

Ədəbiyyatşünaslıqda Cavidin mənzum dramları haqqında, xüsusilə bu dramların ideya-bədii xüsusiyyətləri barədə müxtəlif fikirlər söylənilmişdir. Bizi maraqlandıran hər şeydən əvvəl, H.Cavidin mənzum dram yaradıcılığı ilə bağlı mülahizələrdir.

H.Cavid "Ana", "Şeyx Sənan", "Uçurum", "İblis", "Peyğəmbər", "Knyaz", "Səyavuş", "Xəyyam" mənzum dramlarının müəllifidir. Bu əsərlərin janrı barədə söylənilən mülahizələr demək olar ki, üst-üstə düşür; akademik Məmməd Cəfər "Ana", "Peyğəmbər", "Knyaz" və "Xəyyam" pyeslərini dram, "Şeyx Sənan", "Uçurum", "İblis" və "Səyavuş" pyeslərini isə faciə hesab edir. Əlbəttə, burada mübahisə doğura biləcək məqamlar nəzərə çarparsa da, hər halda pyeslərin janrlarının (faciəmi, yoxsa dram) təyinatı əsasən doğrudur və elmi-nəzəri fikrin gəldiyi ümumi qənaətlə səsələnir. H.Cavidin hər hansı bir pyesi tragik məqamlarla zəngindir, lakin onların heç də hamısı faciə deyil. Görkəmli filosof Yurı Borey yazır: "Faciə - həyatın yüksək metafizik problemlərini ortaya atan və onları qlobal miqyasda həll edən, varlığın fəlsəfi mənası haqqında düşündürən sənətdir. ...Faciəvi qəhrəman dəhşətli vəziyyətlərlə üz-üzə durur, varlığın ən mürəkkəb məsələlərini əməlləri ilə həll etməyə çalışır. Faciədə qəhrəmanın xarakteri ümumdünya vəziyyəti ilə qarşılıqlı əlaqədə olur".

Qətiyyətlə demək olar ki, H.Cavidin faciələri faciə poetikasının bütün məlum prinsipləri ilə səsələnir, xüsusilə, "Şeyx Sənan" və "İblis" faciələri dünya ədəbiyyatının romantik faciələri sırasına özünə layiqli yer tutur. H.Cavid yaradıcılığı bütün bədii-estetik məziyyətləri ilə Zaman və Təbiət, Eşq və Etiaqad, İnsan və Tale, Eşq və Gözəllik ideyalarının ən bariz təəcəssümüdür. "Cavidin əsərləri bəşər və dünya tarixinə çəkilən illüstrasiyalardır. Cavid - planeti gören və planetdəki bütün qütblərdən görünən sənətkardır".



## H.Cavid dramaturgiyasının tədqiqi mərhlələri

Cavidin bütün tədqiqatçıları istisnasız olaraq onun böyük sənətkar olduğunu təsdiq etmişlər. Hətta onun sağlığında böyük sənətkarı - ədəbi tənqid atəşinə tutanlar da bu həqiqəti etiraf etmişlər. 1934-cü ildə artıq marksist tənqidçi kimi tanınan Mehdi Hüseyn "Hüseyn Cavid haqqında bir-iki söz" adlı məqaləsində Cavidin guya öz keçmişindən ayrıldığını - xəstə estetikmindən ayrıldığını sübut etməyə çalışır, "Səyavuş" əsəri ilə yaradıcılığında yeni addım atdığını nəzərə çarpdırır. "Cavidin bu pyesdəki ən müsbət cəhətlərindən biri Səyavuşun şəxsi ixtilaflarını göstərmək vasitəsilə, az da olsa ictimai ixtilafı təşviq etməyə çalışmasıdır. Bu nöqtdədə Cavid həqiqətən bir sənətkar kimi meydana çıxır".

Adını çəkdiyimiz məqalə sırf marksist tənqid platformasından yazılmışdır. Bu tipli məqalələr 20-30-cu illərdə tez-tez yazılırdı və bütün bunlardan məqsəd Cavidin bəşəri mövzularından, romantizmin uca taxtından ayıraraq sosializm dövrünün mövzularına cəlb etmək, o zaman dəbdə olan "əməkçi xalqın - proletariatin inqilabi mübarizə zəldərini" qələmə almaq məqsədini güdürdü. Başqa bir marksist tənqidçi Hənəfi Zeynalı yazırdı: "Cavid Sənanı yazarkən Ərəbistandan başlayıb Qafqaza doğru yol aldığına nə qədər şad olduqca o qədər qafqaziyalı-azərbaycanlıların başına birer fəş qoymasından dilgir olmada idik. Bu isə Qafqaziyada İstanbula, oradan da Ərəbistanına keçməsinə açıq bir dəlil idi. Ona görə də Cavidin bir gün ərəb simasını Azərbaycan ədəbiyyatına so-

xacağına heç də şübhə etməzdik.

Bu da Cavidin yaşadığı mühtədən, keçirdiyi həyatdan lap uzaq, daima külliyələr içində sis və buludlar arasında yaşamaq istədiyinə və bütün dünyanı titrədən inqilabdan belə bir şəmənə almayaaraq özünəməxsus bir şəmənə uçmağına dəlalət etməzmi?". Gətirdiyimiz misallar bir daha sübut edir ki, 20-30-cu illərdə Cavid yaradıcılığı və onun mənzum dramları yalnız sosializm quruluşuna yarayıb-yaramayaacağı baxımından qiymətləndirilmişdir. Cavidin mənzum dramlarının sənətkarlığı xüsusiyyətləri, bu əsərlərlə ədəbiyyatımıza gətirdiyi yeniliklər diqqətlə araşdırılmamışdır. Halbuki, professor Mehdi Məmmədovun təbiriylə desək: "Cavidin yaradıcılığı, bütün mürəkkəbliyinə baxmayaraq, örtülsüz, pərdəsiz və aşkar yaradıcılıqdır. Onun düşündükləri ilə yazdıqları, duyğuları ilə söylədikləri arasında başqaqlıq yoxdur. O, düşündüyü kimi yazmaq, düşünmədiyini dərk edə və inana bilmədiyini isə yazmamaq üçün kifayət qədər cəsarətli idi. O, ömrünün axırına qədər vətəndaşlıq vüqarını, sənətkar səmimiyyətini itirməmişdir".

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, məlum səbəblərə görə Hüseyn Cavid yaradıcılığı uzun müddət tədqiqatdan kənar qalmışdır. Yalnız ölkədə - keçən əsrin əllinci illərindən məlum hadisələrindən sonra Cavidə münasibət dəyişdi. H.Cavidin yaradıcılığı geniş tədqiq olunmağa başladı.

Ümumiyyətlə, cavidşünaslığın tarixi üç mərhələdən ibarətdir. Birinci

*Azərbaycan ədəbiyyatında ilk mənzum dramların yaranması romantizm ədəbi cərəyanı ilə bağlıdır. Bu, təkcə Azərbaycan ədəbiyyatına aid olmayıb, bütün dünya ədəbiyyatına xas olan bir xüsusiyyətdir. Romantizm ədəbiyyata təkcə təzə ideyalar, pafos və yeni ifadə tərzini yox, həm də yeni və maraqlı janrlar gətirir, həmçinin ənənəvi janrlara romantik çalarlar bəxş edir. Məsələn, faciə janrı ən parlaq ifadəsini romantik faciədə tapır. Yaşar Qarayev doğru qeyd edir ki, "dramatik poeziyada romantik üslubun əsasları Cavid faciələri ilə yaranır. Hüseyn Cavidin simasında ədəbiyyat tariximizdə ilk mənzum faciə də öz yaradıcısını və klassikini tapmış olur" (63, 94).*

mərhələ keçən əsrin 20-30-cu illərini əhatə edir. Bu mərhələdə Cavid yaradıcılığına münasibət çox mürəkkəb və ziddiyyətli olmuşdur. Bu məqalələrdə bəzi qiymətli fikirlər olsa da, marksist ədəbi tənqid H.Cavidin yalnız proletar məfkursi nöqtəyi-nəzərindən təftiş etmiş, onu keçmiş idealla eləməkdə suçlamışdır. Onlar Cavidin zorla "proletar lokomotivinə" qoşmaq istəmiş, ondan özünü - yaradıcılıq prinsiplərini dəyişdirməyi tələb etmişlər. Cavid isə öz estetik idealından dönməmiş, romantik Cavid olaraq qalmışdır.

İkinci mərhələ 50-ci illərin ortalarından başlayır. Cavid də bir sıra repressiya qurbanları kimi bəraət qazanır, üstündən "xalq düşməni" damğası silinir. H.Cavidin əsərləri nəşr olunur, yaradıcılığı haqqında məqalələr, monoqrafiyalar yazılır. Əlbəttə, bu tədqiqatlar H.Cavid yaradıcılığına münasibətlər dəyişməsinə böyük rol oynayır. Lakin bununla yanaşı, Cavidə münasibət də marksist tənqiddən gələn fikirlər və mülahizələr də yox deyildir. Məsələn, az öncə adını çəkdiyimiz Mehdi Məmmədov "Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri" monoqrafiyasında yazır: "20-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında fəal, qızgın bir proses - sosialist realizminin təşkil prosesi başlandı. Zaman H.Cavid sanki ikilənmiş, ikiyə bölünmüş bir yaradıcılıq həyatı ilə yaşayır. Bir tərəfdən, keçmişdə yazılmış əsərlərin gurultulu müvəffəqiyyəti, digər tərəfdən isə, hazırda yazılan pyeslərin şəksiz müvəffəqiyyətsizliyi. Hazırkı Cavidin keçmiş Cavidindən fərqlənir. O, yazmaq istəyir və az da olsa yazır.

Lakin bu dövrün məhsulu olan "Afət" (1922), "Peyğəmbər" (1923) və "Topal Teymur" (1926) əsərləri ideya-bədii cəhətdən keçmişdə yazılmış "Şeyx Sənan", "Şeyda", "İblis", hətta "Uçurum" kimi pyeslərdən qat-qat sönük və zəif yaranır". Halbuki, belə deyil, istər "Afət", istər "Peyğəmbər", istərsə də "Topal Teymur" əsərləri Cavidin yaradıcılıq axtarışlarının bəhrəsi idi, burada inqilabdan əvvəl yazılan əsərlərlə yeni yazılan əsərləri müqayisə etmək yerinə düşür.

Professor Əli Sultanlının "Hüseyn Cavidin faciələri" məqaləsində də eyni yanlış fikirlər diqqəti cəlb edir. O, 1922-ci ildə yazılmış "Afət" pyesini hələ ideya məzmunu, həm də sənətkarlıq etibarilə zəif əsər hesab edir. "Peyğəmbər" mənzum dramı haqqında isə yazır: "Peyğəmbər" dramı ictimai motivlə dolu olsa da, dramaturqun hələ də yanlış görüşlərdən ayrılmadığını göstərir. H.Cavid bu əsəri yazmamalı idi. Cəmiyyətimizdə bütən cəbhə boyu çürük islami əqidəyə qarşı amansız mübarizə gətirdiyi bir dövrdə islamiyyətin başçısı Məhəmməd peyğəmbəri dram qəhrəmanı edib diriltmək, müəllifin ideya ziddiyyətlərini daha da qabardıb üzə çıxardığı kimi, azad olmuş bir xalqın mübarizə məqsədlərinə qarşı qoymaq demək idi". Məlum məsələdir ki, göstərdiyimiz hər iki müəllif elmi-ateizm mövqeyindən çıxış etmiş, "Peyğəmbər" kimi şəriyyətlə zəngin fəlsəfi dram tənqid etmişlər. Maraqlıdır ki, Əli Sultanlı həmin məqalədə "Peyğəmbər" əsərinin bir sıra məziyyətlərindən də söz açır - məsələn o, haqlı olaraq

qeyd edir ki, Peyğəmbəri Cavid dahi bir şəxsiyyət kimi verməmiş, onu insanlaşdırmış, dini tarixə daxil olan möcüzələrdən azad etmişdir. Yaxud yazır ki: "Əsərin sonundakı Peyğəmbər əsərin əvvəlindəki Peyğəmbər deyil. Mərifətdən, bilikdən danışan Peyğəmbər qılıncla dayanıb, əzəmətli bir tövr ilə əzan səsinə dinlər". Əli Sultanlı dörd pərdədən ibarət bu tarixi dramın ənənəvi qaydada uyğun olaraq pərdələr üzrə deyil, Peyğəmbərin həyat və fəaliyyəti ilə bağlı ("Bisət", "Dəvət", "Hicrət", "Nüsrət") dörd hissəyə bö-

lünməsinə Azərbaycan dramaturgiyasında yeni bir hadisə hesab edir. Ancaq bununla yanaşı, məqaləsində "Peyğəmbər"ə aid olan hissəsinin sonunda belə bir qənaətə gəlir ki, Peyğəmbər surəti hər nə qədər insanlaşdırılsa da, hər nə qədər tarixi faktlarla göstərilərsə də, əsər dövrün tələblərinə cavab vermirdi (17, 151). Çox təəssüf ki, Cavidin yaradıcılığı haqqında ilk sanballı monoqrafiyanın müəllifi akademik Məmməd Cəfər də "Peyğəmbər" əsərindən söz açarkən eyni mövqədə dayanmış, hətta "Peyğəmbər" və "Topal Teymur" əsərləri barədə tənqidi fikir söyləyənlərə tərəfdar olduğunu bildirmişdir. H.Cavidin "Peyğəmbər" əsəri haqqında yalnız H.İsrafilovun "Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf problemləri" əsərində obyektiv elmi həqiqət əks olunur.

Cavidşünaslığın ikinci mərhələsində onun əsərlərinin janrı xüsusiyyətləri də araşdırma obyektinə çevrilir. Bu nöqtəyi-nəzərdən Yaşar Qarayevin "Faciə və qəhrəman" monoqrafiyası cavidşünaslıqda xüsusi yer tutur. Doğrudur, bu əsər Azərbaycan dramaturgiyasında faciənin bir janrı kimi yaranması və inkişafından söz açır, ancaq burada ilk dəfə olaraq H.Cavidin "Şeyx Sənan", "İblis", "Maral", "Uçurum", "Afət", "Şeyda" və "Səyavuş" pyesləri romantik faciələr kimi geniş tədqiq obyektinə çevrilir və bu mənada sonrakı tədqiqatçılar üçün yol açmış olur.

İkinci mərhələdə H.Cavid yaradıcılığının ayrı-ayrı aspektləri ilə bağlı digər monoqrafiyaların da adlarını qeyd etmək olar. Zahid Əkbərovun

"H.Cavidin "Şeyx Sənan" faciəsi, Məsud Əlioğlunun "Hüseyn Cavidin romantizmi", Timuçin Əfəndiyevin "Hüseyn Cavidin ideyalar aləmi", Rəfiq Zəkənin "Cavid sənəti", Əbülfəz İbadəoğlunun H.Cavidin "İblis" faciəsi, Əjdər İsmayılovan "Dünya romantizmi ənənələri və H.Cavid", Vəli Osmanlının "Azərbaycan romantikləri" və s. Bu əsərlər Cavid yaradıcılığının geniş panoramını əks etdirərkən baxımdan mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Cavidşünaslığa üçüncü mərhələ heç şübhəsiz ötən əsrin 90-cı illərindən başlayır. Böyük sənətkarın yaradıcılığını təkcə milli ədəbi kontekstdə deyil, həm də dünya ədəbi kontekstində araşdırmaq, onun əsərlərindəki fəlsəfi istiqaməti tədqiq etmək, ən başlıcası isə Cavid sənətinin poetikasını açıqlamaq bu mərhələdə yaranan əsərlərin əsas mövzusunun təşkil edir. Doğrudur, hələlik bu tipli əsərlərin sayı o qədər də çox deyil (Tahirə Məmməd. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası, Kamran Əliyev. Azərbaycan romantizminin poetikası, Səlahəddin Xəlilov. Cavid fəlsəfəsi. "İblis" də fəlsəfi motivlər, həm də bu əsərlərin bir çoxu bərbəşə Cavid yaradıcılığına həsr olunmuşdur, lakin həmin elmi əsərlərdə Cavid yaradıcılığı əsas istinad nöqtəsidir və Cavid sənəti məhz yeni elmi meyarlarda əsasda qiymətləndirilir. Tarixdən yazılan bədi əsərlərin böyük təsir gücü həmişə hiss edilmişdir. Həm klassik ədəbiyyatımızdan, həm də müasir ədəbiyyatımızdan buna adı xeyli misallar götürmək olar. Tək birçə Səməd Vurğunun "Vaqif" pyesinin xalq arasında necə sevilə-sevilə oxunması və 70 il ərzində Azərbaycan teatrlarının səhnəsində oynanılması buna ən parlaq misal ola bilər. Yaxud Məmməd Səid Ordubadının tarixi romanları. . .

Məlumdur ki, tarixə münasibətdə yazıçı ilə tarixçi alim arasında eynilik ola bilməz. Çünki tarixçi ayrı-ayrı faktları əsasında müəyyən elmi nəticələr çıxarmaq yolu ilə gedir. Tutaq ki, azadlıq mücahidli, 22 il ərəb işğalçılarına qarşı döyüşmüş Babəkin mübarizələrində keçən heyatını, onun başçılıq etdiyi hərəkatın gedişini izləyir, mə-

xəzlərə, elmi mənbələrə müraciət edir, amma Babək haqqında bədi əsər yazan müəllif başqa yolla gedir (C.Cabbarlı, İlya Selvinski, Ənvər Məmmədşanlı). O, Babəkin bədi obrazını yaradır, tarix kitablarından məlum olan bu şəxsiyyətin heyatını, mübarizəsini bədi lövhələr vasitəsilə canlandırır, mümkün qədər tarixi həqiqətə sadiq qalmağa çalışır, lakin eyni zamanda bədi təxəyyülə də istinad edir. Mehdi Hüseynin məşhur "Yazıçı və tarix" məqaləsində belə bir fikirlə razılaşırıq ki: "Tarixçi dövrün ümumi ictimai münasibətlərini əks etdirirsə, yazıçı ən çox dövrün psixologiyasını təşrih edir. Tarixçi psixoloq deyildir. Lakin sənətkar psixoloq olmalıdır. Bunsuz tarix elmi yaransa da, tarixi-bədi əsər yarana bilməz. Bir qədər də sadə desək, tarixçi "nələr olmuşdur?" sualına cavab verirsə, sənətkar "nələr ola bilərdi və necə ola bilərdi?" suallarına da cavab verir. Yazıçının vəzifəsi heç də tarixi şəxsiyyətlərin fəaliyyətini başdan-başə izləyib bədi törcümeyi-hal yaratmaqdan ibarət deyildir".

Ədəbiyyat tarixindən buna adı xeyli misallar götürmək olar. Məsələn, Makedoniyalı İsgəndəri tarixçilər bir işğalçı fəate kimi təsvir etmişlər. Say-sz-hesabsız mənbələr də bunu təsdiq edir. Lakin Nizami "İsgəndərnəmə"də bədi təxəyyülün gücü ilə İsgəndəri hərtərəfli xarakter kimi rəsm etmiş, onun fəlsəfəyə, elmə, musiqiyə münasibətindən tutmuş dövrünün filosofları ilə söhbətlərini, fəth etdiyi ölkələrdə ədalətli qərarlar çıxarmasını və ağıllı, müdrik şah olduğunu nəzərə çarpdırmışdır. Burada idealizədən söhbət gedə bilməz. Nizami öz İsgəndəri ni yaratmışdır. Eyni fikri biz Hüseyn Cavidin "Peyğəmbər"i haqqında da söyləyə bilərik. Cavid Peyğəmbəri və dini ideallaşdırmaqda, guya modernizə etməkdə təqsirləyənələr belə bir həqiqəti unutmuşlar ki, Peyğəmbər obrazı ilə Cavid dini dəyərlərinin məqəddəs olduğunu, Peyğəmbərin isə adi insan yox, böyük bir filosof, dərin zəka sahibi olduğuna qəlmə almışdır.

Çox təəssüf ki, keçən əsrin 20-30-cu illərində Cavidin "mövzu etibarilə müasir həyatdan uzaqlaşmasını onun

dünyagörüşü ilə, romantizmlə bağlanmışlar. "Hüseyn Cavid haqqında bir-iki söz" məqaləsində Mehdi Hüseyn yazırdı: "Nə üçün Cavid mövzu etibarilə müasir həyatdan uzaqlaşmış və eyni zamanda nə üçün Firdovsi əfsanələrini mə müraciət etmişdir? Bizim fikrimizcə, bu, heç də təsadüfi deyildir. Cavid bizdə öz bədi yaradıcılığının əsas fikri-bədi istiqamət etibarilə romantik bir sənətkar kimi tanınmışdır. Cavid romantizmi çox zaman canlı həyatdan uzaqlaşmağa meyl göstərən bir sənətkarın romantizmi olmuşdur. Bu heç də Cavidin büsbütün fantaziya aləminə qaçmış olduğunu iddia etmək deyildir. Cavid, xüsusən "Peyğəmbər" və "Topal Teymur" əsərlərində göstərdiyi tarixi şəxsiyyətləri idealizə etməklə, öz yaradıcılığının ziddiyyətlərini daha da qüvvətləndirmiş, müasir varlığı qiymətləndirməyərək ondan üz döndərmişdi". M.Hüseyn "Səyavuş" əsərini az-çox ona görə təqdir etirdi ki, burada kütlə üsyanı qəlmə alınmışdı.

H.Cavidin tarixi mövzulara müraciəti onun öz sənət prinsipləri ilə bağlıdır. Cavid üçün sözüən əsl mənasında Böyük Türk dünyası varlı, bu türk dünyası keçmiş, indiki və gələcəyi ilə vahid və bütöv idi. Bu mənada Cavidin bütün əsərləri müasir idi və tarix də, keçmiş də məhz müasirliyə xidmət etirdi. Hətta diqqət yetirilsə, Cavidin yaratdığı obrazların da milli xüsusiyyətləri, hansı millətdən olması bir elə əhəmiyyətli deyil. Filologiya elmləri doktoru Hüseyn İsmayılov yazır ki: "Cavid yaradıcılığında ayrıca bir milli xüsusiyyət daşıyan seçilmiş fərdlər yoxdur. Şair üçün ümumiyyətlə geniş və dərin mənada İNSAN mövcuddur".

Bəli, Hüseyn Cavid mənəm dramaturgiyası Azərbaycan ədəbiyyatında yeni hadisə idi. Onun mənəm pyesləri ədəbiyyatımızda ənənə yaratdı və ondan sonra gələn dramaturqlar bu ənənəni uğurla davam etdirdilər.

*Aida ABDULAYEVA,  
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq  
Akademiyası Həmmatı və İctimai  
fənlər kafedrasının baş müəllimi*