

Cəlal Abdullayev

ƏSƏRLƏRİ

Üçüncü cild

Bakı – 2012

Tərtib edəni: **Şəlalə Abdullayeva**
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Redaktor: **Teymur Əhmədov**
professor, filologiya elmləri doktoru

Rəyçi: **Qara Namazov**
professor, filologiya elmləri doktoru,

C.Abdullayev.Əsərləri. 7 cildə. 3-cü cild.

Bakı, "Elm və təhsil", 2012, 216 səh.

C.Abdullayevin «Əsərləri»nin bu cildində «M.S.Ordubadinin dramaturgiyası», «Azərbaycan ədəbiyyatında Abdulla Şaiqin yeri» adlı məqalələri və «Hüseyn Cavid» monoqrafiyası (Alqış Həsənoğlu ilə müştərək, təkrar nəşr) oxuculara təqdim edilir.

4603000000
N098 – 2012 *qrifli nəşr*

© C.Abdullayev, 2012
© «Elm və təhsil», 2012

І ЩИССЯ

**M.S.Ordubadinin
dramaturgiyası**

**** * ***

**Azərbaycan ədəbiyyatında
Abdulla Şaiqin yeri**

M.S.ORDUBADİNİN DRAMATURGİYASI

Azərbaycan ədəbiyyatının əsas yaradıcılarından biri olan M.S.Ordubadi çoxşəhli, çoxcəhətli bədii yaradıcılığa malik bir sənətkardır: onun şeir və felyetonları, hekayə və romanları, publisistik və tənqidi, tədqiqi mahiyyət daşıyan əsərləri ilə bərabər, həm də çox maraqlı dram əsərləri vardır.

Lakin çox təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, ədibin səkkiz cildlik əsərləri külliyyatının nəşrinə qədər onun, bircə bir əsəri – «Dumanlı Təbriz» pyesi müstəsna olmaqla dram əsərlərinin hamısı əlyazması şəklində arxivində qalmaqla idi. Tədqiqatçıların məlumatına görə ədibin 20-dən yuxarı dram əsəri vardır. Bunlardan altısı səkkizcildlikdə (II cild) çap olunmuşdur. Bunları həmin cildə oxuya bilərsiniz.

Aktual səslənən, müəyyən siyasi-ictimai xüsusiyyətlər ədibin ilk illərdə qələmə aldığı dram əsərləri üçün də xarakterik idi. Bu pyeslərində qaldırılan məsələlər bunlar idi: işğalçı müharibələrə qarşı kəskin etiraz; dünyanı fəth etmək uğrunda müxtəlif müstəbid hökmdarların apardıqları ədalətsiz müharibələrə qarşı əzələn və istismar olunan xalqın müsibəti, bir sözlə hər cür milli zülm, despotizm, dövlət başçılarının cahilliyi və s. bu əsərlərin əsas tənqid obyektı idi. Ədibin bu illərdə

qələmə aldığı **dram əsərlərindən**: 1. «Əndəlisin son günləri» (İspaniya); 2. «Teymurləng və İldırım Bayazid» pyeslərinin qəhrəmanları məşhur fəth və cahangirlərdir. I –Topal Teymur ləqəbi ilə məşhur olan tatar-monqol işğalçı qoşunlarının sərkərdəsi, II isə – Türkiyə sultanı idi.

Bu iki cahangir haqqında bütün dünyada müxtəlif roman, pyes və povestlər yazılmışdır.

H.Cavidin «Topal Teymur və ya Teymur ləng» pyesi bizə məlumdur.

3. «İstanbul səhnələrində Tursunalı Ballıbadı»;

4. «Məmmədli şah» və s.

Ədibin yaradıcılığının sonrakı dövründə yazdığı əsərlər – yəni pyeslər təxminən aşağıdakılardan ibarətdir: «Dumanlı Təbriz», «Dinçilər», «Sevgilər», «Sədəf», «Bu da bir möcüzə», «Cəmiyyəti əqvam», «Azərbaycan inqilabı», «Maral», «Böyük quruluşda», «Sabotajniklər» və s.

Azərbaycanda təşkil olunmuş «Tənqid və təbliğ» teatrının yaradıcılarından biri də M.S.Ordubadi idi. Ədib bu teatrın repertuarı üçün bir neçə səhnə əsəri yazmışdır. Yazıcının əsərləri bu teatrın məramnaməsinə – siyasi, ictimai və təbliği cəhətlərinə tamamilə uyğun idi.

Əlbəttə, bu əsərlərin bəzilərində həm süjet, məzmun, kompozisiya, həm də surətlərin təsvirində bir sxematizm görünməkdədir. Lakin ədib, yetişməkdə olan, gələcəyi olan qüvvələri düzgün təsvir edir, mənfi qüvvələrin isə çürüklüyünü, ölümə məhkumluğunu göstərir.

Ədibin «Sabotajniklər» komediyası, adından da göründüyü kimi, bizim işimizə, quruculuğa zərər vur-

mağa çalışan, sabotaj təşkil edən düşmənlərin-idarələrə soxulmuşların ifşasına həsr olunmuşdur. Onlar ərzaq idarələrini dağıtmağa, çapıb talamağa çalışırlar. Ona görə də ədib əsərin bu mənfi surətlərinə qarşı, həqiqətən, oxucu və tamaşaçının hüsn-rəğbətini qazanan bir obraz qoymuşdur. Komediyanın finalında bütün sabotajnikləri ədib bir yerə toplayaraq öz müsbət surətlərinin vasitəsilə onlara gülür.

«Dinçilər» (1922) pyesində ədib mövhumat, dini əsarət dünyası ilə elm, tərəqqi, maarif nurunu qarşılaşdırmışdır. Əsərdə Akif surəti müsbət surətdir.

Ədibin dramaturgiyasına «Nərgiz», «Koroğlu», «Nizami» operalarının, «Beş manatlıq gəlin», «Ürək çalanlar» operettalarının mətnlərini də daxil etmək olar. Çünki bunlarda da qüdrətli bir dramatizm vardır. Bu əsərlərdən hər biri dramaturgiyanın ciddi qanun-qaydalarının tələbləri əsasında yazılmışdır.

M.S.Ordubadı «Xilafətin son günləri» pyesində islamiyyəti idealizə yolu ilə getmiş, islamiyyəti müsbət bir ideologiya kimi qiymətləndirmişdir. Bu əsər həm də «Əndəlisin son günləri», yaxud Qrenadanın təslimi» də adlanır. Bu adla əsər 1914-cü ildə çap edilmişdir. Sonralar yenidən işləyərək «Xilafətin son günləri» adlandırmışdır. Burada Əndəlis – yəni İspaniya xalqının öz azadlığı uğrunda apardığı mübarizəni obyektiv şəkildə təsvir edə bilməmiş, əksinə, istilacı xilafətin tərəfində durmuşdur. Ona görə də pyesdə müəyyən mürtəce notların səslənməsi tamamilə təbii idi.

«Dumanlı Təbriz» pyesində Səttar xan 1910-cu ildə Tehranda xaincəsinə öldürülür. Bundan sonra inqil-

labçılar gizli fəaliyyətə keçirlər. Romanda 1907-1917-ci il hadisələri təsvir olunur.

Professor Ə.Sultanlı yazır: «Pyesdə müəllif Səttar xan surətini əsərin mərkəzinə qoymuş, onun xarakterini daha mükəmməl açmışdır. Romanın I hissəsində nəzərə çarpan nöqsanlar, Səttar xan hərəkətinin təsvirindəki çatışmayan cəhətlər pyesdə düzəlmişdir».

«Dumanlı Təbriz» ədibin eyni adlı romanının materialına əsasən yazılmışdır. Bu əsər 1945-ci ildə qələmə alınaraq, Vətən müharibəsindən sonrakı illərdə təməşaya qoyulmuş, 1980-ci ildə ədibin «Seçilmiş hekayələr və şeirlər» kitabına daxil edilmişdir.

«Vətən uğrunda» jurnalının ilk dəfə 2, 3, 4, 5-ci nömrələrində çap olunmuşdur (1945).

Biz «Dumanlı Təbriz» romanının təhlili zamanı əsərdə qaldırılan bir sıra mühüm ictimai-siyasi mətləblərin böyük ədib tərəfindən nə şəkildə verildiyini və ümumən «Dumanlı Təbriz» romanının istər ədibin öz yaradıcılığında, istərsə Azərbaycan ədəbiyyatında və bədii nəsrində mövqeyi haqqında müəyyən mülahizələr söylədik. Onu da xatırladaq ki, vaxtı ilə roman haqqında ilk dolğun məqalə yazanlardan biri – prof. Mir Cəlalin onu «Böyük problemlər romanı» adlandırmaqda nə qədər haqlı olduğunu söyləmişdik.

Eyni adlı pyesdə müəllifin əsas diqqəti, Səttar xan surətinin mükəmməl təcəssümünə yönəldilmişdir.

Vaxtı ilə tənqidçilərin əksəriyyəti belə fikirlə yekdil olmuşlar ki, romanda Səttar xan zəif verilmişdir.

Hadisələr Cənubi Azərbaycanda cərəyan edir. Əsər iki tacirin söhbəti ilə başlanır: Hacı Salman və Hacı Mehdi...

Bunların söhbət və mükəlimələrindən məlum olur ki, zamanə dəyişib, kəndli ağasına bəhrə vermir, inqilab aləmi bürüyüb, top-tüfəng səsləri gün-gündən artmaqdadır. Bu tacirlər Rusiyadan Təbrizə mal aparırlar: «Bircə bu malları Təbrizə çatdırsaydıq min yaşardıq». Elə bu vaxt mülkədarların həyətinə bir dəstə dustaq gətirilir. Onlar arvad-uşaq və qocalardan ibarətdir. Səttar xan haqqında ilk söhbəti biz Mülkədarla Əlidadaşın dialoqundan eşidirik: «Əli tüfəng götürən, balta götürən Səttar xanın köməyinə gedib». Buradan aydın olur ki, dramın əsas konflikti inqilabçılarla mülkədarlar – yeniliklə köhnəlik, əzənlə əzilənlər arasında gedən mübarizələr uğrunda qurulmuş və mövzusu Səttar xan hərəkətindən götürülmüşdür.

Biz elə başqa bir səhnədə Səttar xan hərəkətinin qəhrəman iştirakçılarından olan Zeynəbin mübariz, dönməz, fədakar obrazını görə bilirik.

Lakin zamanın əsas hökmü olan tərəqqi, dəyişmə meyllərini əsərin iştirakçılarından hər biri öz dünyagörüşü dairəsində başa düşür, dərk edir. Romanın təhlili zamanı dediyimiz kimi, Ordubadi Səttar xan iştirakçılarının sinfi tərkibcə müxtəlif olduğunu düzgün vermişdir. Burada mübarizəyə hərə öz nöqteyi-nəzərindən yanaşır, hər kəs ona bir vasitə kimi baxır. Aqrar İranında hələ ardıcıl mübariz olan fəhlə sinfi formalaşmamışdır. İran kimi bir Şərqi ölkəsində şübhəsiz bu müxtəliflik tamamilə təbii idi. Bu baxımdan «Dumanlı Təbriz» pyesində verilən iki tacir surəti – Hacı Salman və Hacı Mehdi son dərəcə maraqlı obrazlardır...

Bunların mükəliməsindən bir epizoda fikir verək:

Hacı Mehdi – Qol rəiyyətin, kəndir ağanın, bağlar da özü bilər, açar da özü bilər.

Hacı Salman – Sözü bil. Biz belə işlərə qarışmaqdan ötrü qan tökməmişik ki.

Hacı Mehdi – Belə ha, bıçaq qəssabın, dəri qoyunun, soyar bizə nə, soymaz bizə nə?

Onların söhbətləri beləcə davam edir: Göy Allahın, Yer üzü padşahın. Torpaq mülkədarın, ticarət də bizim.

Allah Allahdır, padşah padşahdır, inqilab da inqilab!

Bu tacirlərin inqilaba münasibəti xüsusilə maraqlıdır. Onları heç də mübariz düşündürmür. Ta ki, ticarət elyə bilsinlər. Əsas məsələ budur.

Hacı Mehdi – İnqilabçısan, ya yox?

Hacı Salman – Olaram da, olmaram da, kimə nə dəxli var? Niyə axı olum, niyə axı olmayım?

Hacı Mehdi – Malımı da daşıtdıracağam, ticarətimi də eliyəcəyəm! İnqilabımı da eliyəcəyəm!

Hacı Salman–Taxılımı da anbara daşıtdıracağam.

Hacı Mehdi – Qəndimi, çayımı, istiotumu, darçın zəncəfilimi də satacağam. İnqilabımı da.

Elə ki, eşidir gələn var:

Hacı Mehdi– Əksinqilabımı da eliyəcəyəm.

Hacı Səməd– Niyə də inqilabçı olmayaq. Bəs nədən ötrü qan tökürük?

Hacı Mehdi – Namazımı da qılacağam, orucumu da tutacağam...

Hacı Salman – Kərbəlamə, Xorasanıma, Məkkəmə də gedəcəyəm.

Hacı Mehdi – Bərəkallah. Eyni zamanda

inqilabımı da eliyacağam.

Hacı Salman – Canım ağzımdan çıxana qədər inqilabçıyam.

Hacı Mehdi – Kəlmeyi-şəhadətimi deyəcəyəm inqilabçıyam. Niyə də olmayım axı?

Hacı Mehdi – Lakin bir şərtlə, elə ki, ticarətimə ki, toxundun, daha mən yoxam.

Hacı Salman – Qəndimə, çayıma, daşıma, tərəzimə, daxılıma, taxılıma. anbarıma, ölçümə arşınıma ki, toxundun, ikisi də bir şeydir. Biz xudahafiz.

Göründüyü kimi, bunların inqilabçılığı yalnız xüsusi mülkiyyət, varlanma ilə bağlıdır. İş ki o yerə çatdı, hər şey bitir. Dramaturq bununla Səttar xan hərəkətində iştirak edənlərin müxtəlif sinfi təbəqələrə bölündüyünü demək istəmişdir. Göründüyü kimi, həm də yaxşı sənətkarlıqla verə bilmişdir.

Ədib Səttar xan hərəkətində baş-başa, üz-üzə gələn qüvvələrin əsas dialektikasını, əsas məğzini, rəmzini verməyə çalışmış, bu inqilabın əsil mənasını ümumiləşdirə bilmişdir.

Atışma səslərini eşidən Qüdrət yaxşı deyir:

Gecə ilə gündüz pəncələşir.

Sonrakı hadisələr Təbrizdə cərəyan edir. Təbrizdə böyük bir fırtına vardır. Sahibkarın həyəti təsvir olunur. Biz Hacı Mehdi ilə Hacı Salmanı indi də burada görürük. Onlar fədailər üçün qurulan dar ağaclarına baxaraq deyirlər:

«Sən o kəndirə yaxşı bax. O deyir ki, hər iğtişaşdan sonra taxılın üstünə gəl. Bu günkü qiymət xalvarı 25 tümən və s.».

Bu pərdədə fəhlələr, yoxsullar, inqilabçılar dustaqları, asılmaq qorxusu olanları azad etməyi tələb edirlər.

Tacirlər yaxşı deyir: «Biz vuruşmuruq, bizim üçün vuruşurlar, biz qalib gələn tərəfdənlik».

Bu pərdədə qaçaq Zeynəbin asılma mərasimi də maraqlıdır. Zeynəb dar ağacı altında son sözlərini söyləyir, mülkədarları ifşa edir. Onun asılacağı anda bir səs eşidilir – Səttar xan gəlir! Bu kəlmə bir tufan, fırtına kimi səslənir. Səttar xanın gəlişi ilə Zeynəb və başqaları azad olur. Səttar xanın inqilabi azadlığa çağıran gur səsi eşidilir: – Qoy dumanlı Təbrizin üfüqlərində şığıyan ildırımlar bütün Azərbaycan xalqının azadlıq yollarını işıqlandırsın!

Çar konsulluğunun xahişinə və təkidinə baxmayaraq sahibkarı Səttar xanın əmri ilə onun inqilabçılar üçün qurduğu dar ağacından asırlar.

Səttar xan deyir ki, bizim nöqsanımız var: sözdə, işdə, fikirdə birliyin olmamasıdır. Onun sərkərdə ilə söhbəti çox maraqlıdır. Sərkərdə Təbrizdən başqa hər şeyin təslim olduğunu söyləyir. Səttar xan göstərir ki, məsələ sayda deyil, iradədə, əzm və səbatdadır (Səttar xan obrazı əsasən III pərdədə açılır). Biz vaxtı ilə 9 nəfər idik, bəs indi bütöv ordu! İndi bizi bütün dünya tanıyır.

Qərargahda biz onu həqiqi rəhbər, görkəmli sərkərdə və strateq kimi görürük. Onun mükəllimləri, telefon söhbətləri vasitəsilə dramaturq onun haqqında bizdə dolğun təsəvvür yarada bilmişdir.

Romandan fərqli olaraq ədib dramda bütün məcəraçılıqdan, süjeti, dinamikanı ağırlaşdıran və zəiflədən bütün lüzumsuz detal və təfərrüatdan qaçaraq hadisələri

daha real, daha çevik və beləliklə də daha təsirli verməyə müvəffəq olmuşdur. Səttar xan milli ixtilafları qızışdırmağın inqilabi işə zərərini yaxşı dərk edir. Azərbaycanlı–fars ixtilaflarını qızışdıranlara qarşı çıxmağın zərurətini söyləyir.

Dinə münasibəti onun Dərvişoğlu barədə dediyi sözdən aydın olur. Gizlin iş üsulunu bizimkilər yaxşı olardı ki, qoşun arasına soxulmuş dilənçi Dərvişoğlundan öyrənsinlər...Biz onu öldürə bilmərik, düşmənlərimiz deyirlər ki, Səttar xanın adamları Əli nökrünü öldürdü. Onu buraxın, lakin kimlə danışsa, o adamı tutub buraya gətirin.

Səttar xan dəqiq və özünə, yoldaşlarına qarşı tələbkardır – Zeynəbə deyir (iclasa gecikdiyinə görə): «Bilirsən, əziz bacım, bəzən bir dəqiqə gecikmək, bir ildə qazanılan böyük bir qələbəni uduza bilər».

Səttar xan əsərdə hərbi fəndlər işlətməyi bacaran qüdrətli sərkərdə kimi də verilir. Belə bir epizod maraqlıdır. Əksinqilab qərargahına adam göndərmək üçün məşvərət edirlər. Səttar xan Zeynəbi şərab satmaq adı ilə ora göndərir. Əslində qızın şərab apardığı silah idi – dinamit.

Tütüncüoğlunu da onun ardınca göndərir.

General silahların təhvilini tələb edir. Bu vaxt cəbhədən xəbərlər gəlir. Səttar xan generalı yalan danışmaqda ittiham edərək: – «Cənab general, top səsləri vəd etdiyimiz sülhün xəbərini verir. Biz silahı yalnız qələbədən sonra yerə qoyacağıq»,– deyir.

Sonra tacirlərin camaata taxıl satmağa getməsi, aclıq və s.

Səttar xanın məhəbbət, ailə, sevinc münasibəti də aydın olur. Dilruba ilə Qüdrət xətti buna misal ola bilər.

Səttar xana bütün inqilabçılar, əzilənlər kömək edir, ona qarşı hazırlanan qəsdin üstü tez açılır və Səttar xan əks tədbir görə bilir.

«Əncümən» qəzetindəki tənqid də Səttar xanın diqqətindən yayınmır. Çörək qıtlığının (Təbrizdə) Hacı Mehdi və Hacı Salmanların işi olduğunu bilir.

Dil məsələsi. Ümumiyyətlə, inqilabın əhatə etməli olduğu bütün cəhətləri Səttar xan peşəkar bir inqilabçı, gözəl bir rəhbər kimi dərk edir. Azərbaycan xalqının dilini əlindən alaraq «Əlhəzid» qəzetinin adını «Dəmiri» qoymaq olmazdı?

Səttar xanın tədbirli və ağıllı bir inqilab rəhbəri olması öz dostu və silahdaşı Bağır xan Salar Milliylə söhbətlərindən də aydın olur. Bağır xan çar konsulu ilə danışarkən Səttar xan deyir:

«Məsələ bir Təbriz məsələsi deyildir. Biz burada Azərbaycan məsələsini həll edirik. Bir də...Təbriz məsələsini təkbaşına həll etmək olmaz. İnqilabda fəhlə də, kəndli də iştirak edir. Onlar bizə özbaşına sülh etmək ixtiyarı verməmidir.

Biz hər ikimiz üsyan ordusunun bir sərbazıyıq». O iki xəritə göstərir: I– Böyük Pyotr dövrünün, II– Nikolay dövrünün. Bunlarda külli miqdarda yer adı var, amma Azərbaycan adları təzə xəritədə yoxdur. Bax, məni düşündürən budur. Belə getsə, xəritədə bizim yer adlarına heç rast gəlmək mümkün olmayacaq.

Səttar xanın məşhur monoloqunu oxuyuruq:

«Bax, mübarizəmiz bunun üstündə gedir. Apardığımız mübarizə bizim varlığımızı dünya xəritəsindən

silənlərə qarşıdır. Bizim də sudan, günəşdən, torpaqdan istifadə etməyə haqqımız vardır. Bizə öz ana dilimizdə məktəb, kitab, qəzetə lazımdır. Yox, qardaşım, sülh olmayacaq! Bu qədər bərəkətli bir məmləkətdə milyonlarla dilənçi var. Qacar xanədanı bu torpağı əsirlər və qullar diyarına döndərmişdir. Yox, qardaşım, sülh olmayacaqdır! İnsan kimi yaşamaq istəyən xalqlar özləri üçün şərəfli və yeni bir tarix düzəltməlidir. Biz o tarixi qamış qələmlərlə deyil, iti qılınclarımızla yazmalıyıq».

Azərbaycan kəndləri: (son pərdə, Səttar xan qərar-gahı) Qaragözlü, Qazaxlı, Aşıqlı, Əlibəyli, Almabulaq. Bu adlardan heç biri təzə xəritələrdə yoxdur.

Səttar xan öz davranış və hərəkətlərində son dərəcə təmkinli, tədbirli, yüz ölçüb bir biçəndir. O, hissə qapılmaz, ən mühüm məsələləri ağılla, düşüncə ilə həll etməyə çalışır. Bağır xan Ninanın səmimiyyətiindən şübhələndiyi zaman Səttar xan deyir:

«Salar, o rus qızının bizə olan dostluğu təəccüb ediləsi bir şey deyildir».¹

Əsərdə Bağır xan da maraqlı surətdir. O, mütərəddid bir şəxs kimi təsvir edilir. Bağır xan bir tərəfdən sülh, danışiq tərəfdarıdır, bir tərəfdən öz qüvvələrinə inanmır, digər tərəfdən isə deyir: «Düşmənin məğrur başı Sərdarın ayağı altına atılacaqdır».²

Əsərin IV pərdəsində Böyük xanın qərar-gahı təsvir olunur. Burada Böyük xana Azərbaycan valiliyi verilir. Hacı Mehdiinin xəyanətiindən danışılır. Hacı Salman də buraya – Böyük xanın yanına gəlir. Dərvişoğlu

¹ M.S.Ordubadi. Əsərləri, II cild, səh. 228

² Yenə orada.

onları tanıyır və deyir ki, bunlar Səttar xanın adamlarıdır. Onları dama saldırlar. Onlar Böyük xanın hüzurunda bir-birini keçə qiymətinə satırlar.

Əsərdə Zeynəb də maraqlı obrazdır. Böyük xan ondan soruşur ki, səni mücahidlərə qoşulmağa vadar edən nədir? O deyir: «Həqarətdən qurtarmaq üçün başqa yol yox idi...Ac, çılpə körpəm qucağımda, xidmət üçün qapı-qapı gəzdim. Lakin bir parça çörək müqabilində məndən irz-namus tələb etdilər»¹. Sərkərdələr toplaşır, Təbrizə hücumə keçirlər. Zeynəbi yenidən tuturlar. Bu vaxt xəbər gəlir ki, İslamiyyə partladılmışdır. Bağır xanın mücahidləri Böyük xanın qərargahını tuturlar. Zeynəb xilas olunur. Böyük xan başına çarşab örtür. Qadın donuna girən bütün sərkərdələr inqilab qərargahına aparılır.

Hacı Salmanla Hacı Mehдинin vəziyyəti pisləşir. Lakin yenə sudan quru çıxarlar.

V pərdədə əsasən Zeynəbin faciəsi verilir. Zeynəbin oğlu Məcidə oxuduğu layla diqqəti cəlb edir:

Dan yeri söküləndə,
Zülf üzə töküləndə,
Həyat təzədən gülər
Körpə uşaq güləndə,
Laylay balam, laylay,
Arzum, ümidim laylay.

Daha sonrakı pərdədə Tağı bəyin xəyanəti açılır. Farağat əmri vaxtı o havaya bir güllə atır, bununla da mücahidlərin yerini düşmənlərə xəbər vermək istəyir.

¹ M.S.Ordubadı. Əsərləri, II cild, səh. 236

Mücahidlər dava vaxtı mahnı oxuyurlar:

Təbrizin üstünü alıbdır duman,
Dönmərəm yolumdan dizə çıxsə qan,
Səttar xanam İsmayıl xan oğluyam,
Qəhrəmanam vurub-yıxan oğluyam.

Atam Qaradağda hamıdan qoçaq,
Özüm də elimdən düşmüşdüm qaçaq.
Atlansam Təbrizdə tufan qopacaq,
Səttar xanam İsmayıl xan oğluyam.

Bağır xan Tağı bəyin niyyətini anlayır, lakin onu bağışlayır.

Dilruba cəsur Tağı bəyi tutur və məktubu ələ keçirir. Tağı bəyin məktubundan məlum olur ki, onun havaya atdığı hər güllə Səttar xan əsgərlərinin sayını göstərir (1 güllə- 100 nəfər). Hücüm vaxtı Tağı bəy Qüdrətə güllə atır. Zeynəb ölür. Dilruba Tağı bəyi vurur.

«Dinçilər» əsəri 1922-ci ildə tamaşaya qoyulmuşdur. Əsərin inqilabdan qabaq yazıldığı güman edilir.

Əsərin əsas ideyası budur: din və mövhumat zəncirindən azad olmayan insan xoşbəxt ola bilməz. Burada ölüm, tərəqqi, maarif nuru mövhumat, dini əsarət dünyası ilə qarşılaşdırılır.

Doktor Akif Şərifəni anasına təqdim edir. Onlar İsveçrədə birgə oxumuşlar. Akifin anası Asya adlı bir qızı ona almaq istəyir. Qız dərhal buradan getməli olur. Konfliktin əsas düyünü də buradan başlanır. Kəndlilərlə söhbət, rəftar «Bəxtsiz cavan» əsərində olduğu kimidir.

«Sevgilər» əsərinin ilk variantı «Yusif və Züleyxa» adlanır. Sonralar ədib 1928-ci ildə «Maarif işçisi» jurnalında çap etdirərək bu adı seçmişdir.

Şeirlə yazılmış bu əsərin epizodlarından biri belədir: Misirin bütün aristokrat xanımları Züleyxanı bir qula eşq yetirməkdə məzəmmət edirlər. Birdən Yusif görünür. Hər şey dəyişir, hamı onun gözəlliyindən hey-rətlənmişdir. Doğrudan da o, qənirsiz gözəldir. Yusiflə Züleyxa qarşılaşır. Lakin Yusif birbaşa Züleyxaya bildirir ki, onu sevmir və həmin təntənəli evdən bayıra qaçır. Sonrakı epizodlarda fironun evi təsvir olunur. Firon Yusifə böyük vəzifə verir. Yusif onu qəbul etmir. Sonra o qəflətən vəfat edir. Yusif yalnız indi Züleyxa ilə evlənməyə razı olur.

Ümumiyyətlə, M.S.Ordubadinin dramları haqqında çox danışmaq olar. Təkcə onu demək kifayətdir ki, ədib yalnız dramaturgiyası ilə Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus bir iz qoyub getmişdir. Bu pyeslər öz orijinallığı, mövzu rəngarəngliyi, dil-üslub baxımı cəhətdən tam fərqli və mükəmməl sənət əsərləri hesab edilə bilirlər.

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA ABDULLA ŞAIQIN YERİ

Elə sənətkarlar vardır ki, onların həyatı, şəxsiyyəti, ömür yolu, yaradıcılığı, fərdi xasiyyəti, ağılı, idrakı nə isə bütövü, tamamı, ümumini, bir sözlə, mənsub olduğu xalqı, onun bütöv varlığını, psixologiyasını xatırladır, onun kiçik bir hissəsini, yarısını təşkil edir. Belələri həm də mələk kimi təmiz, səmimi, saf və gözəl insan olurlar. Bu sifətləri sadaladıqca sanki fəvrən bir ad yazılır: Abdulla Şaiq!

Böyük şairimiz S.Vurğun «Səmimiyyət yolçusu» adlı şeirində bu xüsusiyyətləri tam mənası ilə poetikləşdirmişdir:

Şairim! Çaldığın bu telli sazdan,
Günəşli gündüzdən, çiçəkli yazdan,
Könül xumarlandı ay dönə-dönə,
Qəlbin vurğusunu say dönə-dönə!

Şaiqim! Şairlər içində təksən,
Təmiz vicdanınla gülsən, ipəksən.
Dilindən küsməmiş tanış da, yar da,
Səndən inciməmiş qarınclar da!

Sən azad oğlusan azad ellərin!
Əməlin qurtuluş, varlığın sənət,
Yaşasın qardaşlıq, bir də məhəbbət!
İndi bir günəşin «zərrəsiyik biz»,
Var olsun birləşən dost əllərimiz!

A.Şaiq hər şeydən əvvəl bir şair idi. Hüseyn Arif yazır:

Yarat, bir də yarat, əsərlərindən
Gəlsin gül ətri də, maşın səsi də.
Şeir olmalıdır, şeir – dedim mən,
Şairin son nitqi, son nəfəsi də.

Sönməz sevən qəlbin alovu, közü
Dumanlı, çiskinli dağ başında da.
Əsl sənətkarın tükənməz sözü
Əlli yaşında da, yüz yaşında da.

Təsadüfi deyil ki, görkəmli hekayə ustası, tənqidçi S.Hüseyn (Kazımoğlu) yazırdı: «Şairdə qayət həssas, incə bir şair ruhu yaşar, bu ruh onun şeirlərinə bir incəlik verir».¹

Böyük tənqidçi ədibin müəllimlik, məktəbdarlıq fəaliyyətini də təqdir etməklə onu da göstərmişdir ki, «Abdulla Şaiq yalnız bir ədib və şair olaraq qalsaydı, müəllimlik vəzifəsilə, məktəb kitabları tərtib etməklə məşğul olmasaydı, Azərbaycan ədəbiyyatına daha qiymətli və mühüm əsərlər verə bilərdi».²

A.Şaiqin çoxtərəfli ədəbi fəaliyyətini görkəmli Azərbaycan şair, alim, filosof və yazıçıları düzgün qiymətləndirmişlər:

¹ «Şaiqanə yad et». Bakı, Gənclik, 1981, səh.13

² Yenə orada

«Onun yaradıcılığı Azərbaycan həyatının iki dövrünü əhatə edir: inqilabdan əvvəlki və sonrakı dövr. Bu dövrlərin ikisi də onun əsərlərində, demək olar ki, eyni dolğunluqla əks olunmuşdur... Şaiq həqiqəti hər şeydən uca tutan, daima həqiqət axtaran, tərəqqi və yüksəliş yolunda fədakarcasına çalışan bir yazıçı olmuşdur».¹

«Abdulla Şaiqin adı çəkiləndə sözün həqiqi mənasında qocaman bir müəllimi, insanın ürəyinə təsir edən şairi, həyatımızı və tariximizi öz əsərlərində əks etdirən bir dramaturqu, maraqlı hekayələr müəllifini, uşaqlarımızın sevimli dostu olan bir yazıçını xatırlayırıq».²

Əvvəllər Şaiq yaradıcılığında nəzərə çarpan kədər motivi, şikayət ruhu, təbiətə qüssəli baxış və s. sonrakı dövrdə aradan qalxmış, nəşə və sevinc gözəl mənavi keyfiyyət kimi tam üstünlük qazanmışdır. Əgər bir vaxt şairin görüşləri və yaradıcılıq üsulu ilə əlaqədar olaraq təsvirlərində təbiət daha çox yağmurlu, buludlu, dumanlı, boranlı çağında; çəmənlər solmuş, bülbüllər susmuş, ağaclar qərrib görkəm almış halda; ətraf zülmət içərisində; «cahan kinli sükuta dalmış» vəziyyətdə canlandırılırdısa, indi iş tamam başqa cürdür. İndi əvvəlkindən fərqli olaraq təbiət onun gözləri önündə füsunkar mənzərələri ilə insanı heyran edən, sevinc mənbəyi olan bir aləm şəklindədir. Şairin nəzərində vətənimizin bağlarında, çəmənlərində və yamaclarında sakitlik, süslük əvəzinə canlılıq, qəmgin nəğmə oxuyan quş əvəzinə

¹ M.İbrahimov. «Şaiqanə yad et». Bakı, Gənclik, 1981, səh.80-81

² Cəfər Xəndan. Göstərilən kitab. səh.84

şən-şən ötən bülbüllər, dağlarının zirvəsindən qıy vurub havaya qalxan qartallar var. İndi gəlin tək bəzəkli olan ağac yerə «ətək-ətək noğul səpir», necə deyərlər, «gül-gülü çağırır, bülbül bülbülü».

«Şən», «şux», «coşğun», «gözəl», «parlaq», «gülümsər», «sevimli», «çiçəkli», «günəşli» və sairədən epitet və obraz kimi tez-tez istifadə olunması, insan ruhunu ucaldan, ona fərəh və şövq gətirən boyalar işlədilməsi, ümumiyyətlə, şeirlərindəki nikbin əhvali-ruhiyyə Şaiqin həyata, təbii baxışında, mənəviyyatında, fikir, hiss və həyəcanlarında əmələ gələn təbii dəyişikliyi aşkar göstərir.¹

A.Şaiq «Azadlıq pərisinə», «Əmək pərisinə», «Sənət nəğməsi», «Əməkçi qadınlara», «Gənclərə», «Zərbəçi», «Ailə həyatımın son altı illiyi», «Samur kanalı», «Döyüş nəğməsi», «Vətən nəğməsi», «Sülh və azadlıq düşmənlərinə», «Böyük həyat» və s. şeirləri, «Vətən», «Xasay», «Eloğlu», «İldırım», «Nüşabə» adlı pyesləri, «Vəzifə», «Qarakilis xatirələri», «Özü bilsin, mənə nə?», nəhayət, «Araz» romanı kimi əsərləri məhz sonrakı dövrlərdə qələmə almışdır.

Ədibin ən samballı və çoxşaxəli əsəri olan «Araz»da hadisələr XX əsrin əvvəllərində cərəyan edir. Doğrudur, müəllif əsər boyu XIX əsrin II yarısındakı Azərbaycan mühitindən də danışır, romanın əsas mətləbləri isə bu problemləri məharətlə əlaqələndirir. Xüsusilə əsərin baş qəhrəmanı Arazın xarakterini daha dolğun vermək üçün tarixi mərhələlərdə baş verən müxtəlif

¹ Y.İsmayılov. «Abdulla Şaiq», Bakı, 1962, səh.81

tipik hadisələrdən orijinal epizodlar seçilərək ümumiləşdirilir.

Müəllifin «Zərbəçi» (1933) şeiri məzmun, mənə və formasına görə tamamilə yeni ruhlu əsərlərdən sayıla bilər:

Yerdən qanad aldım, şimşəkdən sürət,
Günəşdən parlayış, mühitdən qüvvət.
Məsləkim, şüarım ucadan uca,
Mən getdim, yoldaşlar, haydı arxamca!

Bu əsri, dövrü qabaqlayan, günəşli gələcəyi öz qadir əməyi ilə yaxınlaşdıran əmək qəhrəmanının aktual çağırışı, mübarizə proqramı idi.

Ey sönük, əskimiş dünya, parçalan,
Qusduğun əsarət, zəncir, ölüm, qan!—

budur köhnə dünyaya şairin nifrəti!

M.Hüseyn demişdir: «A.Şaiq lirik nəsrimizin təməl daşını qoymuşdur». «Yığcam süjet, doğru və dəqiq bədii təsvirlər, hadisənin təbii inkişafı, mənalı dialoq və lirik əhvali-ruhiyyə onun (A.Şaiqin – C.A) hekayələrinin gözəl xüsusiyyətləridir» (M.İbrahimov).

Onun şeirlərində nikbin bir ruh hakim idi. Mir Cəlal «Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz» (1910) şeiri barədə demişdir: «Şairin fikrincə, bəşər əslən qardaş yaranmışdır. İnsanlar hamısı bir günəşin şüasından əmələ gəlmiş, bir ananın, təbiətin qoynunda böyümüşlər. Dil, din, məkan, dövlət, əqidə ayrılığı və ixtilaf insanlar arasına sonradan salınmışdır. Bunlar insanın təbiətinə

zidd, süni ixtilaflardır. Şüurlu, mədəni insanlar bu ixtilaflara uymamalıdır. İctimai məhəbbət və bəşəri qardaşlıq daim insanları ümumi səadətə aparmalıdır».¹

Yerinə düşər desək ki, vaxtı ilə bu gözəl şeir ədalətsiz şəkildə tənqid olunmuşdur; guya şair sinfi bərabərsizliyi, sinfi mübarizələri görmür, hamını bərabər, günəşin zərrələri hesab edir və beləliklə ideoloji, hətta siyasi səhvə yol verir. Lakin hələ 1920-ci ildə N.Nərimanov bu əsərin əsil qiymətini vermişdi. Şairin özü deyir ki, N.Nərimanovla görüşlərdən birində o mənə belə bir sual verdi:

– «Mirzə, «Hamımız bir günəşin zərrəsiyiz» mənzuməsini neçənci ildə yazmışınız?

– 1908-ci ildə, – deyə cavab verdim.

– Sən elə o vaxtdan beynəlmiləlcisən. Bizim firqəyə daxil ol, sənə elə həmin ildən firqə bileti verdirim.

Bu sözləri mənə göstərilən etimad kimi qəbul etdim».²

Abdulla Şaiqin yaradıcılığı çox genişdir. O, ədəbiyyatın bütün janrlarında və növlərində öz qüvvəsini sınamış və hamısında həqiqi ilhamının nəfəsi duyulan əsərlər yaratmışdır. Ədibin şeiri, nəsr və dramaturgiyasında bir neçə nəslin sevə-sevə oxuduğu, zamanın imtahanından çıxmış və yüksək bədii zövq mənbəyi olan nümunələr çoxdur. Nəhayət, Abdulla Şaiq Azərbaycan ədəbiyyatının çox çətin və nisbətən cavan olan bir sahəsində hamıdan artıq, hamıdan məhsuldar və keyfiyyətli çalışmışdır və çalışmaqdadır. Bu sahə – uşaq ədəbiyya-

¹ «Şaiqanə yad et» Bakı, Gənclik, 1981, səh.84

² «Xatirələr», Bakı, 1973, səh.318-319

tıdır. Abdulla Şaiqin müxtəlif yaşlı uşaqlar üçün yazdığı bir çox əsərlər bizim milli ədəbiyyatımızda misli və bərabəri olmayan ən gözəl nümunələrdir (M.İbrahimoğlu).

«Sizi yaxından tanıyanlar yaratdığınız əsərlərlə şəxsiyyətiniz arasında qəribə bir uyğunluq olduğunu görürdülər...Siz öz mənəvi ülviliyyətinizlə nadir adamsınız. Siz gənc nəslimiz üçün bir nümunə olmağa layiqsiniz...Heyf ki, bizdə hələ ziyalılarımızın həyatını və gözəl xüsusiyyətlərini real surətdə əks etdirən romanlar yoxdur. Amma olacaqdır və ustad romançı qələmi Sizi, heç şübhəsiz, bir qəhrəman kimi təsvir edəcəkdir».¹

«Çoxları Şaiqi yalnız uşaq şairi hesab edirdi. Hələ uşaqlara məxsus yazdığı əsərlərində belə bir təsir buraxmışdı ki, Şaiq artıq uşaq ədəbiyyatı şairi olaraq qalacaqdır. Fəqət 1915-ci ilin son baharında Şaiqə şəhər bağında təsadüf etdim.Yay səyahətindən yenidən qayıtmışdı. Uzun-uzadı görüşdük. Yeni yazdığı «Şair və qadın» mənşüm pyesini mənə oxudu, fikrimi dəyişdim. Şaiq yalnız uşaq ədəbiyyatı şairi deyil, yeni ədəbiyyatımızın mühüm bir rüknü olmaq hissini mənə verdi» (S.Hüseyn).

Yeni təşkil edilmiş ali məktəblərdə – Ali pedaqoji institutda, Dövlət Universitetində keçilməyə başlayan Azərbaycan ədəbiyyatı kursunu yaratmaq da qismən Abdulla Şaiqin üzərinə düşmüşdü. Vaxt gözləmədi. Auditoriyalara girib ana dilində mühazirə dinləmək istəyən tələbələrə möhkəm proqram əsasında ədəbiyyat tarixi demək lazım idi. Abdulla Şaiq bu ağır vəzifənin öh-

¹ M.Arif. «Şaiqanə yad et», Bakı, 1981, səh.23

dəsindən gəldi. Doğrudur, bu işdə onun Əbdürrəhimbəy Haqverdiyev və Hüseyn Cavid kimi köməkçiləri vardı, lakin ağırlıq yenə Şaiqin üzərinə düşürdü, çünki o, Azərbaycan ədəbiyyatı sahəsində mütəxəssis hesab olunurdu (Məmməd Arif).

«Zəif vücudumla, gücə-gündüz çarpışaraq yoxluqlardan bir varlıq yaratmalı idim... Bir tərəfdən müxtəlif proqramlar yazıb Maarif Komissarlığında təsdiq etdirir, bir tərəfdən ədəbiyyata məxsus dərsliklər tərtib edir, bir tərəfdən də ədəbiyyat tarixi və ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair elmi materiallar hazırlayırdım. Gənc nəslimizə geniş məlumat vermək üçün gecəyarıya qədər çalışırdım».¹

Yazıçı Seyid Hüseyn yazmışdı: «Məhəmməd Hadi özünün gurultulu, təmtəraqlı, Sabir həzl və məzhəkəvi şeirləri ilə əski ədəbiyyatı əsasından yıxıb, onun yerində yeni binanı tikdilər. Yeni ədəbiyyatın təməl daşını qoyanlardan birisi Abdulla Şaiqdir».

Ədibin yaradıcılıq üslubu barədə akademik M.Arif yazmışdır: «XX əsr Azərbaycan romantiklərindən heç kəs, nə Hadi, nə Səhhət, nə də Cavid realizmə Şaiq qədər yaxın olmamışdır. Bu baxımdan ancaq gənc Cabbarlı öz müəllimi Şaiqə çox oxşayırdı».

Azərbaycan ədəbiyyatındakı «mütərəqqi romantizm bir yaradıcılıq metodu və bir ədəbi cərəyan kimi realizmdən fərqlənsə də, realizmə qarşı durmurdu, əksinə, ona rəğbət bəsləyir, ondan müsbət mənada təsirlənirdi. XX əsr Azərbaycan romantizmi ilə Azərbaycan realizmi arasındakı uçurum Çin səddi olmamışdır».²

¹ A.Şaiq. Xatirələrim. Bakı, 1973, səh.318

² M.Cəfər. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm, Bakı, 1961, səh.24,31

A.Şaiqin «Füyuzat» və «Molla Nəsrəddin» əsərlərindəki tərəddüdləri 1-ciyə meylə mücərrəd-romantik əsərlərin yaranmasına səbəb olursa, demokratik, bəşəri, xalq həyatına bağlı, xəlqi əsərlərin yaranması 2-ciyə rəğbəti, onun təsiri ilə izah olunmalıdır. M.İbrahimov yazır: «O, bu iki bir-birinə tamamilə zidd ədəbi cərəyan arasında təzadlı və həyəcanlı hallar keçirir».¹

Ona görə də onun üslubunda bir eklektizm, qarışıqlıq özünü göstərir. Professor Ə.Sultanlı bu barədə yazır: «A.Şaiqin üslubu vahid bir istiqamətdə inkişaf etmir».² Görkəmli ədəbiyyatşünas bu hökmü ədibin yaradıcılığının ilk illərinə şamil edir. Doğrudan da bu zaman o həm romantik, həm də realist idi. «Niyə uçdu?» (1907), «Bir ulduza» (1909), «Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz» (1910), «İdeal və insanlıq» (1914), «İblisin hüsurunda» (1915) və s. göstərmək olar.

«İdeal və insanlıq» birpərdəli mənzum dramı bunu aydın göstərir. Buradakı İnsanlıq, İdeal, Ədalət, Mərhəmət; Zülm, Fəlakət, Şeytan və s. mücərrəd-romantik, simvolik surətlərdir.

Lakin onun realist, nikbin zəminəyə bağlı, sərrast, uzaqvuran şeirləri, əsərləri də var idi. «Hər şey köhnə» (1909), «Parçalar» (1908), «İrəli» (1914):

Budur, ey vah, baisi– ələmim:
Vətəni görmədim məramımca!
«Zamanın inqilabçılarına»:
İrəli, qəhrəmanlarım, irəli!

¹ A.Şaiq. Seçilmiş əsərləri. Müqəddimə, Bakı, 1936, səh.10

² Ə.Sultanlı. A.Şaiq. «Ədəbiyyat məcmuəsi», V c., Bakı, 1949, səh.24

Deməli, hər iki istiqamət: realist, romantik – paralel şəkildə davam edir.

A.Şaiq M.Cəlilin təsiri altında satiraya da rəğbət bəsləyirdi. «Aldanma» (1912), «Əkinçi və xan» (1913). Bu şeirlər şairin uzun axtarışlarının nəticəsi idi. Bunlar şairin xalqın taleyi ilə qovuşduğunu göstərir.

Ədibin nəsrinin şah əsərləri: «Məktub yetişmədi», «Köç», «Əsrimizin qəhrəmanları» və nəhayət, «Araz» romanıdır. Bütün tədqiqatçılar bu fikirdədirlər ki, ədibin nəsrində ictimai motivlər daha güclü, realist təsvirlər daha aparıcıdırlar, həyatla, mübarizə ilə bağlılıq daha dolğundur. Belə əsərlərdə onun qələmi daha sərrast və kəskindir. Vəli Hacıoğlu demişdir: «Şaiq – deyildimi, fikrimizdə böyük bir bina doğur».

«Nişanlı qız» V.M.Vasnetsovun «Alyonuşka» rəsm lövhəsinin təsiri ilə yazılmışdır (1908). Onun üslubuna misal olaraq iqtibas etdiyi bir şeiri burada gətirmək olar:

Müzlüm gecədə nişanlı bir qız
Bir hüznü-ələm içində yalnız,
...Barmaqda nişan üzüklə iştə –
Oynar, edər ah ol fəriştə,
Fəryadlı qəmli-qəmli ağlar,
Həp naləsi kainatı dağlar.

Böyük demokrat Mirzə Cəlil şairin adını eynilə saxlamaqla bir felyeton yazaraq mənzumənin təhlilini verməyə çalışmışdır. («Molla Nəsrəddin», 1910, 2-ci nömrə). Budur onun təqdimində həmin əsərin qısaca,

bədii, bir qədər də satirik tərzdə təhlili: « Nişanlı qız ağlaya-ağlaya deyir ki, ey mənim qara bəxtim, nə olardı ki, mən anadan olaydım Firəngistan şəhərlərindən birində, atamın adı olaydı Fridrix, anamın adı olaydı Avqustina, mənim adım olaydı Mariya? Nə olardı ki, dünyanı işıqlandıran günün üzünə hərdənbir baxmış olaydım və ata-anam məni qoca kişiyə vermək istəyəndə bir söz danışmağa ixtiyarım olaydı? Ey mənim qara bəxtim, nə olaydı ki, milyonlarca yazılan kitablardan ikicəciyini oxumuş olaydım və biləydim ki, dünyaya nədən ötrü gəlmişik».

Əziz Mirəhmədov böyük ədibin bu təhlilini «ədəbiyyat aləmində orijinal bir səsləşmə, realist Mirzə Cəlillə romantik Şaiq arasında ideya-mövzu yaxınlığının kiçik, lakin olduqca mənalı bir təzahürü» adlandırır.¹

A.Şaiqin tənqidçi, ədəbiyyatşünas və ədəbiyyat tarixçisi kimi də xidmətləri olmuşdur. Onun ədəbiyyat tarixi, folklor və müasir ədəbiyyat, habelə nəzəriyyə məsələlərinə aid çoxlu əsərləri vardır. Məsələn, klassik ədəbiyyat barədə yazmışdır: «...Xaqani və Nizami kimi müqtədir türk şairlərimizin fars lisanında törətdikləri bədiələr şərəfi...bizlərə racədir».²

Şaiqin müsbət ideal məsələsinə münasibətlərindən bəhs edən Ə.Mirəhmədov çox doğru olaraq yazır ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünasları içərisində, demək olar ki, birinci dəfə A.Şaiq Axundov satirasında müsbət ideal məsələsinə dair nəzəri fikirlər ortaya atmışdır. A.Şaiqin klassik ədəbiyyata verdiyi qiymət əsl meyar

¹ «Şaiqanə yad et», Bakı, Gənclik, səh.147

² «İqbal», 21 oktyabr, 1913

sayılır: «Mirzə Fətəli türk tarixi-ədəbiyyatında birinci realist yazıçıdır ki, əsərlərində həqiqəti, həyatı olduğu kimi göstərir.»¹

Bu qeydləri şair B.Vahabzadənin misraları ilə bitirmək yerinə düşərdi:

Yerə kök atmayan qalxıb ucalmaz,
Sözlərin gücünü torpaqdan aldı.
Ulduzlar batanda izi də qalmaz,
Sən batdın,
Şəfəqin dünyada qaldı.
Keçər qərinələr,
Ötər neçə il,
Həmişə yaz olar sənət bağında,
Sözlərin gəzəcək nəsilbənəsil
Körpə balaların gül dodağında.

¹ «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, Bakı, 1924, 4-cü nömrə

II ЩИССЯ

**CƏLAL ABDULLAYEV,
ALQIŞ HƏSƏNOĞLU**

Hüseyn Cavid

ÖN SÖZ ƏVƏZİ

XX əsr ictimai fikir tarixində görkəmli yer tutan, romantik dramaturgiya sahəsində ədəbi məktəb yaradan Hüseyn Cavid böyük və zəngin ədəbi irs qoyub getmişdir. Onun bütöv bir silsilə təşkil edən ictimai-siyasi, fəlsəfi və məhəbbətə dair şeirləri, nəzm və nəsr ilə yazılmış, kəskin konflikt və münaqişə xətləri ilə seçilən dramatik əsərləri fəlsəfi dərinliyi, problematikasının sıqlığı baxımından Şekspir yaradıcılığı ilə müqayisə edilə bilər. Ədibin şeirlərində qüvvətli lirizmlə yanaşı dərin dramatizm də vardır. Böyük sənətkarın hələ ilk dram əsərləri olan «Ana» və «Maral»dan başlayaraq diqqətini həmişə bəşəri problemlər cəlb edirdi. O, ən çox kəskin, barışmaz ziddiyyətlər üzərində qurulan konfliktlər seçir və bədii-fəlsəfi cəhətdən ümumiləşdirməyə çalışırdı. H.Cavid hətta ailə-məişət mövzusunda yazdığı əsərlərdə belə həmin mövqedə durur, «xarakterlərin mühüm ictimai məzmununa malik olmasına» (M.Cəfər) söz göstərirdi.

Bəşər tarixində baş verən faciələr şairi yaradıcılığının ilk dövründən başlayaraq son əsərlərinə qədər daim düşündürmüşdü. H.Cavid əzənlə əzilənlər arasındakı barışmaz ziddiyyətləri erkən yaşlarında duymuş, ədalətsizliyi, istismarı, zorakılığı, bir sözlə, insanın həyatını zəhərləyən hər şeyi pisləmiş, tənqid etmişdir.

Həm də bu tənqid və inkar mücərrəd mövqedən, ümumiyyətlə, pisliyə, yamanlığa, mənfiliyə, şərə qarşı mübarizə mövqeyindən aparılır, həyat ziddiyyətlərinin konkret hədudları, tərəfləri açıb göstərilməklə yaranırdı.

Bu sözləri, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında heca vəznə ilə yazılan ilk mənzum dram (M.Cəfər) olan «Ana» haqqında da demək olar.

Ədibin yaradıcılığının zəngin cəbbəxanasına diqqətlə yanaşılsa, dərhal görünür ki, xarakterlər, problemlər, gərgin dramatizm Cavid dramaturgiyasını şərtləndirən cəhətlərdir. Bu xüsusiyyətləri, demək olar ki, şair-dramaturqun bütün əsərlərində izləmək mümkündür. Bu əsərlərdə XIX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının səmərəli təsiri də açıq hiss olunurdu. Müsbət qəhrəmanların faciəsi bizə keçən əsrin maarifçi ziyalılarının faciəsini xatırladırdı. Bu təsir, əlbəttə, xeyirxah vərəsəlik yaradıcı şəkildə özünü göstərdi. Bu, ondan irəli gəlirdi ki, H.Cavid bütün dünya ədəbiyyatının klassik ənənələrini mənimsəməklə bərabər, daha çox və əsas etibarilə milli ədəbi zəmində dayanırdı. Ona görə böyük şair və dramaturqun əsərlərindəki oxşar cəhətlər, bəzən isə eyniliklər onun böyük sələfləri olan M.F.Axundov, N.B.Vəzirov, Ə.B.Haqverdiyev, C.Məmmədquluzadə və başqalarının mütərəqqi ənənələrindən gəlirdi. Bu təsirləri öyrənmək üçün xüsusi tədqiqat əsərlərinə indi böyük bir ehtiyac duyulmaqdadır. Bundan əlavə, indi Cavidşünaslıq onun özünün sonrakı xələflərə təsiri məsələsini də tədqiqatın mərkəzinə çəkməlidir. Ədibin yaradıcılığının ikinci dövrü müharibəyə, istismara, zülmə qarşı mübari-

zə motivlərinin canlı, dinamik verilməsi, azadlıq və insanpərvərlik duyğularının bədii əksi baxımından diqqəti daha çox cəlb edir. Bu dövr əsərlərində yazıcının əsas tənqid hədəfi «XX əsrin müstəbid övladları»– müharibə caniləri, imperialist dövlətlər, müstəmləkəçilik, milli məhdudiyyət və s. ibarət idi. Böyük yazıcının bu illərdə qələmə aldığı «Şeyda», «Uçurum» və «İblis» əsərləri ədibin yaradıcılığında mühüm mərhələ hesab olunmalıdır. Xüsusilə, «İblis» əsəri dramaturqun hərbi və sülh probleminə münasibəti və bunların qoyuluşu, bədii həlli baxımından müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Bu da təsadüfi deyildir ki, artıq «Səyavuş», «Knyaz», «Xəyyam» kimi böyük sənət əsərləri yaradandan sonra yenə də bu mövzuya qayıdaraq son dərəcə real, həyati və aktual səslənən «İblisin intiqamı» dramını yazdı. Burada o, faşizm taununun əsas mahiyyətini, onun konkret təzahür formalarını italyan, ispan, alman, habelə yapon imperialistlərinin simasında dərinlən açaraq, həqiqi əməkçinin, sülh, çörək, azadlıq carçısının obrazını yaratmağa nail oldu. Bu əsər elə bil ki, indi bizim günlər üçün yazılmışdır.

Ümumiyyətlə, onun çoxsaylı əsərlərinin hər birində bəşəri düşüncə, əbədi, sabit ideya, irq və milliyyətdən asılı olmayaraq, dünyanın bütün xalqlarını birliyə, dostluğa, qardaşlığa çağıran qüdrətli humanizm mövcuddur. Bunu şairin, demək olar ki, bütün əsərlərində, xüsusilə, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində poetik dramaturgiyanın gözəl nümunələri olan «Şeyx Sənan», «İblis», «Maral», «Uçurum», «Peyğəmbər», «Səyavuş», nəslə yazılmış «Afət», «Topal Teymur», «İblisin inti-

qamı» və s. əsərlərində tamamilə aydın şəkildə görmək olar.

H.Cavid heç bir milli məhdudiyyət bilməyən, daim bəşəri, bütün insanlığı düşündürən problemlər qaldırmağa, global məsələlər həll etməyə çalışan böyük filosof şair və dramaturq idi. Onun zəngin bədii irsi bir sıra problemlər, müxtəlif elmlərin aspekti baxımından da təhlil üçün bol material verməkdədir. O, dilçilik, tarix, etnoqrafiya, etika, estetika, fəlsəfə, folklorşünaslıq, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, teatrşünaslıq və s. kimi çox rəngarəng fikir sahələrinin mütəxəssisləri üçün də əbədi, tükənməz bir xəzinə rolunu oynayır. Onun yaradıcılığında insanın əməli-fikri, mənəvi-əxlaqi təkamül və inkişafı, yeniləşməsi son dərəcə orijinal, yüksək bədii-fəlsəfi təcəssümünü tapmışdır.

Çox haqlı olaraq H.Cavid yaradıcılığının tədqiqi üzrə müstəqil elm sahəsi - Cavidşünaslıq inkişaf edərək müasir mərhələdə yeni səviyyəyə çatmışdır; indi böyük şairin zəngin bədii irsi getdikcə daha çox tədqiqat obyektinə çevrilir, elmi-nəzəri səviyyəsi ilə seçilən, samballı monoqrafik tədqiqatların aparıcı mövzusu olmuşdur...

Böyük sənətkarın əsərlərində həmişə ehtiraslı xarakterlər, insanlığa xidmət edən ideyalar, müharibəyə, fənalığa, pisliyə nifrət, paklığa, ədalətə, gözəlliyə pərəstiş meylləri hakimdir; o, xeyirlə şərin əlbəyaxa vuruşunda daima haqqın, ədalətin tərəfində dururdu.

H.Cavidin yaradıcılığı göstərir ki, onun baxışları çox uzaq üfüqlərə, daha gözəl gələcəyə tuşlanmışdı. O,

bütün dünyanı fəlakətdən, taundan, faşizmdən xilas edə biləcək böyük bir qüvvə, ali bir ideal axtarırdı.

Adı XX əsrin ən böyük filosof şairləri ilə bir sırada duran, Şərq romantizminin yeni təəcəssümü olan H.Cavid böyük hərbi, inqilabi peripetiyalar dövrünün ensiklopedisti kimi meydana çıxmışdır. Onun yaradıcılığını layiqincə qiymətləndirmək üçün bütün Şərqin ictimai-fəlsəfi, inqilabi, ədəbi-bədii fikrini dərinlən öyrənmək lazımdır; çünki Cavid sənəti məhəlli, məhdud milli hadisə yox, bütöv bəşəri, dünyəvi bir mənə və mahiyyət kəsb edir.

I FƏSİL

H.CAVİDİN HƏYATI VƏ POEZİYASINA DAİR BƏZİ QEYDLƏR

Filosof sənətkar olan H.Cavid gözəl, lirik-romantik şeirlər, epik xalq dastanlarını xatırladan «Azər» kimi monumental poema və nəhayət, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ilk dəfə olaraq poetik dramaturgiyanın mükəmməl bədii nümunələrini yaratmışdır.

Hüseyn Cavidin 1920-ci ildən sonrakı yaradıcılığını layiqincə öyrənmək, bu illərdə yazdığı şeir, poema, dram, tragediya və publisistik əsərlərini daha dərinlən təhlil etmək üçün onun həyat və fəaliyyətinin, bioqrafiyasının bəzi əsas məqamlarını qısaca da olsa nəzərdən keçirmək lazımdır.

Hüseyn Cavid (Rasizadə) 1882-ci il oktyabr ayının 24-də Naxçıvan şəhərində anadan olmuşdur. Onun babası Şaxtaxtı kəndindəndir. Deyilənə görə, ana babası Məşədi Qulu aşıq şeiri və klassik poeziyanı gözəl bilir və mələhətli səsi varmış. O, muğam üstündə oxuyur, hərdən özü də bədahətən şeir deyərmiş. Anası Umuleylanın da yaxşı səsi varmış və o da bayatı və ağılar oxuyarmış. Şairin atası Molla Abdulla isə rövzəxan imiş, xalq muğamları, şeir parçalarını yaxşı bilirmiş. 1877-ci ildə şairin atası ailəsi ilə Naxçıvana köçmüş, orada məs-

kun olmuşdur. Şairin böyük qardaşı Şeyx Məhəmməd Rasizadə sonralar H.Cavidə tələbəlik illərində çox kömək etmişdir.

İlk təhsilini mollaxanada alan Cavid 14 yaşında M.T.Sidqinin «Məktəbi-tərbiyə» məktəbinə daxil olur, orada bir sıra elmləri və rus, fars, türk dillərini öyrənir. Elə həmin illərdə gənc şair Racinin təsiri altında «Gülçin» təxəllüsü ilə şeirlər yazır, bir sıra əsərlərini isə «Salik» təxəllüsü ilə imzalayırdı. Onun ilk qələm təcrübələrindən olan «Könlümü» adlı şeir barədə M.T.Sidqi demişdi: «Mən atan Molla Abdullanın yerinə olsaydım və Gülçin kimi bir şair oğlum olsaydı, rövzəxanlığı buraxıb xanəndəlik edərdim və həmişə Racinin yox, öz oğlumun şeirlərini oxuyardım».¹

Sonralar, doğrudan da, Molla Abdullanın səsi batanda M.T.Sidqi zarafatla: «Bəlkə elə oğlunun səsi atanın səsini batırıb!...» deyəndə müəllimin eyhamını başa düşməyən balaca Cavid utana-utana «mənim heç yaxşı səsim yoxdur!» söyləmişdi.²

H.Cavid 1898-ci ildə M.T.Sidqinin məktəbini bitirir və gözünü müalicə etdirmək üçün Təbrizə qardaşının yanına gedir. Müalicə yaxşı nəticə verir, gözləri sağalır. 1903-cü ildə isə şair təhsilini davam etdirmək üçün İstambula gedir. Lakin xəstələndiyi üçün bir il sonra 1904-cü ildə Naxçıvana qayıdır. Şair bir il sonra, yəni 1905-ci ildə Bakıya gəlir. Elə həmin ildə yenidən İstambula qayıdır. O, 5-6 ay hazırlaşdıqdan sonra universitetin ədəbiyyat fakültəsinə daxil ola bilir.

¹ M.Cəfər.Hüseyn Cavid. Bakı, Azərənşr, 1960, səh.23

² Yəni orada

İstambulda olarkən o, türk şairi və filosofu Rza Tofiqlə tez-tez görüşür və ondan təsəvvüf cərəyanını öyrənməyə başlayır. O yazırdı ki, «mənə elm lazımdır, şəhadətnamə lazım deyil». Şairin İstanbul həyatı çox ağır keçir. Bu zamanlar Sultan Əbdül Həmidin dövrü idi. Onda panislamizm və pantürkizm çox dəbdə idi. Onu da qeyd edək ki, gənc şairin türk inqilabçı-gənclərə münasibəti aydın deyildi.

1909-cu ildə şair Naxçıvana gələrək, öz evində məktəb açır və bir müddət müəllimliklə məşğul olur. Bu illərdə «Ana» pyesini, «Məsud və Şəfiqə» mənzuməsini və bir sıra şeirlərini qələmə alır.

H.Cavid 1911-ci ildə Tiflisə gedir və iki il orada yaşayır. Bu səfər onun üçün çox uğurlu olur: «Şeyx Sənan» pyesi üzərində işləyir, «Bir xatirə», «Öksüz Ənvər» və digər əsərlərini yazır. 1912-ci ildə Gəncəyə qayıdan şair bir neçə ay müəllimlik etdikdən sonra işdən çıxarılır. O, dəmiryol idarəsində mühəndislik edir. Burada o, «Maral» faciəsini yazır. 1913-cü ildə yenidən Tiflisə qayıdır. Tiflisdə «Ana» pyesi və «Keçmiş günlər» adlı şeirlər toplusunun nəşrinə nail olur.

Şair 1915-ci ildə Bakıya gələrək «Səfa» məktəbində Azərbaycan dilində dərs deyir. Bu zaman «Uçurum» faciəsi üzərində çalışaraq 1917-ci ildə onu tamamlayır. 1918-ci ildə «Hərb və Fəlakət» şeirinin yeni variantını çap etdirir. Həmin il Cənubi Azərbaycana gedir. Cox keçmədən Naxçıvana gəlir və 36 yaşında ikən Mişginaz adlı yoxsul kəndli qızı ilə evlənir. 1919-cu ildə Bakıya qayıdaraq həmişəlik orada yaşayır.

O, 1925-26-cı illər arasında Azərbaycan Dövlət Universitetində müəllimlik edir. 1926-cı ildə şair dövlət

hesabına müalicə və istirahət üçün Almaniyaya göndərilir. Məşhur «Azər» poemasının ilk fəsillərini də bu ildən yazmağa başlayır.

Dramaturq vətənə qayıtdıqdan sonra 1929-cu ildə «Knyaz» əsərini bitirir. Sonralar «Telli saz» (1930), «Səyavuş» (1933), «Şəhla» (1934), «Xəyyam» (1935), «İblisin intiqamı»(1936) və s. əsərini yazır.

On iki yaşından yaradıcılığa başlayan Cavid 1895-1900-cü illərdə farsca və ana dilində, əsasən lirik şeirlər yazmışdır. Bunu şairin ilk qədəmləri hesab etmək olar. 1900-cu ildən ta birinci dünya müharibəsinə – 1914-1915-ci ilə qədər şair İranda, Türkiyədə, sonralar Tiflis, Gəncə və Bakıda müxtəlif şeir , mənzumə və dram əsərlərini yazır ki, onları Cavid yaradıcılığının ikinci dövrü adlandırmaq daha doğru olardı; çünki o, artıq bir sənətkar kimi püxtələşmiş, «Şeyx Sənan» kimi bədii və sənətkarlıq baxımından mükəmməl bir əsər yaratmışdı. Təsadüfi deyildir ki, Caviddən bəhs edən ilk tənqidçi H.Zeynallı «Şeyx Sənan» faciəsini fanatizm, bütün köhnəlmiş din və təriqətləri rədd edən bir əsər hesab edirdi.¹

H.Cavid yaradıcılığının üçüncü dövrü 1916-1926-cı illəri əhatə edir. Həmin dövr dramaturqun şah əsəri «İblis»in yaranması ilə yaddaqalandır. Bu illər eyni zamanda şairin yaradıcılığının ən ziddiyyətli, mürəkkəb, tərəddüdlü, məfkurəvi axtarışlar dövrü idi.

Nəhayət, H.Cavidin 1926-37-ci illərdəki yaradıcılığının təhlilinə keçməzdən əvvəl onun poetik əsərlərinin, poeziya yaradıcılığının bəzi məqamları barədə

¹ M.Cəfər.Hüseyn Cavid. Bakı, Azərnəşr, 1960, səh.7

müxtəsər şəkildə olsa da, bəhs açmağa ehtiyac duyulur. Azərbaycandan kənarda olarkən şair «Rəqs», «Hər yer səfalı», «Cəkinmə, gül», «Pənbə çarşaf», «Xuraman-xuraman», «Uyuyur», «Mən istəyəm», «Kiçik bir lövhə», «Şeir məftunu», «Dəniz pərisi», «Son baharda», «Yadı-mazi» və digər şeirlər yazmışdır.

Şairin şeirləri «Keçmiş günlər» (1918), «Bahar şəbnəmləri» (1917), «Seçilmiş əsərləri» (1958), «Seçilmiş əsərləri» 3 cildə, I cild (1968) və s. toplanmış, nəşr edilmişdir.

Böyük şairin şeir yaradıcılığında lirik növün, demək olar ki, bütün janr, şəkil vəznləri əhatə olunmuşdur. İstər əruz, istərsə də heca, hətta sərbəst şeirlərində ustad sənətkarın ruhu aydın duyulur. Cavid düşünən, dərinləşən, axtarışlarda olan, ömrü boyu artan, inkişaf edən bir şair idi. O, həm real gözü ilə gördüklərini, həm də ideal, görmək istədiklərini, təsəvvür etdiklərini təsvir edən filosof sənətkar idi. Onun əsrin əvvəllərində yazılmış şeirlərində bir məhzunluq, nisgil və şikayət vardır ki, həmin şeirlər üçün bu misralar epigraf kimi verilə bilər:

Yanar ruhim dəmadəm, ruhu-məcruhim yanar-sızlar;
Bütün aləm dəyişmiş sanki, həp qəsvətnüma, məhzun...
Bütün ətrafı sarmış bir məlal; ağlar, cahan ağlar,
Könül-məhzun, günəş məhzun, səma məhzun.¹

Bu şeiri müəllif I dünya müharibəsinin qanlı-qadalı dövründə yazmışdı. Şeirin ümumi ruhundan, məzmun və mündəricəsindən aydın olur ki, dövrün

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1958, səh. 534

keşməkeşləri, bəzən şairi şaşırdır, dərin düşüncələrə qərq edir: Bu qəsvətlər nəyin bilməm? – deyə mübhəm və müəmmalı suallar verir.

1922-ci ildə «Mənim tanrım» şeirində sevgi və gözəlliyi ən ülvə bir hiss kimi, ən ali din kimi, tanrı kimi səciyyələndirir.

Hər qulun cahanda bir pənahı var,
Hər əhli-halın bir qibləgahı var,
Hər kəsin bir eşqi, bir allahı var,
Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir.
Həzz etməm firqədən, cəmiyyətdən,
Zövq alamam hərbdən, siyasətdən,
Bir şey duymam fəlsəfədən, hikmətdən,
Mənim ruhum gözəllikdir, sevgidir.

Gözəl sevimlidir cəllad olsa da,
Sevgi xoşdur sonu fəryad olsa da,
Uğrunda mənliyim bərbad olsa da,
Son dildarım gözəllikdir, sevgidir.

Gözəlsiz bir insan zindanə bənzər,
Sevgisiz bir başda əqrəblər gəzər;
Nə görsəm, hanki bəzmə etsəm güzar,
Həp duyduğum gözəllikdir, sevgidir.¹

Böyük sənətkar həyatın, zamanənin dəyişkənliyini, ziddiyyətlərini görür, təsvir edir, onların mənası üzərində dərin-dərin düşünür:

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, 1-ci cild, Bakı, 1968, səh. 58

Hər qaranlıqda çırpınır bir nur,
Hər həqiqətdə bir xəyal uyuyur.

Şair ziddiyyətləri təşrih edir, görür, göstərir: bəşərin mahiyyətinə varır:

Düni xəndan könül bu gün sızlar,
Dün sönən bir əməl bu gün parlar.

Mərhəmətsizdir işlə köhnə fələk,
Bəşəriyyətlə əylənir daim.
Bəşəriyyətlə əylənir gülərək...
Düni bədbəxt olur bu gün məsud,
Düni məsud olur bu gün mərud.

Vaqifin «Görmədim» müxəmməsinin təsiri altında yazılmış eyni adlı şeirdə I dünya müharibəsi dövrünün rəzalətləri, bədbəxtliyi, hər şeyin xəyanət üzərində qurulduğu böyük narazılıqla qələmə alınır:

Hər məhəbbət bir xəyanət, hər gülüş bir hiylədir.
Hər səadət ruhu oxşar pək sönük bir şölədir.
Bəlkə var səhvim? Fəqət gördüklərim həp böylədir.
Görmədim, əsla beladan başqa bir şey görmədim.

Akademik M.C.Cəfərov haqlı olaraq qeyd etmişdir ki, H.Cavidin lirikası əsasən süjetli əsərlərdən ibarətdir. Tənqidçi yazır: «Bu bədii forma (süjetli lirika)- şairin demək olar ki, bütün yaradıcılığı boyu ən çox sevdiyi və istifadə etdiyi şeir formasıdır. Cavid

süjetli şeirin yığcam, təkmilləşmiş və təsirli şəkillərini yaradırdı».¹

Bu fikrin təsbiti üçün şairin aşağıdakı əsərlərini misal göstərmək mümkündür: «Bir qızın son fəryadı», «Qüruba qarşı», «Bilməm ki, mən», «Məyus bir qəlbin fəryadı», «Son baharda» və s. və i. a.

Bu qəbildən olan əsərlər üçün bu misranın məzmunu səciyyəvidir:

Könül məhzun, həva məhzun, günəş
məhzun, səma məhzun...

Şairə bəzən elə gəlir ki, bu bədbinlik bəşərin son günlərinə qədər davam edəcəkdir:

Böyük başlar dumanlanmış da, atəş püskürür hər an,
Qılınclar, süngülər, toplar, tüfənglər gurlayıb parlar,
Nə istər biri-birindən anlaşılmaz sayqısız insan!?

Lakin şair, yaxud lirik qəhrəman xəyala dalanda hər cür kədərdən xali, azad, məsum bir varlıqdır. Mühit, real varlıq ən yaxşı adamları da dəyişdirir, onların qəlbini daşa döndərir.

Deməli:

Yaşarsa bir könül, az-çox xəyal içində yaşar.

«Romantik sənətdə məhəbbət insanları birləşdirən, doğmalaşdıran, sarsılmaz qüvvə kimi verilmişdir».²

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1958, səh. 4.

² Ванслов Д.Д. «Эстетика романтизма». М., 1966, стр.54

«Məhəbbət zəif olan yerdə qəpik allahlıq edir»
(C.Bayron).

Dünyada varsa dövləti- Cavid, o, eşqdir.
Olmaz sevib, sevilməyən ömründə bəxtiyar¹

Şairin «Bu gecə», «Ah, yalnız sən!...», «Get», «Çoban türküsü», «Vərəmli qız», «Otuz yaşında» və s. əsərləri bu ruhdadır.

Küskünlük, nisgil və bədbinlik bu şeirlərin ruhuna hakimdir:

Açmasın çiçəklər, gülməsin güllər,
Ötüşməsin şirin dilli bülüllər,
Dərdim çoxdur ellər, ellər, ay ellər!
Yar-yar deyib gecə-gündüz ağlaram.

Müəyyən süjetli, bitkin tablo, lövhə səciyyəli şeirlər, məsələn, «Gecəydi», «Kiçik sərsəri», «Öksüz Ənvər», «Şeir məftunu», «Qız məktəbində» və s. diqqətimizi çəkir.

«Öksüz Ənvər» də uşağın inhitatını görürük. Ananın xəstələnməsi, yeganə pənahının süqutu onu fikirlərə qərq etmiş, 9 yaşlı səbi böyükklər kimi düşünür. Nəhayət, anasını itirir. Onu heç kəs axtarmır. Müəllimi də onu duymur.

«Aman, vay annəciyim!...» sonra qəşş olub getdi;
Bu səs sinifdə olan cümlə qəlbi titrətdi.

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1958, səh. 521

«Qadın», «Qız məktəbində», «Sevinmə, gülmə, quzum» və s. şeirlərdə qadınlar, uşaqlar iştirak edirlər; müəllif bu zavallıların kədərli həyatını ürək ağrısı ilə qələmə almışdır. Bu da aydındır ki, şairin lirikasında məzmun və ifadə şəhrahliyi, aydınlığı, qayə sərrastlığı lazımı səviyyədə deyildir.

M.Əlioğlu göstərir ki, H.Cavidin lirikası - xəyal və həqiqətin tərənnümündən ibarətdir:

Müstəqim görünən həqiqət yox, xəyal və təsəvvürdə yaranan həqiqət gözəldir: «Yadı mazi».

Mazi!.. O gözəl xatireyi-şövqü şətarət,
Hər an oluyor hafizə pirayi-təhəssür.
Ati!.. O qaranlıq gecə, pürteyf mərarət,
Daim ediyor ruhumu ləbrizi-təəssür.¹

Müasir həyat həm keçmiş, həm də gələcəyi rədd edir.

Əfsus ki, mazi adəm, ati isə müzlim...

«Otuz yaşımda», «Kiçik sərsəri», «İlk bahar», «Dün və bu gün», «Bir qızın son fəryadı», «Gecə idi», «Elmi-bəşər» və s.

Hər şey dəyişmə, yeniləşmə prosesindədir!..
Lakin:

«Bilmək, öyrənmək» öylə bir uçurum
Ki onun intəhası yox, dibi yox...²

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1968, səh. 34.

² H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1968, 1-ci cild, səh. 44.

«Dün və bu gün»də də zamanın təzadlı inkişafı göstərilir:

Dünki xəndan könul bu gün sızlar,
Dün sönən bir əməl bu gün parlar.
Dünki məhkum olur bu gün hakim,
Dünki bədbəxt olur bu gün məsud,
Dünki məsud olur bu gün mərdud.¹

Şairə görə həyat elə təlatümlü, mütamadi dəyişmə, hərəkət prosesindədir ki, insanlar bir məslək, müəyyən bir əqidəyə uzun müddət xidmət edə bilmir; zamanın axını hər şeyi vurub dağıdır, hər şey dəyişikliyə uğrayır. Bəşərin əldə etdiyi, dəfələrlə sınaqlardan çıxardığı qənaətlər belə qeydsiz-şərtsiz qəbul edilə bilməz, ona da şübhə ilə yanaşmaq lazımdır:

Parlayor hər dəqiqə bir hikmət.

«H.Cavid lirikasındakı xəyal» məfhumu müxtəlif obrazlarda və müxtəlif mənələrdə işlədilmişdir: «dadlı xəyal», «aşınayi-xəyal», «uyuyan xəyal», «əsrarlı xəyal», «vərəmli xəyal» və s. Həm də «xəyal» sözüne verilən bu epitetlər müəyyən münasibətlərlə, yerinə görə, məqsədə müvafiq işlədilmişdir. Şair, real varlıqla hesablaşmadıqda, arzusuna munasib, istəyinə uyğun ideal həyatla qarşılaşmadıqda «dadlı xəyal» obrazından istifadə edir ki, bu da onun zənnincə, ümitsizlik və sıxıntıdan qurtarmaq üçün yeganə mənəvi təsəllidir.

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1968, 1-ci cild, səh. 86.

Yaxud şair küskündür, həyata qarşı inamsız və bədbindir, bu halda o, «pərişan xəyal» obrazına müraciət edir. Başqa bir münasibətlə «vərəmli xəyal», daha sonra «uyuyan xəyal», «aşınayi-xəyal» və s. kimi obrazlı ifadələrdən də istifadə edərkən şair özünün həyata, varlığa münasibətini bildirir və ziddiyyətlərlə dolu əhvali-ruhiyyəsini ifadə edir.¹

Bu bir faktdır ki, H.Cavid 1920-1926-cı illər arasında müasir mövzuda bir şey yazmamışdır. Bunun səbəbini tənqidçilər müxtəlif tərzdə izah edirlər. Ən başlıcası isə o idi ki, H.Caviddə proletar inqilabının xilaskar roluna qəti bir inam da yox idi.²

Bu baxımdan böyük şairin on-on bir il ərzində üzərində böyük yaradıcılıq işi apardığı «Azər» poeması çox xarakterikdir.

Poema baş qəhrəmanın düşüncələri ilə başlayır:

Azər düşünərkən:

Düşüncələrinə «dilsiz və sağır göylər» cavab verməz, «halını duymaz».

Azər uşaqlıqdan şeir və ahəngi sevmiş, fırtınalar, atəşgədlər qoynunda pərvəriş tapmışdır. Fəqət:

Bir gün acı bir sis o gülümsər üzü sardı,
Yalnızlığa imrəndi, uzaqlaşdı bəşərdən.
Azər daha çox zövq alır aydın gecələrdən...
İstər bulud olsun da dənizlər kimi axsın,
İstər günəş olsun da qaranlıqları yaxsın.

¹ M.Əlioğlu. H.Cavidin romantizmi.

² M.Cəfər.H. Cavid. Bakı, Aərnəşr, 1960 səh. 139-140

H.Cavid Zərdüşt təliminə, «Avesta»ya yaxşı bələd idi. Bu cəhət onun yaradıcılığında, xüsusilə «Azər» poemasında aydın görünür. Azərin:

«Mən yetişdim atəşlə su
Öpüşdüyü bir ölkədən»,

– deməsi və ulu babasının atəşpərəst olmasını xatırlaması təsadüfi deyil.

Şərq müdriki Zərdüştün təlimi və onun «Avesta» adlı əsəri Y.Vəzirin, S.Vurğunun əsərlərində də qeyd olunmuşdur.

Alman filosofu F.Nitsşe də keçən əsrin sonlarında yazdığı əsərini belə adlandırmışdır: «Zərdüşt belə demişdir».

Nitsşenin bu əsəri H.Cavidə də, Y.Vəzirə də, S.Vurğuna da məlum idi. H.Cavid 1915-ci ildə «Açıq söz» qəzetində çap etdirdiyi «Müharibə və ədəbiyyat» məqaləsində Nitsşedən xüsusi bəhs açmışdır.

«Azər» poemasının başlanğıcı ilə «Zərdüşt belə demişdi» əsərinin başlanğıcı arasında zahiri bir bənzəyiş də var. Caviddə Azər, Nitsşədə isə Zərdüşt 30 il cəmiyyətdən kənarda, mərdümgirz həyat keçirir. Nəhayət, hər ikisi tənhalıqdan bezərək, doğan ayla birlikdə öz sığınacaqlarından çıxıb insanlarla ünsiyyətə doğru hərəkət edirlər. Lakin bu ünsiyyətə doğan ehtiyacın səbəbləri müxtəlifdir. Nitsşenin Zərdüştü fəvqəltəbii, seçmə insanın gücünə inanır, ona görə insanlar arasında ali, yüksək, irq axtarır.

H.Cavidin Azərbaycanın isə insana böyük məhəbbəti ona böyük inamla şərtlənir. O, sanki xoşbəxtliyini insanlarla ünsiyyətdə, onlarla birlikdə tapır.

Deməli, böyük insanpərvər olan H.Cavid konkret olaraq bu əsərində hər cürə insana zidd tərki-dünya, zorakı fəlsəfələrin təsirindən azad ola bilir. Azər, əlbəttə, Cavidin özü deyil, ancaq şair idealının təəcəssümü baxımından onda bir müştəreklik vardır.

Gecə aydınlığı və gün doğuşu. Bağların birində Azər bir rəssama rast gəlir. Rəssam Azərin xəstə, çəlimsiz bir şəxs olduğunu görərək onun kimliyini soruşur. Azər isə ona belə cavab verir:

Mən yetişdim atəşlə su
Öpüşdüyü bir ölkədən,
İzləyərkən sevgi yolu
Acı duydum hər kölgədən

Bir yoxsulam, hər diləyim
Diz çökdürür zənginləri.
Bir arifəm, bilmədiyim,
Aşar durar ənginləri.

Mən mülayim bir dənizəm
Atəşlidir dalgalarım.
Sülhə qoşan bir acizəm
Əskik olmaz qovğalarım.

Bir avçıyam, eşq umaram
Hər ahunun gözlərindən.
Dərd əhliyəm, rəməz anlarım
Hər şairin sözlərindən.

Bir aşiqəm, feyz alırlar
Məndən ürfan çobanları.
Bir çobanam, qaval çalar,
İnlədərəm vicdandarı.

Mən əbədi hürriyyətin
Sevda bir cəlvəsiyəm.
Anlaşılmaz bir xilqətin
Parlar, sönər şöləsiyəm.

Sonra rəssam Azərin rəsmini iri bir daşın üzərinə
həkk edir. Lakin rəsm bir sənət əsəri kimi Azəri təmin
etmir. Çünki onda istedad, əsil sənətkar fantaziyası,
yaratıcılıq təxəyyülü yoxdur.

Əlifba kitabının bir küçə uşağı tərəfindən aparıldığına
görə ağlayan bir qız uşağı Azərin diqqətini cəlb
edir. O, həmin uşağa cibindən pul çıxarıb verir. Oxşayıb
Azər onun saçlarını, dedi:

Get bilgi al oyrən yarını.

Azər geniş qəlbli bir insandır. Özü barədə yaxşı
demişdir:

Bir əlim iştə su, atəş bir əlim,
Carpacaq qəlbim əgər sussa dilim.

Məsciddə baş verən bir əhvalat: Azər məsciddəki
vurhavra, başyarmalara, sinə döymələrə mat qalır.
İnsanın özünə qarşı belə vəhşi rəftarına heç cürə ad verə
bilmir:

Nə əcayib sürü, yahu, bunlar,
Öndə rəhbərlik edər meymunlar.
Hanki bir sərxoşu söylətdim, inan
Bəhs edər, gördüm, o hüşyarlıqdan.

Azərlə şeyx üz-üzə gəlir. Azər deyir ki, dünyada bir
gözəl nemət varsa, o da həyat, gerçəklik və düzlükdür.

Səni hər kim doyursa tanrın odur.

Deməli, qarın fəlsəfəsi əsasdır. Qalanlar əfsanə!
Azər elə məsciddəki mükəlliməsində göstərir ki,
dini məbədlər, bütəxanələr, məscidlər kitabxanaya,
məktəbə çevrilməlidir.

O, üzünü camaata tutaraq deyir:

Mütəvəkkil duran şu məbədlər
Hər kütübxanə, məktəb olmalıdır.
O zaman qanlı, kinli qüvvətlər
Səni dəhşətləri ilə inlətməz.

Buradan da şairin maarifçi dünyagörüşü, insan hə-
yatının dəyişməsində maarifə, məktəbə, ümumiyyətlə,
XX əsr maarifçilərində olduğu kimi, əsas amil götürmə-
si aydın görünür.

Poemanın «Əsgərlər təlim edərkən...» bəhsində
Azər əsgərlərin təlim keçdiyi bir yerə gəlir və burada
onların hərəkətlərinə bir konsert tamaşaçısı kimi baxan,
boş, veyil adamlarla da qarşılaşır. Həmin tamaşaçılar
hərbi, qovğanı pisləyirlər. Azər onları başa salır ki,
«insanlar insan olsa, qurd qoyunla gəzər». Lakin belə

deyil. Məqam var ki, sülh, məqam var ki, müharibə lazımdır:

Quzu gördünmü sev, o kin bilməz,
Canavar qarşı gəlsə parçala, əz.

Qərbə səyahət. Buradan sonra Azəri biz Qərbi Avropada görürük. Böyük şair Azərin Bakıdan ayrıldığı andan başlayaraq onun başına gələnləri əruz vəzninin ən ağır, təmkinli bəhri vasitəsilə son dərəcə böyük emosionallıqla bədii şəkildə bizə danışır:

İlk baharın son gecəsi... dan yıldızı gülümsərkən
Azər maraq edib çıxdı Qərbə doğru səyahətə.

Azər burada müxtəlif taleli adamlarla qarşılaşır, müxtəlif fəlsəfələrlə rastlaşır. Böyük hind ədibi Robindranat Taqorun o zaman Avropada modda olan, fəqət soyuq qərb mühakiməsini tərpədə bilməyən «vicdan», «sevgi-məhəbbət» fəlsəfəsi ilə də tanış olur. Lakin həmin fəlsəfəni təhlil edərkən ona qoşulmur, tənqidi yanaşır və düzgün, məntiqi nəticə çıxarır:

Hindin əzilmiş mənliyi yapsa da hər sözdə möcüzə,
Soyuqqanlı Qərb alışıb göz süzə, ya dodaq büzə.
Məzlum ellər üçün ancaq bir yol varsa: mübarizə!
Onsuz şübhə yox irəmiz Şərq aləmi hürriyyətə.

«Azad əsirlər» novellavari parçadır. Şair gözəl bir salon təsvir edir:

Möhtəşəm bir salon... ahəngi-şətarətlə gülər:
Badələr, zəməmələr, şəşəələr, dəbdəbələr.

Səhnənin göz qamaşdıran al-əlvan işıqlarını, bu işıqların fonunda rəqs edənlərin, şeir oxuyanların siluetləri və s. Sonra birdən-birə işıqlar sönür, səhnədə tək bir ulduz parlayır və çırpınıb sızlayaraq öz ömrü, taleyi barədə son dərəcə sadə və rəvan dildə, heca vəznində yazılmış bir qoşma oxuyur:

Eşqsiz bir yuvanın yaşıl qoynunda
Öpərdi ruhimi baygın nəfəslər.
Aldatdı, ah əvət, məni aldatdı
Yıldızlı sevgilər, xain həvəslər.

Vəhşi güllər qarşımda diz çökərdi,
Qumrular peşimcə boyun bükərdi,
Hər gün içimdə bir şəfəq sökərdi,
Oxşardı könlümü sövdaı səslər.

Gülümsərkən mana çoban yıldızı,
Sanırdım kəndimi göylərin qızı,
Ömrümdə duymazkən incə bir sızı,
Qırdı qanadımı altun qəfəslər.

Buradakı onlarca qurbanlardan biri olan bu qızcıgaz «azad əsirdir», bədənini satmaqda müstəqil və sərbəstdir. Ona görə də buradakı bütün bu şəhvət düşüncələrinə qarşı, altunları xəzəl kimi «azad əsirlər»in başına səpənlərə qarşı Azərdə qüvvətli bir nifrət oyanır.

Azər üç qadının şikayətini, dərđini, faciəsini eşidərkən sarsılır. Sən demə bu qadınlar öz körpə, hələ həddi-bülüğa çatmamış qızlarının «qazancı» ilə dolanırlarmış. Azər istər-istəməz əski Asiya, Afrika və Qafqazı düşünür, lakin gördükləri ilə müqayisədə bunların hamısı toya getməli imiş:

«Bir zaman bəlkə dünki Asiyada,
Əsgı Qafqazda, vəhşi Afrikada
Qızı cəbrən satıb alırlarmış».

Ən dəhşətli budur ki, buna Avropa gülərmiş, vəhşilik adlandırmış:

Ona Avropa xalqı pək fahiş,
Bir fəlakət demiş də hayqırmış,
Tablo yapmış, rəsımlər aldırmış,
Gülmüş, əylənmiş, əyləmiş heyrət,
Bəsləmiş bəlkə bir yığın nifrət...
Bəs «mədəni» Avropada necə?
Satılır burda qızlar azadə,
Həm təbii bir iş qədər sadə.
Ana bir yanda titrəyib bəklər.

Azərin gözü qarşısında ikiqat cinayət işləmişlər: köməksiz, çörəksiz yavrunu şəhvətə qoşmuş, vaxtsız ölümünə səbəb olmuşlar:

O şən salonda fəqət dalğalandı hüznü sükut,
Sükut içində gülümsərdi süslü bir tabut.

Deməli, Azər belə nəticəyə gəlir ki, hər şeydə olduğu kimi, Avropa mədəniyyətinə də tənqidi yanaşılmalıdır; burjuva mühitinin qanuniləşdirdiyi çox şeyin iç üzü üfunətlər saçır, istismara əsaslanan bir cəmiyyətdə hər şey altundan, pul kisəsindən asılıdır.

Poemada «Rəssamın qızı» başlığı ilə verilən parça da son dərəcə heyranamizdir; həmin hissədən anlaşılar ki, məşhur bir rəssamın qızı Elza öz hüsnünə vurğun şəkildə camalını naturaçı rəssamlara açmış, öz surətini yaratmaq üçün istənilən pozalara düşmüşdü. Azərin diqqətini həmin Elza ilə bir gənc zabıt cəlb etmişdi. Maraqlı burası idi ki, Elza gəncin məhəbbət, səmimiyyət, sevdə dolu yalvarışlarına məhəl qoymur, mərmərdən yonulmuş heykəl kimi lal-dinməz dayanmışdır.

Sonra məlum olur ki, Elzanı nakam qoyan müharibə, canilərdir. Onun 8 yaşı olarkən rəssam babası «hərbə qarşı hər bə hayqıran zaman» hökumət tərəfindən edam olunmuş və bu dəhşətli xəbərdən sarsılan körpə Elzanın qorxudan və rıqqətdən dili tutulmuşdur. Azər bu rəvayətdən də belə bir ağıllı nəticə çıxarır:

Vəhşi diplomatlar, quduz nazırlar
Azadlıq yerinə zəncir hazırlar.
O paslı zəncirlər qırılmaqca
Dər gələcək insanlara bu dünya.

Poemada Azəri müxtəlif yerlərdə göstərən müəllif «Kömür mədəninə» fəslində onu fəhlələr arasında təsvir edir. Mədən fəhlələrinin tərkibi müxtəlif, üzlərin, gözlərin ifadəsi də müxtəlif idi. Bəziləri həyatın, işin, zamanənin əzab-əziyyətindən sarsılır, hərəkət edən ölü,

kölgə təsiri bağışlayır, bəziləri isə bir parça çörək qazana biləcəyi ümidi ilə optimist yaşar və hətta şərqə də oxuyardı. Doğrudan da, Almaniyanın Rur mədənlərində çalışan fəhlələrin çoxu yaxın-uzaq ölkələrdən gələn zavallı, miskin və yoxsul adamlar olmuşlar. Onların hamısını buraya– Dantenin cəhənnəmindən daha qorxunc olan, yoxsullar məzarı bu çirkli mədənlərə gətirən bir parça çörək dəridir. Yoxsa o səfalı, gözəl, dilbər güşələrindən ayrılıb buraya gələrdilərimi?

Səfalıdır bizim dağlar, bizim ellər,
Qayğı bilməz bizim bağlar, bizim güllər,
Cağlayan bir yanda çağlar, orman gülər,
Bulutlar bir yanda ağlar, çoban dinlər,
Səfalıdır bizim dağlar, bizim ellər.

Bizim dağlar mayıs rəyasına bənzər,
Yamaclarda sürü-sürü ceyran gəzər,
Ceyran baxışlı yosmalar həp can üzər,
İşvə, əda bilməz, bilmədən göz süzər,
Bizim dağlar mayıs rəyasına bənzər.

Gəncin oxuduğu bu dadlı sözlər Azəri dərin düşüncələrə daldırır.

Azərin «Mühacirlər yuvası»nda gördükləri də maraqlı, ibrətli və heyrətamizdir. Onun burada gördüyü adamların bir hissəsi köhnə milyonçular, inqilabın düşmənləri, başqa bir qismi isə təbliğatın qurbanı olaraq çöllərə düşmüş adamlardan ibarətdir. Bunlardan biri öz dərdini Azərə səmimi şəkildə belə nəql edir:

İnqilab atəşilə ürküşdük,
Dağılıb böylə dərbədər düşdük.
Nə bəla varsa tanrıdan bulduq,
Nə «rəzalət» desən düçar olduq.
Ah, əvət, mən, zavallı, sərsəm mən!..
Yeni darülfünun bitirmiş ikən
Məni qandırdı bax, şu abdallar,
Cox şükür, imdi həpsi at nallar.

Mühacir Azərə həmin adamların «bəlkə də qaytardılar» fəlsəfəsinin iflası, özlərinin də ac-yalavac qaldıqları barədə geniş məlumat verir. Bu vaxt səhnəyə rəqs etmək üçün gözəl bir qız atılır. Məlum olur ki, İsa qədər təmiz olan, cocuq qədər ləkəsiz olan bu gözəl Moskvalı bir qrafın qızıdır, indi atası xəstədir, onu yaşatmaq üçün rəqqasəlik, xanəndəlik edir. Böyük şair poetik sözün qadir gücü ilə həmin qızın gözəlliyini, o lətiflikdən yaranan əhval-ruhiyyəni bir rəssam kimi təsvir etmişdir:

Rəqs etdi salon nəşəli bir çalğı səmindən,
Bir qız süzülüb çıxdı göyərçin qəfəsindən.
Rəqqasə!.. Qraf yavrusu, pək işvəli bir qız,
Moskvadan uçub Qərbə qavuşmuşdur o yıldız.
Heyrət!.. O nə halət, nə şətarət, nə qiyafət!
Dəhşət!.. O nə səfvət, nə tərəvət, nə lətafət...
Pək nazlı, şəfəq dalğalı, fəvvarəli bir nur,
Hər cilvəsi, hər halı edər gözləri məşhur.
Rəqqasə deyil, xariqədir iştə o afət,
Hər qıvrılışından doğuyor başqa zərafət,

Məftun kimidir kəndinə, dünyaları saymaz,
Qoynunda böyütmüş onu min ali heyi-naz.
Alqışladılar...güldü, çəkildi,
Alqışladılar... bir daha gəldi,
Məclis gəliyərkən həyəcanə,
Qız başladı bir başqa təranə.

Cox maraqlıdır ki, şair qızın mahnısını heca vəz-
nində yazmışdır. Burada mətnin qızın taleyi, düşdüyü
təkamülə uğrayan mühiti ilə əlaqədar verildiyi və şah-
rahlıq oxucunu valeh edir:

Aydın bir gecəydi rəyayə daldım,
Baxdım cənnətdəyim, heyrətdə qaldım,
Öpdü al qanadlı mələklər məni.

* * *

Bilməm nə hal oldu, həməm bayıldım,
Bülbüllər ötürkən... səhər ayıldım,
Öpərdi xarəli ipəklər məni.

* * *

Röya füsünlə o gün sərxoşdum,
Bir kələbək kimi gülzarə qoşdum.
Öpdü gözü yaşlı çiçəklər məni.

* * *

Vurğun kimi gözü məndə hər kəsin...
Of, istəməm, xayı, xayı, öpməsin
Gözlərdə titrəşən bəbəklər məni...

Bu şeirin bəndlərinin hər birinin üç misradan
ibarət olması da maraqlı idi.

Azərin mühakiməsinə görə bu adamların bir çoxu əbəş yerə yurd-yuvasını atıb cileyi-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. Elə buradaca rəqqasə yeganə ümidini – atasını itirir və dünyada kimsəsiz qalır: *Nazlı rəqqasə inliyordu.*

Qeyd etmək lazımdır ki, şair bu poemanı uzun bir müddət ərzində yazmışdır. Ona görə də təbii ki, dövrlə, zamanla, siyasi-iqtisadi amillərin, təkamülün və inqilabların təsiri ilə müəllifin özünün də dünyagörüşü elə həmin illərdə yeniləşməyə məruz qalır.

H.Cavid əsərin «Nil yavrusu» bəhsində ərəb qızı Şəmsanı qələmə almış, onun taleyini izləmişdir. Şəmsa Misirdən Qərbə gəlmişdir. Onun babası azadlıq aşiqi imiş, ingilislər onu ölümlər adasına sürgün etmiş, elə o zamanlardan etibarən Şəmsanın qismətinə qürbət ellər, yad ölkələr düşmüşdür. Odur ki, həmişə dalgın, nəşəsiz, bəzən də çılgın olan bu qızcıgaz:

Daima kinli bir pəyam arıyor,
Anaraq Misri intiqam arıyor.

Ədib Şəmsanı təkbaşına mübarizə aparan bir qız kimi vermir, o, ərəb tələbələri ilə, hansı yollarsa Qərbə düşmüş ərəb gəncləri ilə birgə, əlbir çalışır, inqilaba qoşulur. Lakin elə hallar olur ki, terrora da əl atmalı olur. Bir ingilis müstəmləkəçini, bəlkə də onun babasının qatili olan bir lordu öldürməli olur və bunu da Vətəninin azadlığı naminə edir:

İki qurşunla bitirmiş gecə azğın lordu,
Bəlkə azad nəfəs alsın yurdu.
Bəlkə azacıq nəfəs alsın əzilən insanlar,
Axmasın Nilə günahsız qanlar.

Dramatikliyi, kontrastların, məna, nəticə təkrarsızlığı baxımından əsərin «Tısbəğanın zövqü» bəhsi də orijinal işlənmişdir. Belə ki, Azərin diqqətini, doğrudan da, tısbəğanın çanağından başını çıxarıb musiqini maraqla dinləməsi bir anlığa özünə cəlb etməyə bilmir:

Zürafə boynuna bənzərdi boynu,
Məğrur, ədalı bir duruşu vardı.
Musiqidən sərxoş olurkən... onu
Kim seyr edərsə bir sevinc duyardı.

* * *

Bəğanın qafası çıxıb qılafdan
O dadlı ahəngi dinlərdi heyran.

... Ağsaçlı bir professor Azərin yabançı münasibətini görərək qürrə ilə ona deyir:

«Tısbəğalar belə bizdə musiqidən zövq alır,
Sizdə nasıl, bu sınaqlar varmıdır?»

Azər professorun sualı qarşısında çox ağıllı və filosof dərinliyi ilə ona təxminən belə cavab verir: Mən Şərqi çox ölkəsini dolaşmışam, hər yerdə aclıq, səfalət görmüşəm; başqalarını yedirən, doyduzan, bollu, məhsullu Şərqi özü bir parça çörəyə möhtacdır:

O məhsullu Şərqi halı pək səfil...
Öylə yoxsul var ki, ot yeyib yaşar.
Fəqət burda yalnız insanlar deyil,
Tıbağalar belə eşqindən coşar.

Lakin bu, niyə belədir? Qitələri bu cürə qarşı-qarşıya qoyan hansı amillərdir. Bax bu məsələyə Azər daha dərin, analitik təhlil verərək göstərir ki, müstəmləkə Şərq müstəmləkəçi Qərbin istismarı altında olduqca tıbağaların eşqi mövcud verəcəkdir:

Cox düşündüm bunu dəmindən bəri,
Hər zövqü bir acı bəslər düşünsən!
İştə Qərbin azgün səadətləri
Alır qida Şərqin fəlakətindən.

Şərqə doğru. Əsərin buraya qədərki hissəsində Qərb həyatı verildisə, bundan sonra Azər öz doğma Şərqinə qayıdır. Azər Qərbdə gördüklərindən sıxılır, darılır, usanır. Vətənə dönür, onu yuxudan oyadan ana dilində oxuyan bir türkü olur. Bu da təsadüfi deyildir ki, həmin nəğmə yenə də heca vəznində yazılmışdır:

Vəfalı yar ikən, bir düşman kimi
Qıydı mənə heyran olduğum gözəl.
Saldı gözdən, illərcə Sənan kimi
Qapısında çoban olduğum gözəl.

Dedim «Öldür məni!» sallanıb keçdi,
Süzgün baxışları qəlbimi deşdi,
Bir kələbək kimi qanıma içdi,
Dərdindən pərişan olduğum gözəl.

* * *

Ah nə çıxılmaz yol imiş bu sevda,
Tən etdi hər görən, güldü hər gəda,
Xəstə bir quş ikən məni yuvamda
Dustaq etdi qurban olduğum gözəl.

Azər burada, şairin yazdığı kimi, «Altun şəhərdə» də dilənçilərə rast gəlir. Lakin bunlar Azərin tanıdığı köhnə milyonçulardır. Onlardan birinin Azərlə mükəlliməsi çox gözəl verilmişdir. Azər ona deyir ki, sən də bir şeyin ucundan yapış, özünə və ailənə çörək qazan:

Get qazan, imdi də iş var, para var,
Calışır imdi də başlar, qollar.
Hər əməkdən çıxıyorkən əkmək,
Böylə arsızca dilənmək nə demək?

Əsərin «Kor neyzən» bəhsində ədalətsizlik ucundan İrandan didərgin düşmüş Qəhrəman adlı kor ney çalanın həyatı ilə tanış oluruq. Onun tərcümeyi-halı əsil tragik lövhədir: İranın Urmi civarında Əfşar elində Bəbir xan adlı bir müstəbid yaşarmış. Qəhrəman da onun katibi imiş. Bəbir xanın gözünün ağı-qarası təkcə bir qızı varmış, onun adı Mələksima imiş. İş elə gətirir ki, Qəhrəman, həmin varlı balasının sevdasına düşər olur:

Bilmədim vuruldum yosma bir qıza,
Əridim ürekdən qan sıza-sıza,
Söyləsəm dərdimi aya, yıldıza,
Yıldızlar gülümsər, ay axıb gedər,
Dinləməz halımı yan baxıb gedər.

Onlar bir-birini sevirlər, lakin bunu Bəbir xana çatdırırlar. Axşamın düşməsi ilə Qəhrəmanın da qaranlıq günləri başlanır.

Axşam oldu, boz buludlar
Döndü vulkanlı dağlara...
Qara geydi yaşıl otlar,
Sanki yas çökdü bağlara.

Bəbir bəy, Mələksima sənin tayındırmı, deyərək
ondan dəhşətli bir intiqam alır:

Gecə keçdi... xidmətçilər
Qollarımı bağladılar,
Gözlərimə mil çəkдилər,
Ürəyimi dağladılar.

Kor çalgıçı bu hekayədən sonra hönkür-hönkür ağlamağa başlayır. Azərin həmin hadisədən çıxardığı mənalı nəticə ondan ibarətdir ki, Qoca Şərqin bəlası məhz ağlamaqdadır.

Azərin düşüncələri «Yaşamaq və yaşatmaq» bəhsində daha da dərinləşir. Burada iki həyat tərzı, iki dünya baxışı, iki fəlsəfə qarşılaşdırılır, müqayisə olunur:

Şərq uğraşır yalnız «ölməyım» deyə,
Qərb elləri maildir öldürməyə.

Deməli, mübarizə davam edir, didişmədən qurtulmaq mümkün deyil:

Artdıqca bilgilər artar ehtiras,
Heç fərqi yox, əski hamam, əski tas...

Qərbin çılğın müharibə ehtirasları yeni qırğın silahları kəşf etməkdədir. Burada Azərin bir qoca və gənclə mükəlliməsi çox maraqlıdır. Onların söhbətlərindən bir-iki misranı fikrimizin təsbiti üçün misal gətiririk:

Bir ixtiyar

İnsanların mənə ən uğurlusu
«Yaşatmaq» zövqünü duyan kimsədir.
Heç bir şərəf verməz, xudkamlıq sana,
Yüksəlmək istərsən – acı düşməyə.

Bir gənc

Əzmək istəməyən bir gün əzildi,
«Sevgi» izləyənlər dara çəkildi.
Hər şey yalan, güclü olmağa çalış!
Əzilməyə deyil, əzməyə alış!

Azərin münasibəti daha maraqlıdır; Azər onlara müraciətini, fikrini belə yekunlaşdırır:

Çalış, parla, yüksəl! Unutma ancaq,
Yaşamaq bir haqsa, yaşatmaq da haqq!..

Lakin hələ dünya kamala dolmamışdır; insan hələlik bir-birinin qənimidir, körpələrin yurdsuz qalmasına səbəb olur, qan tökür, ev yıxır, öz həmcinsini öldürür və

s. Poemanın «Yurdsuz cocuqlar» fəsli də bu məsələyə həsr olunmuşdur.

Qışın amansız şaxtası, qarı, çovğunu varlı balaları üçün bir əyləncədirsə, yurdsuz, yuvasız yetimlər üçün ölümdür:

Onca bunlar, bu amansız qarlar
Rəqs edən bir kələbəkdən də gözəl...
Səni kəskin boralar qırbaclar,
Ninni söylər ona pürşeyri-əməl.

Yetim uşaqlardan biri varlı balasını «kəndinə məxsus məsxərə bir əda ilə, kömükcə bir əda ilə təqlid edir».

Biz həmin cocuqların ifasında şairin sərrast və realist bir qələmlə cızdığı həmin lövhəni misal gətiririk:

Cocuq :

Annə! Bir şey yemək istər könlüm.

Anası :

Nə dilərsən bulunur, al ye, gülüm!

Bəy baban imdicə almış xavyar

Tazə yağ var, yeni gəlmiş bal var.

Cocuq :

Başqa şey yoxmu?

Anası :

Toyuq var, gerçək

İndi xidmətçi qızardıb verəcək.

Cocuq :

Bıqdım artıq, yenə hər günkü yemək,

Şübhəsiz, mədəmi bərbad edəcək.

Anası :
Şokolad vardır.

Cocuq :
O qalsın da sana,
Marmelad yoxmu?

Anası :
Xayır...

Cocuq :
İştə fəna,
Portağal olsa, batırsam şəkərə,
Var ümidim bir az iştah gətirə.

Anası :
Söylərim imdi alırlar, lakin
Yaramaz bəlkə o, boş mədə için...

Bütün bunları dinləyən Azər belə bir qənaətə
gəlir:

Nazü nemətdə yaşarkən onlar,
Qara əkmək belə bulmaz bunlar.
Gecələr... böylə qar altında yatar,
Yenə sağlam və dəmir canları var.

Həmin səhnədə it, sərxoş və xanımla bağlı olaraq yurdsuz cocuqlardan birinin dediyi çox maraqlıdır. Xanım yedəyində oynaq bir it aparır. Onun ağzında adamları qapmasın deyə ağızlıq vardır. Uşaq xanımdan xahiş edir ki, o ağızlıq itə yox, bu sərxoşa daha çox yaraşır.

Şair bu ibrətamiz səhnədən də nəticəni Azərin vasitəsilə çıxarır:

Dedi: «Pək haqlısan, əvət mən də
Tanıram öylə azğın insanlar
Ki ağızlıq vurulmadıqca qapar».

Məna aydındır. İnsanlar, qruplar müxtəlifdir.
Azadlıq, sərbəstlik hər kəsə müyəssər olmamalıdır:

Bəzi dostlar da var ki, üzləri şən,
İçi lakin daşır zəhərli tikən.
Qəlbi kin püskürüb də üzdə gülən
Daha qorxunc olur köpəklərdən.

Şair «Bayramdı» adlandırdığı hissədə insanların
şad-xürrəm, qəm-kədərdən uzaq eyş-ışrətlə məşğul
olduğunu təsvir edir:

Hər göz yeni bir sevgi arardı,
Hər üzdə sevinc izləri vardı.

Lakin yoxsulları xoş gün, toy-bayram da məyus
edir. Bu bayram günündə firavan ailələr zər-zibə içində,
kefdə-damaqda bulunurlar. Burada Azər pudralanmış,
üz-gözü boyalı qızlar, gəlinlərlə rastlaşır. Zövqdən,
dəbdən, gözəllikdən, insan mənəviyyatından söhbət
gedir. Bu söhbətlərdə Azərin hökm və mülahizələri əsas
sayılır. Bunlardan biri qadınların pudra, boya kimi süni
şeylərə tapınması və buna Azərin münasibətidir. Azərə
görə kim gözəldirsə, ona heç bir boya, bəzək-düzək
lazım deyil:

... Şu pudralar, boyalar
Deyil gözəllər üçün... kim sürərsə illəti var,
Əvət, o çirkin için bəlkə bir təsəlli olur.

Gözəllər onu əhatə edərkən kim gözəldir sualı ilə müraciət edirlər. Azər çox səmimi şəkildə onlara bildirir ki, bunun üçün gərək hər kəs pudra və boyalardan təmizlənsin:

O zaman ayrılır əlbəttə gözəldən çirkin,
O zaman bəlli olur doğru, yalan.

Azər onların bu sözlərdən incidiklərini görərkən anlatmaq istəyir ki, o hər şeydə təbiilik, sadəlik axtarır:

Onca bir gül ləkəsiz, təzə gərək,
Oxşamaz ruhunu hər yapma çiçək.

Başqa bir məsələ – gözəlliyin sadəcə zahirî səciyyəsinə deyil, mənəvi gözəl olmaq əsas şərtidir:

Eşsiz olsun da camalın nə çıxar,
Mənəvi hüsnünü bir yoxla nə var?

Azər sözündə davam edərək deyir:

Gözəlin - mənə - ən ülvî sifəti:
İncə ruh, əqlü zəka səltənəti...

Azərin müşahidə etdiyi və xüsusilə əsas hesab etdiyi bir cəhət də maraqlıdır:

Sizi aldatmasın amma bu qürur,
Çarşaf atmaqla bitər sanma qüsür.
Cox beyinlər yenə həp pərdəlidir,
Mənəvi pərdəyi dəf etməlidir.

Azərin bu sözləri onlara o qədər də xoş gəlmir:

Azərin sözləri çimdiklədi çox duyğuları,
Süzdü qumral, ala gözlər onu altdan yuxarı.
«Yetişir, anladığ artıq!» dedilər,
Söylənən «saçmayı» həzm etmədilər.

Coxları yeniləşməni, astar üzündən anladığı üçün açıq-saçıqlığı, parnoqrafizmi fəzilət sayırdı. Ona görə də onlar Azərə acıq verərək bir-birini vəhşətlə öpürlər. Azər isə onu «mədəni vəhşət» adlandırır. Həmin bu «mədəni vəhşətin» acı nəticəsini şair əsərinin Lalə surətində təcəssüm etdirmişdir. Dağlar Laləsinin faciəsi məhz bu açıq-saçıqlıqda, ehtiyatsızlığında idi. Şəhər gözəllərinin «pənbəgül» adlandırıdığı Lalə kənddən, laləli çöllərdən özü ilə həyat, romantika və gözəllik gətirmişdi. Şairin təqdiminə nəzər yetirək:

Dadlı bir musiqi gülər səsində,
İlham izləri var hər cəlvəsində.
Gözlərində uçan bayğın kölgələr
Hər incə duyğudan pərəstiş dilər.
Yürürkən göyərçin rəqs edər gibi
Çırpındırır o hər yaralı qəlbi.

Lalə şəhərə böyük arzularla gəlmişdi:

O gəlmişdi ürfan həyatı görsün,
Köylərinə nurlu izlər götürsün.
O istərdi, yoxsul, aciz və miskin
Qız-gəlinə doğru yollar göstərsin.

Lakin o bir kef məclisinin qurbanı oldu. Onu kef
və içki kampaniyasında möhkəmcə içirdilər:

İçdilər... içdilər... Gözlər bayıldı,
Sinirlər gevşədi, qollar yayıldı.
Lalə də bir gənclə qol-qola çıxdı,
Əsrarlı, gecəydi, hava açıqdı.
Bahar mehtabının səfası vardı.
Sevdalı busələr şən qızı sardı.
Ehtiras atəşi olunca kəskin,
Yaxdı ismətinə dağ pərisinin.
Səfil bir odanın vəhşi qoynunda
Silinməz bir ləkə qaldı boynunda.

Lalə bu ləkəni yalnız intiharla yuya bilər. Ancaq
şair bu əski adəti tənqid edir, qadınların müti, kölə
vəziyyətindən çətinliklə çıxdığını səmimiyyətlə təsvir
edir. Şahin baxışlı bir qız Lalə üçün göz yaşı axıtmağın
lüzumsuzluğundan danışaraq deyir:

Lalə şən bir çiçəkkən
Neçin solsun heç yerə.
Bunun zəifliyindən
Zillət gəlir bizlərə

* * *

O sayğısız vəhşidən
Lalə öc almalıydı.
Əvət, onu qəhr edən
Əllər qırılmalıydı.

Həm şair, həm də onun qəhrəmanı Azər qadınlığı məhz belə görmək istəyirlər. Onlar istərdilər ki, qadınlıq mübariz olsun, özü öz taleyinin sahibinə çevrilsin. Ona görə də həmin şahin baxışlı qız özünün üsyankar çıxışı ilə Azərin ürəyindən keçən bir teli ehtizaza gətirmiş oldu.

«Məzarlıqdan keçərkən...» bəhsində Azərin diqqətini «günəşin gülümsədiyi» bir vaxtda, «hər daşı hicran şeirinə bənzəyən» məzarlıqda ağlayan bir şəxs cəlb etmişdi. Həmin adam həyata, varlığa küsmüş kimi, bir məzarın önündə durub inləyirdi. Azər onu dinlərkən məlum olur ki, məzarda yatan bu gəncin vəfasız sevgili-si imiş:

Bir eşq ilə yaşarkən
Sən atdın məni.
Vəfasız olsan da sən
Unutmam səni.

Hər gün ıssız türbəndə
Bir az öldüm mən.
Olmazmı imdi sən də
Məni düşünəsən.

Həyat gözəlmiş!.. Onda
Artıq yox gözüm.
Yer ver ancaq qoynunda
İştə son sözüm...

Tapança ilə özünü vurmaq istərkən Azər ona mane olur və ağıllı nəsihətlər verir. O göstərir ki, qocaların qorxduğu bir şeyi dəliqanlı gənc özünə necə rəva görür:

Ölüm var ki, həyat qədər dəyərlı,
Həyat var ki, ölümdən də zəhərli...
Yaşamaq da xoşdur, ölmək də xoşdur,
Qayəsiz həyatda ölüm də boşdur.

Azər onu da başa salır ki, insan öləndə xoş bir mərama, xalq üçün ölməli, el üçün ağlamalıdır:

Böyük bir eşq üçün lazım gəlirsə,
Nəfsinə xor baxan bir qəhrəman ol,
Haqq üçün başından keçən insan ol!

Şairin özü də sanki qəhrəmanın istək və arzuları ilə birləşərək insanın xoşbəxtliyini insana, insanlığa, vətənə və bütün dünyaya xidmətdə görür:

Bir eyilik yapsan ıssız yurduna,
Səadət pərisi gülümsər sana.
Haqq da, həqiqət də göz önündədir.
Yer altında deyil, yer üzündədir.
Bəxtiyarsan əgər çəkdiyin əmək,
Cahan sərgisinə versə bir çiçək.

Azər sahildə gəzinərkən «Dəniz kənarında» kontrastlı bir vəziyyətlə qarşılaşır. Belə ki, bir tərəfdə gənc oğlan və qızların şaqraq mahnıları sanki təbiəti cana gətirmişdir:

Ağ yelkənlər qanad açar,
Süzülüb naz ilə uçar,
Ənginlərə fərəh saçar.
Dalğaların çağıltısı
Salamlar eşsiz mayısı.

Digər tərəfdən isə yaşlı qadın və kişilər bu mənzərəni seyr edərək indiki gəncliyə həqarətlə baxırlar.

İxtiyarlar deyirlər:

Həya, ədəb, tərbiyə yox...

* * *

- Qarışmış oğlan qıza.
- Qadınlar deyirlər:
- Zəmanəmiz zıncıldasın.
- Oğlan da, qız da azğın...
- Vaxtilə biz də gənc idik.

Azər bunlara belə cavab verir:

Bax, üzüyor ənginlərdə bir balıqçı yavrusu,
Balıq kimi oynar durur, bilməz dəniz qorxusu.
Yediyiniz balıq qədər sizdə yoxmudur hünər?
Toyuq kimi küməslərdə sönüb bitdiniz, yetər!

Artıq yetər, evinizin çəpərini aşmalı,
Qartal kimi geniş üfüqlərə doğru qoşmalı...

Azər vətən övladlarını qorxu bilməz qəhrəmanlar
kimi görmək istəyir. O göstərir ki, sürünmək qurda xas-
dır, insan göylərə pərvaz etməli. Bu məqamda adamlar-
nın başı üstündə fırlanan təyyarəni göstərərək Azər bildi-
rir ki, bəşər bu gün, sabah Marsa yüksələcək:

Hər qüvvətə üstün gəlir ancaq qorxusuz bəşər,
Cahan igid ərlərindir, qorxaq gözə çöp düşər,
Qorxu-sinsi bir mərəz ki, azar azar öldürür,
Nəşəsiz bir ömrü ancaq mübarizə güldürür.

Poemada insanın öz azadlığını yalnız mübarizə
yolu ilə əldə edə biləcəyi qənaəti fəsildən-fəslə, bəhs-
dən-bəhsə bir dalğa kimi yüksəlir.

«Vəhşi qadın» adlanan hekayətdən belə çıxır ki,
istismar dünyası, müharibələr insanı bir-birinə qarşı düş-
məyə, yırtıcıya çevirmişdir. Aclıq və müharibənin za-
vallı bir vəhşiyə çevirdiyi həmin qadını dinləyək:

Çarpışırkən quduran millətlər
Bizi məhv etdi ağır dəhşətlər.
Atdılar atəşə dilsiz qızım,
Südəmər yavrumu, şən yıldızımı.
Təkcə bir körpəcə oğlum qaldı,
Yolda canilər əlimdən aldı.
Parçalarkən onu... uf, yandı dilim!
Mən o gündən bəri insan deyilim.

Həm də ibrətli odur ki, on ildən artıq çöllərə, ormanlara düşən, vəhşi heyvanlarla bir yerdə qalan həmin qadın öz həmcinsi insanın əli ilə məhv olur:

Nə bəla gəlsə də qaplanlardan,
Yenə mən qorxaram insanlardan.

Bizcə, bu, Sabirin «harda müsəlman görürəm, qorxuram!» – misrasını xatırladır.

Bu vəziyyət Azərin təhlilində daha dərinlən mənalandırılır:

«...Onu yaxmış bəşərin «mərhəməti!»
İştə hərbin acı bir aqibəti.
İştə on ildir o insandan uzaq,
Çöldə vəhşilərə mənus olaraq
Yaşamış... yasdığı həp daş, torpaq,
Yaşamış töməsi həp ot, yarpaq.
Yenə xoş onca bu gün ormanlar,
Canavarlar, ayılar, qaplanlar.
Ona həmcinsidir ancaq düşman,
Oxudur vəhşiyə rəhmət insan».

Poemanın son bəhsləri həm məzmun, həm də bədiiilik baxımından daha qüvvətlidir, – desək, səhv etmərik. Biz bu hökmü verərkən «Səlmanın səsi» və xüsusilə «Üsyan» adlı epizodları nəzərdə tuturuq.

Bunlardan birincisi müstəqil süjetə malik olan kiçik bir mənzumə də sayıla bilər. Bu mənzumənin mərkəzində Səlma adlı qızın taleyi durur. Belə ki, Səlma ipək köynəklər tikər, anasına kömək edərmiş. Onun eyni

zamanda gözəl, məlahətli səsi vardır. Köynək toxuduğu, müxtəlif əl işləri gördüyü zaman mahnıları ustalıqla ifa edərdi. Lakin bir adət olaraq bu mahnılar qəmli, ələmli və mükəddər olurdu. Bir dəfə Azər küçədən keçərkən məlahətli bir səslə oxunmuş bir mahnını eşidir:

Hər günəşə vardım, ləkəli gördüm,
Hər vicdana girdim, kölgəli gördüm,
Parlaq imanları şübhəli gördüm,
Məgərsə hər cəlvə bir xülya imiş.

Altun əsiridir həp irzü namus,
Yoxsullara gün yox, ya məhv ol, ya sus!
Hər kəs insanlıqdan dəm vurur, əfsus!
Həp yalan, təməlsiz bir sevda imiş.

Yaralı könlümü tikənlər deşdi,
Kimdən vəfa umdum qanıma içdi.
Cavan ömrüm fəryad içində keçdi,
«Səadət» əməli bir rəya imiş.

Azər bu mahnını oxuyan şəxslə maraqlanır. Məlum olur ki, bu yetim qız Səlmə imiş və Azər həmin ailəyə mərhəm bir şəxs imiş. Ona görə də Azər təmkinlə onu başa salır ki, insan özünü kəşf etməli, istedadının parlaması üçün fəaliyyət göstərməlidir. Səndə bülbül ləhcəsi var, gözəl səsə maliksən, elə etməlisən ki, bu əvəzsiz istedadından hamı bəhrələnsin. Bunun üçün möhtəşəm sənət məbədinə təhsilini davam etdirməlisən. Səlmə öz xeyirxahının ardınca gedir və gözəl müğənni olur.

Günlərin birində Azər Səlmanın ifasında tamamilə yeni, nikbin məzmunlu gözəl bir mahnı eşidir:

Hər gülşənə vardım, çiçəklər güldü,
Sevda bülüllər səlamə gəldi.
Hər bəzmə uğradım, meylər töküldü,
Qədəhlər öpüşüb xüramə gəldi.

Almaslar, incilər qarşımda söndü,
Gözəllər yanımda xəzələ döndü,
Büllur qəhqəhələr susmuş göründü,
Susmuş kəməncələr ilhamə gəldi.

Pərişan zülfümü dağıtdım üzə,
Sehr etdi bir teli sanki bir gözə,
Gördülər qarışmış gecə-gündüzə,
Ölülər nəşədən qiyamə gəldi.

Azər Səlmanın müvəffəqiyyətindən vəcdə gələrək öz doğma övladı kimi onu təbrik edir və bu sözləri də deməyi də vacib bilir:

Düşün əvvəlki səfalət dəmini!
İnqilab atəşi parlatdı səni.
İnqilab açdı sənəin şəhpərini...

Deməli, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, insanların əldə etdiyi səadət və azadlıqları şair üsyan və yeniləşmə ilə bağlayır. Təsədüfi deyildir ki, poemanın final bəhsi məhz «Üsyan» adlandırılmışdır. Onu da deyək ki, bu məvhum şair tərəfindən son dərəcə tutumlu, əhatəli

mənalandırılmış və demək olar ki, ictimai-siyasi həyatın bütün sahələrinə şamil edilmişdir.

Üsyan ruhunu, üsyan mündəricəsini zərrələrdən yaranan ümmana bənzətsək, bunu doğuran bəzi səbəbləri, etirazları, poema boyu süzülə-süzülə, cilalana-cilalana gələn, bir motivin, xəttin inkişafını şərtləndirən cəhətləri aydın görmək olar.

Əsərin «Köydə» adlanan bəhsində gözəl bir təzad verilmişdir.

İranlı dərviş vəz edir, cənnət-cəhənnəm xülyasından, bu dünyanın heçliyindən, qədim əfsanələrdən; bir sözlə, mövhumat, hədyan satıb, əvəzində «bir ovuc gümüş» alardı. Bütün bu sərsəmləmələri dinləyərkən Azər düşünürdü ki, bundansa, saz aşığı bizi feyziyəb etsələr pismi olardı.

Elə bu vaxt aşığın ruhları oxşayan saz havası və mələhətli mahnısı eşidildi:

Mən bir qartalam ki, zümrüd dağların
Çiçəkli qoynunda yaşıl yuvam var;
Gül bənizli, şahin baxışlı yarın
Könlümə saçdığı yeni ilham var.
Keçən qış bir maral izilə qoşdum,
Qaçırdım avımı, ona qovuşdum,
Qafam döndü, sanki dəli, sərxoşdum,
Dedim: bir avçıdan sana səlam var.
Gülümsərkən üzü, dodağı soldu,
Fırtınadan ürküb mana soxuldu,
Sevişdik... ayrıldıq... artıq yox oldu,
O gündən sevdalı başda bəlam var.

Çox keçmədən zurna-qaval səsi kəndi başına götürür, üzlərdə xoş təbəssümlər oynayır, pəhləvanlar küştü tuturlar, hər şeydə bir gümrəhlik, sevinc və nəşə duyulur. Burada şair bizi bir kənd müəllimi ilə tanış edərək Azərin dili ilə göstərir ki, müəllim kəndin əsas ziyalı potensialıdır:

Tutduğun yol böyük... Sən el rəhbərisin,
Bütün səslərdən üstündür sənin səsin.
Bağır, haykır, can ver ıssız bucaqlara,
Bilgi nuru yağdır sönmüş ocaqlara.

Maarif ziyasının dinə, xürafata, müəllimin molla-ya qarşı qoyulması aparıb hökmən üsyana çıxarmalıdır:

Azər düşünür, dalğa keçərkən...
Birdən-birə həp dalğalı, həp şən
Bir vəlvələ qopdu.

* * *

Parlarkən üfüqlər
Birdən-birə çarşaflar atıldı,
Həp coşdu nütüqlər.

* * *

Üsyan!..
Üsyan deyə hər gözdən, ağızdan
Bir nifrət uçardı.

Üsyan!..
Keçmişlərə, keçmişdəki adətlərə üsyan!
Hər üzdə təhəkküm izi vardı.
Üsyan!..
Məbədlərə, qalpaqlara, çarşaflara üsyan!..
Şaşqınlığa yox zərrəcə imkan,

Hər fəlsəfə, qanun dəyişirkən,
Bir nöqtədə dursan da düşünsən,
Məqbər yapacaqlar gəmiyindən.
Üsyan!..
Hər əski hürufata da üsyan!
Üsyan!..
Hər köhnə xurafata da üsyan!..

Nəticə kimi əsərin fraqmentlərindən sərf-nəzər edərək bir süjet düzümünə riayət etsək və xəyali şəkildə olsa da müəyyən bir ideya, məntiq və əhvalatların simmetrik və ardıcıl silsiləsini canlandırsaq, təxminən belə bir mənzərə alınır: Dastanın bütün şaxə və ayrıclarını özündə birləşdirən baş qəhrəman və əsərin əsas təhkiyəçisi rolunda çıxış edən və müəllifin də müəyyən istək və arzularının ifadəçisi, təmsilçisi olan müdrik filosof kimi təqdim edilən Azər bir müddət adamlardan uzaqlaşaraq səhrayı və ya guşənişin, dərvişsayağı bir həyat keçirir.

Lakin çox keçmir ki, bu tənhalıq və guşənişinlik Azəri zəif, tavanasız bir şəxsə çevirir. O, həmin həyatdan usanır, insanlara qovuşmaq, onlara doğmalaşmaq istəyir, lakin belə bir mənəvi qüdrət və iradəni özündə tapa bilmir. Xoşbəxtlikdən bağda gəzdirdiyi vaxt Azər bir rəssama rast gəlir. Rəssam onun şəklini çəkir və bununla da sanki həyata qaytarır. Azər tənqidi fikirləşməyi bacaran adamdır. Rəsmi bəyənmir; çünki onda istedad, əsl sənətkar fantaziyası, yaradıcılıq təxəyyülü görmür. Lakin bu rəsm Azəri özünə tanıtdırır, ona adamlara, cəmiyyətə böyük ehtiyacı olduğunu hiss etdirir. Bu momentdən etibarən şair öz qəhrəmanını hadisələrdən

keçirir, insanlarla münasibətdə, birgə işdə, söhbətlərdə, səyahətlərdə təsvir edir və bütün bu uzun proses boyu Azər oxucunun gözləri qarşısında tədricən dəyişir, yenilikçi bir insana çevrilir. Ona görə də Azər insanlara kömək olmaq, gərək olmaq istəyir və yaşamağın mənasını məhz bunda görür. O, əlifba kitabının dəcəl küçə uşağı tərəfindən oğurlandığına görə ağlayan qızcığazın başını sıgallayaraq ona pul verir ki, gedib yenisini alsın, məsciddə olarkən oradakı vurhavura, başyarmalara, sinədoymələrə mat qalır. İnsanların özünə qarşı bu dərəcədə vəhşi rəftarına necə ad verəcəyini bilmir; insanın özünün özünə yağı olmasının, öz cinsindən ən ağır bəlalara gördüyünü hiss edir və qərara gəlir ki, bütün fənalıqların bəisi məhz köhnəlikdir, ətəldir. Bütün bəla bir çox hallarda bunları təbliğ və himayə edən din və onun nümayəndələri olan mollalar, vazilər, şeyxlər, bir sözlə, bütün ruhani sinfidir. Konkret olaraq onda bu qənaəti doğuran məsciddə rast gəldiyi Şeyxdir. Azər deyir ki, dünyada yeganə gözəl bir nemət varsa, o da həyat, gerçəklik və düzlükdür. Şeyxin fəlsəfəsi isə başqadır: Səni hər kim doyersa, tanrın odur.

Deməli, ruhanilərin qənaəti və fəlsəfəsi qarın fəlsəfəsidir, yerdə qalanların hamısı boş və əfsanədir. Azər elə buradakı mükəlliməsində bildirir ki, dini məbədlər, bütxanələr, məscidlər kitabxanaya, məktəbə çevrilməlidir.

Burada müəllifin humanist dünyagörüşü, insan xilqətinin dəyişməsində maarifin, məktəbin rolunun yüksək qiymətləndirilməsi və beləliklə də insanın azadlığa, tərəqqiyə qovuşacağına bəslədiyi inam hiss olunur. Lakin Azər azadlığın yalnız savadla, maariflə

əldə edilə biləcəyinə də inanmır. O yaxşı bilir ki, məqam var sülh, məqam var müharibə lazımdır. Zülmə boyun əymək, itaət və təvəkkül fəlsəfəsi, göylərdən kömək və sədaqət ummaq yaramaz; Şərqin fəlakətinə səbəb olan da məhz elə bu fəlsəfələrdir.

Əsərin «Qərbə səyahət» bəhsində şair öz qəhrəmanını məhz Şərqdən Qərbə ataraq bu, nisbətən inkişaf etmiş qitənin əsl məzmununu açıb göstərmək istəyir.

Şairin qənaəti belədir ki, mütərəqqi Qərbin özünün fəlakət və bəlaları da az deyildir. Düzünə qalsa, Qərblə Şərqin bu arzuolunmaz qarşıdurmaları nəticə etibarilə yenə də insana qarşı çevrilmişdir, mütərəqqi Qərbin səadəti fələkzadə Şərqin bədbəxtliyi üzərində ucalırsa, bunu hansı yerə yozmaq olar:

**Hindin əzilmiş mənliyini süzüb, dodaq
büzməyin nə mənası?!**

Poemanın «Azad əsirlər» adlanan bəhsi bütöv bir novellanı xatırladır. Səhnənin al-əlvan işıqları birdən sö-nür, səhnədə yazıq və zavallı bir qız çırpınıb sızlayaraq öz ömrü, taleyi barədə son dərəcə sadə və rəvan bir qoşma oxuyur.

Bu qızcığaz «azad əsirdir» və bədənini satmaqla öz yaşıdları kimi, həm özünü, həm də kimsəsiz anasını dolandırır.

Deməli, şair Azərin vasitəsilə Avropa mədəniy-yətinin, burjua mühitinin qanuniləşdirdiyi zahiri parıltının iç üzünü açaraq, istismara əsaslanan bir cə-miyyətdə hər şeyin altuna, pula satıldığını göstərir. Dra-matizmin gərginliyi, kontrastların kəskinliyi, mənə, for-ma təkrarsızlığı baxımından, bədii nəticənin novellavari

yekunu, gözlənilməz dönümü cəhətdən «Tısbəğanın zövqü» bəhsi orijinal olmaqla burjua humanizminin əsl mahiyyətini ibrətli tərzdə göstərir. Belə ki, tısbəğanın başını çanağından çıxararaq musiqini maraqla dinləməsi Azər üçün ilk baxışda maraqlı, bir qədər də ekzotik görünür. Lakin bu sınağı aparan professorun lovğa sualına Azər deyir ki, Şərq ot yeyib yaşadığı halda, Qərbdə tısbəğalar harınlıqdan coşur.

Budur, insan övladının bir-birinə qardaşlıq köməyi.

Sonralar biz Azəri Avropanın, demək olar ki, bütün guşələrində, istismar dünyasının ən təzadlı məqamlarında, bir parça çörək üçün öz vətənlərini atıb qürbətdə iş qüvvələrini satan yoxsullar və onların qanını soran sahibkarlar mühitində görürük.

Bu binəşib və zavallı adamlar ədalətli bir cəmiyyətdə, insani bir mühitdə yaşasaydılar şübhəsiz öz vətənlərində qalardılar. Bu, müəyyən mənada şairin «Şeyda» əsərindəki ideyanı xatırladır. Müəllifin poema üzərində uzun illər işləməsi təbii ki, dövrlə, zamanla, siyasi-iqtisadi amillərin, böyük inqilabi fırtınaların təsiri ilə onun özünün də dünyagörüşü, bədii metodu, inikas üsulu, həyatı idrak metodologiyası da inkişafa, müsbət mənada təkamül və yeniləşməyə məruz qalmaya bilməzdi. Elə bunun nəticəsidir ki, böyük romantikin əsərlərində və xüsusən «Azər» dastanında verilən həyat həqiqətlərinə daha çox yaxınlaşması get-gedə daha müşahidə edilməkdə idi.

Doğrudan da müsbət bir fakt kimi qeyd oluna bilər ki, əslində romantik olan Cavid poemada elə kamil, realist lövhələr cızır ki, adam detalların həqiqiliyinə,

həyatın təbii əksinə heyrətlənməyə bilmir. Azərin dili ilə dünyanın hələ ki, bir-birinin qənimi, yurdsuzların, yetimlərin, ac-yalavacların səfalətinə bais olduğunu şair düzgün göstərir. Əsərin «Yurdsuz cocuqlar» bəhsi bu mənada bənzərsiz tablodur: yetim uşaqlardan biri varlı balasını «kəndinə məxsus məsxərə bir əda ilə, komikcə bir əda ilə təqlid edir».

Poema problemlər dastanı adlana bilər. Burada mətləb, problematika, əhvalatlar o qədər çox və zəngindir ki, hər biri ayrıca, kiçik bir poemanın, mənsumənin materialı ola bilər. Şair əsər boyu poemanın baş qəhrəmanı ilə birləşərək bu problem və mətləblərin hər birində iştirak edir, öz tendensiyasını heç vaxt gizlətmir. O, insanın xoşbəxtliyini məhz insana xidmətdə görürdü:

Yaşamaq bir haqsa, yaşatmaq da haqq!

Böyük sənətkar insanları işə, fəaliyyətə, mübarizəyə çağırırdı:

Çırpınış sükutdan gözəl, gülüş iniltidən xoş,
Günəş kölgədən uğurlu... çalış nurə doğru qoş!
Cocuq düşə-düşə böyür, əzilməyən düzəlməz,
Miskinlərə, acizlərə cənnət pəyami gəlməz.

Poemada insanın öz azadlığını yalnız mübarizə yolu ilə əldə edə biləcəyi qənaəti fəsildən-fəslə, bəhsdən-bəhsə dalğa kimi yüksəlir. Bunun üçündür ki, əsərin sonralar yazılan hissələri daha dolğun və bədiidir. Biz yuxarıda bu cəhətdən «Səlmanın səsi» və «Üsyan» bəhslərini ayrıca qeyd etdik. Birincidə müstəqil müğənilik istedadına malik olan Səlma yalnız yeniləşmə sayəsində bir şəxsiyyət kimi özünü tapır, qüdrətli bir

sənətkar kimi yetişir. Bütün bunları müəllif insanın mübarizəyə münasibəti, fəaliyyəti ilə əlaqələndirir. «Üsyan» bəhsinin məzmun siqləti daha tutumludur. Şair göstərir ki, məişətdə üsyan, iqtisadiyyatda üsyan, hər işdə, hər fəaliyyətdə inqilab və yeniləşmə gərəkdir!

Əsərin «Köydə» adlanan bəhsində dərvişin sərsəmləmələrinə qarşı şair aşığı–xalq qəlbinin tərcümənini səhnəyə çıxarır. Bunun ardınca müəllif bizi kəndin ziyalı potensialı olan bir müəllimlə tanış edir və belə qənaətə gəlir ki, maarif ziyasının dinə, xurafata, musiqinin mövhumata, müəllimin mollaya qarşı qoyulması insanı hökmən geniş üsyan yoluna aparmalıdır. Şair onu da təlqin edir ki, insan hər şeydən əvvəl mənəvi, daxili təkamül və üsyana nail olmalıdır.

«Azər» poemasına dair bu qısa qeydlərdən böyük şairimizin 20-ci 30-cu illərdə necə inadla poetik axtarışlar apardığı aydınlaşa bilər. Onu da qeyd etmək olar ki, mütəfəkkir şair mənzum dramaturgiya ustası kimi irili-xırdalı şeirlərində də, mənzumə və poemalarında da bir dramaturq kimi çıxış edir; onun bütün bədii irsi kimi «Azər» dastanı da poetik janrların sintezindən yaranmış və ədəbin «Knyaz», «Səyavuş», «Xəyyam» kimi şah əsərlərinin yazılmasında bir dönüş rolunu oynamışdır.

C.Cabbarlının «Qız qalası» poeması romantik, əfsanəvi səpgidə yaranan poemalar üçün bir nümunə olduğu kimi, «Azər» də özünün süjet və kompozisiyası, sənətkarlığı, ən başlıcası isə panoram xarakteri, ictimai-siyasi siqləti, məzmun və mündəricəsi etibarilə yeni tipli poema yaradıcılığında böyük ədəbi təcrübə timsalına çevrildi. Əlbəttə, o da qeyd olunmalıdır ki, ömür vəfa etsə idi, heç şübhəsiz ki, böyük sənətkar bu əsəri müəyyən bir

məhvər-süjet ətrafında birləşdirərək, yeni-yeni fəsillər, epizodlar hesabına, bir sıra tədqiqatçıların düzgün mülahizə yürütdükləri kimi, gözəl, tamamlanmış, bitkin bir mənzum epopeya şəklində bizə təqdim edərdi.

Bunu əsərin ümumi strukturundan, planından, fraqment halında mövcud olan qeydlərdən görmək mümkündür.

II FƏSİL

DRAMATURGİYASININ ULU NÜMUNƏLƏRİ

Şairin 20-ci illərdə yazdığı ilk mənzum dram əsəri «Peyğəmbər»dir.

Qeyd etmək lazımdır ki, əsasən İstanbul ədəbi mühitində yetişən, kamala çatan şair türk ədəbiyyatından faydalanmaya bilməzdi.

Doğrudan da, Ə.Hamid, T.Fikrət, Rza Tofiq, Namiq Kamal, Məhəmməd Əmin və başqalarının bədii irsi ilə, bəziləri ilə şəxsən tanış olan, o zaman hələ nisbətən gənc və bədii yaradıcılıq yollarında axtarışda olan H.Cavid onların çoxunun yaradıcılığına xas olan əhval-ruhiyyəyə də qapıla bilərdi və bu, bir həqiqət idi. Akademik M.C.Cəfərovun yazdığı kimi: «Bu ədəbi mühitin (İstanbul mühiti) gənc Cavidə də müəyyən təsiri olmuşdur».

Bir sıra cavidşünaslara əsaslanaraq demək olar ki, H.Cavidin təsirinə məruz qaldığı əsərlər təxminən aşağıdakılardır: Ə.Hamidin: «Elxan», «Turhan», «Tariq», «Təzər», «Əbşər», «İbn Musa», «Fintən»; T.Fikrətin: «Tarixi qədim», «Millət şərqişi», «Rucu» və habelə N.Kamalın əsərləri. Bizcə, şair xüsusilə romantik üslubu türk ədəbiyyatından əxz etmişdi. Ə.Hamidin mütərəqqi romantizmi barədə oxuyuruq: «Əbdülhəqq Hamidin dramlarında qabarıq nəzərə çarpan əsas cəhət tarixi

fondur. Müəllif öz dramlarının süjetini əsasən islam tarixindən, həmçinin Türkiyə tarixindən götürür (Məsələn, «Elxan» və «Turhan»). Bir qayda olaraq bu dramların süjeti mürəkkəb olduğundan hadisələrin çoxluğu və dolaşıqlığı əsərlərə bir qədər gərginlik gətirir. Bu səbəbdən də həmin dramlar səhnə üçün yaramır. Ümumiyyətlə, bu dramlar əslində teatr üçün yazılmamışdır... Hamid dramlarının mərkəzi qəhrəmanı qüvvətli şəxsiyyətdir... Hamid qəhrəmanları insani hisslərin azadlığı uğrunda istibdada və əsarətə qarşı vuruşurlar. Onlar şəxsiyyətin azadlığını hər növ məhrumiyyətlər hesabına, hətta ölümləri bahasına olsa da, qoruyurlar...».¹

Bu sözləri ilk türk mütərəqqi romantiklərinin hamısı barədə söyləmək mümkündür. H.Cavid də məhz bu təsirlərlə ərsəyə gəlib, bir romantik kimi yetişmişdir.

«Peyğəmbər» Azərbaycanda Sovet Hakimiyyəti qurulduqdan sonra təxminən 1920-1922-ci illər arasında yazılmışdır. Əsərin 1922-23-cü ildə nəşr olunması da bu fikri təsdiq etməkdədir.

Dramın ekspozisiyası Hirra dağında Məhəmmədin düşüncələrinin təsviri ilə başlanır. Bu, bizə ədibin 1917-ci ildə yazdığı «Uçurum»dan filosof Əkrəmin rəssam Cəlal barədə dediyi sözləri xatırladır:

Mən öylə bir rəssam olsaydım əgər,
Hicaz ölkəsinə edərdim səfər,
Uğraşıb durardım bir xeyli müddət,

¹Проблемы становления реализма в литературах Востока. М., 1964, стр. 207

Bir çox düşüncədən sonra, nəhayət,
Təsvir eylər idim gənclik çağında
Böyük Məhəmmədi Hirra dağında...

O zaman həmin əsərdə İldırım ona belə bir cavab vermişdi:

Hirra, mələk həp birər əfsanə, biz,
Şimdi artıq həqiqət dövründəyiz.

Bu maraqlı faktı «Peyğəmbər»in yaranması ilə müqayisə edən akademik M.Cəfər yazır: «Çox qəribədir ki, Cavid 1917-ci ildə yazdığı «Uçurum»da İldırımın dili ilə peyğəmbər, Hirra və mələyi «əfsanə» adlandırdığı, «həqiqət əsrində» belə xəyalların mənasız olduğunu təsdiq etdiyi və ondan əvvəlki «Şeyx Sənan», «Bir xatirə» kimi əsərlərində bu mövqedə durduğu halda, «Peyğəmbər» əsərində özü bu mütərəqqi fikirlərdən uzaqlaşır, Əkrəmin mövqeyində dayanır».¹

Lakin şairin özü dünyanın, varlığın dərkinin asan olmadığını, qaranlıq, çətin qavranılan, sirri müşkül bir şey olduğunu tez-tez qeyd edirdi.

Hər mühit onu bir çeşid yaratmış,
Hər kəs qaranlıq dama bir daş atmış.
(«Peyğəmbər»)

Hər gələn bir yeni əfsanə satar,
Bu qaranlıq dama hər kəs daş atar.
(«Xəyyam»)

¹ M.Cəfər. Hüseyin Cavid. Bakı, 1960, səh. 141

H.Cavid «Peyğəmbər»də dinə, inama, əqidəyə münasibət məsələsini qoymuş və özündən əvvəl bu mövzuda yazılan əsərlərdən tamamilə fərqli bir əsər yarada bilmişdir. Zənnimizcə, böyük şair bu mövzuya müraciət etməkdə bəşəriyyətin tapındığı dinlər, onların inkişafında təkallahlığa, monoteizmə gəlməsi, vahid allahı canlı insan şəklində təsəvvür etmək inamına doğru dinamikanı göstərmək istəmişdir. Dinin özünün inkişafı da politeizmdən monoteizmə doğru istiqamətlənmişdir. Bu baxışdan Əkrəmin mövqeyinə qayıtmaqla şairin «mütərəqqi fikirlərdən» uzaqlaşdığını da iddia etmək düzgün olmazdı. İslam dininin özü də saysız-hesabsız bütələrin əvəzində yaranmışdır. Bu, bir faktdır ki, Məhəmmədin dini çox çətinliklə, zorla, qılınc gücünə yayılmışdır. Görünür «Qılınc müsəlmanı» ifadəsi də bununla əlaqədardır. Məhəmmədin də məhz bu niyyəti monoteist baxışla şərtlənir və təbiətin, ümumiyyətlə kainatın yaranmasını bir, vahid Allahın varlığı ilə bağlayır.

Mövzunun tarixinə öləri səyahətə çıxsaq, aydın görürük ki, dünyanın müxtəlif yazıçıları Məhəmmədə öz fikirlərinin rüporu kimi baxmış və onun bədii obrazını yaratmaqla mənsub olduqları ölkə və xalqların müasir istək və arzularını ifadə etməyə çalışmışlar. Bunun üçün tarixi şəxsiyyət olan Məhəmməd peyğəmbərin özünün bioqrafiyası zəngin material verir; çünki onun özü aşağı təbəqənin arasından çıxmış, «yetim Məhəmməd» ləqəbini qazanmışdır.

Masse özünün «İslam» adlı əsərində Məhəmmədin şəxsiyyəti barədə belə yazmışdır: «Onun (Məhəmmədin -C.A.) bütün həyat yoluna nəzər salsaq, görürük

ki, Məhəmməd əsəbi və üsyankar təbiətli və ya qəlbi həmişə əsrarəngiz həyəcan keçirən bir adam idi. Sonra onun əsas görüş və fikirləri vahid Allah və axirət həyatının reallığı ətrafında billur kimi aydınlaşdı və Məhəmməd də bu imanını, özünün səmimi qəlbdən gələn möminliyi, çox gözəl bələğət qabiliyyəti və mətanəti sayəsində öz ətrafındakıların hamısına təlqin etdi. Sonralar onun peyğəmbərlik qabiliyyətinə həm diplomat, həm də döyüşçü olan bir dövlət xadiminin istedadı əlavə olundu».¹

H.Cavidin əsərində də Məhəmməd ilk səhnələrdə məhz məzlumların dərini düşünən, ədalətsizliyə qarşı üsyan edən bir şəxs kimi görünür. Onun aşağıdakı məşhur monoloquna diqqət yetirək:

Öylə bir əsr içindəyəm ki, cəhan
Zülmü-vəhşətlə qovrulub yanıyır.
Yüz çevirmiş də tanrıdan insan,
Küfri həqq, cəhli mərifət sanıyır.

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

Gülüyor nurə daima zülmət,
Gülüyor fəzlə qarşı fisqü-fücür.
Ah, ədalət, hüquq və hürriyyət,
Ayaq altında çeynənib gediyor.

¹ Masse A.İslam. Bakı, Azərnəşr 1963, səh. 45

Ona görə də dünyanın bir çox mütəfəkkir şair və yazıçıların islam dininə, onun müəssisi və müməssili Məhəmməd peyğəmbərin həyatına, dövrünə müraciət etmələri təsadüfi sayıla bilməz. Əlbəttə, bunların bəziləri onu mənfi, bəziləri isə müsbət planda işləmişlər. Məsələn, ateist Volter 1739-1740-cı illərdə yazdığı «Məhəmməd» əsərində özünün antidini, ateistik fikirlərini ifadə etmək üçün islam peyğəmbərini mənfi səpgidə canlandırır. Məsələn, o, Məhəmmədi «silahlanmış Tartüf» adlandırır. Təsadüfi deyildir ki, əsərin digər bir adı «Fanatizm»dir.¹

Mənzum şəkildə yazılan bu əsəri səhvlər tragediyası adlandırırlar. Məhəmməddən başqa əsərdə bu surətlər də iştirak edirlər: Zopir, Səid, Palmira, Hereid və s.

Səid və Palmira Zopirin uşaqlarıdır. Məhəmməd etiraf edir ki, hakimiyyət üçün mənə həm güc, həm də aldatma (yalan), deməli siyasət lazımdır. Deməli, öz ideyasını zorla qəbul etdirmək siyasəti müsəlman peyğəmbərinin dili ilə verilmişdi. Volter Məhəmmədi tənqid etməklə, ümumiyyətlə dini tənqid etmişdi. O, Məhəmmədi hər cəhətdən mənfi planda verməklə – həm qatil, vəhşi, həm də hiyləgər və yalançı kimi göstərməklə, eyni zamanda mahiyyət etibarını özünə muasir Avropanı, Roma papasını, xristian dininin əsas mahiyyətini atəşə tutmaq istəmişdi. Deyilənə görə, Volter tragediyanın kompozisiyasını, zahiri sxemini elə tərtib eləmişdi ki, papanı tamamilə çaşdırmışdı.

¹ Орлеанская девственница, Магомет, философская повесть 6. Изво, Худ. лит-ра, М., 1971

Böyük alman şairi Göte Volterdən təxminən 30 il sonra, 1772-ci ildə, şərti şəkildə «Məhəmməd» adlandırılan dram əsərini yazmağa başlamışdı. Lakin əsər tamamlanmamışdır. Tragediyadan «Məhəmməd» və «Məhəmmədin mahnısı» parçaları qalmışdır. Akademik M.Cəfər yazır: «Göte Məhəmməd surətində gəncliyində çox bağlı olduğu idealist fəlsəfi görüşlərini təbliğ etmək istəmişdir. Götenin düşündüyü planda Məhəmməd dünyaya gəlir, müəyyən ideya gətirir, sonra qılınc gücünə bu ideyanı həyata keçirib ölür».¹ Ona görə də Göte Məhəmmədi müsbət planda vermiş, onu böyük ideya, həqiqət, ədalət axtarıcısı, mütəfəkkir humanist kimi qələmə almışdır. Şair onu panteist filosof kimi təqdim etmişdir. Məlum olduğu kimi, panteist – hər şeydə Allah axtaran deməkdir. Onun iki əsas qolu – idealist və materialist – vardır. Hegel yazmışdır: «Таков пантеизм в его современном понимании, а когда говорят: бог есть бытие во всем наличии бытия, то это пантеизм – магометан (курсив Гегеля) нового времени, особенно Джалаладдина Руми».²

Panteizm haqqındakı bu tərifin özü də antik fəlsəfəyə aparıb çıxarır. Doğrudan da, Aristotel «Ruhun fəlsəfəsi» adlı əsərində yazmışdır: «Некоторые утверждают, что душа разлита во всем; быть может, исходя из этого, и Фалес думал, что все полно богов».³

¹ M.Cəfər. Hüseyn Cavid. Bakı, Azərnəşr, 1960, səh.143

² Гегель. Философия религии, том I, Из-во «Мысль», 1976, стр.467

³ Аристотель. Сочинения, том I, Из-во «Мысль», 1971, стр.391

Marksizm klassikləri isə panteizm barədə belə yazmışlar: «Сам пантеизм есть лишь преддверие свободного человечества» Karl Spinoza isə yazmışdır: «Человек- это лишь частица природы».¹

Götenin əsərindəki bir səhnə – Məhəmmədin öz süd anası Həlimə ilə mükəliməsi həmin panteizmin mahiyyətini aydın göstərir: Məhəmmədin aylı bir gecədə, səhrada monoloqu verilir. Anası Həlimə ona yaxınlaşır və mükəlimə başlanır:

Həlimə:

—Sən ulduzlardan gecə vaxtı qorxmursanmı?

Məhəmməd:

—Mən tək deyildim, mənim Allahım yanımda idi.

Həlimə:

Sən onu gördünmü?

Məhəmməd:

—Sən onu görmürsənmi? O hər çiçəklənən ağacın dibindədir. O mənə yaxınlaşdı və ürəyimin qabığını sındırdı ki, onun təmasını hiss edim.

Həlimə:

—Sənin Allahının yoldaşları varmı?

Məhəmməd:

—Onun yoldaşları olsa idi, Allah olardımı?

Həlimə:

—Onun məskəni haradadır?

Məhəmməd:

—Hər yerdə!

Deməli, bu xalis panteist baxışdır.

¹ Соколов В.В., Спиноза М. Из-во «Мысль», 1977, стр.68

Lesya Ukrainkanın da «Ayışə və Məhəmməd» adlı əsəri məlumdur. Təəssüf ki, o yarımçıq qalmışdır.

Nəhayət, Azərbaycan dramaturqu H.Cavid də Məhəmmədin həyat və fəaliyyətindən bəhs edən «Peyğəmbər» pyesini qələmə almışdır. Əsər dörd əsas yerə ayrılır:

Bəsət, Dəvət, Hicrat, Nüsrət. Dramaturq bu bəhsin hər birində özünün baş qəhrəmanı Məhəmmədi bu və ya digər cəhətdən tamamlayır.

Bu əsərin ekspozisiyası da Məhəmmədin düşüncələri ilə başlanır. Məkkə yaxınlığında bir yerdə Məhəmməd dərin düşüncələrə daldığı zaman Mələk nazil olur:

–Ayrı olsaq da iştə hər ikimiz,
Bir rubabın inildəyən səsiyiz.

Mələk əslində peyğəmbərin ağılıdır. Qəlb – peyğəmbər, Ağıl – Mələk bir-birilə söhbət edirlər.

Əsərdə Məhəmməd – filosof, aşiq, şair, alim, nəhayət, sərkərdə kimi verilir. Daha doğrusu, əsərdə tarixi Məhəmməd peyğəmbərin prototipi kimi verilir.

Yenə də Mələklə olan mükəlliməyə qayıdaq.

Ağıl-Mələk

–Bən sənim, sən də bən, şaşırma, əvət,
Bən sənin əqlinim, fəqət daim,
Şu qiyafətlə zahir olmadayım.

Peyğəmbər

–Bir çəmən yox, axar su yox, heyhat!
Göz-qulaq burda duymur eşqi-həyat.

Bu sirli-soraqlı səhrada Məhəmməd təkdir. O, hara baxsa, sıldırımlar, uçurumlar, qayalar görür. Demək, o bir insan olmaqla ağıl ilə hər şeyi dərk etmək qabiliyyətinə malikdir. Onu əhatə edən nə varsa, bütün ətrafdakılar onun axtardıqlarıdır. Təbiət hər şeyin yaradıcısıdır ki, bunu dərk edən insan özü də allahdır. Lakin insanlar cəhl və avamlıq içindədirlər; ona görə də bu həqiqətə onları inandırmaq müşkül məsələdir. Deməli, allah adı ilə xalqı həqiqətə çağırmaq mümkündür. Lakin bunu hansı yolla etmək olar. Bu, Mələyin verdiyi «Altun kitabla» mümkün ola bilər. Odur ki, Mələk «Altun kitabı» peyğəmbərə təqdim edərkən deyir:

Mələk:

Həqqi təbliğ üçün sənə ancaq,
Rəhbərin sənəti-kəlam olacaq.
Saçma, hər saçma başqa möcüzələr,
Şu, kitab istə ən böyük rəhbər.
Bəhs edər busədən, məhəbbətdən,
İncilər sərpər elmi-hikmətdən.

Bu, peyğəmbərin, orada yazılanlara möcüzə rəngi verməsidir. Burada busə simvolik məna daşıyır; allahı duymağa bir işarədir, yəni insanların qəlbinə yalnız mülayimliklə, sülhlə, məhəbbətlə, sözün gücü ilə təsir etmək mümkündür.

Peyğəmbər Allahın özünü görmək, ona qovuşmaq istəyir. Lakin ağıl - Mələk ona aydınlaşdırır ki, Allahı görmək yox, duymaq olar. Bu da iki yolla mümkündür:

- 1) Mənəvi təkamül, özünü dərk etmə yolu ilə.
- 2) Allahı təbiətin özündə axtarmaq yolu ilə:

Onu dərk eyləmək qolay... Ancaq,
Ver içindən gələn sədayə qulaq.
Dinlə həp kainatı, seyr eylə,
Hər günəş ondan iştə bir şölə...

Deməli, dramaturq Mələyin vasitəsilə «Allah təbiətin bütün hadisələrində və eyni zamanda insandadır» fikrini təlqin edir.

Bütün bunların başqalarına da təlqin etməyin «Altun kitab»dan başqa bir yolu isə tarixin ibrət dərsidir: güc, qüvvət, qılinc məsələsi: Skelet surətini şair bu münasibətlə əsərinə daxil etmişdir. O, tarixin simvolu kimi peyğəmbərə bildirir ki, təkcə sözlə, busə və məhəbbətlə iş aşmaz, qılınca əl atmaq lazımdır və hətta Mələyin sözlərinə acı-acı gülərək deyir:

Nə qədər şairanə, dadlı xəyal,
Həp cocuq, əvət, xəyali-məhal...
(bir qılinc çıxarır)

İnqilab istəyirmisən, bəisə bax!
İştə kəskin qılinc, kitabı burax!
Parlayıb durmadıqca əldə silah,
Əzilirsən, qanın da olur mübah.
Eyləməz yardım incə hikmətlər,
Həp sönər busələr, məhəbbətlər.
Əvət, ancaq qılincdadır qüvvət,
Bundadır həqq, şərəf və hürriyyət!

Skeletin əynində «torpaq rəngində rida» vardır.
Deməli, ömrünü keçirmiş, skeletə dönmüş insan, cism:

Dinləyib dərsi-hikmət al bəndən,
Yoxsa könlündə yapdığın gülşən,
Açmadan həp solub xərab olacaq,
Umduğun hər dəniz sərab olacaq...

Mələk yenə də məhəbbətə, sülhə, sözə, sənətə səsləyir. Bunların dövətləri arasında peyğəmbər tərəddüd etməyən Mələyin xitabına qoşulur. O deyir:

Tanrı keçmişdə həp qan istərkən,
Şimdi məmnun fəqət məhəbbətdən.

Demək, peyğəmbər belə nəticəyə gəlir ki, həyat, tarix inkişaf etdikcə, bəşəriyyət idraka, kamala dolduqca, tanrı insanları sülhə, məhəbbətə çağırır.

Mən dünyanın, səadətin qanla qazanılanacağına inanmıram:

Mən məhəbbət əsiriyəm... hər an,
Hər zaman özlərim bir öylə cahan
Ki bütün kainatı eşq olsun,
Könul uçduqca etilə bulsun.
Qandan əsla görünməsin də əsər,
Saçsın al qönçələr, şəfəqli səhər,
Orda yüz bulmasın işgəncə, kədər.

Bu misralardan göründüyü kimi, Cavidin peyğəmbəri dünyanın sözlə, təbliğatla, vicdanla, insaf və mərifətlə, busə və məhəbbətlə dəyişib gözəlləşəcəyinə səmimi şəkildə inanır, bu yolda öz təlimini həyata keçirməyə çalışır. Fəqət bu yolda yalnız təhqirlər, təqiblər, daş-qalaqlar görür; bədbinləşir, məyuslaşır:

Sözlərimin təsiri yox,
Hər rast gələn tən ediyor.

Dramaturq peyğəmbərin bu uğurdakı fəaliyyətini əsərin «Dəvət» bəhsində təqdim etmişdir.

Əsərdə belə bir epizod vardır: İxtiyarın yanına iki ərəb gəlir: Topal və Nəim. Ziyarətgahdakı müqəddəs bütlər Nəimə oğul, Topala isə qız vermişlər. Topal büt-lərdən narazıdır. Bu münasibətdən istifadə edən pey-ğəmbər deyir:

Bütün məbudların fəvqündə parlar,
Yalnız gözə görünməz bir tanrı var.

Məhəmmədin vahid allah – monoteizm barədəki fikri elə buradaca kəskin etiraza səbəb olur. Məsələn, Nəim deyir:

Yahu, utan bir, Kəbədən,
Kəbədəki tanrılardan
Üç yüz altmış but var ikən,
Bir tanrıya uymaz insan.

Bütpərəstliyi yıxmaq, ənənəni qırmaq asan iş deyil, o qranitdən də möhkəmdir.

Deməli, Məhəmmədin «vahid allah» ideyası hər halda həyata keçirilə bilər. Lakin hələlik onu təhqir edir, lağa qoyurlar. Abutalıb oğlu Əli onun ilk silahdaşların-dan biri kimi peyğəmbəri müdafiə üçün qılınca əl atır. Məhəmməd etiraz edərək, onu qoymur:

Bən istərəm, hər nə var uzaq, yaxın,
Böyük dahilərin, qəhrəmanların
Bütün ruhu bir çöhrədə parləsın;
O da mənim pərəstişkarım olsun!

Eşq ilahəsi Şəmsa da oraya gəlir, kübarlar məclisində peyğəmbəri lağa qoyub «sərsəm şair» adlandırırlar. Peyğəmbər yenə də sözlə, şeirin qüdrəti ilə oradakılara öz ideyasını aşılamağa çalışır, özünü ilahi şair adlandırır:

Bən fəqət hüsni-xuda şairiyəm,
Yerə enməmə də, səma şairiyəm.

Rəis onu təqib edərək, allahı göstər deyər, – hədə-qorxu gələndə peyğəmbər mərdliklə cavab verir:

Nərdə parləsı haqq, şərəf, vicdan,
Eyilik, doğruluq, gözəllik, inan,
Orda var sevgi, orda var iman,
Orda var, şübhəsiz, böyük yaradan.

Dramaturq peyğəmbərin mötədil məramını şərtləndirmək, əsaslandırmaq məqsədilə onu əsərin əvvəlində daha çox əmin-əmanlığı, məhəbbəti, mehribanlığı təbliğ edən bir şair kimi təsvir edir. Hətta ərəb qızı Şəmsa da çox keçmədən onun şairliyini, həm orijinal, təmiz, yoxsulların şairi olduğunu təsdiq edir və onun istedadı barədə hər yerdə geniş söhbət açır:

... Ən böyük şairlər
Ona qarşı diz çökməli:
İmrəlqeyis kimi ərlər
Susmalı, boyun bükməli.
Əvət bizdə nə çox şair,
Onlara bir zənbil xurma,
Ya şərab, ya bir altun ver,
Mədh edərlər səni... Amma,
O, düşməndir yaltaqdığa,
Hər kindən, qərəzdən qaçar,
Geniş ruhi sanki fəza,
Daim yüksəklərdə uçar...

Peyğəmbərə Şəmsanın istinad etdiyi bu sifətlər tarixi həqiqətlə yaxından səsləşir. Cavid də onu filosof-şair kimi vermişdir. Lakin peyğəmbərin bu sülh, ədalət məramı başqaları tərəfindən dərk olunmur, ona müqavimət göstərilir. Bu vaxt tarixin simvolu Skelet Məhəmmədin qarşısına çıxaraq, onu başa salır ki, insanlar arasında qaniçənlər, canavarlar durduqca sözlə, şeirlə, məhəbbətlə heç nə etmək olmaz:

Busə pak dadlıdır... mələklər üçün,
Sevgi xoşdur duyan ürəklər üçün.
Busədən həzz edərmə bir qaplan?
Sevgi anları heç zəhərli ilan?
Qan içən, kinli, möhtəris qartal,
Kirli dırnaqlarıyla bulsa macal,

Qoparıb parçalar, didər əsəbi
Şu məhəbbətlə çırpınan qəlbi.

Busədən xoşlanarmı heç canavar?
Vəhşi insan da öylə həp qəddar.
(Əlindəki qılıncı oynadaraq)
Boş xəyal... Əldə parlamazsa silah,
Tanımaz haqqı sayğısız gümrəh.

Çox keçmədən Məhəmməd qılıncı alır. Deməli,
sözlə qılıncın birləşməsi qələbəyə aparır:

Əvət, ən doğru, ən gözəl ayın
Əhli-viddanə busə, xainə kin.

Bu təxminən yenə də «İblis»dəki fəlsəfəni xatırladır. Həmin əsərdə İblisin məşhur monoloqunu xatırlayaq:

Mənsiz də, əmin ol, sizə rəhbərlik edən var,
Qan püskürən, atəş sovuran kinli krallar,
Şahlar, ulu xaqanlar, o çılğın dərəbəklər,
Altun və qadın düşkünü divanə bəbəklər,
Min hiylə quran tülkü siyasilər hər an
Məzhəb çıxaran, yol ayıran xadimi-əyyam.
Onlar, əvət, onlar sizi çeynətməyə kafi.
Kafi, sizi qəhr etməyə, məhv etməyə kafi.

Lakin əsərdə peyğəmbər bu qəanətə birdən-birə gəlməmişdir. O, bütpərəstlər tərəfindən daş-qalaq olunan qədər əzilənlərin tərəfdarı kimi çıxış etmiş, insanların hamısının bərabər olmağını arzulamışdır. Məsələn, əsərin bir yerində Rəisə insan qoşulmuş təxt-rəvanda gələrkən peyğəmbər eşidəcəyi bir səslə demişdi:

Bilməm atıb heyvanları,
Omuzlarda gəzmək neçin?
Şu zavallı insanları,
Yük altında əzmək neçin?
Halbuki, zənginlə-yoxsul,
Bir torpaqda yaradılmış.
Bir sultanla bir qara qul,
Eyni çamurdan yapılmış.

Peyğəmbər daş-qalaq olunarkən susaraq bu işgəncələrə də mərdliklə dözür, insanların faciəsinə ürəkdən acıyır:

O uzaqdır rənglərdən, sifətlərdən,
Uzaq həp dinlərdən, təriqətlərdən.
Hər mühit onu bir çeşid yapmış,
Hər kəs qaranlıq damə bir daş atmış.
Hər kəs ona bir ad qoymuşdur gerçək,
O qaranlıq işıq fəqət pək yüksək.
Onu göstərmək istəyən də şaşqın,
Dərk etmək istəyən sərsəm də, azğın.
Çırpınmamaq istərsən, aldan, inan,
Yazıq sənə, yazıq zavallı insan...

Sonra Məhəmmədi əsərin «Hicrət» bəhsində Mədinədə görürük. Xəttab oğlu (Ömər) onu öldürmək üçün axtarır. Lakin Abutalıb oğlu (Əli) onu müdafiə edir. Burada bir hadisə peyğəmbəri çox sarsıtmışdır. Belə ki, bir ərəb qızını diri-diri qəbrə basdırarkən peyğəmbər onu görmüşdü; «Ana» – deyə qışqıran cocuğun səsinə eşidib dəhşətə gəlmişdi. Onu da deyək ki, sonralar ərəblərə qız uşağını öldürməyi, diri-diri basdırmağı Mə-

həmməd qadağan etmişdi. Vaxtı ilə bütperəst ərəblərdə bu bir adət halını almışdı. Bu münasibətlə yenə də Massədə oxuyuruq: «Onlar artıq azad etdikləri qız uşaqlarını diri-diri torpağa basdırırdılar».¹

Demək olar ki, Məhəmmədin qadına münasibəti dramaturqun vaxtilə yazdığı bir şeirin aşağıdakı misraları ilə yaxından səsləşirdi:

Qadın, qadın... Onu duymaq, duyurmaq istərkən,
Yaxar düşüncəmi bir şölə, bir zəhərli tikən.
Bütün həyatı çiçəkləndirən fəqət o, neçin,
Neçin əzilsin o, bilməm, neçin sürüklənsin?!
Qadın-günəş, cocuq -ay., nuru ay günəşdən alır,
Qadınsız ölkə çapuq məhv olur, zavallı qalır.
Qadın əliylə fəqət bəxtiyar olur bu cahan.
O, bir mələk, onu təqdis idər böyük yaradan...
O pək sevimli, gözəl, incə, nazlı bir xilqət,
Onun ayaqları altındadır fəqət cənnət.
Qadın gülərsə, şu ıssız mühitimiz güləcək,
Sürüklənən bəşəriyyət qadınla yüksələcək...

Yenə də dramın əsas fabulasına qayıdaraq qeyd etmək lazımdır ki, Məhəmməd 40 yaşında özünü peyğəmbər elan etmiş, özünə çoxlu tərəfdar toplamış, bütperəstliyə qarşı mübarizə aparmış, artıq sözlə qılını birləşdirmiş, idrakla gücün vəhdətinə nail olmuş, Xəttab oğlu da Əbutalıb oğlu ilə birləşərək Məhəmmədin tərəfinə keçmişdir. Məkkədə 8 il sonra baş verən bu hadisələr əsərin «Nüsrət» bəhsində təsvir edilmişdir.

¹ Masse A. İslam. Bakı, Azərnəşr, 1963, səh. 25

«Dünənki yetimin bu günkü busatı» çoxlarında paxıllıq doğurur. Bu mükəliməyə diqqət yetirək:

Birinci rəis:

Pək tühaf, bigisiz, müəllimsiz,
Bir cocuqkən nasıl da parladı tez.

İkinci rəis:

Görünür Şamə eylədikdə səfər,
Ona vermiş düşüncə rahiblər.

Üçüncü rəis:

(Əlilə onları rədd edər)
Yox, Əbutalibin geniş çadırı,
Məncə darülülumdən yuxarı...
Orda alim, həkim, ədib və zərif,
Ən böyük şair, ən dərin arif,
Hər tərəfdən axıb gələn səyyah,
Məhəbbət edirkən ibn Abdullah,
Kəsbi-elm etdi həp ağızlardan,
Oldu bir dahi, işlə dünkü çoban.

Burada həm də Məhəmmədin aşağı təbəqənin, əzilənlərin arasında yetişdiyini göstərmişdir.

Peyğəmbər tamaşaya qoyulandan sonra ədəbi tənqid onun haqqında öz mülahizələrini söylədi. Əlbəttə, tənqidi məqalə və resenziyaların ümumi ruhu və pafosu heç də həmişə əsərin xeyrinə olmamışdır. Məsələn, H.Zeynallı yazmışdır: «... Məhəmmədin keçirmiş olduğu həyat başdan-ayağa bir siyasət oyunudur. Cavid

üçüncü rəisin sözlərilə («Yaradıb ali, şanlı bir ordu») bunu daha gözəl təsvir ediyor».¹

A.Nur kimi tənqidçilər o zamanlar şairi turançılıqda, panislamizm və pantürkizmdə təqsirləndirirdilər.² Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarından M.K. Ələkbərli bu fikri bir qədər də dərinləşdirərək yazırdı: «... H.Cavid öz bədii yaradıcılığının başlanğıcından axır zamanlara qədər, demək olar ki, osmanlı klassik romantiklərinin (Əbdül Hamid və b.) əsiridir. Onu demək olar ki, özünün bütün əsərlərində pantürkizmin və panislamizmin ideyalarının nəğməkarıdır... ».

Hənəfi Zeynallı «Peyğəmbər»i Ə.Hamidin əsərləri ilə müqayisə edərkən yuxarıda gördüyünüz kimi ifrata varmış, şairin orijinallığını tamamilə inkar etmiş, onu «türk klassik romantiklərinin əsiri» adlandırmışdır. Bu, ədalətsiz hökmdür. Onun xüsusilə bu mülahizələri haqsız təsir bağışlayır:

«Cavid burada qafasını zorlamışdır. İlham ilə iş yapmamışdır».

H.Zeynallının mülahizələrində bəzən bir qarışıqlıq, nəyi təkzib, nəyi təqdir etdiyi məlum olmayan bir məna, eklektizm mövcud idi. Lakin ümumiyyətlə o, Cavid yaradıcılığını yaxşı dərk edir və əsasən düzgün qiymətləndirirdi. O, xüsusilə şair-dramaturqun tarixi mövzulara meylini görür və özünəməxsus obrazlı bir dillə yazırdı: «Cavid bir «Şeyx Sənan» yazar, bir «Uçurum» açar, bir «Afət» doğurar, bir «İblis» rəqs etdirər, bir «Peyğəmbər» yaratmağa qeyrət edər, bəlkə də şimdi bir

¹ H.Zeynallı. «Peyğəmbər» əsəri haqqında mülahizələrim, «Ədəbi parçalar», 1926, №1, səh.87

² А.Нур. Джавид и его критика, в кн. «Новой восток», М., 1928

Çingiz, yarın bir İsgəndər, ertəsi gün bir Lenin diriltməgə can atacaqdır».¹

Sonralar, yəni 1956-cı illərdən başlayaraq «Peyğəmbər» də böyük şairin başqa əsərləri kimi tədqiqat obyektinə çevrilir və ona dair müəyyən mülahizələr yürüdüür. Əlbəttə, bunların bəzilərinə əsər düzgün qiymətləndirilir, bəzilərinə isə idealizə edilir. Hər halda ədəbiyyatşünaslarımız ədaləti, həqiqəti bərpa etməyə səy göstərirlər. Professor Ə.Sultanlı yazmışdır: «Peyğəmbər surətini verərkən dramaturq tarixi həqiqətə əzəmi dərəcədə sədaqət göstərməyə çalışır. Tarixi həqiqətə münasibətində isə, onun yaradıcılığında həmişə olduğu kimi, romantizmlə - realizm ünsürləri birləşir. Ən nəhayət isə realizm romantizmə qalib gəlir».²

Böyük sənətkarın bütün faciələrinin hər birinin zəngin tarixi-əfsanəvi, ədəbi-fəlsəfi mənbə və qaynaqları vardır. Bu, xüsusilə tarixi mövzuda yazdığı əsərlərdə çoxdur. Bu xüsusiyyət H.Cavid yaradıcılığına dair tədqiqat aparan hər kəsin qarşısında çətin və həlli müşkül olan bir sıra əlavə problemlər qoyur. Belə ki, bu əsərlərdən hər birinin ayrılıqda da ilk mənbə, məxəz və qaynaqlarını araşdırası olsa, bunun üçün bütöv cildlər gərək olardı. Deyilənlərə kiçik bir illüstrasiya kimi şairin bəzi əsərlərinin ən əsas, ən mühüm mənbələrinin öləri sadalanması da kifayət edər.

Bunlardan «Şeyx Sənan», «İblis», «Topal Teymur», «Səyavuş», «Xəyyam» kimi əsərlərin yalnız ədəbi mənbələrini öləri qeyd edək. Tədqiqatçıların dediyinə

¹ H.Zeynallı. «Peyğəmbər» əsəri haqqında mülahizələrim», «Maarif və mədəniyyət», 1926, №10-11, səh. 58

² Ə.Sultanlı. Məqalələr. Bakı, Azərnəşr, 1971, səh. 151

görə «Şeyx Sənan» dastanı ən çox yayılmış, müxtəlif bədii əsərlərin mövzusunə çevrilmiş risalələrdən biridir.

Deyirlər ki, «Şeyx Sənan» dastanı barədə böyük qəlb şairi Füzuli də məlumat verir. Şeyx Sənanın prototipi kimi İbn Səqqanı əsas alanlar da mövcuddur: guya İbn Səqqa Ruma gəlir, Məlikin qızı ilə sevişir, bununla evlənir və onların dinini qəbul edir. Bəzilərinə görə isə İbn Səqqa elə Şeyx Sənan özüdür. Ehtimal ki, bu elə Sənan şəhərindən çıxdığına görə Sənan adlandırılan Puri-Səqqadır. Şeyx Sənan ən çox təsəvvüflə bağlı ideyaların daşıyıcısı sayılır.

Yazılı ədəbiyyatda bu mövzuya ilk təkan verən Əttarın «Məntiqütteyr» əsərindəki «Şeyx Sənan» hekayəsi sayılır. Burada həmin hekayəni Hüdhdü söyləyir. Qız müsəlman gəncinə təklif edir ki, məni istəyirsənsə, Zünnar (qaba parçadan tikilən kəmə, xristianlar belə kəmərlər qurşayarlarmış) bağlamalısan, şərab içməlisən, Qurani ayaqlayıb tapdalamalısən. Gənc bunların hamısına əməl edir. Qız yeni bir təklif irəli sürür: indi də donuz otarmalısan. Sonralar gənc peşman olaraq öz dininə – islam dininə dönmək və qızı da döndərmək üçün çalışır. Lakin qız bu zaman ölür.

H.Cavidin «Şeyx Sənan» faciəsi bu mövzuda yazılanların zirvəsidir. Əfsuslar ki, A.S.Manafli, A.Nur, M.Quliyev, M.K.Ələkbərli kimi alimlər böyük şairin digər əsərləri kimi bunu da əsassız, ədalətsiz tənqid etmişlər. Bu məqalələrin hər birində bir əsas dəhşətli ittihamnamə var idi: Cavid Azərbaycan proletar sinfinə yaxınlaşmır; o turançılıq, panislamizm və pantürkizmin ideoloqudur. Bu ittiham A.Nurun «Джавид и его критика» adlı məqaləsində (Bax: «Новый восток», М.,

1928), M.Quliyevin «Октябрь и тюркская литература» kitabında (Bax: 1930, səh. 32), A.S.Manafının yazılarında tez-tez görünürdü. Sonuncu bir dəfə yazmışdı ki, «Şeyx Sənan» antisovet, dini – mistik bir əsərdir. Biz onun repertuardan çıxarılmasını tələb edirik («Рабочий зритель» 1930, №2, səh.2). M.K.Ələkbərli böyük şairi epiqonçu, təqlidçi, müstəqil yazmağı bacarmayan bir ədəbiyyat həvəskarı hesab edirdi.

O yazırdı: «...H.Cavid öz bədii yaradıcılığının başlanğıcından axır zamanlara qədər, demək olar, osmanlı klassik romantiklərin (Əbdülhəq Hamid və başqaları) əsiridir. Cavid demək olar ki, özünün bütün əsərlərində pantürkizm və panislamizm ideyalarının nəğməkarıdır».¹

1920-ci illərdə Cavidin digər əsərləri barədə də qərəzli məqalələr yazılırdı, H.Zeynallının 1923-cü ildə çap etdirdiyi «Şeyda» əsəri haqda məqalədə oxuyuruq: «Şeyda başı fəsli bir Qafqaziya gənclərindən Hamlet tipində bir sima kimi görünür... Fəlsəfəsi qayət dolaşmış olmasındadır ki, bir tərəfdən son dərəcə bədbin oluyor,... digər tərəfdən marksizm ilə idealizmdən yığılmış bir təbliğlə fəhlələri inqilabçılığa çağırır».²

Ümumiyyətlə, bu illərdə böyük sənətkarı nəinki yeni əsərlər yazmağa ruhlandırmamışlar, əksinə onun həvəsini, ilhamını daha da küsdürmüşlər. Lakin bütün bunlara baxmayaraq o mərdliklə sinə gərərək bir-birindən gözəl əsərlər yazdı.

¹ М.Алекперли. Литература Азербайджана. М., Гос. Из-во Худ. литературы, 1934, стр.34

² H.Zeynalli. «Şeyda» xüsusunda qısa bir mülahizə «Maarif və mədəniyyət», 1923, №1, səh.32

Ədibin «İblis»i barədə də eyni sözləri demək mümkündür. «İblis» mövzusunun coğrafiyası bütün dünyanı əhatə edir. Bunlardan bir neçəsini qeyd edək: Balmont «Təbliğçi iblis», Kalderon «Ecazkar sehrbaz», Ben Conson «Şeytan», Kristofor Marlo «Doktor Faust», Con Milton «Qeyb olunmuş cənnət», «Qaytarılmış cənnət», Göte «Faust», Bayron «Qabil», Lermantov «Demon», Dante «İlahi komediya», Klinker «Faust, onun həyatı, fəaliyyəti və cəhənnəm atılması», Ə.Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» və s. və i. a.

Folklor əsərlərində və mifologiyada divlər İblisin sələfi kimi verilir. İblisin mənası yunanca – diadovjc – böhtançı, ərəbcə isə – balyaqa sözündən olub ümidini itirmək, ruhdan düşmək məzmunları ifadə edir.

İblisi «Loğman», «Allah təbibisi», «Pislik» kimi izah edənlər də var.

Dünya xalqlarının bir çox dillərində İblis – Дьявол, Satana, Demon adlanır. Məsələn qədim yahudi dilində Satana yaxud Satan – düşmən deməkdir.

İblis mövhumu bir qüvvə kimi üç əsas mərhələ keçirmişdir. İlk mərhələdə o yalnız fəna, pis, şər qüvvə kimi verilir, təsəvvür edilir. İkinci mərhələdəki İblis həm müsbət, həm də mənfi qüvvələr kimi təsəvvür edilir (xüsusilə orta əsrlərdə). Nəhayət, üçüncü mərhələdə – eybəcərləşmiş insan deməkdir. Ə.İbadoğlunun yazdığı kimi, dramaturq öz faciəsində mifoloji İblislə həyatı iblisləri fərqləndirmişdir. Məsələn, İblis mələklə dialoqunda deyir:

Sellər kimi axmaqda qızıl qan,
Canlar yaxar, evlər yıxar insan..

İbn Yəmin isə İxtiyara deyir:

Hərbə qoş, həp vuruş ya əz, ya əzil!
Onsuz irmək murada pək müşkül!

İblis tək deyildir. İbn Yəmin kimi müharibə caniləri onunla həmfikirdir. Bununla dramaturq demək istəyir ki;

İblis nədir?

—Cümlə xəyanətlərə bais...

Ya hər kəsə xain olan insan nədir?

—İblis!..

Lakin həqiqi insanlığı və insaniliyi təmsil edən gözəl adamlar az deyil. İxtiyar şeyx, əsərin əvvəlində gördüyümüz Arif gəncliyində məhz belə idi. Təsadüfi deyildir ki, Arif deyir:

Bir fəzilətsə öldürüb-ölmək
Canavar bizdən əşrəf olsa gərək.

Lakin müharibə insanları dəyişir, onları cani edir. Belə qurbanlardan biri də əsərin əsas qəhrəmanlarından olan Arifdir. Arif bir yana qalsın, həyatın zərbələrini dalbadal öz üzərində görən İxtiyar kimi şəxs də axırda bir intiqamçılığa çevrilir.

Atdım insanlığı, oldum canavar,
İntiqam istərim, ancaq bu qadar!..

Elxan surətinin özü də bu qəbildən olan müsbət amalı təmsil edən adamlardandır. Bizə elə gəlir ki, Elxan dramaturqun gələcəkdə aparacağı müsbət qəhrəman axtarışlarının müəyyən uğurlu parıltılarıdır.

Lakin təəssüf ki, müəllif bu maraqlı surəti bütün təfərrüatı ilə təsvir edib ondakı başqa keyfiyyətləri də istənilən səpgidə canlandırma bilməmişdir. Biz onun dilindən bu sözləri eşidərkən sanki qəlbinin, insanlar üçün döyünən ürəyinin səsinə eşidirik:

Bu xəyal işdə - məhal olsa da - mən
Tanrı olsaydım əgər, gerçəkdən,
Ya bu insanları xəlp etməz idim,
Əgər etsəm, yaşadırdım daim
Şadü məsud...
Məncə bilmərrə bütün insanlar
Hər gözəl olmalı, yaxud çirkin,
Hər fəqir olmalı, yaxud zəngin,
Hər həkim olmalı, yaxud nadan,
Hər mələk olmalı, yaxud şeytan.

H.Cavid ilk dəfə olaraq I dünya müharibəsini «İblis» əsərində Azərbaycan dramaturgiyasına gətirdi. Həmin qarışıq dövrlərin müharibə və sülh fəlsəfəsinin bu əsərdə nə dərəcədə əks olunması 1918-ci ildən başlayaraq tənqidçilərin diqqətini cəlb etmişdi. Dövrün tanınmış tənqidçi və yazıçılarından X.İbrahim, H.Zeynallı, Ə.Nazim, A.Şaiq, M.S.Kirmanşahlı «İblis»in əsas problemlərini təhlil etməyə xüsusi səy göstərirdilər. Bu məqalələrin böyük əksəriyyətində Cavidin fəlsəfəsi, təsvir etdiyi həyat hadisələri, təlqin etdiyi ideya və

məzmun, demək olar ki, kölgədə qalır, açılıb populyar, aydın bir şəkildə izah olunmurdu.

Sanki müəlliflər şairin irsinə əvvəlcədən tendensiyalı bir münasibətdən, subyektiv mövqedən, yozmalar, ehtimallar aspektindən yanaşırdılar. Məsələn, Xəlil İbrahimə isnad edilən «Ədəbiyyat şərariləri» adlı məqalədə deyilir: «...həqiqətə əsərdə öylə bir şəxs, öylə bir sima yoxdur ki, müəyyən bir xətlə götürmüş və müəyyən, vahid bir fikir yürütmüş olsun. Zira böylə görülür ki, əsərdə başlıca sima-Arif və İblisdir. Fəqət bunların hər birisi sabit degildir; hər ikisi qeyri-müəyyən sima gibi göstərilir».¹

Tənqidçi Ə.Nazim də ədalətsiz hökmlər yürüdü: «İblis»də bariz həqiqət budur: İxtiyar da, Arif də, İblis də, Rəna da həpsi mütərəddid və təzaddır. Bu əsər cəmiyyətdən və həyatdan uzaq olan xəyalat fəzasının bitməz-tükənməz boşluqlarında uçan bir zehnin... məhsuludur».²

Demək, o, əsəri «həm cəmiyyətdən, həm də həyatdan» uzaq olan bir xəyalın məhsulu hesab edirdi. Lakin A.Şaiqin fikirləri ədalətli və düzgün idi. O yazırdı: «Arif istihalə keçirməkdə olan türk xalqının əhvali-ruhiyyəsini pək açıq və aydın göstərən tarixi bir tipdir...

Onu (Arifi - C.A.) inlətən, ürəyinin dərinliklərində qorxunc yaralar açan kəndi kədəri deyildir, cahan kədəri və izzətləridir».³

¹ "Kommunist", 2 dekabr 1921

² Ə.Nazim. İblis haqqında "Kommunist", 20 noyabr, 1924

³ A.Şaiq. «Cavidin «İblis»inin hiyləsi haqqında duyğularım», «Maarif və mədəniyyət», 1925, №2, səh. 39-42

Ədib sözünə davam edərək yazırdı: «Cavidcə həyat yaşamaq və yaşatmaqdan ibarətdir... Cavid də Jan Jak Russo kibi demək istiyor ki: «Kainatda hər şey gözəl yaranmış, hər şeyi fənalasdıran insanlar və onların kirli əlləridir».

Ədibin «Topal Teymur» adlı nəsrə yazılmış əsərinin də müəyyən sələfləri olmuşdur. Məsələn, Kristofor Marlonun «Böyük Teymurləng», Rasininin «Bayazıt», M.S.Ordubadinin «Teymurləng və İldırım Bəyazıt» və s. qeyd oluna bilər.

Bizcə, bu müəlliflərin hər biri öz əsərində tarixi şəxsiyyətlərin timsalında öz xalqı, öz ölkəsi barədə müəyyən mütərəqqi fikirlərini bu və ya digər şəkildə ifadə etməyə çalışmışdır. Azərbaycan dramaturqunun əsərinə gəlcə demək lazımdır ki, onda müharibə və fəthliyə, zülm və cahangirliyə xüsusi nifrət var idi. H.Cavid «Müharibə və ədəbiyyat» adlı məqaləsində hələ 1915-ci ildə müharibəni mənhus və tühaf bir şey adlandıraraq yazmışdır:

«...Tühaf bir şey!.. Bütün könüllər iztirabda, bütün ruhlar həyəcəndə, bütün gözəllər intizarda. Yanar dağlardan seçilməyən toplar, insanları degil, səhraların vəhşiliyini böylə dəhşətlər içində buraxıyor. Dünyamız şimdiyə qədər, hənuz böylə qorxunc bir bəlaya rast gəlməmiş...».¹

Kəssə hər kəs tökülən qan izini
Qurtaran dahi odur yer üzünü.

¹ H.Cavid. Müharibə və ədəbiyyat. «Açıq söz» qəzeti, 25 oktyabr 1915

Cavidin ədəbi-dramaturji irsi barədə 20-30-cu illərdə daha ardıcıl və sistemli surətdə məqalələr yazan, onun yaradıcılıq inkişafını mütəmadi olaraq izləyən tənqidçi və ədəbiyyatşünaslardan H.Zeynallı, S.Hüseyn (Kazımoğlu), A.Şaiq, Ə.Şərif, M.Quliyev, X.İbrahim, Ə.Tahir, Akif Kazımov, İsrail Cahangirov, C.Cabbarlı və b. olmuşlar. Bunlardan şair yaradıcılığına nisbətən daha düzgün qiymət verənlər arasında H.Zeynallının, X.İbrahimin, S.Hüseynin (Kazımoğlu), A.Şaiqın, Ə.Şərifin adlarını qeyd etmək olar.

Ədibin bədii irsinin araşdırılması ilə təsadüfdən-təsadüfə məşğul olan, çox hallarda onun yaradıcılığını düzgün qiymətləndirə bilməyənlər də var idi. Belələrinə Ə.Nazim, M.Quliyev, İ.Cahangirov, A.S.Manafli, A.Sur, Başmaqçı oğlu, M.Zəki və digər tənqidçiləri misal göstərə bilərik.

Tədqiqatçılar ümumiyyətlə cavidşünaslığı üç yerə – mərhələyə ayırırlar:

Cavid yaradıcılığı 20-30-cu illər ədəbi tənqidində; 1937-ci ildə də;

Cavid yaradıcılığına yeni münasibət (1955-ci ildən sonrakı dövr);

Cavidşünaslığın yüksəliş illəri (1970-80-ci illər).

Son onilliklərin uğurlu tədqiqatları sırasında M.C.Cəfərovun «H.Cavid və 1905-1917-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm» doktorluq dissertasiyası, Ə.İbadoğlunun «H.Cavid. «İblis» faciəsi», Z.Əkbərovun «H.Cavidin «Şeyx Sənan» faciəsi», T.Əfəndiyevin «H.Cavidin dramaturgiyası», Ə.İsmayılovun «H.Cavidin tarixi dramları (1910-1920-ci illər)», Rəfiq

Zəka Xəndanın «Cavid sənəti» namizədlik dissertasiyaları ayrıca qeyd olunmağa layiqdir.

1983-cü ildə cavidşünaslıq yeni monoqrafik əsərlərlə daha da zənginləşdi. Bunlardan Ə.İsmayılovun «Dünya romantizm ənənələri və Hüseyn Cavid», («Yazıçı», «Bakı», 1983) monoqrafiyasını qeyd etmək olar.

Bu dissertasiyaların əksəriyyəti yenidən işlənilərək, diqqətlə redaktə olunaraq, müəyyən əlavə, ixtisar və təkmilləşmələrlə ayrıca monoqrafiya şəklində müxtəlif nəşriyyatlar tərəfindən buraxılmışdır. Məsələn, M.C.Cəfərovun «H.Cavid»-1960; Ə.İbadoğlunun «H.Cavidin «İblis» faciəsi»-1969; Z.Əkbərovun «H.Cavidin «Şeyx Sənan» faciəsi»-1977 və s...

Bir sıra digər tədqiqat əsərlərində isə böyük dramaturqun müəyyən əsərləri təhlildən keçirilmiş, ona müstəqil bəhlər həsr olunmuşdur. Prof. Ə.Sultanlının «Məqalələr» (1971) adlı kitabında «H.Cavidin faciələri» kimi dərin məzmunlu, elmi ümumiləşdirmələr əsasında yazılmış monoqrafik məqaləsi, Sokrat Musayevin «Klassik Azərbaycan dramaturgiyasında müsbət qəhrəman problemi» (1978) kitabında müvafiq bəhlər, M.Əlioğlunun «H.Cavidin romantizmi» (1975) monoqrafiyası dediklərimizə sübut ola bilər.

Məlum olduğu kimi, vaxtilə ədibin «Uçurum» əsərinin geniş müzakirəsi keçirilmişdir. Bu mənada C.Cabbarlı ilə S.Hüseyn arasında gedən «Mübahisələr» çox maraqlıdır. «Mübahisələr», əsasən sənət və ədəbiyyat, həyatın obrazlı inikası, tipiklik kimi sənət və ədəbiyyatın bir sıra aktual nəzəri problemləri ətrafında gedirdi. Bu problemlər hər iki sənətkar tərəfindən «Uçurum»un müstəvisində işıqlandırılırdı.

C.Cabbarlı Hüseyn Cavid Azərbaycanca yazmaqda təqsirləndirərək deyirdi: «Əcəba Cavidin hankı bir əsəri, yaşadığı mühitin, içində dolandığı xəlfın...xüsusilə Azərbaycan türk xəlfının iradə, hal və kefiyyətləridir?...», «...Biz onun heç bir vaxt xəlfimizin fəryadları ilə inlədiyini, xəlfimizin sevinclərilə güldüyünü görmüyoruz», «planetlərin birindən əsərləri üçün mövzu arıyor, ona Azərbaycan mövzuları əl vermiyor...».¹

Bunun ardınca S.Vurğun da böyük şairi Azərbaycan dilində yazmamaqda təqsirləndirirdi: Nədən şeirimizin baş qəhrəmanı, gah İrandan gəlir, gah da Turandan. Bəs mənim ölkəmin varlığı hanı?

Ancaq onların heç biri şairin böyüklüyünü inkar etmir. S.Hüseyn (Kazımoğlu) əksinə olaraq yazırdı: «...Fikir və qayə etibarilə «Şeyx Sənan»la «Uçurum» arasında təzad vardır... «Uçurum»da milli və xəlfı ruh yaşayır... «Uçurum» «Şeyx Sənan»dan daha həyatidir... «Şeyx Sənan» romantik, «Uçurum»... realist əsərdir.²

Əlbəttə, bu hökmlərin özləri ilə də mübahisə etmək olar. M.Quliyev həmin əsər barəsində yazmışdır: «Avropa burjua mədəniyyətinin Türkiyə gəncliyinə olan mənfi təsirini irəli sürərək, müəllif (Cavid-C.A.) özü də sezmədən panislamizm tendensiyasını və feodal əhvalını intişar və tənqid etmişdir».

Belə tənqidlər, şübhəsiz, böyük şairi son dərəcə məyus edir, həqiqi sənət yolundan müəyyən hallarda sapdırırdı. Hər halda Cavid bu tənqidləri ürək ağrısı ilə

¹«Zəhmət», 20 iyun 1922-ci il

² Kazımoğlu. Uçurum. «Kommunist», 6 iyun 1922-ci il

qəbul edirdi. Ancaq son dərəcə təvazökar bir şəxs olan H.Cavid əməli iş görürdü: yazıb yaratmaqdan qalmırdı.

Böyük dramaturqun 20-ci illərin əvvəllərində tamamladığı səhnə əsərlərindən biri də «Afət»dir. Bəzi mülahizələrə görə H.Cavid «Afəti» 1906—1907-ci illərdə hissə-hissə yazmış, 1917—20-ci illərdə yenidən üzərində işləmişdir. Bu əsərdə məsələlər ailə tragediyası, müəyyən adamların fərdi dramı kimi verilsə də, əslində böyük ümumiləşməyə malik, o zamankı Şərq həyatı üçün tipik və səciyyəvi olan ictimai ədalətsizliklər və qorxunc cəmiyyət yaraları, gələcəyi dumanlı olan mühitin iç üzünü açan, yüksək bədii səviyyədə yazılmış bir əsər idi. Ömrünün müəyyən hissəsini Türkiyədə keçirmiş, xüsusilə təhsil illəri ilə əlaqədar olaraq türk mühitini, onun ziyalı təbəqəsinin həyatını yaxından bilən H.Cavidin belə bir mövzuya girişməsi təsadüfi deyildir.

Dramaturqumuz bu əsərində mövzusunu türk həyatından almış və bunun əsasında, düşkünləşmiş, pərişanlaşmış mühitinin darıxdırdığı, bıkdırdığı adamların faciəsini ümumiləşdirmək istəmişdi. Dramaturq «Afət» tragediyasını dörd pərdəyə bölərək, hər pərdədə Afətin tragediyasının bir örtüyünü qaldırmış, bizi onun tragediyasını pillə-pillə hazırlayan həmin şəraitlə tanış edə bilmiş və nəticədə maraqla oxunan və baxılan bir əsər yazmışdır.

Afəti əhatə edən adamlar əsas etibarlı ilə zadəgan, ziyalı, kübar aləminə məxsusdurlar. Məsələn, əri Özdəmir artıq 45 yaşına çatmış, həyatın isti-soyuğunu dadmış bir adam, az-çox təcrübəsi olan mühərrikdir. Onun ilk arvadından Alagöz adlı bir qızı da vardır ki, artıq 18 yaşı tamam olmuşdur. Afətin bulunduğu

mühitin adamları bunlardır: Yavuz, Xandəmir, Ərtoğrul, Qaratay, Oktay, Altunsaç və s. Bunların biri mühəndis, digəri mühərrir, müəllim və s. Bir sözlə, cəmiyyətin, əsas münəvvər hissəsini təşkil edən bu adamların ziyalılığı arxasında təəssüf ki, bir qaranlıq, bir tragediya durmaqdadır. Bu tragediya isə mahir sənətkar tərəfindən son dərəcə mürəkkəb fabula daxilində verilmişdir.

Əsərin məzmunundan aydın olur ki, iflasa uğrayıb yoxsullaşan, dağılmaq təhlükəsi qarşısında qalan bir ailə öz 18 yaşlı gözəl qızı Afəti vaxtı ilə evlənmiş və həmin arvaddan Alagöz adlı bir qızı olan mühərrir Özdəmirə ərə verir. Afət onu bir ər, uşağını isə doğma balası kimi qəbul edir və başqaları kimi yaşamağa səy edir. Lakin çox keçmədən ailə-məişət dedi-qoduları başlanır; Özdəmir əyyaşlıq edir, ailəsini incidir, pozğun, səfil, sərgərdan bir həyat keçirir, kobud bir şəxsə çevrilir. Bu andaca ailə başqa bir şəhərə köçür. Və əsərdəki hadisələr burada cərəyan edir. «Afət»in birinci pərdəsi məhz bu mühitin təsvirinə həsr edilmişdir.

Bu yeni mühitdə Afət öz tragediyasını dərinlən dərk edir. Burada Afətin əri Özdəmir adı da, əməlləri də özünə oxşayan bir əyyaşla – «Müsyö fırlıdaq» adlanan Xandəmirə dostlaşır. Ailənin faciəsi də elə bu gündən başlanır. Belə ki, Xandəmir və onun özünə bənzər «dostları» əslində təmiz və gözəl olan bu ailəyə çox pis niyyətlərlə yol tapırlar. Bunlardan Qorxmaz, Qaplan, doktor Qaratay şairin başqa bir əsərində çox obrazlı tərzdə dediyi kimi, «Altun və qadın düşkünü divanə bəbəklər» xüsusilə təhlükəlidirlər. Bu xüsusiyyətlərdən başqa, onlarda daha bir nifrətamiz cəhət də vardır: əyyaşlıq! Akademik M.C.Cəfərov «Afət» tragediyasının

əsas qayəsi barədə yazır: «Uçurum»da olduğu kimi, burada da («Afət» nəzərdə tutulur - C.A.) Türkiyə həyatından bəhs edilir, türk zadəgan mühitində, kübar ailələrində olan ziddiyyətlər əsas yer tuturdu. «Uçurum»da bir ailənin faciəsi və ailəni dağıdan səbəblərindən yalnız biri (ailə başçısının xəyanəti) göstərilirdisə, «Afət»də bir neçə ailənin faciəsi və ailəni dağıdan bir neçə mühüm səbəblər göstərilirdi. «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 aranamusa arxa çevirən kübar qadınların məsuliyyətsizliyi, nəhayət, ailə və məişətdə ən böyük bəlalardan biri olan əyyaşlıq kimi səbəblər bir neçə ailəni bədbəxt edir».¹

Göründüyü kimi, tədqiqatçı əyyaşlığı da bu faciəni törədən əsas səbəblərdən biri hesab etmişdir.

Alimin dediklərini təqdir və təsdiq etməklə yanaşı, onu da əlavə etmək istəyirik ki, tragediyanın məzmunu, problemlər dairəsi daha genişdir, qayəsi, ideyası daha vüsətli və əhatəlidir. Burada bizcə, «bir neçə ailənin faciəsi və ailəni dağıdan bir neçə mühüm səbəblərin göstərilməsi» əsərin ideya, mündəricə və məna meydanağını bir qədər genişləndirmiş olur və bu tragediyanı mühitin, həmin cəmiyyətin tragediyası səviyyəsinə qaldırır. Bizim filosof dramaturqumuz olan H.Cavidin böyüklüyü də məhz bundadır. Afət kimi qadınları «öz gözəl-

¹ M.Cəfər. H.Cavid. Bakı, 1960, səh.160

liklərinə güvənib ara-namusa arxa çevirən» adlandırmaq da o qədər haqlı hökm sayıla bilməz. Afət, zənnimizcə, «Səyavuş»dakı Südabənin sələfi sayıla bilər. Vaxtı ilə Südabəni də harınlıqdan oğulluğuna vurulan pozğun, əyyaş bir qadın hesab edənlər çox tapılırdı. Əslində isə belə deyildi. Tənqidçi Ə.Nazimin Südabə surətinə dair dediklərini müəyyən mənada Afətə də şamil etmək mümkündür. Hələ 1934-cü ildə o yazmışdır: «...Südabə –feodalizm cəmiyyətindəki məzlum, zorlanan, alınıb-satılan, hüquqsuzlaşan, lakin hüquqsuzluğu hüquq halına salınan qadınların nümayəndəsidir... o, vəziyyətini yalnız saray intriqaları, ehtiras və şəhvət yolları ilə asanlaşdırmağa çalışır. Saray intriqalarından doymuş, daha təzə və sağlam şəhvət obyektindən istifadə etmək istəyən bir aristokrat kraliçasıdır...».¹

Afət Özdəmirə ərə gələrkən heç də pozğun deyil və heç kəsi də sevməmişdi, o, sadəcə olaraq ərə verilmişdi. Görünür, başqa bir mühitdə o, ərinə sadıq qalardı, gözəl, xoşbəxt ailə, övlad-uşaq sahibi ola bilərdi.

Lakin Özdəmirin təhqirləri, ailənin dərd-sərinə qalmaması, kobudluqlar, əyyaşlıqlar, zülm və işgəncə, tənə və təhqirlər Afəti düşdüüyü zindandan çıxmaq üçün yollar aramağa sövq edir. Və belə bir mühitdə Afətlərin bulduğı yol yalnız başqasına ərə getməkdən ibarət ola bilərdi; çünki o özünü və ismətinə qorumaq üçün heç bir ictimai iş tapa bilməzdi. O, hətta adi güzəran keçirmək, acından ölməmək üçün də elə bir imkana malik deyildi. Onun xüsusi gözəlliyinin özü də bir bəla, bir faciə idi. Gözəllik yoxsul üçün yeni bir dərddir. Hörmətli alim

¹ «Ədəbiyyat» qəzeti, 2 fevral 1934

M.C.Cəfərov bu sözlərində tamamilə haqlıdır ki, doktor Qaratay yağlı dillərini işə salaraq, qızı «Özdəmirin təhqirlərindən qurtaracağına söz verir. Qaratayın kim olduğunu bilməyən Afət ona inanıb könül verir və ömründə birinci dəfə sevir».¹

Bu da maraqlıdır ki, Afət Qarataya rast gələndə artıq 33 yaşına girmişdi. Bu yaşa qədər munis bir adama, ailə hərarətində, hətta övlada həsrət qalan bu qadının bütün hissləri, mənəvi-daxili sevgi-məhəbbət duyğuları çağlayan dağ selinin önündəki bənd necə dağılırsa, eləcə də sürətlə hər şeyi yırıb məhv edir, yandırır yaxır. Onun monoloqu bu baxımdan çox ibrətlidir: «Dünyadakı otları, çiçəkləri, quşları, kələbəkləri, insanları və heyvanları həp birər-birər gözdən keçirsən, sevgidən məhrum heç bir məxluqə, heç bir zihəyata rast gəlməzsəniz, hətta günəş, aylar, ulduzlar arasında belə sıx bir rabitə, sarsılmaz bir cazibə qanunu var».

Deməli, Afət özünün xoşbəxt və məsud olacağını yalnız sevməkdə, məhəbbətdə görür. O, eşqə, sevgiyə sanki bir xilas yolu kimi baxır. Bu, müəyyən mənada Cavidin öz fəlsəfəsindən irəli gəlirdi. Belə ki, şair həmin illərdə «mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir», – deyərək qurtuluşu, azadlığı bu məfhumlarla bağlayırdı. Təbii ki, burada sevgi, gözəllik daha geniş mənada götürülür.

Bu motiv 4 ildən sonra yazdığı «Topal Teymur»da da, həmin ildə (1922) yazdığı «Peyğəmbər»də də leytmotiv idi. «Afət»də bu mükəlliməyə diqqət yetirək:

«**Alagöz** (şux təbəssümlə). Ah, şu erkəklər pək tühaf; həpsi bir xəstəliyə mübtəla... Həpsinin özü, sözü,

¹ M. Cəfər. H. Cavid. Bakı, 1960, səh.160

dərdi, düşüncəsi həp eşq, daima eşqdir. Hər nə görsələr, onda bir gözəllik, bir məhəbbət bulurlar.

Oqtay. Pəki dünyadə gözəllik və məhəbbətdən dadlı nə ola bilər?

Alagöz (müstəhzin). Əvət, gözəllik və məhəbbət?

Oqtay. Məncə bütün cahanı xilas edəcək iki qüvvət var; yalnız iki böyük qüvvət var: o da: gözəllik və məhəbbətdən ibarətdir».

Yeri gəlmişkən bir cəhəti də qeyd etməliyik ki, «Afət»lə (1922), C.Cabbarlının «Sevil» (1928) əsərləri arasında müəyyən səsleşməni, ədəbi təsiri görməmək olmaz. Xüsusilə doktorla Afətin mükəlliməsini oxuyarkən biz hər dəfə Sevilə Balaşın mükəlliməsindəki məzmun, hətta ifadə səsleşməsinin şahidi olduq. Bu, o deməkdir ki, C.Cabbarlı öz böyük ustadından həmin məqamlarda xeyli təsirlənmiş, ondan yaradıcı şəkildə faydalanmışdır. Bu mənada Afətin cavabını bir daha xatırladaq: «Ah, zavallı qadınlar... Bütün mühit və qanunlar onlara düşman, bütün din və ədalətlər düşman; bütün təbiət və kainat düşman... Çünki zəifdirlər, onunçün də haqsızdırlar. Fəqət erkəklər həp məsum. Bütün satqınlıqları ilə məsum, bütün azgınlıqları ilə məsumdurlar... Çünki bütün qanunları yapan onlar... Onunçün də haqsız deyillər... haqsız olsalar belə, haqlı görünürlər».

Burada öz hüquqsuzluğunu dərk edən, lakin bunu yalnız –sözdə deyə bilən, işdə, əməli fəaliyyətdə isə heç nə edə bilməyən həmin mühitin növbəti qurbanlarından birinin mənəvi dünyası nəzərimizdə canlanır.

Afət bu mənada heç də müəllifin uydurması deyil, həyatı əsas olan tipik surət idi. Deməli, «Sevil»dəki namus yalnız qadınlar üçündürmü? – replikası məhz bu

əsərdən nəşət etmişdir. Qaratay da müəyyən mənada Balaşın sələfi sayıla bilər.

Ərtoğrulun onun barəsində dediyi sözlər bu cəhətdən səciyyəvidir: «Əfv edərsin, doktor; mən sana tülkü dedim, halbuki sən insanları boğazlayan diplomalı bir makinasın; canlı, fəqət duyğusuz bir sallaqxana makinasısın (Xandəmirə).

Sana da çaqqal dedim, möhtərəm dayı».¹

Hətta Aydın (C.Cabbarlı) surəti də Ərtoğrulu xatırladır. Bunun üçün onun aşağıdakı monoloquna diqqət yetirmək kifayətdir.

Altıncaş ona deyəndə ki, sən nəçisən, sən kimsən? O belə cavab verir:

«Mən də düşgün bir muhitdə çırpınan bir zavallı...
Sönük varlıqları yaxmaq istəyən bir qığılcım...
Pəncə dırnaqlarla qəlbi gəmirilən bir bədbəxt, bir biçarə...
Mənasız saylar ətrafında dolaşan bir sıfır, bir heç...».

Təsadüfi deyildir ki, Afət də Ərtoğrulu başqalarından fərqləndirir, onu təqdir edir. Bu, həm də dramaturqun Ərtoğrul obrazına müsbət münasibətlərindən irəli gəlirdi. Afətin haqqında dolaşan şayiələr qızlığı Alagözü də bədbəxt edir. Oqtay deyir ki, «öylə bir ananın qızı ilə görüşüb buluşmaq, təhlükəli uçurumlara atılmaqdır.» Hətta yadigar üçün ona bağışladığı şəkli də geri alır. Bunu görəndə Alagöz intihar etmək qərarına gəlir. Lakin Ər-

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1969, səh. 127

toğrulun gəlişi onu ölümdən xilas edir: «Mən Əzraildən daha çapuq davranmış oldum».

Lakin Alagöz bu təkandan sonra Afətin şəxsində öz anası əvəzinə düşməninə görmüş olur. Bu baxımdan yanaşanda Alagözün də Afətin tragediyasını hazırlayan səbəblərdən biri olduğunu görürük. Alagöz dərk edəndə ki, onun ətrafındakılar tərəfindən tərک olunması Afətin – ləkəli bir qadının qızı olduğu üzündən baş verirmiş, dərhal intihara əl atır. Lakin intihar baş tutmadıqda o bu bərədəki fikrini birbaşa analığının üzünə deyir: «Əvət, almas? Fəqət ləkəli bir almas?.. Çiçək! Fəqət çapurlu bir çiçək... Mələk! Fəqət qəhr olmuş bir mələk... Çünki... ləkəli bir ananın övladıyam».

Yalnız bu hadisədən sonra dərđli, kədərli bədbəxt Afət əsl həqiqəti ona söyləmək məcburiyyəti qarşısında qalır. İndiyə qədər Alagözün Afətin ögey qızı olduğunu heç kim bilmirdi. Onların arasında elə səmimi bir ana-övlad münasibəti bərqərar olmuşdu ki, heç kəs bu doğmalığa şəkk apara bilməzdi. Bu isə öz növbəsində Afəti oxucunun nəzərində xeyli ucaldır.

Bütün bu düyünlərdən sonra Afət yan otaqda Qaratayı tapança ilə vurur: həm özünün, həm də ərinin intiqamını aldığını bildirir. Halbuki bu gecə Altunsaçla Qaratayın toyu olmalı idi.

«Afət»də tragik kolliziya və dramatik yay bir qəhrəmanla əlaqələndirilmiş, bütün digər tragediyalar və ya şəxsi dramlar da nəticə etibarilə Afətlə əlaqələndirilir. Qaratayda öz xilaskarını görmək istəyən Afət sanki gələcək faciəsini əvvəlcədən görür, təhlükənin yaxınlaşdığını hiss edir. Odur ki, sevdiyi Qaratayın hərəkətlərində nə isə bir xəyanət, satqınlıq duyur: «Mən bütün mənliyi-

mi, bütün həyat və səadətimi yoluna fəda etməyə hazıram. Hətta sənin uğrunda cinayətdən belə çəkinməm. Ancaq bu qədər var ki, aldadılmaq istəməm, aldandığımı duysam məhv olurum... Məni aldatmaq istəyənləri əsla əfv etməm. İki gözüm olsa belə intiqam alaram, intiqam».¹

Lakin doktor Qaratay onun intiqamını saya almadan qadının çaşqınlığından, bədbəxtliyindən istifadə edərək, onu ərinin zəhərləyib öldürməyə təhrik edir. Və doğrudan da Afət əri Özdəmiri öldürür. Bundan sonra Afət elə güman edir ki, həyatını Qaratayla yenidən quraraq xoşbəxt olacaqdır. Lakin bu hadisədən sonra Qaratayın iç üzünü tam çılpıqlığı ilə açılır və məlum olur ki, o heç də Afətin düşündüyü kimi yox, əxlaqsız, pozğun, başqalarının əzabından zövq alan, duyğusuz, daşürəkli bir şəxsdir və indi də Altunsaça uymuşdur. Afət bu barədə deyir: «...Sən məni atıb da Altunsaça uyarsın, saatlərcə peşindən ayrılmazsın, mehtablı gecələrdə əcnəbi kokotlarla qayıq gəzintisi yaparsın, həpsi keçər, gedər. Fəqət mən... mən isə yalnız ərimi öldürməklə böyük bir günah işləmiş oluram, öyləmi?».

Afət ona görə də qatil kimi adam öldürdükdən sonra böhranlı, təlatümlü əhvali-ruhiyyələr keçirir, özünü, allahı, zamanəni, kübar cəmiyyətini, adamları, tale və qəza-qədəri ittiham edir, məhşər ayağına çəkir: «ah, mən neçin bu xain mühitə atıldım, yaradıldım!?» «Neçin qatil oldum, neçin aldadıldım!?» (P,375), «Ah,mən əxlaqsız deyildim! Fəqət Özdəmirin sərxoşluğu, qayğısızlığı məni məhv etdi...Sonra doktor Qaratay sapdırdı,

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1969, səh. 105

ona vuruldum, qatil oldum» (P,382) və s. və i.a. Bu anda o da mühitdən, Qarataylardan intiqam almağı planlaşdırır. Afət belə hesab edir ki, məhəbbət və gözəlliyi arzu olunacaq məqamda yaşatmağı bacarmayan bir cəmiyyət ölümə və nifrətə layiqdir. Onun qəribə fəlsəfəsi var: gözəllik qocalmaz, birdən ölür.

«Demək istəyirəm ki, mənim gözəlliyim sönər. Çöhrəmdə incə bürüşüklər, ufaq cizgilər görülür; ah, mən ona əsla təhəmmül edəməm. Məncə, gözəl bir qadın daima gözəl qalmalı... Gözəlliyə vida edərsə, həyata da vida etməli... Dərəcə-dərəcə solmaq, hər gün bir az intihar etməkdir. İllər ilə yanıb qovrulmaqdan, bir anda kül olub havaya sovrulmaq daha xoşdur, daha gözəldir» (P.378). Məlum olduğu kimi, Afət məhz belə də edir. Özünün ölümü ilə kübar cəmiyyətdən, gözəlliyi yaşada bilməyən mühitdən intiqam alır. «Afət» tragediyasında verilən qadın surətlərindən iki cavan, biri digərindən gözəl və göyçək qız surətləri dramaturq tərəfindən məhəbbətlə yaradılmışdır: Alagöz və Altunsaç. Bunlardan birincisi daha geniş planda verilərək həm ictimai, həm də fərdi, şəxsi aləmdə təsvir olunmuşdur. Alagöz təkcə mətbəx qadını olmaq barəsində düşünmür. O istəyir ki, xalqına xeyir versin, ictimai faydalı işdə çalışsın. Onun «İbn Sina xəstəxanası»nda şəfqət bacısı sifətilə çalışması da məhz bu arzunun nəticəsidir. Alagöz həyatı dərk etmək, daha çox bilmək, öyrənmək, zövq almaq istəyir. Ərtoğrulun bu barədəki sözləri Alagözün də ürəyindəndir. Alagöz sevən qəlbə, gözəl əxlaqə malik bir qızıdır. Lakin o, sevgisini, məhəbbətini gizli saxlamağı daha üstün tutur. O duyur ki, məhəbbəti duymaq gərəkdir: «Təbii hər kəsdə olduğu kimi, məndə də

könül var... Fəqət nə çarə ki, imdilik seviləmmirəm. Şübhə yox ki, sevsəm seviləcəyimə də əminəm; əfsus ki, nə sevmək istəyirəm, nə də sevilmək» (P.370). Anasının «neçin, Alagöz, neçin» sualına o üstüörtülü cavab verir: «Çünki...qorxunc bir kabus ümidlərimi boğur, çünki...bədbəxtəm»(P.370). Doğrudan da, Alagöz cəmiyyətdə ailəsinin, anasının, sərxoş atasının xəcalətini çəkir, dərdini ürəyinə salır, açıb-ağartmır. Alagöz «zavallı babacığ» və «sevimli annəciyinə» yaxşı bir övlad olur.

Onların ucbatından gələn bəlalara mərdliklə sinə gərir. Bunu biz Alagözün intihar etmək istərkən Ərtoğruldan anasına dair etdiyi xahişdən də görürük: «Ərtoğrul, anam xəstədir, qərıbdır, onu unutma!.. Mümkün ol- sa, əski yurduna, əqrabasına göndər...» (P,380). Deməli, cavan ömrünü tufanlara qərq etmək qəsdinə düşdüyü böhranlı anlarda belə anasını unutmur.

Altunsaçı müəllif daha yaxşı verə bilmək imkanına malik olsa da, Altunsaç əsərin sonuna yaxın yüngül bal arısı kimi çiçəkdən-çiçəyə qonan, bir dalda-budaqda durmayan düşüncəsiz adamları xatırladır. Altunsaçın bu isitqamətdə dəyişməsi əsərdə çox gözlənilməz olduğundan süni təsir bağışlayır. Onun Ərtoğruldan üz döndərərək Qaratayla evlənmək istəməsi də müəmmalıdır.

Böyük dramaturq «Afət» və «Peyğəmbər»dən sonra yenidən tarixi keçmişə müraciət edərək 1926-cı il- də «Topal Teymur» dramını qələmə almışdır. Doğrudur, buna qədər Azərbaycan ədiblərindən M.S.Ordubadi 1914-1915-ci illərdə qələmə aldığı «Teymurləng və İldırım Bayazid» adlı dram yazmışdır, lakin sonuncu, özünün bir sıra problematik məsələləri ilə ondan

tamamilə fərqli bir əsər idi. M.S.Ordubadinin əsərində cahangirlik müharibələrinin qarşısını ala biləcək bir qüvvə – məhəbbət əsas alınırıdysa, Caviddə bu problemlər daha geniş aspektdə, ictimai-siyasi məcrada götürülür.

Ədibin «Topal Teymur» dramı nəslrlə yazılmışdır. Əsər iki böyük hissəyə ayrılır: Əmir Teymur və onun ətrafındakılar –Səmərqənd hökmdarlığı; İldırım Bəyazid və onun ətrafındakılar. Bursa hökmdarlığı (Turan).

Hər iki hissədə iştirak edənlərin özləri də hökmdarlara sədaqət baxımından iki qütbə ayrılır.

I hissədə: Teymur, Dilşad (onun arvadı), Divanbəyi baş vəzir, sərkərdə Ağbuğa, minbaşı Orxan, onun sevgilisi baş vəzirin qızı Almas, şair Kirmani, Moskva çiçəyi adlandırılan, Orxanın dostu rus qızı Olqa, gənc zabıt Sabutay, Qaraquş-dəliqanlı, əsgər Dəmirqaya iştirak edirlərsə, **II hissədə:** İldırım Bəyazid, arvadı Meliça, sədri-əzəm Əli paşa, filosof, alim şəxs Şeyx Buxari, məsxərəçi, təlxək Cücə və hərəm ağası, Qara ərəb Nəzım ağa kimi əsas və epizodik surətlər təqdim olunurlar.

Əsərin əsas ideyası Teymurla şair Kirmanın bir mükəliməsində son dərəcə yığcam şəkildə ifadə olunmuşdur:

Teymur.

Yənəmi şərab, möhtərəm şair! Yənəmi şərab?

Şair.

Böyük cahangirin qanlı müharibələri ancaq qanlı şərabla yazıla bilər.

...Məncə işvəkar bir qaşın çatılması parlaq bir qılıncın çəkilməsindən daha mənalı, daha kəskindir.

Teymur. Avropalıların dilləri başqa, ürəkləri daha başqadır. Hər halda məmləkətimiz arslanlar yurdu, qartallar yuvası olaraq qalmamalı. Bəlkə dünyada ən parlaq maarif və mədəniyyət ocağı, ən zəngin sənaye və ticarət mərkəzi olmalıdır. Əvət, qoy düşmənlərimiz görsünlər ki, türk övladı yalnız basıb-kəsmədən deyil, yaşamaq və yaşatmaqdan da zövq alır. Yalnız yıxıb-yıxmaq deyil, yapmaq və yaratmaq da bilir.

Buradan aydın olur ki, Teymur türk övladının «yaşamaq və yaşatmaq» arzusunu da ifadə etmək istəmişdir. Bütün bunlar isə tarixi Teymurun bizim dramaturqun əsərində əsas etibarı ilə düzgün verildiyini sübut edən dəlillər ola bilər. Doğrudan da, Teymurun dağıtdığı, taladığı məmləkətlər olduğu kimi, bərpa etdiyi, abadlaşdırdığı şəhərlər də mövcuddur. Bu həm də Teymurun Turan vilayətinə qarşı müharibəyə başlamasında Bəyazid kimi hökmdarların da təqsirkar olduğunu göstərir. Teymur mərkəzləşmə, birləşmə tərəfdarıdır. Əlbəttə, buna da, bütün fəthlər kimi çox zaman qılınc zoruna nail ola bilər.

Onu da qeyd etməliyik ki, əsərdə Teymurun müharibələrinə və ümumiyyətlə müharibəyə qüdrətli bir etiraz vardır. Bunu biz dramın, demək olar ki, bütün iştirakçılarının söhbətlərində, xüsusilə ordu ilə bağlı olan ailələrin timsalında görə bilərik. Lakin Teymur silah və hakimiyyətin gücünü ömrü boyu apardığı müharibələrdə çoxdan sınaqdan keçirmişdir. Bütün cahangirlər kimi Teymur da belə bir qənaətdədir ki, dünyanı yalnız qılınc ilə idarə etmək olar; bu da mərkəzləşdirilmiş bir dövlətin simasında mümkündür.

Fatehin özünün dedikləri: – Allah bir olduğu kimi, padşah da bir olmalı, şan və şöhrət izləyən bir hökmdar qarşısında cahan... nədir? (§, 22-30).

Əsərin məzmunundan belə bir qənaət hasil olur ki, iki böyük türk hökmdarı Teymurla Bəyazid arasında dostluq əlaqələri var imiş. Teymur belə hesab etmiş ki, Bəyazid heç vaxt ona xəyanət etməz; lakin belə olmur. O, etibarını pozaraq Teymura qarşı çıxır. «Mən ondan qardaşca məhəbbət bəklərkən iştə aldığım cavab!

...Bir gün gəlir ki, məğrur Yıldırım da paytaxtı Bursada Topal Teymuru qarşılar» (§, 23).

Bu epizodda vəzirlə Teymurun məsləhətləşməsi də maraqlıdır. Vəzir deyir ki, o, iki türk əmirinin savaşmasını istəmir. Teymur isə Bəyazidin məğrurluq və dikbaşlığına dözə bilməyərək nifrətlə deyir: «Məğrurlar həqiqəti görməzlər!» Teymur ən çox qəzəbləndirən də Bəyazidin vüqar və yersiz məğrurluğu, təşəxxüs və təkəbbürlüyüdür. Böyük strateq olan Teymur bütün müharibələri ağıl, siyasət və diplomatiya ilə udurdu. Bəyazidlə müharibəyə çox ciddi hazırlaşan Teymur onu cəzalandırmaq, ondan ciddi intiqam almaq üçün yenə də hərbi hiyləyə əl atır: Orxanı vətən xaini adlandıraraq, onu yalandan təqib edir və qəsdən bir düşmən kimi Bursaya – Bəyazid məkanına göndərir. Orxan da Moskva çiçəyi – Olqanı kişi paltarında özü ilə Bursaya aparır.

Əsərin birinci hissəsindən etibarən Teymur bir tərəfdən fateh, istilacı, dünya ağalığı fikrinə düşən, qan tökən, möhtəris bir cahangir, digər tərəfdən isə böyük islahatlar aparan, elm, maarif və mədəniyyətin inkişafına çalışan «yaşatmaq, yapmaq», qurmaq, tikmək tərəfdarı kimi canlanır. Dramaturqa görə Teymurun əsas faciəsi

ondan ibarətdir ki, bütün tərəqqi və inkişafı cahangirliklə, fəthliklə, müharibə və qəlibiyyətlə bağlayır: guya müharibə olan yerdə tərəqqi də var. Deməli, bunun üçün dünyanın hər zaman tiran, müstəbid və fəthə ehtiyacı vardır.

Teymurun faciəsinin başqa bir səbəbini H.Cavid, onun xalqdan ayrılmasında görür; belə şəxsiyyətlərin həmişə tam, dolğun şəxsiyyət olmaları mümkün deyil. Teymura görə fəth möhkəm, sərt, dəmir kimi dönməz iradəyə, daş ürəyə malik olmalıdır, onun həm qırbacı, həm də zəhmi, nüfuzu olmalıdır:

«...Əhaliyi incidən bir hakim, yavrusunu parçalayan bir heyvan qədər şüursuzdur... Əvət, qırbacı qədər nüfuz və iradəsi olmayan bir hakim, hökumət naminə ən çirkin və silinməz bir ləkədir».

Pyesdə Teymura qarşı şair Kirmani surəti qoyulmuşdur. Kirmani onun sarayında xaqanın tarixini – Teymurnamə yazır. Ona görə də o, fəthin bütün müharibələrindən, tökdüyü qanlardan xəbərdardır.

Dramaturqun öz fikirləri şair Kirmaninin dili ilə ifadə edilmişdir. O bu vasitə ilə dünya ağalığı ideyasını pisləmişdir. Əsərdə verilən hər iki müstəbidin təmsalında bunun əyani sübutunu görmək olar. Belə ki, Teymur da, Bəyazid də qanlı müharibələri hər hansı gözəl bir ideal naminə deyil, dünya ağalığı iddiası naminə aparırlar. Bu, isə mənasız, məzmunсуz insan qırğınıdır. Onların hər birinin məğlubiyyətinin başlıca səbəbi məhz bu dünya ağalığı iddiasıdır.

Deməli, Cavid bu iki tarixi şəxsiyyətin simasında iki möhtəris, qana susayan, ehtiraslı xarakterlər yarada bilmişdir. Dramaturq bunların hər ikisinin mənfi xüs-

siyyətlərini göstərsə də, hər halda onun simpatiyası Topal Teymurun tərəfində olmuşdur. Bu baxımdan Tonal Teymurun Bəyazidə dediyi sözlər səciyyəvidir:

«Heç maraq etmə, Xaqanım! Sən kor bir abdal, mən də dəli bir total! Əgər dünyanın zərrə qədər dəyəri olsaydı, yığın-yığın insanlara, ucu-bucağı yox məmləkətlərə... sənin kimi bir kor, mənim kimi bir total müşəllət olmazdı».¹

Lakin vaxtı ilə əsərə o qədər də düzgün qiymət verilməmiş, yaxud lazımınca dərk edilməmiş, müəllifin məramı tənqidçilərə çatmamışdır. Məsələn, o zaman söylənilən mülahizələrdən bəzilərini xatırlayaq.

M.K.Ələkbərli yazmışdır: «Əsərdə Teymurləngin türk-tatar-monqol xalqlarının vahid Turan imperiyası bayrağı altında birləşdirmək ideyası idealizə edilir».²

Tənqidçi M.Quliyev «Topal Teymur» dramını «ideyasız əsər» hesab etmişdir. «Tənqidçi» imzası ilə yazan başqa birisi tarixi Teymurla dramaturqun yaratdığı bədii obrazı müqayisə edərək bəzi ağıllı mülahizələr yürütmüş, lakin bütövlükdə Teymur surətini, hər halda, layiqincə təhlil edə bilməmişdir. Məsələn, o yazırdı: «...Dünyada onun (H.Cavidin yaratdığı Teymurun) bir qüsuru varsa, o da yalnız bir ayağının total olmasıdır. Vəssalam.

Cavidin Teymuru həlim, mülayim, qəhrəman, xoş sima, adil bir insandır».

Əlbəttə, burada müəllifin mövqeyi göz qabağındadır. Doğrudur, dramaturq Teymuru idealizə edir. Ancaq

¹ H.Cavid. Dram əsərləri. Bakı, 1975, səh. 330

² M.K.Ələkbərli. Azərbaycan ədəbiyyatı, «İnqilab və mədəniyyət», 1934, №11-12, səh.25

eyni zamanda qüsurlarını da göstərməyə müvəffəq olmuşdur.

50-60-cı illərdə yazılan məqalələrdə də müəyyən tendensiyaaların olduğunu hiss etmək mümkündür. Məsələn, professor Ə.Sultanlının «Topal Teymur» əsərində xalqı təmsil eləyən nümayəndələrin olduğuna dair söylədiyi fikirdə bir qədər ziyadətlik hiss olunur. Müəllif yazır: «Əsərdə xalq nümayəndələri özlərini hiss etdirəcək qədər qüvvətli idirlər».¹

Doğrudur, əsərdə nisbətən aşağı təbəqələrin nümayəndələri, o cümlədən sırayı əsgərlər arasında narazılıq, etiraz, şikayət əhval-ruhiyyəsi əks etdirilmişdir, lakin bu hələ o dərəcədə qüvvətli səslənə bilmir. Əsərdən bir epizoda diqqət yetirək:

«Sanki əsgər insan deyilmi?... Ölüb öldürən biz, gülüb-əylənən onlar! Çarpışıb vuruşan biz, ad-san qazanan onlar! Ac-çılpaq qalan biz, zövq-səfaya dalan yenə onlar».

Ancaq dramaturq «Topal Teymur» da əzilən xalq nümayəndələrinin konkret bədii obrazını yaratmaq fikrindən uzaq idi. Akademik M.Cəfərov yazır: «Cavidin rəğbət bəslədiyi, «qarşısında baş əydiyi» burjua demokratik inqilabı idi. Sosialist inqilabi ideyalarından isə, Cavid əvvəllərdə olduğu kimi «Topal Teymur»u yazdığı illərdə də çox uzaq idi. Belə bir əsərin meydana çıxmasının, möhtəşəm yeni quruculuq dövründə şairin estetizmə qapılmasının da səbəbi bu idi».

¹Ə.Sultanlı. Məqalələr. Bakı, 1971, səh.154-155

Tənqidçilərin fikir və mülahizələri bir nöqtədə belə birləşirdi ki, şair dünyanı sarsıdan sosialist inqilabına çox ehtiyatla yanaşırdı.

Bu tarixi şəxsiyyətləri şair bəzən şüurlu surətdə göstərirdi, Məsələn «Maral» (1912) əsərində Aşıq Sultanın oxuduğu mahnı mətninə diqqət yetirsək bu, dərhal aydınlaşır:

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

Bu misralara görə zabit Çingiz aşığı məclisdən qovarkən belə deyir: «Əcnəbilər «böyük İsgəndər, böyük Napoleon» deyə öz qəhrəmanlarına abidələr yapdırır, heykəllər tikdirir. Fəqət bizlər? Bizlər isə Çingiz kimi cahangirləri, Teymur kimi qəhrəmanları «xunxar, canavar» – deyə ləkələmək istəyirik».

Deməli, 14 il sonra şair bunu daha geniş şəkildə təkrar etmiş və Teymura rəğbətini gizlətməmişdir. Dramaturq özünün «Maral» əsərindən gələn həmin niyyətini indi – 1926-cı ildə həyata keçirmək istəmişdir. Bu da ki, Türk dünyasının böyük sənətkarı – H.Cavidin öz əqidəsindən, prinsipindən əl çəkmədiyini sübut edirdi...

Ədibin məhəbbətə dair fikirləri bu əsərdə Olqa surəti vasitəsilə daha yaxşı səslənmiş və eşq bəşərin xilas yolu hesab edilmişdi:

«Şair (səmimi və coşqun bir ahənglə) Məhəbbət! Məhəbbət!.. Əvət, bütün bəşəriyyəti xilas edəcək yalnız

məhəbbətdir. Məhəbbətlə çırpınan bir çoban qəlbi kin və ədavət püskürən bir sultan qafasından daha şərəflidir. Əgər dünyanın şanlı çarpışmaları, qanlı vuruşmaları nəticədə bir məhəbbət, fəvqəlbəşər bir məhəbbət doğurmayacaqsansa... bütün həyata, bütün kainata nifrətlər olsun».

«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 hüsurunda Teymuru yamsılamaqla bütün xaqanları onların öz dili ilə ifşa edir:

«Mən xalq və ədalət nümayəndəsiyəm. Əgər bir məmləkətdə zülm və istibdad güclənirsə, kənardan baxıb duramam. Xalqın əminiyyəti üçün zülmün kökünü qazmaq və o məmləkəti usandırmaq istərim. İstə buna görə ki, Xorasana girdim, bütün İrani devirdim.

Moskva tərəflərini sardım, Hindistana vardım. Əvət, mənəm böyük Teymur... Mənim sarsılmaz imperator!...».

Bu sözlər düz hədəfə dəyir. Təsadüfi deyil ki, Yıldırımın hərəmi Məliça onun sözlərindən qorxuya düşərək deyir:

«...Saydıqları yalan olsa belə acı və tikənlidir».

Dramaturqun bu əsərdə yaratdığı qadın surətləri də diqqətəşəyandır. Bunlardan biri əsərdə «Moskva çiçəyi» adı ilə daha çox əzizlənən rus qızı Olqadır. Dramın iştirakçıları onun adını ən bədii, poetik epitetlərlə bəzəyirlər. Bəziləri onu «yeni açmış Moskva çiçəyi», «gül bənizli mələk», «təbiətin ən canlı şeiri», bəziləri

«Teymur sarayını süsləyən bir çiçək», «şux bir kələbək», «gözəl rus qızı», «Moskva ərməğanı» adlandırırlar.

Lakin Olqanın özünün də dəhşətli dramı vardır. Olqa döyüşlərin birində əsir düşərək Səmərqəndə gətirilmişdir. Onun gözləri bu cavan ömründə çoxlu faciələr görmüş, ailəsini, doğmalarını, yaxın adamlarını, nəhayət vətəni gözəl Moskvanı itirmişdir. Ona görə də Olqa müharibəyə, döyüşə, çəngicidallara nifrət bəsləyir: «Ah, müharibə, daima müharibə!.. Rica edərim, yetişir, şu müharibədən, olümdən çox söyləmə». ¹

Olqa Teymurun sarayına düşdükdən sonra Orxana meyli nəticəsində yavaş-yavaş köhnə dərdlərini qismən unudaraq məhəbbətdə təsəlli tapmağa çalışır. Lakin onun bu arzuları da müəyyən müqavimətlərlə qarşılaşır. Onun məhəbbəti bir nov tragediyaya çevrilir.

Belə ki, onun könül verdiyi şəxsin – Orxanın uşağı, Almas adlı qadını vardır. Geniş, kövrək, humanist qəlbə malik olan bu rus qızı başqalarının səadətini zəbt etmək istəmir, odur ki, onun qəlbi, hiss və duyğuları ilə ağılı, idrakı, düşüncələri və şüuru arasında dərin bir uçurum açılır və olum, ya ölüm sualı qarşısında qalır. O, bir tərəfdən, «Xayır, Orxan mənimdir, onu kimsəyə verməmə» – desə də, digər tərəfdən, həm də fəvri surətdə, sanki, öz düşüncələrindən peşman olur, özü özünü mühakimə edir: «Ah, fəqət Almas, baş vəzirin qızı! O, məni pək düşündürüyor». ²

Lakin Olqanın Orxana olan hisslərini tamamilə özü bildiyi şəkildə izah edən, mənalandıran Almasın ona

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. III cild, Bakı, Azərənəşr, 1971, səh.9

² Yenə orada.

qarşı camaat qarşısında açıq hücumları, rüsvay Olqanı sanki qəzəbləndirir və üstünlüyü ağla, düşüncəyə yox, təbii hisslərə verərək, Orxanı intixab edir.

Sonralar onun eşqi bir neçə sınaq və imtahandan şərəflə çıxır. Bunlardan biri Orxanın əfv olunmasını şair Kirmani vasitəsi ilə Teymurdan xahiş etməsidir. O, şairə deyir: «İştə Orxanın xəyanəti hər ağızda söyləniyor. Ah, nə qədər fəna yalnız... Aman əfəndim, Teymur sizə qarşı böyük hörmət bəslər. Lütfən Orxanı müdafiə ediniz» (Ş,24).

Bayazidin sarayında türk sultanına Orxanın bağışlanmasını xahiş etdiyi səhnə isə bu sınaqlardan digəridir. Bayazidin adamları tərəfindən onlar əsir alınarkən Olqa sultanın ayaqlarına düşərək ona yalvarır. «Olqa (qalpağını qaldırır, saçları dağılır). Aman Sultanım! Mərhəmət! Orxan xain deyil, yalnız Teymur gözündə ləkəlidir; çünki sizə qarşı məhəbbət bəslərdi, onunçun da Türküstanı tərk etdi» (Ş,səh.310).

Nəhayət, uzun bir sorğu-sualdan sonra Yıldırım deyir: «Mən hər ikinizi şu qızın göz yaşlarına bağışladım» (Ş, səh.311).

Olqa öz məhəbbətinin qurbanı olaraq tragik şəkildə qürbət ellərdə can verir. Başqa şəkildə deyilsə, Olqa qorxduğu və nifrət etdiyi qanlı müharibələrin sədəməsi üzündən təsadüfi oxla yaralanaraq ölür. Zərif, lətif bir çiçəyin məhz adi təsadüf nəticəsində çovutma oxuna hədəf olmasını dramaturq şüurlu surətdə, bilə-bilə etmişdir. Odur ki, qanlı qılıncı ilə dünyaları diz çökdürən, vəhşi, yırtıcı ehtiraslara malik olan Topal Teymurun özü də Olqanın gözəlliyini təsdiq edərək deyir: «Xayır, Moskva çiçəyi, xayır... Mən yalnız qızgın arslanları, azgın qaplan-

ları şikar edərim. Mənim oxum yalnız vəhşi qartalların qanı ilə boyanır. Sən şətarətli bir gövərçinsin, halbuki, Teymur əsla gövərçin qanı tökmədi».

Lakin onun dediyi bu sözlərdə qadına incə münasibət hiss olunsa da, «gövərçin qanı tökmədim» desə də, onun törətdiyi müharibələr nə igidə qıyır, nə qartala, nə də çiçək kimi zərif bir gözələ. Harada müharibə var, orada fəlakət də vardır. Xüsusilə ədalətsiz müharibələr. İnsan nəyin naminə özünü qurban verdiyini bilməyəndə ikiqat cinayət olur. Teymurla Bayazidin müharibələri də təşəxxüs, mənəmlik savaşlarıdır, cahangirlik iddiası nəticəsində baş verən mənasız çarpışmalardan biridir.

Bu fikri Teymurun İldırım Bayazid və Qar Yusifə qarşı qəzəbləndiyi anlarda dediyi sözlər də təsdiq etməkdədir:

«Teymur (çılğın). Əvət, ehtimal ki!? Lakin mana da Turgay oğlu Teymur derlər.

Onu sərxoşluqdan ayılmaq, sayğısız qafasını usandırmaq pək qolay... Ah Yıldırım, Yıldırım! Nə qədər dəhşətli olsan, Hindistanda avladığım qaplanlardan müdhiş deyilsin...

İsfahan civarında bizə şəbxun yaptılar, əsgərlərimdən üç min kişi öldürdülər. İştə qarşılıq olaraq bütün İsfahanı alt-üst etdim. Kəllələrdən qələlər yapdırdım. Zərər yox, bir az sonra Yıldırım da məni tanıır (pək kinli və sinirli).

Ah kəlbi-əqur! Kəlbi-əqur! Nə həzəyan... nə cəsə-rət!...».¹

¹ H.Cavid. Dram əsərləri, Bakı, Azərnəşr, 1975, səh.322

Qeyd etmək lazımdır ki, Hüseyn Cavidin bu əsərdə yaratdığı Olqa surəti «Şeyx Sənan»dakı Xumar obrazını xatırladır. Belə ki, hər ikisi öz dinindən, cəmiyyətindən ayrılaraq tamamilə başqa din və başqa millətlərin övladlarını sevir və bu məhəbbət yolunda öz həyatlarını fəda edirlər. Ümumiyyətlə, şairin qənaəti belədir ki, öz qəlbinin təbii çağırışına əməl edən qadın surətləri, məhəbbət fədailəri nəticədə tragik şəkildə öz həyatlarını başa vururlar. Ədibin müxtəlif əsərlərində yaratdığı Xumar, Afət, Şəmsə, Olqa və digər surətlər belələrindəndir.

III FƏSİL

SON DRAM ƏSƏRLƏRİ

Zirvəyə gedən yol

Böyük şairin son dramları hesab etdiyimiz «Knyaz», «Səyavuş», «Xəyyam» və habelə «İblisin intiqamı» əsərləri filosof-dramaturqun qələmindən çıxan bənzərsiz poetik dramaturgiya nümunələridir.

Dramaturqun hələ «Atilla» və «Koroğlu» adlı ssenariləri də olmuşdur. Təəssüf ki, bu əsərlər də itib-batmışdır. Bizim əlimizdə onun 20-yə yaxın dram əsərlərindən yalnız 13-ü vardır.

Bunların arasında «Knyaz» pyesi xüsusi mövqeyə malikdir. Dramaturqun bu əsəri 1929-cu ildə tamaşaya qoyulandan sonra tənqidçilər və ədəbiyyatşünaslar əsər haqqında bir sıra məqalə və resenziyalar yazmışdılar. Sonralar da bu əsər barədə orijinal mülahizələr yürüdülmüşdür.

Əsərin ilk tamaşası ilə əlaqədar olaraq məqalə yazanlardan A.Manaflı, İ.Cahangirov, A.İsmayıl, Ə.Tahir və başqalarının adlarını çəkmə bilərik.

Bundan başqa M.Quliyevin, M.Hüseynin, C.Cabbarlının əsərə verdikləri qiymətlər də diqqətəlayiq idi. Həmin mülahizələrdən bəzilərini qeyd edək: «Nəhayət, Azərbaycan şairi Hüseyn Cavid bizim inqilab qatarımıza oturdu. Ağır, çətin ağrıdan sonra şüarlar Gürcüstanın-

da inqilab hadisələrini az-çox təsvir edən yeni bir pyes doğdu» («İnqilab və mədəniyyət» I 933, №1).

Böyük dramaturq C.Cabbarlı isə yazmışdır:

«Knyaz» pyesi Hüseyn Cavidin böyük nailiyyəti-dir. Bir cəhəti də qeyd etmək lazımdır ki, bu pyesdə Ca-vidin dili əvvəlki pyeslərinə görə çox sadə və anlaşıqlı-dır».

Bu doğrudan da belə idi. Ədibin dili bu əsərdə xüsusi ilə sadələşməyə doğru gedirdi. Surətlər də nisbətən az idi. Bu azlıq ədibə imkan vermişdi ki, əsər boyu onların taleyini izləsin. Bu surətlər aşağıdakılardan ibarətdir: Knyaz, Jasmen, Lena, Anton, Marqo, Şakro və s.

Dramda məhvə məhkum sinfin əsas nümayəndəsi kimi Knyazın faciəsi göstərilirsə, yeni dövrün inqilabi qüvvəsini təmsil edən bir surət kimi Anton verilir. Lakin dramaturq Antonun da tərəddüdlərini, gah inqilaba, gah Jasmenlərə meylini də əsasən düzgün verir. Bu mənada dramaturq Jasmen obrazını sanki Knyazla Antonun münasibətlərinin açıldığı bir amil kimi təqdim edir. Biz, hətta bəzən Jasmenin xarakterindəki bu ikiliyi yetərinə dərk edib qiymətləndirməkdə çətinlik çəkirik.

Bunu Anton açıq şəkildə Jasmenin üzünə deyir. Lakin Jasmen də hələ inqilabı, yeniliyi, ictimai hadisələri qavramaq imkanında olmadığından Antonu təqsirləndirərək, guya məhəbbəti işə, inqilaba satdığını söyləyir. Anton qarşı-qarşıya gələn qüvvələri dərk edir və başqalarına da köməklik göstərməyə çalışır; həyatın təzadlarını görür:

Bir yanda coşub-daşsa da varlıq,
Bir yanda sırtmaqda məzarlıq.

Bir yanda gülümsər mədəniyyət,
Bir yanda amansız, acı dəhşət.

Knyazla Solomonun Antondan şübhələri təsadüfi deyil, artıq onlar başa düşmüşlər ki, gələcək Antonlarındır. Antonlar isə dünənə qədər onların nöqərləri idilər:

Yoxsul deyərək tərbiyə etdik,
Göstərdi fəqət tərbiyəsizlik...

Gürcüstanı bürüyən inqilab dalğaları da onların işidir.

Ona görə də Anton aradan götürülməlidir. Varı-dövləti, mülkü-malikanəsi dağılmaqda olan Knyaz bir sərsəri həyatı keçirir, içkiyə qurşanır, içir, əyyaşlıq edir. Knyazın evində qulluqçuluq edən Marqo da (Antonun anası) onu tərk edir. O deyir: Saçlarımı bu Knyazın yolunda ağartmışam. Nəsibim nə olub?

Anton inqilab tərəfindən azad olunarkən Knyazın evinə gəlir, anasını tapmır, Knyazla qarşılaşmalı olur. İnqilabın qələbəsini ona xəbər verir və bircə çıxış yolu qaldığını Knyaza bildirir: qaçmaq.

Belə sözü öz nöqərinədən eşitmək Knyaza ağır gəlir və onu tapança ilə vurur, yaralı Anton anası Marqonun qucağına düşür. Knyaz Berlinə qaçır. Əsərin ekspozisiyası bununla bitir və sonrakı səhnələrdə qaçqınların xaricdəki həyatı təsvir edilir. İki ildən sonrakı hadisələr Berlinə köçürülür. Tamaşaçı bu səhnələrdə Knyazı, Solomonu, Şakronu, Jasmeni, hətta Antonu görə bilir. Varlı qaçqınlara Berlin bir cənnət təsiri bağışlayır. Lakin onlar, hər halda vətəni anırlar.

Antonla Jasmenin Berlindəki görüşü çox maraqlıdır. O, Marqonu soruşur; Tiflis üçün darıxdığını bildirir. Anton dolğun məlumatlar verir, anası barədə isə deyir:

Baxıyor şimdi cocuq evlərinə
Gürcü öksuzlərinin annəsidir.

Anton Berlinə ona görə gəlmişdir ki, ciyərindəki qurşunu çıxartdırsın. Həmin qurşunu Knyaza verərək, onun pis əməllərini burada xatırladır.

Artıq Knyazın ayağı altında torpaq sürüşür, o müvazinətini itirmişdir, Jasmen də Antona qoşulub Tiflisə qayıtmağa hazırlaşır.

Onun üçün ən dəhşətli xəbər qızı Lenanın sözləri olur: məlum olur ki, qızılarını kimsə aparmış, onları quru yerdə qoymuşdur. Bu andan etibarən Knyaz çılgınlaşır və qızı Lenaya hücum edir. Günlər keçdikcə dəliliyi və səfilliyi artır:

Lənət mana lənət, sana lənət, ona lənət!
Kor şeytana lənət.
Bir vulkan idim mum kimi söndüm.
Bir arslan ikən tülküyə döndüm.

Tamaşaçı başqa bir gəlişində Antonu yenə də Berlin mühitində görür. İndi o, buraya yeni müəssisələr üçün sənaye avadanlığı almaq məqsədi ilə gəlmişdir.

Antonun ən çox düşündürən Lena və Jasmendir. O çox çalışır ki, onların vətənə qayıtmalarına nail olsun. Xüsusilə Knyazın qızı Lenanın gözəl, şaqraq, musiqili səsinin başqalarına xidmət etməsi ona çox pis təsir

göstərir. Lenanın hüzn dolu mahnısını dinlədikcə, onun öz sənətini xırda-para pula satdığı, kafe-şantanlarda digər qaçqın qızlarla başqalarını əyləndirməsi Antonu olduqca mütəəssir edir. Lenanın mahnısı şair tərəfindən çox sadə, aydın, xalq şeirinə yaxın bir tərzdə yazılmışdır.

Ey sallana-sallana
Uçan qərib durnalar!
Mən doydum şirin cana,
Minlərcə həsrətim var;

Uğradınız bəlkə bizim ellərə.
Məndən salam edin coşqun sellərə.
Dersiniz ki, mən qurbanam süzgün, ala gözlərə.
Yosma dilbər üzlərə,
Şux, ədalı sözlərə.

Əlbəttə, Lena da Jasmen kimi özlərinin tərk-i-vətən olmalarında inqilabın və inqilabçıların haqsız, ədalətsiz rol oynadıqlarını düşünür. O, inqilabçılığı qarın davası adlandırır.

Bu üç («Afət», «Knyaz», «Topal Teymur») dramın hər birinin süjet, kompazisiya və quruluşu, pərdələr arasında əlaqə, rabitə və birinin digərini hazırlaması, surətlərin xarakteristikası, təsvir, yaradıcılıq üsulu heç də bir-birinə bənzəmir və bunların hər biri müəyyən orijinallığa malikdir.

Konflikt xəttinin özündə də bir spesifikasiylik, özünə-məxsusluq, bəzən sadəlik, əksər hallarda isə mürəkkəblik mövcuddur. Konfliktlərin yaxın, qohum adamlar arasında, yaxud bir-birinə düşmən olan şəxslər, siniflər,

ideyalar arasında bir şimşək kimi çaxması, kəskin, perepetiyalı dönüşlər, gözlənilməz, sıçrayış mahiyyətli dinamizm bu dramları daha cazibədar edir.

Məsələn, «Afət» faciəsində dramatik yayın əsasən baş qəhrəmanla bağlı olması Afəti mərkəzə çəkərək müxtəlif surətlərlə onun münasibətlərini göstərən paralel xətlərlə şərtlənir. Afət –Özdəmir; Afət –Qaratay xətləri bir magistral, kimi başqa şaxələri də özlərində birləşdirirdi.

«Topal Teymur»da isə konflikt iki fatehin, dünya ağalığı iddiasına düşən iki hökmdarın arasında baş vermiş və qismən hərəkət, dinamika zəif tədricən inkişaf etdirilmişdir.

Lakin bu, yalnız ekspozisiyada belədir, şəkildən-şəklə, səhnədən-səhnəyə keçdikcə iş büsbütün dəyişir, dinamika qüvvətlənir, sanki ildırım çaxır, xüsusilə İl-dırım Bəyazidin dönüşlüyünü eşidərkən Teymurun qə-zəblənməsi, dərhal hərbi hiyləyə əl ataraq düşməyə ağılla, tədbirlə məhv etmək cəhdi bu mülahizəni təsbit edə bilər.

Hüseyn Cavid irsinə böyük tədqiqatçı akademik M.Cəfərin bir iradı bu cəhətdən maraqlıdır və yalnız əsərin başlanğıc hissəsinə şamil edilə bilər: «Bütün bu dramlar içərisində ekspozisiya cəhətdən «Topal Teymur» çox zəifdir. Çünki burada Olqa ilə Orxan arasında mükəllimə Teymurla ədaqədar olan əsas hadisələrlə çox zəif şəkildə bağlanmışdır».¹

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, ümumiyyətlə, alimin əsərin bütün konflikt xəttini zəif hesab etməsi

¹ «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1929, №10, səh.15

mübahisəli görünür. Dramaturqun «Knyaz» pyesində isə konflikt Knyaz ilə dövrən, inqilabçılar arasında, əyani təzahür formasında isə Knyazla Anton, Knyazla Jasmen arasında baş verir. Burada əsas dramatik yay baş qəhrəman olan Knyazla əlaqədardır. Knyaz bütün dağılan, ölən sinfin nümayəndəsi kimi, simvolu kimi çox tipik verilməklə, həm də öz faciəsinin dərinliyini bütün dəhşəti ilə başa düşən və geriye yol yoxdur,— nidasının qətiliyini yaqin edən çilgün təbiətli, coşqun ehtiraslı bir şəxsiyyət kimi verilmişdir. Ona görə də Knyazın bütün gəlişləri, monoloqları, hərəkət və mimikası tamaşaçının nəzərindən yayınmır. Təsadüfi deyildir ki, o, dəli Knyaz ləqəbini qazanmış və əsər bəzən elə-belə də adlanır. Düzdür, dramaturq əsas diqqətini burjua-mülkədar tifaqının süqutuna yönəltdiyinə inqilabçılığı təmsil edən qüvvələri bir o qədər də qabarıq verə bilməmişdir. Eyni zamanda bir fərdi, xüsusi, tipik cizgilərə malik, knyazlara qarşı dura biləcək, müsbət xarakter yoxluğunu bu əsərin nöqsanı kimi qəbul etmək də düzgün olmazdı. Və ümumiyyətlə bədii əsərdə, o cümlədən dram əsərlərində yeri gəldi-gəlmədi müsbət qəhrəman axtarmaq özü də qərəzli münasibətin təzahürüdür.

«Knyaz» faciəsi dramaturqun yaradıcılığında mövzusunun müasirliyi baxımından yeni addım idi.

Ömrünün müəyyən hissəsini Gürcüstanın mərkəzi Tbilisidə keçirmiş H.Cavid gürcü xalqının milli koloritini, mənəvi həyatını, məişət ənənələrini gözəl bilən bir yazıçı idi.

Ancaq dramaturq buna görə də məzəmmətlənirdi: Məsələn, 1929-cu ildə M.Quliyev bunu müəllif üçün

irad tutaraq yazmışdı: «...Nədənə, Hüseyn Cavid qatarımıza minmək üçün qonşu, qardaş Gürcüstanın mərkəzini seçmişdir. Biz Cavidin Azərbaycana çatacağını çox gözlədik və buna uzun-uzadıya ümid etdik. Görünür, şair «tarixin lokomotivinə» inanmamış, dal vaqonlardan birinə minmiş və yolda, yarımstansiyaların birində yavaşca qatardan düşmüşdür».¹

Əlbəttə, bu məzəmmət və qərəzli münasibət öz yerində. Ancaq H.Cavidin «tarixin lokomotivinə» inanmaması isə bir həqiqət idi.

Dramaturq pyesində qarşı-qarşıya duran qüvvələrin mübarizəsini son dərəcə təbii, real münaqişə xətti vasitəsilə, konfliktin qütblərində duran qüvvə, zümrə və siniflərin mübarizəsini verməklə kifayət etməyərək, mənəvi, daxili dünyada baş verən təkamül və təbəddülatları, dəyişmələri də qələmə almışdır.

Ədib, böyük tarixi fırtınalar zamanı kimin nəyə qadir olduğunu hər sinfin öz xarakter nümayəndələrinin simasında təşrih etməyə nail olmuşdur. İnqilab sanki bir məhək daşı kimi hər kəsin fərdi, mənəvi qüdrətini də sınaqdan keçirir.

«Knyaz» əsəri təlatümlü, qasırğalı dənizlərdə səfərə çıxan bir gəmini xatırladır. Onun qoçaq, mübariz sakinləri gəmini xilas etmək üçün qurtuluş yolları axtararkən, qorxaqlar öz canlarını necə xilas etməyi düşünürlər. Dramaturqun təqdimində GÜRCÜSTAN məhz belə fırtınalara məruz qalan gəmini andırır.

Dramaturq Knyazın faciəsini onun mənsub olduğu sinfin məğlubiyyəti ilə də bitirə bilərdi. Lakin o belə

¹ «İnqilab və mədəniyyət», 1929, №10, səh.15

etmir. Əli hakimiyyətdən çıxan bu tipli adamların öz süqutlarının tarixi səbəblərini görə bilməmələrini, onların xarici qüvvələrə inam hisslərini axıradək ifşa etməyə çalışır.

Knyaz yalnız xarici mühacirətdə belə bir həqiqəti tam dərindən anlayır ki, inqilabi ideyalar bütün dünyaya yayılmış, bütün planetdə artıq dünya inqilabı gözlənilir. Lap Almanıyanın özündə fəhlə sinfinin cəsarətlə siyasi çıxışları bu qənaəti onda daha da möhkəmləndirir. Bütün bunları az-çox başa düşən Knyaz indi belə qənaətə gəlir ki, artıq körpülər yandırılmış, geriye yol yoxdur.

Knyazı da şaşırان taleyinin bu cürə dəyişməsidir:

Nəslim ulu bir nəsli idi əvvəl,
Mən imdi nəyim? Bir quru heykəl!¹

İndi bir quru heykəl olan Knyaz vaxtilə, lap dünən yerlərə – göylərə hökm edirdi. O, çox dəbdəbəli həyat keçirirdi. Aristokratlara xas olan eyş-işrət məclislərində o, dəbdəbəli tostlar söyləyir, göylərin ulduzlarını belə yerlərə endirməyə qadir, fəlakətə, kədərə yad və biganə bir şəxs kimi hamıya meydan oxuyurdu. O, hətta bəzən süni surətdə xəyal və illüziyalarla yaşayırdı, real həyatla üzləşmək istəmirdi:

İçəlim, badə verir ruhə qida
Varsın, olsun məzəniz işvə, əda!
Çınlayorkən şu qədəhlər sanıram,
Əks edir könlümə çılgın sevdə!

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, III cild, Bakı, Azərənşr, 1971, səh.171

Bir tərəfdə Jasmenin şirin busələri, məstedici işvə, qəmzə və nazları... Lakin bütün bunların hamısı aldadıcı imiş.

Onun gözləri önündə müxtəlif qiyafəli kəndlilərin siluətləri, Antonun kölgəsi görünür və bir anlıq xəyal-dan ayrılan kimi real həyatla qarşılaşır və onları öz önündə görür. Onların arasında müxtəlif mükəllimələr başlanır: kimi yalvarır, xahiş edir, kimi tələb edir. Knyaz təhlükənin yaxınlaşdığını hiss edir və öz sayıqlığını hifz etməyə çalışır.

Lakin təhlükə anbaan, dəqiqəbədəqiqə yaxınlaşır. Artıq məlum olmuşdur ki, Tiflisdə inqilabi qüvvələri təşkil edən, onu mübarizəyə yönəldən qüvvətli partiya təşkilatı var. Üsyan və tətillər bütün Gürcüstanı bürümüşdür, Knyazın malikanəsinə od vurulmuşdur. M.Əlioğlunun dediyi kimi: «Bu pərdədə Knyaz büsbütün şaşırmışdır. Çünki gələcəkdə baş verəcək ciddi bir təlatümün əlamətləri onun həm ailə həyatına, həm də zehni-fikri aləminə artıq sirayət etmişdir».¹ Doğrudan da, bu səhnədən etibarən o, real həyatı, hadisələrin gedişini dərk etməyə başlamaqla özünün konkret düşməninə də tanıyır. Keçmiş nökrə Anton və digər yoxsulları nəzərdə tutaraq deyir:

Üz buldu da hər baldırı çılpaq!
Kimlər, mana düşman kəsilir bax!
Kin püskürən azğınlara yalnız,
Dəhşətli ölüm vardır amansız!..²

¹ M.Əlioğlu. Cavidin romantizmi. Bakı, Azərnəşr, 1975, səh.194

² H.Cavid. Dram əsərləri. Bakı, Azərnəşr, 1975, səh.369

Knyaz yenə də ümidini itirməyərək, çılğıncasına hər şeyin əskilərdəki kimi olacağına inanır:

Yaşasın gürcü xalqı! Min yaşasın!..

Anton onun indi bir çıxış yolu olduğunu anladır ki, bu da qaçmaqdan ibarətdir:

Həpiniz sayğısız, rəzil, alçaq.
Həpiniz tülkü, tülküdən qorxaq.
İşdə meydan! Ər ol, ya əz, ya əzil!

(cibindən məndilini çıxarıb uzadar)

Ağlamaq istəsən, buyur məndil!
Başqa bir qurtuluş yox... Ən eyi yol
Qaçmaq...¹

Knyaz bu sözlərin mənası üzərində çox düşünməli olur və Antonu güllə ilə vurur... Knyazın bu andakı vəziyyəti onun sonrakı qürbətdə baş verən son faciəsinin başlanğıcı idi.

Bu son qərar – mühacirətə gedib yeni qüvvə ilə qayıtmaq ümidi əslində Knyaz üçün dərin bir uçurumun qorxunc sahili idi. Burada istər-istəməz «Uçurum» əsərində Cəlalin son monoloqu xatirimizdə canlanır:

Uçurum: qaranlıq, çıxılmaz yolum,
Uçurum: uçurum həp sağım, solum.

¹ H.Cavid. Dram əsərləri, Bakı, Azərnəşr, 1975, səh.388

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 coşqun alqışlar,
Uçurum: uçurum süzgün baxışlar.
Uçurum: şu çirkin, şu alçaq həyat,
Uçurum: uçurum bütün kainat!.¹

Hər iki surətin düşdüyü situasiya, mühit, həmin andakı məqam üst-üstə düşür. Həm də bu oxşarlıq bir də onu göstərir ki, H.Cavid əsərlərinin mövzusunı haradan, hansı xalqın həyatından, hansı dövrdən almasına baxmayaraq, özünün ədalət və həqiqət axtarışlarına həmişə sadıq bir şair kimi çıxış edir.

«Knyaz» sənətkarlıq və dramaturji ustalıq baxımından da diqqətəlayiq əsərdir. Bu faciə möhkəm və bitkin bir süjet, kompozisiya, struktur çərçivəsində hərəkət və hadisələri ahəngdar bir tərzdə tənzimləyir, fabula və ya ana xəttindən kənarda kiçik bir detala belə yer qoymur. Əsərin əsas epizod və ünsürləri bir-biri ilə sintetik şəkildə əlaqələndərək tami, bütövü təşkil edir, vahidin mövcudiyyətini, sistem və ardıcılığın əyaniliyini şərtləndirir. Xüsusilə, əsərin konflikti barışmaz ziddiyyətlər üzərində qurulduğundan tragik kolliziyalar hər gəlişdə qüvvətlənir, artır və nəhayət, faciə labüd faktora

¹ H.Cavid. Dram əsərləri, Bakı, Azərnəşr, 1975, səh.191

çevrilir. Tragik konfliktin əsas qütblərini Knyaz və Anton surətləri təşkil edir.

Münaqişənin digər xətt və şaxələri bu başlıca məhvərlə bağlanır:

Knyaz – Jasmen, Knyaz – Solomon, Knyaz – Şakro, Knyaz – Lena, Knyaz – Marqo və s.

Əsərdə verilən obrazların hər birinin səciyyəvi xüsusiyyətləri məhz bu xətt və şaxələrdə meydana çıxır. Biz bütün surətlərin hamısı barədə olmasa da, əksəriyyətinə dair, xüsusilə onların mənəvi-psixoloji aləmləri haqqında müəyyən təsəvvürə malik oluruq.

Dramda verilən Solomon, Şakro, Jasmen, Lena, Marqo məhz bu cür surətlər hesab oluna bilərlər.

Əsərin sonuna yaxın bütün bu adamlar tərəfindən tərk edilmiş, təklənmiş, tənha qalmış Knyaz get-gedə müvazinətini itirməyə başlayır; burada onun faciəsi atılmış, tərk olunmuş adamın, təkliyin faciəsi kimi mənalandırılır. Ümumin, xalqın, iradəsini qəbul etməyən hər bir fərd öz-özlüyündə heç nə deyil, labüd olaraq ölümə məhkumdur.

Bu faciə, xüsusilə o zaman daha təhlükəli olur ki, insan öz xoşbəxtliyini vətəndən kənarda axtarsın.

Bu, Knyazın son, ölümqabağı monoloqundan aydın görünür. Berlində də beynəlxalq marşı eşidən Knyazın əsəbləri pozulub dəli olarkən o (geri çəkilərək, qorxaq və həyəcanlı) deyir:

Dəhşət! Yenə dəhşət!
Onlar gəliyor, iştə fəlakət!

İçəri tərəfdə açıq qapıdan yanğın əlaməti görünür,
təlaş ilə:

Yanğın sovurur aləmə vulkan!
Sarmış didişən üzləri al qan.

(cibindən revolverini çıxarır, hücum ilə)

Yox, yox, duramam, getməliyim mən.
Düşmanları qəhr etməliyim mən.

(yanğına doğru bir qurşun atar)

Al iştə!..Bu atəş sizi uslandırır ancaq!
Qeysər sizə olsunmu oyuncaq?

Atəş!..

Yenə atəş!..

Yenə atəş!..

Hücum əmri verir kimi bir qurşun daha atar, içəri
fırlar, içəridə üç-dörd qurşun açılar. Lena başını əlləri
arasına alıb ağlar.

Jasmen

Heyrət!

Solomon

Bu nə zillət!

Anton

Bu nə səfalət!

Solomon

Yardım, ona yardım!

Knyaz (çıxar)

Lazım deyil əsla mana yardım.
Məhv olsa da Jasmen...
Yox, onlara təslim olamam mən.
(əlindəki revolveri süzərək)

Atəş!..
Yenə atəş!..
Yenə atəş!..

Kəndi alını nişan alır. Qurşun açıldığı kimi düşər.
Bu zaman qürbətdə kimsəsiz ölən Knyazın qızı Lena
səhnədə görünür.

Lena

Eyvah!..
(acı göz yaşları ilə cənazənin üzərinə qapanır)

Anton

(acı təbəssümlə)

Al, iştə!..

Solomon

Nə dəhşət!..

Knyaz

(can çəkişərək son nəfəsində)

Ah, onları... məhv etməli..

Solomon

Heyhat!..

Anton

(məğrur)

Qeysərlərə, knyazlara ən şanlı mükafat!!!

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, şair və dramaturq
olan H.Cavidin yaradıcılığında müəyyən bir ləngərlik,
müdriliklik, müasir hadisələri həzm etmək üçün uzun

müddət düşünmək, yalnız bundan sonra qələmə sarılmaq meyli hiss olunurdu. O, bəziləri kimi tez-tez hissə qapılaraq əsrlərin damla-damla topladığı ənənələri bir anda yelə verənlərdən deyildi.

Böyük şair «Knyaz»dan bir neçə il sonra çox qədim bir mövzuya müraciət edərək «Səyavuş» tragediyasını qələmə alır. Bu müraciət, əlbəttə təsadüfi səciyyə daşımır. Belə ki, bütün mütərəqqi dünya dahi Firdovsinin 1000 illik yubileyinə hazırlaşır. Ona görə də H.Cavid «Şahnamənin» Səyavuş motivləri əsasında «Səyavuş»u yazmağa başlayır. Qeyd etmək lazımdır ki, Firdovsi və onun məşhur epopeyası olan «Şahnamə» Azərbaycan xalqı arasında böyük şöhrətə malik olmuşdur. Bütün klassiklərimiz onu özlərinin doğma şairi hesab etmiş və Nizamidən başlayaraq bu günə qədər onun motivləri əsasında əsərlər yazılmış və elmi-tədqiqat işləri aparılmışdır. O zamanlar «Şahnamə»nin бүtүnlүkdə tərcüməsi dilimizdə mövcud olmasa da, müxtəlif bəhsləri ayrı-ayrı müəlliflər tərəfindən Azərbaycancaya çevrilmiş və şifahi yolla, orijinalın vasitəsilə son dərəcə populyar olmuşdur. Təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan aşığı Nizami, Füzuli, Vəqif kimi doğma sənətkarları ilə bir sırada Firdovsinin adını da səmimiyyətlə tez-tez yad etmişlər:

Tutmusan dəstində, gözəl Nizami,
Firdövsi, Füzuli, gözəl Nizami
Təqdirin qüdrəti, gözəl Nizami
Mənə dərdi verib, yarə dərmanı.

Akademik M.Cəfər Cəfərovun: «Hüseyn Cavid» adlı monoqrafiyasında «Şahnamə» mövzusunda yazılan istər elmi-nəzəri, istər bədii və istərsə də musiqi əsərlərinə dair maraqlı və zəngin məlumat vardır. Biz burada həmin müəllifə istinadən yenə bu əsərlərdən bəzilərinin adını çəkmək istəyirik. Elmi-tədqiqat, tənqid-təhlil əsərlərinə misal olaraq bunları göstərə bilərik: M.F. Axundov «Kəmallüddövlə məktublar»ında, Firdovsiyə yüksək qiymət vermiş, Mirzə Kazım bəy «Firdovsiyə görə İranlıların əsarəti» adlı müstəqil əsər yazmışdır. Sonralar, Ruhulla Axundovun «Firdovsi və müasirlik», Əli Nazimin «Firdovsi və yaradıcılığı», M.M.İbrahimin «Firdovsi və Şahnamə», Əmin Abidin «Firdovsi və Azərbaycan ədəbiyyatı» və digər əsərləri meydana çıxmışdır.

Tərcümə sahəsində də xeyli işlər görülmüşdür: A.Şaiq «Qubad və məzdək» dastanını, M.Müşfiq və M.Seyidzadə «Sultan Mahmud haqqında həcv»i, M.M.İbrahimi «Rüstəmin Səhd Vəqqasa məktubu»nu, İbrahim Tahir «Səyavuş», «Zöhhak və Kavə» dastanını, Əli Nəzmi «Səyavuş və Əfrasiyab» dastanını, «Dünyanın və insanının yaradılması haqqında» fəslini, Azər «Rüstəm və Burza», «Rüstəm və İsfəndiyar», Ağadadaş Müniri «Əşkabus dastanı»nı tərcümə etmişlər. Hələ əsrin lap əvvəllərində M.Ə.Sabir «Səyavuş» dastanının bir hissəsini (1906) tərcümə edərək çapına nail olmuşdur. Rəşid bəy Əfəndizadə «Rüstəm və Söhrab» dastanını Azərbaycan dilinə çevirərək (1906) onu iki il sonra (1908) çap etdirmişdir.¹

¹ M.Cəfər. Hüseyn Cavid, Bakı, 1960, səh. 210

Bədii ədəbiyyat və xüsusilə dramaturgiya sahəsində Firdovsi motivləri daha çox işlənmişdi. 1908-ci ildə Ü.Hacıbəyov «Rüstəm və Söhrab» adlı opera yaratmışdır. Şəmsəddin Saminin (Türkiyə yazıçısı) «Kavəyi-ahəngər» dramı tamaşaya qoyulmuşdur. Həsən Səbri Abdullayev Əhməd Müdhətin «Səyavuş» dramını dilimizə çevirmişdir. Şair Azər 1908-ci ildə «Rüstəm və Söhrab» dastanını səhnələşdirmişdir. 1914-cü ildə Mirzə Rza «Səyavuş» dramını yazmışdır.²¹

Bütün bunlardan əlavə, həmin tematika digər xalqların ədəbiyyatında da işlənmişdir. Lakin akademik M.Cəfərin dediyi kimi «Bu bir həqiqətdir ki, Cavidin bu əsəri istər bədii, istərsə də məzmun, məfkurə cəhətindən «Şahnamə» mövzusunda yazılan əsərlərdən ən qüvvətli idi».

Müəllif «Səyavuş» üzərində 1932-ci ildə işləməyə başlamışdır. Dramaturqun qızı Turan Cavid yazmışdır:

«Bir ümumi dəftərin sol səhifələrində pyesin nəslrlə yazılmış variantı işlənmişdir: sağ səhifəsində isə faciənin nəzmlə yazılmış variantına rast gəlirik. Pyesin ilk variantının adı «Südabə» olmuşdur. Əsər 1933-cü ildə tamamlanaraq elə həmin il tamaşaya qoyulmuşdur.

Tragediyanın tamaşa taleyi uğurlu olmuş, təkrar-təkrar göstərilmiş, sonra isə kitabça şəklində çap olunmuşdur. M.Hüseyn «Səyavuş»un müqəddiməsində yazmışdır: Cavid «Səyavuş» əsəri ilə ictimai ixtilafları göstərmişdir...

Cavid göstərmişdir ki, əsl insanlar əli qabarlılardır, əməkçilərdir; Cavid eyni zamanda əsl qəhrəmanların

²¹ M.Cəfər. Hüseyn Cavid, Bakı, 1960, səh. 211

əməkçi kütlələrdən, əsl insanlar içərisindən çıxdığını göstərməyə çalışmışdır».

Tənqidçi əsərin ideyasını düzgün müəyyənləşdirərək yazırdı: «Bu gün Cavid Firdovsi dastanlarının bir parçasını öz bədii laboratoriyasında keçirərək xaqanlar hakimiyyəti əleyhinə üsyan bayrağı qaldıran Çin məzlumlarına şərəfli nəğmələr oxuyur».

Doğrudan da, Cavidin əsas xidmətlərindən biri ondan ibarətdir ki, o, xalq üsyançılarından biri olan Altay surətini kəşf etmiş və onu əsərin əsas qəhrəmanlarından biri səviyyəsinə qaldıra bilmişdir. Akademik M.Cəfər yazır: «Cavidin bu faciəsi Firdovsinin «Səyavuş» dastanı əsasında yazılsa da, bu motivlərdən çox kənara çıxan tam orijinal bir əsər idi».

Tədqiqatçı bu müqayisə və analogiyanı belə yekunlaşdırır: «Şahnamə»də Keykavus səbrli, tədbirli, ağıllı, əzəmətli bir şah kimi göstərildiyi halda, Cavidin əsərində bütün əxlaq normalarını tapdalayan, azğın, zülmkar, kütbeyin, qudurğan bir müstəbiddir ... Cavid qaniçən Vali surətini də əlavə etmişdi.

Firdovsinin «Səyavuş» dastanında xalq üsyanlarını göstərən kiçik bir epizod belə olmadığı halda, Cavid xalq üsyanlarını göstərməyə xüsusi fikir vermiş və Altay kimi xüsusi bir üsyançı qəhrəman surətini yaratmışdır; dastanda saray və hərəmxana həyatının ziddiyyətləri göstərilmədiyi halda, Caviddə bu cəhət ilk planda idi».¹

Bütün bunlardan əlavə, tədqiqatçı Səyavuşun Cavid tərəfindən tac-taxt düşməni, saraylara nifrət edən bir xalq qəhrəmanı kimi verildiyini də söyləyir. Rüstəm,

¹ M.Cəfər. H.Cavid, Bakı, 1960, səh. 212

Südabə və digər surətlər barədə də eyni sözləri demək olar. Elə Südabə surətinin özünü alaqlıq. Firdovsi onu məkrli, hiyləgər, şəhvət düşkününü kimi verir, Cavid onun dramını, faciəsini də verir. Təsadüfi deyildir ki, bəzi tənqidçilər Südabədə müsbət keyfiyyətlər də tapmışlar. Məsələn, Ə.Nazimə görə Südabəni bədbəxt edən hərəmxana həyatının rəzalətləridir.

O yazmışdır: «...Südabə feodalizm cəmiyyətindəki məzlum, zorlanan, alınıb-satılan, hüquqsuzlaşan, lakin hüquqsuzluğu hüquq halına salınan qadınların nümayəndəsidir. O, vəziyyətini yalnız saray intriqaları, ehtiras və şəhvət yolları ilə asanlaşdırmağa çalışmışdır. Saray şablonlarından doymuş, daha təzə və sağlam şəhvət obyektindən istifadə etmək istəyən bir aristokrat kraliçasıdır».¹

Səyavuş şah nəslindən olmasına baxmayaraq, daha çox əzilənlərin, yoxsulların tərəfini saxlayır. O, uşaqlıqdan kənddə, sadə adamların arasında böyümüş Zal oğlu Rüstəm kimi bir pəhləvandan dərs almışdır, o, atası Keykavus tərəfindən saraya çağırılarkən kənddən, sadə adamlardan ayrılmaq istəmir.

El anası hesab olunan ağbirçək qadın ona xeyir-dua verərkən o kövrəlir.

Zalımla məzlumu, saqın bir tutma,
Yediyin əkməyi, duzu unutma!
Hər ölkəyə varsan, bizi anarsın,
Nasırlı əlləri anır, yanarsın,
Şən saraylar məğrur etməsin səni,

¹ Ə.Nazim. «Ədəbiyyat qəzeti», 2 fevral, 1934.

Düşün daim yoxsulların dərini
Uyma evlər yıxan kinli şahlara,
Acı, köküsləri yaxan ahlara!
Biz səni bəslədik, çalış adil ol!
Haydı, yavrum, şanlı yol, uğurlu yol!

Səyavuş cavabında belə deyir:

Sağlıqla ey böyük möhtərəm ana!
Sən anadan daha yaxınsan bana!

Doğrudan da, Səyavuş öz andına sadıq qalır; o, həmişə əzilənlərin tərəfini saxlayır, istismara, saraylara, fənalığa, köləliyə nifrət edir.

Səyavuş elat yerindən, kəndistan mühitindən ayrıldığı zaman çox müdhiş bir mühitə düşmüş olur. O elə bir həyata qədəm basmışdır ki, orada məkr, hiylə, böhtan və təzvir hökm sürür. Xəbis, xain, riyakar, karyerist, qurnaz və hiyləgər adamlar onu əhatə etmişdir. Xüsusilə, Keykavusun əxlaqsızlığı Səyavuşu bu həyatdan bezdirir və usandırır. Səyavuşu bu iyrənc mühitdən, müvəqqəti də olsa, xilas edə biləcək bir hadisə baş verir. Bu hadisə türk xaqanı Əfrasiyabın ordularının sərhəddən keçməsi ilə əlaqədar olaraq baş verir. Həmin orduya qarşı məşhur Rüstəm Zal ilə Səyavuşun komandanlığı altında qoşun göndərilir. Lakin kənd tərbiyəsi görən Səyavuş üsyançı kəndlilərin taleyinə biganə qala bilmir, onların ağır həyat şəraiti ilə yaxından tanış olur. Üsyançılar və onun başçısı Altay ona xoş təsir bağışlayır. Ona görə də Əfrasiyabın adamları ilə barışıq elan olunur. Bu barışıq isə Keykavusu qəzəblən-

dirir və o, Rüstəmlə Səyavuşu qorxaq adlandırır. Rüstəm Zal da öz növbəsində qəzəblənərək:

Dönməliyəm əski yurda,
Namus, şərəf həpsi orda, –

deyə kəndə qayıdır. Rüstəm Zal Səyavuşu da eyni yolla hərəkət etməyə çağırır.

Lakin Əfrasiyab onun dayısı olduğuna görə onun dəvətini rədd edən Səyavuş saraya gəlir və dayısı qızı Firəngizlə dostlaşır və onu sevir. Əsərdə lirik xəttin bir şəxəsi də beləcə yaranmış olur. Turan ordusunun sərkərdəsi Kərşivəz Səyavuşun şəxsində özünün rəqibini görür və onu aradan götürmək üçün müxtəlif yollar axtarır.

Deməli, Səyavuş –Kərşivəz xətti beləcə yaranmış olur və bu xətt həm də müəyyən ictimai siqlətə malik olan bir münəqişə şəxəsi kimi meydana çıxır.

Səyavuşu aradan götürmək üçün belə bir fürsət o zaman baş verir ki, Çin sərhəddində üsyançı kəndlilərin etiraz çıxışları başlanır. Hətta üsyanın yatırılması üçün yenə də ordu komandanı kimi oraya Səyavuşu göndərirlər. Təsadüf elə gətirmişdir ki, Səyavuşun vaxtı ilə tanış olub dostlaşdığı Altayla burada da üsyançıların başçısı kimi qarşılaşır.

Onlar, köhnə dostlar kimi görüşürlər və ümumi düşməyə qarşı bir cəbhədə birləşirlər. Onlar məmləkətin valisini tutaraq edam etmək istəyirlər. Lakin Səyavuş sadədillik edərək valini Kərşivəzin ixtiyarına verir. Bu səbəb üzündən iki dost ayrılmalı olur. Altay belə güman edir ki, Səyavuşun xan, xaqan, hökmdar nəslindən

olması onu gec-tez öz sinfinin səngərinə aparmalıdır. O deyir:

Səyavuş da xan nəslə, xaqan nəslə,
Onun hər kəslə var başqa bir dili.

Altayın valiyə müraciətən dediyi sözlərdə istismarçılar dünyasına qarşı barışmaz üsyan notları səslənməkdədir:

Yetər çıldırdınız, «hökumət» deyə,
Evləri yıxdınız, «ədalət» deyə.
Məzlumlar qanından badə sondunuz,
Qarğa-quzğun kimi leşə qondunuz.
«Qanun» deyə doğru yoldan caydınız,
Xalqın namusunu heçə saydınız.
Aldıqları nəfəs–zəhərli ahlər,
Qidasız cocuqlar ot yeyib yaşar.
Söylə, öyündüyün ədalət bumu?
Hökumət dediyin rəzalət bumu?

Lakin bütün kəndli üsyanları kimi Altayın qaldırdığı üsyan da məğlub olur.

Deməli, beləliklə, Səyavuş dostu Altaydan ayrılır və təklənmiş olur. Kərşivəz fürsəti fəvtə vermir. Onsuz da şübhəçi, vasvası, karyerist olan Əfrasiyabı asanlıqla inandırmağa nail olur ki, Səyavuş gələcəkdə onun taxtacının şəriki ola bilər. Xüsusilə, Keykavusun dilindən saxta məktublar tərtib edərək, guya Səyavuşa göndərilərkən onları ələ keçirir və Əfrasiyaba qaytarır. Beləliklə, Səyavuş bütün bu qurğulara inanır. O, Səyavuşun qətlinə fərman verir. Səyavuş Əfrasiyabla

vuruşarkən Kərşivəz tərəfindən namərdcəsinə arxadan vurulur, tragik surətdə öldürülür. O, son nəfəsində deyir: «Keykavus bir cəllad, sən də bir cəllad!» Lakin artıq gec idi, faciə baş vermişdi. Əgər o, Rüstəmlərdən, Altaylardan ayrılıb təklənməsə idi, məsələ bəlkə də başqa cür olardı.

Bu qısa və öteri qeydlərdən aydın olur ki, faciənin əsas konfliktini kəndlilərlə, yoxsullarla şahlar, xaqanlar, sərkərdələr arasında baş verir. Səyavuşun tragediyası isə orasındadır ki, o, yoxsulların tərəfini saxlayır. Ona görə də akademik M.Cəfər tamamilə doğru olaraq belə bir elmi ümumiləşdirməyə gəlir: «Faciədə təkcə bir Səyavuşun deyil, yoxsul kəndlilər, cariyələr, kölə əməyinə məhkum edilmiş qadınlar, qocalar, dar ağacından asılan üsyançılar, bir sözlə, bütün el-oba faciəli vəziyyətdədir. Beləliklə, H.Cavidin «Səyavuş»u elin faciəsi, sadə adamların, mərd igidlərin, məhkum kəndlilərin faciəsi idi».¹

Əsərdə konfliktin müəyyən qütblərində dayanan qadın surətlərini də unutmaq olmaz. Çünki dramaturq Firdovsi dastanlarından fərqli olaraq burada qadın obrazlarının yaradılmasına xüsusi diqqət yetirmişdir. Dramda verilən Südabə, Firəngiz, Rübabə və digəriləri müəyyən mülahizələr üçün əsas sayıla biləcək obrazlardır. Bunlardan Südabə bir xarakter kimi əsərin mərkəzinə çəkilmişdir. Şərq ədəbiyyatında və folklorda hiyləgər, şəhvani duyğuların əsiri, çılğın təbiətli bir qadın kimi təsvir edilən Südabə H.Cavidin əsərində bütün tragediyası, dərdi, kədəri, bədbəxt taleyi ilə birləşdirilir.

¹ M.Cəfər. H.Cavid, Bakı, Azərnəşr, 1960, səh. 218

Südabənin şəxsi həyatına öləri bir nəzər salaq: Təlatümlü duyğulara, hiss və məhəbbətə malik olan bu qız gənc yaşlarından siyasi-ictimai münasibətlərin tənziimi üçün alqı-satqı vasitəsinə çevrilərək Suriya hökmdarı tərəfindən Kəyan nəslindən olan qoca hökmdar Keykavusa ərə verilmişdir. Keykavus bu cavan qadının mənəvi və fiziki tələb, istək və arzularına cavab verə bilmir. Zaman axar su kimi keçib gedir, illər bir-birini təqib edir; saray həyatının əzəbləri, dəbdəbəli saxtakarlıqlar, intriqa və çəkişmələr, hiylələr, aldatmalar onu qızıl qəfəsə salınmış azadlıq sevən qartala oxşatmışdır. İndi o, çarpışır, vurnuxur, qarşısına gələnı vurub dağıtmaq, yandırıb yaxmaq istəyir. O, qarşısı kəsilmiş çəşğun dağ selinə bənzəyir. Deməli, onun öz oğulluğunu sevməsi şəhvətdən deyil, bəlkə də məhəbbətdən, vaxtilə sevməyə, seçməyə hüququ olmadığından irəli gəlir. O, necə deyərlər, ölümün gözünə diri-diri atılan bir bədbəxt qadındır. O, ananın öz oğulluğuna vurulmasını heç də yaxşı iş hesab etmir. Lakin başqa cürə etməyi də bacarmır. Bu mənada böyük dramaturqun əsərlərinə dair fikir söyləyən bəzi tədqiqatçılar açıq və aydın şəkildə ifadə olunmuş müəllif qayəsini, bu obrazı yaratmaqda əsas məqsədini, bizcə düzgün anlamamışlar. Məsələn, Südabə surətinə, əsasən düzgün təhlili verən məşhur tənqidçimiz Əli Nazim bu hökmü verəndə, əlbəttə, haqsızdır: «Saray və sağlam şəhvət obyektindən istifadə etmək istəyən bir aristokrat kralıçadır». Bu mövzuda diplom işi yazan tələbə Rəcəbova Diləfruz həmin tezisi yaxşı təkzib etmişdir: əgər bu məqsədlə o, Səyavuşa yaxınlaşsaydı, başqa yol da seçə

bilərdi, öz oğulluğuna eşq elan etməklə özünü rüsvay etməzdi.

M.Əlioğlunun aşağıdakı fikirləri də beləcə təkzib oluna bilər: «Südəbəyə canlı, çılgın bir erkəyin orqanizmi lazımdır».¹

Südəbənin öz dərini dayəsinə danışarkən dediyi sözlər görünür bəzi tənqidçiləri şaşırmışdır:

Nə söyləyim, gəlməz dilə,
Məni üzən fırtınalar,
Gəncliyimi gülə-gülə,
Xırpayalan bir kabus var.
Könlümdəki atəşləri
Parlatamaz sönük yangın
Çəlik qollar istəmə ki,
Məni didsin, parçalasın.

Bizcə, bu monoloqa qəzəbdən, ətalətdən, hüquqsuzluqdan, bədbəxtlikdən şikayət edən bir daxili nifrətin, bir növ dəlicəsinə özünüifadənin təzahürü kimi baxmaq daha doğru olardı.

Bu misralarda sanki C.Cabbarlının Sevil surətinin Balaşa acıqla, çox kəskin şəkildə vaxtilə verdiyi cavab kristallaşmışdır:

Balaş: Sevil, getmə. Sən bu halda hara gedə bilərsən?

Sevil: Haraya? Fahişəxanaya gedəcəyəm. Mən hər gün ürəyimi satacaq, beynimə yedirəcəyəm.² Eyni

¹ M.Əlioğlu. H.Cavidin romanları, Bakı, Azərnəşr, 1968, səh.368

² C.Cabbarlı. Əsərləri, I cild, Bakı, Azərnəşr, 1968, səh. 368

cavabı Sevil Moskvada neçə il təhsil alıb qayıdandan sonra bir dəfə yenə daha artıq ötkəmliklə Balasın üzünə çırpmışdı.

Vaxtilə bəzi tənqidçilər Cabbarlıya da hücum etmişlər. Onu əxlaqsız bir qadını nümunə göstərməkdə təqsirləndirmişdilər. Lakin bütün bu ittihamlar zamanın sınağından çıxıbilməmişlər.

Beləliklə, qeyd etmək lazımdır ki, «Səyavuş» dramının məzmun, mətləb və problematikasının zənginliyi, gözəl bədii və dramaturji ləyaqəti onu Azərbaycanın poetik dramaturgiyasının ən yaxşı əsərlərindən birinə çevirmişdir. Həmin dramın yazıldığı vaxtdan 50 ildən çox bir dövrün keçməsinə baxmayaraq tamaşaçılar ona çox böyük maraqla baxır və sevə-sevə oxuyurlar.

Dram teatrının repertuarında özünə möhkəm yer tutan «Səyavuş» dramı Azərbaycan artistlərinin həm yaşlı, həm də cavan nəslinin nümayəndələrinin yetişməsində böyük rol oynamışdır.

Xüsusilə, Səyavuş və Südabənin romantik xarakterləri aktyor oyunu üçün zəngin material verir.

Dahi şair və dramaturq «Səyavuş»un uğurlarından ruhlanaraq, 1935-ci ildə məşhur «Xəyyam» pyesini yazır. Bəri başdan qeyd etmək lazımdır ki, əsər məzmun, şeiriyət, problemlər, tarixilik və müasirlik və s. komponentlər baxımından dolğun və mənalı çıxmışdır. Təsadüfi deyildir ki, bu əsər ən yaxşı dramlar üçün təsis olunmuş müsabiqədə mükafata layiq görülmüşdür.

Dünyanın ən böyük söz ustalarından, filosof və alimlərindən biri olan Ömər Xəyyamın şəxsiyyəti, mü-tərəqqi dünyagörüşü, həqiqət axtarıcılığı, realist düşüncə tərz, cənnət-cəhənnəm xülyasına qarşı öz realist kon-

sepsiyasını qoymuş bu adamın bütün fəaliyyəti Hüseyn Cavid üçün doğma bir örnək idi. Akademik M.Cəfər yazmışdır: «Cavidin sonrakı dramlarında («Afət», «Knyaz», «Səyavuş», «İblisin intiqamı», «Xəyyam» və s.) biz artıq bu bədii vasitəni görmürük... Beləliklə də, fəvqəladə, sentimental xarakterlərlə yanaşı, eyni zamanda realist xüsusiyyətlər daşıyan xarakterlər Cavidin əsasən romantik üslubda yazdığı dramlarına bütün görkəmli romantiklərin əsərlərində olduğu kimi, müəyyən realist xüsusiyyətlər də gətirmişdi».¹

Başqa sözlə deyilsə, dramaturqun bir sıra obrazları öz manumentallığını qeyri-adiliyi, fəvqəladəliyi, fantastikası, simvol, rəmz və s. cəhətlərə görə deyil, adiliyi, realizmi ilə qazanmışlar. Yenə həmin tədqiqatçı belə bir hökm verir: «Əsərdə Xəyyamı əhatə edən başqa surətlər də beləcə real, təbii xüsusiyyətləri ilə göstərilmişdi. «Səyavuş» və xüsusən «Xəyyam» ilə Cavid romantik dram yolundan ayrılıb, realist dram – Şekspir dramı yoluna qədəm qoymuşdur.»²

Xəyyamla bağlı tarixi, əfsanəvi mənbələr çox olmuşdur. Bəzilərinə o, sufi, mistik bir şair, yüngülməcaz, şərabın aludəçisi, onu vəsf edən, gah da bir ateist kimi təqdim edilmişdir.

Fəzlillah Rəşidəddin (1242-1318) «Cami ət-Təvarix» əsərində Xəyyamın uşaqlığına dair, vəzir Nizamülmülklə, habelə «İsmailiyyə» təriqətinin banisi Həsən Səbbahla əlaqə və münasibətləri haqqında müəyyən rəvayətlər verir. Rəvayətdə deyilir ki, Ömər Xəyyam,

¹ M.Cəfər, Hüseyn Cavid, Bakı, Azərnəşr, 1960, səh. 250-251

² Yenə orada, səh. 220.

Həsən Səbbah və Nizamülmülk Nişapurda bir yerdə oxumuş və eyni müəllim onlara dərs demişdir.

Onlar uşaqlıq illərində yaxın dost olmuş, dostluq və sədaqətin bütün prinsiplərinə riayət etməyə söz vermişlər. Onlar fanatikcəsinə bir-birlərilə ilqar keçirmiş, dostluq və qardaşlıq barədə and içmişlər, hətta əllərini yaralayıb bir-birinin qanını içərək qardaşlaşmışlar. Onlar, xüsusilə belə bir əhd-peyman bağlayaraq and içmişlər ki, böyüyəndə onlardan hansı yüksək rütbəyə ucalsa, bəxti gətirib dövlət işlərinə, ali mənəsbə sahib olsa, öz dostlarını unutmasın, onlara kömək əlini uzatsın. Məlum olduğu kimi, doğrudan da, bunlardan biri – Nizamülmülk səlcuqların hökmdarlığında vəzir rütbəsinə qədər yüksəlmişdir.

Sonralar, guya Xəyyam uşaqlıq dostu, indi isə böyük vəzir olan Nizamülmülkün yanına gələrək həmin andlarını ona xatırlatdığı vaxt Nizamülmülk öz vədini yerinə yetirmiş və demişdir: «Nişapuru və ətraf vilayəti idarə etmək sənə tapşırılır». Lakin Ömər Xəyyam müdrik insan kimi cavab verərək demişdir ki, mən xalqa əmr verən və yasaq edən hakimiyyət haqqında düşünmürəm. Yaxşısı budur, əmr et, mənə ildə min dinar maaş versinlər.

Nizamülmülk şairin xahişinə əməl edərək ona min dinar maaş təyin etmiş və hər il Xəyyam onu almışdır.¹

Bunlar rəvayət olsalar da, şair H.Cavid onlardan məqsədinə müvafiq şəkildə faydalanmışdır. Dramaturq

¹ Омар Хайям. Трактаты. (Вступительная статья, Б.А.Розенфельда и А.Б.Юшкевича) Из-во восточной литературы, М., 1961, стр.19

onların əsiri olmayaraq, son dərəcə fəal, yaradıcı münasibət bəsləmişdir.

O öz əsərində göstərir ki, Xəyyam Xacə Nizamdan min dinar məvacib deyil, bir əkin tarlası, bir bağça istəyir:

Yaşamaqçın mənə mümkünə əgər,
Bir əkin tarlası, bir bağça yetər.¹

Xarakterlər dramı olan «Xəyyam»dakı surətlərin böyük əksəriyyəti məhz tarixi şəxsiyyətlərdir və ya heç olmasa tarixlə səsleşirlər.

Dramaturq, şübhəsiz Xəyyamın həyatını bütün xronoloji ardıcılıqla verməyib, ondan maraqlı, bədii ümumiləşdirməyə material verə biləcək əhvalat və hadisələri seçib qələmə almışdır. Məsələn, şairin mədrəsə həyatının təsvirini ona görə faydalı hesab etmişdir ki, burada iki Şərq üz-üzə gəlmişdir. Dindar Şərq, mütəfəkkir Şərq (M.Cəfər). Xəyyam daha çox rübailərində böyükdür. Ona görə də H.Cavid onun şair və filosofluğunu daha qabarıq göstərməyə səy etmişdir.

İbn Sina Xəyyamın ideya müəllimi kimi verilə də, elə bir zaman gəlmişdir ki, indi loğmanlara, filosoflara belə məhəl qoyan yoxdur.

Xəyyamı Bağdad xəlifəsinin sarayına gətirən dramaturq burada da tarixi şəxsiyyətlərdən bəzilərini, yenə də baş qəhrəmanla əlaqədar surətdə təsvir edərək müəyyən tarixi mühit və şərait fonu yaratmağa çalışır.

¹ H.Cavid. Dram əsərləri, Bakı, Azərnəşr, 1975, səh.459

Tamaşaçı burada həm Məlikşahın, həm də «kiçik qafilədən» qalmış Xacə Nizamın yenə də xəyanətkar Sabbahın əli ilə qətlə yetirildiyinin şahidi olur.

Bütün bu girdablar burulğanına düşən Xəyyam mənən yüksəlir, əlçatmaz müdrikliyə çatır. Demək, tarixi xətləri də, xəyali xətlərlə qoşa bilən şair, öz sevimli qəhrəmanını real, olmuş, olacaq bir hadisə kimi mənalandıraraq ondakı güclü müasirlik ruhunu aşkarlayır.

Xəyyam surətini Cavid heç də onun tarixi səciyyəsinə uyğun olan, bioqrafik detal və faktların hamısını öz əsərində verməmişdir. Məlum olduğu kimi, Xəyyam bir vaxt Mavərnəhnərdə yaşamış, Qaraxani hökmdarı Şəms əl-Mülukun himayəsində olmuş, daha sonralar Səlcuq hökmdarları ilə yaxınlıq etmiş, onların sarayında həmişə yaxşı qarşılanmış, xüsusilə Məlikuşah və onun varisləri dövründə sarayda nədimlik vəzifəsini tutaraq, ömrünün ta qocalıq çağlarına qədər orada fəaliyyət göstərmişdir. O, saraydan yalnız qocalıb əldən düşdükdən sonra uzaqlaşmışdır.¹

Dramaturq öz-özlüyündə maraqlı olan bu və ya buna bənzər tarixi faktların çoxundan sərf-nəzər etmişdir. Bu ona görə belə olmuşdur ki, böyük sənətkar olan H.Cavid Xəyyamı saraya, hökmdarlara yaxınlaşdıran xətlər yox, onlardan ayıran, onu əzilənlərlə, yoxsullarla doğmalaşdıran münasibətləri əsas götürmüşdür.

Bütün böyük sənətkarlarda olduğu kimi, H.Cavid də tarixi faktlarda gizlənən təzadlı mənaları, ictimai-siyasi siqlətli problemləri, barışmaz ziddiyyətləri seçib

¹ Р.М.Алийев. М.Н.Османов. Омар Хайям. Из-во АН СССР, М., 1959

ümumiləşdirməyi xoşlayan yazıçı idi. Onun üçün həyatın konfliktli və təzadlı xüsusiyyətlərini gizlətmək yox, onları açıq şəkildə qoyub həll etmək, faciə səviyyəsinə qaldırmaq daha vacib idi. Başqa sözlə desək, tarix onun üçün məqsəd yox, vasitə rolunu oynayır. Əsas və başlıca məsələ ondan ibarətdir ki, H.Cavid adi, quru, fakt və məlumatı bədii fəlsəfi düşüncənin süzgəcindən keçirərək, böyük ümumiləşdirmələr yolu ilə onların üzərinə qüvvətli idrak işığı salmağı bacarırdı. Həmişə məlumdur ki, Xəyyamın gənclik illəri son dərəcə acınacaqlı və yoxsul keçmişdir. Bu barədə böyük şairin bioqrafiyasına və elmi-poetik əsərlərinin şərhinə həsr olunmuş monoqrafiyalarda aydın və konkret tarixi məlumatlar çox verilir. Bunlardan əlavə, şairin bəzi traktatlarında bilavasitə öz tərcümeyi-halına dair zəngin informasiya əldə etmək mümkün olur. O, traktatlarının birində qeyd edir ki, mən sistemə olaraq bu işlə – riyaziyyatla məşğul olmaq imkanından məhrum idim. Hətta tələyimin keşməkeşləri mənə onun haqqında fikirlər üzərində diqqətimi toplamağa belə imkan vermirdi. Biz bir çox alimlərin büsbütün həlak olmasının şahidiyik. Onların çox əzablar çəkmiş kiçik bir dəstəsi qalmışdır. Belə zamanlarda onların talelərinin sərtlikləri onlara öz elmlərinin təkmilləşdirilməsi və inkişaf etdirilməsi ilə məşğul olmağa imkan vermirdi. İndiki zamanda alim libasında olanların çoxu yalnız xarici görünüşcə alimə oxşayırlar. Onlar elm sahəsində saxtakarlıq sərhədlərindən kənara çıxmayaaraq, özlərini bilikli adamlar kimi qələmə verirlər. Onlar az-çox malik olduqları bilik ehtiyatından, yalnız, öz alçaq, cismani ehtiyaclarını ödəmək üçün istifadə

edirlər. Onlar əgər həqiqəti axtaran, düzgünlüyü sevən, yalan və ikiüzlülüyü rədd etməyə, lovğalıqdan üz döndərməyə çalışan bir adama rast gəlirlərsə, onu özləri üçün nifrət və istehza hədəfinə çevirirlər.¹

Bu nifrət və istehza hədəflərindən biri də məhz Xəyyam idi. Onun bilavasitə özü və elm-ürfan sahibləri bu cür təhqir və təriflərə çox məruz qalmışlar.

Bu da simvolikdir ki, böyük dahinin ömrünün qocalıq dövrü də çox acınacaqlı keçmişdir. Xüsusilə, şairin rübailərindəki təlimdən qəzəblənən din xadimləri böyük filosofu ağsaqqal vaxtı cəmiyyət arasında tez-tez bihörmət etməyə, dinsiz, kafir kimi lənətləməyə başlamışdılar. Tarixçi Cəmaləddin İbn əl-Kifti «Tarix əl-hükəma»sında xəbər verir ki, bu vaxt Xəyyam günahlarının bağışlanması üçün Məkkəni ziyarətə gedir: «Müasirləri onun inamını ləkələdikdə və pünhan saxladığı sirləri üzə çıxardıqda o özü üçün qorxuya düşdü, dilini qısaltmağa və həccə getməyə məcbur oldu. Lakin bu səyahətin səbəbi heç də Allahdan qorxmağı deyildi...».²

Doğrudan da, Xəyyamın ömrünün son illəri, son dərəcə bədbin və zavallı keçmiş və onun hansı səbəbdənsə Məkkəyə getməsi də real faktdır.

Lakin bu real həyat faktlarını dramaturq tamamilə başqa şəkildə mənalandırmışdır. Bu səyahət sevən bir aşıqın ictimai kədər səviyyəsinə yüksələn böyük dərдинi yüngülləşdirmək, Sevdaya qarşı eşq və sevgisinin məhz

¹ Б.А.Розенфельд, А.Б.Юшкевич. Омар Хайям. Из-во Наука, Москва, 1965, стр.170

² Омар Хайям. Трактаты. Из-во восточной литературы, Москва, 1961, səh.70

həyatla təmasda ona qayıda biləcəyi üçün edilmişdi.
Məlikşah düz deyir:

Bu səyahət də bir bəhanə idi,
Unudulsun dedin bir az dərdi.

Bir çox hallarda dramaturq tarixi hadisə və faktlara son dərəcə xəsis işarələr etməklə kifayətlənir. Tarixi faktlar sübut edir ki, İsfahan rəsədxanasının inşasına və sonralar onun bir elmi mərkəz kimi inkişafına rəhbərlik Məlikşah tərəfindən məhz Xəyyama tapşırılmışdı. Lakin ədib bunu çox incə ştrixlərlə vermişdir. Xacə Nizam onu Alp Arslana belə təqdim edir:

İştə hikmətdə böyük qüdrəti var,
Cəbri-heyətdə də çox şöhrəti var

* * * * *

Yapacaq olsa rəsədxana sizə
Şan verir fənnilə tariximizə.

Bundan sonra rəsədxananın gözəl və dövrün tələbləri səviyyəsində olduğu, Məlikşahla oranı ziyarətdən razı qaldığı bir neçə misralarla ifadə olunmuşdur. Burada D.Didronun sözləri yada düşür: Şair hadisələri uydurub yaradır. Ona uyğun danışığı dili düşünür. O, tarixi tamamlayır. Onun məqsədi elə bir füsunkarlıq yaratmaqdır ki, həqiqətə uyğunluq zərər görməsin. O, təbiətə uyğunlaşaraq bu məqsədə nail olur, qeyri-adi hadisələri adi təfərrüat ilə əsaslandırmağa çalışarkən təbiətə uyğunlaşır.

Yaxud belə bir faktı alaq. Məlumdur ki, Alp Arslan tarixən üsyançılar tərəfindən öldürülməmişdir. O, 1072- ci ildə Feodal müharibələrinin birində həlak olmuşdur. Lakin, dramaturq öz əsərində Alp Arslanın üsyançılar tərəfindən öldürüldüyünü təsvir edir.

Buradan belə bir nəticə çıxır ki, tarixi mövzuda dram əsəri yazan H.Cavid, Sevdə, Rəmzi, Yusif, Xarabati, Müfti, Xəlifə və bir sıra sırf özünün fantaziya və bədii təxəyyülü sayəsində yaratdığı surətlər vasitəsilə tarixi inkişafın tam və aydın dərkinə kömək etmiş olur. Zənnimizcə, Yusif surətinin yaradılması və onun müttəhimdən ittihamçıya çevrilərək Alp Arslanı bir göz qırpımında məhv etməsi həmin inkişafın xarakterinə tamamilə uyğun və münasib idi. Çünki Alp Arslanların zülmü gündə minlərlə Yusiflər, üsyançılar, xalq qisasçıları doğururdu. Yusif doğru deyir:

Qansız yaşamaz sevgili xaqan,
Qan, saçdığı qan, içdiyi həp qan!

Deməli, dramaturq Yüsif surəti vasitəsilə istismar dünyasının və onun əliqanlı nümayəndələrinin qəbahətini üzünə çırpmaq üçün onu özünün şair xəyalı ilə yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Bu surəti dramaturq hüsn-rəğbətlə təsvir edir və özünün «haqq verilməz, alınar» ideyasını onun dili və hərəkətləri ilə ifadə etmiş olur. Əlbəttə, dramaturq tarixi mövzuda əsər yaradarkən şübhəsiz ki, tarixi şəxsiyyətlərin bəzilərinin qaldırılan problemlərlə bağlı xarakteristikasını verməyə, onların bədii obrazlarını yaratmağa borcludur. Bu mənada H.Cavid də istisna təşkil etmir. O, bütün tarixi dram-

larında olduğu kimi, bu əsərində də Xəyyam başda olmaqla bir sıra tarixi şəxsiyyətlərin surətini yarada bilməmişdir. Əlbəttə, bunların heç də hamısı eyni səviyyədə, eyni sənətkarlıq mükəmməlliyi ilə yaradıla bilməzdi.

Bunlardan birincisi Xəyyam surətidir. Onun tarixi həqiqətə müvafiq təsviri ilə əlaqədar bir neçə kəlmə demək lazımdır. Hər şeydən əvvəl aydınlaşdırmaq vacibdir ki, Cavid Xəyyamı bir şair-filosof kimi rəsm etmək istəmişdir. Məlum olduğu kimi, elmi əsərlərində dini etiqaı qəbul edən, allahı ilkin yaradıcı kimi göstərən Xəyyam bədii yaradıcılığında materiyayı hərəkət və dəyişmədə alan bir materialist kimi çıxış edir, dini və din xadimlərini, hökmdarlıq və hakimlik ideyalarını, sinfi, ayrı-seçkiliyi ifşa edərək, həyatı və gözəlliyi qiymətləndirməyi təbliğ edir. Obyektiv həyat həqiqətlərinə əsaslanan şair, rübailərində daha ardıcıl mübariz və ictimai xadim kimi çıxış edirdi.

Yuxarıda adını çəkdiyimiz əsərdə deyilir ki, Xəyyamı bütünlüklə ateist hesab etməyə heç bir əsas olmasa da, o, rəsmən dindən və ortodoksçuluqdan tamamilə uzaq olmuşdur. Teoloqlar onu «bədbəxt mütəffəkkir, materialist və naturalist» adlandırmışlar.

Xəyyam ömrü şən keçirmək, həyatın bütün nemətlərindən faydalanmağa çağırır, bir halda ki, o biri dünyaya gedənlərdən hələlik heç biri geri qayıtmamışdır, deməli, bu günü, real dünyanı həqiqi insan kimi yaşamaq lazımdır. Onun konkret olaraq «Xəyyam» əsərində bir aşıq kimi, Sevdanın pərəstişkarı kimi verilməsi, hətta ona özünün ilhamı, istedadı, həyatı, varlığı kimi fanatik-cəsinə baxmağı məhz həmin mənalandırmanın nəticəsidir. İnsan öz insani məqamını axtarmaq istəyirsə,

hökmən gərək öz istək və məhəbbətində, hərəkətində sabit olsun. Sevdadan sonra Xəyyamın pərişanlıq və bədbinliyi məhz bu baxımdan mənalıdır.

Şair-dramaturq Xəyyamın ülviliyini göstərmək üçün başqa bir şəxsiyyətin – Həsən Sabbahın mənfiliklərini bir qədər də qabardaraq tam mənfə, riyakar, məhz saray intriqaçısı surəti yaratmışdır.

Məlum olduğu kimi Həsən Sabbah XI-XII əsrdə İranda siyasi hakimiyyət uğrunda mübarizə aparan, dini-siyasi səciyyə daşıyan «İsmailiyyə» təriqətinə başçılıq etmişdir. Bu təriqət ən çox terrorçuluğa əsaslanmışdır. Belə ki, onların tərəfindən yalnız 1092-1162-ci illərdə öldürülən 75 nəfər məlumdur ki, onların da arasında vəzir Nizamülmülk (1092), abbasi xəlifələri Müstəşsid (1135) və Rəşid (1136), İraqın səlcuqi Sultanı Davud (1132), vəzirlər, əmirilər, rəislər, islam rəhbərləri və başqaları olmuşlar.

Ona görə də H.Cavidin təqdimində Sabbahın bütün rəzalət və xudbinliyin, riyakarlığın, hiylə və zorakılığın, məkr və hiylənin tipik nümunəsi kimi verilməsi real, tarixi zəminə söykənməkdədir.

Sabbah, adı çəkilən əsərdə Yaqo xislətli mənfur bir tip təsiri bağışlayır. O, fənalıq və pislik üçün heç nədən çəkinmir. Əsərdəki bütün qətl və qarətlərin hamısı bu riyakar, fəndgir şəxsin iradəsi ilə yerinə yetirilir.

Bu surətlərdən başqa, «Xəyyam» pyesində Alp Arslan, Nizamülmülk, Məlikşah və başqa tarixi şəxsiyyətlərin dolğun surətlərinin yaradılması da, onların əsas cizgiləri dürüst və sərrastlıqla verilmişdir.

Biz «Xəyyam» əsərinin pərdəsi qalxan kimi iki, bir-birinə zidd kontrastlı həyatla qarşılaşırıq: bir tərəfdə

elm, ürfan, mədrəsə, digər tərəfdə cəhalət, məscid, xurafat. Bir sözlə, işıqla qaranlıq qarşı-qarşıya dayanmışdır. Pyesin remarkasında oxuyuruq: «Xəyyam, Xərabati və Rəmzi mey içib musiqiyə qulaq asarkən ətrafdan münacat səsi yüksəlir. Bu çağırış heçliklərə, əfsanələrə, ölümə xitabdan başqa bir şey deyildir.

Xəyyam deyir:

İştə, bir səs ki, edər göylərə şaşqınca xitab,
O saçır göy, əcaba, kimsəyə vermişmi cavab?

Xərabati də deyir:

Hər gələn bir yeni əfsanə satar,
O qaranlıq dama hər kəs daş atar.

Onların üçü də mehribanlıqla, bir qədər də içkinin təsiri ilə kövrəlmiş tərzdə meyin tərənnümünə həsr olunmuş bir mahnı oxuyurlar:

Saqi, aman, mey ver mana,
Doldur, peyapey ver mana.
Mən abi-kövsər istəməm,
Mey ver mana, mey ver mana...
İçdikcə ruhum şad olur,
Hər qayğıdan azad olur.
Mey ver gözəlsiz, nəşəsiz
Hər duyduğum fəryad olur.

Bu dostların çal-çağır, eyş-işrət vaxtı Xəyyamın otaq yoldaşları Xacə Nizam ilə Sabbah gəlirlər. Sabbah-

la Xəyyamın münasibətlərində bir soyuqluq hiss olunur. Onlar bir-birini sancır, atmacalar söyləyirlər. Ona görə də Xacə Nizam deyir:

Cox təəssüf, umulur şeymi bu hal?
Düşünün, hər ikiniz əqli-kəmal.
Yaşadıq bunca zamandır gülərək,
Bu qırıqlıq, bu soyuqluq nə demək?

(əllərini bir-birinə verir)

Barışın, son gecəməizdir, barışın,
Hər kimin yıldızı parlarsa yarın
Arxa olsun da gərək bir-birinə
Çıxalım bəlkə səadətli günə.
And içək!

Bizcə, dramın əsas başlıca düyümü, kəskin konfliktə aparan istiqaməti gələcəkdə bu həmyaşıl yoldaşların bir-birinə sədaqəti və xəyanəti üzərində qurulur və məhz bu gəlişdən başlanır. Bu təkan, Alp Arslan sarayının gözəl mələyi Sevdanın gəlişi ilə münəqişənin kiçik bir düyününə çevrilir. Belə ki, Xəyyamı görmək üçün buraya gələn Sevdə onu Sabbahla səhv salır. Sabbah isə onun səhvindən dərhal istifadə etmək qərarına gəlir:

O nə həşmət, nə gözəl şux əndam,
Şübhə yoxdur, məni sanmış Xəyyam.

Sevdanın buraya gəlməkdə bir məqsədi də öz tale-yini göylərin, ulduzların sirrini bilən, bir astronom kimi

də böyük şöhrət qazanmış olan Xəyyama yoxlatmaq idi.
Ona görə də Sabbaha deyir:

Lütf edin, imkan varsa,
Baxınız taleyimin yıldızına,
Açınız hər gələcək ömrü mana.

Sabbah qızın cavabında məmnun gülümsəyişlə
onun səhv etdiyini daha da dəqiqləşdirmək məqsədilə:

–Məni hardan tanıyır heykəli-naz? – deyə ondan
sorur və:

–Şanlı Xəyyamı, əcəb, kim tanımaz, – cavabını alan
kimi işin nə yerdə olduğunu özü üçün aydınlaşdırır.

Sabbah ona görə də qıza bir qədər bihuşdarı qatıl-
mış şərbət verir və Sevda dərhal kefli adamlar kimi şaşı-
rır:

Dəhşət, bu nə əfsanəli türbət,
Bilməm ki, alavdanmı bu şərbət!
Sarmış məni atəşli böcəklər,
Bir bax, nə qıvılcımlı çiçəklər.

Dramın remarkasında oxuyuruq: Başındakı ağ
ipək örtünü bir yana atar, Sabbah onun üstündəki atlas
urbani də alır, yalnız incə kömləkdə qalır. Dağınıq,
qumral saçları omuzları üzərinə dağılır. Sabbah bu
məqamda onu öpmək istərkən, qolları arasına alıb
sıxdıqca Sevda ondan xilas olmaq üçün çırpınır və Xacə
Nizam, bir az sonra Hacib, eşik ağası və hökumət mə-
murları, saray qızları Sevdanı axtara-axtara gəlib buraya

çıxırlar. Sevdanı üryan şəkildə görcək qızların xoru başlanır:

Sevda?! Bu nədir Sevda?!
Etdin bizi sən rüsva.
Layiqmi adın gəzsın
Nifrətlə dodaqlarda.

Sevda ayı olaraq deyir:

Sevda pək uzaqdır ləkələrdən,
Ah, uydum, o əfsunçuya birdən.
(Qədəhi göstərər)

Şərbətdən içib sanki bayıldım
Siz gəldiyiniz anda ayıldım.

Bunu görən Hacib elm-ürfan, məktəb-mədrəsə
adamlarına kin və nifrətlə Xacə Nizama hücum edir:

Aydındır, əvət, mədrəsələr həp,
Hər kərpici altında bir əqrəb.

Xacə Nizamı qolu bağlı surətdə aparırlar. Saray
qızları isə Sevdanı bu rüsvayçılıqdan xilas etmək üçün
ona müraciətlə deyirlər:

Sevda, gedəlim, Sevda,
Durmaq yaramaz burda,
Gəl, gəl, ulu xaqanın
Qalmış gözü yollarda.
Yoxdur bir eşin əsla

Ən şanlı saraylarda,
Bir yosma gövərçinsin.
Ardınca uçar dünya.

Əsərin dramatik yayı elə ustalıqla, elə məharət və sistemlə ardıcıl şəkildə qurulmuşdur ki, dinamizm, hadisələri mütəmadi olaraq müşayiət edə bilir, bununla da gözlənilməz dönümlər, peripetiya və tanınmalar silsiləvi şəkildə sıralanır. Elə bu gərgin səhnədə Xəyyam görünür. O, qızları, xüsusilə Sevdanı görən kimi vəcdə gələrək bədahətən bu misraları söyləyir:

Alqış, bu nə aləm, bu nə tufan?
Carpışmada ahəng ilə əlvən.
Yıldızları göylərdə ararkən
Hücrəmdə gülümsər mana birdən
(Sevdaya süzərək)

Ah, sən hələ sən... Başqa çiçəksin.
Bilməm, kimi xoşkam edəcəksin.
Bir tanrıya lazımsa tapınmaq,
Zövq əhli tapınsın sana birdən.

Hacib Sevdanı çəkib zorla apararkən qız yalnız indi yəqin edir ki, elə əsl Xəyyam budur. Tamaşaçıya da məlum olur ki, Sevdanı öz ayağı ilə buraya gətirən üzünü görmədiyi, fəqət şeirlərinə məftun olduğu şair imiş. Xəyyamın aşağıdakı cümləsi də məhz buna işarədir:

Yıldızları göylərdə ararkən
Hücrəmdə gülümsər mana birdən.

Sevda Xəyyamdan ayrılmaq istəmədən gedərkən dönüb geri baxır və bu baxışla da şairin qəlbini ovlayır, onun məhəbbətini qazanır. O, bir də təkrar dönüb Xəyyama baxarkən şairin dilindən aşağıdakı misralar lirik bir mahnının həzin nəqəratı kimi səslənir:

Gəldin də, neçin pənbə buludlar kimi axdın,
Bilməm, niyə getdin, niyə döndün, niyə baxdın?
Şimşək kimi çaxdın da, neçin könlümü yaxdın
Bilməm, niyə getdin, niyə dondun, niyə baxdın?
Sərpildi alev ruhuma süzgün baxışından,
Sarsıldı bütün mənliyim, ey afəti-dövrən.
Gəl-gəl, olayım səndəki hər cülvəyə qurban,
Bilməm niyə getdin, niyə döndün, niyə baxdın.

Pyesin II pərdəsi bazar səhnəsini göstərir. Pərdə açılarkən biz artıq Xəyyamın xeyli yaşlaşdığını, dəyişdiyini, nə isə ehtiyac içində yaşadığını görürük. Dramaturq özü də buna işarə edir: «... Xəyyam sarıqsız və əbasız olaraq, saçları dağınıq, arıq və solğun çöhrə ilə qarşıdan çıxır. O tanınmayacaq dərəcədə dəyişilmişdir».¹ Söhbətlərindən məlum olur ki, Xəyyam mədrəsəni bitirdikdən sonra işsiz qalmışdır, o özünü yeməklə belə təmin edə bilmir. Kitablarını satmaq istəyirsə, onları da alan yoxdur. İndi də İbn-Sinanın əsərlərini bazara çıxartmışdır:

¹ H.Cavid. Dram əsərləri, Bakı, 1975, səh. 444

İbn Sinayı eşitdinsə, oxu,
İştə Şərfin o böyük feyləsufu
Bax, yaratmış nə böyük xariqələr,
Bir dahi nuri ki, daim parlar.

(Kitabları birər-birər göstərir)
Bax, şu «Məntiq», bu da «Qanuni-şəfa»
Bunların qədrini anlar ürəfa.

Təsadüfən həmin gün bazara gələn Rəmzi ilə
Xərabəti Xəyyamı tanıyır və onu sorğu-suala tuturlar.

Nə qiyafət bu, əzizim, bu nə hal?

Xəyyam son dərəcə yığcam və qısa şəkildə başına
gələnləri onlara danışır. Bu baxımdan aşağıdakı mükə-
limə maraqlıdır:

Uyudum çox gecələr acqarına.

Onlar soruşanda ki bəs şairliyin bir fayda ver-
mədi?

Sən ki, bir şair idin pək rəna,
O da bir fayda verməzmi sana?

Xəyyam dövrə, zamanəyə nifrətlər yağdırır, şeirin-
sənətin, gözəlliyin, ədalətin dəyərdən düşdüyünü, adam-
ların etibarsızlığını bütün aşkarlığı ilə söyləyir. O gös-
tərir ki, dünyadakı təzadlarla mənəviyyatımızdakı zid-

diyyətlər məni varlığa, hər şeyə qarşı asiliyə və üsyana çağırır:

Şairmi? Saqın, duyduğum ilhamə yox.
Yox oxşayacaq ruhimi bir nuri-səadət.
İzlər məni hər dürlü fəlakət.
Elmimdəki nöqsan ilə cəhlimdəki ürfan
Hər an doğurur məndə bir üsyan.
Uydum da xəyalətə, sanıb kəndimi bilgil,
Baxdım ki, yaxar beynimi bir hiç.
Bir hiç ki, bütün şübhəli hikmətlərə asi,
Uydurma fəzilətlərə asi.
Gənc ömrümü atəşli tikənlər gəmirir
Həp varlığa üsyan edərdim mən
Üsyan!.. Ölü adət və təriqətlərə üsyan!
Yıldızlı həqiqətlərə üsyan!

Xəyyamın od-alov saçan bu üsyankar misraları bazardakı alver adamlarına xoş gəlmir, kimi onu dəli adlandırır, kimi də babasının yolu ilə getmədiyini irad tutur. Bir sözlə, onların qəanətinə görə dahilik, elm-ürfan adamı olmaq, şeir yazmaq mənasız işlərdir; hətta Xəyyama rəğbətlə yanaşanlar da bu cür düşünürlər. Məsələn, çadırçı usta ona yaxınlaşarkən ürəyindən keçənləri səmimiyyətlə dilinə gətirərək deyir:

Buna bax, halına ətvarına bax,
Sanki zəncirini qırılmış dustaq.
Bizə yoldaşdı o rəhmətli baban,
Bir çadırçıydı o da.

Görmədik öylə təmiz bir insan,
Sən nəsin? Bir budala!..

Şairin atası haqqında çadırçı ustanın dediyi xoş sözləri eşidən bazar əhli Xəyyamı lağa qoyur, təhqir edir:

İpi qırmış bu hərif,
Başı boş, cibləri boş, qarnı da boş,
Kədərindən sərxoş...

Artıq bu mənasız boşboğazlıqlara dözə bilməyən Xəyyam onların nadan və cahilliklərini üzlərinə çırparaq, son dərəcə amansız və ifşaçı sarkazmla rüsvay edir, öldürücü qəhqəhələrlə damğalayaraq, hətta onları eşşək adlandırır:

«Ülkər ismilə, deyər, göydə yaşarmış bir öküz
Bu əfsanə, yer altında da varmış bir öküz.
Arif olsaq, bu öküzlər arasından bişək
Görürüz bir yığın ipsiz və yonulmaz bir eşşək»

Sabbah və Əbu Tahir də burada Xəyyamı tanıyır və Xacə Nizamdan bir iş istəməsini ona məsləhət görürlər. Şair isə heç kəsə boyun əyməyəcəyini qəti söyləyir. Bu vaxt qullar buraya gəlirlər. Sevda da onların arasındadır.

Xəyyam öz şeirlərindən bəzi nümunələri cəsarətlə oxuyur: Sevda bu sözlərə, kəlamlara məftun olur. Keçmiş sevdası yenidən baş qaldırır.

İzlərim göydəki yıldızları mən,
Lakin onlar pək uzaqdan daha şən,
Daha dilbər və gözəldir, bilsən.
Bizə yaxınlaşdımı, bəsbəlli yaxar,
O alav səndəki gözlərdə də var.

Birbaşa Sevdaya tuşlanmış son misraları eşidən
qızlar onu tez aparmağa çalışırlar:

Sevda, gedəlim, Sevda,
Xaqan darılar duysa.
Şaşqındır o divanə,
Gəl, gəl olunuz rüsva,

– deyərkən eşqdən, sevgidən məst olan Sevda
heç nə ilə hesablaşmayaraq cəsarətlə rədd edir:

Sus, onda fəzilət var,
Qüdrət və cəsarət var.
Çırpınmada, bax, könlüm,
Bilməm ki, nə hikmət var.

Bu dəfə qız Xəyyamı tanıya bilmir, Xəyyam nis-
gilli gözlərlə onu ötürür:

Keçər illər xəbər tutmam sevincindən, mələlindən,
Könül sənsiz səfa duymaz şəfəqlərdən, çiçəklərdən.

Burada Alp Arslanın Ceyhundan qələbə ilə döndü-
yünü xəbər verirlər, hamı pişvaza çıxır:

Alp Arslan, o məğrur insan
Geri dönmüş sanırım Ceyhundan.
Orda etmişdi əhali –üsyən,
Görünür, susmuş o qızğın tufan.

Deməli, xalq üsyanı qanla söndürülmüş, onun başçıları, o cümlədən Yusif əsir alınmışdır. Lakin üsyənçi, qolları bağlı olsa da, hökmranlara lənət yağdırır. Yusif həqiqəti cəsarətlə onun üzünə çırpır. Alp Arslan onun asılması əmrini verir:

Bu nə, miskin canavar!
İki gün sonra asılsın o dara!
İbrət olsun bütün üsyənçilərə.

Elə buradaca Sabbah Xəyyama Xacə Nizamı nişan verir, Xacə Nizam:

Bir böyük şairə layıqmi bu hal!?

– deyə onu qucaqlayır, sonra isə şairin böyüklüyünü günəşin nuru ilə müqayisə edərək bu dörd misra vasitəsilə bizə çatdırır:

Saqın aldırma ki, kor olsa cahan
Günəşin nuruna gəlməz nöqsan.
Sən kiçilsən də böyüksən, hətta
Qonsa zülmət, yenə parlar o zəkal..

Dramın ən tragik və təzadlı səhnələrindən biri III pərdədir. Buradakı hadisələr Alp Arslanın sarayında

vaqe olur. Bu pərdə ilə II pərdə arasında çox sıx bir əlaqə vardır. Belə ki, bazar səhnəsində Xacə Nizam Xəyyamı saraya dəvət etmişdi. O öz əhdinə sadıq qalmış, Alp Arslanın vəziri kimi yüksək bir rütbədə dostlarına öz kömək əlini uzatmışdır:

Söz yox,
Edilən əhdimizi tutmalı yad
Şairindir sıra, anlat, yalnız
Hanki bir rütbəyə meylin varsa,
Hökmü bir anda olunsun icra.

Xəyyam əsl şair, əsl ürfan əhli kimi yalnız bunları rica edir ki, onu yaşada bilsin, artıq heç şey lazım deyildir:

Yaşamaqçın mənə, mümkünsə əgər.
Bir əkin tarlası, bağça yetər.
Bu da olmazsa yetər nan-nənir.

Xəyyamın bu gözütöx xahişi müqabilində karyerist Sabbah xilqətində olanı bürüzə verərək ali rütbə və mənşəb istəyir.

Lakin ağıllı və müdrik bir şəxs olan Xacə Nizam da onun hiyləgərliyini bilir və yarıstehza ilə deyir:

Sənə hər dürlü böyük rütbə yarar,
Bilirəm səndə siyasi başı var.

Dostların saraya gəlişi böyük qələbə bayramına – Alp Arslanın Qeysəri-Ruma üstün gəldiyi münasibətlə düzələn şənliyə təsadüf edir.

Xacə Nizam öz dostlarını bu təntənə zamanı bir-bir hökmdara təqdim edir. Xəyyam barədə belə deyir:

İbn-Sina kimi Şərqin yüksək,
Bir dühasından o almış örnək,
Yapacaq olsa rəsədxana bizə
Şan verir fənnilə tariximizə.

Buradan həm də aydın olur ki, artıq Xəyyam həm böyük şair, həm də görkəmli alim kimi şöhrət qazanmış bir adamdır. Bunu Alp Arslan da bilir:

Burda yox şübhə ki, Xəyyam ikidir,
Biri alim, biri parlaq şair,
İndi yalnız o böyük şairdən
İki söz dinləmək istərdim mən.

Deməli, məclisin ruhuna uyğun olaraq hökmdarı Xəyyamın şairliyi daha çox maraqlandırır. Buna görə də həmin səhnədə dramaturq şairin dahiliyini, onun əzəmətli surətinin çoxcəhətli səciyyələrindən birini göstərməyə müvəffəq olur. Bu münasibətlə H.Cavid daha çox Xəyyamın öz orijinal rübailərinə müraciət etməli olur:

«Böyük quş qonaraq bürcünə gördüm Tusun,
Süzərək kəlləsini pəncədə Keykavusun,
Sanki söylərdi: hanı dünkü o həşmət, o cəlal?
Hanı keçmişdəki avazeyi təblü kusun?

Uğrayıb dün gecə bir ustaya oldum həmrəz,
Badə ibriqinə gördüm ki, yapar qulp, boğaz.

Bax, dedim, bunlar ölən şah, gəda əzası,
Nə şahın dəhşəti qalmış, nə ədalarda niyaz»

Alp Arslan bir şair kimi onu dinləyir və heyrətə dalır, onu alqışlayır. Məclisdə rəqs, musiqi, işvəkar gözəllər adamları əyləndirdiyi vaxtda Sevda daxil olur. Sevdanın gəlişi ilə məclisin ahəngi tamamilə dəyişir. Şair buradakı xor və dialoqların hamısını heca vəzninin sadə, rəvan və oynaq formasında ifadə etmişdir. Alp Arslanın dilindən verilən misraları misal gətirək:

Sevda nə qədər nazlı bu axşam
Yalnız o verir şairə ilham.
Cırpınsa gözəldir sarı tellər,
Dinlər səni azadə könüllər.

Xüsusilə Sevdanın oxuduğu mahnının sözləri daha gözəl seçilmişdir; lirik, incə emosianın çox zəngin, tutumlu mündəricəsi, ahəngdar və ritmik forması, sadəliyi adamı heyran qoyur, həm də sözlər, mətn, məzmun, intonasiya həmin anda bu gözəl, fəqət özünə görə bir dərdi-ələmi olan qızın daxili dünyası ilə çox həmahəngdir:

Bir vəhşi gövərçin kimi mən də
Şən könlümü azadə dilərdim.
Seyranə çıxıb dağda, çəməndə
Güldükcə günəş mən də gülərdim
Şən könlümü azadə dilərdim.

Qəlbimdə sönər incə həvəslər,
Dişlər məni altunlu qəfəslər,
Ruhumda qopar ən acı səslər,
Mən bir quzu olsam da, mələrdim,
Şən könlümü azadə dilərdim.

Xəyyamın yaradıcılıq məhsulu kimi dramda verilən (əlbəttə, sözlər H.Cavidindir) bu misralar Alp Arslanı vəcdə gətirir və o həyəcanla yerindən qalxaraq deyir:

Alqış sana, Ceyhun qızı, məndən nə dilərsin?
Şaqraq dodağın susmasın, allahı seversin,
Aç könlümü, layiq sana hər dürlü mükafat
Sevda! Nə dilərsin, gözəlim, aç mana anlat?!
Ölkəmdə axışmaqda bu gün Dəclə və Ceyhun,
Fərmanını dinlər qoca Ümman ilə Quzğun!
Var işlə, xəzinəmdə yığınlarla cəvahir,
Hər hankisi parlaqsa,
Əmin ol ki, sənindir.

Sevda onun cavabında vaxtilə Xəyyam hesab elədiyi Sabbahı əsir almağı xahiş edir. Elə buradaca şairin sözlərindən Sevda yanıldığını başa düşür:

Xəyyama nə lazımdı ki, zəncir,
Onsuz da küləndir, bu nə təhqir?

Vəziyyəti belə görən Sevda Sabbahın o zamankı hiyləsini indi başa düşür və Xəyyamı istədiyini hökmdara bildirir. Alp Arslan məcburiyyət qarşısında qalaraq bu işə razılıq verir, hər halda təəssüfləndiyini də gizlətmir.

Sevdayı dilərdim, gedə Bağdada hədiyyə,
Qismət bu imiş oldu şairə töhfə.

Xacə Nizam da bu vüsali sərrast yozur:

Birləşdi, demək şeir ilə şair.

Məclisin coşğun yerində xəbər gəlir ki, Alp Arslan-
nın oğlu Məlikşah Bağdaddan Vətənə qayıtmışdır.
Onun kefinin belə kök vaxtından istifadə edən şair əsir
Yusifin bağışlanmasını hökmdardan təvəqqe edir.
Xəyyam öz xahişini belə əsaslandırır:

Minlərcə şəhər, ya qala almaqdan, əmin ol,
Bir sadə çoban könlünü almaq daha məqbul.

Lakin Yusif şahla üz-üzə gələrək heç də bağışlan-
masına sevinmir: onun bu hərəkətinə Xəyyam da mat-
məhbut qalır:

Əfvilə sevinməz könül, əfsus,
Zalım yenə zalımdır.
Sən iştə, zəhər kasələrindən səhər-axşam
Sundun bizə badə.
Evlər təməlindən yıxılıb qalmadı bir dam,
Sən etdin iradə.
Var-yox soyulub getdi o bayquş xüləfayə,
Qoydun bizə minnət!

Bu işğalçıların deyilənlərin əvəzində nə verdikləri son dərəcədə yüksək, sərt şeir dili ilə dərin bir həqiqət, inam vurğusu ilə hökmdarın üzünə çırpılır:

Onlar nə verirlər sana: əfsunlu hədiyyə –
Zəm-zəm suyu cənnət.
Yırpanda xurafat ilə başlarda beyinlər,
Sənsin buna rəhbər.
Xırsızlıqlara olduq kölə, yetməzmi səfalət,
Yetməzmi bu zillət!

Əlbəttə, bu kəskin və ifşaedici sözlərdən sonra Yusifin bağışlanması mümkün deyildi. Odur ki, hökmdar: Cəllad, cəllad – deyə hökm verir. Bu zaman demək olar ki, bütün dünya dramaturgiyasında bu şəkildə işlənməyən bir priyomla qarşılaşırıq. Demə, cəllad Yusifin öz atası imiş. Ona görə də o:

İllərcə qalıb mən sana həsrət
Qürbətdə buluşduq, nə səadət

– deyərək qucaqlamaq istərkən Yusif onu – öz atasını cəllad rolunda görüb rədd edərək deyir:

Rədd ol, deyilim mən sana övlad!

Bizcə, bu dəhşətli səhnə S.Vurğunun «Vaqif» pyesindəki, gürcü qardaşlarının bir-birini diddiyi epizoda öz müsbət təsirini göstərmişdir. Orada Qacar iki qardaşı məcbur edir ki, bir-birini parçalasın; burada isə Alp Arslan atanı məcbur edir ki, öz övladını öldürsün, bu mümkün olmadıqda isə əvvəlcə atanın, sonra isə oğlun

ölümünə fitva verir. Lakin bu dəhşətli səhnədən coşub
çılğınlaşan, ölümü gözünün altına alan Yusif:

Qansız yaşamaz sevgili xaqan,
Qan, saçdığı qan, içdiyi həp qan!

– deyərək Alp Arslanı xəncərlə öldürür.

Ümumiyyətlə, bu pərdə özünün tragizmi ilə seçilir: Alp Arslan, onun oğlu, üsyançı Yusif və başqaları məhv olur. Xəyyamın dili ilə dramaturq dünyanın vəfasızlığını, insanların iblis kimi bir-birini nəyin naminə məhv etdiklərinin mənası üzərində düşünməyi tövsiyə edir:

Çılğın bəşər iblis ilə həmrəh.

Cənazələri süzərək şair sözünə davam edir:

Bir anda sönüb getdilər onlar,
Yox artıq o kinlər, həyəcanlar.
Heyrət!.. Nə amansız bu təbiət,
İnsan nə qədər saçma həqiqət...

Əsərin IV pərdəsi yenə də rəsədxana həyatını təsvir edir. Xəyyamdan dərs alan tələbələrin tədqiqatı, astronomik müşahidələr, fəlsəfi görüşləri barədə söhbətlər gedir. Hətta tələbələrdən bəziləri belə fikirdədir ki, Aristotellər, Sokratlar, İbn Sinalar hər şeyi demiş, yazmış, bizim üçün deməyə bir şey qalmamışdır:

İbn Sinaya qapılmış Xəyyam,
O da uymuş qoca yunanlılara;

Bizdə çoxdur sanıram fazil adam
Qalmamış gizli həqiqət əsla.

Burada müxtəlif adamlardan ibarət kütləvi səhnə verilir: Sevda, Xəyyam, Xərabati, Rəmzi, Vəfa, Səfa, Müfti, Xacə Nizam, Sabbah, Xocalar, Əbu Tahir, Naib, Hacib, Məlikşah. Xəyyam din xadimlərinin istehzasına cavab olaraq deyir:

«Həzrəti-müfti, sizə nisbətlə biz
Həp ayığız, həm deyiliz nəşəsiz,
Biz içirik badə, siz insan qanı,
Hankımız, anlat, daha çox vəhşiyiz? »

Müfti şairin xitabını üsyan ilə qarşılayır. Məclisi tərک edib gedir. Sevda başında incəbelli qızlarla öz şaqraq mahnıları ilə məclisləri gözəlləşdirir:

Gülsə günəş, gülsə çəmən, laləzar,
Sanma könullərdə şətarət doğar.
Arif odur gülsün içindən bahar
Ta ona hər zümzümə bir saz ola!

Burada onu da qeyd etmək lazımdır ki, böyük şair şeirliyi, poetikliyi öz dramının başlıca obrazına çevirərək bütöv bir qoşmanı müxtəlif surətlərin mükəlliməsi vasitəsilə, hər bəndi bir surətin dili ilə elə ustalıqla vermişdir ki, bu bəndlər bir yerə yığılsa, müstəqil lirik

şeir əmələ gətirər. Lakin biz onun hər bəndini bir şəxsin dilindən dinlərkən, sanki eyni qafiyyə üzrə deyilmiş bir dəyişməni, söz döyüşünü, hazır cavab bədahətli şeirləşmələri eşidir kimi oluruq:

Sevda

Badə gözəldir, məzə, həp naz ola!
Saqiyə dilbaz ola, tənənaz ola!
Gül sarılıb bülbülə, bülbül gülə,
Ney coşaraq onlara dəmsaz ola!

Vəfa, Sevda, Səfa

(hər üçü birlikdə)
Güldü bahar, oldu çəmən laləzar,
Avladı hər aşiqi bir işvəkar.
Hər gözəlin başqa bir ilhamı var,
Xoşdur o afət ki, xoşavaz ola!

Xərabati

(sərxoş bir ahənglə oxuyub qadınları göstərir)
Olmaya dünyada amansız cəfa,
Çıxmaya bir ləhzə könüldən səfa,
Oxşaya hal əhlini sevda, vəfa
Hər üçü həmbəzm ola, həmrəz ola!

Xəyyam

(qədəh qaldırır)

Əldə şəfəq dalğalı peymanələr,
Gülsə də xoşdur bizə divanələr.
Zahidin olsun quru əfsanələr,
Bəlkə o dünyada sərəfraz ola!

Sevda

Durma, gülüm, saqiyyə! Sən badə ver,
Gözləri öpsün yenidən nəşələr.
Şairin ilhamı açıb balü pər
Yüksələ göylərə, pərvaz ola!

Bu sadə və şaqraq misralar H.Cavidin dilinin nə qədər sadələşdiyini, büllurlaşdığını, get-gedə xalq şeirinin ifadə formasının məcrasına düşdüyünü göstərən yaxşı dəlildir.

Digər bir səhnədə Məlikşahın gəlişi ilə şairin məclisi daha da gərginləşir. Xərabati bunu çox sərrast ifadə etmişdir:

Dün qara torpaqda uyurkən biri
İştə bu gün taxta çıxar digəri.

Bir mənfi surət kimi Sabbah bu pərdədə də yenə fitnə yayını dartmalı olur. Onun dediyinə görə, Alp Arslanın ölümündə onun əli olduğunu kəsdirən Xacə Nizam onu təqib edir. Sevdə onları gizlədir. Məlik şah Xəyyama pasibanlıq edir, rəsədxana ilə maraqlanır, indi isə onun evinə təşrif buyurmuşdur. Şairi dinləmək istəyir. Onun kefini soruşduqda Sevdə çox sərrast cavab verir:

Arayor çünki qaranlıqda işıq.

Bu, Xəyyamın alimliyini, astronomluğunu, həm ictimai-fəlsəfi dünyabaxışını, həm də şairliyini gözəl ifadə edir, Xəyyam özü içkiyə meylini belə açıqlayır:

Doğru, var içkiyə az-çox meylim,
Söylənənlər kimi düşkün deyilim.
Çox zaman özlədiyim neylə şərab
Fikri təbliğ üçün ahəngi-rübab.
Edərim əski xürafata hücum
Yeni bir fəlsəfə izlər ruhum.
Xalqı gördükcə səfalətdə həməni
İçərək vaz keçərim kəndimdən.
İçərim həp sevərək, sevməyərək,
Uğramaz fikrimə keçmiş, gələcək,
Avutur könlümü ancaq Sevdə,
Versə yalnız o verir ruhə qida.

Sevdə şairin sözlərini gözəl bir avazla oxuyur, bu zaman fürsətdən istifadə edən Sabbah Xacə Nizamın şərbətinə zəhər qatır, bunu isə bilmədən Sevdə içir və oradaca ölür. Xəyyamın yenə də az-çox qaydasına düşmüş həyatı beləcə tragizmə uğrayır:

Nazlı Sevdə, sana kim qıydı, gülüm?
İlk baharında nə layiq bu ölüm?
Söylə, ey sevgili, eşsiz diləyim,
Kim zəhər qatdı gülər ömrünə, kim?!
Qalx, oyan!.. Ah, niyə susdun, gözəlim?!
Həp təbiət, bəşəriyyət zalim...
Söylə, kimdən diləyim mən imdad?..
Həp təbiət, bəşəriyyət cəllad!..

Bundan sonra şairin tənha və böhranlı günləri başlanır. V pərdədəki qəbiristan səhnəsi V.Şekspirin «Hamlet» faciəsindəki məşhur məzarlıq epizodunu xa-

tırladır. Məzarçı torpaqdan çıxan insan kəlləsinə müraciətən deyir:

Biri ölməzsə dirilməz birisi,
Heçdir ömrün sonu, yaxud gerisi.
Olsa qurnaz nə qadir bu tilki
Boğazından çıxacaqdır dərisi.
Biri izlər, biri dəhşətlə qaçar,
Biri dovşan, biri qızmış canavar.
Üç qarış torpaq ikən son yatağın,
Bu didişmək nəyə lazım bu qadar.

Burada Sabbahın xəyanəti barədə də söhbət gedir. Belə çıxır ki, onu tutub divana təslim edənə hökumət 100 altın bəxşiş verəcəkdir. Zəlzələnin neçə adamın həyatını puç etdiyi, evləri xaraba qoyduğuna dair də onların söhbəti gedir. Deməli, bütün dostlar, tanışlar Xəyyamı tərk etmiş, hamısı məzarda uyumaqdadırlar. Ona görə də Xəyyamın nəzərində hər şey qara görünür:

Yaslı gəlməkdə buludlar da mana,
Benziyor sevgilimin saçlarına.
Hər qaranlıqdır, əvət sirri-həyat
Qoca xaliq də qaranlıq, heyhat!..

Sonra Məlikşahın təkidi ilə Xəyyam da Bağdada yollanır. Orada Xəlifə Müqtədirillahın sarayında olur. Bir sıra mühüm məsələlərə münasibətini bildirir. Vəzir Əbu Şüca ilə söhbət edir və s. Müfti Xəyyamı bir dinsiz kimi burada da izləyir və bu barədə vəzirə fitva verir. Söhbətlər bir nöqtədə çarpazlaşır:

Ərəbistana bəzl edin sərvət
Sizə xaliq nəсіб edər cənnət.

Qoy İran və Turan əhli bizi altun və gümüşlə ansınlar, o zaman onların yeri cənnət olar. Xəyyam yaxşı deyir ki, nəqdi ver, nisyə al, nə abdallıq! Nə dadlı mövhumat! Ah yazıq xalq. Xəlifə Xəyyamdan soruşur ki, Həccdə nə gördün, şair onun cavabında mənalı bir ahənglə deyir:

Dəvələr... Oynaşib qoşan dəvələr...
Dəvələr... Sabə hoplaşan dəvələr...
Dəvələr... Cift ayaqlı mərkəblər.

Sabbah Məlikşahı da zəhərləyir. İndi təkcə Xacə Nizam qaldı. Onu məhv etmək üçün yollar arayır. Sabbah və Əbu Tahir onu da qətlə yetirir. Ona bir məktub verir və oxuyarkən xəncəri böyrünə soxub Əbu Tahirini öldürür. Xəyyam hovuz başında xəlifənin pozğunluğunu, yarıçılpaq qızlarla əyləndiyini görüncə dəhşətə gəlir. Xəlifə qızları oxşaya-oxşaya bir pozğun və əyyaş kimi hərəkət edir ki, Xəyyam haqlı olaraq onu «şəhvət əsiri», «qurnaz» adlandırır:

Xalqa cənnət verib o dünyadə
Özün aludəsin bu dünyadə.
Səni aldatmasın o göz-qaşlar,
Bu səadətdə qanlı göz yaşı var.
Bataraq bir yığın alın tərinə
Nəşə sərpər sənin diləklərinə.
Kimdir onlar? Zavallı qurbanlar!
Sən də bir duyğusuz, quduz canavar!

Bu, Xəyyamın dini müqəddəsliyi özünə pərdə tutan din xadimlərinin, Bağdad xəlifələrinin üzlərinə çırpdığı cəsarətli sözlərdir. Bu dünyanın heç bir malında gözü olmayan filosof, üsyankar bir sənətkarın mənəviyyatını düşünərkən nəzərimizdə məhz H.Cavidin yaratdığı Xəyyam obrazı canlanır.

Biz bu fikirdəyik ki, əsərin bu pərdəsinə qədərki hissələr tam tragik mahiyyətdə olub tragediya janrının tələblərinə daha çox uyğun gəlir. Son pərdə isə hətta baş qəhrəmanın ölməsinə baxmayaraq, dram əsəri təsiri bağışlayır. Şairin remarkası da belə bir nikbin ruhda yazılmışdır:

«Nişapurda ilk baharın coşğun və gözəl günü, bağçada yaşıllıqlar və çiçəklər, sarmaşıqla sarılı bir qülbə. Qülbənin önündə bir çardağ altında bir taxt qoyulmuş. Saçları, saqqalı ağarmış, ağ geyimli Xəyyam taxt üzərində oturub əllərini və alnını əsaya dayayaraq düşünür. Kənardakı yol ilə taxt arasında iki sərv ağacı və iki püsküllü söyüd vardır. Uzaqdan İmanzadə günbəzi və zəlzələdən xaraba olmuş, buludlara yüksələn möhtəşəm bir qəsir görünür. Ətrafı ney səsi inlədir. İki qonşu qız əllərində birər gül dəməti gəlib Xəyyama yaxınlaşırlar».

Göründüyü kimi, bu, remarkadan ziyadə zaman və məkanın xüsusilə, nəsrə təsvirini verən bir lövhə, bütöv tablodur. Və bunu belə təfərrüatı ilə verməkdə dramaturq baş qəhrəmanın qismən öz arzularına xəyalən də olsa çatması, təliminin həyata keçdiyinə əmin bir adam kimi təqdim etmək istəmişdir. Xəyyam olub keçənləri xatırlayaraq deyir:

Hey fələk, keçdi zaman dalğa kibi,
Öylə bir dalğa ki, qorxunc, əsəbi.
Bir əsər qalmadı şən gənclikdən,
Kimsələr yox, nə gələn var, nə gedən...
Pozulub eyş-işrət, və əsəfa!
Nə vəfa qaldı, nə Sevda, nə Səfa.
Söndülər həpsi keçən zəlzələdən,
Bir qalan biz, o kiçik qafilədən.
Nə tühaf, səksənə gəlmiş də yaşım,
Zövqə düşkun yenə sövdalı başım.

Xəyyama şərab gətirən bir erməninin dediyi sözlər
də çox ibrətlidir:

«Bir balıq qavrulub ördəklə yanarkən tavada,
Dedi: anlat, geri dönməzmi axan sel əcəba?
Ah çəkib söylədi ördək: biz ölürkən birdir,
Bu cahan cümlə şərab olsa, ya tufan olsa»

Lakin Xəyyam belə düşünə bilməz. O istəyir ki,
dünya qalanlar üçün, gələcək günlər üçün yaxşı olsun.

Dinləyin, bir də bulunmaz Xəyyam,
İştə, məndən gələcək nəslə pəyam:
Xilqətin şənliyi, hər rəngi sizin.
Parlayıb nurlayan ahəngi sizin.
Gömməyin heçliyə fürsət dəmini,
Xoş görün zövqü səfa aləmini

Bir nəfəsdir, bu sürəksizcə həyat,
Bir nəfəs!.. Getdimi? Gəlməz...
Heyhat!..

Böyük şairin son dramı «İblisin intiqamı»dır. Bu əsər faşizmin ifşasına həsr olunmuşdur. Dramın yazıldığı 1936-1937-ci illərdə faşizm taunu bütün Avropanı bürümüş, hətta Şərq ölkələrini də çulğalamaqda idi. Biz bu əsərdə də məşhur «İblis» faciəsində gördüyümüz İblis, Arif, Rəna və digər surətlərlə yenidən qarşılaşırıq. Əsərdə müəyyən simvolik səciyyə daşıyan İblis, I şeytan, II şeytan, III şeytan, IV şeytan, Sülh Pərisi və s. kimi surətlərlə yanaşı, konkret obrazlar da verilmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, şair çəhrayı taunun bütün birləşmələrini, onların ittifaqlarını, bəşəriyyət üçün dəhşətli olacağını ecazkarlıqla görmüş və onu ifşa etməyə başlamışdır. Əsərdə alman, italyan, ispan və yapon faşistləri şeytanın və ümumbəla imperializm isə İblisin simasında verilmişdir. İblis onları dünyanın müxtəlif yerlərinə göndərir.

Bütün bunlara qarşı şair Tüncəri qoymuşdur. Tüncərin mənası münbit torpağa səpilən toxum mənasını ifadə edir ki, bu da bütün dünyada sülhün, əmin-amanlığın təbii inkişafı, ədalətin, tərəqqi və təkamülün poetikləşdirilməsindən ibarətdir.

H.CAVID YARADICILIĞI HAQQINDA MÜXTƏSƏR ƏDƏBİYYAT

I. Kitablar:

1. Hüseyn Cavid. Seçilmiş əsərləri, Azərnəşr, Bakı, 1958.
2. Hüseyn Cavid. Seçilmiş əsərləri, üç cildə, I cild, Bakı, 1969.
3. Hüseyn Cavid. Seçilmiş əsərləri, II cild, Bakı, 1970.
4. Hüseyn Cavid. Seçilmiş əsərləri, III cild, Bakı, 1971.
5. Hüseyn Cavid .Dram əsərləri, Bakı, 1975.
6. M.Cəfər. Hüseyn Cavid. Azərnəşr, Bakı, 1960.
7. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi. İki cildə, I cild, Azərb. SSR EA nəşri, Bakı, 1967.
8. Алиев Р.М., Османов М.Н.Омар Хайям, изд-во АН СССР, М.,1959
9. Караев Я. Гусейн Джавид, Баку, 1982.
10. Məsud Əlioğlu. Hüseyn Cavidin romantizmi, Azərnəşr, Bakı, 1975.
11. Əbülfəz İbadoğlu. Hüseyn Cavidin «İblis» faciəsi. Azərb. SSR EA nəşri, Bakı, 1969.
12. Z. Əkbərov. Hüseyn Cavidin «Şeyx Sənan» faciəsi, Bakı, Elm nəşriyyatı, 1977.
13. Məmmədli Qulam. Cavid ömrü boyu: həyat və yaradıcılıq salnaməsi: 1882-1941. Bakı, Yazıçı nəşriyyatı, 1982.
14. Cavid Mişginaz. Cavid xatırlarkən..., Bakı, «İşiq»nəşriyyatı, 1976.
15. Cavid xatırlarkən: Məqalələr və xatirələr. B., Gənclik, 1982.
16. Rzayev Teymur. X sinifdə Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığının öyrədilməsi, B., 1982.

17. Rafiq Zəka Xəndan. Cavid sənəti. Bakı, 1981.
18. Ə.Şərif.Keçmiş günlərdən, Bakı, Yazıçı nəşri, 1983.
19. H.Zeynallı.Seçilmiş əsərləri, Bakı, Yazıçı nəşri, 1983.
20. Ə.İsmayılov. Dünya romantizm ənənələri və Hüseyn Cavid. «Yazıçı», Bakı, 1983.
21. Musayev Sokrat. Klassik Azərbaycan dramaturgiyasında müsbət qəhrəman problemi. Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1978.
22. Y.Qarayev. Səhnəmiz və müasirlərimiz. Bakı, 1972, s.204-213.
23. Məmməd Arif. Sənətkar qocalmır. B., 1980, səh. 313-314.
24. Cəfərov C.H. Azərbaycan teatrı (1873-1973), Azərneşr, Bakı, 1974.
25. Sultanlı Ə. Məqalələr. Bakı, Azərneşr, 1971.
26. Yaşar Q. Faciə və qəhrəman. Azərb. SSR EA nəşri, Bakı, 1965.
27. Əli Nazim. Seçilmiş əsərləri, B., Yazıçı, 1979.
28. История Ирана. Изд-во МГУ, 1977
29. Mehdi Hüseyn. Ədəbiyyat və sənət məsələləri, Bakı, 1958.
30. Mehdi Məmmədov. Acı fəryadlar, şirin arzular. Bakı,Gənclik, 1983.

II. MƏQALƏLƏR, XATİRƏLƏR

31. D.Axundzadə. Cavid və Müşfiq. «Azərbaycan gəncləri» qəzeti. 22 avqust 1965.
32. Axundova D. Cavid və gənclik. «Azərbaycan qadını», 1965, №7.
33. Allahverdiyev Mahmud. «Xəyyam», «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, II aprel 1970-ci il.

34. Axundov N. İstedadlı dramaturq, mütəfəkkir sənətkar. «Sovet kəndi» qəzeti, 5 mart 1963-cü il.
35. Qarayev Y. Romantik faciələr müəllifi. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 26 yanvar 1963.
36. Qarayev Y. Hüseyn Cavid. «Azərbaycan» jurnalı, 1962, №9.
37. Qarayev Y. Əlvən tamaşa. «Kommunist» qəzeti, 14 aprel 1970.
38. Zamanov A. Böyük sənətkar. «Azərbaycan məktəbi» jurnalı, 1963, №2.
39. Əbülfəz İbadoğlu. Cavidin humanizmi (sənətkarlıq məsələləri). «Ədəbiyyat və incəsənət», 19 oktyabr 1974-cü il.
40. Əfəndiyev T. Romantizmdə reallıq, «Elm və həyat», 1973, №8.
41. İbrahimov Mirzə. Sənət aşiqi, «Ədəbiyyat və incəsənət», 23 oktyabr 1976-cı il.
42. Elçin. Sülh şəfqətinin işığı. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 17 sentyabr 1982.
43. İbrahimov Mirzə. Mənəliq və gözəl səhnə sənəti uğrunda («Səyavuş haqqında»), «Kommunist», 7 aprel 1963-cü il.
44. Rüstəmov İzzət. Cavidin fəlsəfi irsi. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 25 yanvar 1969-cu il.
45. Sultanlı Əli. H. Cavidin faciələri. «Azərbaycan» jurnalı, 1969, №7.
46. Xəndan C. Görkəmli sənətkar. «Ədəbiyyat və incəsənət», 26 oktyabr 1957-ci il.
47. Şərif Ə. H. Cavid «Azərbaycan» jurnalı, 1973, №9.
48. Xəlilov Qulu. Cavid sənəti barədə bir neçə söz. «Azərbaycan müəllimi» qəzeti, 6 yanvar 1982-ci il.
49. İsmayılov Əjdər. Cavid və Şekspir («Səyavuş» və «Hamlet»), «Qobustan», 1981, №1.

50. Qarayev Y. Həqiqət və qəhrəman axtarışlarında. «Bakı» qəzeti, 29 noyabr, 1,3,6 dekabr 1982-ci il.
51. Məmmədov Mehdi. Cavidanə sənətkar. «Azərbaycan», 1982, №11, 1983, №1.
52. İsmayılov Ə. Cavid, Cəbbarlı və Azərbaycan sovet teatrı.«Azərbaycan müəllimi», 15 avqust 1979-cu il.
53. Xəlilov Qulu. Hüseyn Cavidin qadın dünyası. «Azərbaycan qadını», 1982, №9.
54. Xəlilov Qulu.Azadlıq carçısı. «Ədəbiyyat və incəsənət», 20 yanvar 1984-cü il.
55. Əsgərov M. Cavid əruzı. «Azərbaycan müəllimi» qəzeti, 7 oktyabr 1983-cü il.
56. Abdullayev C. Böyük yolun başlanğıcı. «Elm və həyat», 1982, №1; Ömər Xəyyam. Bakı, Azərənşr, 1975.
57. Розенфельд Б.А., Юшкевич А.Б. Омар Хайям. Изво «Наука»1965.
58. Tənqidçi. «Topal Teymur», «Kommunist» qəzeti,19 noyabr 1926.
59. Təhmasib Tamilla. Cavid və müasir teatr. «Azərbaycan», 1975, №2.
60. Xəlil İbrahim. Yeni ədəbiyyatımızda əski mövzular. «Kommunist» qəzeti, 16 oktyabr 1924.
61. İsmayılov Ə. Cavid yaradıcılığında azad qadın problemi. «Azərbaycan», 1973, №7.
62. Əfəndiyev T. Cavidin ilk qadın qəhrəmanları. Azərb.SSR EA xəbərləri, 1975, №2.
63. Zeynallı H. «Şeyda» xüsusunda qısa bir mülahizə. «Maarif və mədəniyyət», 1923, №1.
64. Zeynallı H. «Maral» xüsusunda qısa mülahizə. «Maarif və mədəniyyət», 1923, №2.
65. Zeynallı H. H.Cavidin yazdığı «Peyğəmbər» haqqında mülahizələrim. «Ədəbi parçalar», 1926, №1,

- «Maarif və mədəniyyət», 1926, №9-11.
66. Zeynallı H. «Şeyx Sənan» haqqında qısa mülahizələrim. «Maarif və mədəniyyət» 1926, №12, 1927, №1-5.
 67. Mehdi Hüseyn. Proletar ədəbiyyatının beş xətti uğrunda. «İnqilab və mədəniyyət», 1931, №1.
 68. Məmmədov M. Cavid yaradıcılığında böhran dövrü. ADU, «Elmi əsərlər» (Dil və ədəbiyyat seriyası), Bakı, 1967, №3
 69. Омар Хайям. Трактаты. Из-во восточной литературы, М., 1961
 70. Quliyev Mustafa. Yeniyetmələr, «İnqilab və mədəniyyət», 1928, №9
 71. Quliyev Mustafa. Türk ədəbiyyatında sağ uklon (bəzi qeydlər). «İnqilab və mədəniyyət», 1929, №10.
 72. Quliyev Mustafa. Hazırki türk ədəbiyyatı haqqında, «Maarif və mədəniyyət», 1926, №10-11.
 73. Quliyev Mustafa. Hazırki türk ədəbiyyatı haqqında. H.Cavidin «Uçurum»u, «Maarif və mədəniyyət», 1926, №12.

«HÜSEYN CAVID» MONOQRAFIYASI HAQQINDA DÖVRI MƏTBUATDA VERILMIŞ MƏLUMAT

İstər əsrimizin əvvəllərində, istərsə də 60-cı illərində ədəbiyyatşünaslarımız Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində bənzərsiz yeri olan istedadlı dramaturq və tanınmış şair H.Cavid haqqında az yazmamışlar. Bu sahədə M.Quliyev, H.Zeynallı, M.Cəfər, Məsud Əlioğlu, Yaşar Qarayev, Qulam Məmmədli, Əbülfəz İbadoğlu, T.Əfəndiyev, Z.Əkbərov və b. alimlərin xidmətləri xüsusi qeyd olunmalıdır.

Professor C.Abdullayev və gənc tədqiqatçı A.Həsənoğlunun qələmə aldıkları bu kitabda ölməz sənətkar H.Cavidin yaradıcılığı, indiyə qədər yazılanlardan fərqli, yeni baxış tərzilə nəzərdən keçirilmiş, ustad dramaturqun 1926-1937-ci illərdəki fəaliyyəti daha çox tədqiqata cəlb edilmişdir.

Müəlliflər H.Cavidlə əlaqədar olaraq oxuculara çatdırmaq istədikləri fikir və mülahizələrini üç fəsildə —«H.Cavidin həyat və poeziyasına dair bəzi qeydlər», «Dramaturgiyasının ilk nümunələri» və «Son dram əsərləri- zirvəyə gedən yol» kimi bölmələrdə ümumiləşdirmişlər.

Yaradıcılığı böyük ingilis dramaturqu V.Şekspir ilə müqayisə edilə bilən, XX əsr Azərbaycan ictimai fikir tarixində görkəmli yer tutan, romantik dramaturgiya sahəsində xüsusi məktəb yaradan H.Cavid böyük və zəngin ədəbi irs qoyub getmişdir. Ölməz sənətkar hələ

ilk dram əsərləri olan «Ana» və «Maral» pyeslərindən başlayaraq bəşəri hissləri ədəbiyyata gətirir, geniş oxucu kütləsini maraqlandıran dünyəvi problemləri qələmə alaraq, bədii- fəlsəfi ümumiləşdirmə yolu ilə gözəl əsərlər yaratmışdır. Onun əsərlərində ədalətsizlik, zülm, istismar, zorakılıq kimi bəşəri faciələr kəskin tənqid edilir.

Müəlliflər H.Cavidi oxuculara heç bir milli məhdudiyyət bilməyən, bütün insanları düşündürən, əsərlərində qlobal məsələlər qaldıran böyük filosof-şair və dramaturq kimi təqdim edirlər. Böyük sənətkarın əsərlərində həmişə ehtiraslı xarakterlər, insanlığa xidmət edən ideyalar, müharibəyə, fənalığa, pisiyyə nifrət, paklığa, ədalətə, gözəlliyə pərəstiş meylləri hakimdir; o, xeyirlə şərin əlbəyaxa vuruşunda daima haqqın, ədalətin tərəfində durur. H.Cavid bütün dünyanı fəlakətdən, taundan, faşizmdən xilas edə biləcək böyük bir qüvvə, ali bir ideal axtarırdı. Müəlliflər daha sonra qeyd edirlər ki, Cavidin sənəti məhəlli, məhdud, milli bir hadisə deyil, bütöv, bəşəri, dünyəvi bir mənə və mahiyyət kəsb edən zəngin xəzinədir.

Kitabın birinci fəslində dramaturqun tərcümeyi-halı haqqında qısa məlumat verildikdən sonra, 12 yaşından yazmağa başlayan Cavidin yaradıcılığı bir neçə dövrə ayrılaraq təhlil edilir, daha çox son illər (1926-1937) üzərində dayanılır, lirik şeirlərin, fəlsəfi xarakterli əsərlərin tədqiqinə üstünlük verilir. İkinci fəsilə, Cavid yaradıcılığında mühüm rolunu oynayan dramaturgiya sahəsi haqqında daha ətraflı söhbət açılır, «İblis», «Peyğəmbər», «Şeyx Sənan», «Topal Teymur» və s. pyeslər haqqında məlumat verməklə bərabər,

respublikamızda cavidşünaslığın uğurları da göstərilir. 3-cü fəsildə isə «Knyaz», «Səyavuş», «Xəyyam», «İblisin intiqamı» əsərlərinin yığcam elmi təhlili verilir.

Kitabın sonunda Cavid haqqında yazılmış əsas kitabların və elmi məqalələrin müxtəsər siyahısı da əlavə olunmuşdur.

«Respublika» qəzeti, 4 may 1997

KİTABIN İCİNDƏKİLƏR

I HİSSƏ

M.S.Ordubadinin dramaturgiyası	4
Azərbaycan ədəbiyyatında Abdulla Şaiqin yeri	18

II HİSSƏ

H.Cavid	30
Ön söz əvəzi.....	31
I fəsil	
H.Cavidin həyat və fəaliyyətinə dair bəzi qeydlər	36
II fəsil	
Dramaturgiyasının ilk nümunələri.....	87
III fəsil	
Son dram əsərləri – zirvəyə gedən yol	141
H.Cavid yaradıcılığı haqqında müxtəsər ədəbiyyat.....	205
«Hüseyn Cavid» monoqrafiyası haqqında dövrü mətbuatda verilmiş məlumat	210

Cəlal Abdullayev

ƏSƏRLƏRİ

Üçüncü cild

«Elm və Təhsil» nəşriyyatının direktoru:
professor Nadir MƏMMƏDLİ

*Kompüter dizayneri: **Zahid Məmmədov***
*Texniki redaktor: **Rövşanə Nizamiqızı***

Yığılmağa verilmiş **25.01.2012.**
Çapa imzalanmış **28.02.2012.**
Şerti çap vərəqi **13,5.** Sifariş № **29.**
Kağız formatı **84x108 1/16.** Tiraj **500.**

Kitab «**Elm və Təhsil**» nəşriyyat-poliqrafiya
müəssisəsində səhifələnilib çap olunmuşdur.
E-mail: elm_ve_tehsil@box.az
Tel: 497-16-32; 050-311-41-89
Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.

240-da baĝla