. http://tr.wikipedia.org/wiki/Modernizm
125. http://tr.wikipedia.org/wiki/Sembolizm_
126. http://tr.wikipedia.org/wiki/Hakikat