

İsgəndər Atilla

ƏSRİN ŞAİRİ

Səkkizinci kitab

***Hüseyn Cavidin mənsur dramaları
Maral. Şeyda. Afət. İblisin intiqamı***

ikinci hissə



BAKI - YAZIÇI - 2013

Kitab görkəmli sovet ədəbiyyat-şünası, Hüseyn Cavid haqqında ilk monoqrafiyanın müəllifi Məmməd Cəfər Cəfərova ithaf edilir.

İsgəndər Əhməd oğlu Atilla (Orucəliyev). Hüseyn Cavidin mənsur dramaları. İkinci hissə. Maral, Şeyda, Afət, İblisin intiqamı. Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı. 2013, 496 səh.

Redaktor: Rəna Məmmədsəfaqızı

Korrektor: Günel İsgəndərqızı

Müəllif “Əsrin şairi” silsiləsindən səkkizinci kitabını Hüseyn Cavidin nisbətən az araşdırılmış “Maral”, “Şeyda”, “Afət” və “İblisin intiqamı” mənsur dramalarına həsr etmişdir. Əsərlərin məzmunu, ideya istiqaməti və bədii xüsusiyyətlərilə bağlı geniş araşdırmalar aparmışdır. “İblisin intiqamı” pyesinin tarixi və müasir aspektdə tədqiqinə xüsusi diqqət və əhəmiyyət vermişdir. Əsərdən çıxış edərək, faşizm və kommunizmin dünya və bəşəriyyət üçün eyni dərəcədə təhlükəli olması haqda diqqətəlayiq fikirlər söyləmişdir.

Biz təmin olunmadıqca, Avropa dövlətləri sülh və əminyyət görməyəcək. Kommunizm qorqusu, inqilab hərəkəti hər ölkəyi titrədəcək, hər kəsi düşündürəcəkdir.

“İblisin intiqamı”

*Bəncə, Qafqas türkləri ətrəkin ən
hürriyyətəpərəstidir.**

Əli bəy Hüseynzadə

Birinci bölmə

BİRİNCİ FƏSİL

“Maral” – Cavid dramaturgiyasında ilk mənsur faciə kimi

1.1. Cavid və Qafqaz türkləri

(Faciənin yaranmasına təsir edən səbəblər)

1

Hüseyn Cavid Türkiyədə təhsil alıb vətənə qayıtdıqdan sonra şeirlər, dramatik əsərlər və publisistik məqalələr yazmaqla və müəllimliklə məşğul olur. Söz düşəndə deyir: “İstanbuldan qayıtdıqdan sonra mənə ancaq və ancaq yaradıcılıq məsələləri düşündürürdü.”

Şair 1910-cu ildən başlayaraq, əsas diqqətini bədii yaradıcılığa yönəldir. Azərbaycan dramaturgiyası tarixində ilk dəfə olaraq heca vəznində “Ana” mənzum dramasını yazır. Dramaturgiya sahəsində ilk yaradıcılıq addımları atır və müəyyən ədəbi təcrübə qazanır. İlk yaradıcılıq işi və fəaliyyəti uğurlu olur.

“Ana” Cavidin ilk pyesi olsa da, bu əsər dramaturqun böyük yaradıcılıq potensialına, yaradıcılıq imkanlarına və fitri istedadına malik olmasından xəbər verirdi. Başqa sözlə, bədii cəhətdən mükəmməl bir ədəbi əsər təsiri bağışlayan “Ana” müəllifin gələcəkdə böyük şair və dramaturq olacağına inam yaradırdı.

2

Dramaturq “Ana” dramasının əlyazmasını əlinə aldı, onu bir də varaqladı və öz-özünə dedi: “Çap etdirsəydim yaxşı olardı.”

* **Mənası:** Bəncə Qafqas türkləri türklərin ən azadlıqsevənidir.

O, əlyazmanı bir tərəfə buraxdı. Lakin pyesi istədiyi vaxtda çap etdirə bilmədi.*

- İndi özümü mənsur bir pyes yazmaqla sınımalıyam, – öz-özünə dedi.

1912-1913-cü illər idi. Şair şəhərbəşəhər gəzir, özünə iş axtarırdı. Bu məqsədlə o, Naxçıvandan Bakıya gəldi, burada iş tapa bilmədiyindən Gəncəyə getdi. Gəncədə İstanbulda tanış olduğu dostu Abdulla Surun qonağı oldu. Vəziyyəti barəsində onunla bir xeyli söhbət etdi. Keçmiş günləri xatırladılar...

Cavid öncə Gəncə dəmiryolunda, sonra Gəncə Ruhani Mədrəsəsində işə düzəldi. “Maral” faciəsinin ilk variantını – “Zavallı qadın” pyesini burada yazmağa başladı.

Həmin əsərləri yazarkən dramaturq Dağıstanda olmamışdı. Ancaq “Ana” və “Maral” pyeslərinin hər ikisinin mövzusu dağıstanlıların həyatından alınmışdı. Nə üçün və bunun səbəbi nə idi?

Cavidin Qurbanəli Şərifzadəyə yazdığı məktublarından məlum olur ki, o, İstanbulda oxuyarkən qafqazlılarla, o cümlədən dağıstanlılarla tanış olmuş, onlarla gün keçirmiş və söhbət etmişdir. Düşünmək olar ki, hər iki pyesin mövzusu onun dağıstanlılarla söhbətilə bağlı olmuşdur. Lakin başqa səbəblərin olması da istisna deyildir.

3

Qafqaz mövzusu H.Cavidin publisistikasında və ədəbi yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Əvvəla, bu, Qafqazın Altaydan sonra türklərin ikinci ana vətəni olması ilə bağlı idisə, ikincisi, o, Asiya ilə Avropa arasında körpü rolunu oynayır. Böyük mütəfəkkir və ideoloq Əli bəy Hüseynzadənin həmin məsələyə xüsusi diqqət yetirməsi təsadüfi deyildi. Əli bəy qafqazlıları, o cümlədən dağıstanlıları səciyyələndirərək yazırdı:

* Əsər 1913-cü ildə Tiflisdə nəşr edilmişdir.

“Dağıstanlıların şan, namus və tar,* heysiyyət, istiqamət, şücaət, həmiyyət, qeyrət, rüfət,** nəcabət kibi sifətlərin cümləsi hürriyyətdən, azadlıqdan törər. Bəncə Qafqaz türkləri ətrakin*** ən hürriyyətpərəstidir.”

Əli bəy Hüseynzadənin irsindən qidalanan və ilham alan Hüseyn Cavid Qafqaz mövzusuna, Qafqaz türklərinin anlı-şanlı tarixinə, adət və ənənəsinə, tarixi şəxsiyyətlərinə laqeyd qala bilməzdi və qalmadı da.

4

Həqiqət budur ki, “Ana” da, “Maral” da Dağıstan türklərinə və dağıstanlılara həsr edilmişdir. Mən “Bu, nədən irəli gəlmişdir?” sualına « “Əsrin şairi” IV. Birinci hissə» kitabımda az-çox cavab vermişəm. Burada mövzunun üzərinə yenidən qayıtmaq və bəzi məsələləri aydınlaşdırmağa ehtiyac duyuram.

Dramaturq “Ana” pyesində hadisələrin Dağıstanda baş verdiyini konkret olaraq göstərir. “Zavallı qadın”da – “Maral”da isə hadisələr Qafqaz şəhərlərindən birində və Barjomda cərəyan edir. Amma hər iki əsərdə Dağıstan türklərinin həyat və məişəti, adət və ənənəsi, yaşama tərzı və s. təsvir edilmişdir. Sual oluna bilər: “Dramaturq 1914-cu ilədək Şimali Qafqazda və Barjomda olmuşdurmu?” Sənədlərə əsaslanaraq, suala birmənalı cavab verirəm: “Xeyr, olmamışdı.” 1905-1906-cı illərdə o, bir neçə dəfə Tiflisdə olmuş, İstanbula iki dəfə Batumdan getmişdir. Onun İstanbuldan Qurbanəli Şərifzadəyə göndərdiyi ilk məktubda belə bir qeydi var: “Üç nəfər gürcü bənə Batuma kibi arqadaş oldu.”

5

H.Cavid pyesin ilk variantını Gəncədə qələmə almış, son variantına Tiflisdə nöqtə qoymuşdur. Həmin illərdə Dağıstanda

* Tel, sap, əriş.

** Rifət – yüksəklik.

*** Türkün ərəbcə cəmi, türklərin.

olmasa da, onun orada yaşayan türklər və qafqazlılar haqqında dolğun məlumatı və təsəvvürü var idi. Mərd, qəhrəman və döyüşkən dağıstanlıların həyatı dramaturqu çox maraqlandırır.

O zaman Tiflis Qafqazın mərkəzi şəhəri rolunu oynayır. Mədəni və ziyalı qafqazlıların bir çoxu burada toplaşmışdı. Digər bir tərəfdən, Qafqaz Altaydan sonra türklərin ikinci ana vətəni sayılırdı. Burada türk ruhu, türk adəti və ənənəsi güclü idi və s. Bütün bunlar dramaturqun diqqətini cəlb etməyə bilməzdi. Görünür, o, istər İstanbulda, istərsə də Gəncə və Tiflisdə yaşarkən və işlərkən dağıstanlıların özlərindən, tarixi və ədəbi əsərlərdən çox şey öyrənmişdi... Bu da ilk öncə “Ana”nın, sonra isə “Maral”ın meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur.

6

O illərdə nəinki Qafqazda, bütün Rusiyada Şeyx Şamil hərəkəti haqqında danışılır, kitablar nəşr edilir, qəzet və jurnallarda məqalələr çap olunurdu. Şeyx Şamil Dağıstan xalqlarının əsl xalq qəhrəmanı, qəhrəmanlıq rəmzi kimi başa düşülür və təqdim edilirdi. Bütün bunlar Cavidin diqqətindən kənarda qala bilməzdi. Azərbaycan dramaturgiyası tarixində Şeyx Şamilin adının ilk dəfə Cavidin pyesində çəkilməsi də təsadüfi deyildi.* “Maral”da Şeyx Şamilin adı və qəhrəmanlığı öncə remarkada, sonra Çingiz bəyin monoloqunda çəkilir və qeyd edilir. Çingiz bəy Şamilin divarda asılmış rəsmini bəylərə göstərərək, kəskin bir ahənglə deyir: “İştə həm fazıl, həm cəngavər bir dağıstanlı! İştə Şeyx Şamil!..”

7

Əsər qələmə alınarkən Şeyx Şamil dünyada yox idi. Ancaq onun əməlləri, igidliyi və qəhrəmanlığı dağıstanlılar arasında və bütün Qafqazda yaşayırdı. Dağıstan xalqı öz qəhrəmanını unutmur, haqqında rəvayətlər uydurur, dastanlar qoşurdu. Turxan bəy və Çingiz bəy kimi dağlılar Əmir Teymur və Şeyx

* Çox-çox sonralar Hüseyn Mehdi “Şeyx Şamil” pyesini yazmışdır.

Şamil kimi bahadırlarla fəxr edirdilər. Turxan bəyin odasını yaraşığa mindirən əşyalar arasında Şeyx Şamilin rəsmi ayrıca yer tuturdu.

H.Cavid faciənin ilk variantını “İqbal” qəzetində çap etdirdikdən sonra onu bir də diqqətlə oxudu. Bir çox şeylər, xüsusilə əsərin adı, iştirakçıları və s. onu qane etmədi. Buna görə də o, əsərin adını dəyişməyi və yenidən üzərində işləməyi qərara aldı. Dramaturq əsər üzərində inadla və yorulmadan çalışdı, yaradıcılıq axtarışlarını davam etdirdi. Faciənin ikinci variantı Tiflisdə, demək olar ki, Əziz Şərifin gözləri qarşısında yarandı. Əsərin ilk oxucusu da, tənqidçisi və tərifçisi də o oldu. Ə.Şərif əsərlə tanış olduqdan sonra 28 noyabr 1913-cü ildə gündəliyində aşağıdakıları qeyd etdi:

- ...Axşam Hüseyn gəldi. Bu gəlişi haqqında o, qabaqcadan mənə xəbər vermişdi. O, təzə yazıb qəzetdə* çap etdirdiyi və sonradan bir də üzərində işlədiyi “Maral” adlı dramını mənə oxumaq istəyirdi. İşığı yandırdıq. Mən çay töküüb masanın üstünə qoydum. Hüseyn oxumağa başladı. Birinci məclis olduqca yaxşı idi. Ayrı-ayrı yerləri çox gözəl idi. İkinci məclisi də yaxşı idi. Mən ancaq bir-iki yerdə düzəliş aparmağı məsləhət gördüm. Yenə çay süzdüm. Üçüncü məclisdə bir yer mənə çox zəif göründü. Mən öz rəyimi söylədim, o mənimlə razılaşıdı və necə düzəltmək lazım olduğunu soruşdu. Mən ona bir neçə variant təklif elədim. Lakin üçüncü məclisi bütövləndirmək də olar, onda ikinci məclisin sonunu təzə variantla uyğun düzəltmək və üçüncü məclisi təzədən yazmaq lazım olacaqdır. Dördüncü məclisi oxuduq. Burada da nöqsanlı yer var idi, ancaq bu nöqsan üçüncü pərdədəki kimi ciddi deyildi. Hüseyn mənim fikrimi qəbul elədi.

Saat on birin yarısında biz dramın oxunmasını qurtardıq və ümumiyyətlə onun təzə dramını təhlil və müzakirə elədik. Mənim iradlarımı o bir ağ vərəqdə yazdı. Saat on birə qədər

* “İqbal” qəzetində.

oturub, məsləhətlərimə görə razılıq edib getdi. Gedəndə dedi ki, əsəri təzədən işləyəndən və nöqsanlarını düzəldəndən sonra üzünü ağardıb, təkrar oxumaq üçün mənə verəcəkdir. Ümumiyyətlə desək, əsər mənim çox xoşuma gəldi. Cavid səhnə hərəkətlərini yaxşı göstərə bilir.¹

Ə.Şərifin qeydlərini “Maral” faciəsi haqqında ilk xoş sözlər və tənqidi mülahizələr kimi qəbul etmək olar. Həmin qeydlərin əhəmiyyəti bundan ibarətdir ki, oxucu və araşdırıcı dramaturqun əsər üzərində necə işlədiyi, ədəbi uğur və qüsurları haqda məlumat ala bilər.

Ə.Şərif “Maral”dan qabaq “Ana” mənzum dramasını oxumuşdu. Hər iki əsəri bəyənmiş və dramaturqun səhnə hərəkətlərini yaxşı göstərməsini, dialoq və monoloqların məzmunlu olmasını xüsusi qeyd etmişdi. Ancaq “Maral” müəllifin ilk mənsur pyesi olduğu üçün dostuna dostyana irad və təkliflərini də bildirmiş, Cavid onun təkliflərini qəbul etmişdi.

Ə.Şərifin qeydlərində belə bir cümlə var: “O, təzə yazıb qəzetdə çap etdirdiyi və sonradan da üzərində işlədiyi “Maral” adlı dramını mənə oxumaq istəyirdi.”

Dramaturq faciənin ilk variantını “İqbal” qəzetinin aprel, may və iyun nömrələrində çap etdirmişdi. Yeri gəlmişkən deyim ki, mən 1970-ci illərdə Turan Cavidin xahişi ilə Azərbaycan SSR Nazirlər Sovetinin Baş Arxivlər İdarəsinə yazılı müraciət etdim. “Zavallı qadın” faciəsinin fotosurətini çıxarıb Turan xanıma verdim. O zaman Dövlət Teatr Muzeyinin direktoru işləyən Turan xanım əsərin bir surətini cilidləyib mənə hədiyyə etdi. Mən 2012-ci ildə həmin kitabı Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivinə verdim.

¹ Əziz Şərif. Keçmiş günlərdən, Bakı, 1977, s. 86.

1.2. Cavid və qadın azadlığı problemi

1

O, “bir qütbü zülmət, bir qütbü işıq” olan bir diyarda göz açıb yaşayırdı. Açıq gözlü və düşüncəli, dərrakəli və ağıllı bir uşaq kimi böyüyürdü. Qaranlıq mühiti və dünyanı işıqlı və aydın görmək istəyirdi. Yaşa dolduqca biliyi, təcrübəsi, dünyagörüşü də artırdı. Dinə, şəriətə, qadın azadlığı və səadətinə qarşı münasibəti də dəyişirdi. Zaman keçəcək o, qadınlar haqqında gözəl sözlər söyləyən məşhur bir şair olacaq.

O zaman çox qalıb. Gənc şair ətrafına baxırdı. Ətrafında doğma anasını və bacılarını görürdü. Onlara xüsusi hörmət və məhəbbət bəsləyir, diqqət və qayğı göstərirdi... Şairin qadın dünyası ilə ilk tanışlığı bu cür başladı.

Budur, o, İstanbulda təhsil alır. Anasının və bacılarının həsrətilə yaşayır. “Vərəmli qız” adlı bir şeir də yazır. Kiçik qardaşı Əlirzadan aldığı məktub onu sarsıdır, bir od olub əlini, qəlbini yandırır. Səbəb Əlirzanın başqa bir şəhərə gedib təhsil almaq fikrinə düşməsidir. Şair qələmə sarılıb Qurbanəli Şərifzadəyə məktub yazır: «...Onun* İstanbula gəlməsinə, ya başqa bir yerə getməsinə etiraz eləmirəm, amma necə ki, sizə məlumdur, əgər o da bənim kibi təhsil üçün bir qürbət şəhərə getsə, o zaman anamız hər ikimizin fəraqına dözə bilməz, “Həyat” qəzeti kibi yazarkən ölər.»¹

Bu, bizə məlum olan kiçik bir həqiqətdir. Ancaq bizə məlum olmayan neçə-neçə bu cür həqiqətlər də ola bilər. Həmin kiçik həqiqət belə doğma övladın doğma anasına qarşı xüsusi diqqət, qayğı və sevgisini ifadə edir.

* Əlirzanın.

¹ Əziz Şərif. Keçmiş günlərdən, Bakı, 1977, s. 47.

2

Şair ilk şeirlərindən birini oğluna matəm saxlayan sevgili Peyğəmbərimizin qızları Fatimə və Zeynəbə həsr etmişdir. Bu, molla ailəsində böyüyən bir şair üçün təbii idi.

Başqa bir şeirində nənəmiz Həvvanı təsvir etmişdir. Zaman keçdikcə şair və dramaturq Cavid qadın və qadın səadəti və azadlığı, Şərq qadınlarının həyatı, məişət və məşəqqəti problemi üzərinə dönə-dönə qayıdacaq, bir-birindən gözəl əsərlər yazacaq, həmin əsərlərdə öz təbiət və xasiyyətilə bir-birindən seçilən gözəl və mükəmməl qadın surətləri yaradacaqdır. Şair Cavid qadınlara ayrıca şeirlər, dramaturq Cavid isə ayrıca pyeslər həsr edəcəkdir. Onun “Qadın”, “Qız məktəbində”, “Çiçək sevgisi”, “Pəmbə çarşaf”, “Xuraman-xuraman”, “Vərəmli qız”, “Bir qızın son fəryadı, yaxud zindan guşəsindən bir səs” və s. şeirlərini oxucular maraqla qarşılayacaqlar. Onlardan biri Qulam Məmmədli olacaq. O, xatirələrində yazacaq: “Hüseyn Cavid adlı bir şair olduğunu “İqbal” qəzetində və “Məktəb” jurnalındakı şeirlərindən tanıyırdıq. Uzaqdan-uzağa onun şeirlərini oxuyurduq. Açıq deyim, dili, dərin məzmunlu şeirləri bizim kimi kəmsavad, müəllim və məktəb görməmiş gənclərin şüuruna çatacaq şeirlər deyildi. Cavid formasında Sabir də şeirlər yazmışdı. Ancaq şeirlər Sabirdə nə qədər sadə, adi, həyatı, təbii idisə, Caviddə bir o qədər şairanə, bədii, cazibədar olaraq yazılmışdı.”

Bu, tarixi bir gerçəklikdir. Cavidin istər qadın, istərsə də başqa şeirləri və pyesləri çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatına yeni ruh, yeni nəfəs, yeni tərəvət, yeni düşüncə, yeni dil və üslub gətirirdi. Bu haqda Əziz Şərif də, Qulam Məmmədli də, başqa tənqidçi və ədiblər də düşünür, danışır və yazırdılar.

3

XIX əsrdə Azərbaycan sanki bir renesans dövrü yaşayırdı. Ədəbiyyata yeni düşüncəli ədəbi qüvvələr gəlir və özlərilə

bərabər yeni mövzular və yeni əsərlər gətirirdilər. Cəmiyyətdə qadına olan münasibəti dəyişdirməyə çalışırdılar. Azərbaycan ziyalı, ədib və şairi Qadın – Ananı köləlikdə, əsarət zəncirində, zülm və sitəmdə görmək istəmirdi. Mirzə Fətəli Axundzadə başda olmaqla, yeni təfəkkürlü və düşüncəli şair və ədiblər, ziyalılar və jurnalistlər mətbuatda vaxtaşırı məqalələr dərc etdirir, Azərbaycan türk qadınını azad və xoşbəxt görmək istəyirdilər. Öz səsinə Sabirin, Firidun bəy Köçərlinin, Cəlil Məmmədquluzadənin, Eynəli Sultanovun... səsinə qatan Cavid də dəstədən geri qalmaq istəmirdi. Başqa sözlə, onlar Azərbaycanda qadın haqqında yeni fikir formalaşdırmağa çalışırdılar. Ədəbiyyatda həmin fikri formalaşdıran yazıçılardan biri Cavid idi. O, qadınlara Məhəmməd Peyğəmbərin gözü ilə baxır, yeni-yeni əsərlərlə oxucuları sevindirirdi.

Şair evləndikdən sonra qadınlara Mişkinaz xanımın gözü ilə baxacaq. Göydən enmiş bir mələyi xatırladan Mişkinaz xanım onun ilham pərisi olacaq. Qadın haqqında incə, zərif, gözəl və məzmunlu fikirlər söyləyəcək. Arvadına deyəcək: “Bir xalqın gələcək nəslinin ağıllı-kamallı olması üçün o xalqın həm də kamil anaları olmalıdır.”

4

Cavid “İqbal” qəzetində “Zavallı qadın” faciəsini dərc edirərkən pyesin əvvəlində “Qadın!” şeirini də təsadüfən çap etdirməmişdi. Həmin şeirdə şair Qadın – Anaya müraciət edərək, onu azadlığa, azadlığı uğrunda mübarizəyə, zülmü möhnətdən qurtulmağa... çağırır. Bir növü Qadın – Ananı ideallaşdırır. Qadının zülm və möhnətdə yaşamasından məyus olur.

Qadın! Ey sevgili həmişirə, oyan!

Ana! Ey nazlı qadın, qalq!.. Uyuyan...

Bütün evladi-vətən işte bu gün

Yalnız səndən umar sədra səfa,

Yalnız səndə bulur ruha qida.

Ana evladını bəslər, böyüdür,
Anasız millət əvət, öksüzdür...
Kimsədən gözləmə yardım əsla;
Yalnız kəndinə kəndin ağla!

5

Bu şeirdən Qorqud Dədəmizin “Ana haqqı Tanrı haqqıdır” sözlərinin qoxusu, ətri gəlir, ruhu duyulur. Cavid bütün yaradıcılığı boyu qadınlar haqqında gözəl, ülvi, heç bir şairi təkrar etməyən şeirlər yazacaq. Qadınlar haqqında söylədiyi söz və fikirlərlə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatını zینətləndirəcək və zənginləşdirəcək. Azərbaycan dramaturgiyasında Ana- Qadını baş qəhrəman edən öncül və görkəmli dramaturqlardan biri olacaq. Cabbarlı Cavidlə yarışa girəcək, rəqabət aparacaq. Cavid “Ana”, “Maral”, “Afət”, “Şəhla” pyeslərini, Cabbarlı “Sevil”, “Almaz” pyeslərini yazacaq. “Səyavuş” faciəsinin ilkin adını “Südabə” qoyacaq. Cavidin Səlma, Maral, Xumar, Roza, Rəna, Xavər, Afət, Jasmen, Anjel, Şəmsa, Dilşad, Südabə, Şəhla qadın obrazlarının hər biri ayrılıqda bir qadın dünyasından xəbər verəcək.

6

“Maral” faciəsində bəylərin qadınlar haqqında söylədikləri sözlər tipik, maraqlı və diqqətəlayiqdir. Düşünürəm ki, onların qadınlar haqqında mühakimələri və fəlsəfi düşüncələri, müsbət mənada, müəllifinkilə üst-üstə düşür. Cavid qadınlar haqqında fəlsəfi fikirlərini ilk öncə şeirlərində, sonra dramatik əsərlərində ifadə etmişdir. Ədəbiyyat tariximizə qadınlar haqqında bir-birindən gözəl əsərlər yazan, dürlü-dürlü fikirlər söyləyən şair və dramaturq kimi düşmüşdür.

“Maral” pyesində dörd qadın obrazı yaradılmışdır. Onların heç biri bir-birinə oxşamır və bədii surət etibarilə, bir-birini təkrar etmir. Hər birinin özünəməxsus xasiyyəti və fərdi xüsusiyyəti var. Hesab edirəm ki, Nazlının timsalında gözəl

I

Cavid “Maral” dan

[illegible]

2

“İqbal” qəzetində dərc edilmiş “Zavallı qadın”la “Maral”ı tutuşdurduqda nə məlum olur? Məlum olur ki, qəzetdə əvvəlcə Cavidin «“Qadın!” şeiri, sonra “Zavallı qadın!”» pyesi dərc

edilmişdir. Şeir 40 misradan ibarətdir (Həmin şeir şairin sonralar nəşr edilmiş bütün kitablarına salınmışdır).

“Zavallı qadın” faciəsinin titul səhifəsinə nəzər salaq.

– *Faciə 5 pərdə* –

“Əşxas”

Turxan bək – varlı bir mülkədar 55 yaşında

Maral – Turxan bəgin hərəmi 15 yaşında

Cəmil bək – Turxan bəgin oğlu 27 yaşında

Bəktopolad – dağıstanlı bir texnig mühəndis müavini, milli qiyafətdə 48 yaşında

Səltənət – Bəktopoladın həmsirəsi 40 yaşında

Humay – Bəktopoladın həmsirəzadəsi 22 yaşında

Nadir bək – silistirçi (müstəntiq) 36 yaşında

Çingiz bək – afiser (zabit) 32 yaşında

Arslan bək – bir bəgzadə 28 yaşında

Mirzə Lətif – bir tacir 45 yaşında

Qazi – 68 yaşında

Zərgər oğlu Fərhad – xanəndə

Aşığ Soltan – haq aşığı

Bayram – Turxan bəgin xidmətçisi

Cavan bir ləzgi – Bəktopoladın xidmətçisi

İki qoçu

3

İndi “Maral” faciəsinin əşxasına (iştirak edən şəxslərə) nəzər salaq.

Turxan bəy – Ortaboyly, şişmanca bir mülkədar, milli qiyafətdə, 48 yaşında.

Maral – Turxan bəyin hələmi; həssas, narin vücutlu, əsmər bənizli bir qızcığaz, 16 yaşında.

Cəmil bəy – Turxan bəyin oğlu. Zəif əndamlı bir gənc, 27 yaşında.

Bəypolad – Yüce boylu, qartal baqışlı bir texnik (mühəndis), milli (dağıstanlı) qiyafətində, 45 yaşında.

Səltənət – Bəypoladın həmsiərəsi, əski dağıstanlı qiyafətində, 42 yaşında.

Humay – Bəypoladın həmsiərəzadəsi... Olduqca gözəl və məlumatlı bir qız, 22 yaşında.

Nadir bəy – Dava vəkili, 36 yaşında.

Çingiz bəy – Topçu alayına mənsub bir zabıt, 32 yaşında.

Arslan bəy – Turxan bəyin əqrəbasından; gözəl simalı, mirasxor bir bəyzadə; milli qiyafətdə, 25 yaşında.

Qazı – Əbus çöhrəli bir ixtiyar, 70 yaşında.

Doktor – Orta yaşlı bir rus.

Aşıq Sultan – Haqq aşığı; köylü qiyafətində.

Nazlı – Eyi ruhlu, dindar bir qadın, əski qiyafətdə.

Bayram – Turxan bəyin xidmətçisi, 30 yaşında.

Cavan bir ləzgi – Bəypoladın xidmətçisi.

4

Hər iki əşxası müqayisə edən oxucu və tədqiqatçı dramaturqun faciədə iştirak edən şəxslər üzərində necə diqqətlə və məsuliyyətlə çalışması barəsində məlumat ala bilər. Bu fikri əsərin yalnız əşxas hissəsinə deyil, özünə və məzmununa da şamil etmək olar.

Dramaturq “Zavallı qadın”da “Birinci fəsil” sözlərindən sonra remarkanı “Vaqə Turxan bəyin...” cümləsilə başlayır və yazır: «“Birinci məclis”» və məclislər haqqında ayrıca və qısa

məsləhət görmüşdüm. Hüseyn əsəri düzəldib, bir çox yerini kökündən dəyişmişdi, əsər də indi çox gözəl çıxmışdı. Dram dörd məclisdən ibarətdir və o qədər təsirli yazılmışdır ki, üçüncü və dördüncü pərdələrdə mən az qaldım ağlayam... Əsəri oxuyub qurtaranda saat üç idi. Mən onu təriflədim və yenə dəyişilməli olan bir neçə yerini göstərdim. “Sənin təsirin olmasaydı, əsər zəif olacaqdı”, - deyə Hüseyn məndən razılıq elədi.»

Dramaturq dostunun məsləhəti ilə 1914-cü ilin yay və payız aylarında əsər üzərində təzədən işləyir və düzəlişlər aparır. Ancaq əsəri nəşr etdirə bilmir. Əsər 1917-ci ildə Müsavat Partiyasının “Açıq söz” mətbəəsində çap edilir.

1.4. Cavidin ədəbiyyata gətirdiyi üslub yeniliyi

“Maral” Cavid dramaturgiyasında ilk faciə kimi maraqlı və diqqətəlayiqdir. Lakin mən əsas mövzuya keçməzdən qabaq şair və dramaturq Cavidin yaradıcılıq üslubu və metodu haqqında bir neçə söz demək istəyirəm. İrəlicədən deyim ki, “Ana”da da, “Maral”da da hadisələr daha çox realist üslubda təsvir edilmişdir. Başqa sözlə, müəllif hər iki pyesdə romantik yazıçıdan daha çox, realist dramaturq təsiri bağışlayır. Ümumiyyətlə, realizmdən romantizmə və romantizmdən realizmə keçidi onun bütün yaradıcılığına və əsərlərinə şamil etmək olar.

Şair “Ana”nı qələmə alarkən İstanbuldan təzəcə, “Maral”ı yazarkən isə bir neçə il idi ki, qayıtmışdı. İstanbul Darülfünununda təhsil alması, təbiidir ki, şairin həyat və bədii yaradıcılığında, dünyagörüşündə silinməz və dərin izlər buraxmışdı. Bu, onun nəşr etdiyi “Ana” və “Keçmiş günlər” kitabçalarındakı qeydlərdən də aydın olur. Müəllifin həmin əsərlərdəki bədii söz və ifadələri, özünün qeyd etdiyi kimi, “İstanbul türkcəsini xatırlatmaqla bərabər, Qafqazıyayı da

bütün-bütünə unutmur”. Başqa sözlə, Cavid Qafqazda mühüm rol oynayan və millətlərarası əsas ünsiyyət vasitəsi olan Azərbaycan türkcəsini Anadolu türkcəsinə çulğalaşdıraraq, ədəbi əsərlər yazmağı qarşısına məqsəd qoyur. İki türk şivəsini bir-birinə çulğalaşdırmaq haqda fikrini oxuculara və ədəbi ictimaiyyətə elan edir. Əziz Şərif demişkən, Cavid bununla Azərbaycan şeirinə və ədəbiyyatına yeni bir üslub gətirir.

Kəskin şüura və fəvqəladə fitri istedadla malik olan Cavid, təkəkkür etibarilə təpədən-dırnağadək şair idi. Ancaq ulu Tanrı və tale onu dramaturq olmağa yönəldirdi. Əbdülhaq Hamidi özünün ustadı hesab edən şair, həmin sahədə özünü sınamaq qərarına gəlir. Şair Cavid “Ana” mənzum dramasını nə qədər asanlıqla hasilə gətirmişdirsə, nasir Cavid “Maral”ı (“Zavallı qadın”) bir o qədər çətinliklə yazır. “Maral” dramaturqun nəsr əsəri sahəsində ilk uğurlu yaradıcılıq addımları olur. Zaman ötdükcə o, bir şair-dramaturq, nasir-dramaturq kimi daha da püxtələşəcək, inkişaf edəcək, mahir və peşəkar bir dramaturq kimi formalaşacaq. Cavidin şairliyi nəinki “Maral” faciəsində, həmin pyesdən sonra qələmə alacağı bütün mənsur dramalarında hiss olunacaq. Şair-dramaturq Cavid, nasir-dramaturq Caviddən daha qüdrətli, daha güclü, daha üstün və daha cəlbədicilə olacaq.

“Maral” dramaturqun ilk mənsur faciəsi olaraq, onun yaradıcılığında ayrıca yer tutur. Əgər “Ana”da Anadolu türkcəsinin təsiri, demək olar ki, nəzərə çarpmırsa, “Maral”da açıq-aydın nəzərə çarpır. Faciə həm üslub rəngarəngli, həm də ədəbi-bədii dil zənginliyi baxımından diqqətəlayiqdir.

Müəllif remarkada “Vəqə Qafqasiya şəhərlərindən birində vaqe olur” yazsa da, faciəni oxuduqca hadisələrin Dağıstanda və Borjomidə baş verdiyi anlaşılr. Surətlər müxtəlif silk və peşə sahibləridir. Onlardan beşi bəy, dördü qadın, Aşıq, Qazı, texnik-mühəndis və s. surətlərdir. Ümumiyyətlə, dramaturqun “Ana” və “Maral” daxil olmaqla, yerdə qalan pyeslərində yaratdığı

surətlərin əksəriyyəti Azərbaycan dramaturgiyasında yeni obrazlar və xarakterlərdir. Onun bədii əsərləri məzmun və formasına, dil və üslubuna, realizm ilə romantizmin sintezinə və fəlsəfi məzmununa görə, başqa bədii-estetik xüsusiyyətlərinə görə Azərbaycan ədəbiyyatında müstəsna və görkəmli yer tutur.

*Hüseyn Cavid əfəndi Qafqasiya islamlarının
ən dərin düşüncəli və incə duyğulu,
əməlpərvər, həqiqi şairdir.*

“Yeni İqbal” qəzeti

1.5. İslamçılıq, turançılıq və türkçülük cərəyanı

1

XX əsrin əvvəllərində Qafqazda, xüsusilə Azərbaycanda və Türkiyədə Əfqaninin fəlsəfəsi və düşüncəsi əsasında islamçılıq, turançılıq və türkçülük cərəyanı geniş yayılmağa başladı. Bu, dünyada baş verən ictimai-siyasi hadisələrlə və tarixi şəraitlə bağlı idi. Uzun illər Rusiyanın əsarəti və təsiri altında yaşayan Azərbaycanda həmin cərəyanın geniş yayılması, ideoloji-siyasi mahiyyət daşması və tarixi bir zərurətə çevrilməsi təbii və qanunauyğun idi. Bu siyasi və ideoloji cərəyan siyasətçilərimizi, şair və ədiblərimizi, ziyalılarımızı türk hissi, türk düşüncəsi ətrafında topladı. Mətbuatda bu barədə geniş müzakirələr açıldı, məqalələr dərc edildi. Azərbaycan ziyalıları və yazıçıları, başda Əli bəy Hüseynzadə olmaqla, Ziya Gökalp, Əhməd bəy Ağaoğlu, İsmayıl bəy Qasprinski, Mirzə Ələkbər Sabir, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid və b. öz əsərlərində türkçülük və islamçılıq ideyalarını təbliğ edirdilər. Türk millətini milli oyanışa, özünüdərkə, özünəqayıdışa çağırırdılar. Siyasətçilər bu işi siyasətdə, ədəbiyyatçılar, o cümlədən Cavid ədəbiyyatda görürdülər. Əhməd bəy Ağaoğlu deyirdi: “Bu yaxınlarda Qafqaziyada müqəddəs bayrağımızı görəcəyiz. Fəqət oraya bayraq yalnız

getməməli, eyni zamanda türk fikri, türk hissi, türk lisanı da bərabər getməlidir.”

2

Yuxarıda adını çəkdiyim ziyalı və ədibləri, alim və jurnalistləri Qafqaz müsəlmanları və Rusiya türklərinin həyatı və taleyi çox maraqlandırır. Əli bəy Hüseynzadə bu işdə xüsusi fəallıq göstərirdi. O, “Turan heyəti” adı altında Avropaya gedir, Berlində keçirilən Türk Qövmələri Konqresində iştirak edir, dünya türklərinin hüquqlarının müdafiəsində yaxından iştirak edirdi. Əli bəy yazırdı: “Bir millət üçün hər şeydən əqdəm arzu ediləcək şey qüvvətdir. Zəmanəmizdə millətlərin səlamətinə, səadətinə yeganə vasitə budur.”

Onun ideoloji və siyasi mahiyyət daşıyan “Türkləşmək, islamlaşmaq, avropalaşmaq” çağırışı ictimai-siyasi həyatda, bir fikir inqilabı vücuda gətirdi ki, Hüseyn Cavid yaradıcılığını və dünyagörüşünü bundan kənarda təsəvvür etmək olmaz. Şeirlərini nəzərə almasaq, həmin ideya və fikir ilk dəfə dramaturqun “Maral” faciəsində, Çingiz bəy, Bəypolad, Nadir bəy surətlərinin düşüncə və amallarında öz bədii ifadəsini tapdı.

Dörd il İstanbulda təhsil alan Hüseyn Cavid, vətənə bir millətçi-şair, vətənpərvər ziyalı, islamçı və türkçü kimi qayıdır. Dramaturqun “Maral” faciəsində islamçılığa və türkçülüyə xüsusi diqqət ayırmasının əsas səbəblərindən biri bu idi. Gələcəkdə o, həmin cərəyandan irəli gələn fikir və düşüncələrini “Uçurum”, “İblis”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur” və b. əsərlərində davam və inkişaf etdirəcəkdir.

3

Faciənin başlanğıcında qollarını əskərvari hərəkət etdirən və ayaqlarını yerə vura-vura Mehmet Akif Ərsoyun

- “Bən bir türküm, dinim, cinsim
uludur;

Sinəm, özüm atəş ilə doludur.

Doludur, doludur,

Dur! Dur! Dur...”

- sözləri Bayramın ağzına təsadüfən verilməmişdi. Bu, birbaşa müəllifin İstanbul Darülfünununda aldığı təhsil və ədəbi tərbiyə ilə bağlı idi. Cavid dramaturgiyasında islamçılıq, turançılıq və türkçülük görüşləri ədəbi-bədii ifadəsini ilk öncə “Maral” faciəsində tapmışdır. Bu cəhətdən onun faciədə yaratdığı surətlər diqqəti cəlb etməyə bilməz.

Gələcəkdə “Bən bir türküm...” fikri onun şeirləri və dramatik əsərlərində, bir leytmotiv kimi, davam və inkişaf etdiriləcək, məşhur “Nə zaman kişnəsəydi türkün atı, // Qırılırdı bir ölkənin qanadı” və “Turana qılıcdan daha kəskin, ülu qüvvət // Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət” formuluna çevriləcəkdir.

4

Humayın açıq-saçıq gəzməsi camaat arasında birmənalı qarşılanmadığı kimi, islam şüarı və türklük səciyyəsi də birmənalı qarşılanmır. Şəriət qanunları və islam ehkamlarına qarşı etirazını daha çox Nadir bəy bildirir.

Nadir bəy. Bilməm!.. Fəqət bəncə: şəriət insanların nicat və səadəti üçün yapılmış bir qanundur. Xalqı təhlükəli uçurumlara yuvarlayan bir qanun isə pək çürük və mənasız bir əfsanə deməkdir. Bir də nə islam şüarı, nə türklük səciyyəsi qadınlara “örtün!”* deyə, əsla məcbur etməz və bu hal yalnız etiyaddan doğma bir məhkumiyyətdir ki, o da er-gec zail olar.

Turxan bəy. Pək gözəl, bu şəhirdə Humaydan başqa qız-gəlin yoxmu ya?

* Dramaturq bir də bu məsələnin üzərinə daha geniş şəkildə “Peyğəmbər” tarixi dramasında qayıdacaq.

Nadir bəy (*mütəbəssim*). Dedim ya... bir az sonra həpsini Humaya arqadaş bulursunuz...

Turxan bəy. Nə demək istiyorsun, Nadir?! Sən dəmi şasırdın?

5

Müəllif əsərdə islamçılıq və türkçülük görüşlərini daha çox Çingiz bəy, Bəypolad, Nadir bəy, Qazı və Nazlı surətlərinin təmsalında vermişdir. İki aylıq maaşını oğurladan və buna görə göz yaşı tökən Bayrama Bəypolad deyir: "...Bayram! Oğlum, qulaqlarını eyicə aç! Sözümlü, nəsihətimi dinlə!.. Sən bir baba yigitsən, bu hal sənə yaraşmaz. Sən bir türk oğlusun, mərd oğul kökünü unutmaz.* Ər oğlu ər ol, qəlbini dar tutma!.. Baq nə diyorum sana, sözlərimi unutma!.."

6

Haq aşığı Sultan "Nə buldular İsgəndərlər, Çingizlər?!" misrası ilə başlayan mahnını oxuyarkən, Çingiz bəy onu nifrətlə süzür, hətta əsəbləşir və Sultani məclisdən qovur. Səbəbi tarixi Çingiz Xanın yersiz təhqir edilməsidir. Onun bu yersiz hərəkəti bəzi bəylərin narazılığına səbəb olsa da, bəy öz inadından dönmür və haqlı olduğunu sübut etməyə çalışır. Fikrini bu cür əsaslandırır: "...Böyük Çingiz, o sarsılmaz hökmdar tariximizin ən şanlı bir qəhrəmanı olduğu halda, təhqir ediliyor da kimsə əhəmiyyət vermiyor." Turxan bəyin "Bu, təhqir deyil, əzizim, tarixlərdə görünmüş bir həqiqətdir!"** sözləri onu daha da haldan çıxarır. Çingiz bəy açılır, nə açılır?

Çingiz bəy (*ayaqda gəzinərək qayət sinirli*). Əfv edərsiniz, əfəndim! Öylə çürük həqiqətlər bir taqım boş qafalara yerləşə bilər. Mühakiməli bir adam, öylə iftiralara əsla qulaq

* H.Cavid "Qoca bir türkün vəsiyyəti" şeirində həmin məsələyə xüsusi toxunmuşdur

** Gələcəkdə dramaturq "Çingiz" pyesini yazacaq. Pyesin meydana gəlməsinin səbəblərini burada axtarmaq lazımdır...

verməz. (*Daha şiddətli*). Azacıq insaf etməli, işdə hər millətin tarixi meydanda... Əcnəbilər böyük İsgəndər, böyük Napoleon deyə öz qəhrəmanlarına abidələr yaptırıyor, heykəllər dikdiriyorlar. Fəqət bizlər!.. Bizlər isə Çingiz kibi cihangirlərə, Teymur kibi qəhrəmanlara xunxar, canavar deyə ləkələmək istiyoruz!

Gəlin Çingiz bəyi müdafiə edən Bəypoladın sözlərini bir yerdə oxuyaq.

Bəypolad (*Çingiz bəyə*). Doğrusu, bu xüsusda bən də səninlə həmfikirim. Gerçəkdən, millətimiz pək sönük, pək mühakiməsiz... Daima düşman ağzından eşitdiyi iftiraları bir həqiqət zənn edib də, ona görə söz söylər. Həm də bu iftiralar, bu həqarətlər ən ziyadə Şərq kitablarına məxsus bir haqsızlıqdır.

7

Bir neçə ildən sonra, daha doğrusu, 1915-ci ildə Cavid “Açıq söz” qəzetində çap etdirdiyi “Müharibə və ədəbiyyat” məqaləsində belə yazacaq: “...İskəndər, Napoleon kibi cihangirlər, Çingiz, Teymur kibi bahadırlar məzarlarından baş qaldırıb da şu müharibəyi* seyr etsələr, şübhəsiz ki, heyrət və təəssürdən kəndilərini alamazlar...”

Çingiz və Teymur kimi görkəmli tarixi şəxsiyyətlərə münasibətdə məqalə müəllifinin mövqeyini Çingiz bəy və Bəypolad surətilə müqayisə etmək yersiz olmazdı... Cavid sovet hakimiyyəti illərində ədəbiyyatda islamçılıq, turançılıq və türkçülük ideyalarını təbliğ etməkdə davam edəcək. “Peyğəmbər”, “Topal Teymur” və “Çingiz” tarixi dramalarını qələmə alacaq, bu səbəbdən ciddi tənqid olunacaq.

8

Mübahisə getdikcə qızışır. Bəylər problemə münasibətdə bir-birinə zidd mövqedən çıxış edirlər. Bir qism tarixdə qanlı iz

* Birinci cahan hərbinə.

buraxanların lehinə, bir qism əleyhinə çıxır. Nadir bəy əsl qəhrəmanlığı yara bağlamaqda, ölkələri abad etməkdə görür. Yaxıb-yıxmaqdan zövq almır. Başqalarının fəlakət və faciəsində səadət axtaranları cəllad hesab edir.

Nadir bəy (*sandalıyadən qalqaraq məharətli bir natiq tevrilə*). Hər kəs eyi bilir ki, bən əsla qan dökülməsini sevməm. Deyil ki, məxluqatın ən şərəflisi olan insanların, hətta zəif, aciz bir qarıncağın belə qanına girmək, bəncə, əfv edilməz bir cinayətdir. Fəqət, tarixi- aləm bir dəfə gözdən keçirilsin... Şimdiyə qədər qansız, müharibəsiz hanki vəqəyə rast gələ bilərsiniz? Birinci olaraq tarixi-müqəddəsi alın. Nə bulursunuz?.. İlk səhifədə Qabil* kibi xain cəllad bir qardaş siyah nəsiyəsilə qarşınızda dikilib durur. Sonra yapraqları çevirin! Dini- siyasi binlərcə qanlı səhifələr gözlərinizi qamaşdırır. Din və məzhəb bayrağı altında dökülən qanlar bir yana, siyasət naminə edilən məzalimi sayıb bitirmək üçün binlərcə, milyonlarca kitab lazım... Yalnız Çingizi, yaxud onun kibi bir-iki cihangiri haqsız görüb də başqalarını haqlı göstərmək, zənnimcə pək böyük bir haqsızlıqdır.

Gələcəkdə H.Cavid həmin fikir və ideyaları “İştə bir divanədən bir xatirə” bioqrafik şeirində, “İblis”, “Topal Teymur” və b. əsərlərində davam və inkişaf etdirəcəkdir.

*Qafqasda heç bir qüvvət hürriyyət
şövqünü məhv edə bilməz! Heç bir
cəbr və təzyiq hürriyyət odunu söndürməz!*

Əli bəy Hüseynzadə

1.6. Şeyx Şamil

Hüseyn Cavid 1912-1913-cü illərdə Gəncədə və Tiflisdə yaşarkən Şeyx Şamilin şəxsiyyəti və hərəkəti ilə maraqlanır. Haqqında məlumatlar toplayır. Onu Dağıstan xalqlarının məşhur

* Dramaturq tarixi-müqəddəsdə məşhur olan Qabil və Habil hadisəsinə “Maral” pyesində toxunmuşdur. O, bir daha bu məsələnin üzərinə qayıtmayacaq.

bir qəhrəmanı kimi qəbul edir. O, çar Rusiyasının Qafqaz siyasətinə qarşı 25 il mübarizə aparan qəhrəman haqqında əsər yazmasa da, “Maral” faciəsinin remarkalarında onun adını çəkir, oxucuların diqqətini böyük xalq qəhrəmanı Şamilin tarixi simasına yönəldir. Birinci pərdənin ilk remarkasına nəzər yetirək.



Şeyx Şamil

Səhnə: Qürub zamanı Turxan bəyin evində divarı, döşəməsi xəlilər ilə süslü, alafranqa bir qəbul odası göstərir. Divardakı Şeyx Şamilin rəsmi ilə bir böyük divar saati və ayna asılmış...

Əsərdə müəllifin qəhrəman Dağıstan xalqlarına və türklərinə xüsusi bir rəğbəti hiss olunur. Onların Qafqazın azadlıq və istiqlaliyyət tarixindəki rolu qiymətləndirilir. Bəzi surətlərin dilində Dağıstan türklərinin igidliyi məxsusi qeyd edilir. Başqa sözlə, Cavid dramaturgiyasında “Maral” faciəsini onun türkçülük görüşlərinin ilk ədəbi-bədii ifadəsi kimi qəbul etmək olar. Pyesdə milli düşüncənin ən böyük ifadəçisi Çingiz bəydir. O, adının Çingiz olması ilə fəxr edir. Turxan bəy onu belə səciyyələndirir: “Çingiz Dağıstan xalqlarına qarşı pək böyük hörmət bəslər; pək böyük məhəbbət ifadə edər. Dağıstanlı adı eşitdimi, büsbütün çıldırır”. Onun Şeyx Şamil haqqında fikirlərinə nəzər salaraq.

Çingiz bəy. Fəqət haqsızımıym? Onu söyləyiniz!.. (*Şeyx Şamilin divarda asılmış rəsminə** yaqlaşaraq kəskin bir ahəng ilə). İştə həm fəzil, həm cəngavər bir dağıstanlı! İştə Şeyx Şamil!.. Baqınız, yalnız şu heykəli-cəladət, şu qoca qəhrəman, ilələbəd dağıstanlı adını yaşatmaq üçün kafidir! Ah, nədənsə bilməm, daima şu böyük simaya qarşı qəlbimdə dərin bir

* Əli bəy Hüseynzadə Şeyx Şamilin rəsmi çəkmişdir.

hörmət, böyük bir məhəbbət hiss edərim. Şu parlaq nasiyədə, şu düşüncəli gözlərdə öylə mənalı bir əzəmət, öylə əzəmətli bir məhabət var ki, yalnız dostları deyil, düşmanları belə bir baqışda heyran olub qalırlar.

Turxan bəy (*yerindən qalqaraq*). Yaşa, Çingiz, yaşa!.. Doğrusu, sözlərinizin hər biri birər elmas parçasından daha dəyərlidir. (*Bu sırada aşiq Sultan içəri girər*). Otur, aşiq, otur, baqalım. (*Qapıya*) Bayram! Bayram! (*Bayramdan cavab gəlməz, Arslan bəy onu çağırmaq üçün qalqar*).

Mən bu dialoqu oxuyarkən Əli bəy Hüseynzadənin parlaq siması gözlərim önündə canlanır. Hüseyn Cavid ruhca, əqidə və məsləkcə ona nə qədər də yaxın və doğmadır?!

1.7. Pyesdə dramaturqun həyatı ilə səsleşən məqamlar

Əsərdə Cavidin həyatı ilə səsleşən məqamlar mövcuddur. O, 1910-cu ildə İstanbuldan vətənə qayıtdıqdan sonra özünə daimi iş yeri axtarmaq üçün şəhərbəşər gəzib-dolaşır. Nəzərdə tutduğu kimi, İrəvana getmir, Bakıya gəlir. Müəllim işləmək üçün burada özünə iş tapa bilməyib, Gəncəyə gedir. Gəncə Ruhani Mədrəsəsində işə düzəlir. Dərsi kəsildikdən sonra Gəncə dəmiryolunda mühasiblik edir.

Əsərdə Bəypolad adlı bir mühəndis surəti var. O, dəmiryolu çəkilişində mühəndislik edir. Əsərdən bir neçə dialoqa fikir verək.

Nadir bəy. Pəki, onun* burada nə işi?..

Turxan bəy. O, mühəndisdir, ehtimal ki, dəmiryola baqmaq üçün gəlmiş.

Turxan bəy. Bu şura niçindir, əcəba?

Bəypolad bəy. Dəmiryol məsələsinə aiddir, əfəndim.

* Bəypoladın.

Mən hesab edirəm ki, faciədəki bu kiçik parça Cavidin Gəncə dəmiryolundakı işi və peşə fəaliyyətilə bağlıdır. Əsərin ilk variantının Gəncədə qələmə alınması və tamamlanması da təsadüfi deyildir.

Quşa güllə atmaq

Mən 1978-ci ildə Adil İsgəndərovdan müəllimi olmuş Cavid haqqında xatirələr alarkən, o, belə bir maraqlı hadisə danışdı:

- Bir dəfə Hüseyn Cavid dedi ki, Təbrizdən Naxçıvana faytonla qayıdırdım. Mən yolboyu dağlara, göydə uçan quşlara baxırdım. Yanımda bir nəfər ovçu oturmuşdu. Yolun bir hissəsində o, faytondan düşdü və quşlara atəş açmağa başladı. Mən qəti etirazımı bildirdim. Naxçıvana ağzıyumulu getdim...

Əsərdən bir remarkaya və Cəmil bəyin monoloquna nəzər salaq.

Bu halda yaqında bir tütəng açılır. Səltənət diksinir. Bəypolad və Cəmil səs gələn tərəfə baqırlar.

Cəmil bəy (*titrək və sinirli*). Əcəba insanlıqda bu cəlladlıq, bu xunxarlıq nə vaxta qadar davam edəcək! (*Əlilə işarə edərək*). Bir şu avcıya, şu vicdansız hərifə deyən yox ki, o günahsız quşcıgazi məhv etməkdə nə məna var? Bir az əvvəl, zavallı daldan-dala qonaraq şaqır-şaqır ötüyordu. Ah, mərhəmətsiz cəllad! Mədəni canavar!

Bu parça həmin hadisə ilə səsleşmirmi?.. Məncə, həmin parçada Cavidin həyatı və düşüncəsi ilə səsleşən məqamlar çoxdur...

Humay bir Dağıstan ahusu kimi azadliyə alışmış izzəti-nəfsini bilir, və-fasızlıq bilməyən, gələcək nəslimizə rəhbər olan bir mələkdir.

Hənəfi Zeynallı

İKİNCİ FƏSİL

Yeni və əski düşüncəli insanlar arasında konflikt

2.1. Ata və oğul

1

Atalar və oğullar!.. Bu problem ailə həyatının və ədəbiyyatın əzəli və əbədi mövzularından biri olaraq qalır. Cavid bu problemə “Maral” faciəsində toxunmuşdur. Əsərdə atanı Turxan bəy, oğlu Cəmil bəy təmsil edir.

Yeri düşmüşkən deyim ki, Cavidin özünün də atası ilə münasibətləri hamar olmamışdır. Atasının ilk müəllimi olsa da, onlar bəzən ata və oğul kimi deyil, rəqiblər kimi qarşı-qarşıya gəlir, mübahisə edir, bir-birinə güzəştə getmirdilər. Onun məşhur bir ifadəsi var: “Əgər mən atamın proqramı ilə oxusaydım, kim bilir indi hansı məsləkdə idim.”

2

Faciədə diqqəti daha çox cəlb edən Maral, Turxan bəy, Cəmil bəy, Humay, Çingiz bəy və Nadir bəy surətləridir. Dramaturq bu surətlərin timsalında qafqazlıların ictimai, dini, məişət və milli həyatında baş verən dəyişiklikləri, köhnəliklə yenilik arasında gedən mübarizəni təsvir etmişdir.

Əsərdəki obrazları iki qismə bölmək olar: köhnə fikirlilər və yeni fikirlilər. Bir-birilə dil tapa bilməyən köhnə fikirlilər Turxan bəy, Çingiz bəy, Nazlı, Qazı və b., yeni fikirlilər Maral, Cəmil bəy, Humay, Bəypolad və b. təmsil edirlər. Birincilər əski qanunlarla, şəriət qaydaları ilə yaşayanlar, ikincilər yeni həyata, yeni əxlaq və davranış qaydalarına meyl göstərənlərdir. Əsərdə

konflikt də bu iki qütbü təmsil edən adamlar arasında baş verir. Turxan bəylər, Qazılar və Nazlılar islam qaydaları əsasında yaşamağı üstün tutduqları halda, Cəmil bəylər və Humaylar avropalı kimi yaşamağa maraq göstərirlər. Bu da, təbiidir ki, el arasında, ictimai və milli həyatda birmənalı qarşılanmır. Yeniliklə köhnəlik arasında gedən mübarizə obrazlar arasında baş verən konfliktin əsasını təşkil edir.

3

Ata oğlunu savadlı və təhsilli görmək istəyir. Bu məqsədlə onu Barjoma hüquq təhsili almağa göndərir. Oğlunu Barjoma göndərdikdən sonra dul atanın əli-qolu açılır. Oğlundan xəbərsiz gənc Maralla evlənir. Daha doğrusu, onu özünə zorla arvad edir. Turxan bəyin bu hərəkəti el arasında birmənalı qarşılanmır. Nadir bəy onu qınaq hədəfinə çevirir: "...Doğrusu, sizin yerinizə bən Cəmil bəydən utanıyorum. Yarın gəlib də bu yaşda bir qız aldığınızı görürsə nə der, əcəba?!"

Turxan bəy arsızlığına salaraq, "Qoca bir könül də eşqə, məhəbbətə qarşı bir hərarət, bir şiddət göstərir. Allah eşqinə, çoluq-çocuq ağzına baxacaq deyiliz, a!.." söyləyərək, öz hərəkətinə haq qazandırır.

4

Ümidini və gələcəyini oğluna bağlayan ata, xəyalında belə bir plan cızır: "Cəmil Barjomdan qayıdan kibi onu nişanlayacam. Böyük bir əyləncəli toy məclisi quracam ki, vur-partlasın, çal-oynasın."

Ata böyük arzu və xəyallarla yaşadığı, gənc qadını ilə kef çəkdiyi bir zamanda, oğul Barjomda Bəypolad adlı bir dağstanlı ilə tanış olur. İki gəncin arasında çox sıcaq bir münasibət yaranır. Bəypolad gəncin ağılına, kamalına, nəzakət və qabiliyyətinə heyran qalır. Dağıstana döndükdən sonra bu haqda Turxan bəyə danışır.

Turxan bəy cızdığı plan barəsində düşünür. Oğlunu milyonçu bir qızla evləndirmək haqqında şirin xəyallara dalarkən, oğlu Bəypoladın nişanlı bacısı Humaya vurulur. Ancaq onun nişanlı olduğunu bilmir. Ata Dağıstanda Maralla, oğul Barjomda Humayla xoş günlər keçirir.

Cəmil bəy Humayla birlikdə səhər-axşam Barjomun gözəl və mənzərəli yerlərini seyrə çıxır, təbiət gözəlliklərindən zövq alır, maraqlı və romantik bir cavanlıq həyatı yaşayırlar. Cəmilin gözəl Humaya qarşı mehri-məhəbbəti getdikcə daha da şiddətlənir.

5

Oğul həyata və sevgiyə qarşı nə qədər hissiyyatlı və həssasdırsa, ata bir o qədər əhli-kef, “yalnız kəndini düşünən, kəndi keyfinə baqan” eqoist bir tipdir. O, özü “xoşbəxt” olduğu kimi, oğlunu da “xoşbəxt” etmək üçün ona belə bir ismaric göndərir: “Milyonçu qız Cəmil bəyi bəklir. Çocuqluq etməsin. Fərsət əldən çıxar, sonra pəşman olar. Çox geciksə bir məktub yazsın, nişan üzüyünü göndərəlim də, iş bitsin.”

Gələcək həyatını Humaysız təsəvvür edə bilməyən Cəmil, “şad xəbərdən” qəhqəhə çəkib gülür. İstəhzalı şəkildə, - Allah, Allah! Dünyada nə əcəyib mühakimələr var imiş!.. Demək ki, bir qız və ya bir oğlanı məhv etmək üçün yalnız ana-babasının rızası kafi imiş!.. – söyləyir.

Ata oğlunu ata-baba yolu ilə getməyə dəvət edir. Oğul atanın təklif etdiyi yolla getməkdən boyun qaçırır. Ata ilə oğul arasında ixtilaf başlayır. Oğul od ilə su arasında qalır. “Kəndi əqlim, kəndi kamalım ilə düşünsəm, bəs bizim yerlərin adətləri?..” - deyə tərəddüd keçirir.

İctimai və milli həyatda sabitləşmiş və sementləşmiş adətlərdən uzaqlaşmaq ata üçün o qədər də asan məsələ deyildir. Cəmil bu adi həqiqətləri anlayır. Başa düşür ki, yaşadığı və nəfəs aldığı mühitdə ağıldan çox, zor rol oynayır; insanları qəhr

etmək zorun hakim olduğu bir cəmiyyətdə bir içim su içmək qədər asandır.

6

Əsrlərcə insanların şüur və əxlaqına möhkəm daxil olmuş adətlərdən əl çəkmək asan məsələ deyildir. Cəmil bəy bu həqiqəti də dərk edir. Ancaq o bilmir ki, Humay əyyaş Şahmara çoxdan nişanlanmışdı. Ailədə qızın ona ərə getməsinə razı olanlar və olmayanlar var. Xüsusilə Bəypolad bacısı Şahmar kimi arvadbaza ərə getməsinə, onunla nikah bağlamasına razı deyil. Çünki o, mey-məzə və qadın düşkünüdür. Günlərini qumarxana və meyxanalarda keçirir. Bəypolad bacısının belə bir yaramaza ərə gedib, bədbəxt olması ilə razılaşa bilmir.

Cəmil bəy həqiqəti bildikdən sonra kədərlənir, qəm dər-yasına qərq olur. Bəypoladın “Dünyanın bütün dəliləri uslanar da, Şahmar bəy uslanmaz” sözləri Cəmilin qəlbindəki ümid çırağını şölələndirir. Ürəyinin dərin guşəsində bir sevinc hissi oyadır.

7

Cəmil bəy xasiyyətcə əsərdəki bütün obrazlardan seçilir. O, həssas və incə ruhlu, hissiyyatlı və romantik bir gəncdir. Bir ovçunun quşa atəş açmasından hiddətlənir. İsa ruhlu gənc ovçunu “mərhəmətsiz cəllad”, “mədəni canavar” adlandırır. O, elə bil ki, öz zəmanəsinin övladı deyildir. Yaşadığı cəmiyyətdə və ailədə baş verən əhvalatlar ona qəribə, təəccüblü, hətta qeyriadi görünür. Nəcib və həssas ruhlu gənc ali hisslər və böyük fikirlərlə yaşayır. Ətrafında baş verən rəzilliklərlə barışa bilmir. Dramaturq əsərdə Cəmil obrazı ilə sanki öz proobrazını yaradır. Bəypolad onun davranış və əxlaqını bu cür səciyyələndirir: “Bilirmisin, Cəmil! Sən bu əsr üçün deyil, bəlkə başqa bir zaman üçün yaradılmışsın. Hissiiyyatın o qədər nəcib, o qədər ali ki, şu mühit pək dar, pək qaranlıqdır...”

2.2. *Eşqin divanəsi, yaxud məhəbbət xəstəsi*

1

Humaya aşiq olan və onu ülvî məhəbbətlə sevən Cəmil, daima o gözəl mələk, gözəl xilqət haqqında düşündür. Belə məqamlarda o, Sənanı, Humay Xumarı xatırladır. Gələcəkdə dramaturq ülvî məhəbbət xəttini “Şeyx Sənan” mənzum faciəsində davam və inkişaf etdirəcək. “Maral”da Cəmillə Humayın sevgi xətti “Şeyx Sənan”da Sənan və Xumarın sevgi xəttinin bədii cəhətdən daha mükəmməl işlənməsində müəllifə bir ədəbi təcrübə olacaq.

Humaya qarşı dərin və ülvî məhəbbət Cəmil bəyin qəlb dünyasında psixoloji dəyişiklik əmələ gətirir. O, məcnunvari bir həyat yaşayır, ruhi sarsıntılar keçirir. Xəstələnib yatağa düşür. Onun məhəbbətindən xəbərsiz olan Humay adi günlərini yaşayır. Cəmili xəstə və pərişanhal görərkən böyük təlaş və təşviş hissi keçirir. Vücuda zəif və çəlimsiz Cəmil hər dəfə sevgilisinin səsini eşidəndə, sanki yenidən həyata qayıdır. Humayın mehriban səsi onu cana gətirir. Zəif səslə “Ah, Humay! Sevimli Humay!” söyləməklə bir təskinlik tapır.

Cəmil canlı həyatda da, rəyada da Humayla yaşayır, Humayla danışır. Budur, o, uyquya dalmışdı. Bu zaman göydə bir mələk görünür. Mələk onu ölümün pəncəsindən alır, ona yeni həyat bəxş edir. Dünyadan “xəbərsiz” Humay onun haldan-hala düşməsinin səbəbini soruşduqda, o, yuxuda gördüklərini danışır. “Humay! Gördüm ki, Barjom misafirləri yavaş-yavaş dağılıyır, hər kəs gəldiyi yerə gediyor... Səndən ayrılacağımı sanki hiç düşünməmişdim, ayrılıq zamanı yaqlaşınca birdən-birə gözlərim yaşardı. Təhəmmül edəmiyərək öksüz çocuqlar kibi ağlayıb sızlamağa başladım.”¹

Romantik Cəmil Humaya qarşı məhəbbətini romantik bir şəkildə ifadə edir.

¹ Hüseyn Cavid. Əsələri, II cild, Bakı, 2005, s. 79.

Yeri düşmüşkən deyim ki, Cavid dramaturgiyasında nağıl elementlərindən və motivlərindən ilk öncə “Maral” faciəsində istifadə edilmişdir. 1914-1915-ci illərdə o, həmin motivlərdən daha geniş şəkildə “Şeyx Sənan” faciəsində istifadə edəcək.

2

Cəmilin rəyası Humaya yuxu kimi gəlir. O, incə və ürəkyaxıcı qəhqəhələrlə “Pəki, ayrılıqdan sonra təkrar görüşmək gücümü ya?!” söyləyir. Yarıciddi-yarızarafatla deyilmiş sözlər Cəmili cəsarətləndirir, ağzına dil verir: “Humay, sən hiç bəni sevərmisin?” Humay qəflət yuxusundan ayılırmı ki ayılırmı. – Seviyorum, fəqət bir arqadaş, bir əhbab* kibi, - deyərək, zarafata salır.

Sevgilisindən umduğu cavabı almayan gəncin halı büsbütün dəyişir, ruhunu kədər hissi bürüyür. Fikrini açıq bildirməyə məcbur olur: “Humay, qəhr etmə bəni!.. Seviyorum, işlə seviyorum səni. Həm də bir Məcnun kibi seviyorum, anladınmı?!”

Nişanlı Humay əslində Cəmildən bu cür sözlər gözləməirdi. Fəqət ox yaydan çıxmışdı. Cəmil ürəyini açıb ona demişdi. Gözləmək olardı ki, Humay buna sevinəcək. Lakin, əksinə, özünü itirir, hətta təhqir edildiyini düşünür. Onun susqunluğundan ayağı yer alan xəstə daha da cürətlənir və deyir: “Bəni yaşadacaq, yalnız sənin məhəbbətidir!”

Humaydan imdad və mərhəmət uman Cəmil əksinə, hisslərinə qarşı etinasızlıq və sayğısızlıq görür. Məsələnin nə yerdə olduğunu anlayan qız “alçaq və şərəfsiz” bəyin könlünə “müdhiş bir yangın” buraxaraq, onu tərk edir. Bu zaman Bəypolad Peterburqdan aldığı teleqramla içəri girir. Orada yazılmışdı: “Şahmar bəy yeni sevmiş olduğu bir qızı için intihar etmişdir”. Bu xəbərdən hər ikisi məmnun qalır.

* Dost.

3

Eşqin divanəsi olmağın başqa dürlü sərxoşluğu, xəstəliyi və cəzası olur. Xəstələnib yorğan-döşəyə düşən Cəmil, bunun əzabını çəkir. Onun xəstəliyi getdikcə şiddətlənir. Lakin bir çoxları, o cümlədən anası onun necə bir ağır dərdə və xəstəliyə düşər olmasının səbəbini bilmir. Humay “Aman, yarəbbi! Bu nə fəlakətli hall!..” deyərək, təşvişə düşür. O, Cəmilin azarladığı o mənfur günə, o mənfur saata lənətlər yağdırır, böyük təşviş və təəccüb hissi keçirir. Səltənət isə onun halını bu cür səciyyələndirir: “Ah, hələ Humay! Hələ Humay!.. Zavallı qızcığaz xəstənin xəstəsi olmuş... Nə yediyi bəllidir, nə içdiyi... Bir çocuq belə yüzünə baqacaq olsa, biçarənin çəkdiyi əzabları, keçirdiyi sıqıntıları anlamaqda əsla güclük çəkməz. Hətta Cəmili bu halda görməmək üçün, xəstə yatalı bəri odasına girməyə belə cəsarət edəmiyor.”

Xəstənin xəstəsi olmaq ondan betər xəstəliyə tutulmaqdan daha müdhiş və daha dəhşətlidir.

Xəstənin xəstəsi olan Humay, xəstədən betər hallar keçirir. Hətta xəstə yatan Cəmili görmək belə istəmir.

Mən Cavidin şeirlərinə - lirik qəhrəmanın gənclik illərində keçirdiyi hisslərə, sevgi və məhəbbət yolunda çəkdiyi əzab və əziyyətlərə, fəlakət və sarsıntılara istinad edib deyə bilərəm ki, şair bir zamanlar özünün eşq və məhəbbət yolunda düşər olduğu iztirab və sarsıntıları Cəmil bəyin timsalında vermişdir. Şairin bir şeirindəki aşağıdakı misraları bir yerdə oxuyaq:

- Sevirəm... Son nəfəsdə inlərkən

Yenə atmam o nazlı dilləri bən.

O gözəl gözlər, a...h o qönçə dəhən,

Çıqmıyor bir dəqiqə fikrimdən,

Bu nə xülya ki, bən düşər oldum?

4

Cəmil Humayı sevir, son nəfəsinədək sevmək əzmindədir. Ancaq Humay bunu nə hiss edir, nə də anlayır. Xəstə haldan-hala düşür, Allahı görmək, dərdini Ona söyləmək istəyir...

Yeri gəlmişkən deyim ki, gələcəkdə Cəmilin keçirdiyi iztirabları “İblis”də Arif keçirəcək. Arif sanki Cəmilin kiçik qardaşı olacaq. Surətin mükəmməl alınmasında müəllif üçün bir ədəbi təcrübə rolunu oynayacaq.

Həkimin yazdığı dava-dərman Cəmilə şəfa gətirmir. Bəy getdikcə zəifləyir, haldan düşür. Gündüzlər dincliyi olmur, gecələr yuxusu ərsə çəkilir. Tez-tez sayıqlayır: “İştə gəlir. Bana doğru gəlir... Ah, Humay! Gözəl mələk... Yanaqlarını gətir öpəyim də, şəfa alayım... Dodaqlarını ver əməyim də, həyat bulayım. Lütf et də sevda pərisi kibi qucağıma gəl... Qəhr et də, ölüm mələyi kibi yatağıma gəl!.. Off! Bəxtiarlıq içində talesizlik, ən böyük fəlakət!..”

İnsanlarla ünsiyyətdən cana doyan xəstə, nağıllardakı kimi, Ayla, ulduzlarla danışır. Dərdini onlara söyləyir. “Ah, vəfasız mələk! Ah, cənnət quşu!” deyərək, ahü fəğan edir. Nadir bəydən başqa heç kim onun dərdinə əlac tapa bilmir. Cəmilin sayıqlamalarını dinləyən Nadir bəy, Humayı sevdiyini, məhəbbət xəstəsi olduğunu və bu səbəbdən də müdhiş iztirablar çəkdiyini söyləyir.

Cəmilin keçirdiyi şaşqın hallar, söylədiyi sözlər Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölülər” komediyasında Kefli İskəndərlə Şeyx Nəsrullahın dialoqunu xatırladır. Cəmilin Humaya ünvanladığı sözləri oxuyaq: “Ah, yıqdığı heykəli dikməyəmi gəldin? Yoqsa İsa kibi ölü diriltməkmi istiyorsun?! Ha-ha-ha-ha-ha. Hiç ölü dirilirmi, ya?.. Söylə, Humay, söylə! Şimdi bəni seviyorsun, deyilmi?”

Humay. Əvət, Cəmil, seviyorum!

Cəmil (*böhranlı*). Xayır, xayır, sən bəşər deyilsin, Humay!.. Ah, sən əcəlin pəncəyi-qəhrində mələyən, fəlakət

zəncirində inləyən bir əsiri qurtarmaq üçün Allah tərəfindən göndərilmiş şəfqətli, mərhəmətli bir mələksin!..

Dramaturq Cəmil bəyin məhəbbət xəstəliyinə tutulması ilə əlaqədar səhnələri çox təsirli, realistik-romantik boyalarla təsvir edir. Əziz Şərif 1913-cü ildə həmin səhnələri oxuyarkən göz yaşlarını saxlaya bilməmişdir.

5

Turxan bəy oğlunu zəngin bir milyonçu qızı ilə evləndirməyə hazırlaşarkən, o, necə deyərlər, Humayı qoltuğuna vurub Dağıstana gətirir. Ata bunu eşidər-eşitməz qızır, nə qızır?.. Cin atına minir, nə minir?.. Oğlunu təhsilə göndərməkdə səhv etdiyini düşünür və tutduğu işin peşmançılığını çəkir.

Turxan bəy (*hiddətli*). ...Cəmili məktəbə verdiyim gün, kaş ki boynum qırılaydı... Bədbaxt! Gül kibi milyonçu qızı burda qoyub da, gör, getdi nə buldu?! Arsızlığı, divanəliyi para ilə satın almaq, işlə buna derlər. Hələ Humay!.. Hələ Humay! Aman yarəbbi!.. Nədir o açıq-saçıq hallar?!¹

Turxan bəy el içində biabır olur. El adətini pozan “Cəmil kibi ağıllı bir dəli” atanı dəli edir. Ata xəcalət təri içində qovrularkən, oğul açıq-saçıq Humayla keyf çəkir. Onlar sanki bir bəla, bir tovqu lənət olub, Turxan bəyin boğazına keçirlər. Bəy gəlininin açıq-saçıqlığından, el adətinə xor baxması ucbatından adam içinə çıxma bilmir. Hara gedirsə, ağızlardan “Cəmil-Humay” sözlərini eşidir və xəcalət çəkir. Oğlunun el adətini pozması, gəlininin şəriət qaydalarını ayaqlar altına atması ilə barışa bilmir. Ata və oğul, gəlin və qaynata arasında konflikt daha da kəskinləşir.

6

Şəriət məsələlərinə münasibətdə Turxan bəylə Nadir bəyin mövqeyi üst-üstə düşmür. Nadir bəyə görə, şəriət insanların

¹ Hüseyn Cavid. Əsələri, II cild, Bakı, 2005, s. 90.

nicat və səadəti için yapılmış bir qanundur; xalqı təhlükəli uçurumlara yuvarladan bir qanun çürük və mənasız bir əfsanə deməkdir. «Nə islam şüarı, nə də türklük səciyyəsi “Örtün!” deyə qadınları buna məcbur edə bilməz. Etiyaddan doğma bir məhkumiyyət er-gec zail olur.»

İki bəy şəriət məsələsinə münasibətdə bir-birinə nə qədər müxalifdirsə, bir müsəlman kimi, islam dininə etiqad məsələsində bir o qədər həmfikirdir. Onların şəriət qaydalarına və qadın azadlığına baxışları başqa-başqadır. Bu məsələdə Turxan bəy nə qədər mühafizəkardırsa, Nadir bəy bir o qədər antimühafizəkardır. O, sağlam bir tərbiyə görmüş və sarsılmaz bir əxlaqa malik olan qadının açıq-saçıq gəzməsində elə bir qəbahət görmür, əksinə bunu təqdir edir. Eyni zamanda, mənasız sərbəstliyə də haq qazandırmır. Onun-bunun qoltuğunda rəqs edən, qol-qola gəzən xanımları qadınlıq adına bir ləkə sayır. Turxan bəyə görə, qadın hara, hürriyyət hara?.. “Quyuqlu ulduzlar düşdükləri yeri nasıl zəhərləyirsə, yaxıb-yıxırsa, sərbəst qadınlar da eləcə. Sərbəst qadınların törətdikləri fəsad quyuqlu ulduzların törətdiyi fəsaddan daha dəhşətlidir.”

7

Yeni nəslin nümayəndələrini təmsil edən Cəmil və Humayın problemə münasibətləri şəriətçilərin münasibətindən tamamilə fərqlənir. Azad və sərbəst düşüncə sahibi olan gənclər, açıq-saçıq gəzməkdə elə bir əxlaqsızlıq və günah görmürlər. Cəmiyyətdə bunun normal qarşılanmasını istəyirlər. Fəqət onların açıq-saçıqlığı Turxan bəyi eldə-obada qınaq hədəfinə çevirir; gəlininin “nalayiq hərəkəti” başına bir qaxac olur. Bəy dükən-bazara çıxa bilmir. Oğlu və gəlininin şəhərə yeni bidət gətirməsi ona çox ağır gəlir. Şəriət qanunlarının hökm sürdüyü geniş bir şəhər ona dar gəlir. Ata-babadan namuslu, qeyrətli və heysiyyətli bir xanədanın sahibi olan bəy bu rəzalətə dözə bilmir. Dinin və şəriətin müdafiəçisi olan Qazının “Böylə şərəfli

bir xanədanı siz ləkələmək istiyorsunuz?!” sözləri bir ox olub bəyin ürəyinə sancılır.

Turxan bəy. Rica edərim, hər nə söyləmək istiyorsun qısa və açıq söylə.

Qazı (*birdən-birə bağırır*). Nə söyləyim ki, xalqın arasına yeni bidət qoyursunuz... Gəlinin islam qızı olduğu halda bir xristiandan seçilmiyor (*Qayət sinirli.*). Ah!.. Ah!.. Müsəlmanlıq böylə gedərsə, çox sürməz ki, ev-eşiyimiz Lut* şəhəri kibi yerin dibinə keçir.

8

Bidət məsələsində dini etiqad və şəriət təmsilçisi Qazı ilə Nadir bəy arasında ixtilaf yaranır. Nadir bəy bidətə vicdani bir məsələ kibi baxır. Onun böyük ülamalar tərəfindən məqbul sayıldığını bildirərkən, Qazı açılır, nə açılır? O, şiddətlə həmin ülamaları “şəriət xainləri” adlandırır. Yeni dünyagörüşlü Nadir bəylə köhnə dünyagörüşlü Qazı arasında fikir ayrılığı kəskin şəkil alır. Bəy “ağzı bozuq”, həddini aşan Qazını təhqir etməkdən belə çəkinmir. O isə Nadir kimi bəyləri “sapqınçı”, “azğınçı” və “şəriət xainləri məlunlar” adlandırır. Nə qədər qəribə də olsa, Turxan bəy mübahisəyə müdaxilə etmir. Qəbahət və rəzalətlərin baş verməsində “heysiyyətsiz və şərəfsiz” oğlunu suçlayır. “Ah, Cəmil, Cəmil! Allah sana xoş gün göstərməsin!” deyibən qarğış tökür. Dost-düşmən içində papağını yerə soxan oğluna nifrət edir. Qəti qərar verir: “Bir həftəyə qadar ya o və Humay bu şəhərdən çıqmalıdır, ya bən!”

Şəriət məsələsində ata ilə oğul arasında mübahisə qızıışarkən və münafişə həddini aşarkən, Turxan bəy şəhər hakiminin göndərdiyi polis nəfərini qarşısında görür...

* Dramaturq bu barədə “Peyğəmbər” mənzum dramasında bəhs etmişdir. Lut şəhəri haqda Qurani-Kərimdə ayrıca söz açılır.

9

Turxan bəyin evində təşkil edilən aşiq məclisi faciənin maraqlı səhnələrindəndir.

Cavid ilk dəfə haqq aşığı surətini və aşiq məclisini “Maral”da yaratmışdır. Bu, təsadüfi deyildi və dövrün adət ilə bağlı idi. O zaman aşıqlar bəy məclisinə tez-tez dəvət edilirdilər. Onlar öz gəlişləri və mahnıları ilə adamları sevindirir, məclisləri şənləndirirdilər. Yeri gəlmişkən deyim ki, Cavid gələcəkdə şifahi xalq ədəbiyyatına daha çox maraq göstərəcək, “Telli saz” pyesini və “Koroğlu” kinossenarisini yazacaq.

Mən pyesdəki həmin səhnəni olduğu kimi bura əlavə edirəm.

Arslan bəy (şəşqın). Çingiz!..

Nadir bəy. Haydı, Sultan, söylə baqalım... (*Çingizlə Arslan bəyə təbəssümlə*). Gizli söhbət yasaqdır, əfəndilər!..

Aşiq Sultan (*başlar*) E...yyy...

Vicdanları parlaq tutan sevgidir,

Sevgisiz könül ya daşdır, ya dəmir...

Bir könülə iki sevgi yaraşmaz,

Könül bir, sevgi bir, böyük Tanrı bir...

(*Mükərrər.*)

Turxan bəy (*başını sallayaraq mütəfəlsəfanə təkrar edər*). Könül bir, sevgi bir, böyük Tanrı bir...

Aşiq Sultan. Əfəndilər!..

Sevgidədir ancaq Allah rızası,

Sevgisiz bir gönül şeytan yuvası...

Qardaşım! Bu dünya kimsəyə qalmaz,

Aldanma! Çürükdür əsli, əsası...

(*Mükərrər.*)

Çingiz bəy. Yaşa, Sultan, yaşa!

Aşıq bir-iki öksürür. Bu sırada Bayram, bənzi uçmuş bir halda içəri girib döşəməyi gözdən keçirir, ciblərini araşdıraraq şaşqın və mütəcəssis bir halda çıxıb gedər.)

Aşıq Sultan. Aaxx...

İnsan bir gün dikən, bir gün çiçəkdir,
İnsan gah bir şeytan, gah bir mələkdir.
Fənalıq, eyilik bil nə deməkdir!
Yarın adın daстан olur dillərdə...

(Mükərrər)

Hər tərəfdən Sağ ol! Var ol! - deyər aşığı alqışlarlar.

Aşıq (yenə dəvam edər). Ağalar!..

Nə buldular İsgəndərlər, Çingizlər!?
Qanlar döküb, canlar yaqıb getdilər!..
Cihanı titrədib alt-üst etdilər,
Qanlı bir iz bıraqdılar ellərdə...

(Mükərrər)

Çingiz bəy. (nifrətlə). Aşıq!..

Aşıq. Əfəndim...

Çingiz bəy. (qapıyı göstərərək hiddətli). Artıq yetişir, haydı dəf ol!..

*Maral əzmkar bir qız olması ilə
bərabər, namus yolunda sevgilisini,
qəlbini, həyatını zəhərləməyə razı olan
bir simadır.*

Hənəfi Zeynalli

2.3. Maralın faciəsi

1

Cavid ilk dramatik əsərlərində - “Ana”da və “Maral”da altı qadın obrazı yaratmışdır. Həmin obrazlar bədii cəhətdən bir-birindən gözəl və dolğun, bir-birindən dəyərli və seçimlidir. Fəqət onların taleyində bir oxşarlıq var ki, bu da pyeslərdə təsvir edilən hadisələrin baş verdiyi mühit, şərait və dövrlə bağlıdır. “Ana”da İsmətin nişanlısı qətlə yetirilir. O, öz arzusunə çata bilmir. “Maral”da Maral sevdiyi oğlana ərə gedə bilmir. Lakin o, öz əzmkarlığını itirmir. Namusu hər şeydən qiymətli və yüksək tutur. Son nəfəsi ağzından çıxanacan Arslan bəyi sevir.



**Rəssam Oqtay Sadıqzadənin
“Maral” faciəsinə çəkdiyi
illüstrasiya**

Dağıstan ahusu Humay və igidi Cəmil bəy, yeni nəslin nümayəndələri kimi, şəriət yolu ilə deyil, azad sevgi və məhəbbət yolu ilə gedirlər. Lakin bütün hallarda İsmət, Maral və Humay namussuzluq, vəfasızlıq və vicdansızlıq nədir, bilmirlər. Məncə, bu qadınların əxlaqı bugünkü nəsil üçün, xüsusilə kor-

koranə Avropa və Amerika qızlarının əxlaq və davranışına pərəstiş edən qızlarımız üçün örnək ola bilər.

2

Maralın faciəsi dramaturqun yaşayıb-yaratdığı dövrdə qadınların tez-tez rast gəldikləri tipik faciələrdən biridir.

M.F.Axundzadədən tutmuş Cavidə qədər və Caviddən sonra qadın azadlığı, ailə-məişət problemi ilə ilgili Azərbaycan ədəbiyyatı və mətbuatında dəyərli, oxucuları düşündürən kifayət qədər əsərlər və məqalələr yazılmış və çap edilmişdi. Həmin problem Cavidə, demək olar ki, bütün yaradıcılığı boyu düşündürmüş və diqqət mərkəzində olmuşdur. O, bir vətəndaş və sənətkar olaraq, qadını həmişə əxlaqlı, namuslu, vicdanlı, azad və xoşbəxt görmək istəmişdi. Ancaq, təbiidir ki, həyatda və cəmiyyətdə hər şey onun düşündüyü və arzuladığı kimi olmurdu. İsmətlərin, Maralların, Humayların, Afətlərin haq, hüquq və azadlıqları ayaqlar altına atılır, onlar təhqir edilirdilər. Afət demişkən, “Ah, zavallı qadınlar!.. Bütün mühit və qanunlar onlara düşmən... Fəqət erkəklər həp məsum! Bütün sapqınlarla məsum... Çünki bütün qanunları yazan onlar!..”

Qadın azadlığı və hüquqsuzluğuna qarşı qələmilə mübarizə aparan Cavid, həmin zavallı qadınları arayıb-axtarır, onları ədəbiyyata gətirərək, parlaq obrazlar yaradır. Maral da həmin zavallı qadınlardan biri idi.

3

Turxan bəyin arvadı öldükdən sonra dul qalır. Qırx səkkiz yaşlı bəy oğlunu təhsilə göndərdikdən sonra on altı yaşlı Maralı zorla alıb evinə gətirir. Həmin andan Maralın qara günləri və faciəsi başlanır. Zavallı qız baş vermiş müdhiş hadisəni belə çözüür. “...[iki sənə əvvəl] Məsud bir gövərçin kibi saf və azadə yaşıyordum; məktəbi bitirmək üzrə ikən zavallı babam tərki-həyat etdi. Yüz yerdən görücü gəlməkdə ikən, yoq olası Turxan bəy bəla yıldırımını kibi üstümüzü aldı. Artıq onun adı gəlinə hər

kəs susmağa başladı. Hətta Arslan da, sevgili Arslan da sükuta məcbur oldu.”

Hadisədən əvvəl atasını itirən, anası isə xəstələnib yorğan-döşəyə düşən zavallı qız, demək olar ki, kimsəsiz qalır. Əli-qolu açılan və fürsətdən istifadə edən Turxan bəy, qaraquş kimi qızın başının üstünü alır. Onu bir gövərçin kimi çalıb, evinə gətirir. Heç kim, o cümlədən qızın sevgilisi və Turxan bəyin yaxın qohumu olan Arslan bəy cıncırını belə çıxara bilmir. Maral ər evində, Arslan öz odasında mənəvi əzablara və sarsıntılara məruz qalır. Məktəbi bitirdikdən sonra Arslanla evlənməyə qərar verən qızın bütün arzu və düşüncəsi puç olur.

4

Faciədə Maralın dərdinə şərik olan qadın surətləri arasında dindar və gözəl ruhlu Nazlı xüsusi yer tutur. Nazlı əsərdə Marala münasibətdə ikinci ana rolunu oynayır. Marala qarşı son dərəcə diqqətli və qayğıkeşdir. İslam və şəriət qaydaları ruhunda tərbiyə olunan qadın, Maralı da özü kimi görmək istəyir. Onu müdhiş iztirablardan və sıxıntılardan xilas etməyə çalışır.

Nazlı. Bən sana ana yerindəyim, yavrum! Nə dərdin varsa, aç, söylə.

Maral. Allah qızcığazını sana çox görməsin! Bu evdə az-çox səninlə təsəlli bulurum.

Nazlı(*bağçayı göstərərək*). Baq, şu bahar çiçəkləri, şu bülbül nəğmələri nə qadar gözəl!.. Azacıq gedib göz də, könlün açılsın.

Maral. Ah, bu gözəl bahar hər kəsin könlünü açdığı halda, nədənsə bəni sıqıyor. O rəngarəng çiçəklərin lətif rayihələri sanki bəni boğuyor. O şətarətli bülbüllərin sevimli nəğmələri guya bana gülüyor, yaxud bənim talesizliyimə ağlıyor.¹

¹ Hüseyn Cavid. Əsərləri, II cild, Bakı, 2005, s. 62.

Məncə, müəllif gözəl ruhlu və dindar bir qadın olan Nazlı surətini yaradarkən anası Ümmi Leyla xanımı düşünmüşdür. Bəlkə də onun prototipini yaratmışdır...

5

Turxan bəyin süslü evi Maral üçün canlı bir məzara çevrilir. Onun burada nə qırıışığı, nə də könlü açılır. Adi bir gülüşə belə həsrət qalır. Hər baxışından bir dağınlıq, bir küskünlük, bir bədbinlik oxunur. Turxan bəyi var-dövlət, süslü saraylar, Maralı sevgilisi Arslan maraqlandırır. Böyük əzab və əziyyətlərə düşər olan zavallı qız, mənəvi böhranlardan və sarsıntılardan qurtarmağın yeganə yolunu sevgilisinə qovuşmaqda görür. Arvadının üzüntüləri, sızıltıları, sıxıntıları, qəm dəryasına qərq olması Turxan bəyin gözündən yayınmır.

Turxan bəy. ...Axşamlar xeyir olsun, Maral! Nasılsın, iki gözüm? Keyflər eyimi?

Maral. ...Təşəkkür edərim.

Turxan bəy (Maralın əlini əlləri içinə alaraq). Lakin səni azacıq düşüncəli görüyürəm. Hər duruşunda, hər baqışında bir dağınlıq, bir küskünlük var... Bənim varım-yoxum, mülküm-malım, başım-canım sənə ən kiçik bir arzum üçün fəda edilməyə hazırdır...

Oxucu bu duyğulu sözlərdən elə başa düşə bilər ki, Turxan bəy Maralı böyük məhəbbətlə sevir. Əslində belə deyildir!..

Dərd içində qovurqa kimi qovrulmuş Maral sevgilisi Arslanı düşünərkən, onu yanında görür, özünü itirir. Sevgilisi onun əlindəki gülü alıb qoxulayaraq deyir: "Ah... əllərimizi öpmüş bu münis gülə, ömrüm olduqca pərəstiş edəcəyəm. Həm də son nəfəsimdə bunu qoxulayacaq, dünyadan gedəcəyəm."

Bu səmimi sözlər Arslanın Maralı nə dərəcədə sevdini göstərir; iki gənc gerçəkdən bir-birini böyük məhəbbətlə sevir. Təəssüf ki, tale onları bir-birindən ayrı salır.

6

Maral ər evində özünü sanki qaranlıq məzarda hiss edir. Zorakılıq dünyasına qarşı sanki üsyana qalxır. Özünü ayaqlar altına atılmış gülə bənzədir. Həmin gülləri Nazlıya göstərərək deyir: “Beş gün sonra, bən də bu güllər kibi sönüb gedərim.”

Ölməyi yaşamaqdan üstün tutan Maral, etiqadla həqiqət arasında tərəddüd edir. Etiqad və inam onu Allaha tapınmağa çəkir, həyat həqiqəti ölümə sürükləyir. Nazlı onu bədbin fikirlərdən çəkindirir. Dərddən, qəmdən xilas olmaq üçün onu Allaha tapınmağa, Tanrıya sığınmağa dəvət edir. Hər şeyin ulu Tanrının əlində olduğuna inandırmağa çalışır: “Allah bir gün insanı bədbəxt edər, bir gün xoşbəxt.” Bədbinliyə qapılan Maral, ikinci anasının sözlərinə şübhə ilə yanaşır, xoşbəxtliyi insanın dünyaya heç gəlməməsində görür.

7

Maral Arslanı nə qədər böyük məhəbbətlə sevirsə, Turxan bəyə də o dərəcədə nifrət edir. Allahın ikiyaxlı belası onun gözlərində getdikcə eybəcərləşir. Onunla bir yastığa baş qoymaq, murdar və bürüşmüş üzünü görmək, könülbulandıran səsini eşitmək istəmir.

Maral. Get ki, gözlərim o bürüşmüş, murdar üzünü görməsin!.. Qulaqlarım o könül bulandırıcı səsini eşitməsin. İlahi!.. Nə günah işlətdim ki, böylə işgəncələr içində məhv olub gedərim!..

Maral əzab və işgəncələr içində əriyir, sönüb gedir. Ürəyinin başında gəzdirdiyi Arslanın rəsminə baxaraq, az-çox təsəlli bulur. Rəsmi öpüb ürəyinin başına qoyur. Öz-özünə “Ah, Arslan! Sevgili Arslan! Bir daha səni görsəydim, ölməzdim. Əvət, hiç olmasa sən qollarının arasında ölsəydim yenə məsud olurdum” deyir. Turxan bəyin bayquş yuvasından qurtarmağa can atır.

8

Hər gün, hər saat, hər dəqiqə yandırıcı xülyalar, “vərəmli xəyallar” Maralın beyninə hücum çəkir, onun varlığına qənim kəsilir. O, əzablardan qurtarmaq üçün yollar axtarır. Hərdən Arslan bəylə görüşür. Ona qoşulub qaçmaq istəyir. Lakin Nazlının “Həyat beş günlük, fəqət namus əbədidir” sözləri onu fikrindən çəkindirir.

Nazlı (*kəskin*). Maral! Yavrum! Allahın əmri... Peyğəmbərin şəriəti... Ayaqlar altına alınmaz, qızım! Anlıyormusun? Hələ bunu cəllad sifətli Turxan bəy duyarsa, inan ki, səni əsla sağ bıraqmaz!.. Qızım, bir düşün!.. Kimsəsiz anan, o zavallı qadın ayaqda duracaq halı yox ikən, şimdi böylə dəhşətli bir xəbər duyarsa, gör nə olur?!

Maral od ilə su arasında qalır. Bir cəlladın əlində ölməyi şəriət qayda-qanunlarına itaət etməkdən üstün tutur. O, hara baxırsa, hər tərəfində uçurum, təhlükəli bir uçurum görür. Öz-özünə deyir: “Burada qalsam Turxan bəyin murdar nəfəsi, qoşulub qaçsam namus, iffət məsələsi bəni bitirəcək, bəni məhv edəcəkdir.”

O, ölüm və ya qalım arasında çabalarkən sevgilisi Arslan bəyi yanında görür. Dərhal sevgilisinin əlini yaxalayaraq, qoşulub qaçmaqdan imtina edir.

Maral. Xayır, xayır, Arslan, daha gedəmiyəcəyim...

Arslan bəy. Aman, nə dimək istiyorsun?!

Maral. Əvət, artıq bundan sonra bəni unut!.. Bu çarəsiz bədbaxti unut!

Arslan bəy. Maral, Maral!.. Ah, nələr eşidiyorum?!

Maral (*müxtərib*). Aman, yarəbbi!

Arslan bəy. Maral!?

Qeyd. İslam və şəriət qaydalarına görə, qadını zorla ərə vermək olmaz. Bir dəfə bir qadın zorla ərə verilir. O, Peyğəmbərə müraciət edir. Peyğəmbər kəbini həməən ləğv edir.

9

Maral tərəddüdlər içində çırpınarkən, Arslan onu razılığa gətirərkən Turxan bəy qaraquş kimi onların başının üstünü alır. Bu gözlənilməz gəlişdən onların hər ikisi təəccüb və heyrət içində qalır. Qəzəblənmiş Turxan bəy dərhal revolverə əl atır. “Səndəki vəfa bu imiş ya!?” deyərək, arvadının üstünə cumur. İlk öncə Maralı yerə sərir. Silahı Arslana tuşlarkən revolver açılmır. Fərsətdən istifadə edən Arslan bəy “Ah, namərd! Alçaq! O, mələk kibi məsumdur” deyibən, Turxan bəyin üstünə atılır və xəncərlə onu köksündən yaralayır. Qaçmaq istərkən yaralı Turxan bəy ona arxadan iki qurşun sıxır.

Əsrin finalı bu cür faciəli bir sonluqla bitir. Maral “Humay!.. Əlvida!.. Ah, bəndən anama... salam! Unutma!.. Uf!.. Əl..vida!” deyərək can verir.



Cavid həm “Ana” dramında, həm də “Maral” faciəsində Qafqaz xalqlarına, o cümlədən dağıstanlılara məxsus olan xarakteri, qətiyyəti, mərdliyi, cəsarəti, şücaəti, əxlaq və davranışı, adət və ənənəni çox gözəl, təbii və inandırıcı təsvir etmişdir. O, sanki Ana və Maralın başına gələn faciələri görmüş, izləmiş, müşahidə etmiş, sonra qələmə almışdır. Sürətlər canlı, dialoq və monoloqlar bədii cəhətdən və fikir tutumu baxımından mükəmməldir.

Həsiyə. Tiflis, 1913-cü il. Əziz Şərif faciəni bir də, iki də oxuyur. Fikrə dalır. Son səhnə onun gözləri qarşısında canlı bir teatr tamaşasına çevrilir. O, faciəli sonluqla bitən, dünyadan nakam köçən Maralın uğursuz taleyinə acıyır. Göz yaşlarını saxlaya bilmir...

2.4. *Dialog və monoloqlar*

1

Cavid istedadlı bir şair-dramaturq kimi özünü “Ana” draması ilə təsdiq etmişdirsə, “Maral” faciəsilə özünü istedadlı bir nasir-dramaturq kimi təsdiq etdi. “Ana” faciə elementləri ilə zəngin bir əsər təsiri bağışlayırsa, “Maral” faciə janrında yazılmış bir əsərdir. Müəllif əsərdə əsl faciəyazar, faciəçi-psixoloq təsiri bağışlayır.

“Maral” dramaturqun nəsr sahəsində ilk qələm təcrübəsi olsa da, əsərdə dramaturji cəhətdən diqqəti cəlb edən məsələlər çoxdur. Əvvəla, “Ana” da, “Maral” da müəllifin gələcəkdə peşəkar və mahir bir dramaturq, dialog və monoloq ustası olmasında möhkəm ədəbi bünövrə rolunu oynayır, onun özünə və sənətinə qarşı inamını artırır. Bunu ilk öncə Əziz Şərif duyur və şairin nəzərinə çatdırır. İkincisi, hər iki əsərlə dramaturqun bədii ustalığı və sənətkarlığı özünü qabarıq şəkildə büruzə verir. Bu cəhət hər yazıçıda deyil, nadir istedad sahibi olan sənətkarlarda özünü göstərir.

Müəllif faciə janrında ilk öncə qələmini “Maral” mənsur pyesilə sınayır. Sınaq uğurlu olur. Gələcəkdə həmin uğurların üzərinə yeni uğurlar gələcək. O, mənzum və mənsur drama janrında misli-bərabəri olmayan əsərlər yazacaq, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında bir ədəbi inqilab edəcək. Mahir dramaturq və faciə ustası kimi, şair-filosof kimi şöhrət qazanacaq. Cavid şeiri, Cavid sənəti, Cavid faciələri, Cavid şəxsiyyəti yüz minlərcə oxucu və tamaşaçını riqqətə gətirəcək, zövqünü oxşayacaq, qəlbini fərəh hissiylə dolduracaq. Sənətkarın pərəstişkarlarının sayı gündən-günə artacaq, çoxalacaq. XX əsrdə ikinci bir Cavid yox, heç yarımcavid də yetişməyəcək.

2

Cavid dramaturgiyasında Cavid romantizmilə Cavid realizmi çulğaşır. “Ana”da Cavid romantizmi, demək olar ki, hiss olunmur. O, romantik yazıçıdan çox realist yazıçı təsiri bağışlayır. “Maral” isə belə deyildir. Bu faciə Cavid romantizmilə Cavid realizminin sintezidir. Bəzi məqamlarda isə, məsələn, Maral, Cəmil bəy və b. obrazların təsvirində romantik üslub qabarıq nəzərə çarpır. Bəy surətlərinin təsvirində isə əksinədir, realizm romantizmi üstələyir. Bu cəhəti onun, demək olar ki, bütün əsərlərində müşahidə etmək olar. “Ana”dan başlayaraq, “İblisin intiqamı” da daxil olmaqla, Cavid dramaturgiyasında bu paralelizmi görmək, müşahidə etmək və duymaq mümkündür.

Müəllif “Maral” faciəsində insan qəlbinin dərinliklərinə nüfuz etməyi bacaran, sənətin şüası ilə həmin qəlbi işıqlandıran, gözə görünməyən nə varsa onu üzə çıxaran, insanın daxili aləminə durbinlə baxan bir insanşünas və yazıçı-psixoloq təsiri bağışlayır. Maral, Humay, Cəmil bəy, Çingiz bəy surətləri bu cəhətdən daha səciyyəvidir. Faciədə insanın daxilində baş verən psixoloji proseslər və dəyişikliklər, hər bir surətin fərdi xüsusiyyəti üzə çıxarılır. Surətlər oxucu və tamaşaçılara göründüyü kimi deyil, olduğu kimi təqdim edilir.

Cavid dramaturgiyasında başqa bir diqqətəlayiq cəhət də var. Şeirlərində bir şair-filosof təsiri bağışlayan Cavid, dramatik əsərlərində də eyni təsiri bağışlayır. Həm “Ana”da, həm də “Maral”da bəzi surətləri bir filosof kimi danışdırmağa təşəbbüs göstərir və buna nail olur. Gələcəkdə o, bu yaradıcılıq işini davam etdirəcək, daha böyük ədəbi uğurlar və nailiyyətlər qazanacaq. “Şeyx Sənan” onun yaradıcılığının ilk, “Xəyyam” son klassik nümunəsi olacaq.

3

Dramaturq “Maral” mənsur faciəsində özünü həm bir nasir, həm də bir dialoq və monoloq ustası kimi təsdiq etdi. Əziz Şərif bunu vaxtında gördü, qiymətləndirdi və dedi: “Cavid səhnə hərəkətlərini yaxşı göstərə bilir.”

İlk dəfə teatra İstanbulda ayaq basan Cavid, Tiflisdə yaşarkən teatrla sıx əlaqə saxladı. Tiflis Azərbaycan teatrında, o cümlədən Ərəblinskinin truppasının hazırladığı tamaşalara baxdı. Həm nəzəri, həm də təcrübə yolu ilə səhnə sənətinin sirlərini, incəliklərini, özü demişkəm, teatr sənətinin hikmətini dərinlən və mükəmməl öyrəndi. Səhnə sənəti inkişaf etdikcə, teatr yeniləşdikcə, o, bu işi davam etdirdi. Pyesləri üzərində çalışarkən səhnə sənətinin tələblərini və teatr tamaşalarının özünəməxsus xüsusiyyətlərini nəzərə aldı. Hesab edirəm ki, onun bu sahədəki işi və yaradıcılığı məxsusi araşdırılma mövzudur.

4

“Maral” faciəsindəki dialoq və monoloqlar obrazların xarakterinə, düşüncə və dünyagörüşünə, məslək və əqidəsinə, əxlaq və davranışına uyğundur. Bədii cəhətdən mükəmməl işlənmiş, məzmunca dolğun, fikir zənginliyi və bədii ifadə rəngarəngliyi baxımından mənalı, bədii-estetik cəhətdən gözəl və düşündürücüdür.

Dramaturqun bəzi pyeslərində elə səhnələr, məqamlar, anlar, fikirlər var ki, bunlar onun həyatı, həyata baxışı, arzu və idealları, inam və əqidəsi, dünyagörüşü, fəlsəfəsi ilə səsleşir. “Maral”, “Şeyx Sənan”, “Uçurum”, “Xəyyam” və s. pyeslərini buna misal göstərmək olar.

Şair İstanbulda təhsil alarkən böyük sıxıntı və ehtiyaclar içində yaşayır, bəzən bir qarın çörəyə möhtac qalır. Bu cəhətdən “Maral”ın bəzi səhnələrində onun para və səadət, para və xoşbəxtlik haqqında düşüncələri diqqəti çəkir. Bu, təsadüfi deyil və dolayısı ilə onun həyatı ilə bağlıdır. Gələcəkdə o, həmin dü-

şüncələrin üzərinə dönə-dönə qayıdacaq. “Var-dövlət canlı bir varlıq olsaydı, onu bu əllərimlə boğardım!” deyəcək.

Bu baxımdan aşağıdakı dialoqa nəzər yetirək.

Turxan bəy. Eyi xatirimə gəldi, bir xoş xəbər daha...

Nadir bəy (*məraqla*). Nasıl? Nə imiş, əcəba?

Turxan bəy. Cəmili... evləndirmək istiyorum, yalnız gəlib çıxmasını bəklirəm.

Nadir bəy. Kim bilir! Bəlkə o, şimdiyə qədər birilə sevişib evlənmiş də, yalnız bizim xəbərimiz yox...

Turxan bəy. Xayır, oğul bənimsə, xəbərsiz iş tutmaz. Onun üçün bir qız bulmuşum ki, röyasında belə görəməz. Həm gözəl, həm ana-babasının bir danəsi, həm də son dərəcə zəngin.

Nadir bəy. Bəncə gözəllik zəvqə aid bir şeydir. Sərvət isə, düşündüyünüz kibi, insanı pək də məsud edəməz. Bir də bir qızı sərvəti üçün deyil, dilxah və tərbiyəli olduğu üçün alırlar.

Turxan bəy. Nadir! Nadir! Hiç bir hiss, hiç bir qüvvət, hiç bir yer yox ki, orada altın, gümüş rol oynamasın. Əmin olunuz ki, dünyanın bütün izzəti, bütün səadəti ancaq para ilə əldə edilə bilər.

Nadir bəy (*yerindən qalqaraq*). Əvət, hər şey para ilə əldə edilir; illa fəzilət və insaniyyət!..

Turxan bəy. Xayır! Xayır... Fəzilət də paradadır, insaniyyət də...

Nadir bəy. Yanılıyorsunuz, əfəndim, sizə insan qılığında öylə çulsuz-palansız uzunqulaqlar göstərə bilirim ki, yalnız altından yapılmış bir palanları əskikdir.

* Pyesi qələmə aldıqdan çox-çox sonralar dramaturq Şimali Qafqazda Maral kimi bir qızla tanış olacaq. Məlum olaqcaq ki, qız bir müəllimi sevir, atası isə onu varlı və yaşlı bir kişiylə ərə vermək istəyir. O, kişini fikrindən döndərəcək, qız ilə oğlanın nişantaxma məsələsini özü təşkil edəcək.

5

Faciənin birinci pərdəsində Bayram şaşqın bir halda ağasının yanına gəlir. Məlum olur ki, kimsə onu çalıb getmişdir. Hadisədən təsirlənən Bayram hönkür-hönkür ağlamağa başlayır. Üzünü ağası Turxan bəyə tutaraq deyir: “Əfəndim əfv edərsiniz... (Yaşarmış gözlərini silərək). Ah, bilməm çaldılar mı? Kəndimi düşürdüm? İki aylıq maaşım qoltuq cibimdə idi... Getdi, əvət, getdi...Bütün əməyim hədər oldu getdi.”

Bəypolad (*kəskin və hiddətli bir tevr ilə Bayrama*). Gəl buraya, oğlum!

Onu yanına çağırıb, sərt və atəşli bir sillə eşq edir.

Bəypolad (*Bayrama*). Qeyb etdiyin para nə qadardı?

Bayram (*titrək səslə*). İki altın, əfəndim.

O cibindən iki altın çıxarıb Bayrama vermək istəyir.

Turxan bəy (*mane olaraq*). Aman, rica edərim! Nə yapıyorsunuz?..

Bəypolad. Xayır, əfəndim, bənimlə Bayramın arasına kimsənin girməsini istəməm...

Həmin səhnə və dialoqlar bədii cəhətdən maraqlı olduğu qədər də canlı və təsirlidir. Turxan bəyin öz xidmətçisinə qarşı xəsisliyi, Bəypoladın səxavətliyi diqqəti çəkir. Həmin dialoqlarda diqqəti cəlb edən başqa bir maraqlı cəhət də var. O da bundan ibarətdir ki, dramaturq Bəypoladın monoloqundan sonra izahatı abzasda verir, sonra yenə onun monoloqu üzərinə qaydır. Halbuki o, öz izahatını Bəypoladın sözlərindən sonra mötərizə arasında da verə bilərdi. Lakin müəllif belə etmir. Gələcəkdə o, bu üsuldən bir neçə yerdə istifadə edəcək.

6

Əsərdəki dialoq və monoloqlar obrazların maraq, düşüncə, arzu, istək və dünyabaxışlarına, cəmiyyətdə mövcud olan adət və ənənələrə münasibətlərinə uyğundur. Bu baxımdan Cəmil bəylə Humayın dialoqu səciyyəvidir.

Humay (*düşüncəli bir halda digər tərəfdən çıxar, gəzindiği sırada Cəmil bəy gözünə ilişir. Təlaş ilə*). Cəmil! Qalq, əzizim, qalq... Soğuq alırsın da eyi olmaz.

Cəmil bəy (*cavab verməz*).*

Humay. Cəmil!

Cəmil bəy (*Şaşqın*). Kim o?

Humay. Bənim, bən!.. Haydı, qalq, evə get, burası sənin için eyi deyil, vücudun pək zəif...

Cəmil bəy (*qalqaraq*). Ah, Humay! Sevgili Humay! Nə zaman gəldin?

Humay. Çoq deyil, əzizim, şimdiciik...

Cəmil bəy (*heyrat və sevinc ilə*). Ah, hər uyuyan oyandığı zaman başı ucunda sənin kibi bir mələk görəcəyini düşünsəydi, şübhəsiz uyumağı oyanıqlığa tərcih edərdi. Məzardan baş qaldırdığı zaman, insan səni ziyarət edəcəyini bilsəydi, haman bir an əvvəl ölümün pəncəyi- qəhrinə atılırdı...

Humay. Niçin susdun? Artıq, bəni məraqlandırırıyorsun.

Cəmil bəy. Şimdi ki, məraq ediyorsun, dinlə!

* «Cəmil bəy (cavab verməz)» sözləri bayaq dediyim fikrə konkret nümunədir. Əslində həmin sözlər “Soğuq alırsın da eyi olmaz” sözlərindən sonra mötərizə arasında verilməli idi. Lakin müəllif onu gördüyümüz şəkildə vermişdir. Dramaturq bu formadan bir neçə pyesində bir neçə yerdə istifadə etmişdir. Bu, xırda bir məsələ olsa da, Cavid dramaturgiyası üçün səciyyəvi olmasa da, maraqlı faktıdır.

Humay. Dinliyorum, işte söylə!

Cəmil bəy. Humay! Gördüm ki, Barjom misafirləri yavaş-yavaş dağılıyır, hər kəs gəldiyi yerə gediyor...

Humay (*məraqlı və güləryüzlə*). Sonra?

Cəmil bəy. Sonra biz də yol tədarükünə başladığ. Səndən ayrılacağımı sanki hiç düşünməmişdim, ayrılıq zamanı yaqlaşınca birdən-birə gözlərim yaşardı. Təhəmmül edəmiyərək öksüz çocuqlar kibi ağlayıb sızlamağa başladım.

Humay (*incə qəhqəhə ilə*). Doğrusu, tuhaf təbiətiniz var! Pəki, ayrıldıqdan sonra təkrar görüşmək gücmü ya?!

Bu səhnədə diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri dialoqların yığcam, aydın və hər iki surətin xarakterinə uyğun olmasındadır. İkinci bir tərəfdən, müəllifin ədəbi dili və üslubu da diqqətdən kənarda qala bilməz. Surətlərin nitqinə fikir verdikdə, onların danışığı tərzində Anadolu və Qafqaz türk ləhcəsinin sintezini və elementlərini görmək olar. Bu da şairin “Ana” pyesinin sonunda dil və üslubu ilə ilgəli verdiyi izahata uyğundur.

7

Pyesin üçüncü pərdəsində maraqlı bir səhnə var. Cəmil bəy Humayın dərindən xəstələnib yatağa düşür. O, xəyalən Humayı xatırlayır; sayıqlayır, özü-özünə danışır.

Humay bir-iki adım ilərlər. Mütərəddid bir cəsarətlə yarı açılmış qapıdan üsulluca içəri girər. Səltənət təkrar sofaya dönər, sonra Nadir bəylə Bəypolad da gəlir. Cəmili dinləyərək heyərlə baqışrlar.

Cəmil bəy (*yənə sinirli və çılğın bir səslə davam edər*). Ah, aman!.. Aman, yarəbbi, uçuyor... Bana küsmüş də qaçıyır. (*Böyük bir təlaşla*). Humay! Humay!.. Uçma da, səbr et, bərabər uçalım. Bıraq ruh bədəndən ayrılısın da qol-qola uçalım, əl-ələ uçalım, dodaq-dodağa uçalım, şu fəlakət zindanından xilas olub da qaçalım... Ucu-bucağı yox fəzalara qadar uçalım... (*Humay həzin bir ah çəkərək Cəmilə doğru iki-üç adım daha ilərlər. Cəmil bəy məyusanə bir fəryad ilə*). Xayır, xayır, getdi! Uçdu,

getdi!.. Ah, insafsız!.. Mərhəmətsiz! (*Usanmış bir halda yüzü divara olaraq yatağa düşər. Humayın gözləri yaşarır, bir az daha ona yaqlaşaraq mütəəssiranə baqıb durur*).

Cəmil bəy (*bitab*). Off!

Bu monoloq bir neçə cəhətdən əhəmiyyətliyədir. Birincisi, orada romantik Cəmilin romantik əhval-ruhiyyəsi, düşüncələri özünün parlaq bədii ifadəsini tapmışdır. İkincisi, monoloq dil və üslub baxımından Cavid romantizminə tam uyğundur. Üçüncüsü, dramaturq gələcəkdə “Şeyx Sənan” mənzum faciəsini qələmə alarkən həmin bədii üsuldan gen-bol istifadə edəcək. Romantik Sənan sanki romantik Cəmilin davamçısı olacaq. Realistik elementlərlə zəngin faciə Cavid romantizminin ilk şah əsəri kimi meydana çıxacaq. Əziz Şərif demişkən, ədəbiyyat aləmini sarsıdacaq bir əsər olacaq.

2.5. Remarkalar

1

Fransız sözü olan (*remarque*) remarkanın mənası qeyd, izahat, aydınlaşdırma, izahetmə mənalərini verir. Remarkalardan yalnız dramaturqlar öz əsərlərində istifadə edirlər. Remarka pyesdə hadisələrin gedişini aydınlaşdırır. Baş verən dramatik hadisələr haqqında oxucu, rejissor və aktyorların lazımı məlumat və bilgi almalarına xidmət edir. Remarkalarda pyesdə iştirak edən şəxslərin adı, məşğuliyyəti, yaşı, vəzifəsi, şəxslərin bir-birinə münasibəti, əhval-ruhiyyəsi, düşüncəsi, ədəlləri, hiddət, qəzəb və nifrət hissləri, surətlərin intonasiyası, mənəvi-psixoloji halları, yaşadıqları ruhi vəziyyət, sarsıntıları, əxlaq və mənəviyyəti, səhnə quruluşu və s. öz ifadəsini tapa bilər. Əsərdə təsvir edilmiş hadisələrin hansı zaman və məkan çərçivəsində baş verməsi, hadisələrin baş verdiyi şərait və s. bu kimi təsvirlər də izahatlara daxildir. Remarkaların forma və məzmunu, xarakteri dramaturqun üslubu və pyesin janrı ilə müəyyənləşdirilir. Bu baxımdan Hüseyn Cavidin remarkaları ayrıca tədqiqat mövzudur.

2

“Maral” faciəsi aşağıdakı remarka ilə başlayır:

- *Vəqə Qafqasya şəhərlərindən birində vəqə olur.*

Səhnə: Qürub zamanı Turxan bəyin evində divarı, döşəməsi xəlilər ilə süslü, alafranqa bir qəbul odası göstərir. Divarda Şeyx Şamilin rəsmi ilə bir böyük divar saati və bir ayna asılmış, sağda və solda birər qapı, bağçaya nazir iki-üç pəncərə, iki böyük lampa, sandaliyələr, masalar və sairə...

Maral sol tərəfdəki – açıq biraqılmış qapıdan içəri girər, kəndi halından məmnun olmadığı yüz-gözündən seçilir. Pəncərələrdən birini açıb bağçayı seyr edər və eşidilməkdə olan bülbül nəğmələrini dinləyərək məhzun və düşüncəli bir halda dalıb gedər.

Remarkanın birinci hissəsində mülkədar Turxan bəyin evi, öz dövrünə uyğun olaraq, təsvir edilir. Dramaturq onun odasının quruluşu və forması haqqında oxuculara, rejissor və aktyorlara, teatr rəssamına kifayət qədər dolğun məlumat verir. Quruluşçu rejissora və teatr rəssamına yalnız mətni diqqətlə oxumaq və birinci pərdənin səhnəsini remarkaya uyğun qurmaq qalır.

Remarkanın ikinci hissəsində zorla Turxan bəyin evinə gətirildikdən sonra Maralın keçirdiyi psixoloji sarsıntılar təsvir edilir. O, pəncərədən bayıra baxır, bülbüllərin nəğmələrini dinləyir, məhzun və düşüncəli bir halda fikrə dalır.

3

İkinci pərdənin remarkasına diqqət yetirək.

- *Səhnə iki həftə sonra Barjomda səhər vaxtı, pək kənarda açıq və mənzərəli bir guşə ərz edər. Tək-tük sərv ağacları və iki-üç danə də bışqı ilə kəsilmiş ağac kötüyü görünür. Cəmil bəy əlində bir kitab olduğu halda, Bəypolad ilə bərabər, ağır adımlarla yürüyərək gəlirlər. Uzaqda çoban düdüyü çalınır və bülbül şaqırtısı eşidilir.*

Bu remarka birinci remarkadan tamamilə fərqlənir, Barjomun bir guşəsi haqqında ətraflı təsəvvür yaradır. Dramaturq həmin guşənin görüntüsünü olduğu, yaxud düşündüyü kimi təsvir edir. Cəmil bəy və Bəypolad barəsində, çobanın düdük çalması, Bəypoladın yerışı və bülbullərin nəğmə oxuması haqda lakonik məlumat verir. Elə bil ki, dramaturqun özü Barjomu qarış-qarış gəzir, gördüyü mənzərələri olduğu kimi təsvir edir.*

4

Cavid dramaturgiyasından danışarkən onun dramatik əsərlərinin remarkalarında əhvalat və hərəkətlərlə əlaqədar müəllifin ən incə cəhətlərə, ən xırda detallara belə diqqət yetirdiyini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Cavid remarkaları Azərbaycan dramaturqlarının remarkalarından tamamilə fərqlənir. Bəzən realist, bəzən simvolik səciyyə daşıyır. Bəzən isə simvolik-fəlsəfi, publisistik-fəlsəfi rəng alır. Müəllifin surətlərin daxili aləmi ilə bağlı izahları və qeydləri obrazların xarakterinin açılmasına kömək edir.

Cavid remarkalarından danışarkən onun pyeslərinə obrazlı-poetik, metaforik məzmun verən əlamətləri, bədii ünsürləri də qeyd etmək lazımdır. O, hər bir pyesində səhnəni gözəl görən, duyan və mükəmməl bilən bir teatrşünas təsiri bağışlayır. Məsələn, üçüncü pərdədə adi bir qeydə nəzər salaq: “Bu sırada səhnənin işığı yavaş-yavaş azalır.” Və s.

5

Başqa bir nümunə.

Q a z ı. Xayır, zəhmət etməyiniz! (*Ara-sıra düşmək üzrə olan gözlüyünü əli ilə tutaraq düşməsinə mane olur.*)

* Müəllif 1912-1913-cü illərdə əsər üzərində işlərkən Tiflisdə yaşayırdı və işləyirdi. Ola bilsin ki, o, Barjomidə də olmuşdur.

Mötərizə içində verilmiş cümlədən çox şey məlum olur. Məlum olur ki, Qazı gözlük taxır. Gözlük böyük olduğundan arada onun gözündən düşür. O isə tez-tez gözlüyü düzəltmək məcburiyyətində qalır.

Cəmil bəy (*əfsürdəhal*). Bilməz kibi görünmə, Humay, qəhr etmə bəni!..

Burada “əfsürdəhal” sözü oxucular üçün anlaşıqlı olmasa da, Cəmil bəyin ruhən keçirdiyi hala uyğundur. Söz ərəb sözüdür, mənası ruhdan düşmüş, solğun deməkdir. Cəmil bəy obrazını səhnədə yaradan aktyor həmin məqamda onun ruhdan düşdüyünü, solğun göründüyünü nəzərə almalıdır.

6

Faciənin maraqlı remarkaları sırasında əsərin finalındakı iki remarkanı ayrıca qeyd etmək istəyirəm.

- *Nadirlə Cəmil gəlir, mənzərəyi-faciəyi görünəcə “ah” - deyə dona qalırlar. Eyni zamanda Turxan bəy də göksünü sağ əli ilə tutmuş olduğu halda geri dönər. Şaşqın və nadim bir cəllad tevri ilə baqıb durur.*

Bu izahat məzmunca dolğun və mənalıdır. Baş vermiş faciənin müdhiş mənzərəsi Nadir və Cəmili sarsıdır. Onlar Maralın cənazəsinə baxıb dona qalırlar. Arslan Turxan bəyi sol döşündən yaralayır. Bəy sağ əli ilə yaralı köksünü tutur. Şaşqın və nadim cəllad həmin anda və məqamda işlədiyi cinayətin mahiyyətini anlayır, lakin peşmançılığını çəkmir. Çünki işlətdiyi cinayət namus üstündə olur.

Maral. Humay!.. Əlvida!.. Ah, bəndən anama... salam! Unutma!.. Uf!.. Əl...vida!.. (*Təslimi-ruh edər*).

Humay (*yaralı bir fəryad ilə*). Ah, Maral!.. Maral!.. Maral!.. (*Deyə öpüb bağrına basar və şiddətli hıçqırıqlar içində boğulub düşər*).

Lakin Humay ilə Maralın son sözləri davam etdiyi sırada Nadirlə Cəmilin sabit və əzici nəzərləri daima yuxarıdan aşağıya olaraq Turxan bəy üzərinə dikili qalır.

Bu remarkada və yuxarıdakı dialoqda diqqəti cəlb edən Nadir ilə Cəmilin əzici və məzəmmətedici baxışları, Maralın Humaya söylədiyi son sözlərdir. Səhnə çox təsirli səhnədir! Maralın uğursuz taleyi və nisgili, dünyadan vaxtsız-vədəsiz və küskün köçməsi həssas oxucu və tamaşaçıları məyus etməyə, düşündürməyə bilməz. Zorakılığın və özbaşınalığın qurbanı olan bir qızın son nəfəsdə sevimli anasını görə bilməməsi və qətlə yetirilməsi Humay, Nadir bəy və Cəmildə dərin təəssüf, qatilə dərin nifrət hissi oyadır. Onların yuxarıdan aşağıya Turxan bəyə baxmasının isə özgə bir dərin mənası var!..

2.6. Sözlər, ifadələr, deyimlər

“Maral” faciəsində elə sözlər və ifadələr var ki, onlar el arasında geniş yayılmış və məşhurdur. Ancaq elə sözlər də var ki, necə deyirlər, heç xoruz səsi eşitməmişdir. Mən həmin sözlərə Azərbaycan dramaturqlarının əsərlərində, demək olar ki, təsadüf etməmişəm.

Bir dəfə bir filoloq ilə söhbətimdə mən dedim: “Cavid əsərlərində müxtəlif dünya xalqlarının dillərindən elə sözlər və ifadələr tapıb işlədir ki, çoxu bunu yuxuda da görə bilməz.”

O, mənim sözümü təsdiq etdi.

Dramaturqun əsərlərində işlətdiyi söz və ifadələr arasında ərəb və fars tərkibli sözlər çoxluq təşkil edir.

1. Mükərrər – təkrar, bir neçə dəfə.

2. Reçetə - resept.

3. – Bayram, Allah ağıl paylayanda sən nerdə idin?

– Taygöz mollaının yanında “səkkiyyat” öyrəniyordum.

Səkkiyyat – İslam dini ehkamlarına görə, namazda səhv edilən rükətlər üçün qoyulan qayda və qanun.

4. Əlilə bıyıqlarını oqşayaraq.

Bıyıqlarını – bığlarını.

5. Şahmar kibilər də əsil timarxanədən başqa bir yerə yaramaz.

Timarxanə – qumarxanə.

6. Dünyanın bütün dəliləri uslanır da, inan ki, o yenə uslanmaz.

Uslanır – ağıllanır...

7. Səmimi bir əhbab kibi.

Əhbab – dost.

8. Əfsürdəhal – solğun, ruhdan düşmüş.

9. Fəzyif ilə – qəlp; saxta, saxtakarlıq ilə.

10. Fəfrit – səhv, nöqsan, səhlənkarlıq.

11. Nimşəffaf – yarışəffaf.

12. Təcahül – yalandan özünü cahil kimi göstərmə, özünü anlamazlığa vurma.

13. Allah onun bəlasını versin!

14. Nifrət! Nifrət! Nə tatlı mükafat!..

15. Vəfasız mələk!.. Ah, cənnət quşu.

16. Ah, mələklərdən ölənmi var, nədir? Yenə göy üzündə matəm əlaməti görünüyər. Və s.

2.7. *Türkü*

Anadolu türkləri arasında geniş yayılmış türkü janrını Azərbaycan dramaturgiyasına Cavid gətirmişdir. Cavid aşiq mahnısı və türkü janrından ilk dəfə “Maral” faciəsində istifadə edilmişdir. Gələcəkdə o, başqa pyeslərində türkülərdən daha geniş istifadə edəcək. Mahnı və türkülər onun pyeslərinə xüsusi estetik gözəllik gətirəcək. Tamaşaçıların yorğunluğunu alacaq...

“Maral”dakı türkü iki bənd, on misradan ibarətdir. Beşlik şəklində yazılmışdır. Türkünün birinci-üçüncü və dördüncü-beşinci misraları bir-birilə qafiyələnir. Heca vəznində, qoşma formasındadır. Məhəmməd Hadi həmin formadan geniş istifadə etmişdir. Gələcəkdə Azərbaycan sovet şairi Səməd Vurğun və b. şairlər öz yaradıcılıqlarında həmin formadan gen-bol istifadə edəcəklər.

Türkü

Alagöz bir mələk gördüm, vuruldum,
Dərdə düşdüm, ah çəkməkdən yoruldum,
Hənzur cavan ikən sarardım, soldum,
Eşq atəşi hər an yaqıb canımı,
Əlimdən aldı səbrü imkanımı.

Bulunmaz olmuş dərdimin dərmanı,
Fəryadım inlətir vəhşi ormanı.
Gəzib alt-üst etdim bütün cihanı,
Bir ağ gün görmədim, səfa görmədim;
Hiç bir gözəldə bir vəfa görmədim.

2.8. “Maral”da şəxs və yer adları

Hüseyn Cavidin hər bir pyesində ölkə, şəhər, kənd, qəsəbə, şəxs, coğrafi adlardan geniş istifadə edilmişdir. “Maral” faciəsi də bu cəhətdən istisna deyildir. Pyesdə hadisələr Qafqazda cərəyan etdiyindən, o bu diyara məxsus yer və şəxs adlarından daha geniş istifadə etmişdir.

1. Qafqas

Vəqə Qafqasiya şəhərlərindən birində vəqə olur.

2. Barjom

Səhnə iki həftə sonra Barjomda səhər vaxtı...

3. Peterburq, Qazan

Səltənət. [*Şahmar*] bu günlərdə Qazandan Peterburqa getmiş...

Bəypolad. Teleqram var.

Səltənət. Nerdən?

Bəypolad. Peterburqdan...

4. Məhəmməd peyğəmbər

Nazlı (*kəskin*). Maral! Yavrum! Allahın əmri... Peyğəmbərin şəriəti... ayaqlar altına alınmaz...

5. Dağıstan

Bəypolad. Yücə boylu, qartal baqışlı bir texnik (*dağıstanlı*).

Səltənət. Bəypoladın həmsiyyəti, əski dağıstanlı qiyafətində...

Bəypolad. Əvət, qardaşım!.. Dağıstan türklərindənəm.

6. Qabil

Nadir bəy. İlk səhifədə Qabil* kibi xain cəllad bir qardaş siyah nasibəsilə qarşımızda dikilib durur.

7. Cənnət

Bəypolad. Öylə ya!.. Cənnəti bu qədər tərif, təsvif edərlər...

8. Əzrail.

Cəmil bəy (acı-acı gülərək). Bir öylə Əzraildən bəhs etmək tihaf deyilmi ya!..

9. Şeyx Şamil

* Kontekstdə Qabil qardaşının qanını tökən bir cəllad mənasındadır.

Çingiz bəy. İştə Şeyx Şamil!.. Baqınız, yalnız şu heykəli-cəladət, şu qoca qəhrəman, ilələbəd dağıstanlı adını yaşatmaq üçün kafidir!..

Bir öylə Əzraildən bəhs etmək tihaf. Divarda Şeyx Şamilin rəsmi...

10. İsgəndər, Napoleon, Çingiz Xan, Teymur

Çingiz bəy. Əcnəbilər böyük İsgəndər, böyük Napoleon deyə öz qəhrəmanlarına abidələr yapıdırıyor, heykəllər dikdiriyorlar. Fəqət bizlər!.. Bizlər isə Çingiz kibi cihangirlərə, Teymur kibi qəhrəmanlara xunxar, canavar deyə ləkələmək istiyoruz!

Nə buldular İsgəndərlər, Çingizlər!?

Qanlar döküb, canlar yaqıb getdilər!..

Nadir bəy. ...Yalnız Çingizi, yaxud onun kibi bir-iki cihangiri haqsız göstərib də başqalarını haqlı göstərmək, zənnimcə, pək böyük bir haqsızlıqdır.

2.9. Seçmələr

❖ *Off, bəxtiyarlıq içində ölmək-kədərlər, üzüntülər içində yaşamaqdan bin qat xeyirli imiş.*

❖ *Turxan bəy bəla yıldırımını kibi üstümüzü aldı.*

❖ *Yaradan bir gün insanı həm bədbəxt edər, həm də xoşbəxt.*

❖ *Gerçəkdən Maral deyil, adətə maral baqışlı bir mələk!*

❖ *Bəncə gözəllik zəvqə aid bir şeydir.*

❖ *Qızı sərvəti için deyil, dilxah və tərbiyəli olduğu için alırlar.*

❖ *Hiç bir hiss, hiç bir qüvvət, hiç bir yer yox ki, orada altın, gümüş rol oynamasın.*

❖ *Dünyanın bütün izzəti, bütün səadəti ancaq para ilə əldə edilə bilir.*

- ❖ *Hər şey para ilə əldə edilir; illa fəzilət və insaniyyət!..*
- ❖ *Fəzilət də paradadır, insaniyyət də.*
- ❖ *Sizə insan qılığında öylə çulsuz-palansız uzunqulaqlar göstərə bilirim ki, yalnız altından yapılmış bir palanları əskikdir.*
- ❖ *İştə bu saatın hər vuruşu həyatımız üçün ən müdhiş bir zərbə deməkdir.*
- ❖ *Biz alçaq könüllü peyğəmbərlərdəniz; dağ bizə gəlməzsə, biz dağın ətəyinə gedəriz.*
- ❖ *Maral demə, bir cənnət pərisi.*
- ❖ *Könül bir, sevgi bir, böyük Tanrı bir.*
- ❖ *Nərdə boynu bükük və miskin bir erkəyə rast gəlsəm, dərhal sinirlərimə toqunur, baxüsus o adam türk qevminə mənsub olursa.*
- ❖ *Sən bir türk oğlusun, mərd oğul kökünə unutmaz.*
- ❖ *Ər oğlu ər ol, qəlbini dar tutma!*
- ❖ *Oynamaq çingənelərin işidir, gülmək çocuqların payıdır, ağlamaq da dul qadınlara yaraşır.*
- ❖ *Könül açıqlığı olmayınca, insandakı nəşə də alt-üst oluyor.*
- ❖ *Allah, Allah! Dünyada nə əcəyib mühakimələr var imiş?..*
- ❖ *Böylə qaranlıq dama daş atmaq, ya qeybdən səadət ummaq, əcəbə hanki divanənin xəyalından keçər!**
- ❖ *İnsanlar arasında ülfət ziyadələşdikcə, şübhəsiz, könlüdəki təəssürat və məhəbbət o nisbətdə artmağa başlar.*

* H.Cavid bu düşüncəyə “Peyğəmbər” və “Xəyyam” dramalarında daha geniş şəkildə yenidən qayıtmışdır.

❖ *İştə, bən Cəmilin xəstə olmaqdan ziyadə, eşq divanəsi olduğuna hökm ediyorum.*

❖ *Dərin bir eşq, həqiqi bir məhəbbət daima dilsizdir.*

❖ *Fəqət ortada incə bir mani var.*

❖ *Eşq öksüz çocuq kibi daima yalnızlıqdan xoşlanır.*

❖ *Bəxtiarlıq içində talesizlik, nə böyük fəlakət!..*

❖ *Ah, yıqdığı heykəli dikməyəmi gəldin? Yoqsa İsa kibi ölü diriltməmi istiyorsun?! Ha-ha-ha-ha-ha.*

❖ *Allahın iki ayaqlı bəlası.*^{**}

❖ *Quyruqlu yıldızlar^{***} uğradığı yerləri nasıl zəhərlərsə, nasıl yaqıb-yıqarsa, əmin olun ki, sərbəst qadınlar da eyni rolu oynayacaq, eyni fəsadı törədəcəkdir.*

❖ *Tariximizin ən şanlı qəhrəmanlarını, ən böyük dahilərini vücuda gətirən, əcəba qadınlar deyil də kimlərdir!?*

❖ *Əfsus ki, dünyanın ən böyük qəhrəmanları yenə qadınların lətif və yumşaq əllərilə məhv olub getmişlər.*

❖ *Ancaq şimdiyə gədar nerdə bir fəlakət, nerdə bir cinayət eşitdimsə, orda mütləq bir qadən parmağı olduğunu gördüm.*

❖ *Nədənsə qadınlardakı məsumanə və mələkanə xislətlər, onların bəşəriyyətə verdiyi ülviyyət və səadətlər, bir dürlü nəzərinizi cəlb edəmiyor da, daima əksini görüyorsunuz, öylə görmək istiyorsunuz...*

❖ *Həyat beş gündür, fəqət namus! Namus əbədidir.*

❖ *Allahın əmri, Peyğəmbərin şəriəti ayaqlar altına alınmaz.*

^{**} Müəllif bu ifadəni bir neçə əsərində, o cümlədən "Topal Teymur"da da işlətmişdir.

^{***} Şair quyruqlu ulduza ayrıca şeir həsr etmiş, pyeslərində ona geniş yer vermişdir.

ÜÇÜNCÜ FƏSİL

“Maral” faciəsinin nəşri, tamaşası və ədəbi tənqid tərəfindən qiymətləndirilməsi

3.1. Nəşri və tamaşası

1

“Maral” faciəsi 1913-cü ildə yazılsa da, ilk dəfə 1917-ci ildə Müsavat Partiyasının “Açıq söz” mətbəəsində nəşr edilsə də, bugünədək Azərbaycan teatrlarında tamaşaya qoyulmamışdır.

Əsərin “Zavallı qadın” adı ilə “İqbal” qəzetində çapı haqda ilk dəfə Qulam Məmmədli xəbər vermişdir.¹ “İqbal” qəzeti pyesin çapı ilə əlaqədar yazmışdır: “...Binəm-ileyh, “Zavallı qadın” faciəsilə vaxtaşırı nəşr olunub, hər gün birər təfriqə təşkil edəcəyi şu iki əsəri [Elçinin “Eşq və namus” əsəri] – nəfisin müəllifini qarelərə təqdim və ya ayrıca tövsiyə edirik...”²

- Eşitdiyimizə görə, avqustun 2-də [1918-ci ildə] Baxçasaray student və gimnazistləri tərəfindən Ağməsciddə, Дворянски teartda Qafqasıyanın məşhur ədiblərindən Hüseyn Cavidin ölməz əsəri olan 4 pərdəli “Maral” faciəsi tamaşaya qoyulacaqdır. İctimai və milli həyatımızı təsvir edən bu əsəri səhnədə görməyi tövsiyə edirik.³

2

“Millət” qəzeti əsərin Bağçasarayda tamaşaya qoyulması haqda maraqlı xəbərlər vermişdir. Həmin xəbərlərdən birinin müəllifi Qantemirdir. Onun qəzetdə dərc etdirdiyi xəbərə nəzər salaq.

- ...bir neçə studentlərimiz ilə məktəbli tələbələrimizin bəzi şəhərləri dolanaraq teatr göstərəcəklərini və mövqeyi-tamaşaya

¹ Bax: Məmmədli Q. Cavid – ömrü boyu, Bakı, 1982, s. 53-54, 95.

² Orada, s. 54 (“İqbal”, 26 aprel 1912).

³ Yenə orada, s. 95.

Qafqazın məşhur ədiblərindən Hüseyn Cavidin “Maral” nam faciəsini tamaşaya qoyacaqlarını eşidincə sevincimdən nə edəcəyimi bilmədim və haman saat onların toplandıqları yerə getdim...

“Maral”! Nə də münasib bir intixab... Bu faciə Qafqaz türklərinin həyatı-ictimaiyyəsinə bütün qüvvəsilə göstərməkdədir. Sənətkar, bu əsərdə türk-tatar ailə həyatını, qadına olan eskilik ilə yeniliyin cəkişməsinə göstərir...

Əvvəldən tanış olduğum bu əsərin hazırlığında oldum. İndidən əmin edirəm ki, gənclərimizin göstərdikləri istedad və qabiliyyət, əsərin qiymətini, parlaqlığını bir neçə qat daha artıracaqdır...¹

Qantemir.

3

Həmin qəzetdə dərc edilmiş başqa bir xəbəri də oxucuların diqqətinə çatdırmağı lazım bilirəm.

- Krimda daha oynanılmamış teatrı görmək istəyənlər Krimda indiyə qədər tatarca olaraq faciə (tragediya) oynanılmadığından avqustun 2-də, axşam, Baxçasaray student və gimnazistləri tərəfindən 4 pərdəli “Maral” adlı faciə oynanılacaqdır. Faciə hər yerdə böyük rəğbət qazanmış. Bütün mənası ilə teatr görmək istəyənlər, məzkur günü Dvoryanski teatrın zalına gəlməlidirlər.²

Qeyd: Qəzetlərin verdiyi xəbərlərə görə “Maral” dramı bu günlərdə Krimın bir neçə şəhərində oynanmışdı.*

4

Sual oluna bilər: Bəs necə olmuşdur ki, “Maral” faciəsi Krima gedib çıxmışdır? O zaman dramaturqun Krim türklərilə

¹ Millət, 31 iyul 1918.

² Millət, 1 avqust 1918.

* Qeyd Q.Məmmədliyə məxsusdur.

tanışlığı olmuşdurmu? Sualın ikinci hissəsinə müsbət cavab vermək olar. Dramaturqun Krım ziyalıları, ədib və jurnalistləri ilə şəxsi tanışlığı olmuşdur. O, hələ İstanbulda təhsil alarkən Krım türklərindən olan Bəkir Çobanzadə və b. krımlılarla tanış idi. (Mən həmin suala Cavidin İsmayıl bəyə həsr etdiyi şeirindən bəhs edərkən daha ətraflı cavab verəcəyəm.)

Keçirəm sualın birinci hissəsinə. Qəzetlərdə dərc edilən xəbərlərdən məlum olur ki, faciə Krım şəhərlərindən biri olan Bağçasarayda peşəkar aktyorlar tərəfindən deyil, həvəskar Bağçasaray tələbələri və gimnazistləri tərəfindən “Дворянский” teatrında tamaşaya qoyulmuşdur. “Maral” Krımda krımlılara göstərilən ilk faciə tamaşası olmuş, əsər tamaşaçılar tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanmışdır. Xəbərlərdən əsərin Krıma necə gedib çıxdığı dəqiq məlum olmur. Ancaq qaranlıq mətləbə Qantemirin sözləri işıq sala bilər.

5

Həmin xoş xəbəri eşidən Qantemir sevincdən nə edəcəyini bilmir. Həmənlər gənclərin yanına gedir, onlara məsləhətlər verir, əsərin tamaşaya hazırlanmasında iştirak edir. Gənclərin istedad və qabiliyyətinə inanan Qantemir, gözəl bir tamaşa hazırlanmasına nail olur.

1917-ci ildə Bakıda çap edilmiş “Maral” əsəri iki yolla Krıma gedib çıxa bilərdi. Ya müəllif öz kitabını Krım ziyalılarından kiməsə bağışlamışdı. O isə aparıb “Дворянский” teatrına təqdim etmişdi. Yaxud Krım türklərindən kimsə kitabı alıb ora aparmışdı.

Yeri gəlmişkən deməliyəm ki, dramaturqun özü də faciənin tamaşaya qoyulmasında maraqlı olmuşdur. Qantemirin Cavidlə şəxsən tanışlığı tamaşanın daha yaxşı alınmasına müsbət təsir göstərmişdir.*

* Onların bir yerdə fotosəkli var.

H.Cavidin şeirləri və pyesləri onun müəllifini nəinki Azərbaycanca və Cənubi Qafqazda, həmçinin Şimali Qafqazda və Krımda məşhurlaşmasına səbəb olmuşdur. Zaman ötdükcə o, daha da məşhurlaşacaq, pyeslərinin tamaşasının sorağı Orta Asiyadan, Krım və İrandan gələcək.

6

1921-ci ildə Aşqabadda 5 nömrəli müsəlman-türk truppası fəaliyyət göstərməyə başlayır. Truppa repertuara Azərbaycan dramaturqlarının əsərlərini, o cümlədən H.Cavidin “Maral” və “Şeyda” pyesləri də daxil edir.

Əsrin 1917-ci ildəki çapından sonrakı nəşrlərinə gəlincə deməliyəm ki, o 1920-1957-ci illərədək (dramaturq bəraət alanadək) nəşr edilməmişdir. 1958-ci ildən etibarən Turan Cavidin 2006-cı ilədək tərtib etdiyi bütün kitablara daxil edilmişdir. Tamaşasına gəlincə deməliyəm ki, “Ana”nın** da, “Maral”ın da Azərbaycan teatrlarında tamaşaya qoyulmaması yalnız təəssüf doğurur. Teatrlarımızın həmin əsərlərə müraciət etməsi Cavid teatrının tarixi üçün maraqlı ola bilər.

7

Cavid pyeslərinin tamaşa tarixindən danışarkən, deməliyəm ki, onun əsərlərinin ilk tamaşaları 1918-1919-cu illərdə Naxçıvan Teatrında və Krımda baş tutmuşdur. Naxçıvan Teatrında “Ana” və “Şeyx Sənan” (Baxçasarayda “Maral”, “Şeyda” və s.), pyesləri tamaşaya qoyulmuşdur. “Ana” və “Şeyx Sənan”ın tamaşasında Naxçıvanın o dövrdəki həvəskar aktyorları iştirak etmişlər. Səhnə tərtibatını görkəmli rəssam Bəhruz Kəngərli vermişdir.

Dramaturqun “Ana” draması, ümumiyyətlə, böyük səhnə üzünü görməmişdi. Əsər 1922-ci il mart ayının 27-də 3, 4 və 7 nömrəli ikinci dərəcəli Azərbaycan türk məktəblərinin tələbələri

** Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin tələbələri diplom tamaşası kimi hazırlamışlar.

tərəfindən Hüseyn Cavid axşamında göstərmişdir. Pyesi tamaşaya görkəmli rejissor və aktyor Abbas Mirzə Şərifzadə hazırlamışdır.

3.2. “Maral” və ədəbi tənqid

1

Bəzi istisnaları nəzərə almasam, Hüseyn Cavidin əsərləri XX əsrin əvvəllərində (1900-1920), demək olar ki, ədəbi tənqidi maraqlandırmamışdı. Ancaq mətbuatda şair və dramaturq haqqında kifayət qədər xoş sözlər deyilmişdir. O, oxuculara çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatına yeni ruh, yeni nəfəs, yeni dil və üslub gətirən məşhur bir şair kimi təqdim edilmişdir.

Cavidin gur, amansız, ciddi, əsaslı və əsassız tənqidi sovet illərinə (1920-1960) təsadüf edir. Mən bu haqda başqa kitablarımda geniş yazmışam. Lakin burada bir cümlə ilə demək istəyirəm ki, həmin tənqidlər daha çox qərəzli və birtərəfli olmuşdur. Cavidin alovlu, sərt və amansız tənqidçiləri ədəbiyyat tarixində özlərinə nə qazandırmışlar? Hesab edirəm ki, tənqidçilərin qərəzli və ədalətsiz tənqidi fikirləri onların imzaları, özlərinin ünvanları və qəbir daşları üzərində iz buraxmış bir ləkədir və ləkə olaraq da qalacaqdır!..

“Maral” faciəsi haqqında ilk ədəbi-tənqidi mülahizələri dramaturqun dostu **Əziz Şərif** söyləmişdir. Dost tənqidi, iradı, məsləhəti və tövsiyəsi xeyirli olmuş, müəllifin özü də buna etiraf etmişdir.

2

Sovet hakimiyyətinin ilk illərində Cavid yaradıcılığını daha ardıcıl şəkildə görkəmli tənqidçi və ədəbiyyatşünas **Hənəfi Zeynalı** üzləmişdir. O, Cavid pyesləri haqqında silsilə məqalələr yazmış və 1923-cü ildə “Maarif və mədəniyyət” jurnalında çap etdirmişdir. Tənqidçinin məqalələrində birtərəfli və subyektiv mülahizələr olsa da, yazıları həmin dövrdə yazılmış məqalələr arasında ayrıca yer tutur.

Məqalə 4 hissədən ibarətdir. Tənqidçi birinci hissədə faciənin məzmununu şərh edir. Əsəri “Cavidin teatro yazmaqda birinci addımları” kimi qiymətləndirir. İkinci hissədə cəmiyyət və əxlaq probleminə toxunur. Düşünür ki, hər mühitin özünəməxsus adəti və nəzəriyyəsi olur ki, cəmiyyətdə yaşayan insanlar da həmin adət və əxlaq normaları əsasında yaşayırlar. Toplumda yeniliklə köhnəlik arasında arasıkəsilməz mücadilə gedir. Ata Turxan bəy və Cəmil bu mübarizədə qarşı-qarşıya gəlirlər. Açıq gözlü Nadir bəy əsərdə öz mövqeyinə görə seçilir. O, “Qərb qılığında Şərq ruhlu qadınları müdafiəyə başlarkən mütəəssiblər^{*} ilə təriqətpərvərlər arasında qiyamət qopur.”

Məqalənin üçüncü hissəsi əsərdəki obrazların təhlilinə həsr edilmişdir. Tənqidçi müəllifə “ciddi” irad tutaraq yazmışdır: «Pyesin qəhrəmanlarına gəldikdə insan çaşıb qalır. Hər hansına baxılsa, layiqincə təsvir edilməmiş ki, təhlilində başlı tiplərdən bəhs edilə bilsin. “Maral” namını daşıyan əsərdə Maral ikinci sıradakı əşxas qədər belə diqqətlə aydınlaşmayır...»

Tənqidçi bu kimi mülahizələrini dramaturqun “yeni-yeni teatro üslubunda” əsər yazması ilə izah etmişdir. Maralın baş qəhrəman olaraq, ikinci dərəcəli bir surət kimi təsvir edilməsi məni də düşündürürdü. Bu nə ilə bağlı ola bilərdi? Axı, əsəri Əziz Şərif də oxumuşdu. Ancaq o, buna irad tutmamışdı. Məncə, dramaturq bunu bilərəkdən etmişdi. Çünki o dövrdə ədalətin, qadın hüquqsuzluğunun, şəriət qanunlarının hökm sürdüyü bir mühitdə və cəmiyyətdə qadını mübariz bir surət kimi göstərmək, realistik baxımından, tipik və inandırıcı olmazdı. Dramaturq elə Maral və Maralların faciəsini də bunda gördüyü üçün onu tarixi dövrə və şəraitə uyğun olaraq təsvir etmişdi. Bu səbəbdən müəllif “Maral”da romantik yazıçıdan daha çox realist yazıçı kimi görünür. O ki qaldı əsərdə “heç bir surətin layiqincə təsvir edilməməsinə”, mən tənqidçi ilə qətiyyənlə razı deyiləm!..

* Təəssüb çəkənlər, təəssübkeşlər.

3

Məqalənin dördüncü hissəsi obrazların və “Maral” ilə “Şeyda”nın müqayisəli təhlilinə həsr edilmişdir. Əsər sənətcə “Şeyda”dan zəif bilinmişdir. Məncə, H.Zeynallı bu məsələdə ifrata varmışdır. “Maral”da “ictimai ideallar” görmədiyi üçün əsəri “sənətcə zəif” olduğunu düşünmüşdür. Halbuki mövzu və məzmunca onlar başqa-başqa pyeslərdir, irad isə yersizdir.

O, tiplərin ümumi cəhətdən bəsit olduğunu söyləmiş, təhlildə bəzi təhriflərə yol vermişdir. Cəmili Şeyda ilə müqayisə edən tənqidçi birincidə heç bir “mübarizə qüvvəti” görməmişdir. «O, sevgilisinin “əvət”i ilə dirilir, bir “yox”u ilə solub məhv olacaq şairanə ruha malik bir simadır.” yazmışdır». Gerçəkdən Cəmil və Şeyda ruhi sarsıntılar keçirməsi baxımından bir-birlərinə oxşayırlar. Şeyda sanki Cəmilin böyük qardaşıdır. Ancaq bununla belə, onlar ayrı-ayrı tiplərdir.

H.Zeynallı surətləri bəzən tip, bəzən adi fərd hesab etməklə müəyyən ziddiyyətlərə yol verir. Bəzən pyesdə “lazımsız simalar” görür. Hesab edir ki, “Maral” dramaturqun gələcək əsərləri üçün bir təməl daşı olacaq. Çingiz gələcəkdə inkişaf edib bir Şeyda və bir Ərtoğrul olacaq, Cəmil bir Şeyda, bir Cəlal, bir Sənan qılığına girəcək və s. Düşünürəm ki, H.Zeynallının müşahidələri diqqətəlayiq və həqiqətə uyğundur.

4

1920-1930-cu illərdə H.Zeynallıdan başqa faciə haqqında diqqəti çəkən məqalə yazan olmamışdır. Cavid bəraət aldıqdan sonra əsər haqqında irihəcmli məqaləni **Məmməd Cəfər** qələmə almış və “Hüseyn Cavid” monoqrafiyasında çap etdirmişdir. Məmməd Cəfər əsərin məzmun və ideyasına, süjetinə, bədii quruluşuna, surətlərin təhlilinə və s. ayrıca diqqət yetirmişdir. Müəllif “burjualaşmış mürtəce mülkədar” və ruhani təbəqəsilə yeni ziyalı qüvvələrinin qarşı-qarşıya qoyulmasını pyesin əsas konflikti hesab etmişdir. Ata Turxan bəylə oğlu Cəmili müqayisə

sə edən Cavidşünas alimin fikrincə, onlar nəinki şüur və əxlaqa, zahiri görünüşlərinə görə də bir-birlərindən fərqlənirlər. Ata qarnıyoğun, şişman bir kişidirsə, oğul zərif əndamlı, incə ruhlu gəncdir. Cəmillər Turxan bəylər mühitində xoşbəxt ola bilmirlər. Çünki irtica, mühafizəkarlıq, cəmiyyətin qara qüvvələri Cəmilləri əzir, tapdalayır və susmağa məcbur edir. Cəmilləri, Maralları, Humayları bədbəxt edən onların öz görüşlərindəki, məənəviyyatlarındakı ziddiyyətdir. Cəmil öz fərdiyyətçiliyi ilə Qərbin romantik qəhrəmanlarını xatırladır və s.

Məqalədə diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri müəllifin Maralı “azərbaycanlı”, Humayı “dağıstanlı” hesab etmişdir. Ancaq əsərdə onların hər ikisinin dağıstanlı olması göstərilir.

H.Zeynalli məqaləni sovet hakimiyyətinin ilk illərində, M.Cəfər qızğın dövründə qələmə almışdır. Birincidə sovet təhlil üsulu, demək olar ki, hiss olunmur, ancaq ikincidə apacıq hiss olunur...

Hənəfi Zeynalli

3.3. “Maral” xüsusunda qısa mülahizə

I

Hüseyn Cavidin “Maral” adlı faciəsini oxuduqda şairin teatro yazmaqda birinci addımları atdığı günləri andırılır.

Əsərdə Turxan bəy adlı qafqaziyalı bir mülkədarın oğlu Cəmil bəy Peterburqda hüquq diplomunu almaqda ikən arvadı burada vəfat edir. Turxan bəy ölüsünün illiyini gözləmədən Maral adlı bir əsmər bənizli 17^{*} yaşa girmiş qızçıqazı özünə alıb gətirir.

Maral isə məktəbli ikən Turxan bəyin əqrəbasından daha gənc Aslan bəylə sevişmişdi. Fəqət mülkədar-bəyin adı gəldikdə bütün görünlər çəkildiyi kimi, Aslan bəy də susmağa məcbur olmuşdu. Başqaları üçün cənnət bucağı olan Turxan

* Əslində 16 yaşlı.

hərəmxanası Maral üçün bir zindan olur, sinirli qızı daim üzüntülər, fəlakətlər içində boğur, əzir.

Turxan bəy isə oğlunun istirahət üçün Borjoma gəlməsilə məmnun və bir milyoner qonşularının qızını da ona almaq istərkən, Cəmil bəy “açıq-saçıq” gəzən Humay adlı bir Dağıstan ceyranı ilə görüşür, onu sevməyə başlayır, elani-eşq etdikdə “başqasına nişanlıyım” kimi dondurucu bir cavab aldıqda sevgi xəstəliyinə düşərək çıldıracaq bir hala düşür. Aradakı nişanlılıq əngəli götürüldükdən sonra Humayla evlənərək hər ikisi Turxan bəyin yanına gəlirlər.

Evdə bir tufan qopur. Dağıstanlı qızı Humayın açıq gəzməsi bütün şəhər xalqının dini təəssübünə uymadığı, mülkədar-bəyin namusuna “ləkə” gələcəyi söhbəti dillərdə dastan olduğu cəhətdən ata ilə oğul arasındakı əlaqəni gərginləşdirir. Fəqət erkək quşlardan belə yaşındırdığı Maral eyni zamanda sevgilisi Aslan bəylə qaçmaq istərkən Turxan bəyin cəllad pəncəsində qəhr olurlar.

II

Pyesin ümumi qayəsinə baxılsa, qayət şairanə bir həyat sürən Humayla Cəmilin məsudluğu qarşısında mənhus ulduzu Maralın “cəllad sifətli” Turxan əlində vəhşicəsinə sönüb getdiyini təsvir edir. Məalinə gəldikdə şair öz fikrini Maralın öz dili ilə söyləyir: sevgilisinin ağuşunda can vermək şahənə köşkülərdə sönük və eşqsiz sürünməkdən qat-qat yüksəkdir.

Lakin bu əsas fikrin dal budaqlarındakı fəruat bir baxışda gözə ufacıq görünsə də, son dərəcə diqqəti cəlb edən məsələlərdəndir, yəni hər mühitin özünəməxsus bir adəti və bu adətdən doğmuş bir nəzəriyyəsi olur ki, bununla öz ifradına uyğunlaşar və bunun ehkamına tabe olmasını tələb edər, ümumiyyətlə adını əxlaq qoyar.

Vaxtilə bir cəmiyyətdə yaşayan birisi başqa bir cəmiyyətdən qəbul etdiyini öz şüurunca bəyənərək öz cəmiyyətinə calamaq istərsə, onunla əski cəmiyyət arasında ixtilaf, bəzən də

mübarizə olacağı mühəqqiqdir. Çünki önlərindəki vəziyətlərə qarşı hər kəsdə bir dürlü düşünmə oyandığı kimi, bir-birinə olmayan iki təqdir qabiliyyəti meydana gələcəkdir ki, o düşünmələr onların vicdanı, o qabiliyyətlər də onların insafı olacaqdır. Hər iki tərəfin öz vicdanı qarşısında borcu mübarizə aparmaqdır və bu mübarizədə hər kəs özünü haqlı görmək istəyəcəkdir.

Artıq atalar ilə oğullar arasında ardı kəsilməz mücadilələr hər dəfə başqa şəkillərə girərək, sönməkdə olan bir cəmiyyətin yerinə gələn digəri arasında vicdanlar, insaflar, ideallar və məzhəblər mübarizəsi kimi bir silsilə təşkil edir.

Ona görədir ki, açıqlığı küfr sanan qazılar saçdığı bidətlərlə - və əşəriyədə deyər qəzaları çatladar və buna qarşı duran nadir bəylər isə - sağlam bir tərbiyəyə, sarsılmaz bir əxlaqa malik olan xanımların açıq gəzməsində heç bir məhzur görməyirəm – deyər və sonradan – əcnəbilərdə olan mənasız sərbəstliyə də əsla tərəfdar deyiləm. Hələ onun-bunun qoltuğunda rəqs edən, hər rast gəldiyi adamla qol-qola gəzən bir xanım, mənəcə qadınlıq naminə bir ləkədir – əlavəsilə Qərb qılığında Şərq ruhlu qadınları müdafiəyə başlarkən mütəəssiblər ilə tərəqqipərvərlər arasında qiyamət qopar.

III

Pyesin qəhrəmanlarına gəldikdə insan çaşıb qalır. Hər hansına baxılsa, layiqincə təsvir edilməmiş ki, təhlilində başlı tiplərdən bəhs edilə bilsin. “Maral” namını daşıyan əsərdə Maral ikinci sıradakı əşxas qədər belə diqqətlə aydınlaşmayıb. Hətta bir Nadir bəy, bir Humay, bir Bəypolad, bir Nazlı belə Maraldan əskik işıq almayırlar. Bu da (məqaləmizin başında anladığımız kimi) müəllifin o zamanlar yeni-yeni teatro üsulunda yazmasına başlaması nöqtəyi-nəzərindən müaf görülməlidir.

Əsər iki əsas hissəyə ayrılır: birisi Cəmil bəyin tarixi-təəşşüqü, digəri Maralın izzətlər içində namusla sevgi qasırğalarına məruz qalması. Bu səhnələrin hansının daha qüvvətli

olduğunu kəsdirmək çətindir. Hər ikisində ileyhi dəqiqələr, hər ikisində xələcanlar, hər ikisində hıçqırıqlardan toxunmuş cazibədar lövhələr... rəqabət üçün oxucunu iğfalə çalışır.

Şairin qələmi son dərəcə “yumuşaq” göstərmiş, qarşısına gələn əşxası incitməmək üçün ümumi cizgilər və boyalarla iktifa etmişdir.

Şairin fikri qarşısındakı mövzu ilə o qədər də əylənməyir. Bir çocuq ruhu qədər oynayan, bir bülbül qədər daldan-dala qaçağan olur. Onun ruhunu qanatmaqda olan qadın məsələsi ilə bərabər, milli və ictimai həqaiqə də ötücü bir nəzərandaz olur. Çingizə, Şeyx Şamilə qarşı olan iltifatkarlıqlarını da göstərməmiş olmayır. Bu aradan bir musiqişünas barmağı ilə başqa tiplərə də toxunur. Atalarımızın zəngin qızı almaq amalını, qızlarımızın ulduzlu, fəqət laübalı sərsəricəsinə keçinən zabitlərə getmək qayələrini də bir ahəngə uyduraraq onların da faydasızlıqlarına işarə edir...

IV

Sənətcə bu əsər “Şeyda”dan zəif olduğu kimi, məzmunca da “Şeyda”dan qat-qat dar bir çərçivə içərisindədir.

“Şeyda”nın məzmunu ictimai həyatı təsvir edən olduğu kimi, qəhrəmanlarında da ictimai ideallar görünür və bu yolda əziyyətlərə düşər olursa da, nə Cəmil, nə başqalarında heç bir ictimai maraq görünməyir. Onların hər hansısı öz qılaflı içində öz səadətini düşünən xodkamlardır.

Bu tiplərin ümumi nəzərdən bəsit bir şəkilə soxulduğuna baxmayaraq, bir parçacıq çalışılsa, bunları birər-birər yekdigərimizə tanıتماq imkanını tapırıq.

Turxan bəy – xodkam, daim həyatımızda görünmüş, zəngin mülkədar ağalardandır. Yemək, yatmaqdan, içməkdən başqa bir şey anlamaz. Hər kəsi öz keyfinə tabe etmək istər. Fəqət özü kimi ağaları, zənginləri, oxumuş əfəndiləri qəbul edir, onlarla xoş keçinər, bəzən də Çingiz kimi zabitlərdən vəlov ondan

yaşsız da olsa – sahibi-mənsəb olduğu üçün sevər. Bir qafqaziyalı kimi musiqini, haqq aşığını dinlər. Fəqət onların əsl mənasını anlamaz: aldığı Maralın “maral baxışlı” gözlərinə mail-mail baxarsa da, qəlbindən keçən “qara qanlar”a vaqif ola bilməz və nəticədə arvadını Aslan bəylər ağuşunda görməsi kimi gülünc bir mövqedə qaldıqda cəlladcasına hərəkətdən başqa bir yol tapa bilməz.

Maral isə əzmkar bir qızcığaz olması ilə bərabər, namus yolunda sevgisini, qəlbini, həyatını zəhərləməyə razı olan sarı gülnaz çiçəyi qədər zəif bir simadır.

Bunun qarşısında duran Humay bir Dağıstan ahusu kimi azadəliyə alışmış izzəti-nəfsini bilir, mövqeyini tanıyır, vəfasızlıq bilməyən, gələcək nəslimizə rəhbər olan bir mələkdir.

Cəmil bəyə gəldikdə bunun da Şeyda kimi bir xırçın qəlbə malik olduğu gözə çarpır. Sevgilisinin bir “əvət”i ilə dirilir, bir “yox”u ilə solub məhv olacaq şairanə ruha malik bir simadır. Bunun həyatdan çox uzaq bir təbiəti vardır. Bundan heç bir mübarizə qüvvəti görünmür. Bunlar üçün həyat bir behişt yeri və humaylar da birər cənnət quşları olmalıdır ki, bəlkə yaşaya bilsinlər; yoxsa bir toxunuşda itib gedəcəklər. Bunlar, ümumiyyətlə aristokratla burjuaziya ünsürlərindən yoğrulmuş bir heykəl kimi görünsələr də, bir parça süni və azğın mənlilərə sahib olurlar. Bunlar tip deyil, bəlkə ayrı-ayrı fərdlər olur.

Ən sağlam bir düşüncəyə malik olan Nadir bəy filhəqiqə ruha aşına, oxuduğunu anlayan, fəlakətlərdən çıxma yollarını tapan və içindən çıxa bilən və eyni zamanda mühitini, elini gözəlcəsinə tanıyan bir zəttir. Lakin bunların bəzisinin pyesin ümumi gedişinə lazımsız simalar olduğunu da demədən keçə bilmərik.

Ümumiyyətlə “Maral”ı incədən-incəyə araşdırdıqda gələcək əsərlərinə bir çox təməl təşkil edəcək daşlarını görmək mümkün olur. Çingizin gələcəkdə inkişaf edərək bir Əkrəm, bir

Ərtoğrul olacağı, Cəmilin bir Şeyda, bir Cəlal, bir Sənan qılığına girəcəyi yavaş-yavaş anlaşılr.

Hüseyn Cavidin pyeslərində, gələcəkdə görünəcəyi kimi, faciələr içində gülüş qırıntıları, tamaşaçıların ruhunu oxşayacaq, tərənnümsaz dəqiqələri yaratmasından görünür ki, səhnəmizin də ehtiyacını, baxıcıların da diləyini düşünür və ona görə də həyatı bütünlüyü ilə səhnədə təcəssüm etməkdə şairimiz birinci addımda qeyrət göstərmişdir.¹

Məmməd Cəfər

3.4. “Maral” faciəsi

1912-ci ildə* nəslrlə yazılmış “Maral” faciəsində Cavid daha irəli getmiş, onun həyat müşahidələri daha da zənginləşmiş, şair mühitin daha yeni xüsusiyyətlərini, adamlarını dərk etmiş, ictimai konfliktləri ilk dramına nisbətən daha aydın göstərə bilmişdi.

Dramın ilk səhnəsi tamaşaçını gənc Azərbaycan qızı Maralın faciəli həyatı ilə tanış edir: Maral ziyalı bir ailədən idi. Ağıl, tərbiyəsi və gözəlliyi ilə çoxlarından seçilirdi. Məktəbdə oxuyur, vətənin ziyalı qadınlarından biri olmaq arzusu ilə “məsud bir göyərçin kimi saf və azad” yaşayırdı. Lakin təhsilini bitirmədən Maral sevimli və maarifpərvər atasını itirir. Bu arada “allahın ikiayaqlı balası”, “ürək bulandırıcı, murdar” mülkədar Turxan bəy bir “bəla ildırımı” kimi Maralın üstünü alır, on beş yaşında ikən onu kimsəsiz, əqrəbasız anasından və deyiklisi Aslandan ayırır, pul və qol gücünə özünə arvad edir. İndi iki ildir ki, Maralın həyatı qəfəsə salınmış bir quşun həyatına oxşayır. Bütün əsər boyu Maral daim məhzun, küskün, boynu bükük, dalgındır. Mülkədar Turxan bəyin bəzəkli otaqları onu dar, qaranlıq məzar kimi sıxır. “Gözəl bahar hər kəsin könlünü açdığı halda, Maralı kədərləndirir, rəngarəng çiçəklərin lətif rayihələri

¹ Hənəfi Zeynallı, Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1983.

* Əslində 1913-cü ildə.

onu boğur, bülbüllərin sevimli nəğmələri sanki ona gülür, sanki onun talesizliyinə ağlayır”. Maral öz taleyini vərəmli bir çiçəyə, ayaqlar altına atılmış gülə bənzədir. 17^{*} yaşlı Maral bu ağır həyata dözə bilmir. O, aydın dərk edir ki, düşdüyü ev ər evi deyil, bayquş yuvasıdır. O bu bayquş yuvasını tərk etmək, sevimli Aslanla birləşmək arzusu ilə yaşayır. Bu arzusuna görə onu şəriətə itaətsizlikdə taqsırlandırmaq istəyənlərə deyir: “Xain bir cəllad əlində qəhr olmaq şəriətə itaətmi deməkdir?” Bununla belə Maral “mələk kimi məsumdur”. O, bir tərəfdən kimsəsiz, əqrəbasız anasının halını düşünür, bir tərəfdən də avamlar arasında namussuz adlandırılacağından qorxub tərəddüd edir. “Hər iki tərəfim təhlükəli uçurum... Burada qalsam, Turxan bəyin murdar nəfəsi... qoşulub qaçsam, namus, iffət məsələsi məni bitirəcək, məni məhv edəcəkdir”¹. Zavallı gənc qadın başqa bir çıxış yolu tapa bilmir.

Dramaturq turxanbəylərin hökmranlıq etdiyi bir mühitdə qadınların hüquqsuzluğunu və qadın azadlığı düşmənlərini, xüsusən yavaş-yavaş köhnəlikdən ayrılan, azad yaşamağa can atan yeniyetmələrin faciəsini göstərmək üçün Maral ilə yanaşı Humay surətini yaradır.

Maral azərbaycanlı, Humay isə dağıstanlıdır. Lakin onların hər ikisinin taleyi bir-birinə çox yaxındır. Hər ikisi “azad ruhlu əsirlər”dir. Humay da Maral kimi oxumuş, iyirmi iki yaşında olduqca gözəl və məlumatlı bir qız idi. Ancaq o da həyata göz açmamış “qılincını şaqırdadan”, gecə-gündüz klublarda, teatrlarda boşboğazlıq edən zabitlərdən biri olan mülkədar oğlu Şahmar bəyə nişanlanır. Şahmar bəy gül kimi nişanlısını yaddan çıxarıb, uzaq şəhərlərdə əyyaşlıqla məşğuldur. Çox çəkmir ki, Şahmar bəyin başqa bir qız ilə maraqlandığı, sonra da bu qız üçün intihar etdiyi xəbəri gəlib çıxır. Humay üçün də yeni həyat yolları görünür. O, Qafqazın gözəl şəhərlərindən biri olan

* Əslində 16 yaşlı. – İ.A.

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, səh. 147.

Borjomda istirahətdə ikən özü kimi yeni ruhlu, azad fikirli bir müasirinə, gənc hüquqşünas azərbaycanlı Cəmil bəyə rast gəlir. Lakin bu səadət ancaq onların ata yurduna qayıtmalarına qədər davam edir. Gənc hüquqşünas Humayı atasının, Turxan bəyin evinə gətirir. Bu ata-oğul başqa-başqa adamlardır. Ata “insan şəklində bir canavar”, yalnız özünü, öz kefi-mayəşasını düşünən bir xudbin, oğul isə “insanlıq aşiqi, təbiət və həqiqət aşiqi, zərif ruhlu, şair təbiətli” bir adamdır. Lakin var-dövlət, sərvət və ixtiyar atanın əlindədir. Turxan bəy oğlunu milyonçu bir bəyin qızına evləndirmək istəyirdi. Odur ki, kasıb, ziyalı ailəsindən olan Humayın gəlişi onu qəzəbləndirir. Üstəlik Humay açıq gəzir, çadra örtmür – buna dözməkmi olar? Turxan bəy oğluna Humaydan əl çəkməsini və qızın bir həftəyə qədər şəhərdən çıxıb getməsini əmr edir. Lakin eyni zamanda hiss edir ki, oğlu onun əmrini yerinə yetirə bilməyəcək. O, gənclərin özündən əlavə, onların bir neçə yeni fikirli müdafiəçilərinə də rast gəlir. Bunlardan biri Turxan bəyin öz qohumlarından olan Nadir bəydir. Nadir bəy ali təhsil görmüş ziyahlıardan biridir, hüquqşünasdır. O, işdə, qulluqda olduğu kimi, ailədə də ədalətin, yeniliyin müdafiəçisi kimi özünü göstərir və Turxan bəyin köhnə fikirləri ilə razılaşmadığını bildirir. Hələ ilk pərdədə onların arasındakı qısa mükəlimə Nadir bəyin səciyyəsinə çox yaxşı aydınlaşdırır:

Turxan bəy. Cəmili evləndirmək istəyirəm...

Nadir bəy. Kim bilir? Bəlkə o, şimdiyə qədər sevişib evlənmiş də, bizim xəbərimiz yox...

Turxan bəy. Xayır, oğul mənimsə, xəbərsiz iş tutmaz. Onunçun bir qız bulmuşam ki, röyasında belə görməz. Həm gözəl, babasının bir dənəsi, həm də son dərəcə zəngin.

Nadir bəy. Məncə, gözəllik zövqə aid bir şeydir. Sərvət isə düşündüyünüz kimi, insanı pək məsud edəməz. Bir də, bir qızı sərvəti üçün deyil, dilxah və tərbiyəli olduğu üçün alırlar.

Turxan bəy. Nadir! Heç bir hiss, heç bir qüvvət, heç bir yer yoxdur ki, orada altun, gümüş rol oynamasın. Əmin olunuz ki, dünyanın bütün izzəti, bütün səadəti ancaq para ilə əldə edilə bilər.

Nadir bəy (*yerindən qalxaraq*). Əvət, hər şey para ilə əldə edilir, illa fəzilət və insaniyyət!..

Turxan bəy. Fəzilət də paradadır, insaniyyət də...

Nadir bəy. Yanılırsınız... Sizə insan qılığında elə çulsuz, noxtasız uzunqulaqlar göstərə bilərəm ki, yalnız altundan yapılmış bir palanları əksikdir...¹

Əsərdə insanlıq və fəziləti qızıl-gümüşdə görən bu “noxtasız uzunqulaqlar” əxlaqına qarşı çıxan başqa surətlər də vardır: mühəndis müavini Bəypolad, evin xidmətçiləri, gözəl ruhlu qoca Nazlı, Humayın anası İsmət və başqaları da bu yeni insanların tərəfindədir. Marala gəlincə, bu bədbəxt qadın Humayı və Cəmili mehribanlıqla qarşılayır: heç olmazsa onun salındığı qəfəsə ikinci bir azad quş da gətirmişlər. Bu onun üçün bir təsəlli olur. 22 yaşlı gəlin ilə on yeddi yaşlı “qayınana” sirdaş olurlar.

Cəmil də ilk dəfə gördüyü bədbəxt analığına, onun öz sözləri ilə “yalnız özünü düşünən, öz kefinə baxan atanın on altı yaşlı gəlininə” acıyır, ona dərin rəğbət bəsləyir. Yeni ruhlu adamların sayı az deyildir. Onlar bir-birinə kömək etməyə, bir-birini müdafiə etməyə hazırdırlar.

Turxan bəyin də arxası, köməyi vardır. Bu arxa isə müəllifin “başında qocaman bir sarıq, əbus çöhrəli bir ixtiyar” adlandırdığı şəhər qazısıdır.

Beləliklə, əsərdə bir tərəfdən, ictimai həyatın ən mürtəce qüvvələrinin timsalı olan burjualaşmış mülkədar və ruhanilik, digər tərəfdən isə müxtəlif ailələrdən, təbəqələrdən olan yeni

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, səh. 110-111.

ruhlu ziyalı qüvvələr qarşı-qarşıya qoyulur. Dramın əsas konfliktı də bu qütblər arasındakı münaqişədən ibarətdir.

Müəllif mühafizəkar siniflərin və ruhaniliyin hər cür yeniliyin, o cümlədən də qadın azadlığının, yeni ailənin düşmənləri olduqlarını göstərmək istəmişdi. Şəhər qazısı Humayın başaıçıq gəzməsinə ciddi etiraz edərək Turxan bəyə: “Gəlinin islam qızı olduğu halda, xristiandan seçilmir”, - deyir. Turxan bəy də qazının uydurduğu şəriət qanunlarından özünün hakim mövqeyini möhkəmləndirmək, öz rəzalətlərini pərdələmək üçün istifadə edir. Dördüncü pərdədə Turxan bəylə Nadir bəy arasında olan aşağıdakı mükəlimə də səciyyəvidir:

Turxan bəy. ...Bu qızın üz-gözü açıq gəzməsinə nə deyirsən?

Nadir bəy. Zətən o ta çocuqluqdan bəri açıq və sərbəst olaraq böyümüşdür.

Turxan bəy. ...Bu hərəkət şəriətə müvafiqmi ya?

Nadir bəy. Bilməm! Fəqət, mənəcə, şəriət insanların nicat və səadəti üçün yapılmış bir qanundur. Xalqı təhlükəli uçurumlara yuvarlayan bir qanun isə, pək çürük və mənasız bir əfsanə deməkdir. Bir də nə islam şüarı, nə türklük səciyyəsi qadınlara “örtün” – deyə əsla məcbur etməz və bu hal yalnız etiyaddan doğma bir məhkumuyyətdir ki, o da er-gec zail olur.

Turxan bəy. Pək gözəl, bu şəhərdə Humaydan başqa bir qız-gəlin yoxmu ya?

Nadir bəy (*təbəssümlü*). Bir az sonra həpsini Humaya arkadaş bulursunuz... Sağlam bir tərbiyyəyə sarsılmaz bir əxlaqa malik olan xanımların açıq gəzməsində heç bir məhzur görməyirəm.¹

Nadir bəyin nəzərində din, şəriət qanunları göydən düşmə bir şey deyil, vaxtı ilə insanlar tərəfindən düşünülmüş, sonralar

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, səh. 141-142.

isə zaman keçdikcə köhnəlmiş, bir qədər də təhrif edilmiş, eybəcərləşdirilmiş, xalqı təhlükəli uçurumlara yuvarlayan çürük, mənasız əfsanəyə çevrilmişdir. Beləliklə, Nadir özü bəy, mülkədar nəslindən olsa da, mühafizəkar turxanbəylərə nisbətən xeyli dəyişilmiş, irəli gəlmiş, görüşləri etibarlı ilə tamamilə mühafizəkar mülkədarlığa qarşı duran bir ziyalı, liberal mülkədardır.

Nadir bəy N.B.Vəzirov və Ə.Haqqverdiyev kimi realist yazıçılarımızın əsərlərindən bizə tanış olan fəxrəddinlər və fərhadlar nəslindəndir; köhnə dünyadan, köhnə zehniyyətdən ayrılmağa can atan ziyalılardan biridir.

Təkcə Nadir bəy deyil, burjua-mülkədar mühitinin yetiştirdiyi yeni nəsil nümayəndələri Cəmil bəy, Humay, Aslan və Maral surətləri də mühafizəkarlığa qarşı çıxan yeni tipli insanlardır. Onlar turxanbəylər mühitində dolaşsalar da, əslində bu mühitin tələbləri, adət-ənənələri ilə deyil, başqa bir həyat gələcək gənclərdir. Onlardan heç biri mövcud quruluşu dəyişdirmək haqqında düşünmür, bu səviyyəyə çata bilmir; lakin hər necə olsa da, onlar müəyyən mənada yeni səciyyəli gənclərdir. Bu yeni xarakterlər içərisində dolaşdıqları mühitə, köhnə adət-ənənələr çərçivəsinə, “çulsuz, noxtasız uzunqulaqlar” mühitinə, şəhər qazılarının əxlaqı və görüşü çərçivəsinə sığmırlar. Onlar köhnəliyi ayaqlayıb, yeni həyat yollarına çıxmağa can atırlar, yeni ailə qurmaq, köhnə adət-ənənələrdən ayrılmaq istəyirlər, lakin köhnəlik buna mane olur. Buradan da bu yeni nəslin faciəli həyatı başlanır.

Bu nəslin nümayəndələri içərisində Cəmil bəyin taleyi dramaturqu ayrıca düşündürmüşdür. Ümumiyyətlə, Hüseyn Cavidin romantizmini və onun romantik qəhrəmanlarının səciyyəsinə yaxşı başa düşmək üçün Cəmil bəy surəti kifayət qədər təsəvvür verir.

Mühafizəkar mülkədarlığa qarşı qoyulmuş Cəmil yeni-yetmə, “nəcib, incə ruhlu” maarifpərvər bir gəncdir. Əsrin

remarkasında Cəmilin atası Turxan bəy “qarnıyoğun”, “şişmanca” bir mülkəddardır; Cəmil isə 27 yaşlı, “zəif əndamlı, zəif vücutlu, incə ruhlu, həssas” gənc bir hüquqşünasdır. İkinci pərdədə gənc hüquqşünas öz atası və onun kimi köhnəpərəst, qoluzorlu, kütbeyin, zülmkar mülkəddarlar haqqında deyir: “Zor etmək deyil, insanı qəhr etmək belə onlarca əhəmiyyətsiz bir işdir”. Cəmil özü isə, tamamilə əksinə, insanlıq aşıqı, həyat aşıqıdır, sevmək və sevilmək üçün yaradılmış bir xilqətdir. Bu o deməkdir ki, dramaturq ata-oğulu şüur və əxlaqca fərqləndirdiyi kimi, zahiri portretləri ilə də fərqləndirir. Şübhəsiz ki, bu sadəcə bir ata ilə bir oğul arasında olan fərq deyil, ümumiyyətlə müəllifin fikrincə, yeni, mədəni nəsil ilə köhnə, mühafizəkar nəsil arasında olan bir fərqdır.

Biz zəif vücutlu Cəmili sentimental romanların qəhrəmanları kimi daim məhzun, yorğun, fikirli, dalğın, düşüncəli görürük. O mümkün qədər insanlardan qaçmağa çalışır, təkliyi, tənhalığı sevir. Gənc hüquqşünasın ən yaxın həmdəmi kitablarıdır. Həmişə əlində kitab gəzdirir. Onun haqqında deyirlər: “Cəmil kimsəyə qarışmaz, daim tək və kədərlidir”. Biz başa düşürük ki, dramaturq Cəmili şüurlu surətdə, müəyyən məqsədlə belə göstərmişdir. Axı onun bu romantik qəhrəmanı çox ağır şəraitdə, həmişə öz həmcinslərini qəhr etməyə hazır olan köhnə fikirli, zülmkar turxanbəylər mühitində yaşayır, bu mühiti bəyənmir. O, başqa bir mühit, başqa bir yaşayış arzu edir. Cəmil oxuduğu kitablardan olsa da, sabahın, özü kimi incə ruhlu, mərhəmətli insanların arzularına tam uyğun gələn mədəni bir həyatın xoş ətrini, rəyihəsini duyur. Arzu edilən bu həyat isə hələ yoxdur. Belə olduğu halda Cəmil necə dalğın, fikirli və pərişan görünməyə bilər? Müəllifin fikrincə, mühafizəkarlar mühiti mənğənəsində sıxılan, mövcud cəmiyyətdən narazı qalan Cəmil bəy kimi mərhəmətli, ağıllı, “incə ruhlu” adamlar məhz bu xasiyyətdə ola bilərlər.

Yenə ikinci pərdədə Cəmili az-çox başa düşən tanışlarından biri, mühəndis Bəypolad ata ilə oğulu müqayisə edib,

Cəmilə deyir: “Siz bu dərəcədə məhzun olduğunuz halda, Turxan bəydə heç oylə bir hal görünmüyordu”. Cəmil cavabında atasını belə səciyyələndirir: “Onun qayğı ilə, sıxıntı ilə nə işi? O, yalnız kəndini düşünür, kəndi kefinə baxır. Hələ yazıyorlar ki, bu günlərdə evinə on yeddi yaşında bir gəlin də gətirmiş”.¹

Beləliklə, heç bir qayğı, heç bir sıxıntı bilməyən, yalnız özünü düşünən, öz kefinə baxan turxanbəylərə qarşı zamanə yeni bir nəsil yetişdirmişdir ki, bunlar özlərini deyil, başqalarını da düşünürlər, ümumun səadətini düşünürlər, gözəl həyat arzusu ilə yaşayırlar. Belə bir həyat isə hələ yoxdur. Buna görə də özündən razı, xudpəsənd arsızlardan fərqli olaraq, onlar daim qayğılı, dalgın, düşüncəli, pərişandırlar; onlar daha çox tənhalığı sevir, mümkün qədər insanlardan uzaq olmağa çalışırlar. Dramaturq Cəmili bizə həmin bu nəslin bir nümayəndəsi kimi təqdim edir.

Yenə başqa bir yerdə Bəypolad Cəmilə deyir: “Bilirmisən, Cəmil! Sən bu əsr üçün deyil, bəlkə başqa bir zaman üçün yaradılmışsan. Hissiiyyatın o qədər nəcib, o qədər ali ki, şu mühit səninçin pək dar, pək qaranlıqdır”.²

Cəmillər turxanbəylər mühitində xoşbəxt ola bilmirlər, onlar özgələrini də xoşbəxt edə bilmirlər. Çünki irtica, mühafizəkarlıq onlardan qüvvətli çıxır, cəmiyyətin qara qüvvələri onları əzir, tapdalayır, susmağa məcbur edir. Dramaturq sarsıdıcı dramatik səhnələr vasitəsi ilə fikrinin reallığını sübut edir. Turxan bəy qısqanclıq üzündən gözəl Maralı güllə ilə vurub öldürür.

Lakin cəmilləri, humayları, maralları bədbəxt edən, onların həyatını sarsıdıcı faciəyə çevirən yalnız turxanbəylərdirmi? Yox! Bu gənclərin faciəsi bir də onların öz görüşlərində, mənəviyyatlarında olan ziddiyyətlə əlaqədardır.

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, səh. 122.

² H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, səh. 124.

Cəmil özünün fərdiyyətçiliyi, mərdümgirizliyi, pərişan xəyalları, puç olmuş şirin arzuları, başqa həyat həsrəti ilə müəyyən dərəcədə Qərbin romantik qəhrəmanlarını xatırladır. Lakin əslində o nə Çayl Harold, nə Manfred, nə də Karl Moordur. O, hər şeydən əvvəl, Şərqə, Şərq romantizminə, Azərbaycan romantizminə məxsus bir tipdir. Cəmil yenicə oyanmış Şərqin özünə məxsus keyfiyyətlərə malik romantik gənclərindən biri olmaqla bərabər, Şərqə xas olan ənənəvi sentimentallıq, romantik əhvali-ruhiyyəyə malikdir. Məsələn, onun Humaya olan məhəbbətini alaq.

Cəmil çadrasını atmış, savadlı, məlumatlı, tərbiyəli, həssas, insana mehriban olan gözəl Humayı sevir; “sevir, həm də bir məcnun kimi”, ənənəvi aşıqlar və eşq divanələri kimi...

Cəmilin Humaya münasibətində biz, Cavidin sonralar yaratdığı bir sıra başqa romantik qəhrəmanlarda olduğu kimi, məhəbbətin bir növ ilahiləşdirilməsi, ideallaşdırılması, fəvqəlbəşər insan dərəcəsinə qaldırılması hadisəsi ilə qarşılaşırıq. Cəmil məhəbbətə, o cümlədən qadın məhəbbətinə insanı dünyanın bütün əzab-əziyyətindən xilas edəcək, mühitdəki bütün vəhşi münasibətləri unutturacaq bir vasitə kimi baxır. Ona görə, çox təbiidir ki, Cəmil sevdini “cənnət quşu” adlandırır, ona “sən bəşər deyilsən, allah tərəfindən göndərilmiş şafqətli, mərhəmətli bir mələksən” – deyir. Humayın incə ruhlu, gözəl insani münasibəti, qayğıkeşliyi, həssas, mərhəmətli olması Cəmilə fəvqəlbəşər bir xüsusiyyət kimi görünür. Çünki belə insani münasibətlər onun idealıdır. Cəmil ilk dəfə məhəbbətinə qarşılıqlı cavab almadıqda “eşq dərindən” xəstələnir, yatağa düşür, qızdırmalı hallar keçirir, sayıqlayır. Bu da çox səciyyəvi haldır ki, Cəmilin Humaya olan məhəbbəti bəzi cəhətlərdən Şeyx Sənanın Xumara olan məhəbbətini xatırladır. Cəmil də, Sənan kimi fəzalara uçmaq istəyir: “Ah, Humay! Gözəl mələk, lütf et, sövda pərisi kimi ağuşuma gəl... Bərabər uçalım. Burax, ruh bədəndən ayrılısın da, qol-qola uçalım, əl-ələ uçalım, dodaq-

dodağa uçalım. Bu fəlakət zindanından xilas olub da qaçalım. Ucu-bucağı yox fəzalara qədər uçalım”.¹

Şübhəsiz ki, bu da “fəlakət zindanı” olan ictimai mühitə, “çulsuz-palansız uzunqulaqlar” mühitinə qarşı bir nifrət əlamətidir. Ancaq hər necə olsa, bu yenə də həmişə bir ayağı Leyli-Məcnun dünyasında olan bir romantik Şərq ziyalisinin nifrətidir.

Biz realist ədəbiyyatımızdan Cəmilin müasirləri olan fəxrəddinləri, səadət xanımları tanıyırdıq. Onlar da yeni tipli, yeni ruhlu insanlardır. Onlar da “fəlakət zindanına” nifrət edirlər, Hacı Səməd ağaların mühitindən narazıdırlar, bu mühitin məngənəsində sıxılırlar; lakin onlardan heç birində bu qara qüvvələrin hücumu cəmiyyətdən qaçmaq, tək-tənha yaşamaq meyli doğurmur. Fəxrəddinlə Səadət xanım bir-birini sevirlər, lakin bu sevgi real sevgidir, məfkurə birliyindən, zövqlər birliyindən doğan sevgidir. Onlar hər ikisi köməkləşib xalqı maarifləndirmək, kənddə xəstəxana, məktəb açmaq haqqında düşünürlər, bağ salır, məktəbdarlıq edirlər. Onlardan heç biri “ucu-bucağı yox fəzalara uçmaq” istəmir. Fəxrəddin onu əhatə edən qudurğan, kütbeyin ağalar mühitinə, avamlıq, cəhalət və mühafizəkarlığa tarixi şəraitin, iqtisadi, siyasi və mədəni geriliyin bir əlaməti kimi baxır. O, yeri gələndə, silahlanıb, yırtıcı düşmənlərdən özünü müdafiə etməyə hazırlaşır. Cəmil isə başqa cürdür. O, bərk ayaqda silaha əl atmaq, iş görmək əvəzinə, mücərrəd əxlaq dərsi verməyə başlayır. O nəinki insanlara, hətta, heyvanlara qarşı da silah qaldırmağı cəlladlıq, qanıçıcılıq hesab edir. İlk səhnələrin birində Cəmil meşədə bir ovçunun bir quşcuğazı güllə ilə vurub öldürdüyünü gördükdə deyir: “Əcəba insanlarda bu cəlladlıq, bu xunxarlıq nə vaxta qədər davam edəcək?! (Əli ilə işarə edərək) Bir bu vicdansız hərifə deyən yox ki, bu günahsız quşcuğazı məhv etməkdə nə məna var? Bir az

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, səh. 136.

əvvəl zavallı daldan-dala qonaraq şakır-şakır ötüyordu. Ah, mərhəmətsiz cəllad, mədəni canavar!”¹

Son səhnədə də Cəmil buna bənzər qanlı bir hadisənin şahidi olur. Lakin burada öldürülən “zavallı quşcuğaz” deyil, kimsəsiz-arxasız, on yeddi yaşlı Maral, onun öz analığı, öldürən isə öz atasıdır...

Bütün bu qanlı faciələri görə-görə Cəmil yenə də öz əxlaqi təkamül ideyasından əl çəkmir. O, arzu edir və gözləyir ki, dünyada insanlar arasında yalnız məhəbbət hökmranlıq edəcək, mərhəmətsiz cəlladlar, mədəni canavarlar da bu yol ilə kamilləşib həqiqi insan olacaqlar.

Bu kiçik müqayisədə müəyyən dövrdə ədəbiyyatımızdakı romantizmlə realizmin heç olmazsa mühüm bir fərqi özünü aydın göstərməkdədir: realist qəhrəman ən çətin şəraitdə belə əlindən gələni edir, çalışır, çarpışır, yaradır, romantik qəhrəman isə yalnız əlçatmaz gözəl arzularla yaşayır, bərk ayaqda həyatdan uzaqlaşır, sonsuz fəzalara doğru üz tutur...

Cəmil bəydə olan əhvali-ruhiyyə, xarakter Cavidin sonralar yaratdığı bir sıra başqa romantik qəhrəmanlarına da aiddir. Bu tipli qəhrəmanlar istər yaradıcılığının birinci dövründə, istərsə sonrakı dövrlərində şair üçün yeganə ideal qəhrəmanlarmı olmuşdur? Buna hökm vermək olmaz. Ancaq bir həqiqət var ki, Cavid uzun müddət belə qəhrəmanlarla məşğul olmuşdur. Doğrudur ki, o bu qəhrəmanların qarşısında diz çökməmiş, səcdə etməmişdir; lakin yaradıcılığının birinci dövründə o, həyatda bunlardan başqa qəhrəman görə bilməmişdir.²

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, səh. 124.

² Məmməd Cəfər. Hüseyn Cavid. Bakı, 1960.

Qocaman şimal ayısının dərisi parçalansın. Müstəbid rus zənciri üzərimizdən qalqsın və hər millət kəndi yurdu, kəndi hüququna qavuşsun.

“Şeyda”

İkinci bölmə

BİRİNCİ FƏSİL

Hüseyn Cavidin “Şeyda” mənsur faciəsi

1.1. Cavid və dövrün ictimai-siyasi hadisələri

1

Hüseyn Cavid 1905-1907-illərdə Rusiyada inqilab olarkən İstanbulda təhsil alırdı. O, bu inqilabı görmədi və bu haqda mətbuatdan məlumat aldı. (Sonralar Cavidin həmin inqilaba münasibət bildirməməsi ona nöqsan tutulacaq və o, tənqid ediləcək.) 1908-ci ildə Türkiyədə başlanan gənc türklər inqilabını öz gözlərilə gördü. Siyasətə qarışmadı. 1905-ci ildə (1905-



**“Şeyda”, “Kommunist” qəzeti,
14 yanvar 1924**

1911) İranda baş verən inqilabdan İstanbulda ikən xəbər tutdu. İran məşrutəçiləri və inqilabçıları ilə, o cümlədən Mirzə Məhəmmədəli Xan və Səid Səlməsi, Seyid Həsən Təqizadə və b.

ilə burada görüşdü, inqilabın gedişi haqqında onlardan məlumat aldı.

Şair İstanbulda təhsil alarkən Rusiyadan gəlmiş və burada oxuyan tələbələr Sultan Əbdülhəmidə təbrik məktubu göndərdilər. Onun bundan xəbəri olmuşdurmu? Sualın cavabı açıq qalır. Ancaq təbrik məktubunda onun imzası yoxdur. Bir sözlə, şair həmişə siyasətdən uzaq olmuşdur. Bununla belə, o, İran inqilabına münasibət bildirməyi özünün vicdani və vətəndaş borcu hesab edir, İran inqilabını alqışlamır, cəmiyyətdə ciddi sosial və siyasi dəyişikliklər edilməsini inqilablarda deyil, təkamüldə görür. Məktəb və maarif məsələlərini önə çəkir. Cəmiyyətdə ciddi dəyişikliklər aparılmasını mədəni inqilabda axtarır. Şair bütün yaradıcılığı boyu siyasətə qarışmır və inqilabları təqdir etmir.

2

O, 1910-cu ildə İstanbuldan vətənə qayıdır. 1910-1920-ci illərdə çar Rusiyasında və Azərbaycanda baş verən bir çox tarixi olayların şahidi olur:

- 1917-ci il fevral burjua-demokratik inqilabının;
- 1917-ci il oktyabr çevrilişinin;
- 1918-ci ildə Azərbaycanın istiqlaliyyətinin;
- 1920-ci ildə Sovet Rusiyasının Azərbaycanı işğalının;
- Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutunun və s.

Cavid siyasətə qarışmasa da, tarixi hadisələrə göz yummur... Sovet illərində nəşr edilmiş bir tarix kitabında oxuyuram: “Fevral inqilabından sonra Azərbaycan burjuaziyası və mülkədarları öz qüvvələrini birləşdirməyə cəhd edirdilər... 1917-ci ilin martın 29-da yaradılmış Bakı müsəlman şurasının müvəqqəti İcraiyyə Komitəsinin tərkibinə burjua-millətçi ziyalıların nüməyəndələri M.H.Hacinski, M.Ə.Rəsulzadə, A.M.Topçubaşov, mülkədar F.X.Xoyski, tacir M.Əsədullayev və başqaları daxil idilər. “Müsavat” partiyası və Bakı müsəlman

şurasının Müvəqqəti İcraiyyə Komitəsi Rusiyada burjuva respublikası yaradılması tərəfdarı olduğunu bildirir və müvəqqəti hökumətə etimad göstərərək, əhalini onun siyasətini müdafiə etməyə çağırırdılar.”¹

Əslində adı çəkilən şəxslər müstəqillik tərəfdarı idi. Bolşeviklər isə bunun əleyhinə çıxaraq, “Azərbaycanın xoşbəxtliyini” Rusiyada görürdülər...

Həmin kitabda qeyd edilir ki, “İnqilabi ideyaların xeyirxah təsiri” müvəqqəti olaraq pessimizmə, məfkurəsizlik təsirinə məruz qalan ədəbiyyat və incəsənət xadimləri üzərində hiss olunurdu. “Dramaturgiya sahəsində H.Cavidin “Şeyda” pyesi kimi əsərlər meydana çıxdı; bu əsərin **ideya qüsurlarına baxmayaraq**,* orada kapitalizm cəmiyyəti tənqid edilir, mütləqiyyətin devrilməsi bəyənilirdi...”

Gerçəkdən, M.Ə.Sabir başda olmaqla, dövrün bir çox yazıçı və ziyalıları, siyasətçi və mətbuat işçilərində Rusiyada baş vermiş inqilabların Azərbaycana xeyir gətirəcəyinə bir ümid, bir inam var idi. Lakin həmin ümid və inam oktyabr çevrilişindən sonra puça çıxdı. Bunu, Müsavat Partiyasının öndəri M.Ə.Rəsulzadə başda olmaqla, dövrün bir çox qabaqcıl ziyalıları və siyasətçiləri, o cümlədən Cavid dərk edirdilər. Buna görə də Müsavat Partiyası başda olmaqla, Azərbaycanın bağımsızlığı məsələsi gündəmə gətirildi...

3

Birinci cahan hərbini vətəndaş müharibəsinə çevirən, Rusiyanı qan çanağına döndərən və bundan öz siyasi məqsədləri üçün istifadə etməyə çalışan Lenin, fevral burjuva-demokratik inqilabını narahatlıqla qarşıladı. İnqilab xəbəri onun üçün gözlənilməz oldu. Almaniyadan Peterburqa gələn, zorakılığın tərəfdarı və demokratiyanın düşməni olan Lenin, burjuva-

¹ Azərbaycan tarixi, 3 cildə, III cild, Bakı, 1973, s. 24.

* Seçmə məna aiddir.

demokratik inqilabını alqışlamadı, “Müvəqqəti hökuməti” dəstəkləmədi. “Burjua inqilabından proletar inqilabına keçmək, hakimiyyəti “Müvəqqəti hökumət”dən alıb, sovetlərə vermək!” tezislərini irəli sürdü. İmperialist savaşını vətəndaş savaşına çevir-



Lenin Petroqradda mitinqdə

mək haqda düşündü. Onun sözləri “dəlinin sayıqlamaları” kimi qələmə verildi. Lenin “almanlar tərəfindən maliyyələşdirilən casus” adlandırıldı. Qısa bir zamanda bolşevikləri öz tərəfinə çəkdi. Nəhayət, Trotski ilə birlikdə Kerenskinin “Müvəqqəti hökuməti” devrildi. Fevral burjua-demokratik inqilabı beşikdə boğuldu, oktyabr çevrilişinə hazırlıq görüldü...

Demokratik düşüncəli və humanist Cavid burjua-demokratik inqilabına az-çox rəğbət və ümid bəsləyirdi. Çünki Rusiyanın demokratiya yolu ilə getməsi Azərbaycan üçün də xeyirli və faydalı ola bilərdi. Ancaq belə olmadı, oktyabr çevrilişi milyonlarla insanın arzusunu alt-üst etdi. Zorakılıq və antidemokratik yol tutan sovet Rusiyası müstəbid rus zəncirini yenidən müstəqillik və demokratiya arszunda olan millətlərin boynuna və qollarına keçirdi. Lenin başda olmaqla, bolşeviklər postçar Rusiyasının müstəmləkəsi olan ölkələrdə Sovet Rusiyasının işğalçılıq siyasətini həyata keçirməyə başladılar. Bütün Azərbaycan istiqlalçıları və ziyalıları kimi, Cavid də buna təəssüfləndi. “Şeyda” faciəsinin üzərinə yenidən qayıtdı və onda bəzi düzəlişlər etdi.

4

O qanlı-qadalı illərdə şair iş axtarmaq üçün şəhərbəşəhər gəzir, Azərbaycanda, xüsusilə Bakıda və Naxçıvanda baş verən

ictimai-siyasi hadisələri izləyir, mövzu axtarışlarında bulunurdu. Fevral burjua-demokratik inqilabından sonra Bakıda yaranmış vəziyyət, inqilabi əhval-ruhiyyə, bolşeviklərin məram, fikir və məqsədləri onu maraqlandırır. 1915-ci ildə Müsavat Partiyasının lideri M.Ə.Rəsulzadə ilə tanış olan, partiyanın “Açıq söz” mətbəəsilə sıx əlaqə yaradan şair, Azərbaycanda və Rusiyada baş verən hadisələr, xüsusilə inqilabi hərəkət haqqında onların arasında söhbətlərin olması da istisna olunmur. Azərbaycanın istiqlaliyyətilə ilgilə şairin müsavətçilərlə fikir ayrılığı yox idi, ola da bilməzdi. Bunu onun bədii əsərləri də təsdiq edir...

5

1917-ci ildə Petroqradda qələbə çalan fevral inqilabı Azərbaycan ziyalıları, mətbuat işçiləri və milli istiqlal hərəkətinin nümayəndələri tərəfindən müsbət qarşılandı. İnqilab Cavidin də diqqətindən kənarda qalmadı və dramaturq pyesdə bunu nəzərə aldı. Pyesdən bir parçaya fikir verək.

Rəuf. İştə inqilab marşı, inqilab nəğməsi! Of, nihayət istibdad heykəli devrildi. Rusiya çarlığı məhv oldu, qara bulutlar çəkildi.

Məsud. Əvət, bu da başqa bir xülya, bu da başqa bir rəya!¹

O illərdə Azərbaycan cəmiyyətində fevral inqilabına münasibət ziddiyyətli idi və dramaturq da faciədə bunu nəzərə almışdı. Həmin parçada Rəuf surətinin yerinə Həsən Ağayevləri, Məsud surətinin yerinə Əliheydər Qarayevləri qoysaq, bir çox həqiqətlər gün kimi aydın olar.

Çoxu qeyri-türklərdən – erməni, rus, yəhudi və b. millətlərdən ibarət olan Leninçi Azərbaycan bolşeviklərini fevral inqilabı təşvişə saldığı halda, Azərbaycan cümhuriyyətçiləri onu alqışladılar. Birincilər oktyabr çevrilişinə, ikincilər Azərbay-

¹ Hüseyn Cavid. Əsərləri, II cild, Bakı, 2005, s. 272.

canın müstəqilliyinə və suverenliyinə qərar verdilər. Pyesdə həmin tarixi gerçəkliklər ayrı-ayrı obrazların timsalında verilmişdir.

“Kaspi” qəzetində çap edilmiş bir yazıya diqqət yetirək: “Əliheydər Qarayev neçə gündür ki, Tağıyev fabrikasına gəlib vaxt-bivaxt mitinqlər düzəldir. Hökumət [AXC hökuməti] əleyhinə ağzına gələn nalayiq sözləri söyləyir: [AXC] Hökuməti sizə un, düyü verib öz tərəfinə çəkir, aldanmayın... Biz [bolşeviklər] şura hökumətindən başqasını tanımırıq. Yaşasın şura hökuməti! Yaşasın qırmızı bayraqlarımız!”¹

Yeri gəlmişkən: Hüseyn Cavid sovet hakimiyyətinin ilk günlərində elan etdi: “Cavidin qələmi qırmızı yazmaz!” Heç bir siyasi partiyanın üzvü olmayan şair, təbiidir ki, demokratiyanın, istiqlalçı və cümhuriyyətçilərin tərəfində, Azərbaycanın müstəqilliyinin tərəfdarı idi!

Öz düşüncələrini konkret arxiv sənədləri əsasında oxucuların nəzərinə çatdıran Teyyub Qurbanın yazdıqlarını oxuyaq:

- Görünür, daşnaqlarla “qardaşlıq” edənlərin [Əliheydər Qarayevlərin] ikiüzlü olması vacib imiş. “Yaşasın qırmızı bayraqlarımız!” şüarını hayqıran Əliheydər Qarayev Rusiyada oktyabr inqilabının deyil, 1917-ci il fevral inqilabının ildönümünü təntənə ilə qeyd edən parlamentin iclasında da nitq söyləmiş, AXC-ni alqışlamışdı. Bu münasibətlə “Azərbaycan” qəzetinin 1919-cu il mart ayının 15-də çıxan sayında oxuyuruq: “Çərşənbə axşamı, martın 12-də Böyük Rusiya inqilabının ildönümü münasibətilə parlamentin təntənəli iclası keçirilmişdir. İclasın zalına xalçalar döşənmiş, zal bayraqlarla bəzədilmişdi. Saat 11-dən etibarən xalq parlamentin binası qarşısına toplaşmağa başladı. Məktəblilər öz orkestrləri ilə, dəmir yol rayonunun, Tağıyev fabrikasının, Qara şəhərin və başqa ra-

¹ “Kaspi”, 13 iyun 1919.

yonların fəhlələri musiqi və bayraqlarla toplaşdı. Parlamentin sədri H.Ağayev və parlamentin üzvləri D.Məlikyevqanov, R.Vəkilov, R.Qardaşov, M.Ə.Rəsulzadə, Ə.H.Qarayev, A.K.Kazımzadə, N.Usubbəyov inqilabın əhəmiyyəti mövzusunda nitqlərlə parlament qarşısında çıxış etdilər. Saat 12.45 dəqiqədə H.Ağayevin sədrliyi ilə parlamentin təntənəli iclası başlandı. Sədr aşağıdakı məzmununda nitq söylədi: “Siz bilirsiniz ki, düz iki il bundan əvvəl köhnə stillə fevralın 27-də rus çarizmi süqut etmiş və mütləqiyyət zülmü altında olan xalqlar azadlığa çıxmışlar. Zəncirlər qırılıb tökülmüş, xalqlar öz hüquqlarını əldə etmişlər. Azərbaycan türkləri öz müstəqilliyi uğrunda mübarizədə yüz minlərlə qurban verməli oldular, qan su yerinə axıdıldı. Azadlıq asanlıqla, qansız əldə edilmir. Biz də qan axıtmamış və indi öz müstəqilliyimizə nail olandan sonra var qüvvəmizlə onu qoruyub saxlamalı və müdafiə etməliyik. Yaşasın Azad Azərbaycan! (Alqışlar)”

Parlament sədrinin söylədiyi şüara parlament üzvü Əliheydər Qarayev əl çalsa da... qulağında Serqo Orcanekidzenin sözləri səslənirdi: “Azərbaycanda Sovet Respublikası qurulmalıdır, Leninin göstərişini həyata keçirməliyik!”¹

Yeri gəlmişkən deyim ki, Cavid yuxarıda adı çəkilən şəxslərin əksəriyyəti ilə, o cümlədən M.Ə.Rəsulzadə, Ələkbər bəy Rəfibəyov, Xudadat bəy Rəfibəyov, Nəsib bəy Yusifbəyov, Hüseyn Pısnamazadə və Həsən bəy Ağayev ilə şəxsən tanış idi.

1.2. Azərbaycan mətbəələri

1

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda mətbuat və nəşriyyat işləri sahəsində bir canlanma nəzərə çarpır. Cavid bunların canlı şahidi olur. Bəzi mətbəələr kütlələr arasında inqilabi ideyaların yayılmasında fəal iştirak edir (Dramaturq “Şeyda” faciəsində

¹ Teyyub Qurban. Düşmənlərindən güclü şəxsiyyət (2-ci kitab), Bakı, 2011, s. 258.

bunu nəzərə almış və təsvir etmişdir). 1906-1907-ci illərdə Bakıda rus dilində “Silk, sinif, firqə” adlı kitabça çap olunur. Namik Kamalın “Röya” hekayəsindən aşağıdakı sözlərin altı cızılır: “Ey əsirlik zəncirinə itaət edənlər!.. Ey hər məzəllətə mürtəki b olanlar!.. Nə zaman ayılacaqsınız?.. Nə zaman mərə olacaqsınız?..”

Bu cür çağırışlara M.Ə.Sabirin, C.Məmmədquluzadənin əsərlərində, Cavidin “Şeyda”sında, başqa məqalə və kitablarda da təsadüf etmək olar.

2

Bakıda fəaliyyət göstərən mətbəələrdən həm hüriyyətçilər, həm də bolşeviklər istifadə edirdilər. Bolşeviklər insanları inqilaba, hüriyyətçilər azadlıq, demokratiya və istiqlalə çağırırdılar. Məsələn, hümmətçilər yazırdılar: “Çar hökuməti və senzurası bu cür nəşr və çağırışları nəzərdən qaçırmır, dərhal tədbir görürdü.” Bu mənada faciədə Qara Musanın, Şeydanın və başqa mətbəəçilərin adamları azadlığa və sosial inqilaba çağırışları, sahibkarlar qarşısında qoyduğu tələblər dövrün ruhuna və ictimai-siyasi hadisələrinə uyğun idi.

Bakıda mətbəə və nəşriyyatların çoxu xüsusi mülkiyyətçilərin əlində idi. Bir çox mətbəə sahibləri öz işçilərinə qarşı aqressiv davranır, haqsızlıq edir, çox işlədib az pul verirdilər. İnqilab tərəfdarlarını isə cəzalandırırdılar. “Şeyda” faciəsində bu nəzərə alınmışdır. Məcid əfəndinin timsalında həmin dövrün bəzi mətbəə müdirlərinin tipik surəti yaradılmışdır. Bakı mətbəəsində baş verən olaylar ümumiləşdirilmişdir. Mətbəə işçiləri ilə müdir arasında baş verən konflikt real şəkildə təsvir edilmişdir.

3

Azərbaycan bolşeviklərinin məqsədi kütlələri inqilaba hazırlamaqda Lenin siyasətini həyata keçirməkdən, fəhlə sinfində inqilabi şüur oyatmaq və onu formalaşdırmaqdan,

ölkədə “28 aprel inqilabına” hazırlamaqdan ibarət idi. Buna görə də qəzetlərdə “Siyasi mübarizə”, “Tətil nədir?”, “Bir tətilə dair” və s. başlıqlı yazılar dərc edilirdi. “Ana, mənə çörək” yazısında uşaqlara qarşı laqeyd olan bəylər, xanlar və mülkədarlar rüsvay edilirdi. “Təkamül” qəzeti yazırdı: “Hökumət [çar hökuməti] tərəfindən zülm, əzab, sitəm, zor, cəbr, vəhşilik, qırğın və qeyri-qəbih işlər baş verir və artıq dərəcəyə çatır və fəhlə sinfinin səbri davam eləmir...”

Fəhlələrə qarşı bu cür zülmü, əzabı, sitəmi, zoru “Şeyda” faciəsində də görmək olar. Əsərdə haqsızlıq və ədalətsizliyin, zülm və zorun qurbanı olan Qara Musa, Şeyda və b. mətbəə işçiləridir. Bir əlini mətbəədə itirən Musa müdirin “üzünə ağ olur”, ondan inadla haqqını və hüququnu tələb edir. Nəhayət, onu qətlə yetirir.

4

İstər bolşevik, istərsə də demokratik və milli mətbuat olsun, onların əsas məqsədi və hərəkət xətti çarizmin azadlıq və istiqlaliyyətə düşmən kəsilməsini kütlələrə açıb göstərmək və başa salmaqdan ibarət idi. Bolşeviklər Azərbaycanın xoşbəxtliyini Rusiyada və inqilabda, hürriyyətçilər istibdada qarşı mübarizədə və istiqlalda görürdülər. Mətbəələrdə və nəşriyyatlarda dövrün açıq gözlü, demokratik fikirli, milli düşüncəli ədib, sair və jurnalistləri çalışırdılar. Məsələn, Orucov qardaşlarının mətbəəsində Ruhulla Axundov, Seyid Hüseyn,* Səid Səlməsi, Əlipaşa Hüseynzadə kimi milli və demokratik fikirli gənclər işləyirdilər. **Ruhulla Axundov mürəttiblər arasında gizli inqilabi iş aparırdı.** Mətbəə sahibləri onun inqilabi fəaliyyətindən qorxuya düşərək, işdən çıxarırlar.

* O, “İqbal” qəzetinin nəşiri və baş redaktoru idi. Cavid həmin qəzetlə əməkdaşlıq edirdi.

1.3. Cavidin qəzet və mətbəələrlə əməkdaşlığı

Şairin qəzetlərlə əməkdaşlığının tarixi 1904-1905-ci illərdən “Şərqi Rus” qəzetindən başlayır. Təbrizdə və Urmiyada, İstanbulda, Tiflisdə və Bakıda yaşayarkən qəzet və mətbəə işçiləri ilə əlaqəsi və əməkdaşlığı daha da genişlənir. İran, İstanbul, Tiflis və Bakı qəzetlərində şeir və dram əsərlərini, publisistik məqalələrini çap etdirərkən, şairin qəzet redaksiyaları və redaktorları, mətbəə işçiləri ilə tanışlığı daha da dərinləşir. 1904-1918-ci illərə təsadüf edən həmin əməkdaşlıq sovet hakimiyyəti illərində davam edir.

İstanbuldan vətənə döənən şair daha çox “Həqiqət”, “Açıq söz”, “Qeyrət”, “Şərq”, “İqbal”, “Yeni iqbal” və s. qəzet və mətbəələrlə əlaqə yaradır. Məqalələrinin hamısını, bədii əsərlərinin isə bir neçəsini həmin qəzet və mətbəələrdə çap etdirir. “Şəlalə”də çap etdirdiyi “Sevinmə, gülmə, quzum!..” şeiri jurnalın nəşiri Xəlid Xürrəm Səbribəyzadə tərəfindən bəzi təshihlərlə dərc edildiyindən, oxucular tərəfindən etirazla qarşılır və münaqişəyə səbəb olur. Şair redaktora cavab vermək məcburiyyətində qalır.

Onun Tiflisdə fəaliyyət göstərən “Şərq” mətbəəsinin müdiri İsmayıl Həqqi, “İqbal” qəzetinin nəşiri Seyid Hüseyn, Müsavat Partiyasının orqanı olan həm “Açıq söz” qəzeti, həm də mətbəəsinin işçiləri, mühərrir və mürəttibləri ilə sıx əlaqəsi və əməkdaşlığı olmuşdur. “İqbal”da “Zavallı qadın” (“Maral”), “Gürcü şirkəti” mətbəəsində “Ana”, “Şərq” mətbəəsində “Keçmiş günlər”, “Açıq söz” qəzetində və mətbəəsində “Maral”, “Şeyx Sənan”, “Şeyda”, “Bahar şəbnəmləri” və s. kitablarını nəşr etdirmişdir. Mətbuat orqanları ilə əməkdaşlıq dramaturqa nəşriyyat və mətbəə işçilərinin həyatı, məişəti, fəaliyyəti, problemləri, qayğıları, düşüncələri, məslək və əqidələri ilə yaxından və hərtərəfli tanış olmağa imkan vermişdir.

Cavidin “Orucov qardaşları” mətbəəsilə əlaqəsi olmuşdurmu, deyə bilmərəm? Ancaq həmin mətbəənin çap etdirdiyi

təqvimlərdə Cavidin bəzi şeirlərindən parçalar verilmişdir. Həmin parçalarından biri “Gönlüm quşu geyib genə matəm libasını” misrası ilə başlayan növhə şeirindəndir.

1.4. Cavid şeirlərində hürriyyət və istiqlal motivləri

1

Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixinə aid yazılmış bəzi kitab və dərsliklərdə belə bir anlayış var: “Azərbaycanda inqilabi-demokratik ədəbiyyat.” Həmin ədəbiyyata (1917-1920) realist və romantik yazıçılarla bərabər, Cavid də daxil edilmişdir.

1910-1918-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatı və mətbuatında burjua-mülkədar quruluşuna, çar rejiminə, çar bürokratizminə, Rusiya müstəmləkəçiliyinə qarşı ciddi etirazlara geniş yer verilirdi. Nəriman Nərimanov bir məqaləsində özünü mühərrirlərə tutaraq deyirdi: “Bədbəxt mühərrirlər!.. Özünüzü ağalarınıza oxşadıb tədbirsiz bir qələmlə camaata yol göstərirsiniz!.. Maskanızı atınız, yoxsa vaxt gələr ki, zamanə özü maskanızı özünüzdən qoparıb darmadağın edər.”

2

Cavid çar rejimi, çar zülmü və rus əsarətinə qarşı, müstəmləkə siyasəti və istismara qarşı etiraz səsinə öncə “Bakıda”, “Hərb ilahi qarşısında” və b. şeirlərində ifadə etmişdir. Bakıda Balaxanı neft mədənlərində işçilərin həyat və məişəti ilə tanış olan şair, dəhşətli və ürəkaçırdan mənzərə ilə rastlaşır. Neft buruqlarında gördüklərini ürəkaçırısı ilə nəzmə çəkir:

- Yığın-yığın bəşəriyyət o məzlum* ormanda
Yaşar, qoşar, çalışır zift** içində, hər yanda.
Həyatı güldürəcək bir ümidə bağlanaraq,

* Qaranlıq, mənfur, mənhus.

** Kitrə, qətran.

İş arqasınca qoşulmaqda həpsi çırpınaraq.

Göruncə tab edəməzsən, acırsın, ağlarsın,

Nədir bəlayi-məişət, duyarsın, anlarsın.

Balaxanı neft mədənləri cəhənnəmdən seçilmir. Bir qarın çörək için özünü ölümə üz-üzə qoyan zavallı insanların müdhiş halına şair acıyır, “ağlayır”. Neft və milyonlar şəhərində insanlar ölüm ilə həyat arasında çırpınır. Nəşəsiz, kədərli və müzlüm bir aləmdən Altun Şəhərdəki bütün evlər ziyalanır, fəqət kasıb-kusubların evi qaranlıqdır. Onlar qaranlıq evdə acından ölürlər.

- Əvət!.. O sərvəti samın içində zənginlər

Kədər nə... bilməyərək istirahət etsinlər!

Fəqət zavallı fəqir orta yerdə qəhr olsun,

Zəhərli qazları yurtsun da yaprınıb solsun...

Bu fikrə qarşı nə mazi^{***} cavab verdi, nə hal;

Sənin bu fikrini kəşf eylər ancaq istiqbal...^{****}

3

Şair başqa bir şeirində insanları zülmə, əsarətə, haqsızlığa və ədalətsizliyə qarşı yumuruq sıxmağa, hürriyyətə qoşmağa çağırır.

Arqadaş, yoldaş! Ey vətəndaş, oyan!

Yatma artıq, yetər... Dəyişdi zaman;

Çoq əzildin, yetər, ər oğlu ər ol!

Çırpınıb çareyi-xilas ara, bul!

Səni qurtarsa, qurtarır birlik,

Çünki birlikdədir fəqət dirilik!..^{*}

*** Keçmiş, keçmiş zaman.

**** Gələcək.

* Şair bu şeir parçasını Naxçıvanda naxçıvanlıların erməni təcavüzünə qarşı Araz Türk Hökumətinin təşkil etdiyi mitinqlərdən birində oxumuşdur.

Bu şeir parçasında lirik qəhrəmanın çağırışı sanki “Şeyda” faciəsində mürərrir Şeyda Rəmzinin çağırışını xatırladır.

Şairin “Bir həqiqət bu: “əzməyən əzilir!..” sözlərini onun hüriyyət və istiqlaliyyətə, zülm və zülmkarlara qarşı çağırışının leytmotivi kimi qəbul etmək olar. Həmin misra və “dirilik birlikdədir” sözləri “Şeyda” pyesinin məzmunu və ruhuna hopdurulmuşdur...

1.5. “Qeyrət” mətbəəsi, “Molla Nəsrəddin” jurnalı və Cavid

Cavid İstanbulda təhsil alarkən “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə maraqlanır. Rusiyanın İstanbuldakı poçtası ilə onu alıb oxumağa səy göstərir. Bu haqda məktublarından birində Qurbanəli Şərifova yazır: «...Molla Nəsrəddin» əmiyə yazdım ki, qış gecələrindən ötrü fəna deyil deyə bir müddət Rusiyanın İstanbuldakı postasına yollasınlar.»

O, 1912-1914-cü illərdə Tiflisdə yaşayarkən “Molla Nəsrəddin” jurnalı, onun nəşiri Cəlil Məmmədquluzadə, Əliqulu Qəmküsar (Nəcəfov) və “Qeyrət” mətbəəsi ilə daha yaxından əlaqə yaradır. Mətbəə işinin təşkili, xüsusiyyətləri və mürəttiblərin fəaliyyətilə ilk dəfə “Qeyrət” və “Şərq” mətbəələrində tanış olur. Mühərrirlər, mürəttiblər və mətbəə işinin spesifik xüsusiyyətlərilə tanışlığı və əldə etdiyi bilgi gələcəkdə “Şeyda” əsərinin yaranması üçün bir səbəb olur. Yeri düşmüşkən deyim ki, o, “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə əməkdaşlıq etmir. Yalnız 1913-cü ildə jurnalda “Novruz bayramı” şeirini dərc etdirir.

Əziz Şərifin gündəliyində Mirzə Cəlilin, Hüseyn Cavidin və Əliqulu Qəmküsarın tez-tez bir yerdə olduqlarını oxumaq olar. Onun 1913-cü ilə aid bəzi qeydlərini nəzərdən keçirək.

“Şənbə, 16 fevral. ...Atamın dünən kənddən gəldiyini bilib, axşam saat 7-də Rza ilə mehmanxanaya getdik. Atamla oturub çay içdiyimiz zaman Hüseyn Cavid, Əliqulu, Həqqi və başqaları gəldilər. Axşam saat ona kimi söhbət elədik.

Bazar, 17 fevral. ...Səhər çayını atamın yanında içdim. Hüseyn Cavid də ordaydı. Axşam Rza ilə yenə atamın yanına getdik. Hüseyn Cavid və Əliqulu da ordaydılar. Gecə saat 11-ə qədər oturub, çay içdik, söhbət elədik.

Çərşənbə, 20 fevral. Axşam Rza, Hüseyn Cavid və Əliqulu ilə atamın yanına getmişdik. Mirzə Cəlil də ordaydı, o dünən gəlmişdi. Sonra Hüseyn Cavid, Əliqulu və Rza ilə auditoriyaya “Saqqalın kəraməti” tamaşasına getdik. Oynayanlar həvəskarlar idi və çox pis oynayırdılar.

Bazar, 17 mart. Dünən gecə atam gəldi. Bu axşam yanına getmişdim. Hüseyn Cavid, Yüzbaşev, Kirmanşahski və başqaları da ordaydı. Sonra Əliqulu gəldi. Bərk sərxoş idi. Gecə yarıya qədər oturduq, çay içib şam elədik”.

Ə.Şərifin son cümləsinə diqqət yetirək: “Əliqulu bərk sərxoş idi!” Əliqulu həm mühərrir, həm də şair idi. Mirzə Cəlil bir yerə gedərkən “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə bağlı bütün işləri ona tapşıırırdı. Bugünkü ifadə ilə desəm, o jurnalda məsul katibi vəzifəsini yerinə yetirirdi. Amma çox içirdi. Şair və mühərrir Əliqulunun sərxoşluğu Cavidin diqqətindən kənarda qala bilərdimi? Qətiyyəyən yox!..

Ə.Şərifin gündəliyindəki başqa qeydlərinə nəzər salaq.

- Nə isə martın 17-si gecəsi mənim yaxşı yadımda qalmışdır, çünki Əliqulu Nəcəfov Qəmküsərin sərxoş halda atamın yanına gəldiyi birinci dəfə idi və bizim hamımızı çox təəccübləndirmişdi. Əliqulu tez- tez içər, bəzən bir neçə gün kefdən ayılmazdı. Bütün o biri gənc dost və tanışlar kimi, Əliqulu da atamın hörmətini saxlar, ondan ehtiyat edər və sərxoş olduğu zaman onun gözüne görünməzdi.

Bu axşam, həmişəki kimi, biz, gənclər atamın kənddən gəldiyini bilib, onun başına yığılmışdıq, çünki onun son dərəcə maraqlı, məzmunlu, məntiqli, şirin söhbətlərinə müştəq idik. Bu axşam samovarın ətrafında oturub, ətirli və pürreng çay içə-icə söhbət elədiyimiz yerdə qapı açıldı və Əliqulu Qəmküsər

səndələyə-səndələyə içəri girdi. Onun sərxoş olduğunu görüb, hamımız narahat olduq, çünki atamın sərxoşları və sərxoşluğu sevmədiyini yaxşı bilirdik. Biz qorxurduq ki, atam Əliqulunu özünəməxsus sərtliklə məzəmmət eləsin, onun qəlbinə dəysin.

Lakin atam sanki Əliqulunun sərxoşluğunu görmür, söhbətini davam etdirirdi. Əliqulu da bir müddət öz yerində sakitcə oturub dinlədikdən sonra söhbətə qarışmağa başladı. Atam bizi təəccübləndirən səbr ilə onun sözlərini dinləyir və yeri gələndə ona ciddi cavab verir, qaydanı pozmağa, cızıqdan çıxmağa imkan vermirdi. Əliqulunun bu məclisə sərxoş gəlməyi bizim hamımıza elə təsir eləmişdi ki, biz dağılışmağa bir fürsət, bir bəhanə axtarırdıq ki, Əliqulunu da özümüzə aparaq və atamı incitməyək. Biz getməyə hazırlaşanda Əliqulu da ayağa qalxdı, lakin atam onun qolundan tutub saxladı.

- Sən getmə, qal mənim yanımda! – dedi.

Mən hesab edirəm ki, dramaturq “Şeyda” faciəsində Şeyda Rəmzi surətini yaradarkən yaxşı tanıdığı və müşahidə etdiyi sərxoş və laübalı Əliqulu Qəmküsarı* düşünmüşdür. Yalnız onu yox, faciədə Şeyda tipində və xasiyyətində olan şairlərin və mühərrirlərin ümumiləşdirilmiş surətini yaratmışdır. Bu cəhətdən dramaturqun “Əşxas”ındakı bir izahat əhəmiyyətsiz olmasın gərək: “...şair mürəttiblər, çalğıçılar, polisilər...” Bax, həmin “şair mürəttiblər” sözləri mənə əsas verir ki, deyim: Şeyda Əliquluların prototipidir...

Mən bu haqda fikrimi bir qədər də genişləndirmək və dərinləşdirmək istəyirəm. Əliqulu Nəcəfov (1880-1919) Caviddən iki yaş böyük idi. İçki içməsinə baxmayaraq, Cəlil Məmmədquluzadə onun xatirini çox istəyirdi. Özünün “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə əməkdaşlıq edən “əziz yoldaşlarından” biri hesab edirdi. Şeirlərini “Cüvəllağı bəy”, “Sarsaqqulu bəy” və s. imzalarla satirik üslubda yazırdı. Onun şairliyi ilə bərabər,

* Qəmküsar – qəmdağıdan, qəmli çağlarda təsəlli verən.

artistlik istedadı da var idi. “Ölülər” tamaşasında Şeyx Nəsrullah surətini yaratmışdı və s.

Fevral inqilabının Qəmküsarın yaradıcılığına müəyyən təsiri olmuşdu. İnqilabdan sonra o, Əliheydər Qarayev və Ağamalıoğlu ilə birlikdə bolşevik mətbuatında çalışmış, inqilabi məzmunlu və siyasi kəskinliylə seçilən şeirlər yazmışdır.^{**} Xüsusilə imperalizmi ifşa edən satirası (“İngiltərə” və s.) şairin menşevik polisləri tərəfindən təqib edilməsinə səbəb olmuş, 1919-cu ildə Tiflisdə gizlicə qətlə yetirilmişdir.

Sözümün canı budur ki, XX əsrin əvvəllərində mətbəə işçilərinin, sahiblərinin, orada çalışan şair və mühərrirlərin, mürəttiblərin həyatı, məişəti və taleyi dramaturqu çox düşündürür və maraqlandırır. Onlardan biri də Əliqulu Qəmküsar idi. Məncə, Şeyda Rəmzi surətilə onun həyatı, məişəti və taleyi arasında bir oxşarlıq var. Bu səbəbdən də iddia edirəm ki, Şeyda Ə.Qəmküsarın prototipidir. Fəciədən bir parçaya nəzər salaq.

Mariya. Ah, bilməm ki, Makş Müller şu sərsəmi bu odaya niçin gətirdi. Böylə əsəbi qomşu hər halda insanı usandırır.

Rozə. Şeyda nerdə?

Mariya. Kim bilir, yenə şimdi hanki meyxaədə qafayı dumanlatıyor... Gecələr çilgün sərsəm bir aktyor kibi hər çığırib bağırıyor. Həyəcanlı və qorqunc gurultular ilə kimsəyə rahat vermiyor.

Əşrəf. Təbii, səbəbsiz deyil a!?

Rozə (*təbəssümlə*). Kim bilir!¹

^{**} Onun “Şəlalə” jurnalının redaktoru Xəlid Xürrəm Səbribəyzadəyə aid kəskin ruhlu satirik bir şeiri də var. Şair “Səbribəyzadə, bizi atma, amandır, getmə!...//Millətin halı bugün xeyli yamandı, getmə!...” deyər ona istehza etmişdir.

¹ Hüseyn Cavid. Əsərləri, II cild, Bakı, 2005, s. 249.

Abdulla Şaiqin başqa bir versiyasına nəzər salaq. Ruhulla Axundov bir gün onun yanına gəlir və deyir: “Müəllim, ailə vəziyyətimə görə təhsilimi davam etdirə bilməyəcəyəm.” “Bəs nə edəcəksən?” sualına o, bu cür cavab verir:

- Orucovların mətbəəsində çalışacağam.

R.Axundov təhsilini yarımçıq qoyub mətbəədə işləməyə gedir. A.Şair bu haqda yazır:

- Ruhulla Axundov dediyi kimi də etdi. O, Orucovların mətbəəsində işə girdi. Mətbəə işçilərilə yaxınlıq, o zamankı həyat bu gözü açıq gənci daha da ayıltı. Sonralar mənə məlum oldu ki, o, çox tezliklə Orucovlar mətbəəsinin fəhlələrilə əlaqəyə girir, onların arasında inqilabi təbliğat aparır. Hətta bir dəfə mətbəə işçiləri Ruhullanın rəhbərliyi ilə Orucovların qarşısında bir neçə tələb də qoymuşdular. Bu hadisədən sonra Ruhulla Axundov mətbəədəki işini tərk etməli olmuşdu.

Səhv etmərsə, böyük dramaturqumuz Hüseyn Cavidin “Şeyda” pyesinin yaranmasında həmin hadisələrin az təsiri olmamışdı.¹

A.Şaiqin mülahizələrilə razılaşmaq olar. Onun sözləri mənim hipotezəmi bir qədər də qüvvətləndirir. Deməli, dramaturq Əliqulu Qəmküsar və Ruhulla Axundov kimi şair, mətbəəçi və inqilabi ruhlu gənclərin əməl və fəaliyyətini Şeyda surətinin timsalında ümumiləşdirmişdir. Ancaq mən bu məsələdə əsas prototip kimi Ə.Qəmküsarı görürəm...

1.6. Faciənin adı, variantları və yazılma tarixi

Öncə “Şeyda” faciəsinin adı haqda bir-iki söz. Dramaturq əsərin adını ilk öncə “Rəmzi” qoymuşdur. “Rəmzi” şair və redaktor Şeydanın təxəllüsüdür. Müəllif “Əşxas”da beləcə də

¹ Abdulla Şaiq. Əsərləri, 5 cildə, V cild, Bakı, 1978, s. 328.

yazmışdır: “Şeyda Rəmzi.” Sonradan əsərin adını dəyişib “Şeyda” qoysa da, təxəllüsünü saxlamışdır.

Cavid 1913-cü ildə Tiflisdə “Şərq” mətbəəsində çap etdirdiyi “Keçmiş günlər” şeirlər kitabında faciənin adını bu cür qeyd etmişdir: «“Rəmzi” – mənsur». 1917-ci ildə “Açıq söz” qəzeti dramaturqun başqa pyesləri ilə bərabər, “Şeyda”nın da basılıb çıxarılması üzrə olduğu haqda xəbər yaymışdır. Həmin qəzet 1918-ci ilin fevralında “Açıq söz” mətbəəsində “Şeyda”nın çapdan çıxdığını və satışa buraxıldığı barədə xəbər vermişdir.

1958-ci ildə Turan Cavidin tərtibatı ilə nəşr olunmuş kitabda o, belə bir qeyd yazmışdır: “Pyes 1916-cı ildə yazılmışdır. İlk dəfə Bakıda “Açıq söz” mətbəəsində 1917-ci ildə, 1925-ci ildə isə “Bakı əmələsi” kooperativ nəşriyyatı və Azərnəşr tərəfindən çap olunmuşdur.”

Qeyd etdiklərimdən aydın olur ki, müəllif “Şeyda” faciəsinin adını iki variantda qoymuşdur: “Rəmzi” və “Şeyda”. Bu hal dramaturqun yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Bu cəhətdən “Zavallı qadın” və “Maral”ı, “Südabə” və “Səyavüş”ü xatırlatmaq kifayətdir.

Məmməd Cəfər və Qulam Məmmədli məsələyə münasibət bildirmişlər.¹ Məmməd Cəfər güman etmişdir ki, “Şeyda”nın bir neçə variantı olmuşdur. 1913-cü ildə “Rəmzi”, 1916-cı ildə “Şeyda” variantını yazmış, 1917-ci ildə, fevral inqilabı dövründə faciəni nəşr etdirərkən ona yeni səhifələr əlavə etmişdir. 1925-ci ildə Azərnəşr tərəfindən buraxılmış əsərin son həbsxana səhnəsində fevral inqilabından, çar hökumətinin devrilməsindən bəhs olunur.

Cavidşünasın fikirləri ağılabatandır və mübahisə doğurmur. Çünki Cavid hər bir əsərinin bədii cəhətdən

¹ Ətraflı bax: M.Cəfər. Hüseyn Cavid, Bakı, 1960, s. 104-105; Q.Məmmədli. Cavid – ömrü boyu, Bakı, 1982, s. 67.

mükəmməl və keyfiyyətli olmasına son dərəcə məsuliyyətlə yanaşırdı.

Mən Cavidin Bakıdakı ev muzeyində çalışarkən onun əski əlifba ilə çap etdirdiyi bütün əsərlərini bircə-bircə nəzərdən keçirmişəm. Bəzi əsərlərində onun öz xətt ilə, bəzilərində isə naməlum şəxslərin xətt ilə qeydlər var. Qeydlərin kimə məxsus olmasını dəqiqləşdirmək üçün bir gün Turan xanıma müraciət etdim. O, atasının xətti ilə bəzi düzəlişləri mənə göstərdi. “Şeyda” kitabında, təəssüf ki, nəşr ilə yadımda deyil (ya 1917-ci il, ya da 1925-ci il çapı idi), bir düzəlişi mənə göstərərək dedi: “Bu xətt atama məxsusdur.” Mən mətni oxudum və dedim: “Çox uğurlu və düzgün düzəlişdir!” Səhv etmirəmsə, Turan xanım həmin düzəlişi əsərin sonrakı nəşrlərində nəzərə almışdır. Həmin düzəlişlər M.Cəfərin dediklərinə uyğun idi.

Əsərin yazılma tarixi haqqında mənim əlimdə qiymətli bir mənbə var. Bu, Cavidin 30 may 1916-cı ildə dostu Əziz Şərifə yazdığı məktubdur. Gəlin həmin məktubu bir yerdə oxuyaq: “Keçən sentyabrda heç bir iş görmədiyim yox; yalnız dərslər ilə məşğul olurdum. Lakin bir ay var ki, mənsur olaraq “Şeyda” adlı bir faciə, sadə bir şey yazmağa başladım. Yazda narahat olmasam, bəlkə yazar, bitirərəm.”¹

Bu məktub əsərin yazılma tarixini müəyyənləşdirmək baxımından çox əhəmiyyətlidir. Əgər dramaturq 1913-cü ildə nəşr etdirdiyi “Keçmiş günlər” kitabında onun adını qeyd etmişdirsə, deməli, mövzu dramaturqu 1913-cü ildən düşündürürdü. Ola bilsin ki, 1913-1916-cı illərdə əsərin bəzi qaralamaları və variantları olmuşdur. Ancaq məktubda yazılanları nəzərə alsaq, müəllif faciənin yazılışına 1915-ci ilin oktyabrında başlamış, 1916-cı ilin yazında (bəlkə də bir neçə ay sonra) onu tamamlamışdır. Başqa sözlə, o, əsər üzərində 1915-1916-cı illərdə işləmiş və 1916-cı ildə tamamlamışdır. 1917-ci ildə bəzi əlavələr etmişdir.

¹ Əziz Şərif. Keçmiş günlərdən, Bakı, 1977, s. 114-115.

1.7. Faciənin qısa məzmunu

I pərdə

Hadisə mətbəədə və Məcid əfəndinin odasında baş verir. Şeyda dərin sarsıntılar keçirir. O, həyatdakı boşluqlardan və mənasızlıqlardan usanmışdır. Ciyərlərini sanki qartal kəskin dırnaqları ilə didir. Gülmək istəyir, gülə bilmir, ağlamaq istəyir, ağlaya bilmir. İntihar edib müdhiş həyatdan canını qurtarmaq istəyir (Şeydanın hal-vəziyyəti elə bil ki, dramaturqun dostu Əziz Şərifin 1913-1914-cü illərdə Tiflisdə keçirdiyi halları xatırladır...)

Rəuf həmkarı Şeydanı sıxıntı və iztirablardan, ümitsizliklərdən qurtarmağa çalışır. Lakin buna nail ola bilmir. O, son dərəcə pis məişət şəraitində yaşayır. Bu şərait onu çıldıracaq hala gətirir. Maks Müllər ona öz odasını təklif edir. Bu xəbərdən o, çox məmnun qalır. Evə köçəcəyinə söz verir.

Qara Musanın qardaşı Yusif vərəm xəstəliyinə tutulmuşdur. Onun xəstəliyi mətbəəçiləri narahat edir. Ancaq kasıbçılıq ucbatından mətbəəçilər ona kömək əli uzada bilmirlər. Zalım dünyada zavallı insanlarda mübarizə əhval-ruhiyyəsi və əzmi yaranır. Mətbəəçilər qanlı istibdad zülmü və qorxusuna qarşı durmaq fikrinə düşürlər. Qanlı və uçurumlu keçiddən keçmək məcburiyyətində qalırlar. İnqilabi mübarizəyə çağırışda Şeyda fəal mövqe tutur. İnqilabi marş yazdığı üçün Məcid Əfəndinin qəzəbinə tuş gəlir. Nikolayın jandarmlarına təslim edilməkdən qorxuya düşən mətbəə müdiri ilə Şeyda arasında konflikt yaranır.

İşdə əlini itirən və işdən qovulan Qara Musa Məcid əfəndidən öz haqqını tələb edərkən təhqirə məruz qalır. Lakin Musa ona daha çox para verilməsini və işə götürülməsini tələb edir. Müdirlə mürəttib arasında münaqişə yaranır.

II pərdə

Hadisələr Şeydanın yaşadığı kiçik bir odada baş verir. Rəuf və Məsud onu axtarıb tapa bilmirlər. Əşrəf onun odasına daxil olarkən əyyaşlara məxsus səliqəsizlik görür. Diqqətini qədəh, araq şüşəsi, şairanə rəsmlər cəlb edir. İçkiyə qurşanmış Şeydanın hərəkətləri Mariyanın hiddət və qəzəbinə səbəb olur. İçki aludəsi olan Şeyda gecələr yatmır, sərsəm bir aktyor kimi çığır-bağır salır, qorxunc səslər çıxarır və Müllərin ailəsini və adamları narahat edir. Mariya Şeydanın evə gətirilməsinin peşmançılığını çəkir və əri Mülləri qınayır.

Şeyda və Əşrəfin Müllərin gözəl qızı Rozaya gözü düşür. Şeyda Əşrəfə, Əşrəf Şeydaya qısqanır. Rozanın Şeydanı sevib-sevməməsini dəqiqləşdirmək üçün Əşrəf onu sorğu-suala tutur. Roza zavallı Şeydaya yalnız acıdığını bildirir. Onlar zəhmətkeşlərin 1 may həmrəylik gününü bir yerdə qeyd etməyə söz verirlər.

Başda Şeyda olmaqla, mürəttiblər rəzil və qansız Məcid əfəndinin haqsız hərəkətlərinə qarşı çıxırlar. Bu məqsədlə kəskin və ağır bir tələbnamə yazırlar. Tələbnamədə inqilabi əhval-ruhiyyələrini ifadə edirlər. Məcid əfəndi, inqilabi marşların və tələbnamənin müəllifi kimi, Şeydadan şübhələnir və onu işdən qovur. Laübalı bir şair həyatı yaşayan Şeyda tez-tez hissiyata qapılır. Xırçın bir çocuq kibi Rozaya vurulur, ona eşq elan edir. Rozaya aşiq olan Əşrəf ona qısqanır.

III pərdə

Qara günlü Qara Musanın bəxti qara gətirir. Öncə xəstə qardaşını, sonra oğlunu itirir. Məcid əfəndi mətbəədə bir əlini itirdiyinə görə onu işdən qovur. Hökumətin əli ilə evini müsadirə edir. Səfillərə məxsus bir həyat sürən Musa, Məcid əfəndidən intiqam almaq qərarına gəlir. İlk öncə onu, sonra oğlu Əşrəfi, daha sonra özünü öldürmək üçün tapançaya üç güllə qoyur. Yolda təsadüfən Roza ilə gəzintiyə çıxan Əşrəfə rast gəlir. Öncə onu qolundan yaralayır. İkinci kərə atəş açarkən

Roza özünü qabağa verir. Güllə ona dəyir və qız ölür. Əşrəf qaçıb canını qurtarır.

Mətbəə mürəttiblərinin sinfi mübarizəsi davam edir. Şeyda mürəttibləri başına toplayıb, tətillə çıxırlar. Xanəndə və sazandələrin müşayiətilə inqilabi marş oxuyaraq Bakının küçələrindən keçirlər. Tədbirdə Rozanın iştirak etmədiyini görən Şeyda əsəbləşib gedir. Onun eşqindən dəli-divanə olan şair, ruhi sarsıntılar keçirir.

Mürəttiblər sözü bir yerə qoyub, Məcid əfəndiyə qarşı mübarizələrini davam etdirirlər. Onlar “Öldü var, döndü yox!” söyləyərək, tələbləri gerçəkləşmədiyi halda mətbəəni tərk etməyi qərara alırlar.

IV pərdə

Mariya və Müller xristian qəbirstanlığında dəfn edilmiş qızının məzarı üzərində ona yas turur, dərin kədər içində göz yaşı tökürlər.

Qara Musa geyimini dəyişərək, polislərdən və çar hökumətindən gizlənərək, qəbirstanlığa gəlir. Burada oğlunu axtaran Məcid əfəndi ilə qarşılaşır. Dərhal revolverə əl atır, onu sinəsindən yaralayır. Məzarçıların köməyi ilə onu boş məzara atıb, üstünü torpaqlayırlar. Sonra Rozanın qəbrini ziyarət etməyə gələn Əşrəfə atəş açır. Güllə yan keçir. Şeyda özünü qabağa verir. Bu sırada polislər gəlir. Onları həbs edib aparırlar.

Mətbəə işçilərindən çar Rusiyasının siyasətinə və rejiminə, istibdad, irtica və zülmünə qarşı nifrət və qəzəb hissi getdikcə artır. Zindana atılan Şeyda, Məsud və Rəuf Rusiyadan gələn inqilab xəbərlərini səbirsizliklə gözləyir, tezliklə azadlığa çıxacaqlarına ümid edirlər.

V pərdə

Hadisələr həbsxanada baş verir. Zindan həyatı sabiq mətbəə işçilərinin psixolojisində ciddi dəyişikliklər yaratmışdır.

Bununla belə, onlar sabaha ümidlə baxırlar. Düşünürlər ki, bu gün-sabah Rusiyada inqilab olacaq və onlar azad olunacaqlar.

Şeyda burada qarabasma xəstəliyinə tutulur. Rozanın xəyalı ilə yaşayır. Xəyalən onu qucaqlayır, öpüb-oxşayır, ondan ayrılarkən yaralı bir fəryad ilə onu çağırır. Roza çıxıb gedir. Bir qədər sonra qəfildən onun gözlərinə görünür. Bu dəfə Roza onu yanına çağırır, o imtina edir. Sevgilisinin xəyalı yıldıqlı nurlar içində və mələk qiyafətində görünməkdə ikən, qara geyimli Mələk gəlir. Mələk Şeydaya nə qədər təsəlli versə də, nəticəsi olmur. Barmağındakı almas üzüyü ona göstərərək deyir: “Sizə nişan taxmaq və qırıq könülünüzü birləşdirmək istəyirəm.” Qara Mələk Roza ilə Şeydanı əbədi eşqə və sönməz bir məhəbbətə sövq və dəvət edir. Şeyda onun əlindəki gülü qoxulayaraq, qollarını Rozaya doğru açaraq, arxası üstə düşüb ölür.

Rusiya çarlığı məhv olur. Rusiyada burjua-demokratik inqilabı qalib gəlir. Qara Musa zindanın qapısını açıb, məhbusları azadlığa buraxır. Şeydanı ölmüş görüncə acı fəryad ilə onu qucaqlayır.

* * *

H.Cavid F.Dostoyevskini və onun əsərlərini çox sevirdi. Hesab edirəm ki, “Şeyda” faciəsinin psixoloji cəhətdən mükəmməl bir bədii əsər təsiri bağışlamasında, müəllifin bir dramaturq-psixoloq kimi görünməsində böyük rus yazıçısının müəyyən təsiri olmuşdur.

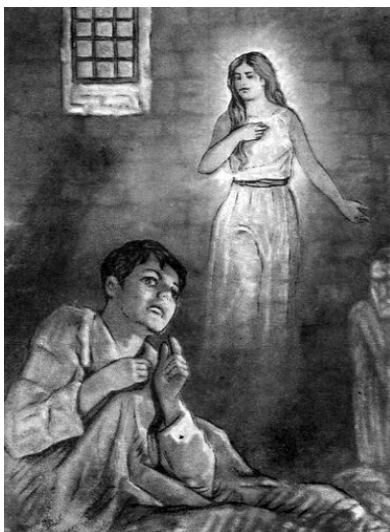
*Haqqını sən mübarizə ilə ala bilərsən.
Hüseyn Cavid*

İKİNCİ FƏSİL

Haqqı və hüququ tapdanmış insanların faciəsi

2.1. Məhəbbət - əsarətdir, məhəbbət - çəkilməz dərddir

1



*Rəssam Oqtay Sadıqzadənin
“Şeyda” faciəsinə çəkdiyi
illüstrasiya*

Haqqı və hüququ tapdanmış insanların faciəsi, məhəbbətin əsarət və çəkilməz dərd olması bədii əsərlərində ümumbəşəri ideyaların carçısı və ən böyük ifadəçisi olan Hüseyn Cavid bütün həyatı və yaradıcılığı boyu düşündürmüşdür. Şair problemə münasibətini ilk öncə şeirlərində, sonra dramatik əsərlərində ifadə etmişdir. Əgər “Maral”da mənəvi haqqı və hüququ ayaqlar altına atılmış insanların faciəsindən söhbət ge-

dirsə, “Şeyda”da sinfi şüuru oyanmış, fiziki və mənəvi cəhətdən şəxsiyyəti alçaldılmış və təhqir edilmiş insanların faciə-

sindən söhbət açılır. Haqqı və hüququ alçaldanların timsalında Məcid əfəndi, alçaldılanların simasında, Şeyda Rəmzi başda olmaqla, mühərrirlər və mürəttiblər çıxış edirlər. Şeyda pyesin elə ilk pərdəsində məhəbbətin əsarətinə çevrilir.

2

Cavid dramaturgiyasında Maks Müller, Mariya və Roza surətlərinin timsalında milliyyətə alman obrazları ilk dəfə “Şeyda” faciəsində yaradılmışdır. Gələcəkdə dramaturq bu ədəbi təcrübəni davam etdirəcək, “Topal Teymur”, “Knyaz”, “Səyavüş”, “İblisin intiqamı” və s. Pyeslərində alman, rus, ingilis, fransız, yapon, ispan, çinli, iranlı və b. surətlər yaradacaqdır. O, “Şeyda”da Rozanı “alman çiçəyi” adlandırmışdır. “Topal Teymur”da Olqa surətini isə “Moskof çiçəyi” adlandıracaqdır. Yeri gəlmişkən deyim ki, Cavid dramaturfiyasında Asiya, Afrika və Avropa ölkələrindən alınmış surətlər ayrıca araşdırma mövzusudur.

Roza uzun və qumral kiprikli, mavi gözlü, cazibəli və məsum bir məktəblidir. Ədaləri ona bir ülviyyət bəxş edir və hər kəsdə özünə qarşı pərəstiş hissi oyadır. Belə bir gözəl qızın, iki Məcnunu var: Şeyda və Məcid əfəndinin oğlu Əşrəf bəy.

R o z a (...Şeydaya). Nasılsın, əzizim!..

Şeyda. Təşəkkür edərim.

R o z a. Babam nerdə?

Şeyda. Hənzur idarəyə gəldiyi yox...

Şeyda Rozanın ona qarşı nəvaziş və alicənablığını umulmaz bir səadət və sevgi kimi qəbul edir. Hər dəfə Rozanı görəndə qəlbində sevinc qarışıq fəvqəladə bir həyəcan duyur. Bütün bunlar onun mavi gözlü və işvəli alman qızına qarşı olan sevgi və məhəbbətindən irəli gəlir. Roza Şeydanı dəniz səyahətinə dəvət edir. Şeyda sanki bir quş kimi qanadlanıb uçur, bu dövətdən böyük mutluluq duyur və şad olur.

3

Pyesdə, necə söylərlər, Leyli bir ikən, Məcnun ikidir: Şeyda və Əşrəf! Onların hər ikisi Rozanın pərəstişkarıdır. Məcid əfəndinin oğlu olan Əşrəf bir müddət Avropada yaşayır, sonra Bakıya qayıdır. Şeyda və Roza ilə tanış olur. İlk tanışlıqdan alman qızına vurulur və Şeydanın rəqibinə çevrilir. Həyatını

Rozasız təsəvvür edə bilməyən Şeydanın hal-əhvalına həm təəccüblənir, həm də heyrat edir və deyir: “Aman, Şeyda! Bu nə lətafət, bu nə cazibə? Haman bir baqışda insanı təsxir ediyor. Faust mühərriri sağ olsaydı əmin ol ki, gözəl Marqaritasını unutur da Rozaya pərəstiş edərdi. Həm də mevhum bir xəyal deyil, parlaq bir həqiqət qarşısında bulunmuş olardı.”

Yeri gəlmişkən. Cavid burada görkəmli alman mütəfəkkiri Hötenin adını çəkmir, ancaq əsərinin adını və Marqaritanın adını qeyd edir. O, “Faust” dramatik poeması ilə Tiflisdə yaşayarkən tanış olmuşdu. “Şeyda”da onun adını Əşrəfin ağzından eşitdirməsi yerinə düşür.

Şeyda da, Əşrəf də sevimli xilqət, nazlı afət və füsunkar alman qızı Rozaya təsadüfən vurulmur. Onun gözəlliyi və cazibəliyi hər kəsi, o cümlədən onları məftun edir. Hər ikisi onu kölgə kimi izləyir, bir-birinə qısqanır.

4

Alman çiçəyinə aşıq olan Şeyda və Əşrəf bir-birlərinə rəqib və düşmən kimi baxır. Mətbəədən qovulan Şeyda səfil və dərviş həyatı sürür. Üzünü meyxanələrə tutur; içir, keflənir, laübalı və şairanə bir həyat yaşayır. İşsizlik və məhəbbət onu çəkilməz dərddə salır. Mariya evində ona sığınacaq verilməsinin peşmançılığını çəkir.

Mariya. Ah, bilməm ki, Maks Müller şu sərsəmi bu odaya niçin gətirdi. Böylə əsəbi qomşu hər halda insanı usandırır... Gecələr çılgın, sərsəm bir aktyor kibi həp çığırib bağırıyor. Həyəcanlı və qorqunc gurultular ilə kimsəyə rahat vermiyor.

Mariyanın “bir aktyor kibi” sözlərinin yerinə “aktyor Əliqulu Qəmküsar kibi” sözlərini qoysaq, mənim hipotezama uyğun gələr...

Dərddən, kədərdən içkiyə qurşanan Şeyda Müllərin ailəsinə bir yük olur, baş ağrısına çevrilir.

5

Atalar demişkən, keçi can hayında, qəssab piy axtarır.
Şeyda nə halda, Əşrəf nə sövdada?!.

Əşrəf. ...Roza, yenə Şeydayı seviyorsun, deyilmi?

Roza (*heyrat və təbəssümlə*). Sevməkmi?! Heyhat! Bən yalnız ona acıyorum, həm də bir az zavallı kibi acıyorum.

Əslində Roza nə Şeydanı, nə də Əşrəfi sevir. Ancaq o, nəzakət naminə hər ikisinə xoş münasibət göstərir. Zavallı Şeydanın acınacaqlı həyatı, məişəti onu düşündürür, narahat edir. Bu səbəbdən ona nəvaziş göstərir və dərдинə şərik olur.

Əşrəf Məcid əfəndinin oğlu olsa da, Şeydaya pis münasibət bəsləmir və həlim təbiətilə diqqəti cəlb edir. Ancaq onlar Rozaya qarşı münasibətdə bir rəqib kimi qarşı-qarşıya gəlirlər.

Əşrəf. Təbiətimi biliyorsun, Allah eşqinə söylə, qəlbində nə varsa həpsini aç, söylə!

Şeyda (*müztərib*). Nə söyləyim, qardaşım, nə söyləyim! Tam iki aydır ki, tale, iqbal, ümid, ümidi-istiqlal, hər şey, əvət, hər şey bəncə məhv olub bitmiş... Lakin bunca ümitsizliklərə qarşı, yenə kəndimdə bir az mətanət, bir az müqavimət hiss ediyordum. (*Həyəcanlı.*) Əfsus, əfsus ki, o da qeyb oldu. Əvət, yalnız Rozanın eşqi ilə yaşıyordum, yalnız o qəddar afətlə təsəlli buluyordum; əfsus ki, o da bəni atdı, o da bəni unutdu. Bir binada yaşıyorkən həftələrlə gözümə görünmüyor.

Lütfikar Roza – mərhəmətli və işvəkar mələk onlara “naz satır”. Məsələ bundadır ki, iki aşıqın düşüdüklərini Roza, Rozanın düşüdüklərini isə onlar “anlaya bilmirlər”.

6

Şeyda Rəmzi iztirablı bir şair həyatı yaşayır. O, ətraf aləmdə və Bakıda baş verən hadisələrə qarşı çox həssasdır və xırçın bir çocuq kimidir. Haqsızlıq, ədalətsizlik, rəzil həyat onun

psixikasında və xarakterində ciddi dəyişikliklərə səbəb olur, ruh düşkünlüyü yaradır. Şair hissiyyata qapılır, dərdinə çarəni içkiddə tapır. Roza onun ruhi sarsıntıları və iztirabını bu cür səciyyələndirir: “Əcəba, nə var, nə olmuş?.. Bu gecə səndə ağlar gözlü bir öksüz ruhu, pürşikəstə bir şair iztirabı var.”

Şair sərsəm bir məcnunun qəlbini avutacaq bir nəzəri-şəfqət istəyir ki, o da yalnız Rozanın məsum baxışlarıdır. Sevgi hissini oxşayacaq bir şəhpəri-təsliyyət istəyir ki, o da yalnız Rozanın nurdan yapılmış əlləridir.

Şeyda alman çiçəyini dəlicəsinə sevir. Onun uğrunda ölməyə hazırdır. Roza bunu duysa da, ciddi əhəmiyyət vermir. Şeydanın “Xırçın bir çocuq kibi qəlbini oynadır”. Roza taleyi şikəst Şeydadan ayrılır-ayrılmaz, talezisliyi özünə ən böyük dərd edən Əşrəfin girinə keçir...

Rozaya ürəkdən bağlanan “talesiz Əşrəfin” dərdi başından aşır. O, özünü dünyanın ən böyük talesiz insanı hesab edir. Daima alman çiçəyinin dalınca qoşur. Hər vəchlə onu ələ gətirmək istəyir. Hərəkətlərinə qarşı hər addımda nəzakətli rəftar görür. Lakin hisslərinə qarşı laqeydlikdən sinirlənir. Bu, onun Rozaya qarşı sevgi hisslərini daha da alovlandırır. “Sevgililər” bəzən yaxından, bəzən uzaqdan, bəzən aşiqanə, bəzən gileyli nəzərlərlə bir-birinə baxırlar. Rozanın dərdindən dəli-divanə olan Şeyda onları addımbaaddım izləyir. Hətta Əşrəfə hücum etmək fikrinə düşür. Lakin fikrindən tez də vaz keçir. Uzaqdan-uzağa “sevgililərə” həsrət və nifrətlə baxır. Onlar bunu duyunca şaşırıb durur, özlərini itirirlər. Məhəbbət hər iki gənci üçün bir çəkilməz dərdə, bir əsarətə çevrilir...

2.2. Mətbəə işçilərinin zülmə və istibdada qarşı mübarizəsi

1

Şeyda öz zəmanəsinin sanki barometridir. Seysmik cihaz kimi son dərəcə həssasdır. Mətbəədə baş verən hadisələri

özünün həssas qəlbində sanki rəqs etdirir. Hər şeyi özünə bir dərd edir, ürəyinə salır. O, öz xarakteri etibarilə və həssaslığına görə Cəmil bəyə və Arifə oxşayır. “Poslayı şaşırmış bir gəmiçi kibi nə yapacağını” bilmir. Onu bu hala salan, dünya kədərinə şərik edən, bir tərəfdən, dövrün mürəkkəb və müdhiş hadisələri, digər tərəfdən, Rozanın məhəbbətidir.

Rəuf demişkən, mühərrirlik şaqə deyil. Mühərrirlik gənc mühərrir və mürəttibləri çıldıracaq dərəcədə əsəbləşdirir. Məcid əfəndinin mətbəəsində mətbəçilərə qarşı edilən haqsızlıq və vicdansızlıq onları sanki sərxoş bir hala salır. Ancaq Şeydanı nə mühərrirliyin gətirdiyi yorğunluq, nə də Məcid əfəndinin usandırıcı əmrləri, hətta sansır istibdadı və məişət darlığı düşündürür. Onu düşündürən, narahat edən və bitirən həyatdakı boşluq və mənasızlıqdır. Dərd onu sanki məngənəyə salıb sıxır. Kəskin dırnaqlı qartal sanki onun ciyərlərini didir. O, nə ağlaya, nə də gülə bilir.

Şeyda. ...Daima ıssız bir qaranlıq, sisli bir durğunluq bəni boğuyor, bəni məhv ediyor. Könlümü sevindirəcək hiç bir hiss, hiç bir qüvvət yoq. Ruhumu güldürəcək hiç bir ümid, hiç bir təsliyyət yoq... İntihar edib də qurtulmaq istiyorum, heyhat!..

Dramaturq bu kimi məqamlarda Şeydanın daxili aləmini bir psixoloq kimi araşdırıb üzə çıxarır. Daxili aləmində baş verənləri oxucu və tamaşaçıların gözləri qarşısında canlandırır. Elə əsərin ilk pərdəsində diqqəti onun keçirdiyi mənəvi böhrana, iztirab və sarsıntılara yönəldir. Bunu əsər boyu davam etdirir.

2

Maks Müller Məcid əfəndinin mətbəəsində rəssam işləyir. Mənə belə gəlir ki, müəllif milliyyətə alman olan və “Molla Nəsrəddin” jurnalında rəssam işləyən Şmerlenqi “Qeyrət” mətbəəsində görmüşdür. Müllerin obrazını yaradarkən onu düşünmüşdür. Mən Müller surətini Şmerlenqin proobrazı hesab edirəm...

Cavid əsərlərində alman surətlərini yaradarkən, alman mədəniyyətini, alman adət və ənənələrini öyrənmişdir. Bu səbəbdən də onun surətləri dolğun və alman tipinə uyğundur. “Şeyda”da alman surətləri öz mədəniyyəti, nəzakət və xasiyyətlərilə seçilir. Gələcəkdə o, Almaniya da olarkən almanları daha yaxşı tanıyacaq, müşahidə edəcək. Alman həkimləri onu müayinə və müalicə edəcəklər. Vətənə döndükdən sonra “Knyaz” və “İblisin intiqamı” pyeslərində, “Azər” dramatik poemasında onların surətini yaradacaqlar.



Müller xasiyyətə adalətli və səxavətli bir almandır. O, mətbəədə baş verən rəzalətləri öz gözlərilə görür, lakin işə qarışmır. “Qanında türk qanı axan” alman Şeydadadakı türk nəcabətini yüksək qiymətləndirir, ona xüsusi münasibət bəsləyir. Onun ağır məişət həyatı rəssamı daima

düşündürür. Buna görə də evində kirayə qalan “boşboğaz yəhudi dəllalı” mənzili boşaldan kimi, onu Şeydaya verir. O, bu lütfkarlıqdan çox razı və məmnun qalır. Orada məftun olduğu Rozanı tez-tez görəcəyinə sevinir...

3

Faciədə Şeyda başda olmaqla, bütün personajlar canlı və dinamikdir. Personajların hər birinin özünəməxsus fərdi xüsusiyyəti, xasiyyəti, xarakteri və real həyatda baş verən ictimai-siyasi hadisələrə fərqli baxışları var. Mətbəə işçilərinin hüriyyət, istiqlalyyət və inqilabi hərəkətdə münasibətdə müəyyən tərəddüdlər keçirsələr də, haq, ədalət və azadlıq uğrunda, demək olar ki, vahid bir mövqedən çıxış edirlər. Ancaq

əmali fəaliyyətdə Şeyda daha çox laübalı və həssas, Qara Musa daha qətiyyətli, Rəuf təmkinli, Yusif ehtiyatlıdır. Başqa sözlə, müəllif pyesdə bir-birindən gözəl obrazlar yaratmaqda bədii ustalığ və peşəkarlıq nümayiş etdirmişdir.

Hər işdə səbr və mətanətin tərəfdarı olan Rəuf hissiyyata qapılmağın əleyhinədir. Hissiyyatı insanın öz əliylə özünü təhlükəyə atmaq kimi bir şey hesab edir. Yusif onun kimi təsəlliçilərin əleyhinə gedir, bədbinliyə qapılaraq, ölümü “ən sevimli bir təsəlli”, “ən dəyərli bir xilaskar” sayır. Hər kəs ölümdən qaçır, fəqət o, “ölümü dörd gözlə bəkləyir”. Bu cəhətdən onun xasiyyətilə Şeydanın xasiyyətində bir oxşarlıq var.

Qalın gövdəli və gur səsli Məsud Məcid əfəndiyə qarşı tələbkarlığı ilə seçilir. O, baş mürəttib vəzifəsinə irəli çəkilsə də, cibində qəpik-quruşu belə yoxdur. Mətbəə işçilərinin hamısı işdə əlini itirmiş, haq və hüququ çeynənmiş Qara Musanın halına acıyır. Mətbəə sahibini insafsızlıqda, mərhəmətsizlikdə, qansızlıqda suçlayır. Zalım və qəddar Məcid əfəndi nəinki Musanın fəlakətinə və səfalətinə göz yumur, onun ev-eşiyinə, var-yoxuna da göz dikir. Bu da mürəttiblər və müərrirlər tərəfindən həqarət və nifrətlə qarşılanır. Şeyda yoldaşlarını baş vermiş hadisələri düzgün qiymətləndirməyə və mübarizəyə çağırır.

Şeyda. Əcəba qüsurlu kimdə?.. Məcid əfəndidəmi? Yoqsa ondan insaf, mərhəmət uman sadəkillərdəmi? Bu dünya çəkişib-çarpışma dünyasıdır. Təbii, o sizin qanınızı sorub sümürmək istər: fəqət sizdə də himmət olmalı, əldən gəlidiyi qədər kəndinizi müdafiə etməlisiniz, yoqsa insaf, mərhəmət xülyaları ilə sürünəcək olsanız; nəticədə zillət və səfalətdən başqa bir şey bulamazsınız. Bu gün Yusiflə Musanın boğazlandığını görüb də qoyun sürüsü kibi kənardan seyr ediyorsunuz; halbuki yarın həpiniz, əvət, həpiniz şu qanlı, şu uçurumlu keçiddən keçməyə

məcbur olacaqsınız. Əfsus ki, son nədamət, son fəryad hiç bir fayda verməyəcək.

4

Ağır həyat və məişət şəraiti alçaldılan və təhqir edilən mətbəə işçilərinin sağlamlığına balta çalmışdır. Onlardan kimi vərəm xəstəliyinə tutulmuş, kiminin sifəti ölü sifətindən seçilmir, kimi qozbel olmuşdur. Zavallı insanlar istibdad, zillət və səfələt boyunduruğu altında əzilir, haq səsləri eşidilməz olur. Onlar mətbəədə Şeydanın qələmə aldığı marşı söyləyərək, zalımların diqqətini məzlumlara və füqərayi-kasibə cəlb etməyə çalışırlar.

Yaş zindanlar yuvamız,
Fəlakət aşınamız...
Arqadaş göz aç, aman!
Qalq ölüm uyqusundan!..
Çoq əzildin qalq, oyan!

Marş Məcid əfəndinin mətbəəsində bir bomba kimi partlayır.

Məcid əfəndi (...əlində tutmuş olduğu kağızı hiddətlə süzərək). Şeyda! Bunları sənmi yazdın? (Şeyda sükut edər). Mühərrirlər içində səndən başqa böylə yazı yazan yox... (Qızğın.) Bunları sənmi yazdın?..

Şeyda. (qısa bir tərəddüddən sonra). Əvət...

Məcid əfəndi. Öylə isə burada sənlik bir iş yox. Ah, bəni Nikolayın jandarmlarına təslim etməkmi istiyorsun? Söylə, sana burası mətbəəmi, yaxud inqilab ocağımı? – deyərək, onu mətbəədən qovur.

5

Faciədə öz ardıcıl mübarizəsi, mətin iradəsi, dediyi sözə əməl etməsilə diqqəti cəlb edən obrazlardan biri və birincisi

Qara Musadır. O, mətbəədə adi mürəttib işləyir. Lakin iş prosesində bir əlini itirir. Buna görə onunla müdir arasında ciddi konflikt yaranır. Əli şikəst olan, ailəsi pis vəziyyətdə yaşayan Musa müdirdən yardım istəyir. Müdir ona qismən kömək edir. Bugünkü anlayışla desək, ona kredit verir, əvəzində evini girov götürür. Beləliklə, borc içində itib-batan Musa, son dərəcə ağır bir vəziyyətə düşür. Məcburiyyət qarşısında qalıb qaiməyə imza atır.

Musa (*imza edərək*). Əfəndim, şu para da ancaq iki ay evi idarə edər. Lakin sonra... Ah, hər halda mənə bir iş verməlisiniz.

Məcidi əfəndi. İş yox deyil, fəqət tək əldən səs çıxmaz.

Musa. Pəki, bu əl ki, mətbəədə əzilmiş, o əl sahibinə burada da iş bulunmazsa, əcəba, nerədə bulunur?

Əli işə yaramayan Musa nə qədər yalvarırsa, müdir “Tək əl işə yaramaz” deyib durur və onu mətbəədən qovur.

Haşiyyə. Mən bu cümlələri 2012-ci ilin martında yazıram və yazdıqca düşünürəm: “Həmin rəzalət və haqsızlıqlar bizim bugünkü həyatımızda da baş verir. Sənaye və tikintidə çalışan insanların hüquqları hər addımda pozulur. Onların gün-güzəranları Musanın gün-güzəranından fərqlənir.”

6

Şeyda işdən qovulsa da, inqilabçı düşüncəli mürəttib və mühərrirlərə rəhbərlik etməkdə, inqilabi marşlar yazmaqda və işçiləri tətillə çağırmaqda əməli fəaliyyətini davam etdirir. Məcidi əfəndi ilə mübarizənin hansı formada aparılması ilə bağlı məsləhətləşmələr aparır.

Şeyda. Otur, otur, baqalım nə yapıyorsunuz. İşlər nə yolda?

Masud (*arqadaşlarına işarətlə*). Onu inqilabçılara sormalı...

Birinci mürəttib (*Şeydayə*). Məlum ya, siz Məcid əfəndiyi daha eyi tanıyorsunuz. Bu hərif bizə göz veriyor da, işiq vermir. Birisi xəstə, ya səqət oldumu, əsla umurunda deyil; maaşlar həp əski halda, bir quruş artdığı yox, lakin iş, vəzifə qucaq-qucaq... Həm də gündən-günə üstünə gəliyor da, əksilmiyor. Artıq bu rəzalət çəkilməz, bu istibdada təhəmmül edilməz.

O yoldaşları ilə Musanın hüquqlarının qorunmasına çalışır. Yoldaşlarını əl birliyinə və dil birliyinə çağırır. “Haqq alınır, verilməz!” şüarını irəli sürür.

Mətbəə işçiləri sahibkarların qarşısında boyun büküb yalvarmaqdan, sosial ədalət və hüquqları uğrunda ardıcıl siyasi mübarizə aparmağa qərar verirlər. Tələbnamələrindəki tələblər ağır və kəskin olsa da, Şeyda yüngül və mülayim tələblər irəli sürülməsinin əleyhinə çıxır. İşçi sinfini təmsil edən mürəttibləri inqilabi mübarizədə ardıcıl olmağa çağırır. Fironu qəhr edən Musadan, Zöhhakı məhv edən Gavədən misal gətirərək, yoldaşlarını mübarizəyə ruhlandıraraq deyir: “Məcid əfəndi kimdir? Yalnız o deyil, hətta onu qudurtan qocaman rus çarlığı belə bu gün-yarın yerin dibinə batır”.

Dramaturq Məcid əfəndinin mətbəəsinin işçilərinin təmsalında fevral burjua-demokratik inqilabi ərəfəsində Bakıda baş verən ictimai-siyasi və inqilabi hadisələrə münasibət bildirir. Lakin bu onun inqilabi dəstəkləməsi, inqilaba rəğbət bəsləməsi anlamına gəlmir və gəlməməlidir!..

7

Başına açılan işlər Qara Musanın bütün həyatını zəhərləyir. O, özünü “sərsərilər kralı, sərsərilər sultanı” adlandırır. Tale “səfillər kralının” üzünə gülmür. Əksinə, dərдинin üstünə dərd gətirir. Öncə qardaşı Yusifi, sonra oğlunu

qara torpağa basdırır. Məcid əfəndinin başına açdığı oyunu bir an belə unutmur. Hökumətin əli ilə evinin əlindən alınması, çölə atılması onu daha da çılgınlaşdırır, Məcid əfəndiyə qarşı nifrət və qəzəbini artırır. İntiqam almaq hissi pələngə dönmüş Musaya bir an belə rahatlıq vermir. Mətbəədən qan yadigarı olan barmaqlarını daima gözləri önünə gətirir. Şikəst əl sanki dilə gəlib ona “Məcid əfəndidən intiqam al” deyir. Gözlərini qan tutan Musa, şikar axtarır. Elə bir şikar ki, onu dərhal parçalayıb məhv etsin. Həmin şikar Məcid əfəndidir. O, tapança ilə silahlanıb Məcid əfəndidən intiqam almaq qərarına gəlir...

8

Musa əlində tapança “şikarını” axtararkən, qəfildən Roza və Əşrəflə qarşılaşır. Bu səhnə pyesin ən dramatik səhnələrindən biridir. Təbiidir ki, hər iki gənc özünü itirir. Əşrəfin canına qorxu düşür. Musanı dilə tutmağa çalışır. O, öz məqsədini elna edir: “Hiç mərağ etmə, əzizim. Bunda üç danəcik qurşun var. Onlardan ikisi Məcid əfəndiyə sana, biri də yalnız, yalnız kəndimə məxsusdur.”



Rozanı həyəcan, Əşrəfi təlaş hissi çulğayır. Bir oğlunu və vərəmli qardaşını vaxtsız-vədəsiz torpağa gömməsi Musanın gözləri qarşısına gəlir və onu daha da qəzəbləndirir. “Bu işin sonu xeyirli olmaz” deyən Əşrəf fikrindən çəkındirmək üçün ona pul təklif edir.

Musa (*zəhrxənd ilə*). Xayır! Xayır. O paralara bir az sonra nə sənin ehtiyacın olur, nə bənim. Həm də bu gün sizə öylə bir cəza verməliyim ki, bundan sonra hər kəsə ibrət olsun (qəhramiz) və siz ruhda olan zənginlər, o vicdansız haydutlar, o etibarlı xırsızlar bir daha bənim kibilərin qanını içməsinlər. Bir

daha gücsüzləri çəgnəyib əzməsinlər, artıq anlasınlar ki, yalnız yaşamaq deyil, yaşatmaq da lazımmiş! (*Vəhşicə bir baqışdan sonra haman nişan alır.*)

Tapança açılır, Əşrəf sol qolundan yaralanır. Roza ona sarılarkən ikinci atəş açılır. Roza köksündən yaralanır və ölür.

9

Bakıda – proletar şəhərində inqilabi mübarizənin və fəhlə hərəkatının tərkib hissəsi olan tətillər getdikcə geniş miqyas alır. Mətbəə işçiləri də tətilçilərə qoşulurlar. Onlar xanəndə və sazəndələrin müşayiəti altında Şeydanın yazdığı marşı söyləyərək, şəhərin küçələrindən keçirlər.

Tətilə qoşulan Şeyda Rozanı tətilçilər arasında görmədikdə məyus olur. Tətilçiləri buraxıb gedir.

Birinci mürəttib (*arqadaşlarına*). Yahu, Şeyda nə oldu?

Rəuf. Nə olacaq?! Rozayı görməyincə məyus olub da bağçayı tərk etdi.

Məsud. Doğrusu məhəbbət çəkilməz bir bələdir.

Rəuf. Əvət, bəla... Fəqət ən sevimli bir bəla...

Birinci mürəttib. Xayır, məhəbbət bulunmaz bir səadətdir.

İkinci mürəttib. Əvət, səadət... Fəqət ən fəlakətli bir səadət!

Hər gün əzilən, təhqir edilən ac-yalavac qalan mürəttiblər işçiləri həmiyyətə, mətanətə və qeyrətə dəvət edirlər. Məsələn bu cür qoyurlar: Biz dediklərimizi ya həyata keçirməliyik, ya da mətbəəni tərk etməliyik. Bu işdə öldü var, döndü yoxdur!..

2.3. *Məhəbbət - fəlakətdir*

1

“Şeyda” faciəsinin I-III pərdələri daha çox realistik, IV-V pərdələri daha çox romantik üslubda qələmə alınmışdır. Dramaturq yaradıcılıq üslubu və metoduna sadıq qalaraq, pyesdə realizm ilə romantizmi çulğalaşdırır. İlk pərdələr Cavid realizminin, son pərdələr Cavid romantizminin parlaq nümunəsi kimi maraq doğurur. Dramaturq sonralar qələmə alacağı pyeslərində də sevimli üslub və yaradıcılıq metodundan bacarıqla istifadə edəcəkdir. Cavid dramaturgiyasında realizm ilə romantizmin sintezini ilk öncə Hənəfi Zeynallı, sonralar Əli Sultanlı, Zahid Əkbərov və b. ədəbiyyatşünaslar sezəcək və qeyd edəcəklər.

2

Faciənin dördüncü pərdəsindəki bütün hadisələr, demək olar ki, qəbirstanlıqda baş verir.

Musanın törətdiyi qətl hadisəsi mətbəə işçiləri arasında böyük səs-küyə səbəb olur. Mətbəəçilərdən kimi Mariya və Müllərin halına yanır, kimi Musanı və Məcid əfəndini suçlayır. Polislər qatili axtarır.

Mürəttiblər Rozanın məzarını ziyarət edərkən burada bir Məzarçı ilə tanış olurlar. Ondan şad xəbər eşidirlər: «Qocaman şimal ayısının (Rusiyanın) dərisi parçalanmaq, müstəbid rus zənciri əməkçilərin üzərindən qırılmaq, “hər millət kəndi yurduna, kəndi hüququna qavuşmaq” üzrədir.»

Öz cildini dəiyşən və cəzadan yayınmağa çalışan Musa məzarlığa gəlir və gözləmədiyi halda Məcid əfəndi ilə qarşılaşır. Məlum olur ki, ata bura Rozanın qəbrini ziyarət edən oğlu Əşrəfi axtarmaq üçün gəlibmiş. Bu xoş təsadüf Musanı daxilən razı salır. Qəlbində bir rahatlıq və sevinc duyğusu oyadır. Dərhal üstünə tapança çəkir. Məcid əfəndini böyük təlaş və qorxu hissi bürüyür. Musa onu ürəyindən nişan alır və həməən yerə sərir.

Musa. Gəbər!.. Gəbər alçaq, hərif gəbər!.. Nihayət cəzanı buldun! (*Müstəhzi.*) Tək əl işə yaramazmış, tək əldən səs çıqmazmış, öyləmi? (*Çılğıncasına qəhqəhələrlə gülər.*)

Musa birinci dəfə Əsrəfi öldürə bilməmişdi. İndi Əsrəf onun qarşısında idi. O, Şeyda ilə Rozanın qəbrini ziyarət edirdi. Bu gözlənilməz görüşdən biri məmnun oldu, digəri qorxu və təşvişə düşdü. Fürsəti əldən verməyən Musa, oğlunun intiqamını Əsrəfdən almaq istərkən, Şeyda araya girdi. Onu fikrindən döndərməyə çalışdı.

Musa. Aldanıyorsun, Şeyda, aldanıyorsun... Çəkil önümdən, çəkil.

Şeyda. Xayır, xayır! Bən bu intiqama razı deyilim. Baq-sana, burası xristiyan məzarlığı... şu xaçları görmüyorsunuz? Hiç İsayı xatırlamıyorsunuz? İnan ki, əfv etmək, intiqam almaqdan daha müdhişdir. (*Bu sırada Rozanın xəyalı görünür, təkrar çəkilir.*) Baq, baq, Rozayı görmüyorsunuz? İştə o da intiqamdan sıqılıyor, o da əfv etməni diliyor. (*Qısa bir qəhqəhədən sonra*) Əvət! “Düşmanlarını sev. Əgər bir kimsə sağ yanağına vursa, ona digər yanağını çevir!” Anladınmı? Hiç anlıyırmısun? (*İstehzal qəhqəhələrlə gülər. Əsrəfin qolundan tutub itərkək.*) Haydı, əfəndim, get! Get də, rahat yaşa, Roza ilə bərabər yaşa!

Musa. Xayır, getməyəcək, gedəmiyəcək!

Mətndə dırnaq arasında verilmiş sözlər İsa peyğəmbərə aiddir. Şeyda, peyğəmbər kimi, Musanı itaətə, dözümə, bağışlamağa dəvət edir. Fikir İncildən, İsa məsləkli Tolstoydan gəlir. Dramaturq Tolstoyun məsləki və əsərləri ilə “Şeyda”nı qələmə almazdan bir neçə il əvvəl tanış olmuşdu.

Cinayətkarları axtaran polislər Qara Musanı, Şeydanı, Məsudu, Rəufu qəbiristanlıqda yaxalayırlar. Dərhal əllərini kələpçə ilə bağlayıb aparırlar...

3

Pyesin sonuncu pərdəsində bütün hadisələr həbsxanada baş verir. Müəllif bu pərdəni romanitk şəkildə və bədii cəhətdən mükəmməl işləmiş, zindan mühiti və şəraitini gözəl təsvir etmişdir. Həmin pərdəni oxuyan oxucu, teatrda tamaşasına baxan tamaşaçı özünü həmin şərait və mühitdə hiss edə bilər.

Həbsxana səhnəsinin təsvirinə nəzər salaq.

Üst qatda həbsxanəyə məxsus böyükcük bir oda... Odanın bir qapısı, üç-dört ufaq pəncərəsi var. Rəuf ilə Məsud bir tərəfdə yatır, Şeyda isə digər tərəfdə, pəncərə önündə, öksürüb inildiyor, hər üçü dutsaq qiyafətindədir. Lampanın donuq və qəsvətli işığı mart sabahına qarşı getdikcə sönük və ölgün bir tevr alır. Şeydanın solğun çöhrəsi, dağınıq saçları acınacaq bir levhə ərz edər.

Nə qədər dəqiq və inandırıcı təsvirdir!

Haşiyə. Cavid poeziyasında və dramaturgiyasında ilk dəfə zindan fəryadı və həbsxana səhnəsi “Bir qızın son fəryadı, yaxud zindan guşəsindən bir səs” şeirində və “Şeyda” pyesində yaradılmışdır. Sonralar “Knyaz” faciəsində bu məsələnin üzərinə qayıdılmışdır. O, “Knyaz”ı qələmə aldıqdan bir neçə il sonra özü həbs ediləcək və zindana atılacaq. Zindanın nə olduğunu öz gözlərilə görəcək və üfunətli havasını udacaq. Görəsən, Şeydanı, zindan guşəsindən gələn bir qızın, Şeyda və Antonun fəryadını xatırlayacaqmı?..

4

Musa və Məzərçi bir zindana, Şeyda, Rəuf və Məsud başqa bir zindana salınır. Zindan həyatı onların, xüsusilə Şeydanın xasiyyət və psixolojisində ciddi dəyişikliklər yaradır. Təbiət etibarilə romantik olan Şeyda zindanda daha da romantikləşir. Tez-tez Rozanın xəyalı ilə həsbə-hal edir, ümitsizləşir, hissiyata qapılır, qarabasma xəstəliyinə tutulur.

Məsud və Rəuf inqilabdan sonra azad ediləcəklərinə ümid bəsləyirlər.

Rəuf. ...Söylənən sözlər doğru çıqarsa, yalnız biz deyil, bütün millət, bütün məmləkət qurtulmuş olur.

Məsud (*mütəbəssim*). O nə imiş əcəba?

Rəuf. Böyük və dəhşətli bir inqilab, müstəbid Rusiyanı alt-üst edəcək bir inqilab.

5

Dramaturq “Maral” pyesindən sonra yuxu elementləri və motivlərindən “Şeyda”da istifadə etmişdir. Bu cəhətdən Rəufun yuxusu səciyyəvidir. O, yuxuda görür ki, göydən nurani bir zat endi. Onun kiçik bir işarəsilə zindanın böyük divarı havaya qalxdı. O da, Şeyda və Məsud da göydə quş kimi qanadlanıb uçmağa başladılar. Onların ikisi dağ üzərinə endi. Ancaq Şeyda uçuqca-uçdu, yüksəldikcə-yüksəldi. Nəhayət, buludlara qovuşaraq qeyb oldu...

Bu cür təsvirlər dramaturqun sevimli bədii təsvir üsullarından biridir. O, bir neçə pyesində, o cümlədən “Şeyx Sənan”da da bu üsuldan istifadə etmişdir.

6



Cavid mifoloji Mələk surətindən ilk öncə “Şeyda”da, sonralar “Şeyx Sənan”, “İblis”, “Peyğəmbər” və b. pyeslərində istifadə etmişdir. Müəllif ilk öncə “yaldızlı nurlar içində Mələk qiyafəsində” Rozanın xəyalını, sonralar “Şeyx Sənan”da Xumarın xəyalını səhnəyə gətirmişdir.

Rozanı Mələk qiyafətində görən Şeyda, bir tərəfdən, sevinir, digər bir tərəfdən, şaşılqalır. O, heyrət və təəccüb içində Rozanı hüsurundan qovur (“Şeyx Sənan”da

Sənan Xumarı rədd edir) və rədd edir. Elə bu zaman göydən Qarageyimli bir mələk yerə enir. Qarageyimli Mələyi Roza ilə səhv salan Şeyda, səhvini dərhal düzəldir və “vəfasız və mərhəmətsiz Rozanı” bir daha görmək və xatırlamaq istəmir. Mələk onun qılığına girmək istərkən dərhal soruşur: “Ah, sən kimsin?” (Gələcəkdə belə bir sualla Arif İblisə, Peyğəmbər Mələyə müraciət edəcək.) Mələk özünü ona təqdim edir: “Bən bənim, müstərih ol!.. Bən oyam ki,* bütün ağlar gözlər, yaralı könüllər, bütün iztirablar və həyəcanlar həp bənim sayəmdə rahat bulur, həp bənimlə mütəsəlli olur.”

Yeri düşmüşkən deyim ki, belə bir dil və üslub xüsusiyyəti “Peyğəmbər” və “İblisin intiqamı” pyeslərində davam və inkişaf etdirilmişdir.

7

Qarageyimli Mələk Şeydaya təsəlli verməyə, acılarını unutturmağa çalışır. Fəqət o çöhrəsi nəvazişkar, baxışları durğun olan Mələyə, bir tərəfdən diqqət göstərirsə də, digər bir tərəfdən, onun dərin və məchul baxışlarından qorxuya düşür. “...İştə bu elmas üzüyü görüyorsun? Əbədi bir nişan almaq üzrə Rozaya təqdim edyorum...” deyərək Mələk gəlişinin səbəbini bildirir. Qırıq könülləri birləşdirən, küskün ruhları barışdıran üzüyü onun adından Rozaya bağışlamasını təklif edir. Şeydanı inandırmağa çalışır ki, əgər o, nişan üzüyünü qəbul etsə, Rozanın barmağına taxsa, bundan sonra onları heç bir qüvvət bir-birindən ayıra bilməyəcək, bu İlahi eşqi bütün ulduzlar da alqışlayacaqdır.

Mələk təklifi qəbul edən Şeydanı başqa aləmlərə və daha yüksəkliklərə aparacağına söz verir. Ancaq Şeyda ilk öncə Rozanı görmək istəyir. Mələk Rozanın duvaqlı xəyalını ona göstərərək, köksünü süsləyən pənbə gülü Şeydaya uzadaraq, “İştə cənnət fidanlarından dərilmiş bir qönçə” deyərək, gülü ona

* “Peyğəmbər” tarixi dramasında da belə bir səhnə var.

uzadır. İlk öncə özünü, sonra Rozanı ona tanıdır. “Şeyda, bütün səadət və fəlakətlər onun əlində... O, lətifə bilməz, həm də hər sözü dəyişməz bir qanundur.” – deyir.

Şər qüvvələrin rəmzi olan Mələk Şeydaya anladır ki, o, rəzil bir varlıq olaraq, çox anaları yavrusuz, çox uşaqları anasız, çox aşıqları sevgilisinə həsrət qoymuşdur. Bu nitqdən sonra şər ruhun rəmzi olan Mələk gözəl rayihəli gülü onun burnuna yaxınlaşdırır. Şeyda “cənnət gülünü” qoxulayaraq, “pək lətif, pək gözəl” deyərək, bihuş olur. Sonra qollarını Rozaya doğru açaraq, can verir.

Müəllif bununla nə demək istəyir? Əvvəla deməliyəm ki, o, bu kibi səhnələrlə tam simvolizmə qapılır. Simvolizm onun yaradıcılığında bədii bir üslub kimi özünü büruzə verir. Başqa sözlə, Cavid yaradıcılığında romantizm realizmilə necə cəlğəşirsə, simvolizm və sentimentalizm romantizmilə o cür cəlğəşir. İkincisi, həmin səhnə, bir tərəfdən, nağıl və dastanlardakı, rəvayət və əsatirlərdəki əhvalatı xatırladırsa, dramaturqun şifahi xalq ədəbiyyatına, mifologiyaya və mifoloji obrazlara marağını göstərsə, digər tərəfdən, “Məhəbbət - çəkilməz dərdədir”, “Məhəbbət - fəlakətdir” fəlsəfi-estetik konsepsiyasının sübutuna xidmət edir.

Cavid həmin məsələdə “Hər kim ki, aşıqdır işi ahü fəğandır” söyləyən böyük Füzuli ilə birləşir. Dramaturq demək istəyir ki, Roza cismən ölmüşdür, ruhən yaşayır. O, bir Mələk kimi göylərə çəkilmişdir, Cənnət quşu kimi cənnətdə yaşayır. “Cənnət gülünü” qoxulayan Şeyda da cismən ölür, ruhən göylərə çəkilir. Sevgililərin ruhu göylərdə birləşir. Buradan belə nəticə hasil olur ki, təmiz sevgi, təmiz eşq və məhəbbət ölməz və əbədidir... Bu ruhani və fəlsəfi problem Cavidə daima düşündürmüş, sonda o, belə bir qərara gəlmişdir: “Məhəbbət də bir təriqətdir.” “Şeyx Sənan”, “Afət”, “Peyğəmbər” və “Xəyyam” pyeslərində o, problemin üzərinə yenidən qayıtmışdır. “Şeyx Sənan” faciəsində Sənanın “Şeyxi məhv oldu sanmayın

zinhar!//İştə qarşıdayım, sevimli Xumar!” beytilə başlayan monoloqu söylədiklərimə sübut ola bilər.

8

Şeyda Məsud və Rəuf yuxuda ikən ölür. Məhbuslar yuxudan həbsxana zənginin səsinə oyanırlar. Oyanan kimi marselyozu andıran gurultulu və həyəcanlı ahənglə inqilabçıların söylədikləri marşı eşidirlər. Rəuf “Of, nihayət istibdad heykəli devrildi. Rusiya çarlığı məhv oldu, qara buludlar çəkildi” deyərək sevinir. Məsud ona inanmır, inqilab marşından, inqilab nəğməsindən təsirlənmir, Rusiya çarlığının məhv olmasını bir xülya, bir rəya hesab edir. Elə bu zaman Qara Musa həbsxananın qapısını şiddətlə açır, məzlumlar üçün şərəfli, zalımlar üçün qorxunc günün çatdığını xəbər verir və inqilabçı dostlarını azad etmək istərkən Şeydanı ölmüş görür.

Rəuf və Məsudun dialoqunu diqqətlə oxusaq, müəllifin nə demək istədiyi məlum olar. Tarixən də belə olmuşdu: Kimi inqilabın rus əsarəti, zülmü və istibdadına son qoyacağına inanmış, kimi şübhə ilə yanaşmış və inanmamışdı. Müəllif obrazların dialoqunda bunu nəzərə almış və demək istəmişdi: siyasi mahiyyətə çar Rusiyası nədirsə, bolşevik Rusiyası da odur!..

2.4. Cavid dramaturgiyasında diqqəti cəlb edən bəzi ədəbi yaradıcılıq məsələləri haqqında qısa mülahizə

2.4.1. Cavid əşxasları

Cavid dramaturgiyasında “Əşxas” (pyesdə iştirak edən şəxslər) ayrıca tədqiqat mövzudur. Lakin mən burada bəzi mülahizələrimlə kifayətlənəcəyəm.

Cavid əşxaslarında bir-birinə oxşar və fərqli cəhətlərə fikir verək. Müəllif pyesdə iştirak edən şəxslərin ad, peşə, ixtisas, yaş, hansı millətə məxsus olmasını göstərməklə, onlar haqqında qısa izahat verir. Məsələn, “Ana”da yazır: “**İsmət** – Qanpoladın nişanlısı (çərkəz qızı), **Orxan** – İsmətə vurulmuş bir dəliqanlı.” və s.

“Maral”da surətlərin yaşı qeyd edilməklə onların sənəti, məşğuliyyəti, hansı silkə mənsub olması və s. haqda geniş izahat verilir. Məsələn, “**Maral** – Turxan bəyin hərəmi; həssas, narın vücutlu, əsmər bənizli bir qızcıqaz, 16 yaşında; **Bəypolad** – Yücə boylu, qartal baqışlı bir texnik (mühəndis), milli (dağıstanlı) qiyafətində, 45 yaşında”.

“Peyğəmbər” mənzum tarixi dramasında, ümumiyyətlə, iştirak edən şəxslər göstərilmir. Pyesin sonunda belə bir qeyd verilir: “Şu əsərdə bəzi cümlələr tırnacıq arasına alınıb da qailləri göstərilmək icab edərdi. Fəqət məzkur cümlələr bəlli şəxslər – yəni əsil qaillər – tərəfindən söyləndiyi için fəzlə izahata ehtiyac görülmədi.”

“Şeyx Sənan”, “Topal Teymur” və “Xəyyam” pyeslərində surətlər haqqında ətraflı məlumat və izahat versə də, yaşları qeyd edilmir. “İblis”də və “İblisin intiqamı”nda da beləcə. Demək istəyirəm ki, bütün bunlar Cavid dramaturgiyası üçün səciyyəvidir və üslub xüsusiyyəti kimi diqqəti cəlb edir.

“Şeyda” pyesi də bu cəhətdən maraqlı doğurur. Əşxasda surətlərin yaşı qeyd edilmir. Əgər “Ana”da səkkiz surət, “Maral”da on beş surət iştirak edirsə, “Şeyda”da on surət iştirak edir. Pyeslərin mövzusu və məzmununa görə surətlərin sayı da dəyişilir. Məsələn, “Şeyx Sənan”da iyirmi dördədən çox, “Topal Teymur”da on yeddidən çox surət vardır və s.

2.4.2. Məzar, məzarçılar və iskeletlər “Şeyda”

Bu mövzu Cavid dramaturgiyasında ayrıca bir yer tutur. O, məzarlıq səhnəsini və məzarçılar surətini ilk öncə “Şeyda” faciəsində səhnəyə gətirir. “İblis” və “Peyğəmbər” əsərlərində davam, “Xəyyam”da inkişaf etdirir. “Şeyda” faciəsinin dördüncü pərdəsini “Məzarlıq pərdəsi” adlandırmaq olar. Bu pərdə - hadisələr Bakıdakı bir xristian qəbiristanlığında baş verir. Mariya və Müller matəm libasında sevimli qızları Rozanın çiçəklərlə süslənmiş qəbrini ziyarətə gəlirlər. Ətrafda şikəstə havasında yaralı və tutqun bir ahənglə türkü söylənir. Ana yaşının bahar çağında qətlə yetirilmiş qızının qəbrindən ayrılmaq istəmir. “Ah, Roza, Roza, mələk Roza” deyibən nalə çəkir. Yaralı bir baxışla məzara baxır... Səhnə çox təsirli səhnədir. Bu təsiri daha da qüvvətləndirən dramaturqun bədii təsviridir.

Polislər qəbiristanlıqda qatil Qara Musanı axtararkən Məzarçı və “inqilab aşığı” Şeyda, Məsud və Rəufla rastlaşırlar. Polsiləri görən Musa dərhal boş bir qəbirdə gizlənir. Onlar getdikdən sonra oradan çıxıb Məzarçını sorğu-suala tutur.



*Akademik Milli Dram Teatrı. “Şeyda” tamaşasından bir səhnə.
2008-2009. Quruluşçu rejissor: Mərahim FƏRZƏLİBƏYOV*

Musa. Onları tanıyormusun? İştə bizim əski arqadaşlar!

Məzarçı. Aman, odaya çəkil, başqa bir adam daha gəliyor.

Musa (*müstəhzi*). İştə o da bizim başımızın sahibi Musa əfəndi! (*Məmnun*) Amma o eyi təsadüf...

İntiqamçı Musanın əlinə əlverişli fürsət düşür. Qəbirstanlığa oğlunu axtarmağa gələn Məcid əfəndi, necə deyərlər, bir av kibi özünü tələyə salır. Musa Məcid əfəndini oradaca qətlə yetirir. Əşrəfi nişan alarkən Rəuf və Məsud ona mane olurlar. Əşrəf ölümdən xilas edilir. Polislər Şeyda, Məsud və Rəufu həbs edib aparırlar.

“İblis”

“İblis”də bir taqım iskeletlər kəfənpuş olduqları halda rəqs edirlər. Arif onların rəqsini seyr edərək, “qorqunc baqışlar, məcnuna və şaşqın qəhqəhələrlə ölümlər arasında dolaşib durur.” Bu faciədə Xavərin xəyalı Arifin, “Şeyda”da isə Rozanın xəyalı Şeydanın gözüne görünür.

Arif

Eyvah, ölümlər rəqs ediyor iştə, fəlakət!

Vasif belə, Xavər belə rəqs etmədə... heyrət!

Hətta, şu üfüqlərdə sönən qanlı günəş də

Hər rəqs edərək qeyb oluyor, seyr edin, iştə!..

“Peyğəmbər”

Dramaturq “İblis”dən sonra İskelet obrazını “Peyğəmbər” pyesində yaratmışdır. Əgər “İblis”də iskeletlər kəfənə bürünmüş halda rəqs edilərsə, Arif ölümlər arasında dolaşib durursa, “Peyğəmbər”dəki İskelet tarixin rəmzi olaraq, bitkin bir surət kimi, daha mənalı, daha canlıdır. O, böyük tarixi hadisələrin şahidi olmuş, tarixin dərsələrindən ibrət götürmüş bir filosofdur.

Azğın üzlü, canavar gözlü bir ərəb beş-altı yaşlı qızını məzarıstanda diri-diri qəbrə gömür. Məzarın üzərinə bir neçə böyük daş qoyur. Yoldan ötən Peyğəmbər qəbirdən səs eşidir. Məzara yaxınlaşır, daşları bir tərəfə çəkir və qızı ölümdən xilas edir.

Peyğəmbər

Allah əsirgəməsin, aman!

Vəhşiləri keçdi insan...

Tanrı yardımçınız olur,

Azğın cəzasını bulur...

Mələk (Cəbrail) Peyğəmbəri göylərə, romantik və ruhani bir aləmə çəkir. İskelet onu göy aləmindən yerə enməyə, tarixi keçmişi öyrənməyə, tarixin söylədiklərini dinləməyə, ondan ibrət almağa və nəticə çıxarmağa dəvət edir. Pyesdə Mələk mənəvi gücün və qüdrətin rəmzidirsə, İskelet maddi aləmin, tarixi realizmin simvoludur. O, Peyğəmbəri realist düşüncə və təfəkkür ilə romantik düşüncə və təfəkkürü birləşdirməyə çağırır. Ruhani aləmin simvolu Allah, Mələk və Qurandır, gücün, qüvvətin, nüsrətin simvolu Qılınc və İskeletdir. O, Mələyin:

- Haqqı təbliğ üçün sənə ancaq

Rəhbərin sənəti-kəlam olacaq.

Saçma, həp saçma başqa möcüzələr

Şu kitab istə ən böyük rəhbər:

Bəhs edər busədən, məhəbbətdən

İncilər sərpər elmü hikmətdən.

- Peyğəmbərə verdiyi tövsiyəyə soyuq qəhqəhələrlə istehza edir, bu sözlərlə cavab verir:

- İnkilab istiyormusun, bana baq!

İstə kəskin qılıc, kitabı buraq.

Parlayıb durmadıqca əldə silah,
 Əzilirsən qanın olur da mübah
 ...Dinləyib dərsi-hikmət al bəndən
 Yoqsa könlündə yaptığın gülşən
 Açmadan həp solub xərab olacaq,
 Umduğun hər dəniz sərab olacaq...

“Xəyyam”

“Xəyyam”dakı qəbirstanlıq səhnəsi başqa bir dürlü aləmdir. Dramaturq elə bil ki, əvvəlki əsərlərində deyə bilmədiklərini bu pyesdə demiş, fəlsəfi düşüncələrini ümumiləşdirmişdir. Ümumiyyətlə, ölülər dünyası başqa bir dünyadır. Cəlil Məmmədquluzadə bu dünyaya öz fəlsəfi-estetik konsepsiyasından, Cavid öz fəlsəfi-estetik konsepsiyasından yanaşmışdır. Cavid bu amansız dünyada insanlara müraciət edərək bildirir ki, ey insan, əgər sənın son yatağın qara torpaq ikən, nə üçün bir-birimizlə bu qədər didişirsiniz? O, bununla insanı yaxşı və xeyirxah əməllərə, şərə deyil, xeyirə dəvət edir.

Birinci məzarçı

(qafasını sallayaraq oxur)

Biri izlər, bir dəhşətlə qaçar,
 Biri dovşan, biri qızmış canavar.
 Üç qarış torpaq ikən son yatağın,
 Bu didişmək nəyə lazım bu qadar.

“Şeyda”da Qara Musa və Şeyda, “Xəyyam”da Sabbah gizlənmək üçün qəbirstanlığa gəlirlər. Məkan bir olsa da, dramaturqun izlədiyi fikir və məqsəd başqadır... Cəlil Məmmədquluzadə “Ölülər”də qəbirstanlıqın – insanın əbədi uyuduğu yerin və məkanın başqa bir dürlü gerçəkliklərini, Hüseyn Cavid başqa bir dürlü özəlliklərini oxucu və

tamaşaçıların mühakiməsinə verir, insanlara həyat və ölümün mənası və mahiyyəti haqqında dürlü-dürlü həqiqətləri anladır.

“Xəyyam”da məzarlıq səhnəsi bu cür təsvir edilir: “İmamzada günbəzi... Onun yanında namaz qılmağa məxsus bir oda. Ətrafda məzarlar, yeşil bir çinarlı iki-üç sərv ağacı. Ötədə-bəridə vəhşi güllər... Buludlu səhər, uzaqda həzin-həzin çoban düdüyü çalınır. İki məzarçı məzar qazmaqla məşğuldur. Birinci – ixtiyar, ikinci – gəncdir...”

Birinci məzarçı

Biri ölməzsə dirilməz birisi,
Hiçdir ömrün sonu yaxud gerisi.
Olsa qurnaz nə qadar bir tilki,
Boğazından çıxacaqdır dərisi.

“Şeyda”da təsvir edilən məzarlıq və Məzarçı, “Xəyyam”da təsvir edilən məzarlıq və məzarçıların eyni deyildir. Bir-birindən kəskin surətdə fərqlənir. Birincidə xristian məzarlığı, ikincidə müsəlman məzarlığı təsvir edilir. Məzarçıların üzərinə düşən iş də, dirilərə və ölülərə qarşı fikir və düşüncələri də başqa-başqadır.

Müəllif pyeslərində məzarlıq və məzarçılar səhnələrini təsadüfən yaratmır. Hesab edir ki, yaşamaq da, ölmək də insan üçün təbii və qanunauyğun haldır. Bir şeirində dedi ki: “Yaşamaq da xoşdur, ölmək də xoşdur, Qayəsiz həyatda ölüm də boşdur.” O, bu fəlsəfi düşüncəni dramatik əsərlərində davam və inkişaf etdirir. İnsanı həyatda mövhumatdan və xurafatdan uzaq olmağa, mənalı və qayəli yaşamağa dəvət edir. Həyat və ölümü bəşər ömrünün ayrılmaz hissəsi kimi düşünən şair, öldük-dən sonra onun yaşadığı həyata, iş və əməllərinə nəzər salır. Həyatda yaşarkən yaramaz əməllərlə məşğul olanı məzarlıqda məzarçıların dili ilə tənqid və ifşa edir.

İkinci məzarçı

Bu qəbir, söylə kimindir, əcəba?

Birinci məzarçı

Bu hərif varlı bir axmaqdı, xəsis,

Nazlı bir yosmaya olmuşdu ənis.

Yetişib var-yoqu oynaq qadına,

Yedirir hər gecə oynaşlarına.

İkinci məzarçı

Bu çürük qozbelə baq bir, bu bunaq

Topraq altında da qozdur, sarsaq.*

(Yanındakı çuqura atır)

Birinci məzarçı

Qomşumuzdur, o da bir rəngə girən,

Daima söz götürüb, söz gətirən

Bir uğursuz ki, bu gün susmuşdur...

Həsən Sabbahın Sevdanı zəhərləyib öldürmək niyyəti olmasa da, bu acı həqiqət baş verir. Sevda ölür, bundan sonra Xəyyamın başqa bir dürlü faciəsi başlanır. Bir ayağı məzarlıqda, bir ayağı evdə olan şair, Sevdasının mərmər daşlı məzarı üstündə göz yaşları tökür.

Xəyyam

Bəni üzməkdə təəssür, həyəcan,

Onu didməkdə məzarında çiyən.

(göz yaşını silərək)

Bana göz yaşları işgəncə verir,

Onu əqrəb bə yılanlar gəmirir...

* Turan Cavidin dilindən “sarsaq” sözü, demək olar ki, düşmürdü.

2.4.3. Şair və vərəm xəstəliyi



Cavidin yazı-pozuya başladığı illərdə vərəm xəstəliyi dünyada və Azərbaycanda geniş yayılmışdı. Şair bu xəstəlik haqda ilk öncə şeirlərində bəhs etmişdi. İstanbulda qələmə aldığı “Vərəmli qız” şairin bu mövzuda yazdığı əsərləri

arasında ayrıca yer tutur (Gələcəkdə şairə oğlunun vərəmdən öləcəyi əyan olacaq).

Sarı gül! Ey şikəstə, solğun nur!

Neçin aludeyi-xəyal oldun?

Çeşmi nazında başqa rənz oqunur,

Söylə, bir söylə, sən niçin soldun?..

Dramaturq “Şeyda” faciəsində vərəm xəstəliyinə tutulmuş Yusif surəti yaradılmışdır. Yusif vərəm xəstəliyinə tutulur və vərəmin son mərhələlərini yaşayır.

Şeyda (*Yusifə*). Nərdən əcəba, doktordanmı gəlir-sunuz?

Yusif. Əvət (*bir-iki öskürür*).

Şeyda. Kəndini nasıl hiss ediyorsun? Keçənlərə nisbətən eyisin, deyilmi?

Yusif (*acı və mənalı təbəssümlə*). Şübhəsiz, əfəndim!.. Şimdi olmasa belə, azacıq sonra büsbütün eyiləşirim, həm də şu iztiraba vidayla əbədiyyən rahatlanıram (Məndilini ağzına basaraq bir qədər öskürür).

Xəstə sağalacağına ümid etsə də, müdhiş xəstəliyin nə olduğunu da anlayır, ölümü özü üçün bir təsəlli, dəyərli bir xilaskar hesab edir.

2.4.4. Cavid əsərlərində şair surəti

1

Cavid “İbtilayi-qəram” şeirində, dramatik əsərlərində və publisistik məqalələrində şair, şair şəxsiyyəti, şairlik sənəti, şeir və sənətdə şairin tutduğu mövqe, hünərli və hünərsiz şair, məğrur və vüqarlı şair, yaltaq və məddah şair haqqında kifayət qədər maraqlı, dəyərli və diqqətəlayiq fikir və mülahizələr söyləmişdir. Şeir və sənətin qədirini bilən ləyaqətli, vüqarlı və məğrur sənətkarlara, o cümlədən Firdovsi, Hafiz, Xəyyam, Sədi, Hafiz və Nizami kimi cahanşümul şairlərə yüksək qiymət vermişdir.

O, pyeslərində ilk öncə şair obrazını “Şeyda” faciəsində yaratmışdır. Sonralar bu məsələnin üzərinə “Peyğəmbər”, “Topal Teymur” və “Xəyyam” dramalarında qayıtmışdır.

Şeyda Rəmzi mətbəədə həm mühərrir işləyir, həm də şairliklə məşğul olur. O, maraqlı şeirlər və marşlar yazır. Fevral burjua-demokratik inqilabından ilhama gələn şair, mətbəə işçiləri üçün inqilabi məzmununda marşlar qələmə almaqla, onları öz hüquq və azadlıqları uğrunda mübarizəyə ruhlandırır və s.

Müəllif Şeyda Rəmzi surətilə laübalı, həssas, içkiyə aludə və zəif iradəyə malik olan, səfil həyat tərzini keçirən və həyatının sonu faciə ilə bitən bir şair obrazı yaratmışdır.

2

Cahilliyyə dövrü ərəb cəmiyyətində, xüsusilə qureyiş tayfası arasında Məhəmməd peyğəmbər bir şair kimi qələmə verilirdi. Zəif şairliyi ona bir nöqsan tutulurdu.

Birinci Rəis

(İstehzalı qəhqəhədən sonra)

Ərəbistanda nə çoxdur şair,

Sana uçmaqda deyil kimsə nəzir...

Üçüncü Rəis

Dur, tələş etmə, xayır bəncə o bir

Dəlidir, bəlkə də sərsəm şair.

Peyğəmbər, bir şair kimi, lağa qoyulur, gülüş hədəfinə çevrilir, tənqid edilirdi. Allahın elçisi onlara “Bənzəməz şairə peyğəmbərlər, //Onların hər sözü hikmət söylər.” deyə cavab verirdi.

Məsələ ciddiləşməkdə ikən Allahdan Məhəmmədə vəhy gəlir. Vəhydə onun insanlara “şair kimi deyil, Allahın elçisi kimi göndərildiyi” və “sənə heç şairlik də yaraşmaz” sözləri xüsusi qeyd edilir.

Pyesdə bir çox məkkəlilər tərəfindən şair kimi qələmə verilən və lağa qoyulan Peyğəmbər, onlara acı təbəssümlə belə cavab verir:

- Şairim, bəslədiyim sidü şəfa,
Cırpınıb izlədiyim nuri-dəha.
Daima ruhumu oqşar cəbərut,
Şeirü ilhamımı dinlər mələkut.
Bən fəqət hüsni-xuda şairiyim,
Yerə enməm də, səma şairiyim.

3

Dramaturq əsl şair surətlərini və əsl şair simasını “Topal Teymur”da şair Kirmaninin, “Xəyyam”da Xəyyamın təmsalında yaratmışdır. Onların hər ikisi tarixdən alınmış surətdir. Birincisi Teymur epoxasında, ikincisi Kirmanidən çox-çox əvvəl yaşayıb-yaratmışdır.

Hökmdar və şair problemi Cavidə həmişə düşündürürdü. O, öz düşüncələrini



adını çəkdiyim tarixi dramalarında gerçəkləşdirir. Lakin tarixi sima, bədii obraz və xarakter etibarilə Kirmani və Xəyyam başqa-başqa tiplərdir. Şair Kirmani də, şair Xəyyam da mərd, cəsarətli, məğrur, vüqarlı, ötkəm, hökmdarlara öz sözünü açıq-aydın şəkildə bildirən və qorxmazdır. Onlar yaltaqlıq, riyakarlıq və məddahlıq nədir, bilmirlər? Haqqın və ədalətin tərəfdarı, haqsızlıq və ədalətsizsin düşmənidirlər. Haqqı tutur, haqqı gözləyir və haqqa əməl edirlər. Hökmdarların sözünə qulaq asırlar, fəqət itaətkar deyillər və s. Cavid həmin şair surətlərini yaradarkən sanki özünü düşünür və öz surətini yaradır. Başqa sözlə, hər iki surət Cavidin ruhuna, ədəbi prinsiplərinə, şair və sənətkar haqqında yüksək düşüncələrinə və amalına uyğundur.

Cavidin qələmindən çıxan Kirmani də, Xəyyam da onun əsərlərində parlaq və mükəmməl bədii obrazlar səviyyəsinə qaldırılır. Cavid Azərbaycan ədəbiyyatında ona qədər yaradılmayan şairlərin parlaq obrazını yaratdı. Kirmanidən fərqli olaraq, Xəyyam nəinki şair, həm də şair-filosoftur, alimdir. Elmin, dünya və kainatın, Allahın sirlərini öyrənməyə can atan, dərin biliyə, geniş elmi dünyagörüşünə, zəka və qüdrətə malik bir sənətkar və mütəfəkkirdir...

4

Laübalı şair Kirmani içir, bəzən sərxoş olur. Lakin o, nə Şeyda Rəmzi, nə də Xəyyamdır. Teymurun hiddət və qəzəbindən qorxmur. Sözünü, sənətkarlara xüsusi diqqət və qayğı göstərən, acı sözü, tənqidi fikri uda bilən Xaqanın düz gözünün içinə deyir.

Teymur. Yenəmi şərab, möhtərəm şair? Yenəmi şərab?

Şair. Böyük cihangirin qanlı müharibələri qanlı şərabla yazıla bilər.

Teymur. Kinayəmi, yenə kinayəmi? Əylənmək istədiyin cihangirin qəzəbi səni qorqutmuyormu?

Şair (*laübalı və tatlı təbəssümlə*). Hökmdarların hiddət və qəzəbi böyük məmləkətləri alt-üst edər, fəqət kiçik bir şairi qorqutamaz...

Dramaturqun düşüncəsinə görə, əsl şair siması budur!.. Oxucu “böyük cihangirin” yerinə “Lenin”, “Trotski” və “Stalin” sözünü qoysa, onda ona çox şey məlum olar!..

5

Cavid böyük və dahi Xəyyamı sevirdi, bəlkə də ona pərəstiş edirdi. Ancaq nəyinə görə? Böyük və yenilməz şair və filosofluğuna, mərdliyinə, cəsarətinə, sözünü ulu şahların və xaqanların üzünə mərdi-mərdanə dediyinə görə; yaltaq, ikiüzlü və məddah olmadığına görə!

Bu, onun sənətkar qayəsinə də, sənət və yaradıcılıq prinsiplərinə də, sənəti və sənətkarı qiymətləndirmək ölçüsünə də uyğun idi. Şairin özü yaltaqlıq və məddahlığın, hökmdar qarşısında əyilmək və alçalmağın düşməni idi.

X ə r a b a t i

Sən ki, bir şair idin pək rəna,

O da bir faidə verməzmi sana?

X ə y y a m

Şairmi? Saqın duyduğum ilhamə uyan yoq,

Şeirimdəki əsrarı duyan yoq.

Yoq oqşayacaq ruhumu bir nuri-səadət,

İzlər bəni hər dürlü fəlakət...

Həqiqəti söyləyən və yazan, fəqət cahillər və nadanlar tərəfindən başa düşülməyən və tənqid atəşinə tutulan Xəyyamın taleyilə Cavidin taleyi arasında bir oxşarlıq var. Xəyyamın da, Cavidin də şeirlərindəki sirləri, ruhunu oxşayacaq səadət nurunu duyan yox idi. Xəyyam öz dövründə, Cavid öz dövründə dürlü-dürlü rəzalət və fəlakətlərlə üzləşirdi. Haqsızlıq haqlılığı, yalan

həqiqəti, riyakarlıq səmimiyyəti üstələyən, ədalətsizlik və özbaşınalıq tüğyan edən, öldürən haqlı, ölən haqsız olan bir cəmiyyətdə düşünən insanın, xüsusilə şairin faciəsi başlanır.

6

Böyük Xəyyam da, böyük Cavid də yaşadıkları cəmiyyətdə baş verən haqsızlıq, ədalətsizlik, zorakılıq və özbaşınalıqları öz gözlərilə görür və susmaq istəmirdilər. Sadəcə olaraq ayrı-ayrı zamanda və mühitdə yazıb-yaradırdılar. Özlərinə qarşı haqsızlıq və təpkilərə baxmayaraq, həqiqəti söyləyir və həqiqəti yazırdılar.

- İştə, Xəyyam, o böyük sənətkar!

Sarmış ətrafını şən yıldızlar.

Kəhkəşan* saçların əsrarı nihan,

Açdı irfan ilə bambaşqa cihan...

Bu balaca bir parçada bir romanlıq məzmun var. Burada həm şair və filosof Xəyyamın, həm də şair və filosof Cavidin böyüklüyü, cəhanşümulluğu, parlaq siması aydın görünür. Şair Cavid, təbiidir ki, söz sərrafı olmağa asan yolla deyil, böyük zəhmət, geniş mütaliə, dərin müşahidə, yaradıcılıq axtarışları, əzab və əziyyətlə nail olmuşdur. O, bütün ömrü və yaradıcılığı boyu əsl şair haqqında düşündüklərini sanki Xəyyam surətində ümumiləşdirmişdir.

2.5. *Dialog və monoloqlar*

“Şeyda” pyesindəki dialog və monoloqlar sənətkarlıq baxımından əhəmiyyətliyə. Şair həmin əsərə qədər, həm mənzum, həm də mənsur şəkildə, dörd-beş pyes qələmə almışdır. Yaradıcılıq prosesində müəllifin qələmi daha da püxtələşmişdir. Bu “Şeyda” faciəsində özünü bürüzə verməyə bilməzdi. Pyesdə bədii dolğunluq, yığcamlıq, az sözlə çox fikir ifadə etmək Şeyda,

* “Kəhkəşan” sözünü Azərbaycan şeirinə ilk dəfə Cavid gətirmişdir. Onu S.Vurğunun adına çıxanlar səhiv edirlər.

Qara Musa, Rəuf, Məsud və b. surətlər arasındakı dialoqlarda daha aydın nəzərə çarpır.

Yusif vərəm xəstəliyinə tutulmuşdur. Şeyda və Rəuf ona təskinlik, ürək-dirək verirlər. Bir-birlərinə qarşı arzu və istəklərini səmimi ifadə edirlər. Şeyda və Rəufun Yusifə yazdığı gəlsə də, danışdıqlarında bunu bürüzə vermirlər. Ölümə əlləşən Yusif həqiqəti dərk edir. Dərk edir ki, onun yaşamasına çox az qalıb. Buna baxmayaraq, o, ölümdən qorxmur və ölümə diri gözlə baxır. Dramaturq bu cəhətdən obrazlar arasındakı dialoqu çox təbii təsvir edir.

Rəuf. Əvət, əzizim, hər işdə səbir və mətanət lazımdır... Hissyyata qapılıb da hər şey üçün məraqlı edənlər təhlükəyi kəndi əlləri ilə dəvət etmiş olurlar. İnşallah, az bir zamanda sağalıb, eyiləşirsin, fəqət bir daha mətbəədə çalışmayacağına əminim.

Yusif. Xayır, əfəndim. xayır... Hər ikiniz yanıyorsunuz, yaxud öylə görünmək istiyorsunuz. Halbuki doktorların məyus bəqışları, bildiklərin sönük təsəlliləri, Musanın, o bədbəxt qardaşımın iztirab və əndişələri, həp sönüb bitdiyimə birər aydın şahiddir (*Sürəkli və şiddətli öksürüklərdən sonra yerindən qalqaraq*). Uf, uf! Hiç bir təsəlli istəməm. Ölüm bəncə ən sevimli bir təsəlli, ən dəyərli bir xilaskardır. Hər kəs ölümdən qaçar, fəqət, bən onu dörd gözlə bəklirəm. Çünki bən yalnız onun qara qanatları altında məsud ola bilirim. Əvət, yalnız onun ıssız qucağında rahat bula bilirim (*Yaralı öksürüklər içində boğularaq məyus bir halda*). Uf... Əfv edərsiniz... Rahatsız etdim... Sağlıqla, əfəndilərim... Bəlkə bir daha görüşmədik...

Əşrəf və Rozanın Musa ilə qarşılaşdığı səhnə dramatik cəhətdən gərgin və maraqlıdır. Musa Məcid əfəndi və onun oğlu Əşrəfi qətlə yetirməyi qəti qərara almışdır. Ancaq onların bundan xəbərləri yoxdur. Rozanın vurğunu olan Əşrəf, ona hisslərini ifadə edərkən, Musanı qarşısında görür və şaşıb qalır. Müəllif həmin səhnədə qısa, fəqət kəskin hiss və həyəcan doğuran cümlələrdən istifadə edir.

R o z a (*müztərib*). Əşrəf, Əşrəf! Artıq gedəlim.

M u s a (*əlində tabança olduğu halda qarşidan çıxar, amiranə bir tevrlə*). Xayır, gedəmiyəcəksiniz.

Ə ş r ə f (*şaşqın*). Ah, Musa!

M u s a (*zəhrxəndlə*). Əfv edərsiniz, rahatsız etdim.

R o z a. Gedəlim, Əşrəf, gedəlim.

M u s a (*tabançayı əlində sallayaraq*). Dedim ya, gedəmiyəcəksiniz.

Ə ş r ə f. Musa! Aqlını başına topla, yoqsa...

M u s a. Ya! Yoqsa... (*İstəhzalı qəhqəhələr ilə gülər.*)

Ə ş r ə f (*əlini sürətlə cibinə soqaraq təhdidamızı*). Musa!

M u s a. Bəni təhdid ha!? (*Qəhqəhə ilə tabançasını göstərir*). Hiç məraqlənmə, əzizim! Bunda yalnız üç danəcik qurşun var. Onların ikisi Məcid əfəndiylə sana, biri də yalnız, yalnız kəndimə məxsusdur. (*Müstəhzi.*) Əvət, bən sizin kibi insafsız deyilim. Sizə rəva gördüyümü əsla kəndimdən əsirgəməm.

Faciədə dramtik cəhətdən mənalı və gərgin səhnələrdən biri Musanın mətbəə sahibindən intiqam alması səhnəsidir. Müəllif bu səhnənin üzərində ciddi çalışmış, Musanın Məcid əfəndiyə qarşı bəslədiyi kin, nifrət və qəzəbi oxucu və tamaşaçılarda nifrət və qəzəb doğuran söz və cümlələrlə ifadə etmişdir.

Musa başında əski, yırtıq bir şapka, təbdili-qiyafət etmiş olduğu halda məzarçı odasından çıxar. Rəufla Məsud getdiyi tərəfə bəqaraq məzarçıya.

M u s a. Onları tanıyırmusun? İştə bizim əski arqadaşlar!

M ə z a r ç ı. Aman, odaya çəkil; başqa bir adam daha gəliyor.

Musa (*müstəhzi*). İştə o da bizim başımızın sahibi Məcid əfəndi! (*Məmnun*). Amma nə eyi təsadüf. Hiç şimdiyə qadar bir ayın avçıyı izlədiyini eşitdinmi?

Məcid əfəndi. Haydı, söylənmə, odaya get; bən də şuradakı odunları gətirəyim.

Musa. Pəki, arqadaş, pəki... (*odaya girər, məzarçı da bir tərəfə gedər*).

Məcid əfəndi (*ağır adımlarla məzarçının odasına yaqlaşaraq*). Bana baq! Orada kim var?

Musa (*çıqar. Tanınmayacaq bir səslə*). Kimi istiyorsun?

Məcid əfəndi. Əşrəf buraya gəlmədimi?

Musa (*sükut edər*).

Məcid əfəndi. Hər aqşam buraya gələn dəliqanlıyı görmədinmi?

Musa (*cəvab verməksizin ona yaqlaşar*).

Məcid əfəndi (*qorqu və hiddətlə*). Sağırmısın, yahu? Niçin cavab vermiyorsun?

Musa. Əvət, alçaqca sözləri eşitməmək için sağırım.

Məcid əfəndi. Ah! (*Deyə geri çəkilir*).

Musa. Al, iştə sana ən kəskin cavab! (*Dərhal revolverlə köksündən vurur*).

Məcid əfəndi. Ah, ax... (*Deyə arqası üstə düşər*).

Musa (*vəhşiyənə*). Gəbər!.. Gəbər, alçaq hərif, gəbər!.. Nihayət cəzanı buldun! (*Müstəhzi*). Tək əl işə yaramazmış, tək əldən səs çıqmazmış, öyləmi? (*Çılğınca qəhqəhələrlə gülər*).

İki erkək tərəfindən sevilən Roza Şeydaya da, Əşrəfə də rəğbət bəsləyir. Onlar onun peşincə qoşur, dəli-divanəsi olur, bir-birinə qısqanırlar. Dramaturq hər iki gəncin Rozaya qarşı sevgisi və məhəbbətini inandırıcı, hiss və həyəcanlarını, eşq yolunda çəkdikləri ıztırları təbii təsvir etmişdir.

Əşrəf. Ah, şu gözəl mənzərələri seyrə daldıqca, insan cənnətin xəyaldan ziyadə həqiqət olduğuna inanmaq istiyor.

Roza. Əvət, gerçəkdən bahar aləmi, başqa bir aləm...

Bu sırada Şeyda, arqa tərəfdə, ağaclar arasında görünür. Mütəəssis və qısqanc bir tevrilə onları dinlər.

Əşrəf (Rozayı məftunənə bir baqışla süzərək). Roza, Roza, Allah eşqinə, baqmıyormusun!? Aman, yarəbbi! Şu bulutların bir-birinə sarılması, ta ötədə iki quşcuğazın baş-başa verib də həsb-hal etməsi, ətrafımızdakı çiçəklərin dodaq-dodağa öpüşməsi nə qadar munis, nə qadar şairanə!?

Küçük bir tərəddüd və sükutdan sonra hər ikisi aşiqənə bir nəzərlə baqışar və iki dodaq biixtiyar bir-birinə yaqlaşar, fəqət öpüşməzlər.

Şeyda (məcnunənə bir fəryad ilə). Roza! Ah Roza!

Pyesin dramatik baxımdan gərgin və mürəkkəb pərdəsi sonuncu pərdədir. Dramaturq sonuncu pərdə üzərində xüsusi səylə çalışmış, Şeydanın daxili aləmində və psixolojisində baş verən və bir-birilə ziddiyyət təşkil edən hiss, duyğu və düşüncələrini yüksək sənətkarlıqla qələmə almışdır.

Həyatda bəxti və taleyi gətirməyən Şeydanın zindanda başqa bir dürlü həyatı və faciəsi başlayır. Onun davranış və psixolojisində ciddi dəyişikliklər baş verir. O, qarabasma xəstəliyinə tutulur. Daima Rozanı düşünür, onun xəyalı ilə yaşayır, sayıqlar və çox mürəkkəb psixoloji hallara keçirir.

Bu sırada Rozanın xəyalı təkrar Şeydaya görünür.

Şeyda. Ah, gediyor. Roza gediyor, işte sizin ölmüş bildiyiniz afət məzarları dolaşıyor, sevgilisini arıyor, Əşrəfi arıyor.

Rəuf ilə Məsud şaşqın və mütəəssir bir tevrilə baqışirlar. Rozanın xəyalı, gözləri yerə dikilmiş olduğu halda, bir qac adım yürür, sonra birdən-birə dönərək əzici və kəskin bir baqışla Şeydayı süzməyə başlar.

Roza! Roza! Allah eşqinə! Bəni rahat bıraql!

Rəuf. Şeyda! Niçin kəndinə acımıyorsun? Niçin kəndini üzüyorsun?

Rozanın xəyalı, munis və əfsunkar bir təbəssümlə çəkilib gedər.

Şeyda (səbirsiz). Ah! Bana darıldınmı? Aman, nerəyə gediyorsun? (Yaralı bir fəryadla). Roza! Roza! Roza!

Sürətli adımlarla xəyala doğru ilərilər, arqadaşları da kəndini izlər, bu sırada iki polis əllərində silah olaraq qoşub gəlirlər.

Birinci polis. Ey, nə qaçıyorsunuz?

İkinci polis. Qımıldanma, dur!

Hər üçü durduğu yerdə dona qalır, polislər dərhal üçünün də əllərini kələpçə ilə bağlar.

2.6. Remarkalar

Cavid remarkaları hadisələrin baş verdiyi məkan, zaman və şəraiti dəqiq, ətraflı və düşünülmüş şəkildə təsvirinə görə seçilir. Onun bəzi remarkaları kiçik bir hekayəni xatırladır. Bu cəhətdən birinci pərdənin əvvəlindəki remarkaya nəzər salaq.

Mətbəəyə məxsus böyük bir müdiriyyət odası. Odanın bir qapısı ilə iki pəncərəsi - sağ tərəfdən caddəyə açılır. Digər qapısı da sol tərəfdə - mətbəəyə enmək üzrə daima açıqdır. Divarlarda təqvimlər, xəritələr, teleqraf kağızları və məktublar asılmış... Sağda və solda sandalyələr və bir neçə masa... Masalar üzərində idarəyə məxsus kitablar, risalələr, məcmuələr, qəzetlər və sairə... Qışın ikinci zamanı...

Pərdə açıldıqda munis və zində çöhrəli Rəuf pəncərə önündəki masa qarşısında yazı yazmaqla məşğul görünür. Sarışın, həssas baqışlı Şeyda isə cıqarayı dumanlataraq əli alnında düşünüb durur.



Bu remarkada Məcid əfəndinin mətbəəsi olduğu kimi təsvir edilmişdir. Müəllif elə bil ki, həmin mətbəədə dəfələrlə olmuş, oranı dərinlən müşahidə etmişdi. Mətbəənin qapısına və pəncərəsinə, divarlarına və masalarına, divarlardakı əşyalara, masa üzərindəki kitab, qəzet və məcmuələrə dəfələrlə nəzər salmışdır. Bununla da teatr

rəssamına və rejissora kifayət qədər məlumat və istiqamət vermişdir.

Pərdə açılır, Şeyda və Rəuf səhnəyə gəlir. Onların necə bir halda və vəziyyətdə olmasının təsviri sanki kiçik bir hekayəni xatırladır. Rəuf munis və zində (diri, canlı) çöhrəsini sarışın və solğun Şeydanın həssas baxışlarına zilləyir.. Bu cür dəqiq, rejissor və aktyor üçün lazımlı və vacib olan qeyd və izahlar Cavid remarkaları üçün səciyyəvidir və onların mükəmməlliyinə dəlalət edir.

Haman sürətli adımlarla çəkilib gedər. Şeyda onun arqasınca bir qadar şaşqın nəzərlərlə bəqmaqda davam edər. Bu sırada mürəttiblərin calğı ilə həmahəng olduqları halda, marş söyləyərək yaqlaşdıqları eşidilir. Şeyda eyni tərəfə doğru ilərlər. Mürəttiblər tətil günlərinə məxsus əlbisədə, əllərində birər qızılgül olaraq gəlirlər. Fəqət Şeyda onların arasında görülməz.

Bu remarkada Şeyda həyatda olduğu kimi təsvir edilmişdir. İşdən qovulan Şeydanın yoldaşları ilə əlaqə saxlaması, mürəttiblərin tətil günlərinə məxsus geyimdə olması, əllərində sülhün və barışığın rəmzi olan birər qızılgül tutmaları rejissor və aktyorların diqqətinə elə-belə çatdırılmır. Dramaturq bununla tamaşada hər bir mizanın, qeyd və izahın əhəmiyyəti və mənası

olduğunu diqqətə çatdırır və s. Çox təəssüflər ki, müasir tamaşalarda çox hallarda Cavid teatrının estetik prinsipləri gözlənilmir. Yapma novatorluq pərdəsi altında səhnə çılpaqlaşdırılır. Sovet dönəmində görkəmli teatrşünas Cəfər Cəfərov teatrda baş verən belə özbaşınalıqlara qarşı çıxmış və bunu tənqid etmişdir.

“Şeyda” pyesinin hər bir pərdəsinin başlanğıcında remarka var. Beşinci pərdədə verilmiş remarka həbsxanaya aiddir. Bu remarkada müəllif elə bil ki, mətbəəçilərin həbsdə saxlandığı zindanı addımbaaddım gəzmiş, orada gördüklərini bircə-bircə qələmə almışdır. Həbsxananın həcmi, qapı-pəncərəsini, Şeyda, Məsud və Rəufun məhbus geyimində necə bir halda olmasını, Şeydanın solğun çöhrəsinin və dağınıq saçlarının “acınacaqqlı bir levhə ərz etməsini” ayrıca qeyd etmişdir.

Üst qatda həbsxanaya məxsus böyükcük bir oda... Odanın bir qapısı, üç-dört ufaq pəncərəsi var. Rəuf ilə Məsud bir tərəfdə yatıyor, Şeyda isə digər tərəfdə, pəncərə önündə, öksürüb inildiyor, hər üçü dutsaq qıyafətindədir. Lampanın donuq və qəsvətli işığı mart sabahına qarşı getdikcə sönük və ölgün bir tevr alır. Şeydanın solğun çöhrəsi, dağınıq saçları acınacaq bir levhə ərz edər.

Dramaturqun hər bir obraza aid mötərizədə qeyd etdiyi izahatlar da xüsusi diqqətə və əhəmiyyətə malikdir. Mən bu cəhətdən pyesin finalındakı Qara Musaya aid qeyd və izahları oxucuların diqqətinə çatdırmaq istəyirəm. Düşmənlərindən intiqamını alan, Şeydanın həbsxanaya atılmasından xəbərdar olan Musa, yoldaşının buradan azad edilməsini səbirsizliklə gözləyir. Nəhayət, həmin gün gəlib çatır.

1917-ci ildə Petroqradda fevral inqilabı qələbə çalır, Rusiya xalqlarının azadlıq arzusunun həyata keçməsi üçün fürsət yaranır. Musa sevincək zindana gəlir, qapını açıb, məhbusuları azadlığa buraxır. Şeydanı onların arasında görməyən Musa, “Şeyda, Şeyda” deyərək ona yaxınlaşır. Ondan səs çıxmır. Öldüyünü bildikdə dərin kədər hissləri keçirir və çox məyus olur. Acı bir fəryadla cənazəni qucaqlayır.

Dışarıda gurultulu səslər eşidilər.

Qara Musa (*şiddətlə qapıyı açar*). Arqadaşlar, artıq zəncirlər qırıldı, haqq yerini buldu. İştə səadət günəşi parlıyor, hürriyyət pərisi gülümsüyor. İştə bu gün məzlumlar üçün şərəfli bir bayram, zalımlar üçün qorqunc bir intiqam günüdür (*Şeydaya yaqlaşır*). Şeyda!.. Şeyda!.. (*Qolundan tutub qaldırmaq istər, hərəkətsiz bir halda yanına düşdüyünü görüncə heyrlə*). Ah, ölmüş... Şeyda... Şeyda... (*deyə acı bir fəryad ilə qucaqlar*).

2.7. Muğamlar, türkülər, marşlar

Cavid dramaturgiyasında muğamlar, türkülər və marşlar bədii yaradıcılığın xüsusi bir forması və üslub xüsusiyyəti kimi əhəmiyyətlidir; Cavid estetikasının ayrılmaz tərkib hissəsidir. Müəllif pyeslərinin əksəriyyətində həmin janrlardan bacarıqla istifadə etmişdir. Mətnlərin hamısı onun özünə məxsusdur. Cavid pyeslərinin estetik təsir gücünü və gözəlliyini artıran cəhətlərdən biri budur. Bu, hardan gəlir? Bir neçə söz bu haqda.

Onun atası Hacı Molla Abdullanın məlahətli səsi var idi. O, məscidlərdə rövzəxanlığ*, məclislərdə xanəndəlik edirdi. Şərq klassiklərinin qəzəllərini muğamat üstündə oxuyardı. O taylı-bu taylı Azərbaycan türklərinin məclislərinə dəvət alardı. Bu məqsədlə o dəfələrlə Təbrizdə, Şamaxıda və b. şəhərlərdə olmuş, şənliklərdə iştirak etmiş, məclis iştirakçılarının hörmət və məhəbbətini qazanmışdır. Şamaxıda Seyid Əzim Şirvani ilə tanış olmuşdur. Şair onun xanəndəlik sənəti haqqında ayrıca şeir yazmışdır. Ehtimal ki, xanəndə məclislərdə muğamat üstündə şairin qəzəllərini də oxumuşdu.

Ruhani, rövzəxan və xanəndə ailəsində doğulmuş, boya-başa çatmış Caviddə şeirə, sənətə, musiqiyə və muğamata həvəs və maraq uşaq yaşlarından başlamışdır. Yaşa dolduqca daha da dərinləşmiş, biçimlənmiş və yaradıcılığının ayrılmaz hissəsinə

* Rövzə – şiə imamlarının ölümü haqqında hekayə, mərsiyə. Rövzəxan – şiə imamkarının ölümü və fəlakətinə aid hekayə və mərsiyə oxuyan.

çevrilmişdir. Şair öz həyatını və yaradıcılığını mahnısız, musiqisiz və muğamatsız təsəvvür etməmişdir. Onun pyeslərində muğamatdan, şərqi və türkülərdən geniş istifadə edilməsinin bir səbəbini burada axtarmaq lazımdır.

Uşaqlıq və gənclik illərindən qulağı mahnı və musiqiyə alışan şair, atası kimi gözəl səsi olmadığına təəssüflənmiş, bu barədə belə demişdir: «Atamın məlahətli səsi var idi. Çox sevərdim ki, o, oxusun, mən qulaq asım. Həmişə də təəssüf edib deyərdim: “Ata, nə olardı o səsendən bir balaca da mənə verərdin.” Dünya görmüş qoca gülümsəyərək cavab verərdi: “Ay bala, səsimi böyük qardaşın Əhmədə vermişəm. Sənə, deyəsən, məndən heç nə düşmədi.”».

Mən hesab edirəm ki, “Şeyda” faciəsində segah üstündə muğamat oxuyan xanəndə onun atası Molla Abdullanın proobrazıdır. Hər halda o, həmin səhnəni qələmə alarkən atasını düşünməyə bilməzdi. Bu cəhətdən şairin atası haqqında dediyi sözlər səciyyəvidir: “O əmmaməli molların ayıq başı, böyük ürəyi var idi. Sağlıq olsa əsərlərimdən birində onun obrazını yaradacam. Qoy bilsinlər ki, dünyada nə cür atalar olur.”

Dramaturq qəzəl janrından və muğamatdan ilk dəfə “Şeyda” faciəsində istifadə etmişdi.

Əşrəf işləməkdən yorulmuş mürəttibləri çinar altında mənalı istirahətə dəvət edir. Bu zaman çalğıçılar gəlir. Xanəndə segah üstündə muğamat oxuyur. Şərq musiqisini sevən Roza da türklərlə bərabər, xanəndənin gözəl ifasına qulaq asırlar.

Yad eylədikcə vəslini, ey mahi-tələtim!

Ağlar gözümdə qanə dönər əşki-həsəratım,

Sənsiz füzun olur gecə-gündüz fəlakətim,

Səbrim tükəndi, yoq qəmi-hicranə taqətim,

Gəl, gəl! Bənim gözəl mələyim, nazlı afətim.

Röyada bən keçən gecə eylərkən ahü zar,
 Sən vermədinmi bir əbədi vəsl için qərar!?
 İnsafə gəl, aman! Bəni məhv etdi intizar,
 Səbrim tükəndi, yoq qəmi-hicranə taqətim,
 Gəl, gəl! Bənim gözəl mələyim, nazlı afətim.

Ruhum! Səadətim sana vabəstə hər zaman,
 Sənsiz cihanda bən yaşamaq istəməm, inan!
 Artıq bıraq sitəmləri, gəl, bağrım oldu qan,
 Səbrim tükəndi, yoq qəmi-hicranə taqətim.
 Gəl, gəl! Bənim gözəl mələyim, nazlı afətim.

Bu sırada, mürəttiblər həpsi xanəndə ilə həməvaz olaraq, xüsusi ahənglə.

Gəl, sevgili yarım, gözəlim, qönçə dəhanım!

Gəl, ruhi-rəvanım!

Vazehdir, əminim, sana hər razı-nihanım,

Ey afəti-canım!

Sən bir güli-xəndan, bən bülbülü-nalan,

Biz hər ikimiz bir çəmənistanə şitaban.

Məsudun işarətilə hər kəs yerindən qalqaraq, oquya-oquya gedərlər.

Sənsiz bana zindan görünür sanki bu aləm,

Hiç könlüm açılmaz.

Sarmış bütün ətrafımı qəm-qüssə, nə etsəm,

Bir yanə qaçılmaz.

Gəl, dönmə vəfadan! Vaz keç bu ədadan!

Gəl, gəl, mələyim! Gəl, bəni qurtar bu bəladan.



*Akademik Milli Dram Teatrı. “Şeyda” tamaşasından bir səhnə.
2008-2009. Quruluşçu rejissor: Mərahim FƏRZƏLİBƏYOV*

Yeri gəlmişkən deyim ki, Cavid öz dövrünün görkəmli xanəndələri və sazəndələrinin mahnılarına, muğamat, təsnif və musiqisinə qulaq asmağı çox sevərdi. Şair onların ya canlı ifalarına, ya da qrammofon vallarına qulaq asardı. Cabbar Qaryağdıoğlu, Hüseynqulu Sarabski, Seyid Şuşinski, Zülfü Adgözəlov, İslam Abdullayev və b. xanəndələrinin oxuduğu muğamları dinləməkdən böyük zövq alardı. Seyid Şuşinski Cavidin həm özünü, həm də şeirlərini çox xoşlardı. Qəzəllərini muğamat üstündə oxuyardı. Səhv etmirəmsə “Şeyda” faciəsindəki qəzəli muğamat üstündə o oxumuş və vala yazdırmışdır...

Pyesin başqa bir yerində Şeyda, Məsud və Rəuf zindanda yatarkən qonşu odadan yaralı bir ahənglə **dəşti** muğamı üstündə bir şərqi söylənilir.

İlahi, biqərarım, biqərarım,
Yanar ruhum, dəmadəm əşkbarım;
Vuruldu bir vəfasız işvəkarə,
Əsirəm bən, əsiri-eşqi-yarım.

Bütün bunlar Cavidin muğam sənətini nə dərəcədə bildiyinin, bu sənətə nə dərəcədə bağlılığının, muğamatı sevdiyinin bariz nümunəsidir. Bu da təsadüfi deyildi. Bayaq dediyim kimi, atası gözəl xanəndə idi. Mahnılarına çox qulaq asmışdı... Bütün bunlar onun həyatında və yaradıcılığında silinməz izlər qoymuşdu. Bəzi əsərləri üzərində işlərkən dostu və məsləkdaşı Üzeyir Hacıbəyovdan məsləhətlər alması da istisna deyildir.

Dramaturq dramatik əsərlərində türkülərə geniş yer vermişdir. “Şeyda”da bir türküdən istifadə etmişdir. Mariya və Müller qızlarının dəfn edildiyi xristian məzarlığına gəlirlər. Onlar yas içində ikən müğənni **şikəstə** havası üzərində yaralı və tutqun ahənglə türkü oxuyur.

Türkü

Fələk hər gün qıyar bir novcəvanə,
Hər gün qılar bir aşiqi divanə.
Hər tərəf məzarlıq, hər yer qəmxanə,
Açılmadan solmuş çiçəkli bağlar.

Bir gülən yoq şu qayğılı dünyadə,
Çoqlar nakam olub irməz muradə,
Kimsəni görmədim zəvqü səfadə,
Bülbül ağlar, sünbül ağlar, gül ağlar.

Müəllif faciənin bir neçə yerində əsərin və dövrün ruhuna uyğun olaraq, marşlardan istifadə etmişdir. Marş janrını Azərbaycan dramaturgiyasına Cavid gətirmişdir.

Mürəttiblərin söylədiyi marş:

Yaş zindanlar yuvamız,
Fələkət aşınamız,

Ordular yıqan qurşun
Olmuş bizim qıdamız.

Arqadaş, göz aç, aman!
Qalq ölüm uyqusundan!
Zülmə çox əydin boyun,
Çok əzildin, qalq, oyan!

Gözlərdə qalmamış nur,
Könüllərdə yoq sürur;
Qanı bitmiş cəsədlər
Er-gec sönər, məhv olur.

Arqadaş, ayıl bir an!
Haqsızca olma qurban!
Yetər, miskinlik yetər,
Qalq! Oyan, oyan, oyan!

*Bu sırada uzaqdan Marselyozu andırır gurultulu və həyəcanlı
bir ahənglə aşağıdakı marş eşidilir. Hər ikisi son dərəcə heyratlə
pəncərəyi açıb dinlərlər.*

Marş

Arqadaş! Əlverir bunca zillət,
Bunca qəflət yetər, qalq, oyan!
Qəhr olub getdi zülmü fəlakət,
Artıq fürsət! Gözəl bir zaman...

Çoq əzildin yetər, haydı doğrul, ər ol!
 Haq sənindir bu gün, arqadaş!
 Hazır ol! Haq sənin, çünki zəhmət sənin...
 Güc sənin, səyü qeyrət sənin...

Yeri gəlmişkən deyim ki, 1918-ci ildə Naxçıvanda Aras Türk Hökuməti fəaliyyət göstərərkən Cavid, Naxçıvan əhalisi və ziyalıları kimi, vətəninin azadlığı və müstəqilliyi uğrunda, erməni işğalçılarına qarşı mübarizəsi uğrunda hərəkata qoşulur. Xalq yürüşlərində “İblis” və “Şeyda”dan parçalar oxuyur. Misal gətirdiyim iki bəndlilik marş da həmin ədəbi parçalardan biri olmuşdu.

2.8. Yer və şəxs adları

Cavid pyesdə **Rusiyanın** adını bir yerdə qeyd etmişdir.

Maks Müller. Sən bir həftədir ki, oda arıyorsun; bizim evdəki boşboğaz yəhudi dəllalı oturduğu odayı boşaltmış, **Rusiyaya** gediyor. Bu gün oraya köçərsin.

Şair Tiflisdə yaşadığı illərdə görkəmli alman şairi **Volfanq Hötenin** “Faust” dramatik poeması ilə tanış olur. Avropaya səyahət edən Əşrəf Bakıya qayıdır. Roza ilə tanış olur və ona vurulur. Şeydanın da onu sevdiyini bilincə pərişan olur. Rozanın eşqindən halda-hala düşməsinə heyrətlənir və “Faust”dakı Marqaritanı Roza ilə müqayisə edir.

Əşrəf (*məczubiyyət* və heyrətlə*). Aman Şeyda! Bu nə lətafət, bu nə cazibə? Haman bir baqışla insani təsxir** ediyor. **Faust** mühərriri sağ olsaydı, əmin ol ki, gözəl Marqaritasını unudar da Rozaya pərəstiş edərdi. Həm də mevhum bir xəyal deyil, parlaq bir həqiqət qarşısında bulunmuş olurdu.

* Dəli-divanə kimi.

** İstila edir, zəbt edir.

Yeri gəlmişkən deyim ki, dramaturq gələcəkdə Teatr Texnikumunda dərs deyərəkən “Faust” poemasını tədris edəcək, əsəri və onun müəllifini tələbələrinə sevdirecəkdir.

Dramaturq rus çarı **Nikolayın** adını bir neçə əsərində qeyd etmişdi. “Şeyda”da hadisələr fevral inqilabi günlərində Bakıda cərəyan edir. Bakının küçə və meydanlarında çar jandarmaları gəzir. Şeyda marş yazır, mürəttiblər meydanlara çıxıb onu oxuyurlar. Məcid əfəndi bundan xəbər tutan kimi Şeydanın üzərinə hücum çəkir.

Məcid əfəndi. ...Ah, bəni **Nikolayın** jandarmalarına təslim etməkmi istiyorsun? Söylə, sana burası mətbəəmi, yaxud inqilab ocağı mı?

Cavid dramaturgiyasında mifoloji və tarixi obrazlardan geniş istifadə edilmişdir. Bu cəhətdən “Şeyda” da istisna deyildir. Əsərdə Misir padşahı **Fironun**, yəhudi peyğəmbəri **Musanın**, İran mifologiyasında ayrıca yer tutan **Zöhhak** və **Gavənin** adı çəkilir. Şeyda həmin obrazları mürəttiblərə xatırlatmaqla, onlarda haqsızlığa qarşı mübarizə əhval-ruhiyyəsini gücləndirməyə çalışır.

Şeyda. **Fironu** qəhr edən **Musa** bir çobandan başqa bir şey deyildi. Lakin sarsılmaz bir ruh ilə meydana atıldı. Öylə qəddar və zalım bir imperatora qalib gəldi. **Zöhhakı** məhv edən **Gavə** yoqsul, arqasız bir dəmirçi idi. Fəqət atəşli bir qəlblə inqilaba başladı, öylə xunxar, məğrur bir hökmdarın taxtını başına çevirdi. Məcid əfəndi kimdir?.. Yalnız o deyil, hətta onu qudurtan qocaman rus çarlığı belə bu gün-yarın yerin dibinə batır.*

Şair Tiflisdə yaşarkən rus yazıçılarından Lev Tolstoyun əsərlərlə tanış olur. “Война и мир” romanını oxuyur və dostu Əziz Şəriflə müzakirə edir. Tolstoyçu dostunun “teatr tamaşalarına”

* Cavid İran mifologiyası ilə yaxından tanış idi. Tiflisdə yaşarkən Azərbaycan teatrında “Gəveyi-ahəngər” tamaşasına baxmışdı. 1932-ci ildə İran və Turan padşahlığından bəhs edən “Səyavüş” faciəsini yazmışdır.

maraqpla baxır. Əziz Şərif yazır ki, mən ağıllı başlı tolstoyçu olmuşdum. Ət yemirdim, çünki özümü vegeterian elan etmişdim.

“Şeyda” faciəsində dramaturq Şeydanın monoloqunu qələmə alarkən məhz həmin əhvalatlardan təsirlənmişdir. Musa ilə üz-üzə gələn Şeyda onun niyyətini bildikdə İsa peyğəmbərin və islamın təsiri altında olan Tolstoyun sözlərini ona xatırladır, əlini qana bulamaqdan çəkindirir (Cavidin əsərlərində ən çox adı hallanan peyğəmbər İsadır.). Həmin monoloqa nəzər salaq.

Musa. Aldanıyorsun, Şeyda, aldanıyorsun... Çəkil önümdən, çəkil.

Şeyda. Xayır, xayır! Bən bu intiqama razı deyilim. Baq-sana, burası xristiyan məzarlığı... şu xaçları görmüyorsunuz? Hiç İsayı xatırlamıyorsunuz? İnan ki, əfv etmək, intiqam almaqdan daha müdhişdir (*Bu sırada Rozanın xəyalı görünür, təkrar çəkilir*). Baq, baq, Rozayı görmüyorsunuz? İştə o da intiqamdan sıqılıyır, o da əfv etməni diliyor (*Qısa bir qəhqəhədən sonra*). Əvət! “Düşmanlarını sev. Əgər bir kimsə sağ yanağına vursa, ona digər yanağını çevir!” Anladınmı? Hiç anlıyorsunuz? (*İstehzal qəhqəhələrlə gülər. Əşrəfin qolundan tutub itərək*). Haydı, əfəndim, get! Get də, rahat yaşa, Roza ilə bərabər yaşa!

2.9. Seçmələr

❖ *Kəskin dırnaqlı bir qartal cigərlərimi qoparıyor, kinli bir əjdəha beynimi gəmiriyor. Gülmək istiyorum da güləmiyorum. Ağlamaq istiyorum da, ağlıyamıyorum.*

❖ *Hər ümitsizlikdə bir ümid, hər qaranlıqda bir işıq yaşıyor, yalnız səbr və mətanət lazım.*

❖ *Şaşqınlar daima əsəbi və bədbin olurlar.*

❖ *Hər işdə səbr və mətanət lazım.*

❖ *Ölüm bəncə ən sevimli təsəlli, ən dəyərli bir xilas-kardır. Hər kəs ölümdən qaçar, fəqət, bən onu dörd gözlə bəklilyorum.*

- ❖ *Bu dünya çəkişib-çarpışma dünyasıdır.*
- ❖ *Əfsus ki, son nədamət, son fəryad hiç bir fayda verməyəcək.*
- ❖ *Fəqət təl əldən səs çıxmaz. Tək əl işə yaramaz.*
- ❖ *Əvət, haqq alınır, verilməz.*
- ❖ *Məhəbbət çəkilməz bir dərdidir.*
- ❖ *Məhəbbət bulunmaz bir səadətdir. Fəqət ən fəlakətli bir səadətdir.*
- ❖ *Məhəbbət fəlakətdir.*
- ❖ *İştə son mükafat!*
- ❖ *İştə bizim kibi səfillərin cəzası.*
- ❖ *Yalnız həmiyyət, qeyrət lazım.*
- ❖ *Ya dediyimizi yürütməli, ya mətbəəyi tərk etməli. Ya əvət, ya xayır!*
- ❖ *Haydı əfəndilər! Keyf vaxtında keyf, iş vaxtında iş.*
- ❖ *Öldü var, döndü yox.*
- ❖ *Bu işin sonu xeyirli olmaz.*
- ❖ *Yalnız yaşamaq deyil, yaşatmaq da lazım.*
- ❖ *Allah Məcid əfəndinin bəlasını versin.*
- ❖ *Şeydanın dərdi çəkilir dərdlərdən deyil.*
- ❖ *Məhəbbət əsarətdir.*
- ❖ *Yalnız xainlər gəbərməli, xainlər məhv olmalıdır.*
- ❖ *Bəxtiyarların ölməsində, talesizlərin yaşamasında nə mənə var?*
- ❖ *Baqsana! İştə bu İlahi eşqi yıldızlar da alqışlıyor, Mələklər də təqdis ediyor.*

ÜÇÜNCÜ FƏSİL

“Şeyda” faciəsi ədəbi və teatr tənqidində

3.1. Pyesin teatr həyatı

Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulana qədər Cavidin Bakı teatrlarında heç bir pyesi tamaşaya qoyulmamışdı. Ona qədər “Ana” və “Şeyx Sənan” Naxçıvan teatrında, “Maral”, “Şeyda” və b. pyesləri Kırmda, Aşqabadda, Daşkənddə, Səmərqənddə və b. şəhərlərdə oynanmışdır. Azərbaycan teatr tarixinin görkəmli tədqiqatçısı Qulam Məmmədli bu haqda yazır:

- Fevral inqilabınadək Cavidin heç bir əsəri səhnə üzü görməmişdi. 1918-ci ildə “Maral” ilk dəfə Kırmda oynandı, o da ancaq tatar tələbələri tərəfindən Simferopolda, Baxçasarayda və başqa şəhərlərdə mətbuatın verdiyi məlumata görə yaxşı oynanmış, yaxşı da qarşılanmışdı. “Şeyda” isə ilk dəfə 1919-cu il sentyabrın 19-da, Nəmənzəndə özbək həvəskarları tərəfindən “Şeyda, yaxud həbsdəki inqilabçılar” adı ilə oynanmış, sonra bu əsər 1923-cü ilədək Özbəkistan şəhərlərində dəfələrlə tamaşaya qoyulmuşdur. Özbəklər yalnız “Şeyda” deyil, “İblis” və “Şeyx Sənan”ı da Daşkənd, Səmərqənd, Xocənd və digər şəhərlərdə dəfələrlə oynamışlar.

1920-ci ilin baharında, “Ərəblinski” adına truppamız “Şeyda”-nı tamaşaya qoydu. Bu pyes, Türküstan cəbhəsi birinci ordu yanında “5 nömrəli müsəlman truppası”nın repertuarına daxil olub, Zakaspi vilayətinin bir sıra şəhərlərində dəfələrlə oynandı. “Marselyoza” inqilabi mahnısı Azərbaycan səhnəsində ilk dəfə Cavidin “Şeyda”sında səsləndi. Bu vaxtadək bizim dramaturgiyamızda fəhlələrin istismarçılara qarşı inqilabi çıxışını göstərən ikinci əsər yox idi.

Q.Məmmədli haqlıdır. İnqilabi mövzunu Azərbaycan dramaturgiyasına ilk dəfə Cavid gətirmişdir. Ancaq bu, onun

inqilabı müdafiə etməsinə, ona tərəfdar olmasını iddia etməyə əsas vermir. O, sözünə davam edərək yazır:

- Cavidin Aşqabadda oynanan üçüncü əsəri “Maral” idi. Bu da həmin ilin payızında yay səhnəsində oynandı. “Şeyda”, xüsusilə “İblis” qədər müvəffəqiyyət qazana bilmədi. Hər halda tamaşaçılar tərəfindən maraqla qarşılandı. Mən, “Şeyda”da - Rauf, “İblis”də - Elxan, “Maral”da - Bəypolad rollarını oynadım, özü də gənclik həvəsilə.

Beləliklə, ədəbiyyata və teatra olan tükənməz həvəs məni uzaqdan-uzağa, özünü görmədən, səsinə eşitmədən Cavidə, Cavid yaradıcılığına məftun etmişdi. Onun:

Verin, verin, əvət susdurun şu fəryadı.

Aman əsirgəməyin, mərhəmətlə imdadı!..

- şeirini “birişmə”, suflyorsuz, səhnədə pafosla oxuya bilməyim də bu məftunluğun nəticəsi idi.¹

1917-ci ilin oktyabr və fevral aylarında Müsavat Partiyasının orqanı olan “Açıq söz” qəzetində iki elan dərc edilmişdir. Birincidə “Şeyda” pyesinin çapdan çıxması, ikincidə çapdan çıxıb satışa buraxılması haqda xəbər verilir. Faciənin Azərbaycanda səhnə həyatı 1920-ci ildən başlanır. Qulam Məmmədlinin verdiyi məlumatlara görə, əsər Bakıda ilk dəfə 1922-ci ilin dekabr ayında oynanmışdır. Süleyman Məlikov bu barədə yazmışdır: “H.Cavidin 1917-ci ildə çap edilmiş inqilabi “Şeyda” əsəri birinci dəfə [Bakıda] oynandı. Əsər haqqında gələcəkdə yazılacaqdır. Rollarda: Şeyda – A.Şərifzadə, Rauf – Kazım Ziya, Roza – Y.Olenskaya, Mariya – Lalə, Əşrəf – Hida-

¹ Cavid xatırlarkən (Məqalə və xatirələr toplusu, tərtib edən: İsgəndər Atilla), Bakı, 2012, s. 530-531, 533.

Qeyd. Mən ölməz sənətkarımız H.Cavidin yubileyi ilə bağlı tədbirlərdə çox iştirak etmişəm. Həmin tədbirlərin baş qəhrəmanı Qulam Məmmədli idi. Yaşı səksəni ötməsinə baxmayaraq, yaddaşı yerində idi: Cavidin şeirlərindən və pyeslərindən parçaları böyük şövq, həvəs və məhəbbətlə, gənclik ehtirası ilə əzbər söylərdi.

yətzadə, Məsud – İsmayılov, Qara Musa – Sənani, Yusif – Əli Nəbi.”¹

Qara Musa rolunun ifaçısı Möhsün Sənaninin dediklərinə nəzər salaq. O, əsərin repertuara daxil edilməsi belə xatırlayır:

- Bir gün məşqdən çıxıb evə gəlirdik; indiki kimi yadımdadır, saat 3-4 olardı. Repertuarımız qıt idi. Söhbətimizin əsas mövzusu elə bu məsələ barəsində idi. Hüseyn Cavidin “Şeyda” kitabı mənim əlimdə idi. Abasmirzə kitabı alıb vərəqləməyə başladı. Biz Karl Marks bağına döndük, orada oturub kitabı yarıya qədər oxuduq. Belə qərara gəldik ki, əsəri tamaşaya hazırlayaq. A.Şərifzadənin rejissorluğu ilə olan bu tamaşada mən Qara Musa rolunda çıxış etdim. Cox gözəl keçən tamaşadan sonra Hüseyn Cavid səhnə arxasına gəlib, Abasmirzəni qucaqlayıb öpdü...

Pyes Bakıda müxtəlif teatrlarda, o cümlədən Hökumət Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur. “Kommunist” qəzeti 1924-cü ildə Dövlət Teatrında oynanan pyes haqda yazır: “Əsər haqqında bunu söyləməliyik ki, teatrlarımızın repertuarında inqilabi əsərlər arasında tamaşa sənəti və obyektiv təbliğat aparmaq nöqtəyi-nəzərindən [“Şeyda”] birinci mövqə tuta bilir. Fəqət əsərdə nöqsanlar da yox deyildir. Xüsusa əsərin ikinci və - bəlkə fikrimizcə - birinci qəhrəmanı olan Musanın son pərdədə tamaşa yoxluğu gözü çarpıyor. Ümumən son pərdə artıq olub finalı daha dördüncü pərdə bitiyor. Sonuncu pərdəyə əlavə yapılsa idi, daha gözəl olardı. Oyuna gəldikdə - tiplər bərbad bir halda olduğu kibi pərdələr də o qədər uyğun dekildi. Musa rolunda Sidqi fəna olmaqla bərabər ifası daha gözəl mümkündü. Şeydayı Kazım Ziya miyanə yola verdi. Məcid əfəndi rolunda Azərinin tərzihərəkət və danışiq “tonu” tamamilə başqa ruhda olması və sahibkarın bir yırtıcı qurd olmaqla bərabər “lazım gəldikdə bir

¹ “Kommunist” 18 dekabr 1922.

Qeyd. Şeyda rolunu Kazım Ziya, Məcid əfəndi rolunu Azərin də oynamışlar.

quzu cildinə girərək başğalarının boğazını kağızla kəsmələri”, riyakarlığı və yapma mərhəmətləri canlandırılmışdır.

Başqaları da oyunun gedişini gözləyordular. Oyun ümumiyyət etibarilə gözəl keçdi. Bu gecə tyatroda Moskvadan buraya [Bakıya] səyahətə gəlmiş məktəblilər dəxi bulunurdu.¹

Azərbaycan teatrında inqilabi mövzuda əsərlər olmadığından “Şeyda” Bakı teatrlarının diqqətini cəlb edir və tamaşaya qoyulurdu. Tamaşa dövrün inqilabi əhval-ruhiyyəsinə uyğunlaşdırılırdı. Buna görə də müxtəlif tədbir və mərasimlərdə dram dərnəkləri tərəfindən də tamaşaya qoyulurdu. Məsələn, əsərin 1924-cü ilin noyabrında Nərimanov adına dram dərnəyi tərəfindən tamaşası Mərkəzi Tərbiyə Evində göstərilmişdir. 1925-ci ildə isə Tənqid-Təbliğ Teatrında İsmayıl Hidayətzadənin rejissorluğu ilə İqtisadi Texnikumu tələbləri “Lenin guşəsi nəfinə” faciənin üçüncü pərdəsini oynamışlar.

Mən burada Cavid teatrının tanınmış tədqiqatçısı teatrşünas Tamilla Təhmasibin “Şeyda” və “Uçurum” pyeslərilə əlaqədar araşdırmalarını müasir oxucuların nəzərinə çatdırmağı lazım bilirəm.

Tamilla Təhmasib

3.2. “Şeyda” və “Uçurum” tamaşalarının aqibəti

1922-ci il iyun ayının 2-də teatr H.Cavidin dördüncü pyesinin – “Uçurum”un ilk tamaşasını göstərdi.

Əsəri tamaşaya A.İvanov – hazırlamışdı. Bu rejissorun Cavid yaradıcılığı ilə (“İblis”dən sonra) ikinci görüşü idi.

Tamaşa haqqında yazılmış resenziyadan aydın olur ki, A.İvanov Cavidin bu əsərinə də sırf romantik nöqteyi-nəzərdən



¹ “Şeyda”, “Kommunist”, 14 yanvar 1924.

yanaşdığı üçün pyesdəki realistik ünsürləri qabartmaq əvəzinə onları romantik boyalarla daha da pərdələmişdi. Nəticədə əsər qeyri-həyati, səhnə üçün yararsız, natamam əsər kimi qiymətləndirilmişdi. “Zəhmət” qəzetinin 1922-ci il 5 iyun tarixli nömrəsində dərc olunmuş “Sənət və ədəbiyyat” sərlövhəli məqalədə deyilir ki, H.Cavid “İblis”, “Afət” və xüsusilə “Uçurum” əsərləri ilə get-gedə həyatdan uzaq olmağa başlamışdır. Müəllif Cavidə şair olaraq qalmasını tövsiyyə edirdi.

Bu məqalədən sonra mətbuatda qızgın mübahisələr başlanmışdı. Kazım oğlu həmin resenzentə cavabında yazırdı ki, “Uçurum”un neresi “Şeyx Sənan”a nəzərən həyatdan uzaqlaşmış və səhnə üçün natamamdır... “Şeyx Sənan” romantik bir əsərdir. “Uçurum” isə tamamilə realist bir əsərdir.

Tamaşada burjua ziyalıları Cəlalın faciəsi mühitin təsiri nəticəsi kimi yox, xəyalpərvər rəssamın şəxsi faciəsi şəklində göstərilirdi. Halbuki Cəlal burjua mühitin övlətidir. Onu məhz içərisində yaşadığı mühit məhv edir.

Cəlal rolunu A.M.Şərifzadə oynayırdı.

Tənqid aktyorun ifasından narazı qalmışdı. “Kommunist” qəzetində dərc olunmuş resenziyada deyilirdi ki, Cəlal rolunu ifa edən artist səhnənin əvvəlindən axırınadək tamaşaçılara çatdırmağa çalışmalıdır ki, son pərdədə bütün kainatın Cəlal üçün “uçurum” olması təkcə Göyərçinin onu rədd etməsindən doğan şəxsi faciə kimi deyil, ümumiyyətlə mənliliyini unudan bir şəxsin axırının uçurum olduğu ideyası kimi mənalandırılсын.

A.M.Şərifzadənin bu traktovkası, görünür, quruluşun ümumi kompozisiyası ilə əlaqədar idi.

Rejissor tamaşanı Cəlalın şəxsi faciəsi üzərində qurduğundan əsərin əsas ideyası açılmamışdı. Pozğun burjua mühitin insan həyatına təsirini ifadə edən Uluq bəyin – “O gün ki, İstanbulda gənclik fransızlaşdı, getdikcə türk övladı uçuruma yaxınlaşdı” – sözləri müəllifin ideya səhvləri kimi qiymətləndirilmişdi.

Mustafa Quliyev “Maarif və mədəniyyət” jurnalında çap etdirdiyi “Cavidin “Uçurum”u” adlı məqaləsində yazırdı ki, müəllif Avropa mədəniyyətinin Türkiyə həyatına girməsinin əhəmiyyətini böyük şübhə altına alır.

Əsrin zəif nöqtələri olan Əkrəmin kənd həyatını idealizə etməsi və Cəlala məsləhətləri tamaşada xüsusi ahənglə səslənirdi. Əslində idealist filosof kimi təsvir edilən Əkrəm – Kazım Zıyanın ifasında “müəllif ideyalarının təbliğatçısına” çevrilmişdi.

M.Davudova pozğun burjua mühitinin canlı nümunəsi olan Anjelin zahiri gözəlliyi arxasındakı daxili çirkinliyini incə ştrixlərlə açıb göstərirdi. Mərziyə xanım Anjelin yüngül təbiətini xüsusi olaraq nəzərə çatdırmaq üçün bəzən hətta xarici əlamətlərdən də istifadə edirdi. Onun üzündəki, danışığındakı saxtəlik tamaşaçının nəzərindən qaçmırdı.

Uluq bəy isə Atamalıbəyovun ifasında əsil türk ziyalısı, geniş qəlbli insan, mülayim xasiyyətli, mehriban bir ata, yaxşı tərbiyə və təhsil görmüş əsil zadəgan idi. Cəlalın rəftarı, Göyərçinin iztirabları onun qəlbini ağrıdır, İldırımın Anjelə olan üzdənirəq məhəbbəti bu təmkinli qocanı qəzəbləndirir, Anjelə qarşı nifrətini daha da artırır. Odur ki, onu “fəlakət bayquşu”, “sokak süpürgəsi” adlandırırdı. Aktyor bütün səhnələrdə təmkinli görünürdü. O, əsəbləşdiyi zaman belə öz daxili həyəcanını bürüzə verməməyə çalışır, artıq hərəkətlər etmir, bunu yalnız intonasiasında və üzünün ifadəsində göstərirdi. 1922/1923-cü il mövsümündə göstərilən bu əsərin təsir qüvvəsi böyük idi. Odur ki, əsər və onun quruluşu böyük və kiçik nöqsanlarına baxmayaraq bəyənilir. Bu əsərində H.Cavid burjua ziyalısının timsalında xarici modabazlığa, yabançı təsirlərə qapılan, xaricdən mədəniyyət əvəzinə pozğun həyat tərzini həvəslə qəbul edən gəncləri kəskin tənqid atəşinə tuturdu.

Tamaşanın Azərbaycan gəncliyinin həyatında tərbiyəvi rolu məhz bununla bağlı idi.

“Uçurum”un müəyyən nöqsanları teatrı Caviddən soyutmadı, əksinə, onun başqa bir əsərini, dövrə, zamana daha çox münasib hesab etdiyi “Şeyda” faciəsini 1922-ci il dekabr ayının 15-də tamaşaya qoydu. Əsər iki quruluşda – həm A.İvanovun, həm də A.M.Şərifzadənin quruluşunda oynanılmışdı. Hər iki quruluşda müəyyən nöqsanlar və zəif cəhətlər var idi. A.İvanov pyesin romantik ruhunu tamaşanın həlli üçün əsas hesab etdiyindən tamaşanın baş qəhrəmanı Şeydanın üsyankar, inqilabi pafosu romantik əhval-ruhiyyə içərisində itib-batırdı. Şeyda rolunun ifaçıları da obraza müxtəlif mövqedən yanaşmışdılar.

Aktyor X.Hüseynovun ifasında Şeyda iradəli, xəyalpərvər bir gənc idi.

Şeydanın təbiətindəki üsyankarlıq, inqilabçılıq qılgıcımı közərmədən söndürdü və həyat onu gərəksiz bir adam kimi sıxışdırıb aradan çıxarırdı.

Kazım Ziya bu obraza bir qədər başqa cür yanaşırdı. Aktyor belə hesab edirdi ki, Şeyda həyata daha çox filosof gözü ilə baxan, narahat vətəndaş, vətənpərvər bir jurnalistdir.

Azərbaycan dramaturgiyasında ilk inqilabçı obrazı olan Şeyda eyni zamanda filosof təbiətli, müasir həyata konkret zəminədən baxmayan, tam aydın olmayan xoşbəxt gələcək arzusu ilə yaşayan romantik bir gəncdir. Həyatın çətinliyinə qarşı hazır olmadığı üçün onun sınaqlarına tab gətirmir və içkiyə qurşanır. Bu “vasitə” onu mübarizə meydanından və həyat səhnəsindən çıxarır.

Kazım Ziya obrazın məhz bu cəhətini öz ifası üçün xarakterik xüsusiyyət kimi əsas götürmüşdü.

Həbsxana səhnəsində aktyor Şeydanın faciəsini yaradarkən o, heç bir artıq hərəkətə yol vermir, naturalistcəsinə göstərmə üsulundan qaçırdı. Onun qəhrəmanı səssiz, hiss olunmadan həyatı tərk edirdi.

A.M.Şərifzadənin traktovkasında bu obraz daha çox inqilabçı idi. Aktyor Şeydanın mürəttiblərlə olan səhnəsini xüsusi coşqunluqla oynayırdı. O, bu səhnədə öz azadlığı və səadəti uğrunda ölüm-dirim mübarizəsinə qalxmış “Yer üzünün bütün əməllərinin” çarpışmalarından xüsusi bir ahənglə danışaraq tətillik fəhlələri daha da tələbkər və qətiyyətli olmağa çağırırdı.

Qara Musa ilə olan səhnədə isə Şeyda – A.M.Şərifzadə tam şüurlu bir surətdə terrorçuluğa qarşı etiraz edirdi və onu bu yoldan çəkəndirməyə çalışırdı. .

Həbsxana səhnəsində aktyor Şeydanın ölümünü yüksək emosional səviyyəyə qaldıraraq onun sadəcə xəstəliyə tutulub həyatı tərk etməsi kimi deyil, mühitin, şəraitin, çəkişmələrin ağırlığı altında əsəb pozğunluğuna tutulması və bunun nəticəsində mübarizə meydanından istər-istəməz çəkilməsi, uğrunda mübarizə etdiyi həyatı görmədən tərk etməsi kimi mənalandırırdı.

Qara Musa rolunda çıxış edən Möhsün Sənani obrazın şüurunda yaranmış təkamülü göstərməyə daha çox meyl edirdi.

Məcid Əfəndi iş başında əlinin birini itirən Qara Musanı işdən qovur. Az sonra onun vərəm xəstəliyinə tutulmuş qardaşı da ölür. Qara Musanın ailəsi acından ölmək təhlükəsi qarşısında qalır. Bütün bunlar Qara Musada qəzəb hissini alovlandırır. Qara Musa – M.Sənani Məcid Əfəndidən intiqam almaq üçün daima fürsət axtarır. Lakin onun sahibkarın oğluna tuşlanmış gülləsi günahsız bir qızın qanını tökür. Bu hadisə və Şeydanın ona gizlənməyə kömək etməsi Qara Musada indiyə qədər keçirmədiyi yeni hissələrin baş qaldırmasına səbəb olur.

Tamaşanın sonunda səhnəyə son dərəcə dəyişmiş, tamamilə yeni əhval-ruhiyyəli bir adam, azadlıq uğrunda mübarizəyə qoşulmuş inqilabçı çıxırdı. Son səhnədə Qara Musa – M.Sənani zindan qapılarını açıb məhbəsləri xilas edirdi.

Bir sıra üstün cəhətlərinə, xüsusilə A.M.Şərifzadənin quruluşundakı tutarlı konsepsiya və aktyor ifasının mənalı olmasına

baxmayaraq tamaşa bütövlükdə istənilən nəticəni vermədi. Əsər bip neçə dəfə oynanıldıqdan sonra repertuardan çıxarıldı.¹

3.3. Pyesin yeni quruluşda son tamaşası

1

Deyilənə görə, pyes Naxçıvan teatrında da tamaşaya qoyulmuş, tamaşada inqilabi hadisələr qabardılmışdır və s. Ancaq mənim əlimdə həmin tamaşaya aid sənəd olmadığına görə bu haqda bir söz söyləyə bilmərəm.

“Şeyda” 2008-2009-cu il teatr mövsümündə - 76 ildən sonra tanınmış rejissor Mərahim Fərzəlibəyovun rejissorluğu ilə yenidən səhnəyə gətirildi. Akademik Milli Dram Teatrı 136-cı teatr mövsümünü “Şeyda” pyesi ilə açdı. Teatrda baş rejissor vəzifəsində işləyən Mərahim bəy rolların bölgüsündə diqqətli və məsuliyyətli olmağa çalışırdı. Çünki bu tamaşa onun Cavid teatrı ilə ilk görüşü idi. O, rolların ifaçılarını bu cür müəyyənləşdirdi:

Şeyda Rəmzi – Sabir Məmmədov, Məcid Əfəndi – Sadıq İbrahimov və Mirzə Ağabəyli, Mariya – Dilarə Nəzərova, Roza – Məsmə Aslanqızı və Samirə Məmmədova, Əsrəf – Anar Heybətov, Maks Müller – Hacı İsmayılov, Qara Musa – Rövşən Kərimdux, Rəuf – Kazım Abdullayev, Məsud – Elmar Qarayev, Mələk – Sevinc Hacıyeva, Yusif – Aslan Şirinov, Məzarçı – Məcnun Hacıbəyov və Əlvida Cəfərov, Kor Qadın – Əminə Babayeva, I Kor Kişi – Sərdar Rüstəmov, II Kor Kişi – Firuz Xudaverdiyev və b.

İki hissəli faciənin birinci hissəsi 65, ikinci hissəsi 60 dəqiqəyə hesablanmışdı. Proqramda aşağıdakı izahat verilmişdir.

¹ Tamilla Təhmasib. Hüseyn Cavid və teatr, Bakı, 1988, s. 68-73.

2

*Hüseyn Cavid***“Şeyda”**

Bakıda yaranan inqilabi vəziyyəti susdurmağa çalışan Çar Rusiyası xalqımıza diz çökdürmək istəyir, lakin yeni fikirli Azərbaycan gəncləri həmin rejimə qarşı qalxır və mübarizə aparırlar.

Gənc şair Şeyda öz şerləri ilə mübarizəyə girir və onun yazdığı əsərlər Rusiyanı lərzəyə gətirir, ancaq onu susdurmaq olmur. Həmin bu inqilab fonunda baş verən məhəbbət və dramatik hadisələri Hüseyn Cavid özünəməxsus dərin psixoloji yanaşma ilə məharətlə təsvir edir.

Yeni Azərbaycanda demokratik hərəkatın ilk başlanğıcından bəhs edən bu əsər insanları aydın sabaha səsləyir. Sovet vaxtında bu əsər oktyabr inqilabının təcəssümü kimi səhnəyə qoyulmuşdur.

Bu gün biz çalışırıq ki, “Şeyda” Hüseyn Cavidin yazdığı kimi demokratik respublikamızda milli qurtuluşumuzu tərənnüm edən bir əsər kimi təcəssüm olunsun.

Mətndə bəzi qeyri-dəqiq ifadələri (məsələn, “Gənc şair Şeyda öz şeirləri ilə mübarizəyə girir, Rusiyanı lərzəyə gətirir” və s. Bu cür cümlələr əsərin məzmununa və ideya istiqamətinə uyğun gəlmir.) baxmayaraq, rejissorun məramı və aktyor kollektivinin qarşısına qoyduğu məqsəd və vəzifə aydındır.

Mən “Azərbaycanda demokratik hərəkatın ilk başlanğıcından bəhs edən bu əsər...” cümləsini təqdir edirəm.

Bu, bir həqiqətdir ki, Cavid realist Azərbaycan ədəbiyyatında mövcud olan demokratik meylləri romantik ədəbiyyatda layiqincə davam etdirmiş və bunun davamçılarından biri olmuşdur. İstiqlal ideyalı, hürriyyət ruhlu və demokratik

düşüncəli şairin bədii əsərləri bu baxımdan maraqlı və əhəmiyyətlidir.

3

Təəssüf ki, mən teatrda tamaşaya canlı şəkildə deyil, telekanalların birində baxa bildim. Buna görə də rejissorla məxsusi görüşüb söhbət etməyi qərara aldım. Görüşümüz teatrın xidməti otağında baş tutdu. Mərahim bəyə ilk sualım bu oldu.

- Tamaşa haqqında resenziya yazılıbmı?

O, birmənalı şəkildə dedi:

- Xeyr, yazılmayıb. Müəyyən səbəblərə görə yazılmayıb...

- Təssüflər olsun ki, bu gün teatr tənqidimiz sovet dönməində olduğu kimi fəal deyil.

- Bunun ciddi səbəbləri var!..

4

Yeri gəlmişkən, mən burada çox qısa şəkildə müasir teatr tamaşaları və teatr tənqidi haqqında düşüncələrimi oxucularla bölüşdürmək istəyirəm. Qabaqcadan deyim ki, müasir Azərbaycan teatrında baş verən hadisələr, pyes müəllifləri ilə teatr rəhbərliyi, rejissor və aktyorlarla teatr müdiriyyəti, maliyyə məsələləri... haqqında kitab bağlamaq olar.

Ata İlyas bəylə oğul Elçinin əsərləri nədənsə repertuardan düşmüş. Çünki oğul yüksək vəzifədədir və teatra təsir etmək imkanına malikdir... Zəif əsərlər teatra asanlıqla yol tapdığı halda, klassik sənətkarların, o cümlədən H.Cavid, C.Cabbarlı və b. əsərləri teatra çətinliklə yol tapır. Görünür, burada da bir monopoliya mövcuddur...

Əsəri tamaşaya qoymaq üçün gərək yuxarılarda adamın olsun, yuxarılardan göstəriş gəlsin. Kiminsə bığının altından keçəsən... Resenziya yazdırmaq üçün gərək əlin cibində olsun... Halbuki hər bir tamaşa haqqında resenziya yazmaq vicdanlı teatrşünasın vəzifəsidir və s.

Başqa bir ciddi məsələ. Adı dramaturq, özü dramaturq olmayanın bəzən teatrda tamaşaya elə əsəri qoyulur ki, adını oxuyub başa çıxınca əvvəli yadından çıxır. Tamaşaya qoyulan bu cür əsərlərin əksəriyyəti dramaturji baxımdan zəifdir. Bu cəhətdən müasir Azərbaycan teatrı və dramaturgiyasının problemlərinə həsr edilmiş geniş müzakirələr və diskussiyalar açmağa ehtiyac var. Mən nəinki müasir dramaturgiyamızda, bütövlükdə heç ədəbiyyatımızda oxucu və tamaşaçıların şüuruna və qəlbinə təsir edəcək möhtəşəm milli bədii obrazlar görmürəm və buna çox təəssüflənirəm...

5

Rejissor Mərahim Fərzəlibəyov sözünə davam edərək dedi:

- Əsər elə bir zamanda tamaşaya qoyuldu ki, akademik teatr təmirdə idi. Tamaşanı gah o, gah bu teatrda göstərirdik. Buna görə də uzun ömürlü olmadı.

Mən həmənlə dilləndim: "Elə buna görə də tamaşaya gəlib baxa bilmədim."

- Məncə, tamaşa azömürlü olsa da, uğurlu oldu. Aktyorlar üzərlərinə düşən vəzifənin öhdəsindən layiqincə gəlməyə çalışdılar. Bəziləri mənə deyirdilər: "Sən Cavidin zəif əsərlərini tamaşaya qoyursan."

- Bəs siz nə deyirdiniz?

- Mən də deyirdim ki, klassik sənətkarların zəif əsərləri olmur; nə Cavidin, nə Cabbarlının zəif əsərləri var.

Rejissor haqlı idi! Cavidin zəif pyesi yoxdur. Onun ilk mənzum dramı "Ana"sını və ilk mənsur faciəsi "Maral"ını sonra yazdığı əsərlərlə müqayisə etdikdə, zəiflik yox, müəllifin peşəkar bir dramaturq kimi formalaşdığını görmək olar.

- Mən pyesi müasir ruhda tamaşaya qoydum, - deyərək rejissor sözünə davam etdi. – İnkilab fonunda baş verən

dramatik hadisələri və məhəbbəti qabartmağa çalışdım. Ancaq sovet dönəmində bu əsər “Oktyabr inqilabının” təbəssümü kimi səhnəyə gətirilmişdi. Biz bundan imtina etdik. “Şeyda”-nı demokratik hərəkətin bir təbəssümü kimi, Xalq Cümhuriyyətinin milli qurtuluşumuzu tərənnüm edən bir pyes kimi səhnəyə gətirdik...

6

Rejissor faciənin ideyası və mətnindən qismən uzaqlaşsa da, onu modernləşdirsə də, hesab edirdi ki, “Şeyda”, müasir ruhlu bir tamaşa kimi, maraqlı və uğurlu alınmışdır.

Yeri gəlmişkən deyim ki, dramaturq sağlığında teatrda tamaşaya qoyulan pyeslərinə bu cür yanaşmanı nəinki qəbul etmiş, əksinə, aktyorun obrazın sözünü özbaşına dəyişməsinə, onu istədiyi şəkildə tələffüz etməsinə belə razı olmamışdı. Əgər o, sağ olsaydı, üç obrazın (Kor Qadın, I Kor Kişi, II Kor Kişi) tamaşaya əlavə edildiyinin şahidi olsaydı, buna etiraz edərdi...

Maraqlı bir fakt. 1982-ci ildə görkəmli rejissor Mehdi Məmmədov “İblis” faciəsini tamaşaya qoydu. Tamaşa müakirə edilərkən Turan Cavid xüsusi bir nəzakətlə dedi:

- Mehdi müəllim, xahiş edirəm ki, əsərin orijinalı üzərində dəyişiklik edilməsin. Çünki dramaturq bu cür şeyləri qəbul etmirdi.

Həmin rejissor “Xəyyam”-ı tamaşaya qoyarkən Xəyyamın “Fələyin yazdığını mən poza bilsəydim, həməni” misrası ilə başlayan bir rübaisini əlavə etmişdi. Turan xanım bu münasibətlə mənə dedi: “Mehdi mənimlə məsləhətləşdi. Mən razılıq verdim. Əlavə əsərin ruhuna və məzmununa uyğun idi.”

- Cavidin daha hansı əsərini tamaşaya qoymaq fikriniz var? – deyər Mərahim bəyə sual verdim. O, tərəddüdsüz dedi: “Uçurum”-u!

- Bu il Cavidin anadan olmasının 130 illiyi tamam olur. Prezident bu münasibətlə sərəncam vermişdi.

- Sərəncam haçan verilib?
- Bir neçə ay bundan əvvəl.
- Elə isə gərək İsrəfillə danışım...



Mənim bir filoloq kimi, bəzi rejissorlara məsləhətim budur ki, hər hansı bir dramaturqun əsərini tamaşaya qoymazdan əvvəl, həmin əsər haqqında filoloji araşdırmalarla mütləq tanış olsunlar və əsərin tamaşa tarixini öyrənsinlər. Məncə, bu, tamaşanın qüsursuz və daha mükəmməl alınmasına kömək edə bilər.

3.4. “Şeyda” və ədəbi tənqid

Cavid son dərəcə zərif və incə duyğulu, narin və həssas bir şair və dramaturqdur. O, öz xarakterinə məxsus olan bu cəhətləri bədii əsərlərinə böyük ustalığ və bacarıqla hopdurmuşdur. Bədii söz və fikri zərif və incə bir şəkildə ifadə etməkdə böyük sənət nümunələri ortaya qoymuşdur. Sənətkarın bədii fikir və düşüncəsinin alt qatı çox zəngin və rəngarəng olmaqla bərabər, sanki sirli bir xəzinəni xatırladır. Bu səbəbdən oxucular, xüsusilə araşdırıcılar onun əsərlərinə həssaslıqla, düşünülmüş və dəfələrlə ölçülüb-biçilmiş şəkildə yanaşmalıdırlar. Sözün həqiqi mənasında, əsərlərində almas, inci və qızılaxtaran olmalıdırlar. Əkstəqdirdə səhvlərə yol verə bilərlər.

Cavidşünaslıq tarixində bu cür hallar az olmamışdır. Onun əsərlərini düzgün oxumayan, anlamayan və dərk etməyən, səthi yanaşan tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar ciddi yanlışlıqlara yol vermişlər. Bunu sübut üçün sovet dönmində yazılmış bir çox məqalə və kitablara nəzər salmaq kifayətdir.

“Şeyda” faciəsini araşdıran ədəbiyyatşünasların məqalə və kitablarında da deyilənlərə təsadüf etmək olar. Əsərin baş qəhrəmanı Şeyda surətinin düzgün başa düşülməməsi və təhlil edilməməsi bir sıra hallarda həmin araşdırıcıları yanlış

mülahizələr söyləməyə gətirib çıxarmışdır. Mən hesab edirəm ki, pyesdə iki ciddi problem qoyulmuşdur. Birincisi, mətbəə işçiləri arasında inqilabi şüurun yaranması və biçimlənməsi, onların azadlıq və demokratiya uğrunda fəaliyyəti. İkincisi, əsl məhəbbətin insan üçün əsarət, fəlakət, çəkilməz bir dərd olması və faciəsi. Həmin insan Şeydadır! Rozanı ilahi bir eşq ilə sevən aşiq məhəbbət yolunda özünü fəda edir. Problemin bu cür qoyuluşunda Cavid Füzuli ilə birləşir.

Pyesdə inqilabi mübarizə fonunda haqqı və hüququ tapdalanan insanların dözülməz həyat şəraiti və məişəti, iş rejimi və istismarı parlaq boyalarla təsvir edilir. Onların söz və mətbuat azadlığı, demokratiya uğrunda mübarizəsi qabardılır.

Əsər dramaturqun sağlığında iki dəfə nəşr edilsə də, 1917-1937-ci illərdə, Hənəfi Zeynallı istisna olunmaqla, elə bir ciddi ədəbi-tənqidi məqaləyə təsadüf edilmir. Sonralar bəzi tənqidçi və ədəbiyyatşünalar, o cümlədən Məmməd Cəfər pyes haqqında daha geniş fikir söyləmiş, Cavid monoqrafiyasında ona ayrıca yer vermişdir. H.Zeynallı və M.Cəfərin məqalələri diqqəti daha çox cəlb etdiyindən, mən burada onların məqaləsini olduğu kimi verməyi məqsəduyğun hesab edirəm. Birincininki 1923-cü ildə, ikincininki 1960-cı ildə yazılmışdır.

Hənəfi Zeynallı

3.5. “Şeyda” xüsusunda qısa bir mülahizə

I

Zəmanəsini Qafqaziya və qəhrəmanlarını Qafqaz türkləri təşkil edən “Şeyda” faciəsi Hüseyn Cavidin sonra yazılan pyeslərinə nisbətən - yaşadığımız həyatdan alındığı cəhətlə - daha müasir və ona görə daha inqilabi və ruhlu bir əsər sayıla bilər.

Bu əsərdə Şeyda gənc bir inqilabçı sosialist və hətta marksistcəsinə düşünən və daim fəhlələri kəndi hüququ yolunda mübarizəyə dəvət edən bir mübariz görünməkdədir. Buna görə

də vəzifəsi başından qovulur. Və eyni zamanda onunla bir mətbəədə çalışan rəssam Müllerin qızı gözəl Roza tərəfindən vəfasızlıq gördüyündən Şeyda bir bülbul misalı hər daim onu oxşayıb və nəhayət, sevgilisinin məzarı başında Qara Musa, arkadaşları Rauf* və digər mürəttiblərlə birlikdə həbsə alınır və məhəbdə ruh xəstəliyi dolayısı ilə cananı ilə əbədi olaraq qovuşur.

Qara Musa isə pyesin ikinci və Şeydadan qat-qat canlı, diri və əzmindən dönməz bir qəhrəmandı; bu pyes “Şeyda” deyil, “Qara Musa” adını daşımış olsa idi, gerçəkdən səza idi. Qara Musanın mətbəədə barmaqları kəsildiyi üçün mətbəə sahibi Məcid əfəndidən yardım görmədikdə evini ona yarı fiatına sataraq, ailəsini və qardaşını tədavi (müalicə) etməklə arzusuna nail olamayır. Məcid əfəndidən bir vəzifə dilədikdə onun tərəfindən rədd cavabı və oğlu Əşrəf tərəfindən istehzal bir qımıldanış gördükdə onların hər ikisini öldürməklə qəddar sahibkarlardan intiqam alacağına əhd edir və oğlunu öldürmək yerinə onun sevgilisi Rozanı əvvəlcə və Məcid əfəndini sonradan həlakətə çatdırır. Əşrəfi öldürməyə fürsət bulmadan digərlər ilə məhbus bucaqlarına atılır. Orada bir qədər qaldıqda ölkədə olan inqilab dolayısı ilə xilas olaraq kəndisi kimi fulad qəlbli arkadaşlarına qoşulur.

II

“Şeyda”nın qayəsi, bizcə, boylə olmalıdır: Məfkurə seyyid, qüvvətli bir imanla dönməz bir iradə olmalıdır, yoxsa meymuzalar** kimi həyatın günəşi qarşısında məhv olub gedəcəklər.

Bunu göstərmək üçün H.Cavid iki məxs tipləri təşkil edən Qara Musa ilə Şeydanı meydana sürür. Şeyda nə qədər

* Əslində Rəuf – İ.A.

** Meymuza “fəsilə bəqliyədən məsthiyə deyilən nəbatdır” ki, dağ və daş içində bitir. Qayət zəif və incə olur. Günəşin birinci şöləsi ilə solarmış. Sami-mərhum buna “küsəyən ağacı” da demişdir. – H.Z.

xəyalpərvər, idealist, hissiyyata qapılan, fikri ilə hərəkətini uzlaşdırmayan və ona görə rəqibi Əşrəf ilə sinfi düşməni Məcid əfəndilərin əlində zəif düşənlərdən olsa da, Qara Musa həyatın acı həqiqətlərini duymuş qayət realist, tərəhhüm və rıqqət nə olduğunu bilməz və qarşısında duran sinfi yağısına var-yoxunu versə də, nəhayət ona gec, fəqət güc bir zərbə vurmaq üçün can atar, əzmindən dönməz və nəhayət onu məhv etməyə başlayan düşmən sinfi də bitirər.

Bu iki simanın ətrafına toplananlar isə mənzərənin ikmalı üçün yaradıldığından bir neçə sözlə andırıla bilərlər. Əvvəlcə Məcid əfəndi mənəviyyatca kor bir sahibkardır. Yalnız kəndi faydasını güdməkdən fəzlə heç bir şey anlamaq istəmir. Onun Şeydanı qovmaq keyfiyyətinə diqqət edilsə siyasi, əhvalı və sinfi mübarizəni bilən bir zat olmalıdır. Fəhlələrin mütəşəkkil və müttəhid olaçağından qorxur ki, onlara qısqıncılıq iddiasında bulunan Şeydanı qapı dışarı edir. Mühüm simalardan biri olan Raufda gözəl arkadaşlıq duyğusu görünür. Sərmürəttib Məsud isə mülayim bir zat olmaqla, daim orta xittə üzərində ağa-sahibkar ilə xoş rəftarda bulunmaq istər; kəndi sinfi hüququnu anlaya bilməz, əgər bir az da sahibkar tərəfindən hörmətə məzhər olursa, sinif arkadaşlarına üz çevirmir. Hətta onların inqilabçı olmalarına da şəkk edir. Arkadaşı Qara Musanın başına gələnləri görsə də, qoyun kimi özü kəsilmədikcə duya bilmir. Və çarə də aramır. Sonra isə nədəmət parə itməz.

Əşrəf isə Avropa təhsili görmüş olsa da, adi qafqaziyalı bir gəncdir. Birinci görüşdən madmazel Rozalara tapınmağa başlayır. Atasının biləcəyi qədər sinfi mübarizəni, Bir may və fəhlə bayramı nə olduğunu anlamır. Həyatında heç bir çarpışma görmədən atalarının əməyilə qazanılmış paraları sərfdən artıq bir şey bacara bilmir. Öyilməz Musalar ilə nə rəftar edəcəyini düşünməyən və qarşısındakına nə əziyyətlər verildiyinin fərqi nə varmayan bir zəttir. Bu nə qədər Avropa görmüş olsa da, Qafqaziyanın sinəsində yetişən zəif ruhlu, fəqət kəndisindən qat-qat məlumatlı olan Şeydalara başqaları kimi hörmət bəsləyir.

III

Şeyda başı fəsli bir Qafqaziya gənclərində Hamlet tipində bir sima kimi görünür. Bunun içərisindəki şaşqınlıq və mütəmadi təzadlar bəzən anlaşılmaz olsa da, onun Cavidin başqa pyeslərində təsvir edilmiş qəhrəmanları kimi:

“Məhəbbətsiz bütün mənai-i-xilqət şübhəsiz heçdir,

Məhəbbətdir əvət məqsəd şü bir əfsanə xilqətdən.”*

deyənlərdən incə ruhlu, eyisi məsih qəlbli, gözəl və gözəllik pərəstişkarı olduğu göz önündədir. Fəlsəfəsi qayət dolaşqı olmasındandır ki, bir tərəfdən son dərəcə bədbin olur, həyatın “mənasız neçinlərini, heçliyini düşündükcə” büsbütün kəndini qeyb edir; digər tərəfdən marksizm ilə idealizmdən yoğurulmuş bir təbliğlə fəhlələri inqilabçılığa çağırır. Qısa bir cümlə ilə demək lazım gəlsə, Şeyda: bir xırçın çocuq kimi müztərib qəlbilə oynadı. Həm də aylarca əlində atıb-tutdu və nəticədə bu dünya çarpışma dünyası olduğunu təlqin edərkən bir sərsəri kimi qəlbi ilə çarpışmadı. Ona görə də həyatın qüvvətli şəhpərilə qırılıb atıldı.

Zatən Şeydalar deyil, Qara Musa kimi əzmkar və həyata yaxın zatlar yaşayır. Yalnız onların da bir az anarxizmi olmasa.¹



H.Zeynallı elə birinci abzasda yanlışlığa yol verir. Çünki “Qafqaziya” və “Qafqaz türkləri” anlayışı geniş anlayışdır. Əslində “Şeyda”nın zəminəsini və qəhrəmanlarını Bakı türkləri təşkil edir. Şeyda tənqidçinin diqqətini “inqilabçı sosialist və marksistcəsinə düşünən” bir mübariz kimi cəlb edir. Qara Musanı Şeydadan “qat-qat canlı, diri və əzmindən dönməz” obraz kimi görür. Hətta pyesin adını dəyişib “Qara Musa”

* “Şeyx Sənan”. Türbəsi önündə şeirindən. Əslində “pürəfsanə xilqətdən.” – İ.A.

¹ Hənəfi Zeynallı. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1983.

qoymağı təklif edir ki, onunla heç cür razılaşmaq olmaz. Məncə, bu sadə bir əsərin düzgün oxunmamasından və qavranılmamasından irəli gəlir. Görünür, Musanın əsərdə realist boyalarla təsviri, mətin, iradəli və “marksistcəsinə düşünməsi” tənqidçini çaşdırmışdır.

Tənqidçi Şeyda və Musa obrazlarını müqayisəli şəkildə tədqiq və təhlil edir, onların hər birinə məxsus olan fərdi-psixoloji xüsusiyyətləri göstərir.

Dramaturq yaratdığı surətləri dövrün ictimai-siyasi proseslərindən kənarda təsəvvür etmir. Əsərdə Şeyda nə qədər xəyalpərvər, idealist, hissiyyata qapılan və romantikdirsə, həyatın acı həqiqətlərini duyan və onunla barışmayan Musa, bir o qədər əzmkar, dönməz və realistdir. Ancaq bu, pyesin adının dəyişdirilməsinə əsas vermir.

H.Zeynallının məqaləsi öz dövrü üçün maraqlı və cəlb-edicidir. Onun məqalədə “sinfi mübarizə” anlayışına, marksizmə və idealizmə xüsusi əhəmiyyət verməsi də təbii və anlaşılandır. Şeydanı “başı fəslə bir Qafqaziya gənclərindən Hamlet tipində” bir sima kimi görməsi daha maraqlıdır. Sonralar Əli Sultani yazacaq: “Cavid poeziyamızın Hamletidir”.

3.6. Bəkir Çobanzadə və Cavid

Bəkir Çobanzadə 1930-cu ildə nəşr etdirdiyi “Azəri ədəbiyyatının yeni devri” kitabında (“Müsavət ədəbiyyatı” bölməsində) “Şeyda” pyesi, Cavidin “Füyüzat” jurnalı ilə bağlılığı barəsində mülahizələr söyləmişdir. Yeri gəlmişkən deyim ki, onlar İstanbulda tanış olmuşdular. Bir-birini yaxşı tanıyırdılar və bir yerdə şəkil çəkdirmişlər.

O yazır:

- Cavid “Şeyda”sında və son illərdə yazdığı bəzi parçalarda* sinfi mübarizəyə inkilabı mizaca yaxın gəlir. Lakin

* Çox güman ki, müəllif şairin mətbuatda çap etdirdiyi “Azər” poemasından parçaları nəzərdə tutur.

həyatın, ictimai cərəyanların kanlı, canlı və dolambacılı yollarını analiz və təhlilini pək o qədər dərin bir surətdə verə bilmir. Onun qəhrəmanları bir-iki cizgi ilə təsvir edilməsi və hərəkət cəhətindən çox zəifdirlər. Cavid dildə bu günə qədər Osmanlı cərəyanının kane tərəfdarı və cərəyanın qüvvətli tərbiyəçisidir. Fuyuzat devrində Azəri söz şəkilləri işlətdiyi üçün məcmuənin idarəsindən kəskin tənbeh alan bu şair, başkaları kibi Azəri dilinə yaxınlaşacaq yerdə, onun verdiyi dərsi kəbul ilə lisan və ədəbiyyatda Fuyuzatın varisi olmuşdur.



1930-cu illər üçün səciyyəvi mülahizələr olsa da, müəlliflə qeyd-şərtsiz razılaşmaq olmaz. Çünki Xalq Cümhuriyyəti dövründə Anadolu ləhcəsi Azərbaycan türkcəsi üçün də əsas qəbul edilmişdi. O illərdə çoxları Osmanlı cərəyanının tərəfdarı idi. Digər tərəfdən, Cavidin dil və üslubundakı “füyuzatçılığı” onun bütün yaradıcılığına deyil, yaradıcılığının birinci dövrünə aid etmək olar...

Məmməd Cəfər

3.7. “Şeyda” faciəsi

Cavidin 1913-cü ildə nəşr olunmuş “Keçmiş günlər” adlı şer məcmuəsinin axırında müəllifin çap olunmuş əsərləri haqqında məlumat verilmişdi. Bu əsərlər sırasında “Rəmzi” adlı nəşr edilməmiş və nəslrlə yazılmış bir dramın da olduğu qeyd edilmişdi. Lakin məlumdur ki, sonralar Cavidin mətbu əsərləri içərisində “Rəmzi” adlı dram olmamışdır. Bir sıra faktlar göstərir ki, əvvəlcə “Rəmzi” adlanan bu əsər “Şeyda” faciəsidir. Dramaturq sonradan əsərin adını dəyişmişdir. 1917-ci ildə nəşr olunmuş “Bahar şəbnəmləri” və “Maral”da da müəllifin nəşr olunmamış əsərlərinin siyahısı verilərkən bunların sırasında artıq “Rəmzi” adlı əsər deyil, “Şeyda” adlı mənsur faciə qeyd

olunur və bu faciənin 1916-cı ildə yazıldığı göstərilirdi. Bu da məlumdur ki, 1917-ci ildə və sovet dövründə, 1925-ci ildə Azərnəşr tərəfindən buraxılmış “Şeyda” əsərinin son həbsxana səhnəsində Fevral inqilabından, çar hökumətinin devrilməsindən də bəhs olunur.

Güman etmək olar ki, Cavid “Şeyda” əsərinin bir neçə variantını yazmışdır. Əvvəlcə, 1913-cü ildə onu “Rəmzi” adı ilə nəşr etdirmək istəmiş, 1916-cı ildə “Şeyda” adlı ikinci variantını yazmış, lakin əsər nəşr olunmadığından və ictimai-siyasi həyatda, xüsusən əsərdə haqqında bəhs olunan Bakı mətbəə işçilərinin həyatında ciddi yenilik baş verdiyindən dramaturq 1917-ci ildə, Fevral inqilabı dövründə faciəni nəşr etdirirək əsərə yeni səhnələr əlavə etmişdir.

“Şeyda”nın mövzusu milyonlar Bakısında mətbəə işçilərinin və yoxsul ziyalıların, mühərrirlərin faciəli həyatından götürülmüşdür. O zaman Bakıda müxtəlif məsləkli çoxlu jurnal, qəzet nəşr olunurdu. Bakıda əksəriyyəti azərbaycanlılardan ibarət olan mətbəə işçiləri və əməkçi mühərrirlər də böyük bir qüvvə təşkil edirdilər. Onların həyatı, məişəti, mənəviyyəti və fəaliyyəti o zamankı ictimai həyatın diqqəti ən çox cəlb edən maraqlı səhnələrindən biri idi. Bu mətbəə işçiləri və zəhmətkeş mühərrirlər öz peşələri ilə əlaqədar olaraq dövrün ictimai-siyasi hadisələrinə çox fəal münasibət bəsləyirdilər. Onların bir hissəsi gizli siyasi təşkilatların üzvü olaraq çarizm və burjuaziyaya qarşı aparılan mübarizənin yaxın iştirakçıları idilər. Həyatın bu səciyyəvi cəhəti Cavidin də diqqətini cəlb etmişdi.

Faciənin süjeti mətbəə işçiləri və yoxsul mühərrirlərlə sahibkarlar arasındakı konflikt üzərində qurulmuşdur: gənc mürəttib Yusif altı il zalım Məcid əfəndinin mətbəəsində işlədikdən sonra ağır iş şəraitinin nəticəsi olaraq şiddətli vərəm xəstəliyinə tutulur və sahibkar tərəfindən işdən qovulur. Yusifin ancaq həmin mətbəədə mürəttib vəzifəsində çalışan yeganə qardaşı Qara Musaya gümanı var idi. Lakin fəlakət fəlakət

üstündən gəlir. Qara Musanın da sol əlini maşın aparır. Qudurğan Məcid əfəndi “Tək əldən səs çıxmaz” deyib Qara Musanı da işdən qovur. Hər iki qardaş işsiz qalır. Lakin Musa tək əllə də olsa, işləmək istəyir. Hər nə qədər çalışırsa da, Məcid əfəndi onu işə qəbul etmir. Dramaturq mətbəə müdiri Məcid əfəndini vəhşiliyini, hər cür insani sifətdən məhrum, qansız, vicdansız bir adam olduğunu göstərir.

Qara Musanın və Yusifin işdən qovulması, onların ağır, dözülməz halı onsuz da həyatdan narazı olan, zara gələn mətbəə işçilərini və yoxsul mühərrirləri hərəkətə gətirir. Onlar dərk edirlər ki, birləşib vahid bir qüvvə təşkil etməsələr, sahibkarların qudurğan hərəkətlərinin, ağır istismarının qarşısını ala bilməzlər. Fəhlələr arasında bu fikrin fəal təbliğatçısı yoxsul mühərrir Şeyda olur. Şeyda sahibkarlardan mərhəmət uman sadədil mürəttibləri danlayıb, onları Məcid əfəndilərə qarşı barışmaz olmağa, birləşməyə, öz hüquqlarını tələb etməyə çağırır. O, yoldaşlarına deyir ki, Məcid əfəndi “sizin qanınızı sorub sümürmək istər; fəqət sizdə də hümmət olmalı, əldən gəlidiyi qədər kəndinizi müdafiə etməlisiniz. Yoxsa insaf, mərhəmət xülyaları ilə sürünəcək olsanız, nəticədə zillət və səfalətdən başqa bir şey bulamazsınız. Bu gün Yusiflə Musanın boğazlandığını görüb də qoyun sürüsü kimi kənarda seyr edirsiniz; halbuki yarın həpiniz, əvət həpiniz şu qanlı, şu uçurumlu keçiddən keçməyə məcbur olacaqsınız... Halbuki bütün cahanı bəsləyən, bütün orduları silahlandıran, bütün sərmayədarları, bütün sahibkarları sərsəmlədən həp şu aciz sandığınız əmələlər, həp o nasırlı əllərdir. Bu gün yer üzünün bütün səadət və fəlakəti yalnız o əllərə baxır...”¹

Şeyda mətbəə işçilərinin tətil hazırlığına kömək edir, inqilabçı mürəttiblərin yazdığı tələbnamələri oxuyur, fikrini bildirir, öz qələmi ilə mübarizəyə qoşulur, inqilabçılar üçün marş yazır:

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, s. 274-275.

Arkadaş, göz aç, aman!
 Qalx ölüm uyğusundan!
 Zülmə çox əydin boyun,
 Çox əzildin, qalx, oyan!¹

Şeydanın mürəttiblər arasında inqilabi təbliğat apardığını eşidən Məcid əfəndi Musa ilə necə rəftar etmişsə, Şeyda ilə də eləcə rəftar edir: gənc mühərriri işdən qovur.

Faciənin finalı müəyyən nöqteyi-nəzərdən çox mənalıdır. Burada həbsxanaya atılmış gənc mühərrirlər və mürəttiblər Rusiyada Fevral burjua-demokratik inqilabının qələbəsi xəbərini eşidirlər. Uzaqdan “Marselyozanı” xatırladan gurultulu və həyəcanlı bir ahənglə inqilab marşı eşidilir. Artıq çarizmin sərnigun olmasına heç kəsdə şübhə qalmır. Rauf sevinclə deyir: “Arkadaşlar! Artıq zəncirlər qırıldı. Haqq yerini buldu. İştə inqilab marşı! Of, nəhayət istibdad heykəli devrildi, Rusiya çarlığı məhv oldu. İştə səadət günəşi parlayır, hürriyyət pərisi gülümsəyir. Bu gün məzlumlar üçün ən şərəfli bir bayram, zalımlar üçün ən qorxunc bir intiqam günüdür”.²

Yeri gəlmişkən, qeyd etmək lazımdır ki, Fevral inqilabına müsbət münasibət Cavidin həmin ildə yazdığı “Haqqını sən mübarizə ilə ala bilərsən” adlı lirik şeirində də çox aydın görünürdü. Həmin şeirində Cavid öz vətəndaşlarını bu inqilabi təbəddülatdan dərs almağa çağırırdı:

Seyrəlik, bax, yavaş-yavaş zülmət,
 Barı dan ulduzundan al ibrət.
 Arkadaş, yoldaş, ey vətəndaş, oyan!
 Yatma, artıq yetər, dəyişdi zaman!³

¹ Orada, s. 276.

² “Şeyda”, Azərnəşr, Bakı, 1925, səh. 68.

³ “Bakı ətrafı fəhlə, əsgər və matros şurasının xəbəri”, 1918, № 1-2.

Cavidin “Şeyda” faciəsində yaratdığı inqilabçı tiplər tamamilə proletar inqilabı ideyalarına yiyələnmiş, tam şüurlu inqilabçılar deyildi. Onlar proletar hərəkatına münasibətləri etibarı ilə də bir-birindən fərqlənirdilər. Məsələn, Qara Musa yoldaşları ilə əlbir olub, sahibkarlara qarşı mübarizə aparmaq əvəzinə anarxist bir yol tutur, özünü “səfillər kralı”, “sərsərilər sultanı” adlandırır, kimsəyə qarışmır, tək-tənha gəzir, sahibkarlardan şəxsi intiqam almaq fikri ilə yaşayır, inqilabçılığı da onunla bitir ki, mətbəə müdiri Məcid əfəndini öldürür, həbsxanaya düşür. Bütün bunları Musa ona görə edir ki, Məcid əfəndi kimi sahibkarlar bir kərə başa düşsün ki, “yalnız yaşamaq yox, yaşatmaq da lazımdır”. Musanın qardaşı Yusif isə “heç bir təsəlli istəməm, ölüm mənə ən sevimli bir təsəlli, ən dəyərli bir xilaskar” deyib inildəyir, ancaq sahibkarlara nifrət etməklə kifayətlənir.

Əsrin qəhrəmanı Şeydaya gəlincə, o daha mürəkkəb, daha ziddiyyətli bir surət idi. Müəllifin bu romantik qəhrəmanında bir tərəfdən yeni əsrin insanına məxsus olan keyfiyyətlər – inqilabçı Bakı mühitinin yetişdirdiyi və işçi hərəkatına rəğbət bəsləyən gənc ziyalılara məxsus tələbkarlıq, mübariz vətəndaşlıq, üsyankar ruh, həqiqətin üzünə dik baxmaq və real düşüncə, ikinci tərəfdən isə müəllifin Cəmil bəy, Şeyx Sənan kimi ilk qəhrəmanlarına xas olan xəyalpərvərlik, ifrat hissiyyətçilik, bərk ayaqda torpaqdan üzülmək kimi xüsusiyyətlər birləşirdi. Bir tərəfdən inqilabi marşlar yazan, fəhlələr arasında inqilabi təbliğat aparan Şeyda, ikinci tərəfdən həyatdakı boşluq və mənasızlıqdan şikayətlənir, “könlümü sevindirəcək heç bir ümid yox, heç bir təsliyət yox. Xəyalımı oxşayacaq bir şölə, bir ildiz arayıram da, bula bilmirəm”¹ – deyirdi.

Əsrin son həbsxana səhnəsində Şeyda daha qəribə bir eşq, sevda dəlisi kimi göstərilir. “Maral” faciəsində Cəmil bəy Humayın xəyalı ilə sayıqladığı kimi, Şeyda da bir az əvvəl

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, s. 270.

təsadüfi bir güllə ilə ölən bir qızın – Rozanın xəyalı ilə yaşayır. Yuxuda Şeyx Sənana göründüyü kimi, ona da “behişti mənzərələr” görünür. O, qara geyimli ölüm mələyi ilə qarşılaşır. Ölüm mələyi “aşıqların ruhunu barışdırmağa, onlara əbədi nişan üzüyü gətirməyə” gəlmişdir... “Şeyx Sənən”də Şeyx Hadi Sənani yuxuda mələklər, pərilər əhatəsində göylərə yüksələn gördüyü kimi, Şeydanın da mühərrir yoldaşı Rauf həbsxanada yuxuda “nurani bir zətin” göydən enib, həbsxananın divarlarını uçurduğunu görür. Bütün məhbuslar quş kimi qanadlanıb uçurlar, azadlığa çıxırlar; Şeyda isə onlardan fərqli olaraq, uçduqca uçur, nəhayət buludlara qoşularaq büsbütün gözdən itir...

“Şeyda” faciəsində başqa zəif cəhətlər də yox deyildi. Şairin inqilabçı Bakını müşahidələrindəki birtərəflilik göz qabağında idi. Bununla belə əsər elə bir şəraitdə yazılmışdı ki, əksinqilabçı mətbuat, burjua və liberal-burjua mühərrirləri inqilabi ideyalara qarşı mübarizə aparır, millətin “vahidliyindən”, “bölünməz” olduğundan yazır, yoxsullarla zənginləri, kapitalistlərlə fəhlələri, kölə vəziyyətində yaşayan kəndlilərlə mülkədarları ittifaqa, sülhə girişməyə çağırırdılar. Hüseyn Cavid isə, öz görüşlərindəki bütün ziddiyyətlərə, həyat müşahidələrinin birtərəfliliyinə baxmayaraq, əksinqilabçı və liberal burjua mühərrirlərinin əksinə olaraq, millətin zənginləri ilə zəhmətkeşləri arasında dərin uçurum olduğunu göstərir, “füqərayi-kasibə” ilə onların “qanını sorub-sümürən” varlılar arasında heç bir sülh və sazişin mümkün ola bilməyəcəyindən yazırdı. Bu görüşləri ilə Cavid onu əhatə edən əksinqilabçı, burjua və liberal-burjua yazıçılarından kəskin surətdə ayrılırdı.¹



Məmməd Cəfər məqaləsində faciənin yazılma tarixi, adı və nəşri üzərində ayrıca dayanmışdır. Onun və başqa müəlliflərin

¹ Məmməd Cəfər. Hüseyn Cavid, Bakı, 1960. Müəllif faciədən gətirdiyi nümunələrdə bəzi təhriflərə yol vermişdir. – İ.A.

diqqətsizliyi üzündən əsərin adında müəyyən təhriflərə yol verilmişdir. Dramaturq əvvəlcə əsərin adını “Rəmzi”, sonra “Şeyda” qoymuşdur. Fəqət onların hər ikisi eyni adamdır. “Şeyda” onun adı, “Rəmzi” (şair olduğu üçün) təxəllüsüdür. Buna görə də əsərin “Əşxas”ında müəllif beləcə də yazmışdır: “Şeyda Rəmzi.”

Cavidşünas gümanla qeyd edir ki, “faciənin bir neçə variantı olmuşdur”. Ola bilər, çünki Cavid həmişə əsərlərini bir neçə variantda yazardı.

“Dramaturq 1917-ci ildə, Fevral inqilabı dövründə faciəni nəşr etdirərkən əsərə yeni səhnələr əlavə etmişdir.” deyən M.Cəfər fikrini bununla əsaslandırır ki, “Şeyda”nın 1925-ci il nəşrində, son həbsxana səhnəsində, “Fevral inqilabından, çar hökumətinin devrilməsindən də bəhs olunur.”

Həmin fikir həqiqətə uyğundur.

Mən 1917 və 1925-ci illər nəşrlərini tutuşdurmamışam. Bildiyim budur ki, Cavidin Bakıdakı ev muzeyində (nəşr tarixi yadımda deyil) əski əlifba ilə “Şeyda” kitabı saxlanılır. Orada bəzi səhifələrdə düzəlişlər var. Mən Turan Caviddən düzəlişlərin kimə məxsus olduğunu soruşduqda, o, müəllifə aid olduğunu dedi. Bir düzəlişi oxuyarkən dözə bilməyib dedim: “Çox uğurlu düzəlişdir!”

3.8. Pyes haqqında rus dilində yazılmış məqalələr

“Şeyx Sənan” və “İblis” istisna olmaqla dramaturqun 1910-1920-ci illərdə qələmə aldığı pyeslər arasında “Maral”, “Uçurum” və “Şeyda” əsərləri haqqında həm Azərbaycan türkcəsində, həm də rus dilində məqalələr yazılmış, tənqidi fikir söylənilmişdir. Bu baxımdan **Əli Kərimovun** qeydləri müasir oxucu üçün maraqlı ola bilər:

“Шейда”

- С болью в сердце приходится браться за разбор этого произведения, в котором ожидали увидеть действительное

отражение поэтических способностей Усейна Джавида. А что на самом деле преподносит нам в этой пьесе уважаемый автор?

В самом деле, как согласовать революционность главного героя Шейда в начале пьесы с христианским смирением, которое он проповедует в 4-м акте? Нет последовательности и в любви Шейда. Да и узы любви тоже слабы. Он почти сам дает сопернику возможность отнять у него свою возлюбленную...

Mustafa Quliyev 1930-cu ildə çap etdirdiyi “Октябрь и тюрская литература” (“Oktyabr və türk ədəbiyyatı”) kitabında Cavid romantizminə və dramaturgiyasına (“Şeyx Sənan”, “Şeyda”, “Uçurum”, “İblis”, “Topal Teymur”, “Knyaz”) geniş yer vermişdir. Həmin kitabdan “Şeyda”ya aid hissəni oxucuların nəzərinə çatdırıram.

- Г. Джавид попытался подойти к революционной теме. Автор “Топал Теймура” в своей драме “Шейда”, написанной в 1917-1918 гг. изобразил жизнь типографических рабочих. О чем говорится в этой драме.

Хозяин типографии, Меджид эфенди, - жестокий эксплуататор; он за малейшую потерю трудоспособности выбрасывает на улицу рабочих, мешает заработка, безчеловечно обращается с рабочими, получившими туберкулез на тяжелой непосильной работе. Рабочие возмущены, протестуют. Шейда, герой драмы среди них, организует стачку. Шейда выброшен хозяином из типографии. Но Шейда влюблен, революцией он занимается между прочим, он ходит, бродит, мечтает о Розе предмете о своей любви. К революционной теме автор подошел как чистейший романтик. “Революционер” Шейда в начале уже драмы заявляет, что жизнь – безумный кошмар, что не за-

рем “как животное работать, бороться, вставать, писать, жить”, что в жизни он не находит смысла. В этой драме ужасы ногромождень друг на друга, рабочий убивает хозяина типографии и его сына; защищая последнего, случайно погибает Роза; все бродят, как безумные, по кладбищу. Здесь все обвеяно ужасом, действует видения, в последнем действии в тюрьме к Шейде является сам князь тьмы и венчает его с Розой; приведение Розы все время преследует Щейда, который бредит, галлюцинирует.

Эта драма не революционная, как думает некоторые наивные критики, а какая-то “самонинская”, с ужасами и кошмарами. Такой подход комантика-автора к теме вполне понятен: “Повышенная нервность, выражающаяся в инстинктивной тяге к своему таинственному и страшному, к кошмарным темом и оброзом, которая начались в Англии, потом охватила постопенно все остальные европейские страны, по мере того, как производственная система, промышленный капитализм, сметая все прошлое, перестраивал жизнь на новый лад.”¹



Məqalə M.Quliyevin öz dövrü üçün xarakterik bir manerada yazılmışdır. Fəciə “1917-1918-ci illərdə qələmə alınmışdır” deyən müəllif yanlışlığa yol vermişdir. “Это драма не революционная, как думают наивные критики” (Bu drama, sadələvh tənqidçilərin düşündükləri kimi, inqilabi drama deyildir.) və “Шейда с революцией занимается между прочим (“Şeyda inqilabla elə-belə məşğul olur”) deyən müəlliflə razılaşmaq olar.

Dramaturq Şeyda surətinin təmsalında qarşısına inqilabçı və yaxud bolşevik surəti yaratmaq məqsədi qoymamışdır. Bu,

¹ В.М.Фриче. “Очерк развития западно-европейской литературы”, М., Гиз. 1922, стр. 147.

bizim bir çox tənqidçilərimizi çaşdırmışdır. Mən hesab edirəm ki, M.Quliyev bunu duymuş və vaxtında qeyd etmişdir. İddia edirəm ki, Şeyda məfkurəcə nə inqilabçı, nə də bolşevikdir. Olsa-olsa inqilaba meyl edən, bir şair olaraq, inqilabi marşlar yazan, ədalət və həqiqət axtaran, haqsızlıq və ədalətsizliyə qarşı çıxan bir obrazdır. M.Quliyev demişkən, o, inqilabla elə-belə məşğul olur. O, inqilabçı, yaxud bolşevik olsaydı, müəllif onu əşxasda qeyd edərdi. Əşxasda o, bir mühərrir kimi göstərilir və pyesin əvvəlindən sonuna qədər buna əməl edilir. Pyes bir zamanlar ona görə ajiotaj yaratmışdı ki, o zamanlar bizim “Şeyda”dan başqa inqilabi mövzuda yazılmış əsərlərimiz yox idi. Bolşevik, yaxud inqilabçı surəti tamam başqa cür olmalı idi ki, sovet yazıçıları bunu sonralar yaratdılar və tarixi həqiqətləri kifayət qədər də təhrif etdilər...

Son olaraq demək istəyirəm ki, dramaturqun “Şeyda” pyesi ilə inqilabi mövzunun bütün tələblərinə və bolşevik hərəkətinə tam cavab verən əsər yazmaq fikri olmamışdı. Fəciədə heç bolşevik surəti də yoxdur. O, gələcəkdə inqilabi mövzunun üzərinə (“Knyaz” faciəsi) qayıdacaq, sosialist inqilabının nəticəsi və rəzəllərini orada təsvir edəcək və bolşevik Anton obrazının timsalında Stalinin prototipini yaradacaqdır.

3.9. “Şeyda” Krım Tatar Teatrında

Tarix üzrə fəlsəfə doktoru İsmet Zaatovun yazdığına görə, Azərbaycan dramaturgiyası Krım Tatar Milli Teatrının təşəkkül tapması və inkişafında müstəsna rol oynamışdır.

Nəriman Nərimanov yazırdı ki, Azərbaycan Rusiya imperiyasında yaşayan müsəlman xalqları arasında maarifçilik mərkəzi rolunu oynayır. İmperiyanın başqa quberniyalarının müsəlmanları Azərbaycana ümidlə baxaraq, öz gələcəklərinə nikbin yanaşırlar.

Həmin quberniyalardan biri də Krım viləyəti idi.

XIX əsrin sonlarından başlayaraq, XX əsrin 40-cı illərinə qədər, Krım Tatar Milli Teatrında M.F.Axundzadədən tutmuş

Azərbaycanın görkəmli dramaturqlarının, o cümlədən H.Cavidin “Maral”, “Şeyx Sənan”, “Şeyda”, “İblis”, “Afət”, “Knyaz”, “Səyavüş” və b. pyesləri tamaşaya qoyulmuşdur.

İsmet Zaatov məqaləsində Cavidin “Şərqi Şekspiri” adlandırır. Görkəmli tatar siyasi xadimi, publisisti və dramaturqu Asan Sabri Ayvazovun “Füyuzat” jurnalı əlaqələrindən danışarkən belə bir cümlə işlədir: “...Примечательно, что именно в то же время в этом же периодическом издании (“Füyuzat” jurnalı – İ.A.) первые свои стихотворения начал публиковать Шекспир Востока, выдающийся азербайджанский поэт и драматург Гусейн Джавид (Гусейн Абдулла Раси-заде).”¹

İsmet bəy Cavidin “Füyuzat” jurnalında dərc etdirdiyi “Hali-əsəfiştimalımı təsvirdə bir ahi-məzlumanə” şeirini nəzərdə tutur. Bu, şairin jurnalda 1907-ci ildə çap etdirdiyi ilk və son şeiri olmuşdur.

İ.Zaatovun verdiyi məlumatlara görə, “Şeyda” Krım Tatar Teatrında 1926-cı ildə, “İblis” 1927-1928-ci illərdə, “Şeyx Sənan” 1932-ci ildə tamaşaya qoyulmuşdur.

O, məqaləsində Cavidin milliyyətə türk-tatar olan Bəkir Çobanzadə ilə tanışlığı və “Knyaz” faciəsinin tamaşası ilə bağlı maraqlı məlumatlar verir. “Еңьи гюня” qəzetinə istinad edərək yazır: “...Возможно, что с некоторыми представителями крымскотатарской интелгенции Гусейн Джавид вполне мог познакомиться и общаться в Турции, в период с 1905 по 1909 годы, когда он обучался на филологическом факультете Стамбульского университета. Именно в эти же годы в Стамбуле обучались сотни патриотически настроенных студентов из Крыма, одним из лидеров которых являлся

¹ Исмет Заатов. Роль азербайджанской драматургии в процессе становления и развития Крымского-Татарского национального театра (Г.Джавид и А.Рефатов). H.Cavidin anadan olmasının 130 illiyinə həsr edilmiş Beynəlxalq elmi konfransın materialları, Bakı, 2012, s. 129.

Бекир Вагап Сидки-Чобан-заде, ставший основоположником научного тюркского языкознания. Гусейн Джавид и Бекир Чобан-заде преподавали в Азербайджанском государственном университете в 1924-1925 гг...”¹

Müəllif Cavidin tatar ziyalıları ilə İstanbulda tanış olması haqda ehtmallarla danışsa da, söylədikləri həqiqətə uyğundur. Cavid Bəkir Çobanzadə ilə İstanbulda tanış olmuşdur. Onlar İstanbulda bir yerdə foto da çəkdirmişlər. Bakıda bir-biri ilə əlaqə saxlamış və bir institutda dərs demişlər. Bəkir Çobanzadə mətbuatda Cavidə tənqid etmişdir...

Cavid Bakıda gənc tatar bəstəkarı Asan Refatov ilə yaradıcılıq əməkdaşlığı etmişdir. Refatov dramaturqun “Knyaz” faciəsinin tamaşasına musiqi yazmışdır. Əsər 1931-ci ildə rejissor Yusif Yıldız tərəfindən tamaşaya qoyulmuşdur. Refatov Bakıda 10 il yaşamış və Azərbaycan dramaturqlarının, o cümlədən C.Cabbarlının teatrda tamaşaya qoyulmuş “Almaz” pyesinə musiqi bəstələmişdir.

Cavid 1937-ci ildə Bakıda, Refatov həmin ildə Kırmda həbs edilmişdir. Asan bəy 1938-ci ildə Simferapol zindanında güllələnmiş, Cavid 1941-ci ildə Sibirə faciəli surətdə həlak olmuşdur. İki görkəmli türk sənətkarının taleyi belə bir acı sonluqla bitmişdir!

Epiloq əvəzi

“Şeyda” faciəsini Hüseyn Cavidin mətbəə işinin xüsusiyyətlərini, mətbəə işçilərinin həyatını, məişət və qayğılarını, problemlərini nə dərəcədə dərinlən və gözəl bildiyinin bir nümunəsi hesab etmək olar. Məncə, inqilabi ruhlu bir pyesin qiyməti də, məziyyəti də, əhəmiyyəti də bundadır.

Faciə müəllifin fevral-burjua demokratik inqilabına rəğbətindən çox, marağının bədii ifadəsi idi. O, bu demokratik inqilabdan bəlkə də çox şey gözləyirdi. Çünki Rusiyanın

¹ Göstərilən mənbə, s. 134.

demokratikləşməsi və təcavüzkar siyasətdən əl çəkməsi əsarəti altında olan Azərbaycana da yeni yol açar, xeyir gətirə bilərdi. Lakin Lenin və Trotskinin rəhbərliyi altında inqilabın beşikdəcə boğulması artıq Rusiyanın zorakılıq, işğalçılıq və yeni müstəmləkəçilik siyasətindən xəbər verirdi. Oktyabr çevrilişindən sonra Rusiyanın gələcək taleyi və yolu artıq həll olundu. Müdrik şair bunu anlamaya, dərk etməyə və qiymətləndirməyə bilməzdi!..

Sovet Rusiyası, Lenin başda olmaqla, çar Rusiyasının zorakılıq və təcavüzkarlıq siyasətini davam etdirdi. Azərbaycan müstəqilliyini itirdi. Cavid bununla barışmadı, sovet hökumətini de-fakto tanıdı. Sovet quruluşuna aid bir sətir də yazmadı. 1917-1937-ci illər arasında “susdu”. Oxudu, öyrəndi, müşahidələr apardı, inqilabi hərəkət və yeni quruluşun mahiyyətinin nədən ibarət olduğunu, bir tarixçi alim kimi, təhlil etdi və nəticə çıxardı. Obrazlı desəm, intiqamını “Knyaz” və “İblisin intiqamı” pyesləri ilə aldı.

*Cihanı xilas edəcək iki qüvvət var; o da
gözəllik və məhəbbətdən ibarətdir.*

“Afət”

Üçüncü bölmə

BİRİNCİ FƏSİL

Hüseyn Cavidin “Afət” mənsur faciəsi

1.1. Faciənin qısa məzmunu

Faciənin mövzusu Türkiyə həyatından alınmışdır. Təsvir edilən hadisələr İstanbulda baş verir.

Faciənin baş qəhrəmanı Afətdir. O, ailəsi ilə başqa bir şəhərdə yaşayır. Əsil-nəcabətilə kübar və alafranca ailəyə mənsubdur. Ailənin həyatında böyük bir fəlakət baş verir. Ailə birdən-birə müflisləşir və İstanbula köçür. Babası Afəti arvadı ölmüş, iki yaşında qızı qalmış Özdəmirə ərə verir. Həmin gündən də Afətin faciəsi başlanır. Uşağı olmayan qadın, on altı il ərinin qızı Alagözə analıq edir. “Ana” Alagözü göz bəbəyi kimi bəsləyir. Onu məsum bir mələk kibi böyüdür. Afət sevmək və sevilmək istəyir. Fəqət onun bu arzusu puça çıxır. Çünki əri Özdəmir hər gün bir oteldə sərxoş həyat keçirir. İçir, özünü-sözünü bilmir; tüfeyli bir həyat yaşayır. Məclislərdə və evdə Afətlə kobud davranır, onu təhqir edir. Başqalarının gözü qarşısında alçaldır. Afət uzun zaman təhqirlərə, söyüşlərə dözür. Lakin o, ləyaqətinin alçaldılmasına dözə bilmir. Özünə tay axtararkən, yaraşıqlı və fırlıdaqçı Doktor Qarataya rast gəlir. Ona aşiq olur. Doktorun şirin dillərinə və verdiyi sözlərə inanaraq, ərinə zəhərleyib öldürür. Gözəl və füsunkar qadın bütün varlığı ilə Qarataya bağlanır. Lakin Qaratay onu aldadır, yolundan sapdırır, ona xəyanət edir. Maarif müdirinin qızı Altunsaça eşq elan edir və nişanlanırlar. Afət bunu bilincə bütün arzu və ümidləri alt-üst olur. O, Doktoru yalan və xəyanətinə görə

bağışlaya bilmir. Evinə dəvət edir. Tapança ilə atəş açıb öldürür. Qarataydan intiqamını aldıqdan sonra özü zəhər içib ölür.

Afət Alagözə doğma anası olmadığını faciənin sonunda açıb söyləyir. Alagözü inandırmağa çalışır ki, o, əxlaqsız qadın deyil. Onu əxlaqsız edən babası Özdəmirin sərxoşluğu və sayğısızlığı olmuşdur. Alagöz həqiqəti bildikdən sonra dərin təəssüf və peşmançılıq hissi keçirir. Analığı ona Ərtoğrula ərə getməsinə məsləhət bilir. Belə də olur...

1.2. Faciənin mövzusu, yazılma tarixi və nəşri

1

Hüseyn Cavidin yaradıcılığında maraqlı və diqqəti çəkən məsələlər çoxdur. Onlardan biri budur ki, o, hansı ölkə və şəhərdə yaşamasından, yaxud ora səfər etməsindən asılı olaraq, oradan əsərləri üçün mövzu alması və əsər yazmasıdır. Məsələn, o, İstanbul həyatından iki mövzu (“Uçurum” və “Afət”), Tiflis həyatından iki mövzu (“Şeyx Sənan” və “Knyaz”), Bakı həyatından bir mövzu (“Şeyda”) almışdır. Təbriz və Urmiyada yaşarkən, Berlinə səfər edərkən həmin yerlərin əhalisi, adət və ənənələri, ictimai-siyasi həyatı ilə yaxından tanış olmuşdur. “Azər” epik-dramatik poemasında bunu nəzərə almışdır.

2

İstanbuldan zəngin təəssüratla vətənə qayıdan şair, uzun müddət həmin təəssüratla yaşayır, nəzərdə tutduğu mövzular haqqında düşünür, lakin onları qələmə almağa tələsmirdi. Bu, onunla izah olunmalıdır ki, dramaturq hələ həmin mövzuları qələmə almağa hazır deyildi. Nəhayət, o, uzun illər yazacağı mövzular haqda düşünür, onları dərinlən araşdırır və qələmə almağa qərar verir. 1917-ci ildə ilk öncə “Uçurum”u, sovet hakimiyyətinin ilk aylarında isə “Afət” faciəsinin yazır.

Ancaq əsərlərdə qoyulan problemlər başqa-başqadır. Əgər “Uçurum” müəllifin daha çox türklük görüşlərinin ifadəsidersə, orada avropaçılıq cərəyanının Türkiyə ictimai-siyasi həyatına,

müasir türk gənclərinə təsiri çox inandırıcı və təbii təsvir edilmişdir.

4

Sual oluna bilər: “Faciələrdə Türkiyə tarixinin hansı dövrləri təsvir edilmişdir?” Məncə, “Uçurum”da daha çox XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri, “Afət”də XX əsrin əvvəlləri.

“Afət”dən bir parçaya müraciət edək.

Ərtöğrül. Buyursunlar, əfəndim...

Alagöz. İnanız ki, hiç vaxtım yox...

Yavuz. Lakin nədənsə əsla evimizdə bulunmuyorsunuz.

Alagöz. Çünki hər gün xəstəxanəyə gediyorum da...

Ərtöğrül. Niçin? Xəstəmisiniz?

Alagöz. Xayır, yaralı əskərlərə baqıyorum.¹

5

Mətdən məlum olur ki, on səkkiz yaşlı Alagöz məktəbi bitirdikdən sonra xəstəxanada işləyir, “**yaralı əskərlərə baxır**”.

Həmin əskərlər harada yaralana bilərdilər? Məncə, Avropa ölkələrinin Osmanlı Türkiyəsində apardığı müharibədə. Bu fakt mənə əsas verir ki, deyim:

Həmin türk əskərləri birinci dünya müharibəsində yaranmış və xəstəxanada yerləşdirilmişdi. Doktor Oqtayla bir xəstəxanada uşlayan Alagöz onlara tibbi xidmət göstərirdi. Deməli, pyesdə bəzi hadisələrin təsviri mənim ehtimal etdiyim dövrə uyğun gəlir.

Ərtöğrül sözünə davam edərək, soruşur: “Alagöz, yaralı əskərlərə hansı xəstəxanada baxırsan?” O cavab verir:

¹ Hüseyn Cavid. Əsərləri, 5 cildə, III cild, Bakı, 2005, s. 121.

- “Turan” cadəsində, “İbn Sina” xəstəxanəsində.

Dramaturq Alagözün çalışdığı xəstəxananın ünvanına dəqiq göstərir. Bu da faciədə bəhs edilən müəyyən əhvalatların tarixi zəminə əsaslandığına inamı bir qədər də artırır.

6

Əsərdən məlum olur ki, Ərtoğrul da, Altınsaç da Da-rül-fünunun məzunlarıdır. Onların hər ikisi, demək olar ki, bir ailəyə mənsubdur. Altınsaç maarif müdiri Xandəmirin qızıdır, Ərtoğrul isə Xandəmirin bacısı oğludur. Altınsaç xudkam və məğrurdur, Ərtoğrul sadə, kasıb və pərişan saçlı mühərrirdir. Pyesdən bir parçaya nəzər salaq.

Altınsaç. Ərtoğrul! Sən hər şeyi qüruni-vüstada yaşar kibi düşünüyorsun... Halbuki darülfunun gördün!

Ərtoğrul. Nə yapayım ki, bən darülfünundan yalnız bir qasırğa kibi keçdim. Onun için qüruni-vüstada yaşar kibi düşünüyorum...

7

Bu parça Cavidin İstanbulda təhsil aldığı tələbəlik illərini xatırladır. Görünür, o, tələbəlik illərində Altınsaç və Ərtoğrul kimi tələbələrle, Yavuz kimi müəllimlərlə şəxsən tanış olmuş, onları müşahidə etmiş, “Afət”də prototipini yaratmışdır. Başqa sözlə, demək istəyirəm ki, “Uçurum” da, “Afət” də dramaturqun həyat müşahidələri əsasında yazılmış bədii əsərlərdir. Onlarda gerçək həyatdan gələn realizm üsirləri güclüdür. Müəllif mövcud həyat hadisələrindən təsirlənmişdir. Buna görə də həmin pyeslərdə real həyatın ruhu və nəfəsi aydın duyulur. Hər iki faciə insanların əxlaqı, mənəviyyatı və məişəti haqqında zəngin və realist təsəvvür yaradır. Dramaturq hadisələri realistik və romantik səpkidə təsvir edir.

8

Cavidşünaslıqda mübahisəli məsələlərdən biri əsərlərin yazılma tarixi ilə bağlıdır. (Mən bununla əlaqədar xüsusi araşdırmalar aparmışam.) Bu cəhətdən “Afət” də istisna deyildir.

Qulam Məmmədli “Azərbaycan fəqərəsi” qəzetinə (6 dekabr 1921-ci il) istinad edərək yazır: «Hüseyn Cavidin “Afət” dramı qəzetdə hissə-hissə çap edilməyə başlamışdır. Əsər bu qəzetin 6, 8, 9, 10, 12 və 13 dekabr tarixli nömrələrində çap edilib qurtarmışdır. Bu fakt göstərir ki: “Afət” 1922-ci ildə yazılmışdır” deyə bəzi mənbələrdə verilmiş məlumat əsassızdır. 1921-ci ildə “Azərbaycan fəqərəsi”ndə çap edilməsi bu əsərin daha qabaq yazıldığını sübut edir.»

“Afət”in mövzusunun bəhs edən Mustafa Həqqi Türəkəul isə bu barədə iki səhvə yol verir. Əvvəlcə bu əsərin 1922-ci ildə yazıldığını qeyd edir, sonra da əsərin Azərbaycan həyatından alındığını yazır.

Kim idi Mustafa Həqqi Türəkəul? O, azəri türkü idi. İstanbulda yaşamışdı. 1963-cü ildə “Azərbaycan türk şairi Hüseyn Cavid” adlı monoqrafiya çap etdirmişdir.

9

Əsərin yazılma tarixi ilə bağlı fikirlər haçalanır. 1958-ci ildən başlayaraq, Cavid əsərlərinin tərtibçisi olmuş Turan Cavid bütün nəşrlərdə pyesin 1922-ci ildə yazıldığını qeyd etmişdir. Görünür, ona əsərin 1921-ci ildə hissə-hissə “Azərbaycan fəqərəsi” qəzetində çap edildiyi məlum olmamışdı. Cavidşünas Məməd Cəfər də əsərin həmin ildə yazıldığını qeyd etmişdir.¹ Qulam Məmmədli həmin tarixlərlə razılaşmamışdır. Hesab etmişdir ki, pyes 1920-ci ildə qələmə alınmışdır.

“Afət” müəllifin sağlığında kitab şəklində nəşr edilmədiyindən və şairin şəxsi arxivi qalmadığından, Q.Məmmədlinin

¹ Məmməd Cəfər. Hüseyn Cavid, Bakı, 1960, s. 160.

ehtimalı ilə razılaşmaq olar. Çünki Cavid, yaradıcılıq metoduna uyğun olaraq, əsəri mükəmməl şəkildə ortaya çıxarar və çap etdirərdi. Məncə, pyesin yazılma tarixini 1920-1921-ci illərə aid etmək olar. Ancaq unutmaz ki, o, “İblis”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Səyavüş”, “Xəyyam” kimi dahiyənə əsərlərini bir-iki ilə yazmışdı...

Görünür, müəllifin pyesi ayrıca kitab halında çap etdirmək imkanı olmadığından “Afət”i ilk öncə “Azərbaycan fəqərəsi” qəzetində, sonralar hissə-hissə “Maarif və mədəniyyət” jurnalında çap edilmişdir.¹

Turan Cavid pyesi müəllifin 1958-ci ildə nəşr etdirdiyi “Seçilmiş əsərləri”nə salmamışdır. Sovet dövründə onun tərtibatı ilə hazırlanmış və çap edilmiş kitabların, demək olar ki, hamısına daxil edilmişdir. Əsərin kitab şəklində ilk nəşri 1969-cu ilə, son nəşri 2005-ci ilə aiddir.

1.3. Hüseyn Cavid və mühərrirlərin həyatı

Ərəb sözü olan mühərrir bir neçə mənə verir: Yazar, yazıçı, qəzet və jurnallara məqalə yazan, jurnalist, redaktor.

Cavid yazıçı idi. Əsərlər və məqalələr yazır, qəzet və jurnallarda dərc etdirirdi. Başqa sözlə, o, nəşriyyatlar, qəzet və jurnal redaksiyaları, orada çalışan mühərrirlərin həyatı ilə yaxşı tanış idi. Görünür, buna görədir ki, dramaturq ilk öncə “Şeyda”, sonra “Afət” faciəsində bir neçə mühərrir surəti yaratmışdır. (“Şeyda”da Şeyda və Rəuf, “Afət”də isə Özdəmir və Ərtoğrul.)

Müəllif birinci əsərdə onların yaşını qeyd etmir. İkincidə Özdəmirin 45, Ərtoğrulun 30 yaşı olduğunu göstərir. Mən hər iki əsərdəki mühərrir surətlərini araşdırıb müqayisə etdim. Məlum oldu ki, həmin dörd şəxsin peşəsi eyni olsa da, onların heç biri nə xasiyyətə, nə əməlcə, nə düşüncə və nə də dünyagörüşü etibarilə bir-birinə oxşayır. Hər biri ayrılıqda

¹ 1925 №3, I pərdə; 1926 №1, II pərdə, №2-3, III pərdə, №4, IV pərdə.

maraqlı və bitkin surətdir. Bu da müəllifin surətlər üzərində necə də böyük məsuliyyətlə işlədiyinə dəlalət edir.

Şeyda və Rəuf mətbəə işçiləridir. Şeyda nə qədər romantikdirsə, Rəuf, demək olar ki, onun əksinədir. Şeyda inqilabi marşlar yazdığı üçün mətbəədən kənarlaşdırılır. Bundan sonra romantik Şeydanın faciəli həyatı başlanır. O, Rozaya vurulur, onun xəyalı ilə yaşayır. Axırda hər ikisi zindana atılır.

Şeyda hərdəmxəyaldır, inqilaba münasibətdə ardıcıl mövqe tutmur. Rəuf ona nisbətən ardıcıl mövqe tutur. İnqilabın insanlara bəxş edəcəyi xoşbəxtliyə inanır və s. Başqa sözlə, Şeyda həyatda nə qədər bədbindir, Rəuf bir o qədər nikbin və şuxdur. Bu tipli insanlar həyatda və məişətdə necədirsə, dramaturq əsərdə onları o cür də təsvir edir. O, əsəri təsadüfən iki mühərririn dialoqu ilə başlamır.

Rəuf. Şeyda! Yenə nə düşünüyorsun?

Şeyda. Hiç sorma əzizim, halım pək fəna?..

Rəuf (*yarımqəhqəhə ilə*). İştə gördünmü ya!... Altı ay əvvəl sana nə söylədim? Mühərrirlik şaka deyil ha!..

Şeyda. Allahı seversin, bənimlə az əylən...

Rəuf (*yarımqəhqəhə ilə*). Əvət, şaşqınlar daim əsəbi və bədbin olurlar.

İki dost və iki həmməsləkin ictimai-siyasi hadisələrə münasibətdə mövqeləri üst-üstə düşsə də, onlar başqa-başqa insanlar və tiplərdir. Şeyda nə qədər şaşqın, əsəbi və dözümsüzdürsə, Rəuf bir o qədər sakit, mülayim, təmkinli və dözümlüdür. Əsəbi və bədbin deyil, ətrafında baş verən hadisələri sakit qarşılayır və s. Şeyda isə onun tərsinədir. Əsəbilik, bədbinlik və çılgınlıq onu, necə deyirlər, kölgə kimi izləyir. Xəstələnir və faciəli surətdə həlak olur. Bu baxımdan dramaturq gerçək hadisələrin təsvirində nə qədər realistsə, üslubca bir o qədər romantikdir.

“Afət” faciəsində mühərrir Özdəmir və Ərtoğrul başqa-başqa tiplər və xarakterlərdir. Onlar yalnız ixtisasca bir-birinə oxşayırlar. Başqa ələmət və xüsusiyyətlərinə, cəmiyyətdə tutduqları mövqeyə və insanlara qarşı münasibətlərinə görə başqa-başqa adamlardır.

Adət və vərdişcə Şeyda surətilə Özdəmir surəti arasında müəyyən oxşarlıq var. Onların hər ikisi içki aludəsidir. Lakin içki məsələsində onları eyniləşdirmək olmaz. Şeyda içkiyə qurşansa da, abırsızlıq etmir, Rozaya qarşı nəzakətli və səmimidir. Onu öləndək sevir, təhqir etmək, ona qarşı sayğısızlıq göstərmək haqda belə düşünmür. Yalnız bircə dəfə, Maks Müllərin evində yaşarkən yaramaz hərəkətlərə yol verir.

Özdəmir isə belə deyildir. Arvadını itirən, iki yaşlı uşaqla dul qalan, sonra Afətə evlənən Özdəmir, başına gələn hadisələrin ucbatından içkiyə qurşanır, bədbinləşir, pozğun bir həyat sürməyə başlayır. Dərd ona güc gəldikcə, o daha da azğınlaşır və əxlaqsızlaşır. On altı il Afətlə bir yerdə yaşamasına baxmayaraq, ona hörmət etmir, onu sevmir. Arvadına sanki bir əski parçası kimi baxır. Məclislərdə insanların gözləri qarşısında onu təhqir etməkdən, ləyaqətini alçaltmaqdan çəkinmir.

Özdəmir (*sürəkli və istehzal qəhqəhələrlə gülər, dürlü hərəkətlər və əl işarətlərilə*). Əvət, qadın hər şeydir. O, gah bir çiçək... gah bir kələbəkdir. O, həm bir mələk, həm də... bir ördəkdir... Afət! Gözəl mələyim!.. Afət, nazlı ördəyim... (*Şiddətli qəhqəhə*).

Azərbaycan dramaturgiyasında bir neçə sərxoş surəti yaradılmışdır. Həmin surətlər arasında Cəlil Məmməd-quluzadənin Kefli İskəndər surəti ayrıca yer tutur. Kefli İskəndər ifşaçı bir surətdir. O, cəmiyyətdə və insanların əxlaqında kök salan neqativ halları böyük ustalıq və cəsarətlə ifşa edir. Cavidin Özdəmiri isə öz-özünü ifşa edir. Məclisdə özünü alçaltdıqca alçaldır, biabır etdikcə biabır edir.

Mühərrir Ərtoğrul başqa bir tipdir. O, Özdəmərdən on beş yaş kiçikdir. Nəzakətlidir, məclislərdə özünü aparmağı bacarır. Həm də ciddi, vüqarlı və sadə bir insandır. Xudkamılığına və artıq-əskik hərəkətlərinə görə dayısı qızı Altunsaçdan üz döndərir. Onu təhqir edib alçaldan dayısı Xandəmirə və Doktor Qarataya qarşı barışmaz mövqe tutur. Dayısına “çaqqal”, “maarif süpürgəsi”, “əqli topuğunda olan bir qaz” deməkdən, Doktoru “tülkü”, “diplomlu bir makina”, “duyğusuz bir sallaqxana makinası” adlandırmaqdan çəkinmir. Onu adam yerinə qoymayan nəzakətsiz Altunsaçdan uzaqlaşib, Alagözlə evlənir.

Dünyada gözəllik və məhəbbətdən tatlı nə ola bilər!?

“Afət”

1.4. Məhəbbət və gözəlliyin faciəsi

1

“Afət” dramaturqun baş qəhrəmanı qadın olan üçüncü dramatik əsəridir. “Uçurum” faciəsindən sonra Türkiyə həyatından alınmış ikinci pyesdir. Müəllifin bəzi dramatik əsərləri kimi, dil və üslubca Azərbaycan və Anadolu türkcəsində yazılmışdır.

Gözəllik və məhəbbət insana heç də həmişə xoşbəxtlik gətirmir; əksinə, ölüm, qan, faciə, göz yaşları və bədbəxtlik gətirir. Müəllifin pyesdə izlədiyi əsas ədəbi-bədii və fəlsəfi-estetik konsepsiya budur.

Sənət – gözəllikdir, gözəllik – sənət! Dramaturq bu estetik konsepsiyaya bütün yaradıcılığı boyu sadıq qalır. Həm şeirlərində, həm də dramatik əsərlərində bunun gözəl və klassik nümunəsini yaradır. “Afət” faciəsi bu mənada xüsusi əhəmiyyətə malikdir...

2

Eşq, məhəbbət, gözəllik, sevgi, ülvyyə Cavid poeziyası və dramaturgiyasının cövhərini təşkil edir. Onun qadın obrazları və qəhrəmanları eşqin, məhəbbətin, sevginin və cövrü cəfanın nə olduğunu yaxşı duyur və bilirlər. Bu yolda hər cür əzab, əziyyət və izzətə düşər olur və dözlər. Bu mənada Ana (Səlmə), Maral, Humay, Xumar, Gövərçin, Şəmsə, Sədabə və b. qadın obrazları səciyyəvidir.

“Afət” faciəsi dramaturqun qadın xarakteri və dünyasına nə dərəcədə dərinlən bələd olduğunu başqa dürlü qatlarını açır. Faciənin baş qəhrəmanı Afət öz xarakterinə və əzmkarlığına görə Cavidin Şəmsə və Sədabə surətləri ilə müqayisə oluna bilər. Onun yaratdığı klassik qadın obrazlarına dünyanın ən böyük sənətkarları qibtə edə bilirlər. Mən həmişə bu mövzudan danışarkən Cavidin qadın dünyası və xarakterinin incəliklərini bu dərəcədə dərinlən öyrəndiyinə nəinki təəccüblənir, hətta hey-rətlənirəm.

Müəllifin qadın surətləri birmənalı şəkildə sübut və təsdiq edir ki, o, yaratdığı hər bir qadın obrazının xarakterini, fərdi xüsusiyyətlərini, qadın sevgisi, məhəbbəti, nifrəti və ehtirasının ən incə cəhətlərini və məqamlarını mükəmməl öyrəndikdən sonra onların bədii surətini yaratmışdır. Afət kimi haqqı, hüququ, heysiyyəti və məhəbbəti ayaqlar altına atılmış zərif və incə xilqətin daxili aləmini bir psixoloq kimi tədqiq etdikdən, orada mövcud olan nə varsa onu sənətin şüası ilə işıqlandırdıqdan sonra qələmə almışdır. Obrazın yüksək bədii keyfiyyətlərə malik olması Cavidin qüdrətli sənətkar olmasına dəlalət edir.

3

Faciənin başlanğıcında hadisələr süslü bir salonda, ilk baharda, aylı bir gecədə baş verir. Pərdə açılar-açılmaz gözəl bir bağçadan incə və həzin bir kaman səsi eşidilir. Xandəmirin

bağçasında gözəl bir məclis düzənlənmişdir. Hamı yeyib-içib şənlənir, danışib əylənir. Kübarların məclisi şairanəliylə diqqəti cəlb edir. Məclisdə Afətin iştirak etməsi ona xüsusi bir gözəllik verir. Fəqət o, məclisə ayaq basdığına peşman olur. Çünki dalbadal konyak şüşələrini boşaldan Özdəmir özünü kontrol edə bilmir.

A f ə t. O bu aqşam çıldıracaq, ah, kaş ki, gəlməyəydim...

İçki düşkünü olan ərindən zəhləsi gedən Afətin gözü Doktor Qaratayı axtarır. Gözü ona ilişir-ilışməz, qəlbi sevinc hissiylə dolub-boşalır. Onları müşahidə edən çoxbilmiş Xandəmir Doktora sataşır: "...geçikdiyiniz için sevgili Afəti pək darıltmışsınız... Bilməm sizdə nə görmüş ki, əsla ayrılığınıza dayanamıyor."

Afət sıcaqqanlı, abdal, fəqət özünü sevdirməyi bacaran Xandəmindən xoşu gəlsə də, ondan uzaq durmağa çalışır. Qaratayı isə dördgözlə bəkləyir. Çünki o, füsunkar və lütfkar Afətə pərəstiş edir, onu ələ gətirmək üçün hər cür cildə girir. Şeytan xislətli ikən onun gözüne bir Mələk kibi görünür. Afət aldadılır və aldanır.

4

Fırıldaqcı Qaratay əsərin ilk pərdəsindən oxucu və tamaşaçıların diqqətini özünə cəlb edir. Çoxları onun Afəti sevdini düşünür. Qadının əlindən ufaq bənövşə yerə düşərkən, həmə yerdən alıb ona verir. Qəlbini fəth etmək üçün dilinin şirin yerinə salır: "Ah, bən mənəkşəyi pək sevirim. Çünki o pək müəmmalı bir çiçək... Hələ sənin nurdan dökülmüş əllərin, lətif köksünü öpdükləri için pərəstiş edərim."

Onlar ürəklərini və niyyətlərini bir-birinə açırlar. Ərinin əxlaqsızlığından bezən və el içində biabır edilən Afət, Doktoru sınağa çəkir. Doktor "Sənin məhəbbətinə nail olmaq hər məcnunu aqıl, hər aqili məcnun edə bilir" deyərək, Afəti saxta məhəbbətinə inandırmağa çalışır. Qadın psixolojisinə yaxşı

bələd olan Qaratay niyyətinin baş tutduğunu düşünərkən, ağıllı Afət sanki qəflət yuxusundan ayrılır və şux qəhqəhələrlə “Ah, şu yalan nəvazişlər, şu yaldızlı pərəstişlər” söyləyərək, onun saxta eşqini ifşa edir...

5

Özdəmirə çoxdan ərə gedən Afət, ömrünün ən faciəli və dramatik çağlarını yaşayır. Doğma övlada həsrət qalan qadın hər gün şam kimi əriyir. Uğursuz izdivacın əzabını çəkir. Özdəmir isə arqadaşları ilə bir məclisdən çıxıb başqa bir məclisə, o ziyafətdən çıxıb başqa bir ziyafətə gedir. Məclislərdə içib keflənir, özünü apara bilmir. Konyak və araq şüşələrini dalbadal boşaldır. Vəhşi heyvanlar kimi nərələr çəkib, arvadı Afəti və qızı Alagözü utandırır. Afətəri ilə hara ayaq basırsa, rüsvay və peşman olur. Ərinin əlindən cana doyan və addımbaşı təhqir edilən qadın, özünə şəhvət obyektini axtararkən, Doktoru qarşısında görür. Onların görüşməsindən xəbərdar olan, fəqət niyyətlərindən xəbərsiz olan Özdəmir öz kefində ikən, Afət oynaşı ilə onun qətlinə fərman verir.

6

Özdəmir bir erkək olaraq, qadınları sevir, onlara pərəstiş edir. Ancaq onun sevgi, məhəbbət və qadınlar haqqında fikri və düşüncəsi başqa, Qaratayınkı daha başqadır. Əlində konyak şüşəsi gəzdirən sərxoş Özdəmir qadinsız bir məclisi gülsüz bahara, bülbülsüz çəmənizara bənzədir. Ancaq bu, gəlişi gözəl sözlərdir. Qaratay isə başqa cür düşünür: “Qadın həyat, həyat isə qadındır.” Özdəmir onu lağa qoyur, istehzalılıq qəhqəhələrlə, - Əvət, qadın hər şeydir. O, gah bir çiçək... gah bir kələbəkdir. O, həm bir mələk, həm də... bir ördəkdir” – söyləyərək, özünü gülüş hədəfinə çevirir.

Sərxoş Özdəmir qadınlar haqqında bəzən ayıq Qarataydan daha ağıllı mühakimələr yürüdür. O, qadını təsadüfən çiçəyə və mələyə, kəpənəyə və ördəyə bənzətmir... Lakin onun yapma

sözləri məclisdəkilər tərəfindən istehza və şaşqınlıqla qarşılır. Özdəmir yersiz sözləri və mənasız atmacaları ilə hamını şaşırır, Afət və Alagözə isə xəcələt tərzi tökdürür. Qız atasının, qadın ərinin sərxoşluğuna və əxlaqsız hərəkətlərinə görə əzab çəkir. Ancaq Afətdən fərqli olaraq, Alagöz atasının halına, bir övlad kimi, daha çox yanır, acıyır və dərin təəssüf hissi keçirir.

Alagöz (*sarsılmış bir halda gəlir, Afətə sarılaraq*). Ah, annəciyim! Gedəlim, evimizə gedəlim.

Afət. Niçin, Alagöz! Nə olmuş!

Alagöz. Babamın halı pək fəna!.. Ayaqda duramıyor, söylədiyini bilmiyor.

Afət. Pəki, yavrum, gedəlim. O səni də məhv edəcək, bəni də.

7

Mühərrir Özdəmirin dırnaqarası aristokratlığı və aktyorluğu ailəyə baha başa gəlir. Ailə dağılmaq təhlükəsi ilə üz-üzə qalır. Alagöz “Ah, zavallı babacığım” deyərək, acı bir fəryad qoparır və analığına qısıılır.

Özdəmirin acı, tikanlı və istehzal sözləri Xandəmirin hiddətinə səbəb olur.

Xandəmir. Özdəmir! Nə söylədiyini düşünüyormusun?

Özdəmir (*təkrar laübalı qəhqəhələrlə*). Əvət, düşünüyürəm. Qadın pək körpə ikən tazə bir çiçək, sonra şətarətli bir kələbək; daha sonra füsunkar bir mələkdir. Yalnız bəziləri, əvət, əvət, bəziləri isə çamurlarda gəzən bir ördək, azgın və hərcəyi bir ördəkdir.

Afət. Ah! (*Deyə mütəəssir bir halda geri çəkilir. Doktor Qaratay düşəcək zənnilə onun qolunu tutar*).

Özdəmir (*acı qəhqəhələrlə*). Ah, bəxtiyar doktor! Sana, sənə gözəl taleyinə qibtə ediyorum.

Gözəl Afətini itirmək təhlükəsilə üzləşən Özdəmir, bunu dərk etdikcə, daha da çılgınlaşır, sanki idrakdan məhrum olur. Taleyinin ona bir baş ağrısı olduğunu düşündükcə, daha da azğınlaşır. Şəxsi faciəsini anladıqca, həddini aşır. Tüfeyli həyat keçirdiyini və bir daha normal həyata qayıda bilməyəcəyinə düşündükcə, sanki idrakdan məhrum olur. Arvadının ləyaqətini alçaltdıqca alçaldır. Məclisdəkilərə həqarətlə baxır, onları lağa qoyur. Özünü düşüncəli, məclisdəkiləri az qala qanmaz və axmaq hesab edir. Xandəmirə və Ərtoğrula sataşmaqdan zövq alır. Arqadaşları “məclisin zövqünü duymadıqları halda”, “söhbətlərin incəliklərini anlamadıqları” halda, Özdəmir duyur və anlayır. “Alagöz bənim qaba hallarımdan ürküb qaçdı, Ərtoğrul da Xandəmirin dərin fəlsəfələrindən” söyləyərək qəhqəhə çəkib gülür.

Cavid bütün dramatik əsərlərində, o cümlədən “Afət”də hadisələri məntiqi cəhətdən elə qurur ki, onlara iynənin ucu qədər irad tutmağa yer qoymur. Onun pyeslərində dramatik hadisələr məntiqi cəhətdən bir-birinə elə bağlanır ki, son dərəcə təbii və inandırıcı görünür. Əsərlərində yapma, göydəndüşmə hadisələrə təsadüf olunmur. Bu baxımdan, Cavidlə Cabbarlınyı müqayisə edən Hüseyn Mehdi demişdir: “Cabbarlıda təsadüfi hadisələr olduğu halda, Caviddə yoxdur.” Bu, gerçəklikdir. Cavid pyeslərində hadisələri bir-birilə elə uzlaşdırır ki, elə birləşdirir ki, oxucuda və tamaşaçıda onun təbiiliyinə şübhə yeri qalmır.

8

Özdəmir bəzi arqadaşlarını lağa qoyarkən, onlara istehza edərkən nə qədər haqlıdırsa, Afətə sataşarkən, onun ləyaqətini alçaldarkən bir o qədər haqsız və mərhəmətsizdir. Öz arvadını məsxərəyə qoyub gülən dəyyus və vicdansız erkəklər qədər alçaq və qeyrətsizdir. Afət bütün rəzalətləri öz gözlərilə görsə də, susur, fəqət daxilində müdhiş fəryad qoparır. Ərinin iyrənc hərəkətləri onu Doktora daha möhkəm bağlanmağa sövq edir.

Ağıllı dəli isə gözəl və sevimli arvadının əllərindən şərab içmək istəyir. Altunsaçın “Şərabı bən gətirsəm olmazmı?” sözlərinə qəti etiraz edir.

Özdəmir. Əsla! Sən yalnız Ərtoğrula içirməliydin (*Qəhqəhə*).

Altunsaç. Əfsus ki, o spirtolu içkiləri və içənləri görmək belə istəmiyor.

Özdəmir (*qəhqəhə*). İştə o da bir nev sofuluq, o da bir nev dəlilik. (*Afətə*) Haydı, gözəlim, bir qədəh şərab...

İçki xəstəsi Özdəmir bəzən öz-özünü tənqid və ifşa etməkdən zövq alır; özü öz səhvini, ləyaqətsiz hərəkətlərini anlayırsa da, xəcalət çəkmir, arsızlığına salıb sözünü deyir. Çox şeydə yeniləşsə də, iki şeydə - biri əski şərabda, bir əskiərbabda, - yeniləşə bilməməsinə təəssüflənir. Afətin əlindən şərab qədəhini alıb başına çəkən Özdəmir, özünü sanki Cənnətdə hiss edir. Özünü Afətin aciz qullarından, ən dəyərsiz kölələrindən sayır. Həqiqətdə isə o, arvadına gülür, ona istehza edir, onu lağa qoyub alçaldır. Şərəfinə qədəh qaldıraraq, təmtəraqlı bir tost deyir.

Özdəmir (*qalqıb qədəhi alır*). Nasıl! Əfəndimi?.. (*Qəhqəhə*). Halbuki bən sənin ən aciz qullarından, ən dəyərsiz kölələrindən biriym.

Xandəmir. Baqalım, kimin şərəfinə içəcək.

Özdəmir. Bən şu mümtaz qədəhi, yalnız qaranlıqlar və işıqların, yerlər və göylərin, bütün mühit və kainatın şərəfinə içiyorum. Çünki onlar, onların cümləsi, həmahəng olaraq (*Afəti göstərir*) şu fevqəladə, şu müstəsna vücudu bəsləyir. Əvət, həpsi şu gözəl və füsunkar Afətə qarşı əyiliyor. Hər kəs onu sevir və alqışlayır (*İçər, məclisdəkilər əl çalar*).

Məclisdən səslər ucalır: “Yaşasın gözəllik! Var olsun Afət!”

Arvadının əlindən alıb içdiyi şərab Özdəmirə daha dadlı gəlir, başqa bir nəşə verir. Amma o, şərabə zəhər qatıldığını bilmir.

9

Afətin çoxdan başlanmış ailə faciəsi daha müdhiş formada davam edir. Ərinin əlindən cana doyan qadın, özünü yad bir kişinin qucağına atmağa məcbur olur. Dərdini Doktora açır: “Görüyormusun, Alagöz belə miskin Özdəmirə acıyor? Fəqət bəni, bənim talesizliyimi əsla düşünmüyor.”

Fırıldaqcı Doktora da elə bu lazım idi. O, bir İblis kimi, Afətin qılığına girərək, günahı onda görür: “...Əvət, siz qadınlar ayaqlarınıza qapananları təhqir edərsiniz, sizi təhqir edənlərin ayaqlarına qapanırsınız.”

Söz Afəti tutur. Doktor Qaratay mələk cildinə girərək, müxtəlif vasitələrlə onu ələ alır, etimadını qazanır. Çəkdiyi əzablardan, üzüntülərdən və sarsıntılardan təhgə gəldiyini görərək və fürsətdən istifadə edərək, məsələni kəskin qoyur: “Ya mən, ya da Özdəmir!”

Afət, təbiidir ki, normal bir qadın kimi, yaşamaq, sevmək və sevilmək istəyir. Doktorun sözlərinə əmin olmaq üçün deyir:

- Bən bütün bənliyimi, bütün həyat səadətimi məhəbbətin yolunda fəda etməyə hazıram.

Gözəl və işvəkar bir qadın məhəbbəti yolunda cinayət törətməyə belə hazır olduğunu bildirir. Bu məqsədlə Qaratayın qarşısında şərt qoyur: “Aldadılmaq istəməm. Aldandığımı duysam məhv olaram. Həm də pək kinliyim, anlıyormusun?..”

Kinli Afət məhəbbətə görə kiminsə qabağında alçala və təhqir oluna bilər. Lakin onu aldadanı, alçaldanı, aşağılayan və ona yalan satanı bağışlaya bilmir və bilməyəcək. Hətta iki gözü olsa belə, ondan intiqam alacaq.

Hiyləgər Doktor Afətın nə demək istədiyini dərhal anlayır. Fəqət özünü o yerdə qoymur. Onu addımbaşı təhqir edən ərinin sözlərini yadına salaraq, imtahana çəkir: “Ərin səni əxlaqsız qadınlar kibi, çamurlarda sürünən ördəyə bənzədiyor.”

Artıq bıçaq sümüyə dirənmişdi. Afət ya ömrü boyu əzaba qatlaşıb, Özdəmirə yaşamaq, ya da Doktora əl uzatmalı idi. O, ikinci yolu seçir. Doktor bundan məmnun qalır və dərhal cibindən ufacıq bir zəhər şüşəsi çıxarıb Afətə verir. O, ilk öncə Özdəmiri, sonra lazım gələrsə, özünü zəhərləməyi qərara alır.

10

Niyyətinin baş tutduğunu görən Doktor rahat nəfəs alır və sevinir. Çünki o, bu məqamı çoxdan gözləyirdi. Afət isə daxilən bir təlaş hissi keçirir. Doktor ona zəhərin təsir gücünü izah edir: “Zəhər bir dəqiqəyə öz təsirini göstərəcək. Bunu bir Afətdən başqa bir kimsə duymayacaq. Ancaq o, bu əlacı evdə etməli və hər acıya dözməli olacaq.”

Məclis getdikcə qızıdır. Özdəmir Afətın şərəfinə qədəhlər qaldırır. Kinayəli şəkildə onu tərifləyir, arvadını göylərə qaldırır. Təhqirə və alçaldılmasına dözməyən Afət şərti pozur. Ərini evdə deyil, elə məclisdəcə zəhərləməyə qərar verir.

Afət (...Doktora). Sən get, daha durma!

Doktor. Niçin?

Afət. Çünki zəhəri içirdim...

Doktor (təlaş ilə). Ah, niçin əcələ etdin...

Dünyadan xəbərsiz, içkidən başı dumanlı və alovlu Özdəmir içi konyakla dolu böyük bir qədəhi başına çəkir, həməndə can verir. Doktor dərhal ona “diaqnoz” qoyur: “İştə qəlb xəstəliyi zavallıyı bitirdi.”

Ərinin cənazəsini seyr edən Afət rahat nəfəs alır, Qaratayla “ağ günə” çıxacağını düşünür...

11

Afət İstanbulun füsunkar və fahişə qadınları arasında getdikcə məşhurlaşır. Öz şuxluğu, tualeti və gözəlliyi ilə hamının diqqətini özünə cəlb edir. Hər bir erkək belə bir qadınla xoş gün keçirməyi özünə bir şərəf bilir. Onlardan biri zabıt Qaplandır. Qaplan Afətin əlini öpməklə kifayətlənmir, onunla intim əlaqəyə girməyə can atır. Afətdən istədiyini alan və yeni eşqə düşən Doktor isə Altunsaça uyaraq, ona eşq elan edir və saatlarca izindən çəkilmir. Xəbər Afətə çatır-çatmaz od tutub yanır. Qısqanclıq və intiqam hissi onun bütün varlığını sarsıdır.

Qaplan Afətin əlini öpməklə, necə deyərlər, gözünün qurduunu öldürür. Bunu görən Doktor sevgilisinin yeni eşqini təbrik edir. Onun tikanlı və isehzalı sözləri sanki bir ox olub Afətin ürəyinə sancılır. Hiyləgər və qurnaz Doktorun artıq kim və nə olduğunu duyan Afət açılır, nə açılır?!

Doktor. Fəqət, gönül bir olduğu kibi, məhəbbət də bir olmalıdır.

Afət (*müstəhzi*). Sizdə olduğu kibi deyilmi? (*Sinirli*). Ah! İnsafsız, mərhəmətsiz! Sən bəni atıb da Altunsaça uyarsın, səətlərcə peşindən ayrılmazsın, məhtablı gecələrdə əcnəbi kokotlarla qayıq gəzintisi yaparsın, həpsi keçər, gedər. Fəqət bən... bən isə yalnız əlimi öpdürməklə böyük bir günah işləmiş olurum, öyləmi?..

Doktor. Çünki sən qadınsın, anlıyormısın?

Afət (*müstəhzi qəhqəhələrdən sonra, ciddi*). Ah, zavallı qadınlar!.. Bütün mühit və qanunlar onlara düşman; bütün din və adətlər düşman; bütün təbiət və kainat düşman!.. Çünki zəifdirlər, onunçin də haqsızdırlar. Fəqət erkəklər həp məsum! Bütün sapqınlıqlarilə məsum, bütün azgınlıqlarilə məsumdurlar... Çünki bütün qanunları yapan onlar!.. Onunçin də haqsız deyillər... Haqsız olsalar belə haqlı görünürlər.



Mən bu dialoqu oxuyarkən düşünürəm: Böyük Cavid sanki həmin sözləri bu gün üçün qələmə almışdır. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında qadın hüquqlarının ən böyük təbliğatçısı və müdafiəçilərindən bir olan dramaturq gözlərimdə bir daha ucalır. O, sanki öz dövründən boylanaraq bu günümüzdə baxır. Azərbaycanda qadınlara qarşı haqsızlıqları, rəzalət və cinayətləri görür və buna təəssüflənir. Hər gün kütləvi informasiya vasitələrində “Azərbaycan mentaliteti?!” deyə bar-bar bağırən, ağızlarına çullu dovşan sığışmayan “kişilər” gülür, istehza edir... Türkiyədən vurub Dubaydan çıxan, Dubaydan vurub İrandan çıxan qadınlarımıza sanki yazığı gəlir...

12

Bir zamanlar Afətin qəlbinə sevən bir insan kimi girən Doktor, sanki əfi ilana çevrilmişdi. Hər an onu sancır, zəhərini qətrə-qətrə qanına yeridirdi. Bir zamanlar qollarını geniş açaraq Doktoru bağrına basan, qucağında sakitlik tapan Afət, onun tülkü kibi hiyləgər, canavar kibi yırtıcı olduğunu andıqca, sanki qafası dönür, aldadıldığını görə dərin təəssüf hissi keçirirdi. Düşünürdü ki, özünü aldadıb, ərinə öldürtdürən alçaq insan heç təhqirə belə layiq deyildir. Artıq nə Doktor o Doktor idi, nə də Afət o Afət idi!.. Onlar bir-birinə düşmən gözü ilə baxırdılar. Onlar daha bir-birinə lazım deyildilər. Doktor öz arzusuna çatmış, alovlu ehtirasını söndürmüş və Afətdən soyumuşdu. Onu indi Afət deyil, Altunsaç maraqlandırırdı. Bir zamanlar əri Özdəmirə nifrət edən zavallı qadın, indi ondan daha artıq dərəcədə oynasına nifrət edirdi. Bir gül kibi qoxulanıb kənara atıldığını, Doktorun Altunsaça vurulduğunu xəyalına gətirdikcə çıldırır, bağı yarılırdı. Onun kini-küdurəti yerə-göyə sığmırdı. O rəzil insanı didib parçalamaq, ondan intiqam almaq haqda düşünürdü.

13

Halı pərişan və vücudu xəstə Afət çox götürqoy etdi. Nəhayət, özünə qəsd etmək qərarına gəldi. Revolverə əl atdı, onu alına yaxınlaşdırdı. Doktorun gəldiyini görüb silahı dərhal gizlətdi. Onlar aralarında heç bir şey olmamış kimi söhbətə başladılar. Lakin bu söhbət əvvəlki sıcaq söhbətlərdən deyildi. Doktor artıq Altunsaçla nişanlanmış, Afət xəstəliyə tutulmuşdu. Biri toy tədarükünə hazırlaşdı, o birisi canı ilə əlləşirdi.

Afət (acı təbəssümlə). Təbii ağ günə çıxanlar qara günləri düşünməzlər. Dügün hazırlığı yapanlar talesizlərin halını bilməzlər.

Doktor. Sən pək sinirləniyorsun, bu hal həm kəndini, həm də Alagözü bədbəxt edər.

Əski dostlar atmacalarla, kinayəli və tikanlı sözlərlə bir-birini ittiham edirlər. Afət Alagözü bədbəxt etdiyini etiraf edir. Fəqət özünün bədbəxt olmasında Doktoru günahlandırır. Dərhal da cavab alır: “Sən açıq-saçıq hallarında kəndinə qıydın, kəndi nəfsinə xəyanət etdin.”

Bu, bir gerçəklikdir, fəqət acı, yandırıcı bir gerçəklik! Talesiz və zavallı qadın keçmişini, ailə tarixini xəyalında birər-birər vərəqləyir, göz önünə gətirir: “Budur, Doktor miskin bir kölə kibi qarşısında diz çökür, boyun bükür, ayaqlarından opür...” Bunları düşündükcə Afətin Doktora qarşı nifrət və qəzəbi daha da artır. “Budur, o, Doktorun təhrikilə ərinə zəhərləyib öldürür. Əri can verir. Onu vahimə hissi buyurur...” Bunları düşündükcə Afətin canını intiqam hissinin alovları yandırır. Sanki atəş içində pülüşüyü çıxır. Aldadılmasını özünə bağışlaya bilmir. Nəfsinə xəyanət etdiyinə acıyır. “Gah rəqqasələrə vuruldun, gah Altunsaçı buldun... Ah, şimdi, şimdi isə bəni təhqir ediyorsun, bəni qəbahətli çıxarmaq istiyorsun.” deyərək, Doktorun təhqirinə cavab verir.

Doktor səbrini basıb Afəti dinləyir. Fəqət dinlədikcə hissi edir ki, o, onu yanına ele-belə çağırmamışdı. Səbəbini “səni sevdiyim için” desə də, niyyətini gizlədir...

14

Faciədə bir-birini təkrar etməyən, bir-birinə bənzəməyən surətlər arasında Alagöz, Ərtoğrul, Yavuz, İlcay, Xandəmir və Altunsaç surətlərini ayrıca qeyd etmək lazımdır. Maarif müdiri Xandəmir İlcayın qardaşı, Ərtoğrulun dayısıdır. Alagöz Özdəmirin, Altunsaç Xandəmirin qızıdır. Ərtoğrul və Yavuz yaşdaş və arqadaşdır. Birincisi pərişan saçlı mühərrir, ikincisi müəllimdir. Bu iki gənc həm də sirdaş və fikir dostudur. Yeri gəlmişkən deyim ki, dramaturq “Şeyda” faciəsində qələmə aldığı ziyalı, yazıçı, jurnalist, redaktor obrazlarını “Afət”də davam etdirmişdir. Lakin həmin peşə sahiblərinin obrazları bir-birini təkrar etmir, müstəqil və tamamilə başqa-başqa surətlər və xarakterlərdir.

Bütün İstanbulda məşhur olan Özdəmirin ailəsi Ərtoğrul və Yavuzu da maraqlandırır. Onlar uğursuzluğa düşər olmuş ailəni müzakirə obyektinə çevirir, bu işdə kimin daha çox günahkar olması haqda fikir mübadiləsi aparır. Yavuz hesab edir ki, Ərtoğrulun pərəstiş etdiyi gözəl Alagöz nə qədər məsum və lətif bir qızıdırsa, Afət bir o qədər işvəkar və təhlükəli bir qadındır. Özdəmiri səfil və içki düşkününə edən də odur. Ərtoğrula görə, Afət təhlükəli olsa da, ləkəli deyil. Onu fəlakətə sürükləyən ərinin sərxoşluğu və sərsəmliyidir.

15

Müəllif pyesdə dayqızı ilə biblioglunun şəxsi və sevgi münasibətlərinə geniş yer vermişdir ki, bu da təsadüfi deyildir. Onlar qohum olsalar da, xasiyyətcə başqa-başqa adamlardır. Əgər Ərtoğrul xasiyyətcə sadə və səmimi bir gənədirsə, Maarif müdirinin qızı, Altunsaç tünd xasiyyətlidir. Xudkam və şıq geyimli Altunsaç sadə geyimli mühərriri bəyənir. Bəzən yoxsul bibisi oğluna söz atmaqdan, sataşmaqdan, istehza etməkdən zövq alır... Buna baxmayaraq, Ərtoğrul onu sevir, ona xüsusi diqqət və məhəbbət göstərir. Onlar bəzən bir-birlərinə

qarşı o qədər yaxın münasibətdə olurlar ki, hamı elə bilir ki, nişanlıdırlar.

Ərtoğrul dayısı qızını lovğa, təkəbbürlü, özündən deyən, şöhrətpərəst deyil, özü kimi sadə, səmimi, düşüncəli və məsum görmək istəyir. Heyhat!.. Altunsaç onun sözlərinə gülür, lağa qoyur və “Sənin əlbisə və qiyafətin kibi sadə, deyilim” söyləyərək, həssas qəlbini yaralayır.

Ərtoğrul. Altunsaç, ah, Altunsaç! Sən bana gülüyorsun, bənim qiyafətimlə əyləniyorsun.

Yavuz. Demək, Altunsaçı daha sevmiyorsun, öyləmi?

Ərtoğrul. Yalnız onu sevmək deyil, hətta məhəbbət sözünə belə güləcəyim gəlir. Şimdi bənim sevəcəyim bir qız bulunursa, o da mütləq insanlardan qaçmalı və kimsəyi sevməməlidir.

Nəticədə təmiz və həssas qəlbli Ərtoğrul ilə Altunsaç arasında ciddi konflikt yaranır. Bu, onun dostu Yavuzun diqqətindən yayınmır.

İlk məhəbbəti daşa dəymiş gənc, bunun əzabını çəkir və hələ çox çəkəcək. Onda küskünlük, bədbinlik və ruh düşkünlüyü yaranacaq. O, öz dərini Aya və ulduzlara söyləyəcək. Dayısı qızının ona qarşı etdiyi sayğısızlığı və mənəvi cinayəti unutmayacaq, xəstələnib yorğan-döşəyə düşəcək.

16

- Sevənin bir gözü kor, bir qulağı kar olar, - deyiblər. Ərtoğrul da beləcə!.. O, Altunsaçı həqiqətən, özü də kəskin bir surətdə sevir. Altunsaçla əylənmək, xoş günlər keçirmək ümidi və arzusu ilə yaşayır. Hərdən uşaqlıq illərində onunla keçirdiyi günləri xatırlayır və şirin xəyallara dalır. O, bu sevgi yolunu uğurlu və nurlu görsə də, Yavuz qaranlıq və uçurumlu görür. Ərtoğrulu Altunsaçın şiltaq və mənasız hərəkətlərinə qarşı soyuqqanlı olmağa, onu daha yaxşı öyrənməyə dəvət edir.

Fikrini dostundan gizlətmir və açıq-açığına bildirir: “Halbuki çox sürməz də bir gün quşu uçurmuş,* avı qaçırmış olursun.”

Gələcəkdə belə də olacaq. Adı insan, özü Şeytan qılıqlı Doktor Ərtoğrulun ovunu əlindən alacaq, o, yana-yana qalacaq. “Aslanların saymazlığı şikarı tilkilərə qapdıracaq.”

Ərtoğrul Altunsaçın şıltaqlıqlarına, tikanlı sözlərinə dözməyə məcbur olur. Bəzən özünü arsız bir uşaq yerinə qoyur. Dayısı qızının “Sən hələ çocuqsan” ifadəsinə qarşı deyir: “Çocuq olmasaydım, şu qiyafətdə sənin kibi bir əzəmət və ehtişam heykəlinə uymazdım.” Altunsaç gerçəkdən məğrurdur, əzəmət və ehtişam heykəlinə bənzəyir; çoxlarını bəyənmir, çoxlarına dodaq büzür. Bütün bunlara baxmayaraq, Ərtoğrulun gözlərindəki alovu və baxışlarındakı kəskin əzəməti və məşəqqəti görür, duyur və buna etiraf edib deyir: “...yalnız bən deyil, hər kəs o qüvvətə qarşı kiçilir, kiçilməyə məcbur olur.” Fəqət o, qəlbini zorlayıb, Ərtoğrula bağlana bilmir. Vəziyyəti belə görən, rədd edilən və alçaldılan gənc Altunsaça qarşı münasibətini büsbütün dəyişir.

17

Altunsaçın gözəlliyi çoxlarını məftun edir. Onlardan biri zabıt Qaplandır. O, yalnız zabıt deyil, həm də gözəl kamança çalır. Altunsaça xüsusi münasibət bəsləyən Qaplan, çox çalışır ki, onun sehrli barmaqları kamançanın pərdələri üzərində gəzişsін. Qaplan gözəl bir musiqinin təranələri altında şərqini söyləyir. Öz şərqisilə Altunsaça ürəyini açır. Sevgilisini rüyalarda ipək tellər içində, pənbə və bəyaz güllər ətrafında axtarır. Onların “konsertinə” qulaq asan Ərtoğrul çox pərişan olur. Zabıt qıza söz atır: “Qaplan bir odun parçası, Altunsaç məğrur bir qaraquş yuvası.”

Ərtoğrul həmin atmacanı eşidər-eşitməz çöhrəsinə sanki qara bulud çökür. İki rəqib üz-üzə gəlir.

* Altunsaçı.

Ərtoğrul (*birdən-birə hiddətlə*). Ah, sən; pək sapqın, pək azğın bir hərifsın, sən xain bir xırsızsın, sən cani və qatilsin...

Çox ciddi və dözülməz bir ittiham olsa da, kefi kök, damağı çağ Qaplan onun sözlərinə əhəmiyyət vermir, əksinə, istehzal qəhqəhələr çəkir. Bu, qısqanc Ərtoğrulu daha da hiddətləndirir. Qaplanı şiddətlə təhqir etməyə başlayır. “Qayeyi-əməlini, müqəddəs heykəlini kirli əllərilə qırıb parçalayan, Altunsaçın könlünü çalan” zabitə, necə deyərlər, dişinin dibindən çıxanı deyir. Canavar hərəkətlərinə qarşı dözmədiyini və dözməyəcəyini bildirir. Onun getdikcə azğınlaşdığını görən Qaplan dərhal tapançaya əl atır, “İştə sana ən parlaq və kəskin bir cavab” deyərək, üstünə silah çəkir. Araya girən Yavuz dostunu ölüm təhlükəsindən xilas edir. Altunsaç isə baş vermiş hadisəni kənardan seyr edir və necə deyərlər, heç tükünü də tərpətmir. Onun bu yaramaz hərəkəti Ərtoğrulu özündən çıxarır. O, “Altunsaç, bənim bütün səadət və diriliyim bizim aramızdakı mövhum teldən asılıdır. Fəqət Qaplan həmin teli canavar kibi gəmir.” söyləyir. Qaplardan həməən də cavab alır: “Fahiş bir iftira, müdhiş bir iftira.”

Nə qədər qəribə də olsa, Altunsaç Ərtoğrulu müdafiə etmir, əksinə, onu günahkar çıxarır. Universitet görmüş bir adamın Qaplan kimi hərfin səviyyəsinə endiyinə təəssüflənir. Ona yeniləşməsinə məsləhət görür. Bununla da qızdan büsbütün üz çevirir, aralarındakı teli birdəfəlik qırıb atır.

Sənin şü məhəbbət və nəzakətin intiqam qadar müdhişdir.

“Afət”

1.5. Məhəbbətin intiqamı

1

Dramaturqun bədii surət yaratmaq bacarığı, səriştəsi və ustalığı “Afət”də də parlaq bir şəkildə özünü büruzə verir. Pyesdə yaradılmış dörd qadın surətinin hər birinin özünəməxsus fərdi xüsusiyyətləri, xarakterik cizgiləri, xasiyyət və dünyagörüşü var. Alagöz və Altunsaç gənc, Afət 33, İlçay 50 yaşındadır. Hər biri yaşına görə həyat təcrübəsinə, biliyə və dünyagörüşünə malikdir. Məsələn, Ərtoğrulun anası İlçay diqqətli, səbirli, qayğıkeş, səmimi bir ana, bir qadın obrazı olaraq maraqlı və cəlbedicidir.



Rəssam Oqtay Sadıqzadənin “Afət” faciəsinə çəkdiyi illüstrasiya

Ərtoğrul Altunsaçlar, Özdəmirlər, Qaplanlar aləmində özünü kimsəsiz, sanki dəlilər aləmində hiss edir. Zəncirsiz dəlilər dünyası ona dar və cansız gəlir. O, bu cür mühitdən uzaqlaşmaq, sağlam bir həyat təzi keçirmək istəyir. Onun anasına dediyi sözlərə diqqət edək.

İlcay. Nereyə, oğlum?

Ərtoğrul. Dəlixanəyə.

İlcay. Nə demək, dəlixanə buradan eyimi?

Ərtoğrul. ...Əlbəttə... Fəqət bunlar, bu zəncirsiz divanələr isə, nə kəndiləri kim olduğunu bilmiyorlar, nə də ətrafdakılar.

Geniş dünya Ərtoğrula dar gəlir. O, yaxşılıq umduğu yer-dən pislilik görür. Həyatda qarşıladığı rəzalətlər onu sanki dəli edir. Xandəmir xırçın gəncləri bu cür xarakterizə edir: “Ah, şu gənclər, şu dəliqanlılar həp böylə... Həpsi xırçın və sinirli!..”

Həmin xırçın və sinirli gənclər arasında Ərtoğrul xüsusilə seçilir.

2

Ərtoğrul Xandəmirin evinə ayaq basdığı gündən işi düz gətirmir. Onun təşkil etdiyi “mənhus ziyafətə” gedib-qayıtdıqdan sonra əhvalı büsbütün dəyişir. Altunsaçın yersiz hərəkətlərini unuda bilmir. O uğursuz məclisi daima xatırlayır və xatırladıqca halı pozulur. Vaxtilə universitetdə bir-biri ilə dostluq etmiş gənclər bir-birinə düşmən kəsilirlər. Altunsaçın xırçınlığı nəinki Ərtoğrula, anası İlcaya da təsir edir. O, dərdini Yavuzə söyləyir: “...Kaş ki, Xandəmirin evinə, o mənhus ziyafətə getmiyəydik. Kaş ki, o uğursuz gecəyi görməyəydik. İştə tam bir aydır ki, onun bəlasını çəkiyoruz...”

3

Həmin gündən sonra incə və həssas qəlbli Ərtoğrul xəstələnib yorğan-döşəyə düşür.

Yeri gəlmişkən. Faciə yazılan aylarda dramaturqun oğlu Ərtoğrul da xəstələnmişdi. Ailə qida çatışmazlığından əzab çəkirdi. Ata qiymətli kitablarını satıb dərman və qida məhsulları almış, oğluna baxmaq üçün evə həkim gətirtmişdi və s. Məncə, Ərtoğrulun xəstəliyinə aid səhnələrin yazılmasında və həmin

səhnələrin təsirli alınmasında öz oğlu Ərtoğrulun xəstəliyinin təsiri olmuşdur...

Həmin nəhs məclisdən sonra Ərtoğrul nə özünü, nə Altunsaçı, nə də Özdəmir, Xandəmir və Qaratayı bağışlaya bilir. Onun Altunsaç və Qarataya qarşı nifrət və qəzəbi sonsuz həddə çatır. Səbəb məlumdur: Altunsaç onun pak hislərini təhqir etmiş, qurnaz Qaratay isə Özdəmirin ailə həyatına girmiş, Afəti ələ almaq üçün xəyanətə əl atmışdır.

Baş vermiş hadisədən yalnız Ərtoğrul deyil, anası İlçay da əzab çəkir. Ana var-yoxu bir oğlunu xoşbəxt görmək istərkən, onun sağlamlığında ciddi problemlər ortaya çıxır. Ah, zavallı ana bundan nə qədər narahat və mütəəssir olur, həyəcanlanır?! Ağillı, düşüncəli və cəsarətli oğul “insanları qurtaracaq bir qüvvət varsa, o da yalnız cəsarətdir” deyərək, anasını nigarançılıqdan və rahatsızlıqdan qurtarmağa çalışır. Özünün xoş və ümidverici sözlərilə anasının qəlbində yanan ümid çırağını şölələndirir: “Bən yaşamaq için titrəyənləri daima Əzrail qucağında gördüm; ufaq bir qıvılcımdan ürəklərini daima yangın ocağında buldum.”

Bu sözlər Ərtoğrulun necə bir iradəli, cəsur və qorxmaz bir gənc olduğunu göstərir. Bu cəsarətli oğlan yaşamaq üçün titrəmir, yaşamaq üçün mübarizə aparır. Dərdədəzümlü igidə xəstəlik bir o qədər təsir etmir, nəinki Altunsaçın ona qarşı soyuq, sayğısız və pis münasibəti. Altunsaçın “çocuq”, dayısı Özdəmirin “dəli” sözləri hər dəfə yadına düşərkən o, sanki dəli-divanə olur, özünün xəstəliyini unudur. Dayısı qızının “Qurani-vüstada...” sözü sanki bir canavar olub onu içindən didib-parçalayır. Ərtoğrul qılınç yarasından da ağır olan söz yarasının əzabını çəkir.

4

Altunsaç xəstə Ərtoğrulu əqrəb kimi sanmaqda, atmacaları ilə sinirlərilə oynamaqda davam edir. Onların nə sözləri bir-birinə xoş gəlir, nə də əxlaq və davranışları.

Altunsaç. ...Yenə əski hal, yenə əski xırçınlıq...

Ərtoğrul. ...Əvət, yenə əski çocuqluq, yenə əski dəlilik...

Altunsaç. ...Xayır sən bana gülüyorsun, bənimlə əyləniyorsun.

Ərtoğrul. İştə bu da yeni bir iftira, yeni bir təhqir...

Ərtoğrulun istehzal gülüş və qəhqəhələri acı fəryaddan başqa bir şey deyildir. Mühit və şərait Altunsaçı dəyişir, “yeniləşdirir”. Ancaq Ərtoğrul “yeniləşə” bilmir, əski halında qalmaq istəyir; olduğu kimi görünmək istəyir. Acı kinayə və qəhqəhələrilə Altunsaçı tənqid atəsinə tutur: “...Fəqət sən biləks gündən-günə dəyişiyor və gözəlləşiyorsun. Hər halında bir yenilik, hər hərəkətində bir böyüklük görünüyor (*Acı qəhqəhə*). Əvət sən bir gülsün ki, zəhərli dikənlərin könlümü parçalıyor; sən bir pərisin ki, atəşli turnaqların beynimi gəmiriyor.”

Ərtoğrul bu sözlərlə dayısı qızının portretini cızır, onun mənəvi aləmini üzə çıxarır. Ona mənəvi əzab və işgəncə verən, hər istehzal sözü və gülüşü ilə ürəyinə dağ çəkən, qəlbini yaralayan Altunsaça fikrini çoxdan bildirmək istəyirdi. Lakin məqam düşmürdü. İndi isə düşmüşdü və ürəyini boşaldırdı. Altunsaçın özünü özünə tanıdırdı. Düz və kəskin sözlərə tab gətirməyən, onu “cəllad”, “Əzrail” adlandıran Altunsaç, Ərtoğruldən uzaqlaşmaq, bir daha tikanlı sözləri eşitmək istəmirdi. Fəqət o, buna imkan vermirdi:

- Xayır, getmə! Əgər bəndən uzaqlaşmaq istiyorsun daha yaqın gəl; çünki yağından qurtulmaq üçün bir çarə var; o da yalnız alova soqulmaqdır.

5

Artıq məhəbbət sonsuz nifrətə çevrilmişdi. Dramaturq bu cəhəti həm Afət-Qaratay, həm də Ərtoğrul-Altunsaç münasibətində məntiqi cəhətdən çox təbii və inandırıcı təsvir etmişdir.

Qardaşı qızı ilə oğlu arasında yaranmış gərgin münasibət və düşmənçilik hamıdan çox İlçayı düşündürür və narahat edirdi. O, sümük qohumları arasında barışıq və mehribançılıq yaratmağa çalışırdı.

İlçay. Barışa bildinizmi, qovuşa bildinizmi?

Altunsaç (*istehzal təbəssümlə*). Əvət, barışdıq, fəqət atəslə pambığın barışması kibi...

Ərtoğrul. Əvət, qovuşduq, fəqət kürreyi-ərzlə pusküllü yıldızların qovuşması kibi...

Qızını Doktora ərə vermək istəyən Xandəmir biləndə ki, bacısı oğlu Altunsaça aşiq olub qızır, nə qızır!

Xandəmir. Yahu, iki günün biri, xəstəlik, dəlilik!.. Bu çocuq başımıza bir bəla kəsildi. Zavallı Altunsaç!.. Ortada rəsmi bir şey yoxsa da, yenə hər kəs bu ikisini nişanlı biliyor. Ah, qızımı, qızımın istiqbalını məhv etdim.

6

Həm düşüncə, həm də ixtisasca bir-birinə yaxın olan Ərtoğrul və Yavuz çətin ayaqda bir-birinin əlindən tutur, bir-birinə arxa-dayaq olurlar. Yavuz, bir dost kimi, Ərtoğrulun taleyini düşünür. Çalışır ki, onların ulduzu qovuşsun. Bir gövərçin, gözəl bir afət olan Altunsaç onun əlindən uçub qaçmasın. Bununla belə, Qaplan və Qaratayın bu işdə ciddi bir əngəl olduğunu da dostundan gizlətmir. Rəqiblərinin daha qorxunc və təhlükəli olduğunu ona anladır. Lakin Ərtoğrul buna əhəmiyyət vermir. Afəti buraxıb, Altunsaçı izləyən Qaratayın hərəkətləri onu narahat etməyə və düşündürməyə başlayır. Yavuzun, - Qaratay Altunsaçın bir an belə kölgəsindən ayrılmır. Babası Xandəmir də Doktora qarşı pək lütfkardır, - sözləri Ərtoğrulu daha çox narahat etməyə və düşündürməyə başlayır.

O, çoxdan hiss etmişdi ki, ilk sevgisi daşa dəymişdi. Buna baxmayaraq, Altunsaça qovuşacağına ümidini üzməmişdi. Şux,

gözəl, mələhətli və lütfkar qız onun gözlərini o qədər tutmuşdu ki, qarşısındakı narın vücudlu Alagözü görə bilmirdi...

7

“İbn Sina” xəstələr evində çalışan Alagöz Ərtoğrulun xəstələndiyini eşidən kimi yanına gəlib, hal-əhval tutur. Kitab oxumaq həvəskarı olan Ərtoğrul ona özünün müəliə etdiyi romanları bağışlayır. Həmin romanlarda elə bil ki, Alagözün həyatı təsvir edilmişdi. Buna görə də o, romanları müəliə etdikcə sanki öz həyatını parlaq bir güzgüdə görür. Öz-özünə düşünür: “Görünür ki, Ərtoğrul bunları seçib verdikdə, hər şeydən əvvəl, bəni düşünmüşdür.”

Alagözün Ərtoğrul haqqında ilk təəssüratı bu cür yaranır.

Alagöz xasiyyətə və təbiətə yapışıqsız, ünsiyyətə çox maraq göstərməyən bir qızıdır. O, məhəbbətin səadət, səadətin məhəbbət olduğunu anlasa da, sevib-sevilmək hissi nədir, anlamır? Bunun obyektiv və subyektiv səbəbləri var. Bu, bir tərəfdən, atasının ailəsində baş verən əhvalatlarla ilgilidirsə, digər tərəfdən, onun xasiyyətindən irəli gəlir. Onun həyatında subyektiv səbəblər obyektiv səbəblərdən daha fəal rol oynayır. Uğursuz bir ailədə yaşayan və tərbiyə alan qız, gördüklərindən qorxuya düşür, sevgi və məhəbbət hissindən məhrum olur.

Yavuz Alagözün məsud və xoşbəxt ola bilməyəcəyində ən ciddi maneəni və səbəbi əxlaqsız Afətdə görür. Bu səbəbdən fikrini Ərtoğrula açıq şəkildə bildirir: “Afət bu şəhərdə durduqca Alagöz məsud olamaz.”

8

Altunsaçı çoxdan öz toruna salan Doktor, Xandəmirin Ərtoğruldən zəhləsi getdiyini bilincə, çox sevinir. Ata qızının bacısı oğlunun əlindən necə qurtaracağını düşünərkən, qarşısında Doktoru görür. O, Xandəmirin önündə şərt qoyur: “Əgər elmas kibi bir qızı özünə qaytarsam, bənə mükafat olaraq nə verərsiniz?” Ata düşünmədən “hər şey” deyir. Doktora da bu

lazım idi. Dərhal bildirir: “Altunsaç bənim olmalıdır.” Ata dərhal şərtini bildirir: “Könlünü almaq şərtilə”.

Beləliklə, ixtisasca həkim olan Doktorun hiyləsi və sevdası baş tutur. İlk öncə, bir Şeytan kimi, Afətin qəlbinə girən, onu aldanan və ərinin qətlinin səbəbkarı olan “insan qılıqlı canavar”, (Ərtoğrul) sonra gənc Altunsaçın qılığına girir, onunla evlənmək fikrinə düşür və atasının razılığını alır. Niyyəti baş tutmayan Ərtoğrulun ah-uf etməkdən başqa çarəsi qalmır.

9

O, bir neçə aydır ki, xəstələnib yorğan-döşəyə düşmüşdü. Anası oğlunun dərдинə çarə bulmaq məqsədilə Doktor Qarataya müraciət edir. Bunu çoxdan gözləyən Doktor, Ərtoğrudan intiqam almaq, xəstəliyi haqqında yanlış rəy yaratmaq və formalaşdırmaq qərarına gəlir. İlcaya deyir:

- Ərtoğrulu yalnız buraxmayın, şəhərdən uzaqlaşdırın, hava almaq için ətraf kəndlərə göndərin. Onun vücudu deyil, beyni də xəstələnmiş. Bir azdan sonra dəli olur.

Doktor zavallı anaya ürək-dirək və təskinlik vermək əvəzinə, onu daha da qorxuya salır. Həkimin nə demək istədiyini incədən-incəyə anlayan, anladığıca Altunsaça, Xandəmirə və Doktora nifrət edən Ərtoğrul açılır, nə açılır: “Dəlinin nəyi dəli olacaq? Ah, tülkülər, çaqqallar! Siz bu evə bir misafir kibi deyil, bənim məhvimi arzu edən cəllad kibi gəlmisiniz.”

Oğlunun təhqiramiz sözlərindən daha çox ana əl-ayağa düşür. Onu nəzakətə dəvət etsə də, faydası olmur. O, düşmənlərini ifşa etməkdə davam edir:

- Əfv edərsin, Doktor, bən sana tilki dedim, halbuki sən insanları boğazlayan diplomalı bir makinasın; canlı, fəqət duyğusuz bir sallaqxana makinasın. (Xandəmirə) Sana da çaqqal dedim, möhtərəm dayı! Halbuki sən də maarif süpürgəsisin, əqli topuğunda bir qazsın, qaz... Anladınmı? (Acı və sərsəmcə qəhqəhələr...)

Xəstə onların abrını ələyinə bükür. Onların hər birini həyatda necədirlərsə, eləcə də xarakterizə edir. Altunsaçın “Sən nə olursun?” sualına həməən cavab verir: “Bən də düşkün bir mühitdə çırpınan bir zavallı!..Pəncə - turnaqlarla qəlbi gəmirən bir bədbaxt, bir biçarə...”

“Dəli Ərtoğrulun” sözləri nə maarif süpürgəsini, nə də başqalarını təəccübləndirmir. Bacoğlusunun getdikcə çıldırdığını görən dayısı onun gerçəkdən xəstə və dəli olduğunu yəqin edib, acı və istehzal qəhqəhələrlə onu buraxıb gedir.

Yeri gəlmişkən deyim ki, dramaturqun “Afət”ə qədər yazdığı əsərlərdə dayı ilə bacioglu, dayı qızı ilə bibioglu surətlərinə təsadüf olunmur. O, bir də bu obrazların üzərinə “Səyavüş” faciəsində qayıdır. Səyavüşlə Firəngizi “evləndirir”. Onların faciəli taleyini ürək ağrısı ilə təsvir edir. Dayısı Əfrasiyabla Səyavüşün arası dəyir, Gərşivəz taxt-taca sahib olmaq üçün Səyavüşü qətlə yetirir və s.

10

Ərtoğrul sağalıb ayağa qalxdıqdan sonra qohumları ilə əlaqələrini kəsir. Onun qəlbində çoxdan tanıdığı bir qıza sevgi hisləri baş qaldırır. Həmin qız Özdəmirin on səkkiz yaşlı, narın vücudlu qızı Alagözdür...

Onun “vəfasız” dayısı qızı artıq Doktor Qarataya nişanlanmışdır. Bu da gəncə başqa bir dürlü zərbə olmuşdur. Daşa dəymiş ilk məhəbbəti sanki bir köz olub zaman-zaman ürəyini yandırır. O, ilk məhəbbətini asanlıqla unuda bilmirdi. Hələ də qəlbində Altunsaça qarşı gizli bir sevgi yaşadırdı. İradəsini bir yerə toplayıb, onu büsbütün unutmağa, ürəyindən silib atmağa çalışırdı. Hər şeyin zamana ehtiyacı olduğu kimi, bunun da zamana ehtiyacı olduğunu hiss edir. Nəhayət, həmin gün gəlib çatır. Əski sevgilisini unudur. Gözü yeni bir gözəli tutur. Bu, Alagöz idi.

Zaman ötdükcə onun qəlbinin dərinliklərində “açılmadan solmuş” məsum Alagözə qarşı məhəbbəti daha da artırdı. Afəti bəyaz bir zanbağa, Alrunsacı tikanlı bir gülə, Alagözü boynubükük bir mənəkşəyə bənzədən Ərtoğrul, könlünün dərinliklərində sonuncuya isti yuva qurmaq barəsində şirin xəyallara dalarkən, onu və Afəti qarşısında gördü. Buna bir qədər təəccübləndi və öz-özünə düşündü: “Afətin ləkəli bir qadın olduğunu bilən, daima ondan qaçan Alagöz, indi nədən onunla bərabər gəzir?..”

Ərtoğrul, təbiidir ki, Alagözlə bu gözlənilməz qarşılaşmadan məmnun oldu və sevindi. Amma “qorxunc və sevimli bir atəş olan Afətdən” gen gəzmək, Alagözə isə daha yaxın və munis olmaq fikri onun sıcaq qəlbində həm bir soyuqluq, həm də bir istilik yaratdı. Fikirlər və hislər bir-birini təqib və təkzib etdi. Gənc tərəddüdlər içində çırpındı. Ancaq Alagözə qarşı olan səmimi hiss daha güclü olduğundan, sönük hiss güclü hiss qarşısında aciz qaldı.

11

“Anasının” ləkəli bir qadın olması Alagözün əxlaq və davranışında ciddi psixoloji və mənəvi dəyişikliklər və sarsıntılar yaratmışdı. Adı el içində “əxlaqsız bir ananın qızı” kimi çəkilirdi. Afət ögey ana olsa da, “qızının” taleyi onu çox düşündürür və narahat edirdi. Ancaq o, bunu bilirdimi? Xeyr, bilmirdi. O, Afəti doğma anası bilir, onun yaramaz hərəkətlərindən əzab və xəcalət çəkirdi. Bir çox qızlar kimi adi deyil, qeyri-adi bir həyat yaşayırdı. Müəllifin qeyd etdiyi kimi, “xariqüladə bir təbiətə” malik idi. Küssün və darğın bir ömür sürür, heç kimə qarışmır, adamlarla ünsiyyətə maraq göstərmirdi. Ailənin yaşam tərzini onu insanlara qarşı sevgi və məhəbbətdən, canlı həyatdan büsbütün uzaqlaşdırmışdı.

Afət həssas, diqqətli, qayğıkeş bir “ana” və qadın olaraq, bütün bunları duyur və görürdü. “Qızını” tərbiyələndirmək və canlı həyata qaytarmaq haqqında düşünürdü. Bu məqsədlə təbiətin qoynunda gəzməyə çıxarır, otları, çiçəkləri, quşları, kələbəkləri və insanları göstərərək deyirdi: “Sən bu gözəllikləri birər-birər gözdən keçirsən, sevgidən məhrum heç bir məxluqə, heç bir zihayətə rast gəlməzsən.”

Doğma övlada həsrət qalan Afət, Özdəmir və Qarataya qarşı nə qədər sərt və amansız idisə, Alagözə qarşı bir o qədər mülayim, nəvazişli, diqqətli, məhəbbətli, qayğıkeş və səmimi idi. Bəlkə bəzi analardan da artıq ana idi. O, istəyirdi ki, Alagöz canlı həyata bağlansın. İnsanlardan qaçmasın, sevsin və sevilsin. Həyata, təbiətə və insanlara qarşı sevginin nə olduğunu anlasın və dərk etsin. Həyat və təbiət gözəlliklərindən zövq alsın. Sevgidən məhrum olan insanın aqibətini başa düşsün. Məhəbbət və sevib-sevilmənin nə olduğunu yaxşı bilən, həyatda başı daşdan-daşa dəyən Afət, başına gələn fəlakət və faciələrin “qızının” da başına gəlməsini istəmirdi. Nəsihətlərilə Alagözün qəlbində uyquya dalmış həyat eşqini alovlandırmağa çalışır, onu canlı həyata bağlanmağa ruhlandırır. Heyhat!.. O, deyilənləri qulaq ardına vururdu. Afət iki ayağını yerə möhkəm dirəyən Alagözdən eşitdiklərinə təəssüflənirdi.

Altunsaç. Təbii ki, hər kəsdə olduğu kibi, bəndə də gönül var. Bəndə də duyğu var. Fəqət nə çarə ki, şimdilik sevəmiyorum, sevilmiyorum. Şübhə yox ki, sevsəm seviləcəyimə də əminim; əfsus ki, nə sevmək istiyorum, nə də sevlmək; çünki nə bu mümkündür, nə də o...

12

Bu, bir həqiqət idi. İllərcə bir ailədə müdhiş bir həyat yaşayan, gözlərini açandan atasını içki düşkününü, “anasını” əxlaqsız bir qadın kimi görən qızın bu cür hallar keçirməsi, diri həyatdan soyuması təbii idi. Həyatda və ailədə gördükləri, eşitdikləri və bildikləri onda sevgi və məhəbbət, sevib-sevlmək hissini

çoxdan məhv etmişdi. Onun yerini nifrət və ikrah hissi tutmuşdu. Alagöz insani sevgi və məhəbbətdən birdəfəlik uzaq olmağa qərar vermişdi.

Afət, təbiidir ki, bütün bunları görür, duyur, görüb duyduqca, əzab çəkir və öz-özünə nifrət edirdi. Qızını canlı həyata qaytarmağa, ümidləndirməyə çalışırdı. Onun “Bədbəxtlik qorqunc bir kabus kibi ümidlərimi boğuyor” sözlərinə qarşı etirazını bildirirdi: “Xayır, sən bədbəxt deyilsin. Bəxtiyar olacaqsın. Çünki gözəlsin, məsumsun. Fəqət sən hər kəsi sevməməli, hər dəliqanlıya gönül verməməlisin.”

Afət kim olursa-olsun, onun bu sözləri əxlaqlı və ləyaqətli qadına yaraşan sözlərdir. O, həmin öyüd-nəsihətlərdən sonra ürəyinin sirrini açır, mətləb üstə gəlir: “İki gənc səni məsud edə bilir: Ərtoğrul, yaxud Oqtay.”

“Oqtay” adı Alagözün yerindən oynadır.

- Hansı Oqtay?! - deyə sual edir.

- Xəstəxanə arqadaşın! – deyə cavabını alır.

13

Uzun illər övlad həsrətilə yaşayan Afət, mehrini çoxdan Alagözə salmışdı. Onu doğma balası kimi sevir və tərbiyəsilə məşğul olurdu. Daima gələcəyini və xoşbəxtliyini düşünürdü. Hətta gecələr yuxuda belə ondan ayrılmırdı. Alagözə bəlkə də ana məhəbbətindən artıq məhəbbət bəsləyirdi. Ögey ananı doğma anası bilən qız, bunu duyur və qiymətləndirirdi. Onu böyük övlad məhəbbətilə sevir və hörmət edirdi. Ləkəli və oynaq “anasının” üzünə qayıtmır, sözlərini diqqətlə dinləyir, lakin özü bildiyi kimi düşünür və hərəkət edirdi.

Afət Alagözün başına ağıl qoymaqda, xoş və ümidverici sözlərilə qanadlandırmaqda, həvəsə gətirməkdə davam edirdi. O, söyləndikcə Alagözün xəyalında keçmiş zülmət bir gecəyə, gələcəyi aldadıcı bir sərabə çevrilirdi. Qəlbi qorxunc xəyallar və izzətlər içində çırpınırdı. İçində öz-özünə qarşı mücadilə

aparırdı. “Ana-balanın” sözü bir-birini tutmurdu, fikir və xəyalları üst-üstə düşmürdü... Elə bu zaman Yavuz və Ərtoğrulu yanlarında gördülər. Bir-birindən qaçan, sanki küsülü olan iki gəncin söhbəti, nəhayət ki, baş tutdu.

Alagöz (*Yavuzla Ərtoğrula*). Bizə arqadaşlıq etsəniz məmnun oluruq.

Ərtoğrul. Yalnız gönlümüzü sizə arqadaş verə bilirik.

Alagöz. Demək, bəndən qaçıyorsun, öyləmi?

Ərtoğrul. Biz yarasamıyız ki, günəşdən qaçalım.

Alagöz (*mütəbəssim*). Təşəkkür edərim...

14

Alagöz xəstəxanada bir yerdə çalışdığı Oqtayı yaxşı tanıyırdı. Ciddi, nəzakətli və səmimi bir insan kimi, ona hörmət edirdi. Doktor Oqtay da eləcə. Ancaq o, Alagözdən fərqli olaraq, ona xüsusi münasibət bəsləyir, bəlkə də onu sevirdi...

Oqtay (*əl verir*). Qüsürə baqma, Alagöz, səni çox bəklətdim, deyilmi?

Alagöz. Zərər yox.

Oqtay. Şu qadın kim?

Alagöz. Ona Afət derlər.

Oqtay. Kimlərdəndir əcəba?

“Kaş Oqtay bu sualı mənə verməyəydi”. Alagöz ürəyində belə düşündü. Sualdan sarsıldı və yanaqları allandı. Deməyə söz tapmadı. “Sonra anlatarım” deyib, Oqtayı mətləbdən uzaqlaşdırdı. İstəmədi ki, o, bu “əxlaqsız qadının” onun “anası” olduğunu bilsin. Bilərəkdən Oqtayın diqqətini təbiətdəki gözəlliyə cəlb etdi:

- Aman, ya Rəbbi, nə qadar gözəl!.. Günəşin böylə dilbər qızıllığını, rəngarəng buludlar arasında batışını hiç xatırlamıyorum.

Oqtay onu anlamadı, günəşi köylü bir qıza, vərəmli çöhrəli Ayı bir aşiqə bənzətdi. Sözü eşq və məhəbbət üzərinə gətirdi. Alagözü sanki ilan çaldı. O, bir anlığa atası ilə Afətin “sevgisini” göz önünə gətirdi və əsəbləşdi.

- Ah, şu erkəklər pək tuhaf; həpsi bir xəstəliyə mübtəla... Həpsinin özü, sözü, dərdi, düşüncəsi həp eşq, daima eşqdir - dedi.

Alagöz eşq və məhəbbətdən oddan qorxduğu halda, onu yanında buldu. Hətta əsəbləşdi. Oqtay heç nə olmamış kimi sözüünə davam etdi: “Dünyada gözəllik və məhəbbətdən tatlı nə ola bilər? Bəncə, bütün cihanı xilas edəcək iki qüvvət var... O da: gözəllik və məhəbbətdən ibarətdir.”

Qız oğlana mənalı baxdı. Qarşısında sanki Afəti gördü – onun başına ağıl qoyan Afəti, onu gözəllik və məhəbbətə alışdırmaq və qovuşdurmaq istəyən Afəti!.. Oqtay ona üç cild kitab təqdim etdi, kitabları göstərərək dedi: “Bu şeir divanı, şu musiqi parçaları, bu da din fəlsəfələri?.. Həpsinin də ruhu, məalı, qayəsi yalnız-yalnız məhəbbətdən ibarətdir...”

Ərtoğrul alıb kitablara baxdı. Etinasız və laübalı tərzdə Alagözə dedi: “Şeir!.. Musiqi!.. Din!.. Allah eşqinə, şu kitablardan, şu mütalilərdən vaz keç!” Ona tövsiyə etdi ki, çərçivəyə alınmış şeirlərdən, nota girmiş musiqilərdən uzaq olsun.

Panteist və “ateist” Ərtoğrul dünyada yalnız təbiətin bir şeir, bir musiqi, bir din mənbəyi olduğunu iddia etdi. Kitablarda eşq, məhəbbət, gözəllik və din haqqında söylənilən fikir və mülahizələrə münasibətini bildirdi. Özünəməxsus diqqətəlayiq fəlsəfi mühakimələr irəli sürdü. Hamının diqqətini ağıllı düşüncələrilə özünə cəlb etdi. Oqtayın “Demək, sən hər şeyi təbiətdə görürsün, öyləmi?” sualına panteist və vəhdəti-vücuda fəlsəfəsinin tərəfdarı bu cür cavab verdi: “Əvət, təbiət hər şeydir.”

Dramaturq gələcəkdə panteist fikir və mülahizələrini “Peyğəmbər”, “Xəyyam” və b. əsərlərində davam və inkişaf etdirəcək. Bir sənətkar, gözəllik və ülvilik aşiqi və bir estetik kimi, özünün şeir, sənət, təbiət, məhəbbət, eşq və gözəllik haqqında düşüncələrini müxtəlif obrazlar vasitəsilə ifadə edəcəkdir.

15

Təbiəti də gözəlliyi kimi müstəsna olan Afətin bəxti və taleyi gətirmir ki, gətirmir. İlk öncə Qarataya, sonra Qaplana oynuncaq olan qadın, gül kimi qoxulanıb kənara atıldıqdan sonra fiziki və mənəvi sarsıntılara düşər edilir. Budur, o, əski aşiqi Qaplanı göz yaşları içində qarşılayır. Qaplan bundan şaşır, onun ağlamasını, yaxud gülməsini soruşur. Sevən və sevərək faciə və göz yaşları içində ömür sürən qadının köhnə dərdi təzələnilir: “Gülüyorum, fəqət göz yaşları ilə bərabər; ağlıyorum fəqət qəhqəhələrlə bərabər. Hər sevincimdə bir fəlakət, hər fəlakətimdə bir bəxtiyarlıq var; düşmanıma məftun olarım, sevgilimi cəllad kibi boğazlarım.”

Bu, onun öz taleyinə acı istehza və gülüşdən başqa bir şey deyildir. Qaplan onun nə demək istədiyini anlamır, Afət də məsələni incələmir. Əslində o, həmin sözləri Doktor Qaratayın ünvanına söyləyir. Doktorla Altunsaçın bu gün-sabah düyün yapacağını eşidər-eşitməz, Afətin qafasından tüstü qalxır. O, bir anda büsbütün dəyişir.

- Doktorun o dodaqları ki, dün bənim ayaqlarımı öpürdü, bu gün Altunsaçın dodaqlarını əməcək? O hərif bir az bundan əvvəl bənim əlimdə oynuncaq idi, bir az sonra Altunsaçı kəndi əlində oynadacaq?..

İlahi! Buna dözməkmi olur?!. Bəlkə də başqa bir qadın dözərdi. Fəqət mənliyi alçaldılan, məhəbbəti ayaqlar altına atılan, heysiyyəti təhqir edilən Afət buna heç bir zaman dözə bilməzdi və dözmürdü. O, mütləq ondan intiqam almalı idi.

İntiqam alovu onu yandırır-b yaxırdı. O, Qaplanın qarşısında özünü ələ ala bilmirdi, şakitləşə bilmirdi.

16

Afət Qaplanla “şirin söhbətdə” ikən Qorxmaz qaraquş kimi onların başının üstünü aldı. Bu iki erkəyin məqsədi zavallı qadının dərdinə heç də şerik olmaq deyildi. Onlar Afətlə intim əlaqəyə girmək, bir yerdə yatmaq, atəşli hislərini söndürmək istəyirdilər. Afətin əlindən, ayaqlarından öpmək, ona sarılmaq, onu əllərində oynatmaq istəyirdilər. Afət isə bunu duyur, bəzən özü buna imkan və şərait yaradırdı.

İki erkək, bir dişi! İndi onlar, bir rəqib kimi, yan-yanası oturub söhbət edirdilər. Afətin çoxdankı arzusu idi ki, Qorxmazla daha yaxın olsun. Buna görə də o, bir bəhanə ilə Qaplanı yanından uzaqlaşdırmaq, Qorxmazla tək qalmaq istəyirdi. O, bir bəhanə ilə Qaplanı yanından uzaqlaşdırdı. “Gözəl çocuq” Qorxmazla tək qaldı. Nə üçün? Əvvəla ona görə ki, Qorxmaz çox gənc idi. Özünə yeni şəhvət obyektini axtararkən qarşısında onu görmüşdü. Qorxmazla əylənmək fürsəti bulmuşdu.

Ehtiras alovu qəfildən hər ikisini bürüdü. Afətdən on bir yaş kiçik olan Qorxmaz özünü saxlaya bilmədi, birdən Afətin əllərini yaxaladı. “Ah, səni nə qadar sevirəm” dedi. Afət “gözəl çocuğu” şux qəhqəhələrə qərq etdi. Qorxmaz füsunkar qadına həsrətlə baxdı. Ruhunu yerindən oynadı. Bir ay əvvəlki əhvalatı xatırladı. Məhz o zaman ona böyük bir xoşbəxtlik nəşib olmuşdu. O, Afəti qucaqlayıb öpmüşdü. Həmin öpüşün dadı hələ də damağından getməmişdi. Ürəyi Afətlə yenidən əylənmək həsrətilə çırpınırdı.

Bir ay zaman etibarilə çox deyildi. Amma Afət çox dəyişmişdi. Qorxmaz bunu açıq-aydın görür və hiss edirdi. Ancaq üzünə vurmurdu. Afət keçmiş günlərini göz önünə gətirir, gətirdikcə sinirlənir, çıldırır, üzüm-üzüm üzülür, Doktora lənətlər yağdırırdı. Ərinin qatili olduğuna görə özü-özünə nifrət edirdi. Dəhşətli dərəcədə aldadıldığının peşmançılığını çəkirdi.

Qorxmaz onun qəribə hallar keçirməsindən, söz və hərəkətlərindən heç bir şey anlaya bilmirdi.

Qorxmaz (*Afəti qolları arasına alır*). Afət! Sevgili Afət! Burada kimsə yox, qəlbində nə varsa aç, söylə, unutma ki, Qorxmaz sənə ən aciz pərəstişkarındır.

17

O, istədiyinə nail olmaq üçün ilan dili çıxarır, yalvarır, Afətin arxasınca kölgə kimi sürünürdü. Afət isə özünü o yerdə qoymurdu. Qorxmaz bu gözəl qadının birdən-birə son dərəcə dəyişdiyinə, gözəlliyini itirdiyinə ürəyində həm təəssüflənir, həm də təəccüblənirdi. O, solğun bir çiçəyə oxşayırdı. Cazibədarlığını itirmişdi. Aynada öz-özünə baxmağa belə qorxurdu. Çöhrəsində incə-incə bürüşüklər əmələ gəlirdi. O, həyatın bu amansız cəzası ilə barışa bilmirdi. Sarsılır, daxilən əzab çəkir, sanki bir inqilab içində yaşayırdı. Əslində bu incə, zərif və gözəl qadının gözəlliyini itirməsi faciəsi çoxdan başlamışdı. O, özü-özü ilə mücadilə edir və qəti şəkildə bildirirdi: “Gözəl bir qadın gözəl olaraq qalmalıdır. Yox, əgər o, gözəlliyini itirirsə, məhv olmalıdır!”

Bu cür həyat həqiqəti və fəlsəfəsilə yaşayan, gözəlliyi başına bəla olan qadın, hər gün Doktordan qisas almağa hazırlaşarkən, özü də ölümə bir qədər də yaxınlaşırdı.

18

Afət ürəyini boşaltdıqca, nisgilini anlatdıqca, dərini çölə tökdükcə Qorxmaz daha da məyus olurdu. Onun bu məqamda məyusluqdan yalnız bir öpüş qurtara bilirdi. Qorxmaz bu haqda düşünərkən, Afət “Məyus olma! Gəl, gəl səni ilk və son dəfə olaraq öpəyim” dedi.

Afət ilk öncə dodaqlarını Qorxmazın dodaqlarına yaxınlaşdırmaq istədisə də, birdən fikrindən vaz keçdi. Düşündü

ki, belə yaxşıdır. Qoy əvvəlki öpüşün dadı damağında qalsın. Yoxsa bənim sıcaq dodaqlarım onu yandırır yaxar, ehtiras hisslərini daha da alovlandırır.

Qaratayın gəlişi hər şeyi alt-üst etdi. Haldan-hala düşən Afət onu həmən qovdu və bir daha yanına gəlməyi qadağan etdi. Qorxmazı son dəfə qucaqlayıb öpmək istərkən, Alagözünü yanında gördü.

Afət. Bağışla, bəni bağışla; artıq bənim cəsarətim cununa varmış... Bən əvfə layiq deyilim; fəqət yenə yalvarıyorum, bəni bağışla...

Afət Alagözün qarşısında alçaldı, fəqət sabah həqiqəti bildikdən sonra “ucalacaq”. Öz sözü, davranışı və hərəkətilə “anasından intiqam alacaq”.

19

Bənizi soluq, saçları pərişan Afət, sinirli və düşüncəli Alagöz həyəcanlı və sarsıntılı günlərini yaşayırdılar. Afət anlaşılmaz hallar keçirir. Xəstə vücudu onu gündən-günə məhvə doğru aparır. Alagöz isə Qorxmazdan aldığı məktubları bir-bir açır, oxumadan səbətə atır. “Qiymətli xatirələrdən”, yalan pərəstiş və məhəbbətlərdən, yaltaq nəzakətlərdən uzaqda bulunmağa çalışır. Əski xatirələr sanki zəhərli bir ox olub onun sinəsinə sancılır. Afətin “nə yazıyorlar?” sualına belə cavab verir: “Bana tapınanlar şimdi sərrəniş yapıyorlar; bəni təqdis eyləyənlər şimdi təhqir ediyorlar.”

Alagöz qapıyı çırpıb gedir. Qayıdarkən “anasının” Qorxmazla qucaqlaşır öpüşmək istədiyini görür. Bu zaman Alagöz heyrət ediləcək dərəcədə “anasına” qarşı böyük nəzakət nümayiş etdirir və deyir:

- Hiç sığınma, annaciyim, sevmək və sevilmək bir haqdır.

O, bu sözlərlə anasının əxlaqsız hərəkətlərinə göz yumduğunu, günahını bağışladığını demək istəyir, yaralı qəlbinə sanki məlhəm qoymaq istəyir. Amma hər şey tərsinə alınır. O, sanki

öz nəzakətilə Afəti ürəyindən yaralayır. Afət “Sənin şu məhəbbət və nəzakətin intiqam qadar müdhişdir” söyləyərək, günahını etiraf edir. Afəti “sevmədiyi üçün sevən” Alagöz, anasına qarşı çox səmimi olduğunu sübut etməyə çalışır. Bu zaman Oqtayı qarşısında görür. Ciddi və soyuqqanlı görünən Oqtay, gəlişinin səbəbini açıqlayır:

- Yadigar verdiyim rəsmimi almaq üçün gəldim.

Alagöz səbəbini soruşur. O, - səbəbi aydındır. Öylə bir ananın qızilə görüşüb buluşmaq, təhlükəli uçurumlara atılmaqdır, - deyir.

Həmin səhnə faciənin çox təsirli səhnələrindən biridir. Bir zamanlar Alagözlə dost olan, indi əxlaqsız Afətə görə geri çəkilən, ondan rəsmi geri almağa gələn Oqtay, bir tərəfdən, Alagözü, digər tərəfdən, Afəti təhqir edir. Bu amansız təhqirə heç biri dözə bilmir. Afət acı və dəhşətli bir gerçəklik qarşısında nə edəcəyini bilmir. Acı həqiqət, tikanlı sözlər onu büsbütün sarsıdır. Yer, göy başına fırlanır. Alagözün ona qarşı əyilən, pərəstiş edən gənclərə laqeyd qalmasında, onlardan qaçmasında, küskünlüyə düşər olmasında özünü suçlayır. Zavallı Alagöz “Ah, annəciyim! Sevgili annəciyim!” deyərək anasına sarılır.

İlahi! Bu ikicə kəlmə sözdə nə qədər ağrı, acı, təəssüf, sevgi, məhəbbət, qəlb çırpıntısı, faciəvi çalarlar var!?

20

Alagöz uzun və sıxıntılı bir həyat yolu keçdikdən sonra kəndinə gəlib yeniləşir. Onda Ərtoğrula qarşı sevgi və məhəbbət hisləri baş qaldırır. Afətə “şimdi bən hər kəsi, əvət, hər kəsi sevmək istərim” söyləyərək, anasına qapalı bir məktub verib, çıxıb gedir. Afət məktubu açıb oxuyur: “Ərtoğrul, anam xəstədir, qəribdir, onu unutma!.. Bir saat sonra bəni görməyəcəksin, əlvida!.. Səni bütün ruhilə sevən və həsrətini məzarə götürən Alagöz.”

- Ah, aman, ya Rəbbi! – deyən Afət çarə axtararkən Ərtəğrulu yanında görür. Məlum olur ki, Alagöz özünü zəhərləmək istəyir. Afət dəminki məhəbbət və nəzakətin səbəbini həmən anlayır. Ərtəğrul pəncərənin şüşəsini qırıb otağa girir. Alagözü ölümdən xilas edir.

21

Faciənin finalı dramatik cəhətdən son dərəcə gərgin, düşündürücü və həyəcanlıdır. Çünki bir çox həqiqətlər yalnız əsrin sonluğunda məlum olur.

Baş vermiş bütün müdhiş hadisələrdə Afət günahı özündə görür. “Ana ilə balanın” sözü çəp gəlir. Onların hər ikisi qızır, nə qızır?!. Afət, - bən sevilməyə layiq deyilim! – deyən Alagözə qəti etirazını bildirir: “Halbuki sən bütün qızlar içində parlaq bir elmas, dilbər bir çiçək, məsum bir mələksin.”

Zəhərli və fəlakətli bir həyat yaşayan Afət, həqiqəti söyləyir. O, istəmir ki, göz bəbəyi kimi bəslədiyi məsum bir mələyin həyatı puç olsun. O, bədbəxtlik uçurumlarına yuvarlansın.

Ananın xoş sözləri Alagözə xoş getmir. Gerçəkliyi bilməyən qız əsəbləşir, özündən çıxır, titrək bir səslə və istehza ilə deyir:

- Əvət elmas! Fəqət ləkəli bir elmas!.. Çiçək! Fəqət çamurlu bir çiçək!.. Mələk! Fəqət qəhr olmuş bir mələk... Çünki ləkəli bir ananın evladıyım.

Son sözlər neştər kimi Afətin ürəyini deşir. Onun sinirlərini yerindən oynadır. Acı bir qəhqəhə çəkir. Alagözə, - Xayır, bən sənin anan deyilim, sən hənuz iki yaşında ikən anan tərki-həyat etdi, - deyir.

Alagözü təəccüb və heyrət hissi bürüyür. O, eşitdiyinə inanmır. Fəqər inanmağa məcburdur.

22

“Əxlaqsız olmayan” bir qadın başına gələnləri birər-birər açıb söyləyir. Qızına atasının sərxoşluğu və qabalığını xatırladır. Əxlaqsız yola düşməsinin səbəblərini onda görür. Doktor Qaratayın qucağına əylənmək üçün deyil, sevərəkdən atıldığını bildirir...

Afət danışır, ürəyini boşaldır. Alagöz və Ərtoğrul böyük heyrət və təəccüb içində onu dinləyirlər. Afətin “Bən sənin anan deyilim!” sözləri Alagözün ruhunu yerindən oynadır. Sanki bir daş olub başına dəyir. Afətin, - Bən qatil, ləkəli və cəllad bir qadınım! – cümləsi Alagözü sarsıdır. Ancaq o, həqiqəti bilməyə bərcu, qəbul etməyə məcburdur.

Afət cibindən bir neçə parça kağız çıxarıb, Alagözə verir və bərk-bərk tapşırır: “Bu kağızları diqqətlə oqu, kim olduğumu çəbuq oyrənirsən, bən gediyorum, artıq bəni unut!..”

Alagöz Afətin məktubunu oxuduqdan sonra anasının ləkəli və əxlaqsız qadın olmadığını biləndə qəbində sevinir və bir rahatlıq tapır. Ona qarşı fikrini bəsbütün dəyişir. Ərtoğrulun “Alagöz, bütün dünya ləkəli olsa belə, yenə sən ismətindən bir şey əksilməz” sözləri qızı daha da qanadlandırır. Ərtoğrulu bütün varlığı və ruhu ilə sevən Alagözün daxilini atəşli bir eşq ilğımı bürüyür. Bir az bundan öncə özünü zəhərləyib öldürmək istəyən bir qız, sevincli anlar yaşayır; sevgilisindən əbədi ayrılmaq istərkən, ona qovuşur.

23

Alagöz Afət ilə Doktorun danışdığı odanın qapısına yaxınlaşar-yaxınlaşmaz içəridən silah səsi eşidir. Doktor “Ah, qəddar, xain, cəllad!” deyə qapını açır və Alagözün önündə yerə sərilir. Onu böyük həyəcan və heyrət hissi bürüyür. Afət əlində tapança çölə atılır. Alagöz “Annəciyim!.. Sevgili annəciyim!” deyə ona sarılmaq istərkən, gözünü qan basmış Afət, dinməz-

söylənməz başqa bir otağa keçir. Ətrafı qorxu, həyəcan, təlaş, heyrət atmosferi bürüyür.

Afət şüşədəki zəhəri son damlasına qədər başına çəkir. Ərini necə zəhərləyib öldürmüşdürsə, özü də o cür ölür! Son sözü bu olur: “Ona... Yalnız ona qavuşmaq...”

Sevgi və məhəbbətin nə olduğunu dərk edən Afət, ləyaqətli bir qadın həyatı yaşamaq istərkən, rəzil bir həyatla üzləşir. Bütün istək, arzu və diləkləri puç olur. On altı yaşında Özdəmirin arvadı olan qadın on yeddi il müdhiş əzab və əziyyətdə dözdükdən sonra özünə qəsd edir.



Pyesdə heç bir yerdə Afətin Özdəmirə necə yaşında ərə getməsi qeyd edilmir. Mən bunu bu cür müəyyən etdim. Pyesdə Əşxasda Afətin 33 yaşı olduğu göstərilir. Alagöz 2 yaşında ikən o, Afətlə evlənir. Hesabladım: Əgər Alagözün 18 yaşı varsa, 18-dən çıxdım 2, qaldı 16. Deməli, Özdəmir Afəti 16 yaşında ikən alır. Dramaturqun bütün əsərlərində olduğu kimi, bu əsərində də dəqiqliyinə bir daha əmin oldum və ona qibtə etdim.

1.6.1. Pyesdə maarifçilik motivləri

1

Mən Azərbaycan romantik ədəbiyyatında Hüseyn Cavid böyük maarifçilərdən biri, bəlkə də birincisi hesab edirəm. O, maarifçilik görüşləri və ideyalarını üç istiqamətdə reallaşdırmışdır. Birincisi, təhsildə. Bu, onun bilavasitə müəllimlik fəaliyyətilə bağlıdır. İkincisi, publisistik məqalələrində. Üçüncüsü, bədii əsərlərində. Mən bu haqda ayrıca yazmışam və üzərində geniş dayanmıram. Ancaq maarifçilik ideyaları ilə ilgəli bəzi şeirlərinin və “Afət” pyesinin üzərində dayanmaqla kifayətlənirəm.

Cavidin maarifçilik ideyaları və görüşləri onun bilavasitə təhsili, tərbiyəsi və müəllimliyi ilə əlaqədar olmuşdur. O,

yaradıcılığında maarif və mədəniyyətə, müəllimə və təhsilə ayrıca yer vermiş və diqqət yetirmişdir. Bu, bir tərəfdən, onun maarifçilik görüşləri ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən, əmək fəaliyyətilə bağlıdır. Belə ki, o, ömrünün böyük bir hissəsini müəllimliyə sərf etmişdir. Müxtəlif profilli məktəb və maarif müəssisələrində, texnikum və ali məktəblərdə çalışmış, məsləhətçi işləmişdir.

2

Şair Azərbaycanın milli maarifçilik və pedaqoji fikir tarixində önəmli və şərəfli yer tutan müəllimi Məhəmməd Tağı Sidqinin ölümü münasibətilə fars dilində yazdığı bir şeirində deyir:

- Səməndər kimi qeyrət oduna düşüb yandı,
Rus dövlətində o, belə nöqtəyə çatdı.
Yazaraq nəşr etdiyi maarif yayımı ilə
Həyat verdi xalqına, qaranlıqdan çıxardı.

(“Urmiydan məktub”)

Bu dördcə misradan şairin maarif işinə nə dərəcədə böyük önəm və əhəmiyyət verdiyini aydınca duymaq olar.

3

Şair müəllimi Sidqinin xahişilə Hacı Zeynalabidin Tağıyevə həsr etdiyi bir şeirində vətən, millət və maarif sahəsində onun böyük xidmətlərindən söz açaraq yazır:

- Bakıda mədəniyyət işıqları yandırdı,
Mətbuat onun haqqında hər gün bir namə yazdı.
Elm əsasını qoyan, maarifin hamisi
Elm əhlinə süd verən mehriban dayə yazdı.

Elm – gülüstandırsa, o, elmin bağbanıdır,
Çiçəkləndirəcək məktəb yaxın zamanə yazdı.
Oxutdun yeni sistem müəllim məktəbində,
Baxma, deyildir sənə minlər kinayə, yazdı.

(“Hacı Zeynalabidin Tağıyevin yardımı münasibətilə”)

4

Böyük maarifçi öz maarifçilik ideyaları və görüşlərini bəzi dramatik əsərlərində, o cümlədən “Afət” pyesində davam etdirmişdir.

Dramaturqun faciədə yaratdığı maarif müdiri Xandəmir və müəllim Yavuz surətləri onun həyatda gördüyü, müşahidə etdiyi və tanış olduğu adamların proobrazı sayıla bilər.

1918-1919-cu illərdə məktəbdə dərs deyən Cavidin dərsləri get-gedə azalırdı. Bakı şəhər Maarif İdarəsi atası molla olduğuna görə onu qızlar seminariyasına şəriət müəllimi təyin edir. Bu, şairin ürəyincə olmasa da, o, razılaşır. Ancaq seminariyada şəriət dərsi əvəzinə ədəbiyyatdan dərs keçir. Maarif müdiri məsələdən xəbər tutan kimi onu yanına çağırır və deyir: “Cavid əfəndi, bu necə dərs verməkdir?! Axı, siz şəriət müəllimisiniz. Siz şəriətdən dərs deməlisiniz.”

Şair özünü sındırmadan cavab verir: “Müdür əfəndi, mənim şəriət dərsim budur. Xoşunuz gəlmirsə, gedə bilərəm.”

5

Həmin gündən o, bir daha seminariyaya ayaq basmır. Mənə belə gəlir ki, dramaturq “Afət”də Xandəmir obrazını yaradarkən məhz həmin hadisədən təsirlənmişdir. Onun timsalında savadsız, öz işini bilməyən cahil və fırıldaqçı maarif müdirlərinin ümumiləşdirilmiş surətini yaratmışdır.

Doktor. Şaka deyil a! Hərif bir şey bilmədiyi halda maarif müdiri... Gənc olmadığı halda hovarda, az bir maaşla pək zəngin... Daha nə istərsin. Bütün arqadaşları arasında “Müsyö

Fırıldağ” deyə şöhrət bulmuşdur (*sərxoşca qəhqəhəylə*). Bəncə ona “Cahil bilgic” denirsə daha xoşdır.¹

Yeri gəlmişkən deyim ki, həmin surət sanki bu gün üçün yaradılmışdır. İndi bizim maarif şöbələrində və məktəblərdə nə qədər o cür savadsız, “Cahil bilgic” maarif işçiləri, məktəb direktorları və müəllimləri çalışır?.. Mən dəfələrlə belələrinin canlı şahidi olmuşam. Bu gün təhsil sistemi və nazirliyində çalışanların bir qismi Xandəmirdən heç nəylə seçilmirlər...

6

Müəllif savadsız maarif müdiri Xandəmiri tənqid və ifşa etməkdə davam edir; daha doğrusu, onu öz cahil mühakimə və mülahizələrlə ifşa edir. Öz gözündə tiri görməyən maarif müdiri, başqasının gözündə qılı seçir. Özdəmiri spirto sərsəmliyində, Ərtoğrulu gənclik sərxoşluğunda ittiham edir. “Dərin biliyə” malik olmasını bu cür nümayiş etdirir.

Xandəmir. ...İştə Amerika şairlərindən məşhur Lev Tolstoy diyor ki: “Məhəbbət bir bəla şeydir, giriftar olmayan bilməz” (*hər kəsdə qəhqəhə*). Demək ki, Özdəmir Afətə, sən də [*Ərtoğrul da*] Altunsaça o qədər vurulmuşsunuz ki, hər sözdən bir mənə, hər hiçdən bir müəmma çıxarıyorsunuz.

Hamı onun yalan sözlərinə qəhqəhə çəkib gülür. Hətta sərxoş Özdəmir Xandəmirin Tolstoya aid yalan fikirlərini misal çəkərək, onu lağa qoyub gülür: “Əvət, Amerika şairi Lev Tolstoy!.. Maarif müdiri Xandəmir!? (*Qəhqəhə*)”

Xandəmir ona məhəl qoymadan “dərin və zəngin biliyini” nümayiş etdirməkdə davam edir:

- ...Fars tarixşünaslarından Əbu Əli Sina diyor ki: “Bən hər, hər dərdə ilac buldum da, yalnız eşqə, məhəbbətə bir çarə bulamadım.”

¹ Hüseyn Cavid. Əsərləri, III cild, Bakı, 2005, s. 106.

Özdəmir yenə də qəhqəhə çəkib gülür. Xandəmir utanıb qızarmaq əvəzinə özünü arsızlığa qoyur.

1.6.2. Mütaliə

1

Həyat, mühit, təhsil, tərbiyə, müəllim öz yerində, ancaq Cavidin ən çox bildiyi, öyrəndiyi, təsirləndiyi, qidalandığı mühüm bir mənbə də var: O da kitab, mütaliə, mütaliə və yenə mütaliədir! Həyat və mütaliə həm təcrübə, həm də bilik mənbəyidir. Böyük şair və dramaturq ağılı kəsəndən həbs edilənədək kitab oxumuş, kitablardan çox şey öyrənmiş, tarixi dramlarını tarixi qaynaqlar və kitablar əsasında yazmışdır. Zaman ötdükcə onun gözləri zəifləmiş, bəzən mütaliədən düşmüşdür. Bu zaman onun köməyinə arvadı Müşkinaz, oğlu Ortoğrul və qızı Turan çatmışdır.

Turan Cavidin xatirələrindən:

- Atam bizim dərslərimizlə maraqlanar, bədii əsərlərin mütaliəsinə nəzarət edərdi. O, hələ gənclik illərində çox mütaliə etdiyinə görə gözləri həddindən artıq zəifləmişdi. Həkimlərin məslətilə o, nisbətən az oxumalı, gözlərini qorumalı idi. Mütaliəsiz isə keçinmək mümkün deyildi. Ona görə də ailə üzvləri: anam, qardaşım və mən, ərəb əlifbasını bildiyimiz üçün, ona bacardığımız köməyi edirdik. Evdə kimin hansı saatda vaxtı olurdusa, atam üçün oxuyurdu. Bəzən bu işi anam daha çox görməli olurdu. “Koroğlu” kinossenarisi üzərində işlərkən mən yeddinci sinifdə oxuyurdum. İstifadə etdiyi ədəbiyyatın əksəriyyətini ona mən oxuyurdum.

Bu, çox ibrətamiz və tərbiyəvi əhəmiyyətli bir faktdır! Xüsusilə bu günlərdə, mütaliəsizliyin kütləvi hal aldığı bir zamanda!..

2

Mən mədəni, ziyalı adamı, müəllmi və alimi, mütəxəssisi mütaliəsiz təsəvvür edə bilmirəm. Mütaliə hər bir mədəni adam

üçün vacib və zəruridir. Şair seminariya və ali məktəblərdə, Teatr Texnikumunda dərs deyərəkən, şagird və tələbələrə həmişə məsləhət bilərdi ki, mütaliə ilə məşğul olsunlar. Çox oxuyub özlərinin biliyini, dünyagörüşünü, söz ehtiyatlarını zənginləşdirdinsinlər və s.

Cavid müəllimin tələbələrə məsləhətlərinə nəzər salaq:

- Şekspiri bulvarda, tramvayda oxumaqla, kitablarını əldə gəzdirməklə öyrənmək olmaz. Şekspir kimi böyük sənətkarları oxuyub-öyrənmək və başa düşmək üçün gərək real aləmdən ayrılıb, yazıçı aləminə düşəsən.

- Bədii əsərləri təhlil edərkən müstəqil fikir və mülahizələr söyləməyə çalışın.

- Əsəri təhlil edərkən beyninizi işə salın, öz təfəkkür və mühakimələrinizə arxalanın. Onun-bunun fikrinə əsaslanmayın. Bu, sizin danışığınızı daha maraqlı və cəlbedici edir.

- Hıqqına-hıqqına danışmayın. Ara sözlərini çox işlətməyin. Sözü ağzınızda dağ edib çıxarın.

- Ziyalı və mədəni adam səlis, rəvan, gözəl və məntiqli danışmalıdır.

- Əsəri oxuduqdan sonra öz-özünüə sual edin: "Oxuduğum əsər mənə nə verdi? Əsərdən mən bir şey öyrəndim, yoxsa yox? Ədəbi əsər oxucuya nə verə bilər?.."

- Əsərin məzmununu danışarkən yazıçının sözlərindən istifadə edin.

- Siz gələcək aktyor və rejissorlar olacaqsınız. Tamaşaya qoyduğunuz əsərləri, ifa etdiyiniz rolları təhrif etməyin, mətnin üzərində yersiz düzəlişlər aparmayın. O rejissor və aktyor pisdir ki, əsəri dramaturq kimi duymur, başa düşmür.

- Söz qızıldır, hər bir mədəni adama və aktyora hava və su kimi lazımdır.

Cavid müəlliməni ziyalı və mədəni adamın həyatının ayrılmaz hissəsi hesab edirdi. Bədii əsərlərində bu məsələyə xüsusi diqqət yetirir və əhəmiyyət verirdi. Bununla da oxucularda müəlliməyə maraq və həvəs oyatmağa və aşılamağa çalışırdı.

- Bilmək, öyrənmək, öylə bir uçurum ki, onun intihası yox, dibi yox... “Bilirim” söyləyən də var pək çox.

(“Elmi-başar”)

3

Şair insanı düşünməyə, oxumağa, öyrənməyə, bilməyə, dünya və kainatın sirlərinə vafiq olmağa dəvət edirdi. Özü, özü haqqında yazırdı:

- Kəsbi-irfan etməyə əzm eylədim,
Elmə qoşdum, hər nə duydu, bəllədim.
Fəzlü irfan əhlinə heyran idim,
Elm için başdan keçər insan idim.
Vardı tək bir həmdəmim: fəzlü kamal,
Vardı tək bir münisim: Ərbabi-hal.

(“İştə bir divanədən bir xatirə”)

O, heç bir əsərində özünün elmə, biliyə, kitaba, müəlliməyə, oxuyub-öyrənməyə qızgın maraq və həvəs göstərdiyini həmin şeirindəki qədər açıq və aydın yazmamışdır. Fəzlü irfan əhlinə heyran qalan lirik qəhrəman, elm için başından keçməyə belə razı olduğunu bildirir. Şair təşviqedicilik sözlərilə oxucuları, yazıçıları, ziyalıları, bir sözlə, kitab əhlini kəsbi-irfan etməyə, elmə qoşmağa, yaradıcı və bilici olmağa çağırır; onları müəlliməyə həvəsləndirir. Bax, buna görədir ki, onun şeirləri və dramatik əsərləri, xüsusilə tarixi dramaları, belə demək mümkünsə, yalnız bədii cəhətdən deyil, elmi və tarixilik baxımından sanballı və mükəmməldir.

4

Dramaturq ilk öncə “Uçurum” faciəsində Əkrəmin timsalında kitabə pərəstiş edən, müəliəni sevən müəfəkkür bir filosof surəti yaratmışdır. Əkrəm müəliəsiz yaşaya və keçinə bilmir. O, bilmək və öyrənmək eşqiylə yaşayır və çalışır. Dramaturq Əkrəm surətilə sanki öz obrazını yaradır.

Əkrəm oxumağı, öyrənməyi sevir, həyatın fəlsəfəsini, kainatın sirlərini dərk etmək üçün elmin dərinliklərinə baş vurur. Fəlsəfənin və elmin məcmunu olan filosof Əkrəm, yoldaşları tərəfindən “Dünyadan əl çəkib sərsəri bir həyat təzi keçirən dərbədər” kimi qınaq hədəfinə çevrilir. Uluğ bəy və tələbə Yıldırım ona istehza edib gülürlər.

Müəliyə böyük maraq göstərsən Əkrəm, kitabların içində qərql olur. Həyatını kitabsız düşünə bilmir. Daima qoltuğunda kitab gəzdirir. Uluğ bəy onun düşüncələri, elmi və kəşfi ilə maraqlanır.

- Gəl, baqalım, əzizim!

.....
Nə kəşf etdin, nə buldun?

Həp dalar, düşünürsün,

Sən bu çıqılmaz, dərin

Kitabların içində.

Qərql olub gedəcəksin.

Dünya, kainat və həyatın fəlsəfəsi və sirlərinə yiyələnməyə çalışan Əkrəm bu çabaləmada, çırpınışda heç bir şeyə nail olmadığını söyləyir. Hər şeyi bilməyin mümkünsüz olduğunu etiraf edir.

- ...Hər nə qadar uğraşsa

İnsan çocuqdur, çocuq.

Öncə sandım gülümsər

Bana bir ləmə, bir nur,

Niyahət duydum ancaq
Cəhalətim artır.

Həmin fəlsəfi düşüncələr haradan gəlir? Söz yox ki, qədim yunan filosoflarından! Tələbə Cavidin görkəmli Türkiyə filosofu Rza Tofiqdən fəlsəfəyə dair aldığı dərslərdən, universitet təhsilindən və mütaliədən.

5

Burada mən vacib bir məsələnin üzərində dayanmaq istəyirəm. Hesab edirəm ki, “Uçurum” və “Afət” faciələrinin mövzusu İstanbul həyatından alındığı üçün pyeslərdə şairin orada keçirdiyi tələbəlik illərlə səsləşən məqamları müşahidə etmək mümkündür. İstanbulda filosof Rza Tofiqdən dərslər alan, universitetdə Şərq və Qərb fəlsəfəsi ilə tanış olan və filosofların əsərlərini mütaliə edən şair, “Uçurum”da filosof Uluğ bəy, Əkrəm və Yıldırım, “Afət”də Oqtay, Ərtoğrul və Altunsaç surətlərinə təsadüfən müraciət etmir. Əsərlərində kitablardan, təhsildən, mütaliədən, fəlsəfədən elə-belə söz açmır, müəllim və tələbə surəti yaratmır. Bunların hamısı onun İstanbul həyatı ilə bağlıdır.

Yıldırım kitab maraqlısı və həvəskarı olan Əkrəmi İsa ruhlu bir dərbəder, kitab düşkünü olan bir qələndər hesab edir. Ona gülür, onu lağa qoyur. Müəllif birincinin timsalında kitab mütaliəçisini tənqid, ikincinin timsalında təqdir edir.

Dramaturq “Afət” faciəsində kitab və mütaliə məsələsinin üzərinə yenidən qaydır. Universitet təhsili görmüş Ərtoğrul, Altunsaç və Oqtayın timsalında davam etdirir.

Əsərdə maraqlı bir səhnə var. Həmin səhnə Cavidin İstanbul həyatı ilə səsləşir. Əsərin bir yerində Altunsaç Ərtoğrula irad tutaraq deyir: “Halbuki sən darülfünün gördün.” Ərtoğrul cavabında, - Nə yapayım ki, darülfününə yalnız bir qasırğa kimi keçdim.”

Həmin cümlələr diqqəti və cəlb etməyə bilməz. Bəllidir ki, Cavidin özünün də təhsil illəri və İstanbul həyatı çox ağır və məşəqqətli, bir qasırğa kimi keçmişdir.

Alagöz və Oqtayın dialoqları bu cəhətdən səciyyəvidir.

Alagöz (...*Oqtayın əlindəki kitabları göstərir*). Qaliba şu fikri [Bəncə, bütün cihanı xilas edəcək iki qüvvət var, o da: gözəllik və məhəbbətdən ibarətdir.] əlindəki kitablardan almışsın?

Oqtay (*əlindəki üç cild kitabı təqdim ilə*). Əvət, mütləqə buyurulursa, şübhəsiz ki, haqsız olmadığım meydana çıxar.

Ərtoğrul kitabları alıb baxır, etinasız və laübalı tərzdə, - Şeir!.. Müsiqi!.. Din!.. Allah eşqinə şu kitablardan, şu mütləliərlərdən [Alagöz] vaz keç!

Panteist Ərtoğrul şeirini də, musiqini də, dini də həyatda, təbiətdə və kainatda axtarır. Alagözə cild-cild kitabları oxumaqdan vaz keçməyi tövsiyə edir.



O zamanlar kitab oxumaq, romanlara böyük maraq göstərmək adi hal almışdı; insanların şüur və məişətinə möhkəm daxil olmuşdu. Bu gün kitabdən ayrı düşmüş gəncləri yenidən kitab oxumağa qaytarmaqda, onlarda maraq və həvəs oyatmaqda maarifləndirmə işinə ciddi ehtiyac var. Kütləvi informasiya vasitələri, ailə və məktəb tərbiyəsi və təhsili bu problemi aradan qaldırmaq üçün çox iş görməlidir.

*And olsun gözəlliyə və məhəbbətə, bən
yalnız səni seviyorum, yalnız sənə
qovuşmaq istiyorum.*

“Afət”

1.7. Pyesdə sevgi və məhəbbət motivləri

Cavidin estetik dünyagörüşündə sevgi, məhəbbət və gözəllik xüsusi yer tutur. O, bu haqda fəlsəfi-estetik düşüncələrini müxtəlif əsərlərində, şeirlərində həm bir lirik qəhrəman kimi, öz dilindən, pyeslərində ayrı-ayrı obrazların dialoq və monoloqlarında ifadə etmişdir. Müəllif əsərlərində eşq, məhəbbət və qadın, gözəllər və gözəllik haqqında kifayət qədər dəyərli fikirlər söyləmişdir. “Afət” faciəsi bu mənada xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

1

Cavid poeziyası və dramaturgiyasının cövhərini bədiiilik, obrazlılıq, gözəllik və məhəbbət təşkil edir. Böyük və qüdrətli qələm sahibini gözəllik və məhəbbət aləmindən kənarda təsəvvür etmək mümkünsüzdü. Gözəllik və məhəbbət Cavid estetikasında ilahı bir qüvvə və qüdrətə malikdir; onun bütün yaradıcılığına hopmuşdur. Bu mənada o, klassik Şərq ədəbi ənənələrini XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında davam və inkişaf etdirən böyük sənətkar olaraq qalır. Məhəbbət və gözəllik Cavid şeirlərinin və dramatik əsərlərinin ruhunda, məzmununda, mahiyyətindədir. Onun ədəbi, bədii-fəlsəfi düşüncələrində, amalında və bədii sənətə münasibətində təzahür edir. Qızılgülü güllərin şahı hesab edən sənətkarın bədii yaradıcılığından gül ətri, gül qoxusu gəlir. O ətir, o qoxu sənətkarı duyan qəlbin ruhuna hopur, onda xoş duyğular oyadır; ona estetik həzz və zövq verir.

2

İnsan olan cihanda nasıl sevgisiz yaşar!?

Hər sevgidir gözəlliyi insana sevdiren...

(“Hər yer səfalı, nəşəli...”)

Lirik qəhrəman həyatda sevgisiz yaşamaq istəmir. O, insanları həyatı, dünyanı, kainatı, bəşəriyyəti sevməyə, məhəbbət və gözəlliyi duymağa səsləyir.

A f ə t (*şux qəhqəhələr*). Demək sən kimsəyi sevmi-yorsun, öyləmi?.. Halbuki dünyadakı otları, çiçəkləri, quşları, kələbəkləri, insanları və heyvanları hər birər-birər gözdən keçirəsən, sevgidən məhrum hiç bir məxluqə, hiç bir zihəyatə rast gəlməsin...

Budur müəllifin dünyəvi sevgi haqqında fəlsəfi-estetik konsepsiyası! Dünyanı, insanları, həyatı seversən, yaşarsan, sevməzsən, məhv olarsan!

Bana layiq görürsə əhli-qərəz,

Bənzədim yarımı çəmən gülünə.

İstəməm, versələr cihanı əvəz,

Dağınıq zülfünün kəsik telinə.

(“Halı-əsəfiştimalımı təsvirdə bir ahi-məzlumanə”)

Lirik qəhrəmanın iddiasına bir bax!?! Sevgilisinin kəsik telinə cahanı belə əvəz vermək istəmir. Budur sevgi, budur məhəbbət, sevmək və sevilmək uğrunda hər əzaba qatlaşmaq, qəhrəmanlıq nümayiş etdirmək!..

3

Mən “Əsrin şairi” silsiləsindən bu kitabımı, demək olar ki, yetmiş yaşında yazıram. Ömrümün bu çağında həyatda çox

şey görmüşəm, çox kitab oxumuşam, öyrənmişəm, müşahidələr aparmışam. Ancaq qadın gözəlliyi, qadın məhəbbəti, qadın faciəsi və intiqamına aid oxuduğum kitabların heç birini “Afət” pyesi ilə müqayisə edə bilmərəm; bu əsərə tay tuta bilmərəm. Pyesin sujeti, demək olar ki, başdan-başa qadın gözəlliyi, məhəbbəti və faciəsi üzərində qurulmuşdu. Müəllif pyesi yazarkən 38-39 yaşı var idi. Həyatda və bədii yaradıcılıqda zəngin təcrübəyə malik idi. Görünür, pyesin bədii-estetik və fəlsəfi baxımından mükəmməl alınmasında bunun mühüm əhəmiyyəti olmuşdur.

Cavid Afətə qədər və Afətdən sonra Maral, Xumar, Gövərçin, Anjel, Şəmsa, Dilşad, Olqa, Jasmen, Südəbə, Sevdə kimi gözəl və yaddaqalan qadın obrazları yaratmışdır. Onların hər biri ayrılıqda bir aləm – qadın dünyasının ecazkar gözəlliyini özündə cəmləşdirən parlaq surətlərdir. Bu obrazların heç biri digərinə bənzəmir, hər birinin özünəməxsus fərdi-psixoloji xüsusiyyətləri var. Həmin qadın surətlərini bir-birilə müqayisə edərkən heyrət hissi məni bürüyür. Cavidin qadınların mənəvi aləmini və xarakterini, incəliklərini nə dərəcədə dərinlən öyrəndiyinə qibtə edirəm. Onun qadın obrazları nəsil artıran anadır, yaradıb yaşadandır, sevən və seviləndir, məhəbbəti uğrunda ölümə gedəndir, təhqir edilib alçaldılarkən intiqam alandır.

Müəllif pyesdə qadın psixolojisini, qadın qəlbini, qadın ruhu və ehtirasını, bir sözlə, qadın dünyasını dərinlən bilən bir yazıçı-psixoloq təsiri bağışlayır. O, “Afət”ə qədər şeir və pyeslərdə qadın və gözəllik haqqında kifayət qədər diqqətəlayiq və bədii cəhətdən gözəl sözlər və fikirlər demişdir. Düşünmək olardı ki, onun “Afət”ə qədər eşq, məhəbbət, gözəllik və sevgi haqqında dediyi sözlər artıq bitib tükənmişdir. Lakin belə deyildir. Müəllif “Afət”dən sonra qələmə aldığı pyeslərdə qadın, gözəllik və məhəbbət haqqında bir-birindən gözəl və diqqətəlayiq sözlər, fikirlər, şah beytlər dedi. “Peyğəmbər”dəki Şəmsa və “Səyavüş”dəki Südəbə surətləri buna parlaq misaldır.

4

Cavid baş qəhrəmanı qadın olan bir neçə pyes qələmə almışdır. Pyeslərində təkrarolunmaz və mükəmməl qadın obrazları yaratmışdır. Ancaq söhbət açdığım mövzu ilə bağlı həmin əsərlərin heç birini “Afət”lə müqayisə etmək olmaz. O, sanki qadın, qadın məhəbbəti, qadın gözəlliyi və faciəsi haqqında fikirlərini bu əsərdə cəmləşdirmişdir. Ədəbiyyat aləminin diqqətini cəlb edə biləcək misilsiz bir əsər yazmışdır.

Mən indiyə qədər mütaliə etdiyim əsərlərdə dramaturqun “Afət”indəki qadın gözəlliyi, qadın məhəbbəti və qadın faciəsini, bədii-obrazlı şəkildə təsvir edən, incələyən, qadın düşüncəsi və xarakterini, ehtiras və intiqamını bütün çılpahlığı və reallığı ilə ortaya qoyan ikinci bir əsərin adını çəkə bilmərəm. Düşünürəm ki, əgər məhəbbət və qadın, qadın və gözəllik, gözəlliyin faciəsi və intiqamı haqqında yazılmış dramatik əsərlərin müsabiqəsi keçirilsəydi, “Afət” bəlkə də bütün əsərləri geridə buraxardı.

Yeri gəlmişkən: Mən Afət haqqında düşünərkən və yazarkən nədənsə “Azərbaycan gözəli” Leyla Bədərbəyliyi xatırlayıram. Onun həyatı, gözəlliyi və faciəsi gözlərim önündə canlanır... Mən bilmirəm, bu gözəl qadın və görkəmli aktisa “Afət”i oxumuşdurmu? Oxumuşdursa, nə düşünmüşdür?..

5

Faciənin əsas iştirakçılarından biri olan Yavuz Afət haqqında deyir:

- Şu qadın öylə bir atəş ki, öylə bir alav ki, yalnız qocasını, qızını deyil, talehsiz Yavuzu da yaqıyor, bəni də qəhr ediyor.

Bu, gerçəklikdir! Afət adi qadınlara bənzəmir. O, fəvqəladə dərəcədə gözəl, nazlı, işvəkar və füsunkardır. İstanbulda sayılıb seçilir, sevilir, pərəstiş edilir. Erkəklər onun peşincə qoşur, onun dərdindən dəli-divanə olurlar. Lakin o, hər kişiye könül vermir. Onu sevən kişiye könül vermək istəyir.

Afət məhəbbəti uğrunda hər şeyə hazırdır, ta ki, sevilsin, sevgidə ona qarşı xəyanət edilməsin. O, Doktor Qarataya fikrini açıq bildirir.

Afət. Bən bütün bənliyimi, bütün həyat və səadətimi yoluna fəda etməyə hazırım. Hətta sənin uğrunda cinayətdən belə çəkinməm. Ancaq şu qədər var ki, aldadılmaq istəməm, aldandığımı duysam məhv olurum. Həm də pək kinliyim, anlıyormusun? Bəni aldatmaq istəyənləri əsla əfv etməm. İki gözüm olsa belə intiqam alıram, intiqam!.. Əvət, bən, pək kinliyim. Bəni təhqir edənlər Əzrailin qucağına atılmış olurlar.

Afətin bu monoloqunu faciənin leytmotivi hesab etmək olar. Afət ona pərəstiş edən, fəqət onu aldadan Doktora fikrini birmənalı şəkildə bildirir. Xasiyyət və xarakterini, daxili aləmini, bir boğça kimi, açıb onun qabağına tökür. Bu gözəl və füsunkar qadın sevgi və məhəbbət naminə özünü oda-közə atmağa, fəda etməyə hazırdır, ta ki, sevilsin; məhəbbətinə qarşı məhəbbət görsün. O, məhəbbəti naminə cinayətə getməyə hazırdır, ta ki, aldadılmasın. Məhəbbəti naminə hər əzaba dözməyə hazır olan qadın, eyni zamanda kinlidir. Ona xəyanət edəndən intiqam almağa hazırdır. “Bəni Əzrailin qucağına görmək istəyəm, özünü onun qucağında görmüş olar.” Bu, Afətin qəti fikridir.

6

Afət sevgi və məhəbbəti naminə ərinə xəyanət edir, onu zəhərləyib öldürür. Özünü Şeytan və tülkü cildinə girmiş Qaratayın qucağına atır. Bir qadın olaraq, xoşbəxt olmaq istəyir. Fəqət müdhiş xəyanətlə üzləşir. Onun Qarataya olan böyük məhəbbəti bir andaca yanıb kül olur. Böyük məhəbbət hissi böyük intiqam hissəsinə çevrilir.

Zabit Qaplan və Qorxmaz Afətin “zəifliyindən” istifadə etməyə çalışırlar. Onlar yeni şəhvət obyektini axtararkən qarşılarında onu görürlər. Lakin Afət əri Qarataya xəyanət etmir.

Bu açıq-saçıq və oynaq qadın zabitlərə əlini öpdürməklə onların nəfsini söndürmək istərkən qarşısında Qaratayı görür.

Doktor (*istehzalı tabəssümlə uzaqlaşan Qaplanı göstərir*). Yeni eşqinizi təbrik edərim.

Afət (*eyni tərzdə*). Əskik olmayın.

Doktor. Fəqət, gönül bir olduğu kibi, məhəbbət də bir olmalıdır.

Afət (*müstəhzi*). Sizdə olduğu kibi deyilmi? (*Sinirli*). Ah! İnsafsız, mərhəmətsiz! Sən bəni atıb da Altunsaça uyarsın, saətlərcə peşindən ayrılmazsın, məhtablı gecələrdə əcnəbi kokotlarla qayıq gəzintisi yaparsın, həpsi keçər, gedər. Fəqət bən... bən isə yalnız əlimi öpdürməklə böyük bir günah işləmiş olurum, öyləmi?..

7

Afətdən istədiyini alan və doyan Doktor, yeni eşq sevdasına düşərkən şıq geyimli Altunsaçla qarşılaşır. “Yaşlı” Afəti atıb, cavan Altunsaçı tutur; ona eşq elan edir. Bununla da Afəti alçaldır və ona xəyanət edir. Kinli qadın bu xəyanəti bir an belə unutmur, ağır bir daş kimi ürəyinin başından aşır. Xəyanət əzabı onu üzüm-üzüm üzür.

- Kişilər nə etsələr də haqlıdır!? Fəqət qadınlar əl öpdürməklə haqsızdırlar!? Kişilər qadınlara qarşı istənilən cinayət və xəyanətlər edə bilərlər. Bəs qadınlar? Onlar nə etməlidirlər?...

Bu suallar Afəti düşündürür. O, dərdinə çarəni xəyanətə qarşı xəyanətdə, cinayətə qarşı cinayətdə görür. Məhəbbətinə xəyanət edəni cəzalandırmaqdan başqa çarəsi qalmır.

Afət (*müstəhzi qəhqəhələrdən sonra, ciddi*). Ah, zavallı qadınlar!.. Bütün mühit və qanunlar onlara düşman, bütün din və adətlər düşman; bütün təbiət və kainat düşman!.. Çünki zəifdirlər, onunçün də haqsızdırlar. Fəqət erkəklər həp məsum!

Bütün sapqınlıqlarilə məsum, bütün azğınlıqlarilə məsum-durlar... Çünki bütün qanunları yapan onlar!.. Onunçin də haqsız deyillər... Haqsız olsalar belə haqlı görünürlər.

Doktor. Afət! Sən erkəkləri deyil, yalnız bəni təhqir ediyorsun.

Afət (*son dərəcə qızgın*). Sus, artıq çıldırıyorum. Ah, sən təhqirə belə layiq deyilsin. Sən, sönük bir arzun için bəni qatil etdin, kəndi əlimlə qocamı zəhərlətdin; əməylə bəsləndiyim bir biçarəyi məhv etdin. Ah, şimdiki isə...

Onun bütün ümüdləri boş çıxmışdı. O, aldadılmış və təhqir edilmişdi. Gözəlliyini və sağlamlığını eşq və məhəbbət yolunda itirmişdi. O, məhəbbətinin intiqamını almaq qərarına gəlmişdi.

8

Altunsaçla nişanlanan Doktorun Afətə şər və böhtan atmaqdan başqa çarəsi qalmır. İlahi, Afət bunu duyunca nələr, ah, nələr baş verir?! O, Doktorun qarşısında diz çöküb yalvarır, yalnız onu və bir daha onu sevdiyini bildirir.

Doktor. Afət! Bəni buraya niçin çağırdın?

Afət. Səni sevdiyim için, sana pərəstiş etdiyim için.

Doktor. Ah, nə yaldızlı yalan!..

Afət. Xayır, yalan söyləmiyorum, and olsun uyqusuz gecələrə, and olsun ağlar gözlərə, and olsun gözəlliyə və məhəbbətə, bən yalnız səni seviyorum, yalnız sana qovuşmaq istiyorum. Əvət, məsum bir çocuq nasıl nurdan, rəngdən həzz alarsa, bən də səndən, sənin visalından o qadar zəvq alıyorum.

Bu, Afətin son monoloqu, səmimi etirafıdır. O, Doktoru gerçəkdən sevir. Yalnız ona qovuşmaq, onunla yaşamaq istəyir. Ondan zövq almaq istəyir... Heyhat!.. Bütün arzuları, diləkləri daşa dəyib çilik-çilik olur. O, gözəlliyə və məhəbbətə and içir ki,

bu da təsədüfi deyildir. Çünki Cavidə görə, gözəllik də, məhəbbət də bir inanandır. Bir Tanrı qədər ulvi və müqəddəsdir.

Doktor onu aldadır. Bir gül kibi qoxulayıb çamurluqlara atır. Çünki ona otuz üç yaşda “qoca” Afət yox, iyirmi iki yaşlı gənc Altunsaç lazım idi. Heysiyyəti, mənliyi və məhəbbəti təhqir edilmiş və ayaqlar altına atılmış Afət məhz buna görə onu bağışlaya bilmir. Öz səadəti və məhəbbəti uğrunda son nəfəsədək mübarizə aparır. Alçalır, hər əzaba dözürlər. Fəqət aldadılması və alçaldılmasına dözmə bilmir. Bıçaq sümüyə dirənir. Məhəbbətin intiqamını almaq zamanı yetişir. Ərini zəhərləyib öldürülməsinin səbəbkarından qisas alır. Məhəbbət və gözəlliyini itirmiş bir qatil qadın yenidən cinayət işləməyə məcbur olur...

1.8. Dialoq və monoloqlar

1

“Afət” Cavidin say etibarilə üçüncü mənsur dramasıdır. Həmin əsərə qədər o, mənzum və mənsur şəkildə altı pyes yazmışdır. Əgər “Maral” və “Şeyda” mənsur pyeslərilə “Afət” mənsur pyesi müqayisə edilsə, məlum olar ki, Cavid sənəti və sənətkarlığı düzxətlə inkişaf etmişdir. O, əsərdən-əsərə püxtələşmiş, bədii yaradıcılığın sirlərinə, özü demişkən, hikmətinə daha dərinlən və mükəmməl yiyələnmişdir. Nasir Cavidin bədii fikir və bədii cümlələri, dialoq və monoloqları daha da cilalanmış, dolğunlaşmış və mükəmməl bir şəkildə düşmüşdür. Şair və nasir Cavidin sənətinə bu baxımdan yanaşdıqda, onun bədii yaradıcılıqda necə bir ədəbi təkamül yolu keçdiyini, şair Cavidin nasir Cavidə qalib gəldiyini aydın görmək və hiss etmək olar.

“Afət” faciəsi nasir Cavidin ədəbi-bədii təkamül yolunu izləmək və anlamaq baxımından zəngin ədəbi material verir. Bu mənsur dramada cümlələr, monoloq və dialoqlar bədii cəhətdən daha bitkin, daha sanballı, daha obrazlı, daha mənalı və məzmunludur. Pyesdəki əsas personajların, xüsusilə baş

qəhrəman Afətin dialoq və monoloqları bədii-estetik və fəlsəfi baxımından təsirli, emosional və obrazlıdır. Müəllif, ustad bir sənətkar, peşəkar bir dramaturq kimi, hər bir obrazın nitqinə, ağzından çıxan söz və ifadələrə xüsusi diqqət və əhəmiyyət verir. Sözlər və fikirlər elə bil ki, surətlərin beynindən çap olunmuş şəkildə çıxır.

Afət (*müstəhzi qəhqəhələrdən sonra, ciddi*). Ah, zavallı qadınlar!.. Bütün mühit və qanunlar onlara düşman, bütün din və adətlər düşman; bütün təbiət və kainat düşman!.. Çünki zəifdirlər, onunçün də haqsızdırlar...

Qadınların haqqı və hüququ tapdanan yerdə Afət sanki yerə, göyə, kainata və Allaha qarşı üsyana qalxır; qanunları yapan kişiləri ittiham edir. Yazılmamış qanunların yazılmış qanunlardan daha güclü və təsirli olduğuna təəssüflənir.

2

Müəllif pyesdə həcmcə həm kiçik, həm böyük dialoq və monoloqlardan istifadə edir. Kiçik dialoqlarda informasiya yükü az olsa da, onlar öz yığcamlığı, az sözlə çox fikir ifadə etməsi baxımından diqqəti cəlb edir.

Oqtay (*əl verir*). Qüsürə baqma, Alagöz, səni çox bəklətdim, deyilmi?

Alagöz. Zərər yoq.

Oqtay. Şu qadın kim?

Alagöz. Ona Afət derlər.

Oqtay. Niçin ayrıldınız, manemi oldum?

Alagöz. Xayır.

Oqtay. Kimlərdəndir əcəba?

Və yaxud.

Doktor. İştə Altunsaç ilə Alagöz!

Afət. Əvət, iki gövərçin, iki mələkciyəz!

Doktor. Biri musiqi pərisi, digəri şeir ilahəsi!..

Birinci dialoqda iki gəncin görüş səhnəsi təsvir edilmişdir. Oqtayın nəzakəti dərhal nəzərə çarpır. Alagöz bilərəkdən Afətin onun “anası” olduğunu gizlədir. “Ona Afət derlər” deməklə kifayətlənir.

İkinci dialoqda hər iki qızın gözəlliyindən danışılır. İki mələkciyəz və gövərçindən birinin musiqi pərisi, o birisinin şeir ilahəsi olması haqqında oxucuda və tamaşaçıda təsəvvür yaradılır. Qızların müstəsna gözəlliyi obrazlı şəkildə ifadə edilir.

3

Faciədə ağzıpozuqluğu ilə diqqəti cəlb edən surətlərdən biri Özdəmdir. Onun keçdiyi həyat yolu məşəqqətlidir. Arvadı gənc ikən ölür, kiçik yaşlı bir qızı anadan yetim qalır. Afətlə evlənir, ondan evladı olmur. Özdəmir içkiyə qurşanır və səfil bir həyat yaşayır. Məclislərdə özünü apara bilmir, ağzına gələni danışır. Özünü və ailəsini biabır edir və pis vəziyyətdə qoyur. Onun nalayiq sözləri hamıda şaşqınlıq, özünə qarşı nifrət hissi oyadır.

Xandəmir. Özdəmir! Nə söylədiyini düşünüyormusun?

Özdəmir (*təkrar laübalı qəhqəhələrə*). Əvət, düşünürəm. Qadın pək körpə ikən təzə bir çiçək, sonra şətarətli bir kələbək; daha sonra füsunkar bir mələkdir. Yalnız bəziləri, əvət, əvət, bəziləri isə çamurlarda gəzən bir ördək, azğın və hərcayi bir ördəkdir.

Ədəbsiz və sərxoş Özdəmirin sözlərindən arvadı Afət və qızı Alagöz mütəəsir olurlar. O, getdikcə azğınlaşır. Elementar nəzakət qaydalarına əməl etmir. Məclisdə qadınları təhqir edib alçaltması hamının hiddət və qəzəbinə səbəb olur. Özdəmir buna əhəmiyyət vermir, öz-özünü ifşa etməkdə davam edir.

Özdəmir (*laübalı qəhqəhələrə*). Dəmin söylədim ya, bən yeniləşdim; hər xüsusda yeniləşdim; fəqət iki şeydə deyil: biri əski şərab, biri də əski əhbab!.. (*Qəhqəhə*). Doktor Qaratay

yenilərdənsə də, şübhəsiz bir gün o da əskiləşir, o da kəndi qiymətini bulur. (*Qəhqəhə*).

Afət (*bir qədəh şərab gətirir*). Buyurun, əfəndim!

Özdəmir (*məmnun bir tevr ilə Afətə*). Ah, bu şərab əvvəlkilərə hiç bənzəmiyor, iştə sənin əlini öpər-öpməz datı dəyişiyor, o da başqlaşıyor, o da gözəlləşiyor (*hər kəs sağ odaya keçər*).

Afət (*ən arqada qalan doktora*). Sən get, daha durma!

Doktor. Niçin?

Afət. Çünki zəhri içirdim (*Misafirləri izlər*).

Əgər biz həmin dialoqlara nəzər salsaq, dramaturqun surətlərin nitqində fərdiləşdirmə prinsipinə nə dərəcədə əməl etdiyini aydın görə bilərik. Dialoqları oxuduqca hər bir obrazın fərdi siması, düşüncə tərz, bir-birinə qarşı münasibəti və s. həmən diqqəti cəlb edir.

Ətrafındakı dost və tanışları Özdəmirə irad tutur və onu yeniləşmədiyi üçün qınayırlar. Sərxoş Özdəmir deyilənləri vecinə belə almır, arsızlığına salıb qəhqəhə çəkir. Bununla belə, o ayıq başla düşünür və Qarataya sataşır. Daha doğrusu, onu bilərəkdən sancır və təhqir edir. Bu zaman Afət şərabə zəhər qatıb gətirir. Özdəmir duyuq düşür. Şərabə zəhər qatıldığını bilməsə də, şübhələnir. Çünki həmin şərab onun hər gün içdiyi şərabə oxşamır. Müəllif həmin parçada, bir peşəkar dramaturq olaraq, obrazların hər birinə məxsus olan xarakterik xüsusiyyətlərin sanki rəsmini çəkir. Xasiyyətinə və düşüncə tərzinə uyğun söz və ifadələrdən yerli-yerində istifadə edir.

4

Afətlə Doktor, Afətlə Alagöz, Afətlə Ərtoğrul və b. personajlar arasındakı dialoqlar maraqla oxunur, oxucu və tamaşaçılarda yorğunluq yaratmır.

Afət. Səndən, səndəki eşqin əbədiyyətindən əmin ola bilsəm...

Doktor (*onun əlini yaqalar*). Afət! Nə demək istiyorsun?

Afət. Bən bütün bənliyimi, bütün həyat və səadətimi yoluna fəda etməyə hazırım. Hətta sənin uğrunda cinayətdən belə çəkinməm. Ancaq şu qədər var ki, aldadılmaq istəməm, aldandığımı duysam məhv olurum. Həm də pək kinliyim, anlıyormusun? Bəni aldatmaq istəyənləri əsla əfv etməm. İki gözümlə olsa belə intiqam alıram, intiqam!.. Əvət, bən, pək kinliyim. Bəni təhqir edənlər Əzrailin qucağına atılmış olurlar.

Afətin xarakteri bu və başqa dialoqlarda ustalıqla açılır. O, öz fikrini, məqsəd və amalı qurnaz Doktordan gizlətmir. Müəllif baş qəhrəmanın xarakterini səhnədən-səhnəyə həm öz sözləri, həm də başqa surətlər vasitəsilə açır, daxili aləmini sanki güzgüdə əks etdirir. Afət cəsarətli bir qadın olaraq, öz növbəsində Doktorun bütün alçaq və əxlaqsız sifətlərini üzünə deyir, sözün gerçək mənasında, onu ifşa edir.

Doktor. Sən pək sinirləniyorsun, bu hal həm kəndini, həm Alagözü bədbaxt edir.

Afət. Alagöz bəxtiyar idi, əvət onu bən bədbaxt etdim. Fəqət bəni də məhv edən yalnız sən oldun, sən!..

Doktor. Xayır, biləkis, sən açıq-saçıq hallarında kəndinə qıydın, kəndi nəfsinə xəyanət etdin.

Afət (*acı qəhqəhə ilə*). Halbuki tatlı dillərlə qandıran sən... Qoca qatili yapıdın sən... Çıqılmaz yollara sapdıran yenə sən sən (*qızgın və sinirli*). Öncə miskin bir kələ kibi qarşımda diz çökdün, boyun bükdün; fəqət sonra bəni atdın, başqalarını tutdun. Gah rəqqasələrə vuruldun, gah Altunsaçı buldun... Ah, şimdi, şimdi isə bəni təhqir ediyorsun, bəni qəbahətli çıxarmaq istiyorsun.

Müəllif, ustad bir sənətkar kimi pyesdə ayrı-ayrı surətlərin daxili aləmini, qayğı və problemlərini müxtəlif bədii üsul və vasitələrdən istifadə edərək, açıb göstərir. Bu cəhətdən Xandəmir obrazı səciyyəvidir. Lev Tolstoyu Amerika şairi, Əbu Əli Sinanı fars tarixşünası hesab edən məşhur “Müsyö Fırıldaqçı” Xandəmir, məclisdə özünü gülünc vəziyyətdə qoyur.

Özdəmir (*kinayəli qəhqəhə ilə*). Fars tarixşünaslarından Əbu Əli Sina!.. Maarif müdiri Xandəmir!.. (*Qəhqəhə*).

5

Ərtoğrul öz təbiəti xarakteri etibarilə başqa surətlərdən seçilir, kəskin fikirlərilə diqqəti cəlb edir. O, öz dayısı və onun qızı Altunsaçı nəinki tənqid etməkdən, təhqir etməkdən belə çəkinmir. Sözü üzə və adamların gözüünün içinə baxaraq deyən gəncin ən çox nifrət etdiyi Qaplan və Doktordur. Bu, səbəbsiz deyildir. Onlar öz hərəkət və əməllərinə görə özlərini tənqid və təhqir hədəfinə çevirirlər. Xəstələnib yorğan-döşəyə düşən Ərtoğrul, Doktordan mərhəmət umduğu halda, ondan rəzalət görür. Onu “insan qılıqlı canavar” adlandırır. Bu cəsarətli, ədalətli, dəliqanlı və qorxmaz gənc, onların iç üzünü açır, özlərini özlərinə tanıdır.

Ərtoğrul. Xayı, onlar bu evə misafir kibi deyil, bənim məhvimi arzu edən iki cəllad kibi gəlmişlər.

İlcay. Üzr istə, oğlum, ah, hər ikisindən üzr istə!..

Ərtoğrul. Əfv edərsin, doktor, bən sana tilki dedim, halbuki sən insanları boğazlıyan diplomalı bir makinasın; canlı, fəqət duyğusuz bir sallaqxanə makinasısın. (*Xandəmirə*) Sana da çaqqal dedim, möhtərəm dayı! Halbuki sən də maarif süpürgəsisin, əqli topuğunda bir qazsın, qaz... Anladınmı? (*Acı və sərsəmcə qəhqəhələr...*).

Altunsaç (*sinirli*). Fəqət bu nəzakətlə sən nə olursun, sən!?

Ərtoğrul (*qəhqəhə*). Bən də düşkün bir mühitdə cırpınan bir zavallı!.. Sönük varlıqları yaqmaq istəyən bir qıvılcım... Pəncə-tırnaqlarla qəlbi gəmirilən bir bədbaxt, bir biçarə... Mənasız saylar ətrafında dolaşan bir sıfır, bir hiç...

Yaşadığı həyat və nəfəs aldığı mühit Ərtoğrula çox şey öyrədir. O, universitetdən çox, həyatdan dərs alır. Dərs aldıqca, həm öz səhvlərini başa düşür, həm də ətrafındakıların nə ilə nəfəs aldığını. “Vücudu bir çiçəkdən qaba, bir kələbəkdən qalın” olan gənc, həyatın amansız və sərt həqiqətlərilə üzləşdikcə, insanları daha yaxşı tanıdıqca, müxtəlif mübarizə üsullarından istifadə edərək, çəkinmədən onlara qarşı qəti mübarizə aparır, hər kəsin nöqsanını üzünə deyir.

1.9. Şərqi və türkülər

Pyesdə bir şərqi və türkdən istifadə edilmişdir. Şərqini Altunsaça aşiq olmuş zabıt Qaplan oxuyur. O, oxuduqca Ərtoğrul sinirlənir, ona qarşı hiddət və qəzəbi artır. Səbəbi bir yerdə böyüyən, bir universitetdə təhsil alan və onu sevən dayısı qızına başqa bir adamın aşiq olmasıdır. Qaplanın duyğulu şərqisi Ərtoğrulu haldan çıxarır, onu təhqir etmək məcburiyyətində qalır.

Ərtoğrul (birdən-birə hiddətlə). Ah, sən; pək sapqın, pək azğın bir hərifsin, sən xain bir xırsızsın, sən cani və qatilsin...

Qaplan. Xırsızımı, qatilmi? (*İstəhzalı qəhqəhələr*lə). Qaliba çıldırıyorsun.

Ərtoğrul (*daha qızğın*). Əvət, xırsız, həm də xain bir xırsızsın. Çünki bənim qayei-əməlimi, müqəddəs heykəlimi kirli əllərlə qırıb parçalıyorsun, çünki Altunsaçın könlünü çalıyorsun. Əvət, sən qatil, həm də ən vəhşi bir qatilsin; çünki canavarca hərəkətlərlə hər an qəlbimin birər parçasını gəmiriyorsun; beynimi yaqıb da köksümü didməyə çalışıyorsun.

Şərqi

Dün sıtmalılı ruhum anıyorkən səni, birdən
Xülyələrə, sevdələrə daldım, gözəlim, bən;
Pürnəşə könül aləmi-lahutə uçarkən
Gördüm səni rüyədə ipək tüllər içində...

Bir şəri-səməvi kibi ağuşuma gəldin,
Gülbusələr ithaf ediyordun bana... Lakin
Röya kibi naghə süzülüb cismi-lətifin
Qeyb oldu bəyaz, pənbə qızılgüllər içində...

* * *

Ərtoğrul və Yavuz dəniz kənarında gəzişirlər. May ayı, qürubə qarşıdır. Bu sırada bir türkü söylənilir.

Bən aşiqim, bəlalər var başımda,
Durmuş qorqunc uçurumlar qarşımda.
Yaralandım, vuruldum gənc yaşımda,
Sağalmaz yarası coşqun gönlümün.

Cihan cənnət olsa, insanlar mələk,
Dağlar inci saçsa, dənizlər çiçək,
Güldürsə həp ağlar gözləri fələk,
Sağalmaz yarası məhzun gönlümün.

Hər iki dost türküyə maraqla qulaq asır. Yavuz dözməyib,
- Şu türkü sənənin halını təsvir ediyor, - deyək, Ərtoğrulu mahnını
daha diqqətlə dinləməyə sövq edir.

Türkü Altunsaçdan ayrılan Ərtoğrulun qəlbindəki hisləri sanki alovlandırır. O, “Gerçəkdən yanılmıyorsun; əriyib bitdiyindən bəlli...” deyərək, dərin bir ah çəkir.

O zamanlardan çox keçmişdir. Artıq ondakı məhəbbət nifrətə çevrilmişdir. “Məhəbbət” sözünə belə gülməyi tutan Ərtoğrul, artıq heç kimi sevmək istəmir. İlk məhəbbəti daşa dəyən gənc, iztirablardan qurtulmağa çalışır. Türkünü dinləməkdə davam edir.

(Türkü davam edər)

Sərxoşum, keçmədim meyxanələrdən,
Aqilim, dərs aldım divanələrdən,
Dün gecə öyrəndim pərvanələrdən:
Sağalmaz yarası məcnun gönlümün.

Yer yüzünü sarsa dilbər mələklər,
Bənim gözüm yalnız birini bəklər,
Əflatunlar gəlsə boşdur əməklər,
Sağalmaz yarası vurğun gönlümün.

1.10. Şəxs adları

Faciədə iki tarixi şəxs, bir mifik obrazın adı çəkilir. Tarixi şəxslərdən bir məşhur rus yazıçısı Lev Tolstoy, ikinci məşhur Şərq-müsəlman alimi və filosofu Əbu Əli İbn Sinadır. Onlardan biri dünyada bir romançı kimi, ikincisi, alim, təbib və filosof kimi məşhurdur.

Cavid Şərq və Qərb filosoflarının əsərlərini öyrənərkən, İbn Sinanın da əsərləri ilə tanış olmuşdur. Bu böyük zəka və düha sahibinin adını ilk öncə “Afət”də, sonra “Xəyyam”da qeyd etmişdir.

Xandəmir. ...Fars tarixşünaslarından **Əbu Əli Sina** diyor ki: “Bən hər, gər dərdə ilac buldum da, yalnız eşqə, məhəbbətə bir çarə bulmadım.”

Fikir görkəmli filosofa məxsusdur. Müəllif “tarixşünas” ifadəsini məşhur fırıldaqçı və savadsız maarif müdirini tənqid etmək məqsədilə işlətməşdir.

Xandəmir. ...İştə Amerika şairlərindən məşhur Lev Tolstoy diyor ki: “Məhəbbət bir bəla şeydir, griftar olmayan bilməz.”

Fikir Füzuliyə məxsusdur.

Dramaturq “Afət”i yazanadək Tolstoyun həyat və yaradıcılığı ilə ətraflı tanış idi. “Бойна и мир” (“Hərb və sülh”) əsərini mütaliə etmiş, yazıçının romanları haqqında Əziz Şəriflə söhbətləri olmuşdur.

Cavid əsərin iki yerində Əzrailin adını çəkir. O, həm “Afət”ə qədər, həm də “Afət”dən sonra yazdığı bir neçə əsərində, o cümlədən “Xəyyam”da onun adını mifik surət kimi qeyd etmişdir.

Altunsaç (*sinirli və dargın*). Ah, sən bir cəlladsın, bir Əzrailsin.

Ərtoğrul (*müstəhzi*). Halbuki Əzrail də bir məkəkdir... Bən yaşamaq için titrəyənləri daima Əzrailin qucağında gördüm.

Əsərdə Əzrail həm müsbət, həm də mənfi bir surət kimi verilir.

1.11. Seçmələr

- ❖ *Zərər yoq, dost evidir; nə yaparsa xoşdur.*
- ❖ *Hərif bir şey bilmədiyi halda maarif müdiri.*
- ❖ *- Aman sus! Görünür azacıq sərxoşsun.*
- ❖ *- Sərxoş idim, fəqət ayıldım. Özdəmir bəyin nərəsi bəni ayıltıdı.*

❖ *Ah, bən mənəkşəyi pək sevərim. Hələ sənin nurdan dökülmüş əllərini, lətif köksünü öpdükləri için pərəstiş edərim.*

❖ *Zatən sənin könlünü bulmaq, sənin məhəbbətinə nail olmaq hər məcnunu aqıl, hər aqili məcnun edə bilir.*

❖ *Qadinsız bir məclis, gülsüz bahara, bülbülsüz çəmənzarə bənzər.*

❖ *Qadın həyat, həyat isə qadın deməkdir.*

❖ *Əvət, qadın hər şeydir. O, gah bir çiçək... gah bir kələbəkdir. O, həm bir mələk, həm də... bir ördəkdir.*

❖ *- Gəl gedəlim bir az şahmat oynayalım.*

❖ *- Bən çoxdan mat qlmuşam.*

❖ *Ah, zavallı babacığım!..*

❖ *Siz qadınlar ayaqlarınıza qapananları təqdir edərsiniz, sizi təhqir edənlərin ayaqlarına qapanarsınız.*

❖ *Bən bütün bənliyimi, bütün həyat və səadətimi yolunda fəda etməyə hazıram.*

❖ *Ah, şu qadın öylə bir atəş ki, öylə bir alov ki, yalnız qocasını deyil, qızını deyil, hətta bu talesiz Yavuzu da yaqıyor.*

❖ *Sən bəni fəzalara sığmayan qəlbində aramalı; dərhal izləyən ruhunda bulmalısın.*

❖ *Fəqət sən bu gülüşlərdən zevq alarkən, başqalarını zəhərliyorsun.*

❖ *Çocuq olmasaydım, şu qiyafətlə sənin kibi bir əzəmət və ehtişam heykəlinə uymazdım.*

❖ *Fəqət səndə, sənin alavlı gözlərində, kəskin baqışlarında öylə bir əzəmət var ki, yalnız bəni deyil, hər kəs də o qüvvətə qarşı kiçilir, kiçilməyə məcbur olur.*

❖ *Ah, sənin kiçilməndə də bir böyüklük var.*

❖ *Əvət, böyüklər kiçikləri böyük görmək istər, kiçiklər isə böyükləri kiçiltməklə təsəlli bulur.*

- ❖ *Bən qalabalıqdan xoşlanmam.*
- ❖ *Çoq sürməz də bir gün quşu uçurmuş, avı qaçırmiş olursun.*
- ❖ *Əvət, arslanların saymazlığı şikarı tilkilərə qapdırır.*
- ❖ *Qaplan sayğısız bir odun parçası, Altunsaç da məğrur bir qaraquş yavrusu...*
- ❖ *İştə məşhur Amerika şairlərindən Lev Tolstoy deyir ki...*
- ❖ *Məhəbbət öylə bir alav ki, bir kərə insanın qəlbini sardımı ölüncəyə qadar sızladıb durur.*
- ❖ *Yaşasın gözəllik! Var olsun Afət!..*
- ❖ *Bənim vücudum bir çiçəkdən daha qaba, bir kələbəkdən daha qalındır.*
- ❖ *Görünüyor ki, qavğadan pək zev alıyorsun.*
- ❖ *Zatən bütün həyat qavğadan ibarət deyilmi?*
- ❖ *Fəqət bu qəhqəhələr acı fəryaddan başqa bir şey deyil.*
- ❖ *- Sən bir Əzrailsin.*
- ❖ *- Halbuki Əzrail də mələkdir.*
- ❖ *- Əvət, barışdıq, fəqət atəşlə pambığın barışması kibi..*
- ❖ *- Əvət, qavuşduq, fəqət kürreyi-ərzlə püşküllü yıldızn qavuşması kibi...*
- ❖ *Altunsaç bir gövərçindir, əfsus ki, onu uçuraq istiyorsun.*
- ❖ *O bir afətdir, halbuki atəşlə lətifə edilməz.*
- ❖ *Zatən ruhşünaslıq da bir nev peyğəmbərlikdir. Peyğəmbərlik də bir nev ruhşünaslıqdır.*
- ❖ *Bu müəmmalı sözlər bir oq kibi qəlbimi parçalıyor.*
- ❖ *Sən bir odunsun, həm də yonulmamış meşə odunusun.*

- ❖ *Üzrün qəbahətindən daha betər...*
- ❖ *Bən bu qıza məftunum. Fəqət sana qarşı o qədər lütfkar göründü ki, sinirlərimə toqundu.*
- ❖ *Afət bu şəhərdə durduqca Alagöz məsud olamaz.*
- ❖ *Sən daima saçma söyləməkdən zəvq alırsın.*
- ❖ *Pəki, sənin xatirin üçün dilsiz və sağır olurum.*
- ❖ *Gönül bir olduğu kibi, məhəbbət də bir olmalıdır.*
- ❖ *Ah, sən təhqirə belə layiq deyilsin.*
- ❖ *Ah, insan qılıqlı canavar!*
- ❖ *Bütpərəsliyi çoxdan bıraqdım. Onunçün də büt qırmaqdan pək zəvq alıyorum.*
- ❖ *Sən qürur və əzəmət sultanısın. Sənin əmrinə qarşı əyilməmək haqsızlıqdır.*
- ❖ *Ondakı qürur və əzəmət bulunur şeymi?*
- ❖ *Günəş utandığından qızarıb çiçəklər içinə gömülən bir köylü qıza bənziyor.*
- ❖ *Yeni çıqmaqda olan şu solğun aya, şu vərəmli çöhrəyə baq!..*
- ❖ *Ah, şu erkəklərin həpsinin özü, sözü, dərdi, düşüncəsi həp eşq, daima eşqdir.*
- ❖ *Dünyadə gözəllik və məhəbbətdən tatlı nə ola bilir!?*
- ❖ *Bəncə cihanı xilas edəcək iki qüvvət var, o da: o da gözəllik və məhəbbətdən ibarətdir.*
- ❖ *Dünyada yalnız bir şeir, bir musiqi, bir din mənbəyi var ki, o da təbiətdir.*
- ❖ *Ah, gənclik, gözəllik, nə böyük səadət!..*
- ❖ *Əvət, gülüyorum, fəqət göz yaşları ilə bərabər; ağlıyorum fəqət qəhqəhələrlə bərabər...*
- ❖ *İştə, təbiətin də, gözəlliyin kibi müstəsna!..*

❖ *O hərif ki, bir az əvvəl bənim əlimdə oyuncaq idi, bir az sonra Altunsaçı kəndi əlində oynatacaq...*

❖ *O dodaqla ki, bənim ayaqlarımı öpüyordu, bu gün Altunsaçın dodaqlarını əməcək.*

❖ *Ah, bir ay!.. Otuz gün!.. İştə ayrılıq çəkənlər üçün otuz yıldan daha uzun, qavuşub birləşənlər üçün otuz dəqiqədən daha qısa...*

❖ *Qadın ruhunu oxşayacaq bir şey varsa, o da yalnız məhəbbət və pərəstişdir.*

❖ *Yenə əski təranə, yenə eyni əfsanə.*

❖ *Ağ günə çıxanlar qara günləri düşünməzlər.*

❖ *And olsun məhəbbətə və gözəlliyə, bən yalnız səni seviyorum, yalnız sənə qavuşmaq istiyorum.*

❖ *Hiç sıqılma, annəciyim! Sevmək və sevilmək bir haqdır.*

❖ *Ah, sənin şu məhəbbət və nəzakətin intiqam qadar müdhişdir.*

❖ *Öylə bir ananın qızılə görüşüb buluşmaq, təhlükəli uçurumlara atılmaqdır.*

❖ *Ölüm bütün əsrarın anasıdır.*

❖ *Xayır... Xayır... Bən əsla sevilməyə layiq deyilim.*

❖ *Halbuki sən bütün qızlar içində parlaq bir elmas, dilbər bir çiçək, məsum bir mələksin.*

❖ *Ölüm başqalarını ayırarkən, bizi birləşdirmiş oldu.*

❖ *Bütün dünya ləkəli olsa belə, yenə sənin ismətindən bir şey əksilməz.*

❖ *Bana mərhəmətmi, mərhəmətmi ediyorsun? Aman, ya Rəbbi! Ah, çıldırıyorum.*

1.12. “Afət” operası

Cavid pyeslərinə opera yazmaq ideyası milli bəstəkarımız Üzeyir bəy Hacıbəylinin adı ilə bağlıdır. Dramaturq opera üçün libretto yazmaq təklifini ondan 1913-1914-cü illərdə Tiflisdə yaşayarkən almışdı. Lakin biri “Şeyx Sənan” faciəsi, digəri “Şeyx Sənan” operası üzərində işlədiyindən, onların niyyətləri baş tutmamışdı. 1936-1937-ci illərdə onlar bu məsələnin üzərinə yenidən qayıtmışlar. Üzeyir bəy Cavidə “Şeyx Sənan” operası, Müslüm Maqomayev “İblis” operası yazmaq haqda fikirlərini bildirmişlər. Cavid təklifləri qəbul etmiş, lakin məlum 37-ci il hadisələri ilə əlaqədar onların arzusu baş tutmamışdır. Ancaq Müslüm bəyin opera üzərində daha əvvəllər işləməsi məlumdur. Bu barədə mətbuatda Qulam Məmmədli xəbər vermişdir.

Ərtoğrul Cavidin də “Şeyx Sənan” operası yazmaq fikri olmuşdur. Ancaq xəstəlik və amansız ölüm buna imkan verməmişdi. Daha sonralar tanınmış bəstəkar Elza İbrahimova Cavid pyesinə müraciət etmiş və “Afət” operasını yazmışdır. Mən bildiyimə görə, opera tamaşaya qoyulmamışdır. Sumqayıt Dövlət Dram Teatrında tamaşaya qoyulmuş “Afət”ə musiqini o yazmışdır. Tamaşada opera musiqisindən istifadə edilmişdir.

1.13. “Afət” ədəbi və teatr tənqidində

1.13.1. Tamaşası

1920-1930-cu illərdə bir neçə informasiya xarakterli qeydləri və məqaləni nəzərə almasaq, faciə haqqında demək olar ki, elə bir əhəmiyyətli və ciddi məqalə yazılmamışdır. Görünür, bu da müəllifin əsəri kitab şəklində nəşr etdirə bilməməsilə əlaqədar olmuşdur.

Dramaturqun başqa pyesləri kimi, “Afət”lə bağlı informasiya və məqalələr pyesin tamaşaya qoyulması münasibətilə yazılmışdır. Pyes 1922-ci ildə Abbas Mirzə Şərifzadənin quruluşunda Dövlət Teatrında Yeva Olenskayanın benefisinə

tamaşaya qoyulmuşdur. Altınsaç rolunda Y.Olenskaya çıxış etmişdir.¹ Bu münasibətlə mətbuatda elanlar dərc edilmişdir.

Tamaşa haqqında örtülü imza ilə Tamaşaçı resenziya yazmış, “Tyatro və musiqi” başlığı altında “Kommunist” qəzetində çap etdirmişdir. Mən həmin resenziyanı qısa ixtisar və imlasına, demək olar ki, toxunmadan burada verməyi məqsədəuyğun bilirəm.

- Cumə günü, aprelin 14-də [1922] Dövlət Türk Tyatrosunda Hüseyn Cavidin “Afət” ünvanlı yeni bir əsəri ilk dəfə mövqe tamaşaya qoyuldu.

Bu əsərin nəinki ilk dəfə oynanması, bəlkə mövzusu, tipləri, hətta üsuli-təhriri (qismən) cəhətindən səhnəmizdə yeni bir şeydir. O böylə olmağ hesabı ilə özünə məxsus bir çox dəyərli tərəfləri olduğu kibi, nöqsanı da az deyildir.

Təfsilatını sonraya buraxaraq hələlik burasını qeyd edəlim ki - zira bununla bir-iki cümlədə bütün nöqsanını əhatə etmək olur - əsərin süjəsi (janr) qəbilindən olaraq alafranca yaşamaya həvəs idən – bəlkə də hələ o qədər “franqlaşma”mış olan aristokratlar həyatından alınmış, daha doğrusu ona tətbiq edilmək istənilmişdir.

Bu nöqtəyi-nəzərdən də bir tərəfdən bizə ümumiyyətlə öylə həyat ümumüləşdirmiş və digər tərəfdən müəllif onu öylə həyatdan bir [ailəkun] qədər uzağ olduğundan, təbii ki, bir çox uyğunsuzluğ olacaqdır.

O cümlədən göstərməliyim ki, təsvir olunan həyatda “tülkü”lər, “caqqal”lar və qeyrilərinin rolu yalnız cinayət və cəhəzlərlə məhdud olmayaraq, diplomatlıq və sair bu kibi xislətlərə daha malik olmalıdırlar ki, buni əsərdə görmüyoruz.

Xülasə əsər haqqında yazmayı sonra bərabər anarağ o gecəki tamaşaya keçəlim.

¹ Ətraflı bax: “Kommunist”, 11 aprel 1922.

Bu gicə tamaşa, səhnəmizə çoxdan bəri xidmət idən Yeva Olenskayanın şərəfinə tətbiq edilmiş və çox təntənəli bir surətdə qoyulmuşdur. Ər Toğrul rolunda Abbas Mirzə Şərifzadə, Afət rolunda A.N.Olenskaya, Altunsaç rolunda Yeva Olenskaya ifa idiyorlardı. Bunların hər üçü öhdələrinə düşən ağır vəzifəyi pək gözəl ifa idirdi. Bir də qalan rolları ifa edən ağtyorlar dəxi rollarını yaxşı oynayırdılar.

Ancaq bir məsələyi qeyd etmək lazım gəliyor.

Bir dəfə bunu bilməlidir ki, gündən günə iləri gitməyə səy itməyən, kim olursa olsun, özünü rədd idiyor. Həmçinin hiç bir qüvvə tərəqqi yollarını kəsərək həyatı gedişindən saxlayamaz. Digər tərəfdən yenilik, köhnəlik müqavimətinə o təslim itməlidir.

Bunu nəzərə alaraq səhnə barəsində də deyəlim ki, “Dağlan tifaq”, “Hacı Qara”, “İbrahim Xəlil kimyagər”, “O olmasın, bu olsun” və ... son zamanlar yazılan və zahira “yenilər” tərəfindən qələmə alınmış əsərlər bir şübhəsiz... yeni fikir, yeni üsul, yeni mozuu və dəxi yeni dilə, imlaya, inşaya təslim idiləcəkdir. Çünki bunların dövrü keçmiş, çox “qocalmış”lardır.

Halbuki səhnə qüvvələrimiz həp cavandır.

Böylə isə ağtyorlarımız köhnələri küsmək və yeniləri arığ ağuşla qarşılayaraq təsdiğ etməkə hazır olmalıdırlar. Fəqət artistlərimizdə bunu görə bilirizmi?

Şu suala cavab vermək için bu qədər kifayət idi ki, hər təbdilatı kənarda dursun yalnız cümlələri düzgün tərtib virilmiş olan bir rolun ifasında gücünən çəkinirlər. Dil bilməmələri və onların da ifasına mane olur.

Məsələ bu gicə “Afət”in dili bütün artistlər için öylə ağır bir yük təşkil ediyordu ki, böyük məşəqqət çəkiyorlardı. Dəxi Şərifzadə yaxşı bir artist olduğu halda bir monoloqu lazımınca söyləmədi.

Ağtyorlarımıza öz dillərini ögrənməmək bəncə eyibdir.

Səhnə tərtibatı pək gözəl, şairanə mənzərələr ümumiyyətlə yerli-yerində, təziniyyat çox yaxşı idi. Yalnız bu avər istədikləri kibi çıxmamışdı.

Tamaşaçı pək çox idi.¹



Bəri başdan deyim ki, 1920-1930-cu illərdə ərəb əlifbası ilə yazılmış, bəzi söz və cümlələri pozulmuş və oxunmaz olmuş məqalələri rus və latın qrafikası ilə bugünkü türkcəmizə böyük çətinliklə, əzab-əziyyətlə köçürmüşəm. Arxivlərin tozunu, əprimiş qəzet və jurnalların iyini burnuma çəkmişəm. Solğun və oxunmaz cümlələr, sözlər və ifadələr üzərində baş sındırmışam.

Tamaşaçının yazısını da beləcə!.. Açıqı onun və onun kimilərinin yazılarını rus və latın qrafikasına translitrasiya edərkən bəzən əsəbləşmişəm də! Ancaq nə etməli ki, o dövrdə Cavid əsərləri və onların tamaşaları haqqında məqalə yazanların bir qismi savadsız, təhsilsiz idi və heç Cavidin kölgəsi də deyildi. Mən bunu o dövrün yazı və tənqid mədəniyyəti, düşüncə və təfəkkür tərzı haqqında müasir oxucularda təsəvvür yaratmaq üçün etmişəm. Onların dil və üslubunu, yazı tərzı və mədəniyyətini o dövrə görə təbii hesab etmək olar.

Yazıdan göründüyü kimi, Tamaşaçı çox şeydən yazır. Ancaq “Afət”dən və tamaşadan, demək olar ki, yazmır. Bir çox cümlələri dolaşiq və baş-ayaqdır. Müəllif yersiz olaraq əsərdə nöqsan axtarır. Baş-ayaq cümlələrilə nə demək istədiyi anlaşılmır və s. Ancaq mən onun yazısında bir neçə əhəmiyyətli nöqtəni qeyd etməyi lazım bilirəm.

Müəllif məşhur aktyor və rejissor A.M.Şərifzadənin bir monoloqu lazımınca söyləməsinə irad tutur. Nə qədər haqlıdır, diyə bilmərəm? Ancaq mən yeri gəlmişkən demək istəyirəm ki, bu gün teatr tənqidçiləri susmağa məcbur edilmişdir. Tənqidçinin hünəri nədir ki, bugünkü bir tamaşa və

¹ Tamaşaçı. “Afət”, “Kommunist”, 17 aprel 1922, №83.

tamaşada rolları ifa edən adlı-sanlı aktyor haqqında mətbuatda mənfə, fəqət obyektiv və ədalətli fikir söyləsin. Belə olan surətdə rejissor başda olmaqla, həmin teatr tənqidçisinin üstünə top-tüfənglə gediləcək!..

Tamaşaçı aktyor oyununa və səhnə dilinə gəldikdə iki cəhəti xüsusi vurğulayır: Düzgün yazılmış cümlələrin aktyorlar tərəfindən qüsurlu ifa edilməsi; dil bilməməzliyinin onların ifasına mane olması. Məncə, bu, 1920-ci illər Azərbaycan teatrları tarixi üçün maraqlı faktdır. Teatrda bu cür ciddi nöqsanların baş verməsini təbii qəbul etmək olar. Çünki o zaman aktyorların bir çoxu təhsil görməmişdi, bəzi savadsız idi, rus və başqa millətlərdən olan aktyorlar teatra cəlb edilmişdi və s. Bu cür aktyor kollektivindən yüksək keyfiyyətli tamaşalar gözləmək də olmazdı. O ki qaldı dramaturq Cavidin dilinə, üslubuna, yüksək ədəbi-bədii keyfiyyətlərə malik olan pyeslərinə, təbii ki, həmin pyesləri səhnədə yüksək peşəkarlıq qabiliyyətinə malik olan peşəkar aktyorlar yarada bilərdilər.

Müəllifin “Tamaşaçı pək çox idi” sözləri tamaşaçıların Cavid teatrına, Cavid pyeslərinə böyük maraq göstərməsindən xəbər verir.

1980-ci illərdə mənim yuxarıda bəhs etdiyim məsələlərə teatrşünas Tamilla Təhmasib toxunmuşdur. Onun məqaləsini olduğu kimi oxucuların diqqətinə çatdırıram.

Tamilla Təhmasib

1.13.2. “Afət” tamaşasının aqibəti

H.Cavidin məişət mövzusunda nəsr ilə yazdığı 4 pərdəli “Afət” faciəsi 1922-ci il aprelin 14-də tamaşaya qoyuldu.

Tamaşa haqqında məlumatımız çox deyildir. Belə ki, əlimizdə olan yeganə və çox cılız resenziyada quruluş və ifa haqqında, demək olar ki, heç bir faktik material yoxdur. Bu məlumdur ki, əsəri Abbas Mirzə Şərifzadə tamaşa hazırlamışdı. Afət rolunda Aleksandra Olenskaya, Qaratay rolunda Kazım

Ziya, Özdəmir rolunda Süleyman Səlimbəyov çıxış etmişlər. A.M.Şərifzadə özü Ərtoğrul rolunu oynamışdır.

Tamaşa haqqında yazılan resenziyadan bu da məlum olur ki, "...tamaşa səhnəmizdə çoxdan bəri xidmət edən... Olenskayanın şərəfinə verilmiş və çox təntənəli bir surətdə qoyulmuşdu".¹

Lakin tamaşanın ömrü çox qısa olmuşdur. Əsər iki-üç dəfə oynanıldıqdan sonra repertuardan həmişəlik çıxarılmışdır.

"Afət" tamaşasının qısa ömürlü olmasının səbəbini pyesin ictimai motivlərinin lazımcına mənalandırılmamasında axtarmaq lazımdır. Görünür ki, rejissor quruluşun ümumi kompozisiyasında daha çox macərə axtaran pozğun qadının həyatını göstərməyi nəzərdə tuturdu. Afət rolunun ifaçısı Aleksandra Olenskayanın traktovkası da çox güman ki, bu formadan və məzmunundan kənara çıxmırdı. Bu da öz növbəsində ondan irəli gəlirdi ki, H.Cavid təbiətinə xas olan yumşaqlıq, bütün əsərlərində olduğu kimi, bu pyesdə də özünü aydın göstərirdi. Dramaturq kapitalist ziyalılarının pozğun mühitini lazımi sərtliklə tənqid etmirdi. Məhz bu xüsusiyyət "Afət" pyesinin bədii qiymətinə xeyli zərər vurmuşdur. Teatr isə Cavid pyeslərindəki ictimai mənalara tapıb tələb olunan yüksəkliyə qaldıra bilmədiyi üçün onun əsərlərinin zəif cəhətləri daha da qabardılır və nəzəri cəlb edirdi. Onu da qeyd edək ki, həmin bu illərdə teatrın özü də axtarışlarında çox vaxt səhvə yol verirdi. Təəssüflə qeyd etməliyik ki, səhvlərdən yaxa qurtarmağın yollarından birini Cavid əsərlərini repertuardan çıxarmaqda görən teatr öz səhvini daha da dərinləşdirirdi.

"Afət"dən sonra tamaşaya qoyulmuş "Uçurum", "Şeyda" və "Topal Teymur" pyeslərinin aqibəti fikrimizi təsdiq edir.²

¹ "Kommunist" qəzeti, 17 aprel 1922, №83, s.4

² Tamilla Təhmasib. Hüseyn Cavid və teatr, Bakı, 1988.

1.14.1. “Afət” faciəsinin yeni quruluşda son tamaşaları

H.Cavidin anadan olmasının 100 illiyi münasibətilə Azərbaycanın ayələt və mərkəzi şəhərlərində dramaturqun bir neçə pyesi tamaşaya qoyuldu. İki tamaşa – indiki Azərbaycan Milli Dram Teatrında rejissor Mehdi Məmmədovun quruluşunda hazırlanan “İblis” və Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Dram Teatrında rejissor Oruc Qurbanovun hazırladığı “Afət” tamaşaları tamaşaçıların böyük marağına səbəb oldu, ədəbi və teatr ictimaiyyəti tərəfindən rəğbətlə qarşılandı. Hər iki tamaşanın məsləhətçisi Turan Cavid idi.

Cavid teatri tarixində “Afət” bugünədək üç dəfə – 1920-ci illərdə, 1980-ci illərdə və müstəqillik illərində tamaşaya qoyulmuşdur. Oruc Qurbanovdan sonra pyesi səhnəyə rejissor Mehriban Ələkbərzadə gətirdi. Mən son iki tamaşa barəsində bir neçə söz demək istəyirəm. Bəri başdan deyim ki, O.Qurbanovun tamaşası ilə müqayisədə M.Ələkbərzadənin quruluş verdiyi tamaşa zəif və sönük idi. Hər iki aktyor kollektivini müqayisə etdikdə O.Qurbanovun, belə deyək, aktyor truppası daha uğurlu, səriştəli və peşəkar görünürdü. Baş rolları ifa edən Hicran Mehbalıyeva da, Bəsti Cəfərova da istedadlı aktrisalar olsalar da, Hicran xanımın rolu daha peşəkar, daha mükəmməl idi. Görünür, o, rol üzərində daha ciddi çalışmaqla bərabər, bütövlükdə faciənin bədii-fəlsəfi mahiyyətini daha yaxşı mənimsəmiş, Afətin daxili aləmini, məhəbbət və faciəsini daha dərinlən duya və qavraya bilmişdi. Mən yaxşı bilirəm ki, Hicran xanım Afət obrazı ilə yaşayırdı! Mən bunun həm səhnədə, həm də tədbirlərdə dəfələrlə şahidi olmuşam.

1982-ci ildə bir neçə dəfə Turan Cavidlə birlikdə tamaşaya baxdım. Rolların bəzi ifaçıları ilə, o cümlədən Afət – Hicran Mehbalıyeva ilə, Doktor Qaratayla – Əli Nurəliyev (Əli Nur) və b. tanış oldum. “Afət” tamaşası, sözün həqiqi mənasında, Sumqayıt və Bakı şəhərlərində səs salmışdı. Turan xanım

tamaşanın bu cür uğurlu alınmasına çox sevinirdi. Öz mənzilində aktyorlar üçün çay məclisi də düzəltmişdi.

Tamaşa o qədər uğurlu və gözəl alınmışdı ki, şəhərdə Hicran xanımı öz adı ilə deyil, “Afət” deyə çağırırdılar. Mənim özüm də onu bu cür çağırırdım.

Sonralar mən H.Cavidin Bakıdakı ev muzeyində işlərkən Hicran xanım və Oruc bəylə daha yaxından tanış oldum. Onların bir ayağı öz mənzillərində, bir ayağı isə Cavidin ev muzeyində və Turan xanımın evində idi. Turan xanım onların hər ikisinə məxsusi hörmətlə yanaşardı...

Biz muzeyin keçirdiyi tədbirlərə Hicran xanımı tez-tez dəvət edirdik. O, Cavidin doğum və ölüm günlərində məktəb və kitabxanalarda təşkil edilən tədbir və mərasimlərdə iştirak edirdi. Həmişə də Afətin “Ah, zavallı qadınlar!.. Bütün mühit və qanunlar onlara düşman...” cümləsilə başlayan monoloqunu, başqa dialoq və monoloqları xüsusi hiss, duyğu və həyəcanla ifadə edər, məclisi ələ alardı. Çox təəssüflər olsun ki, o, bu gün teatrda yoxdur.

Artıq o zamanlardan çox ötmüşdür. 2012-ci ilin may-iyun aylarıdır. Tamaşa ilə bağlı bir şey yazmaq haqda fikrimi Oruc bəyə bildirirəm. O deyir:

- Tamaşa ilə bağlı bütün materiallar Əli Nurdadır.

Əli Nurla (Nurəliyevlə) Akademik Milli Dram Teatrının xidməti otağında görüşüb söhbət edirik. Onu başı alovlu, özünü itirmiş halda və əsəbi görürəm. Tez-tez deyir: “Ah, mən bilmirəm bu dünyaya nə üçün gəldim?!”. Sonra başına gələnləri mənə danışır... İlk sözü bu olur: “Oruc Afət rolunu Hicrana vermək istəmirdi. Mən onu məcbur etdim. Dedim ki, onun daxilində böyük aktyorluq potensialı var. Tamaşada bunu sübut edəcək. Belə də oldu.”

Mən həməən dillənirəm: «Sizin “Afət” tamaşanız Cavid teatri tarixinə qızıl hərflərlə yazılmalıdır!..»

- Çox uğurlu tamaşa oldu, – deyə o, sözüne davam edir. – Əziz Şərif, Turan Cavid, Qulam Məmmədli, Mehdi Məmmədov, Abbas Zamanov, Niyazi... gəlib tamaşaya baxdılar və çox bəyəndilər. Əziz Şərif dedi ki, siz bu tamaşa ilə bütün dünyanı gözə bilərsiniz...

“Doktor Qaratayın” kefi olmasa da, hərarətlə və səmimi danışdı. Qəfildən dayanır və böyük təəssüflə deyirdi: «“Afət” tamaşası tam şəkildə lentə alınmışdı. Televiziyada onu məhv etdilər...»

Dərhal sual edirəm: “Kim?”

- Bir nakəs, – deyir.

- Materialların hamısı sizdə dururmu?

Əli bəyin başına sanki qaynar su tökürlər.

- Hardan duracaq?! – deyə əsəbi şəkildə bildirir. – Bir jurnalist gəldi. Bəzi sənədləri ona verdim. O da o gedən getdi. Deyirlər indi Türkiyədədir.

O, sükuta dalır. Handan-hana, - Cavidin muzeyinə də vermişəm, gərək gedib oradan alım, – deyir.

Əli bəy xahişimi yerinə yetirdi. Mənə Tamilla Təhmasib, İldırım Qasimov, İradə Məlikova və Vaqif Ağayevin tamaşa haqqında yazdıqları və mətbuatda çap etdirdikləri resenziyaların surətini verdi. Mən də onu olduğu kimi hörmətli oxucularımızın nəzərinə çatdırıram.

Tamilla Təhmasib

1.14.2. Afətin məhəbbəti və faciəsi

Cavidin ailə və məişət mövzusunda yazılmış “Afət” faciəsi dramaturqun qadın hüquqsuzluğuna qarşı etirazıdır. Cavid bütün yaradıcılığı boyu düşündürən problem - İnsan, onun taleyi, həyatı, gələcəyi Afətdə öz konkret həllini tapır. “İblis”də qoyulmuş “insan nədir?” sualı “Afət”də - cəmiyyətin simasında

öz hədəfinə tuşlanır; Afət “cümlə xəyanətlərə bais olan insanların - iblislərin” qurbanıdır. Cavid bu əsərində cəmiyyətin ictimai yaralarını özünəməxsus bir üslubla ifşa obyektinə çevirir.

Sumqayıt Dövlət Dram Teatrında “Afət” faciəsinin səhnə təcəssümü, şübhəsiz, dramaturji materialın dolğunluğu ilə bərabər, rejissor Oruc Qurbanovun, rəssam Nabat Qurbanovanın, bəstəkar Elza İbrahimovanın və aktyor kollektivinin uğurlu işidir.

İki hissəyə bölünmüş tamaşada “ömründə ilk dəfə sevən”, füsunkar Afətin faciəsi və bu faciəni törədən mühit təsvir olunur. Rejissor tapıntıları; əbədi səs, qürub edən günəş, Afətin “uçurum” - hayqıran naləsi, onun ölüm səhnəsi, klub, xanəndə qızın səhnələri, nəhayət hadisələrin uçurumun dibində cərəyanı müəllifin ideyasını tamamlamaqla tamaşanın ümumi ahəngində müstəsna mənə kəsb edir.

Tamaşa Cavidin anadan olmasının yüz illiyi şərəfinə hazırlanmışdır. Bu fikir tamaşanın proloqunda öz ifadəsini tapmışdır. Şairin səhnənin ortasında qoyulmuş gənclik dövrü portreti, saz və yanar şam tamaşaçını fikrən Cavidin poetik və romantik aləminə aparır. Pyesin personajları portretə yaxınlaşıb əllərindəki şamı yandırır. Cavid dühasının bu obrazlı ifadəsi, obrazların hər birinin ayrılıqda və tamaşanın bütövlükdə işığı, odu kimi mənalanır.

Tamaşada uğurlu aktyor ansamblı var. Afət rolunun ifaçısı Hicran Mehbalıyeva qəhrəmanının fəci taleyini duyur və səhnədə onun həyatını yaşayır.

Afət gözəlliklə həyat arasında daxili bir əlaqə, daimi bir vəhdət axtarır. Afətin bu əqidəsi təsadüfi deyil. Cavidin və tamaşanın qəhrəmanı belə düşünməkdə haqlıdır, çünki o, gözəlliyi təkcə zahiri mənada deyil, eyni zamanda, insan mənəviyyətinin təmizliyi kimi qiymətləndirir. Aktrisa da Afəti məhz belə təqdim edir. Onun Afəti incə, şux, məhəbbət

ağuşunda çırpınan füsunkar qadındır. Aktyorun məlahətli səsi obraza xüsusi rəvnəq verir. Afətin – H.Mehbaliyevanın sevgilisi ilə görüşdüyü dəqiqələrdə tamaşaçı onun qəlbinin döyüntüsünü eşidir, həyəcanını görür. Sonrakı səhnələrdə “talesiz, aldanmış” Afətin faciəsi yüksək emosionallıqla elə bir səviyyəyə qaldırılır ki, onun məhvinə səbəb olanların eybəcərlikləri aydın görünür. Afətin məşhur “ah, zavallı qadınlar...” monoloqu aktyorun ifasında mənliyi tapdalanmış, səadət soracağında cinayətə belə əl atan, “hər sevincində bir fəlakət olan”, “sevgisini cəllad kimi boğazlayan” bir qadın qəlbinin fəryadı deyil, cəmiyyətin ittihamı kimi səslənir. Afətin “ah nə üçün mən bu xain mühitə atıldım”, - deyə üsyanı isə onun, tamaşanın əvvəlindəki “uçurum” naləsinin kulminasiyasıdır. Afət uçurum qarşısındadır: bu səhnədə aktyorun portretə müraciəti - onu öz faciəsinin şahidi etməsi, Cavidin insan taleyi haqqında etiraz dolu fəryadıdır.

İkinci hissədə səslənən Cavidin “Görmədim” şeiri Afətin monoloqunun məntiqi davamıdır. Rejissor burada Afətin əzablı həyatını, məhəbbəti uğrunda alçaldılmış bu məsum qadının məhvinə çatdırmaqla, Afətin cəmiyyətdəki üstünlüyünü göstərmək üçün əsaslı bir zəmin yaradır. Bu səhnələrdə aktyor son dərəcə emosionaldır. Gözəlliyi solmuş Afət – H.Mehbaliyeva saçları dağınıq halda səhnənin önündə dayanıb göz yaşları içərisində tamaşaçı ilə dərdləşir.

Afətin ölüm səhnəsi mühitə etirazın gözəl həllidir. Birinci hissədə onun mahnı oxuduğu yelləncək indi intihar etmiş bu qurbanı cəmiyyətdən uzaqlaşdırır, qüruba enən günəşə doğru yüksəldir. Bununla rejissor Afətin mənəvi təmizliyini – “mən əxlaqsız deyiləm” fəryadını təsdiq edir.

Tamaşada Ərtoğrul xətti (Kazım Abdullayev) əsaslı işlənmişdir. Aktyorun zahiri - uca boyu, dalgın ifadəli baxışları, üzünün ciddiyyəti, özünə qapılması obrazın ümumi rəsmi, düşüncələrini, iztirablarını maraqlı ştrixlərlə göstərir. Onun

qəhrəmanı məğrurdur, cəsarətlidir. Uçuruma yuvarlanmış insanların taleyi onu sarsıdır. Özünü “düşgün mühitdə çırpınan bir zavallı” adlandıran Ərtoğrul – K.Abdullayev tamaşa boyu obrazın səciyyəsinə müəllif ideyasının aparıcısı səviyyəsinə qaldırır.

İkinci hissədə Cavidin “Qadın”, “Azər” poemasından və başqa şeirlərindən səslənən parçalar obrazın emosional yükünü daha da artırır, aktyorun ifasında bu gənc müdrik filosof, cəmiyyət əleyhinə üsyançıya çevrilir.

Bu səhnə “Ölülər” komediyasında İsgəndərin son monoloqunu - onun axirət dünyası ilə yaşayan canlı ölüləri ifşa etməsi səhnəsini xatırladır.

“Xain mühitin” nümayəndələri doktor Qaratay (Əlibala Nurəliyev), Özdəmir (Rövşən Almuradov), Xandəmir (Valeh Kərimov), Qaplan (Məzahir Süleymanov) tamaşanın süjetində bir-biri ilə bağlı olan, biri digərini tamamlayan obrazlardır. Afəti özünə məftun edən Qaratay – Ə.Nurəliyev səhnəyə ilk gəlişində tamaşaçıda müəyyən rəğbət oyadır. Aktyor qəhrəmanının riyakar təbiətini çox ustalıqla gizlədir. O, şıq geyinmiş, əlində çiçək cəld addımlarla səhnəyə daxil olur, sanki Afətin görüşünə tələsir. Qaratay - Ə.Nurəliyev qurbanının sadıqlığına inandırmaq üçün özünü bir qədər şaşqın və hətta incik aparır; Afət mahnı oxuyarkən ona heyranlıqla tamaşa edir. Lakin azacıq sonra ərinin təhqirlərindən usanmış Afət “bir əlac” – deyə ona müraciət etdikdə, klubdan gələn Qaratay (Ə.Nurəliyev) tərəddüdsüz zəhəri Afətə verir. Sonrakı səhnələrdə də aktyor mühitin eybəcərliklərini özündə cəmləşdirən, şıq görkəm arxasında gizlənmiş bu iblis təbiətli adamın simasını maraqlı boyalarla göstərir. Qaratay etinasızlığı ilə Afətin qəlbini yaralayır, bundan aldığı zövqü tamaşaçıdan gizlətmir. Özünü təmizə çıxarmaq üçün Afəti təqsirləndirdiyi zaman isə üzünün ifadəsi obrazın yırtıcı təbiətini açır. Xandəmir ilə Ərtoğrulun və

Altunsaçın barəsindəki söhbətləri isə hiyləgər tacir sövdələşməsidir.

Dostları arasında “müsyö fırıldaq” - çağırılan Xandəmir (Valeh Kərimov) cəmiyyətin tipik nümayəndəsidir. Aktyor şarja varmadan bu başabəla maarif müdirini ifşa edir. Obrazın mayasındakı komiklik V.Kərimovun oyunundakı ciddiyyətdən və səmimiyyətdən doğur.

Özdəmir isə Rövşən Almuradovun ifasında yalnız otellərdə vaxtını sərxoşluqla keçirən əyyaş deyil, həm də düşgünlüyünün səbəbini başqasında axtaran, özündən razı tipdir. Aktyor Özdəmirin “faciəsini” xəsis detallarla göstərir. O, Afətdən şərab tələb edərkən bir an üzü ciddiləşir, gözləri məchul nöqtəyə zillənir və öz-özünə “taleyindən” şikayətlənir. Özdəmirin ölümü də rəqsi kimi gülünc və iyrənc olduğu üçün hamı onun zəhərdən qıvrıldığına biganədir. Yalnız taqətsiz düşdüyü zaman Qaplan (M.Süleymanov) yaxınlaşaraq çox soyuqqanlı, həm də ikrahla onun əlini ayağı ilə itələyir. Zahirən kiçik görünən bu detal əslində cəmiyyətin canavar təbiətini nümayiş etdirən bir lövhədir. Qaplanın - M.Süleymanovun əvvəlki və sonrakı səhnələri bu lövhənin məntiqi başlanğıcı və davamıdır.

Tamaşanın lirik xəttində Alagöz obrazı diqqəti cəlb edir. Bu 18 yaşlı məsum qız (Həqiqət Nəbiyeva) anası sandığı Afətə məhəbbəti ilə cəmiyyətin ona münasibəti arasında çırpınır, sevmək, sevilmək, xoşbəxtlik haqqında düşünməyə belə çəkinir. Məktubda yazdıqlarını etiraf etməyə casarəti çatmır. Aktyor bütün səhnələrdə təbii və səmimi görünür.

Şiltaq Altunsaç (Səmayə Sadıqova) cəmiyyətin bir parçasından çox yolayrıcında qalmış bir səyyahı xatırladır. Bu yolun bir tərəfində Ərtoğrul, o biri tərəfində isə Qaplan və Qaratay dayanmışdır. Qüvvələr bərabər deyil. Cəmiyyət Altunsaçı özünə çəkir. Aktyor obrazın səciyyəsinə açmağa nail olur.

Tamaşaya əlavə edilmiş klub və xanəndə qızın səhnələri süjetə xələl gətirmir, əksinə, rejissor fikrinin ifadəsi üçün maraqlı vasitələrdir.

Rəssam Nabat Qurbanovanın tərtibatı əsərin və rejissor fikrinin aydın ifadəsidir. Ümumi uçurum mənzərəsinin fonunda xəsis detallarla (şam, qədəhlər, stul saati və səhnəni təsvir edən dairə və s.) hadisələrin cərəyan etdiyi məkanlar haqqında təsəvvür yaradılır. Obrazların paltarlarının rəngi də onların əhval-ruhiyyəsini, xarakterini əks etdirir. Afətin sarı, Altunsaçın qırmızı, Alagözün isə ağ paltarı Ərtoğrulun Yavuzla söhbəti zamanı bənzətməsini doğruldur; O, Afəti zanbağa, Altunsaçı tikanlı gülə, Alagözü isə boynubükük bənövşəyə oxşadır.

Bəstəkar Elza İbrahimovanın melodik musiqisi tamaşanın illüstrasiyası deyil, onun ideya məzmununu açan komponentdir. Afətin, xanəndə qızın mahnıları və başqa musiqi parçaları obrazların əhvalına və bütövlükdə tamaşanın ümumi ahənginə uyğundur. Böyük dramaturqun oğlu Ərtoğrul Cavidin “Səninlə olaydım” romansının ¹ Ərtoğrulun Alagözlə şeir, musiqi haqqında söhbəti səhnəsində səslənməsi təsirlidir.

“Afət”in 60 ildən sonra səhnəyə gəlişi Cavid teatrının tarixində yeni, maraqlı bir səhifədir.²

İldırım Qasımov

1.14.3. “Afət” və məhəbbət

Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatını və teatrını gözəl sənət əsərləri ilə zənginləşdirən, əlvanlaşdıran görkəmli sənət ustası kimi tanınmışdır. Onun məzmunca müxtəlif ictimai-siyasi və mənəvi-əxlaqi problemlərin bədii həllini verən “Afət”, “Şeyda”, “Maral”, “Səyavuş”, “Knyaz”, “Topal Teymur” və s.

¹ Həmin romansı rejissor Turan Cavidin təklifi və xahişi ilə tamaşaya salmışdır. – İ.A.

² “Ədəbiyyat və incəsənət”, 3 sentyabr 1982.

əsərləri dramaturgiyamızda sənət üsulu və bədii idrak vasitələri ilə seçilir.

Böyük sənətkarın anadan olmasının 100 illik yubileyinə respublikamızda ciddi hazırlıq işləri görülür. H.Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Dram Teatrı yubiley münasibətilə dramaturqun “Afət” faciəsini tamaşaya qoymuşdur. Fəaliyyətə başladığı 13 il ərzində gənc teatr ilk dəfədir ki, Cavid sənətinə müraciət edir. Əlbəttə, bu müəyyən qədər qanunauyğun hesab edilməlidir. Dövrünün ictimai-siyasi hadisələrini, adamların mürəkkəb daxili-mənəvi aləmini vahid fəlsəfi xətdə birləşdirən Cavid romantizminin səhnə təcəssümünü vermək sənətkardan böyük təcrübə və hazırlıq tələb edir. Gənc rejissor Oruc Qurbanovun rəhbərlik etdiyi aktyor kollektivi “Afət” faciəsinin səhnə təcəssümünü verməyə qadir olduqlarını ilk tamaşalardan sübut etdi. İlk dəqiqədən hadisələrin cərəyan etdiyi məkan, şərait diqqəti cəlb edir və burada rəssam Nabat Qurbanovanın istedadı, böyük zəhməti, incə zövqü, geniş dünyagörüşü aşkar surətdə nəzərə çarpır. Aktyorların oyunu, səhnənin maddi-texniki imkanları və ümumi görünüşü bizə hadisələrin hansı cəmiyyətdə, hansı şəraitdə baş verməsini asanlıqla xatırladır. Nakam məhəbbət dastanına çevrilmiş bu tamaşanın ümumi ideyasının tamaşaçılara çatdırılması da Elza İbrahimovanın musiqisi və Ərtoğrul Cavidin “Səninlə olaydım” romansının musiqisi uğurludur. Bəzi hallarda hadisələrin gedişi eyni musiqi sədalarının monotonlu izləməsi tamaşaçıları yorur.

Faciənin baş qəhrəmanı olan gözəl, ziddiyyətli Afətin bədii obrazını teatrın istedadlı aktrisası Hicran Mehbaliyeva yaratmışdır. Aktrisa Afətin estetik ideali ilə yaşadığı burjuakapitalist mühitinin barışmaz ziddiyyətlərini ustalıqla açıb göstərir. Afət gözəllik aşıqıdır, məlahətli, cazibədar və füsunkardır. Özü kimi mənəvi aləmi də, eşqi, əqidəsi də gözəldir, pakdır.

H.Cavid Afəti burjua eybəcər mühitinə qarşı yaratmış, onu gözəllik ilahəsi kimi ucaltmışdır. Hicran Mehbaliyevanın ifasında Afət öz təmiz eşqi, saf niyyəti ilə pardaxlanmış, lakin hər şeyi alqı-satqı vasitəsinə çevirmiş bir cəmiyyətdə açılmamış solan ətirli bir güldür. Coşqun arzularla, həyatı ehtirasla çağlayan, ömrünün gənclik illərində özünü məsud sayan Afətin eybəcər mühitin mənəşəsində sıxılmasını, təmiz hisslərini, qərəzsiz sevginin təhqir edilməsini, alqı-satqıya çevrilməsini və bu dəhşətli aləmdə yavaş-yavaş solub məhv olmasını aktrisa təbii boyalarla yaradır. Eybəcər mühit Afətin daxili aləmini də dəyişib onu uçuruma yuvarlayır. O, maddi aləmdən tamamilə ayrılır.

Gözəlliğin ölçüsü onun da aləmində başqa qiymət alır, H.Cavid bu gözəlin faciəsinin başlıca tezisini belə ümumiləşdirir: “Mənim gözəlliyim sönür. Çöhrəmdə incə bürüşüklər, ufaq cizgilər görünür. Ah! Mən əsla ona təhəmmül edə bilmərəm. 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 yanib qovrulmaqdan, bir anda kül olub havaya sovrulmaq daha xoşdur, daha gözəldir”. Afətin həyat idealındakı bu dəhşətli dəyişiklik, kapitalizm cəmiyyətinin mənəvi dünyasını təmsil edən Qaratay və Qaplan kimi qadın düşkünlərinin ehtiras əsirlərinin onunla saxta, riyakar münasibətləri gözəl qadını məhv edir. Aktrisa öz qəhrəmanının mərhələ-mərhələ uğradığı böyük faciəni tamaşaçılara təsirli, bədii-emosional vasitələrdə daha həzin və mülayimliklə, gah da coşqunluqla çatdırır.

H.Cavidin bu faciəsində Afətlə bağlı şəxslərin əksəriyyəti eybəcərliyi, yalanı, saxtanı, qaranlığı təmsil etsələr də tamaşaya işıq saçan nurlu gənclərin də bədli surəti qələmə alınmışdır. Bu obrazları Həqiqət Nəbiyeva (Alagöz), Kazım Abdullayev (Ərtoğrul), Sabir Qurbanov (Yavuz) maraqlı və yadda qalan strixlərlə yarada bilmişlər.

Afəti udan uçurumun mərkəzində doktor Qaratay dayanır. Qaratay şəxsi səadətini başqalarının bədbəxtliyi üzərində quran, insan şəxsiyyətini miskin eqoizminə qurban verən, insan hislərini, onun mənəvi və fiziki gözəlliyini alqı-satqı vasitəsinə çevirən tipik burjua ziyəlisidir. Törətdiyi cinayətlərdən sarsılmayan, səhvlərini etiraf etməyi alçaqlıq bilən və yaşa doluqca eybəcərləşən; mühitin kəsafətini özündə toplayan bu vəhşi ehtiraslar əsirinin obrazını Əlibala Nurəliyev daxili aləminin qaynarlığı, hislərinin çoxqunluğu ilə tamaşaçılara çatdırır. Sumqayıt teatrının simasını təşkil edən istedadlı aktyorlardan Valeh Kərimov Xandəmirin həyata və insan taleyinə biganəliyini, ikrahədici simasızlığını, tamahından doğan mütiliyini yaratmaq üçün az əmək sərf etməmişdir. Aktyor bu obrazın tamamlanmasında üzünün mimikasından, gözlərin ifadəsindən ustalıqla istifadə etmişdir.

Tamaşanın müvəffəqiyyətli keçməsində Məzahir Süleymanovun (Qaplan), Gəray Əlibəyovun (Oktay), Səmayə Sadıqovanın (Altunsaç), İradə Həsənovanın (İlcay) səhnə oyunlarının obrazlarla tamaşaçılar arasında istiqanlı ünsiyyət yaratmaqlarının, onları orijinal cizgiləri ilə tanıتماqlarının xüsusi əhəmiyyətini qeyd etmək vacibdir.

Bəli, teatr kollektivi yeni ruhlu, yeni ruhlu tamaşa yaratmışdır! Odur ki, “Afət”in səhnə həlli qüsurlardan da xali deyildir. Ümid edirik yaradıcı kollektiv Cavid sənətinin bu gözəl nümunəsini növbəti görüşlərdə tamaşaçılara qüsurlardan xali bir əsər kimi təqdim etmək üçün var qüvvəsini əsirgəməyəcəkdir.

İradə Məlikova

1.14.4. “Afət”

Böyük sənatkarımız H.Cavidin anadan olmasının 100 illik yubileyi ərəfəsində H.Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Dram Teatrı dramaturqun “Afət” faciəsinə müraciət etmişdir.

Faciə 1922-ci ildə yazılmış, elə həmin ildə də tamaşaya qoyulmuşdur.

Lakin bu əsərin səhnə taleyi H.Cavidin “Topal Teymur” və “Peyğəmbər”^{*} əsərləri kimi cox uğursuz olmuş, bir-iki dəfə oynanıldıqdan sonra repertuardan çıxarılmışdır.

“Afət” ailə-məişət mövzusunda yazılsa da, başqa əsərlərində olduğu kimi burada da Cavidin məqsədi yüksək xarakterlər, qızğın ehtiraslar, kəskin konfliktlər vasitəsilə ümumbəşər əhəmiyyətli fəlsəfi fikirlər təbliğ etmək olmuşdur.

“Afət” faciəsinə yeni quruluş verən gənc rejissor Oruc Qurbanov da əsərdəki etik və estetik problemlərin toqquşması fonunda Cavidin burjua əxlaq və həyat tərzinə qarşı qoyulmuş gözəllik konsepsiyasını əsas götürmüşdür.

Klassik materiala müraciət edən rejissor Oruc Qurbanovun əsl müvəffəqiyyəti ondadır ki, o, konflikti şərh edərək müasir mövqeyi unutmamış, gözəlliklə eybəcərliyin dramatik kolliziya-sında hər şeydən əvvəl müasir dünyamızın problemlərini görə bilmişdir. Bütün tamaşa boyu “gözəllikdir mənim tanrım” deyən Afətin ağır həyat faciəsi izlənilir. İki pərdə daxilində cərəyan edən hadisələrdə tamaşaçı üç müxtəlif Afətlə qarşılaşır:

düşdüüyü eybəcər burjua mühitində azad sevgi həsrəti ilə çırpınan və aldanaraq qatil olan Afət;

aldandığını dərk edərək, kin-küdurət, intiqam hissi ilə yaşayan, eybəcərləşmiş Afət;

faciəli ölümü ilə gözəlləşən və günəşə doğru yüksələn Afət.

Rejissor rassam N.Qurbanova ilə birlikdə tamaşanın həllində uçurum obrazını əsas götürmüşdür.

İlk səhnədən sonadək qarşımızda qayalıqları xatırladan, uçmuş evlərlə əhatə olunmuş bir məkan canlanır. Bu, riyakar, saxta bir mühitin simvoludur. Bu uçurumdan qat-qat yuxarıda, əlcətməz fəzada isə odlu günəş parlayır. Uçurumdan qurtulmaq,

^{*} “Peyğəmbər” tamaşaya qoyulmamışdı. – İ.A.

günəşə qovuşmaq o qədər da asan deyil. Əvvəldən axıra qədər gözəllik və sevgi hissi ilə çırpınan Afət yalnız faciəli ölümü ilə günəşə qovuşur.

Qulaqlarımızda isə onun “nə üçün bu xain mühitə atıldım, nə üçün aldadıldım, nə üçün qatil oldum?” sədası qalır: Quruluşçu rejissor Afətin bu “nə üçün”lərinə cavabı ayrı-ayrı obrazlarda deyil, eybəcərliyin simvolu olan əxlaqsız burjua həyat tərzinin özündə axtarır. O göstərir ki, gözəllik eybəcərliklə bir yerə sığmaz, riyakarlıq və saxtakarlıqla uyuşa bilməz. Həqiqi qiymətini almayan gözəlliyin məhvi labüddür.

Afət rolunda gənc aktrisa Hicran Mehbalıyeva çıxış edir. Onun ifasında Afət çılğın, bərişməz xarakterli, plastik ifa tərzli və mələhətli səsi, lirik- tragik səhnələri ilə yadda qalır. H.Mehbalıyeva Afəti sevgi və gözəlliyə etiqad bəsləyən ağır qismətli bir qadın kimi oynayır.

Afət - H.Mehbalıyeva öz məhəbbəti yolunda hər şeyə, hətta cinayətə belə yol verdiyi kimi, öz nifrət və intiqamında da amansız və sərtidir. Afət orta hədd, bərişdirci mövqe tanımır.

Afətin yuxudan ayılması, aldandığını dərk etməsi səhnəsi H.Mehbalıyevanın ifasında əsasən lirik bir səpkidə təqdim edilir. Bu səhnədə aktrisa ağlayaraq gülən, gülərək ağlayan, düşdüyü vəziyyətdən çıxış yolu tapa bilməyən bir qadının daxili aləmini ustalıqla ifa edir. Ətrafında yeni pərəstişkarları olsa da, Afət sanki onları görmür, varlıqlarını hiss etmir. Onun fikrində, qəlbində yalnız bir şəxs var - məhəbbətini təhqir etmiş doktor Qaratay.

Doktor Qaratayla (Ə.Nurəliyev) öz otağında yenidən qarşılaşarkən tamaşaçı Afəti az qala tanımır.

Qarşımızda əvvəlki gözəlliyindən əsər-ələmət belə qalmayan, saçları dağınıq, fikri-xəyalı özündə olmayan xəstə Afət canlanır. O, cox narahatdır. Afət yalnız Qaratayı öldürdükdən və öz məhvinə qərar verdikdən sonra sakitləşir.

Afətin ölüm səhnəsini aktrisa onun uçurumdan xilas, günəşə doğru yüksəlməsi kimi təqdim edir.

Özdəmir rolunda Rövşən Almuradov çıxış edir. Aktyor eybəcər burjua mühitində səfil həyat sürən əyyaş, ıckı düşkün olan Özdəmirin faciəsini hər şeydən əvvəl mühitlə bağlayır. Bu mühit onu da dəyişdirmiş, pozğun bir sərxoşa çevirmişdir. Aktyor Özdəmirin faciəsini birbaşa deyil, tədricən açır. İçkidən coşub rəqs edən, ətrafındakıları da əyləndirib oynadan, hər addımda Afəti təhqir edən Özdəmir sanki öz ölümü, öz əcəli ilə oynayır. Aktyorun ifasında Özdəmirin ölüm səhnəsi xüsusilə yadda qalan, təsirlidir. Tamaşada Afətlə yanaşı bu uçurumlu mühitdə daha iki qadın görünür: Afətin 18 yaşlı qızı Alagöz (H.Nəbiyeva) və Xandəmirin qızı Altunsaç (S.Sadıqova).

Altunsaç - S.Sadıqova səhnəyə ilk gəlişində bizi öz şən təbiəti, nikbinliyi, qayğısız qəhqəhələri ilə cəlb edir. Qırmızı geyimdə olan Altunsaç səhnədə çiçəkdən-çiçəyə, güldən-gülə qonan bir şən kəpənəyi xatırladır. O, son dərəcə məğrur və qürurludur.

Altunsaçın - S.Sadıqovanın bu qayğısızlığı onun yüngüllüyündən deyil, Ərtoğrula olan münasibətindən, onunla əylənmək həvəsindən irəli gəlir. İkinci pərdədə aktrisa Altunsaçı əvvəlki hərəkətindən peşiman olmuş, qol-qanadı sınımış bir şəkildə təqdim edir.

Qaratay rolunda Əlibala Nurəliyev çıxış edir. Aktyor zahirən gözəl, mədəni görünən, daxilən isə eybəcər, əxlaqsız bir tip olan Qaratayı birbaşa ifşa etmir. Qaratay - Ə.Nurəliyev heç vaxt, heç bir şəraitdə az soyuqqanlılığını, zahiri təmkini itirmir. Yalnız bir səhnədə, Xandəmirə (V.Kərimov) izdivac haqda danışdığı səhnədə tamaşaçı Qaratayın - Əlibala Nurəliyevin zahiri təmkini altında canavar təbiətini, qorxulu bir tipin gizləndiyini görür. Xandəmir rolunda çıxış edən Valeh Kərimov isə oynadığı tipin kütlüyünü, pozğun təbiətini əsla gizlətmir, əksinə, iri ştrixlərlə təqdim edir.

“Afət” tamaşasının musiqisini bəstəkar Elza İbrahimova yazmışdır. Bu tamaşada musiqi illüstrativ xarakter deyil, obrazlı bir səciyyə daşıyır. Musiqidə uçurum obrazı xüsusilə gözəl ifadə olunmuşdur. Afətin “Gözəllikdir mənim tanrım”, “Uçurum” romansları, Altunsaçın mahnısı bəstəkarın müvəffəqiyyəti sayılmalıdır.

Tamaşada Ərtoğrul* Cavidin “Səninlə olaydım” romanının motivlərindən də ustalıqla istifadə edilmişdir. Bu lirik musiqi parçası tamaşanın ruhuna son dərəcə doğmadır.

“Afət”in yeni, uğurlu quruluşu H.Cavidin dramaturgiyasını yaşatmaq yolunda atılmış uğurlu bir addım hesab edilməlidir.

Вагиф Агаев

1.14.5. И пропасть покарится...

Постановки пьес Гусейна Джавида - основателя азербайджанской прогрессивной романтической драматургии, 100-летний юбилей которого исполняется в нынешнем году, - всегда являлись большим событием в театральной жизни республики. И хотя ставились они не часто, чему причиной сложность драматургии автора, пьеса Г.Джавида “Афет”, спектакль по которой был поставлен городским Государственным драматическим театром имени Г.Араблинского, имела большой успех у сумгаитского зрителя.

Премьера спектакля, состоявшаяся 23 июня, показала, что этот успех обусловлен верностью прочтения, и, как следствие, воспроизведения мысли автора, бережным подходом к сложнейшей нюансировке трагедии. А это - тем большая победа, что первая (и единственная) постановка пьесы, состоявшаяся в 1922 году (году ее создания) великим мастером театрального искусства нашей республики А.М.Шариф-заде, закончилась неудачей.

* Resenziyalarda Cavidin oğlunun adı təhrif edilmişdir. Əslində onun adı Ərtoğruldur. – İ.A.

В театре постарались сделать все, чтобы еще до начала спектакля настроить зрителя на определенную волну, способствующую восприятию этого непростого произведения. Еще у входа вас встречает афиша, на которой изображен медленно падающий в пропасть желтый осенний лист. Лишь приглядевшись, вы замечаете, что это вовсе не лист, а хрупкая женская фигурка с воздетыми к солнцу руками: пусть мрачная пропасть! Все равно да здравствует жизнь! Этот же мотив и на обложке красочно оформленной программки. Но вот раскрывается занавес, и на просцениуме - снова страшная пропасть и огненно-красный; диск над нею, на фоне которого и происходит все действие пьесы. Действие, напряженность которого захватывает с первых же минут.

Мы встречаемся с главной героиней Афет (Хиджан Мехбалиева), переживающей страшную душевную трагедию. Веря, что только любовь поможет ей вырваться из затхлого, насквозь фальшивого, бесправного мира, в котором она обречена существовать, Афет совершает убийство. Приняв из рук возлюбленного - врача Каратая (Алибала Нуралиев) - яд, она избавляется от постылого, ищущего забвения в алкоголе мужа. Но оказывается, что и эта любовь, которой она ждет от своего избранника, - та же фальшивка. Каратай обманывает Афет с молодой девушкой Алтунсач (Самая Садыхова). И Афет мстит за оскорбление своего чувства, своего женского ДОСтоинства. Еще одно убийство, совершенное ею, - это еще один шаг к неизбежности собственной гибели. Потеряв любовь, осознав всю беспросветность грядущей жизни, в которой у нее уже не может быть счастья, Афет покончила с собой, своей смертью выражая протест старому отжившему миру, на голову выше поднимаясь над окружающими ее людьми.

Против несправедливости борется и Артогрул (Кязым Абдуллаев). И хотя, на первый взгляд, его жизнь сложилась

вполне благополучно, нравы окружающего общества, унижительная среда, в которой задыхается душевно чистый, верящий в идеалы справедливости человек, заставляют его подняться на эту борьбу. Своеобразным протестом против беспросветного существования служит стремление вырваться из окружающей среды и мужа Афет Оздамира (Ровшан Алимуратов).

Прекрасно звучит в спектакле музыка старинного романа “Был бы рядом с тобой”, написанная специально к спектаклю сыном драматурга Артогрулом Джавидом, и сделавшая пьесу еще более выразительной.*

Итак, состоялась первая встреча сумгаитцев с великим Джавидом, встреча, в которой как для зрителей, так и для коллектива театра многое оказалось “первым”. Первая постановочная работа режиссера Оруджа Курбанова. Первая режиссерская работа актера Ровшана Алимуратова, первая оформительская работа в нашем театре художницы Набат Курбановой. Первая сценическая музыка талантливого композитора Эльзы Ибрагимовой. И, наконец, первая встреча с консультантом спектакля, дочерью драматурга Туран Джавид.

Да, по-настоящему удачными оказались все эти многочисленны дебюты, и как совокупность – постановка пьесы в целом. Прекрасной художественной пьесы, незаслуженно забытой и вновь рожденной для долгой сценической жизни. Этого от всей души желают любимому театру благодарные сумгаитские зрители.¹

* Mütəllif səhv edir. Ərtəğrol həmin romansı “Afət” tamaşası üçün yazmamışdır. – İ.A.

¹ “Коммунист Сумгаита”, 30 июня 1982

*Məmməd Cəfər***1.15. “Afət”**

Görkəmli cavidşünas Məmməd Cəfərin “Hüseyn Cavid” monoqrafiyasındakı “Afət” məqaləsini nəzərə almasaq, nə 1920-1930-cu illərdə, nə də 1960-1970-ci illərdə faciə haqqında elə bir ciddi ədəbi-tənqidi məqalə yazılmamışdır. M.Cəfərin sovet dönməsində qələmə aldığı məqalənin əhəmiyyətini nəzərə alaraq, onu olduğu kimi oxucuların nəzərinə çatdırıram.

1922-ci ildə Cavid nəsr ilə dörd pərdəlik “Afət” faciəsini yazır. Əsər ilk dəfə 1926-cı ildə “Maarif və mədəniyyət” məcmuəsində nəşr edilir.

“Afət” ailə, məişət mövzusunda yazılmışdı. “Uçurum”da olduğu kimi, burada da Türkiyə həyatından bəhs edilir, türk zadəgan mühitində, kübar ailələrində olan ziddiyyətlər əsas yer tuturdu. “Uçurum”da bir ailənin faciəsi və ailəni dağıdan səbəblərdən 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, mənliliklərini qiymətləndirməyən, gözəlliklərinə güvənib ara-namusa arxa çevirən kübar qadınların məsuliyyətsizliyi, nəhayət, ailə və məişətdə ən böyük bəlalardan biri olan əyyaşlıq kimi səbəblər bir neçə ailəni bədbəxt edir.

Zəngin, kübar bir ailə iflas edib yoxsullaşır. Bu ailəyə mənsub olan on yeddi yaşlı gözəl Afət, birinci arvadını itirib əyyaşlığa alışmış, məsləksiz mühərrir Özdəmirə ərə verilir. Afət on altı il istər-istəməz Özdəmirlə yaşayır. Onun birinci arvaddan qalan kiçik qızı Alagözü də öz qızı kimi tərbiyə edir. Alagöz də Afəti özünün doğma anası bilir. Lakin bu on altı illik həyat Afət üçün dözülməz bir cəhənnəm əzabından ibarət olur. Özdəmir

ailəsini düşünmür, günlərinin çoxunu kefdə keçirir, evdə də arvadı və qızı ilə çox kobud rəftar edib, onları söyür, təhqir edir.

Ağır illər bir-birinin ardınca ötüb keçir. Afət 33 yaşında, Alagöz isə 18 yaşında ikən Özdəmir ailəsi ilə başqa bir şəhərə köçür. Əsil faciə, ailənin dağılması da buradan başlanır. Qərib ailə burada çirkin bir mühitə rast gəlir. Ziyalılar arasında “Müsyö fırlıdaq” adlanan, “az maaşla çox zəngin olan” rüşvətxor, savadsız Xandəmir adlı başqa bir əyyaşla Özdəmir dostlaşır. Xandəmirin vasitəsi ilə bir neçə alçaq, şərəfsiz adam – “sayğısız odun parçaları” olan zabıt Qorxmaz və Kaplan, zahirdə özünü çox təmiz, ağıllı, ziyalı göstərən, əslində isə “mədəni bir canavar” və “mahir qadın düşkünü” olan 35 yaşlı doktor Qaratay Özdəmirin bədbəxt ailəsinə yol tapırlar. Doktor Qaratay gözəl, füsunkar Afəti ələ almağa çalışır, özünü ona mərhəmətli, xeyirxah, alicənab, fədakar bir aşıq kimi göstərib, gənc qadını cəhənnəm əzabından, Özdəmirin təhqirlərindən qurtaracağına söz verir. Qaratayın kim olduğunu bilməyən Afət ona inanıb, könül verir və ömründə birinci dəfə sevir. İndi bu ailənin dağılması üçün lazım olan səbəblərin hamısı hazırdır. Lakin bu faciədə Afətin özünəməxsus təbiəti, mənəviyyatı, ailə-əxlaq məsələlərinə olan baxışı daha təxribatçı rol oynayır. Daha doğrusu, qadın düşkünü Qaratayın həqiqi aşıq maskası ilə araya çıxması, onsuz da binövrəsi çürük olan bu ailənin dağılması üçün ancaq ilk qüvvətli təkan olur. Afət 33 yaşına qədər sevgi, məhəbbət hissindən və ailə səadətindən məhrum olduğundan, sevmək, sevilmək həsrəti onun varlığında ən qüvvətli, yeganə ehtirasa çevrilir. Afət: “Dünyadakı otları, çiçəkləri, quşları, kələbəkləri, insanları və heyvanları hər birər-birər gözdən keçirsən, sevgidən məhrum heç bir məxluqat, heç bir zihəyata rast gəlməzsən. Hətta günəşlər, aylar, ulduzlar arasında belə sıxı bir rabitə, sarsılmaz bir cazibə qanunu var”¹ - deyə düşünür. Odur ki, geniş dünyada özünün sevgidən məhrum bir məxluq olduğunu görməsi Afətə çox ağır gəlir. Onda dünyadan narazı, insandan küskün bir hal yaranır. Xüsusilə son

¹ “Afət”, “Maarif və mədəniyyət” məcmuəsi, 1926, №2-3 (üçüncü pərdə).

dərəcə gözəl, sevimli, füsunkar olduğu halda, bədbəxt olması, təmiz, səmimi bir eşq ilə qarşılanmaması Afəti son dərəcə kinli, qəzəbli və xudbin edir. Qızlığında kübar ailədə tərbiyə alması, sonradan da həmişə zadəganlar mühitində dolaşması və yaşa dolduqca, həyat təcrübəsi və müşahidələri artdıqca içərisində yaşadığı mühitin saxtallığını, buradakı kişilərin yalançılığını, vəfasızlığını, eşqdən və gözəllikdən dəm vuran aristokrat “ərlərin” mənəvi boşluğunu, rəzil əxlaqını görüb dərk etməsi Afətdəki kini, xudbinliyi daha da qüvvətləndirir, hətta onu bir qədər də vəhşiləşdirir, intiqam hissi ilə çırpınan demonik bir varlığa çevirir. Odur ki, Afət sövqi-təbii ilə ömründə ilk dəfə ürəkdən sevdiyi, könül verdiyi Qarataya da inanmır. Afət ona eşq elan edən Qarataya deyir: “Mən bütün mənliliyimi, bütün həyatımı, səadətimi sənə yolunda fəda etməyə hazıram. Hətta sənə uğrunda cinayətdən belə çəkinməm. Ancaq aldanmaq istəməm. Aldandığımı duyarkən məhv oluram. Həm də pək kinliyəm, anlayırmısan? Məni aldatmaq istəyənləri əsla əfv etməm! İki gözüm olsa, intiqam alarım, intiqam! Əvət, mən pək kinliyəm. Məni təhqir edənlər əzrailin qucağına atılmış olur”.¹

Bununla belə Afət əyyaş ərinin ağır təhqirlərindən xilas olmaq üçün, ürəyi qızmaya-qızmaya Qarataya pənah gətirməli, ona sığınmalı olur. Afətin Qaratayı sevdiyini hiss edən Özdəmir öz arvadına qarşı daha amansız olur. O, Afəti başqalarının yanında “çamurluqda gəzən bir ördək”, “azğın və hərcayi bir ördək” adlandırır. Öz izzəti-nəfsinin tapdalandığını, camaat arasında ağır təhqir edildiyini görən Afət üçün yaşamaq çox çətin olur. O, özünü zəhərləmək üçün Qarataydan zəhər istəyir: “Aman, mənə mərhəmət... Mərhəmət eylə də, məni qurtar. Of, bir çarə, bir əlac, bir zəhər, bir atəş bul ki, kəndimi məhv edəyim də, bu qaba, çirkin səsi bir daha eşitməyəyim!”²

¹ “Afət”, “Maarif və mədəniyyət” məcmuəsi, 1925, №3 (birinci pərdə).

² Yenə orada, 1926, №3 (birinci pərdə).

İblis təbiətli, hiyləgər Qaratay gənc qadının bu çıxılmaz vəziyyətindən və ona olan məhəbbətindən istifadə edərək onu cinayətə sövq edir. Afəti məcbur edir ki, onunla birləşmək istəyirsə, ərinə zəhərləyib öldürsün. Afət müti bir qul kimi bu əmri yerinə yetirir. Eşidənlər sərxoş mühərririn ürək xəstəliyindən öldüyünü zənn edirlər. Çox çəkmir ki, Qaratay da Afətdən soyuyur, Xandəmirin gənc qızı 22 yaşlı Altunsaçı tora salır. Bu xəyanət Afət üçün əyyaş ərinin vəhşi münasibətlərindən sonra ikinci ağır zərbə olur. Bir tərəfdən Afət işlədiyi cinayətdən peşman olub ruhi əzablar çəkir, ikinci tərəfdən Qaratay tərəfindən aldadılması, qısqanclıq hissi onu tamamilə haldan çıxarır. Afət nəinki onu əhatə edən mühitə, insanlara, hətta özünə də nifrət edir: “Ah, mən nəçin bu xain mühitə atıldım, nəçin yaradıldım?.. Nəçin qatil oldum, nəçin aldandım?”¹ - deyər inləyir.

Afətdəki xudbinlik, kinlilik, intiqam hissi getdikcə qüvvətlənir. Sevgi ehtirası bu dəfə insana nifrət, intiqam ehtirasına çevrilir. İndi Afət həm özünü məhv etmək, həm də Qarataydan intiqam almaq arzusu ilə yaşayır. İndi Afət ona eşq elan edən, süni nəvaziş göstərən, onun qarşısında diz çöküb dil tökən, bütün yalançı kişilərin “başını bir qılıncla vurmağa hazır olan” iblis təbiətli, ürəyində yalnız kin, nifrət hissini daşıyan və hər kəs üçün qorxulu olan bir afətə çevrilir: “Mən hər qanunun xilafına yaradılmış bir məxluqum. Mənim hər sevincimdə bir fəlakət, hər fəlakətimdə bir bəxtiyarlıq var. Mən... sevgimi cəllad kimi boğazlarım. Əvət, mən ağlarkən gülərim, gülərkən ağlarım”².

Afət təbiəti etibarı ilə pozğun, hərcayi qadın deyildir. Onu bu yola kübar mühit, bu mühitdə olan saxtılıq, cinayət, əyyaşlıq sövq etmişdir. O, “Ah, mən əxlaqsız deyildim. Fəqət Özdəmirin

¹ “Afət”, “Maarif və mədəniyyət” məcmuəsi, 1926, №2-3 (üçüncü pərdə).

² Yenə orada, 1926, №3 (üçüncü pərdə).

sərxoşluğu, sayğısızlığı məni məhv etdi. Sonra da doktor Qaratay da məni sapdırdı, ona vuruldum, qatil oldum”¹ - deyir.

Afət şüurlu surətdə, canı Qaratayın acığına öz gözəlliyinə pərəstiş edənləri arxasınca süründürməklə məhəbbət əzablarını unutmağa çalışır. Afətin yanlış həyat yollarına düşməsinə, onu bu yola sövq edən hissləri, duyğuları, bu demonik təbiəti aydınlaşdırmaq üçün onun ikinci pərdədə Qaratayla olan mübahisəsinə, qismən Cabbarlının “Sevil” dramında Sevilə Balaş arasında olan mükəliməni xatırladan hissəni yada salaq:

Doktor Qaratay (*istehzal təbəssümlə Afətin əlini öpüb, uzaqlaşan Kaplani göstərir*). Yeni eşqinizi təbrik edirəm.

Afət (*müstəhzi*). Sizdə olduğu kimi, deyilmi? (*Sinirli*) Ah, insafsız, mərhəmətsiz!.. Sən məni atıb da, Altunsaça uyursan, saatlarca peşindən ayrılmazsan, mehtablı gecələrdə əcnəbi kokotlarla qayıq gəzintisi yapırısan. Həpsi keçər gedər. Fəqət mən... Mən isə yalnız əlimi öpdürməklə böyük bir günah işləmiş oluram, oyləmi?

Doktor Qaratay. Çünki sən qadınsan, anlayırmısan?

Afət (*müstəhzi qəhqəhələrdən sonra*). Ah, zavallı qadınlar!.. Bütün mühit və qanunlar onlara düşmən. Bütün din və adətlər onlara düşmən. Bütün təbiət və kainat düşmən. Çünki zəifdirlər. Onunçün də müqəssirdirlər. Fəqət erkəklər həp məsum, bütün azğınlıqları ilə məsumdurlar... Çünki bütün qanunları yapan onlardır. Onunçün də haqsız deyillər... Haqsız olsalar da belə, haqlı görünürlər...

Doktor Qaratay. Afət, sən erkəkləri deyil, yalnız məni təhqir edirsən.

Afət (*son dərəcə qızgın*). Sus, artıq çıldırıram! Ah, sən təhqirə belə layiq deyilsən. Sən sönük bir arzun üçün məni qatil

¹ Yenə orada.

etdin. Kəndi əlimlə kəndi qocamı zəhərlətdin. Əməyi ilə bəsləndiyim bir biçarəni məhv etdin.¹

Bu hüquqsuzluğa, xəyanətə qarşı Afət, doğrudan da, müdhiş, dəli vəziyyətə düşür. Ailə həyatının, sevərək yaşamağın mümkün olmadığını gördükdə Qarataydan intiqam alıb onu öldürür, sonra da özünü zəhərləyir.

Bu bədbəxt ailənin övladı, gənc Alagözün faciəsi daha təsirlidir. Alagöz 18 yaşlı, oxumuş, savadlı bir qızıdır. Gənc yaşlarından zəhmətə alışımdır. Ailəsi yeni şəhərə köçdükdən sonra da “İbn-Sina xəstəxanası”nda şəfqət bacısı vəzifəsini qəbul etmiş, yaralı əsgərlərə baxır, əlindən gəldiyi qədər cəmiyyət üçün faydalı bir iş görməyə çalışır. Mənsub olduğu ailədən, analığından və atasından fərqli olaraq bu gənc qız təmiz, yüksək bir əxlaqə, zəngin bir mənəviyyətə malikdir. Onda həm ailəsinə, həm də içərisində dolaşdığı kübar mühitə, bu mühitin yüngül ağıl, şit qadın və kişilərinə tənqidi bir münasibət vardır. Alagöz heç kəsə könül vermək istəmir. Onun təsəllisi və həmdəmi kitablarıdır, elm, şer və musiqidir. Alagöz “Hər kəsdə olduğu kimi, məndə də könül var, duyğu var. Əfsus, nə sevmək istəyirəm, nə də sevilmək” - deyir. Çunki o, dövrəsindəki kübar gənclərdən heç birinə etibar etmir, onlarda nəcib insani sifətlər görmür. Alagöz özü də şer, musiqi qədər incə, lətif, məsum bir qızıdır, nərəstişə layiq nəcib, gözəl insandır. Lakin bu nəcib insanın da həyatı başdan-başa faciədir. Atasının əyyaşlığı, doğma anası zənn etdiyi Afətin bədbəxt həyatı ona böyük dərd olmuşdur. Xüsusən Qaratayın xəyanətindən sonra Afətin ailə, əxlaq normalarını tapdalaması, atasının daha da pozulması, kübar mühitinin onlarla çirkin rəftarı Alagözü tamamilə əldən salmış, camaat arasında başaşağı etmişdir. Bədbəxt qız əzab çəkir, dost-tanış arasına çıxa bilmir. O, mümkün qədər valideyilərinə təsir etməyə, onları fəlakətdən uzaqlaşdırmağa cəhd edir. Hər kəs, bütün kübar mühit Afətə və Özdəmirə

¹ “Afət”, “Maarif və mədəniyyət” məcmuəsi, 1926, №1 (ikinci pərdə).

pozulmuş, islahedilməz bir adam kimi baxdıqları halda, bu bədbəxt insanlarla əyləndikləri halda, Alagöz onların halına ürəkdən acıyır. O, anasına pis mühitə düşmüş, pis ərə rast gəlmiş qərib, kimsəsiz bir qadın, atasına isə öz əli ilə özünü uçurumlara atan, ağılsız, yazıq bir insan kimi baxıb, onları doğru yola qaytarmaq istəyir, lakin müvəffəq ola bilmir. Bu işdə ona kömək edənlər tapılırsa da, ancaq onlar da çox sonra, iş-işdən keçdikdən sonra haraya çatırlar.

Yeni şəhərə köçdükləri ilk günlər hər kəs Alagözə hörmət və məhəbbətlə yanaşır, bütün gənclər ona xüsusi pərəstişkarlıq göstərir. Lakin çox çəkmir ki, “Afətin, Özdəmirin qızıdır” deyə ondan uzaqlaşırırlar. Hətta Alagözü yaxından tanıyan, ürəkdən sevən, onunla bir xəstəxanada işləyən, ciddi, səmimi gənc - həkim Oqtay da axırda “Afət kimi bir qadının qızı ilə görüşmək təhlükəli uçurumlara atılmaqdır” deyə ondan üz çevirir. Bu təhqiramiz münasibətlər gənc qız üçün daha ağır bir zərbə olur. Gənclərdən eşitdiyi müəmmalı sözlər onun qəlbinə bir ox kimi yarıb keçir. Ən nəhayət bütün bunlar Alagözü intihar etmək də-rəcəsinə çatdırır. O da atasının ölümündən sonra Afət kimi özünü zəhərləmək istəyir.

Lakin yaxşı insanlar da tapılır: kübar mühitə yabançı və bu mühitə nifrət edənlərdən biri olan yoxsul mühərrir Ərtoğrul Alagözün xilaskarı olur.

Cavid “Afət”də Ərtoğrul, Oqtay, Yavuz kimi müsbət su-rətlər yaradır. Bunlar öz əlinin əməyi ilə yaşayan, təmiz əxlaqlı, namuslu, xeyirxah gənclərdir. Ərtoğrul - mühərrir, Yavuz - müəllim, Oqtay isə gənc həkimdir. Bunlardan Ərtoğrul romantik bir gənc olaraq daha səciyyəvidir. O qüvvətli, mətin iradəli, cəsur, qorxmaz, həqiqətin üzünə dik baxan, heç kəsədən çəkilməyən, müstəqil fikirli bir gəncdir. Təmizlik, sadəlik, təbiilik, xeyirxahlıq, dostluq, məhəbbət, səadət, səmimiyyət, insana kömək, hamı insanları yüksək əxlaqlı, ağıllı, təmkinli görmək arzusu onun romantikası, gözəl arzularıdır. Ərtoğrul öz

şəxsi həyatında da təbliğ etdiyi gözəl insani keyfiyyətlərə bir nümunə olmağa çalışır. Buna görə də o bütün varlığı ilə kübar mühitə, bu mühitin pozulmuş adamlarına qarşı durur. O bu mühiti “zəncirsiz divanələr mühiti”, burada rast gəldiyi əxlaqsız qaratayları, qorxmaz və kaplanları “sayğısız odun parçaları, nə özlərini, nə də ətrafdakıları anlamayan idraksız, duyğusuz tülkülər, çaqqallar, ağıl topuğunda olan qazlar, duyğusuz sallaqxana makinaçıları, azğın, satqın, cani, qatil” adlandırır. Lakin Ərtoğrul xarakterində olan müəyyən zəif cəhətləri, mərdüm-girizliyi, xəyalpərvərliyi ilə Şeyda surətini xatırladır. O da, Şeyda kimi, həm qüdrətli, həm də zəifdir. Gənc yoxsul mühərrir bir tərəfdən “insanları qurtaracaq bir qüvvət varsa, o da cəsarət, yalnız cəsarətdir. Mən yaşamaq üçün titrəyənləri daim əzrail qucağında gördüm; ufaq bir qılgılımdan ürkənləri daim yanğın ocağında buldum” - deyir; ikinci tərəfdən isə, eyni ilə Şeyda kimi, inildəyib sızlayır: “Mən də bu düşkün mühitdə çırpınan zavallı, sönük varlıqları yıxmaq istəyən bir qılgılıcım... Pəncə dırnaqlarla qəlbi gəmirilən bir bədbəxt... bir biçarə... Mənasız saylar ətrafında dolaşan bir sıfır, bir heçəm”¹ - deyir.

Ərtoğrul kübar mühitdə uçuruma sürüklənən bədbəxtlərə, xüsusən qadınlara çox həssas, insani münasibət bəsləyir. O, Afəti əslində ləkəli qadın hesab etmir; təqsiri Afətdə yox, onun axmaq, əyyaş əri Özdəmirə və qadın düşkünü Qaratayda, Kaplan və Qorxmaz kimi hərcayi zabitlərdə görür. Ərtoğrul eyni dərəcədə Alagöz və Altunsaça da qayğıkeşlik edir; çalışır ki, bu gözəl əxlaqlı qızların, xüsusilə Alagözün ürəyinə toxunan bir şey deyilməsin. O bu gənc qızlara köməyə ehtiyacı olan bədbəxt insanlar kimi baxır. Bütün gənclər Alagözdən uzaq gəzməyə çalışdıqları halda, Ərtoğrul cəsarətlə ona yaxınlaşıb son nəticədə onun xilaskarı olur; qızın özünü zəhərləməsinə mane olur. Ərtoğrul Afətə də kömək əlini uzatmağa çalışır: “Alagöz!

¹ “Afət”, “Maarif və mədəniyyət” məcmuəsi, 1926, №1 (ikinci pərdə).

Ananın qəlbini qırma! Dünən bir səfil isə, bu gün məzlum ola bilər” - deyə insanın yenidən tərbiyə edilə bilməsinə inanır.

Bədbəxt insanlara Ərtoğrulun yaxın dostu müəllim Yavuz, gənc həkim Oqtay da kömək etmək istəyir. Lakin, Ərtoğruldan fərqli olaraq, onlar tərəddüd göstərirlər, bədbəxt adamlara yaxınlaşmaqla öz adlarının da ləkələnəcəyindən qorxaraq uzaq qaçırırlar. Ərtoğrul isə, kübar mühit tərəfindən düşməncəsinə qarşılaşırsa da, öz xeyirxah əməllərini axıra qədər davam etdirir, cəsarətlə kübar mühitinə və bu mühitin pozğun münasibətlərinə qarşı çıxır. Bu mühitin adamları Ərtoğrulu “dəli” adlandırır. Hətta Ərtoğrulu ürəkdən sevən dayısı qızı Altunsaç da onun cəsur hərəkətlərindən, açıq və amansız tənqidindən ürkərək istər-istəməz ondan uzaqlaşır, şöhrət və sərvət düşkünü Qarataya yaxınlaşır. Axırda aydın olur ki, Ərtoğrul yox, onun nifrət etdiyi kübar mühit “zəncirsiz dəlilər mühitindən” ibarətdir.

“Uçurum”dan sonra Cavidin ailə-məişət mövzusunda “Afət”i yazması, hər iki əsərdə Türkiyə aristokrat mühitini, kübar ailələrin əxlaq və məişətini, “alafranqa” mühitini kəskin tənqid etməsi göstərir ki, Cavid Türkiyədə tələbə ikən türk aristokrat mühitindən çox narazı olmuş, bu mühitdə yenilik adına hökm sürən eybəcərliyə dözə bilməmişdir. Şairin şəxsi anlayışına görə bütün bunlar hamısı Qərbi Avropa burjua əxlaqı təsirlərinin nəticəsidir. Təmiz ailə, yüksək əxlaqi ideyaların təbliği, “Uçurum”da olduğu kimi, “Afət”də də əsas yer tutur və demək olar ki, bu ideya “Afət”də daha kəskin bir şəkildə müdafiə edilmişdir.

Başqa dramlarında olduğu kimi, “Afət”də də Cavid xüsusən müsbət planda yaratdığı surətlərin dili ilə öz görüşlərini, münasibətlərini vermişdir. Heç şübhəsiz ki, Ərtoğrulun pozğun mühitə qarşı ciddi etirazları ilə Cavid özünün türk zadəgan mühitinə qarşı nifrətini əks etdirmişdir. Əsərdə şairin dinlərə, köhnə fəlsəfələrə, sxolastikaya münasibəti də müəyyən nöqtəyi-

nəzərdən diqqəti cəlb edir. Belə ki, inqilabdan əvvəl əgər, “Şeyx Sənan” əsərində olduğu kimi, Cavid:

Din bir olsaydı yer üzündə əgər,

Daha məsud olurdu cinsi-bəşər -

- deyirdisə, “Peyğəmbər”də Məhəmmədi idealizə edirdisə, “Afət”də artıq heç bir din tanımaq istəmir, “ən böyük din təbiət və onun qanunlarıdır” fikrini irəli sürür. Bu cəhətdən “Afət”in müsbət surətlərindən olan Ərtoğrul, Alagöz və Oqtay arasında olan mükəlimə çox səciyyəvidir:

Alagöz (*əlindəki kitabları birər-birər açır*). Bu şer divanı, şu musiqi parçaları, bu da din fəlsəfələri!.. Həpsinin də ruhu, mənası, qayəsi yalnız və yalnız məhəbbətdən ibarətdir...

Ərtoğrul (*kitabları alıb baxır, etinasız və laübalı bir tövrlə sıra üzərinə buraxır, şiddətli və müstəhzi qəhqəhələrlə*). Şer... Musiqi... Din! (*Təbdili-tövrlə*). Allah eşqinə, bu kitablardan vaz keç! Bu çərçivəyə alınmış şerlərdən, notaya girmiş musiqilərdən qaç! Şu kitabları qaralayan dinlərdən, məzhəblərdən uzaqlaş! Dünyada yalnız bir şer, bir musiqi, bir din mənbəyi var ki, o da təbiətdir.

Şermi istəyirsən?

İştə aşıqların iztirabları, filosofların düşüncəsi, öksüzlərin köküsi keçirməsi, kimsəsizlərin göz yaşı, yıldızların səfvəti, qürubun məhzunluğu, gecənin sükutu, fəzanın dərinliyi - hər birər şerdir. Əvət, hər ah, hər təbəssüm, hər inilti, hər fəryad, hər fırtına, hər girdab birər şerdir.

Musiqimi istəyirsən? Çayların, ırmaqların ninnisi, dənizlərin, çağlayanların vəlvələsi, arslanların, yıldırımların gurlaması, xəfif ruzigarların zümzüməsi, yarpaqların, çiçəklərin öpüşməsi - hər birər musiqidir. Vurğun könüllərin acı tərənəsi, mini-mini uşaqların tatlı qəhqəhəsi, körpə quzuların mələməsi - hər birər musiqidir.

Dinmi istəyirsən?

İştə hər yildızın incə təbəssümləri, hər günəşin yaldızlı baxışları hər gün yeni bir din, yeni bir məzhəb doğurur. Hər qürubun ölgün nəfəsi, hər gecənin səssiz qaranlığı, o gündü günəşlə bərabər o gündü dinin məzari-ədəmə gömüldüyünü elan edər. Hətta hər mövsümün, hər ayın, hər həftənin, hər günün allahları da, peyğəmbəri də, dinləri də, kitabları da bir-birindən ayrı, bir-birinə düşməndir.

Oqtay. Demək, sən hər şeyi təbiətdə görürsən, eləmi?

Ərtəğrul. Əvət, təbiət hər şeydir...

Gətirdiyimiz misaldan aydın göründüyü kimi, Cavid burada şer, musiqi, eləcə də “din fəlsəfələri” haqqında mülahizələri də yenə idealist mahiyyətdədir. Burada əvvəlki mülahizələrə görə “yenilik” yalnız ondan ibarətdir ki, şair sənətə və “din fəlsəfələrinə” relyativizm prinsipi ilə yanaşır ki, bu da onun fəlsəfi, estetik görüşlərindəki idealizmin başqa bir növüdür.

Bununla belə bütün dinləri “kitabları qaralayan dinlər” adlandırması və “təbiət hər şeydir” deməsi, təbiidir ki, dinlərə, köhnə fəlsəfələrə münasibətdə bir yenilik olmasa da, Cavidin görüşlərində bir yenilik idi, müsbət, mütərəqqi cəhət idi.

“Afət”i yazdığı illərdə Cavid yenidən Türkiyəyə səfər etməmişdi. Çox ehtimal ki, “Uçurum”un ilk variantını Türkiyədə, tələbəlik illərində qaraladığı kimi, “Afət” də şairin Türkiyədə planlaşdırdığı əsərlərdən biri olmuşdur. Bu əsərdən sonralar yazılmış “Topal Teymur”da olduğu kimi, şairin özünün müəyyən mütərəqqi ideyalarından uzaqlaşmaq meyli yox idi. Bununla belə, Azərbaycanda sosialist inqilabının ilk illərində şairin yeni həyatdan yazmaması onun hələ bu yeni həyata bağlana bilmədiyini göstərirdi.¹

¹ Məmməd Cəfər. Hüseyn Cavid, Bakı, 1960.

* * *

M.Cəfərin məqaləsində bəzi mübahisəli məqamlar olsa da, (Məsələn, o, bəzən Cavidin Ərtoğtul ilə eyniləşdirsə də, onun dinlərə, sxolastikaya, “köhnə fəlsəfələrə” (!) münasibətinə birtərəfli yanaşsa da və s.) sovet dövründə yazılmış maraqlı və qiymətli məqalələrdən biridir.

Bütün yirminci əsrin müstəbid evladı həp alim...

Bütün yirminci əsrin müstəbid evladı həp zalim...

H.Cavid

Dördüncü bölmə

BİRİNCİ FƏSİL

Hüseyn Cavid və XX əsr

1.1. İnqilab, sovet quruluşu və Cavid

1

Hüseyn Cavid müxtəlif illərdə yazdığı şeirlərində və dramatik əsərlərində o qədər ciddi ümumbəşəri və dünyəvi problemlər qoymuşdur ki, həmin problemləri araşdırmadan və incələmədən böyük mütəfəkkirin fəlsəfi mühakimələrini və düşüncələrini, amal və məqsədini anlamaq və dərk etmək çətinidir. Bu mənada müəllifin son mənsur draması olan “İblisin intiqamı” da istisna deyildir. Bu pyesdə müasir beynəlxalq məsələlərə və hadisələrə, tarixi şəxsiyyətlərə və onların əməllərinə geniş yer verilmişdir. Onları araşdırmadan və “İblisin intiqamı”na qədər yazılmış əsərlərə nəzər salmadan keçinmək mümkün deyildir.

2

Böyük mütəfəkkir və filosof şair hələ 28 yaşında – XX yüzilliyin onuncu ilində yeni əsrin vəzifəsinin çox ağır olacağını dərk edir, yeni əsrdə türk millətini başqa millətlərdən geri qalmamağa çağırırdı:

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

(“Qoca bir türkün vəsiyyəti”)

Həmin “Qoca türk” şairin elə özü idi!.. Narahat və həssas şair, “Qan və dəmir əsrində” türkün, bəşəriyyətin və dünyanın taleyini düşünürdü...

3

Şair həmin misraları qələmə alarkən marksizm artıq mövcud idi. Leninin rəhbərliyi altında Rusiya yeni inqilablara hazırlaşdı. Başqa sözlə, Rusiya nehrə kimi çalxalanırdı. Onun əsarəti altında ağır nəfəs alan Azərbaycanda iki gözəgəlimli siyasi cərəyan mövcud idi: Müsavatizm və bolşevizm! Müsavatçılar xalqı azadlığa, istiqlala çağırırdı. Nəriman Nərimanov birmənalı şəkildə elan edirdi: “Azərbaycanın xoşbəxtliyi Rusiya ilə bağlıdır.” Ancaq Rusiyadan mərhəmət, azadlıq və demokratiya ummaq əbəs idi. Bununla belə, Rusiyaya üz çevirən Azərbaycan bolşevikləri ondan imdad gözləyirdilər... Cavid, təbiidir ki, bütün bunları görür, duyur, bilir, fəqət siyasətə qarışmırdı. Bədii yaradıcılığında isə nəzərə alırdı.

1905-1907-ci illər rus inqilabını, 1905-1911-ci illər İran inqilabını İstanbulda qarşılayan şair, birinci inqilab haqqında susur, ikinci inqilab haqqında Qurbanəli Şərifova yazırdı: “...Bəndəniz iranlıların və Qafqasın hənuz mədəniyyətə yaqlaşmış tərəflərinin atisini iyirmi, otuz sənəyə qadar pək zəhmətli və qaranlıq görür... Bən Qafqazın istiqbalını – İrana

nisbət ilə - daha ziyadə parlaq görürəm... Bizə yalnız məktəb lazımdır, bütün inqilabati-mədəniyyə həp məktəb məhsuludur.”¹

Əksinqilabçı və maarifçi şairin “Qan və dəmir əsrində” söylədiyi bu sözlərdən zamanca bir əsrdən çox keçir. Fəqət uzaqgörən şairin sözləri tarixən təsdiqini tapmış və tapmaqdadır.

4

Cəmiyyətin və ictimai-siyasi quruluşun yeniləşməsində inqilabın deyil, təkamülün (evolusiyanın) tərəfdarı olan şair, nəhayət, 1916-1917-ci illərdə “Şeyda” faciəsilə Rusiyada baş vermiş burjua-demokratik inqilaba münasibətini bildirir. Həmin tarixi hadisənin əks-sədasını Bakı mətbəə işçilərinin timsalında təsvir edir. Lakin o, pyesdə mövqecə inqilabçı bir yazıçı, yaxud inqilabı təbliğ və təqdir edən bir yazıçı kimi çıxış etmir. Məncə, onun belə bir mövzuya müraciət etməsinin başlıca səbəblərindən biri, bəlkə də birincisi inqilabın demokratik mahiyyətdə olması ilə bağlı idi.

Rəuf ilə Məsudun dialoquna nəzər salar.

Rəuf. İştə inqilab marşı, inqilab nəğməsi! Of, nihayət istibdad heykəli devrildi. Rusiya çarlığı məhv oldu, qara bulutlar çəkildi.

Məsud. Əvət, bu da başqa bir xülya, bu da başqa bir rəya!

Məsudun fikrini müəllifin mövqeyi kimi də qəbul etmək olar. Çünki onun özü də bu fikirdə idi!..

5

Dramaturq fevral inqilabından bir neçə ay sonra baş vermiş 1917-ci il oktyabr çevrilişinə münasibət bildirmir. Xalq Cümhuriyyəti süqut edir. Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulur. Cavid elan edir: “Mənim qələmim qırmızı yazmaz!” Bu

¹ Əziz Şərif. Keçmiş günlərdən, Bakı, 1977, s.66.

haqda fikrini “Bənim tanrım” şeirində daha açıq elan edir: “Həzz etmədim firqədən, siyasətdən, Zevq alamam hərbdən, siyasətdən.” Şair “firqə” deyərkən, ümumiyyətlə, firqə və cəmiyyətləri, konkret olaraq bolşevik firqəsini nəzərdə tutur.

6

Sonralar Cavidin əsərlərindən, obrazlı desəm, bir də inqilab səsi, inqilab marşı və inqilab nəğməsi “Azər” poemasından, “Knyaz” və “İblisin intiqamı” pyeslərindən eşidilir. “Azər”də heca vəznlərində yazılmış bir şeir parçası var. Həmin parça “Səlmanın səsi” adlanır və “oktyabr üçün” yazılmışdı. Məncə, şair başlıqda “oktyabr üçün” sözünü gözü kül üfürmək üçün qeyd etmişdi. Şeirdə Səlmanın “Oktyabr inqilabı”na qədərki və sovet hakimiyyəti illərindəki əhval-ruhiyyəsi təsvir edilmişdir.

Cavid “Azər” və “Knyaz”da “inqilab” anlayışını yenidən əsərlərinə daxil edir. İnqilabın müsbət cəhətlərindən çox, mənfi cəhətlərini qabardır. Onun acı və dəhşətli nəticələrini Almaniyaya mühacirət edən insanların təmsalında açıb göstərir. Bununla da o, elə bil ki, müasir şair və yazıçıların inqilabı vəsf və mədh etmələrinə cavab vermiş olur.

7

Müəllif “Azər”də və “Knyaz”da inqilabi hadisələr fonunda zavallı insanların faciəsini həm böyük bir ustalıqla, həm də ürək ağrısı ilə təsvir edir.

...Dalğın mühacir ah çəkərək “Arqadaş!” dedi

Tam səkiz yıldır işte biz burada,*

Qalmırsız kimsəsiz, səfil, arada.

İnqilab atəşilə ürküşdük,

Dağılıb böylə dərbədələr düşdük.

* Almaniya.

Nə bəla varsa Tanrıdan bulduq,
Nə “rəzalət” desən düçar olduq...
(“Azər”)

8

“Knyaz” faciəsində Gürcüstanın sovetləşdirilməsi uğrunda gedən inqilabi mübarizə fonunda Knyazın və onun timsalında varlıların faciəsi və fəlakəti təsvir edilmişdir. Dramaturq bolşevik **Antonun** timsalında **Stalinin** prototipini yaratmışdır.

Faciə yazıldığı günlərdə və aylarda yer üzərində faşizm və kommunizm (bolşevizm) təhlükəsi də, Azərbaycanda Cavidə qarşı təkpi və ədəbi hücumlar da artırdı. Tənqidçi Əli Nazim yazırdı: “...Hüseyn Cavid sovet quruluşu ilə açıq mübarizə etməyin mənasız olduğunu anlayırdı. Bundan dolayı o, köhnə dini və milli ənənələri canlandırmaq və idealizə etməklə, köhnə burjua-mülkədar ideyalarını yaşatmağa çalışırdı ki, bu özü sovet quruluşu və proletariat əleyhinə aparılan mübarizənin bir şəkli idi.”¹

O zaman bu tənqidi fikirlər Cavidin əleyhinə deyilmişdirsə, bu gün onu şairin lehinə yazmaq lazımdır. Cavid sovet quruluşu və onun insanlara bəxş etdiyi “xoşbəxtlik və səadətdən” yazmağa çağırırdı. O isə “susurdu!..” Kapitalist dövlətlərinin rəhbərlərinin kommunist təhlükəsi haqqında fikirlərini öyrənirdi. Dünyada mövcud olan iki siyasi sistem – kapitalizm və sosializm, iki ideologiya – faşizm və kommunizm ideologiyaları arasında gedən siyasi mübarizəni və çəkişməni izləyirdi. Faşizmin və kommunizmin dünya üçün eyni dərəcədə təhlükə mənbəyi olduğunu düşünürdü...

¹ Əli Nazim. Proletar diktaturası dövründə Azərbaycan ədəbiyyatı. “Seçilmiş əsərləri” kitabında, Bakı, 1979, s. 308-309.

1.2. Cavid və marksizm

1

Zəmanəsinin qüdrətli şair və dramaturqu, fəvqəladə istedad və zəka sahibi, qədim və müasir filosofların əsərlərini öyrənən, onlardan bəhrələnən, nəzəri fikir və konsepsiyalarından yaradıcılığında məharətlə istifadə edən şair-filosof Cavid, marksizm-leninizm təlimilə maraqlanmaya bilməzdi, ona laqeyd qala bilməzdi. Düzdür, o, bu haqda heç bir şey yazmamışdır. Lakin inqilabi hərəkət dövründə, proleteriat diktaturası və sovet quruluşu şəraitində yaşayan sənətkar, cəmiyyətdə baş verən rəzalət və haqsızlıqlara, sinfi mübarizəyə arxa çevirə, göz yuma bilməzdi. Sadəcə olaraq, bu, onun sənətkar təbiətinə və ədəbi məsləkinə uyğun deyildi. O, əsərlərində mütləq müasir dövrün ictimai-siyasi hadisələrinə və sosial problemlərinə, o cümlədən marksizmə, inqilaba, sovet quruluşu və kommunist rejiminə münasibətini bildirməli idi. Bir sıra şeirlərində, “Şeyda”, “İblis”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Knyaz”, “Səyavüş” və “Xəyyam” dramalarında, “Azər” poemasında üstüörtülü olsa da bildirdi! Mən bu haqda bir neçə kitabımda yazmışam və bu səbəbdən üzərində geniş dayanmıram.

2

Müəllif “İblisin intiqamı” dramasına qədər yazdığı əsərlərdə bəhs etdiyim məsələ və problemlərə öz münasibətini bildirmişdi. Son pyesi ilə sənət və ədəbiyyat məsələlərində ciddi və prinsipial olduğunu, güzəştə getmədiyini bir daha sübut etdi.

Marksist olmayan Cavid, marksizmi bir çox marksistlərdən daha yaxşı anladığını və dərk etdiyini son pyesilə ortaya qoydu. O, marksizmin elmi tərəfini bir kənara buraxıb, cəmiyyətdə daha çox hay-küy və rezonans doğuran siyasi və ideoloji tərəfini tutdu. Başqa sözlə, diqqətini marksizmin siyasi və məfkurəvi tərəfinə və mahiyyətinə yönəltdi.

3

Mövzu ilə ilgəli mənə məlum olan bir neçə konkret fakta nəzər salaq.

1930-cu illərin əvvəllərində “Şeyx Sənan” mənzum faciəsi gah tamaşaya qoyulur, gah da qoyulmurdu. Faciə hər dəfə müəllifin istəmədiyi və xoşlamadığı düzəlişlərə, təhriflərə məruz qalırdı. Görkəmli rejissor Mehdi Məmmədovun sözü ilə desəm, başabəla nəzəriyyəçilər sovet teatrında komediya və faciə janrında yazılmış pyeslərin oynanılmasını qəbul etmirdilər və diyirdilər: “Sovet cəmiyyətində adamlar kimə və nəyə gülməlidirlər, yaxud kimə və nəyə ağlamalıdırlar?.. Buna görə də sovet tamaşaçılarını bədbinliyə düşürmək, yaxud ağlatmaq yaramaz.”

Teatrın rəhbərliyi Caviddən tələb edirdi ki, “Şeyx Sənan” yeni quruluşda göstərilərkən əsərin qəhrəmanları sonda ölməsinlər. Çünki sovet tamaşaçıları buna “kədərlənib üzülə bilərlər”.

Bir neçə gün davam edən mübahisələr dramaturqu cana doydurmuş və əsəbləşdirmişdi. M.Məmmədov həmin əhvalatı bu cür xatırlayır: “Bir gün [Teatr] texnikuma gələndə biz onu haldan-təbdən çıxmış, rəngi ağarmış, son dərəcə əsəbi vəziyyətdə gördük. Bir neçə yerdən cırılmış “Şeyx Sənan” pyesini mizin üstünə tullayıb əyləşdi, bir əlini çəliyinə, o birini geniş alnına söykəyib uzun sükuta daldı. Sonra sanki öz-özü ilə danışır kimi dodaqaltı qırıq-qırıq cümlələrlə dilə gəldi:

- Başa sala bilmirəm... Qandıra bilmirəm ki, komediya komediyadır... Faciə də faciə... Başa düşməzlər ki, faciə faciə kimi də bitməlidir... Getdim, axtardım, tapdım... Axırda Marksdan misal da gətirdim. Amma yenə başa sala bilmədim ki, bilmədim... “Cahilləşmiş beyinlər!” deyib çıxdım”.¹

¹ Mehdi Məmmədov. Acı fəryadlar, şirin arzular, Bakı, 1983, s. 19-20.

4

Bəli, onların beyni cahilləşmişdi. Gözləri marksizm, leninizm, bolşevizm və stalinizmdən başqa heç nə görmürdü. Müdrik, uzaqgörən, kəskin şüura malik olan Cavid isə hər şeyi görürdü. Öz dövründən çox-çox uzaqlara baxırdı. O, o “izm”lərin arxasında nələr gizləndiyini, Güney Azərbaycan türkləri demişkən, nəmənə olduğunu yaxşı bilirdi. Ətrafına və dünyaya açıq gözlə baxırdı. Sovet cəmiyyətində baş verən hadisələrin mahiyyətinə varır, onu təhlil edir və nəticə çıxarırdı. Başqa sözlə, özü demişkən, əsərlərini boş üçün deyil, baş üçün, cahilləşmiş beyinlər üçün deyil, ağıllı və düşünən beyinlər üçün yazırdı.

M.Məmmədov sözünə davam edərək yazır: «“Mən Moskvada Teatr İnstitutunda təhsil alarkən Marks və Engelsin estetika və ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair yazdıqlarını oxuyarkən Cavidin sözləri yadıma düşdü, “barmağımı dişlədim”.»

Caviddən dərs almış görkəmli alimin sözləri bir çox qaranlıq mətləblərə aydınlıq gətirir və mənim hipotezəmi daha da qüvvətləndirir. Onun söylədikləri hələ məlum olan həqiqətdir. Məncə, məlum olmayan gerçəklik məlum olandan daha çoxdur.

5

Başqa bir misal. Bir dəfə görkəmli alim Mirəli Seyidov mənə belə bir əhvalat danışdı.

- Bir gün Cavidin Hüseyn Mehdi ilə yeni quruluş, sənət və ədəbiyyat məsələləri ilə bağlı mübahisəsi düşür. Tənqidçi dramaturqu inandırmağa çalışır ki, onun yaradıcılıq metodu səhvdir. O, inqilabı başa düşmür, yeni quruluştan heç bir şey yazmır və s. və i.ə. Buna görə də marksizmi öyrənməlidir... Cavid onu səbirlə dinlədikdən sonra Hüseyn Mehдинin kabinetindəki Marksın büstünü göstərərək, yarıciddi-yarızarafat

deyir: “İndi durub Marksın saqqalından yapışıb gətirib mənim qabağıma qoyacaqsan ki, buna bax əsər yaz?..”

6

Cavid marksizm-leinizm ilə maraqlanırdı, axtarırdı, tapırdı, öyrənirdi. Sovet İttifaqında və müasir dünyada baş verən hadisələri izləyirdi. Çünki, bu, onun bilavasitə peşə və sənəti ilə bağlı idi. Dramaturq həm müasir, həm də tarixi mövzu və problemləri, ictimai-siyasi hadisələri və motivləri ədəbiyyata cəsarətlə gətirirdi. Sovet ədəbiyyatında geniş yayılmış şüarçılıq və məddahlığa, yaltaqlıq və riyakarlığa ikrahla baxırdı. Bolşevik siyasəti və ideologiyasına uyub, tarixdə və müasir həyatda baş verən hadisələri saxtalaşdırmaqdan uzaqda bulunurdu. Sovet rəhbərləri başda olmaqla, bolşeviklərin törətdikləri dəhşət, vəhşət və rəzalətlərə göz yummurdu...

O, illərdə Cavidlə yaxın münasibətdə olan Hüseyn Şərif mənimlə söhbətində dedi ki, o, Stalin və Aluliyeva ilə, Sovet İttifaqında baş verən hadisələrlə ciddi maraqlanırdı. Qəzet və məcmuələrdən oxuduğu məqalələr və aldığı məlumatlarla əlaqədar mənimlə söhbət edir, məni sorğu-suala tuturdu... Yeri düşmüşkən deyim ki, Hüseyn Şərifin xatirələrində sözügedən məsələ barəsində maraqlı mülahizələri var.

Əlbəttə ki, Cavid kimi ciddi bir sənətkar üçün bunlar təsadüfi bir hal və maraq deyildi. Şair maraqlandığı məsələni dərindən öyrənər, yaxşı bilmədiyi mövzuya toxunmazdı. Bu, artıq onda sementləşmiş bir adətə çevrilmişdi. İstanbuldan Qurbanəli Şərifova yazdığı məktublarda dediklərimi təsdiq edən kifayət qədər dəlil və sübut var. Mən hələ şairin Mişkinaz Cavidlə söhbətlərini bir kənara qoyuram.

Hənəfi Zeynallı “Peyğəmbər” haqqında yazdığı məqalədə qeyd edir ki, Cavid bir “Şeyx Sənan” yazar, bir İblis rəqs etdirər, bir Peyğəmbəri yaratmağa qeyrət edər, bəlkə şimdi bir Çingiz, ertəsi gündə bir Lenin diriltməyə can atacaqdır.

Cavid Çingizi diriltməyə can atdı, “Knyaz” faciəsində bolşevik Antonun timsalında Stalinin prototipini yaratdı, ancaq Lenini diriltməyə o yox, başqaları can atdılar...

Azərbaycan səhnəsində Leninin parlaq obrazını yaradan İsmayıl Dağıstanlı deyirdi: “Cavid Lenin haqqında əsər yazmaq istəyirdi.” Bu fakt özünün təsdiqini tapmır. Mənim araşdırmalarıma görə, onun belə bir fikri olmamışdı. Ancaq Marks və Leninin bəzi əsərlərilə tanış olmasına şübhə etmək yox, inanmaq lazımdır. Bir daha qeyd edirəm: zamanəsinin qüdrətli və təkrarolunmaz sənətkarı marksizm-leninizm ilə maraqlanmaya, tanış olmaya bilməzdi!.. Söylədiyim faktlar bir yana, buna parlaq sübut “İblisin intiqamı”dır.

7

Marksistlərin yazdığına görə, marksizm-leninizm proletariyatın azadlıq hərəkatı nəzəriyyəsi, proletariat diktaturasının nəzəriyyəsi və taktikası, kommunizm cəmiyyəti qurmaq nəzəriyyəsidir. Marksizmə görə, antaqonist siniflərə bölünmüş cəmiyyətdə inkişafın yürüdücü qüvvəsi sinfi mübarizədir.

“Proletariat diktaturasının nəzəriyyəsini kapitalizmin qəbirqazanı olan” K.Marks və F.Engels işləyib hazırladılar. Marks yazırdı ki, kapitalizm cəmiyyəti ilə kommunizm cəmiyyəti arasında birincinin inqilabi yolla ikinciyə çevrilməsi dövrü var. Bu dövrün dövləti proletariyatın inqilabi diktaturasından başqa bir şey ola bilməz və s. Sual oluna bilər: Marks bu hökmilə kapitalizmə meydan oxumurdumu? Onun maraqlarına toxunmurdumu? Ona ölüm marşı çalmırdımı? Yaxud bir iqtisadi-siyasi formasıydan başqasına keçiddə qanunauyğunluğu pozumurdumu? Kapitalizm dünyası buna laqeyd qala bilərdimi?.. Məncə, təbiidir ki, yox, yox və bir daha yox!

8

Rusiyada Marks və Engelsin yolunu Lenin və Stalin davam etdirdilər. Stalin deyirdi: “Leninizm marksizmin daha da inkişafıdır. Leninizm imperializm və proletar inqilabları epoxasının marksizmdir.” və s.

Stalin Leninin silahdaşlarından daha qabağa gedərək, elan edirdi ki, Leninizm nəzəriyyəsi bütün ölkələrin proletarları üçün, o cümlədən kapitalistcəsinə inkişaf etmiş ölkələr üçün yararlı və məcburi beynəlmiləl nəzəriyyədir. Staxanov hərəkəti sosializmdən kommunizmə keçid üçün şərait yaradır...

Ümumiyyətlə, marksizm-leninizmdə dünyanı inqilabi yolla, yəni zor gücünə dəyişdirmək ideyası mərkəzi yer tutur. Bu nə dərəcədə düzgün və qəbul ediləndir?.. Kapitalizm dünyası buna əks-müqavimət göstərməyə bilərdimi?.. Məncə, yox, göstərməli idi, göstərdi də!..

9

Marksistlərin, konkret olaraq, Stalinin anlayışında proletariat diktaturası:

1. İstismarçıları əzmək üçün, başqa ölkələrin proletarları ilə əlaqəni möhkəmləndirmək, bütün ölkələrdə inqilabın inkişafını və qələbəsini təmin etmək üçün proletariat hakimiyyətindən istifadə etməkdir.

2. İstismar olunan kütlələri burjuaziyadan qəti surətdə ayırmaq üçün, kütlələri sosializm quruluşu işinə cəlb etmək üçün və s. proletariat hakimiyyətindən istifadə etməkdir.

3. Sınıfləri məhv etmək üçün, sinifsiz və dövlətsiz cəmiyyətə keçmək üçün proletariat hakimiyyətindən istifadə etməkdir və s.

Mən nə cəmiyyəti sinifsiz (sosial təbəqəsiz), nə də cəmiyyəti dövlətsiz təsəvvür etmirəm...

10

Marks və Leninin siniflər və sinfi mübarizə nəzəriyyəsi sinifli cəmiyyətdə mövcud olan ziddiyyətləri aradan qaldırmaq məqsədi güdsə də, əslində mövcud ziddiyyəti daha da dərinləşdirir. M.Rozental və P.Yudinın redaksiyası ilə nəşr edilmiş fəlsəfə lüğətində oxuyuram: “Proletar revolyusiyası kapitalizm quruluşunu məhv edərək və sosializm quruluşu yaradaraq, istehsal vasitələri üzərindəki xüsusi mülkiyyəti ləğv edir, siniflərin məhvinə səbəb olur və insanın insan tərəfindən istismar edilməsini həmişəlik olaraq aradan qaldırır.”

Bu utopiyadır! Sual oluna bilər: Kapitalistlər razı ola bilər-dilərmə ki, proletariat revolyusiyası kapitalizm quruluşunu məhv etsin?.. Təbiidir ki, yox! Deməli, kapitalizm dünyası ilə sosializm dünyası arasında antaqonist ziddiyyətlər qaçılmaz idi. Kapitalistlər marksistlər, leninçilər və stalinçilərin hücum taktikasına mütləq cavab verməli idilər və verdilər də!

Marksistlərin nə demək istədikləri aydındır. Ancaq Sovet İttifaqının tarixi təcrübəsi nə göstərdi? Zor gücünə qurulan sosializm sistemi davamlı olmadı. El arasında buna “hayla gələn, huyla gedər” deyirlər. Sovet İttifaqı dağıldı. İttifaqa daxil olan sovet respublikaları yenidən Leninin və marksistlərin nifrət etdikləri kapitalizmə qayıtdı.

Oxucuların diqqətini “proletar inqilabı kapitalizm quruluşunu məhv edəcək...” və “siniflərin məhvinə səbəb olur” cümlələrinə cəlb etmək istəyirəm. Sual olunur: Dünyanın hansı kapitalist ölkəsi buna dözərdi, yaxud susardı və göz yumardı? Siniflərin məhvi kapitalizmin özünün məhvi deyildimi?.. Məncə, Sovet İttifaqı ilə dünya kapitalizm sistemi arasında yaranmış antaqonist ziddiyyətlərin kökünü burada axtarmaq lazımdır. Həmin ziddiyyətlər 1937-1939-cu illərdə daha da kəskinləşdi. Nəticəsi tarixi bilənə məlumdur.

Mənim düşüncəmə görə, siniflər tarix boyu olmuş, var və olacaq. Ancaq Marks, Engels, Lenin və Stalin siniflər arasındakı

ziddiyyət və mübarizədən siyasi məqsədləri üçün istifadə edərək, proletariat diktaturası və proletariat hakimiyyəti pərdəsi altında, öz düşüncələrini təcrübədə həyata keçirdilər.

11

Marksistlər sinfi mübarizəni sinifli cəmiyyətdə tarixi inkişafın hərəkətverici qüvvəsi hesab edirdilər. Kapitalizm quruluşunun məhvini proletar inqilablarında görürdülər. Belə olan surətdə kapitalizm dünyası, təbiidir ki, Sovet İttifaqına öz düşməni kimi baxmalı idi və baxırdı da! Marksistlərə görə, istismaçı siniflər proletariatın apardığı sinfi mübarizədə məhv edilməliydi. Belə olan surətdə kapitalistlər Sovet İttifaqına seyrçi kimi baxa bilərdilərmidi? Əlbəttə ki, yox! Stalinin sözlərinə diqqət yetirək: “SSRİ-də əzilmiş siniflərin qalıqları tək deyildirlər. SSRİ sərhədləri xaricindəki düşmənlərimiz tərəfindən onlara doğrudan-doğruya yardım göstərilir. Sinfi mübarizə sferasının, SSRİ sərhədləri ilə məhdud olduğunu düşünmək səhv olardı. Əgər, sinfi mübarizənin bir ucu SSRİ çərçivəsi daxilində təsir göstərsə, o biri ucu bizi əhatə edən dövlətlərin içərilərinə uzanıb gedir.”¹

Dünya diktatorunun kapitalizm dünyasına göndərdiyi mesajı baxın! Sovet İttifaqında, İspaniyada, Həbəşstanda, Çində, Mərakeşdə və başqa ölkələrdə baş verən rəzalət və fəlakətlərin səbəblərini burada axtarmaq lazımdır. Almaniya, İtaliya və Yaponiyanın Sovet İttifaqına qarşı bir blokda birləşməsinə təsadüfi hesab etmək olmaz.

12

Nəhayət, Leninin arzuladığı inqilab və sinfi mübarizə baş verdi. Rusiya nə qazandı? Qazandığından çox itirdi. Özünü də, əsarət altına aldığı ölkələri də qara günə qoydu... Özünü sosialist dövləti adlandıran məmləkətdə zülm, haqsızlıq, ədalətsizlik arşə qalxdı. İnqilab zamanı və inqilabdan sonra on milyonlarla insan

¹ Müxtəsər fəlsəfə lüğəti, Bakı, 1941, s. 202.

məhv edildi və xaricə mühacirət etdi. Proletariat diktaturası və sinfi mübarizənin siyasi və ideoloji mahiyyəti üzə çıxdı. Kapitalistlər buna dözə bilərdilərmə? Təbii ki, yox!

Stalin “Leninizm məsələlərinə dair” “dəhiyanə” əsərini ortaya qoydu. Marksistlərə görə, həmin əsər bir ölkədə sosializm qurmağın mümkünlüyü haqqında Lenin nəzəriyyəsini inkişaf etdirdir. Stalin sübut etdi ki, sosializmin qəti qələbəsi, sosialist inqilabının qələbəsi nəticəsində “interverensiyaya” (!) və “restavrsiyaya” (!) tam qarantıya olduğu halda mümkündür.

Bu o demək idi ki, sovet despotu və sovet diktatoru Stalin hər hansı bir ölkədə sosializmin qələbəsi naminə qırmızı ordunu ora yeridə bilərdi. İstədiyi kapitalist ölkəsində sosialist inqilabı yapa bilərdi və h.b. Sonralar belə də oldu. Sovet qoşunları Macarıstana, Çexoslovakiyaya, Polşaya yeridildi. Sovet İttifaqı həmin ölkələrdə “sosialist inqilabı” etdi. Sosializm düşərgəsi genişləndirildi. “Sosializm qurmaq haqqında” Lenin nəzəriyyəsi “inkişaf etdirildi” və həyata keçirildi. Hazırda Sovet İttifaqının təcrübəsindən ABŞ istifadə edir...

Yeri gəlmişkən. “Şərqi Lenini” N.Nərimanovun Şərqdə inqilab etmək təşəbbüsü və arzusu sosializm qurmaq haqqında Lenin nəzəriyyəsindən irəli gəlirdi. Ancaq onların utopik nəzəriyyəsi utopiya olaraq da qaldı!

13

Məncə, ikinci dünya müharibəsinin başlanmasının bir səbəbini də leninizmdə, Stalində və Sovet İttifaqının yürütdüyü xarici siyasətdə axtarmaq lazımdır. Dünya kapitalistləri Stalinin apardığı siyasəti gözəl başa düşürdülər. Dünyada ağalığ etmək uğrunda mübarizə faktiki olaraq sosializm ilə kapitalizm sistemləri arasında gedirdi. Kapitalistlər və burjuaziya marksizm, leninizm və stalinizmin yırtıcı təbiətini, qəddarlıq və amansızlığını, dünyaya ağalığ etmək iddiasını görür, dərk edir və ona qarşı əks-hücum planı hazırlayırdı. Sovet İttifaqı onlara barmaq silkələməkdən, hədələməkdən belə çəkinmirdi!..

“İblisin intiqamı”nda Sovet Nümayəndəsinin sözlərinə diqqət edək: “Bütün ölkələrə, bütün insanlara qurtuluş yolu göstərməliyik... Bizə əl uzadanların dişləri qırılacaqdır.” Və i.ə.

Həmin “qurtuluş yolu” kapitalist ölkələrində sosializm qurmaq haqqında Lenin və Stalin planı idi.

Tarixin söylədiyi danılmaz bir həqiqət var: Kim güclüdürsə, haqq da ondadır. Böyük Cavid demişkən: **“Cihanda haq da, həqiqət də həpsi qüvvətdir.”**

14

Cavid, bəzi tənqidçilərin söylədikləri kimi, göylərdə, vaakumda yaşamırdı. O, sovet cəmiyyətində yaşayırdı, hər şeyi görürdü, görüb-götürürdü, öyrənirdi. Çünki onun yaradılışı və təbiəti belə idi. **“İblisin intiqamı”** əsəri üzərində çalışan və burada bir sıra ciddi ümumbəşəri və dünyəvi problemlərə toxunan dramaturq, başqa cür də düşünə və yazma bilməzdi; marksizmin, kommunizmin və faşizmin mahiyyətini bir tarixçi alim, şair-filosof kimi öyrənməyə və araşdırmaya bilməzdi. Cavid öz dövrünün, demək olar ki, bütün şair və dramaturqlarından fərqləndirən də bu idi. Şüarçılığa, küyə, yavan sovet təbliğatına (özünə aid ifadədir) və siyasətinə uymayan dramaturqun son mənsur pyesi dediklərimə sübutdur.



Mənim düşüncəmə görə, XX əsrdə dünyada ən qəddar və amansız rejimlərdən biri, bəlkə də birincisi sovet rejimi olmuşdur. Sovet zülmünün həddi-hüdudu yox idi. Yetmiş ildə bəlkə də heç bir kapitalist ölkəsində insanlara Sovet İttifaqındakı qədər zülm və işgəncə verilməmişdi. Həmin zülmü Cavid ölənə qədər gördü. Sovet zülmü, sovet istibdadı, sovet rəzaləti və təcavüzkarlığı haradan gəlirdi, haradan qidalanırdı? Təbiidir ki, marksizm-leninizm və stalinizmdən!..

*Lenin və Trotski çirkin hakimiyyət zəhərilə
zəhərlənmişlər.**

M.Qorki

1.3. Cavid və Trotski

1

H.Cavid əsərlərində qədim, orta əsrlər və müasir dünya tarixində görkəmli yer tutan bir çox şəxsiyyətlərin adını qeyd etmiş, haqqında söz salmış, bəzilərinin adına kitab bağlamışdır. Marksistlərdən heç kimin – nə Marks və Engelsin, nə də Lenin və Stalinin (**Trotski**** istisna olmaqla) nə adını çəkmiş, nə də haqqında bəhs etmişdi. Bunun səbəbi nə idi və nə ola bilərdi?

Sualla bağlı tarixə, Lev Trotskinin həyatına, siyasi fəaliyyətinə və Cavidin diqqətini nə üçün cəlb etməsinə qısaca nəzər salaq.

2

Lev Trotski (1879-1940) kim idi? IV İnternasionalın rəhbəri, Leninin silahdaşı, oktyabr çevrilişinin rəhbərlərindən biri, Petroqrad Sovetinin sədri, “İnqilabın Demonu”, Sovet Rusiyasının ilk Xarici İşlər Xalq Komissarı, Hərbi Dəniz Xalq Komissarı və s.

O, Leninlə 1905-ci ildə Çyurixdə tanış olur. “Иск-па”çılardan biri olaraq, inqilaba qoşulur və Marksın ideyaları ilə tanış olur. Xüsusi natiqlik istedadı və siyasi fəaliyyəti ilə məşhurlaşır. 1905-ci ildə həbs edilib, katorqaya göndərilir. RSDFP*-nin ikinci qurultayından sonra menşeviklərə qoşulur. 1912-ci ildə partiyadan qovulur. Burjua-demokratik inqilabında proletariatin hegemonluğunu inkar edir. 1917-ci il oktyabr

* Həmin fikri əliyəvlərə də şamil etmək olar.

** Lev Davidoviç Bronşteyn. Hazırda onun nəslindən olan Trotskilər Sankt-Peterburqda yaşayırlar.

* Rusiya Sosial Demokrat Federativ Partiyası.

çevrilişinədək **siyasi rəhbərlikdə demokratik normalara əməl edilməsi ideyasını müdafiə edir** və s. Leninin və onun rəhbərliyi altında Kerenskinin “Müvəqqəti hökuməti” devrilir. Xalq Komissarlar Soveti yaradılır. Lenin Trotskini hökumətə başçı təyin etmək təklifini irəli sürür. O, “Mən yəhudiyəm, doğru anlaşılmaz” deyibən imtina edir (Yazılana görə, əslində Leninin özü də yəhudi olmuşdu).

Oktyabr çevrilişindən sonra Trotski, Leninin canlı bir surəti olaraq, demokratik meyllərdən uzaqlaşır, siyasət və idarəçilikdə zorakılığa üstünlük verir. “İnqilabın Demonu”nun dekreti ilə kütləvi qətlə, güllələnmə və terror sovet Rusiyasının siyasətində gündəmə gəlir. Leninlə birlikdə əli və vicdanı on minlərlə adamın qanına batır. 28 arxiyepiskop, 1215 ruhani, 15.375 müəllim və həkim, 54.560 zabıt onun əmrilə güllələnir.

3

Leninin ölümündən sonra özünü ikinci Lenin hesab edən Trotskinin, hakimiyyəti ələ keçirməkdə bəxti gətirmir. Onun simasında özünün əsas siyasi rəqibini və qəddar düşməni görən Stalin daha zirək tərpənir.* İlk öncə Kirovu, sonra Trotskini aradan götürmək qərarına gəlir. İkincini Hərbi Dəniz Xalq Komissarı vəzifəsindən çıxarıb, Alma-Ataya sürgün edir.

Sovet nümayəndəsi. ...O, [Trotski] sosializm üfüqlərini ləkələyən qara bulutdan başqa bir şey deyil. O, məsləkini şöhrətə satan bir dəllal, əmək dünyasını aldatan nankor bir zavallıdır...

“İblisin intiqamı”

* Stalinin “Leninizm məsələlərinə dair” kitabı, (1926) onun öz diliylə desəm, trotskist-zinovyeviçi bandasının əleyhinə yazılmışdı. Stalin düşmənləri və siyasi rəqiblərini məhv etmək üçün hər cür fırıl-dağa və böhtana əl atırdı. Trotski, Kamenyev, Zinoviyev və Buxarini bolşevik partiyasını parçalamaqda günahlandırır və s.

O zamanlar radio bu haqda bar-bar bağırır, qəzetlər bu haqda hər gün yazırdı. Cavid deyilənləri və yazılanları hər gün dinləyir və oxuyurdu. Sovet quruluşunun siyasi mahiyyətini daha yaxşı anlayır və dərk edirdi.

Rəhbərlikdə Lenini əvəz etmək Trotskiyə nəsib olmur. Hər ikisinin rolunu Stalin öz üzərinə götürür. Onlardan sonra SSRİ-də terrorizmin və siyasi repressiyaların dövlət səviyyəsində həyata keçirilməsinin ideoloqu və ilhamçısına çevrilir...

Bütün bunlar, obrazlı desəm, Cavidin gözləri qarşısında baş verirdi. Lenin də, Stalin də, Trotski də şairin nəzərində bir qaniçən və diktator idi. Amma həyatı və siyasi fəaliyyətinin müəyyən mərhələlərində Trotskinin demokratik prinsiplərə meyl etməsi onun diqqətindən kənarda qala bilməzdi!..

4

Sovet hakimiyyəti illərində Trotski Ümumittifaq Bolşevik (kommunist) Partiyası (ÜİB(k)P) daxilində bir əngələ, Stalinin ciddi siyasi rəqibinə çevrilir. İki lider arasında siyasi mübarizə şiddətlənir. Trotski “SSRİ-də sosializm qurmağın mümkünlüyü haqqında” Lenin müddəalarına qarşı çıxır.

O, Lenin müddəalarına qarşı çıxmaqla nə demək istəmişdi? Məncə, o, bu fikr ilə zamanəsini qabaqlamışdı (SSRİ-də sosializmin qurulmasının sovet adamlarına nəyin bahasına başa gəldiyi bütün dünyaya bəllidir). Bu cəhətdən Trotski Cavidin diqqətini cəlb etməyə bilməzdi. Maraqlıdır ki, onun “Səyavuş” faciəsində, üstüörtülü şəkildə olsa da, sovet quruluşunun kökünə balta çalan misralar var. M.Ə.Rəsulzadə bunu vaxtında duymuş və qeyd etmişdir.¹

Cavidin inqilab və sovet quruluşu ilə bağlı mövqeyi dünən də, bu gün də hər kəsə məlumdur. Onun ölkənin kollektivləşdirilməsilə bağlı Mustafa Quliyevə dediyi sözləri yada salaq: “Nə vaxt sizin kabinetinizdə o gözəl şəkillərin yanında bir traktor şəkli assanız, o zaman siz mənim şeirlərimdən də traktor səsi eşidərsiniz.”

¹ Ətraflı bax: M.Ə.Rəsulzadə. Çağdaş Azərbaycan tarixi, Bakı, 1991, s. 67-68.

5

Trotski ilə Stalin arasında siyasi mübarizə və çəkişmə davam edirdi. Trotskisizmin antipartiya (antikommunist) cərəyanı kimi formalaşması Stalini, yumşaq desəm, qorxuya salmışdı. Trotskiçilərin leninizmi trotskisizmi ilə əvəz etməyə cəhd göstərməsi, trotskiçi-zinovyyevçi blokda birləşməsi Stalini narahat edirdi.

Bütün bunlar əsrin şairinin gözləri qarşısında baş verirdi. O, siyasətçi olmasa da, siyasəyi sevməsə də SSRİ-də və dünyada baş verən ictimai-siyasi prosesləri və hadisələri diqqətlə izləyirdi.

Yeri gəlmişkən deyim ki, H.Əliyev hakimiyyətdə olduğu illərdə həmin siyasəti Azərbaycanda tətbiq və inkişaf etdirdi. Hakimiyyəti qəsb etdikdən sonra siyasi partiyaları və siyasi rəqiblərini zəiflətməkdə xidməti böyük oldu...

Marksist-leninçi mövqedən yazılmış bir məqalədə oxuyuram: "Partiya* Trotskiyə qarşı qəti mübarizə aparırdı. ÜİK(b)P-nın XV qurultayı Trotskinin ideya və təşkilatca darmadağın olunmasını başa çatdırdı, bu işdə İ.V.Stalinin xidmətləri böyük idi."¹

Marksist-leninçilərin düşüncəsinə görə, trotskisizm marksizmə düşmən olan ideya-siyasi burjua cərəyanı olmuşdu. Rusiyada menşevizmin bir ictimai forması və növü kimi meydana gəlmiş və mahiyyətə opportunist idi.

* Əslində Stalin.

¹ Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası, IX cild, Bakı, 1986, s. 361.

Opportunist – marksist ədəbiyyatda fəhlə sinfinin maraqlarına zidd olan, fəhlə hərəkatını burjuaziyanın mənafeyinə yönəldən bir siyasi cərəyan kimi şərh edilir. O, sağ və sol qanadlardan ibarətdir.

Lenin II İnternasionalın rəsmi nümayəndələri arasında opportunistlərin çoxluq qazanmasından ehtiyatlanır və deyirdi ki, biz opportunistlərdən parçalanıb ayrılmağa gedəcəyik. "İçəridən çürümüş olan liberalizm özünü sosialist opportunist şəkildə canlandırmağa təcrübə edir. Stalin hesab

6

*Trotski*

Leninin kölgəsində gizlənən və onun adından məharətlə istifadə edən Stalin, Trotskə qarşı siyasi hiylə işlətmək qərarına gəldi. OGPU-nun xüsusi müşavirəsində* onu “Sovet hakimiyyəti əleyhinə silahlı mübarizədə” günahlandırırdı və ölkəni tərk etməsini tələb etdi. Kamal Paşadan – Atatürkdən başqa “ikinci Lenini” heç bir ölkənin rəhbəri qəbul etmədi. O, ailəsilə birlikdə. Türkiyəyə mühacirət etdi. Stalin və onun rejimi əleyhinə “Saxtakarlıqda Stalin məktəbi” (oxu: “Saxtakarlıqda ulu öndər məktəbi”) kitabını yazıb çap etdirdi. Stalinin səbir kasası doldu.

Trotskinin əlindən cana doyan “Dünya diktatoru” (Elçibəy) onu sovet vətəndaşlığından məhrum etdirdi. SSRİ-də trotskisizmi və trotskiçilərin kökünü kəsmək məqsədilə kütləvi qırğınlara geniş meydan verdi. Xaricdəki agentlərini bir-bir aradan götürdü. Meksika rəssamı **Dieqo Riveranın** köməyiylə Trotski Türkiyədən Mexikoya getdi. Stalin onu “Beynəlxalq agent” elan etdi və Mexikoda qətlə yetirildi.

*Stalin*

edirdi ki, II İnternasionalın opportunist doqmalarını ifşa etmədən və bunlara qarşı amansız mübarizə” aparmadan marksizmi yaradıcı surətdə inkişaf etdirmək olmaz. Başqa sözlə, nə Lenin, nə də Stalin öz qarşılarında siyasi rəqib görmək istəmirdilər. Onların siyasəti demokratiyaya deyil, zora və diktatorluğa əsaslanırdı.

* 1937-ci ildə antisovetçi Hüseyn Cavidin “cinayət işi” Moskvaya, Xüsusi Müşavirənin sərəncamına göndərilmiş, müşavirə ona 8 il iş kəsilməsini təsdiq etmişdir.

7

Trotskinin Bakı ilə qırılmaz əlaqəsi olmuşdur. O, bir neçə dəfə bura gəlmiş, mitinqlərdə çıxış etmişdir. Bakıda trotskiçi-zinoviyevçi bloku yaratmışdı. 1920-ci illərdə blok Azərbaycanda fraksiyaçılıq fəaliyyətini genişləndirmiş və gücləndirmişdi. Bundan təşvişə düşən Azərbaycan bolşevikləri Bakı partiya konfransında bloku “ifşa” etmişlər.

Azərbaycan bolşeviklərinin trotskisizmə qarşı mübarizə aparması təbii və başadüşülən idi... Yeri gəlmişkən deyim ki, 1930-cu illərdə bizim bir sıra şair və yazıçılarımız trotskist kimi günahlandırılır, onlara “trotsksçi-zinoviyevçi” damğası vurulur və haqqında siyasi ittihamlar irəli sürülürdü.

8

Məncə, marksizm-leninizmi də, trotskisizm, stalinizm və hitlerizm də (bugünkü Azərbaycanda heydərizm də) bir ağacın bir neçə budağıdır. Ancaq ədalət naminə demək lazımdır ki, trotskisizmdə demokratik meyllər marksizm-leninizmə nisbətən az-çox var idi. Ancaq nəzəriyyələri mahiyyətə və siyasi, ideoloji və fəlsəfi baxımdan, demək olar ki, bir almanın iki üzüdür.

Zəmanəsinin zirvəsində dayanan, antisovet, antifaşist və antikommunist şairimiz bütün bunları dərk edirdi. SSRİ-də və dünyada baş verən hadisələri mətbuat və kitablardan oxuyur, radiodan eşidir və “İblisin intiqamı”nda bunları nəzərə alırdı. Ədalətsizlik, haqsızlıq, zorakılıq, zülm və istibdadın amansız düşmən olan şair, marksizm və leninizmi də, stalinizm, hitlerizm və trotskisizmi də azadlıq və demokratiyaya zidd olan nəzəriyyə və siyasət kimi başa düşür və qəbul edirdi. Zaman böyük qələm

Qeyd. 1970-ci illərdə, milliyyətə yəhudi olan bir kommunist mənə dedi: “Trotski əsl arator, alovlu natiq idi. O, Bakıda mitinqlərdə çıxış edərkən sözləri insanın beyninə nüfuz edirdi...”

sahibi mütəfəkkirin sənət və ədəbiyyatda doğru yolda olduğunu təsdiq etdi.

9

Müəllif “İblisin intiqamı” draması üzərində çalışarkən Lev Trotski bütün dünyada və beynəlxalq aləmdə böyük bir siyasətçi, antistalinçi, antisovetçi kimi tanınırdı. Buna görədir ki, o, pyesdə xarici dövlətlərin rəhbərləri arasında və kapitalizm dünyasında mahir və məşhur siyasətçi kimi təqdim edilir. Onun şəxsiyyətinə və siyasi fəaliyyətinə ayrıca yer verilir. Tarixi gerçəkliyə uyğun olaraq, ona fəhlə sinfindən çox, kapitalist və imperialistlər arasında nüfuzu olan istedadlı bir siyasətçi kimi yanaşılır. İblis, alman, italyan və yapon nümayəndələri Trotskini tərifləyir, sovet nümayəndəsi isə “sosializm üfiqlərini ləkələyən”, “məsləkini şöhrətə satan”, “əmək dünyasını aldadan nankor” kimi tənqid edir.

Pyesdən həmin səhnəni nəzərdən keçirək.

Alman nümayəndəsi. Biz gücsüz və aciz deyilik.

İblis. Əfsus ki, bir əngəliniz var, o da ölkə daxilindəki işçi və əməkçilərinizdir. Onları qandırıb aldatmadıqca müvəffəqiyyət çətindir.

Alman nümayəndəsi. O xüsusda sənin yardımına böyük ehtiyac var.

İblis. Xayır, o işlərdə cənab Trotski məndən daha mahirdir. Əməkçilər və işçilər arasında olmasa da, kapitalistlər və imperialistlər yanında az-çox nüfuzu var.

Lord. Gözəl tanıyıırıq, istedadsız adam deyil.

İtalyan nümayəndəsi. O bizim əziz və dəyərli dostumuzdur.

Yapon nümayəndəsi. Həm də bir çox düşüncələri bizim siyasətə uyğundur.

Alman nümayəndəsi. O, qoca və təcrübəli bir sosialistdir.

Arif. Fəqət ordusuz bir komandan!.. Gəmisiz bir kapitan!..

Sovet nümayəndəsi (*Ariflə bərabər getməyə hazırlanaraq, kinli və qızğın*). Xayır, xayır... O, sosializm üfüqlərini ləkələyən qara bulutdan başqa bir şey deyil. O, məsləkini şöhrətə satan bir dəllal, əmək dünyasını aldatan nankör bir zavallıdır. O, faşizm qapılarında sürünən yaltaq bir casus, cihan proletarlarına yeni zəncir hazırlayan şərəfsiz bir məxluqdur.

10

Zaman bizi böyük mütəfəkkir şair və dramaturqumuzdan uzaqlaşdırdıqca, bu parlaq zəka, vicdan, düşüncə və istedad sahibi xalqın, oxucu və tamaşaçıların gözündə daha da ucalır, böyüyür, yüksəlir, ülviləşir və gözəlləşir!..

Yəqin leninizm və stalinizmdən seçilməyən “heydərizm” adlandırdığım bir cəmiyyətdə yaşayan insanlar, yazıçı və tarixçilər mənim bu kitabımdakı düşüncələrimi oxuduqdan sonra saf-çürük edəcəklər; kimin uzun illər nəyi düz, nəyi səhv, nəyi təhrif, kimi tərəif və mədh etdiyini anlayacaqlar. Sovet Rusiyasının işğalçılıq siyasətinə haqq qazandıranların, sosializmi və heydərizmi gen-bol tərəifləyib, mədh edənlərin səhvlərini daha yaxşı başa düşüb qiymətləndirəcəklər. Böyük Cavidin böyüklüyünü, dahiliyini bir daha dərk edəcəklər. “Çirkin hakimiyyət zəhərilə zəhərlənib” başqalarını da zəhərləndirənlərə nifrət edəcəklər.

*İnqilab işdə dəyişdirdi bizi
Ayırıb durdu həməən cümləmizi.*

“Knyaz”

1.4. Almanlar, alman mədəniyyəti və Cavid

1

Cavid “Azər”, “Knyaz” və “İblisin intiqamı” əsərlərini yazanadək marksizm-leninizm, sovet quruluşu, kommunist rejimi, bolşevizm və faşizmin ictimai-siyasi və ideoloji mahiyyəti haqqında kifayət qədər məlumata və biliyə malik idi. Alman ədəbiyyatı və mədəniyyətilə tanış olmuşdu. Bu haqda ayrıca məqalə yazıb qəzetdə çap etdirmişdi. Onun alman yazıçıları və filosofları haqqında Əziz Şəriflə tez-tez söhbətləri olmuşdu. Ə.Şərifin yazdığına görə, o, Artur Şopenhauerin, Herbert Spenserin və Nitsşenin adını ilk dəfə Caviddən eşitmişdi.

Cavid alman klassik fəlsəfəsi və ədəbiyyatı ilə ardıcıl məşğul olur, klassik alman yazıçılarının, o cümlədən Höte və Şillerin əsərlərini mütaliə edirdi. Teatr texnikumunda dərs deyərək mühazirələrində həmin sənətkarların əsərlərinə ayrıca yer verirdi. Alman klassiklərini tələbələrə sevdilir, “Faust”u dünya ədəbiyyatının incisi hesab edir, əsərin Azərbaycan türkcəsinə tərcümə edilməməsinə təəssüflənirdi.

2

1914-cü ildə Almaniya birinci dünya müharibəsinə başladı. O zaman heç kimin ağına da gəlməz idi ki, ikinci dünya müharibəsinə də almanlar başlayacaq. Birinci cahan hərbinə “öz gözlərilə görə”, top-tüfəng səsini “öz qulaqları ilə eşidən” şair, müharibənin ikinci ilində bir məqalə yazıb, mətbuatda çap etdirdi. O, məqaləsində yazırdı: “Rus-alman mühitinə gəlinə, bu mühitdəki həyat və ədəbiyyat daha başqadır. Rus-alman sözü araya gəlir-gəlməz, həm ədib, həm filosof olmaq üzrə iki böyük

sima, iki nüfuzlu mütəfəkkir qarşımızda dikəlib durur. Onlardan biri məşhur Tolstoy, bir də alman filosofu Nitsşedir...”¹

Cavid məqalədə xüsusi vurğulayırdı ki, almanlar birinci cahan hərbinə başlamazdan qabaq siyasi və ideoloji cəhətdən buna hazır idilər. Bu işdə əsas ideoloji silah nitsşçilik və Nitsşenin əsərləri olmuşdur. Çünki müharibə ədəbiyyatını yaradanlardan biri o idi.

3

Şair birinci cahan hərbinin dəhşət və vəhşətlərini Almaniyaya getməzdən qabaq bəzi əsərlərində, o cümlədən “Hərb və fəlakət” və “Qüruba qarşı” şeirlərində təsvir etmişdir.

Cihan bir qətlgah olmuş, aman yoq zülmü vəhşətdən,
Gönüllər qan, çiçəklər qan, bütün çöllər, çəmənlər qan,
Dənizlər qan, buludlar qan, hava qan, işdə hər yer qan...
Böyük başlar dumanlanmış da, atəş püskürür hər an,
Qılıclar, süngülər, toplar, tüfəklər gürleyib parlar.
Nə istər bir-birindən anlaşılmaz, sayğısız insan!?

(“Qürubə qarşı”)

4

1926-cı ildə Almaniyaya səfər etdikdən sonra birinci cahan hərbinin fəsadlarını və yaralarını burada öz gözlərilə görür. “Azər” poemasına daxil etdiyi “Qərbə səyahət”, “Azad əsirlər”, “Kömür mədəninə”, “Mühacirlər yuvası” və s. şeirlərini orada yazır. Sonralar “Knyaz” faciəsini qələmə alır. Əsərdə alman mədəniyyətindən, alman nəzakətindən, müharibənin almanlara vurduğu yaralardan söz açır. Höte və Şillerin adını hörmət və ictimaiyyətlə paylaşır. Fridrix sarayının möhtəşəmliyindən danışır.

¹ Hüseyn Cavid. Müharibə və ədəbiyyat, Əsərləri, V cild, Bakı 2005, s. 236-237.

İştə Berlin! Mədəniyyət ocağı,
 Hər yeşil səhnəsi cənnət bucağı...
 Baq, baq! Mədəniyyət buna derlər!
 Millət və cəsərət buna derlər!

Və yaxud:

- Fridrix sarayı pək dilbər,
 Bir zaman orda yaşarmış Volter.

Dramaturq faciədə birinci cahan müharibəsinin iştirakçısı olmuş İxtiyar Alman surəti yaratmışdır. Müharibənin Almaniyaya və almanlara gətirdiyi bəlaları, vurduğu yaraları İxtiyar Almanın, onun qardaşı arvadı və qardaşı qızının timsalında göstərmişdir.

5

Şair “Rəssamın qızı” (“Azər”) şeirində Elzanın simasında insanların hərbə və hər bəhlinə qarşı kin, nifrət və qəzəbini bu cür təsvir etmişdir.

- Bu kin ona * gəlmiş cihan hərbiylə.
 O zaman ki, dünya bir məzhəb oldu,
 Hüdud boyu əskər leşiyə doldu.
 Tilki diplomatlar dönüb qaplana,
 Boyadılar yer yüzünü al qana...¹

Şair beynəlxalq aləmdə və dünyada baş verən ictimai-siyasi hadisələrə laqeyd qalmamış, münasibətini ilk öncə “Azər” epik-dramatik poemasında ifadə etmişdir. “İblisin intiqamı” isə onun beynəlxalq mövzuda qələmə aldığı ilk və son mənsur pyesi oldu.

* Elzaya.

¹ Hüseyn Cavid. Azər. Əsərləri, I cild, Bakı, 2005, s. 170.

6

Ulu Tanrı Cavidə fitrətən elə fəhm, qeyri-adi ağıl və düşüncə vermişdi ki, o, bəzi hadisələri öncədən görə bilirdi. Fəhmli şair dünyanın yeni faşizm və kommunizm təhlükəsi ilə üzləşəcəyini və yeni dünya müharibəsinin alovlanacağını öncədən görürdü. Bu səbəbdən narahat hallar keçirir, planetin təzədən qan canağına döndərilməsinə qarşı səsinə var qüvvəsilə ucaldırdı.

...- Azər duyub onu yaqan şöləyi,
 “Əvət, dedi, hər bə qarşı hər b! Eyi.
 Gərçi bu gün hər qan içən “sülh” arar,
 Hər salondan doğar yeni bir siar.
 “Tərki-silah” nəğmələriylə ancaq
 Məzlumlara qarşı qurulur tuzaq.

Şair təpədən-dırnağadək silahlanmış dövlətlərin tərki-silah olunması ideyası və problemini “Azər” poemasında qaldırmışdır. Yuxarıda misal gətirdiyim parçalarda irəli sürülmüş ideya və problem “**İblisin intiqamı**” dramasında daha kəskin şəkildə qoyulmuşdur. Yer kürəsində əbədi sülhün bərqərar olması arzusu ilə yaşayan şairin əsərlərində barış və müharibə probleminə dönə-dönə qayıtması təbii olduğu qədər də zəruri idi.

***Sədr.** ...Biz sülh uğrunda yaqşı mübarizə etmək üçün Millətlər Məclisinə təsir göstərməliyik və beynəlxalq tərki-silah məqsədilə tərtib olunmuş plan əsasında hərəkət etməliyik...*

***Sovet Nümayəndəsi.** ...Möhtəşəm cənablar! Bizə aydındır ki, yer üzündə sülh istəyənlər müharibə tərəfdarlarından qüvvətlidir... Lakin bu yetərmi?... Xayır, içimizdə öylə hökumətlər var ki, yeni əsrə qan və dəmir əsri-deyə dodaq gəmirməkdədirlər.*

“İblisin intiqamı”

1.5. Almaniyada faşizm və kommunizm qorxusu

Cavid və nitsşeçilik

1

Faşizmin ideoloji və siyasi əsaslarını İtaliya və Almaniya alimlərinin əsərləri, o cümlədən Nitsşenin antihumanist fəlsəfəsi təşkil edir. Elmi ədəbiyyatda buna nitsşeçilik deyilir. Həmin antihumanist əsərlər, o cümlədən nitsşeçilik birinci cahan hərbinin başlanmasında, faşizmin yaranmasında və ikinci dünya müharibəsinin gedişində mühüm rol oynamışdır...

Cavid “İblisin intiqamı” pyesini yazmazdan çox-çox əvvəl Nitsşenin fəlsəfəsi və əsərlərilə tanış idi. O, Azərbaycanda nitsşeçilik cərəyanının mürtəcə mahiyyətini hamıdan əvvəl duymuş, bu haqda öz fikrini Əziz Şəriflə bölüşdürmüş, “Müharibə və ədəbiyyat” adlı ayrıca məqalə yazmışdır.

Şair bilirdi ki, nitsşeçilik cərəyanı müasir Avropada, xüsusilə Almaniyada geniş yayılmışdı. Bu cərəyan faşizm, nasionalizm və millitarizmin Avropada yayılmasında əsas siyasi, fəlsəfi və ideoloji mənbələrdən biri olmuş, ifadəsini nasionalizm və faşizmdə tapmışdır.

O, həmin məqalədə rus yazıçısı Lev Tolstoyla alman filosofu Nitsşenin əsərlərini müqayisə etmiş, Nitsşe haqqında yazmışdır: “Məzkur Nitsşeyə gəlincə, o, daha başqa bir yol, daha başqa bir qayeyi-əməl təqib etmiş. Onun əsərlərində, Tolstoyun düşündüyü “mərhəmətlərdən əsər yox... Buna görə də Tolstoy Nitsşeyə yarımdeh - deyər müəxizə edir...”¹

Fəhmli və mütəfəkkir şair məqaləsində birinci cahan hərbinin başlanmasında alman müharibə ədəbiyyatının və nitsşeçiliyin mühüm rol oynadığını oxucuların diqqətinə çatdırmışdır. Duyğusal müəllif artıq 1937-ci illərdə - “İblisin intiqamı” pyesini yazdığı aylarda – nitsşeçilik kimi mürtəcə

¹ Hüseyn Cavid. Əsərləri, V cild, Bakı, 2005, s. 237.

cərəyanların əsasında faşizmin artıq baş qaldırdığını və bəşəriyyət üçün real təhlükə olduğunu öncədən görür və hiss edirdi.

2

1919-cu ildə, demək olar ki, İtaliya ilə bir vaxtda, Almaniyada Alman-Faşist Nasional-Sosialist Partiyası, ardınca Alman Kommunist Partiyası meydana gəldi. İki bir-birinə zidd partiyanın yaradılması təsadüfi deyildi. Zaman gələcək onlar arasında ciddi çəkişmə və siyasi mübarizə baş verəcək. Kommunist siyasətinin tərəfdarları olan R.Lüksemburq və K.Libknext əksinqilabçılar tərəfindən öldürüləcək. Azərbaycan bolşevikləri Bakıda bu münasibətlə mitinq keçirəcəklər. Sıfı mübarizə gedişində (diqqət edin) **Bavariyada Sovet Respublikası yaradılacaq. Özü də Hitlerin gözləri qarşısında. Başda o olmaqla, Alman-Faşist Partiyası buna dözə bilərdimi?!**

***Sədr** (ingiliz lordu ayağa qalqaraq). Həzərat! Mən Avropanın mərkəzində qurulan böyük sülh qurultayını açıq elan edirəm. Buraya hər dövlətdən nümayəndələr gəlmiş, hər kəsin məlumu olduğu üzrə son zamanlarda müharibə qorqusu 1914-cü ilə görə daha ağır, daha dəhşətlidir...*

“İblisin intiqamı”

****İblis** (Papa rolunda). Biz əgər ümumi və daimi sülh istəyirsək, yalnız iki yol var: Əvvəla, heç bir yerdə inqilabi hərəkətlə yol verməmək, ikinci müharibə qızıqıranlar ilə yumşaq rəftar etmək...*

“İblisin intiqamı”

İKİNCİ FƏSİL

Avropada faşizmin yaranması, siyasi fəaliyyəti, Sovet İttifaqının faşizmə qarşı mübarizəsi

*2.1. Qara faşizm və qırmızı kommunizm
Şəxsi düşüncələr*

1

Faşizm – italyanca fascismo – fascio – dəstə, birlik və s. mənalarını verir. Siyasi mənada hərbi-siyasi cərəyan, diktatura. Faşizmin əsası İtaliyada qoyulmuş, bir sıra Avropa ölkələrində, o cümlədən Almaniya, İspaniya və b. ölkələrdə yayılmışdır. Sonralar Almaniya, demək olar ki, faşizmin mərkəzinə çevrilmişdir.

Sovet tarixşünaslığında faşizmin iç üzünü nə qədər açılmış və tənqid edilmişdirsə, marksizm-leninizminki bir o qədər pərdələnmiş və təhrif edilmişdir. Sovet cəmiyyəti 70 il yalan, böhtan, uydurma siyasət, ideologiya və təbliğat şəraitində yaşamışdır... Məncə, totalitar proletariat diktaturasına qarşı totalitar faşist diktaturasının yaranması və siyasi fəaliyyət göstərməsi, tarixi gerçəklik baxımından, təbii və qanunauyğun idi!..



“İblisin intiqamı” mənsur dramasında əsas surətlərin çoxu ispaniyalıdır. Ancaq pyesdə fransız, ingilis, italyan, yapon və alman nümayəndələri, İspaniya, Mərakeş, İtaliya və Almaniya zabıt və əskərləri də iştirak etdiyindən, mən 1930-cu illərdə həmin ölkələrdə hansı ictimai-siyasi hadisələrin cərəyan etdiyinə, qısaca da olsa, nəzər salmaq istəyirəm. Düşünürəm ki, bu, pyesin başa düşülməsinə az-çox kömək edə bilər.

2

Kommunizmin nəzəri və ideya əsasını marksizm-leninizm, faşizmin nəzəri və ideya əsasını qobinoçuluq, çemberlənçilik, drınqçilik, nitsşeçilik, spenqlərçilik... təşkil edir. İtaliyada faşizmin yaranması, Rusiyada Lenin və Stalinin, Almaniyada Hitlerin hakimiyyətə gəlməsi dünyada siyasi iqlimi dəyişdi; planetdə baş verən ictimai-siyasi proseslərə və hadisələrə istiqamət verdi və təsir göstərdi. Kommunizm və faşizm ideyalarının meydana gəlməsi və əməli fəaliyyətdə gerçəkləşdirilməsi, Avropada, Sovet İttifaqında, Yaxın və Orta Şərqdə cərəyan edən siyasi hadisələr yalan və yavan sovet təbliğatına uymayan, sərbəst düşünüb, sərbəst yazıb-yaradan Cavidin düşündürməyə, diqqətini cəlb etməyə bilməzdi...

Qan və dəmir əsrində dünyada siyasi və ideoloji baxımdan iki güclü qüvvət və cərəyan meydana gəldi: bolşevizm və faşizm! Planeti qırmızı kommunizm kabusu və xofu, qəhveyi faşizm taunu və vəbası bürüdü. Böyük Cavid bu iki siyasi qüvvə arasında gedən ideoloji və siyasi mübarizəni görür, duyur və müşahidə edirdi...

Sədr (zilə basaraq). Yerinizdən söyləməyin.

Birinci alman. Biz təmin olunmadıqca, Avropa devletləri sülh və əmniyyət görməyəcək. Kommunizm qorqusu, inqilab hərəkəti hər ölkəni titrədəcək, hər kəsi düşündürəcəkdir.

“İblisin intiqamı”

2.2. İtaliya

1

1872-ci ildə yaradılmış İtaliya Sosialist Partiyası 1921-ci ildə parçalandı. Yeni İtaliya Kommunist Partiyası meydana gəldi. Bu hadisə sovet Rusiyasının bilavasitə təsiri ilə baş verdi. Kommunist Partiyası nəinki İtaliyada, bir sıra kapitalist ölkələrində də yaradıldı. Kapitalist dövlətlərinin bəzi rəhbərləri bundan “qorxuya” düşdülər. Müxtəlif kapitalist ölkələrində rus

kommunist ideologiyası və siyasətinə müqavimət göstərilməsinə cəhd etdilər. Sovet İttifaqında əsası qoyulan “dünya kommunist hərəkatı”, yaxud dünyanı bolşevikləşdirmək (kommunistləşdirmək) ideyası və siyasi cərəyanı kapitalizm dünyasını hərəkatə keçirdi və narahat etməyə başladı. SSRİ-nin dünya hegemonluğuna cəhdinə və kommunist hərəkatına qarşı əks-müqavimət və əks-siyasət ortaya qoyuldu...

2



1922-ci ildə İtaliyada faşistlər hakimiyyət başına gəldilər. **Benito Mussolini** (1883-1945) İtaliya Faşist Partiyası və hökumətinin başçısı oldu. Ölkədə açıq faşist təşkilatının əsasını qoydu və terror rejimi yaratdı. 1924-cü ildə SSRİ-ni rəsmi olaraq tanıdı. İtaliyada getdikcə totalitar faşist diktaturası formalaşmağa başladı (SSRİ-də isə artıq totalitar kommunist rejimi fəaliyyət göstərirdi). İtaliya Kommunist təşkilatlarının rəhbərləri həbs cəzasına məhkum edildilər.

3

SSRİ-də də dəhşətli hadisələr baş verirdi. Azərbaycanda müsavətlərə qarşı, İttifaq miqyasında eser, menşevik, qolçamaq və b. əksinqilabçılara qarşı ciddi cəza tədbirləri həyata keçirilir, amansız mübarizə aparılırdı (Çox-çox sonralar həmin hadisələr bədii əsərlərdə, “Mosfilm”-in çəkdiyi “Bər” bədii filmində öz əksini tapacaq).

***Tuncər.** Faşizm Almaniya ilə Yaponiya imperatorluğu, Sovetlər İttifaqına qarşı yeni hərbi müahidəsi bağlamış, hər iki tərəfdən inqilab yurduğun coşqun alovlarını söndürmək istəyirlər.*

***Arif.** Əvət, [Papa] öylə müqəddəs rəhbər ki, bir yanda qanlı **Mussolini**, bir yanda cihangir kral!.. Sən də [İblis də] onların püskürdüyü yanğınları neft sərpan müqəddəs bir dəllal!..*

“İblisin intiqamı”

İtaliyadan fərqli olaraq, Sovet İttifaqında həbs edilənlər bir çox hallarda sorğusuz-sualsız və məhkəməsiz insanların gözləri qarşısında güllələnirdilər. Başqa sözlə, SSRİ-də zorakılıq getdikcə şiddətlənir və amansız xarakter alırdı. Dünya bunu seyr edir və susurdu. Cavid ölkədə baş verən özbaşınalıqları görür, ancaq susmaq istəmirdi. **“Yetər çıldırdınız hökumət! – deyə, // Evləri yıqdınız, ədalət! – deyə”** aləmə səs salırdı.

Başda Stalin olmaqla, sovet hökuməti dünyada marksizmi və leninizmi, kommunist siyasəti və ideologiyasını yaymaq və möhkəmləndirmək haqqında düşünür, planlar cızır, tədbirlər həyata keçirirdi...

4

Faşist İtaliyası Aralıq dənizində hökmranlığa nail olmaq, Afrika torpaqlarını zəbt etmək haqqında götür-qoy edirdi. İtaliya faşistləri ilk öncə Efiopiyanı (Həbəşstanı) işğal etdi. Faşist Almaniyası ilə bərabər, İspaniyaya soxuldu. Sonra “Antikomintern paktı”na qoşuldu...

Baxaq görək pyesinin müəllifi bu haqda nə yazır?

İblis. ...O kimdir?

Birinci Şeytan. İtaliya və Həbəş diyarına gedən yoldaşımız!..

Üçüncü Şeytan (*İtaliya qiyafətində gəlir, əyilir*). Salam şanlı komandana!

İblis. Anlat səndə nə xəbərlər var?

Üçüncü Şeytan. Mən sosializm qabığından çıxmış faşizm beşiyinə vardım, Roma generallarına qoşuldum, pərəstişkarımız Mussolini ilə görüşdüm... Həbəş ölkəsini yaqıb yıqdılar. Zəhərli qazlar ilə hər tərəfi dəhşətlər içində buraqdılar...

Həbəşstan İtaliya faşizminin dəhşətlərini görən ilk Afrika ölkələrindən biri olur. Faşizmin qəddarlığı və amansızlığı

İspaniya və Efiopiyada, kommunizmin qəddarlığı və amansızlığı Sovet İttifaqında davam edirdi.

5

Faşizmdən əvvəl yaranmış bolşevizmin nəzəri, siyasi və ideoloji əsasını marksizm-leninizm təşkil edirdi. Marksist-leninçilər burjuaziyaya qarşı proletariat diktaturasını və sinfi mübarizə ideyasını irəli sürürdülər. Sovet adamlarında burjuaziyaya və kapitalizmə qarşı nifrət və ikrah hissi aşılırdı. “Bütün dünya proletarları, birləşin!” şüarını irəli sürərək, kapitalist ölkələrində ictimai-iqtisadi formasıyanı inqilabi hərəkət yolu ilə dəyişdirməyə çağırır və çalışırdılar. Bu baxımdan, Sovet İttifaqı ilə kapitalist ölkələri, sovet ideoloqları ilə burjua ideoloqları arasında ideoloji mübarizə gedir, antoqonist ziddiyyət daha da dərinləşirdi. Bu səbəbdən dünya kommunist hərəkətinə qarşı dünya antikommunist hərəkəti meydana gəldi. Zaman keçdikcə bu iki qüdrətli qüvvət arasında siyasi mübarizə kəskinləşir, soyuq müharibənin isti müharibəyə çevrilməsi üçün tarixi şərait yetişirdi.

6

Cavid İtaliyada ilk faşist təşkilatının yaradılmasından əvvəl – 1915-ci ildə çap etdirdiyi bir məqaləsində İtalyan mədəniyyətinə hörmət və ehtiramla yanaşmış, musiqisi haqqında yazmışdır: “İtaliyaya gəlincə, əski italyanlarla işimiz yox... Biz şimdiki italyanları yalnız musiqiçi – çalğıçı tanıyuruq. Çalğının bəslədiyi ruh və əxlaq hər yerdə, hər kəsə bəlli...”¹

Dramatik əsərlərində italyan musiqi terminlərindən istifadə edən dramaturq, “Uçurum” faciəsində bu qədim və gözəl ölkənin üzərinə yenidən qaydır. İlk öncə Parisə səyahət edən

¹ Hüseyn Cavid. Əsərləri, V cild, Bakı, 2005, s. 236.

rəssam Cəlal, İtaliyanı görmədən İstanbula qayıtmaq istəmir və Anjelə deyir:

- Əvət, gülüm, Parisdən
Çıqıb gitmək istərim.
Yarın erkən Romaya
Səfər etmək istərim.

İtaliyaya ayaq basan Cəlal bu qədim ölkənin mədəniyyət və incəsənət nümunələrindən vəcdə gəlir, sanki bayılır:

- Səfər etdim Rafaelin, Mikelancel yuruduna,
Nələr gördüm, ah, bilsəniz, nələr, ah, nələr!?
Nə heykəllər, madonnalar!.. Nə parlaq nümunələr!..

Artıq 1920-1930-cu illərdəki İtaliya keçmiş İraliya deyildi. Ölkədə faşist diktaturası və faşist ab-havası hökm sürürdü. Faşist partiyası və faşist diktaturası (Bolşevik diktatutası ilə müqayisə et!) fəaliyyətdə idi. “Diçe” Benito Mussolini baş nazir təyin edilmişdi. İtaliya faşistləri hücumə hazırlaşırđılar. Onlar ilk öncə “Roma üzərinə”, sonra faşist Almaniyası ilə sözü bir yerə qoyub İspaniya üzərinə hücum edəcəklərđi.

Cavid Avropada, xüsusilə İtaliya və Almaniyada baş verən hadisələri uzaqdan-uzağa izləyir, Sovet İttifaqında baş verən rəzalətlərin isə içində yaşayırdı...

Faşizmin nəzəri, siyasi və ideoloji əsəsını J.A.De Qabino, J.B.De Larij, X.Çemberlen və b. ideoloqların irqçi ideyaları; K.Dürinq, K.Qriqmut və b. antisemit fikirləri; F.Nitsşe və O.Şprenqlerin antidemokratik baxışları – pangermanizm təşkil edirdi. Marksist-leninçilər həmin siyasət və ideologiyanın əleyhinə gedir, ona qarşı sinfi mübarizə ideyasını irəli sürürdülər. Bu cəhətdən Marksın “Anti-Dürinq” əsəri xarakterikdir...

2.3. Adolf Hitler

(1889-1945)

1



Hitlerin əsl soyadı Şiklqrubərdir. O, Alman Faşist Partiyası və Alman Faşist Dövlətinin başçısı kimi, millətçi və antisemit nəzəriyyənin tərəfdarı olmuşdur.

1920-ci ildə Alman Nasional-Sosialist Partiyasının fəhrəri – başçısı olan Hitler faşist çevrilişinə görə 1923-cü ildə zindana atıldı. Burada “Mənim mübarizəm” (“**Mein Kampf**”) əsərini yazdı. Həbsdən azad olunduqdan sonra partiyasının fəaliyyətini bərpa etdi. Yazdığı əsəri alman faşizminin ideoloji və siyasi proqramına çevirdi. (Bolşevik partiyasının ideoloji və siyasi proqramı “Kommunist partiyasının manifesti” idi.)

1933-cü ildə, Hitler başda olmaqla, faşistlər hakimiyyəti ələ keçirdilər. Alman Reyxskansleri vəzifəsini ələ keçirən fəhrer, 1934-cü ildə prezident Hindenburgun ölümündən sonra, hakimiyyəti ələ aldı. Almaniyada faşist, Sovet İttifaqında kommunist (bolşevik) diktaturası hakim mövqə tutdu. Hitler öz siyasətində militarist, Stalin kommunist xətti yeritdi...

2

Eyni hadisələr həm faşist Almaniyası və İtaliyasında, həm də kommunist Sovet İttifaqında baş verirdi. İnsanlığa qənim

Sovet nümayəndəsi (kinayəli və qızğın). Əvət, hər kəs insanlıq şərafətini anlasaydı! Anlaya bilsəydi!? Halbuki faşizm cəlladları insan kəmiqləri üzərində özlərinə heykəl yəpdirmaq istəyirlər. Əcəba, quduz bir canavar, şahə qalqmış bir ilan əfvə layiqmi?..

“İblisin intiqamı”

kəsilən Stalin rejimi və diktaturası Hitler rejimi və diktaturasından, demək olar ki, fərqlənmirdi. Əksinə, bəlkə də daha qəddar və amansız idi. Sosializm cəlladları, başda Lenin, Stalin və Trotski olmaqla, insanlara divan tutur, “vəhşi heyvanlar belə sevgi və mərhəmətdən anarkən” (H.Cavid) onlar anlamırdılar. İnsanlara vəhşi heyvanlar kimi davranırdılar. Müxtəlif millətlərdən olan milyonlarla insan, kommunistlərin nifrət etdikləri kapitalist ölkələrinə mühacirət edirdilər. Bolşevik partiyası və Stalin ölkədə sosializmin tam və qəti qələbə çalması uğrunda qılınc çalır, əksinqilabçı və qolçomaq adı altında yüz minlərlə günahsız insan güllələnir, Sibirə sürgün edilirdi.

3

Kütləvi siyasi repressiyalar yaxınlaşırdı. 1937-ci ildə və sonralar milyonlarla insan Sibirə sürgün ediləcək, katorqa və zindanlarda çürüdüləcək və məhv ediləcək. Ən yeni dünya tarixində ən müdhiş qətləmə hadisəsi Sovet İttifaqında baş verəcək...

Faşist İtaliyası və faşist Almaniyasında isə zavallı insanları başqa hadisələr və faciələr gözləyirdi. Faşist diktaturası və rejimi milyonlarla insana qənim kəsiləcək, onlar küçələrdə, öz evlərində öldürüləcək, müharibələrdə həlak olacaq, zindanlara atılacaq, qaz kameralarında yandırılacaq...

Mən bu cür müqayisələrlə demək istəyirəm: Qoy oxucuların özləri bu haqda düşüncələr, mühakimə yürütsünlər. kimin haqlı, kimin haqsız, kimin daha qəddar və cinayətkar olduğunu özləri müəyyənləşdirdinsinlər.



Hələ Sovet İttifaqında kütləvi siyasi repressiyalara bir-iki il qalıb. Cavid “İblisin intiqamı” üzərində işləyir. Qabaqcadan dünyada müdhiş bir hadisənin baş verəcəyini öncədən görür, öncədən hiss edir. Pyesdə təsvir etdiyi hadisələri gerçəklik baxımından olduğu kimi qələmə alır.

2.4. *Kommunist Partiyası və faşist Almaniyası*

1

1922-ci ildə SSRİ (Sovet Sosialist Respublikaları İttifaqı) yaradıldı. Bu İttifaq dünyanın böyük dövlətlərinin – ABŞ, Böyük Britaniya, Almaniya, Çin, İtaliya, Yaponiya və Fransanın diqqətini məxsusi cəlb etdi. Onlar SSRİ-ni özlərinə siyasi düşmən kimi gördülər. Başda Lenin və Stalin olmaqla, sovet rəhbərləri bunu açıq-aydın hiss edirdilər...

1926-cı ildə SSRİ ilə Almaniya arasında bitərəflik haqqında Berlin müqaviləsi bağlandı. Həmin ildə Almaniya Millətlər Cəmiyyətinə qəbul edildi. 1929-1933-cü illərdə Almaniya nasionalist-sosialistlərin siyasi fəaliyyəti gücləndi. Sosial demokratlar Almaniya Kommunist Partiyasının (AKP) faşizmə qarşı vahid cəbhə yaratmaq təklifini rədd etdilər. Buna baxmayaraq, ölkədə kommunistlərin nüfuzu getdikcə artmağa başladı. Reyxstağa seçkilərdə AKP 6 milyona yaxın səs topladı. SSRİ-də baş verən hadisələri müşahidə edən və seçkilərdə uduzan inhisarçılar hakimiyyəti nasistlərə verdilər. Hindenburg Hitleri kansler təyin etdi.

Ölkədə antifaşist meylləri gücləndi. Kommunistlərə qarşı terror və təqib artdı. Hitlerçilər fitnəkarlığa əl ataraq, Reystağı yandıraraq, kommunistlərin üzərinə atdılar. AKP qadağan edildi. (Azərbaycanda isə kommunistlər müsavətçilərə divan tutmaqda davam edirdilər...) Kommunistlərə qarşı məhkəmə prosesi başlandı. **Almaniya Millətlər Cəmiyyətindən çıxdı.** (Almaniyanın bu cəmiyyətdən çıxmasını faşistlər əvvəlcədən planlaşdırmışdılar.)

“İlisin intiqamın”da bu haqda belə yazılır.

***Sovet nümayəndəsi.** Əvət, “qan! qan!” deyən bu hərbcular imdiyə qadar Millətlər Cəmiyyəti tərəfindən ciddi bir qarşılıq görmədi. Öylə hökumətlər var ki, bu zəifliyə qarşı susmaq istəyir...*

2

1934-ci ildə Hindenburg öldü. Hitler özünü fəhr – dövlət başçısı elan etdi. SSRİ-də sənayeləşdirmə, Almaniyada iqtisadiyyatın hərbləşdirilməsi siyasəti həyata keçirildi. Almaniya iqtisadiyyatının hərbləşdirilməsində Sovet İttifaqını özlərinə ciddi düşmən və siyasi rəqib hesab edən ABŞ və Böyük Britaniya Hitlerə maliyyə yardımı göstərdi.

1936-1937-ci illərdə - Cavid pyes üzərində işlədiyi illərdə - İtaliya, Yaponiya və Almaniyadan ibarət “Antikomintern paktı” – bloku yaradıldı. Almaniya Avstriya və Çexoslovakiyanı işğal etdi. Litvanın Memel vilayətini zəbt etdi. SSRİ bu işğallardan narahat oldu. Hitler Almaniya Stalinə Sovet İttifaqına hücum etməmək haqqında müqavilə bağlamağı təklif etdi. Obrazlı desəm, Hitler bununla Stalini qəzilləmək, sovet rəhbərlərinin başının altına yastıq qoymaq istəyirdi. Müqavilə bağlandıqdan sonra Stalin və Molotov “rahat” nəfəs aldılar. Hitler Almaniya Polşaya hücum etdi, ikinci dünya müharibəsi başlandı...

2.5. İspaniya

“İblisin intiqamı” dramasında o illərdə İspaniyada baş vermiş hadisələrə, xalq cəbhəsinin fəaliyyətinə və milli azadlıq hərəkatına geniş yer verilmişdi. Baxaq görək Hitlerizm və Stalinizm dövründə bu ölkədə nələr baş verirdi və Cavid bu haqda nələr düşünürdü?!

1931-1933-xü illərdə İspaniyada irtica qüvvələr hakimiyyətə gəldi. İspaniya Kommunist Partiyası (İKP) antifaşist mövqe tutdu. Antifaşist qüvvələr (Cavid pyes üzərində işlərkən) Xalq Cəbhəsində birləşdilər. ABŞ və Fransa o taydan, SSRİ bu taydan hadisələri diqqətlə izləyirdilər. ABŞ və Fransa hökumətləri, necə deyirlər, daha diribaş tərpendilər, “Qarışmamaq” siyasətinə əməl etmədilər. İtaliya-Almaniya müdaxiləsi nəticəsində İspaniya Respublikasının müqaviməti qırıldı. Ölkədə general **Frankonun** (Franco – Baamonde Fransisko – 1892-1975) faşist

diktaturası yaradıldı. Dramaturq pyesdə general Franko haqqında bunları yazdı.

Dördüncü Şeytan. Hər şey yerində. Bütün faşizm çetələri general Frankoya, o da mənim göstərişlərimə tabedir. Bu saat Madrid üç tərəfdən araya alınmış. Xalq ordusu, milis və işçi alaylar qorqu altındadır...

Pyesin müəllifi hadisələri uzaqdan-uzağa izləyir, iş otağında “Pioner” radiosundan və qəzetlərdən məlumat alırdı...

General Franko Almaniya və İtaliyanın köməyi ilə İspaniyada faşist qiyamı qaldırdı. Respublikanı devirdi, özünü İspaniya dövlətinin ömürlük kaudilyosu – Baş komandanı elan etdi. İspaniyanın Afrikadakı müstəmləkəçilik siyasətini davam etdirdi...

Yeri gəlmişkən deyim ki, Franko, Stalin kimi, ömrünün sonunadək hakimiyyətdə qaldı.

2.6. Mərakeş

Dramaturq əsərdə Mərakeşdə (Əl-Məğribdə) baş verən hadisələrə ayrıca diqqət yetirmiş, bir mərakeşli Xalid surəti yaratmışdır. Keçmişlərdə İspaniyanı zəbt etmiş və orada möhtəşəm mədəniyyət ocaqları yaratmış ərəblər haqqında xoş, faşistlərə uyğun müasir mərakeşlilər barəsində tənqidi fikirlər söyləmişdir. Bu mənada general Miaxanın düşüncələri səciyyəvidir: “...Onların [keçmiş ərəblərin] göstərişilə sənət və əkin işlərimiz irəlilədi. Tibb və fəlsəfə fakültələrimiz yüksəldi. Halbuki, imdiki məra-keşlilər faşistlərə uyaraq qadın və çocuq tanımayır. Yaqıb-yıqmaqdan başqa bir şey bilməyirlər.”

XX əsrin əvvəllərində Fransa, İspaniya, Almaniya və Böyük Britaniyanın Mərakeşi ələ keçirmək uğrunda mübarizəsi beynəlxalq münaqişəyə səbəb oldu. Bu, tarixə “Mərakeş böhranı” kimi düşdü.

Ölkədə milli azadlıq hərəkatı yeni vüsət aldı. Mərakeş tayfaları Əbdül Qadirin başçılığı altında ispan ordusunu

darmadağın etdilər. Mərakeş Milli Hərəkət Komitəsi (MMHK) yaradıldı. Öncə ispaniyalılar, sonra fransızlar əleyhinə mübarizəyə başladılar. Fransızlar orada müstəmləkə hakimiyyətini saxlamaq üçün cəza tədbirlərinə, kütləvi həbs və qırğınlara əl atdılar...

Yeri gəlmişkən deyim ki, Nəriman Nərimanov bu münasibətlə “Mərakeş məsələsi” və “Quzğunlar cəmdək üstə” adlı məqalələr yazıb çap etdirmişdir.

2.7. Həbəşistan - Efiopiya

1935-ci ildə İtaliya qoşunları Həbəştana soxuldu. İtaliya-Efiopiya müharibəsi başlandı. Efiopiya əskərləri və partizanlarının qəhrəmanlığına və sücaətinə baxmayaraq, faşist İtaliyası ölkəni işğal etdi...

Pyesdən bir parçaya nəzər salaq.

İblis. ...O kimdir?

Birinci Şeytan. İtaliya və Həbəş diyarına gedən yoldaşlarımız!..

Üçüncü Şeytan. ...Əzəmət sevdası ilə müharibəyə girişdilər, atəşli makinalar ilə yerdən-göydən Həbəş ölkəsini yaqıb yıxdılar. Zəhərli qazlar ilə hər tərəfi dəhşətlər içində bıraquılar.

2.8. Yaponiya

“İblisin intiqamı” dramasında *militarist** Yaponiyanın apardığı işğalçılıq siyasətinə ayrıca yer verilmişdir.

İkinci Şeytan. Yapon diplomatları hər gün yeni fitnələr uydurub qonşu hökumətlərə rahatlıq verməyir. Bir yandan Mancuriya ilə Moğolstana soqulur, bir yandan Çini parça-parça bölməyə çalışırlar...

* Militarizm – fransızca militarize, latınca *militaris* – hərbi mənasını verir. İmperialist dövlətlərinin mürtəce, qəsbkarlıq və müharibə siyasəti. Termin ilk dəfə III Napoleon rejimini səciyyələndirmək üçün işlədilmişdi.

1922-ci ildə Yaponiya Kommunist Partiyası (YKP) yaradıldı. Bir neçə aydan sonra onun rəhbərləri həbs edildilər. Kommunistlər gizli fəaliyyətə keçdilər... Həm başqa-başqa ölkələrdəki kommunist hərəkətində, həm də dünyada baş verən münaqişə və siyasi hadisələrdə, təbiidir ki, sovet hökumətinin barmağı var idi.

Tanaka hakimiyyətə gəldi. YKP-nin baş katibi **Va-ma-nabe** öldürüldü. Mancuriya işğal edildikdən sonra Yaponiya **Millətlər Cəmiyyətindən** çıxdı. Monqolstan, Çaxar və Xevey əyatlərinin bir hissəsi zəbt edildi. 1936-cı ildə (Pyes qələmə alındığı günlərdə) Yaponiya faşist Almaniyası ilə “Antikominterin paktı”nı imzaladı. ABŞ, İngiltərə və Fransanın köməyiylə Şimali, Mərkəzi və Cənubi Çinin çox hissəsini işğal etdi. Xasan gölü ətrafında SSRİ ərazisinə soxuldu. Yaponiyanın işğalçılıq siyasəti sovet rəhbərlərini silkələdi. Sovet hökuməti Çinə əl uzatmağı qərara aldı...

2.9. Sovet hökuməti və Çin

Dünyada və beynəlxalq aləmdə baş verən hadisələr, eyni zamanda SSRİ-nin yürütdüyü siyasət, sovet rəhbərlərini özünə etibarlı dost, müttəfiq axtarmağa vadar edirdi. Tarixi şəraiti nəzərə alan sovet hökuməti özünə etibarlı və strateji tərəfdaş axtarakən, qarşısında böyük Çin dövlətini gördü...

1921-ci ildə Çin Kommunist Partiyası (ÇKP) təsis edildi. Sovet hökuməti Çin inqilabçılarına böyük siyasi və hərbi dəstək verdi. SSRİ ilə Çin arasında diplomatik əlaqə yaradıldı. Çində kommunist siyasəti həyata keçirildi. 1925-ci ildə orada milli inqilab başladı. Bütün bu hadisələrdə sovet hökumətinin barmağı var idi. Çin militaristləri sovet sərhədlərinə basqın etdilər. Qırmızı ordu basqınları dəf etdi. Sovet İttifaqı Çinlə diplomatik əlaqələri kəsdi. Bir neçə ildən sonra (Diqqət edin!) **Çin özünü Sovet Respublikası elan etdi!..**

Pyesdən bir parçaya nəzər salaq.

İblis. Həp sarsaqlıq!? Neçin Mancuriya və Çin tərəflərini buraqıb gəldin? Oralarda az işmi var?

İkinci Şeytan. Məraq etmə, oradakı yapon generalları, yapon diplomatları fitnəkarlıqda bizdən daha açıq gözlü və mahirdirlər...

Yaponiya Çini tamamilə işğal etmək planını həyata keçirməyə başladı. Çin xalqı Yapon təcavüzünə qarşı milli azadlıq hərəkətinə başladı. SSRİ Çinə Yaponiya təcavüzünü pislədi...

1930-cu illərdə dünyada qüvvələr nisbətinin getdikcə sosializmin – Sovet İttifaqının xeyrinə dəyişməsi, kommunist hərəkətinin genişlənməsi, kommunizm ideyalarının geniş yayılması və s., başda Hitler Almaniyası olmaqla, dünyanın kapitalist dövlətlərinin rəhbərlərini düşündürməyə və narahat etməyə başladı. Çünki **dünya üçün kommunizm təhlükəsi faşizm təhlükəsi qədər qorxulu** idi!.. Böyük Cavid bunu anlayır və dərk edirdi. Təkcə Cavid yox, hadisələrin gedişi və inkişafını realistcəsinə düşünən və dərk edən insanlar da bunu anlayırdılar. Buna görə də pyesdə faşist və kommunistləri, faşizm və kommunizmi təmsil edən obrazlar təsadüfən üz-üzə gətirilmir, mövqe-ləri toqquşdurulub ortaya qoyulmur!

2.10. Sovet hökuməti və dünya kommunist hərəkəti

1

SSRİ güclü bir dövlət kimi formalaşdıqca və inkişaf etdikcə, dünya siyasətində fəal və önəmli rol oynadıqca, kommunist xofu və təhlükəsi kapitalist dövlətlərini narahat edirdi. 1924-cü ildə Millətlər Cəmiyyətinin 30 üzvü Sovet İttifaqını “cilovlamaq üçün” onu həmin cəmiyyətə qəbul etdilər. Daha doğrusu, otuz ölkənin sayılı SSRİ MC-yə daxil oldu.

Sənayeləşdirmə siyasətini həyata keçirməkdə olan Sovet İttifaqı iqtisadi cəhətdən inkişaf etdikcə, kapitalizm dünyasının narahatlığı artırdı. Kapitalist ölkələri onun inkişaf tempini diqqətlə izləyirdilər. 1933-1937-ci illərdə SSRİ iqtisadi cəhətdən kapitalist ölkələrindən asılı olmayan sənaye dövlətinə çevrildi (Cavid “Knyaz” faciəsində ölkənin sənayeləşdirilməsi məsələsinə münasibət bildirmişdir). Sovet İttifaqında insanların bolşevizm ruhunda tərbiyə edilməsində, kommunist şüurunun formalaşdırılmasında irəliyə ciddi və uğurlu addımlar atılmışdı... Bütün bunlar, təbiidir ki, ABŞ başda olmaqla, kapitalizm dünyasını, xüsusilə Avropanı və Hitler Almaniyasını narahat etməyə bilməzdi. Stalinin diliylə desəm, SSRİ-də sosializmin tam və qəti qələbə çalması kapitalizm dünyasını əməlli-başlı sil-kəlməmişdi!..

2

Kapitalizm dünyası, təbiidir ki, Sovet İttifaqında baş verən hadisələrə, sovet hökumətinin yeritdiyi dünya hegemonluğu siyasətinə seyrçi kimi baxa, ona laqeyd qala bilməzdi və qalmaqda! Bu səbəbdən dünya kommunist hərəkatına alternativ olan bir hərəkat – antikommunizm hərəkatı meydana gəldi. Belə deyək, dünyaya sahib olmaq uğrunda sosializm ilə kapitalizm düşərgəsi arasında siyasi və ideoloji mübarizə getdikcə kəskinləşdi və soyuq müharibəyə çevrildi. Müasir “burjua ideologiyası və siyasətində” antikommunizm cərəyanı mərkəzi yer tutdu. SSRİ-də kapitalizm dünyasına qarşı, kapitalizm dünyasında SSRİ-yə qarşı təbliğat gücləndi və global xarakter aldı. Mən sovet dönməndə nəşr edilmiş bir dərslikdən oxuyuram: “Antikommunizm burjua fəlsəfəsinin əsas cəhətidir. Kommunizmə qarşı mübarizə və bu yolda hər cür alçaq və iyrənc formalardan belə, istifadə etmək müasir burjua ideoloqlarının fəaliyyətində başlıca cəhəti təşkil edir. Antikommunizm idealist mahiyyətdədir və

özünün marksizm fəlsəfəsinə ateizmə qarşı mübarizəsində din və mistikadan istifadə edir.”¹

Sovet İttifaqında bir neçə nəsil bu ruhda böyüdü və tərbiyə aldı!..

3

Müharibə təhlükəsi getdikcə artırdı.

SSRİ rəhbərləri bunu başa düşürdülər. Sovet hökuməti kollektiv təhlükəsizlik sistemi yaratmaq üçün əməli fəaliyyətə keçdi. Faşizm ilə mübarizədə İspaniya Respublikasına kömək etməyi qərara aldı.

Pyesdən bir parçaya nəzər salaq.

Dördüncü Şeytan (*İspaniya faşistləri qılığında gəlir, əyilir*). Böyük ustaya müjdələr!

İblis. Söylə nə var, nə xəbər?

Dördüncü Şeytan. İspaniya getdikcə qızıdır. Hər könlüdə kin və dəhşət, hər ağızda qan qoqusı var. Ölkə və xalq ikiye bölünmüş. Bir yanda cümhuriyyətçilər ilə inqilabçılar, bir yanda faşizm generalları ilə qiyamçılar!..

Tuncər. Faşizm Almaniyası ilə Yaponiya imperatorluğu, Sovet İttifaqına qarşı yeni hərbi mühadiləsi bağlamış, hər iki tərəfdən inqilab yurdunun goşgun alovlarını söndürmək istəyirlər.

Sovet Nümayəndəsi. Əvət, bir çoqları təhlükəsizlikdən bəhs etdikləri halda, gecə-gündüz silahlanırlar... Biz buna baqmayaraq daha sarsılmaz bir qüvvətlə çalışmalıyıq. **Bütün ölkələrə, bütün insanlara qurtuluş yolu göstərməliyik. O yol**

¹ Fuad Qasımlı, Həsən Şirəliyev. Dialektik materializm. (ali məktəblər üçün dərs vəsaiti), Bakı, 1972, s. 426.

Qeyd. Marksizm-leninizm fəlsəfəsindən və dialektik materializm fənlərindən dərs deyən bəzi müəllimlər tələbələrin anasını ağladırıdılar...

da ancaq işçi sınıflarının, dünya əməkçilərinin birləşməsilə olur...

4

Mətnə Sovet Nümayəndəsinin sözlərinə, xüsusilə mənim seçdiyim cümlələrə diqqət yetirilsə və əhəmiyyət verilsə, Cavidin böyük dünya siyasətindən nə dərəcədə baş çıxardığını bilmək olar. Ümumiyyətlə, o, pyesdə elə incə siyasi məsələlərə toxunmuşdur ki, həmin incəliklərin xüsusi araşdırmaya ehtiyacı var.

Sovet Nümayəndəsi fikrinin birinci hissəsində, xüsusilə silahlanma məsələsində tamamilə haqlıdır. O, gənc sovet dövlətinin mövqeyini ifadə edərək, silahlanmaya qarşı çıxır, Millətlər Cəmiyyətinin üzvlərini dünyanın təhlükəsizliyi uğrunda sarsılmaz bir qüvvətlə çalışmağa çağırır. Fikrinin ikinci hissəsində Sovet İttifaqının dünya siyasətində yeri və mövqeyinə münasibət bildirir. Kommunist düşüncəsinə xas olan hökm verir: **“Bütün ölkələrə, bütün insanlara qurtuluş yolu göstərməliyik.”** Həmin “qurtuluş yolu” hamıya, xüsusilə kapitalist ölkələrinə məlum bir yol idi: “İşçi sinifləri və dünya proletarları birləşin!” Sual olunur: Kimə qarşı? Əlbəttə ki, kapitalizm dünyasına qarşı! Bu, kommunist (bolşevik) siyasətini, ideologiyasını və inqilabi hərəkəti kapitalist ölkələrinə ixrac etmək demək idi. Hansı kapitalist ölkəsi buna dözər, bunu qəbul edə bilərdi?..

1930-cu illərdə bu cür ciddi siyasi məsələləri və problemləri ədəbiyyatımıza Cavid gətirdi. Faşist Almaniyası və militarist Yaponiyanın Sovet İttifaqına qarşı hərbi mühadilə bağlaması haqda Cavid yazdı. Bir sovet vətəndaşı olaraq, Tuncərin ağzına bu sözləri verdi: **“Almaniya və Yaponiya hər iki tərəfdən inqilab yurdunun coşğun alovlarını söndürmək istəyirlər.”**

Yeri gəlmişkən. O zamanlar Yaponiyada yaşayan Rixard Zorqe faşist Almaniyasının SSRİ-yə hücumu haqda Moskvaya

məlumat göndərmişdi. Stalin nədənsə həmin məlumata şübhə ilə yanaşmışdı.

5

Kapitalizm və sosializm düşərgəsində, Hitler Almaniyası və Sovet İttifaqında baş verən hadisələr ölkələri, insanları və dövlətləri getdikcə ikinci dünya müharibəsinə yaxınlaşdırırdı. Moskva bunu hiss edir, özünə müttəfiq axtarırdı. O, Fransa və Böyük Britaniya ilə müzakirələr apardı. Onlar Sovet İttifaqına qarşı siyasi hiylə işlətdilər. Qarşılıqlı yardım haqqında danışıqlarda iştirak etdilər. Eyni zamanda, faşist Almaniyası ilə gizli danışıqlar apardılar. Faşist təcavüzünə qarşı birgə mübarizə aparmaq haqqında Moskva ilə razılığa gəlmədilər. Çünki birincisi, öz siyasi maraqlarını qorudular, ikincisi, Almaniya ehtiyat etdilər.

Moskva Hitler Almaniyası ilə danışıqlara başladı. Almaniya Moskvanın hücum etməmək haqqında təklifini qəbul etdi və müqavilə bağladı. Yumuşaq desəm, siyasi hiylə işlədərək, sovet hökumətini aldatdı...

Haşiyyə. Fəhmli və öncədəngörən şairimiz deyərmiş: “Əgər faşist Almaniyası ilə Sovet İttifaqı arasında müharibə başlasa, 4-5 il çəkəcək və Sovet İttifaqının xeyrinə bitəcək.”*

2.11. Təriq ibn Ziyad və general Miaxa

1

Müəllif **“İblisin intiqamı”** dramasında o qədər tarixi və müasir, ictimai və siyasi, hərbi, dünyəvi və ümumbəşəri problemlərə, tarixi hadisələrə və tarixi şəxsiyyətlərin fəaliyyətinə toxunmuş və münasibət bildirmişdir ki, dərin araşdırmalar aparmadan sözü gedən məsələlər haqqında müəyyən fikir söyləmək və nəticəyə gəlmək çətinidir.

* Mən Cavidə məxsus olan həmin fikri Turan Cavidin və cavidlər ailəsinə məhrəm olan Mirəli Seyidovdan bir neçə dəfə eşitmişəm.

Mən bu səbəbdən əsər üzərində işlərkən bir çox çətinliklərlə qarşılaşdım. Bəzi tarixi şəxsiyyətlər, o cümlədən Tariq ibn Ziyad, general Franko, general Miaxa haqqında Azərbaycan türkcəsində olan məlumat kitabları və tarixi əsərlərdən, demək olar ki, heç bir məlumat tapa bilmədim. Təəccübləndim ki, rəhmətlik Cavid (Ulu Tanrı onun ruhunu şad eləsin.) 1936-1937-ci illərdə həmin bilgi və məlumatları necə və haradan öyrənmiş, haradan almışdı?..

Mövzu ilə bağlı 1930-1937-ci illərdə Azərbaycan türkcəsində çap edilmiş kitabları araşdırmağa başladım. Lakin onlarda ətraflı və dolğun məlumata təsadüf etmədim. Belə bir nəticəyə gəldim ki, müəllif həmin bilgi və məlumatları rus dilində yazılmış tarixi əsərlərlə bərabər, kütləvi informasiya vasitələrindən, o cümlədən türkcə və rusca çıxan qəzet və jurnallardan, radiodan (Onun mənzilində “Pioner” radiosu var idi. Hazırda həmin radio Cavidin Bakıdakı ev muzeyində saxlanılır.) ala bilərdi.

2

Pyesdən tarixi məlumatlarla zəngin bir parçaya nəzər salaq.

Muzika. Silahlanmış zabitlər, əskərlər, işçi qadınlar və erkəklər, dürlü qişafətli avropalı gönüllülər Tuncərlə bərabər gəlir.

E m a (*şəfqət bacılarınla bir yerdə tamaşaya çıxar, ən sonra gələnləri əlilə göstərir*). Baqsana, o zabitlərlə gələn baş komandan general Miaxadır, (*Yanındakılara*) Dinləyəlim. Görünür, nitq söyləyəcək.

M i a x a (*kəskin və kinli ahəng ilə*). Vətəndaşlar! İsyancı faşizm ordusu getdikcə azmağa başlayır. Gecə-gündüz vəhşi hücumlardan vaz keçmirlər. İnkvizisiyon* cəlladları kimi önlə-

* **İnkivizişiya** – latınca inquisito – axtarış, təhqiqat və s. Belə bir təşkilat XIII əsrdə Avropada yaradılmışdır. Təşkilata katolik kilsəsi rəhbərlik edirdi.

rinə gələni yaqıb-yıqmaqdan çəkinmirlər. Universitetlər, muzeylər, xəstəxanələr, tiyatrolar top güllələrilə dağılır. Bütiin mədəniyyət ocaqları alman və italyan bombalarilə yanıb külləri göylərə savrulur. Vaqtilə keçmiş ərəblər Tariq ibn Ziyad ordusilə bu ölkəyi sardılar. Lakin mevhumatçı papaslar quyruğunda sürünən xalqımızı tənbellik və cəhalət uyqusundan diksindirdilər. Onların göstərişilə sənət və əkin işlərimiz ilərilədi. Tibb və fəlsəfə fakültələrimiz yüksəldi. Halbuki, imdiki mərakeşlilər faşistlərə uyaraq qadın və çocuq tanımayırlar. Yaqıb-yıqmaqdan başqa bir şey bilməyirlər.

İlk öncə bir neçə söz **Tariq ibn Ziyad** haqqında. O, 711-ci ildə yeddi minlik qoşunla İspaniya dağlarında** göründü. İbn Ziyad Şimali Afrika vilayətinin hökmdarı Musanın tapşırığı ilə İspaniyanı işğal etməyə, burada islamı yaymağa və ölkəni islamlaşdırmağa gəlmişdi. 19 iyul 711-ci ildə xristianlarla müsəlmanlar arasında vuruşma oldu. Xristianlar darmadağın edildi... İspaniyanın bir hissəsi Əməvilərin (756-1091) və Abbasilərin (632-1258) hakimiyyəti altına keçdi. İspaniyada islam adət-ənənələri, islam təfəkkürü və mədəniyyəti geniş yayılmağa başladı. Ölkə getdikcə çiçəklənir, elmə və mədəniyyətə maraq artırdı. III Əhdürrəhmanın zamanında

Təşkilat kübar hakimiyyətlə birlikdə mühakimə edilmiş adamların axtarılıb tapılması, məhkəməyə cəlb edilməsi və qəddarcasına cəzalandırılmasını təşkil edir və həyata keçirirdi. Məhkəmə və hakim rolunda yepiskoplar çıxış edirdilər. İnkvizitorlar nəzarətsiz fəaliyyət göstərirdilər. Cəsusluq və danosbazlıqla məşğul olurdular. Casusçuluq və danozbazlıq əsasında insanlara cəza və işgəncə vermək onların əməli fəaliyyətinin əsasını təşkil edirdi. Yeri gəlmişkən deyim ki, SSRİ-də stalinizm dövründə həmin üsullardan geniş istifadə edilmişdir. İnkvizitiatorlar alimlərə qarşı daha qəddar və amansız idilər. Onları təqib edir, güdür, yeni elmi ideyalarına və kəşflərinə qarşı mübarizə aparırdılar. Ateist və materialistləri ciddi cəzalandırırdılar. Onlardan Çekko de Askoli, Cordano Bruno, L.Vanini, K.Lişinski yandırılmış, Q.Qaliley təqiblərə məruz qalmışdır.

** Hazırda həmin yer onun adı ilə "Cəbəl Tariq" adlanır.

müsəlman İspaniyası (Əndəlüs) Avropanın mədəniyyət mərkəzinə çevrildi.

3

Faşist cəlladlarını inkvizision cəlladları ilə müqayisə edən **general Miaxa** təsadüfən İspaniyanın ərəb hakimiyyəti dövrünü qabartmır. Tarixi gerçəkliyi nəzərə alaraq, sənət və əkin işlərinin, tibb və fəlsəfə fakültəsinin yüksəldiyini xüsusi qeyd edir. Keçmiş mərakeşlilərin bu işdə xidmətlərini qiymətləndirir, faşistlərə uyan müasir mərakeşlilərin vəhşiliyini tənqid edir.

General Miaxanın ağzına tarixi baxımdan tarixi sözlər verən müəllif, zənnimcə, bunu məqsədli edir. Qədim müsəlman mədəniyyətilə, belə demək mümkünsə, inkvizision xristian mədəniyyətini qarşılaşdırır, birində işıq, digərində zülmət görür. Demək istəyir ki, Avropanın özündə cəhalət və zülmət qaranlıq hökm sürdüyü bir zamanda islam Avropaya işıq-elm və mədəniyyət gətirir. Çox sonralar həmin cəhalət və zülmət faşizm sifətində və qiyafətində yenidən Avropaya qayıdır. Müasir Avropada inkvizision cəlladlarını faşist cəlladları əvəz edir. İkinci bir tərəfdən, vaxtilə İspaniyaya elm və mədəniyyət gətirən ərəblər, konkret olaraq mərakeşlilər, faşistlərə uyaraq vəhşiliklər törədirlər. İslam mədəniyyətini dağıdır, insanlara divan tutur, müasir ispanlardan “tarixi intiqamını alır”. Nə böyük qəbahət, nə böyük vəhşət!?

4

İspaniyada faşist vəhşiliyi, qəddarlığı və amansızlığı baş alıb gedir. Madrid öz tarixinin ən müdhiş, fəlakətli və faciəli günlərindən birini yaşayır. Respublikaçıların lideri və hökumət başçısı F.Larqo Kabalero Madridin müdafiəsinin mənasız olduğunu görüb Valensiya köçür.

General Miaxa tərkibi ispan kommunistlərindən və beynəlmiləl briqadanın döyüşçülərindən təşkil edilmiş “Müdafiə xuntası”nın bölmələrinə rəhbərliyi öz üzərinə götürür. Xalq

ordusunda belə bir ifadə yaranır və dillər əzbəri olur: “No pasaran!” Yəni onlar – faşistlər bizə bata bilməzlər! Miaxaçılarla frankoçular arasında qızgın döyüşlər başlayır... Faşistlər ispanların yurd-yuvasına dağıdır, evlərinə benzin səpib od vururlar. Miaxanın ailəsi əsir düşür...

Dramaturq pyesdə İspaniyada baş verən hadisələri realist boyalarla təsvir edir. Miaxa pulemyot, təyyarə, top və bomba səsləri altında, istər sosialist, istərsə bitərəf olsun, hamını vətənin müdafiəsi uğrunda vuruşmağa, hüquq və hürriyyət yolunda birləşməyə, “Ya zəfər, ya ölüm!” deyərək İspaniyanı faşistlərin məzarlığına çevirməyə çağırır.

Onun dostu və silahdaşı – Spartak qiyafətli və tunc geyimli Tuncər özünü döyüş meydanına atır. Miaxa ilə birlikdə ispanların hüquq və azadlığına təcavüz edən qanlı cahangirlərə qarşı – alman, italyan və Mərakeş faşistlərinə qarşı mübarizəyə səsləyir. Qəhrəmanlar çağırışları və sücaətləri ilə əskərlərin döyüş ruhunu qaldırır, mübarizə əzmini artırır, düşməninə qarşı qəzəb və nifrət hissini alovlandırırlar.

Pyesdəki Tuncər – tunc geyimli türk qəhrəmanı “Səyavüş” faciəsindəki Altay obrazını xatırladır. Müəllif onu türk igidliyi, türk qəhrəmanlığı, türk azadlığı və demokratiyasının rəmzi kimi düşünür və mənalandırır. Dolayısı ilə sovet əsarəti və zülmü altında çabalayan soydaşlarını Tuncər kimi olmağa, hürriyyət və istiqlal uğrunda mübariz olmağa çağırır.

Bolşevik istibdadı və istilasının mahiyyətini ulu milli öndərimiz M.Ə.Rəsulzadə də, Cavid də yaxşı anlayırdı. Buna görə Cavidə xüsusi sevgi və məhəbbət bəsləyən Rəsulzadə bir məqaləsində Altayın “Zülmə qarşı dikbaş və məğrur olun!” misrası ilə başlayan monoloqunu nümunə gətirərək yazırdı: «“Səyavüş” yazılarkən sovet hökumətinə qarşı dəfələrlə üsyan edən kəndli başçıları [həmin dəvətə] iki əllə imza ata bilirlər.»



Pyesdə ən dəhşətli və təsirli səhnələrdən biri Natellanın ailəsinin başına gətirilən fəlakətlə ilgilidir. Faşistlər onun qoca anasını və xəstə qardaşını süngü ilə parçalayırlar. Beşikdə uyuyan körpə balasını yandırıb külə döndərirlər. Ananın fəryadı, ah-naləsi yerə-göyə sığmır.

Buna oxşar hadisələr Sovet İttifaqında, o cümlədən sovet Azərbaycanında baş verirdi. Faşist zülmü və vəhşiliyinin İspaniyada, kommunist zülmü və vəhşiliyinin sovetlər ölkəsində həddi-hüdudu yox idi. Dramaturq istər orada, istərsə də vətəninə baş verən cinayət, rəzalət və fəlakətlərə laqeyd qala bilmirdi və qala da bilməzdi!.. Bu mənada pyesdə təsvir edilən hadisələrlə Sovet İttifaqında baş verən hadisələr arasında sıx əlaqə var və həmin olaylarla səsleşir!

*Biz təmin olunmadıqca, Avropa dev-
lətləri sülh və əmniyyət görməyəcək.
Kommunizm qorqusu, inqilab hərəkəti
hər ölkəyi titrədəcək, hər kəsi düşündü-
rəcəkdir.*

“İblisin intiqamı”

ÜÇÜNCÜ FƏSİL

*Ölkə daxilində və xaricdə baş verən hadisələrin pyesin
meydana gəlməsinə təsiri*

3.1. Kommunist rejimi, sovet ədəbi mühiti və Cavid

1

Böyük Cavidin son mənsur pyesini başa düşmək üçün 1920-1930-cu illərdə, istər dünyada, istərsə də Sovet İttifaqında və Azərbaycanda baş verən ictimai-siyasi hadisələrə, Cavidin həmin ictimai-siyasi hadisələrə münasibətdə tutduğu mövqeyə, ədəbi və ictimai mühitə qısa nəzər salmaq lazım gəlir.

Sovet quruluşunu qəbul etməyən şair, “Peyğəmbər” və “Topal Teymur” dramalarını ortaya qoymaqla, ondan birdəfəlik üz döndərdi. “Knyaz” faciəsi və “Azər” poeması ilə, yumşaq desəm, marksist tənqidçilərin və ədəbi ictimaiyyətin, o cümlədən sovet hökumətinin, necə deyərlər, gözüne kül üfürdü. Yenidən sevimli tarixi mövzulara qayıtdı, “Səyavüş” və “Xəyyam”ı yazdı. “Atilla”, “Çingiz” və “İblisin ilhamı” pyeslərini sovet hökumətindən “gizlətsə də”, onlar elə quruca adları ilə çox şey deyir. Başqa sözlə, Mustafa Quliyevlərin, Hüseyn Mehdilərin, Əli Nazimlərin dedikləri kimi, Cavid sovet quruluşuna və inqilaba yaxınlaşmaq əvəzinə, ondan daha da uzaqlaşdı və üz döndərdi.

2

Mədəniyyət və ədəbiyyatda böyük, siyasətdə isə zəif olan Nəriman Nərimanov bir məqaləsində yazırdı: “**Bəşəriyyətin bir**

nicat yolu varsa, o da kommunizmdir.”* Tarix, marksizm-leninizmin bətnindən doğmuş marksist-leninçi Nərimanovun fikrini deyil, Rəsulzadənin fikrini təsdiq etdi.

Bir zamanlar N.Nərimanovla həmfikir olan və mühacirətdə yaşayan böyük M.Ə.Rəsulzadə isə belə dedi: “Kommunizm nə yaparsa yapsın, Rusiya imperializmi hankı rəngə girirsə-girsin, meydana bir həqiqət var: Millətlər kəndlərini tanımışlar. Kommunizm rejimi süqut etmək məcburiyyətindədir.”

Ulu öndərin bu fikr ilə Cavidin “İblisin intiqamı” pyesində izlədiyi fikir arasında böyük yaxınlıq var!..

Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra Cavid bir tərəfə, proletar şair və yazıçılar, marksist tənqidçilər bir tərəfə çəkildi. Cavidə qarşı ictimai və ədəbi qınaq və təzyiqlər artdı və özünün kulminasiya nöqtəsinə çatdı. Məcburiyyət qarşısında qalan inadkar şair bu sözləri yazdı:

- Həzz etmədim firqədən, cəmiyyətdən,

Zevq alamam hərbdən, siyasətdən...

Bu o demək idi ki, ey inqilabçı və proletar şairləri, ey marksist tənqidçilər, yaxamdan əl çəkin! Çünki mənim qələmim vətənimə yenidən istila etmiş, milyonlarla insanın qanına bais olmuş inqilabı və sovet rejimini qəbul edə bilməz, tərifləyə bilməz!.. Yeni quruluş və marksizm-leninizm məni ilhamlandıra bilməz!..

3

Azərbaycan sovet ədəbiyyatında bolşevizm cərəyanı getdikcə şiddətlənir, Əli Nazim demişkən, proletar diktaturası ədəbiyyat üzərində hegemonluğunu gücləndirirdi. Sənətdə, ədəbiyyatda və ədəbi tənqiddə bolşevizm cərəyanı formalaşır, ədəbi ictimaiyyətin və cəmiyyətin həyat normasına çevrilirdi. İctimai həyatda sənət və ədəbiyyatda inqilabi və sinfi mübarizə

* Seçmə mənə aiddir.

kəskinləşdikcə, Cavidə qarşı arasıkəsilməz ədəbi və ictimai hücumların sayı da artırdı. Ürəyi sözlə, sovet quruluşuna qarşı nifrətlə dolu şair, sinəsini qabağa verib, buna dözür, yaradıcılığı ilə quruluşa qarşı müxalifət olduğunu büruzə verirdi. Bolşevik tənqidini qulaq ardına vuran şairin üzərinə böhtanlar, ittihamlar, iftiralar dolu kimi yağırdı. Şair üzü şimal küləyinə və borana doğru gedirdi.

4

Azərbaycan Proletar Yazıçıları Cəmiyyəti yuxarılara raport verirdi: “APYC-nin bu orqanı [“Ədəbiyyat cəbhəsi” jurnalı] firqəmizin siyasi xətt-hərəkəti rəhbərliyi altında, hazırkı dövrün irəliyə atdığı bütün məsul vəzifələri yerinə yetirəcəkdir. “Ədəbiyyat cəbhəsi”ndə öz sıralarını hazırkı sosializm quruluşu dövrünün, beşillik təsərrüfat planının və kapitalist ünsürlərinə qarşı hücum şüarının tələblərinə uyğun bir surətdə dəyişdirib yeniləşdirmək üçün Azərbaycan Proletar Yazıçılar Cəmiyyətinə yardımında bulunacaqdır.”¹

Bir çox şair, yazıçı və tənqidçi sənət və ədəbiyyat məsələlərinə beşillik təsərrüfat planı kimi baxırdı. Cavid bunu qəbul etmirdi. Onun sənət və ədəbiyyat haqqında anlayışı ilə opponentlərinin sənət və ədəbiyyat haqqında anlayışları arasında getdikcə dərin ziddiyyət və uçurum yaranırdı. Şair “Bədii ədəbiyyat sahəsində partiyanın siyasəti haqqında” PK(b) MK-nın qətnaməsini və ÜİK(b)P MK-nın “Ədəbi-bədii təşkilatların yenidən qurulması haqqında” qərarını qulaq ardına vururdu.

Süleyman Rüstəm Cavidin sənət və ədəbiyyatda tutduğu mövqedən narahat olur və yazırdı:

- İlhamını al kəndi mühitindən amandır.

Şərq ölkəsinin qəndili sönmüş, onu yandır.

¹ “Ədəbiyyat cəbhəsi”, №1 1930, s. 2.

Şair yeni həyata və mühitə laqeyd olmasa da, ilhamını tarixi keçmişdən alırdı. Sovet rejimilə, vətəninin azadlıq və istiqlaliyyətilə, zülm və əsarətlə bağlı düşüncələrini üstüörtülü şəkildə əsərlərində ifadə edirdi.

5

“Ədəbiyyat qəzeti” bir nömrəsində yazırdı: “...Bizim ədəbiyyatımız realist ədəbiyyatıdır. O, arxayınçılıq təsəvvürü yaradıb, çatışmayan cəhətlərimizi malalamır, əksinə onları açıb göstərir, insanlarımızı kommunizm uğrunda yeni mübarizələrə təhrik edir.”

Onlar sosializmə və kommunizmə bu cür, Cavid başqa cür yanaşırdı. Tarix kimin haqlı, kimin haqsız olduğunu göstərdi, göstərir və göstərəcək.

Firqədir ölkəmizin beyni bu gün,

Firqədir bir dənizin eyni bu gün.

Süleyman Rüstəm

Başımın üstündə nə yumruq durur,

Nə hicran səsi var mənim sazımda.

Nə qanun qoluma qandallar vurur,

Nə göylər darıxır xoş avazımda.

Səməd Vurğun

Zülmə qarşı dikbaş və məğrur olun!

Hüriyyət uğrunda pək cəsur olun!

* * *

Ölkə viran oldu, çıraqlar söndü,

Evlər məzarə döndü...

Yetər sandınız bu xalqı oynucaq
Xalqı xırpalayır hökumət ancaq.

Hüseyn Cavid

6

Cavid, sözün həqiqi mənasında, qeyrətli, vicdanlı, əsl vətənpərvər, əsl vətəndaş, kommunist rejimlə müxalifətdə olan şair idi. O, özünü gözə soxan, gündə bir cildə girən, ucuz şöhrət dalınca qaçan, sovet quruluşunu və partiyanı mədh edən, sənəti siyasətə qurban verən, “Belə deyərlər belə yazarıq, elə deyərlər elə yazarıq” söyləyən şairlərdən deyildi. Dağ kimi vüqarlı, əzəmətli və yenilməz idi. Dünyada, sovet Azərbaycanında və Sovet İttifaqında baş alıb gedən haqsızlıq və ədalətsizliklərə, rəzalət və cinayətlərə dözə bilmirdi və dözə bilməzdi də! Çünki onun təbiəti, yaradılışı buna imkan verməzdi.

Şair marksizmin sinfilik nəzəriyyəsini qəbul etmirdi. Nəinki qəbul etmir, həzm edə bilmirdi. Çünki bu nəzəriyyə dostu dosta, atanı oğulu, qardaşı qardaşa, yoldaşı yoldaşa düşmən edirdi. “İblisin intiqamı”nda bir obrazın diliylə bunu belə ifadə etmişdi: “Aman, nə dəhşətli yanğınlar!.. İki aqın, iki sinif qarşı-qarşıya gəlmiş. Oğul babanı, qardaş qardaşı tanımayır...”

7

Onun şəxsi arxivində Azərbaycan Sovet Yazıçıları İttifaqından göndərilmiş bəzi məktublar saxlanılır. Həmin məktublardan birində ona belə bir sual verilir: “Oktyabr inqilabının 15 illiyi yaxınlaşır. Siz bu münasibətlə nə yazmaq istəyirsiniz?”

O, həmin “inqilab” münasibətilə heç bir əsər yazmamışdır. Ancaq Firdovsinin minilliyinə aid “Səyavüş” faciəsini və Ömər Xəyyam haqqında əsər yazdığını mətbuatda elan etmişdi. Mən onun faşizm əleyhinə əsər yazmaq fikrində olduğunu S.Şamilovun məqaləsindən oxudum. O yazır: “...Oktyabr

revolyutsiyasının 20 illik ildönümü gəlir. Cavid deyir ki, faşizm əleyhinə yeni bir əsər yazmışdır. O, bu əsərdə ölkəmizin tələbini nə dərəcədə ifadə edə bilmişdir?..”¹

S.Şamilovun cümlələrində diqqəti bir neçə nöqtəyə cəlb etmək istəyirəm. Birincisi, o dövrdə bədii yaradıcılığı beşillik təsərrüfat planına çevirmişdilər. Cavid, təbiidir ki, bunu qəbul etmirdi. İkincisi, o, sifarişlə əsər yazmağın tamamilə əleyhinə idi. Onun məşhur sözləri var: “Mən sifariş ilə əsər yazmıram.” Üçüncüsü, şairin nə Azərbaycanın sovetləşdirilməsinin ildönümünə (ona bu cür sifarişlər olmuşdu), nə də “oktyabr inqilabının” 15 və 20 illik ildönümlərinə əsər həsr etmək fikri olmuşdu. Cavid, “ədəbi ictimaiyyətin gözüne kül üfürmək üçün” “faşizm əleyhinə bir əsər yazdığını” bildirmişdi. Ancaq pyes yalnız faşizm deyil, həm də kommunizm əleyhinə yazılmışdı. Pyesdə, təbiidir ki, nə tənqidçilərin arzu və istəyini, nə də partiya və sovet hökumətinin yazıçılar qarşısında qoyduğu tələbləri nəzərə almışdı.

8

Dramaturq “İblisin intiqamı” dramasını, digər əsərləri kimi, qəlbinin və vicdanının diktəsilə qələmə almış, üzərinə düşən şərəfli yazıçılıq və vətəndaşlıq borcunu yerinə yetirmişdir. Beynəlxalq mövzuda, ictimai-siyasi motivlərlə zəngin bir əsər yazmağı özünün mənəvi borcu bilmişdir. Həm o dövr, həm də bu dövr, həm də gələcək üçün çox müasir, aktual olan, olmuş və olacaq bir əsər yazmağı, faşizm və kommunizmin - marksizm və leninizmin, hitlerizm və stalinizmin – iç üzünü və vəhşi təbiətini vaxtında açıb göstərməyi, ifşa etməyi yalnız Cavid kimi qorxmaz, cəsarətli, zülmə və haqsızlığa yumruq sıxan şair və dramaturq bacara bilərdi. Digər tərəfdən, belə bir əsər yazmaq qüdrətli qələm sahibinin ədəbi məslək, məqsəd və məramına uyğun idi. Dahi şair (ifadə M.Ə.Rəsulzadəyə məxsusdur) 1917-

¹ “Ədəbiyyat qəzeti”, 27 mart 1937.

1937-ci illərdə dünyada və SSRİ-də baş verən ictimai-siyasi hadisələri, həm xaricdə, həm də daxildə insanlığa qarşı törədilən cinayət, rəzalət və vəhşətləri haçansa qələmə almalı idi. Qüdrətli bir sənətkar kimi, öz sözünü deməli, əsrin səsinə səs verməli, zamanəsinin əsl şairi olduğunu təsdiq etməli idi. Şair son mənsur pyesinə qədər yazdığı əsərlərdə, o cümlədən “İblis”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Knyaz”, “Səyavüş” və “Azər” də, açıq və gizli şəkildə, öz sözünü demişdi. Son əsərində elə bil ki, dediklərinə yekun vurdu, deyə bilmədiklərini dedi.

3.2. Yaradıcılıq axtarışlarında

1

Uca ruhlu Cavid son pyesindən sonra bir daha əlinə qələm almayacaq. Hər bir əsəri ədəbi hadisəyə səbəb olan əsər yazmayacaq. Oxucularını və tamaşaçılarını yeni əsərlərilə sevindirməyəcək. Pyesi bitirdikdən bir neçə ay sonra həbs ediləcək və zindana atılacaq. Mişkinaz Cavid demişkən, qələmini susduracaq, gülünü solduracaqlar. Şairin həyat və yaradıcılıq eşqi, amalı, həvəsi, düşüncəsi soyuq və yaş zindanların divarları arasında məhv ediləcək. O, qələm və kağıza həsrət qalacaq. Rütubətli zindanın divarları arasında Şeyda Rənzini xatırlayacaq və öz-özünə pıçıldayacaq:

- Yaş zindanlar yuvamız,
Fəlakət aşınamız;
...Arqadaş, göz aç, aman!
Qalq ölüm uyqusundan!
Zülmə çox əydin boyun,
Çox əzildin, qalq, oyan!..

2

Dramaturq Sovet Nümayəndəsinin son monoloqunu yazırdı. Görəsən, o, bu zaman Sovet İttifaqında və onun bir parçası olan sovet Azərbaycanda bitməz-tükənməz rəzalət və

zorakılıqları öz gözlərilə görən şair, həbs və zindan haqqında düşünürdümü? Bəzi həqiqətlərə və Turan Cavidə istinad edərək deyə bilərəm: Yox! Həbs ediləcəyi, zindanlara atılacağı heç onun ağlına da gəlmirdi; baxmayaraq ki, artıq sovetlər ölkəsini siyasi repressiya dalğası bürümüşdü. O, yeni mövzu axtarırlardı; yeni əsərlər yazmaq, oxucu və tamaşaçıları sevindirmək haqqında düşünürdü.

3

Müstəqilliyimizin ilk illəridir. Cavidin Bakıdakı ev muzeyində işləyirəm. Turan xanımla qabaq-qabağa oturmuşam. Cavidin son yaradıcılığı və həbs olunduqdan sonra müsadirə edilmiş əsərlərinin taleyi haqda onu sorğu-suala tuturam. Bir anın içində onun qarayanız sifətinə sanki qapqara bir bulud çökür. Narahat və anlaşılmaz hallar keçirir. Sual verdimə peşman oluram. Bu qaradınmaz, qaraqabaq, tünd xasiyyətli və sonsuz qadın sanki nə cavab verəcəyini beynində ölçüb-biçir, səhmana və nizama salırdı. Handan-hana böyük kədər və təəssüf hissiylə deyir:

- Kişinin oğlu elə bil ki, ölkədə baş verənləri görmürdü. Neçə pyesi it-bata düşdü.

- Hansılar?

- “Atilla”, “Çingiz”, “İblisin ilhamı”... Onlardan makinada bir neçə nüsxə yazdırmışdı. Heç olmasa birini etibarlı adama verə bilərdi.

- Həbs ediləcəyini hiss edirdimi?

O, mənə qərribə bir nəzər saldıqdan sonra, - heç ağlına da gətirmirdi, - deyir və susur.

4

Uzun sükutdan sonra sözünə davam edir:

- O qanlı-qadalı günlərdə babam* anamla Əhməd Cavadın qardaşı İdrisin oğlunun ad gününə getmişdilər. Əhməd Cavad məclisə arvadı Şükriyyə xanımla, Müşfiq Dilbər xanımla, Abdulla Şaiq Şahzadə xanımla gəlmişdilər. Babam balaca Sobutayla zarafatlaşırdı. Fəramuş xanımdan tez-tez İdrisin nə üçün yubandığını soruşurdu. Ancaq o, həbs edilmişdi. Babam bunu bilmirdi. Biləndə çox pərişan oldu...

Bu acı hekayəni söylədikdən sonra Turan xanım susdu. Ah, bu susmaq deyildi. O, içində acı bir fəryad qoparırdı! Sonra elə bil ki, öz-özünə danışmış kimi “Kişinin oğlu bilmirəm kimə arxayın idi?..” dedi.

5

Rus rejimi və hökuməti ilə Cavid arasında ixtilaf çoxdan başlanmışdı. Oktyabr çevrilişindən və Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutundan sonra həmin ixtilaf daha da dərinləşdi. Səbəbi aydın idi – Sovet Rusiyası çar Rusiyasının siyasi varisi olaraq, daha qəddar və daha amansız siyasət yeridirdi. Ən başlıcası, vətənin istiqlaliyyəti əldən getmişdi...

O zamandan 13-14 il keçmişdi. 1930-cu illərin əvvəlləri idi. Sovet rejimi və tənqidçiləri onun iradəsini sındıra bilməmişdi. Cavid, Cavid olaraq qalırdı. Öz ədəbi məslək və əqidəsinə sadıq qalan şair, tənqidçilərin sözlərinə uyub, yazıçı vicdanına xəyanət etmirdi. Sənət və yaradıcılıq məsələlərində güzəştə getmirdi. Azad və sərbəst olmaq, azad və sərbəst düşünmək, yazıb-yaratmaq istəyirdi. Şair, yazıçı və tənqidçilər isə onun yaxasından əl çəkmir, «Yeni quruluşdan, Lenin və Stalindən, “Oktyabr inqilabından”, “neftdən, pambıqdan, kolxozdan yaz!» deyirdilər. Şair onlara qısa cavab verirdi:

* O, atasına “baba” deyə müraciət edərdi.

“Mənim qələmim qırmızı yazmaz!.. Heç bir tənqid məni öz mövqeyimdən döndərə bilməz!”

6

Ədəbi ictimaiyyətdə Cavidə qarşı təzyiqi getdikcə artırır və gücləndirirdi. Muxalifətçi şair bir tərəfə, iqtidar və ədəbi ictimaiyyət bir tərəfə idi. Əli Nazim deyirdi: “Hüseyn Cavid istər inqilabdan əvvəl və istərsə inqilabın ilk illərində tipik bir burjua şairidir. O, “Azər” poemasında köhnə cəbhəsindən uzaqlaşmağa, köhnə cəmiyyətə üsyan etməyə çalışır. Sınıf mübarizəni göstərməyə çalışır, fəhlə və məhkum xalqların təzyiq altındakı vəziyyətlərini təsvir edir... O, sosializm quruluşunu təsviredici əsərlər yaratmamışdır.” və s.

Tənqidçi, əsasən, haqlıdır. Bir şərtlə: onun o zaman dedikləri bir cür yozulurdu, bu gün başqa cür yozulmalıdır. Cavidin inqilaba, sovet quruluşuna, kommunist rejiminə, sınıf mübarizə və məhkum xalqlara qarşı tutduğu mövqe gün kimi parlaq və aydındır. Onlar Cavidə zorla proletar və sovet şairi və dramaturqu etmək istəyirdilər. Şair inadkarlıq göstərirdi. Partiyanın göstərdiyi “ışıqlı yolla” deyil, sənət və ədəbiyyat yolu ilə gedirdi.

Nəhayət, o, “Azər” poemasındakı bəzi parçalarla, xüsusən “Knyaz” faciəsilə ədəbi ictimaiyyəti “sevindirdi”. Tənqidçi Mustafa Quliyev “Cavid bizim inqilab qatarımıza arxadan mindi və yolun yarısında düşüb qaçdı” deyərək, ona istehza edirdi. Şair isə onların inqilab qatarına deyil, sənət və ədəbiyyat qatarına minirdi. Çünki o, burada özünü daha rahat, daha azad və sərbəst hiss edirdi.

Hüseyn Mehdi “Aprel inqilabı”ndan əvvəlki Cavidə və Sovet hakimiyyəti illərindəki Cavidlə müqayisə edərək yazırdı: “Biz dünənki Cavidin bədii yaradıcılığını diqqətlə nəzərdən keçirərkən, Azərbaycan burjuaziyasının bütün yoxsulluğunu, feodalizm quruluşu əleyhinə mübarizədə aciz qalıb miskin bir bərişdircilik yolu ilə getdiyini anlayır və dərinlən düşüncəyə

öz-özümüzə deyirik: “Ax, bu burjuaziya nə qədər alçaq bir sinifdir!”¹ Və s. və i.a.

7

Cavidə qarşı ədəbi mübarizə və ədəbi döyüşlər pik nöqtəsinə çatmışdı. Ustadın ruhu məni bağışlar, o, ya qəbirə, ya Sibirə getməli idi. Şair bu müdhiş yolun astanasında dayanmışdı və “ölümü gözüne almışdı”. “Özünü müdafiə etmək üçün” 1936-cı ilin isti yay günlərindən birində əlinə qələm aldı. Ağ kağızın üzərində bu sözləri yazdı: **“İblisin intiqamı”**. Sonra bir qədər fikrə getdi. Yazacağı pyesdən çox-çox qabaq qələmə aldığı “İblis” və “İblisin ilhamı” dramlarında baş verən hadisələri xəyalında canlandırırdı. İblisi təmsil edən tülkü xislətli insanlar, tülkü diplomatlar və siyasət ərləri – Lenin, Trotski, Stalin, Hitler, Mussolini bir-bir gözü önündən keçdi. Şair bu siyasət dəllallarına qarşı qəzəb və nifrətini cilovlaya bilmədi. Bə-növşəyi mürəkkəbə batırdığı qələmi bir kənara buraxdı. Ayağa qalxıb, əsəbi halda otaqda var-gəl etdi. Ərinin “yersiz” hərəkəti Mişkinaz xanımın nəzərindən yayınmadı...

8

Əhvalat 1936-cı ilin avqust ayında baş verdi. Mişkinaz xanım Cavidə diqqətlə baxdı. Ona nə isə demək istədisə də, dərhal fikrindən vaz keçdi. Uzun illərin təcrübəsinə əsaslanaraq, öz-özünə dedi: “O, yaradıcılıq aləmindədir. Onu düşüncədən ayırmaq insafsızlıq olardı...”

19 il onunla bir yastığa baş qoymuş, oturub-durmuş qadın, ərinin vərdiş və xasiyyətini mükəmməl öyrənmişdi. Artıq onun iki deyil, üç dəcəl uşağı var idi. “Ən dəcəli Cavid idi.”*

¹ Hüseyn Mehdi. Hüseyn Cavid haqqında bir-iki söz. H.Cavidin “Səyavuş” kitabında, Bakı, 1934, s. 7-8.

* İfadə Cavidin özünə məxsusdur.

Mişkinaz xanım yaradıcılıq halları keçirən, sənət aləminə qərq olan Cavidə mane olmadı. Bir fincan qəhvə gətirib, onun yazı masasının üstünə qoyub getdi.

9

1936-cı ilin isti yay günləri arxada qalmışdı. Payız fəslı idi. Dramaturq balaca iş otağında iş başındaydı. O, yazıb-pozur, bəzən əsəbləşirdi, əli sanki qələm tutmurdu. Sanki zorla yazırdı. Qəfildən ayağa qalxdı. Əlyazmalarını bir göz qırpımında qarmalayıb, hirsle yerə çırpdı. Qələminə hörmət edən şair öz-özünə dedi: “Mən sifarişlə əsər yazmamışam, yazmamam! Əsəri onların tələb etdikləri kimi deyil, öz istədiyim kimi yazacağam...”

Elə bu zaman Mişkinaz xanım otağa girdi. Cavidə baxdı. Sifəti ağappaq ağarmışdı. Dodaqlarını sümürürdü. Qadın dərhal hiss etdi ki, əri çox əsəbidir. Müləyim səslə “Nə olub?” dedi. Cavid, - heç bir şey, yazdıqlarım xoşuma getmədi, cırıb atdım, - dedi.

Yeri gəlmişkən. Müstəqillik illərində Anarın ssenarisi əsasında çəkilmiş “Cavid ömrü” bədii filmində həmin əhvalat olduğu kimi saxlanılmışdır.

10

1937-ci ilin mart ayı idi. Cavidin ailəsi çox sevdikləri Novruz bayramına hazırlaşdı. O, artıq öz istədiyi kimi pyesi yazıb bitirmişdi. Özündən razı qalmasını üzünün ifadəsindən oxumaq olardı. İstehzal şəkildə və yarıciddi-yarızarafatla dedi: “Mən heç bir əsərimdə sovet quruluşunu bu dərəcədə tərifləməmişəm...”

Müəllif əsərin əlyazmasını bir də nəzərdən keçirdi. Mişkinaz xanıma dedi:

- Həm gözlərim zəif görür, həm də səbrim çatmır. Üzünü köçürərsən...

11

Turan Cavidlə başladığım söhbəti davam etdirirəm.

- Necə olmuşdu ki, əsər müsadirə edilməmişdi?

- Bizim evdə bir stol var idi. Onun üstünə örtük salındığından orta gözü görünmürdü. Anam əlyazmanı ora qoymuşdu. Babamın cib dəftərcəsi də orada idi. Xoşbəxtlikdən ələ keçmədi.

- Ananız atanızın sözüə əməl etdimi?

- Bəli, etdi. Pyesin üzünü köçürdü.

Mən öz-özümə düşünürəm: «Kaş “Çingiz və “Atilla” da qalardı.»

- Əsəri nə vaxt yazmağa başlamış və nə vaxt bitirmişdi?

- Yazmağa 1936-cı ilin avqustunda başlamış, 1937-ci ilin martında bitirmişdi. Bir neçə aydan sonra həbs edildi...

Turan xanım son sözləri böyük kədərlə dedi və dərindən köks ötürdü...

Nəşri

Pyes uzun illər Cavidin şəxsi arxivində qalmış, işıq üzü görməmişdi. İlk dəfə dramaturqun anadan olmasının 100 illiyinə həsr edilmiş dörd cildliyinin dördüncü cildinə (1985) salınmışdır. Son dəfə Turan Cavidin tərtibatı ilə hazırlanmış və 2002-ci ildə nəşr edilmiş beş cildliyin beşinci cildinə daxil edilmişdir.

3.3. Cavidin mifoloji və simvolik obrazlar dünyası

Fərziyyələr

Cavid yaradıcılığında müfoloji obrazlardan, o cümlədən Mələk, İblis, Şeytan və s. geniş istifadə edilmişdir. Ümumiyyətlə, bu mövzu cavidşünaslıqda xüsusi araşdırmalara möhtac olan mövzulardan biridir. Mən kitablarımda, yeri

gəldikcə, həmin mövzu və problemə toxunmuşam. Burada problemə başqa bir aspektdən yanaşmaq istəyirəm

Bu ədəbi faktı xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, o, üç pyesini mifoloji mövzuda yazmışdır: “**İblis**”, “**İblisin ilhamı**” və “**İblisin intiqamı**”. Əsərlərin adını diqqətlə oxuduqda onların məntiqi cəhətdən bir-birilə bağlı olduğu anlaşılır. Cavidin mifoloji dünyagörüşündən, mifoloji təfəkkür və simvolik obrazlar aləmindən xəbər verir. Problemi araşdırarkən bir sıra məntiqi suallar ortaya çıxır.

1. Mifoloji obrazlar şair-dramaturqu nə üçün bu dərəcədə maraqlandırmış, düşündürmüşdür və bu, haradan gəlir?

2. O, pyesdə simvolik və mifoloji İblis və Şeytan obrazlarında kimləri nəzərdə tutmuş, kimləri tənqid və ifşa etmək istəmişdir? Məncə:

a) Başda Lenin və Stalin olmaqla, bolşevizmi və kommunizmi;

b) Başda Hitler və Mussolini olmaqla, faşizmi;

c) Başda kapitalizm dünyası və SSRİ olmaqla, kapitalizmi, imperializmi, militarizmi və kommunizmi və i.a.

Birinci sualla bağlı sənətkarın qidalandığı mənbələr bəllidir: din, dini kitablar, xüsusilə Qurani-Kərim, həyat, həyatda İblis və Şeytan rolunu oynayan insanlar və s. Mən həmin üç əsərdə dramaturqun əsas ifşa və tənqid hədəflərinin imperializm, bolşevizm, kommunizm, faşizm və iblisləşmiş insanlar, bir sözlə, şər qüvvələr olduğunu iddia edirəm.

Müəllif ilk öncə İblis surətini “İblis” mənzum faciəsində yaradır. Bəşəriyyətin, xristian və müsəlman dünyasının şüur və düşüncəsində kök salmış **Şər Qüvvəni** və onun ümumiləşdirilmiş İnsan – İblis obrazını məhşər ayağına çəkir. İblisin timsalında iblisləşmiş insanları, cümlə xəyanətlərə bais olan bəşəri; birinci cahan hərbinə törədən tülkü diplomatları və

siyasət ərlərini – imperialistləri tənqid və ifşa edir. Əsatiri İblis mifdən reallığa çevrilir.

Birinci cahan hərbinin törədicisi və ilhamçısı Almaniya idi. Müəllif faciədə bu barədə fikrini oxucu və tamaşaçılardan “gizlədir”. Ancaq “Müharibə və ədəbiyyat” məqaləsində, “Knyaz” faciəsində və “Azər” poemasında açıq-aydın söyləyir: “Almaniya ideoloji, siyasi, iqtisadi və hərbi cəhətdən müharibəyə çoxdan hazırlaşır və cahan hərbi qaçılmaz idi...”

“İblis” faciəsindən söhbət düşərkən mən bəzi tanınmış ədəbiyyatçılardan bu sözü bir neçə dəfə eşitmişəm: “Cavid İblisin timsalında Lenini və bolşevikləri nəzərdə tutmuşdur...”

Bir gün bu haqda Turan Cavidin rəyini öyrənmək istədim və ədəbiyyatçıların fikrini ona çatdırdım. O, bir qədər fikrə getdi, üzünün ifadəsilə təəccübünü bildirdi. Söhbətdə görkəmli mifoloq Mirəli Seyidov da iştirak edirdi. Mən ona dedim: “Mirəli müəllim, sizin araşdırmalarınız daha maraqlı olar.” O, bir söz söyləmədi.

Müəllif faciəni 1918-ci ildə - Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dönməndə yazmışdı. Bu zaman Leninin Rusiyadakı inqilabları artıq Oktyabr çevrilişlə nəticələnmişdi. Rusiyada bolşeviklər hakimiyyətə gəlmiş, Məcid əfəndilərin arzusu baş tutmuş, Şeyda Rəmzilərin, Rəuf və Məsudların arzusu puç olmuşdu (“Şeyda”). Sovet Rusiyasının çar Rusiyasından daha qəddar siyasət yeritməsi artıq göz qabağında idi. Böyük Cavid bunu görməyə, bu haqda düşünməyə və əsələrində nəzərə almaya bilməzdi!..

İblislər istədiklərinə nail olmuşdular. Xalq Cümhuriyyəti süqut etmiş, bolşeviklər hakimiyyətə gəlmiş, ölkə və xalq yenidən əsarət altına düşmüşdü. Dünya xəritəsində “SSRİ” adlı yeni rus sovet dövləti və imperiyası yaranmışdı. İblis və İblislər – kommunistlər ilhama gəlmişdilər...

Düşünmək olar ki, dramaturq “İblisin ilhamı” pyesini təsadüfən yazmamışdı. Bu əsər bu gün əldə olmasa da, mən öz

fəhmimlə demək istəyirəm ki, müəllif orada sovet quruluşundakı yeni İblisləri, mahiyyətə faşist partiyasından fərqlənməyən bolşevik partiyasını, onun rəhbərlərinin yeritdiyi siyasəti və s. tənqid və ifşa edə bilərdi. Mən bu fərziyyəni “İblisin intiqamı” pyesində müəllifin mövqeyinə əsaslanaraq irəli sürürəm.

“İblis”dəki İblis istədiyinə nail olur. İnsanı özünə tanıdır. İnsandakı iblislik xislətini, rəzilliyi və vəhşiliyi sübut edir və göylərə çəkilir. “İblisin ilhamı”ndakı İblis, yaxud İblislər ilhama gəlirlər. “İnqilab və yeni quruluş” adı altında iblissayağı yeni rəzalət, cinayət və fəlakətlər törədirlər. Yaratdıqlarından çox dağıdırlar, qurduqlarından çox məhv edirlər. Ən başlıcası xalqlara və millətlərə ağır fiziki və mənəvi zərbə vururlar... Böyük qələm sahibi sovet quruluşundakı mövcud vəziyyəti “Səyavüş” faciəsində örtülü şəkildə belə ifadə edir. Aşağıdakı parça həm kontekstdə ifadə edilmiş mənaya, həm də sətiraltı mənaya malikdir.

- Yetər çıldırdınız hökumət! – deyə,
 Evləri yıqdınız, ədalət! – deyə.
 Məzlumlar qanından badə sondunuz,
 Qarğa-quzğun kibi leşə qondunuz.
 Qanun deyə doğruluqdan caydınız,
 Xalqın namusunu hiçə saydınız.
 Söylə, öyündüyün ədalət bumu?
 Hökumət dediyin rəzalət bumu?..

Bu misralardakı şətiraltı mənaları açsaq, belə olar: “Ey Lenin, ey partiya, ey Stalin, ey sovet hökuməti, öyündüyünüz ədalət və qurduğunuz hökumət bumu?..”

Sovet quruluşunda yaşayan şair, həmin ədalətsizlikləri, qanunsuzluqları, özbaşınalıqları, qan-qadanı on ildən çox idi ki, görürdü. Zindanlarda və sürgündə ölənədək də görəcək. O, bir

sənətkar və vətəndaş kimi, öz sözünü, təbii ki, deməli idi. “İblisin intiqamı”nda dedi də!

Müasir İblislər kimdən intiqam alırdı? Faşistlər kommunistlərdən, yoxsa kommunistlər faşistlərdən?! Məncə, hər ikisi birbirindən. Üstəgəl “İblis”də aldadılmış və alçaldılmış, təhqir edilmiş və cinayətə sürüklənmiş Ariflər İblisdən. Faşistlər və kommunistlər dünya səhnəsinə artıq İblis rolunda və qiyafətində gəlmişdilər.

Pyes qələmə alınarkən ikinci dünya müharibəsi hələ başlamamışdı. Lakin öncədəngörən şair öz fəhmiylə anlayır və dərk edirdi ki, müharibə qaçılmazdı və çox da uzaqda deyil. Er-gec müharibə başlayacaq, faşist Almaniyası ilə kommunist Sovet İttifaqı müharibə meydanında üz-üzə gələcək. Bu, ona çoxdan əyan olmuşdu. Ona sanki vəhy gəlmişdi. Elə bil ki, kimsə onun qulağının dibində dayanıb deyirdi: “Ey dramaturq! Bu sənin sonuncu pyesindir. Elə işlə, elə yaz ki, xalqın, vətənin və tarix qarşısında alnı açıq, üzü ağ olasan...”



Taleyi və ömrü qəm yükü ilə yüklənmiş şair, ikinci dünya müharibəsinin başlanmasını Bakı zindanlarından birində, Stalinin elan etdiyi “Böyük vətən müharibəsinin” başlanmasını isə Sibirdə eşidəcək. Barmağını dişləyəcək və “İblisin intiqamı”nı xatırlayacaq. İkinci cahan hərbinin ikinci ilində Sibirdə faciəli surətdə həlak olacaq.

Qeyd. İki dünya müharibəsində 4 trilyon ABŞ dolları xərclənmiş, 60 milyon insan məhv edilmişdir.

*İnsanları yeniləşdirib canlandıran
ancaq müharibədir. Qan aqması hər
zaman insanlara zərər verməz. Bəzən də
səhhət və şəfa vasitəsi olur.*

“İblisin intiqamı”

DÖRDÜNCÜ FƏSİL

*“İblisin intiqamı” faşizm və kommunizm əleyhinə
yazılmış bir əsər kimi*

**4.1. Hüseyn Cavid və Mirzə İbrahimovun faşizm
mövzusunda yazdıqları pyeslərə qısa bir nəzər**

*Kommunizm nə yapırsa yapsın, Rusiya imperializmi hankı
rəngə girirsə-girsin, meydanda bir həqiqət var: Millətlər
kəndilərini tanımışlar. Şərq millətlərinin xilas və nicatına aid
şüarlar ilə bolşeviklər sözdə millətlərin hüququna, hüriyyətinə
və istiqlalına hörmətkardırlar. İşdə isə digər imperialistlərdən
heç də fərqli deyillər.*

M.Ə.Rəsulzadə

*Bəşəriyyətin bir nicat yolu varsa, o da
kommunizmdir.*

N.Nərimanov

1

1919-cu ildə İtaliyada ilk faşist təşkilatının əsası qoyuldu. Təşkilatın qısa müddətdə sayı artdı, sıraları genişləndi və o, mütəşəkkil hərbi-siyasi qüvvəyə çevrildi. Faşist təşkilatları rejimləri inqilabi yolla dəyişdirməyi və kommunizm ideologiyasını dünyaya ixrac (eksport) etməyi qarşısına məqsəd qoymuş Sovet İttifaqının ciddi rəqibinə çevrildi. Kommunist rejimi, siyasəti və ideologiyası ilə mübarizə aparmağa başladı...

Yarandığı ilk günlərdən təcavüzkar və militairst siyasət yeridən faşistlər və irtica qüvvələr İspaniyada hakimiyyətə gəldilər. İspaniya Kommunist Partiyası başda olmaqla, antifaşist qüvvələr Xalq Cəbhəsində birləşdilər. ölkədə respublikaçı hökumətə qarşı faşist qiyamı baş qaldırdı. Demokratik qüvvələr və beynəlxalq proletariat İspaniya Respublikasına kömək əli uzatdı.

2

Madrid ətrafında baş vermiş hadisələr Azərbaycan yazıçılarının da diqqətini cəlb etdi. Mətbuatda geniş disput və müzakirələr açıldı. Hüseyn Cavid 1936-1937-ci illərdə “İblisin intiqamı” dramasını, **Mirzə İbrahimov** 1937-ci ildə “Madrid” pyesini yazdı. “Kommunist” qəzeti “Madrid”i “Azərbaycan xalqının İspaniya əməkçilərinə verdiyi salyut cavabı” kimi qiymətləndirdi. Cavidin pyesi çap olunmadığından və özü bir neçə aydan sonra həbs edildiyindən geniş oxucu kütləsinə, ədəbi və teatr ictimaiyyətinə naməlum qaldı.

“Madrid” pyesi məzmununa, ideya istiqamətinə, yazıçı mövqeyinə görə Cavidin dramasından çox fərqlənir. Y.İsmayılovun yazdığına görə, “Madrid”lə “dramaturgiyamıza poeziyada müəyyən ənənəsi olan inqilabi bir mövzu gəldi.”¹

Cavidin əsərində “inqilabi mövzu”dan çox, milli azadlıq hərəkatı, faşizmin və kommunizmin tənqidi əsas yer tutur. Hər iki əsərin oxşar cəhəti onlarda siyasi motivlərin qabarıq verilməsindədir.

3

Pyesdə azadlıq və demokratiya uğrunda vahid Xalq Cəbhəsində birləşən ispan xalqı gənc kommunistlərdən Lina, Karlos

Qeyd. Abdulla Şaiq Cavid haqqında xatirələrində onun “Madrid” adlı pyesi olduğunu yazır. O, açıq-aydın səhvə yol verir. Dramaturqun bu adda əsəri olmamışdır.

¹ Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi, I cild, Bakı, 1967, s. 400.

*Stalin*

və Karton, kommunist yazıçı Xoze, komsomolçu qız Aida, igid məraqlili Mustafaya arxalanırlar. Caviddən fərqli olaraq, M.İbrahimov pyesdə kommunistlərin mübarizəsini daha çox qabardır. Kommunist Karton deyir: “Uzun axtarışlardan sonra insanlar dünyanı düzəltmək yolunu tapmışlar. Bu yol insanları sosializmə və kommunizmə aparan yoldur!”

Karton, Cavidin qəhrəmanlarından fərqli olaraq, başa düşür ki, kommunizm də faşizm kimi dünya üçün təhlükədir; iki dünyagörüşü və ideologiyanın bir-birilə çarpışması və düşmənçiliyi xalqlara və sadə insanlara fəlakət və göz yaşlarından başqa bir şey vermir və s.

Pyesdə sosializm və kommunizmin müdafiəçisi və təbliğatçısı təsiri bağışlayan M.İbrahimov, bütün dünyanın azadlıq və səadət bayrağını Sovet İttifaqının bayrağında görür. Onun qəhrəmanları həmin bayrağı İspaniya torpağında dalğalandırmaq istəyirlər. Gənc respublikaçı Karlos, məsləkdaşlarını faşizmə qarşı mübarizəyə çağırır. – Həyatını xalqının və vətəninə səadəti uğrunda verməyən adama ana südü haramdır, – deyir. (Karlos sanki bir azərbaycanlı kimi danışır...)

Casus Henrix, qiyamçı faşist Arkas və ispaniyalı Ramon surətləri kommunistlərə qarşı mübarizə aparan mürtəcə qüvvələri təmsil edirlər. Ramonu “siyasi partiyaların mübarizəsi maraqlandırmır”. Henrix özünü alman kommunisti kimi qələmə verir və s.

4

Pyesdə daha çox maraq doğuran Lina surətidir. Lina təşəbbüskarlığı və təcəbirliylə seçilir. Onun “Yalnız qorxmaz ürək

və qəhrəmanlıq Madridi düşmənlərdən saxlaya bilər” sözlərini pyesin leytmotivi hesab etmək olar. Lina qan tökülməsinin əleyhinədir və “dünyada sülh üçün” vuruşur. Torpaqlarını faşistlərdən təmizləmək arzusu ilə yaşayır. Respublikaçıları və cəbhəçiləri Madrid və demokratiya uğrunda mübarizəyə çağırır. Ancaq anlaya bilmir ki, nə faşistlərin, nə də kommunistlərin hakim olduqları yerdə nə azadlıq, nə də demokratiya ola bilər...



*Hitlerin sol döşündəki xaç
qədim türk xaçıdır*

H.Cavid və M.İbrahimov iki məsələdə – qan tökülməsinin əleyhinə olmaq və dünyada sülh üçün çalışmaq məsələsində birləşirlər. Qalan məsələlərdə isə birbirindən tamamilə ayrılırlar və fərqlənirlər. Birincinin üzərində sovet siyasəti və ideologiyasından gələn təsirlər, demək olar ki, yoxdur, ikinci isə əsəri bilavasitə həmin təsirlərin altında qələmə almışdır.

*İnsanlar həmişə müharibə etmişlər,
edirlər və edəcəklər.*

Maqsud İbrahimbəyov

4.2. İblis imperializmin rəmzi və müharibə qızıqdırıcısı kimi

1

“İblis” faciəsində Şərqdə abid, Qərbdə rahib cildinə girən, Allahdan başqa özünə rəqib tanımayan İblis, “İblisin intiqamı” dramasında cildini dəyişərək, daha çox imperializmin rəmzi və müharibə qızıqdırıcısı rolunda çıxış edir. Hər iki əsərdə o, əsatiri qüvvədən gerçək və möhtəşəm bir şər qüvvəyə çevrilir. Ancaq birinci əsərdən fərqli olaraq, ikinci əsərdə İblis imperializmin

simvolu ilə bərabər, faşizmin, militarizmin və kommunizmin rəmzi, **dünyada şərin ümumiləşdirilmiş tipi** kimi diqqəti cəlb edir. Əgər faciədə müəllif onu dini-mifoloji cəhətlərinə daha çox diqqət yetirərək, İblis xislətli insanların surəti kimi yaradırsa, “İblisin intiqamı”nda onu dini-mifoloji təsəvvürlərdən, demək olar ki, büsbütün ayırır, real və canlı bir varlıq kimi təsvir edir. İblis əsərdə yeni və müasir kapitalizmin, faşizmin və kommunizmin canlı bir təcəssümünə çevrilir. Faşizm və kommunizmin ideoloqları və banilərini, müasir İblisləri – Mussolini, Franko və b. surətlərin timsalında tənqid və ifşa edilir. Dünyanı və bəşəriyyəti yeni müharibələrə, fəlakət və faciələrə sürükləyən marksizm və faşizm ideoloqlarının düşüncələri sülhsevər obrazların dili ilə pislənilir. Müəllif demək istəyir: XX əsrin canlı İblisləri keçmiş əsrlərin İblislərindən daha qəddar, daha amansız və daha qaniçəndirlər; yeni təlimlər, məfkurələr və fəlsəfi cərəyanlar bəşəriyyətin məhvinə deyil, səadət və xoşbəxtliyinə xidmət etməlidir...

2

Beş pərdədən ibarət olan pyesdə on iki əsas surət, əsas surətlərdən çox “epizodik” surət var. İlk pərdədə hadisələrin harada baş verməsi göstərilir. İkinci pərdədə hadisələr Madriddə, üçüncüdə Belçikada, dördüncü və beşincidə İsveçrədə baş verir.

“İblisin intiqamı”, “İblis” və “Knyaz” faciələri istisna olmaqla, məzmunu, ideya istiqaməti, bədii-fəlsəfi mahiyyəti və müəllifin ədəbi mövqeyinə görə onun bütün dramatik əsərlərindən seçilir. Beynəlxalq mövzuda yazılmış bu əsər faşizm, kommunizm, kapitalizm və militarizmin siyasi-ideoloji mahiyyətini ifşa edən bir əsər kimi diqqətəlayiqdir. Əsərdə yazıçı mövqeyi birmənalı və aydındır. Proletar diktaturası nədirsə, faşist diktaturası da odur, faşizm nədirsə, dünyaya inqilab və kommunizm ideologiyasını ixrac edən sosializm də odur; Hitler kimdirsə, Stalin də odur; sovet Rusiyasının

işğalçılıq siyasəti mahiyyətə nədirsə, faşist Almaniyasının işğalçılıq siyasəti də odur!..

3

Mən burada bir haşiyə çıxmaq, bir neçə, necə deyərlər, təptəzə fakta müraciət etmək istəyirəm.

İyun 2012-ci il. Yunanstanda parlament seçkiləri keçirilir. Debat zamanı kommunist partiyasından olan bir namizədlə başqa bir partiyadan olan namizəd arasında dava düşür. Bir qadın kommunist partiyasını “faşist partiyası” adlandırır və cəzasını da alır...

Gəlin Azərbaycanda 1988-1990-cı illərdə baş vermiş hadisələri xatırlayaq. O zaman öz yırtıcı təbiətilə seçilən və qan tökməkdən zövq alan kommunist partiyasını biz “faşist partiyası”, Mixail Qorbaçovu “Кровавый Горбачов”, “faşist Qorbaçov” adlandırdıq. Kütləvi şəkildə kommunist partiyasının sıralarını tərk etdik...

Bu cür misalların sayını artırmaq olar. Tarixi gerçəklik budur ki, Lenin partiyası tarixdə həqiqətən zorakı və qantökən bir partiya olmuşdur. 70 ildə Sovet İttifaqında baş vermiş antihumanist hərəkətlər, rəzalətlər və siyasi repressiyalar bunu bir daha təsdiq edir. Buna görə kommunist partiyası tarixi məsuliyyət daşıyır.

Dünən də, bu gün də kapitalist ölkələrinin çoxunda kommunistlər “faşistlər”, kommunist partiyası “faşist partiyası” adlandırılır ki, bu da təsadüfi deyildir.

Biz bu gün öz əməllərinə görə erməniləri də “faşist” adlandırırıq və bunda haqlıyıq.

Öncədəngörən Cavid kommunist və faşist partiyalarının vəhşi və yırtıcı təbiətini əvvəlcədən duymuş və qələmə almışdı.

Türkiyə Cümhuriyyətinin Baş naziri Ərdoğan cənablarının sözlərini xatırlamaq yerinə düşər. O, müasir kapitalizm

dünyasında baş verən rəzalətləri nəzərdə tutaraq demişdir: “İblislər ölməyiblər, onlar bizi izləyirlər...”

Bəli, İblislər ölməyiblər. Əsatiri və gerçək iblislər qiyamət gününədək bizi izləməkdə davam edəcəklər.

4

Cavidin bir böyüklüyü də bunda idi ki, o, kommunist (bolşevik) partiyasındakı irticaçılığı, avantürizmi, Lenin və Stalin siyasətinin ideoloji, siyasi və fəlsəfi mahiyyətini öz zamandaşlarının bir çoxundan daha yaxşı anlayır və dərk edirdi. Lenin, Stalin və Trotski bir kommunist kimi, Hitler və Mussolini bir faşist kimi qəddar və amansız idilər. Onların törətdikləri dəhşət, vəhşət və faciələr ən yeni tarixdə qanlı iz buraxmış, özlərinə qədər törədilmiş dəhşət və faciələrdən daha dəhşətli, daha faciəli, daha ağır və daha amansız olmuşdu. Çirkin hakimiyyət zəhəri və hakimiyyət hərisliyi, insanaqənimlik onların bütün şüur və varlığına hakim kəsilmişdi.

5

“İblisin intiqamı” mənsur pyesindəki İblis surəti, mənəcə, başda Lenin, Stalin, Mussolini və Hitler olmaqla, iblisləşmiş insanların prototipidir; imperializm, hitlerizm, stalinizm və militarizmin rəmzidir; dünyaya ağalıq etmək iddiasında bulunan Şərrin ümumiləşdirilmiş obrazıdır; Xeyirin düşməni, Şərrin ilhamçısıdır. Həm də bir əsatiri İblis olaraq (“İblis” faciəsindəki kimi), onu ləkələyən, ona böhtan atan, ondan intiqam almaq istəyən sayğısız bəşərdən intiqam alan bir tipdir!..

Dramaturq əsər üzərində işlərkən onun fikri, hissi, düşüncəsi və xəyalı çox uzaqlarda – İtaliyada, İspaniyada, Yaponiyada, Çində və Almaniyada baş verən hadisələrdə olsa da, həmin rəzalət və fəlakətləri çox yaxında – sovet Azərbaycanında və Sovet İttifaqında görürdü. Yazı prosesində o, Sovet Rusiyasının Azərbaycanın işğalını, rus sovet istilasına qarşı vətəninə baş verən üsyanları, rus bolşeviklərinin

Azərbaycanda törətdikləri vəhşilikləri, qırmızı ordunun əskər və zabitlərinin Bakıdakı özbaşınalıqlarını... düşünməyə, göz önünə gətirməyə bilməzdi!

6

Əsrin ilk pərdəsi müharibə həvəskarı və qızıqdırıcıları olan İblis və Şeytanların fəaliyyətinə həsr edilmişdir. Şanlı komandan – İblis bütün hadisələrin mərkəzindədir. Hadisələrin iştirakçısı, nəzarətçisi və rəhbəridir. Dünyada baş verən olayların həm səbəbkarı, həm də ilhamçısıdır. O, yuxudan oyanan kimi ətrafa atəşlər və alovlar saçır. Hava tutulur, göy guruldayır, şimşək çaxır. Atəşli qiyafətdə olan İblis **“Eyvah, alovlar içində tutuşub yandım”** deyərək meydana atılır. Müharibənin, faşizmin, militarizmin, kommunizmin rəmzi olaraq, ərzin mərkəzində qopan yeni fırtınalara və yeni yanğınlara təəccüb və heyrət edir. Ürəyi və beyni dəmirçi kürəsinə dönmüş İblis, “...Şərab gətirin! Şərab!.. Şərab!.. Şərab!.. Öylə şərab ki, könlümə yeni alovlar saçsın, qarşımda yeni pəncərələr açsın... Mənə Epikürləri, Xəyyamları coşduran şərab lazım deyil. Yalnız Atillaları, Neronları tutuşduran kəskin şərablardan istərim...” deyə dad qılır.

Dünyanı bir-birinə vuran, nehrə kimi çalxalayan, bəşəriyyətə qan-qada gətirən Şanlı Komandan – imperializmin simvolu müharibə şərabı istəyir. Elə şərab ki, başları alovlandırınsın. Alovlu başlar cahanı hər bə odlarına qalasın. Dantenin Cəhənnəmi onun gözlərində canlansın. Alovlarda yanan böyük başlar, böyüklük düşkünə olan ulu dahilər qabağında fərağat dayansın.

İblis kəskin şərabı içib sərxoş olduqdan sonra Yunan və Roma ilahələrini, Şərq rəqqasələrini məclisinə dəvət edir. Beyinlərdə dəhşət püskürən alov və dumanları ilahələr və rəqqasələr vasitəsilə söndürmək istərkən, qarşısında Birinci Şeytanı görür...

7

Müəllif əsərin ilk səhnələrindən oxucu və tamaşaçıların nəzər-diqqətini İblisin rəhbərliyi altında yer kürəsində baş verən rəzalət və fəlakətlərə yönəldir. O, böyük dövlət rəhbərləri və diplomatların simvolu olaraq, dünyanı qan çanağında, fəlakətin qucağında görmək və əylənmək istəyir. Könlünü açmaq və şadlandırmaq üçün şən və gözəl, əlvan geyimli qaraçıların çalib-oynamalarına tamaşa edir. Şaqraq və sevimli qızların, dəliqanlıların gözlərində özünün alov dalgacıqlarını görür. Süzgün baxışlar, ədalı gülüşlər İblisin könlünün incə tellərini oynadır...

8

Əsərdə dörd Şeytan obrazı var. Birinci Şeytan xəbərçi və təqdimatçı rolunda çıxış edir. İkinci Şeytan yapon siyasətçisi qılığında yapon militaristlərini, Üçüncü Şeytan italyan qılığında italyan faşistlərini, Dördüncü Şeytan İspaniya faşistləri qılığında İspaniya faşistlərini təmsil edir. Onların vəzifəsi ayrı-ayrı məmləkətlərdə faşist, imperialist və militaristlərin müharibə planlarını öyrənmək və həyata keçirmək, çaxnaşma salmaq, yeni müharibə ocaqlarını alovlandırmaq və insanları qırdırmaqdır.

İblis bu məqsədlə İkinci Şeytanı Uzaq Şərqə və Molqo-lustana, Üçüncü Şeytanı Afrikaya, Dördüncü Şeytanı İspaniyaya göndərir. Uzaq Şərqə varan Şeytan imperatorlar və generallar mühitində dolaşır, beyinləri kin və intiqam alovu ilə alovlandırır. Geri qayıtdıqdan sonra İblisə hesabat verir: “Yapon diplomatları hər gün yeni fitnələr törədir; qonşu hökumətlərə rahatlıq vermir. Gah Mancuriya və Moğolstana soxulur, gah Çini parçalamağa çalışırlar...”

Yapon militaristlərinin işğalçılıq siyasəti yüz minlərcə insanın qanının axıdılmasına səbəb olur. Xalqın var-yoxu yanıb külə dönür. Zavallı insanlar məhv olub gedir, çörək yerinə torpaq yeyirlər. Əlsiz-ayaqsız qadınlar, qocalar və uşaqlar ayaq

altında qalırlar. İblis, təbiidir ki, bütün bu hadisə və fəlakətlərdən xoşhal və məmnun olur.

9

Üçüncü Şeytan da vəzifəsini layiqincə yerinə yetirir. Faşizmin beşiyi olan İtaliyada Mussolini ilə görüşür. Roma generallarına qoşularaq, müqəddəs Papa ilə Kralın beynini faşizm barıtı ilə doldurur. Çaxmağı çəkib alovlandırdıqdan sonra onlar “Qan-qan!” deyə cahangirlik və qalibiyyət xülyası ilə savaş meydanına atılırlar. Həbəş ölkəsini yerdən və göydən yandırır külə döndərilir. İnsanların ahı, naləsi yeri-göyü yandırır. Zəhərli qazlar yalnız zavallı insanları deyil, böcəkləri, quşları, nəhlərdəki timsahları belə məhv edir. Həbəş qadın və erkəkləri silaha sarılaraq İtaliyanın azğın faşistlərinə qarşı qəhrəmancasına vuruşsalar da, məğlub olurlar. Ərəb mücahidləri al qan içində can verərkən Həbəş kralı ölkəni buraxıb qaçır.

10

İblis vəzifəsini şərəflə yerinə yetirən Şeytanları tərifləyir. Yatıb yuxuya qalan bir Şeytanı isə “içi boş dəyənək”, “arsız köpək” adlandıraraq, tənbeh edir. Əmrini yerinə yetirə bilməyən Şeytanı, xain köpək kimi, işdən qovacağı ilə hədələyir. Birinci Şeytan müasir diplomatların keçmiş diplomatlardan daha fərasətli və ağıllı olmasilə günahını yumağa çalışır: “...Bizdə günah yox, bugünkü diplomatlar hiç də köhnələrə bənzəməz... Hökumətlər hər söz ilə yerindən oynamaz... Diplomatlar bazar dəllalları kibi söz güləşdirməkdən zəvq alırlar. Hər ölkə öz başını qorumaq istər, hər dövlət öz gələcəyindən şübhə edər.”¹

Əsərin müəllifi bu cür dialoq və monoloqlarda bir yazıçı-siyasətçi, yazıçı-diplomat, yazıçı-hökumət başçısı, yazıçı-dövlət rəhbəri kimi görünür və düşünür. Pyesdə belə parçalar isə kifayət qədərdir. Bu da dramaturqun diplomatiya, dövlət və

¹ Hüseyn Cavid. Əsərləri, V cild, Bakı, 2005, s. 147.

siyasət məsələlərinə nə dərəcədə dərinədən bələd olduğuna bir sübutdur.

11

İblis mürgü vuran və tənbel şeytanları deyil, siyasəti, diplomatiyanı, dövlət və hökumət işlərini gözəl bilən şeytanları sevir və tərəfləyir. Bu cür şeytanları isə hər gün ərzin hər yerində yeni fitnə-fəsadlar törədirlər. Hökumət və onların rəhbərlərini bir-birinə vururlar. Səltənətləri qana boyayaraq, yeni fırtınalar və qavğalar qoparırlar. Bu cəhətdən Dördüncü Şeytan daha fəaldır. O, hər gün şanlı komandana və böyük fəlakət ustasına təzə və xoş xəbərlər gətirir. Öz əməli fəaliyyəti və siyasətilə İblisə daha yaxşı xidmət etdiyini sübuta yetirir. İspaniyaya varan Şeytan, orada qarışıqlıq yaradır. İnsanları bir-birinə vurur. Hər könlüdə kin və dəhşət, hər ağızda qan qoxusu görür. Ölkənin və xalqın ikiyə bölündüyünü – bir tərəfdə cümhuriyyətçilər və inqilabçıların, bir tərəfdə faşizm generalları və qiyamçıların – qarşı-qarşıya durmasını böyük fərəh hissiylə qeyd edir. Bununla belə, tələbkar İblisin töhmətindən yaxa qurtara bilmir.

İblis (qızğın). Lakin... Lakin!.. O nə deməkdir?

Dördüncü Şeytan. Biz faşistlərə yardım etməsək, yağı tez sönəcək. Getdikcə artan xalq ordusu üstün gələcəkdir.

İblis. Sus, bayquş yaramaz! Ona bir çarə bulunmadımı?

Dördüncü Şeytan. Əlimdən gələni əsirgəmədim...

Şeytanların fəaliyyətindən bəzən razı, bəzən narazı qalan İblis, onlara yeni tapşırıqlar verir. Birini Almaniyaya, ikincisini İtaliyaya göndərir və bərk-bərk tapşırır: “Hər ikiniz siyasi dairələri ayıqlandırın... Unutmayın ki, yaramaz və gevşəklərin yeri Cəhənnəmin dib bucağıdır.”

12

Faşistlərə, militaristlərə, kommunistlərə, tülkü diplomatlara, bir sözlə, şər qüvvələrə xidmət etməyi özünə şərəf bilən İblis, şeytanlardan yeni və daha sanballı xəbərlər gözləyir. Alman tipli Birinci Şeytanı ikinci kərə Almaniyaya göndərir. O, burada öz vəzifəsini layiqincə yerinə yetirir. Hitler Almaniyasından ona parlaq müjdələr gətirir: “Orada özümə çoxlu məsləkdaşlar* tapdım. Kommunist əqidəli əməkçilərdən başqa** faşist Almaniyasında hər kəs “Qan-qan!” deyir. Qızmış canavar kibi dünyaya meydan oxuyur...”

İblis şeytanın bacarıq və səriştəsindən razı qalır. Onu təzədən Almaniyaya göndərir.

13

Yapon qılıqlı İkinci Şeytan dələduzluq və cığallıq edərək, İblisin tapşırıqlarına məsuliyyətsiz yanaşır, təyin olunan yerə - Mancuriyaya və Çinə - varmır. Fikrini yapon generalları və diplomatlarının fitnəkarlıqda və açıqgözlülükdə şeytanlardan daha mahir olması ilə əsaslandırır və deyir: “Onalr hər gün yeni bir fırıldaqla çinliləri bir-birinin üzərinə saldıırırlar. Hər gün yeni qırğınlar törədib soyğunçuluqdan, qan içməkdən doymayırlar.”

Onun siyasi və casusluq fəaliyyəti İblisi razı salmır, dərhal cəbhə bölgəsinə qayıtmağı əmr edir.

İtaliyaya göndərdiyi italyan tipli Üçüncü Şeytan bütün İtaliyanı ələk-vələk edir. Buradakı başçıların İblisin iltifat və mükafatına layiq adamlar olduğunu öyrənir. Geri döndükdən sonra İtaliyada başçıların gecə-gündüz almanlarla bərabər iş yaptığını, tanklar, aeroplanlar, zəhərli qazlar və yaxıcı bombalarla İspaniya faşistlərinə yardım etdiyi haqda İblisə hesabat verir. İblis İtaliyanın faşist rejiminin rəhbərlərinin fəaliyyətindən razı qalır.

* Faşist məsləkdaşları.

** Daha doğrusu, marksistlərdən başqa.

14

Dramaturq bütün əsər boyu ədəbi priyomlardan, sətiraltı mənalar ifadə edən söz və fikirlərdən geniş istifadə etməklə, böyük bədii ustalığ və peşəkarlıq nümayiş etdirir. Tarixi və həqiqəti bilməyənlər üçün deyilənləri anlamaq və başa düşmək pək çətin! Bilənlər üçün isə pək asan! Bilənlərin gözləri önündə geniş-geniş tarixi mənzərələr və tarixi olaylar açılar və canlanar. Məlum olar ki, bir ittifaqda birləşmiş Almaniya, İtaliya və Yaponiya Avropa, Asiya və Afrika qitələrində, o cümlədən İspaniya, Həbəşstan, Çin və Monqolustanda işğalçılıq müharibəsi aparırdılar. Üçlüyün ittifaqı təsadüfən yaranmamışdı. Məncə, bu ittifaq həm də sovetlər birliyinin birliyinə alternativ bir ittifaq idi...

Dramaturq pyesdə dünyada baş verən hadisələri bu cür təsvir etməklə kapitalizm və sosializm sistemində və cəbhəsində gedən siyasi, ideoloji, sinfi mübarizəyə, hərbi qarşıdurmalara, isti və soyuq müharibələrə münasibətini bildirmiş olur. İblisi yer üzərində hər gün yeni fitnə-fəsad törədən, müharibə ocağı yaradan, bəşəriyyəti fəlakətlərə sürükləyən şər qüvvələrin ümumiləşdirilmiş obrazı kimi düşünür və verir. Bu cəhətdən İblisin sözləri səciyyəvidir. O, şeytanları hədələyərək və təndiq edərək deyir: "...Böylə boş laqırtılardansa iş görməli, hər gün yeni fitnələr düşünüb yeni fırtınalar qoparmalı!.. Yoqsa cümləniz xain köpəklər kibi işdən qovulacaqsınız. Mənim səltənətim qansız yaramaz. Haydı rədd olun, dağılın! Kimsəyə aman verməyin! Yaqın, yıqın! Yer yüzünü başdan-başa yangın yerinə çevirin."

15

Dördüncü Şeytan şanlı komandana faşist generalı Franko haqqında xəbər gətirir. Onun Madridə hücumu gecə başlayacağını bildirir. İblis, - Siz də onlara yardımçı olun! Hər tərəfdən bombalar, güllələr yağdırılsın, gözəl paytaxt yangın yerinə dönsün, - deyərək, Üçüncü və Dördüncü şeytanlara xeyir-dua

verir. Şeytanlar “Əmin ol, daş-daş üstündə qalmayacaq” söyləyərək, “şərəfli vəzifələrini” yerinə yetirməyə yollanırlar...

Rəzalət və fəlakət bayquşu, qan və intiqam həvəskarı olan İblis pərdədən-pərdəyə, səhnədən-səhnəyə dəyişir, cilddən-cildə, roldan-rola girir. İnsanları yeni müharibələr, qavğalar burulğanında görmək istəyir. Neronları tutuşduran kəskin şərəblərdən içib, yeni müharibə ocaqları törədir. Roma Papasının cildinə girərək, sülh qurultayında qəsdən İsa və İncili-Şərifdən söz açır. Gözəl çıxışına, sülh uğrunda çalışmasına görə Simanı alqışlayır. Ayırı-ayrı hökumətlərin nümayəndələrini mərhəmətə dəvət edir:

- Ulu Tanrı insanları sevgi üçün yaratmışdır. Vəqta ki, Adəm övladı doğru yoldan sapar, onlara umulmaz bir bəla məsəllət olur. Vəqta ki, İspaniya xalqı kilsələrə və din rəhbərlərinə xor baxdılar, göylər səltənəti onları cəzasız buraqmadı. Mən əminəm ki, dinsizlər yer üzündən qaldırılmadıqca sülh arzusu yersizdir.

Roma Papasının mövqeyindən çıxış edən firıldaqçı və hiyləgər İblis, öz rolunu mahir ifaçısı olaraq, məharətlə oynayır. Mahir firıldaqçının mövqeyini yalnız Şeytanlar dəstəkləyirlər. “Köhnə dostu” Arif isə “İblis”də buraxdığı səhvləri düzəltməyə, ondan intiqam almağa qərar verir. “Dahi İblisin” gülməli sözlərinə istehza edərək soruşur: “Əcəba bu yüksək ilhamları sənə hanki “dahi” verdi?” Sualına həməən də cavab alır: “Təbii Papa həzrətləri. Papa məni qurultaya qarışdırmaq üçün deyil, bərişdirmək üçün göndərmişdir.”

Əslində o, qurultayı qarışdırmaq, müxtəlif dövlətlərin nümayəndələri və diplomatlarını qızışdırmaq üçün göndərilmişdi. Arif bunu yaxşı başa düşür. O, artıq “İblis”dəki sadələvh və tərəddüdcü Arif deyildir. Yeri düşdükcə İblisdən intiqamını alır. “Yer üzünün şanlı və müqəddəs rəhbəri” olan Papanı tənqid etməkdən belə çəkinmir: “Əvət, öylə müqəddəs bir rəhbər ki, bir yanda qanlı Mussolini, bir yanda cihangir kral!.. Sən də onların

püskürtdüyü yağınlara neft sərpən müqəddəs bir dəllal!.." deyər acı istehza ilə onun iç üzünü açır.

Cavid fırldaqçı və hiyləgər ruhaniləri və din xadimlərini – İran mollasını, erməni keşişini, yəhudi xaxamını və xristian papasını hələ “İblis” faciəsində tənqid və ifşa etmişdi. Roma papasını isə “İblisin intiqamı”nda tənqid və ifşa edir. Çünki Papanın müharibədə öz marağı var... Sözdə hərbin əleyhinə çıxan, əməldə Mussolini ilə dilbər olan Papanın rolu pyesdə İblisə təsadüfən verilməmişdi. Hiyləgər papaların hiyləgər siyasəti xaç yürüşləri və müharibələrindən başlanırdı. Pyesin müəllifi bunu gözəl bilirdi...

16

Sülh qurultayında, necə söylərlər, dağ qayaya rast gəlir. Dağ vüqarlı İblis qaya vüqarlı Arifin nəinki tənqidlərinə, təhqirlərinə belə dözdür. Ona silah çəkdiyini yadına saldıqca daha da qızır, İblisi o ki var töhmətləndirir. Özünü arsızlığa qoyan İblis, İsa peyğəmbərin roluna girərək, “Sağ yanağıma sillə vursalar, solu çevirməyə hazıram.” söyləyərək, Arifi daha da qıcıqlandırır. Nəhayət, Roma Papasının mövqeyini açıqlayır: “Biz əgər ümumi və daimi sülh istəyirsək, yalnız iki yol var: əvvəla heç bir yerdə inqilabi hərəkata yol verməmək, ikinci müharibə qızıqşdıranlar ilə yumşaq rəftar etmək.”

Bu, nə deməkdir? O deməkdir ki, Papa – İblis çomağın bir ucunu Sovet İttifaqının, o biri ucunu kapitalist ölkələrinin başına endirir. Fərq bundadır ki, Sovet İttifaqının başına endirilən zərbə daha ağır, kapitalist ölkələrinin başına endirilən zərbə isə yüngüldür. O, öz sözlərilə Sovet Nümayəndəsinə sataşır, burjuva nümayəndələrini isə razı salır. Daha doğrusu, onların marağını müdafiə edir.

Qurultayda inqilabi hərəkətin düşməni, zorakılığın tərəfdarı kimi çıxış edən İblis, bir zamanlar İspaniyada kilsə və din xadimlərinə xor baxan ispan xalqını qana boyayan faşistlərin təcavüzkar siyasətinə haq qazandıran Papanın mövqeyini ortaya

qoyur. Sovet İttifaqının təcavüzkar siyasətinə qarşı çıxır. Sovet nümayəndəsi, təbiidir ki, buna dözmür, İblisin nə demək istədiyini anlayır, tikanlı və təxribatçı sözlərinə dərhal cavab verir: **“Bizə əl vuranların dişi qırılacaqdır.”**

Qurultayda İblisin nitqinin mahiyyətini anlamaq üçün onunla Şeytanlar arasındakı dialoqa nəzər salaq.

Üçüncü Şeytan. ...Bu nə? Sən dəmi sülh istəyənlər tərəfinə keçdin? Sən dəmi hissiyata qapıldın?

Dördüncü Şeytan. Öküz! Sən o incəliyi anlamazsın.

İblis. Əvət, öylə tərs adamlar var ki, sülh çağırırsan hər bə istər.

Üçüncü Şeytan. Bağışla, şimdi anladım.

Roma Papasının mövqeyini ifadə edən İblisin incə və üstüörtülü sözlərini müharibə tərəfdarları bəyənsələr də, sülh tərəfdarları etirazla qarşılayırlar. Əslində Papanın – İblisin “sülh çağırışını” hər bə çağırış kimi başa düşmək lazımdır.

17

Qurultayda vahid hərbi ittifaqda birləşmiş Almaniya, İtaliya və Yaponiyanın hər birini ayrılıqda iki nümayəndə təmsil edir. Bir-iki söz almanlar haqqında. Onlardan biri məslək və əqidəcə faşist, digəri marksistdir. Faşist alman xaraktercə məğrur və sərtidir. O, Almaniyanın bəzi ölkələrə qarşı radikal addımlar atmasını və təcavüzkar siyasətini ölkədə yaşayışın getdikcə ağırlaşması ilə izah edir. Siyasətdə sevgi və mərhəməti ikinci, zor işlətməyi birinci məsələ kimi başa düşür və anladır. Almaniyanın sülhə ehtiyacı olmasına etiraf etsə də, düşünür ki, dünyada həqiqi sülhü təmin etmək üçün hər bir dövlətin haqqı təmin olunmalıdır. Başqa sözlə, almanlara hüquq və torpaq verilməlidir.* Almanlara torpaq verilmədikcə, dünyada barışıq

* Tarixdə belə bir hal olmuşdur. Almanlar qonşu ölkələrdən, o cümlədən Polşadan pulla torpaq almışlar.

və sabitlikdən danışmaq əbəsdir. Onun sözlərinə diqqət edək: “Almanlar təmin olunmadıqca, Avropa dövlətlərində sülh və əmniyyət olmayacaq... **Kommunizm qurqusu, inqilab hərəkəti hər bir ölkəyi titrədəcək, hər kəsi düşündürəcəkdir.**”**

Dramaturq bütün əsər boyu olduğu kimi, burada da tarixi gerçəkliyə sadıq qalır. Marksizm, faşizm, leninizm, hitlerizm və stalinizmin siyasi, ideoloji və fəlsəfi mahiyyətini açır. Faşizm və kommunizmin siyasi və ideoloji mahiyyətini dərinlən bilən görkəmli yazıçı-tarixçi, yazıçı-siyasətçi təsiri bağışlayır.

18

Faşist düşüncəli və faşist məsləkli alman, Hitler Almaniyasının təcavüzkar siyasətini qurultay iştirakçıları və dünya ictimaiyyətindən gizlətmir. Fəqət dünya üçün birinci təhlükəni Sovet İttifaqından, onun yeritdiyi işğalçılıq siyasətində, qırmızı kommunizmdə və rus inqilabının zorla müxtəlif ölkələrə ixrac edilməsində görür.

Mən müəlliflə həmin almanın mövqeyini eyniləşdirmək istəməzdim. Bu, yanlış təhlil üsulu olardı. Ancaq müəllifin mövqeyinin antiinqilabçı, antifaşist və antikommunist mövqe olduğunu oxuculardan gizlədə də bilmərəm. Bu, ədəbiyyatçıların yaxşı bildiyi bir ədəbi priyomdur ki, o, yeri düşdükcə, ondan məharətlə istifadə edir.

Stalinin qılıncının dalı da, qabağı da kəsdiyi bir zamanda sözügedən problemi ədəbiyyata əsrini qabaqlayan Cavid gətirə bilirdi. “İblisin intiqamı”nda həmin sözləri yalnız Cavid yazıçı bilirdi. Ətrafını sarmış yarasalardan çox-çox uzaqlara yalnız qartalbəxışli Cavid baxa bilirdi. Beyni sinifilik nəzəriyyəsi və bolşevik tiryəki ilə zəhərlənmişlərdən ucada yalnız Cavid dayana bilirdi!..

** Seçmələr mənə aiddir.

19

Qurultayda iki almanın qarşı-qarşıya gəlməsi və söz savaşına çıxması müxtəlif sinifləri və ideologiyaları təmsil edən şəxslərin mövqe toqquşması və mövqe döyüşünü xatırladır. Faşist məsləkli almanla marksist məsləkli alman arasında konflikt birinin antifaşist, digərinin antimarksist mövqedən çıxış etməsi səbəbindən baş verir. Antifaşist mövqedən çıxış edən alman zəncir altında inləyən və işsizlikdən bunalmış əməkçi sinfinin mənafeyini və maraqlarını müdafiə edir. Hitlerçilər iziylə sürünməkdə heç bir şərəf və ləyaqət görmür. Onun çıxışı hitlerçi almanı özündən çıxarır. O, soydaşını boşboğazlıqda, milli şərəfini itirməkdə suçlayır. Almanlar bir-birini nəinki ittiham, təhqir etməkdən belə çəkinmirlər.

Müəllif bu kimi məqamlarda sinfilik nəzəriyyəsinin mahiyyətini açıb göstərir. Həm alman nümayəndələrinin, həm də başqa obrazların timsalında marksizm və leninizmin sinfilik təlimi və anlayışına münasibətini bildirir. Fikrini iki sinfə bölünmüş insanların mövqe çatışması və toqquşması əsasında əsaslandırır. Faşizmi təmsil edən italiyan və yapon nümayəndələri Birinci Almanı, marksistləri və kommunistləri təmsil edən Sovet Nümayəndəsi, Sima və Tuncər İkinci Almanı müdafiə edirlər. Fransız sosialisti isə bitərəf qalır. O hesab edir ki, əgər söz savaşının (soyuq müharibənin) və siyasi anlaşılmazlıq və çəkişmələrin qarşısı alınmasa, gələcəkdə milyonlarla insan ölüm və qan tufanlarında giryən qalacaqdır. (Bir neçə ildən sonra belə də olacaq. İkinci dünya müharibəsi başlayacaq.)

20

Sima və Sovet Nümayəndəsi fransız sosialistinin səsinə səs verirlər. Dünya dövlətlərini çəkişməyə deyil, birləşməyə, hərbə deyil, sülhə çağırırlar. Sovet Nümayəndəsi kommunistlərin düşməni olan Alman Nümayəndəsinin təxribatçı çıxışını cavabsız qoymur və bolşevik xislətini həməən bürüzə verir: "...Halbuki, faşizm cəlladları insan kəmikləri üzərində özlərinə

heykəl yapdırmaq istəyirlər. Əcəba, quduz bir canavar, şahə qalqmış bir ilan əfvə layiqmi?.. Xayır, əsla!.. Nə olursa-olsun o canavarların dişləri qırılmalı, o ilanların başları qoparılmalıdır.”¹

El ifadəsincə desəm, Sovet Nümayəndəsi “Qoç döyüşünə qoç dayanar” demək istəyir.

* * *

Bir neçə ildən sonra fransız sosialistinin söylədikləri tarixi gerçəkliyə çevriləcək. 1939-cu ildə bəşəriyyət yeni dünya müharibəsinin şahidi olacaq. Milyonlarla insan qan və ölüm qasırğasında məhv olacaq. Bakı zindanlarından birində əzab çəkən böyük Cavid barmağını dişləyəcək. “İblisin intiqamı” pyesini xatırlayacaq. Böyük Vətən Müharibəsini isə “Sibirdə qarşılayacaq”. Müharibənin ilk aylarında faciəli surətdə həlak olacaq. Bir quduz canavarın və şahə qalxmış əfi ilanının başqa bur quduz canavarın dişlərini qırmasını və əfi ilanının başını əzməsini görmək ona nəsib olmayacaq.

4.3. Əski obrazlar yeni qiyafətdə və yeni rollarda

1

“İblis” faciəsindəki İblis, Arif və Rəna obrazları “İblisin intiqamı”nda da var. Müəllif hər iki əsərin əşxasında İblis haqda izahat vermir. Birinci əsərdə Arif pərişan saçlı bir gənc, Rəna son dərəcə gözəl bir şəfqət bacısıdır. İkinci əsərdə Arif sülh aşiqi, Rəna onun rəfiqəsidir. “İblis”də hadisələr birinci cahan hərbi fonunda Osmanlı Türkiyəsi və onun ətrafında, ikincidə Avropa ölkələrində və faşist təcavüzünə məruz qalmış İspaniyada baş verir...

“İblisin intiqamı”nda İblis başqa qiyafətdə və rolda çıxış etsə də, əsasən möhtəşəm bir qüvvə olaraq qalır. Fitnə-fəsad törətməkdən, insanlar arasında vəsvəsə salmaqdan, qan axıtmaqdan, dövlətləri bir-birinə vurmaqdan zövq qalır, müharibələrin

¹ Hüseyn Cavid. Əsərləri, V cild, Bakı, 2005, s. 169.

alovlu təbliğatçısı və qızıqdırıcısı kimi çıxış edir. Mütəfəkkir sənətkar hər ikisi pyesdə İblisi, yaxud İblisləri göylərdə, qeyri-müəyyən məkanlarda deyil, yerdə axtarır və tapır. İblisi ayrı-ayrı siyasətçilərin, diplomatların, bir sözlə, şər qüvvələrin təmsalında ümumiləşdirib canlandırır. Belə bir nəticəyə gəlir ki, yerdəki İblislər “göydəki İblislərdən” daha qorxunc daha amansız, daha qəddar, daha alçaq, daha rəzil və daha fitnə-fəsadçıdırlar.

2

“İblis”dəki Arif müharibə zamanı öz ailəsini itirmiş, qardaşı Vasıfdən və sevgilisi Rənadan ayrı düşmüş filosof və mütərəddid bir gənkdir. O, İblisə uyaraq Xavəri boğub öldürür və qardaşının qatili olur. “İblisin intiqamı”nda isə tamam başqa rolda çıxış edir. Yeri düşdükcə İblisdən intiqam almağa çalışır və s.

Pyeslərdə Rənalər da başqa-başqa tiplərdir. “İblis”də gözəl bir türk qızıdır. Müharibə onu Arıfdən ayrı salır. Sonralar sevgilisilə qovuşan Rəna, birlikdə İblisi ifşa edirlər və s. Hər iki pyesdə İblislər məzmunca, əməlcə və düşüncə etibarilə bir-birinə oxşasalar da, bir-birini tamamlasalar da, Arıflər və Rənalər başqa-başqa obrazlardır.

3

“İblisin intiqamı”nda İblis, Arif və Rəna əsərin birinci pərdəsində qarşılaşır... Arif yuxudan ayrılır. Yuxulu Arif çox həyəcanlı və pəjmürdədir. Özünü sanki alovlar və vulkanlar içində hiss edir. Qəlbi yaralı quş kimi çırpınır. Onu bu hala salan alçaq mühit, qan də dəmir əsrində dünyada baş verən hadisələr və müharibələrdir. Sinirli və həssas Arif bu cür məqamlarda “İblis”dəki Arifi və “Şeyda”dakı Şeyda Rəmnini xatırladır. O, “...Ey mənim həssas sinirlərim! Ey həyatımın incə telləri! Siz nə qədər qatı və duyğusuzsunuz. Əcəba sizi dəmirdənmi, poladdanmı yaratdılar? Uuf, bilməm ki, mən bu cihana necin gəldim?” – deyər öz-özünə sual edir. Filosof Arif bu məqamda

Şeyda kimi düşünür, bəşəriyyəti narahat edən suallara cavab axtarır.

Özündən və zamanədən şikayətçi Arifi haldan-hala salan, ruhi və mənəvi sarsıntılara düşər edən vəhşi və amansız dünyada baş verən amansızlıqlar və vəhşiliklərdir; faşistlər və kommunistlərin alçaq hərəkətləridir; qan içməkdən doymayan və mədəniyyət maskasında gizlənən İblislərdir; İspaniya dəhşətləri, Çin və Həbəşstan fəlakətləridir; tülkü diplomatların və siyasət dəllələrinin zəhərli ilan kimi, vəhşi qaplan kimi bir ölkədən başqa ölkəyə soxulmalıdır; günahsız insanların qanını axıtmaq üçün hər gün yeni-yeni planlar cızanlarıdır; siyasətçi və dövlət rəhbərlərinin təcavüzkar siyasəti və fitnəkarlığıdır...

Bu ciddi əxlaqi ümumbəşəri problemlər yalnız Arifi deyil, sülh, məhəbbət və ədalət aşığı Simanı da, Rənanı da, Spartak geyimli Tuncəri də düşündürür. Müəllif yaradıcılığının son möhtəşəm ədəbi məhsulu olan əsərdə bütün ömrü boyu izlədiyi ana düşüncəsinə - **“Kəssə hər kim tökülən qan izini, // Qurtaran dahi odur yer yüzünü”** ədəbi-fəlsəfi konsepsiyasına sadıq qalır; yer üzərində sülhün alovlu müdafiəçisi, müharibələrin qəti əleyhdarı kimi çıxış edir. Düşüncələrini Ariflərin, Şair Kirmanilərin, Səyavüslərin, Altayların, Simaların, Tuncərlərin və Azərlərin timsalında verir.

4

Bayaqdan bəri ağacların arasından həssas və sinirli Arifi dinləyən və izləyən İblis, şaqraq və istehzal qəhqəhələrlə, - Arif! Zavallı Arif! Sən yenəmi uslanmadın?! Yenəmi hissiyyətə qapıldın? Unutma ki, insanları yeniləşdirib canlandıran ancaq müharibədir. – deyər uzun illərdən sonra hələ də ağıllanmayan Arifə istehza edib gülür. İblisin son sözlərindən Maltusun müharibə nəzəriyyəsinin qoxusu gəlir. Görünür, Cavid həmin nəzəriyyə ilə yaxından tanış imiş.

Uzun ayrılıqdan sonra iki əski “dost” – İblis və Arif yenidən görüşürlər. Aralarında sülh və müharibə, qan və

intiqam, nifrət və qəzəb, faşizm və rəzalət mövzusunda maraqlı söhbət olur. Ciddi ümumbəşəri, fəlsəfi, əxlaqi və mənəvi problemlərə münasibətdə hər kəs öz fərqli mövqeyini ortaya qoyur. İblis hesab edir ki, daima sülh arzusu ilə yaşamaq xülyadan başqa bir şey deyildir. Qan və müharibə əsrində İsa peyğəmbərin mərhəmət və ədalət fəlsəfəsi büsbütün çürümüşdür. Qan axıdılması hər zaman insanlara zərər verməz, əksinə, bəzən səhhət və şəfa vasitəsi olar. Başqa sözlə, İblisə görə, müharibələr bəşəriyyət tarixində faciə və fəlakətlərə səbəb olsa da, dövlət və cəmiyyətin (məncə, həm də elm və texnikanın) inkişafına müsbət təsir də göstərir.

5

Sülhsevər Arif İblisin müharibə konsepsiyasını qəbul etmir. Bildirir ki, sənin fitnə-fəsad və vəsvəsə haqda düşüncələrin faşizm (kommunizm də oxumaq olar) məfkurəsindən qidalanır. Sən xain və alçaqsan. Mən sənini kimi müharibə qızıqdırıcılarına və qanıçənlərə nifrət edirəm.

İblis-Arif dialoqunda bir-birinə zidd iki konsepsiya, iki dünyagörüşü, iki məfkurə və məslək toqquşur və kəskin konfliktə səbəb olur. İblis Arifi “mühakiməsiz və şaşqın filosof” olmaqda, Arif onu “xain və alçaq məxluq” olmaqda suçlayır. “Köhnə dostunun” yeniləşmədiyini görən İblis, ondan intiqam almaq qərarına gəlir. Həmən üstünə silah çəkir, güllə yan keçir. “Zavallı!.. Baq, cılız bir qurşun da sənə itaət etməyir” deyərək, balaca bir makinadan üzərinə dumanlı alov püskürdür. Arif, - Ah, nə dəhşət!.. – deyib bayılır. İblis “Saqın, bir də həddini aşma! İmdi bailsan bir də qiyamətdə ayrılacaqsın.” söyləyərək, Arifdən uzaqlaşır.

6

“İblis”dəki İblis xidmətçi ərəb və b. qiyafətlərdə səhnəyə gəlirsə, “İblisin intiqamı”ndakı İblis səhnəyə kor professor licimdə və kübar qiyafətində Roma Papasının adamı kimi

səhnəyə gəlir. İmperialistlərin, faşistlərin, kommunistlərin və militaristlərin rəmzi olaraq, insanlar arasında vəsvəsə yaradır, fitnə-fəsad törədir, mahir müharibə qızıqşdırıcısı rolunda çıxış edir. Özünü adamlara zəhərli qaz və kimya təcrübəsində kor olmuş “Talesiz Professor” kimi təqdim edir. Alim roluna girərək, elminin cəhalət qədər iyrənc və uğursuz olması haqda qəsdən insanlarda ikrah hissi oyatmağa çalışır. “Lənətlər olsun mənim elmimə” söyləyərək, ətrafındakıları inandırmayağa cəhd göstərir ki, guya Allah hərbi kəşflərinə görə onu cəzalandırmışdır. Adamlar arasında özünü “bədbəxt və zavallı bir alim” kimi aparan İblis, Rənani hamıya özünün qızı kimi tanıdır.

Natella və Kastilyo cilddən-cildə girən hiyləgər və fırladaqçı İblisin sözlərinə inanmır. Onlar talesiz professorun timsalında zəhərli qazlar və yaxıcı bombalar kəşf etməklə insanları faciə və fəlakətlərə sürükləyən, məhv edən alimləri lənətləyir.

Dramaturq bu cür məqamlarda şəxsi mövqeyini oxucu və tamaşaçılara açıq-aydın bildirir. Elmi nəaliyyətlərinin və alim əməyinin yaxıcı bombalara və zəhərli qazlara deyil, insanların səadət və xoşbəxtliyinə, rifah halının yaxşılaşdırılmasına, sülhə və əmin-amanlığa sərf edilməsini arzulayır. Bütün yaradıcılığı boyu arzuladığı **“Ah, nə xoşdur əbədi sülh olsa”** ədəbi-bədii və fəlsəfi konsepsiyasına sadıq qalır.

7

Pyesdə İblis, Arif və Rənadan başqa iki surət diqqəti məxsusi cəlb edir. Onlardan biri sülh və məhəbbət aşiqi Sima, ikincisi Spartak qıyafətli, tunc geyimli Tuncərdir. Onlar Madriddə “İblisin qəzəbinə tuş gəlmiş” mühakiməsiz və ağıllanmayan Ariflə təsadüfən rastlaşırlar. Sima dərhal bayılıb düşən Arifin burnuna dərman qoxuladıb ayıldır. Gözlərini açan Arif Simanın gözəlliyindən sanki yenidən bihuş olur və deyir: “Ah, mən rəyamı görürəm?...” Sualına həməən də cavab alır: “Əvət, həyat bir rəya, insanlar da rəyada parlayıb sönən kölgələrdir.”

Arif onun kim olduğunu soruşur. Sima özünü ona bu cür təqdim edir: “Məhtablı mayıs gecələrinin ilıq busələlərindən yaratılmış bir qızcığaz.” Arif şair və filosofların könlünü avlayan, vüqar və əzəmət, incəlik və şətarət, zəriflik və gözəllik timsalı olan Simaya bir könüldən min könülə vurulur...

8

Rənadan xəbərsiz Madridə gələn Arif burada Sima və Tuncər ilə tanış olur. Tuncərin “Mən səni çoxdan tanıyıram. Haralarda idin?” sualına o, ürək ağrısı ilə cavab verir, başına gələn müsibətlərdən söz açır. Bu yerdə o, sanki Şeyda Rəmzinin ağzı ilə danışır və deyir: “Məni istibdad jandarmalarının zəncirlərindən, kirli zindanlardan* və ağır üzüntülərdən Sima qurtardı.”

İblis Arifini axtarıb tapa bilməyən Rənanı ridasının qanadları atlına alıb Madridə gətirir. O, burada bir çox hadisələrin şahidi olur... Müharibənin insanlara vurduğu yaralar və avropalıların açıq-saçıqlığı, Ema ilə Kastilyonun bir-birilə sevişib öpüşmələri onun həm marağına, həm də təəccübünə səbəb olur...

Rəna qərrib ölkədə Arifini axtararkən dostunun Sima ilə sevişdiyini görür. Rəna bundan şaşır və sarsılır. Qısqançlıq hissləri onun bağrını yandırır. Hirsini boğmaq üçün “Məndə qüdrət olsaydı, hər ikisini parçalardım!” deyir. Bunu gören İblis onların arasını vurmaq üçün qızıışdırıcı sözlərlə Rənanın ürəyinə “bir qıvılcım” atır və hədələrinə qüvvət verir. Onu səbirli olmağa və vaxtı çatanda intiqam almağa sövq edir və dərhal gözdən itir.

* Bir neçə aydan sonra Cavidin özü kommunist istibdadı və rejiminin zəncirlərini öz qollarında görəcək, kirli zindanlara atılacaq, ağır əzab və üzüntülər içində çabalayacaq.

9

Rəna və Sima bu gözlənilməz görüşdən “məmnun” qalır. Rəqibini kinli nəzərlərlə süzən Rəna, qarşısında “Püsküllü yıldız qadar zəhərli” olan bir qız görür. Simanın məğrurluğu və nazlanmağı sinirlərinə toxunur, onu haldan və təbdən çıxarır. “Gözəl qız! Məni dinlə!.. Sən kimsin? Şeytanmısın? Pərimisin? Cəlladmısın?..” deyə onu sorğu-suala tutur. - Söylə, mənim suçum nədir ki, zəhərli dırnaqlarınla könlümü parçalayırsan? – deyə Simanı cəzalandırmaq istərkən Arif onların arasına girir. Rənanın Madridə necə gəlib çıxması ilə marqlanır. Arifi tərs və nifrətdolu baxışlarla süzən Rəna, sualını cavabsız qoyur. Arif ona sülh pərisi Simanın kim olmas haqda geniş və ətraflı məlumat verir. İspaniyada faşistlərin törətdikləri fəlakətlərdən, ölümlə həyat arasında çırpınan yaralılardan, yoxsulluq və aclıq içində çabalayan xəstə qadınlardan və kimsəsiz uşaqlardan söhbət açır, lakin “şıltaq qız” yumuşalmır ki yumşalmır.

10

Ariflə Rəna və Rəna ilə Sima arasında ixtilaf və konflikt qısqanclıq zəminində baş verir, getdikcə dərinləşir və kəskin xarakter alır. Simanın özünü nəzakətli və təmkinli aparmasının da heç bir faydası olmur. Rəna onun mərhəmət və səmimiyyətinə qarşı kötülük nümayiş etdirir.

Rənadan gizli Sima ilə görüşməkdə davam edən Arif, necə deyərlər, nə ondan doyrur, nə əldən qoyur. Simanın qarşısında sınır, əyilir, hisslərini cilovlaya bilmir. Gözəl pəriyə qarşı rəğbət və məhəbbətini açıq-açığına bürüzə verir. Arif onu atıb getmək istəyəni Simaya “Sənin eşqinlə çırpınan könlümü öksüz buraqma” deyə yalvarır. Həməni də cavab alır: “Məni sevən izimdən ayrılmaz.”

Sima bir ulduz kimi axıb, Arifin könlünü yaxır, ağlını başından alır. O, öz həyatını Simasız təsəvvür edə bilmir. Təbiidir ki, bütün bunlar Rənanın qısqanclığına, hiddət və

qəzəbinə səbəb olur. Simaya qarşı nifrətini, “ərinə” qarşı qəzəbini artırır.

11

Günlərin bir günü Rəna gecə yuxudan ayılarkən Arifi yanında görmür. Bundan pərişan olur və gecə köynəyində “ərini” axtararkən qərribə hallar yaşayan Ariflə qarşılaşır.

Rəna. ...Arif! Sana nə olmuş?..

Arif. Hiç sorma.

Rəna. Gecə yarıdan keçmiş, niçin gəlib uyumayırsan?

Arif. Məni yalnız buraq!

Rəna. Rənaya qarşı bu soyuqluq nədir? Yenə gözlərinə kimlər göründü? Söylə, könlünü çalan hanki afətdir? Söylə.

Arif. O yosma bir qız, sevimli bir idealdır. Mən ona heyran oldum, ondakı yüksəkliyə vuruldum.

Rənanın sözlərinə əhəmiyyət verməyən Arif, Simanın dalınca gedir. Bunu özünə təhqir hesab edən Rəna, dostuna qarğıyır, onu yalnız və kimsəsiz buraxıb getməsinə hiddətlənir və qəti şəkildə bildirir: “Xayır, o məni atsa da, mən onu təkbaşına bıraqmam. Onlar da məhv olmalıdır, mən də. Bu sayğısızlıq və xəyanət intiqamsız qalmaz.”

Bu zaman o, onu çoxdan izləyən İblisi qarşısında görür. İblis onları biri-birinə vurmaq üçün “İntiqam ən müqəddəs vəzifədir” deyərək, Rənanı intiqama dəvət edir.

12

Rəna ilə Arif və Sima ilə Rəna, demək olar ki, bütün əsər boyu çəkişir. Rəna Arifi daima izləyir, Simaya qarşı eşqini “alqışlayır”, xəyanətini bağışlamır. “Ehtiras dumanı Arifin gözlərini dumanlandırır”, qısqanclıq hissi Rənanın gözlərini “kor” edir. O, Arifə açıq şəkildə bildirir: “Sən Simaya aşiq olduğun gündən mənə gün vermirsən...” Bu cür məqamlarda

Sima həssaslıq nümayiş etdirir. İki dost və sevgili arasında mehribançılıq yaratmağa çalışır. Onların ayrılmasına deyil, birləşməsinə çalışır. Lakin bunun heç bir faydası olmur.

Rənanın qarşısında nəzakət və təmkinlik nümayiş etdirən Sima, əxlaq və davranışı ilə sübut edir ki, o, Arifi sevmir. Sevgilisini onun əlindən almaq niyyəti də yoxdur. Qəti şəkildə bildirir: “Rəna, Arif sənindir. Daima sənin olacaqdır.”

13

Açıqürəkli, səmimiqəlbli və nəzakətli Sima söylədiklərini əməli işi ilə sübut edir. Sevgililərə xoş və sevincli günlər, sevincli könüllər arzulayır. Rənanı özünə bir dost, bir sırdaş və bacı bilib, onu “xırda məsələlər” uğrunda deyil, böyük diləklər uğrunda mübarizəyə çağırır. Cəbhədə döyüşən fədakar qəhrəmanlara yardımçı olmağa, insanları aclıq və xəstəlikdən qurtarmaq üçün əməli fəaliyyətə dəvət edir.

Nəhayət, sülh pərisi Simanın təbliğatı, ruhlandırıcı və səmimi sözləri öz nəticəsini verir. Rənanın qısqanclıq hisslərindən kor olmuş gözləri açılır. Həqiqəti görmək və anlamaq düşüncəsi xırda və cılız hisslərə və düşüncələrə qalib gəlir. İpə-sapa yatmayan, “imana və dinə” gəlməyən Rəna “Mən xain İblisə uydum. O, mənim yüksək duyğularımı zəhərlədi.” deyərək, səhvini etiraf edir. Simaya qəlbən və ruhən bağlanan Arif, onun əlini nəzakətlə öpərək, “Sima, harada olsam könlüm səni özləyəcək.” söyləyir.

Üç sülhsevər insan – Sima, Arif və Rəna, belə deyək, məsələni sülh yolu ilə həll edirlər. Onlar sülh qurultayında Tuncərlə birlikdə sülh uğrunda mübarizədə müharibə tərəfdarları və qızıqşdırıcılarına qarşı birgə çıxış edirlər.

14

Pyesdə Sima, Tuncər, Arif və Rəna xətti ardıcıl olaraq davam etdirilir. Onların ilk görüşü Madriddə baş tutur, Belçikada sülh qurultayında davam etdirilir. Sülhpərvər gənclər,

Sovet Nümayəndəsilə bərabər, qurultayda Almaniya, İtaliya və Yaponiya üçlüyünün siyasi fəaliyyəti və təcavüzkar siyasətini tənqid və ifşa edirlər. Bir-birilərinə dayaq duraraq, əməkçilərin hüquqlarını müdafiə edirlər. Tuncərin, - Bizi sıqmaq istəyənlər bulunursa dəmir pəncəmizdə ilan kibi qıvrılacaq, məhv olacaqlar, – sözləri sülh tərəfdarlarının ürəyincə olsa da, müharibə qızıqırdıcılarının hiddət və qəzəbinə səbəb olur.

Marksist kimi düşünən və fəhlə sinfini təmsil edən Sima, Arif, Rəna və Tuncər heç kimə kölə olmaq istəmirlər. Dəmir biləklərdə, bükülməz qollarda zəncir görmək istəmirlər. Bəşəriyyətin səadət və qurtuluşunu dünya proletarlarının birləşməsində görürlər. Faşist Almaniyası ilə Yaponiya imperatorluğunun Sovet İttifaqına qarşı “hərbi mübadiləsi”ndən narahat olurlar.

Ürəkləri sülh, azadlıq və demokratiya eşqiylə çırpınan insanların son görüşü İsveçrədə qurultay iştirakçıları üçün təşkil edilmiş ziyafət məclisində baş tutur. Gənclər burada faşist və kapitalist ölkələrinin müharibə planlarına qarşı çıxırlar. Kapitalist ölkələrinin dövlət rəhbərləri və diplomatlarının dünyada sülhün möhkəmləndirilməsi üçün az iş gördüklərinə, əksinə, onu əngəllədiklərinə təəssüflənirlər. Həssas və sinirləri zəif olan Sima beynəlxalq aləmdə baş verən hadisələrdən narahat, pərişan və mütəəssir olur. Əsəb sarsıntısı keçirir, hətta göz yaşlarını saxlaya bilmir. Sülh pərisi bununla sanki insanların sabahkı qara günlərinə, sabahkı faciələrinə yas tutur.

4.4. Madrid od və qan içində

1



*Rəssam Oqtay Sadıqzadənin
“İblisin intiqamı” dramasına
çəkdiyi illüstrasiya*

1936-1937-ci illərdə İspan xalqı öz tarixində ən ağır və dəhşətli illərdən birini yaşayır. Ölkəni qiyam və vətəndaş müharibəsi bürüyür. İrticaçılar və qiyamçılar Madridi od-alov kürəsinə çevirirlər. Vətəndaş müharibəsi getdikcə şiddətlənir, qiyamın miqyası genişlənir. Qiyamçıların başçısı general Sanxurxo faşistlərlə müqavilə bağlamaq üçün Berlinə gedir.

Bir müddətdən sonra qiyamçılar respublika ordusunun böyük bir hissəsini öz tərəfinə çəkir. İspaniyanın bir neçə şəhəri, adası və ərazisinin bir hissəsi zəbt

edilir. General Sanxurxo təyyarə qəzasında ölür. Onun yerini faşist generalı Franko tutur. Qiyamçılar Frankonun başçılığı altında faşist İtaliyası və Almaniyasından yardım alırlar...

Kommunizm ideyalarını, kommunist məfkurəsi və düşüncəsini, inqilabi hərəkəti kapitalizm dünyasına ixrac etməyə çalışan Sovet İttifaqı həmin hadisələrdən kənarda qalmır. Sovet hökuməti ərzaq, canlı qüvvə, silah-sursat və hərbi texnika* ilə İspaniyaya yardım göstərir. Ölkədə faşist siyasəti və məfku-

* 1936-cı ildə İspaniyada hərbi əməliyyatlarda “T-26” markalı sovet yüngül tankları iştirak etmişdir.

rəsilə, faşist əskərlərilə sovet əskərləri və hərbi texnikası qarşı-qarşıya gəlir...

2

“İblisin intiqamı” mənsur dramasının müəllifi o illərdə İspaniyada, “faşist-sovet cəhbəsində”, faşist Almaniyası və İtaliyasında, militarist Yaponiyada və Sovet İttifaqında baş verən hadisələri, faşist və kommunist ideologiyası arasında gedən mübarizəni, soyuq və isti müharibəni, bir sözlə, dünyada ağalıq etmək iddiasında bulunan dövlətlərin imperialist siyasəti və məqsədlərini izləyir və öyrənir. Pyesdə dünyanı yenidən bölüşdürmək haqqında imperialistlərin fikir və düşüncələrini tarix gerçəklik baxımından və bədii cəhətdən canlı, inandırıcı və böyük sənətkar incəliyi və peşəkarlığı ilə təsvir edir.

Pyesdə dünya proletariatının hamisi Sovet İttifaqının və başqa ölkələrin İspaniya əhalisinə ərzaq yardımı bu cür təsvir edilir.

Kastilyo. ...Ee... e nə bolluq canım!? Bunları sizə kim paylayır?

Ema. Kim paylayacaq?.. Bizimkilər!

Kastilyo. Yenə müəmma söyləyirsən.

Natella. Xayır, müəmma deyil. Bu şeylər cihan proletarları tərəfindən bizə hədiyyədir. Həm də çox qismi böyük Sovet İttifaqından göndərilmiş.

3

Pyesin bir pərdəsi Madriddə baş verən hadisələrə və faşist təcavüzünə həsr edilmişdir. Əsərdə iştirak edən əsas surətlərdən üçdən biri ispaniyalıdır: Ema, Kastilyo, Natella, General Miaxa və General Franko. Ema şəfqət bacısı və Kastilyonun nişanlısıdır. Natella gənc və həssas bir ispan qadınıdır. General Miaxa xalq komandanı, General Franko faşist komandanıdır.

Faşist generalı Franko Madridi odda yandırmaq, qan dənizində boğmaq üçün gecə hücumu keçir. Qədim və gözəl şəhər müharibə meydanına çevrilir. Ərəb hakimiyyəti illərindən qalmış mədəniyyət ocaqları məhv edilir. Gözəl imarətlər və saraylar yandırılır. Universitet binası yaralıların xəstəxanasına çevrilir və s. Madriddə baş verən faciə və dəhşətlərdən, yanğın və axıdılan göz yaşlarından, parlaq müharibə mənzərələrindən faşistlər, İblis və şeytanlar məmnun qalırlar.

4

Əsərdə general Miaxa xalq ordusunu, general Franko faşist ordusunu təmsil edir. İspaniyol, mərakeş, alman və italyan qiyamçılarına başçılıq edən Franko qəddarlıq və amansızlığı ilə diqqəti cəlb edir. O, silahdaşlarını xalqı sosializm və kommunizmə sürükləyənlərə qarşı mücadiləyə çağırır və onların igidliyini bu cür qiymətləndirir: “Qəhrəman silahdaşlar! Xalqı **sosializmaya** və **kommunizmaya*** doğru sürükləyənlər əzildi. Tanırının yardımı ilə cümhuriyyətçilərə üstün gəldik. Ordumuzdakı almanlar və italyanlar böyük cəsarət göstərdilər. Yigit mərakeşlilər də qaplan kibi çarpışdılar.”¹

Mən oxucuları Frankonun monoloqunu bir də, iki də oxumağa, yalnız oxumağa deyil, həm də duymağa, başa düşməyə dəvət edirəm. Sualı bu cür qoyuram: “Sovet dönməində Azərbaycan sovet ədəbiyyatında və ümumsovet ədəbiyyatında problemi Cavid kimi hansı yazıçı qoymuşdur?”

Ümumsovet ədəbiyyatına az-çox bələd olduğum üçün deyər bilərəm ki, sosializm, faşizm və kommunizm məsələsini oxuduğum əsərlərin heç birində Caviddəki kimi kəskin və obyektiv şəkildə qoyulduğuna təsadüf etməmişəm. Bununla belə, sualı açıq qoyuram. Ona aydınlıq gətirməyi həmin problemlə məşğul olan ədəbiyyatşünasların öhdəsinə buraxıram.

* Kursiv mənə aiddir.

¹ Hüseyn Cavid. Əsərləri, V cild, Bakı, 2005, s. 161.

O ki qaldı 1930-cu illər Azərbaycan sovet ədəbiyyatına, M.İbrahimovun “Madrid” pyesi daxil olmaqla, bildirirəm: Mən heç bir Azərbaycan sovet yazıçısının əsərində həmin problemə toxunduğuna və onu Cavid qədər düzgün, obyektiv, ədalətli və kəskin şəkildə qoyduğuna təsadüf etməmişəm. Əsrin şairi Cavidin bir böyüklüyü də bax bundadır! Onlar kommunist rejimini və sovet quruluşunu vəsf və mədh etdikləri halda, oxucuları aldatdıqları halda Cavid həqiqətə sadıq qalmış, sənət və ədəbiyyat məsələlərində prinsipiallığını qoruyub saxlamışdı.

Etiraf edirəm ki, mən sovet dönəmində pyesi bir neçə dəfə oxudum. Fəqət əsərin məzmununu, incəliklərini, fəlsəfəsini, orada təsvir edilmiş hadisələrin mahiyyətini və müəllifin dərin müşahidələrini, bir çox dialoq və monoloqların məzmununu düzgün anlaya və dərk edə bilmədim. Müstəqillik illərində əsərin üzərinə təzədən qayıtdım. Çox mətləbləri və müəmmalrı, sətiraltı ifadələri, müəllifin həmin əsərlə nə demək istədiyini və s. daha yaxşı anladım və dərk etdi.

5

Alman, italiyan və ispan faşistləri sosializm və kommunizm əleyhinə mübarizədə bir cəbhədə birləşirlər. Bu mənada alman zabitinin sözləri səciyyəvidir: “Yaşasın birlik və yenilməz qüvvət!”

Həmin birlik və yenilməz qüvvətə qarşı, general Miaxa və Tuncər başda olmaqla, xalq cəbhəsi və xalq ordusu durur. Fəhlə sinfinin müdafiəçisi Tuncər müvəqqəti zəfərə görə faşistlərə öyünməməyi məsləhət görür və deyir: “Bu sərxoşluq və sevinciniz çox sürməz. Sizin yardımçınız bir yığın cihangirlərsə, bizim arqamızda bütün cihan əməkçiləri* durmuş.”

Bu zaman Şeytanlar İblisə xəbərlər gətirirlər: “Cümhuriyyətçilər ordusu döyüş meydanında şücaət göstərdi. Cümhuriyyətçi qəhrəmanlar tanklar üzərinə atılmaqdan belə

* Dünya proletarları.

çəkinmədilər. Buna baxmayaraq, faşistlər onları geri oturtdu. Xalq alayları geri çəkildi. Çünki onlar texnika və silah cəhətdən zəif idi...”

6

Faşist generalı Frankonun başçılığı altında İspaniyada müharibə və çarpışmalar getdikcə şiddətlənir, Madrid od içində yanır və qana boyanır. Topların səsi qularları batırır. İnsanların fəryadı, an-naləsi göylərə ucalır. Onlar öldürülür, evləri uçurulur. İblis bütün bunları qızıl qiyafətində seyr edir və məmnun qalır. Dəhşətli yanğın, dağıntı və parlaq müharibə səhnələrindən güşə gəlir və zövq alır.

Budur, Madriddən, o gözəl şəhərdən əsər-əlamət qalmamışdı. Onun gecəsi gündüzündən seçilmir. İki dəniz, iki tufan, iki axın, iki sinif qarşı-qarşıya gəlir, bir-birinə atəş açır. Beyinləri faşist və kommunist tiryəkilə alovlanmış insanlar vəhşi canavarlardan seçilmirlər. Oğul atanı, qardaş qardaşı tanımır. Əqidə, məslək, məfkurə və siniflər döyüşündə kimsə kimsəyə aman vermir. Faşizmi və kommunizmi təmsil edən iki qüvvət, iki sinif İspaniya tarixində görünməmiş vəhşiliklər və qırğınlar törədirlər. “Qəbirdən baş qaldıran Neronu təəccüb hissi bürüyür.” İlahi, insan nə qədər vəhşi və yırtıcı olarmış?!

7

İblis və şeytanlar bir kənara çəkilərək, xalq ordusu və könüllülərin faşistlərlə necə vuruşduqlarına, erkək və qadınların yaralanıb düşüklərinə yaralıların “Xainlər! Alçaqlar! Gözəl vətən ayaq altında qaldı.” deyərək, necə can verdiklərinə maraqla baxır və bundan həzz alırlar. Bu zaman general Miaxanın səsi eşidilir:

- Haydı geriye, nizam ilə geriye!.. Düşməni hər tərəfdən araya almalı, daha kəskin və ağır zərbə endirməli!..

Müəllif döyüş səhnələrinin təsvirində bir yazıçı-hərbçi, komandir, zabıt təsiri bağışlayır. Pyesdə müasir müharibənin

canlı tablosunu yaradır. Vəcdanlı siyasətçi və rəhbərlərdə, oxucu və tamaşaçılarda müharibələrə qarşı nifrət və qəzəb hissi aşılayır.

8

Əsərdə Sovet Nümayəndəsi və Tuncər cahan əməkçilərini təmsil edir. Onlar yumruq kimi birləşərək, təcavüzkarlara qarşı mübarizə aparırlar... Tuncər özünü əmək dünyasının yenilməz əskəri, inqilab cəbhəsinin sarsılmaz nəfəri hesab edir. Faşistlərin törətdikləri cinayətlərə göz yummur, etiraz səsinə qaldırır. Faşizmin nə olduğunu insanlara anladır. Üzünü bir-birilə vuruşan ispanlara və Frankoya tutaraq deyir:

- ...Xain generallara uyub da qardaş qanına susmaqda bir şərəfmi var?.. Qırıb-çatdığınız qurbanlar öz yurtdaşlarınız deyilmi? Yaqıb-yıqtdığınız bu gözəl vətən sizin deyilmi? (Mən bu sözləri oxuyuram, gözlərim qarşısında müasir İraq, Əfqanıstan, Suriya, Misir canlanır...)

O, ispaniyalı Frankodan dərhal da cavab alır: “Bizimdir. Lakin bıraqmarıq ki, hər baldırı çılpaq bu ölkədə ixtilaf* çıxarsın, hər gün yeni bir tufan qoparsın. Biz yalnız vətənin səadət və istiqbalını istiyoruz.”

Kontekstdə “ixtilaf çıxarsın” ifadəsi bilavasitə kommunistlərə və Sovet İttifaqına aiddir.

9

Spartak qiyafətli, tunc geyimli, faşist cəlladlarına qarşı mübarizə aparan Tuncər sanki “Səyavüş” faciəsindəki Altayı xatırladır. Tuncər faşistləri taundan və vəbadan da qorxulu və dəhşətli hesab edir. İtaliyan zabiti Natellanı öldürmək istərkən revolverlə atış açıb zabiti öldürür. Üzünü silahdaşlarına tutaraq deyir: “Qardaşlar! Bu qanlı cənazələrdən ibrət alın! O vəhşi komandanlardan, o vəcdansız qatillərdən uzaqlaşın.”

* Üsyan, qarışıqlıq, asayışı pozmaq.

Dəliqanlılar və əskər bölüyü Tuncərin tərəfinə keçərək, “Yaşasın vətən! Yaşasın istiqlal!” deyərək, düşməyə qarşı mübarizədə əlbir olurlar.

El arasında belə bir ifadə var: “Qızım, sənə deyirəm, gəl-nim, sən eşit.” Cavid “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Səyavüş” və b. əsərlərində vətən, millət, azadlıq və istiqlal haqqında irəli sürdüyü ideyaları, fikir və düşüncələri “İblisin intiqamı”nda davam və inkişaf etdirir. Bu, təsadüfi sayıla bilməz. Çünki dramaturqun öz vətəni də sovet zülmü və əsarəti altında idi. O, bu cəhətdən əsərlərində öz vətəndaşlarını açıq mübarizəyə çağırmasa da, bunu dolayısı ilə onlara başa salır və xatırladırdı. Soydaşlarını ayıq-sayıq olmağa çağırırdı. Bu da onun vətəndaş qeyrətindən, vətənə və millətə qarşı sevgisi və təəssübkeşliyin-dən irəli gəlirdi.

10

Müəllif bütün dramatik əsərlərində olduğu kimi, son mən-sur pyesində də sevgi və məhəbbət məsələsinə ayrıca diqqət yetirmişdir. Bu mənada Arifin və Tuncərin Simaya olan sevgi və məhəbbətini qeyd etmək olar. Ancaq onların sevgi və məhəbbəti Ema və Kastilyonun sevgi və məhəbbətinə bənzəməz. Bu iki ispaniyalı gənc bir-birini çoxdan sevirilər, bir-birinə böyük məhəbbət tellərilə bağlanmışlar. Bunun nəticəsi olaraq nişanlanmışlar. Lakin Madridə faşist təcavüzü bu iki sevgilini bir-birindən ayrı salır. Müharibə zamanı ayrı düşən sevgililərdən biri körpü gözətçisi, digəri tibb bacısı kimi cəbhəyə gedir. Vətənin ağır günlərində hər kəs bacardığı qədər onun xidmətində dayanır. Biri yaralı əskərlərin yarasını bağlayır, digəri milli ordunun tərkibində düşməyə qarşı vuruşur. Gənclər vətənin ağır günlərində belə öz məhəbbətlərinə sadıq qalırlar. Vətənin azadlığı və istiqlalı uğrunda ölməyə hazır olurlar. Müəllif bu iki ispaniyalı gəncin timsalında vətəni böyük məhəbbətlə sevən insanların surətini yaratmışdır.

Bununla belə, bir-birini sevən gənclər xasiyyətcə başqa-başqa insanlardır. Kastilyo mülayim təbiətlidirsə, Ema gözəl, oynaq, işvəli və nəşəli olmaqla bərabər, inadkardır. Hərbi tapşırığı yerinə yetirən Kastilyonun bir neçə gün gözə görünməməsi Emanı haldan çıxarır, onun narazılıq və qısqanclığına səbəb olur. Özünü vətənin bir üzvü, bir yavrusu və bir parçası hesab edən Ema, nişanlısından inciyib küsür. Hətta özünə qəsd etmək fikrinə düşür.

Kastilyo (*qolundan tutaraq*). Bəri gəl! Çocuqluq, dəlilik yetər!

Ema (*cibindən kiçik bir revolver çıxarır*). Sus, bir də böylə təhqir etsən, özümü öldürərəm...

11

Bu “dəyməduşər qız” nişanlısının adi bir sözündən və hərəkətindən inciyib küsür, bəzən onunla kobud rəftar edir.

O zaman mərakeşlilərin bir çoxu faşistlərin tərəfinə keçmişdi. Ema biləndə ki, Kastilyo mərakeşli Xalidlə dostluq edir, özündən çıxır. Onu “əsmər ilan” adlandırır. “Qara ilanı görüb ağı unutdun” deyərək, ona yabançı Xaliddən uzaq olmağı məsləhət görür və s. Bu cür davranış və anlaşılmazlıq bir-birini sevən gəncin münasibətində gərginlik və çat yaradır. Kastilyo Xalidin xain mərakeşlilərdən olmadığını, vicdanlı bir ərəb olduğunu, faşistləri buraxıb ispaniyalıların tərəfinə keçdiyini başa salır. Xalidi ona sədaqətli bir dost kimi tanıdır. Ema Xalidin gerçəkdən vicdanlı və namuslu bir ərəb olduğuna əmin olduğdan sonra fikrindən daşınır. Ona isinişir, bir antifaşist kimi rəğbət bəsləyir. Vətən eşqini, vətən sevgisini və vətənin qurtuluşunu hər şeydən əziz və uca tufan, vətəni ana bilən Ema və Kastilyo bütün sevgilərin ana məhəbbəti qarşısında sönük qaldığını öz əməli fəaliyyətlərilə sübut edirlər.

12

Madriddə vəziyyət getdikcə ağırlaşır və mürəkkəbləşir. Şəhər od içində yanır, insanlar sanki qan dənizində boğulurlar. Faşistlər qoca, qadın, körpə tanımirlər. Qanlı cənazələrdən ibrət almırlar. Vəcdansız qatillər dinc əhaliyə divan tuturlar. Leş, leş üstünə qalanır. Yaralı insanların iniltisi, anasız qalmış uşaqların bağirtısı və hıçqirtısı bir-birinə qarışır. Tuncər silahdaşlarını döyüşə çağırır. Sima insanlıq şərəfini ayaq altına atan vəhşiləri atəş açmamağa, qan tökməməyə çağırır. Heyhat!.. Hər iki tərəf hücumu keçir. Hücumda Kastilyo yaralanır. Nişanlısının yaralandığını görən Ema yaralı bir fəryad ilə onu qucaqlayıb bağrına basır. Kastilyoya evlənmək qismət olmur. O, sevgilisinin qolları arasında can verir...

Pyesdə təsirli səhnələr çox olsa da, Kastilyonun ölüm səhnəsi, Emanın asimana yüksələn fəryadı daha təsirli və sarsıdıcıdır.

*Basıb kəsmək, yaqıb-yıqmaq azalmaz, daima artar;
Bu bir baziçeyi-qüdrət ki, bundan kimsə qurtulmaz.*

Hüseyn Cavid

4.5. Mədəniyyət maskasında gizlənmiş diplomatlar

1

“Kəssə hər kim tökülən qan izini, // Qurtaran dahi odur yer yüzini.”* və “Ah, nə xoşdur əbədi sülh olsa, // Bəşəriyyət acından qurtulsa...” misralarını böyük Cavidin sülh və müharibə haqqında ədəbi-bədii və fəlsəfi konsepsiyası, sülh və müharibə haqqında düşüncələrinin leytmotivi hesab etmək olar.

* Cavidin həmin beyti Bakının reklam mühitini daha da gözəlləşdirirdi. Beyt müharibə vəziyyətində olan Azərbaycanın bugünkü həyatı və müasir dünyada baş verən hadisələrlə çox səsleşirdi. Sonralar həmin beyti H.Əliyevin mənasız sözlərilə əvəz etdilər.

Sülh və müharibə problemi dramaturqu bütün yaradıcılığı boyu maraqlandırmış və düşündürmüşdür. Problem global şəkildə “İblis” faciəsində qoyulmuş, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Səyavüş” və b. əsərlərində davam və inkişaf etdilmişdir. “İblisin intiqamı”nda problemə yekun vurmuşdur. Bu pyesi onun əvvəlki pyeslərindən fərqləndirən cəhət budur ki, müəllif orada sülh və müharibə problemini global şəkildə ümumdünya və beynəlxalq miqyasda qoymuşdur. Müasir müharibələri bəşəriyyət üçün ümumbəşəri bir bəla və çağdaş dünya üçün ciddi bir təhlükə kimi mənalandırmışdır.

2

Əsərdə qoyulan problem mahiyyətə global, ümumbəşəri və dünyəvi xarakter daşıyır. Sülh təmsilçiləri rolunda Sima, Sovet Nümayəndəsi, Tuncər, Arif və Rəna, müharibə təmsilçiləri rolunda İblis başda olmaqla, şeytanlar, kapitalist ölkələri dövlətlərinin rəhbərləri və imperialistlər, mədəniyyət maskasında gizlənmiş tülkü diplomatlar çıxış edirlər. Dramaturq sülhsevər qüvvələrlə təcavüzkar qüvvələr arasında gərgin və kəskin konflikt yaratmaqla, hadisələrin bədii cəhətdən dramatikləşdirilməsinə nail olmuşdur. Bununla da özünün peşəkar bir dramaturq və mahir konflikt ustası olduğunu bir daha təsdiq etmişdir.

Pyesdə hadisələr ictimai-siyasi motivlər üzərində qurulsa da, müəllif bədilik meyarını daima diqqət mərkəzində saxlamışdır. Od ilə oynamağa böyük maraq və həvəs göstərən imperialistlərin iç üzünü onların konkret əməlləri və beynəlxalq aləmdə baş verən hadisələr fonunda açıb göstərmişdir. Mədəniyyət maskasında gizlənmiş tülkü diplomatların maskalarını yırtaraq, onların yırtıcı sifətlərini oxucu və tamaşaçılara göstərməklə ifşa etmişdir. Bu gün qloballaşan dünyada müharibə ocaqlarının durmadan artdığı bir zamanda pyes daha aktual və daha müasir görünür.

3

İspaniyada baş verən hadisələr beynəlxalq aləmdə böyük rezonans və narahatlıq doğurur. Təcavüzkar qüvvələrin getdikcə azğınlaşması sülhpərvər qüvvələri hərəkətə keçirir. Belçikada sülh qurultayı çağırılır. Qurultayda sədr rolunda ingilis lordu, sovet, alman, çin, yapon və b. dövlətlərin nümayəndələri iştirak edirlər.

Dramaturq qurultayın gedişini və nümayəndələrin çıxışını çox canlı, təbii və inandırıcı təsvir edir. O, bədii eyham, istehza, məsxərə, gülüş, sətiraltı ifadə və s. ədəbi priyomlardan istifadə edərək, müharibə tərəfdarları və əleyhdarlarının mövqeyini ortaya qoyur. Bununla da onların çıxışlarının daha canlı, daha emosional alınmasına nail olur. Sözlə ifadə edilməyən fikir və düşüncələri hərəkət, jest, mimika, baxış və s. bədii ifadə vasitələrindən istifadə etməklə açıb göstərir.

4

Qurultayın sədri Asiya, Avropa və Afrikada baş verən müharibələrin nəticələrini birinci cahan hərbindən daha ağır və daha dəhşətli olduğunu etiraf edir və bunu nümayəndələrin nəzərinə məxsusi çatdırır. Sonra sözü qurultay nümayəndələrinə verir. Hər bir nümayəndə öz çıxışını, təbii ki, mənsub olduğu dövlətin maraq və mənafeyi üzərində qurur.

Sovet nümayəndəsi çıxışını dünyada sülh və müharibə probleminə həsr edir və bu cəhətdən Sovet İttifaqının mövqeyini qurultay iştirakçılarının nəzərinə çatdırır. Hesab edir ki, dünyada sülh istəyənlər çox olsa da, elə hökumətlər var ki, onlar sözdə sülh, işdə müharibə tərəfdarıdır. Millətlər cəmiyyəti həmin müharibə həvəskarlarına qarşı ciddi tədbir görmür. Onlar Şərqdə və Qərbdə yeni fitnələr törədir, əski cahan hərbinin faciə və dəhşətlərindən nəticə çıxırmırlar. Müxtəlif ölkələri yeni hücumlar hazırlayırlar...

Sovet Nümayəndəsinin üstüörtülü danışığı şeytanların xoşuna getmir və onlar həməən sual edirlər:

- Kimdir onlar?

- Kimdir onlar? Açıq söylə!..

Çin Nümayəndəsi dərhal cavab verir: “Çin ölkəsini parçalayan quldurlar...”*

5

Sovet Nümayəndəsinin çıxışı daha çox italiyan və alman nümayəndələrini qıcıqlandırır. İtaliyan nümayəndəsi Sovet İttifaqının təcavüzkar siyasətini nəzər-diqqətə çatdırır. Alman Nümayəndəsi Sovet Nümayəndəsini susdurmağı tələb edir. O, isə müharibə həvəskarları olan kapitalist ölkələrinin iç üzünü açmaqda və tənqid etməkdə davam edir. Onları gecə-gündüz silahlandırmaqda suçlayır. Bütün dünyaya və hökumətlərə “Sovet quruluşunu” nümunə göstərir və elna edir: “Bu yol işçi sinfinin, dünya əməkçilərinin birləşməsi yoludur.”

SSRİ-ni dünya proletariyatının dayacağı və ocağı hesab edən Sovet Nümayəndəsinin nitqi salonda böyük səs-küyə səbəb olur. Kapitalist dövlətlərinin nümayəndələri tərəfindən qəbul edilmir və etirazla qarşılanır. Onlar sovet siyasəti və ideologiyasının, marksizm, leninizm və kommunizmin kapitalist ölkələrinə zorla ixrac edilməsinə qarşı çıxırlar. “Bütün dünya proletarları, birləşin!” şüarını rədd edirlər və onu fitə basırlar. Sovet Nümayəndəsinin mövqeyini, sülh pərisi Sima başda olmaqla, sülhpərvər qüvvələri təmsil edənlər müdafiə edirlər.

6

Söz Sülh Pərisinə verilir. O, göz yaşları içində danışmaq kürsüsünə qalxır. Faşistlərin İspaniyada törətdikləri vəhşiliklərdən, dəhşət və yangınlardan ürək ağrısı ilə söz açır. Faşist cəlladlarının şübhələndikləri işçilərə divan tutmasından, onların

* Yaponlar.

öz əllərilə özlərinə qəbir qazdırdıqdan sonra yaylım atəşi altında öldürməsindən danışır. Kübar qiyafətində Roma Papasını təmsil edən İblisi, bir müqəddəs tülkü kimi, ifşa edir. Bədbəxtliyə və səfəlatə düşər edilmiş bir xalqın və məmləkətin fəlakət pəncəsində çabaladığını, ac-yalavac, yurdsuz və kimsəsiz qalmış qadın və uşaqların ayaqlar altında əzildiyini və acı taleyini qurultay iştirakçılarının nəzərinə çatdırır.

Sülh Pərisinin nitqi müharibə tərəfdarları və qızıışdırıcıları tərəfindən birmənalı qarşılanmır. Arif zavallı insanların faciə və fəlakətinə göz yaşları tökən Simanı sakitləşdirməyə çalışır və deyir: “Bəşəriyyəti heç bir zaman göz yaşları qurtarmamışdır.” Simaya sual edilir: “Səni dünyada ən çox maraqlandıran nədir?” O, suala qısa və yığcam cavab verir:

- Yalnız sülh və məhəbbət!

7

Sima, pyesin müəllifi kimi, sülh və məhəbbət əsiridir. Şair hələ İstanbulda təhsil alarkən Qurbanəli Şərifova yazmışdı: “Əsiri olduğum bir şey varsa, o da həqiqət və məhəbbətdir.” Sülh, məhəbbət, həqiqət və ədalət problemi Cavidin bütün həyatı böyü düşündürmüşdür. O, zaman ötdükcə düşüncələrini məqalələrində və bədii əsərlərində gerçəkləşdirmişdir. “İblisin intiqamı”nda isə Simanın timsalında ana düşüncələrinin üzərinə təzədən qayıtmışdır. Qəlbi ədalət, məhəbbət, azadlıq, istiqlal və demokratiya eşqiylə çırpınan şair, insanlara sülh və qan izlərinin yer üzərindən silinməsini arzulamışdır. Başda sülh pərisi Sima olmaqla, sülh və müharibə barəsində fikir, düşüncə, arzu və istəklərini sülhsevər qüvvələr vasitəsilə vermişdir.

8

Pyesdə Simanın İblislə qarşılaşdığı səhnələr gərgin, maraqlı, yaddaqalan səhnələrdən biridir. Həmin səhnələrdə iki möhtəşəm qüvvə – sülhün və xeyirin rəmzi Sima şərin və fitnə-fəsadın rəmzi İblis üz-üzə gəlirlər. İblis alovlu qiyafətdədir. Bu,

onun oddan törəməsinə, müharibə tərəfdarı və qızıışdırıcısı olmasına işarədir. Onun qəfil gəlişi Simanı hiddətləndirir: “Ah, sən buraya haradan girdin?” söyləyərək, heyrətlənir. Sualına dərhal da cavab alır: “Hər yerdən. Hiç bir qapı və divar mənim qarşımda əngəl olmaz. Mən bir anda Çin səddindən Eyfül bürcünə uçaram. Gözlərini yumub-açınca, Himalay dağını aşaraq Mühit dənizlərini keçərəm. Mən əngin fəzalara dalıb, bir nəfəsdə günəşləri, kəhkəşanları dolaşaram.” – deyə özünü nişan verir. Bu məqamda o, “İblis” faciəsindəki mifoloji İblisin proobrazı kimi çıxış edir. Cavid həm o əsərdə, həm də bu əsərdə möhtəşəm və qüdrətli İblisi oxucu və tamaşaçılara bu cür tanıdır. Şərqdə abid, Qərbdə rahib olan, gah bir qazi olub fitnələr icad edən, gah bir mürşid olub aləmi bərbad edən, bir anda qiyafətini dəyişib, mifdən real varlığa və rəzil məxluqa çevrilən İblisi bu cür təqdim edir.

9

“İblis” faciəsində onu Arif, Rəna və b. surətlər, “İblisin intiqamı”nda Sima, Arif və b. ifşa edirlər. Gözlərində rəzalət və xəyanət qılgıcımı, əllərində qan ləkəsi görən Sima, İblisi əfsanələrdən doğan bir varlıq, gündə bir rola girən artist hesab edir. İblisləşmiş insanlar kimi, hər gün cildini və rəngini dəyişən “canbaz filosofa”, “şər elçisinə” və “fəlakət bayquşuna” bənzədir. Sülh və məhəbbət aşiqinin sözlərinə “heyran” qalan İblis, onunla əylənmək sevdasına düşür. Özünü nişan verməkdə və tərifləməkdə davam edir:

- Mən hər rola girən, rolumu məharətlə oynayan və bununla da şöhrət bulan bir artistəm. Hər tamaşadan, hər səhnədən qalib çıxıram. İşvəkarlar mənim alovlu pəncəmdə qıvrılıb-açırlar. Gözəllər qucağıma atılırlar. Lakin səni qollarım arasında görə bilmirəm. Görmədikcə varlığıma inanmıram. Kainatda və yer üzərində baş verən hadisələri – hər şərrin bir xeyiri izləməsini, hər səadətin bir fəlakətlə qiymətli olmasını,

təzadın həyatın ahəngi olduğunu, dünyada hər şeyin dəyişdiyini, yaranıb məhv olduğunu anlamağa çalışıram.

Cavidin yaratdığı qüdrətli və möhtəşəm **İblis** obrazı dünya ədəbiyyatında yaradılmış, demək olar ki, bütün İblis surətlərindən fərqlənir. Cavidin İblisi həm idealistcəsinə, həm də materialistcəsinə düşündür. Onun fəlsəfəsi və dünyagörüşündə idealizm ilə materializm çulğışı.

Müəllif “İblis”də olduğu kimi, “İblisin intiqamı”nda da filosof İblisin fəlsəfi düşüncələrinə və mühakimələrinə geniş yer verir. Özünün insan konsepsiyası, insan psixolojisi, ağılı, zəkası və düşüncəsi ilə İblisinki arasında bir əlaqə yaradır. “İblis nədir? – Cümlə xəyanətlərə bais... // Ya hər kəsə xain olan insan nədir? – İblis.” bədii-fəlsəfi konsepsiyasını bir daha müdafiə edir və yazdıqlarına haq qazandırır.

10

Sima İblisin “mənasız sözlərindən” usanır və tənqəd gəlir. Gözəl pərinə qucağında görmək istəyən İblis, onu ələ almağa, qolları arasında görməyə çalışır. Sima həmən etiraz edir: “Yaqlaşma! Sən baqdıqca qəlbimə atəşli dikənlər sancılır.” söylərək geri çəkilir. İblis şirin dilini işə salır.

İblis. Atəşsiz yaşayış olmaz. Mən öz atəşimlə səni aşılamaq istəyirəm.

Sima. Uf, ürəyim partlayacaq, haydı, çıx buradan! Çıq gözüm görməsin.

İblis. Təlaş etmə! Mən çıqsam da başqası girər...

İlk öncə gözləri qarşısında canlı bir varlıq olan İblisin yavaş-yavaş gözdən itməsi Simanı dəhşətə gətirir...

11

Gərgin, qavğalı və əsəbi keçən sülh qurultayından sonra İsveçrədə parlaq və möhtəşəm bir salonda, Millətlər Məclisinin üzvləri üçün rəsmi ziyafət məclisi təşkil edilir. Məclisdə

müxtəlif dövlətlərin nümayəndələri, mədəniyyət maskasında gizlənmiş diplomatlar, o cümlədən İblis, Sima, Arif, Tuncər, Rəna və b. iştirak edirlər. Məclisin gözü və sözü, təbiidir ki, sülh pərisi, gözəl və məlahətli Sima olur...

Dramaturq bütün yaradıcılığı boyu izlədiyi və zövq aldığı ədəbi prinsipə və – dünyanı məhəbbət və gözəllik xilas edəcək* – estetik idealına “İblisin intiqamı”nda da sadıq qalır. Simanın timsalında fəvqəladə gözəlliyə malik olan bir qadın surəti vardır. O, sanki Xumar, Anjel, Şəmsə, Sədabə, Sevdə və müəllifin qələmə aldığı başqa qadın obrazlarının ümumiləşdirilmiş surəti təsirini bağışlayır.

12

Məclisdə hər kəs, Mələk kimi Simaya pərəstiş edir. Onun gözəlliyinə, cazibədarlığına, füsunkarlığına məftun olur. Ona kimlər vurulmur, kimlər pərəstiş etmir? Arif başda olmaqla, İblis, Tuncər, ingilis lordu, alman, italiyan və yapon nümayəndələri. Hər kəs bu cənnət quşunu pəncələri arasında görmək istərkən, o, sanki bir Mələk olub göylərə çəkilir; sanki dəli bir ceyran olub, onlardan qaçıb uzaqlaşır. Bununla da ona pərəstiş edənlərin ürəyinə od qoyur. Bu cəhətdən ingilis lordu diqqəti daha çox cəlb edir. O, Simanın dalınca bir ilan kimi sürünür. Gözəl bir mələyin könlündə yuva qurmaq istərkən o, həmin yuvanı vurub dağıdır. Hər dəfə cəhdi boşa çıxan lord əsəbləşir, özündən çıxır. Şairənə hüsnü və parlaq vücuda malik olan Sima heç bir qüvvətə və erkəyə qarşı əyilmir. Hər yerdə və hər kəsin qarşısında özünü ləyaqətli, məğrur və yenilməz aparır. Özünü bu cür aparması xüsusilə məğrur Alman Nümayəndəsini özündən çıxarır. O, yumruğunu masaya şiddətlə vuraraq, ingilis lorduna deyir:

- Xayır, əyilir, əyilməzsə məcbur edərik!

* Şiller: “Dünyanı gözəllik xilas edəcək.”

Əli bəy Hüseynzadə: “Nicat məhəbbətdir.”

Almanın hikkəsi və hökmünü ingilis lordu etirazla qarşılayır. Alman kobudluğu qarşısında nəzakət nümayiş etdirən lord, – Cənab! Bir az centlmen olun!.. Bu hərəkət yüksək cəmiyyətlərə yaraşmaz. – söyləyərək, ona etirazını bildirir. Əslində bununla Simanın ucuz hörmətini qazanmağa çalışır. Lord gözəl pərinə ələ gətirmək üçün dəridən-qabıqdan çıxsa da, bir faydası olmur. Onu rəqsə dəvət edirlər, lakin heç kimin dəvətini qəbul etmir, çünki Sima siyasət dəllallarının timsalında bütün təcavüzkarlara və müharibə qızıqdırıcılarına nifrət edir.

13

İngilis lordu ilə Alman Nümayəndəsi arasında baş verən münaqişə sərrast İblisin gözündən yayınmır. Lord münaqişəni bir az da qızıqdırmaq üçün “Gücünüzü salonlarda deyil, müharibə meydanlarında göstərin.” deyərək, onu daha da qızıqdırır. Məğrur Alman Nümayəndəsindən dərhal da cavab alır: “Biz gücsüz və aciz deyilik!”

İblis onların arasını vurmaqda, münaqişəni qızıqdırmaqda davam edir: “Əfsus ki, bir əngəliniz var, o da ölkə daxilindəki işçi və əməkçilərinizdir. Onları qandıraraq aldatmadıqca müvəffəqiyyət qazanmaq çətinidir.”

Fikir tarixilik baxımından doğrudur. O zaman almanlar iki antoqonist sinfə bölünmüşdü: Marksistlər və faşistlər. Marksistlər, yaxud kommunistlər fəhlə sinfini təmsil edirdi. Kommunistlərlə faşistlər arasında ciddi sinfi və ideoloji mübarizə gedirdi. Almaniya Kommunist Partiyasının bəzi rəhbərləri öldürülmüş, bəzisi zindanlara atılmışdı.

Sülh qurultayında və ziyafət məclisində tutduğu mövqeyə, davranışına və əxlaqına görə Fransız Nümayəndəsi diqqəti xüsusilə cəlb edir. O, müzakirə edilən məsələlərdə bitərəf qalır və sülhsevərliyi seçilir. Bu səbəbdən Sima daha çox ona rəğbət bəsləyir, onunla oturub-durur. Bununla da təcavüzkar siyasət

yeridən ölkələrin nümayəndələri və diplomatlarına protesto etmiş olur...

14

İblis hər yerdə, hər şəraitdə və mühitdə, o cümlədən ziyafət məclisində də öz rolunu mahir oynayır. Onunku daha çox mədəniyyət maskasında gizlənmiş ingilis lordu ilə tutur, onunla dostluq edir. Məclisdə üzünə düşən qızıl alov parıltıları altında atəşli bir tost deyir. Onun tostu siyasi baxımından simvolik səciyyə daşıyır.

- Alqış yer yüzünü sarsıdan qorqunc ilhamlara!

Alqış ölüm və cəhənnəm püskürən kinli intiqamlara!

- misraları kapitalist ölkələrinin nümayəndələri tərəfindən hərarətlə qarşılanırsa da, Sima və Sovet Nümayəndəsi tərəfindən etirazla qarşılanır.

- Eşq olsun intiqam və ölüm sərxoşlarına!

Eşq olsun dəhşət və kin bayquşlarına!

- misraları Sima və Arif tərəfindən hərarətlə qarşılanır. Öz səsinə Sovet Nümayəndəsinin səsinə qatan Sima, fəlakətdən səadət uman İblislərə, onun şəxsində faşistlərə, imperialistlərə və militaristlərə nifrət edir. Məzlumların qanı ilə bəslənən kor vicdanlıları, dünyanı qan çanağına döndərmək həvəsində bulunanları lənətləyir. Parlaq və şən saraylar onun gözündə qaranlıq bir zindana, bir məzara çevrilir. Ölüm və qan püskürənlərin tikanlı sözləri sanki bir ox olub onun ürəyinə sancılır.

Faşist və kapitalist ölkələrinin nümayəndələri sülh və müharibə probleminə tutduğu mövqeyə görə Simanı təqib edir, ona rahatlıq vermirlər. Nümayəndələr icazəsiz və həyasızcasına Simanın rezidensiyasına soxulur, ona hədə-qorxu gəlirlər. Ancaq mərd, cəsur, qorxmaz sülh pərisi və cəfakeşi onların hücumlarından nəinki qorxub qaçır, onlara müqavimət göstərir,

tutarlı cavablar verir. Sima bütün əsər boyu ikiüzlü, riyakar, od ilə oynayan siyasətçilərə, mədəniyyət maskasında gizlənmiş diplomatlara, sözdə sülh, əməldə müharibə istəyənlərə qarşı cəsarətlə mübarizə aparır. İstədiyinə nail olmasa da, insanlıq və vicdani borcunu yerinə yetirir.

4.6. Qarageyimlilər

Dramaturq pyesin son səhnələri üzərində işləyirdi. “Qarageyimlilər səhnəsini” yazırdı. Nədənsə birdən qələmini saxladı. Fikrə getdi. Sonra peronun ucuna baxdı. Mürəkkəb peronun ucunda qurumuşdu. Onu silib təmizlədi və yazmaqda davam etdi...

Bir neçə aydan sonra bir yay gecəsində sovet qarageyimliləri onun mənzilinə gələcək, evində axtarış aparacaq, əllərinə keçən “tutarlı dəlil-sübut” onun kitabları, əlyazmaları və məktubları olacaq. Xoşbəxtlikdən müəllifin təzəcə yazıb-bitirdiyi “İblisin intiqamı” ələ keçməyəcək. Öz mənzilində qarageyimliləri görərkən əsərindəki qarageyimlilər yadına düşəcək...

Əsər üzərində həvəslə çalışan dramaturq, onun nə vaxtsa həbs ediləcəyini düşünmürdü. Ancaq həssas şair öz fəhmi və intuisiyası vasitəsilə nə isə hiss edir, bəzən narahat hallar keçirirdi. Qələmini mürəkkəbə batırıb həmin səhnələri yazırdı: “Bu sırada başdan-ayağa qara örtünmüş, əlləri silahlı dörd adam^{*} içəri girir.”

Onlar sülh pərisi Simaya hücum etmək istərkən, Sima təşviş içində “mənə toxunmayın deyir. Bir qarageyimli onun üstünə tapança çəkir. Əlacsız qalan qız canqurtaran axtararkən Tuncəri yoldaşları ilə qarşısında görür. Tuncər dərhal yoldaşlarına əmr edir: “Qarageyimlilərin maskalarını açın!”

Qarageyimlilərin maskaları açılır. Onlar kim olsa yaxşıdır? Faşizmi təmsil edən italiyan və alman nümayəndələri, militarist

^{*} Dramaturqun evinə üç adam gəlmişdi.

Yaponiyanı təmsil edən yapon nümayəndəsi və ingilis lordu. Tuncərin əmrilə şər qüvvələri və imperializmi təmsil edənlərin qolları bağlanır. Onların iç üzü açılır və ifşa edirlər. Sovet kəşfiyyatı (КГБ-si**) və Sovet Nümayəndəsinin hiyləsi baş tutur.

Lord özünü günahsız bilir və protesto edəcəyini bildirir.

Tuncər. İndi protestoya baqan yoqdur.

Sima (təlaş ilə). Tuncər! Bunlara nə cəza veriləcək? Ölümmü?

Tuncər. Ölümdən daha ağır, daha dətşətli bir cəza varmı?

Sima. Saqın, hiç birinə toqunulmasın. Mən yalnız o könüllərə vurğunum ki, qan izini yer üzündən silsin, silə bilsin...

Sovet Nümayəndəsi “pusduğu” yerdən çıxır və sovet hökumətinin mövqeyini ifadə edərək deyir: “Hər bir ölkənin əzənləri və əzilənləri var. Sovet İttifaqının intiqamı milyonların intiqamıdır.”

O, qarageyimlilərin hər birini ayrılıqda öz ölkəsindən olan işçinin öhdəsinə buraxır və bildirir: “İştə bu qara yüzlü kabuslara biz deyil, ancaq öz vətəndaşları, öz əməkçiləri cəza verməlidir.”

Sovet İttifaqını dünyada sülhün dayağı (!) kimi təqdim edən Sovet Nümayəndəsi, qəti şəkildə bildirir: Faşizm generalları yeni müharibəyə hazırlarsa biz və əmək qəhrəmanları seyrçi qalmayacağıq. İldırım sürətilə mübarizə meydanına atılacağıq. Döyüş səhnəsi inqilab yurdunda (yəni SSRİ-də) deyil, faşizm ölkələrində olacaqdır...

Bir neçə ildən sonra, daha doğrusu, 1939-cu ildə belə də olacaq. Həmin ildə ikinci dünya müharibəsi, 1941-ci ildə “Böyük vətən müharibəsi” başlayacaq. Tarix öncədəngörən Cavidin düşündüklərini və yazdıqlarını təsdiq edəcək. O, yeni

** DTK-sı.

dünya müharibəsini Bakıda zindanda, “Böyük vətən müharibəsini” Maqadanda eşidəcək. 1941-ci ildə İrkutsk vilayəti, Tayşet rayonu, Şevçenko kəndindəki 21 nömrəli kalonun xəstəxanasında faciəli surətdə həlak olacaq.



Qoy sevgili oxucular mənim bura qədər yazdıqlarım haqda özləri düşünüb-daşsın və mühakimə yürütsünlər. İstər Sibir çöllərində, istərsə də qanlı döyüş meydanlarında on milyonlarla insanın həlak və şikəst olmasında kimin - kapitalizm dünyasının, yoxsa SSRİ-nin – daha çox günahkar olduğunu özləri müəyyənləşdirsinlər!..

Cavidə gəlincə, o, doğma vətəninin bir üzvü, bir yavrusu, bir vətəndaşı olaraq, üzərinə düşən tarixi vəzifəni vaxtında və zamanında şərəflə yerinə yetirdi. Adına ləkə gətirəcək bir iş görmədi. Dünyadan alını açıq və üzü ağ köçdü. Son nəfəsinədək öz amalına və ədəbi məsləkinə sadıq qaldı. Onun həyatı və yaradıcılığı qasırğalarda və tufanlarda keçsə də, ömrü faciə ilə bitsə də, dahi sənətkarlara məxsus bir həyat yaşadı. Şərəf və layəqətini qorudu, adını XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə qızıl hərflərlə yazdı. Bu isə hər sənətkara nəsib olan xoşbəxtlik deyildir.

4.7. Şeytanlar əhatəsində

2012-ci ilin iyul-avqust aylarıdır. Yer-göy od tutub yanır. Tər içində boğuluram. “İblisin intiqamı” draması üzərində inadla işləyirəm. Özümü elə bil ki, əsatiri, əski və müasir şeytanlar və iblislər dünyasında hiss edirəm. Tarixdə İblis və Şeytan rolunu oynayan və kitabda bəhs etdiyim tarixi şəxsiyyətlərin ruhu, əsatiri İblis və Şeytanlar sanki mənim əl-qolumu bağlayır, yazmağıma mane olurlar. Ulu Tanrı sanki əl-qolumu açır, “yaz” deyir. Çox qərribə və anlaşılmaz hisslər keçirirəm... Tez-tez çaşıram. Uşaqlara deyirəm: “Deyəsən şeytanlar mənim yazı-po-zuma mane olurlar.” Onlar mənə gülürlər. Bu zaman dostum

Həmid Cəfərov bağdan mənə zəng vurur. Deyir ki, hazır ol, sənin üzüm payını göndərəcəm. Başıma gülənləri ona danışırım. O, fikrimi təsdiq edir və deyir: “Köhnə iblislər bir yana, müasir iblislər onlardan betəkdir...” Elə bu zaman Türkiyə Cümhuriyyətinin baş naziri Ərdoğanın televizordan bu sözlərini eşidirəm: “İblislər ölməyiblər. Onlar bizi izləyirlər...” Düşünürəm ki, Ulu Tanrı bizi gözəl dünyamızı ölüm təhlükəsi ilə üz-üzə qoyan yeni ibislərdən və şeytanlardan qorusun!..

4.8. *Epiloq əvəzi*

Cavid “İblisin intiqamı” draması ilə yaradıcılığına yekun vurdu. Bu, həm də onun son mənsur pyesi oldu. “Maral” faciəsi ilə nəsr yaradıcılığına başlayan müəllif, son pyesilə ona nöqtə qoydu.

Əgər dramaturqun mənzum pyeslərilə mənsur pyeslərini müqayisə etsək, onun mənzum dramalarda daha güclü və qüdrətli olduğunu görə bilərik. Bu, bilavasitə Cavidin şair, şair-filosof təfəkkürünə malik olmasından irəli gəlir. Onun nasir təfəkkürü “Maral” faciəsindən formalaşmağa başlayır, “Şeyda” faciəsilə formalaşma prosesi başa çatır. Dramaturqun nəsr yaradıcılığı “Maral”dan başlayaraq, düz xətt üzrə inkişaf edir. Nəticədə o, “Topal Teymur”la mənsur tarixi dramanın klassik nümunəsini, “Afət” və “İblisin intiqamı” pyeslərilə müasir nəsr əsərlərinin gözəl və təkrarolunmaz nümunələrini yaradır. Əsərlərin mövzusu və məzmununa gəldikdə, onların heç biri bir-birinə bənzəmir, biri digərini təkrar etmir. Bu da Cavidin hər bir mövzuya məsuliyyətlə yanaşmasına, böyük istedadına və sənətkarlığına dəlalət edir...

Etiraf edirəm: “İblisin intiqamı” üzərində yaradıcılıq işim və axtarışlarım mənim üçün çətin və ağır oldu. Görünür, səbəbi də həmin “İblis və şeytanların mənə mane olması” idi. Nəhayət, ulu Tanrının köməyilə işimi pis-yaxşı başa çatdırdım.

Düşünürəm ki, son mənsur pyes ulu Tanrının şair və dramaturqumuza bəxş etdiyi istedadın son möhtəşəm ədəbi

məhsuludur. Qəhrəmanlıq yalnız müharibələrdə və döyüş meydanlarında deyil, adi həyatda, yaradıcılıqda, sənət və ədəbiyyatda da olur. Cavid bu baxımdan öz zamanasının ən böyük qəhrəmanıdır.

Haşiya. Bir gün mənim şair Cavad Cavadlı* ilə “İblisin intiqamı” pyesi haqda söhbətimiz oldu. O zaman mənim cavan çağlarım idi. Əsəri bir-iki dəfə oxumuşdum, ancaq bəyənməmişdim, daha doğrusu, başa düşməmişdim. Bu barədə Cavad müəllimə fikrimi bildirdim. O, dərhal etiraz etdi və dedi: “Əsər, çox gözəl əsərdir! Bir də oxu...”

Bu söhbətin üstündən çox keçdi. Mən ahıl yaşımnda əsəri bir də, iki də... oxudum. 1930-cu illərdə yazılmış ədəbiyyatla təzədən tanış oldum. C.Cavadlının sözlərinə haqq qazandırdım. Böyük Cavidin ruhu qarşısında baş əydim və düşündüm: 1936-1937-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında “İblisin intiqamı” kimi əsəri yalnız Cavid yazı bilərdi!..

“İblisin intiqamı” adi əsərlərdən deyil. Müəllifin bütün əsərləri kimi, həmin əsəri də “boş üçün deyil, baş üçün” yazılmışdı. Öz zamanəsindən çox-çox ucada dayanaq, son sözünü cəsarətlə demişdi. Məncə, nə qədər yer üzərində İblislər və şeytanlar – imperialistlər, faşistlər, şovinistlər, kommunistlər, müharibə qızıqırdıcıları və ilhamçıları varsa, əsər öz tərəvətini, müasirliyini və aktuallığını itirməyəcək. Şər işlərin törədicilərinə lənət yağdıran əsər kimi yaşayacaq, oxunacaq və tamaşaya qoyulacaq. Yeri gəlmişkən, pyes bugünədək tamaşaya qoyulmamışdır.

Sevgili oxucu, uzaq keçmişə, 1937-ci illərə qayıtmaq lazımdır deyil. XXİ əsrin 10-13 ilinə nəzər sal. Dünyada nələr baş

* O zaman C.Cavadlı “Azərbaycan müəllimi” qəzetində çalışırdı. Şahin Səfərov qəzetin baş redaktoru idi. Mən Cavad müəllimin köməyiylə Cavidin “Qoca bir türkün vəsiyyəti” şeirini qəzetdə dərc etdirdim. O, şeiri oxuyan kimi dedi: “Bax, Cavid budur!...” Yeri düşmüşkən: Ş.Səfərov öldü, qəzet də onunla bərabər “öldü”...

vermir?.. Siyasət ərləri nələr-nələr düşünmürlər?.. Tülkü diplomatlar və mədəniyyət maskasında gizlənən iblislər və şeytanlar dünyada hansı fəlakət, rəzalət və faciələr törətmirlər?.. Müasir iblislər və şeytanların İraqda, Əfqanıstanda, Suriyada, Misirdə və başqa ölkələrdə, ermənilərin Azərbaycanda, yəhudilərin Fələstində törətdikləri dəhşət və vəhşətlərə yer də, göy də yas tutur. Vəhşi kapitalizm və vəhşi imperializmi dişini canavar kimi qıcamaqda, əfi ilan kimi qıvrılıb-açılmaqda davam etdikcə, yer üzərində sülh və əmin-amanlığa təhlükə həmişə qalacaq. XXI əsrin zalım övladlarının zülmü daima artacaq və daha da şiddətlənəcək...

Müəllif son mənsur pyesilə həm də **Cavid romantizminə** yekun vurur. Fəqət onun yaradıcılığında, xüsusilə dramaturgiyasında sırf romantizm axtarmaq əbəsdir. Cavid yaradıcılığı, Cavid ədəbi-bədii düşüncəsi realizmi ilə romantizmin sintezidir. Bu gün bu sahədə daha dərin araşdırmalar aparmağa, daha sanballı əsərlər ortaya qoymağa ehtiyac var. Bir kərə bilmək lazımdır: Cavid adi sənətkarlardan deyil, fəvqəladə istedadla, ağıla, zəkaya, bədii təfəkkürə və düşüncəyə malik şair, şair-filosof və dramaturqdur. Ulu Tanrı bu cəhətdən ona heç bir şeyi əsirgəməmişdir. Özü yazmışkən:

- Kişi irfan işığından parlar,
- Şübhəsiz bilgidə Allah gücü var.
- Əvət, arif düşünür haqqı bulur,
- Aqibət kəndisi bir Tanrı olur.

4.9. Dialoq və monoloqlar

“İblisin intiqamı” dramadakı dialoq və monoloqlar müəllifin ona qədər yazdığı dramatik əsərlərdəki dialoq və monoloqlarından xarakterinə və məzmununa görə fərqlənir. Onun “Şeyda”, “İblis”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Knyaz” və “Səyavüş” pyeslərində və “Azər” poemasında ictimai-siyasi motivlər kifayət qədərdir. Ancaq son pyes bu cəhətdən daha

zəngindir. Həmin əsər dramaturqun əvvəlki pyeslərindən aşağıdakı bədii xüsusiyyətlərinə görə seçilir:

a) Müasir dünyada baş verən ictimai-siyasi hadisələrə müəllifin fəal müdaxiləsilə;

b) Sülh və müharibə problemilə əlaqədar Millətlər Məclisinin təmsalında mühüm beynəlxalq məsələlərin ədəbiyyata gətirilməsi və münasibət bildirilməsi ilə;

c) Dünya miqyasında silahlanma və tərk silah problemi ilə;

ç) Sülh və müharibə probleminin həllində dünya dövlətlərinin qarşılaşdıqları çətinliklərlə;

d) Faşizm və kommunizmin dünya və bəşəriyyət üçün eyni dərəcədə təhlükəli olması ilə;

e) Kapitalist ölkələrinin hərbləşdirmə siyasətinin dünya və bəşəriyyət üçün ciddi təhlükə mənbəyi olması ilə və s.

1930-cu illərdə bu ciddi və aktual problemləri çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatına Cavid gətirir. Sovet şair və yazıçıları Lenini və Stalini, “oktyabr inqilabını”, yeni quruluşu, sosializmi və kommunizmi... vəsf və mədh etdikləri halda, o, ayrı-ayrı obrazlar vasitəsilə sovet və kapitalist ölkələri rəhbərlərinin yürütdükləri təcavüzkar və avantürist siyasəti tənqid və ifşa edir. Dünya üçün kommunizmin də faşizm qədər təhlükəli olduğunu ədəbiyyata gətirir. Humanist bir yazıçı kimi narahatçılığını ortaya qoyur. Bu kimi cəhətlərinə görə ki, “İblisin intiqamı” pyesindəki dialoq və monoloqlar xarakterinə, məzmun və formasına görə müəllifin digər əsərlərindən fərqlənir. Zəngin ədəbi yaradıcılıq təcrübəsinə malik olan dramaturq, pyesdə əsl peşəkarlıq və sənətkarlıq nümunəsi nümayiş etdirir. Əsərin müasirliyi və aktuallığı, ictimai-siyasi, bədii-fəlsəfi məzmunu, publisistik üslubu, ədəbi mətndə işlədilən hərbi və diplomatik anlayış və terminlər, siyasətçilər və diplomatların nitqi, fikri ifadə üsulu bədiiliyə qurban verilmir. Bədiilik prinsipi və meyarı

onun bütün əsərlərində olduğu kimi, burada da əsas şərt və meyar olaraq qalır.

İblis. Kimdir bu gələn?

Birinci şeytan. Yaponiya sularına gedən yoldaşlarımızdan biri!

İkinci şeytan (*yapon siyasi qılığında gəlir*). Səlam böyük rəisə, qocaman İblisə!..

İblis. Xoş gəldin, hardaydın?

İkinci şeytan. Uzaq Şərqə vardım, imperatorlar və generallar mühitində dolaşdım, bütün gözlərə və beyinlərə kin və intiqam alavları saçdım.

İblis. Nə gördünsə açıq söylə!

İkinci şeytan. Yapon diplomatları hər gün yeni fitnələr uydurub qonşu hökumətlərə rahatlıq verməyir. Bir yandan Mancuriya ilə Moğolstana soqulur, bir yandan Çini parça-parça bölməyə çalışırlar. Minlərcə, yüz minlərcə insan qanı aqır, kimsə səsini çıqarmayır. Xalqın var-yoqu yanıb kül olur da, tüstüsü, dumanı çıqmayır.

İblis. Nə demək!? Hiç dumansız yanğın olurmu? Buna başqa hökumətlər nə deyir?

İkinci şeytan. Nə deyəcək, oğru oğrunun ayağını basarmı? Hamısı paylaşmaqda, av bölüşməkdə şərikdirlər. Yalnız ayaq altında əzilənlər, çörək yerinə torpaq yeyənlər, əlsiz-ayaqsız qadınlar və çocuqlar ara yerdə məhv olub gedirlər.

İblislə şeytanların dialoquunu diqqətlə oxusaq, ədəbi mətnin nə qədər sadə, lakonik, mənalı və məzmunlu olduğunu görürük. Pyesin baş qəhrəmanı İblis, “İblis”dəki İblisə, demək olar ki, oxşamır. O, burada baş komandan, əmredən və əmrlərinin yerinə yetirilməsinə ciddi səy göstərən və nəzarət edəndir. Müharibə qızıqşdırıcısı və fitnə-fəsad törədicisi olan İblis, əmrini layiqincə yerinə yetirməyən Şeytana güzəştə getmir. Dialoqlardan

göründüyü kimi, o şeytanlardan birini Uzaq Şərqə göndərir. O, ona ətraflı məlumat gətirir.

Mətn məzmunca hərbi və siyasi səciyyə daşıyır. Ancaq müəllif söz və cümlələri ağır siyasi və hərbi terminlərlə yükləmir. Bədiiliyi diqqət mərkəzində saxlayaraq, obrazları adi danışq dilində danışdırır. Şeytanlar Yaponiyada, Çində, Mancuriya və Monqolstanda baş verən hadisələr haqda ona məlumatlar gətirir. Dramaturq yapon diplomatlarının siyasi fırlıdaq və fitnələri barədə oxucu və tamaşaçılarda dolğun və tarixilik baxımından düzgün təsəvvür yaradır.

Pyesin bir yerində Arif İblislə söz duelinə çıxır. Arif mərhəməti və rəhmi, İblis rəzalət və hərbi təcəssüm etdirir. Söz duelinə məğlub olan İblis, Arifdən intiqam almaq üçün üzərinə bir makinadan alovlu duman püskürdür. O, bayılır. Ayılıanda qarşısında gözəl və məlahətli Simanı görür və sanki yenidən bayılır. Müəllif Arifin Simaya ilk baxışdan vurulduğunu çox səmimi və təbii təsvir edir.

Arif. Sənin kim olduğunu bilmək məraqsız deyildir.

Sima. Bən məhtablı mayıs gecələrinin ilıq busələrindən yaratılmış bir qızcıgazım!..

Arif. Əvət yüzündəki saflıq mayıs səhərindən tatlı və sevimlidir. Gözlərindəki süzgünlük və cazibə sevdalı gecələr kibi munisdir. Səsindəki lətif ahəng hər musiqidən gözəldir. Səndəki bu vüqar və əzəmət, bu incəlik və şətarət ən böyük sənətkarların ilhamını süsləyə bilir. Rica edərim, sən kimsin?

Sima. Mən bir çox şairlərin, filosofların könlünü avlayan, ən yüksək və dərin düşüncələrdə qanat çalan bir dilək pərisiyim.

Arif. Adın nədir?

Sima. Sima!

Arif. Sən əski zamanlarda gəlsəydin, sevgi və gözəllik tanrıları qarşında diz çökərlərdi.

Sima. İndi insanlar tanrılara inanmadıqları üçün səcdə etmək də istəməzlər.

Arif. Səni dünyada ən çox məraqlandıran nədir?

Sima. Yalnız sülh və məhəbbət!.. Mən bəşəriyyət üçün çırpınan, qan izlərini silməyə çalışan sülh pərisiyim. *(Munis və gülümsər baqışla uzaqlaşmaq istər.)*

Ariflə Simanın dialoqu nəsrə verilsə də, mətnə bir şeir və musiqilik hiss olunur. Xüsusilə Simanın sözləri həzin bir melodiyanı xatırladır. Bu da müəllifin şair təfəkkürünə malik olmasından irəli gəlir.

Dialoqda bədii təsvir vasitələrindən, bənzətmələrdən geniş istifadə edilir ki, bu da mətnin estetik gözəlliyi və emosionallığını artırır. Oxucu sanki şeir oxuyur, tamaşaçı sanki şeirə qulaq asır. Sima özünü Arifə “məhtablı mayıs gecələrinin iliq busəsindən yaratılmış bir qızcığaz”, “bir çox şairlərin, filosofların könlünü avlayan dilək pərisi” kimi təqdim edir. Bu qəbildən olan cümlələrin poetikliyinə heyran qalmamaq olmur. Eyni sözləri Arifin monoloqu barəsində də demək olar: “Gözlərindəki süzgünlük və cazibə”, “səsindəki lətif ahəng və musiqi”, “səsindəki vüqar və əzəmət” və s. Onun sözləri Simanın gerçəkdən fəvqəladə gözəlliyə malik olmasına bir sübutdur.

Pyesdə hər bəhnələri geniş şəkildə təsvir edilmir və buna heç ehtiyac da yoxdur. Dəhşətli və vəhşətli müharibə bəhnələri bədii sözlə ifadə edilir.

Bir ispanyol. Çəkilin, yol verin!

Mərakeşli. O kimdir?

İspanyol *(əlilə göstərir).* Baş komandan general Franko!

Franko *(gəlir).* Qəhrəman silahdaşlar! Xalqı sosializmə və kommunizmə doğru sürükləyənlər əzildi. Tanrının yardımı ilə cümhuriyyətçilərə üstün gəldik.

Ordumuzdakı almanlar və italiyanlar böyük cəsarət göstərdilər. Yigit mərakeşlilər də qaplan kibi çarpışdılar.

Bir alman zabiti. Yaşasın birlik və yenilməz qüvvət!

Franko. Yaşasın müzəffər ordumuz!

Tuncər (*kənarda durub dinlədikdən sonra sərt və kəskin*). Xayır, bu zəfərlər sizi öyündürməsin. Bu sərxoşluq və sevinciniz çox sürməz. Sizin yardımçınız bir yığın cihangirlərsə, bizim arqamızda bütün cihan əməkçiləri durmuş.

Franko. Bu nə azgınlıq, bu nə cəsarət?

Alman zabiti. Onun gözlərində kin və xəyanət dalğalanır.

Tuncər. Sizə xain olsam da sınıfdaşlarıma xain deyilim.

Franko (*qızgın*). Sən kimsin?

Tuncər. Mən əmək dünyasının yenilməz bir əskəri, inqilab cəbhəsinin sarsılmaz bir nəfəriyim. Mən qabarlı əllərin, tərlı alınların yılmaz bir rəmzi, sarsılmaz bir nümayəndəsiyim.

Franko. Bu hərif susdurulsun.

Mətnə Tuncər obrazı istisna olmaqla, yerdə qalan obrazlar faşistləri və faşizmi təmsil edir. Müəllif faşist Franko və alman zabitinin simasında faşistlərin igidlik və qəhrəmanlığını dilə gətirir. O, xalqı sosializm və kommunizmə doğru sürükləyənlərə qarşı amansız və qəddardır. Birləşmiş alman və italiyan ordusu onlara qarşı vuruşmada böyük şücaət və igidlik göstərilər. Qazandıqları qələbə ilə öyünürlər. Əmək dünyasının yenilməz və inqilab cəbhəsinin sarsılmaz əskəri olan Tuncər, faşistlərə sərt və kəskin cavab verir. O, fəhlə sinfinin arxasında dayanan cahan əməkçilərinə güvənir. Düşmənin tez-gec məğlub olacağına inanır.

Dördüncü şeytan. Açıq söylə, kimdir onlar?

Çin nümayəndəsi. Çin ölkəsini parçalayan quldurlar!..

Həbəş nümayəndəsi. Həbəşstanı yaqıb-yıqan azğınlar!..

Yapon nümayəndəsi (*diplomat... qalqaraq*). Bu kinayələr yersizdir.

Alman nümayəndəsi. Natiq susdurulsun!

İtalyan nümayəndəsi. O yenə təcavüzə başlayır.

Sədr (*zilə basaraq*). Həzərat!.. Sükut!.. Hər kəs öz sırasında söylər. (*Sovet nümayəndəsinə*) Buyurun!

Sovet nümayəndəsi. Əvət, bir çoqları təhlükəsizlikdən bəhs etdikləri halda, gecə-gündüz silahlanırlar. Dünyanın hər bucağına ədavət toxumu səpməkdən utanmırlar. Biz buna baqmayaraq daha sarsılmaz bir qüvvətlə çalışmalıyıq. Bütün ölkələrə, bütün insanlara qurtuluş yolları göstərməliyik. O yol da ancaq işçi sınıflarının, dünya əməkçilərinin birləşməsilə olur. Yaşasın həqiqi sülh və əmək birliyi!.. (*Gurultulu alqışlar altında xitabət kürsüsündən çəkilir*)

Sədr (*sol tərəfi göstərir*). Həzərat! Gözləriniz aydın! Sülh pərisi gözəl Sima məclisimizi şərəfləndirdi.

Arif (*qalqar, əl çalaraq ilərilər*). Alqış sevgi və dilək pərisinə!

Nümayəndələr. Yaşa, var ol! Yaşa, var ol!

İsveçrədə sülh qurultayında çıxış edən səkkiz surət dialoqda iştirak edir. Onlardan əksəriyyəti faşist və mədəniyyət maskasında gizlənmiş siyasətçi və diplomatlardır. Çıxışlar canlı və mənalıdır. Təcavüzkar qüvvələrə qarşı duran Sovet Nümayəndəsinin çıxışı daha maraqlıdır. Sovet İttifaqının mövqeyini ifadə edən nümayəndə silahlanmanın əleyhinə çıxır. Dünyanın təhlükəli həddə gəlinməsindən, capitalist ölkələrinin durmadan silahlanmasından narahatdır. Dünyaya ədavət və

düşmənçilik toxumu səpənlərə qarşı sərtidir. Bir marksist və kommunist olaraq, bütün ölkələrə və insanlara qurtuluş yolunu “işçi sınıflarının, dünya əməkçilərinin birləşməsində” görür və h. b. Müəllif sülh qurultayında sülh və müharibə əleyhdarları və tərəfdarlarının çıxışını canlı, təbii, onların məram, məqsəd, düşüncə, siyasi mövqeləri və məfkurələrinə uyğun təsvir edir.

Sülh, sevgi, məhəbbət və dilək pərisi Simanın həm qurultayda, həm də qurultaydan sonra rəsmi ziyafət məclisində iştirak etməsi hadisəyə çevrilir və məclisi şərəfləndirir. Fövqəladə dərəcədə gözəlliyə malik olan qızı hər kəs sevir, hər kəs ona pərəstiş edir. Məclisdə hamı bir-birinə dəyir, bir-birinə qışqanır, bir-birinə paxıllığı tutur. Başda ingilis lordu olmaqla, nümayəndələr onun arxasınca ilan kimi sürünür, dil tökürlər. Gözəl, cazibədar, məlahətli Simanı ələ gətirmək üçün dəridən-qabıqdan çıxırlar və hər vasitəyə əl atırlar. O, heç kimə üz vermir, hamını umusuq edir. Dramaturq həmin səhnələri təbii və inandırıcı təsvir edir, sanki canlı bir bədii tablo yaradır.

Lord (*heyrləti baqışla Simayı arqadan süzərək*). Aman nə qadar cazibəli, nə qadar şairanə!..

Fransız nümayəndəsi (*lordun yanına keçərək*). Əvət, o bir cənnət qışudur.

Alman nümayəndəsi. Mən onu bir qartal kibi pəncəmdə xırpalamaq istərdim.

İtaliyan nümayəndəsi. Xayır, o eşsiz gövərçin mənim könlümdə yuva yapmalıdır.

Yapon nümayəndəsi. Məncə ən parlaq gözəllər də yalnız qüvvətə qarşı əyilirlər.

Fransız nümayəndəsi. Sima o qadar yüksək ki, hiç bir qüvvətə qarşı əyilməz.

Alman nümayəndəsi (*yumruğunu şiddətlə masaya vurub bağırır*). Xayır, əyilər, əyilməzsə məcbur edərik.

Lord. Cənab! Bir az centlmen olmalı!.. Bu hərəkət yüksək cəmiyyətlərə yaraşmaz.

4.10. Remarkalar

Dramaturq elə bil ki, pyesdə təsvir etdiyi hadisələrin canlı şahidi olmuşdur. O, sanki pyes üzərində işlərkən (Sovet İttifaqı öz yerində) İspaniyada, Almaniyada (o, burada 1926-cı ildə olmuşdur), İtaliyada, Yaponiyada, Belçikada və İsveçrədə (bu ölkə “Knyaz” faciəsində də xatırlanır) olmuşdur. Remarkalardakı təsvirlər, mötərizələrdəki izahatlar o qədər dəqiq və inandırıcıdır ki, əslində həmin ölkələrdə olmayan müəllifin olmasına inanırsan.

İlk pərdədəki remarka bir qədər “İblis”dəki bəzi remarkaları xatırladır. Orada gözəl bir mənzərə təsvir edilir. Arif əli alnında uyquya dalmışdı. Coşqun musiqi çalınır. Qızılı qiyafətli Şeytanlar Arifin çevrəsində gülüşərək, itişərək, çığırırbağıraraq rəqs edirlər. Arif həyəcanlar içində yuxudan oyanır.

İkinci pərdədəki ilk remarka bu cürdür.

Madriddə yüksək və möhtəşəm bir yapı... Sağda başqa evlər, solda güzlük ağaclar... İkinci çağı, bulutlu hava... Göy gürlər, şimşəklər çaqar... İblis ixtiyar professor qiyafətində - yağmurluğa bürünmüş olduğu halda – Rəna ilə bərabər gəlir. Ara-sıra əli silahlı qadın, erkəklər yoldan keçər.

Bu remarkada hər şey – yer, hava, məkan, Madrid, onun gözəlliyi, memarlığı, şəhərin quruluşu, İblisin hansı qiyafətdə olması və s. dəqiqliylə təsvir edilmişdir. Müəllif elə bil ki, Madriddə olmuş, buranı qarış-qarış gəzmiş, İspaniyanın paytaxtında baş verən hadisələri seyr etdikdən sonra qələmə almışdır... Həmin sözləri Belçikaya da aid etmək olar.

Belçikada sülh qurultayı... Salonun sağ tərəfində rəyasət heyətinə məxsus masa və qoltuqlar qoyulmuş. Heyət əzaləri

dürlü millətlərə mənsubdur. Yanlarda mühərrirlər və katiblər yerləşmiş. Ortadan sola doğru nümayəndələr oturmuşlar.

Dramaturq remarkada sülh qurultayının təşkil edildiyi salonu, salonda rəyasət heyətinə məxsus masa və qoltuqları, heyət əzələrinin ayrı-ayrı millətlərə mənsub olmasını, yanlarında jurnalist və katiblərin olmasını inandırıcı və dəqiqliklə təsvir edir.

Dördüncü və beşinci pərdələrdə hadisələr İsveçrədə parlaq və möhtəşəm bir salonda cərəyan edir. Dramaturq sanki buranı da gəzib-dolaşır, salonda baş verən hadisələri müşayiət edir, sonra qələmə alır.

İsveçrədə parlaq və möhtəşəm bir salon... Səhnədə üstü içki və məzələrlə dolu üç masa görünür. İçəridə daha geniş salon, masalar, dans yerləri var. Sol masada Ariflə Rəna... Sağda alman, italiyan və yapon nümayəndələri... Ortada ingiliz lordu yalnız oturmuşdur.

Bu düzülüş və oturuşun hər birinin öz rəmzi mənası, müəllifin izlədiyi məqsəd var. Ariflə Rəna dostdur və buna görə də bir yerdə oturdulub. Almaniya, İtaliya və Yaponiya isə müttəfiqdirlər. Onların bir faşist və militarist ölkələri kimi, məqsəd və məramları eynidir. Təcavüz, işğalçılıq, müharibə, yeni torpaqlar zəbt etmək, öz imperialist niyyətlərini reallaşdırmaq və s. Bu səbəbdən bir masa arxasında oturdulmuşdur.

Sülh qurultayına sədrlik edən ingilis lordu ortada oturdulmuşdu. O, sözdə kommunizm və faşizm dövlətləri və ölkələrinə münasibətdə bitərəf mövqe tutsa da, əslində mədəniyyət maskasında gizlənmiş hiyləgər bir ingilisdır. Barmağını “o tərəf – bu tərəfə hərəkət etdirməkdən çəkinmir”.

Sonuncu pərdədə sülh pərisi Simanın İsveçrədəki uca və möhtəşəm üslub ilə süslənmiş böyük bir odası təsvir edilmişdir. Onun odası təsadüfən İsveçrədə deyildir. Çünki bu ölkə öz sülhpərvərliyi ilə seçilir.

“İblisin intiqamı”ndakı remarkalar dramaturqun sayca başqa pyeslərindəki rermarkalara nisbətən az, həcmcə böyük olmasa da, məzmunca zəngin və diqqətəlayiqdir.

4.11. Sözlər və ifadələr

1

Dramaturq başqa pyeslərindən fərqli olaraq, “İblisin intiqamı”nda hərbi, siyasi, fəlsəfi, ictimai və diplomatik söz və ifadələrdən, termin və anlayışlardan geniş istifadə etmişdir. Bu da əsərin mövzusu, məzmunu və ideya istiqaməti ilə bağlı idi. Əsərdə elə söz və ifadələr, termin və anlayışlar var ki, onları müasir Azərbaycan türkcəsinə və dramaturgiyasına Cavid gətirmişdir. Məsələn:

- *Biz sülh uğrunda yaqşı mübarizə etmək için **Millətlər Məclisinə** təsir göstərməliyik və **beynəlxalq tərksilah** məqsədilə tərtib olunmuş plan əsasında hərəkət etməliyik.*

Müəllif bu cümlədə iki beynəlxalq termin və anlayışlardan – Millətlər Məclisi və beynəlxalq tərksilah istilahı və anlayışlarından istifadə etmişdir.

- *Məncə, Millətlər Cəmiyyətinə **diplomatlar birjası** demək daha doğru olardı.*

Səhv etmərsə, nəinki dramaturgiyamızda, müasir ədəbiyyatımızda “diplomatlar birjası” anlayışını öz əsərində Cavid işlətməmişdir. Hazırda kütləvi informasiya vasitələrində “birja”, “əmək birjası” ifadəsi geniş işlənməkdədir.

- *İçimizdə elə hökumətlər var ki, yeni əsrə **qan və dəmir əsri** – deyə dodaq gəmirməkdədirlər.*

“Qan və dəmir əsiri” ifadəsini “İblisin intiqamı”nda yalnız Cavid işlətməmişdir. Mən heç bir yerdə bu ifadəyə təsadüf etməmişəm.

- *Biz təmin olunmadıqca, Avropa devlətləri sülh və əmniyyət görməyəcək. **Kommunizm qorqusu**, inqilab hərəkəti hər ölkəyi titrədəcək, hər kəsi düşündürəcəkdir.*

“Kommunizm qorqusu” ifadəsi və anlayışından Azərbaycan türk ədəbiyyatında ilk öncə Cavid istifadə etmişdir. O, bir çox müasirlərindən fərqli olaraq, kommunizmin də dünya və bəşəriyyət üçün təhlükəli olduğunu anlamış, dərk etmişdir. Və s. və i. a.

2

Cavid poeziyası və dramaturgiyasında diqqəti cəlb edən mühüm məsələlərdən biri şeirləri və dramatik əsərində çoxlu yeni söz, bədii ifadə və anlayışlardan gen-bol istifadə etməsidir. Bu mənada onu XX əsrin ən böyük istedad sahibi, söz sərrafı və söz xridarı, misilsiz yaradıcı sənətkar, söz sərkərdəsi, söz yaradıcısı hesab etmək olar. Mütəfəkkir sənətkarın yaradıcılığı – şeirləri, dramatik əsərləri və poeması onun gərgin və inadkar bədii axtarışlarının ədəbi məhsuludur. Həmin ədəbi məhsulu zəngin bir xəzinəyə bənzətmək olar ki, orada bir çox bədii tapıntılar və kəşflərə təsadüf edilir. Onlar çağdaş Azərbaycan türk ədəbiyyatı üçün tamamilə yeni və əhəmiyyətli idi...

3

“İblisin intiqamı”nda işlədilmiş bəzi söz və ifadələrə nəzər yetirək.

Madridə yüksək və möhtəşəm bir **yapı**... Sağda başqa evlər, solda **güzlük** ağaclar.

E m a. Bilirəm, məndən **soğumuşsun**.

Soğumuşsun – soyumuşsun.

Qucaqlayıb öpür. **Xızlı** adımlarla uzaqlaşır.

E m a (*sinirli*). **Söz çeynəmə**, dedim a, bizə köçərsin, vəssalam!

Ortada **ingiliz** lordu **yalnız** oturmuşdur.

Alqış odlı **küməslərə** sığınan bayğın tavuzlara!

İblis. Mən öz atəşimlə səni **aşılamaq** istəyirəm.

İkinci alman. ...Onların kimi işsizlikdən **bunalmış** kimi zəncirlər altında inləyir.

Dramaturq “bunalmış” sözünü bir neçə əsərində işlətmişdir.

Salonun sağ tərəfində rəyasət heyətinə məxsus masa və **qoltuqlar** qoyulmuş.

Qoltuqlar – kreslolar.

Turan Cavid danışığında “kütubxanə”, “masa”, “qoltuq” və “dirsək” (kreslo) sözlərindən tez-tez istifadə edərdi. Həmin sözləri yazılı və şifahi ədəbiyyatda geniş istifadə etmək pis olmazdı.

4

İblis ixtiyar professor qiyafətində - **yağmurluğa** bürünmüş olduğu halda – Rəna ilə bərabər gəlir.

Yağmurluq – dramaturq “plaş” mənasında bu sözdən əsərlərində, o cümlədən “İblis”də bir neçə yerdə istifadə etmişdir. Göz gözəl sözdür, dilimizdə geniş işlənməsinə ehtiyac var.

- Sima izindən ayrılmayan tunc geyimli, **yağız** çöhrəli Tuncərlə bərabər ağaclıqdan çıxar.

Yağız – Cavid bu sözü dramatik əsərlərində bir neçə yerdə işlətmişdir.

İblis. ...Mən əngin fəzalara dalıb, bir nəfəsdə günəşləri, **kəhkəşanları** dolaşaram.

Kəhkəşan – şair bu sözdən bir neçə əsərində, o cümlədən “Azər”, “İblisin intiqamı” və “Xəyyam”da istifadə etmişdir. Səməd Vurğunun bəzi araşdırıcıları həmin sözü səhv olaraq ona aid etmişlər. Ancaq o, həmin sözü Caviddən alıb şeirlərində

istifadə etmişdir. Söz farscadır, mənası “süd yolu”, “hacılar yolu” deməkdir. Kontekstdə göyləri, ulduzları dolaşaram mənasındadır.

Həmin söz “Xəyyam” tarixi dramasında Saibin dilindən belə işlənmişdir:

- Kəhkəşan saçların əsrarı nihan

Açdı irfan ilə bambaşqa cihan.

5

Bir neçə söz “Hüseyn Cavid və müasir Azərbaycan türk dilçiləri” mövzusu haqqında. İstər sovet dönəmində, istərsə də müstəqillik illərində, Tofiq Hacıyev və bəzi başqa dilçiləri nəzərə almasaq, mövzuya, demək olar ki, əl vurulmamışdır. Cavidin ədəbi dili elmi araşdırmalardan çox, tənqiddə məruz qalmışdır. Halbuki onun ədəbi dili XX əsr Azərbaycan türk yazarları arasında ən zəngin ədəbi dillərdən biridir. 1920-ci illərdə Hənəfi Zeynallı və Cəfər Cabbarlı buna məxsusi münasibət bildirmişlər. H.Zeynallı yazmışdır: “...Cavidin yaratdığı dil və üslub haralardan alınırsa alınsın, nə kibi ilhamlardan doğur doğsun, Azərbaycandakı şair və ədiblərimiz içində ən müstəsna, ən zərif və narin bir dildir. Bu dilin gələcək nəslimizə təsiri olmamış olmaz. Və bu dil təsirilə yaranacaq Azərbaycan türk ədəbiyyatı marksist görüşü və qayələrilə qüvvətləndikdən sonra əmsalsız əsərlər meydana gətirə biləcəkdir. Bu da Cavidin Azərbaycan ədəbiyyatına ən böyük xidmətlərindən biri sayılacaqdır...”¹

H.Zeynallı Cavidin ədəbi dilinə vaxtında və obyektiv qiymət vermişdir. Onun fikirləri və müşahidələri dəqiq və mübahisəsizdir.

¹ Hənəfi Zeynallı. Hüseyn Cavidin yazdığı “Peyğəmbər” haqqında mülahizələrim. Cavidə xatırlarkən kitabında, Bakı, 2012, s. 123.

Cavidin qələm yoldaşı C.Cabbarlı 1922-ci ildə belə deyirdi: “Caviddə almaz kibi saf, parlaq bir lisan var ki, ...bu islahına çalışan lisanımızın təkamül əvəzi ola biləcəkdir. Zənnimcə, zata bir millət üçün lisanı onun şairləri yaradırlar ki, Cavid də bu cəhətdən qiymətlidir. Bizcə, Cavidin ortaya bir yol götürmüş lisanı Azərbaycanda tətbiq ediləcəyi kibi ərəbləşmiş Fikrət və Hamid lisanlarını da meydandan soxub çıxaracaqdır.”¹

6

Cavidin məktəb və maarifçilik görüşlərində millət və dil problemi mərkəzi yer tutur. O, Qafqazda, o cümlədən Azərbaycan məktəblərində türk dilinin tədrisi məsələsini araşdırarkən ciddi çatışmazlıq və nöqsan görür. Bir çox məktəblərdə gürcülərin və ermənilərin dil müəllimləri olduğu halda, Azərbaycan məktəblərində bunu görmür. Bu səbəbdən ürək ağrısı ilə yazır: “...Onun içindir ki, bir çox məktəb şagirdləri [türk uşaqları] az bir zamanda kəndilərini unutuyorlar. Özlərini, sözlərini bilmiyorlar. Tarixlərindən, köklərindən xəbərsiz qalırlar. Bu da bir millət üçün pək böyük qəflət, pək böyük tədennidir. Dilsiz bir millət yaşamaz, çabuc münqəriz olur. Bir millətin lisanı, mevcudiyətinin ən parlaq bürhanıdır.”²

Şair və dramaturqun ədəbi-bədii dilinin formalaşmasında mükəmməl bildiyi türk, ərəb və fars dilləri mühüm rol oynamışdır. Yaradıcılığında ərəb və fars sözləri və tərkiblərindən geniş istifadə etməsi onun təhsili, tərbiyəsi və ədəbi ənənələrdən irəli gəlirdi və dövr ilə bağlı idi. Əski türk dilinə xüsusi maraq göstərirdi. Buna görədir ki, Cavidin türkcəsi əski və müasir türk dillərinin sintezidir. O, əsərlərini nə sırf Anadolu türkcəsində, nə də sırf Azərbaycan türkcəsində yazmışdır. Mustafa Haqqı Türkcəqul bu barədə belə yazır: “Cavidin dili istər Azərbaycan daxilində, istərsə də Azərbaycan xaricində ən çox münaqişə və mübahisə olunan bir mövzudur. Məlum olduğu

¹ Cim [Cəfər Cabbarlı]. Ədəbi mübahisələr, “Zəhmət”, 28 iyun 1922.

² Hüseyn Cavid. Əsərləri, V cild, Bakı, 2005, s. 194.

kimi, İstanbul türkcəsi ilə Azərbaycan türkcəsi arasında ufaq da olsa bir ləhcə fərqi vardır. Cavid İstanbul türkcəsini mənimsəmiş, bu şivəni bütün incəliklərinə qədər öyrənmişdir. Yaradıcılığının ilk dövrlərində, bilxassə şeirlərində, İstanbul şivəsini məharətlə kullanan şair, sonralar yaratdığı əsərlərində bu şivəni Azərbaycan ədəbi türkcəsinə yaxınlaşdırmağa çalışmış və demək olar ki, bu işə müvəffəq olmuşdur. Bunun üçün də Cavidin türkcəsinə nə tamamilə İstanbul türkcəsi, nə də tamamilə Azərbaycan ədəbi türkcəsi demək qabildir. Cəsarətlə deyə bilərik ki, Cavid bu iki türkcə şivə arasında bir körpü yaratmış və bu iki şivə arasındakı məsafəni qısaltmışdır... Cavidin işlətdiyi türkcə olduqca dadlı və işlənmiş, gözəl bir türkcədir. Şimali və Cənubi Azərbaycan, Türkiyə və Türkiстан və s. türk ellərində tək bir münəvvər bulunmaz ki, Cavid oxusun və anlamasın.”¹

Bu, bir həqiqətdir. Mən Cavid irsilə maraqlanan gənc araşdırıcıları və püxtələşmiş dilçiləri Cavid türkcəsini, Cavid ədəbi dilini elmi şəkildə daha dərinədən öyrənməyə çağırıram. Son olaraq demək istəyirəm ki, onun əsərlərində elə sözlər, elə ifadələr, misralar, beytlər, cümlələr var ki, oxucular və tamaşaçılar arasında geniş yayılmış, məşhurlaşmış, zərbi-məsəl, aforizm kimi əzbərlənmişdir. Dünən də məclislərdə və tədbirlərdə geniş istifadə edilirdi, bu gün də istifadə edilir. Elə sözlər və ifadələr də var ki, yazılı ədəbiyyatda və şifahi danışqda işlənməsinə vətəndaşlıq hüququnu Cavid qazanmışdır.

Bu cəhətdən Almaniyada yaşayıb-yaradan **Abdulkadir İnaltekinin** maraqlı və diqqətəlayiq araşdırmaları var. Onun məqaləsindəki “Türkiye-Azerbaycan edebi ilişkiler və Hüseyin Cavid”, “Hüseyin Cavid eserlerinde geçen türkce sözcüklerin çizelgesi”, “Hüseyin Cavid eserlerinde türkce” və s. mövzular elmi baxımdan mükəmməl işlənmişdir və diqqəti cəlb etməyə

¹ Turan Cavid. Cavidə üz tutanda..., “Ədəbiyyat qəzeti”, 30 mart 2012.

bilməz. Müəllif Cavid əsərlərində işlənmiş türkçə sözlərin ümumi sayını araşdırmış və bir cədvəldə vermişdir. Onun araşdırmalarına görə, Cavid əsərlərində “Anne” sözü 57, “Ben” sözü 1618, “kendi” (öz/özü) 476, “oda” sözü 152, “sana” sözü 319, “yarın” sözü 116, “yavru” sözü 149, “yor-eki” (şəkilçisi) 3204 dəfə işlədilmişdir.¹ A.İnaltekinin böyük zəhmət hesabına başa gətirdiyi iş dilçilik baxımından cavidşünaslıqda yeni bir səhifədir. Mən bizim dilçilərimizi bu işi davam etdirməyə və daha dərin araşdırmalar aparmağa dəvət edirəm.

7

Mən bu cəhətdən burada bir neçə sözün üzərində dayanmaqla kifayətlənəcəyəm. Həmin sözlər budur: Kəhkəşan, Tanrı, Xaqan, Uğurlu, Soy. Kəhkəşan sözü haqda irəlidə danışdığım üçün üzərində dayanmıram.

Tanrı (qədim türk dilində Tenqi, Tenri və s.).

Bu sözü əsərlərində “Allah” sözünə alternativ olaraq, daha geniş şəkildə Cavid işlətməmişdir. (Mən bu barədə ayrıca bir məqalə yazıb BDU-nun jurnalında çap etdirmişəm.) Əgər bu sözdən biz bu gün dilimizdə, ədəbiyyatımızda, kütləvi informasiya vasitələrində gen-böl istifadə ediriksə, Cavidə borcluyuq. Cavidə qədər bu söz yazılı ədəbiyyatda və şifahi nitqdə, demək olar ki, işlənmirdi. Biz daha çox Allah sözündən istifadə edirdik. Tanrı sözünü ümumişlək hala Cavid saldı. Düşünmək olardı ki, o, “Peyğəmbər”də yalnız “Allah” sözündən istifadə edəcəkdi. Lakin belə olmadı. Şair həmin əsərdə hər iki sözdən bərabər şəkildə istifadə etmişdir.

Mənim araşdırmalarıma görə, müasir yazılı ədəbiyyatımızda və müasirlərindən “Tanrı” sözünü öz

¹ Ətaflı bax: Abdulkadir İnaltekin. Hüseyin Cavid eserlerinde Türkiye türkçesi. H.Cavid yaradıcılığı çağdaş təfəkkür ışığında. H.Cavidin anadan olmasının 130 illiyinə həsr edilmiş Beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı, 2012, s. 96-104.

əsərlərində Caviddən çox işlədən olmamışdır. Cəfər Cabbarlı həmin sözü Caviddən təsirlənərək almış və əsərlərində istifadə etmişdir. “Bənim Tanrım” şeirinə “Mənim Tanrım” adlı nəzirə yazmışdır.

Əmir Teymurun məşhur bir ifadəsi var: “Tanrı qulu Teymur”. Dramaturq həmin ifadədən “Topal Teymur” tarixi dramasında istifadə etmişdir və s.

Eyni fikri “xaqan”, “soy” və “uğurlu” sözlərinə də aid etmək olar. Yazılı ədəbiyyatda və şifahi nitqdə həmin sözləri ümumişlək hala Cavid gətirmişdir. “Xaqan” sözündən daha çox “Topal Teymur”, “Səyavüş” və “Xəyyam” pyeslərində istifadə etmişdir. Teymuru oxucu və tamaşaçılara “Xaqanlar Xaqanı” kimi, Alp Arslanı (“Xəyyam”) “Əsrin xaqanı” kimi təqdim etmişdir.

Sevda, gedəlim, Sevda,

Xaqan darılır duysa...

Qansız yaşamaz sevgili Xaqan,

Qan, saçdığı qan, içdiyi həp qan!

(“Xəyyam”)

Cavdin bədii əsərləri və publisistik məqalələrində “müvəffəqiyyət” sözü bir neçə dəfə işlənmişdir. Lakin o, əsərlərində daha çox “uğurlu” sözündən istifadə etmişdir.

- Məhəbbət anlı-şanlı ordulardan, vulkanlı toplardan daha ziyadə qələbə və müvəffəqiyyət ehraz edə bilir. (“Həsbi-hal”)

Mən fikir vermişəm. Bizim bəzi ziyalılar, yazıçılar, alimlər “müvəffəqiyyət” sözünü tələffüz edərkən çətinlik çəkir, bir sıra hallarda sözü təhrif edirlər. Görünür, “uğur” sözünün yığcamlığına, aydın tələffüzünə, ana dilimizə daha yatımlı və s. olduğuna görə Cavid həmin sözdən geniş istifadə etmişdir.

Sovet dönməində “soy” sözü nə yazılı ədəbiyyatda, nə də şifahi nitqdə, demək olar ki, işlənmirdi. Sözü yazılı ədəbiyyata

Cavid gətirmişdi. Müstəqillik illərində həmin söz daha çox işlək hala düşdü. Hazırda həmin sözdən istər yazılı ədəbiyyatda, istər danışiq dilində, istərsə də sənədlərdə geniş istifadə olunur.

Cavid əsərlərində ərəb, fars və türk dillərindən başqa, Avropa dillərindən də (ingilis, alman, fransız, italiyan, yunan) istifadə etmişdir. Ərəb və fars dillərində işlətdiyi elə sözlər var ki, onlara bəzi ərəb-fars lüğətlərində rast gəlmək mümkün deyil. Bu da onun ərəb və fars dillərinə nə dərəcədə mükəmməl yiyələnməsinə dəlalət edir.

Mən burada Cavid və ədəbi dil, Cavid türkcəsi, Türkiyə türkcəsi, Azərbaycan türkcəsi və Cavid mövzularına öteri, sözləyişi toxundum. İnanıram ki, gələcəkdə həmin mövzularda daha geniş və daha dərin araşdırmalar aparılacaq, elmi əsərlər yazılacaq.

4.12. Alqış və şərqlər

Alqış

Bu formanı dramaturgiyamıza Cavid gətirmişdir. İlk öncə “İblis” faciəsində yeri gəldikcə istifadə etmişdir. “İblisin intiqamı”nda isə bir bədii forma kimi istifadə etmişdir. Pyesdə İsveçrədə rəsmi ziyafət zamanı İblis yerindən qalxaraq, üzünə düşən qızılı alov parıltısı altında, coşqun və sərxoşca bir ahəng ilə aşağıdakı alqışı söyləyir.

Alqış sevda gecələrini oqşayan qaranlıqlara!

Alqış qaranlıqlar içində süzülən sevimli işıqlara!

Alqış ipəklər içində qıvrılan qanatsız quşlara!

Alqış oynaq və incə ayaqlardakı nazlı uçuşlara!

Alqış vurğun gönülləri avlayan süzgün elmaslara!

Alqış qönçə dodaqlardakı meyxos ehtiraslara!

Alqış sevinc dalğalarında qopan gizli tufanlara!

Alqış tatlı busələrdə çırpınan dəli həyəcanlara!

Alqış odlu küməslərə sığınan bayğın tavuslara!
 Alqış incə bellərə sarılan çılgın kabuslara!
 Alqış yer yüzünü sarsıdan qorqunc ilhamlara!
 Alqış ölüm və cəhənnəm püskürən kinli intiqamlara!

Pyesdə **iki şərqidən** istifadə edilmişdir.

İblis alovlar içində tutuşub yanır. Qeyriadi bir hal yaşayır. Gah şərab, gah əski yunan və Roma ilahələrini, gah da Şərq pərilərini istəyir ki, könlü açılsın, alov və dəhşətlər bürüyən beynindəki dumanlar silinib getsin. Şeytan dərhal bildirir: “Qan və dəmir əsrində pərilər və ilahələr yaşamır. Sənin könlünü yalnız artistlər və rəqqasələr açə bilər.” Bu zaman şən qaraçılar görünür. Onlar çalib oynayır, şərqî söyləyir və İblisi əyləndirirlər.

Ş ə r q i

İnsan ömrü dalğa kibi keçər, gedər,
 Hər gələn bir sevgi yolu seçər, gedər.
 Dərdi bıraq, zəvqinə baq, unutma ki,
 Hər kəs əcəl badəsini içər, gedər.

Biz sevdalı quşlar kibi güldən-gülə
 Uçub qaçar, əylənərik sevinc ilə.
 Əyilmədik hiç bir qanun qarşısında,
 Bağlanmadıq hiç bir yurda, hiç bir elə.

İkinci şərqini faşistləşmiş Həbəşstandan qaçıb, İspaniya azadlıqsevərlərinə qoşulan Xalid söyləyir. Onun ərəb ahəngilə oxuduğu şərqini ispanlar alqışlarla qarşılayır.

Səni ürkütdümü halım, çiçəyim!
 Öylə yan baqma, aman sevdiciyim!
 O baqışlar, o duruşlar, o əda
 Qoparır fırtınalar ruhumda.

Gözlərin qoymadı taqət məndə,
 Bir daş olsam da gözüm var səndə.
 Edəməm könlümü əsla məcbur,
 Səni kim görsə xəbərsiz vurulur.

4.13. Seçmələr

❖ *Mənə Epikürləri, Xəyyamları coşduran şərab lazım deyil. Yalnız Atillaları, Neronları tutuşduran şərablardan istərim. Öylə bir şərab istərim ki, insan qanı ilə bəslənmiş olsun.*

❖ *O süzgün baqışlar, o ədalı gülüşlər könlümün ən incə tellərini oynatdı.*

❖ *Hiç dumansız yanğın olurmu?*

❖ *Oğru oğrunun ayağını basarmı?*

❖ *Müqəddəs Papa ilə kral beynində yuva yaptım, bir kibritlə bütün başları alovlandırıdım.*

❖ *Oh, içi boş dəyənəklər!.. Arsız köpəklər!..*

❖ *Hər kəs boş tüfəng daşıyan adamlar kibi həm özündən, həm də özgəsindən qorqar.*

❖ *Hər könüldə kin və dəhşət, hər ağızda qan qoqusu var.*

❖ *Sus, başarıqsız yaramaz.*

❖ *Tək əldən səs çıqmaz.*

❖ *Mükafat ancaq yenilməz və dönməzlər içindir.*

❖ *Yaramaz və gevşəklərin yeri cəhənnəmin dib bucağıdır.*

- ❖ *Oh, nə alçaq mühit, nə qorqunc əsr!..*
- ❖ *Əcəbə mədəniyyət maskasında gizlənən vəhşilər nə zaman qan içməkdən doyacaqlar.*
- ❖ *Unutma ki, insanları yeniləşdirib canlandıran ancaq müharibədir.*
- ❖ *Daimi sülh arzusu yaldızlı xülyadan başqa bir şey deyil.*
- ❖ *İsa devri çoxdan keçmiş.*
- ❖ *Qan aqması hər zaman insanlara zərər verməz. Bəzən də səhhət və şəfa vasitəsi olur.*
- ❖ *İndi bayılsan bir də qiyamətdə ayılacaqsın.*
- ❖ *Əvət, həyat bir rəya, insanlar da rəyada parlayıb sönən kölgələrdir.*
- ❖ *Mən bəşəriyyət üçün çırpınan, qan izlərini silməyə çalışan sülh pərisiyəm.*
- ❖ *Ah, o bir yıldız kibi aqıb getdi.*
- ❖ *Əvət, intiqam ən müqəddəs bir vəzifədir.*
- ❖ *Avropalıların sevişib-öpüşmələri daha azaddır.*
- ❖ *Uf, əsmər ilan!*
- ❖ *İnanma, yabançılar xain olur.*
- ❖ *Gözəl qızıdır, İşvəlidir, nəşəlidir.*
- ❖ *Bütün dünya bir-birini yeməyirmi?*
- ❖ *İş vaxtı öpüş yasaqdır.*
- ❖ *Qarayı gördün də ağı unutdun.*
- ❖ *Vətən eşqi və vətən qurtuluşu hər şeydən yüksək və müqəddəsdir.*
- ❖ *Mən də vətənin bir üzvü, bir parçası, bir yavrusu deyiləmmi?*
- ❖ *Vətən anadır. Bütün sevgilər ana məhəbbəti qarşısında sönükdür.*

- ❖ *Nə tuhaf!.. Həm sevişir, həm çəkişir.*
- ❖ *Çəkişmək də sevişmənin bir nevidir.*
- ❖ *Çocuqluq, dəlilik yetər.*
- ❖ *İnsanların bir qurşun qadar dəyəri yoxdur.*
- ❖ *Talesiz professor.*
- ❖ *Onların bir çox kəşfiyyatı bəşəriyyəti umulmaz vəhşiliyə, qorqunc fəlakətlərə sürükləyir.*
- ❖ *Uf, lənətlər olsun mənim taleyimə!*
- ❖ *Söz çeynəmə, dedim a...*
- ❖ *Alqış sana, alqış səndəki baş-qulağa!*
- ❖ *İncimə, qızım, pişik balasını sevdliyindən dişlər.*
- ❖ *O, Püşküllü yıldız qadar zəhərli və şairənədir.*
- ❖ *Sən kimsin? Şeytanmısın? Pərimisin? Cəlladmısın?..*
- ❖ *Söylə, mənim suçum nədir ki, zəhərli dırnaqlarınla könlümü parçalayırsın?*
- ❖ *Sus, yaralarımı yenidən qanatma!*
- ❖ *Mən mərhəmət dilənçisi deyilim.*
- ❖ *Mən xain İblisə uydum.*
- ❖ *Bir həqiqət gec anlaşılsa da, yenə həqiqətdir.*
- ❖ *Ya zəfər, ya ölüm!*
- ❖ *İki aqın, iki sınıf qarşı-qarşıya gəlmiş.*
Oğul babayı, qardaş qardaşı tanımayır.
- ❖ *Ah, xainlər, alçaqlar! Hər şey bitdi, gözəl vətən ayaqlar altında çignənib getdi.*
- ❖ *Onun gözlərində kin və xəyanət dalğalanır.*
- ❖ *Buraqmırıq ki, hər baldırı çılpaq bu ölkədə ixtilal çıxarsın, hər gün yeni bir tufan qoparsın.*
- ❖ *Biz yalnız vətənin səadət və istiqlalını istəyirik.*

❖ *Onlar taundan, vəbadan qorqulu, qıtlıqdan və ölümdən dəhşətlidir.*

❖ *Bu qanlı cənazələrdən ibrət alın.*

❖ *Yaşasın vətən! Yaşasın istiqlal!*

❖ *Xəyanət bizi məhv etdi.*

❖ *İçimizdə elə hökumətlər var ki, yeni əsrə qan və dəmir əsri-deyə dodaq gəmirməkdədirlər.*

❖ *Dinsizlər yer üzərindən qaldırılmadıqca sülh arzusu yersizdir.*

❖ *Bizə əl uzadanların dişləri qırılacaqdır.*

❖ *Öküz! Sən o incəliyi anlamazsın.*

❖ *Onlar bura sülh için deyil, çəkişmək için gəlmişlər.*

❖ *Vəhşi heyvanlar belə sevgi və mərhəmətdən anlarkən, niçin insanlar bu qədər alçalır?*

❖ *Məncə, Millətlər Cəmiyyətinə diplomatlar birjası demək daha doğrudur.**

❖ *O sanki inqilab mənasını təcəssüm etdirən bir heykəldir.*

❖ *Səmimi könüllər ancaq sənin kölgəndə ısına bilir.*

❖ *Yaşasın gözəllik və Sülh Pərisi!*

❖ *Hərb İlahının şərəfinə içəlim.*

❖ *Aman nə qadar cazibəli, nə qadar şairanə!..*

❖ *Məncə ən parlaq gözəllər də yalnız qüvvətə qarşı əyilirlər.*

❖ *Sima o qadar yüksək ki, hiç bir qüvvətə qarşı əyilməz.*

❖ *Sülh uğrunda candan-başdan keçməyə hazırız.*

❖ *Dəmir biləklərə, bükülməz qollara zəncir vurulmaz.*

* Bugünkü BMT də onun kimi...

- ❖ *Səndə umulmaz bir sapqınlıq var.*
- ❖ *Qısqanclıq səni kor etmişdir.*
- ❖ *Sizə sevincli günlər dilərim.*
- ❖ *Sənin gözlərində xəyanət qıvılcımları parlayır.*
- ❖ *Nifrətlə məhəbbət bir-birinin əksi olsa da, ifadə etdikləri mənə birdir.*
- ❖ *Sən hər gün rəngini dəyişən canbaz bir feyləsofsun.*
- ❖ *O hansı fəlsəfədir ki, daimi və sabit olsun?*
- ❖ *Sən şər elçisi, fəlakət bayquşusun.*
- ❖ *Hər şərri bir xeyir izlər. Hər səadət bir fəlakətlə qiymətlidir.*
- ❖ *Mərhəmət zəiflikdir.*
- ❖ *Hər ölkənin əzənləri və əzilənləri var.*

4.14. Qeydlər və şərhlər

Cavid sonuncu pyesində yer, ölkə, tarixi, coğrafi, şəxs, mifoloji və s. adlardan və surətlərdən geniş istifadə etmişdir. Onun, demək olar ki, heç bir əsəri faktoloji cəhətdən bu dərəcədə zəngin deyildir.

İblis. Mənə Epikürləri, Xəyyamları coşduran şərab lazım deyil. Yalnız Atillaları, Neronları tutuşduran kəskin şərablardan istərim... Onu içərkən şair Dantenin sönməz Cəhənnəmi gözlərimdə canlansın.

Epikür (e.ə. 341-270). Antik yunan materialist filosofu.

Xəyyam (1048-1131/1132). Məşhur şair, rübai ustası, filosof, astronom, riyaziyyatçı. Cavid onun adını məqalə və əsərlərində çəkmiş, 1935-ci ildə “Xəyyam” adlı tarixi drama yazmışdır.

Atilla – Atlı Xan (təq. 400-453). Qədim türk Xaqanı, sərkərdəsi, imperatoru. Ağ Hun imperiyasının banisi. Atilla Mərkəzi Asiyada iyirmi bir tayfa birləşməsindən vahid və

mərkəzləşdirilmiş türk dövləti yaratmışdır. Hun imperiyasının torpaqları şərqdə Sakit okeana, qərbdə Xəzər dənizi və Ural dağlarına, cənubda Himalay dağlarına, şimalda Sibir buzlaqlarına qədər uzanırdı. **“Allahın qılıncı”** güclü hun tayfa ittifaqı yaratdıqdan sonra ölkələri fəth etməyə başlamış, Roma və Bizans imperatorlarına diz çökdürmüş, onlardan xərac almışdır. Ölümündən sonra Hun Tayfa İttifaqı parçalanır. Alman əfsanələrində Etsel kimi, türkdilli xalqlar arasında Atlı Xan kimi tanınır.

Cavid “Atilla” adlı tarixi drama yazmışdır. 1937-ci il hadisələri ilə əlaqədar əsər müsadirə edilmiş, bu günə kimi tapılmamışdır.

Neron – Klavdi Tsezar (y.e. 37-68). Özündən müştəbeh, qəddar və pozğun Roma imperatoru. Tarixdə dövlət rəhbərindən çox “artistlik məharəti” ilə tanınır. Siyasətə gəldikdən sonra daha amansız və qəddar olmuşdur. Siyasi repressiyanın ilhamçısı olmuş, özünə qarşı qəsdə şübhəli bildiyi adamları, anası da daxil olmaqla, yaxın qohumlarını məhv etmişdir. Parfiyalılarla və ermənilərlə müharibə aparmışdır.

Dante – Aligyeri (1269-1321). İtaliyan şairi. Gənc yaşlarında “ağ” qveleflər partiyasına qoşulmuşdur. “Qara” qveleflərin qələbəindən sonra qiyabi olaraq yandırılmağa məhkum edilmişdir. Didərgin həyatı yaşamışdır. Şeirlərində Beatrice adlı gənc qadını vəsf etmişdir. Yaradıcılığının zirvəsi “İlahi komediya” poemasıdır. Poemada dini təsəvvürlərə görə, dünya 3 hissədən: “Cəhənnəm”, “Təmizlik” və “Cənnət”dən ibarətdir. Dante Papa və kardinalları “Cəhənnəm”də, öz dostlarını isə “Cənnət”də yerləşdirir. Cavid “Azər” poemasında Dante və onun Cəhənnəmindən Almaniyada Rur kömür mədənləri ilə tanış olarkən bəhs etmişdir:

- Yoqsullar məzarı şu kirli mədən

Seçilməz Dantenin cəhənnəmindən.

Üçüncü Şeytan. Mən sosializm qabığından çıqmış faşizm beşiyinə vardım, Roma generallarına qoşuldum, pərəstişkarınız Mussolini ilə görüşdüm, müqəddəs Papa ilə kral beynində yuva yaptım.

Benito Mussolini (1883-1945). İtaliya faşist partiyası və hökumətinin rəhbəri, faşist diktatoru. Milanda yaradılmış faşist təşkilatının banisi. Mussolini hakimiyyəti zəbt etmiş, İtaliya faşist dövlətinin və avtoritar rejimin əsasını qoymuşdu. Belə bir şüar irəli sürmüşdür: “Hər şey dövlət üçün. Dövlətdən başqa heç nə. Dövlət əleyhinə heç nə.” 1921-ci ildə yaratdığı faşist partiyasının 200.000, 1923-cü ildə 300.000 üzvü olmuşdu. Faşist partiyası öz fəaliyyətində daha çox həmkarlar fəallarına arxalanırdı. 1922-ci ildə Milli Həmkarlar Korporasiyasının 500.000 üzvü var idi. Hitlerlə İspaniya respublikasına müdaxilə etmişdir. Dramaturq əsərdə onu faşist kimi təsvir etmişdir.

Papa – Roma Papası XI Piy-Akille Ratti (1857-1939). A.Ratti, Vatikanın nümayəndəsi kimi, 1918-ci ildə Rusiya, Polşa və Baltıqyanı ölkələrə göndərilir. Varşavada Polşanın bəzi dairələrilə və Sovet Rusiyasına qarşı mübarizə aparan imperialist ölkələrinin nümayəndələrilə əlaqəyə girir. 1929-cu ildə Papa XI Piyin zamanında faşist İtaliyası ilə müqavilə, 1933-cü ildə faşist Almaniyası ilə “konkordat” bağlanır. **Papa XI Piy kommunizm ideyalarının əleyhinə çıxır və 1930-cu ildə SSRİ-yə qarşı “xaç yürüşünə” çağırır. 1937-ci ildə “Divini Redemptoris” adlı antikommunist entsiklik – энциклик nəşr etdirir.** O, SSRİ-yə qarşı təcavüzdə faşistlərə güzəştə getmək haqqında imperialist dairələrinin siyasətini dəstəkləyir.

Mussolini hakimiyyətə gəldikdən sonra Roma kralı və hökuməti ilə yaxınlaşır. Vatikan ölkədəki Xalq Partiyasını müdafiə etdiyi halda, XI Piy həmin müdafiəyə qarşı çıxır və partiyanı ləğv edir. Bununla da Mussolinin Romaya yürüşünə şərait yaradır. Romada hakimiyyət faşistlərin əlinə keçir. Ölkənin baş naziri Fakt hərbi vəziyyət elan edilməsi haqda krala

müraciət edir. Kral onunla razılaşsa da, orduda baş verəcək qiyamdan qorxaraq, öz qərarını dəyişir. Mussolini kralın dəvətilə hökuməti formalaşdırmaq məqsədilə Romaya gəlir. 1929-cu ildə Papa XI Piy və Mussolini *Vatikan* dövlətinin yaradılması haqda razılığa gəlirlər və İtaliya krallığının papasını tanıyırlar.

Roma papaları həmişə antikommunist və antisovet təbliğatı və siyasəti yeritmişlər. Roma Papası ilə Mussolini sövdələşdikdən sonra Sovet İttifaqına və kommunizmə qarşı mübarizə genişlənir... Cavid həmin məsələləri dərindən öyrənmiş və pyesdə buna xüsusilə diqqət yetirmişdir. Üçüncü Şeytanın İblisə söylədikləri sözlər tarixi baxımdan həqiqətdir.

Vatikan – Roma şəhərinin qərb hissəsində Monte-Vatikano (rəsmi adı: Stato della Citta del Vaticano) təpəliyində papa dövləti (şəhər). Roma katolik kilsəsinin siyasi, inzibati və ideoloji mərkəzi. Burada həm də müsəlman ölkələri və dövlətlərinə qarşı siyasi planlar cızılır... Cavid pyesdə Roma Papasının dünya siyasətində rolunu təsadüfən qabartmır...

İblis. İsa devri çoxdan keçmiş... İncili-Şərif bizləri sülhə çağırmış, hiç bir fənalığa qarşı qoyulmamasını göstərmişdir.

Cavid şeirlərində və dramatik əsərlərində **İsa peyğəmbərdən** geniş bəhs etmişdir. Bəzi obrazlar onun dininə tapınmış, bəziləri onun göyə çəkilməsinə istehza etmişdi. “İblisin intiqamı”nda o, bir sevgi və mərhəmət simvolu kimi verilmişdir. İblis sülh pərisi Simanı “Həzrəti İsa yolunu izləyən səfqətli və mərhəmətli bir mələk” kimi təqdim edir.

Miaxa. Vaqtilə keçmiş ərəblər Tariq ibn Ziyad ordusu ilə bu ölkəyi* sardılar...

Tariq ibn Ziyad – görkəmli ərəb sərkərdəsi. 711-ci ildə yeddiminlik ordu ilə İspaniyanın işğalına başlamış və uğurlu hərbi əməliyyatlar həyata keçirmişdir. 713-cü ildə Şimali və

* İspaniyanı.

Cənubi Ərəbistandan onun dəstəsinə 18.000 ərəb qoşulmuşdur. 714-cü ildə İspaniya ərəblər tərəfindən tamamilə işğal edilmişdir.

Mi a x a. ...Vətəndaşlar! İsyancı faşizm ordusu getdikcə azmağa başlayır...

N a t e l l a. O yırtıcı haydutlar evimizə benzin səpib atəşlədilər. General Miaxanın əsir düşmüş ailəsini məhv etdilər.

General Miaxa – Ordu generalı, İspan xalq ordusunun başçısı. Onun ordusunun tərkibini kommunistlər və beynəlmiləl briqadanın döyüşçüləri təşkil edirdi. Miaxa İspaniya xalqının faşizm zülmündən xilas olması üçün mübarizə aparmışdır. Xalq Cəbhəsinin qəhrəmanı kimi şöhrət tapmışdır.

İ b l i s. Xayır o işlərdə^{**} cənab Trotski məndən daha mahirdir. Əməkçilər və işçilər arasında olmasa da, kapitalistlər və imperialistlər arasında az-çoq nüfuzu var.

Trotski – Lev (Leyba) Davidoviç Bronşteyn (1879-1940). Trotskisizmin ideoloqu, Oktyabr (1917) çevrilişinin rəhbərlərindən biri. Leninin silahdaşı. Sovet Rusiyasının Xalq Daxili İşlər komissarı işlərkən ilk dekretlə kütləvi güllələnməni (qətlə) tətbiq etmişdir. Siyasi fəaliyyətinin müəyyən mərhələlərində siyasi rəhbərlikdə demokratik normalara əməl edən bir şəxs kimi tanınmışdır. Mühacirətdə yaşarkən qatı antistalinçi kimi məşğurlaşmışdır.

Dramaturq pyesdə onun siyasi fəaliyyətini tarixdə olduğu kimi təsvir etmişdir.

Dördüncü Şeytan. General Franko gecə hücumuna hazırlaşır.

Franko (gəlir). Qəhrəman silahdaşlar! Xalqı sosializmə və kommunizmə doğru sürükləyənlər əzildi...

^{**} Almaniyaadakı əməkçi və işçiləri qandırıb aldatmaqda.

Franko (1892-1975). Faşist generalı. İspaniyanın xalq cəbhəsi və ordusuna, yerli kommunist və sovet əskərlərinə qarşı mübarizə aparmışdı. 1936-cı ildə İspaniya Respublikasına qarşı qiyama başçılıq etmişdir. İspaniyada vətəndaş müharibəsinin (1936-1939) alovlandırılmasında əli olmuşdur.

Əşxasda İspaniya, Mərakeş, İtaliya və Almanıyanın adı ayrıca qeyd edilir. Əsər elə canlı yazılıb ki, sanki müəllif həmin ölkələri bir-bir gəzərək, qaynar hadisələri isti-isti qələmə almışdır.

Birinci Alman (*məğrur və sərt bir ahənglə*). Həzarat! Hər kəs kibi Almanıya xalqının da sülhə böyük ehtiyacı var... Həqiqi sülhü əldə etmək üçün hər kəsin haqqı təmin olunmalıdır. Bizə hüquq və torpaq verilmədikcə, barışıqdan söz açmaq yersizdir.

Cavid əsərlərində Almanıya və almanlar haqqında geniş söz açmışdır. Teatr Texnikumunda müəllim işlərkən Höte və Şillerin əsərlərini tədris etmişdir. 1926-cı ildə Almaniyada olmuşdur. “Azər” poemasına daxil etdiyi bəzi şeir parçalarını orada yazmışdır. “İblisin intiqamı”nda həm faşistləri, həm də əməkçiləri təmsil edən alman surətləri yaratmışdır.

1936-1937-ci illərdə İtaliya, Yaponiya və Almaniyadan ibarət hərbi blok yaradıldı. Müəllif pyesdə buna münasibət bildirmişdir.

İblis. Kimdir bu gələn?

Birinci Şeytan. Yaponiya sularına gedən yoldaşlarımızdan biri.

Yaponiya – dünyanın inkişaf etmiş ölkələrindən biridir. Cavid əsərlərində bir neçə yerdə onun adını çəkir, rus-yapon müharibələrindən bəhs edir. Elm, təhsil və mədəniyyətini yüksək qiymətləndirir. “İblisin intiqamı”nda təcavüzkar bir dövlət kimi təsvir edir. “Yaponiya suları” deyərkən “Yapon

dənizi” nəzərdə tutulur. 1939-cu ildə şair həmin dənizdən gəmi vasitəsilə Maqadana aparılmışdır.

Arif. ...Of, nə alçaq mühit, nə qorqunc əsr! Çin və Həbəşstan fəlakətləri bitməmişkən İspaniya dəhşətləri başlayır...

İblis. ...Niçin Mancuriya və Çin tərəflərini bıraqlıb gəldin?..

İkinci Şeytan. Yapon diplomatları hər gün yeni fitnələr uydurub qonşu hökumətlərə rahatlıq verməyir. Bir yandan Mancuriya ilə Moğolstana soqulur, bir yandan Çini parça-parça bölməyə çalışırlar...

Pyesdə Yaponiyanın təcavüzkar və militarist siyasətinə geniş yer verilmişdir. Yaponiyanın Uzaq Şərq siyasətində yeni torpaqlar zəbt etmək xüsusi yer tuturdu. Bu məqsədlə Çinə və Monqolstana hücumlar edir, yapon diplomatları və hökuməti orada hər gün yeni fitnələr törədir. Müəllifin qeydə aldığı faktlar və təsvir etdiyi hadisələr tarixi baxımdan düzdür.

İblis. ...O kimdir?

Birinci Şeytan. İtaliya və Həbəş diyarına gedən yoldaşlarımız.

Üçüncü Şeytan. Mən İtaliyada girib çıqmış bir yer buraqmadım. Oradakı başçılar... gecə-gündüz almanlarla bərabər tanklar, aeroplanlar, zəhərli qazlar, yaqıcı bombalar göndərib İspaniya faşistlərinə yardım edirlər.

Sima. Nə söyləyim mən? İspaniyadakı qan fırtınalarını, dəhşət yanğılarını təsvirə sözmü bulunur?

Arif. ...Çin və Həbəşstan fəlakətləri bitməmişkən İspaniya dəhşətləri başlayır...

Mətnlərdə italyan və alman faşistlərinin İspaniya və Həbəşstanda törətdikləri dəhşətli qırğınlar təsvir edilir. Faşistlərin törətdikləri vəhşiliklərə və axıtdıqları qanlara xüsusi diqqət yetirilir.

Cavid “Müharibə və ədəbiyyat” məqaləsində Roma və Roma mədəniyyəti haqqında söz açmışdır. “İblisin intiqamı”nda Roma generalları, Roma kralı və Roma Papasının təcavüzkar surətlərinə və antihumanist hərəkətlərinə, cahangirlik xülyasına ayrıca yer vermişdir. Onların müharibə planlarını tənqid etmişdir.

Üçüncü Şeytan. ...Müqəddəs Papa ilə kral beynində yuva yaptım, bir kibritlə bütün başları alovlandırıdım. Hamısı qan-qan deyə cihangirlik xülyasılə, əzəmət sevdasıylə müharibəyə girişdilər, atəşli makinalarılə yerdən-göydən Həbəş ölkəsini yaqıb yıqdılar...

Müəllif pyesdə mərakeşlilərin faşizm cəlladlarına uymasını, qadın və uşaqları öldürməsini, evləri talan etməsini, olmazın vəhşiliklərini törətməsini diqqətdən qaçırmamışdır.

Miaxa. ...Halbuki imdiki mərakeşlilər faşistlərə uyaraq qadın və çocuq tanımayırlar. Yaqıb-yıqmaqdan başqa bir şey bilməyirlər.

Belçika sülhsevər bir ölkə kimi təqdir edilir: “Belçikada sülh qurultayı... Salonun sağ tərəfində rəyasət heyətinə məxsus masa...”

İsveçrənin adı bir neçə yerdə qeyd edilir. Orada parlaq və möhtəşəm bir salonda Millətlər Cəmiyyətinin üzvlərinə rəsmi ziyafət verilir.

Fransız Nümayəndəsi. İsveçrə mühiti sizdə nə kibi təsirat bıraqdı?

Sima. Burada az-çoq gönlüm açılmağa başladı. Bu ölkənin gözəlliyi və sülhpərvərliyi məraqsız deyildir.

Məkan və sərhəd tanımayan, hər şeyə qadیر və müsəllət olan İblis Simaya özünü bu cür təqdim edir.

İblis. ...Mən bir anda Çin səddindən Eyfel bürcünə uçaram. Gözlərini yumub-açınca, Himalay dağlarını aşaraq Mühit dənizlərini keçərəm...

Çin səddi – Böyük Çin [Sin] səddi. Bünövrəsi Sin Şixuanın hökmdarlığı zamanında qoyulmuş, ölkəni türklərdən qorumaq məqsədilə tikilmişdir. Dünyada ən böyük istehkam tikilisi hesab olunur. İstehkam hunların axınlarının qarşısını almalı idi, lakin ala bilmədi. VII əsrdə Altay türkləri, XIII əsrdə monqollar səddi aşdılar.

Səddin ümumi uzunluğu 6.000 km-ə qədər olmuşdur. Tikintisi tam başa çatdıqdan sonra mancurlar səddi aşdılar və Çini istila etdilər. Qənimətləri 250.000 əsir, 500.000 mal-qara oldu. Çin tarixçilərinin yazdığına görə, səddə qüllələrin sayı 60.000 olmuşdu. Səddin tikintisinə 700 milyon iş saati, 180 milyon kubmetr torpaq, 60 milyon kubmetr daş kərpic sərf olunmuşdur. Sədd özlüyündə heyrətamiz idi və bir möcüzə təsiri bağışlayırdı. Onu həm insan faciəsi və kədərinin, həm də insan qüdrəti, əzəməti və şərəfinin rəmzi hesab etmək olar.

Cavidin İblisi yer, göy, zaman, məkan, qüllə, sədd tanımır. O, bir anda Böyük Çin səddindən Eyfelin adı ilə bağlı olan Fransadakı və dünyadakı ən uca və əzəmətli Eyfel qülləsinə uçar. Gözlərini yumub-açınca dünyada ən uca dağ silsiləsini – Himalay dağlarını aşaraq, mühit dənizini (oceanları) keçir. İstədiyinə nail olur, istədiyini edir.

Ağ Hun imperiyasının torpaqlarının bir hissəsi Himalay dağlarına qədər uzanırdı.

Himalay – Yer kürəsinin ən hündür dağ silsiləsi. Hindistan, Çin, Tibet, Pakistan və Nepal ölkələrinin ərazisində yerləşir. Hündürlüyü 5500-6500 metrdir.

*Zaman gələcək, yazılmamış əsərlərimə,
qaranlıq zindanıma xalqım da ağlayacaq.*

H.Cavid

BEŞİNCİ FƏSİL

Hüseyn Cavidin itmiş əsərləri haqqında bir neçə söz

5.1. Qaynaqların şəhadəti

Zamanın qara yeli və qasırgası nəinki Cavidimizi, onun “Şəhla”, “Telli saz”, “Atilla” (“Gözəl Eyida”), “Çingiz” (Çingiz xan) və “İblisin ilhamı” pyeslərini də alıb apardı. Turan Cavid bu haqda yazır: “...1937-ci ildə NKVD nümayəndələrinin evimizdən apardığı “Atilla”, “Çingiz”, “Telli saz”, “Şəhla” və “İblisin ilhamı” faciələri istisna olunarsa, Cavid əsərlərinin külliyyatı, ...əldə olan bütün nümunələri olduğu kimi, yazıldığı şəkildə ilk dəfədir ki, [oxuculara] təqdim edilir.”¹ (T.Cavid, Cavid əsərlərinin 2005-ci il nəşrini nəzərdə tutur.)

Cavid Keşlə həbsxanasında son görüşdə “Atilla” pyesi ilə əlaqədar Mişkinaz xanıma bunları demişdi: «“Atilla”nın adını dəyişib “Gözəl Eyida” qoydum. Çünki Otello ilə Atillanı qarışdırıb bilərlər. Eyida əsərdəki ^{qəhrəman} qızın adıdır.»

1935-ci ildə “Kommunist” qəzeti belə bir xəbər yaymışdır: “H.Cavid tərəfindən 22 pyes yazılmışdır. Əsərlərinin külliyyatı birinci iki cildi 1936-cı ildə nəşr ediləcəkdir.”²

Qulam Məmmədli çıxarışda göstərdiyim mənbədə Əziz Şərifə istinad edərək, Cavidin “Ata qatili” pyesini də həmin siyahıya daxil etməklə, onun 17 pyesinin adını çəkir. “Ata qatili” bu gün əldə yoxdur. Hesab edirəm ki, ola bilsin ki,

¹ Turan Cavid. Cavidə üz tutanda..., “Ədəbiyyat qəzeti”, 30 mart 2012.

² Ətraflı bax: “Kommunist”, 9 dekabr 1935; Qulam Məmmədli. Cavid – ömrü boyu, Bakı, 1982, s. 278.

dramaturq belə bir əsər yazmaq istəmişdir. Ancaq sağlığında çap etdirdiyi kitabların sonunda “basılmış və basılmamış əsərlər” qeydində həmin adda pyesə təsadüf olunmur. Mən müəllifə istinad edərək, onun “Ata qatili” adlı pyesi olmadığını iddia edirəm. Olsaydı müəllif mütləq həmin qeyddə onun adını çəkərdi.

Bu gün bizim əlimizdə Cavidin 13 dramatik əsəri, 1 poeması, 68 şeiri var. 5 itmiş pyesini və “Koroğlu” kinossenarisini də nəzərə alsaq, o, cəmi 19 pyes yazmışdır. Müxtəlif təxəllüslərlə çap etdirdiyi şeirləri də tam şəkildə əldə yoxdur. İtməmiş 5 pyesinin ona məxsus olması oxucularda heç bir şübhə doğurmamalıdır. Çünki onlar haqqında kifayət qədər yazılı məlumatlar və dəlil-sübutlar var.

Mişkinaz Cavid

5.2. Axtarış

Cavid işləyirdi. Uşaqlar yatmışdılar. Mən həmişəkindən tez olaraq saat 11-də keçdim yataq otağına. Bir azdan Cavid qapını açıb soruşdu:

- Yatmısan?

- Yox! - dedim, - nə lazımdı?

- Heç... Elə bildim yatağına girməmisən, qəhvə istəyirdim - dedi.

Qalxdım ki, geyinəm, qoymadı:

- Özüm bişirərəm.

Çox vaxt qəhvəqabını bufetin üstünə qoyardım. Gecələr işləyəndə özü bişirərdi.

...Yuxuda gördüm böyük bir ilan mənə tərəf gəlir. Çığırır yuxudan ayıl-



dım. Yarıyuxulu, qorxmış halda evdə qarışıq səslər eşitdim. Heç bir şey ayırd edə bilmədim. Elə bu vaxt Cavid qapını açıb ömrümdə eşitmədiyim narahat bir səslə:

- Qalx, geyin - dedi.

Qapının arasından baxıb tanımadığım adamları gördüm. Aman Allah, bunlar kimdi? İndi o vəziyyəti demək çox çətindi. Əllərim əsir, geyinə bilmirəm. Saniyələr bir il qədər uzun. Bir təhər geyinib çıxdım.

Cavid qapının yanında ayaqüstə durmuşdu. Rəngi ağap-paqdı. Onu elə görüb başım hərləndi. Mən onun hər dəqiqəsinin rahat olmasına fikir verirdim. Bu qara bulud hardan gəldi.

Qolumdan tutmasaydı yıxılırdım. Qolumu bərk sıxıb:

- Otur. Sakit ol, - dedi.

Qolumu sıxmaqla demək istəyirdi bu, başlanğıcdı.

Qapını açıb bu evə keçəndə birinci bufetin üstünə baxdım ki, görüm qəhvəqabı ordadımı? Cavid qəhvə bişiribmi? Qəhvəqabı orda yoxdu. O mənə böyük bir niskil oldu. Özüm özümü danladım: Niyə mən onun sözünə baxdım, durmadım. O vaxtdan indiyəcən mən bir dəfə də olsa qəhvə içməmişəm. Özüm də qəhvə xoşlayanam.

Gələnlər üç nəfərdilər. Bir adam da qonşudan çağırdılar, şahid kimi. Gecə 1-in yarısından səhər 7-nin yarısınaqan evi ələk-vələk etdilər.

Cavid o gecə bir qutu yarım papiros çəkdi.

Kibriti yandıran vaxt onlardan da biri cibindən papiros çıxardı. Cavid öz papirosunu yandırıb ona sarı tutdu. O isə yandırmadı. Cavid çöpü söndürüb, udqundu. Bu udqunmaqla o nələr dedi? Mümkünüm olsa idi o adamı boğardım. Ləyaqətsiz adam.

Cavid hiss etdi ki, mən çox darıxdım. Qəmli-qəmli üzümə baxdı, qaşlarını yuxarı qaldırıb ah çəkdi, demək istədi ki, “hələ bu harasıdı?”

Haçan ki, biri-birinin papirosunu yandıran görsəm, Cavidimin əsəbi üzü, dərdlərimin başlanğıcı yadıma düşür...

Mən elə bilirdim ki, o gecədən ağır dərd olmaz. Sən demə, daha ağır dərdlər hələ qabaqdaymış. İki böyük çamadan əlyazmalarını, kitablarını götürdülər. Əlyazmalardan elələri vardı ki, əl makinasında çap olmuşdu, hərəsinin iki-üç üzü vardı. Cavid dedi:

- Bunların hərəsindən biri qalsın.

- Yox - dedilər.

Cavid ötkəm səslə:

- Necə lazımdı, elə edin - dedi.

Onların başçısı dedi:

- Dəyişəcək və yatacaq götür.

O kəlmə elə bil, ürəyimə iynə kimi sancıldı. Bütün bədənim titrədi. Yavaş səslə: “Aman Allah” - dedim. Cavid dönüb mənə baxdı. Ağlayan uşağı mülayim səslə necə sakit edərlərsə elə:

- Sakit ol, üzülmə - dedi.

Qalxıb o biri evə keçdi ki, geyinsin. Yavaş səslə mənə çağırırdı.

İki dəst kostyumu vardı: biri təzə, digəri nimdaş.

- Bunların hansını geyim? Cib saatımı götürümmü? - soruşdu.

- Yox - dedim.

Ona görə yox dedim ki, saata baxıb günün ləng getməsi onu daha da darıxdıracaqdı. Kostyumun qarasını – köhnəsini geyinib:

- Qara günə qara yaraşar – dedi.

Çox yavaş hərəkət edirdi ki, qız* oyanmasın. Dönüb yatmış uşağın üzünə xeyli baxdı. Dərindən bir ah çəkdi. Əlini çiyninə qoyub:

- Can əzizim, darıxma, iki-üç gün çəkər. Görəsən nə soruşacaqlar? Nə də soruşa bilərlər axı? Mənim örtülü heç bir işim yoxdu. Nə desələr inanma. Ovçulara ov lazımdı - dedi.

Qapıdan çıxanda oğlum ağlar səslə:

- Baba - deyə çağırırdı.

Dönüb əlini qaldırdı. Amiranə bir səslə dedi:

- Kişi ağlamaz. Sınar, əyilməz.

Bir neçə pillə yenib dayandı. Dönüb bizə baxdı. Bizi aşağı yenməyə qoymadılar. Hər gün gülə-gülə burdan yola salıb geri qayıdırdım. İndi isə ağlaya-ağlaya qayıtdım. Mənə elə gəldi ki, bu saat ürəyim partlayacaq. Evə girmədim ki, qız oyanar. Bayırda hönkür-hönkür ağladım. Anası ölmüş oğlum məni qucaqlayıb:

- Ana yavaş ağla, Turan oyanar - dedi.

Başını qoydu çiyninə. Mən də onu bərk-bərk qucaqlamışdım. Mənə elə gəldi ki, bu saat geri qayıdıb bunu da əlimdən alacaqlar. Qorxmuş gözlə üzünə baxıb:

- Aman Allah - deyirdim.

O isə:

- Bu işlərdən Allahın xəbəri yoxdu, bunları edən bəd bəndələrdi - deyirdi.

Saat səkkizin yarısında qızı oyatdım. Gözünü açıb çox təəccüblə üzümə baxdı:

- Baba hanı?

* Turan.

Bir anlığa dilim tutuldu. Nə deyim? Özümü itirdim.

- Həkimə gedib... - dedim.

Bir neçə gün idi ki, qolu ağrıdığına görə hər gün müalicəyə gedirdi. Bunu bildiyi üçün inandı.

Onu hər gün Cavid oyadıb, çörəyini verib məktəbə yola salardı. Evi qarışıq görüb:

- Ev belə niyə? - soruşdu.

- Babanın gərəkli kağızı vardı, onu axtarırdıq.

Amma inanmadı.

Qızı yola saldıq. Anası ölmüşüm^{*} dedi:

- Bu gün yarı inandırır yola saldıq, sabah nə deyək?

Ana-bala oturub fikirləşirdik: nə edək, dərdimizi kimə deyək?

Onu vaxtı ilə ən yaxın dost sandığım, Cavid özünə qardaş bilən, ən yaxın sirdaş bilib, köməyinə inandığım bir nəfərin yanına göndərdim. Mənə elə gəlirdi ki, onun köməyi ilə Cavid axşamcan gələcək. Dedim:

- Ondan başqa hələlik heç kimə bir söz demə. Darıxma. Get dərsinə.

Saat dördə oğlum gəldi:

- İki dəfə getdim, görə bilmədim - dedi.

O gecəni heç birimiz yatmadıq. Cavid gözümün önünə gəlir: yaralı arslan kimi qəfəsdə çırpınır. Dağlardan ağır kədər in altında.

Səhəri gün dedim:

- Bir də get, gör nə deyəcək. Mənə elə gəlirdi ki, o “dost”^{*}.

^{*} Oğlu Ərtoğrul. – İ.A.

^{*} Abdulla Şaiq. –İ.A.

- Niyə mənə dünən demədin, burda yox idim, evə gələydin - deyəcək.

Çox nigaran halda gözləyirdim. Gəldi. Heç nə demədən sualedici bir nəzərlə üzünə baxdım. Qollarını geniş açıb gəlib məni qucaqladı. Doluxsunmuş, titrək bir səslə:

- Anacan, güvəndiyin dağlar indi vulkan püskürür - dedi.

Bağrıma basıb dedim:

- Can bala, bu hələ başlanğıcıdır.

Nə demişdi, nə üz göstərmişdi, heç birini demədi. Gördü mən çox məyus oldum. Çünki mən həmin adamdan inandırıcı kömək gözləyirdim. Onu Cavidə yaxın dost bilirdim. Həmişə deyirdi ki, Cavidin yolunda canımı verərəm. Sən demə əksinəymiş, canını alarmış.

Səhərişi gün soraqlaşa-soraqlaşa yerini öyrəndim. Birinci dəfə 1937-ci il iyunun 14-də bağlama verdim. Bir dəst dəyişik, üz dəsmalı, mələfə, nazbalınc üzü. Nəyə icazə verildisə siyahı yazmışdılar... Cavabını üç saatdan sonra verəcəkdilər. Üç saat mənə üç il qədər uzun gəldi. İnana bilmirdim ki, o bu on günü dözüb, bu vaxta qədər sağ-salamatdı. Çünki o, əsəbi, çox narahatdı. İşləyən vaxt, bir saatdan, yarım saatdan bir durub gəzər, çay içər, papiros çəkərdi. Çox nadir hallarda birdən üç-dörd saat yerindən qalxmadan çalışardı.

5.3. Son görüş

Cavidin üzünə baxıb ağladım. Əlimi bərk-bərk sıxıb dedi:

- Mən səni ağlar görmək istəməzdim. Keçirdiyin ağır günlərini bilirəm. Dönüklük edənləri, ayrı yola düşənləri eşitdim. Əsil sədaqət ağır gündə bilinir. Silinməz ləkə, çəkiləsi dərd elə dərdlərdi. Şükür o adlar ki, adımızda yoxdu. Mən şad gedirəm, bu, hər şeydən üstündü. Qəmli qəlbimin sönməz yıldızı. Ağır qəmim yenilməz xalqımın yenilməsidi. Əllərdə qalxan olmasdı. Nələr olub, nələr var, bunlar olduğu kimi bu

bədbaxt xalqa çatacaqmı? Nə qədər rəzil insanlar varmış. İnsan nə qədər alçalarmış. Mərd ölmək namərd yaşamaqdan üstündü.

Çox qadınlar ərizə verib, ərlərinə “xalq düşməni” deyib boşandılar və ərə getdilər.

Evi soruşdu. Dedim ki, yaxşıdı. Onun dağlardan ağır dərdləri var, hələ bir mən də dərdinin üstünə dərd qoyum, onsuz da hər şeyi bilir.

- Ev sahibi, qonum-qonşu hamısı yaxşıdılar. Bizdən heç nigaran qalma. Yalnız sən mümkün qədər özünə fikir ver, darıxma.

Soruşdu:

- Evdə əsərlərdən bir şey qaldımı?

- Bütünü yox, bir neçə parça qalıb.

Altı-yeddi hazır dram əsəri vardı. Demək olardı ki, əksəriyyəti əl makinasında çap olmuşdu. Nəşriyyata vermək üçün. Bir dənə ümumi dəftərə nəşr olunmamış əsərlərinin məzmununu, iştirakçıların adlarını... bir neçə pyesin hamısını narın xətlə yazmışdı. Onu soruşdu:

- O evdə qalırmı?

Mən ölmüş, yalan danışmağı bacarmadığım üçün:

Yox! - dedim.

Bərk həyəcanlananda, fikrini bir yerə toplaya bilməyəndə, dərin fikirləşəndə iki qaşını bir-birinə yaxın sıxar, alnının ortasında bir qırış görünərdi. Qaşını sıxıb fikrə getdi:

- Bir o qalsaydı, demək olardı ki, hamısı qalıb.

Gördü ki, mən də çox narahat oldum. Dedi:

- Mənə dedilər, əsərlərindən heç nigaran qalma, özün gələndə hamısını verəcəyik. Ancaq siz adlarını, sayını unutmayın. “Attila”nın adını bilirsən, dəyişdirib “Gözəl Eyida” qoydum. Ona görə ki, “Otello” ilə “Attila”nı qarışdırmasınlar.

Gözəl Eyida əsərdəki qəhrəman qızın adıdır. Əl makinasında yazılanlardan - hərəsindən birini ayrı qoydular, əvvəl “Çingiz”i, “Telli saz”ı, sonra o birilərini. Mən elə bildim ki, onlar evdə qalıb. Demə götürüblərmiş. Üzülmə, bu işləri gələcək həll edəcək. Harada olsa, bir vaxt aşkara çıxacaq... Turan onilliyi bitirib bir il fasilə versin. Çox üzgündü. Sonra qoysalar, ali təhsil alsın.

- Oğlun oxuyur, heç bir söz deyən yoxdu. Bu da oxuyacaq. Onu özün gəlib oxudacaqsan.

- Sən deyən olsa.

- İnşallah olar.

Oğlunun oxumağına mane olunmamasına çox şad oldu.

- Şükür, xeyirxahlar, qədirbilənlər varmış. Haqlını haqsızdan xalq ayırıb qiymət verəcək. Əfsus ki, gördüyüm rəzalətləri, keçirdiyim günlərimi heç bir yerə qeyd edə bilmədim.

- Gələndən sonra hamısını yazarsan.

Təəccüblü bir iş, ya bir söz olanda qaşının birini qaldırırdı... Qaşını qaldırıb, üzümə baxdı.

- Sözü çoxdu, vaxt az. Bir də kim bilir, görüşmək qismət olacaqmı? Mən istərdim, biz həmişə bir yerdə, el içində şad, xoşbəxt olaydıq. Nə qədər işlərim, arzularım qaldı.

- Cavidim, sənə iimidsizlik yaraşmır. Gələndən sonra bu acıları unudarsan.

Üzümə baxıb çarəsi mümkün olmayan təəssüflü bir səslə dedi:

- Zavallı yavrum. Unudulmaz acılar umulmaz umud.

Ağladım.

Kədərli səslə:

- Səni ağlar görmək istəməzdim. Zaman gələcək, yazılmamış əsərlərimə, qaranlıq zindanıma xalqım da ağlayacaq. Azərbaycana vurulan yara çox dərindi: namərd əllərdə mərd alim oğullar itirdi. Əsrlər boyu bu yaralar sızlayacaq.

Başımı çiyinə qoyub:

- Can, Cavidim - dedim.

Əlini başıma çəkib:

- Sən arzu etdiyin kimi, gələsi olsam, onda hamısını danışaram... Üzləri “ağ” olsun ağ üzləri “qara” adlandıranların.

Baxdım ki, nəzarətçi bizə tərəf gəlir. Dedim:

- Vay... Demək vaxt qurtardı.

Udqundu:

- ...Sağlıq olsa yenə də görüşərik. Məktub yazmaq hüququna malikəm. Harda olsam, məktub yazacam. Məni bu yola yolçu edənlərdən yazsam, təbii ki, buraxmayacaqlar. Heç olmasa, bir-ikisinin adını deyim ki, biləsən...

Sözünü başlamışdı ki, nəzarətçi gəldi.

- Baxın, hamı gedib, mən sizi gözləyirəm.

Heç olmasa, beşcə dəqiqə gec gəlsəydi, o “mərdlərin” adını bilərdim. İkimiz də qalxdıq ayağa.

Cavidin rəngi ağardı, məni də rəngi qaçmış görüb:

- Vaxt nə tez çatdı - dedi.

Nəzarətçi utanmış halda:

- Məndən asılı olsaydı, hələ bir az da gec gələrdim - dedi.

İnsafsızlar içində insafsızlar da varmış.

Var gücü ilə əllərimi sıxıb titrək səslə:

- Uşaqları öpərsən – dedi. - Yaxşı dostlara, qonşulara salam de. Darıxmayın. Əlvida...

- Əlvida yox, hələlik - dedim, - yaxın vaxtda görüşənə qədər.

Bərk əsəbiləşəndə, çox həyəcanlı olanda dodaqları səyriyirdi. Elə titrək dodaqlarnan:

- Sən deyən olsun, ağlar gözlərin gülsün.

- Amin əzizim.

Üzümə baxdı. Məni rəngi qaçmış, gözüyaşlı görüb qəmli səsle:

- Nə qələmim susacaq, nə də gülüm solacaq - dedi.

(Qələmini susdurdular, gülünü soldurdular).

...Gözucu baxırdım ki, nəzarətçi bir qədər bizdən aralansın. Heç olmasa bir kəlmə soruşum. Aman vermədi. Cavid üzü gəldiyi qapıya tərəf getdi. Ayaqlarım yerə yapışmışdı. Bir-iki addım gedib, dönüb baxdı. Gördü dayanmışam. Əlini qaldırıb salamatlaşdı. Həyətdən axırıncı mən çıxdım. Çıxıb yeriyə bilmədim. Söykəndim divara. Gözümü tikdim qapıya. Cavidin solğun üzünü, kədərli gözlərini, həddən çox zəifləmiş vücudunu gözümün önünə gətirdim. Uzun yollara, ağır günlərə dözə biləcəkmi? Əvvəl onun rahatlığı üçün şərait yaratmağa çalışırdım. Sonra uşaqların qayğılarına qalardım... Cavidin işsiz, boş outran vaxtı olmazdı, ya kitab oxuyar, ya da yazıları ilə məşğul olardı. Çörək yediyi vaxtda da o, fikirləşərdi. Baxırdım ki, iki qaşını bir-birinə yaxınlaşdırıb fikrə daldı. Az çəkmədən əlindən qaşığı qoyub, qalxdı, yazı masasına yaxınlaşdı, bir neçə kəlmə nə isə yazıb, sonra gəlib oturdu.

...Bəs bu uzun illər o, qələmsiz, kağızsız o dolu ürəyini, ümman fikrini hara yazdı. Deyərdi: "Sənətkar kürreyi-ərz kimi dayanmadan çalışmalıdı, yaratmalıdı". Elə bir sənətkarı dili bağlı, əli bağlı qapalı qatarda, qarlı-şaxtalı səhralara doğru sürgünə aparırlar. Ona rəhbərlik edənlər kimlərdi? Aman Allah!

Gəlib gördüm uşaqlar məni gözləyir. Qapıdan girən kimi əlimə baxdılar ki, görsünlər, şeyləri verə bilmişəmmi?

- Babadan sizə çoxlu-çoxlu salamlar, - babanın əvəzinə, - deyib, hər ikisini öpdüm.

Ayın 5-də* getdim Keşləyə ki, bir xəbər bilim. Bir pəncərəyə yaxınlaşıb soruşdum. Dedilər:

- Dünən gecə yola saldılar.

Mənə elə gəldi ki, ayağımın altında bir quyu açıldı, mənı çəkdi aşağı. Başım gicəlləndi. Yerə baxdım. Quyu-filan, heç nə yoxdu. Soruşdum:

- Neçə il iş veriblər ?

Dedilər:

- Səkkiz il. Nədi ki, beş ildən sonra gələcək...

5.4. “Şəhla”

Görkəmli teatr xadimi Adil İsgəndərovun yazdığına və mətbuatda dərc edilmiş xəbərlərə görə, pyes müasir mövzuda yazılmışdır və dörd pərdədən ibarət idi.

Bir gün Cavid Naxçıvanın Sürüt kəndindən olan və Bakıda işləyən bir tanışının – Markarın yanına gəlib dedi: “Mən bir pyes yazmışam. İstəyirəm ki, sən onu oxuyasan, sonra tərcümə edəsən.”

- Cavid əfəndi, axı, siz nəzm ilə yazırsınız, amma mən...

O, həmən tanışının sözünü kəsdi və “nəslə yazmışam” dedi.

Onlar 26 Bakı Komissarı adına mədəniyyət evinə gəldilər. Cavid aram-aram oxuyur, həmsöhbəti qulaq asırdı. Müəllif sıxıla-sıxıla sanki özgəsinin əsərini oxuyurmuş kimi tez-tez soruşurdu: “Aydındırımı?..”

O, əsəri sonacan oxuyub bitirə bilmədi. Əsərin “tərcüməçidə” qalmasını təklif etdi. “Mənim səliqəli evim yoxdu. Əlyazmanı harada saxlaya bilərəm?” deyə, o, boyun

* 1939-cu il iyulun 5-i. – İ.A.

qaçırdı. Cavid, - düz deyirsən, ikinci nüsxəsi yoxdur, - deyərək əlyazmanı özündə saxladı.¹

1930-cu illərin əvvəllərində müxtəlif qəzet və jurnallarda “Şəhla” pyesinin oxunub təhlil ediləcəyi və tamaşaya qoyulacağı haqda xəbərlər çap edilmişdir.²

S.Şamilov: “...Cavid Azərbaycan şairidir. Lakin Azərbaycan həyatından çox az yazır. Neçə ildir Azərbaycan xalqının xoşbəxt həyatı uğrunda yalnız bir əsər – “Şəhla”-nı yazmışdır. Halbuki xalqımızın yüksəlişini Hüseyn Cavid yaradıcılığında əks etməmişdir...”³

S.Rüstəm: “Bu canilər, Hüseyn Cavid kimi sənətkar bir dramaturqu səhnədən sıxışdırıb çıxarmışlar. Cavidin yazdığı “Şəhla” pyesini onlar bəyənmirdilər. Bunun səbəbi “Şəhla”-nın sovet teması olaraq Cavid tərəfindən qələmə alınması idi.”⁴

Mən 1978-ci ildə Adil İsgəndərovdan Cavid haqqında xatirələrini alarkən, o, “Şəhla” haqqında mənə maraqlı məlumatlar verdi. Dedi ki, mən əsəri oxumuşdum, məzmunu da yaxşı yadımdadır. O danışdı, mən onun dediklərini qələmə aldım (Özünün əli qələm tutmurdu.). Onun danışdıqlarını burada olduğu kimi verirəm.

Adil İsgəndərov

5.5. “Şəhla”

Məlumdu ki, Hüseyn Cavidin bəzi əsərləri itib-batmış, hələlik tapılmamışdı. Belə əsərlərdən biri “Şəhla”, ikincisi “Telli saz” pyesləridi. Yaxşı yadımdadı ki, 30-cu ilin əvvəllərində “Telli saz”ı rejissor Həbib İsmayılov İşçi teatrında tamaşaya

¹ Ətraflı bax: Маркар Давтян. Незабываемый воспоминания. “Бакинский рабочий”, 5 марта 1963.

² Ətraflı bax: “Коммунист”, 16 yanvar 1935; “На рубеже Востока”, 21 января 1935; 7 ноября 1935; “Ədəbiyyat qəzeti”, 12 dekabr 1935 və s.

³ “Ədəbiyyat qəzeti”, 27 mart 1937.

⁴ “Ədəbiyyat qəzeti”, 24 may 1937.

qoymaq istəyirdi. Hətta bu barədə onun özü mənə söz açmış, demişdi ki, əsər məndədi, oxumuşam, tamaşaya hazırlayıyıq. Lakin əsər “itdi-batdı”...

Mən 30-cu illərin ortalarında indiki Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının* səhnəsində “Şəhla”-nı tamaşaya qoymaq istəyirdim. Əsəri Hüseyn Cavidlə bir yerdə oxuduq. Sonra məsləhətləşdik. Nəhayət, onu tamaşaya qoymaq qərarına gəldik. Lakin, necə deyərlər, “Telli saz”ın başına gələn əhvalat “Şəhla”-nın da başına gəldi...

Mən əsəri dramaturqla bir yerdə bir neçə dəfə oxuduğum üçün məzmunu yaxşı yadımda qalmışdı. “Şəhla” əldə olmadığına görə məzmununu xatirə şəklində oxuculara danışmaq istəyirəm. Əvvəla deyim ki, pyesin mövzusu müasir həyatdan alınmışdı. Pyes dörd pərdədən ibarət idi. Hadisələr Azərbaycanda və Moskvada cərəyan edirdi. Onun birinci və ikinci pərdəsi nəsrə, üçüncü və dördüncü pərdəsi şeirə yazılmışdı. Hadisələr dramatik cəhətdən maraqlı qurulmuşdu. Pyesin baş qəhrəmanı olduqca gözəl, qumralsaç azərbaycanlı qızı Şəhla idi. Əsərdə Moskvada milli respublikalar üçün ali savadlı kadrlar hazırlanması təsvir olunmuşdu. Ali məktəblərdə oxuyanlar milliyyətə müxtəlif xalqların nümayəndələri idi: azərbaycanlılar, gürcülər, ermənilər... Tələbələr müxtəlif institutlarda təhsil alır. Şəhla tibb institutunda oxuyur.

Birinci pərdədə hadisələr Şəhlagilin evində baş verir. Hamı kimi, Şəhla da tətillə gəlib. Lakin anası inad edir ki, qızı oxumağa getməsin, gözündən, könlündən iraq olmasın. Atası isə onunla razılaşmır. Şəhlanın tələbə yoldaşları anaya təsəlli verirlər ki, ondan arxayın olsun; Moskvada Şəhla kimi oxuyan qızlar çoxdu.

Hüseyn Cavid vaxtilə Əli Bayramov klubunda olmuş bir hadisəni həmin səhnəyə daxil eləmişdi. Hadisə bu idi ki, ata ilə

* İbdiki Akademik Milli Dram Teatrı.

oğul birləşib kluba gələn qızını öldürür. Dramaturq bu hadisəni əsərə təsadüfən daxil eləməmişdi. Bununla anaya demək istəyirdi ki, daha o vaxtlar deyil ki, bu cür vəhşi hadisələr baş versin.

Bu pərdədə hiss olunurdu ki, Şəhlanı Sahib (ad düz olmaya da bilər) adlı bir oğlan istəyir və qızın da ona meyli var.

Tətildən evlərinə qayıdan tələbələr qonaqlıq təşkil edirlər. Belə bir qonaqlıq Şəhlagildə də təşkil olunur. Qonaqlıqda Şəki və Qazax plovlarından qızgın söhbət gedir. Dramaturq həmin epizodu elə canlı, təbii təsvir eləmişdi ki, mən özümü saxlaya bilməyib dedim:

- Cavid əfəndi, tamaşaçıların plova tamahı düşəcək ha!..

Hər ikimiz güldük.

Bu pərdədə gülüş doğuran bir yer də yaxşı yadımda qalıb. O da budur ki, kimsə Moskvada tələbələrin hansı yerdə qaldığını soruşur. Tələbə zarafatla deyir: Где это площадь, где стоит лошадь, qabaq ayaqları da yuxarıda.

Birinci pərdə tələbələrin tətili başa vurub Moskvaya qayıtmaları ilə bitir.

İkinci pərdədə hadisələr Moskvada baş verir. Tətildən qayıtmış tələbələr Zaqafqaziya respublikalarının Moskvadakı daimi nümayəndəliyinin otağında görünürlər. Onların arasında azərbaycanlılarla bərabər, gürcülər, ermənilər də vardı. Onların bura gəlişlərinin məqsədi nümayəndəlikdən maddi kömək almaqdı. Tələbələr nümayəndəliyin sədri Tağıyevi onun kabinetinin qapısında gözləyirlər. Elə bu vaxt Tağıyev kabinetdən çıxır. Tələbələr onun ətrafına toplaşır, gəlişlərinin məqsədini bildirirlər. Tağıyev onlarla zarafatlaşır, sonra göstəriş verir ki, siyahı tutub tələbələrə pul verilsin. Bu zaman səhnədə kinoçəkənlər görünür. Məlum olur ki, onlar filmdə çəkilmək üçün şərqli qız axtarırlar. Şəksiz, onların diqqətini Şəhlanın gözəlliyi cəlb edir. Kinoçəkənlər onun başına toplaşırlar.

Şəhlanın tək şəklini çəkirlər. Sahib Şəhla ilə çəkilən aktyora qısqanır. Onların arasında münaqişə başlanır. Sahibin etirazını görən rejissor onun başını pulla tovlamaq istəyir. Sahib bir qədər sakitləşir. Şəhlanın bir neçə görkəmdə şəkli çəkilir. Qısqanc Sahib artıq dözə bilmir. Dava salmaq istəyir. Uşaqlar onu sakitləşdirməyə çalışırlar. Başa salırlar ki, Tağıyev onlara az pul verəcək, ancaq Şəhla kinoya çəkilsə, onlar çox pul alacaqlar. Şəhlanın Sahibin hərəkətlərinə acığı tutur...

Ümumiyyətlə, ikinci pərdə dramatik cəhətdən əsərin ən maraqlı, cazibədar pərdələrindəndi. Burada bütün hadisələr Şəhlanın ətrafında gedir və bilavasitə onunla bağlanır. Şəhla diqqət mərkəzindədir, onun gözəlliyi, mehribanlığı, səmimiyyəti hamını məftun edir. Əsərdə bir maraqlı gürcü tələbə surəti də var. O, çox zarafatçı, tez-tez atmaca sözlər işlədir. Şəhlanın ünvanına gözəl sözlər deyir: “Gözəl qız, sən elə kino üçün yaranmışsan, sən bizim Tamaradan da gözəlsən!..”

Bu kimi sözlər Sahibi daha da acıqlandırır, özündən çıxarır.

Pyesin **üçüncü pərdəsində** məlum olur ki, Şəhla kinoda çəkilməyə razılıq verib. Çəkilişə hazırlıq gedir. Şəhla ilə sınaq məşqləri aparılır. Onun “sevgilisi” bir rus aktyorudu. Şəhla tamamilə şərqli qiyatəsindədi. Bu sözləri əzbərləyir: - Ey mənim taleyim, sən məni bu dar qəfəsdən qurtar!..

Kino çəkilişində belə bir epizod var: Aktyor at üstündə qılınc oynadaraq dua oxuduğu halda Şəhlanı tərkinə almalıdı. Rus aktyoru bunu edə bilmir. Şəhla yıxılır və bayılır. Bunlar Sahibə pis təsir göstərir, onu özündən çıxarır. Ümumiyyətlə, Sahib bu pərdədə qısqanc və dalaşqan kimi verilmişdi. Şəhlanın atdan yıxıldığını görən Sahib kino aktyorunun üstünə cumur. Tələbələr onu saxlayırlar...

Şəhla ayıldıqdan sonra çəkilişdən imtina edir. Tələbə yoldaşları yalvarıb-yaxarırlar ki, o, bunu etməsin. Lakin Şəhla

qorxduğundan inadından dönmür. Nəhayət, kinoçəkənlər bu qərara gəlirlər ki, atı qayıqla əvəz eləsinlər. Belə də olur.

Dördüncü pərdədə hadisələr çayın kənarında vəqə olur. Yadımda qalanı budur ki, qayıq şahzadələrə məxsus şəkildə bəzədilmişdi. Burada biz artıq rus kino aktyorunu deyil, Şəhlanın sevgilisi rolunda Sahibi görürük. Düşmənlər qayığa hücum edirlər. Sahib böyük şücaət və qəhrəmanlıq göstərir. O, qızın məhəbbətindən ilham alaraq, onu öz nişanlısı kimi, düşməndən xilas edir. Yaxşı qılınc oynadır. Ətrafdakılar onu iki cəhətdən alqışlayır; həm bir qalib kimi, həm də qızın bir müdafiəçisi kimi. Nəhayət, şahzadə Şəhla ölümdən xilas olunur. Gözəllik timsalı Şəhla, igidlik timsalı Sahib camaat tərəfindən təntənə ilə qarşılanırlar.

Oxucu bilməli ki, mənim “Şəhla”-nı oxuduğum vaxtdan qırx ildən çox keçir. Ola bilər ki, pərdələrin təsvirində dəqiqlik var, ancaq pyesdə baş verən hadisələri belə xatırlayıram.

Görkəmli rejissor A.İsgəndərovun bir cümləsinə diqqət yetirmək lazımdır: “Pyenin birinci və ikinci pərdəsi nəslrlə, üçüncü və dördüncü pərdəsi şeirlə yazılmışdı.” Əgər bu, belədirsə, “Şəhla” dramaturqun nəzm və nəsr ilə yazdığı ilk pyes olmalıdır.

5.6. “*Telli saz*”

“Şəhla” pyesilə müqayisədə “Telli saz” haqqında mətbuatda xəbərlərə az təsadüf olunur. Ancaq bu haqda tutarlı dəlil-sübut Cavidin şəxsi arxivində saxlanan bir əlyazmadır. Həmin əlyazma **Turan Cavidə** məxsusdur. Pyenin məzmununu anası Mişkinaz xanım ona danışmış, o isə 68 il bundan əvvəl qələmə almışdır.

“Telli saz”-ın taleyilə bağlı mənim Turan xanımla ayrıca söhbətim olmuşdur. O, mənə bunları danışdı: “Pyesi rejissor Həbib İsmayılov İşçi Teatrında tamaşaya qoymaq istəyirdi. Ola bilər ki, əsərin əlyazması da ondadır...”

Mən bildirdim ki, Adil İsgəndərovdan Cavid haqqında xatirələrini alarkən o da bunu təsdiq etdi və dedi:

- Həbib mənə “Telli saz” haqda özü danışdı və dedi ki, o məndədi, oxumuşam, tamaşaya hazırlayırq.

- İcazə verirsinizmi əsərin izinə düşüm?

O dedi:

- Necə düşəcəksən? Həbib vəfat edib. Bəlkə qardaşı Ənvər sənə nə isə dedi.

Mən Ənvər İsmayılova telefon açdım. O dedi: «Evi axtarmışıq. “Telli saz” yoxdur.»

Əli Nazim: «...“Peyğəmbər” və “Topal Teymur” avtoru Gürcüstanın inqilabi həyatından pyesələr yazır, hətta “Knyaz” pyesində Anton obrazı ilə bolşevik tipini meydana gətirir, sonra “Telli saz” pyesində İran ziyalılarının təbəqələşdiyini dəxi göstərməyə çalışır...»¹

1930-cu illərdə Hüseyn Cavid “Telli saz” pyesini Mikayıl Müşfiq “Tar” şeirini təsadüfən yazmadılar. 1920-1930-cu illərdə milli Azərbaycan mədəniyyətinə, ədəbiyyatına və musiqisinə, xüsusilə xalq sənəti və xalq çalğı alətlərinə bir bolşevik hücumu və basqısı var idi. Bu işdə tənqidçilərdən Mustafa Quliyev və Əli Nazim, şairlərdən Süleyman Rüstəm nəzəri xüsusilə cəlb edirdi. Tənqidçilər əruz vəznində şeirlər yazmağı, qəzəllər oxumağı və muğamatı inkar edir və lağa qoyurdular. Şairləri Mayakovski kimi sərbəst şeirlər yazmağa çağırırdılar. Cavid milli mədəniyyətin və xalq sənətinin düşmənlərinə “Telli saz”la, Müşfiq “Tar” şeirlə cavab verdilər.

1929-cu ildə “İnqilab və mədəniyyət” jurnalında belə bir başlıqlı yazı dərc edilmişdi: “Tar konservatoriyadan çıxarıldı”. Həmin yazıda deyilirdi ki, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasını qüvvətləndirmək məqsədilə Azərbaycan Xalq

¹ Qulam Məmmədli. Cavid – ömrü boyu, Bakı, 1982, s. 272.

Maarif Komissarlığı bir çox qərar qəbul etmişdi. Bu qərarlara görə, məcburi dərs kursu olan tarın öyrədilməsi konservatoriyanın bütün dərslərində tədris planlarından götürülür və konservatoriya yanında olan Şərq Orkestru ləğv olunur...

Bəzi proletar yazıçıları buna sevindilər. Süleyman Rüstəm “Oxuma tar, səni sevmir proletar...” şeirini yazdı.

Sovet Azərbaycanına Şərq musiqisi deyil, “Qərb musiqisi” lazım idi!.. Həmin qərarla böyük bir xalqın tarixi, mədəniyyəti, musiqisi, xalq sənəti və ifaçıları təhqir edildi. Xoşbəxtlikdən bunu başa düşənlər başa düşməyənlərdən çox idi.

Cavid bu cahilliyə dözmür, “Telli saz” pyesini yazır. Pyesdə Bakıda konservatoriyanı bitirmiş Qumral surətini yaradır. Müşfiq müəllimindən geri qalmır və “Tar” şeirini yazır. S.Rüstəmlə şeir yarışma girir və səsini batırmağa çalışır.

“Telli saz” haqqında Mirzə İbrahimov, Qulam Məmmədli və Abbas Zamanov da məlumat vermişlər.

Mirzə İbrahimov: «“Dəli Knyaz” və “Telli saz” əsərlərində Cavid müasir tematikaya keçir. Lakin o, bu temaları doğru və ətraflı düşünmə dərəcəsinə qalxa bilmədiyi üçün bir çox əsaslı səhvlər buraxır və sinfi mübarizəni yanlış formada meydana çıxarır.»¹

Çağdaş Azərbaycan dramaturgiyasına Cənubi Azərbaycan mövzusunu Hüseyn Cavid və Cəfər Cəbbarlı gətirmişlər. Sonralar Cənub mövzusu ədəbi bir ənənə halını almışdır. Bir çox yazıçılar həm bu tayda, həm də o tayda həmin mövzuda çoxlu əsər yazmışlar...

C.Cəbbarlının yazdığı əsərdən əsər-ələmət qalmamışdır. H.Cavidin “Telli saz”ı isə əldə olmasa da, mətbuatda, xatirələrdə, Ərtoğrol Cavidin şəxsi arxivində kifayət qədər dəlil-

¹ İ.Mirzə. Hüseyn Cavidin son yaradıcılıq dövrü haqqında, “Kommunist”, 23 aprel 1933.

sübut və məlumat qalmışdır. Bu cəhətdən Mişkinaz Cavidin və Abbas Zamanovun xatirələrini, Məcnunşah rolunun ifaçısına dəvət edilmiş Hüseynqulu Sarabskinin sözlərini ayrıca qeyd etmək lazımdır. H.Sarabski demişdir: “Mən çalışacağam ki, qayğılı insan taleyinin rəmzi olan Məcnunşahın obrazını tamaşaçılara olduğu kimi göstərə bilim.”

Cavid Sarabski ilə yaxından tanış idi. Səhnədə onun Məcnun rolunda çıxışına baxmışdı və s. Görünür, o, Məcnunşah obrazını da onun üçün nəzərdə tutmuşdu. Təəssüf ki, hər iki sənətkarın arzusu baş tutmamışdı.

Pyesdə hadisələr Bakıda, daha çox isə Təbrizdə baş verir. Böyükağanın əxlaqsız və yaramaz hərəkətlərinə dözə bilməyən, döyülüb təhqir edilən Lalə ailəsilə Bakıya köçür. Qumral Bakıda konservatoriyanı bitirir. Oğlu Fərman elektrik mühəndisi peşəsinə yiyələnir. Təbrizin Maarif naziri Münşizadə onları Təbrizə dəvət edir. Təbrizdə onların başına bir çox hadisələr gəlir. Böyükağa Qumrala aşiq olur. Qumral onu rədd edir. Böyükağa ondan intiqam almaq üçün oğlu Fərmanı həbs etdirir və s.

Pyesdə maraqlı bir aşiq surəti var. Ehtimal ki, onun adı Məcnunşahdır. Bu rol Sarabskiyə təsadüfən tapşırılmamışdı. O, bu rolu öz yaradıcılığında tamamilə yeni bir obraz kimi düşündürdü. Aşiq pyesdə baş verən hadisələrə uyğun olaraq, çalıb-oxuyur, məclisləri şənləndirir.

Dramaturq ilk dəfə Aşiq (Aşiq Qurban) surətini “Maral” faciəsində yaratmışdır. Ümumiyyətlə, o, öz yaradıcılığında ərəb, İran və Azərbaycan türk şifahi xalq ədəbiyyatı və folklor nümunələrindən və motivlərindən, o cümlədən əfsanə, rəvayət, nağıl və mifoloji obrazlardan geniş istifadə etmişdir.

İrəlidə dediyim kimi, Cavid “Telli saz” pyesini “Daloy^{*} tar!”, “Daloq saz!”, “Daloy əruz!”, “Daloy muğamat!”, “Daloy

^{*} Daloy – rədd olsun.

aşıq musiqisi!” söyləyənlərə, milli mədəniyyətimizi və xalq sənətini və sənətkarlarını dananlara və təhqir edənlərə cavab olaraq yazmışdır. Bu mənada Aşığın aşağıdakı sözləri səciyyəvidir.

- Nərdəsin, telli saz, kimdir ənisin?
İzlər hər adımda fəlakət səni.
Gəl, yüzümü xain gözlər görməsin,
Yaqar həsrət bəni, xəyanət səni.

Altın qəfəs cənnət olsa,
Qırmalıdır tellərini.
Cəllad yüz bir tövbə qılsa,
Kəsməlidir əllərini.

Cavid “Azər” dramatik poemasında Cənub mövzusunun davam etdirmişdir. Bu da təsadüfi deyildir, çünki şairin həyatının bir parçası Cənubi Azərbaycanla bağlı olmuşdur. O, burada bir neçə il yaşamışdır. Gənclik illərində Təbrizdə Talibiyyə Mədrəsəsində təhsil almış, Urmiyada ticarətlə məşğul olmuşdur. 1918-ci ildə ermənilər Bakıda qırğın törətdiyi zaman əsir alınmış, azad edildikdən sonra dəniz yolu ilə Ənzəliyə, oradan Təbrizə getmiş və bir müddət atasının dostunun evində qonaq qalmışdı. “Azər” dramatik poemadakı “Məsciddə”, “Kor neyzən” və s. parçaları Cənubi Azərbaycan təəssüatları və xatirələri əsasında qələmə almışdır.

Abbas Zamanov

Qulam Məmmədli

5.7. “Telli saz” haqqında

“Telli saz”ın yazılışı haqqında dövrü mətbuatda heç bir məlumat verilməmişdir. Yalnız ayrı-ayrı məqalələrdə adı çəkilmişdir.

- Professor Abbas Zamanovun müəllifə* verdiyi yazılı məlumata görə, bu əsər Bakı işçi teatrında tamaşaya hazırlanmış. Bu məlumatı o vaxt həmin teatrda çalışan Azərbaycan SSR xalq artisti Ağasadiq Gəraybəyli də təsdiq edir. Əgər həmin teatrın 1932-ci ildə Gəncəyə köçürüldüyü nəzərə alınarsa, deməli, “Telli saz” 1931-1932-ci illərdə yazılmışdır.

Professor Abbas Zamanovun verdiyi məlumat budur:

«Hörmətli Qulam müəllim!

Mərhum rejissor Həbib İsmayılov bir dəfə mənə danışdı ki, o, Hüseyn Cavidin “Telli saz” pyesinin Bakı işçi teatrında quruluşunu verirmiş. Tamaşanın baxışında əsər tənqid olunmuş, buna görə pyes işıq üzü görməmişdir. Rejissorun danışdığından aşağıdakılar yadımda qalmışdır:

Bakıda təhsil alıb böyüyən iki gənc (bir oğlan, bir qız) qərara alırlar ki, vətənləri Cənubi Azərbaycana gedib, orada maarif-mədəniyyət sahəsində çalışsınlar. Xalq cəhalətin kəməndindən xilas etsinlər. Lakin orada onların bütün təşəbbüsləri cahillərin müqaviməti nəticəsində baş tutmur. Cavanlar kor-peşman yenə Sovet Azərbaycanına qayıtmalı olurlar. Əsərin axırında surətlərdən biri deyir ki, xalqı maarifləndirmək üçün Cənubda əvvəlcə ictimai təbəddülat lazımdır. Quru nəsihətdən, təbliğatdan bir şey çıxmaz.

Əsərdə bir aşıq surəti varmış. O, saz çalıb hadisələrin inkişafına uyğun mahnılar oxuyurmuş. Buna görə də əsər “Telli saz” adlanırmış. Baş tutmayan tamaşada bu rolu mərhum H.Sarabski oynayırmış.»¹

20 iyun 1981.

* Qulam Məmmədliyə. – İ.A.

¹ Qulam Məmmədli. Cavid – ömrü boyu, Bakı, 1982.

Mişkinaz Cavid
Ərtoğrol Cavid

5.8. “Telli saz”

Anam Mişkinaz Cavid 1945-ci ildə Hüseyn Cavidin əlimizdə olmayan “Telli saz” pyesinin məzmununu mənə diqtə etmişdir. İndi mən onu oxuculara olduğu kimi təqdim edirəm.

Turan Cavid

İŞTİRAK EDƏNLƏR:

Qurban - Məcnunşah - xalça fabrikinin işçisi

Lalə - onun arvadı - xalça fabrikinin işçisi

Qumral - onların qızları, Bakıda konservatoriya bitirmiş

Baxşı - Lalənin qardaşı - xalça fabrikinin işçisi

Fərman - Baxşının oğlu, elektrik mühəndisi, ali təhsilini Bakıda almış, Qumralın nişanlısı

Münşizadə - maarif naziri

Böyükəğa - xalça fabrikinin sahibi

Balacaxanım - onun arvadı

Püstə - onların xidmətçisi

Şəppərəxatun - ümumxana sahibəsi və başqaları

...Hadisə Təbrizdə baş verir. Xalça fabrikinin sahibi Böyükəğa fabrikdə fəhlə işləyən Qurbanın arvadı Laləni ələ gətirmək istəyir. Lakin o, buna nail ola bilməyir. Laləni müdafiə edən Qurbanı Böyükəğanın adamları bərk döyür, başına ağır zərbələr endirirlər. Qurban çox pis vəziyyətdə ordan baş götürüb qaçır. Bütün bunlardan sonra Lalə qızı Qumral ilə, qardaşı Baxşı da oğlu Fərmanla birlikdə Bakıya gəlirlər. Lalə Bakıda tikiş

fabrikində işləməyə başlayır. Uşaqlar da burda təhsil alırlar. Qumral konservatoriyanı bitirərək musiqiçi, Fərman isə elektrik mühəndisi ixtisası alırlar.

Bakıya gələn Təbrizin maarif naziri Münşizadə Baxşı ilə görüşüb, Təbrizdə mütəxəssislərə böyük ehtiyac olduğunu söyləyərək, Qumral ilə Fərmanı orda işləməyə dəvət edir. Hər iki gənc vətənləri Cənubi Azərbaycanda çalışmaq təklifini böyük həvəslə qəbul edirlər.

Qumral Təbrizə gələndən sonra həm məktəbdə, həm də Böyükağanın arvadı Balacaxanıma evdə dərs verir. Böyükağa tərbiyəli, ağıllı, gözəl Qumrala “aşiq” olur, nə yol ilə olursa-olsun onu ələ gətirmək istəyir. Ona bahalı brilyant bilərzik bağışlayır. Qumral isə qaşların “ləkəli” olduğunu söyləyərək rədd edir. Böyükağa Qumralın nəyə işarə etdiyini belə anlamır. Böyükağa Qumrala nail olmaq məqsədilə Fərmanı həbs etdirir.

Məcnunşah adını qazanmış Qurban qızı Qumralı tanıyır. Onu, kənardan hər addımını izləyərək qoruyur. Böyükağagilə dərs verməyə gedəndə də, onu həmişə kənardan müşaiyət edir.

Qumralı ərinə qışqanan Balacaxanım, qulluqçusu Püstənin vasitəsilə onu aldadaraq, guya Böyükağanın həbs etdirdiyi Fərmanı azad etmək üçün adam görmək məqsədilə Şəppərəxatunun ümumxanasına apardır. Burda Qumral... bir neçəsini nifrətlə rədd edir.

Həmişə Qumralı izləyən Məcnunşah nəhayət onun burda olduğunu öyrənə bilir və Münşizadəyə xəbər verir. Münşizadənin vasitəsilə Qumral buradan azad olur.

Lalə ilə Baxşı vətənlərini və uşaqlarını görmək məqsədilə Təbrizə gəlirlər. Lalənin gəlişi ilə hər şey açılır. Qurban - Məcnunşah qəzəblənib Böyükağanı boğub öldürür.

Lalə Qumrala Məcnunşahın onun atası olduğunu bildirir. Ailə yenidən birləşir.

“Telli saz” əsərindən əlimizdə qalan üç şeir parçasına görə qardaşım **Ərtoğrol Cavidə** minnətdarıq. O, adətən xoşladığı şeir parçalarını özünə məxsus dəftərinə köçürərdi. Xoşbəxtlikdən həmin dəftərlərdən biri - 1933-cü ilə məxsus olanı bu gün əlimizdədir. Mən həmin şeirləri oxuculara təqdim edirəm.

I

Gönül vuruldu o şuxun mənəkşə gözlərinə,
O nə halət, o nədir işvə əda?
Bən uymadım bu diyarın hər incə dilbərinə,
Sanma oxşar xəyalı hər sevda.
İpəkli bir gecə məhtaba qarşı yıldızlar
Hiç unutmam, solub-sararmışdı,
Çiçəklərin arasından gülümsəyən qazlar
Sevdiyim pəmbə nuru sarmışdı.
Süzüldü keçdi o bayğın, o möhtəris gözlər,
Pək yaqından gülümsiyordu bana.
Gülümsədikcə o, sandım gülümsüyor hər yer,
Bən də uydum o nəşə yavrusuna

II

Bir gövərçin uçdu qondu
Qaraçalı budağına.
Halı bana pək toqundu,
Gəldim onun sorağına.

Gönül xain avcılardan
Hər gün yeni bəla gözlər.
Bəni yalnız, ağlar qoyan
Ala gözlər, ala gözlər.

Altın qəfəs cənnət olsa,
Qırmalıdır tellərini.
Cəllad yüz bir tövbə qılsa,
Kəsməlidir əllərini.

Duydunuzmu, parlaq günəş
Ürküb qaçar yarasadan?
Bilməz ki, yoq bəndə atəş,
Sönüb getdin parlamadan.

III

Nerdəsin, telli qız, kimdir ənisin?
İzlər hər adımda fəlakət səni.
Gəl, yüzünü xain gözlər öpməsin,
Yaqar həsrət bəni, xəyanət səni.

Keçdiyim yoq əsla bu viranədən,
Ala gözlərinə uyub gəldim bən.
Gönlümü dinləsən, bənimlə getsən,
Üzməz qucağında səfalət səni.

Təxminən 1931/32-ci il mövsümündə Bakı Türk İşçi Teatrında tamaşaya qoyulması nəzərdə tutulan “Telli saz” tamaşasında Məcnunşah rolunu ifa etmək üçün opera teartrında çalışan Azərbaycanın xalq artisti H.Q.Sarabski dəvət olunubmuş. Müəyyən səbəblərə görə baş tutmayan bu tamaşada oynayacağı Məcnunşah rolunu aktyor çox böyük həvəslə məşq edir və deyirmiş ki, bu mənim yaradıcılığında tamamilə yeni bir obraz olacaqdır. Mən çalışacağam ki, qayğılı insan taleyinin rəmzi olan Məcnunşahın obrazını tamaşaçılara olduğu kimi göstərə bilim.¹

¹ Hüseyn Cavid. Əsərləri, V cild, Bakı, 2005, s. 284-286.

***Müəllifin ömür yolu və əmək fəaliyyəti
haqqında qısa məlumat***

- 10 mart 1943 – anadan olmuşdur: Naxçıvan MR Şahbuz rayonu Mahmudoba kəndi.
- 1949 – Şahbuzdan ailəsi Naxçıvana köçmüşdür.
- 1961 – Naxçıvan şəhərində orta məktəbi bitirmişdir.
- 1961 – Sumqayıt şəhərinə gəlmiş, Sintetik Kauçuk zavodunda fəhlə işləmişdir.
- 1962-1965 – Sovet ordusu tərkibində Almaniya Demokratik Respublikasında hərbi xidmətdə olmuşdur.
- 1965 – Sumqayıt Neft-Kimya Kombinatında fəhlə işləmişdir.
- 1966 – Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsinin axşam şöbəsinə daxil olmuşdur.
- 1966-1969 – Azərbaycan SSR DİN-in 21 nömrəli hərbləşdirilmiş yanğından mühafizə hissəsində inspektor işləmişdir.
- 1969-1985 – Bakıya köçmüş, Azərbaycan SSR Dövlət Texniki Peşə Təhsili Komitəsində işləmişdir.
- 1975 – SSRİ Jurnalistlər İttifaqının üzvü.
- 1985-1987 – 178 nömrəli orta texniki peşə məktəbində təlim-tərbiyə işləri üzrə direktor müavini işləmişdir.
- 1985 – SSRİ Dövlət Texniki peşə Təhsili Komitəsinin Fəxri Fərmanı ilə təltif edilmişdir.

Qeyd. Ərtoğrul Cavidin şəxsi arxivində saxlanan həmin şeir parçaları Q.Məmmədlinin “Cavid – ömrü boyu” kitabında da çap edilmişdir. Lakin şeirdə bəzi təriflərə yol verilmişdir.

- 1985 – “Hüseyn Cavid yaradıcılığı Azərbaycan sovet ədəbi tənqidi və ədəbiyyatşünaslığında” mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir.
- 1987-1991 – Respublika Tədris-Metodika Kabinetində metodist işləmişdir.
- 1991-1998 – Hüseyn Cavidin ev muzeyində Baş fond mühafizəçisi işləmişdir.
- 1999 (bugünədək) – Azərbaycan Müəllimlər İnstitutunun Azərbaycan ədəbiyyatı və onun tədrisi metodikası kafedrasının müəllimi və dosenti, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru.
- 2009 – Respublika prezidentinin fərmanı ilə “Əməkdar müəllim” fəxri adı verilmişdir.

Çap etdirdiyi kitablar

1. Uşaq ədəbiyyatı nümunələrinin təhlili və tədrisi xüsusiyyətləri. 2004. 126s.
2. Əsrin şairi, yaxud peyğəmbər şair – 2007. 63s.
3. Ata naləsi – 2009. 800s.
4. Cavid (pyes) – 2009. 74s.
5. Hüseyn Cavid: Mərd olun, mərd ölün – 2010. 288s.
6. Dram əsərləri – 2010 (Cavid. Aşına). 144s.
7. İnsan ömrü bir dalğa kimi... – 2010. 280s.
8. Əsrin şairi I – Hüseyn Cavidin həyat və taleyi – 2009. 720s.
9. Əsrin şairi II – 2010. Cavid estetikası (Sənət və gözəllik dünyası). 416s.

10. Əsrin şairi III – 2011. Hüseyn Cavid Azərbaycan sovet ədəbi tənqidində. 246s.

11. Əsrin şairi IV – 2011. Hüseyn Cavidin mənzum dramaları. Birinci hissə. Ana. Şeyx Sənan. Uçurum. İblis. 436 s.

12. Əsrin şairi V – 2011. Hüseyn Cavidin mənzum dramaları. İkinci hissə. Peyğəmbər. Knyaz. 440s.

13. Əsrin şairi VI – 2012. Hüseyn Cavidin mənzum dramaları. Üçüncü hissə. Səyavüş. Xəyyam. 390s.

14. Cavidə xatırlarkən (tərtibçi) – 2012. 592s.

ƏLAVƏ

Akademik Milli Dram Teatrında
“Şeyda” faciəsinin tamaşasında
 rolları ifa edən aktyorlar

Quruluşçu rejissor: Mərahim Fərzəlibəyov

S.118. Sabir Məmmədov - Şeyda Rəmzi, Kazım Abdullayev - Rəuf, Aslan Şirinov - Yusif rollarında.

S.123. Mirzəağa Ağabəyli - Məcid əfəndi, Əlvida Cəfərov - Məzarçı, Rövşən Kərimduxt - Qara Musa rollarında.

S.128. Mirzəağa Ağabəyli - Məcid əfəndi, Rövşən Kərimduxt - Qara Musa rollarında

S.113. Anar Neybətov - Əşrəf, Məsmə Aslanqızı - Roza, Sabir Məmmədov - Şeyda Rəmzi rollarında.

S.139. Kazım Abdullayev - Rəuf, Sabir Məmmədov - Şeyda Rəmzi, Əlvida Cəfərov - Məzarçı rollarında

S.141. Rövşən Kərimduxt - Qara Musa, Sevinc Əliyeva- Mələk rollarında

S.150. Elnar Qarayev(Məsud), Sabir Məmmədov və Kazım Abdullayev.

S.155. Firuz Xudaverdiyev - 2-ci kor, Əminə Babayeva- kor qadın, Sərdar Rüstəmov - 1-ci kor rollarında

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, III cild, Bakı, 1960.
2. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi, I cild, Bakı, 1967.
3. Azərbaycan tarixi, III cild, Bakı, 1973.
4. Cavid Hüseyn. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1958.
5. Cavid Hüseyn. Əsərləri, IV cild, Bakı, 1985.
6. Cavid Hüseyn. Seçilmiş əsərləri, I cild, Bakı, 2005.
7. Cavid Hüseyn. Əsərləri, 5 cilddə, II, III və V cildlər.
8. Cavid xatırlarkən (Məqalə və xatirələr toplusu, tərtib edən: İsgəndər Orucəliyev), Bakı, 2012.
9. Əli Nazim. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1979.
10. Fuad Qasımzadə, Həsən Şirəliyev. Dialektik materializm (ali məktəblər üçün dərs vəsaiti), Bakı, 1972.
11. Yaşar Qarayev. Tarix: yaxından və uzaqdan, Bakı, 1996.
12. Məhəmməd Əmin Rəsulzadə. Azərbaycan cümhuriyyəti, Bakı, 1990.
13. Mir Cəlal, Firidun Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, Bakı, 1969.
14. Məmməd Cəfər. Hüseyn Cavid, Bakı, 1960.
15. Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri, II cild, Bakı, 1974.
16. Qulam Məmmədli. Cavid – ömrü boyu (həyatı və yaradıcılıq salnaməsi), Bakı, 1982.
17. Abdulla Şaiq. Əsərləri, V cild, Bakı, 1978.
18. Əziz Şərif. Keçmiş günlərdən, Bakı, 1977.
19. Tamilla Təhmasib. Hüseyn Cavid və teatr, Bakı, 1988.
20. Teyyub Qurban. Düşmənlərindən güclü şəxsiyyət (2-ci kitab), Bakı, 2011.
21. Hənəfi Zeynallı. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1983.

22. Алатри П. Происхождение фашизма, перевод с итальянского, Москва, 1961.

23. Волкогонов Д.А. Троцкий: Политический портрет в двух книг, кн. 1, кн. 2, Москва, 1992.

24. Мерников А.Г. Всемирная история войн. Минск, 2010.

25. Мирожникова В.В. 100 знаменитых политиков, Харьков, 2004.

26. Рафаэль Альтамира – и Кревеа. История Испании, Москва, 1951.

27. Рахшмир П.Ю. Происхождение фашизма, Москва, 1981.

28. Рыжков К.В. Кто есть кто в мировой истории, Москва, 2008.

29. Хуан Лалагуана. Испания: История страны, Москва, 2009.

Kitabın içindəkilər

I bölmə

Birinci fəsil

“Maral” – Cavid dramaturgiyasında ilk mənsur faciə kimi.....	3
1.1. Cavid və Qafqaz türkləri (Faciənin yaranmasına təsir edən səbəblər)	3
1.2. Cavid və qadın azadlığı problemi	9
1.3. “Zavallı qadın” və “Maral”	13
1.4. Cavidin ədəbiyyata gətirdiyi üslub yeniliyi.....	17
1.5. İslamçılıq, turançılıq və türkçülük cərəyanı	19
1.6. Şeyx Şamil.....	24
1.7. Pyesdə dramaturqun həyatı ilə səsleşən məqamlar	26
İkinci fəsil. Yeni və əski düşüncəli insanlar arasında konflikt	28
2.1. Ata və oğul	28
2.2. Eşqin divanəsi, yaxud məhəbbət xəstəsi	32
2.3. Maralın faciəsi	41
2.4. Dialoq və monoloqlar	48
2.5. Remarkalar	55
2.6. Sözlər, ifadələr, deyimlər.....	59
2.7. Türkü	60
2.8. “Maral”da şəxs və yer adları	61
2.9. Seçmələr	63
Üçüncü fəsil. “Maral” faciəsinin nəşri, tamaşası	
və ədəbi tənqid tərəfindən qiymətləndirilməsi	66
3.1. Nəşri və tamaşası	66
3.2. “Maral” və ədəbi tənqid	70

3.3. H.Zeynallı. “Maral” xüsusunda qısa mülahizə	73
3.4. Məmməd Cəfər. “Maral” faciəsi	78

II bölmə

Birinci fəsil

Hüseyn Cavidin “Şeyda” mənsur faciəsi	89
1.1. Cavid və dövrün ictimai-siyasi hadisələri	89
1.2. Azərbaycan mətbəələri	95
1.3. Cavidin qəzet və mətbəələrlə əməkdaşlığı	98
1.4. Cavid şeirlərində hürriyyət və istiqlal motivləri	99
1.5. “Qeyrət” mətbəəsi, “Molla Nəsrəddin” jurnalı və Cavid	101
1.6. Faciənin adı, variantları və yazılma tarixi	105
1.7. Faciənin qısa məzmunu	108
İkinci fəsil. Haqqı və hüququ tapdanmış insanların faciəsi	112
2.1. Məhəbbət - əsarətdir, məhəbbət - çəkilməz dərdədir	112
2.2. Mətbəə işçilərinin zülmə və istibdada qarşı mübarizəsi	116
2.3. Məhəbbət - fəlakətdir	125
2.4. Cavid dramaturgiyasında diqqəti cəlb edən bəzi ədəbi yaradıcılıq məsələləri haqqında qısa mülahizə	131
2.4.1. Cavid əşxasları	131
2.4.2. Məzar, məzarçılar və iskeletlər	133
2.4.3. Şair və vərəm xəstəliyi	139
2.4.4. Cavid əsərlərində şair surəti	140
2.5. Dialoq və monoloqlar	144
2.6. Remarkalar	149
2.7. Muğamlar, türkülər, marşlar	152
2.8. Yer və şəxs adları	158
2.9. Seçmələr	160

Üçüncü fəsil. “Şeyda” faciəsi ədəbi və teatr tənqidində	162
3.1. Pyesin teatr həyatı	162
3.2. Tamilla Təhmasib. “Şeyda” və “Uçurum” tamaşalarının aqibəti	165
3.3. Pyesin yeni quruluşda son tamaşası	170
3.4. “Şeyda” və ədəbi tənqid	175
3.5. Hənəfi Zeynallı. “Şeyda” xüsusunda qısa bir mülahizə	176
3.6. Bəkir Cobanzadə və Cavid	180
3.7. Məmməd Cəfər. “Şeyda” faciəsi	181
3.8. Pyes haqqında rus dilində yazılmış məqalələr	187
3.9. “Şeyda” Krım Tatar Teatrında	190
Epiloq əvəzi	192

III bölmə.

Birinci fəsil

Hüseyn Cavidin “Afət” mənsur faciəsi	194
1.1. Faciənin qısa məzmunu	194
1.2. Faciənin mövzusu, yazılma tarixi və nəşri	195
1.3. Hüseyn Cavid və mühərrirlərin həyatı	200
1.4. Məhəbbət və gözəlliyin faciəsi	203
1.5. Məhəbbətin intiqamı	219
1.6.1. Pyesdə maarifçilik motivləri	239
1.6.2. Mütaliə	243
1.7. Pyesdə sevgi və məhəbbət motivləri	249
1.8. Dialoq və monoloqlar	256
1.9. Şərq və türkülər	262
1.10. Şəxs adları	264
1.11. Seçmələr	265

1.12. “Afət” operası	270
1.13. “Afət” ədəbi və teatr tənqidində	270
1.13.1. Tamaşası	270
1.13.2. Tamilla Təhmasib. “Afət” tamaşasının aqibəti	274
1.14.1. “Afət” faciəsinin yeni quruluşda son tamaşaları	276
1.14.2. Tamilla Təhmasib. Afətin məhəbbəti və faciəsi	278
1.14.3. İldırım Qasımov. “Afət” və məhəbbət	283
1.14.4. İradə Məlikova. “Afət”	286
1.14.5. Вагиф Агаев. И пропасть покарится	290
1.15. Məmməd Cəfər. “Afət”	292

IV bölmə

Birinci fəsil

Hüseyn Cavid və XX əsr	305
1.1. İnqilab, sovet quruluşu və Cavid	305
1.2. Cavid və marksizm	310
1.3. Cavid və Trotski	320
1.4. Almanlar, alman mədəniyyəti və Cavid	332
1.5. Almaniyada faşizm və kommunizm qorxusu. Cavid və nitsşçilik	332
İkinci fəsil. Avropada faşizmin yaranması, siyasi fəaliyyəti, Sovet İttifaqının faşizmə qarşı mübarizəsi	334
2.1. Qara faşizm və qırmızı kommunizm	334
2.2. İtaliya	335
2.3. Adolf Hitler	340
2.4. Kommunist Partiyası və faşist Almaniyası	342
2.5. İspaniya	343
2.6. Mərakeş	344

2.7. Həbəşistan - Efiopiya	345
2.8. Yaponiya	345
2.9. Sovet hökuməti və Çin	346
2.10. Sovet hökuməti və dünya kommunist hərəkatı	347
2.11. Tariq ibn Ziyad və general Miaxa	351
Üçüncü fəsil. Ölkə daxilində və xaricdə baş verən	
hadisələrin pyesin meydana gəlməsinə təsiri	357
3.1. Kommunist rejimi, sovet ədəbi mühiti və Cavid	357
3.2. Yaradıcılıq axtarışlarında	363
3.3. Cavidin mifoloji və simvolik obrazlar dünyası	369
Dördüncü fəsil. “İblisin intiqamı” faşizm və kommunizm	
əleyhinə yazılmış bir əsər kimi	374
4.1. Hüseyn Cavid və Mirzə İbrahimovun faşizm	
mövzusunda yazdıqları pyeslərə qısa bir nəzər	374
4.2. İblis imperializmin rəmzi və müharibə qızışdırıcısı kimi.	377
4.3. Əski obrazlar yeni qiyafətdə və yeni rollarda	392
4.4. Madrid od və qan içində	402
4.5. Mədəniyyət maskasında gizlənmiş diplomatlar	410
4.6. Qarageyimlilər	420
4.7. Şeytanlar əhatəsində	422
4.8. Epiloq əvəzi	423
4.9. Dialoq və monoloqlar	425
4.10. Remarkalar	433
4.11. Sözlər və ifadələr	435
4.12. Alqış və şərqlər	443
4.13. Seçmələr	445
4.14. Qeydlər və şərhlər	449
Beşinci fəsil. Hüseyn Cavidin itmiş əsərləri	
haqqında bir neçə söz	458

5.1. Qaynaqların şəhadəti	458
5.2. Mişkinaz Cavid. Axtarış	459
5.3. Son görüş	464
5.4. “Şəhla”	469
5.5. Adil İsgəndərov. “Şəhla”	470
5.6. “Telli saz”	474
5.7. Abbas Zamanov, Qulam Məmmədli. “Telli saz” haqqında.....	478
5.8. Mişkinaz Cavid, Ərtoğrol Cavid. “Telli saz”	480
Müəllifin ömür yolu və əmək fəaliyyəti haqqında qısa məlumat	485
Əlavə. AMDT – da “Şeyda” faciəsinin tamaşasında rolları ifa edən aktyorlar	486
Ədəbiyyat	487

İsgəndər Atilla (Orucəliyev)

Əsrin şairi. VIII

Hüseyn Cavidin mənsur dramaları

İkinci hissə

Maral. Şeyda. Afət. İblisin intiqamı.

(Azərbaycan türkcəsində)

Növbəti nəşrlər: Əsrin şairi IX.

H.Cavidin lirikası. Əsrin şairi X.

“Azər” epik-dramatik poeması.

Искендер Атилла (Оруджалиев)

Драмы в прозе Гусейн Джавида

из серии “Поэт века”. VIII.

Часть вторая

Maral – Марал. Şeyda – Шейда. Afət – Афет.

İblisin intiqamı – Месть Дьявола.

(На тюрксом языке)

Isgender Athilla

The poet of century. VIII.

Husein Djavid is prosaic dramas.

Part 2.

Maral. Şeyda. Afət. İblisin intiqamı.

In turkish.

Müəlliflə əlaqə tel.: (+994 12) 513-01-48; mobil (+994 51) 877-46-69

Mətni yığdı: **Xuraman Bağirova**

Yığılmağa verilmişdir: 01.09.2013
Çapa imzalanmışdır: 11.09.2013
Kağız formatı: 60x84 1/16
Fiziki çap vərəqi: 31
Mətbəə kağızı: № 01
Sifariş: № 037 Sayı: 300 nüsxə
Ofset üsulu ilə çap olunmuşdur



*Kitab “**Yazıçı**” nəşriyyatında yığılıb, səhifələnmişdir,*
Ünvan: Bakı, Mətbuat pr. 24,
Telefon:(99412) 510-79-94, (99412) 510-68-49
e-mail: desinger2010@mail.ru