

Memuar janrında yazılmış bir kitabın üstündə bir dəfə gözəl epigraf oxudum: “Xatirələr faydalı olsun deyə səmimi yazılmalı, gerçəkliyə tən gəlməlidir.” Bu kiçik cümlədə böyük həqiqət var. Həqiqət də var, nəsihət də. Hələ düzünə qalsa, bəzi müəlliflərə məzəmmət də var...

Mehdi Məmmədov

Cavidi xatırlarkən

Məqalələr və xatirələr

II nəşr

**ZƏRDABI
ZALTD
Bakı-2012**

Görkəmli alim, qeyrətli vətəndaş, Naxçıvanın Ermənistana birləşdirilməsinə qarşı çıxan və buna görə də kommunist partiyası sıralarından xaric edilən müəllimin Abbas Zamanovun əziz xatirəsinə və anadan olmasının 100 illiyinə ithaf edilir.

Tərtib edən:

İSGƏNDƏR ORUCƏLİYEV (ATİLLA)

Redaktorlar:

Abbas Zamanov, Həmid Məmmədzadə.

Qeydlərin müəllifləri:

Abbas Zamanov və İsgəndər Orucəliyev.

Lüğətin tərtibçisi:

Həmid Məmmədzadə.

Cavidi xatırlarkən (*Hüseyn Cavid haqqında məqalə və xatirələr toplusu*). “Zərdabi”, Bakı. 2012, 592 səh.

Kitaba XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənətinin görkəmli simalarının, tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarının, maarif, mədəniyyət və teatr xadimlərinin məqalə və xatirələri salınmışdır. Giriş məqaləsi, bir neçə xatirə və tərtibçinin Cavid haqqında yazdığı və uzun illər şəxsi arxivində saxladığı yazısı ilk dəfədir ki, bu kitabda işıq üzü görür.

O $\frac{E3338730014}{0103 - 2012}$ qrifli nəşr

© İ.Orucəliyev, 2012

Bir neçə söz kitabın ərsəyə gəlməsi, çapa hazırlanması və nəşri barəsində

1

*M*ənim, Hüseyn Cavidin minlərcə pərəstişkarlarından birinin böyük sənətkarın yüz illiyinə hazırlığı 1976-cı ildən başlanır. Bu ildə qarşıma belə bir məqsəd qoydum: unudulmaz şair və dramaturqumuzun yubileyinə əliboş gəlməyim, görkəmli maarif və mədəniyyət xadimlərimizin Hüseyn Cavid haqqında xatirələrini toplayım. Fikrimi şairin qızı Turan Cavidə bildirdim. O, fikrimi nəinki bəyəndi, eyni zamanda, mənə bu işdə yaxından kömək elədi. Yeni topladığım xatirələri bir-bir oxudu, bir sıra fakt, məlumat, fikir və mülahizələrə düzəliş verdi. Buna görə ona minnətdaram.

Beləliklə, böyük və unudulmaz sənətkarımız haqqında vaxtilə ayrı-ayrı qəzet və jurnallarda Rza Təhmasib, Mişkinaz Cavid, Əziz Şərif, Mirmehdi Seyidzadə, Camo Cəbrayılbəyli, Vəhram Alazan və başqalarının çap edilmiş xatirələrinə yeni xatirələr əlavə olundu: Adil İsgəndərovun, Rəsul Rzanın, Mirzə İbrahimovun, Qulam Məmmədlinin, Mehdi Məmmədovun, Kövkəb Səfərəliyevanın, görkəmli maarif xadimi Pənah Qasımovun qızı Adilə Qasımovanın (dramaturqun ailəsi ilə onların ailəsi indiki Əlyazmalar İnstitutunun yerləşdiyi binada səkkiz il qonşu olmuşdur)¹... Qüdrətli sənətkarımız haqqında xatirə topladığım mənim Adil İsgəndərov, Rəsul Rza, Mirzə İbrahimov, Qulam Məmmədli və başqa görkəmli şair, yazıçı, alimlərimizlə şəxsən tanış olmağıma imkan verdi. Mən xatirə yazarlardan Cavidin şeir bağçasının gül-çiçəyinin ətirini duydum, şairin şəxsiyyəti, ölməz sənəti, parlaq zəkası,

¹ Hazırda həmin binada Əlyazmalar İnstitutu və Cavidin ev muzeyi yerləşir.

istedadı, acılı-şirinli günləri, incikləri barəsində onlardan çox şey öyrəndim...

2

Əgər rəhmətlik Qulam Məmmədli olmasaydı, bəlkə də mənim gördüyüm iş başqasına tapşırılacaqdı...

Bir gün Mərkəzi Komitədə yubiley komissiyası üzvlərinin iclası keçirilirdi. Müzakirə zamanı kimsə təklif edir ki, Hüseyn Cavid haqqında xatirə və məqalələr toplansın və ayrıca kitab şəklində çap edilsin. Qulam müəllim həmən dillənir: “İsgəndər adlı bir nəfər xatirələri toplayıb. Məndən də alıb...”

“Kimdir İsgəndər?” sualına heç kim, o cümlədən Qulam müəllim də əsaslı cavab verə bilmir. Həmin müzakirədən sonra Qulam müəllim mənə zəng vurdu və dedi: “Mərkəzi Komitədə belə bir təklif oldu, mən sənin adını çəkdim. Xatirələri topla...”

Mən bu xəbərdən çox sevindim və işə daha ciddi girişdim. Bir gün Mirzə İbrahimovdan xatirə alarkən, o, məndən soruşdu: “Bu işi sənə kim tapşırır?” Qısa cavab verdim: “Heç kim.” O, mənə baxdı və təəccübləndi...

Turan Cavid yubiley komissiyasının üzvü idi. O, məni yaxşı tanıyırdı. Mərkəzi Komitədə növbəti müzakirələr keçirilərkən o, yubiley komissiyasının üzvlərinə haqqımda ətraflı məlumat vermişdi. Beləliklə, məqalə və xatirələrin toplanması və çapa hazırlanması rəsmi olaraq mənə tapşırıldı. Bu zaman artıq Mərkəzi Komitənin Hüseyn Cavidin 100 illik yubileyi haqqında qərar qəbul edilmişdi. Mənim tərtib etdiyim kitab yubiley nəşrlərindən biri olacaqdı.

3

Kitaba redaktor Abbas Zamanov təyin edildi. Mən Hənəfi Zeynallı və Abdulla Şaiqin sovet hakimiyyətinin ilk illərində “Peyğəmbər”, “Şeyx Sənan” və “İblis” faciələri haqqında mülahizələrinin mətnini oxuyarkən o, duruxdu və soruşdu:

- Axı, həmin məqalələr ərəb əlifbasındadır. Sən həmin əifbanı bilirsən?

Dedim ki, bilirəm, universitetdə dörd semestr fars dili keçmişik.

Abbas müəllim fikrə getdi, sonra dedi:

- Məqalələri tutuşdurmaq mənim işim deyil. Həmid Məmməd zadə ilə gedib Axundov adına kitabxanada məqalələri əsli ilə tutuşdurursunuz.

Beləliklə, kitabın ikinci redaktoru Həmid Məmməd zadə oldu. O, əslən təbrizli idi, fars dilini gözəl bilirdi. Məni onunla Abbas müəllim tanış etdi.

Biz birlikdə kitabxanaya gəldik. “İnqilab və mədəniyyət” jurnallarında çap edilmiş məqalələri mənim əlyazmamla tutuşdurduq. Hər şey qaydasında idi. Bunu görə professor təəccübləndi. Abbas müəllimin mənə verdiyi sualı o da verdi. Mən dedim ki, Hənəfi Zeynallının “Peyğəmbər” və “Şeyx Sənan” haqqında yazdığı məqalələri ərəb qrafikasından Azərbaycan qrafikasına özüm translitrasiya etmişəm...

4

Kitabı 1982-ci ildə redaktorlarla bir yerdə çapa hazırlayıb “Gənclik” nəşriyyatına verdik. Əsas məsələ də bundan sonra başladı. Mən kitaba geniş tənqidi məqalə yazmışdım. Abbas müəllimdən xahiş etdim ki, mənim məqaləm də kitabda verilsin. O etiraz etdi və dedi: “Sənin yaşın çatmır.” O zaman mənim 49 yaşım var idi.

Kitabın siqnal nüsxəsi Mərkəzi Komitəyə verildi və mədəniyyət şöbəsinin müdiri Xeyrulla Əliyevin ciddi etirazına səbəb oldu. Abbas Zamanov Mərkəzi Komitəyə çağırıldı... Kitabdakı Abbas Zamanovun “Ön sözü” və “Nəşriyyatdan” qeydi bundan sonra ora əlavə edildi.

Mən baş vermiş hadisə ilə bağlı gündəliyimdəki qeydləri və Mərkəzi Komitəyə yazdığım qeyd və təklifləri bura əlavə edirəm.

5

Mən Turan xanımın yanına gəldim. Düzü, həyəcanlı idim. Məsələnin nə yerdə olduğunu bildikdən sonra bir az da həyəcanlandım. O dedi:

- Mərkəzi Komitədən zəng vurmuşdular. Sənin bir tərtibçi kimi, xatirələr kitabı haqqında qeyd və təkliflərini istəyirlər.

Mən soruşdum:

- Xeyir ola?

O dedi:

- Çox da xeyir deyil. Heydər Əliyev tapşırıb ki, Cavid haqqında yanlış fikirlərə yubiley nəşrlərində yol verilməsin.

- Mən də bunun tərəfdarıyam. Ancaq tarixi həqiqəti də təhrif etmək olmaz. Buna görə də mən kitaba geniş tənqidi məqalə yazmışdım.

- Bəs nə oldu?

- Abbas Zamanov məsləhət bilmədi.

- İndi gedin cavab verin!

Turan xanım bu sözləri bir qədər sinirli dedi. Düzü, mən də əsəbləşdim və dedim:

- Mən niyə, o, gedib cavab versin.

Araya sükut çökdü. Sonra soruşdum:

- İndi mən nə etməliyəm?

- Sən qeyd və təkliflərini Mərkəzi Komitəyə yazmalısən. Çox yox, qısa, bir səhifə kifayətdir.

Mən dilxor oldum. Evə gəldim. 18 dekabr 1982-ci ildə "Hüseyn Cavidi xatırlarkən" məqalələr və xatirələr kitabının tərtibçisi İsgəndər Orucəliyevin qeyd və təklifləri» adlı bir cızmaqara etdim. Həmin yazı bugün də mənim şəxsi arxivimdə durur. Onu olduğu kimi bura əlavə edirəm.

6

"Hüseyn Cavidi xatırlarkən" məqalələr və xatirələr kitabının tərtibçisi İsgəndər Orucəliyevin qeyd və təklifləri

“Hüseyn Cavidi xatırlarkən” kitabının nəşri prosesində bir sıra qüsurlara yol verilmişdir. Bu qüsurlar, hər şeydən əvvəl, H.Zeynallı və başqa müəlliflərin H.Cavid haqqında məqalələrində gedən yanlış fikir, mülahizə və konsepsiyalarla əlaqədardır. Biz belə müəlliflərin, ümumiyyətlə, yaxşı məqalələrini seçib kitaba daxil edərkən aşağıdakı məqsədi izləmişik. Bütövlükdə kitaba, xüsusilə burada gedən məqalələrə geniş elmi və tənqidi şərh yazılsın. Həmin şərhə ayrı-ayrı müəlliflərin məqalələrindəki nöqsanlar, daha çox vulqar sosiologizm tənqidindən irəli gələn fikir və mülahizələr marksist tənqidi və ədəbiyyatşünaslığı mövqeyindən təhlil və tənqid edilsin. Bu, əvvəla, görkəmli şair və dramaturq haqqında müasir oxucuda yanlış fikirlərin meydana gəlməsinin qarşısını alar, ikincisi, kitabın elmi əhəmiyyətini artırar, üçüncüsü, cavidşünaslığın aktual məsələləri və problemləri barəsində oxucuda təsəvvür yaradırdı. Belə bir məqsəd isə nəinki izlənilmiş, həmçinin xatirə və məqalələrə geniş şərh yazılmışdı.*

Mən bu səbəbdən təklif edirəm:

1. Kitaba geniş elmi-tənqidi şərh yazılsın, ayrı-ayrı müəlliflərin məqalələrindəki yanlış fikir və mülahizələr, bunları doğuran obyektiv və subyektiv səbəblər açıqlıb göstərsin. Bu cəhətdən Azərbaycan KP MK-nın H.Cavidin 100 illik yubileyilə əlaqədar qərarı əsas götürülsün.
2. Və yaxud: Bəzi müəlliflərin məqalələrindəki səhv fikir və mülahizələr ixtisar olunsun, kitabın ön sözüne ixtisar olunan həcmdə əlavələr edilsin.

Azərbaycan KP MK-a üçün.

18/XI – 1982

7

O zamanlar Mərkəzi Komitə həm prokuror, həm də məhkəmə idi. Mən bunu ona görə deyirəm ki, qoy müasir oxucular, xüsusilə yeni nəsil həqiqəti bilsinlər. O zaman mən cibimdə Lenin partiya-

* Burada mən üstüörtülü şəkildə özümü nəzərdə tuturdum və bu haqda Turan Cavid bildirdi.

sının biletini gəzdirirdim. Abbas Zamanov Naxçıvanın Ermənistanına verilməsinə qarşı ciddi etiraz etdiyinə görə partiya bileti çoxdan əlindən alınmışdı. Bu ayrıca bir söhbətin mövzusu dur.

İndi o da, mən də pis vəziyyətdə qalmışdıq. Turan xanım mənə dedi ki, o, bir redaktor kimi Mərkəzi Komitəyə çağırılmışdı. Orada ona nə demişdilər? Bu, mənə məlum deyildi. Hər halda «sağ ol» deməmişdilər. Düzü, bir tətibçi kimi, mən də qorxuya düşmüşdüm. Ancaq mənim əlimdə tutarlı bir dəlilim – kitab üçün yazdığım geniş tənqidi məqaləm var idi. Bərk ayaqda onu çıxarıb ortaya qoyacaqdım. Lakin mən bunu istəmirdim... Sonralar mən Abbas Zamanovla rastlaşarkən və görüşərkən bir-birimizə etirazımızı baxışlarımızla bildirdik...

Mən makinada yazdırdığım qeyd və təklifləri götürüb Turan xanımın yanına gəldim. Qapıdan girən kimi soruşdu:

- Gətirmisən?

Dedim ki, bəli.

- Elə isə oxu.

Mən yazdığımı oxudum. Birinci nüsxəsini onun qabağına qoydum. O dedi:

- Bəs bunun tarixi, imzan hanı?

Mən ehtiyat edə-edə kağıza imza atdım və tarix qoydum. O dedi:

- Birinci nüsxəni mənə ver. Onu Mərkəzi Komitəyə özüm göndərəcəm.

İkinci nüsxə məndə qaldı. Onu 18 noyabr 1982-ci il tarixində yazdığım gündəliyimə əlavə etdim.

8

Kitabın 30.000 tirajla 40 çap vərəqində nəşri nəzərdə tutulmuşdu. Ancaq sonralar onu 10 çap vərəqi azaltdılar. Buna həm Abbas Zamanov, həm də mən çox təəssüfləndik. (Abbas müəllim hirsələndi də!..) Buna görə də Əkbər Ağayevin, Yaşar Qarayevin, Əbülfəz İbadoğlunun, Hüseyn İsrəfilovun, Qulu Xəlilovun,

Hüseyn Şərifin* məqalə və xatirələri kitabda getmədi. Baloğlan Şəfiyevin məqaləsi nəzərdə tutulmamışdı. Onu kitaba Abbas müəllim daxil etdi.

Mən ikinci dəfə çapa hazırladığım kitaba 1980-ci ildə yazdığım və 1982-ci il nəşrində getməyən məqaləni (“Hüseyn Cavid haqqında yazılmış məqalələrə bir nəzər”), Məmməd Rahimin “Günaha batmaq istəmirəm”, Bacıxanım Axundzadənin “Xatirəsi ürəklərdə yaşayır”, Əli Səbrinin “Cavid mənim ilk müəllim olmuşdu” xatirələrini daxil etmişəm.

Kitaba daxil etdiyim məqalə və xatirələrdə Cavid əsərlərindən nümunə gətirilmiş bütün ədəbi parçalarda onun dil və üslubu təhriş edilmişdi. Bu, sovet dönəmində adi bir hal almışdı. Bir gün söz düşəndə Cavid əsərlərinin tərtibçisi Turan Cavid gileyləndi. Mən soruşdum: “Siz əsərləri nəşriyyatlara necə təqdim edirsiniz?” O dedi:

- Əslinə uyğun olaraq təqdim edirəm. Ancaq nəşriyyatçılar mənim təqdim etdiyim nüsxələri bir kənara qoyurlar. Redaktorlar əsərlər üzərində istədiyi kimi ədəbi əməliyyatlar aparırlar. Dörd redaktoru olan 1958-ci il nəşri lap bərbaddır. 100 illik yubileyilə bağlı nəşrlər də eləcə... Əkrəm Cəfər məni o qədər əsəbləşdirdi ki!..

2010
Tərtibçi

* Hüseyn Şərif sonralar öz xatirələrini “Azərbaycan” jurnalında (№1 1984) çap etdirdi.

İsgəndər Orucaliyev

Hüseyn Cavid haqqında yazılmış məqalələrə bir nəzər

I

*A*zərbaycan tənqidçiləri və ədəbiyyatşünasları Hüseyn Cavidin anadan olmasının yüz illiyinə əliboş gəlməmişlər. Görkəmli dramaturq və onun tamaşaya qoyulmuş əsərləri haqqında üç yüzdən artıq məqalə və rezensiya, dörd monoqrafiya, bir neçə dissertasiya yazılmışdır. Böyük sənətkar haqqında yazılmış məqalələri estetik əhəmiyyətinə, elmi-metodoloji prinsiplərinə, təhlil və tədqiq üsullarına görə iki qismə bölmək olar: a) Hüseyn Cavid haqqında 1920-30-cu illərdə yazılmış məqalələr; b) Hüseyn Cavid haqqında 1960-70-ci illərdə yazılmış məqalələr.



Kitaba Azərbaycan tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarının bugün də elmi və estetik əhəmiyyətini itirməyən, Cavid irsinin və Cavid teatrının tədqiq və təhlilinin aktual problemləri və məsələləri ilə ilgiləli olan, müasir oxucunun böyük şair və dramaturq haqqında təsəvvürlərini daha da genişləndirən, ən başlıcası onun haqqında geniş oxucu kütləsində dolğun fikir yaradan məqalələr daxil edilmişdir. Məqalələr yazıldığı tarixə uyğun olaraq xronoloji ardıcılıqla düzülmüşdür. Tənqidçi və ədəbiyyatşünasların məqalələrində dramaturqun əsərlərindən gətirdikləri nümunələr onun əsərlərinin son nəşrlərlə tutuşdurulmuş və dəqiqləşdirilmişdir.*

* Sovet dövründə dramaturqun rus qrafikasında nəşr edilmiş bütün əsərləri dil və üslubca kobud təhriflərə məruz qalmışdır.

II

Hüseyn Cavid ədəbi fəaliyyətə XX əsrin əvvəllərində başlamışdır. Azərbaycan ədəbiyyatına və səhnəsinə bir-birinin ardınca verdiyi “Ana”, “Şeyx Sənan”, “Uçurum”, “Şeyda”, “İblis”, “Afət”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Knyaz”, “Səyavuş”, “Şəhla”, “Telli saz”, “Xəyyam” dramları, “Azər” epik-dramatik poeması sovet Azərbaycanın ədəbi-mədəni həyatında, teatr həyatında yeni hadisəyə çevrilir, şairi daha da şöhrətləndirir, ədəbi tənqidin və teatr tənqidinin onun orijinal yaradıcılığına marağını artırır: “... 1920-1930-cu illərdə Hüseyn Cavidin Azərbaycan sovet ədəbiyyatının təşəkkülü dövründə mühüm ədəbi hadisəyə çevrilən, Azərbaycanın yeni, azad həyatını əks etdirən çoxplanlı “Azər” poeması, sovet əməkçisinin obrazlarını canlandıran, xalqlar dostluğu ideyalarını tərənnüm edən, burjua cəmiyyətinin eyiblərini acıb göstərən şerləri dərc olunur.”¹

1920-30-cu illərdə Azərbaycanın görkəmli maarif və mədəniyyət xadimləri, tənqidçi və ədəbiyyatşünasları Hüseyn Cavid yaradıcılığına böyük maraq göstərirlər. Əlbəttə, bu, təsadüfi deyildi. Cavid sənətinin novatorluğu, orijinallığı və təkrarolunmazlığı ilə, onun Azərbaycan ədəbiyyatına və teatrına gətirdiyi yeniliklər, böyük mövzular, ideyalar və xarakterlər ilə bağlı idi. Lakin başqa bir acı həqiqət də var ki, Hüseyn Cavid yersiz hücumlar da, əsassız tənqidlər də, ədəbi fanatizmə uyub onu inkar etmək meylləri də, böhtan atmaq halları da, böyük sənətini kiçiltmək meylləri də bu dövrə düşür. Bunun obyektiv və subyektiv səbəbləri var idi.

1920-30-cu illərdə Azərbaycan sovet ədəbi tənqidi təşəkkül dövrü keçirirdi. Azərbaycan tənqidçiləri və ədəbiyyatşünasları dövrün özündən irəli gələn çətinliklərlə qarşılaşır, ədəbi əsərlərin təhlil və qiymətləndirilməsində yanlış metodoloji prinsiplərə meyl edirdilər. Hüseyn Cavid haqqında ədəbi-tənqidi məqalələr məhz belə bir dövrdə - Azərbaycan tənqid və ədəbiyyatşünaslığında

¹ Azərbaycan KP MK-nın “Hüseyn Cavidin anadan olmasının 100 illiyi haqqında” qərarından. Ədəbiyyat və incəsənət, 24 iyul 1981.

vulqar sosiologizmin, marksizmin, nihilizmin, “Sənət sənət üçündür” nəzəriyyəsinin və başqa estetik prinsip və konsepsiyaların qərarlaşdığı bir vaxtda meydana gəlir. Mətbuat səhifələri elmi prinsiplərindən uzaq tənqidlərlə, savadsız yazılarla, yersiz iradlarla, qərəzli və subyektiv mülahizələrlə dolurdu: “... Mətbuatımızda gözə ara-sıra çarpan tənqid məqalələrinin bəziləri qırıq, sökkük, elmi prinsiplərdən uzaq, bəziləri isə tam mənada əhəmiyyətsiz olur və az-çox təqdir edilə biləcək məqalələr həyatımızda nadir hadisələrdən sayılır.”¹

“Maarif və mədəniyyət” jurnalı Abdulla Şaiqin “İblis” faciəsi barəsində məqaləsinə yazdığı ön sözdə böyük həqiqət vardır. İyirmi-otuzuncu illərdə Hüseyn Cavid yaradıcılığı haqqında məqalə yazmış bir neçə tənqidçi və yazıçını (Hənəfi Zeynallı, Seyid Hüseyn, Abdulla Saiq, Əziz Şərif və b.) çıxmaq şərtilə, qalanlarının cızmaqaraları bəsit və natamamdır. İttihamlarla doludur. Bu, tənqid tarixi üçün maraqlı görünsə də, elmi və bədii-estetik cəhətdən elə bir əhəmiyyətə malik deyildir. Əlbəttə, dünən burnunun ucundan uzağı görə bilməyən tənqidçilərin öz əsrini qabaqlayan klassik sənətkarı dərindən duya və qavraya bilməmələri bu gün o qədər təəccüblü görünür. Buna görə də biz iyirmi-otuzuncu illərdə yazılmış məqalələri seçərkən bu cəhətə fikir vermişik.

Kitaba **Hənəfi Zeynallının** və **Abdulla Şaiqin** məqalələri daxil edilmişdir. Hər iki müəllifin məqaləsi olduğu kimi saxlanılmışdır. Məqalələrdə “Şeyx Sənan” və “İblis”dən gətirilən parçalar Hüseyn Cavidin əsərlərinin son nəşrlərinə (“Peyğəmbər” isə 1926-cı il nəşrinə) uyğun olaraq dəqiqləşdirilmişdir. Hənəfi Zeynallının məqalələrində bəzən “ç” yerinə “c” işlədilmişdir. Məsələn, “tənqidçi”, “yazıcılarımız”, “yabancı”, “etiqaqçı” və s. Həmin sözlərin imlasına toxunulmamışdır.

Azərbaycan tənqid və ədəbiyyatşünaslığında “Şeyx Sənan”, “İblis” və “Peyğəmbər” haqqında ilk sanballı məqalələri Hənəfi

¹ Şaiq A. Cavidin yazdığı “İblis” nam hailəsi haqqında duyğularım. Maarif və mədəniyyət, 1925, № 2, səh. 39.

Zeynallı və Abdulla Şaiq yazmışdır. Düzdür, məqalələrdə bəzən yanlış, qeyri-obyektiv mülahizələrə də tsadıf olunur. Lakin unutmamaq olmaz onlar sovet hakimiyyətinin ilk illərində - ədəbiyyat və onun bolşevik ideyalılığı uğrunda çarpışmalar, ciddi mübahisələr getdiyi, Hüseyn Cavid haqqında əməlli-başlı bir şey yazılmadığı çağlarda qələmə alınmışdır. Zeynallı məqalənin bir yerində buna işarə də vurmuşdur: “Möhtərəm şairimizin mürəkkəbi qurumamış “Peyğəmbər” xüsusunda mülahizələr yürütməyə icbar edildim.”

Zeynallı “Peyğəmbər” və “Şeyx Sənan” barəsində mülahizələrinə müxtəsər girişlə başlamış, həmin əsərlərin daha dərinə tədqiq və təhlil olunmasına çalışmışdır. O, Baş Rəisin Əbu Süfyan olmasını, Skelet surətinin Tofiq Fikrətdən gəldiyini müəyyənləşdirmişdir. Tənqidçi “Peyğəmbər” və “Şeyx Sənan” əsərlərinin meydana gəlməsinin obyektiv və subyektiv səbəblərini izah etmişdir. Onun fikrincə, Hüseyn Cavid şəkil cəhətdən Hamidanə, üslub cəhətdən Fikrətanə və fəlsəfə cəhətdən Tofiqanə bir əsər (“Peyğəmbər” əsərini) yaratmaq istəmişdir.

Zeynallı ilk tənqidçi və ədəbiyyatşünasdır ki, “Peyğəmbər” mənzum tarixi dramını, Peyğəmbər və Şəmsa surətlərini daha dərinə tədqiq və təhlil etməyə təşəbbüs göstərmişdir. Onun fikrincə, Məhəmmədin keçirmiş olduğu həyat başdan-ayağa bir siyasət oyunudur. Peyğəmbər surətinə bu cəhətdən yanaşan tənqidçi Hüseyn Cavidin bədii uğurlarını alqışlamışdır. Məhəmmədin həyat və fəaliyyətinə nəzər salarkən Təbərinin tarixinə müraciət etmişdir.

Zeynallı dramaturqun “Peyğəmbər”də demək istədiyi fikirləri, əsərin qayəsini yaxşı açmış və şərh etmişdir. Ona görə, “Cavid Peyğəmbərlə öylə imanlı və qənaəti möhkəm bir tip yaratmaq istəmişdir ki, o adam öz fikrinə və idealına bütün vicdanilə inanmış və məqsədinə irmək için hər bir şeydən; məzmunu olan gözəllərdən, eşqdən-məhəbbətdən, eys-ışrətdən və hətta hazır canından belə keçmiş, yalnız sarıldığı həqqi təbliğ etməkdə əzm və səbat göstərmiş olsun. Böylə bir tipi təsvir etməklə qalmayı, bəlkə Cavidin fikri bir az da inkişaf edir. O göstərir ki, yalnız

böylə bir adam öz amalına vasil və nəticədə fəth və zəfərlərə nail ola bilir.”¹

Tənqidçi məqaləsində Peyğəmbər və Şəmsa surətlərinin təhlilinə geniş yer vermişdir. O, bu surətlərin tipik xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmış, Şəmsanın bəzi parçalarda Peyğəmbərdən yüksək təsvir edildiyini göstərmişdir: “Cavid Şəmsanın təsvirində heç də yanılmamışdır, ona görə ki, yaratdığı mütəəssibənin qarşısında qadınlıqda olan bütün şəfqət, qısqanclıq və qəzəblə dolu bir qız olmalıydı, yoxsa əsər uduzar və naqis çıxardı.”

Zeynallı bu cəhətdən Şəmsanın Peyğəmbərə qarşı məhəbbətini, sonra isə nifrətini geniş izah edir, Şəmsanın mübarizəsini yüksək qiymətləndirir: “Şəmsa kibi tipin meydana gəlməsi türk ədəbiyyatında bu vaxta qadar pək az görülmüşdür. Bu nöqtədə yalnız Əbdülhəq Hamidin bir neçə qadın tiplərini göstərmək olsa da, onlar yenə də bu qadar ülvi, bu qadar təmiz olamazlar. Onların ən dəyərlisi belə qadınlığın heyvani hissini insani mədəni hissələrinə tərcih etməsilə Şəmsa yanında sönük qalarlar...”

Zeynallı “Peyğəmbər”dəki müasirliyə xüsusi diqqət yetirmiş, dövrün başqa tənqidçi və yazıçılarından fərqli olaraq dramaturqun tarixi hadisə və əhvalatları ustalıqla təsvir etdiyini göstərmişdir. Öz dövrünə görə dərin araşdırmalar aparan tənqidçi tarixi şəxsiyyətlətin, o cümlədən Məhəmmədin tarix meydanına atılmasının ictimai səbəblərini açmağa çalışmış, şəxsiyyərin tarixdə oynadığı rol məsələsinə toxunmuş və öz fikrini Q.V.Plexanovun nəzəri cəhətdən əsaslandırıdığı bir konsepsiya ilə izah etmişdir.² “... Zata

¹ Hənəfi Zeynallı. Hüseyin Cavidin yazdığı “Peyğəmbər” haqqında mülahizələr. “Maarif və mədəniyyət”, 1926, № 9, səh. 42. *Qeyd*: Zeynallının eyni adlı silsilə məqalələrin həmin jurnalın 1926, № 1, səh. 80-91; 1926, № 9, səh. 42-45 və 1926, № 10-11, səh. 55-59 dərc edilmişdir.

² Q.V.Plexanov sosial-iqtisadi bazisin elmi dərkindən çıxış edərək, Rusiyada ilk dəfə insan haqqında marksist təlimin mahiyyətini açıb göstərmişdir. Bu baxımdan, onun “К вопросу о роли личности в истории” məqaləsi diqqəti cəlb edir. H.Zeynallı şəxsiyyətin tarixdə rolundan danışarkən Q.V.Plexanovun həmin məqaləsindən bəhrələnmişdir.

bütün mühitin təşviq və təbliğə hazırlamaq istəyən hər bir zatda sarsılmaz bir məntiq olmazsa, öz mühitinə təsir edəməz. Cavid dəxi bu nöqtəyi də sezmiş və başqalarının dililə də olsa Peyğəmbərin bu cəhətini nəzərə çarpdırmaq istəmiş...”

Hənəfi Zeynallının bədii yaradıcılığın psixoloji məsələləri və bədii yaradıcılıqda irsiyyətin rolu haqqında bəzi mülahizələrində və konsepsiyasında İ.Tenin nəzəriyyəsi ilə səsleşən cəhətlər vardır. Bədii yaradıcılıqda irsiyyətin oynadığı rola üstünlük verməsinin nəticəsidir ki, o, “Peyğəmbər”in meydana gəlməsinin bir səbəbini irsiyyətlə bağlamış, Şeyx Sənanı isə bəzən Hüseyn Cavidlə eyniləşdirmişdir.

Hənəfi Zeynallının Peyğəmbərin əsərdə öz xarakterinə və düşdüyü mühitə uyğun olaraq gah romantik, gah da realist planda verilməsi, onun ictimai qüvvələrə, yəni siniflərə münasibəti barədə mülahizələri maraqlı görünür. Tənqidçi Buddanın fəlsəfəsi ilə Məhəmmədin fəlsəfəsi (islam fəlsəfəsi) arasında səsleşən cəhətlər axtarır, hətta ərəb sufizminin, Yaxın və Orta Şərq sufizminin “Vedadən gəlməsi, islamda “axirət” və “merac” məsələsinin də oradan alınması xüsusunda mülahizələr yürüdür.

Hüseyn Cavidin yaradıcılıq metodu və üslubunun öyrənilməsində Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünasları müəyyən işlər görmüşlər. Lakin qarşıda öz elmi həllini gözləyən problemlər də durur. Həmin problemlərdən biri “Peyğəmbər” tarixi dramının hansı metod və üslubda yazılmasıdır. Bu haqda ilk mülahizələri Hənəfi Zeynallı irəli sürmüşdür. Onun fikrincə, “Peyğəmbər”də romantizm ilə ralizm birləşir.

Lakin tənqidçinin bəzi mülahizələri ilə çətin razılaşmaq olar. Məsələn, o yazır ki, “Böyük mövzu dedik ya! İştə Cavidin ən zəif nöqtələrindən biri də böyük mövzuları alıb üzərində çox çalışmamasındadır. Ona görədir ki, ondan gözlədiyimiz qadar meydana böyük bir əsər atamaz.”

Əşxas etibarilə Hüseyn Cavidin əsərlərini Əbdülhəq Hamdin ki ilə müqayisə edən, ancaq Cavidinkinə üstünlük verən Hənəfi Zeynallıya görə, Cavid tarixi simalar yaradarkən onları ağıllı-başlı

tədqiq etməz, “... yalnız meydanda əşxas çox görünsün deyə qələmin ucuna gələn bir idmi təsvir etdiyi əfradının içərisinə atar və sonradan bu novzadlarə - siz neçin buraya soxulduunuz – deyə bir dəfə də sormaz. Bəza birisini olduqca qüvvətli təsvir etmək istərkən dodaqlarına verdiyi sözləri son dərəcə zəif və biçimsiz bir hala qoyar və təcəlli etdirdiyi simaların nə hərəkətini, nə də sözlərini tərsəd və qantrol altına alar...”

Bu sözlərin nə qədər yapma olduğunu sübut etməyə ehtiyac yoxdur.

Zeynallı, ümumiyyətlə, Hüseyn Cavidin istedadını, sənətkarlığını yüksək qiymətləndirmişdir. Lakin dramaturqun “zəif nöqtə”lərindən birini və əsərlərindəki ümumi bir nöqşanı bədii fikrin “fela deyil, söz ilə göstərilməsində”, əsərlərini “fəlsəfəçiliyə soxmasında” görmüşdür. Mənə belə gəlir ki, deyilənlər dramaturqun yaradıcılığı üçün səciyyəvi deyildir. Onun dram əsərlərində bədii sözlə hərəkət vəhdətdədir. O ki qaldı fəlsəfəçiliyə, şair əsərlərində süni fəlsəfəçilik yaratmır. Fəlsəfəçilik onun bədii təfəkkürü ilə, düşüncə tərzilə, bədii idrak prosesilə bağlıdır. Fəlsəfə (fəlsəfəçilik yox) Cavid əsərlərinin illiyində və qanındadır, məzmun və mahiyyətindədir, qoyulan problemin mənalandırılmasındadır. Zeynallının özü demişkən, “Hamlet tipində olan Cavid” təkcə şair, dramaturq deyil, eyni zamanda şair-filosofdur.

Hüseyn Cavid haqqında yazılmış məqalələrdə “romantizm” və “romantik” terminlərini işlədən ilk tənqidçilərindən biri Hənəfi Zeynallıdır. O, Cavid romantizminin xüsusiyyətləri barəsində bəzi mülahizələr söyləmiş, romantik Cavidin müasir həyata, insanlara münasibətini özünəxas şəkildə aydınlaşdırmışdır. Belə düşünmüşdür ki, Cavid kütlədən qaçır, onun içərisinə girib dərdlərini öyrənmir və i.a. Yeri gəlmişkən deməliyəm ki, iyirminci illərdə yazılmış məqalələrin əksəriyyətində Hüseyn Cavid buna görə tənqid edilmişdir. Lakin unutmamaq olmaz ki, “uzaqlığı sevən”, “uzaqdan mövzular alan” romantik Cavid müasir həyatı, onun zəhərli neştə-rini yaxşı görürdü və duyurdu. Bəzən müasir həyatda, sovet quruluşunda axtardığını tapa bilmirdi. Məncə, sovet dövrü Cavid ro-

mantizmini şərtləndirən cəhətlərdən biri bu idi. Digər bir tərəfdən, 20-ci illərdə Cavid romantizminə, bütövlükdə isə Azərbaycan romantizminə, onun səciyyəvi xüsusiyyətlərinə, demək olar ki, əl vurulmamışdı. Bəzi yazıçı və tənqidçilərin heç romantizm və romantika haqqında anlayışları belə yox idi.

Zeynallı bədii yaradıcılığın vacib nəzəri problemlərindən biri olan təfəkkürlə hissın (duyğunun) və qavrayışın vəhdəti məsələsinə də toxunmuşdur. Göstərmişdir ki, bədii əsrin “qüvvəti və qiyməti ona daxil olan əşxasın miqdarında deyil”, əksinə, onların təsvirində, oxucuda hiss və həyacan (emosiya) oyatmasındadır. Maraqlıdır ki, tənqidçi bunları “Peyğəmbər”də görməmişdir. Və belə düşünmüşdür ki, əgər “Şeyx Sənan” və “İblis” ilham nəticəsində yazılmışdırsa, “Peyğəmbər” ilhamsız yazılmışdır; “Cavid qafasını zorlamış, ilham ilə iş görməmişdir.” «Ona görə də “Peyğəmbər” “İblis”dən qat-qat zəif alınmışdır.* Peyğəmbəri Cavidin gözündə böyütən Məhəmmədin əfal şəxsiyyəti isə, “Peyğəmbər”i bizim gözümüzdə kiçildən Cavidin “ilhamsız və çarpaşlıq yazmasıdır”.»

“Peyğəmbər” mənzum dramı Hüseyn Cavidin mürəkkəb əsərlərindən biridir. Görünür, buna görədir ki, onu duymaqda hətta əsrin ən yaxşı tədqiqatçıları bəzən çətinlik çəkmişlər. Azərbaycan tənqid və ədəbiyyatşünaslığında “Peyğəmbər”in uzun müddət mübahisələr doğurmasının əsas səbəblərindən biri bundadır. O ki qaldı bədii yaradıcılıqda təfəkkürlə ilhamın vəhdətinə, mənəcə, nə bunu, nə də əsrin “ilhamsız” və “çarpaşlıq” yazılmasını dramaturqa nöqsan tutmaq yersizdir...

Hənəfi Zeynallı “Şeyx Sənan” xüsusunda mülahizələrinə geniş girişlə başlamışdır.¹ Öncə deməliyəm ki, məqalənin giriş hissəsində mübahisəli cəhətlər vardır. Xüsusilə Üzeyir Hacıbəyov-

* Dramaturq bəzi mənzum dramalarını öncə nəsrə yazmış, sonra nəzmə çəkmişdir ki, “Peyğəmbər” də bu qəbildəndir.

¹ “Şeyx Sənan” haqqında silsilə məqalələri dərc edilmişdir. “Maarif və mədəniyyət”, 1927, № 1-2, səh. 50-53; № 3, səh. 44-46; № 4-5, səh. 68-69.

vun Azərbaycan teatrının və opera sənətinin inkişafındakı xidmətlərinin bəzən kiçildilməsi, qeyri-obyektiv mülahizələrə haqq qazandırmağa cəhd göstərilməsi buna misal ola bilər.

Tənqidçi Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan”la Azərbaycan ədəbiyyatına və teatrına gətirdiyi yenilikləri qabarıq nəzərə çapdırmışdır. 1905-ci inqilabından sonra Azərbaycanda baş vermiş sosial-iqtisadi dəyişikliklərə, yeni ziyalı dəstəsi və tamaşaçı kütləsinin yetişməsinə nəzər salan, faciənin əsas məziyyətlərini aşkara çıxarmağa və müasirliyini açmağa çalışan tənqidçi “Şeyx Sənan”ın doğuşunu irsiyyətlə, şairin keçirmiş olduğu həyatla, onun təlim və tərbiyəsilə əlaqələndirmişdir. Sənan ruhu və şəxsiyyətilə Cavid ruhu və şəxsiyyəti arasında bir eyniyyət axtaran müəllif yazmışdır: “... Zata hər bir sənət əsəri müəyyən bir bədii həyacandan doğarsa da sonradan əmək sərfilə kəmalə yetmiş olur. Yetər ki, bu sənət əsəri ideya cəhətdən düşünülmüş və sevə-sevə işlənmiş olsun. Cavid isə “Şeyx Sənan” pyesinin üzərində çalışıb çapalayacaqdı. Səbəbi? Sənan ruhu ilə Cavid ruhunda araşdırmaqda olduğumuz müddətdə bir eyniyyət vardı. Daha doğrusu bir mahiyyətdə idi. Hər ikisində əvvəlcə dindarlıq, sonra şübhələr fırtınası və nəhayət məhəbbət və eşq yolunda “dini-imanı satmaq” kimi bir fədakarlığa cəsarət etməkdə...”

Zeynallı faciənin “quruluşundakı yeniliyi və vəhdəti, üslubundakı sadəliyi və narınlığı, şerindəki musiqini və musiqisindəki şəriyyəti, hər ikisindəki oynaqlığı” yüksək qiymətləndirmişdir. Əsərin mənşəyi və doğmasına təsir edən obyektiv və subyektiv səbəbləri, Şeyx Əttarın Sənanı ilə Hüseyn Cavidin Sənanı arasındakı fərqləri müqayisəli şəkildə açıb göstərmiş, oxucuların diqqətini faciənin müasirliyinə və ictimai əhəmiyyətinə cəlb etmişdir. Bədii yaradıcılığın psixoloji məsələləri haqqında konsepsiyasını, “Peyğəmbər”də olduğu kimi, burada da davam etdirmiş, ədəbi təsir üzərində ayrıca dayanmışdır. Onun fikrincə, faciənin meydana gəlməsində dramaturqa Şeyx Əttarın həmin mövzuda yazdığı

əsəri, dastanın Tiflis azərbaycanlıları və gürcülər arasında¹ dillər əzbəri olması, Ü.Hacıbəyovun “Şeyx Sənan” operası², M.B.Hacınskinin rus dilində nəşr etdirdiyi “Şeyx Sənan əfsanəsi” təsir göstərmişdir. O, Şeyx Əttarın Hüseyn Cavidə təsirindən danışarkən yazmışdır: “Nəql etdiyimiz Şeyx Əttarın yarı əfsanəvi, məsufiyanə yazılmış mənzuməsini oxuyanların bir parçası qanadlanıb sevinəcəkdir ki, - aha! Cavidin eybi açıldı! Cavidin “Şeyx Sənan”ı öz əsəri deyilmiş. Bəlkə ondan çox əvvəl dillərdə dastan olmaqla bərabər bir bəylə müfəssəl mənzumə varmış ki, Cavid onu alıb mənzum bir pyes halına salmışdır. Bir çoxları burada Cavidin yaradıcılığını büsbütün inkar etmək fikrinə düşdüyümüzü zənn edəcəkdir. Xayır! Şeyx Sənanın Caviddən əvvəl kimlər tərəfindən yazıldığı həvəskarlar üçün elmi bir tədqiq yolu açmaq məqsədilə meydana atılan bir nümunə idi. Cavidin yaratdığı Şeyx Sənan ilə Əttarın yaratdığı arasında dağlar qədər fərq vardır...”

Şeyx Əttarın Sənanı ilə Hüseyn Cavidin Sənanı arasındakı fərqləri açıb göstərən tənqidçi, eyni zamanda, faciənin müqayisəli təhlil və tədqiqinin əsasını qoymuşdur. O, Hüseyn Cavidin əsərinin ən dəyərli cəhətlərindən birini ülamə zümrəsinin ön sıralarında gedən Sənanın bir gürcü qızı qarşısında bütün əski fəlsəfəni atmasında, onu bağlamış din iplərini qırıb təbii həyata qovuşmasında, bütün köhnə ənənələrinə zərbə endirməsində görmüşdür: “... Ətrafını almış Şeyx Mərvan, Şeyx Nəimlərin arasında “dinsizlik də bir təriqətdir” demək, bir məşuqyi həp Kəbə, imandan yüksək dutmaq bir an içində olsa yenə də üsyandır. Və bu nöqtədə Cavidin Sənanı bir üsyançıdır. Fəqət bu üsyançı uzaq baxışdan

¹ Son araşdırmalar göstərir ki, “Şeyx Sənan” dastanı gürcülər arasında dillər əzbəri olmamışdır. Gürcülər arasında “Şeyx Sənan” deyil, Müqəddəs David haqqında əfsanə məşhurdur.

² Ü.Hacıbəyovun operasının H.Cavidə təsiri olmamışdır. Operanın librettosu zəif yazıldığından sonralar bəstəkar dramaturqdan ona yeni libretto yazmağı xahiş etmişdir. Lakin dramaturq faciə üzərində işlədiyindən nəinki buna razılıq vermiş, təsir altına düşməsin deyə librettonun mətni ilə tanış olmaqdan boyun qaçırılmışdır.

iradəsiz görünsə də məqsədinə çatmaq yolunda tərəddüdsüz olduğu üçün sabit qədəmdir.”

Abdulla Şaiqin “İblis” faciəsində qoyulan mühüm sosial problemlərlə ilgəli daha dərin məsələlərə əl atmış, Qərbin keçirdiyi, Şərqi isə keçirməkdə olduğu istihalə dövrlərinə (keçid dövrlərinə), millət və onun təfəkkür tərzinə, dirçəliş və inkişafına nəzər salmış, dövrün bir çox tənqidçisindən fərqli olaraq, Arifin xarakterindəki ziddiyyətləri, tərəddüd və şübhəçiliyi real ictimai-tarixi şəraitlə bağlamışdır. Bütün bunlar ona faciənin mahiyyətini, ictimai əhəmiyyətini, dramaturqun fəlsəfi-estetik konsepsiyasını açmağa imkan vermişdir. İnsanın maddi və mənəvi qüvvədən ibarət olması haqqında konsepsiya və onun əsərdə bədii həlli məsələsinə toxunan müəllifin fikrincə, “İblis”də İblis maddi qüvvələrin, Mələk isə mənəvi qüvvələrin simvoludur. Bu iki qüvvə hər bir insanda mövcuddur və bu iki qüvvənin (mənfi və müsbət qüvvələrin) bir-birilə çarpışması faciəni doğuran əsas şərtidir.

Şaiq faciə və dram janrlarının hüdudlarını müəyyənləşdirməyə, “İblis”də faciənin şərtləri və qanunlarına nə dərəcədə əməl olunmasını aşkara çıxarmağa çalışmışdır. “İblis”ə iki görünüşdən (əsərdə faciəvilik və dramatikliyin nədən ibarət olmasından) yanaşan müəllif onda dramatikliyi Arifin ideya və qayəsində, ictimai həyata və insanlara münasibətində, Rənanın eşqində görmüşdür. Ancaq o, Arifin dram qəhrəmanı kimi təhlil etməyə çalışsa da, məntiqi cəhətdən Arifin faciə qəhrəmanı olması fikrinə gəlib çıxmışdır.

İyirminci illərdə “İblis” faciəsinin ictimai mahiyyətini və dramaturqun qayəsini daha yaxşı duyan yazıçılardan biri olan Abdulla Şaiq, eyni zamanda, Arif və İblis surətlərinin geniş təhlilini vermişdir. Onun fikrincə, istihalə dövrünün tipik nümayəndəsi olan Arifi inlətən, ürəyinin dərinliyində qorxunc yaralar açan şəxsi kədəri deyil, cəmiyyətə qarşı münasibəti, arzusu ilə real həyat arasındakı ziddiyyətlərdir. O, həmin ziddiyyətləri belə səciyyələndirmişdir: “... O, fərdi arzusu ilə ictimai arzular arasında böyük bir ziddiyyət görür. Arif ya o çirkin həyata uymalı,

onun bütün pisləkləri və çamırlıqları içində sürünməli, yaxud o qeydləri, o ayrılıqları qırıb parçalayaraq mühiti istədiyi kimi dəyişdirməli və istədiyi şəkllə salmalı idi. Bunların heç birini etmək iqtidarını özündə görmədiyindən o, mühiətdən tamamilə uzaqlaşmaq, dərədlərini, ələmlərini unutmaq məqsədilə təbiətin saf və sakit köksü üzərinə atılmaq, orada həyacanlarını unutmaq məcburiyyətində qalır. “İblis” fənalıqların simvoludur. O, mənəviyyəti və yaxşıqları inkar edən bir ruhdur. Vəzifəsi insanlardakı mənəvi qüvvələri söndürmək və maddi qüvvələri inkişaf etdirməkdir. Odur ki, Arifi iğva etmək və onun qəlbini təsxir edə bilmək üçün dürlü-dürlü planlar qurur və onu insani əxlaq və yüksək duyğulardan uzaqlaşdırmağa, bataqlığa, adi və alçaq həyata sürükləməyə çalışır...”

Abdulla Şaiq Arifin əqli təkamülündə, həyatı daha yaxşı dərk etməsində, onun acı həqiqətlərini görüb duymasında, başqa sözlə, məntiqi təfəkkürünün inkişafında İblisin oynadığı rola xüsusi əhəmiyyət vermişdir. Onun düşündüyünə görə, “Arif XIX və qismən XX əsrin yetişdirmiş olduğu türk xalqının nümayəndəsi və tarixi tipidir. İblis isə Qərb mədəniyyətinin yetişdirmiş olduğu, tam mənəsi ilə realist bir tipdir. O bütün qüvvətini və hərərətini ağıl və mühakiməsindən alır.”

İblis romantik tipdir, mifoloji obrazdır. Onun irəli sürdüyü fikirlərdə Zərdüşə fəlsəfəsilə səsləşən cəhətlər vardır. Belə olan surətdə Şaiq İblisi nə üçün Qərb mədəniyyətinin yetişdirmiş olduğu realist tip adlandırmışdır? Məncə, İblisi Qərb imperializminin simvolu kimi göstərmək, həyatda və cəmiyyətdə baş verən hadisələri realistcəsinə qiymətləndirdiyi üçün Abdulla Şaiq onu realist tip hesab etmişdir. İblis həqiqətən ictimai həyat hadisələrinə və cəmiyyət qanunlarına münasibətdə, ona rəasionalizm mövqeyindən yanaşmaqda və məntiqi nəticələr çıxarmaqda böyük realistdir. Bir bədii obraz kimi isə romantik surətdir. Abdulla Şaiq demişkən, “İblis kəskin ağıla və sarsılmaz iradəyə malikdir. Dodaqlarından uçan hər söz məntiqli, hər bir hərəkət və fəaliyyət ağıl və mühakiməyə uyğundur. Həyatdakı ahəng və intizamı

pozmaq üçün plan qurmaqda, məqsədinə irişmək üçün vasitələr və səbəblər hazırlamaqda çox mahirdir. İsbata çalışdığı həqiqətləri müxatibinə o qədər böyük bir məharətlə anladır və elə füsunkar bir təsir ilə nüfuz edir ki, qarşısındakının məğlub olmaması imkan xaricindədir... O amansız bir münəqqiddir. Bu cəhətdən də realizmin müəssisidir. Arıfla İblisi müqayisə edəcək olsaq. İblis ona görə çox irəliləmişdir, nöqtəti-nəzərləri yenidir.”¹

Şaiq İblisi maddi ehtirasatın, ağıl və elmin, ona qida verən Qərb mədəniyyətinin, İngiltərə müstəmləkəçilərinin nümayəndəsi kimi səciyyələndirmişdir. O, sufilərin hiss, rasionalistlərin isə ağılla münasibətlərini şərh edərək, dramaturqun ağıl və hissini vəhdəti haqqındakı konsepsiyasını belə aydınlaşdırmışdır: “... Cavidcə insanların sədəti ağıl ilə qəlb arasında olan ahəng və uyğunluqdadır. O, qəlbsiz insanları bəşəriyyət üçün çox zərərli görür. O, bu iki qüvvəni müsavi olaraq özündə inkişaf etdirmiş insanlar görməyi arzu edir...”

O, bu baxımdan Elxan surətini, onun kəskin ağıl və iradəyə malik olmasını təqdir etmişdir. Düşünmüşdür ki, dramaturq faciənin son pərdəsində Arifin rolunu yeni bir qəhrəmana, Elxana vermişdir ki, bu da faciə qanunlarına ziddir. Buna haqq qazandıрмаğa çalışan müəllif yazmışdır: “Arif həyata atılaraq ictimai məsələləri həll etməyə hələ hazır deyildir. Cavidcə o ictimai quruluşu bu gün əskilikdən çox uşaqlaşmış, bir çox qorxunc vəziyyətlər, acı təcrübələr görmüş, həyata açıq gözlə baxan yeni nəslin nümayəndələri yarada biləcək. Cavid bu həqiqəti, bu qayəni göstərmək üçün hailə [faciə] çərçivəsini qıraraq onun xaricinə çıxmaq məcburiyyətində qalmış.”

İyirminci illərdə “İblis” faciəsi barəsində yazılmış məqalələrdə dramaturqa tutulan əsas iradlardan biri əsərdə şairin qayəsinin və tiplərin aydın olmaması, orada bədii təzadə geniş yer verilməsilə əlaqədar idi. Abdulla Şaiq bu cür düşüncələrlə açıq

¹ Abdulla Şaiq. Cavidin “İblis” nam hailəsi haqqında duyğularım, “Maarif və mədəniyyət”, 1925, № 2, səh. 45.

mübahisəyə girməsə də, həmin mülahizələrlə razılaşmamış və demişdir: “Tiplərə gəlinə, doğrudur, İblisin sözlərində bir çox təzad var. İblis mürəkkəb bir tipdir. Elə İblisi canlandıran, ona qüvvət, rəng və ziya verən sözlərindəki təzaddır.”

III

1960-1970-ci illərdə Hüseyn Cavidin ədəbi irsinin öyrənilməsində yeni mərhələ başlanır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında yeni bir sahə - cavidşünaslıq formalaşmış inkişaf edir. XX əsr Azərbaycan romantizminin nəzəri problemlərinin, estetik prinsiplərinin araşdırılması dramaturqun ədəbi irsinin daha dərinə öyrənilməsinə, yeni tədqiqat əsərlərinin, məqalələrin, elmi konsepsiyaların yaranmasına səbəb olur. Həmin illərdə Hüseyn Cavid haqqında yazılmış məqalələr, hər şeydən öncə, elmi-nəzəri səviyyəsinə görə seçilir; onun ayrı-ayrı əsərləri marksist-leninçi ədəbiyyatşünaslığının metodoloji və ədəbi-nəzəri prinsipləri əsasında qiymətləndirilir, tədqiq və təhlil edilir. Hüseyn Cavid irsinin araşdırılmasında yeni mərhələ başlanır. Onun yaradıcılığının, xüsusən romantizminin tədqiq, təhlil və qiymətləndirilməsinin nəzəri məsələləri və estetik prinsiplərinin işlənilməsində müəyyən işlər görülür. Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, həmin dövrdə dramaturq haqqında yazılmış bəzi məqalələrdə onun əsərləri sənətin nəzəriyyəsi baxımından deyil, ideoloji baxımdan qiymətləndirilmişdir. Bəzi tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar iyirminci-otuzuncu illər tənqidinin təsiri altından çıxma bilməmiş, məlum və həqiqətdən uzaq fikir və mülahizələrə kor-koranə yanaşmışlar.

1956-cı ildə Sov. İKP MK-nın XX qurultayında Nikita Serqeeviç Xruşşovun təşəbbüsü ilə 1937-ci ildə və sonralar siyasi repressiyaya məruz qalmış sovet vətəndaşlarına bəraət verilməsi məsələsi müzakirə edildi və onlara bəraət verilməsi haqqında qərar qəbul olundu.

Həmin ildə Cavid bəraət aldı. 20 illik fasilədən sonra Cavidin rəsmi qadağam edilmiş ədəbi irsi xalqa qaytarıldı. Cavid irsinin tədqiqi, nəşri və əsərlərinin tamaşaya qoyulmasında yeni mərhələ

başlandı. Adil İsgəndərov Azərbaycan Akademik Dram Teatrında “Şeyx Sənan” faciəsini tamaşaya qoydu.

1950-ci illərin ikinci yarısında Cavid haqqında yazılmış məqalələr arasında diqqəti daha çox Əkbər Ağayevin və Əli Sultanlının məqalələri cəlb edir. Hər iki müəllifin məqaləsində (məqalələrdə ideoloji baxımdan Hüseyn Cavid haqqında deyilən tənqidi mülahizələrə haqq qazandırılsa da) mübahisəli fikirlər vardır. Lakin bu, bütövlükdə onların məqalələri üçün səciyyəvi deyildir. Bəllidir ki, vaxtilə XX əsr Azərbaycan romantizminin böyük nümayəndələri olan Məhəmməd Hadi və Hüseyn Cavid kimi klassiklərin qarşısında həddindən artıq tələblər qoyulmuş, onların əsərləri romantizmin nəzəriyyəsi və estetik prinsipləri nəzərə alınmadan qiymətləndirilmişdir. **Əkbər Ağayev** ədəbi ictimaiyyətin diqqətini bu cəhətə yönəldərək yazmışdır: “... indi Hadi və Cavid kimi sənətkarlardan imtina etmək yox, onları düzgün tədqiq edib öyrənmək və gənc nəsə tanıtdırmaq lazımdır. Ədəbi irsimizin sosialist mədəniyyəti xidmətinə vermək işində böyük əhəmiyyəti olan bu yolu bizə Kommunist partiyamız, onun XX qurultayı və bu qurultayın böyük teoretik əhəmiyyəti olan tarixi qərarları göstərmişdir.”¹

Əkbər Ağayevin məqaləsində qoyulan iki mühüm problem diqqəti cəlb edir. Birincisi, Hüseyn Cavidin yaradıcılıq yolu və əsərləri tamamilə yenidən və əsaslı surətdə tədqiq edilib öyrənilməlidir.

İkinci problem isə bədii yaradıcılıqda ziddiyyətin mənşəyi ilə ilgilidir. O, bu barədə yazır: “Hər şeydən əvvəl onu yadda saxlamaq lazımdır ki, ədəbiyyat tarixində düz bir xətlə, ziddiyyətsiz, bütүн ömrü boyu bir istiqamətlə irəliləyən, yaradıcılıq tərəddüdü və şübhələri keçirməyən böyük bir sənətkar olmamışdır. Nə rus, nə Şərqi, nə Qərb ədəbiyyatından elə bir şəxsiyyətin adını çəkmək

¹ Əkbər Ağayev. Hüseyn Cavid və onun “Şeyx Sənan” əsəri, “Ədəbiyyat və incəsənət”, 28 oktyabr 1956. Onun ikinci eyni adlı məqaləsi həmin qəzetin 4 noyabr tarixində dərc edilmişdir.

olmaz ki, o belə bir məhdud yolla inkişaf etmiş olsun. Çünki belə məhdudluq ümumiyyətlə sənətkar dühasına ziddir...”

Məsələyə bu yönümdən yanaşan müəllif Cavid yaradıcılığında ziddiyyətlərlə əlaqədar yazırdı: “... Cavidin yaradıcılığı ona görə ziddiyyətli və ziqzaqlıdır ki, bir tərəfdən onun yetişdiyi və yaradıcılığa başladığı dövrün özü ziddiyyətli idi, digər tərəfdən Cavidin uşaqlığı və gəncliyi müxtəlif, bir-birinə zidd mədəni təsirləri özündə birləşdirən bir mühitdə keçmişdir.”

Görkəmli ədəbiyyatşünas **Əli Sultanlı** dünya ədəbiyyatını, dünya ədəbiyyatını, Şərq və Qərb dramaturgiyasını yaxşı bilirdi. Bu, ona Hüseyn Cavid dramaturgiyası barəsində yeni və orijinal mülahizələr yürütməyə imkan vermişdir. Əli Sultanlı, eyni zamanda, Hüseyn Cavid irsinin yeni aspektdə və metodoloji prinsiplər əsasında öyrənilməsinin əsası qoyan alimlərdən biridir. Onun məqaləsində qiymətli cəhətlər çoxdur. Ancaq mən onun bir neçəsi üzərində dayanmaq istəyirəm.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının, o cümlədən cavidşünaslığın, irəlidə göstərdiyimiz kimi, qarşısında duran aktual problemlərdən biri Hüseyn Cavidin yaradıcılıq metodu və üslubunun vahid elmi konsepsiyasını və metodoloji prinsiplərini işləyib hazırlamaqdan ibarətdir. Ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri bu sahədə müəyyən işlər görsələr də, həll ediləsi məsələlər az deyildir. Bu baxımdan Əli Sultanlının nəzəri konsepsiyası diqqəti cəlb edir. Ona görə, Hüseyn Cavidin 1920-ci illərə qədər yazdığı bir sıra əsərlərdə romantizm ilə realizmi birləşir. Dramaturq bəzən romantizmdən realizmə keçir. (Bu məsələ H.Zeynallı, A.Şaiq və b. vardır.)

Əli Sultanlının ədəbi-nəzəri görüşləri üçün səciyyəvi olan cəhətlərdən biri elmi obyektivlik və təhlil-tədqiq üsulunun orijinallığıdır. O, vaxtilə dramaturq haqqında deyilmiş fikirlərə tənqidi yanaşarkən elmi obyektivlik duyğusunu itirməmiş, mübahisəli məsələləri bilavasitə onun əsərlərinə istinad edərək həll etməyə çalışmışdır. Əkrəmi, Peyğəmbəri, Şair Kirmanini və başqa surətləri dramaturqla eyniləşdirən tənqidçilərin və ədəbiyyatşü-

nasların əleyhinə getmiş, “Şeyx Sənan”dakı yuxu və teyf məsələsini dünya dramaturgiyası kontekstində aydınlaşdırmışdır.

Arifin konkret tarixi və tipik bir obraz olması barəsində Əli Sultanlının fikirləri Abdulla Şaiqinki ilə üst-üstə düşsə də, o, Arif surəti haqqında yeni mülahizələr söyləmişdir. Russoizmin XX əsrin əvvəllərində Türkiyədə yayıldığını nəzərə alan müəllif belə bir fikir irəli sürmüşdür: “Arif russoçudur, dramaturq bu dünyagörüşünü Türkiyədən gətirmiş, russoçuluqla tolstoyçuluğu Arif obrazında birləşdirmişdir.”

Əli Sultanlı Cavidin inqilabdan qabaq və sovet dövrü yaradıcılığını təhlil və tədqiq edərək, Azərbaycan tənqidi və ədəbiyyatşünaslığında ən çox mübahisələrə səbəb olan “Peyğəmbər” və “Topal Teymur” tarixi dramları üzərində dayanmışdır. Bu, bir həqiqətdir ki, Hüseyn Cavidin tarixi dramlarını təhlil edərkən onlarda təsvir edilmiş epoxanı, dövrün ictimai-siyasi və tarixi hadisələrini, fəlsəfəsini, ictimai fikir axınlarını, tarixi şəxsiyyətlər haqqında məlumat və həqiqətləri mükəmməl bilmək lazımdır. Bunsuz dramaturqun həmin əsərlərdə irəli sürdüyü konsepsiyaları, fəlsəfi-estetik problemləri, tarixilik və müasirliyin nədən ibarət olmasını bilmək, təhlil etmək və qiymətləndirmək mümkün deyildir.

Əli Sultanlı Azərbaycan tarixi dramlarının nəzəriyyəsinin işlənib hazırlanmasında müəyyən xidmət göstərmişdir. Onun məqaləsi bu baxımdan və hər şeydən öncə, təhlil və tədqiq prinsiplərinə, metodoloji cəhətlərinə görə əhəmiyyətlidir. O, özündən qabaqkı və sonrakı bəzi tənqidçi və ədəbiyyatşünaslardan fərqli olaraq, Şərqi və Qərbi islamşünaslarının, sovet və xarici tarixçilərin əsərləri ilə yaxından tanış olmuş, ədəbiyyatşünaslığımızda ilk dəfə “Peyğəmbər”i Volterin “Məhəmməd peyğəmbər, yaxud fanatizm”, “Topal Teymur”u isə Marlonun “Böyük Teymurləng” dramları ilə müqayisəli şəkildə təhlil etməyə və qiymətləndirməyə təşəbbüs göstərmişdir. Onun fikrincə, “Maarifçi Volterin əsərində tarixi obyektivlik yoxdur. O, müəyyən surətləri öz antiklerikal ideyalarının rüporu edərək, tarixi realizmi unutmuşdur. Əslində, senzuradan canını qurtarmaq məqsədilə din başçıları üçün tipik

olan cəhətlərin hamısını alıb Məhəmmədin simasında cəmləşdirmişdir.” Böyük Azərbaycan dramaturqu Hüseyn Cavid isə başqa yolla getmişdir. O, tarixi hadisələrə obyektiv yanaşmış, hər şeydən əvvəl, həmin sosial-tarixi hadisələrin konkret mahiyyətini vermişdir. Başqa sözlə, “... Peyğəmbər surətini verərkən dramaturq tarixi həqiqətə əzəmi dərəcədə sədaqət göstərməyə çalışır. Tarixi həqiqətə münasibətində isə onun yaradıcılığında, həmişə olduğu kimi, romantizmlə realizm ünsürləri birləşir. Ən nəhayət isə realizm romantizmə qalib gəlir.”

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında “Peyğəmbər” və “Topal Teymur” tarixi dramalarının obyektiv qiymətləndirilməsində Hənəfi Zeynallının, Əli Sultanlının, Məsud Əlioğlunun və başqa ədəbiyyatşünasların müəyyən xidməti vardır. Əli Sultanlı “Topal Teymur”dan danışarkən bir neçə məsələni ədəbiyyatşünasların nəzərinə çatdıraraq yazmışdır: “Topal Teymur”dan danışarkən bir məsələni də qeyd etmək lazımdır. Bu əsərdə dramaturq ilə Teymurun saray şairi Kirmani və yaxud anadolu filosofu Şeyx Buxari arasında eyniyyət düzəltmək yanlış bir üsuldür. Bu üsul, ədəbiyyatşünası əsərin ideyasını düzgün müəyyən etməkdən uzaqlaşdırır. H.Cavid nə yarımzarabatı şair Kirmanidir, nə də filosof Şeyx Buxari. O, tarixə sədaqət göstərərək, hadisələri əzəmi dərəcədə düzgün təsbit etməklə, onları nisbətən romantikləşdirmişdir. Dramda Topal Teymur tarixdə olduğu kimi həm mənfə, həm də müsbət sifətləri ilə canlanmışdır.»¹

Əsərdən “Əgər dünyanın zərrə qədər dəyəri olsaydı, yığınyığın insanlara, ucu-bucağı yox məmləkətlərə... sənin kimi bir kor², mənim kimi bir topal müsəllət olmazdı” sözlərini misal çəkən alim onun müasirliyinə işarə vuraraq yazmışdır: “Teymurun son sözü öz dövrü üçün nə qədər tipikdirsə, imperializm dövrü üçün, müharibə qızısqırdanlar üçün də olduqca tipikdir.”

¹ Əli Sultanlı, Məqalələr, Bakı, Azərənəşr, 1971, səh. 153.

² Türk sultanı Yıldırım Bayazidə işarədir.

Əli Sultanlı Əkbər Ağayevdən fərqli olaraq Hüseyn Cavidin dünyagörüşündəki və yaradıcılığındakı ziddiyyətlər barəsində başqa fikirdədir. Onun fikrincə, dramaturq cəmiyyətin inkişaf qanunları ilə tanış olmadığı üçün ziddiyyətlərdən canını qurtara bilmirdi. Onun vahid bir sistemə malik fəlsəfi konsepsiyası da yox idi. Ona görə də o, təbii olaraq sıx-sıx ziddiyyətə düşürdü... Sonralar həmin fikirləri bəzi ədəbiyyatşünaslarımız, demək olar ki, eynilə təkrarlamışlar. Ümumiyyətlə, bədii yaradıcılıqda vahid fəlsəfi konsepsiyaya malik olmaq yazıçını sxematizmə və fikir yeknəsəkliyinə aparıb çıxarmazmı?.. Unutmaq olmaz ki, bədii yaradıcılıqda yazıçı üçün vahid bir fəlsəfi konsepsiyanı izləmək, fəlsəfi sistemə malik olmaq çox çətin olur. Bu, nəticə etibarilə yazıçını bədii yaradıcılıqda sxematizmə aparıb çıxarar. Bilmək lazımdır ki, bədii əsərlərdə qoyulan problemlərlə, irəli sürülən fəlsəfi konsepsiyalarla əlaqədar olaraq yazıçının fəlsəfi sistemi, konsepsiyaları dəyişilə bilir. Əgər söhbət konkret olaraq Hüseyn Caviddən gedirsə, onda “Şeyx Sənan”da, “İblis”də, “Peyğəmbər”də, “Topal Teymur”da, “Səyavuş”da və “Xəyyam”da vahid fəlsəfi konsepsiyadan necə çıxış etmək olardı?.. Əlbəttə, bu kimi məsələlər cavidşünaslıqda dərin elmi izahını gözləyən mürəkkəb nəzəri problemlərdir. Mən belə fikirləşirəm ki, Hüseyn Cavidin dünyagörüşündə və yaradıcılığında müəyyən ziddiyyətlər olsa da, onun insan və əxlaq, sülh və müharibə, cəmiyyət və şəxsiyyət, humanizm, inam və əqidə, gözəllik və eybəcərlik, ülvilik və faciəvilik, tarixilik və müasirlik... haqqında vahid fəlsəfi konsepsiyası vardır.

O, bəzən dramaturq haqqında kəskin fikirlər də demişdir. Guya Hüseyn Cavid dünyadan xəbərsizdi, onun ictimai-siyasi biliyi müşahidələri dairəsindən kənara çıxmırdı, cəmiyyət qanunlarını və imperialist müharibəsinin əsl mahiyyətini dərk etmirdi, “Afət”də hadisələr ümumiləşdirilməmişdi və i.a. Əlbəttə, bu, o qədər də inandırıcı görünməyən və dəqiqləşdirilməsinə ehtiyac olan fikirlərdir.

IV

1960-cı illərdə Azərbaycan tənqidi və ədəbiyyatşünaslığının nəzəri və professional səviyyəsi xeyli yüksəlir, klassik irsin daha dərinədən öyrənilməsində müəyyən nailiyyətlər qazanılır, yeni elmi tədqiqat əsələri meydana gəlir. Klassik sənətkar Hüseyn Cavid haqqında yüzlərcə məqalə, bir monoqrafiya, bir neçə dissertasiya yazılır. Hüseyn Cavid irsinin araşdırılmasında Məmməd Cəfər, Cəfər Cəfərov, Yaşar Qarayev, Məsud Əlioğlu, Zəhid Əkbərov, İzzət Rüstəmov, Əbülfəz İbadoğlu və başqaları diqqətəlayiq işlər görürlər.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında XX əsr romantik poeziyamızın və mənzum dramlarımızın bədii-estetik, dil və üslub, sənətkarlıq xüsusiyyətləri kifayət qədər dərinədən araşdırılmamışdır. Lakin bu sahədə əhəmiyyətli tədqiqat işləri aparılmışdır.

Cavidin romantik şerinin, mənzum dramlarının dil-üslub və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin tədqiq olunmasında mühüm xidmət görkəmli alim və nəzəriyyəçi **Məmməd Cəfərə** məxsusdur. Onun ədəbi-nəzəri görüşləri, elmi əsərləri və konsepsiyaları bütövlükdə cavidşünaslığın inkişafına səmərəli təsir göstərmişdir. Ədəbiyyatşünaslığımızda, ümumiyyətlə, dil, üslub, yaradıcılıq metodu və sənətkarlıq məsələlərinin işlənilib hazırlanmasında Məmməd Cəfər çox iş görmüşdür. O, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan romantik poeziyasında gedən axtarışlardan bəhs edərək yazmışdır: “Cavidin üslub xüsusiyyətlərini düzgün müəyyənləşdirmək üçün hər şeydən əvvəl nəzərdə tutmaq lazımdır ki, onun, habelə M.Hadi, A.Səhhət, A.Şaiq kimi başqa romantik şairlərin yaradıcılığa başladığı dövr bədii forma, xüsusən bədii dil, üslub sahəsində yeni axtarışlar dövrü idi. Bu axtarışlar yolunda çox ciddi çətinliklər meydana çıxırdı. Bu çətinliklərə Cavid də rast gəlmişdi...”

Alim bu çətinlikləri törədən səbəbləri açıb göstərmiş, ənənə ilə novatorluq arasındakı əlaqənin mahiyyətini və əhəmiyyətini aydınlaşdırmışdır. Klassik Azərbaycan və şifahi xalq şeir dilinin və üslubunun biçimlənməsində bu iki şeir dilinin oynadığı rol

barəsində öz konsepsiyasını irəli sürmüşdür. O, romantik yazıçıların dildə, üslubda və bədii formada əmələ gətirmək istədikləri təzəliklərdən danışarkən demişdir: “... Məhəmməd Hadi, Abdulla Şaiq, Abbas Səhhət və Hüseyn Cavid bu ziddiyyəti [klassik şeirlə şifahi xalq şeiri arasında olan ziddiyyəti] dərk etmişdilər. Onlar bir sıra başqa məsələlərdə olduğu kimi, xüsusən dil, üslub və bədii forma məsələsində yenilik yaratmağa ciddi səy göstərirdilər. Lakin onların hərəsinə məxsus dil, üslub xüsusiyyətləri var idi. Bu şairlərin heç biri digərinə bənzəmirdi. Yeni şeir dili və üslubu məsələlərinə münasibətlərində də onları bir-birindən fərqləndirən prinsipial cəhətlər var idi.”

Dil və üslub məsələsində hər romantik yazıçının özünəməxsusluğunu və fərdi-tipik xüsusiyyətlərini qeyd edən alimin fikrincə, iki üslubda, yəni həm klassik şeir dili və üslubunda, həm də şifahi xalq şeiri dilində və üslubunda şeir yazmaq Hüseyn Cavid yaradıcılığının birinci dövrü üçün¹ səciyyəvidir.

Hüseyn Cavid və Rza Tofiqin klassik şeir üslubu ilə şifahi xalq şeiri üslubuna münasibətdə oxşarlığı nəzərə çarpdıran müəllif belə düşünmüşdür ki, Azərbaycan şairi yaradıcılığının birinci dövründə ciddi siyasi, ictimai-fəlsəfi şeirlərini klassik üslubda, mahnı və şərqlərini şifahi xalq şeiri üslubunda yazmışdır. Hüseyn Cavidin özünə məxsus olan əsl dil və üslub xüsusiyyətləri isə 1910-cu ildən formalaşmağa başlamışdır. O, şairin ədəbi dilinin və üslubunun biçimlənməsinə təsir göstərən amilləri qeyd etmiş və yazmışdır: “Cavidin özünə məxsus olan tam orijinal dili şeir dili və üslub xüsusiyyətləri “Şeyx Sənan” faciəsi ilə başlayır...”

Mövzu və janrın yazıçının dil və üslubuna təsiri və bunlar arasındakı qarşılıqlı əlaqə barəsində maraqlı nəzəri mülahizələr irəli sürən Məmməd Cəfər əruz vəznində yazılmış “Şeyx Sənan”da şairin fars və ərəb tərkiblərindən mümkün qədər uzaqlaşmasını onun bədii yaradıcılığında mühüm bir hadisə kimi

¹ Məmməd Cəfər Hüseyn Cavid yaradıcılığının birinci dövrü deyərək 1905-1909-cu illəri nəzərdə tutmuşdur.

qiymətləndirmişdir: «“Şeyx Sənan”ın dilində və üslubunda Cavid klassik Azərbaycan şeir dili və üslubu ənənələrini əsas götürmüşdür. Lakin o bu dil, üslub ənənələrini sadəcə təqlid etməmiş, mümkün qədər onu zənginləşdirməyə, yeniləşdirməyə, müasirləşdirməyə, mənzum dram dilinə uyğunlaşdırmağa çalışmışdır.»¹

Hüseyn Cavid Azərbaycan şeirində və dramaturgiyasında yeni dil və üslub yaradan, mövzuya zənginləşdirən və inkişaf etdirən, mənzum faciə janrının əsasını qoyan görkəmli sənətkar, qüdrətli söz ustasıdır. Onun orijinal yaradıcılığı və sənəti bütövlükdə Azərbaycan dramaturgiyasının və teatrının inkişafına təsir göstərmişdir. Mənzum dram əsərlərində heca və əruz vəznlərinin bədii imkanlarından çox ustalıqla və yaradıcılıqla istifadə etmişdir. Bu kimi cəhətləri diqqət mərkəzində saxlayan Məmməd Cəfər, Hüseyn Cavidin Azərbaycan ədəbiyyatına xidmətinə yüksək qiymət vermişdir. Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin qələbə-sindən sonra dramaturqun dil və üslubunda əmələ gələn dəyişikliyi və inkişafı, dilini sadələşdirməyə doğru atdığı addımları müsbət bir hal kimi almış və onun ciddi bədii axtarışlarının səmərəli nəticəsi hesab etmişdir. Xüsusilə “Azər” dramatik poemasında şairin ədəbi-bədii dil sahəsində qazandığı uğurları qabarıq nəzərə çarpdirmişdir: «... “Azər” poemasından başlayaraq Cavidin sənətində, şeirində, klassik şeir dili və üslubu ilə şifahi xalq şeiri, dili, üslubu birləşməyə doğru inkişaf edir və biri digərinə təsir etmək, bir-birinə qovuşmaq yolu ilə təkmilləşirdi...»

Məmməd Cəfər Hüseyn Cavidin dil və üslubunun yalnız öz yaradıcılığı üçün deyil, bütövlükdə Azərbaycan sovet ədəbiyyatı üçün əhəmiyyətini qabartmış, onun bədii axtarışları və yaradıcılıq təkamülünün dialektikasına nəzər salmış, bəzi tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar kimi, heca vəznini əruz vəznini, klassik şeir dili və üslubunu şifahi xalq şeiri dili və üslubuna qarşı qoymamışdır.

¹ Məmməd Cəfər. H.Cavidin sənəti haqqında qeydlər (dil və üslub xüsusiyyətləri, bədii təsvir vasitələri), “Azərbaycan”, 1960, № 12, səh. 176.

Əksinə, onların birinin digərini zənginləşdirməsini, təkmilləşdirməsini və yeniləşdirməsini önə çəkmişdir.

Azərbaycan mənzum dramlarının poetikasının, dil-üslub və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin nəzəriyyəsini işləyib hazırlamaq üçün Hüseyn Cavidin ədəbi irsi zəngin material verir. Heca və Azərbaycan əruzunun bütün incəliklərini gözəl bilən, onu təkmilləşdirib inkişaf etdirən Hüseyn Cavid, eyni zamanda, mənzum dramlarımızın poetikasının nəzəriyyəsinin işlənilib hazırlanmasına zəmin yaratmışdır. Bu cəhətdən onun bütün mənzum dramları, xüsusən “Peyğəmbər” mənzum tarixi dramı ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri üçün olduqca əhəmiyyətlidir. Dramaturq başqa mənzum dramlarından fərqli olaraq “Peyğəmbər”də həm heca, həm də əruz vəznindən böyük sənətkarlıqla istifadə etmişdir: «... Cavid həm Azərbaycan əruzunu, həm də heca vəznində Azərbaycan dilində yüksək dram əsərlərinin yaradılmasının mümkün olduğunu sübut etdi. Əgər “Şeyx Sənan”, “İblis” və xüsusilə “Xəyyam” onun Azərbaycan əruzunda yazılmış ən mükəmməl əsərləri idisə, “Səyavuş” da heca vəzni sahəsindəki axtarışlarının parlaq bir nümunəsi idi.»

Hüseyn Cavidin poeziyasında və mənzum dramlarında Azərbaycan şeirinin, demək olar ki, bütün formalarından və şəkillərindən istifadə edilmişdir. Xüsusilə Azərbaycan əruzunu və heca vəzninin imkanlarından yaradıcılıqla istifadə etmək şairi ədəbi yeknəsəklikdən uzaqlaşdırmış, onun şeirlərinin estetik təsir gücünü artırmış, sənətinə yeni bədii keyfiyyətlər və orijinallıq gətirmişdir. Hüseyn Cavidin ədəbi təcrübəsindən sonralar mənzum dram əsərləri yaradan dramaturqlarımız, xüsusilə Səməd Vurğun istifadə etmişdir.

Məmməd Cəfərin Cavidin dil-üslub və sənətkarlıq məsələlərinə həsr olunmuş qiymətli məqaləsi ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri və cavidşünaslar üçün örnək ola bilər. Böyük dramaturqun anadan olmasının yüz illiyini qeyd etdiyimiz bir vaxtda görkəmli alimin başladığı işi davam və daha da inkişaf etdirməyə ehtiyac var.

Tənqidçi **Yaşar Qarayevin** məqaləsi qismən fəlsəfi aspektdə işlənmişdir. Məqalənin belə işlənməsinə, şəksiz, Hüseyn Cavid fəlsəfəsinin təsiri olmuşdur.

Yaşar Qarayev “Şeyx Sənan” və “İblis” faciələri, Hüseyn Cavid romantizmi haqqında yeni mülahizələr söyləmiş, Sənan və İblisin fəlsəfi konsepsiyalarını izah etməyə çalışmış, yeri gəldikcə sənətkarlıq məsələlərinə toxunmuşdur. Onun romantik faciələrin səciyyəvi xüsusiyyətləri barəsindəki fikirləri daha maraqlı görünür. Müəllifin fikrincə, Hüseyn Cavidin Azərbaycan ədəbiyyatına əsas xidmətlərindən biri budur ki, o, milli romantizmimizdə tragik xarakterlərin, romantik qəhrəmanların, dramatik konflikt və kolliziyaların yeni tipini yaratmışdır.

Bizim ədəbiyyatşünaslığımızda “Şeyx Sənan” faciəsi adətən Şeyx Əttarın məlum mənzuməsilə, “İblis” isə “Faust”, “Demon”, “Habil” və s. romantik əsərlərlə müqayisə olunmuşdur. Yaşar Qarayev, necə deyirlər, bu ənənəni pozmuşdur. Böyük alim və filosof Faustu böyük mütəfəkkir və filosof Sənanla müqayisə etdirmiş, Faustun “əkinçilik sxolastik fəlsəfəçilikdən yaxşıdır”, Sənanın isə “azad duyğuların təbiiliyi bə sərbəstliyi hər şeydən yüksəkdir” konsepsiyalarında bir yaxınlıq axtarmışdır. Dramaturqu “kənar mövzulara uymaqda” ittiham edənlər barəsində demişdir: “... Əlbəttə, bu ittihamlarda müəyyən həqiqət vardır. Lakin burada bir cəhəti də nəzərdə tutmaq vacibdir. Bu “kənar mövzular” əslində bizim poeziyaya həmişə doğma olan Şərq mövzuları idi. Cavidlə bizim dramaturgiyaya bir tərəfdən də Şərq daxil olurdu. Məgər bu, milli dramaturgiyanın yalnız zənginliyi xeyrinə deyildimi?..”

Yaşar Qarayev “Şeyx Sənan” və “İblis” romantik faciələrində qoyulan problemlər, irəli sürülən fəlsəfi konsepsiyaları aydınlaşdırmaq üçün maraqlı ədəbi paralellər aparmış, romantik faciələrdə tragik konflikti doğuran səbəbləri göstərmişdir. Onun düşündüyünə görə, dramaturqun faciələrində tragik konfliktlər çox vaxt “bəşəriyyətçilik” və “ümumi məhəbbət” ideyaları, humanizm və maarifçilik ideyaları cəbhəsindən həll edilmişdir. Romantizm hə-

min faciələrin bədii obrazlar sistemində özünü göstərir. “İblis”i Cavid romantizminin yeni böyük nümunəsi hesab edən tənqidçi yazmışdır: “... İblisin qüvvəsi onun allahı və dünya işlərini özündən də şərir, özündən də betər hesab etməsindədir. O, bütün dünyaya, allahın özünə belə, öz şərərət fəlsəfəsinin təsdiqi kimi baxır.”

Mefistofel, Lüssifer, Demon və İblis surətləri nə üçün yaranmışdır? Bu mürəkkəb sual tənqidçinin düşündürmüşdür. O, belə surətlərin yaranmasını müəyyən əxlaqi-fəlsəfi sistemlərin və ziddiyyətlərlə dolu olan epoxalarla bağlamış, XX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatında “İblis” faciəsinin meydana gəlməsini tarixi dövrlə əsaslandırmağa çalışmışdır.

“Peyğəmbər” və “Topal Teymur” tarixi dramları nə üçün yazılmışdır? Nə üçün həmin mövzularda məhz Hüseyn Cavid əsər yazmışdır? Həmin suallar Azərbaycan filoloqlarının bir neçə nəslini məşğul etmişdir. Suallar cavidşünaslıqda bu gün də aktual olaraq qalır. Yaşar Qarayev belə bir aktual problemlə əlaqədar olaraq Məmməd Cəfərin mülahizələrini nəzərə çarpdırmışdır, “Peyğəmbər” və “Topal Teymur” tarixi dramlarının yaranmasını dramaturqun “ideya böhranlarının nəticəsi” və “qəhrəmansızlıq əlaməti” kimi izah etmişdir. Məncə, bu inandırıcı deyildir... Bu ciddi məsələnin üzərinə yenidən dönməyə, daha dərin elmi araşdırmalar aparmağa ehtiyac vardır.

“İblis” faciəsinin əsas qəhrəmanlarından biri olan Arif surəti haqqında çox yazılmışdır, maraqlı fikirlər deyilmişdir. Həmin surətin təhlil və tədqiqindən Abdulla Şaiq, Əli Sultanlı, Məmməd Cəfər, Məsud Əlioğlu, Yaşar Qarayev və başqaları ilə yanaşı, Əbülfəz İbadoğlunun da müəyyən xidmətləri vardır. O, Arifin xarakterini, dünyagörüşünü İblis və İbn Yəmin surətlərilə, Şeyda və İdeal (A.Şaiq, “İdeal və insanlıq”) obrazları ilə müqayisədə açmış, Kirmanşahlı ilə polemikaya girmiş, onun tənqidi mülahizələrilə razılaşmamışdır. Məqalə müəllifinin fikrincə, Arifin kədəri dünya kədəridir, bəşəri kədərdir.* Bəs Arifdə bu kədəri

* Yaşar Qarayevdən qabaq A.Şaiq və Ə.Sultanlı da bu fikirdə olmuşlar.

doğuran səbəb nədir? Araşdırıcının inanınca, düşdüyü mühiti dəyişmək yollarını bilməmək; şair Arifi bilavasitə sxolastik fəlsəfi konsepsiyaya mənsub olan bir ziyalı kimi qələmə almışdır.

Əbülfəz İbadoğlu “romantizmin atası” Viktor Hüqonun insan, onun mənəvi iztirabları və sarsıntıları haqqında fəlsəfi konsepsiyası ilə Hüseyn Cavidin “İblis”də irəli sürdüyü fəlsəfi konsepsiya arasında oxşarlıq axtarmışdır. Bu oxşarlıq isə ayrı-ayrı epoxalarda yaşamış iki dahi sənətkarın birinin digərini təkrarından deyil, mənsub olduqları romantizm yaradıcılıq metodundan irəli gəlir.

“İblis” faciəsinin yaxşı tədqiqatçılarından biri olan Əbülfəz İbadoğlu həyatı, ictimai quruluşu daha yaxşı dərk etmək üçün yeni fəlsəfi konsepsiyalar axtaran fərdiyyətçi, şübhəçi, tərəddüdüçü, bədbin və cani Arifin xasiyyəti, dünyagörüşü barədə diqqəti cəlb edən mülahizələr yürütmüşdür. Dramaturqun ictimai mühit və tarixi şəraitin insan psixolojisinə təsiri haqda fəlsəfi düşüncələrini, “Arif üstəgəl altun üstəgəl silah bərabərdir cinayət” formulasından çıxış edərək, onun ziddiyyətlərini və fəlsəfi baxışlarını açıb göstərməyə təşəbbüs göstərmişdir.

Görkəmli italyan filosofu və şairi Cordan Bruno demişdir: - Həqiqət yolu çətin yoldur. Odur ki, çox az adam bu yolla qədəm qoyur. Amma bu yolun zirvəsinə çatanların qarşısında son dərəcə gözəl bir mənzərə açılır.

Hüseyn Cavid məhz belə bir həqiqətpərəst şair və filosof idi: “Əsiri olduğum bir şey varsa, o da həqiqət və məhəbbətdir!” Şair bu sözləri elə-belə deməmişdir. Həqiqətpərəstlik və ədalət onun iliyinə, qanına işləmişdir. Həqiqət şairin estetik idealıdır, sənətinin mayasıdır. Bu estetik kateqoriya haqqında şairin öz fəlsəfi konsepsiyası vardır. **Abbas Zamanov** öz məqaləsində haqlı olaraq yazmışdır: “... Cavidin ilham pərisi daim həqiqət eşqi ilə qanad çalmış, həqiqət eşqi ilə alovlanıb yanmışdır. Həqiqəti axtarıb tapmaq, ona qovuşmaq yollarında bəzən şübhələr, tərəddüdlər keçirən şairin ilham pərisi bəzən müasir həyatdan qopub əngin səmalarda, tarixin dərinliklərində qanad çalsa da, onun yaradıcı-

lığının əsas pafosu həqiqəti, əsil bəşəri həqiqəti tərənnümdən ibarət olmuş, bütün həyatı boyu bu nəcib bəşəri hissi insanlara aşılamaq yolunda qələm çalmışdır.”

Abbas Zamanov vətənə münasibətdə XX əsrin iki dahi sənətkarını – realist M.Ə.Sabir və romantik H.Cavidin tutduğu mövqeyə münasibətini bildirmiş, “Məsud və Şəfiqə” şeirini, “Maral” və “Şeyda” faciələrini nəzərdən keçirmiş, Cavid romantizminin mütərəqqi keyfiyyətlərini aşkara çıxarmışdır. Bizim ədəbiyyat tarixində elə hallar olmuşdur ki, Hüseyn Cavid yaradıcılığı bəzən Azərbaycan ədəbiyyatından, xüsusən müasir ədəbiyyatından qoparılmış, yazıçının ədəbiyyatın inkişafındakı xidmətləri unudulmuşdur. Buna görə də Abbas Zamanov aşağıdakı sözləri əbəs yerə deməmişdir: “H.Cavidin yaradıcılığı, istər inqilabdan əvvəl¹, istərsə də sonra, Azərbaycan ədəbiyyatının romantik qolu kimi yaranıb inkişaf etmişdir. Odur ki, Cavid yaradıcılığını Azərbaycan ədəbiyyatının ümumi inkişafından ayırmaq yox, əksinə, onunla əlaqədar surətdə təhlil etmək, öyrənmək lazımdır.”²

Eyni epoxada yaşamış realist yazıçılarla romantik yazıçılar arasında ədəbi təsir necə olmuşdur? Romantiklər realistlərdən necə bəhrələnmişlər? Bu, müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarını maraqlandıran əsas problemlərdən biridir. Bu barədə Abbas Zamanov, Yaşar Qarayev, Arif Hacıyev və başqaları müəyyən fikir və konsepsiyalar irəli sürmüşlər. Lakin demək lazımdır ki, bu problemin çox halda birtərəfli, yəni yalnız romantiklərin realistlərdən “öyrənməsi” istiqamətində araşdırılmasına səy göstərilmişdir. Məncə, bu aktual problem qarşılıqlı şəkildə, başqa sözlə, yalnız romantiklərin realistlərdən deyil, realistlərin də romantiklərdən bəhrələnməsi istiqamətində öyrənilsə, daha səmərəli nəticələr verə bilər. Bu nöqteyi-nəzərdən Abbas Zamanovun mülahizələri diqqəti cəlb edir. İnqilabdan əvvəl Hüseyn Cavidin demokratik cəbhədə dayandığını göstərən müəllifin fikrincə, “Ana” və “Maral”ın ümumi pafosu, tənqid istiqaməti Hüseyn

¹ 1917-ci il rus inqilabı (əslində çevrilişi).

² Abbas Zamanov. Böyük sənətkar, “Azərbaycan məktəbi”, 1963, № 2, səh. 6.

Cavid tənqidi realistlərə yaxınlaşdırırdı. Cavid romantizminin demokratizmi bu əsərlərdə özünü büruzə verirdi. “Təsəttüri-nisvan” (qadın azadlığı) məsələsində isə dramaturq realist Azərbaycan yazıçılarına yaxınlaşib, onlarla bir cəbhədə dururdu.

Zənnimizcə, məqalədə dramaturqun tarixi dəyişəcək qüvvələri (qəhrəmanları) görə bilməməsini onun “xırda burjua münəvvərliyi” ilə izah etmək o qədər də inandırıcı səslənmir. “Qəhrəmansızlıq”¹, əlbəttə, şərti mənada, onun “xırda burjua” yazıçılığından (Hüseyn Cavid, ümumiyyətlə, xırda burjua yazıçısı olmayıb, bu barədə fikir dəyənlər az olmamışdır) deyil, bəlkə romantizmindən irəli gəlir.

Ədəbiyyatşünaslığımızda belə bir fikir mövcuddur: “Hüseyn Cavid 1920-1926-cı illərdə yaradıcılıq böhranı və ideya böhranı keçirmişdir.” Vaxtilə, xüsusən altmışıncı illərdə bizim bəzi möhtəbər alim və tənqidçilərimiz həmin fikri sübut etməyə cəhd göstərmişlər. Səbəb: Dramaturqun müasir həyatdan uzaqlaşması, “Azər”in 1920-ci ildən yazılmasına başlanmasının unudulması, “Peyğəmbər” və “Topal Teymur” tarixi dramalarının meydana gəlməsi... Özlüyündə də görünür ki, bunlar nə yazıçının “yaradıcılıq böhranı”, nə “ideya böhranı”, nə də “məfkurəvi tərəddüd illəri” keçirməsinə əsas verir. Əvvəla ona görə ki, həmin konsepsiya elmi cəhətdən özünü doğrultmur, ikincisi, bütövlükdə, Hüseyn Cavid yaradıcılığı üçün səciyyəvi deyildir. Bizcə, Hüseyn Cavid, ümumiyyətlə, “yaradıcılıq böhranı” keçirməmişdir². Məncə, ədəbiyyatşünaslığımızda həmin məsələnin üzərinə yenidən qayıtmağa, onu dəqiqləşdirməyə ehtiyac vardır. Bizə belə gəlir ki, iyirminci illərdə, ümumiyyətlə, dramaturqun yaradıcılığında bir yeni-

¹ Yəni özünə müasir, milli qəhrəmanlar tapa bilməmək. Bu məsələ ayrı-ayrı tənqidçi və ədəbiyyatşünasların məqalələrində qeyd olunsa da, elmi cəhətdən əsassız görünür və yanlış fikirlərin əmələ gəlməsinə səbəb olur...

² Azərbaycan dramaturgiyasının estetik problemlərinin görkəmli tədqiqatçılarından biri olan Mehdi Məmmədov Hüseyn Cavidin anadan olmasının 95 illiyi ilə əlaqədar həyata keçirilən tədbirlərdə və xatirə gecəsində çıxış edərək, həmin fikrin əleyhinə çıxmış, özünün də səhvə yol verdiyini etiraf etmişdi.

ləşmə prosesi gedir, onun romantizminin mündərcəsi dəyişir. “Azər”də və “Knyaz”da, həmçinin Hüseyn Cavidin otuzuncu illərdə yazdığı başqa əsərlərində romantizm realizm ilə qaynayıb qovuşur, biri digərini tamamlayır. Sovet quruluşu Hüseyn Cavidin ideya inkişafında, dünyagörüşündə elə bir ciddi dəyişikliklər əmələ gətirmir. Dramaturq yaradıcılıq amalına və metoduna sadiq qalır.

Cavid teatrı və dramaturgiyasının, onun estetik problemləri və prinsiplərinin araşdırılmasında Hənəfi Zeynallı, Əli Sultanlı, Məmməd Cəfər, Mehdi Məmmədov, Məsud Əlioğlu və başqaları ilə bərabər, teatr nəzəriyyəçisi **Cəfər Cəfərovun** da xidmətləri vardır.

Cavid teatrı Azərbaycan teatrının ayrılmaz tərkib hissəsidir. Cavid teatrı müasir Azərbaycan teatrının və dramaturgiyasının formalaşması və inkişafında müstəsna rol oynamışdır. Həmin termini ilk dəfə Azərbaycan teatrşünaslığına gətirənlərdən biri İ.Cahangirov olmuşdur. Lakin görkəmli sənətşünas alim Cəfər Cəfərov ondan fərqli olaraq Cavid teatrının spesifik xüsusiyyətlərini, estetik prinsiplərini müəyyənləşdirmiş, onun nəzəri əsaslarını işləyib hazırlayanlardan biri olmuşdur: «... “Cavid teatrı” dedikdə, biz yalnız onun əsərlərinin səhnə tarixini nəzərdə tuturuq, müəyyən xüsusiyyətlərə, estetik prinsiplərə əsaslanan bir teatr, bir səhnə sənəti, bir səhnə üslubu düşünürük ki, Azərbaycan teatrının inkişafında özünə görə mövqeyi olmuşdur.»

Cəfər Cəfərov məqaləsində sovet hakimiyyətinin ilk illərində dramaturqla teatr arasında yaranan “uyğunsuzluqlara” Cavid teatrının və üslubunun qavranılmasında qarşıya çıxan çətinliklərə və mürəkkəb problemlərə toxunmuş, teatr nəzəriyyəsi və sənətində yol verilən əyinti və səhvlərin onun əsərlərinin tamaşalarına mənfi təsirini qeyd etmişdir: “... teatr özü bir çıx halda yanlış nəzəriyyələrə uyduğundan, Cavid də çaşdırmış, onun əsərlərinə düzgün açar tapa bilməmiş, Cavid teatrının xüsusiyyətlərini lazımcınca mənalandırıb ifadə edə bilməmişdir...”

Görkəmli teatr nəzəriyyəçisi bəzən yanlış mülahizələr irəli sürsə də, Cavid teatrının tədqiqində böyük əmək sərf etmiş, 1920-

1930-cu illərdə onun əsərlərinin tamaşalarına yazılmış rəylərə tənqidi yanaşmış, “Hüseyn Cavid” monoqrafiyasının müəllifi Məmməd Cəfərlə polemikaya girmişdir. Cavid dramaturgiyasının Azərbaycan teatrı üçün yeniliyi nədə idi? Məqalə müəllifi bu suala belə cavab vermişdir: “Cavid dramaturgiyası səhnəmiz üçün doğrudan da yeni idi. Romantik səpkidə yazılmış Cavid pyesləri klassik Azərbaycan dramaturgiyasından xeyli fərqlənirdi; burada gündəlik həyatın, məişət səhnələrinin təsvirinə bir o qədər əhəmiyyət verilmir, adi həyat və məişət təsvir edildikdə belə, məqsəd böyük xarakterlər, qızgın ehtiraslar, kəskin konfliktlər vasitəsi ilə ümumbəşər əhəmiyyətli fəlsəfi fikirlər təbliğ etməkdir. Buna müvafiq olaraq Cavid əsərləri janr, üslub və bədii təsvir vasitələri etibarlı ilə də Azərbaycan teatrı üçün bir çox cəhətdən yeni idi...”

Sosialist realizm metodunun estetik və metodoloji prinsiplərindən çıxış edən Cəfər Cəfərov Cavid romantizminin Azərbaycan sovet ədəbiyyatı və teatrinin ilk illəri üçün çox əhəmiyyətli olduğunu göstərmişdir. O, sosializm şəraitində Cavid romantizminin yeni keyfiyyətlərlə zənginləşdiyini qeyd etmiş, milli həyat, milli məişət və onun bədii ədəbiyyatda təsviri probleminə münasibətini bildirmişdir. Onun rəyincə, sovet teatrinin ilk dövrlərində romantizm yeni ideyaların, həyata yeni baxışların və kütləvi qəhrəmanlıq ruhunun ifadə edilməsində çox faydalı olmuşdur: “Cavid romantizmi də, yeni həyatı təsvir etmədiyi halda, yeni cəmiyyət qurmaqda olan Azərbaycan xalqı üçün gərəkli idi və bu halda Cavid əsərlərinin əksərən milli həyatdan alınmamasının da bir o qədər əhəmiyyəti yox idi, hətənd aydındır ki, biz hamımız bu barədə təəssüf hissi ilə danışıq və çox zaman əsəbilik göstərərək Cavidi milli həyatdan az yazdığı üçün məzəmmət edirik. Halbuki bu məsələdə bir qədər dözümlü olmalı və nəzərə alınmalıdır ki, Azərbaycan teatrinin özündə, xüsusən 1905-ci il inqilabından sonra Şərq həvəs çox artmışdı...”¹

¹ Cəfər Cəfərov. Cavid və teatr, “Ədəbiyyat və incəsənət”, 2 mart 1963; Cavid teatrı, Əsərləri, 2 cildə, I cild, Bakı, 1968, səh. 229-254..

Ümumiyyətlə, iyirmi-otuzuncu illərdə dramaturqla ədəbi tənqid və teatr arasında əlaqələr mürəkkəb, eyni zamanda, maraqlı və çoxcəhətli olmuşdur. Buna görədir ki, teatr nəzəriyyəçisi məqaləsində Hüseyn Cavidlə teatr arasındakı əlaqələrin və münasibətlərin çoxcəhətliyini “Şeyx Sənan”, “İblis”, “Knyaz” və “Səyavuş” faciələrinin tamaşalarının timsalında aydınlaşdırmışdır. “İblis” tamaşasına rəy yazan və onu yanlış estetik prinsiplər əsasında təhlil edən M.S.Kirmanşahlının mülahizələrini tənqid etmiş, İblis surətinin orijinal yuaradıcısı, böyük istedad sahibi Abbas Mirzə Şərifzadənin sənətkarlığını yüksək qiymətləndirmişdir: «... “İblis”in səhnə tarixində həqiqi İblis obrazı A.M.Şərifzadə tərəfindən yaradılmışdı ki, bu obrazın daxili aləmi ilə zahiri görünüşü arasında bir vəhdət var idi; A.M.Şərifzadənin İblisi nə Şərqi divi, nə də Qərb Mefistofeli deyildi, bədii biçim hissi ilə düşünülmüş böyük ümumiləşdirmə qüdrətinə malik obraz idi ki, milli tip olaraq bir qədər şərti olsa da, “iblislik” demonizm keyfiyyətini tam mənası ilə ifadə edə bilirdi...»

Hüseyn Cavidin “İblis” faciəsi nəinki Azərbaycan, müsəlman Şərqi ədəbiyyatında, bəlkə də dünya demonizm poeziyasında yeni ədəbi hadisədir. “İblis” dünya demonizm ədəbiyyatında Hüseyn Cavid dühasının qələbəsi və təntənəsidir. Bu əsər tamaşaya qoyulduqdan sonra böyük ədəbi mübahisələrə səbəb oldu. “İblis” və onun müəllifini nədə təqsirləndirmədilər? Müəllifi idealist fəlsəfəyə uymaqda, imperialist müharibəsinin mahiyyətini başa düşməməkdə, əsərdə bədii təzadə geniş yer verməkdə, İblisin axıra qədər kim olmasının aydınlaşmamasında, Şərqi İblisinə uyğun gəlməməsində, nə bilim nədə, nədə?.. Lakin Hüseyn Cavidin İblisi dünya ədəbiyyatında yaradılmış ən maraqlı, ən parlaq, ən orijinal surətlərdən biri olaraq qalır. Zaman keçdikcə o bizə daha yaxın, daha doğma olur və hər bir ədəbi nəsil həmin faciənin üzərinə dönə-dönə qayıdacaq.

Cəfər Cəfərov İblisə min bir don geyindirməyə səy göstərənlərə, onu bədii obrazdan naturalist səviyyəyə endirənlərə qarşı

çıxmış, haqlı olaraq demişdir ki, İblisin fəlsəfi yükünü yalnız Hüseyn Cavidin yaratdığı İblis daşıya bilər.

“Şeyx Sənan”, “İblis”, “Knyaz” və “Səyavuş” tamaşaları Cavid teatrı, ümumən milli teatrimız tarixində görkəmli yer tutur. Bu tamaşalar faciə aktyorlarının yetişməsinə, daha da püxtələşməsinə, bütövlükdə milli səhnə mədəniyyətimizin yüksəlməsinə müsbət təsir göstərmişdir. Azərbaycan sovet dramaturgiyası və teatırının qazandığı nailiyyətlərin böyük bir hissəsi həmin faciələrin tamaşaları ilə bağlıdır. Bu səbəbdəndir ki, Cəfər Cəfərov həmin tamaşaların əhəmiyyəti və estetik dəyəri üzərində ayrıca dayanmış, tamaşaların ədəbi tənqidi fikrin canlanmasına təsirini göstərmişdir. Əgər “Knyaz” faciəsi müxtəlif fərdi xüsusiyyətlərə, bacarıq və istedadla, duyuma malik olan aktyorların (Rza Darablı, Rza Təhmasib və Abbas Mirzə Şərifzadə - 1930-cu illərdə Knyaz rolunu bu üç aktyor oynamışdır) eyni bir bədii vəzifəni həll etməsi Azərbaycan sovet teatrı tarixində qiymətli hadisə idisə, “Səyavuş”un tamaşası isə teatırımızın inkişafında əlamətdar hadisəydi: “Nəhayət, “Səyavuş” haqqında. Bu tamaşa yalnız Cavidin deyil, ümumiyyətlə, teatırın inkişafında çox qiymətli hadisə idi. “Səyavuş” gənc Azərbaycan rejissorluğunun¹ bir qələbəsi idi, heç bir tamaşada milli Azərbaycan rejissorluğu bu qədər istedadlı şəkildə özünü göstərə bilməmişdi...”

Məqalədə bəzi mübahisəli və dəqiqləşdirilməsinə ehtiyac olan mülahizələr üzərində dayanmaq lazım gəlir. Öncə “Peyğəmbər” və “Topal Teymur” tarixi dramları barəsində. Həmin mövzularda əsərlər yaratması dramaturqun yaradıcılığında “müəyyən ziddiyyətlərin” meydana gəlməsinə səbəb olmuşdursa da, dramaturq

¹ Əsəri görkəmli Azərbaycan aktyoru və rejissoru İsmayıl Hidayətzadə tamaşaya qoymuşdu. Tamaşada Cavid ikinci rejissor kimi çıxış etmişdir. Həmin tamaşa həm dramaturqun, həm də Hidayətzadənin qələbəsi idi. İsmayıl Hidayətzadə dramaturqun məsləhəti və köməyi ilə Şərq tarixini öyrənmiş, əsəri tamaşaya hazırlayarkən qədim İran və Turanın tarixini, məişətini və folklorunu öyrənmişdir. Buna görə də onların hazırladıqları tamaşa bədii cəhətdən mükəmməl alınmış və rejissorluğumuz tarixində xüsusi yer tutur.

irticaçılara kömək etməmişdir. O, Məhəmmədin və Əmir Teymurun şəxsiyyətinə, ağıl və zəkasına, iradəsinə rəğbət bəsləmişdir. Lakin onların mənfi əməllərinə, xüsusən insan kəllələrindən ehramlar quran, milyonlarla günahsız adamı qılıncdan keçirən Teymurləngin vəhşi hərəkətlərinə nifrət bəsləmişdir. Həmin əsərlərdə yazıçı mövqeyi apaydındır. Onlarda, “Şeyx Sənan” və “İblis”dən fərqli olaraq, din və kütlə, sülh və müharibə problemi daha ciddi şəkildə qoyulmuşdur.

Məmməd Cəfərlə mübahisəyə girən və ona bəzi iradlar tutan Cəfər Cəfərov yazır ki, “Hüseyn Cavid” monoqrafiyasında Məhəmmədin və Teymurun idealizə olunması göstərilməmiş, şair “ədəbiyyat, sənət başqa, təbliğat başqa”^{*} deyərək müasir həyatdan uzaqlaşmış, “Peyğəmbər” və “Topal Teymur”da panislamist və pantürkist ideyalara qapılmışdır...

Dramaturqa aid edilən “ədəbiyyat, sənət başqa, təbliğat başqa” sözləri tənqidçi Mustafa Quliyevin bir məqaləsindən alınmışdır. Əslində həmin ifadə belədir: “Bəncə ədəbiyyat başqa, siyasət başqa, təbliğat daha başqadır.”

Dramaturq “Peyğəmbər” və “Topal Teymur” tarixi dramlarında panislamist və pantürkist ideyalara qapılmamışdır. Cəfərov həmin tezisi irəli sürərkən Türkiyədə çıxan “Yeni Qafqaziyyə” jurnalında dramaturq haqqında yazılmış “burjua fikirlərini” nəzərdə tutulmuşdur.

Məqalədə qeyd olunmuşdur: “Cavid dramaturgiyası iyirminci illərin əvvəllərində və sonra Azərbaycan teatrının repertuarında geniş yer tutmamış, yalnız “İblis”lə təmsil olunmuşdur”, “İyirminci illərin əvvəllərində ədəbi tənqid dramaturqun əsərlərinə tənqidi yanaşa bilməmişdir” və s. Həmin mülahizələr doğru deyildir. Əslində dramaturqun əsərləri iyirminci və otuzuncu illərdə teatrın repertuarında geniş yer tutmuş və yalnız “İblis”lə təmsil olunmamışdır. Həmin illərdə Cavid haqqında yazılmış elə bir

* Fikir təhrif edilmişdir.

məqalənin adını çəkmək olmaz ki, dramaturq orada bəzən haqlı, çox hallarda isə əsassız tənqiddə məruz qalmamış olsun...

Hüseyn Cavid haqqında ehtirasla, yüksək professional səviyyədə danışmaq, Cavid romantizminin estetik xüsusiyyətləri və prinsiplərinə daha çox diqqət yetirmək, böyük sənətkarın sənət dünyasını dərk etməyə ciddi səy göstərmək, cavidşünaslığı yeni fikir və konsepsiyalarla zənginləşdirmək – **Məsud Əlioğlu**nun məqalələri¹ üçün səciyyəvidir. Kitaba daxil etdiyimiz məqalədə müəllifin sual cümlələrini çox işlətməsi onu daha oxunaqlı edir, oxucuların diqqətini müəyyən bir fikir üzərində cəmləşdirir.

Xəyal nədir? İnsan həyatında onun rolu və əhəmiyyəti nədən ibarətdir? Bu kimi suallar, xəyalın fəlsəfi-estetik mahiyyəti romantik Cavidə çox düşündürmüşdür. Məsud Əlioğlu məqaləsində həmin suallara cavab verməyə çalışmış, şairin xəyal barəsində fəlsəfi-estetik konsepsiyasını izah etməyə səy göstərmişdir: "... Onun [Cavidin] fikrincə, bəşəriyyət real varlıqda mövcud olan yaramazlıqlardan, rəzalət və ziddiyyətlərdən xilas üçün xəyala qapılmışdır. Şirin xəyallar, sonu görünməyən və dərk edilməyən təxəyyül aləmi dözülməz, soyuq və acı həqiqətləri unutmaq, yaddan çıxarmaq üçün yeganə təsəlli vasitəsidir. Həyata bu cürə yanaşmaq isə özü özlüyündə yalnız aldanışlar doğurur..."

Məsud Əlioğlu Cavid romantizminin ideya qaynaqlarını müəyyənləşdirməyə, fəlsəfi mahiyyətini açmağa təşəbbüs göstərmiş, şairin yaradıcılığının ilk illərində dünyanın dərkedilməzliyi barəsində fəlsəfi konsepsiyasını şərh etmişdir: "Böyük zəkalar, dühalar və kamal sahibləri belə, real həyatdakı bu küskünlüyə nəhayət verməkdə, mövcud aləmdəki ziddiyyətləri, haqsızlıq və zülmü aradan qaldırmaqda xeyli əmək sərf edib baş çatlatmışlarsa da, heç bir nəticə hasil edə bilməmişlər. Bu səbəbdən də şairin dili ilə deyilsə, büsbütün yorulub sakitləşmişlər. H.Cavidin dünyanın dərkedilməzliyi haqqındakı bu fikirləri idealist mahiyyətdə, bir

¹ Şairin həqiqəti axtaran romantik gəncləri, "Azərbaycan gəncləri", 6 mart 1963; Səyavuşun faciəsi, "Ədəbiyyat və incəsənət", 6 aprel 1963 və s.

qədər də kantçılığa yaxın fikirlər idi. Lakin çox incə şəkildə, poetik bir ifadə ilə və lirik üslubda deyilən bu romantik-idealist fikirlər, bədbinlikdən bücbütün uzaq idi...”

Romantik yazıçıların, o cümlədən Cavid yaradıcılığının mərkəzində insan, onun daxili aləmi, qəlb dünyası, hiss və həyəcanları, düşüncə və iztirabları durur. Hegelin dediyi kimi, romantiklərdə qəlb dünyası xarici dünya üzərində qələbə çalır. Məsud Əlioğlu bu cəhətdən oxucuların diqqətini görkəmli romantik şairin insan və insanlar arasındakı mənəvi əlaqələrin mahiyyəti haqqında düşüncələrinə cəlb edir. Bəs insanlarda belə bir müqəddəs hiss, mənəvi birlik, insana əsl insani münasibət nə vaxt yarana bilər? “Hüseyn Cavid bəşərdə məhz insanlıq hissini, qəlb həyatına məxsus incəliklərin əsas yer tutmasını arzulayırdı. İnsanlığın ideal dərəcədə mənəvi inkişafı üçün sə məhəbbəti, böyük insan eşqini yüksək tutmağı vacib sayırdı. Sirdaşlıq, mənəvi qardaşlıq və könül birliyi yalnız o zaman mümkün olacaqdır ki, insan öz ləyaqətini və vüqarını başqalarını alçaltmaq və hörmətdən salmaq hesabına yüksəlməsin, əksinə, başqalarının iztirablarını, ürək ağrılarını yüngülləşdirmək və aradan qaldırmaq naminə öz varlığını əzablara qurban versin...”

Məsud Əlioğlu Hüseyn Cavidin ədəbi qəhrəmanları, faciələrində faciəvilik bərsində yeni fikirlər söyləmişdir. Onun bu baxımdan “Şeyx Sənan” və “Peyğəmbər” əsərlərinin müqayisəli təhlili maraqlı görünür. Cavidşünasın fikrincə, şair həmin dramlarda dini ideyaları yaymaq, insanları mütləq bir fikrə tabe etmək və bütün bunların sayəsində cəmiyyətdə yaradılmış xırda və çirkin ehtirasları, kin-küdurəti, zülm və haqsızlığı aradan qaldırmaq fikirlərini təbliğ edir. Bu mənada Sənanın mənəvi təkamülünü, ehkəmdən dialektikaya qədər keçdiyi inkişaf yolunu və bunun məntiqi nəticəsini göstərən müəllif, “Peyğəmbər” bərsində deyilən yapma mülahizələrə etirazını bildirmişdir: “... “Peyğəmbər”ə islamçılıq fikirlərini yayan və bununla da guya din birliyi ideyasını müdafiə edən bir əsər kimi yanaşanların əksəriyyəti ciddi səhvə yol verirlər. Bu haqda mülahizə yürüdənlər dra-

mın başlıca məfkurəvi-bədii qayəsini, ideya məzmununu olduğu kimi şərh etmədiklərindən, elmi məntiqlə heç cürə uzlaşmayan, yanlıs və birtərəfli fikirlər söyləmişlər...”

Məsud Əlioğlu Hənəfi Zeynallı, Əli Sultanlı və başqa tədqiqatçılardan sonra “Peyğəmbər” dramı barəsində daha cəsarətli və inandırıcı fikirlər söyləmiş, əsəri yeni nəzərlərlə oxumuş, onun bədii-fəlsəfi mahiyyətini açmağa çalışmışdır.

Görkəmli şair və filosof Hüseyn Cavidin ədəbi və fəlsəfi irsinin, estetik görüşlərinin öyrənilməsində müasir Azərbaycan filoloqları və filosofları müəyyən iş görmüşlər. Lakin ədəbiyyatşünaslarımız, xüsusilə filosoflarımızın qarşısında duran aktual problemlərdən biri onun fəlsəfəsinin, fəlsəfi konsepsiyalarının daha dərindən tədqiqi ilə ilgilidir. Cavidin estetik görüşləri, fəlsəfi konsepsiyaları Azərbaycan, Yaxın və Orta Şərqi, dünya fəlsəfi və ictimai fikirlə sıx bağlıdır. Böyük şair-filosofun əxlaq, tərbiyə, insanlıq, gözəllik, eybəcərlik, mənəvi kamillik, ideallıq və sair fəlsəfi-estetik kateqoriyalar haqqında öz baxış və fikirləri vardır. Cavid, bir şair və filosof olaraq, Tofiq Fikrətdən¹, Zərdüşt fəlsəfəsindən, Xəyyamdan, Spenserdən, Con Lokkdan, Jan Jak Russodan, Spinozadan, Nitsşedən, Kant və Hegeldən, Tolstoydan, Dostoyevskdən, sufizmi fəlsəfəsindən... nə almışdır? Nə üçün o, filosoflar arasında daha çox Spinozama sevir? Onun marksist fəlsəfəyə münasibəti necə olmuşdur?.. Müasir ədəbiyyatşünaslıq və fəlsəfə elmimizdə bu və bu kimi mürəkkəb sual və aktual problemlərin dərindən araşdırılmasına böyük ehtiyac vardır. Bu baxımdan filosof **İzzət Rüstəmovun** məqaləsi maraqlı doğurur. O, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının, xüsusən Məmməd Cəfərin Hüseyn Cavidin fəlsəfi irsinin tədqiqində əməyini yüksək qiymətləndirmiş və demişdir: “Cavidə dair fəlsəfi tədqiqlərdə digər bir nöqsanı da qeyd etmək lazımdır: böyük şair bir tərəfdən idealist kimi qələmə verilir, digər tərəfdən isə görkəmli ateist filosof kimi qiymətləndirilir. Buradakı ziddiyyət, əlbəttə, açıq

¹ Bu haqda H.Zeynallının maraqlı fikirləri vardır.

şəkildə duyulmaqdadır. Hamıya məlumdur ki, idealizm – dinlə, materializm – elmlə, ateist fikirlə sıx əməkdaşlıqda və əlaqədə inkişaf etmişdir. Buna görə də Cavid yaradıcılığını hərtərəfli öyrənmək, onun fəlsəfi irsinin istiqamətini düzgün qiymətləndirmək vaxtı çatmışdır.”¹

Burada, hər şeydən öncə, məsələnin düzgün qoyuluşu və aktualığı diqqəti özünə çəkir. Həqiqətən də səriştəsi olmayanların Hüseyn Cavid fəlsəfəsindən söz açması elmi yanlışlıqlara, termin qeyri-dəqiqliyinə gətirib çıxarmışdır.

Cavidin fəlsəfi irsinin öyrənilməsini mürəkkəbləşdirən səbəblərdən biri onun məqalələrinin, xüsusən fəlsəfi məqalələrinin az olmasıdır. Şairin fəlsəfi-estetik görüşlərinin ədəbi irsi əsasında öyrənilməsi isə obyektiv çətinliklər yaradır. Çünki onun fəlsəfi dramlarında fəlsəfi fikirlər və konsepsiyalar obrazların dililə ifadə olunur. Bu çətinliyi nəzərə alan İzzət Rüstəmov şairin fəlsəfi görüşlərini inqilabdan qabaq * yazdığı “Həsbi-hal” və “Müharibə və ədəbiyyat” məqalələri əsasında şərh etmişdir. Demişdir ki, Cavid mürtəcə fəlsəfi nəzəriyyələrə və filosoflara münasibətdə çox kəskin idi. Filosof-şairin fikrincə, mütərəqqi nəzəriyyə və baxışlar, təlimlər cəmiyyətin, eyni zamanda, insan mənəviyyatının, idrakin inkişafında müsbət rol oynayır, mədəniyyətin çiçəklənməsinə təkan verir: “Maraqlıdır ki, Cavid müxtəlif filosof və yazıçılara qiymət verərkən Şərqi hüdudlarından çox kənara çıxır. Bu da H.Cavidin zəngin dünyagörüşünə, əhatəli məlumata malik olduğunu göstərir. Onun ingilis, italyan, fransız, alman, rus filosof və yazıçılarına verdiyi qiymət olduqca maraqlıdır, çünki bu bir tərəfdən Cavidin dünya fəlsəfəsi mədəniyyəti ilə yaxından tanış olduğunu aşkara çıxarır. Digər tərəfdən də məhz hansı filosof və yazıçılara hüsn-rəğbətlə yanaşdığını müəyyən etməyə imkan verir...”

¹ İzzət Rüstəmov. Cavidin fəlsəfi irsi, “Ədəbiyyat və incəsənət”, 25 yanvar 1969.

* 1917-ci ildən əvvəl.

Cavidin görkəmli filosoflardan Spenser, Con Lokk, Jan Jak Russo, Kant və başqalarının fəlsəfi və pedaqoji görüşlərinə münasibətini aydınlaşdıran İzzət Rüstəmov belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, böyük Azərbaycan şairinin fəlsəfi irsi indiyə qədər təsəvvür edildiyindən daha geniş və zəngindir. Buna görə də onun ictimai-siyasi, fəlsəfi, bədii-estetik baxışları gələcək tədqiqatlar, elmi axtarışlar üçün yenə də geniş obyekt olaraq qalır.

V

1970-ci illərdə Hüseyn Cavid irsinin daha dərinlən öyrənilməsində və təbliğində, haqqında deyilmiş fikirlərin dərinləşdirilməsi və dəqiqləşdirilməsində Azərbaycan tənqidçi və ədəbiyyatşünasları faydalı işlər görürlər. Görkəmli şair və dramaturq haqqında yüzlərcə məqalə, bir neçə dissertasiya və monoqrafiya yazılıb nəşr olunur. Onun irsinin yeni elmi aspektdə araşdırılmasına maraq artır. Məqalələr elmi keyfiyyətinə, professional səviyyəsinə və əhəmiyyətinə, qaldırılan problemlərin aktuallığına, dramaturq haqqında deyilmiş fikirlərin tənqidi surətdə qavranılması və şərhinə görə seçilir. Əgər 1928-ci ildə Mikayıl Rəfilinin tərəfindən irəli sürülmüş “Hüseyn Cavid yaradıcılığında böhran” anlayışı sonrakı illərdə, xüsusilə altmışıncı illərdə yenidən ortaya atılmış və hətta onun əsaslandırılmasına girişilmişdirsə, yetmişinci illərdə bəzi alimlərimiz həmin fikrin əleyhinə çıxmışlar. Ədəbi nəslin dəyişməsi, gənc cavidşünasların yetişməsi isə öz bəhrəsini vermişdir. Gənc cavidşünaslar öz sələflərindən və müasirlərindən öyrənə-öyrənə, onların yazıb-yaratdıqlarını mənimsəyə-mənimsəyə püxtələşmiş, inkişaf etmiş, Cavid irsinin tədqiqində müəyyən xidmət göstərmişlər. Bu baxımdan Zahid Əkbərovun, Timurçin Əfəndiyevin, Hüseyn İsmayılovun, Əjdər İsmayılovun, Tamilla Təhmasibin və başqalarının monoqrafiya və məqalələri diqqəti cəlb edir.

“Şeyx Sənan”ın ən yaxşı tədqiqatçılarından biri olan **Zahid Əkbərov** faciənin tənqid və tədqiq tarixinə nəzər salmış, Hənəfi Zeynallının, Məmmədkazım Ələkbərlinin, Cəfər Cəfərovun,

Məmməd Cəfərin, Əkbər Ağayevin, Abbas Zamanovun, Mirzə İbrahimovun, Georgi Lomidzenin, Yaşar Qarayevin, Məsud Vəliyevin (Əlioğlunun) və başqalarının fikirlərini şərh etmiş və haqlı olaraq yazmışdır: “Ədəbi tənqidin “Şeyx Sənan” əsərinə münasibətini izlədikcə Cavid yaradıcılığını, Cavid irsini həssas ürəklə, dərin təhlili təfəkkürlə öyrənən və təbliğ edən tənqidçilərimizin və ədəbiyyatşünaslarımızın böyük səyini, qayğıkeşliyini aydın görürük. Bu yolda qızğın mübahisələr, səhvlər də olubdur. Lakin bunlar da həqiqətin parlamasına kömək etmiş, Cavid dramaturgiyasının yüksək humanist məzmununun fəlsəfi və estetik yüksəkliyinin təsdiqinə gətirib çıxarmışdır.”¹

Dünya demonizm poeziyasında İblis bədii surəti, realizm ilə romantizmin sintezi olaraq, görkəmli Azərbaycan dramaturqu Hüseyn Caviddə yeni bir yüksək səviyyə qalxır. Hüseyn Cavidin İblis surəti dünya demonizm ədəbiyyatında şəx qüvvələrin konkret, substantivləşdirilmiş yeni bədii həllidir – gənc cavidşünas **Timurçin Əfəndiyevin** apardığı araşdırmaların məntiqi nəticəsi belədir.

Şifahi xalq və klassik dünya ədəbiyyatında, dini kitablarda İblis surətinə geniş yer verilmişdir. Bu mövzuda neçə-neçə klassik əsərlər yaradılmış, dürlü-dürlü əfsanə və rəvayətlər uydurulmuşdur. Belə olan tərzdə Cavidin yaratdığı İblis surəti mifoloji İblisdən və dünya ədəbiyyatında yaradılmış İblis surətlərindən nəyilə fərqlənir? Cavidin bədii qüdrəti və istedadı nədədir?.. Bu və buna bənzər suallar Azərbaycan filosoflarının, tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarının dünənki nəsli də, bugünkü nəsli düşündürür. Mustafa Quliyev, Abdulla Şaiq, Əli Sultanlı, Məmməd Cəfər, Mehdi Məmmədov, Məsud Əlioğlu, Yaşar Qarayev, Əbülfəz İbadoğlu və başqaları bu barədə müxtəlif fikirlər və konsepsiyalar irəli sürmüşlər.

¹ Zahid Əkbərov. “Şeyx Sənan” və ədəbi tənqid, “Azərbaycan”, 1973, № 11, səh. 125.

Hüseyn Cavidin dramaturgiyası Azərbaycan teatrının repertuarında özünə möhkəm yer tutmuşdur. Teatrşünaslarımız, xüsusən Cəfər Cəfərov, Qulam Məmmədli, Mehdi Məmmədov, Tamilla Təhmasib və başqaları Cavid teatrının tədqiqində az iş görməmişlər. Lakin **Qulam Məmmədli** başqa teatrşünaslardan fərqli olaraq dramaturqun yalnız Azərbaycan səhnəsində deyil, ölkəmizin başqa şəhərlərində də tamaşaya qoyulduğu əsərlər haqda qiymətli məlumatlar toplamış, beləliklə, onun dramlarının səhnə həyatını işıqlandırmaq sahəsində çox faydalı bir iş görmüşdür. Qulam Məmmədli araşdırmalarını dramaturqun əsərlərinin yalnız həyat yolunu işıqlandırmaqla məhdudlaşdırmamış, onların yazılma tarixini də dəqiqləşdirməyə cəhd göstərmişdir. “Maral”ın Bağçasaray və Simferapolda, “İblis” və “Şeyda”nın Aşqabadda göstərilməsi və rolların ifaçıları haqda məlumat vermişdir. Öz araşdırmaları ilə kifayətlənməyən teatr tarixçisi belə bir qənaətə gəlmişdir ki, gələcək tədqiqatlar Hüseyn Cavid dramlarının səhnə və yazılma tarixini daha dəqiq izah edəcəkdir.

Biz bununla ilgilə dramaturqun pyeslərinin yazılma tarixi üzərində dayanmaq istəyirik. Deməliyik ki, cavidşünaslıqda ən dolaşlıq və izahına ehtiyac olan məsələlərdən biri onun əsərlərinin yazılma tarixinin dəqiqləşdirilməsilə bağlıdır. Bu dolaşlıq, bir tərəfdən, dramaturqun özündən irəli gəlir. Dramaturqun inqilabdan qabaq və sovet dövründə nəşr etdirdiyi kitabların sonunda əsərlərinin yazılma tarixinin siyahısı verilmişdir. Həmin siyahılarda onun dram əsərlərinin yazılma tarixi göstərilmişdir. Bunu nəzərə almadan Hüseyn Cavidin dram əsərlərinin yazılma tarixini dürüst müəyyənləşdirmək çətindir. Siyahıların nəşriyyata müəllifin özünün tərtib edib verməsi şübhə doğurmur.

Görkəmli teatr tarixçisi Qulam Məmmədli Cavidin bəzi tədqiqatçalarına haqlı irad tutur ki, “Afət” 1921-ci ildə dövrü mətbuatda hissə-hissə çap olunduğu halda, bəziləri pyesin yazılma tarixini 1922-ci ilə aid edirlər. Hüseyn Cavid çiy əsəri çapa verməzdi. Ona görə də “Afət”in yazılma tarixi 1921-ci ildən götürülməlidir. Bununla belə, teatr tarixçisinin öz mülahizələrində də müəyyən dolaşlıq vardır. Bu, “Şeyda”nın 1910-1911-ci illərdə, “Maral”ın 1911-ci ildə, “Şeyx Sənan”ın 1915-ci ildə, “İblis”in

1919-cu ildə¹ yazılması ilə əlaqədardır. 1925-ci ildə nəşr edilmiş “Şeyda” kitabında “Şeyda”nın 1916-cı ildə, “Maral”ın 1912-ci ildə, “Şeyx Sənan”ın 1914-cü ildə, “İblis”in 1918-ci ildə və “Afət”in 1921-ci ildə, 1926-cı ildə nəşr edilmiş “Şeyx Sənan” kitabında “Şeyda”nın 1916-cı ildə, “Maral”ın 1912-ci ildə, “Şeyx Sənan”ın 1914-1915-ci illərdə, “İblis”in 1919-cu ildə və “Afət”in 1921-ci ildə, yenə həmin ildə nəşr olunmuş “Topal Teymur” kitabında “Şeyda”nın 1916-cı ildə, “Maral”ın 1912-ci ildə, “Şeyx Sənan”ın 1914-cü ildə, “İblis”in 1918-ci ildə, “Afət”in isə 1922-ci ildə yazılması göstərilmişdir. Dolaşılıq göz önündədir. Gələcəkdə həmin məsələnin üzərinə yenidən dönmək lazım gələcəkdir...²

Cavid teatrı milli teatrımızın parlaq səhifələrindən birini təşkil edir. Azərbaycan sovet teatrının qazandığı mühüm nailiyyətlərin bir qismi Cavid teatrı ilə bağlıdır.

Azərbaycan teatrı tarixində Cavid teatrını ilk dəfə dövrüləşdirən teatrşünaslardan biri **Tamilla Təhmasibdir**. O, Cavid teatrının Azərbaycan teatrı tarixində tutduğu yeri, inkişafında oynadığı rolu nəzərə alaraq onu üç dövrə bölmüşdür: 1920-1926, 1926-1935, 1956-cı ildən sonrakı dövr. Görkəmli rejissor Mehdi Məmmədovun hazırladığı “Xəyyam” tamaşasını yüksək qiymətləndirən teatrşünasın fikrincə, uzun fasilədən sonra həmin tamaşa ilə Cavid teatrının yenidən bərpasında irəliyə uğurlu addım atılır; “Xəyyam” tamaşası Azərbaycan teatrının qızıl fonduna daxil olur.

Mehdi Məmmədovun “Xəyyam” tamaşası Cavid teatrının estetik prinsiplərinin səhnədə gerçəkləşdirilməsilə, bədii kamilliyi və mükəmməlliyilə seçilir.

“Şeyx Sənan”, “Knyaz”, “Səyavuş” və “Xəyyam” tamaşalarına nəzər salan teatrşünas T.Təhmasib 1932-1933-cü il teatr mövsümündə “Şeyx Sənan”ın dörd rejissor tərəfindən tamaşaya qoyulmasını Cavid teatrı tarixində maraqlı hadisələrdən biri sayır. O, Cavid teatrının müasir problemləri haqda yazır: “... Cavid

¹ Başqa bir yerdə 1918-1919-cu illərdə.

² Ətraflı bax: Qulam Məmmədli, Cavid dramlarının həyat yolu, “Ədəbiyyat və incəsənət”, 12 yanvar 1974.

irsinə qayğıkeş, həssas münasibət, onun adı ilə bağlı olan dərin məzmunlu tamaşaları yüksək məsuliyyət hissi ilə yaratmaq bu günün heç də az əhəmiyyətli olmayan problemlərindən biridir.”¹

Tamilla Təhmasib müasir Azərbaycan teatrında Hüseyn Cavidin ayrı-ayrı əsərlərinin möhkəm yer tutmasının səbəblərini aydınlaşdırır, Cavid teatrının yenidən bərpası ilə bağlı problemlərə toxunur. Müasir tamaşaçıların Cavid şeiri və dramaturgiyasından uzaq düşməsini müxtəlif bəhanələrlə izah edənlərə tutarlı cavab verir. Biz əminik ki, müasir Azərbaycan teatrında Cavid teatri bərpa ediləcək, iyirmi-otuzuncu illərdə olduğu kimi, tamaşalar anlaşılacaq keçəcək.

Vilyam Şekspir və Hüseyn Cavid! Biri Qərbin, o biri isə Şərqlin böyük dramaturqu, mütəfəkkiri, şair və filosofu. Azərbaycan dramaturqu ingilis dramaturqunu dərin məhəbbətlə sevirdi, onun bədii irsindən bəhrələnmişdi. Bu bəhrələnmə, ədəbi təsir necə olmuşdur? Şər qüvvələr, insanın nəcib keyfiyyətləri və böyük idealları, şəxsiyyət və cəmiyyət arasındakı qarşılıqlı əlaqə, tarixilik və müasirlik, obrazlılıq və bədiilik, konflikt və xarakter, faciə və faciəvilik haqqında onların ədəbi konsepsiyalarında nə kimi oxşarlıq və özünəməxsusluq vardır? Cavidşünasların qarşısında duran aktual problemlərdən biri bu və bu kimi mürəkkəb, ancaq vaxtı çatmış məsələlərin araşdırılması ilə ilgilidir.

Deməliyə ki, yetmişinci illərdə həmin problemlər Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslarını daha çox maraqlandıрмаğa başlayır. Cavid və Şekspir, Cavid və Göte haqqında məqalələr yazılır. Həmin məqalələrin müəllifi gənc cavidşünas **Əjdər İsmayilovun** fikrincə, “Şekspirin Yaqosu və Cavidin İblisi bəşər fantaziyasının ilk məhsulu olan şər qüvvənin müxtəlif dövrlərdə ayrı-ayrı adlar altında verilmiş səhnə təcəssümüdür.”

Sual oluna bilər: Yaqo və İblis kimi müxtəlif fəlsəfi düşüncəli, müxtəlif tipli, ayrı-ayrı sənətkar dühasının və ədəbi epo-

¹ Tamilla Təhmasib. “Cavid teatri”nin dünəni və bu günü, “Ədəbiyyat və incəsənət”, 1 fevral 1975.

xaların məhsulu olan iki klassik obrazı müqayisə etmək olarmı? Əjdər İsmayılov sənət nöqtəyi-nəzərində bu suala müsbət cavab verir. “Otello”da Yaqonun, “İblis”də İblisin – bu iki eybəcər və bədxah xislətin bədii ədəbiyyatda təcəssümünü klassik ənənənin və dünya ədəbiyyatının inkişaf qanunauyğunluğunun təsdiqi hesab edir. Yaqo və İblis surətlərinin fəlsəfi konsepsiyalarındakı oxşarlığı müəyyənləyərək yazır: “Caviddə də, Şekspirdə də şər qüvvənin planı insanı fəlakətlərə salmaqdır. Lakin Yaqonun güddüyü niyyət mənəb və şöhrət mənasında nə qədər kiçikdirsə, İblis obrazının ifadə etdiyi fəlsəfi-estetik ideal bir o qədər böyük və cəhəşümlüdür.”¹

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında milli tarixi dramlarımızda müasirlik problemlərinin öyrənilməsində müəyyən iş görülmüşdür. Bu sahədə Hənəfi Zeynallının, Əli Sultanlının, Məmməd Arifin, Məmməd Cəfərin, Sokrat Musayevin, gənc tədqiqatçılardan Əjdər İsmayılovun, Hüseyn İsrəfilovun və başqalarının müəyyən xidməti vardır. Lakin bu gün bizim əlimizdə “Azərbaycan tarixi dramları” (D.Hacıyevin tarixi dramlara aid kitabı ilk təşəbbüs kimi diqqəti cəlb edir) və “Azərbaycan tarixi dramlarında müasirlik problemi” adlı sanballı bir kitabımız yoxdur. Ümumiyyətlə, Azərbaycan tarixi dramlarında tarixilik və müasirlik problemlərinin işlənilməsində ədəbiyyatşünaslarımızın önündə böyük vəzifələr durur.

Hüseyn İsrəfilov Cavidin tarixi dramlarında müasirlik problemini “Peyğəmbər” və “Topal Teymur” dramları əsasında araşdırmışdır. Onun məqaləsi bir neçə cəhətdən maraqlıdır. Özündən əvvəlki tədqiqatçılardan fərqli olaraq, İsrəfilov həmin tarixi dramlarının meydana gəlməsini Avropa və Şərq romantizminin spesifik ənənələri ilə bağlamışdır. Həmin əsərlərin tədqiq, təhlil və qiymətləndirilməsində yol verilən nöqsanları, tətbiq edilən yanlış metodoloji prinsipləri nəzərə çarpdıraraq yazmışdır: “...

¹ Əjdər İsmayılov. Cavid və Şekspir (“İblis” və “Otello” faciələri), “Elm və həyat”, 1976, № 9, səh. 22.

İslam dininin banisi Məhəmməd peyğəmbərin və məşhur Şərq fatehi Topal Teymurun “vahiməli” və “qorxulu” adları, xüsusilə vulqar sosiologizm və ondan sonrakı dövrdə bu əsərlərin humanist mahiyyətini, onlarda bədii həllini tapan və tərənnüm edilən ümumbəşəri idealları açmağa, araşdırmağa mane olmuşdur. Son vaxtlarda bu əsərlərdə islam dininin modernizə edilməsi, peyğəmbərin və Topal Teymurun idealizə¹ olunması kimi həqiqətlə heç bir əlaqəsi olmayan mülahizələr söyləyənlər də vardır.”

Hüseyn İsrailov tarixi dramlar barəsində birtərəfli, çox halda həqiqətə uyğun gəlməyən fikirlər söyləyən tədqiqatçılarla razılaşmır, Məmməd Cəfərlə polemikaya girir.

Tədqiqatçı “Peyğəmbər” və “Topal Teymur” tarixi dramlarının yazılmasının başqa bir səbəbini ədəbi ənənə və dramaturqun fərdi yaradıcılıq üslubu ilə ilgiləyir. Türk ədəbi mühitinin və ədəbiyyatının Hüseyn Cavidə təsirini göstərir, onun ümumi məhəbbət haqqında konsepsiyası üzərində dayanır, dünya romantiklərinin tarixi keçmişə münasibətlərini aydınlaşdırır. Onun mülahizəsinə görə, tarix tarixi hadisələri yenidən canlandırmaq xatirinə deyil, bu günün, müasir gerçəkliyin tələblərinə örnək olması ilə cəlbədidir: “... Əlbəttə, başlıca məsələ peyğəmbərin və cahangirlərin həyat və fəaliyyətlərini qələmə almaqda deyil, onları mənalandırmaqda, dövr, zaman, yeni nəsillər üçün gərəkli, faydalı ola biləcək idealları hansı cəhətdən, hansı ictimai qüvvələrin mövqeyindən əks etdirməkdir.”

Hənəfi Zeynallı, xüsusən Əli Sultanlının məqalələrindən bəhrələnən tədqiqatçı XVI əsrdən başlayaraq Məhəmməd və Teymurləngin həyat və fəaliyyətinin dünya ədəbiyyatı və tarixində diqqət mərkəzinə çəkilməsi məsələsi üzərində dayanır. Avropalı Volter və Marlonun həmin şəxsiyyətlər haqqında yazdıqları tarixi əsərləri şərqli Hüseyn Cavidinki ilə tutuşduraraq maraqlı nəticələrə gəlir: “... Cavid sübut edir ki, Teymur kimi sərkərdələrin dövlət

¹ “Peyğəmbər”də islam dininin modernizə edilməsi, dramlarda Məhəmməd və Teymurun idealizə olunması fikri iyirminci illərdə irəli sürülmüşdür.

idarəçiliyində, şəhərlər salmaqda, mədəniyyəti, ədəbiyyat və sənəti inkişaf etdirməkdə gördükləri az-çox müsbət fəaliyyətləri dağıdıcı müharibələr, qırğınlar qarşısında puç olub gedir, xalqların – nəsilin yaddaşında belələrindən yalnız vahimə törədən bir ad qalır.”

Hüseyn İsrəfilov hər iki tarixi əsərin fəlsəfi mahiyyətini, yazıcının mütərəqqi ideyalarını və qayəsini açıb göstərərək tarixi mənbələrə istinad edir, onlarda tarixilik və müasirlik problemlərinə toxunur və yazır: “Peyğəmbər mövzusunda dram yazan Cavid islam dinini meydana gətirən ictimai-siyasi mühiti, Məhəmmədi və onu əhatə edən qəbilə və əyanların həyatını dərinədən öyrənmişdi. Odur ki, əsərdə təkcə peyğəmbərin şəxsi həyatı deyil, bir çox hadisələrin bədii təsviri tarixi həqiqətlərə və sənədlərə uyğun gəlir...”

Tədqiqatçı bu nöqtədə Əli Sultanlı ilə bir mövqedə dayanır. Onun Mələk və Skelet rəmzi surətlərinin şərhı diqqəti cəlb edir. Məqalə müəllifinin fikrincə, Skelet insan mənəviyyatının ikiliyilə, xeyir və şər əməlləri ifadə edən obraz kimi İblislə birləşir.

“Teymurun son sözü, öz dövrü üçün nə qədər tipikdirsə, imperializm dövrü üçün də olduqca ibrətlidir.” Bu fikir Əli Sultanlıya məxsusdur. Nədənsə dırnaq arasına alınmamışdır...

Hüseyn İsrəfilov dramların yazılma tarixinə də toxunur: “Həm “Peyğəmbər”, həm də “Topal Teymur” dramları Azərbaycanda sosialist inqilabının qələbəsindən əvvəl qələmə alınmış və tamamlanmışdır. Lakin Cavid inqilabdan əvvəlki axtarışları və düşüncələri*, xüsusilə birinci dünya müharibəsi ilə sıxı bağlı olan bu pyeslərini sovet hakimiyyətinin ilk illərində nəşr etdirmişdir...” O, sözünə davam edərək yazır ki, “Peyğəmbər” və “Topal Teymur” kimi mürəkkəb fəlsəfi dramları bir-iki ilə yazıb tamamlamaq ağılasığmaz bir işdir. Öz fərziyyələrini əsaslandırmağa çalışan müəllif “Peyğəmbər”in 1922-ci ildə mətbəyə verilməsi, dramaturqun “Afət” və “Azər”in üzərində işləməsi barəsində

* 1917-ci ilə qədərki dönmə nəzərdə tutulur.

Məmməd Cəfərin qeydlərini nəzərə çatdırır. Mən də bu fikirlə şərikəm ki, həmin əsərlər bir-iki ilə yazılmamış, dramaturq bu mövzular üzərində azı on-on iki il düşünmüş, axtarışlar aparmışdır. Ancaq 1925-1926-cı illərdə buraxılmış üç kitabda onların yazılma tarixi göstərilmişdir. “Şeyda”, “Şeyx Sənan” və “Topal Teymur” kitablarında “Peyğəmbər”in 1923-cü ildə qələmə alınması göstərilmişdir. 1925-ci ildə çapdan çıxan “Şeyda” kitabında “Topal Teymur”un heç adı yoxdur. Lakin 1926-cı ildə buraxılan “Şeyx Sənan” kitabında pyesin 1925-ci ildə, “Topal Teymur”da isə 1926-cı ildə yazılması qeyd olunmuşdur.

Hüseyn Cavid sənəti haqqında böyük ehtirasla, məhəbbətlə danışmaq, onun mürəkkəb həyat və yaradıcılığına yeni nəzərlə baxmaq, dramaturq haqqında deyilənləri ümumiləşdirməyə cəhd göstərmək – bu, tənqidçi **Qulu Xəlilovun** məqaləsi üçün çox səciyyəvidir. Cavid sənətinin milli və beynəlmiləl xarakterindən, coğrafi hədudlarından, ölməzliyindən, orijinallığından və başqa spesifik xüsusiyyətlərindən söz açan tənqidçi yazır: “H.Cavid sənəti özündə geniş, ümumbəşəri məzmun daşıyan, böyük ictimai və əxlaqi problemlər qoyan, təkcə öz xalqının deyil, Şərq xalqlarının bir çoxunun arzu və istəyini, dərđini özündə ehtiva edən sənətdir. Bütünlükdə Cavid sənəti insana, insanlığa, həm də təmiz, saf, zəhmətkeş insana dərin məhəbbət və ləkəsiz səmimiyyətlə doludur. Bu sənətə əbədi həyat nəfəsi verən də budur. İnsana hörmət və məhəbbət motivi Cavid sənətinin ətinə, qanına hopmuş elə bir ali keyfiyyətdir ki, bunsuz Cavid dünyasını təsəvvür etmək mümkün deyildir.”

* * *

Hüseyn Cavid Azərbaycan mədəniyyəti tarixində fəxri yer tutan görkəmli sənətkarlardan biridir. Azərbaycan KP MK-nın “Hüseyn Cavidin anadan olmasının 100 illiyi haqqında” qərarında deyilir: “Hüseyn Cavidin iyirminci-otuzuncu illərdə tarixi, inqilabi və aşiqanə-fəlsəfi mövzularda yazılmış ən yaxşı pyesləri nəinki Azərbaycan, həm də bütün çoxmillətli sovet mədəniyyətinin inciləridir...”¹

Hüseyn Cavidin mükəmməl tərcümeyi-halı hələlik yaradılmamışdır. Onun həyatı və tərcümeyi-halı öz sağlığında Abdulla Şaiq, Hənəfi Zeynalı, Əli Sultanlı və başqa müəlliflər tərəfindən qələmə alınmışdır.

1960-70-ci illərdə Hüseyn Cavidin nəinki irsinin, həmçinin həyatının öyrənilməsində, cavidşünaslığın aktual problemlərinin işlənilib hazırlanmasında irəliyə yeni addımlar atılır. Görkəmli cavidşünas Məmməd Cəfər Cəfərov onun tərcümeyi-halını, həyatının Naxçıvan, İstanbul, Tiflis və Bakı dövrlərini daha geniş şəkildə qələmə alır. Sonralar isə Əziz Şərifin gündəliyi, Mişkinaz Cavidin xatirələri, Qulam Məmmədlinin böyük zəhmət hesabına başa çatdırdığı salnaməsi meydana gəlir. Beləliklə, Məmməd Cəfər, Əziz Şərif, Mişkinaz Cavid, Qulam Məmmədli və başqaları Hüseyn Cavidin həyatının, mükəmməl tərcümeyi-halının yaradılmasında böyük və olduqca əhəmiyyətli iş görürlər.

Son on beş-iyirmi ildə Hüseyn Cavid haqqında çoxlu xatirə yazılmışdır. Həmin xatirələr içərisində Mişkinaz Cavidin, Mir Mehdi Seyidzadənin, Vahram Alazanın, Camo Cəbrayılbaşının xatirələri, Əziz Şərifin gündəliyi və Qulam Məmmədlinin salnaməsi xüsusilə qiymətlidir. Bunlar şairin mənalı, ağır, məşəqqətli həyatı barədə oxucuların təsəvvürlərini daha da genişləndirib və zənginləşdirir, bir çox həqiqətin, məlumatın aydınlaşmasına, dra-

¹ Azərbaycan KP MK-nın “Hüseyn Cavidin anadan olmasının 100 illiyi haqqında” qərarından. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 24 iyul 1981.

maturqun ayrı-ayrı əsərlərinin yazılışı və mətbuatda çap edilməsi tarixinin dəqiqləşdirilməsinə imkan verir.

Hər hansı bir görkəmli şəxsiyyətin həyatının daha dərinədən öyrənilməsində xatirə ədəbiyyatının əhəmiyyəti böyükdür. Xatirə ədəbiyyatı yazıçının mükəmməl tərcümeyi-halını yaratmaqda, həyatını yazmaqda əsas mənbələrdən biri sayılır. O yazıçının həyat və yaradıcılığını, bədii axtarışlarını öyrənməyə, başqa sözlə, mənəvi aləmi və dünyagörüşü ilə daha yaxından tanış olmağa kömək edir.

Azərbaycan KP MK-nın Hüseyn Cavid haqqında qərarı, respublikanın yaradıcı təşkilatlarının və cavidşünasların apardıqları işlər müasir oxucuların, gənc nəslin görkəmli şair və dramaturqun həyat və yaradıcılığına marağını daha da artırır. Bu, təbiidir. Çünki Hüseyn Cavid klassik sənətkardır və onun bədii əsərlərində qaldırılan fəlsəfi və əxlaqi-estetik problemlər bu gün müstəqil həyata qədəm qoyan gəncləri, ziyalıları, düşündürüb-daşındırır, həyatı yaxşı başa düşməkdə onlara kömək edir.

Hüseyn Cavid haqqında yazılmış xatirələr vaxtilə dövrü mətbuatda, ayrı-ayrı kitab və jurnallarda çap edilmişdir. Lakin onlar pərakəndə haldadır. Həmin xatirələr oxuculara toplu şəkildə bu kitabda təqdim olunur. Kitaba Abdulla Şaiqin, Rza Təhmasibin, Mişkinaz Cavidin, Turan Cavidin, Mir Mehdi Seyidzadənin, Vahram Alazanın, Mehdi Məmmədovun, Camo Cəbrayılbəylinin və başqa maarif və mədəniyyət xadimlərinin çap edilmiş xatirələri ilə yanaşı, Rəsul Rzanın, Adil İsgəndərovun, Mehdi Məmmədovun, Mirzə İbrahimovun, Şəmsi Bədəlbəylinin, Qulam Məmmədlinin, Əli Zeynalovun, Əziz Şərifin, Kövkəb Səfərəliyevanın, Adilə Qasımovanın yeni xatirələri də daxil edilmişdir. Xatirələr götürülən kitab, qəzet və jurnalların mənbəyi göstərilir. Xatirələrin sonunda onların yazıldığı tarix, əlbəttə, bizə məlum olan tarixlər, qeyd edilir.

Kitaba daxil edən xatirələrlə dramaturqun qızı Turan Cavid tanış olmuşdur. Biz bəzi müəlliflərin xatirələrindəki fakt və məlumatları dəqiqləşdirmiş, şübhəli, inandırıcı olmayan məlumat

və fikirləri mətndən çıxarmışıq. Bəzi xatirələrin üzərində cüzi ixtisarlar aparmışıq. Kitaba Hüseyn Cavidin əldə olan şəkilləri, əlyazmalarından nümunələr daxil edilmişdir.

* * *

Böyük Azərbaycan şairi və dramaturqu Hüseyn Cavidin anadan olmasından 100 il, ölümündən 41 il keçir. Bu, əzəli, sonu görünməyən zamanın bir anıdır. Zaman Hüseyn Cavidə bizdən nə qədər uzaqlaşdırsa, o, bizə bir o qədər yaxınlaşır, doğmalaşır, əzizləşir. Bu da təbiidir. Çünki Hüseyn Cavid klassik sənətkardır. Onun hər bir sanballı, tutumlu beyti altında bir fikir xəzinəsi yatır, ləl-cəvahir yatağı gizlənir. Hər bir ədəbi nəsil onun bədii irsindən təzə bir şey öyrədir, yeni bir inci tapır. Şübhəsiz ki, yeni nəsil Hüseyn Cavidə bizdən daha yaxşı qavrayacaq, daha yaxşı sevcək, daha yaxşı öyrənəcək, başqa xalqlara daha yaxşı tanıdaqdır.

Azərbaycan KP MK-nın Hüseyn Cavidin anadan olmasının yüz illiyi haqqında qərarına uyğun olaraq dahi sənətkarın müasirlərinin xatirələri, tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımızın isə üç nəslinin məqalələri edilmiş bu kitab oxucular, cavidşünaslar, cavidsevərlər üçün gözəl bir hədiyyədir; bütün həyatını və yaradıcılığını öz doğma xalqına, vətəninə, dünyanı və sənəti sevən insanlara, məhəbbət və gözəlliyə sərf edən, “Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir” deyən, onu özünün estetik idealına çevirən sənətkara böyük hörmət və ehtiramın əlamətidir.

1980

Abbas Zamanov

Ön söz

Hüseyn Cavid nə sələflərinə, nə də xələflərinə bənzəyir. Onun sənətdə öz səsi, öz nəfəsi, öz dəst-xətti vardır. Poeziyada da, dramaturgiyada da o, orijinaldır, heç kəsi təkrar etməmiş, heç kəsin təsirinə qapılmamışdır. Yazıb yaratdıqlarının hamısı öz istedadının məhsuludur. Nə yazmışdırsa öz vicdanının pıçıltısı ilə yazmışdır. Burada mərhum teatrşünas-tənqidçi Cəfər Cəfərovun aşağıdakı sözlərini xatırlamaq yerinə düşərdi: “Hüseyn Cavid heç bir vaxt sənətkar vicdanına xəyanət etməmişdir.”



Bütün yaradıcılığı boyu Cavid nəyi tərənnüm etmiş, nəyi ax-tarmışdır? Qoy bu suala yazıçının özü cavab versin: “Əsiri olduğum bir şey varsa, o da həqiqət və yenə həqiqətdir.”

Şairin zəngin yaradıcılıq yolunun ümumi pafosu göstərir ki, bu etiraf, bu müddəa tamamilə doğrudur. Son dərəcə mürəkkəb bir həyat və yaradıcılıq yolu keçən Cavidin ilham pərisi daim həqiqət eşqi ilə qanad çalmış, həqiqət eşqi ilə alovlanıb yanmışdır. Həqiqəti axtarıb tapmaq, ona qovuşmaq yollarında bəzən şübhələr, tərəddüdlər keçirən şairin ilham pərisi bəzən əngin səmalarda, tarixin dərinliklərində qanad çalsa da, o, heç bir vaxt öz idealından – həqiqətdən ayrılmamış, bütün yaradıcılığı boyu onu insanlara aşılamağa, həqiqətin çətin yollarını onlarla göstərməyə çalışmışdır.

Bütün böyük sənətkarlar kimi, H.Cavid üçün də həqiqətin ancaq bircə mənası vardır ki, bu da öz doğma xalqını azad, xoşbəxt və mədəni görmək, ana Vətənə xidmət etmək arzusudur.

Hələ gəncliyində dostlarından birinə* göndərdiyi məktubda Cavid yazırdı: "... indi əsl məqsəd Vətənə xidmət, həm də layiqincə xidmət etməkdir."

Bu cəhət əsrimizin əvvəllərində təşəkkül tapıb müstəqil ədəbi məktəb kimi fəaliyyət göstərən mütərəqqi romantizmin nümayəndələrini, o cümlədən Hüseyn Cavid tənqidi realizmə yaxınlaşdırırdı. O zaman Cavid, Hadi, Səhhət, Şaiq kimi romantiklər yaradıcılıqlarının əsas ruhu etibarilə tənqidi realistlərlə demək olar ki, bir cəbhədə dayanır, bir ideala xidmət edirdilər. Lakin bəzi tənqidçilər o dövrün ədəbi prosesini tədqiq edərkən bunu nəzərə almır, romantiklərin, o cümlədən Hüseyn Cavidin yaradıcılığını zamanın ümumi ədəbi axarı ilə bağlamayıb təcrid olunmuş şəkildə öyrənirlər. Bu kitaba daxil olan bəzi məqalələrdə də bu meyl hiss edilməkdədir.

Əlbəttə, bu, elmi-metodoloji cəhətdən yanlış yoldur. Bu və ya digər sənətkarın yaradıcılığı haqqındakı tədqiqat o zaman tam təsir bağışlayır ki, dövrlə, zamanla, zamanın ümumi ədəbi inkişafı ilə sıx əlaqələndirilsin.

Məlumdur ki, əsrimizin əvvəllərində tənqidi realistlərin və mütərəqqi romantiklərin yazıb yaratdığı dövr inqilablar dövrü idi. Çarizmin, kapitalist və mülkədar cəmiyyətinin siyasi, maddi-mənəvi buxovundan xilas olmaq uğrunda mübarizə də dövrün başlıca xüsusiyyəti idi. Yaradıcılıq metodlarının müxtəlif olmasına baxmayaraq, tənqidi realistlər də, mütərəqqi romantiklər də bu mübarizədən kənarında dayanmamışdılar. Onların qabaqcıl nümayəndələri öz qələmləri ilə bu mübarizədə fəal iştirak edirdilər.

Buna kiçik bir misal gətirək:

Sabir:

*Vətən uğrunda, millət eşqində
Bəzli-can et xülusi-niyyət ilə!
İş apar baş gedərsə qoy getsin...
Ad qalır, bəs deyilmi, millət ilə?!*

* Qurbanəli Şərifzadəyə. İ.O.

Cavid:

*Mayeyi-iftixari həp kişinin
Vətən uğrunda bəzli-himmətdir!*

Yuxarıdakı misralar hər iki böyük şairin yaradıcılığı üçün epiqraf, hətta manifest sayıla bilər. Eyni məqsəd daşıyan hər iki sənətkar bu arzunu bədii həqiqətə çevirib oxucunun şüuruna, hissinə, duyğusuna aşılamağa çalışırdı, ilhamlarını bu məqsədə doğru yönəltmişdilər.

*Ey əhli-fəqrü faqə, ver şairə səlalin,
Dəmdir ki, şair olsun dildadəyi-kəlalın,
Dəmdir ki, şeiri-nəğzim şərh etsin ərzi-halın
Gözlərdə cüvələnsin insan kimi camalın, -*

deyə meydana atılan Sabir öz manifestini həyata keçirmək üçün, sadə şəkildə desək, əməli fəaliyyətə girişib hyatın bütün maddimənəvi nemətlərinin yaradıcısı olan “əhli-fəqrü faqə”nin müdafiəsinə qalxır, onun apardığı sinfi döyüşlərə qoşulur, əsrin atılan topları ilə birgə səslənən kəskin ictimai satiraları ilə “əhli-fəqrü faqə”nin mübarizə yollarını işıqlandırır, ona kömək edirdi.

Cavidin də romantik qəlbi eyni nəcib əməllərlə döyünürdü. Şair “ayaq altında pamal olmuş” Vətənin dərdlərinə acıyır, dəhşətə gəlib fəryad qoparırdı:

*Daha məhv etdi artıq istibdad,
Yaxdı zülm atəşinə canımızı!
Olub hər bir hüququmuza bərbad,
Dinləməz kimsə əlamanımızı.*

Romantik Cavid də real aləmdə hökm sürən rəzalətlərlə barışmır, “birər zəncir olan əski adətlərə, dünyada hökmranlıq edən ölmüş duyğulara”, bir sözlə, istismar üzərində qurulmuş cəmiyyətə qarşı çıxır, onu didməyə, yıxmağa çağırırdı:

*İştə bir meydan ki, istər qəhrəman,
Hər kimin var meyli etsin imtahan!*

Bəs bu qəhrəman kimdir? Şair bu suala cavab verməkdə çətinlik çəksə də, ümitsizliyə, bədbinliyə qapılmırdı. O, cəmiyyətin işıqlı gələcəyinə inanırdı. İnanırdı ki, gələcəkdə hansı bir yenilməz qüvvə isə meydana atılıb həyatda hökm sürən ədalətsizliyə, rəzalətlərə son qoyacaqdır.

Mövzusu neft fəhlələrinin həyatından alınmış “Məsud və Şəfiqə” adlı süjetli şeirində Cavid yaradıcılığının bu xüsusiyyəti çox gözəl ifadə edilmişdir. Məsud neft mədənlərində çalışan fəhlələrin ağır maddi şəraitdə yaşadığını, bir ovuc tüfeylinin isə onların zəhməti hesabına firavan həyat sürdüyünü söylədikdə Şəfiqəni dəhşət bürüyür. O:

*Əvət! O sərvətü saman içində zənginlər,
Kədər nə... bilməyərək istirahət etsinlər!
Fəqət zavallı fəqir orta yerdə qəhr olsun.
Zərərli qazları udsun da yıpranıb solsun.
Səbəb nə, səhhətə düşməni o nəmli yerlərdə
Fəqir olan çürüsün! Həq və mədələt nerdə? –
deyə soruşduqda Məsud belə cavab verir:
Bu fikrə qarşı nə mazi cavab verdi, nə hal.
Sənin bu fikrini kəşf eylər ancaq istiqbal...*

Bu sətirləri oxuyarkən, inanırsan ki, bədbinlik, inamsızlıq Cavid yaradıcılığı üçün tamamilə yaddır. İstiqbalın parlayacağına, məhkunların azad və xoşbəxt olacağına inam Cavidin romantikası üçün başlıca müsbət keyfiyyətdir.

H.Cavid yerində sayan, yaşadığı cəmiyyətin inkişafına, zamanın hadisələrinə biganə qalan mühafizəkar sənətkarlardan deyildi. H.Cavidin yaradıcılıq yoluna nəzər saldıqda biz görürük ki, onun yaradıcılığı daim qol-budaq atmış, həmişə inkişafda olmuşdur. Şair zamanın ictimai-siyasi hadisələrinə, müasir qələm yoldaş-

larının səsinə həmişə öz bədii metodu, dünyagörüşü cəbhəsindən səs vermişdir.

Əsrimizin* onuncu illərində mütərəqqi Azərbaycan yazıçıları, xüsusən, inqilabi-demokratik “Molla Nəsrəddin” jurnalının ətrafında birləşən yazıçılar xalqı geri çəkən feodal-patriarxal adətlərə, cəhalət dünyasının əxlaq normalarına qarşı ölüm-dirim mübarizələri apararkən H.Cavid bu mübarizəyə biganə qalmadı. Realistlərin tənqid hədəflərinə o da romantik cəbhədən atəş açdı. “Ana” (1910) və “Maral” (1913) pyesləri buna ən yaxşı misaldır.

O zaman “Ana” və “Maral” Cavid yaradıcılığında müsbət bir hadisə idi. Bu əsərlərin ümumi pafosu Cavidi tənqidi realistlərlə daha yaxından bağlayırdı. Cavid romantikasının demokratizmi məhz bu əsərlərdə özünü açıq göstərdi.

Dram sahəsində Cavidin ilk qələm təcrübəsi olan mənzum “Ana” pyesi gərgin dramatik xarakterlərdə yaradılmış gözəl bir ictimai tablodur. İnsanı alçaldan və eybəcərləşdirən köhnə əxlaqi normaların tənqidi bu ictimai tabloun əsas məfkurə xəttidir.

H.Cavid yaradıcılığının ən yaxşı tədqiqatçısı, akademik M.Cəfərin düzgün müəyyən etdiyi kimi “Ana” dramında “müəllif də nə qədər gözəl insani sifətlər varsa, yoxsullarda, sadə adamlarda tapır; nə qədər mənfi əxlaqi keyfiyyətlər varsa, bunların çoxunu hakimlik, ağalıq, bəylik, xanlıq ehtiraslarında görürdü.” Əlbəttə, bu, o zaman Cavid yaradıcılığında baş verən sevindirici bir hal idi.

“Ana” pyesindən sonra H.Cavid “Maral” faciəsini qələmə aldı. O vaxtadək Cavid yaradıcılığında rüşeym halında özünü bürüzə verən demokratizm “Maral” əsərində artıq təkmilləşməyə, özünü daha aydın, daha real şəkildə göstərməyə başlayır. Bu fikir faciənin həm mövzusuna, həm də ideya istiqamətinə aiddir.

“Maral” pyesində Cavid ailə-məişət münasibətlərində dərin kök salmış köhnə adətlərin törətdiyi faciələri, vəhşilikləri bütün mənfilikləri ilə açıb göstərmiş, köhnə cəmiyyətdə yaranmaqda olan işıqlı cəhətləri – qarşılıqlı sevgi, qadın azadlığı, mədəni ailə

* XX əsrin. İ.O.

uğrunda mübarizə meyllərini özünəməxsus cizgilərlə, romantik boyalarla qələmə almış, mənalı bir sənət əsəri yaratmışdır.

“Maral” faciəsinin məfkurə əsaslarını klassik dramaturgiyamızda Cavidədək işlənmiş və o zaman artıq ənənə halını almış “atalar və oğullar” problemi təşkil edir. Sarsılmaqda olan köhnə cəmiyyətdən dişləri və dırnaqları ilə bərk tutan “ataları” – Turxan bəy, Qazı; qaranlıq mühitdən işıqlı aləmə, mədəni həyata doğru qoşan “oğulları” – Cəmil bəy, Maral, Humay, Nadir bəy və başqaları təmsil edirlər.

İstismar, ictimai bərabərsizlik və cəhalət üzərində qurulmuş dünyanın mənfur mücəssəməsi olan Turxan bəyin belə bir fəlsəfəsi vardır: “Heç bir hiss, heç bir qüvvət, heç bir yer yox ki, orada altun, gümüş rol oynamasın... Dünyanın bütün ləzzəti, bütün səadəti ancaq para ilə əldə edilə bilər. Fəzilət də paradır, insanıyyət də...”

Bu fəlsəfə Turxan bəyin pozulmaz həyat qanunudur. O, hər addımında ancaq bu qanuna əsaslanır, hətta oğlunu evləndirmək istərkən belə, bu amansız qanunun çərçivəsindən kənara çıxmır. Turxan bəyi oğlunun səadəti, seçdiyi qızı sevib-sevməməsi maraqlandırmır. Turxan bəy varlı bir adamla qohum olmaq, bu qohumluqdan nə isə bir şey qazanmaq istəyir.

Turxan bəyin pul və dövlət ehtirası Hacı Səməd ağanı (“Bəxtsiz cavan”) xatırlatmırmı? Vaxtilə Fərhadı təhsildən saxlayıb sevmədiyi bir qızla zorla evləndirmək istəyən Hacı Səməd ağa da eyni fəlsəfədən çıxış edirdi.

Azad ruh, azad düşüncə, azad sevgi üçün “allahın iki ayaqlı bəlası” kəsilən Turxan bəy cibinin puluna, qolunun zoruna arxalanıb 16 yaşlı Maralı, “maral baxışlı bir mələk” olan füsunkar bir qızı sevgilisindən ayıraraq özünə arvad edir. Turxan bəy inanır ki, var-dövlət, bəzəkli saray, güllü-çiçəkli bağ Maralı əyləndirəcək, onu ram edəcəkdir. Lakin belə olmur. Turxan bəyin sarayı Maral üçün zindan kəsilir. Zavallı qız Turxan bəyin “bürüşmüş murdar üzünü” görməmək, “kənül bulandırıcı səsini eşitməmək” üçün özünə yer tapmır. “Gözəl bahar hər kəsin könlünü açdığı halda,

Maralı kədərlandırır, rəngarəng çiçəklərin lətif rayihələri onu boğur, bülbüllərin sevimli nəğmələri sanki ona gülür, sanki onun talesizliyinə ağlayır.” Nəhayət, o, cəhənnəm əzabına dözə bilməyib “söz verdiyi, könül verdiyi” sevgilisi ilə qoşulub qaçmağa hazırlaşarkən vəhşi Turxan bəyin gülləsinə hədəf olur, həyatla vidalaşır.

Pyes Maralın faciəsi ilə başlayıb Maralın faciəsi ilə bitmə də, süjetin mühüm bir hissəsi Cəmil ilə Humayın sevgi macərəsinə həsr edilmişdir. Cəmil öz təbiəti etibarı ilə Fərhadın (“Bəxtsiz cavan”) və Fəxrəddinin (“Müsibəti-Fəxrəddin”) romantik qardaşdır, Humay isə onların xəyalpərvər bacısıdır. Bu gənclərin həyata baxışlarında, rəftarlarında, davranışlarında nə qədər yaxınlıq vardır!

Müəllif pyesdə faciə ilə bitən Maral-Aslan xətti ilə yanaşı, Cəmil ilə Humayın xoşbəxtliklə nəticələnən sevgi macərəsini bütün əsər boyu inkişaf etdirib qabarıq planda təsvir etmiş və beləliklə, öz mütərəqqi görüşlərini, humanist arzu və istəklərini ifadə etmişdir.

“Maral” pyesində Cavid belə bir məntiqi nəticəyə gəlmişdir ki, pul, dövlət, zorakılıq insanı xoşbəxt edə bilməz. Həyatda ideala qovuşmaq, xoşbəxt olmaq üçün insan öz arzu və istəklərində azad olmalıdır.

Cavid “Maral” faciəsini qələmə alarkən Azərbaycan mətbuatında “Təsəttüri-nisvan”¹ ətrafında gedən mübahisə son dərəcə kəskinləşmişdi. Bu zaman qadın azadlığı məsələsində Azərbaycan ziyalıları bir-birinə zidd olan iki cəbhəyə - mütərəqqi və mürtəcə cəbhələrə bölünüb mübarizə edirdilər. “Molla Nəsrəddin” jurnalının başçılıq etdiyi mütərəqqi cəbhə qadınların qara çadradan çıxıb maarif və mədəniyyətə qovuşması, azad sevgi, mədəni ailə uğrunda, qadının şəxsiyyətini alçaldan şəriət əhkamlarına qarşı çıxır, mürtəcə cəbhə isə islamiyyətin köhnəlmiş əxlaq normalarını inadla müdafiə edirdi.

¹ Qadınların çadradan örtməsi. – A.Z.

Bu zaman H.Cavidin mollaəsrəddinçilərin mövqeyinə keçməsi, mühüm müasir əhəmiyyəti olan bir məsələdə realist Azərbaycan yazıçılarına yaxınlaşıb onlarla bir cəbhədə durması, heç şübhəsiz ki, onun yaradıcılığında yeni, mütərəqqi bir addım idi.

Cavid yaradıcılığında “Maral” faciəsi bir də ona görə əhəmiyyətli idi ki, bir zaman şair “Pənbə çərşaf” adlı şeirində çadranı gözəllik, ismət rəmzi kimi tərənnüm etmişdi. İndi isə o, bu pyes ilə öz köhnə baxışlarından əl çəkirdi ki, bu da Cavid yaradıcılığında məfkurə baxımından irəliyə doğru müsbət bir addım idi.

H.Cavid yaradıcılığının müasir həyata, müasir ictimai hadisələrə münasibətini açmaq üçün onun “Şeyda” faciəsi xüsusilə əhəmiyyətlidir.

“Şeyda” faciəsinin mövzusu Bakının mətbəə işçilərinin və zəhmətkeş ziyalıların həyatından alınmışdı. Cavid bu əsərində real həyata daha yaxın gələrək, istismarçı siniflərin vəhşi təbiətini sonsuz nifrət hissi ilə təsvir etmişdir. Ədibin yaradıcılığında azadlığa, ədalətə çağırış motivləri bu əsərdə artıq sentimental və mücərrəd deyil, konkret məna daşıyır, kəskin səslənirdi.

Əsərin baş qəhrəmanı Şeyda xəyalpərvər və ziddiyyətli olmasına baxmayaraq, kapitalist sinfinə intəhasız kin və nifrət bəsləyir. İndi Cavidin romantik qəhrəmanı artıq başa düşür ki, “ədalət, həqiqət, mərhəmət” deyə fəryad qoparmaqdan heç bir şey çıxmaz. Ədaləti ancaq və ancaq mübarizə ilə, həm də barışmaz mübarizə ilə əldə etmək olar. Şeyda üzünü tətillə hazırlaşan mətbəə fəhlələrinə tutub deyir: “... insaf, mərhəmət xülyaları ilə sürünəcək olsanız, nəticədə zillət və səfalətdən başqa bir şey” tapmayacaqsınız.

“Şeyda” faciəsində Cavidin romantik qəhrəmanı artıq “hürriyyət pərisi” haqqında dumanlı, ritorik söhbətlər açmır, fəhlələrin inqilabi çıxışlarına kömək edir, onlar üçün mübariz marş yazır, əməyin kapital üzərində qələbə çalması üçün əlindən gələni əsirgəmir.

“Şeyda” faciəsinə inqilabi pafos aşılayan məziyyətlərdən biri də budur ki, əsərin sonunda çar istibdadının devrilməsi xəbəri qar-

lı dağları, qalın meşələri aşıb doğma Azərbaycana da çatır, zəhmətkeş kütlələr tərəfindən böyük sevinclə qarşılır. Bu şad xəbər dəmir hasarlardan keçərək zindanlara da nüfuz edir, həbsxanalara atılmış inqilabçıların da üzü gülür. Məhbus inqilabçıların biri Romanov sülaləsinin süqutunu öz yoldaşlarına bel xəbər verir: “Artıq zəncirlər qırıldı. Nəhayət, istibdad heykəli devrildi. Rusiya çarlığı məhv oldu. Səadət günəşi parlayır, hürriyyət pərisi gülüm-səyir. Bu gün məzlumlar üçün ən şərəfli bir bayram, zalımlar üçün ən qorxunc bir intiqam günüdür.”

Heç bir şübhə yoxdur ki, surətin dili ilə deyilən yuxarıdakı sözlər müəllifin inqilaba bəslədiyi şəxsi münasibətin ifadəsi idi.

Faciədə bəzən inqilabi pafosun zəifləməsinə baxmayaraq, “Şeyda” H.Cavid yaradıcılığında və eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində inqilabi məzmunlu bir dram əsəri kimi diqqəti cəlb edir.

“Maral” və “Şeyda” faciələri açıq göstərir ki, H.Cavid real həyata, müasir demokratik yazıçılara yaxınlaşdıqda, əsərlərinin mövzusunun real həyatdan aldığı mücərrəd fəlsəfi axtarışlardan, ziddiyyətlərdən uzaqlaşdı.

Bu əsərlər bir də onu sübut edir ki, vaxtilə “Cavid öz xalqı ilə bağlı olmamışdır, Azərbaycanın həyatından yazmamışdır” deyənlər səhv edirlər. Bu əsərlər göstərir ki, H.Cavid öz xalqı ilə bağlı olmuş, yaradıcılığı ilə onun mədəni inkişafına, ictimai şüur təşəkkülünə müəyyən müsbət təsir göstərmişdir.

Hüseyn Cavidin tez-tez tarixə müraciət etməsini mənfi bir hal kimi qiymətləndirənlər də yanılırdılar. Əgər H.Cavid Şərqin qədimdən əbədi dillərdə gəzən “Şeyx Sənan” əfsanəsini öz yaradıcılıq laboratoriyasının süzgəcindən keçirib, islam dininin ehkamlarını rədd edən gözəl bir məhəbbət dastanı yaratmışdırsa, heç bir qəbahət iş görməmişdir. Eyni sözü müasirliklə səslənən “Knyaz”, “Səyavuş” və nəcib ümumbəşəri duyğular tərənnüm edən “Xəyyam” pyesləri haqqında da demək olar. Bu cəhət humanist sənətkarın coğrafi sərhəd və milli məhdudiyyət bilməyən yaradıcılıq üfüqlərinin genişliyini, bədii təxəyyülünün əhatəli və

dərinliyini göstərir ki, biz buna ancaq sevinməliyik. Axı, Cavid Cavid edən, onu böyük sənətkarlar sırasına çıxaran da “Şeyx Sənən”, “Səyavuş”, “Xəyyam” kimi sənət inciləridir. Ədəbiyyatımızın qızıl fonduna möhkəm daxil olmuş bu əsərlərlə biz haqlı olaraq fəxr edirik.

Cavidin bəzi tədqiqatçıları çox vaxt unudurdular ki, Cavid tarixə müraciət edərkən hadisələrə bu günün gözü ilə baxmış, onları müasirlik baxımından mənalandırmışdır. Kim deyə bilər ki, “Knyaz”, “Səyavuş”, “Xəyyam” pyeslərində tarixiliklə müasirlik üzvi surətdə bağlanılmamışdır? Bunların heç birində tarix kor-koranə idealizə edilməmişdir. Əksinə, köhnə dünyanın çürümüş əxlaq normaları bu günün dünyagörüşü tələbləri cəbhəsindən işıqlandırılıb tənqiddə tutulmuşdur.

Bu prinsipi müəyyən dərəcədə “Topal Teymiu”a da aid etmək olar. Bu pyesində də müəllif köhnəliyin qarşısında kor-koranə boyun əyməmişdir.

Hüseyn Cavidin yaradıcılıq taleyi elə gətirmişdir ki, o, uzun müddət ədalətsiz tənqidlərə məruz qalmışdır. Azapçılıq, vulqar sosiologiya və şəxsiyyətə pərəstişin hökm sürdüyü illərdə Cavid ancaq tənqid hədəfi olmuşdur. Özü də elə tənqid ki, onu ortalığa çıxarmağa indi adamın üzü gəlmir. Odur ki, bu kitaba əsasən ədalətli tənqidi məqalələr və obyektiv elmi tədqiqat əsərləri salınmışdır. Heç şübhəsiz ki, bu kitabda toplanılan əsərlər Hüseyn Cavid yaradıcılığının geniş oxucu kütlələri tərəfindən öyrənilməsinə yaxından kömək edəcəkdir.

XX əsrin ilk illərindən başlayaraq, 1930-cu illərin birinci yarısındanək davam edən dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatını, xüsusən Azərbaycan teatrını Cavidsiz təsəvvür etmək mümkün deyildir.

Cavidin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində tutduğu mövqeyi qiymətləndirərkən, nəzərə almaq lazımdır ki, müəyyən ictimai, mədəni inkişaf yolu keçən hər hansı bir xalqın ədəbiyyat tarixində Sabirlərlə yanaşı Hadilər də olmuşdur, Cabbarlılarla yanaşı, Cavidlər də olmuşdur. Nəzərə almaq lazımdır ki, bədii yaradıcılıq

asfalt döşənmiş hamar yol deyildir ki, hamı onu birbaşa keçsin. Bədii yaradıcılıq elə bir mürəkkəb prosesdir ki, onu hərə bir cür keçir. Əgər Sabir XX əsrin mürəkkəb şəraitindən ustalılıqla baş çıxarıb, bu prosesi, ümumən, müstəqil yol ilə keçmişsə, yaxşını pisdən, gözəlliyi çirkinlikdən həssaslıqla ayırd edə bilmişdirsə, Hadi bu yolu dolanbac keçmiş, bəzən ziddiyyətlər içində boğularaq, yaxşını pisdən seçməkdə çətinlik çəkmiş, öz şəxsi arzularından asılı olmayaraq fikri böhranlar keçirmiş, bəzən ideya bədrəmələrinə məruz qalmışdır. Yaxud, inqilabdan sonra Cəfər Cabbarlı sürətlə yenidən qurulub, sovet platforması tərəfinə daha tez keçdiyi halda, Cavid yaradıcılığının məfkurəcə yenidənqurulma prosesi tədriclə inkişaf etmiş, o, bu yolu Cabbarlıdan bir az sonra başa vurmuşdur.

Əlbəttə, Hüseyn Cavidin yaradıcılığının müəyyən mərhələlərində yazıçının məlum ziddiyyətləri də olmuşdur. Lakin bunu ancaq Cavidin şəxsi ziddiyyətləri kimi izah etmək səhv olardı. Bu ziddiyyətləri konkret ictimai-siyasi şəraitin mürəkkəbliyindən doğan bir hal kimi qiymətləndirmək lazımdır.

H.Cavid mənalı həyat və yaradıcılıq yolu keçmiş, insanpərvərlik, həqiqət, ədalət, sədaqət, mərdlik, gözəllik kimi nəcib yüksək bəşəri keyfiyyətlər tərənnüm edən, istismar dünyasına, dini xurafata sonsuz nifrət bəsləyən görkəmli söz ustasıdır, ədəbiyyatımıza gözəl səhnə əsərləri, möhtəşəm faciələr bəxş edən böyük humanist sənətkardır. O, inqilabdan sonrakı illərdə marksizm-leninizm ideologiyasının təsiri altında inkişaf edərək sovet yazıçısı olmuşdur. H.Cavid sosializm quruculuğunu alqışlayan, beynəlxalq imperializmi, faşizmi, istila məqsədi güdən müharibələri ifşa edən böyük şair və dramaturqdur. Azərbaycan ədəbiyyatı, Azərbaycan teatrı tarixində H.Cavidin özünəməxsus fəxri yeri vardır.

İndi partiya və hökumətin atalıq qayğısı nəticəsində Hüseyn Cavid artıq öz həqiqi qiymətini almışdır. Vaxtilə onun haqsız tənqid edilən əsərləri indi böyük tirajlarla nəşr edilib yayılır, biz onları maraqla oxuyur, böyük sənətkarı daha dərin, daha çoxğun məhəbbətlə sevirik.

Nəşriyyatdan *

Bu kitabda toplanılan məqalələrin böyük əksəriyyəti, xatirələrin isə hamısı partiyanın XX qurultayından sonrakı dövrdə qələmə alınmışdır.

Hüseyn Cavidin sağlığında onun yaradıcılığı haqqında uzun illər boyu mətbuatda çıxan külli miqdarda ədəbi-tənqidi məqalələrin, demək olar ki, çoxu Cavidi ədalətsiz tənqidlərdən, yersiz ittihamlardan ibarət olmuşdur. Buna görə kitabın müqəddiməsində də deyildiyi kimi, indi də onları ortalığa çıxartmaq qətiyyətinə mümkün deyildir. Ona görə ki, bu məqalələrdə Cavidin yaradıcılığı, onun ayrı-ayrı əsərləri, pyeslərinin səhnə təcəssümü birtərəfli şərh olunmuşdur. Bu, bir tərəfdən vulqar sosiologiyanın hökm sürdüyü, meydan suladığı dövrün ziddiyyətləri ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən, tənqidin özünün zamanın təlbləri ilə ayaqlaşma bilməməsi ilə əlaqədardır. Buna görə şairin sağlığında onun yaradıcılığı haqqında yazılan məqalələrin çoxunu, yuxarıda deyildiyi kimi, kitaba daxil etmək mümkün olmadı.

Beləliklə, 1920-30-cu illərdə Hüseyn Cavidin şeirləri, dram əsərləri, pyeslərinin səhnə taleyi haqqında tənqid tərəfindən deyilən fikirlərin, demək olar ki, hamısı kitabdən kənar qalmışdır.

Əlbəttə, bütün böyük söz sənətkarları kimi, Cavidin də hər bir yeni əsəri, öz zəmanəsində mübahisələrə, müzakirələrə səbəb olmuş, onların haqqında mətbuatda bir-birinə zidd fikirlər söylənmişdir. Ancaq təəssüflə qeyd edilməlidir ki, söylənilən tənqidi fikirlərin böyük əksəriyyətində Cavid sənəti layiqincə qiymətləndirilməmişdir, hətta bir çoxları açıqdan-açığa qərəzli mahiyyətdə olmuşdur.

* 1982-ci ildə kitabı nəşr etmiş “Gənclik” nəşriyyatı nəzərdə tutulur. – Tərtibçi.

Nəticə etibarilə şairin yazıb-yaratdığı dövrün tənqidi fikri, Cavid sənətinin sirlərini açma bilməmişdir. Lakin o zaman Cavid yaradıcılığını düzgün şərh etməyə, müasir dövrlə və tarixlə əlaqələndirib, elmi-metodoloji cəhətdən düzgün qiymətləndirməyə can atan münəqqidlər də olmuşdur. Belələrindən – Abdulla Şaiqin və nisbətən Hənəfi Zeynallının adını çəkmək olar. Məhz buna görə tərtibçi və redaktorlar Cavidin müasirlərinin tənqidlərindən nümunə olaraq Abdulla Şaiqin “Cavidin “İblis” nam hailəsi haqqında duyğularım” (1925), Hənəfi Zeynallının “Hüseyn Cavidin yazdığı “Peyğəmbər” haqqında mülahizələrim” (1926), “Şeyx Sənan” haqqında mülahizələrim” (1926) adlı məqalələrini kitaba daxil etməyi lazım bilmişlər.

Məlumdur ki, bu məqalələr müasirlərinin Cavidə münasibəti, həmçinin o zamankı tənqidin sviyyəsi haqqında oxucularda müəyyən təsəvvür doğuracaqdır. Məsələn, Cavidin “İblis” faciəsi haqqında görkəmli ədib Abdulla Şaiqin kitabda verilən məqaləsində “İblis” təhlil edilmiş, faciə haqqında maraqlı elmi fikirlər söylənilmişdir. Şəksiz ki, oxucular bu məqalə ilə tanış olarkən əsərin məziyyətləri, sənətkarlıq xüsusiyyətləri haqqında müəyyən məlumat əxz edəcəklər.

Lakin eyni sözləri Hənəfi Zeynallının yuxarıda adları çəkilən məqalələri haqqında demək çətindir. Doğrudur, iyirminci illərin nüfuzlu tənqidçilərindən olan Hənəfi Zeynallının bu məqalələrini oxuyarkən inanırsan ki, o, bədii yaradıcılıqda tarixilik və müasirlik problemini nisbətən düzgün başa düşür, Cavid yaradıcılığının mahiyyətini, ideya-bədii əsaslarını açmaq üçün maraqlı müqayisələr aparır, bəzən inandırıcı elmi fikirlər söyləməyə can atır, fəqət buna həmişə müvəffəq ola bilmir, dolaşıqlığa, bir-birinə zidd mülahizələrə yol verir, bəzən Cavidin əsərlərindən süni nəticələr çıxarır, əsassız, tənqidi fikirlər söyləyir. Məsələn, onun “Aktiv, passiv millətçilik” haqqındakı anlayışları tamamilə yanlışdır. O, bəzən əllaməliyə keçərək Cavid yaradıcılığına dair düzgün olmayan fikirlər uydurur, lakin öz təhlilləri və sübutları ilə oxucunu heç də qənaətləndirə bilmir.

Məlumdur ki, kitabın müqəddiməsində* və kitabın sonundakı izahlarında da göstərildiyi kimi, bütün bunlar Hənəfi Zeynallının şəxsi ziddiyyətləri kimi deyil, iyirminci illərin ədəbi prosesinin, xüsusən o zamankı ədəbi tənqidin məlum ziddiyyətlərindən doğan bir haldır.

Hənəfi Zeynallının məqalələrinin yazı üslubu da bu gün üçün köhnəlmişdir. Ancaq bunlara baxmayaraq 58 il bundan əvvəl yazılmış bu məqalələrin Cavid irsinin öyrənilməsində müəyyən tarixi əhəmiyyəti vardır. Çünki müasir oxucu bu məqalələrlə tanış olduqda iyirminci illərin ədəbi-bədii fikrinin səviyyəsi və o zamankı tənqidin Cavid yaradıcılığına münasibəti haqqında müəyyən təsəvvür qazana biləcəkdir. Aydın ki, bu da hər hansı bir sənətkarın yaradıcılıq yolunu tənqid edib öyrənərkən vacib olan elmi şərtlərdən biridir. Əgər bu şərt nəzərə alınmazsa sənətkarın yaradıcılıq yolu haqqındakı təsəvvür tam təsir bağışlaya bilməz. Elə buna görə də onların kitaba daxil edilməsi məqsədə uyğun hesab edilmişdir.

Müasir müəlliflərimizin kitaba daxil edilən məqalələri bir tərəfdən tənqidimizin inkişafı haqqında xoş təsir bağışlayır, digər tərəfdən Cavidin ayrı-ayrı əsərləri, Cavid teatrının tarixçəsi, inkişaf yolları haqqında oxucuda düzgün təsəvvür yaradır. Əlbəttə, bu da oxuculara təqdim edilən kitabın məziyyətlərindən biridir.

Kitabda verilən xatirələr də maraqlıdır. Bu xatirələrdə oxucu Cavidin həyatı, məişəti, pedaqoji fəaliyyəti, şəxsiyyəti, sənət və ədəbiyyat qarşısındakı vəzifəsini yerinə yetirərkən göstərdiyi mətanət, əzm və prinsipiallıq haqqında qiymətli epizodlarla tanış olacaq, Cavidin obrazı haqqında təsəvvürü daha da genişlənəcəkdir.

Cavidin anadan olmasının 100 illik yubileyi münasibəti ilə nəşr edilən bu kitab oxuculara gözəl hədiyyədir.

* Ön sözündə. İ.A.

== MƏQALƏLƏR ==

Hənəfi Zeynallı

Hüseyn Cavidin yazdığı “Peyğəmbər” haqqında mülahizələrim*

BAŞLAMAZDAN ÖVVƏL

Məlum ki, qüvvətli ədib və şairlərin meydana gəlməsi müqtədir qələmli tənqidçilərin də vücuda gəlməsini istilzam etdiyi kimi, övraqi-ədəbiyyələrin kəskin bir surətdə ədəbiyyat həvəskarları tərəfindən tənqid və təqriz edilməsi də məharətli bir mühərririn, mədid-əlbəsər bir münəqqidin və yüksək zövqlü və şümullu, görkülü bir şairin də doğmasına xadim olur. Şimdilik isə bizdə tamamilə ədəbiyyat namını daşımağa əsərlər olmadığı kimi bənim göstərdiklərim dəxi bir tənqidçi nəzəriyyələri olmağa qabil deyildir. Bunlar bəlkə adi bir lisan və ədəbiyyat müəllimlərinin gözlərinə çarpan nöqtələrdən daha zəif, daha bəlırsız cəhətlər sayıla bilər. Məəttəəssüf övraqi-ədəbiyyəmizin layiqli bir müntəqidi füqdanı dolasıylə ədəbiyyatda ixtisas kəsb etmədən belə Cavid kibi ümumin sevgilisi olan bir şairimizin hələ mürəkkəbi qurumamış “Peyğəmbər”i haqqında tənqidçilər misalı mülahizələr yürüt-



* 1923-cü ildə “Peyğəmbər”in təb edilməsi münasibətilə yoldaş Zeynallının Maarif evində aprelin sonunda verdiyi məruzəsinin eynidir. İDARƏ.

məyə cəsərət etməyə məcbur olduq, zətən bən əvvəlcədən bu fikirdə deyildim. Bəlkə böylə iqdamata məcbur edildim. Fərq etməz; bizlər həpmiz sağlam bir gələcəyin təməl quranlarından olsaq da şükürlər edəriz.

HƏQİQİ ƏDƏBİYYAT

Hər hansı bir elin və ölkənin ədəbiyyatı və lisanı araşdırılsa o millətin və məmlkətin tərəqqi və inhitat dövrlərini görmək elm və fənn nöqtəyi-nəzərindən çox da güc deyildir. Hətta bir millətin digər bir millətə az-çox icra edə bildiyi nüfuzu, onun lisan və ədəbiyyatından seçmək qabildir (Nətəkim ruslarda türk sözləri, farslarda ərəb və biz azərbaycanlılarda bir çox rusca ləfz və kəlmələrin mövcud olması kibi). Lisan və ədəbiyyat yekdigərindən ayrılmadığı kibi, tarix və ədəbiyyat dəxi toəm olataq getməkdədir. Yunan ədəbiyyatının isgəndəriyyə dövrilə Homerus¹ zamanları; Fransa və Almanıyanın XVII-XIX əsrləri ədəbiyyatı ilə ondan daha əvvəlki dövrlərin hankısını götürmüş olsaq ədəbiyyatın tarix kölgəsində gəzdiyini, bəzən bir inqilabın barometrosu, bəzən əksinqilab təranələrilə malamal olaraq qaldığı görülür; ölkənin tərəqqisinə yüksələn və tədənni etməsilə düşən ədəbiyyat tamamilə hyati-ictimaiyyə güzgüsü olmamış nə ola bilər. İştə bu ədəbiyyatın hər hankı millət içində olsa onun təsvirləri, tərkibləri, təşbihləri, istiarələri, tamamilə o millətin, o cəmiyyətin malı olacağı bədihidir. Yalnız bu zaman, o ədəbiyyat həqiqi bir ədəbiyyat namını almağa müstəid olur.

Həqiqi ədəbiyyat; mövzunu əksər ovqat təsvir etmək istədiyi cəmiyyətin ruhunu tamamilə kəndində inikas edəcək, o cəmiyyətin hər bir əzasi yaşadığı mühiti büsbütün bu əsərdə görmüş olduğu için hər bir tip ola biləcək fərdi digərindən təşxis və təfriq edə bilər.

İştə ona görədir ki, həqiqi ədəbiyyat tərəfdarları bir əsəri həyat və həqiqət nöqtəyi-nəzərindən araşdırmaq istədikdə onda göstərilmiş zaman və məkan cəhətlərindən başlıca tipləri öyrənməyə

başlar. Və bir tənqidçi dəxi əsərdə təsvir edilən həyat və simaların nə dərəcədə müvəffəqiyyətlə meydana sürüldüyündən mütləqə bəhs edəcəkdir. Bundan əlavə, orada görülən həyat ilə simaların təsvirilə bu əsər cəmiyyətin hankı sınıfına, tarixinin hankı dövrünə və ya bir dövrün hankı zamanlarına isabət etdiyini qeyd edəcəkdir.

Lakin talesiz türk ədəbiyyatı (bilxassə Azəri ədəbiyyatı) ta bidayətdən bu ana kibi öz cəmiyyətini təsvirdən aciz qaldığı cəhətdən gərək fars, ərəb, rus və bəlkə də bir çox nüfuzlar altına düşməyə məruz qalmışdır². Və bu gün xəlqin əksəriyyətini təşkil edən zəhmətkeşlər böylə dursun, kübaranə yaşayanların belə bir ədəbiyyatı yoxluğunu hər kəs hiss etmədədir³.

ŞAIR VƏ ƏDİBLƏRİMİZ

Azərbaycan və bilümmum türk ədəbiyyatına baxdıqda hər tərəfdə əşarın mündəmic olduğunu, şairlərin göbələk misalı çoxaldığını görürsünüz və hər əlinə qələm alan yalnız bir-üç qəzəlilə, üç-beş təxmiz yazmaqdan başqa bir şey bilməz. Sabir kibi bir qüvvətli meydana gəldikdə əsrimizin üzərində hökmüran olan ədəbi konservatizm o qədər ağır zəncirlə bizi sarmış ki, içindən çıxamağa və yenilik tərəfdarlarını sevdirməyə və xəlqə tanıتماğa belə uzun bir müddət lazım gəlir. Qəzəl və təxmislərin qübarı altında məxmər olan ruhlar əski cinas, lütf və ədalara o qədər aşıq olmuşlar ki, ondan ayrılmaqda ağır bir əziyyət görürlər. Böylə bir halda mövzun və müqəffa lisana və ədasına öyrənmişlər, sadə bir dil ilə mənsur bir əsər yazmağı heç bir zaman qəbul etməyəcəyi aydındır. Və yazdığı ən gözəl bir parçanın cümlələrin nəhayətini təxfiyə edəcəsinə yazmağı özü için vəzifə ədd edər.

Bərəkət versin ki, bir parça səhnələrin meydana gəlməsi və mətbuatın iləriləməsi nəsr ilə əsər yazmağı ədiblərimizə öyrətdi. Fəqət burasında da bir ibtilayə uğrandı. O da yazıçılıramızın əski dahilərdən bir taqım qaydalar alması və onun üzərində yazı yazmaq istəməsi və yaxud məşhur bir əcnəbi əsərini təbdil və tərcümə ilə səhnəyə atması və ən nəhayət, yaratdıqları əsərlərdə yerli

xəlqin, nə həyatını, nə ruhunu, nə də adət və ənənəsini tamamilə göstərməməsindədir ki, aciz qaldıqları üçün xəyal xanələrinə rücu etmək ehtiyacı hiss etdilər. Böylə əsərlərin heç birisi xəlqimizin ruhuna da uyğun olmadı, cəmiyyət əfradımızın da simasını yaratmadı, hankı sinfə mənsub və nə yolun saliki olduğu da ortaya çıxarılmamış qaldı. Bu surətlə mənşur ədəbiyyatımızdan da geniş xəlqimiz istifadə edəmədi. Ona görə də şair və ədib namını daşıyanlarımız da əcnəbilər qədər məşhur və calibi-diqqət olmadan söndülər.

ƏDƏBİYYATDAKI HƏYATİ DÖVRLƏR

Hər hankı bir millətin ədəbiyyatı tədqiq edilsə onun xəvas və avam ədəbiyyatından mürəkkəb olduğu görülcəkdir. O ədəbiyyatın mənsub olduğu xəlq nə qədər ibtidai hyat keçirirsə ədəbiyyatı da o qədər bayağı, o qədər sadə, o qədər adi bir tağım şeylərdən bəhs edəcəkdir. O xəlqin həyatı irəlilədikcə iqtisadən tərəqqi etdikcə, cəmiyyət arasındakı qruplar artmağa və yekdigərindən ayrılmağa başladıqca lisanı da, adabı da, düşüncəsi də, nəhayət ədəbiyyatı da başqalaşmağa yüz qoyacaqdır, o zaman artıq əvam ədəbiyyat ilə xəvas ədəbiyyatı bir növ uc-uca gəlməyəcəyi bədihidir.

Hələ keşməkeşlər içində bulunub tamamilə mövqelərini ayırmamış cəmiyyət qrupları məlum ki, zehniyyətcə yekdigərinə yaxın olurlar. Biri-birinin dilini anlar və biri-birinin ədəbiyyatına o qədər də yabançı olmaz.

Böylə bir dövrdə, Fransada truverlər Trouverlər, provansda trubadur Troubadourlar, Almaniyada minnezinger Minnezinqerlər, İngiltərədə minstrel Minstrellər, farslarda dastan şairləri doğduğu kimi bizdə də saz şairləri, bayatı söyləyən AŞIQLAR doğmuşdur. Bu zamanın şeirləri, əksəriyyətilə bədahətən söylər, əsrinin məşhur ən səxavətli bir ağasına mədhiyyələr, bayatılar ithaf edər; sevgilisini gördüyü yerdə mühitlə bərabər təsvir edər; sevgilisini gördüyü yerdə mühitlə bərabər təsvir edər. Kəndi yarına məxsus söylənilən sözlər nə qədər içindən gəlirdisə o qədər mədhiyyələri

lütf və kərəm qazanmaq üçün deyilirdi. Bunların ardınca gələn klassik şairlər isə qəsidələr, rübailər, dübeytlər yaratmağa girişdilər. Lakin ümumiyyətlə ruh o qədər də iləriləmədi, çünki təbiət ilə mübarizədən aciz qalan insan öz iradəsi xaricində ummadığı bir yerdən imdad arzu etdiyi üçün daim gözlərini səmalara çevirər, oradan yardım istərdi. Bu zehniyyət ümumxəlqin zehniyyəti, hələ **möcüzələrə inanan** cəmiyyət əfradının dimağından doğan ləmələr idi. Ona görədir ki, tanrı, peyğəmbər və övliya (imamlar) fikirləri, onların mömin və saf qəlblili insanlarla ruhən yaxın olduqları, haqqı daima müdafiə etdikləri qafalardan çıxılmazdı, netəkim: möcüzə qəbilindən olmaq üzrə Aşiq Qəribdə:

*Mövlam qanad verdi uçdum da gəldim
Üç aylıq yolları üç gündə gəldim.*

Kibi xəyali bir şeyə xəlq iman edir; Kərbəla xüsusundakı mərsiyələrdə cin Cəfərin imam Hüseynə yardım etmək istəməsi, quşların səmalarda mələklərin və həp kainatın, aşura günü göz yaşları tökdüyünü qeyd etmədən keçməyirlər. Bundan əlavə gərək xəlq içində, gərək ədəbiyyatda **xülyapərəstlik**, røyaya inanmaq, bəzən bir röya tamamilə bir fərdin, bir cəmiyyətin, bir ölkənin müqəddəratını təyin və təqdir etməyə qabil olduğunu görmək olur. Hətta bu günə qədər analarımızın røyada ölüdən axirət məsələlərini öyrənmək istədikləri mövcuddur. İştə daima **təvəkkül və pənah** ilə yaşayanlar cahanı gördükləri kibi tələqqi etməz, bunun arxasında başqa aləm, başqa bir zat, başqa bir qüvvət bulunduğunu nəzərə alaraq hər şeyə birər simvol, birər rəmz kibi baxarlar və bunların həpsini **xaliqi-kainatın** cilvələri nümunələrindən sayırlar.

Bunların düşüncələrini təsvir etdikdən sonra adi həyatlarındakı yekdikərilə olan münasibətə baxalım. Erkəklərin qarşılığını təşkil edən qadınlar bu zamanlarda tamamilə erkəklərin yədi-təsərrüfündə bir mətə misalı olduqları üçün ən gözəllərinə qiymət verir; şahənələrə qədər çıxarılır, çirkinlərinə daima xor baxarlar.

Kəndini idarə etməkdən belə aciz olan ata-ana, bir qızın vücuda gəlməsindən o qədər də məmnun olmaz. Kim bilir, bu qız həddi-bülüğe gələne qədər gözəlmi, çirkinmi olacaq, başına nə müsibətlər gələcək, təbiətin və ətraf ellərin hücum və axıntılarına qarşı durmaq, elinə-əqdabasına yardım edə biləcək yalnız oğlan, yenə də oğlan ola bilər: böylə isə bir qızın nə əhəmiyyəti var, onun içindir ki, daima bir qızı ərə verəndə:

*“Yeddi oğlan istərəm
Bircə dənə qız, gəlin!”*

diyorlar. İştə onun içindir ki, “Qız yükü, duz yükü” zərbül-məsəli mövcuddur.

Böylə olan surətdə qız və qadının mövqeyi iki nöqtədə duracaqdır:

1 – Qadın bir oyuncaq.

2 – Qadın bir ehtiras, bir şeytənət mənbəyi.

İştə onun içindir ki:

Həp cinayət!.. Qadın cinayət!

Həp qadın cürmi-ehtirasatı!

Qadın insanı haqdan ayrı salır,

Həm qadınlar başa bəla sayılır.*

Kibi fikrini bir şeyxin ağzından eşidirsiz. Böylə bir zehniyyətin qadına xor baxacağı aşkardır. Madam ki, insanın yeganə imidgahı tanrıdır. Qadın da insanı ondan ayrı salırmış, demək ki, o qadına yaxlaşan, ona məczub olan zəttə. Ona görə də həqiqətə varmaq istəyənlər, gözəl qadınlardan qaçmalı, işvəkara aldanmamalıdır.

Cəmiyyətin bundan başqa tələbləri də var: ailənini övladı oldu, cəsür, dilavər, cəngavər olsun. Qəhrəmanlıq, pəhləvanlıq ərz edən gənc cəmiyyətin ən sevimli, ən möhtərəm bir fərdi sayılacaqdır. Əksər ovqat böylə gənclər az bir zamanda cəmiyyətin

* Şeir parçası “Şeyx Sənan” faciəsindəndir. İ.O.

rüəsasına əqraba ola bilər. Ona görə də gələcəyi əmindir denilir (Avropada XI əsrdən əvvəldə tibqi böylə idi).

Bir tərəfdən əşraf, rüəsa, ümərə əlində (xan, sultan, padşah), digər tərəfdən də gündən-günə qüvvətlənməkdə olan ruhaniyyət əlində çarmıxa çəkilməmiş xəlq özünün talesizliyini layəşüür bir surətdə anlamağa başladıqca həyatda münfəil (Passiv) olur. Burasını eyni anlamış ruhanilər dəxi dünyanın faniliyindən axirət için çalışmaq lazım olduğundan bəhs edər və əvam xəlqi bir az da qəflətə daldırmağa səy və qeyrət edərlər.

Müstəsna bir kitle isə saraylar, xanədanlar ətrafında eyş və işrətlə gün keçirməkdən başqa bir şey bilməzlər.

Bu ruh tamamilə dərəbəylik cəmiyyətinin ruhu və bu üsuli həyatdan hala çıxmamış Şərq millətlərinin həyati ruhudur. Məlum ki, böylə zamanlarda **ən çox bəyənilən nəzm və yüksək üslublu ədəbiyyat olmalıdır.** Böylə olmazsa nə şahənə böyük-lərə, nə də kübarənə yaşayan müstəsna kütləyə yaxışmaz olur.

Böylə bir əsrin fəlsəfəsi nə olmalıdır? Mütləqə **təsəvvüf – M i s t i s i z m.**

Bunun ardınca gələn ədəbiyyat isə yuxarıda söylədiyim ədəbiyyati həqiqidən Réalité olur.

Keçmiş dərəbəylər ədəbiyyatı **nəsil və pədərle** fəxr etməyi tərcih edədisə, bu ədəbiyyat şəxsi qüdrət və istedadı, qabiliyyətə, zəkavətə diqqət edər. İstiarələrdən, rəmzlərdən qaçar, həyatı sevməyə, dini şeylərdən uşaqlaşmağa çalışır. Sevgi və əşqi-ilahi bir şəkildə olmaz və onun nəhayəti Leyli və Məcnunda olduğu kibi bir Zeydin uyqusilə aydınlaşmaz, bəlkə mübarizələrlə aşıqlər məşuqələrinə vasil olurlar. Eşqi-bəşəri başlar.

Bunun ardınca həyatda daha nə təbəddülat olur? İnsanlar daha fəal, daha uzaqları görmək və bilmək iştiaqilə qalxar. Bu dəfə bütün civarını bir az daha günəşin yolu ilə gedərək hər tərəfi təsərrüfünə almaq istər. Bu zamanlarda dünya səyahətləri başlar. Millətlərin bir yerdən digər bir yerə köç nidası eşidilər. Dinlərə rəxnə düşər; insanlar əski bütlərdən vaz keçməyə çalışır; özünün, bütün dünyaya **hakim olmaq** fikri, onun başı üzərində öylə də

böyük qüvvət bulunbduğunu tədqiq edər. Məbədlər bütlərdən xilas olmağa yol arar. Və üzərində gözə görünməyən və bütün-bütünə bir qayə (ide) şəklinə girmiş tanrı istər. Təbiətə qələbə çalmağa başladığıca, yenə də ruhaniyyət və tüccar təbəqələrinin sınıfı zehniyyəti təsirində qalan geniş kütlələr tanrıya da inanmağa başlar.

Buraya qədər ərz etdiyimiz mülahizələr ümum millətlərin başına gələn hallardır. Bizim ədəbiyyatımız isə bunların hərəsindən bir nəbzə göstərə bilmişdir. Dünya ədəbiyyatının ölməz nümunələrinə diqqət edilmiş olsa hər böylə əsərlərdə təsvir edilə bilən əsr tamamilə inikas etdiyi kibi o əsrin bariz simalarının cəziyyələri – характерные черты – xarakter cizgiləri layəmut bir surətdə meydana qoyulmuşdur. Məlum ki, müəyyən əsrə aid bir əsər yazmaq istəyən şair və ədib dəxi əvvəla mövcud olduğu mühitin qüvvətli nüfuzundan sonra mənsub olduğu məktəbin, cəmiyyətin və zehniyyətin təsirlərindən xaricə bəzən çıxar, bəzən də çabalar, lakin çıxamaz.

HÜSEYN CAVID VƏ “PEYĞƏMBƏR”İ

İştə biz də Hüseyn Cavidə tədqiq etdikdə ərz edə bildiyim nöqtələrdə nə qədər müvəffəqiyyətli olduğunu öyrənmək istərik.

Hüseyn Cavid bir osmanlı ədəbiyyatı dəstpərvərdəsi, bir azərbaycanlı balası olduğu üçün ədəbiyyatımızda göstərdiyimiz dairə xaricinə çıxamamış qalmışdır. Kim bilir, bəlkə bu hal müvəqqət bir zaman içindir. Bəlkə də biz burada işbu sətirləri mütaliə edərkən möhtərəm şairimiz nə kimi möhtəşəm və böyük bir mövzu düşünüb durur ki, birdən-birə parləsın və əsrinin mafövqünə çıxmış olsun.

Böyük mövzu dedik ya! İştə Cavidin ən zəif nöqtələrindən biri də böyük mövzuları alıb üzərində çox çalışmamasıdır. Ona görədir ki, ondan gözətlədiyimiz qədər meydana böyük bir əsər atmaz.

Cavid bir Şeyx Sənan yazar, bir Uçurum açar, bir Afət doğurur, bir İblis rəqs etdirər, bir Peyğəmbəri yaratmağa qeyrət edər, bəlkə də şimdi bir Çingiz, yarın bir İsgəndər, ertəsi gündə bir Lenin diriltməyə can atacaqdır.

Bu gün Cavid bu yolu tutub getməkdədir. Və böylə simalar yaradırkən Cavid onları qarşısına çağırıb adam əqilli tədqiq və təhlil etməz, yalnız meydanda əşxas çox görünsün deyə qələmi ucuna gələn bir ismi təsvir etdiyi əfradım içərisinə atar və sonradan bu novzadələrə – siz neçin buraya soxuldunuz – deyə bir dəfə də sormaz. Bəzən birisini olduqca qüvvətli təsvir etmək istərkən dodaqlarına verdiyi sözlər son dərəcə zəif və biçimsiz bir hala qoyar və təcəlli etdirdiyi simaların nə hərəkətini, nə də sözlərini təsadüf və kontrol altına alar. İştə bu nöqtələrdə Cavidin əsəri Hamidanədir. Fəqət Hamidin əsərlərilə Cavidinkində böyük fərq vardır.

Cavid əşkal cəhətdən nə qədər Hamidanə isə üslub cəhətdən Fikrətanə və fəlsəfə cəhətdən Tofiqanə bir əsər yaratmaq istəmişdir. Bəlkə yazarkən bu üç şairin heç birini düşünməmiş, fəqət bunların cızdığı dairə xaricinə də çıxmağa müvəffəq olmamışdır. Məsələn, Peyğəmbərin ağzına vermiş sözlərə baxınız, nə sufiyanədir.

*Anlamam bir şu ölçüsüz, şu dərin,
Şu qaranlıq, çiçəkli pərdə neçin?
Bəni yalnız düşündürən şu məal.
Həp bu, yalnız bu, daima bu sual.
Şu siyah çarşaf ən böyük əngəl,
Uça bilsəydim, iştə ən əvvəl
Onu yırtar da, parçalar da həmən.
Qavuşurdum o hüsni-mütləqə bən.*

*Parla, yüksəl vücudi-mütləqə sən!
Mərdivənlər yapıb könullərdən
Öylə bir əsr içindiyəm ki, cahan
Zülmü vəhşətlə qavrulub yanyor.*

*Yüş çevirmiş də tanrıdan insan
 Küfri haqq, cəhli mərifət sanıyor.
 Dinləməz kimsə qəlbi, vicdani
 Məhv edən haqlı, məhv olan haqsız...
 Başçıdır xəlqə bir yığın canı,
 Hər münafiq, şərəfsiz, əxlaqsız.*

Yaxud:

*Onu duymaq, duyurmaq istərkən,
 Gəririm hər bəlaya köksümü bən.
 Daş, tikən, ox, qılinc, tokat, yumruq
 Həpsi xoş, hər nə gəlsə dönmək yoq.*

Yuxarıda göstərdiyimiz 4 parça Cavidin şeirləri yanına Tofiq Fikrətin:

... Çeynəyən həqli, çeynənən məyub

*Qəhrə alqış, qürurə səcdə, kərəm,
 Zəf, zillətlə daima toəm!
 Doğruluq dildə yox dodaqlarda!
 Xeyr ayaqlarda, şər qucaqlarda!
 Bir həqiqət, həqiqiəti-zəncir
 Bir bəlağət, bəlağəti-şəmşir!
 Həqq qəvinin, demək şəririndir
 Ən cəli hikmət – əzməyən əzilir.*

*Adəm övladı bıkmamış ciddən
 Nə əzilmək, nə həqqi əzməkdən,
 Duymamış heç bir işdə yorğunluq
 Bir təşəkki, haman toqat, yumuruq
 Yumruq əl verməmiş, topuz vurmuş;
 “Həqq!” deyən ağzı daşla susdurmuş.
 O da kafı deyil, bu gün qarrələr
 Və dənizlər zəhərli qümbərələr
 Bomba, güllələr malamal ilax...*

Sonra yenə də Peyğəmbərin iskiletə:

– Sən nəsin? Söylə!

Cavabında “iskilet”in:

– Bənmi? Piri-nədim,

Rəmzi-tarix, o filosofı-qədim

Qucağım oldu hər dühayə beşik; ilax...

Sözlərini gördükdən sonra bir dəfə Tofiq Fikrətin “Tarixi qədim”indəki:

*Bəşərin köhnə sərgüzəştindən,
Bizə əfsanələr tərənnüm edən...
...Cəbinində altı bin illik
Buruşuqlarla şübhələr qarışıq
Sari maziyə, yəni rüyayə
Payi ati dinən həyulayə
Sürünən heykəli-qədid...*

Parçasını xatırladıqda qadidin–iskiletin bir rəmzi-tarix olduğu Fikrətdən bir daha şairanə surətdə öyrəniriz.

Bunu təsdiq etdirmək için:

*..... onu gah
Durdurub mənzərimdə, biikrah
Soraram əski xatiratından...
O bir az filosof, bir az zirtlaq. Və ilax.*

Təsvirini də gördükdə:

“Pəmzi-tarix o filosofı-qədim”in haradam gəldiyi tamamilə anlaşılımış olur.

İştə bu parçalardan biri Fikrət dili və üslubu, bir Rza Tofiqin mütəsəvvifanə təkyeyi-ədəbiyyatı qoxsu gəlir. Fəqət Rza Tofiqin yazdığı əsərlərdə məqsəd onun ədəbiyyat xüsusundakı fəlsəfəsidir. O yalnız Anadolu göylisiinn ruhuna girmək istər; özü heç bir din tanımadığı halda yazdığı şeirlərin səmimiyyəti etibarilə ölməz nəfəsləri, şami-qəribanları yüzündən Anadollunun təhkiyəçiləri,

təsəvvüf salıqları onu “Mövlana Rza”, “Dərviş Rza” və ya “Rza baba” deyə tanırlar və mürşid sanarlar.

Mütəsəvviflərcə eşqin cilvəsilə cahən yaranmış və sonra “Əh-səni-təqvim” üzrə insan dünyaya gəlmişdir. İnsanı yaratmaqdan məqsəd “hüsni-mütləq”ə öz mövcudiyətini bildirmək və nəhayət məhbubu “Məhəmmədi” yaratmaqdı. Onlarca hər şey birər rəmzdirdir. Eşq “eşqi-ilahi”, cənnət “didari-ilahi”, Məhəmməd isə “nuri-ilahın cilvəsi, eşqin nasiyyəyi bəşərdə parlaması və görünməsidir”. Bundan meydana öylə çıxır ki, ancaq Məhəmməd yüzündə tanrını görmək olur. Onlarca mələk də bir rənz – bir qüvvətdir.

Rza Tofiqin qələndərisindəki bir parçası nümunə üçün alınsa sufilik ruhu bəlli olur.

*Bu nəfsi-xudkamı çəkib də darə
Gülərək sər verdik ulu sərdarə
Bir qəmzə uğruna, didari yarə
Canla, başla könül verənlərdəniz
Dərs alıb cananın fəttan gözündən
Şeir məşq elədik, şirin sözündən
Kəsdirmə bir yoldan, batın yüzündən
Kəbeyi-məqsudə irənlərdəniz.
Nuri eşq enincə dili-agahə
Mürği-ruhu saldıq ta qibləgahə
Baba ocağıdır... biz o dərgahə
Pərvəsiz, düstursuz girənlərdəniz!..
Təvəccöh qılmadıq babi-niyazə;
Ürfanla irişdik rütbeyi-nazə;
Aşına çıxmısz şəbədəbazə,
Pərdənin ardını görənlərdəniz!..
Bundan sonra Peyğəmbərin:
...Şu siyah çarşaf ən böyük əngəl,
Uça bilsəydim iştə ən əvvəl
Onu yırtar da, parçalar da həməən.
Qovuşurdum o hüsni-mütləqə bən.*

*Sözləri yanında Mələyin cavabını oxuyalım:
Onu dərk etmək qolay... ancaq
Ver içindən gələn sədayə qulaq,
Dinlə həp kainatı, seyr eylə,
Hər günəş ondan iştə bir şölə...
Hər ufaq zərrə, hər kiçik yarpaq.
Sənə söylər bu rəmzi pək parlaq.*

İştə Peyğəmbərə eyi diqqət edilsə, böylə bir sufi ruhunun nümunələrini orada görmək qolaydır.

Zatən Cavidin keçmiş əsərlərinə də dərin baxılsa, onun **Məhəmmədə** daha mayıl olduğu gözə çarpır. “Peyğəmbər”in doğmasından əvvəl onun Sənan, Uçurum sətirləri arxasında gizləndiyini seçmək o qədər də müşkül deyildir. Cavid Sənanı yazarkən Ərəbistandan başlayıb Qafqaza doğru yol aldığına nə qədər şad olduqsa o qədər qafqaziyalı-azərbaycanlıların başına birər fəş qoymasından dilgir olmada idik. Bu isə Qafqaziyadan İstanbula, oradan da Ərəbistana keçməsinə açıq bir dəlil idi. Ona görə də Cavidin bir gün bir ərəb simasını Azərbaycan ədəbiyyatına soxaçağına heç şübhə etməzdik.

Bu da Cavidin yaşadığı mühitdən, keçirdiyi həyatdan pək uzaq, daima xülyalar içində sis və buludlar arasında yaşamaq istədiyinə və bütün dünyayı titrədən inqilabdan belə bir şəmmə almayaraq özünəməxsus bir səmada uçmağına dəlalət etməzmi? Ümum şairlərimizin uğradığı ibtilayə uğramış Cavid dəxi tamamilə öz xəyal xanəsinə müraciət edərək qüvvətini, ilhamını oradan almayırmı? Yalnız bir “əvət”dən başqa nə qalır?

Əcəba, Cavidin böylə yapmasına səbəb nədir? Bizcə möhtərəm şairimiz həyata, həqiqətə yaxlaşmaq istəyor, oradakı tipləri tədqiq etmək üçün çalışdıqda onu sarmış olan mühit, qarşısındakı həqiqəti-hal ona dar və kiçik gəlir və ona görə də kəndi fantazisinə qüvvət vermək üçün bəzən tarixi simaları araşdırır, başqa mühitlərə qoşur və hər şeyi “uzaq ufüqlərdən” almaq istəyor. İştə bu nöqtədə Cavid romantik olub qalıyor.

Peyğəmbərin özünü təsvir etdiyi parça Cavidə nə qədər gözlə yaşıyor. Guya ki, Cavid burada kəndi-kəndini anlatır:

*Şairim, bəslədiyim sidqü səfa
Çırpınıb izlədiyim nuri-düha.
Daima ruhumu oxşar cəbərut,
Şeirü ilhamımı dinlər mələkut.
Bən fəqət hüsnü-xüda şairiyim,
Yerə enməm də səma şairiyim.*

Təsvir edəcəyi bir Peyğəmbəri tədqiq etdikdə Cavid bitərəfanə araşdıramayır. O, adamı olduğu kibi təsvir edəməyir. Bəlkə onu bir suficəsinə sevdiyi üçün fikrində böyütür; lakin mülahizəsindəki böyüklüyü qələmilə təsvirdən aciz qalır, Məhəmmədi kiçildir.

Fikrimizi isbat üçün bir az da iləri gedəlim.

“PEYĞƏMBƏR”İN MƏZMUNU VƏ MƏHƏMMƏD

Uçurumlar, sarp enişlər, qorxunc qayalar içində oturan Peyğəmbər düşündüyü zaman füsunkar bir Mələk nəzərgahında ciltvələnməyə başlar, onun Peyğəmbər olduğunu ona xəbər verir; şaşırmış Peyğəmbər təbliğ və təşviq üçün çağırılırkən içində tufanlar qopduğundan şikayət edir. Ərəbistanın bir cəhənnəmdən nümunə olduğuna darılır. Hankı bir möcüzə ilə xəlqi cəlb edəcəyini bilməyir.

*Haqqı təbliğ üçün sənənin ancaq
Rəhbərin sənəti-kəlam olacaq.*

Cavabını alır. Və başqa möcüzələrin hər saçma olduğuna təkrar təkidlər eşidir. Fəqət bu zamanda qarşısında rəmzi-tarix, “o heykəli-qədid” duruyor və yalnız kəlam ilə təbliğdən bir müsbət nəticə çıxmayacağını ona elan ilə:

*İnqilab istiyormusan, bana bax!
İştə kəskin qılinc, kitabı burax!
Deyir və fikrinə qüvvət vermək için:
Parlayır durmadıqca əldə silah,
Əzilərsən, qanın olur da mübah,
Eyləməz yardım incə hikmətlər,
Həm sənər busələr, məhəbbətlər,
Əvət, ancaq qılincdadır qüvvət!
Bundadır haqq, şərəf və hürriyyət!*

Böylə bir fikrin nə qədər doğru olub-olmadığına imdilik cavab vermiyoruz, fəqət böylə bir bəhsdən sonra Peyğəmbər dəvətə başlarkən sayğısız əhalinin qəhqəhələrinə məruz qaldığını görürüz; Peyğəmbər buna baxmayor, dəvətindən bir an belə geriyyə durmayor. Həp eşqdən, məhəbbətdən, görünməz xaliqdən bəhs edərkən tam bir idealizm aləminə soxulur:

*Odur həp varlığın əvvəli, sonu,
Bütün kainat təqdis edər onu.*

Bu arada ərəblərin sənəmlərə tapınması, qızlarını basdırması, kölələrə hökmüranlıq etməsi, cəmiyyətdə tam bir ləhvüləəbin aşib-daşmasına qarşı bəzən onları təbliq edir; bəzən də onları tanrının qəzəbilə qorxudur. Buna gülmək istəyənlərin çoxu Peyğəmbərin yavəri olan Əbu Talib oğlundan qorxarlar.

Məhəbbətin ən zəif və cansız bir dövründə bir Şəmsə kibi ərəblərcə məşhur, zəngin, bakirə bir qız meydana atılır və Peyğəmbərə vurulduğu için ona elani-eşq edir. Peyğəmbər dəlicəsinə öz məfkurəsinə aşıq olduğunu göstərir, onu təbliğə girişir, fəqət **bu qızı təbliq etmədən aciz görünür**. Bunların mühavirlərindən Şəmsadakı məntiq və səlāmət fikir Peyğəmbərinkindən qayət qüvvətli olduğu ortaya çıxıyır.

Nədən isə qız bir dürlü məşuqindən vaz keçmədiyi için onun ən bəxim dəqiqələrində Peyğəmbərin qurtuluşunda böyük rol oy-

nayır. Hər kəs Peyğəmbərə alay etdiyi, çocuqlar onu daşa basdığı zaman ardınca bir xilaskar kibi qoşan yenə də Şəmsa ilə onun arxadaşı Nədimə olur. Bir qaç dəfə Peyğəmbəri ölüm ağzından qurtaran qız, sevdliyindən özünü sevindirən söz eşitmədiyi için peşman olur.

Peyğəmbərin təbliğatından qorxuya düşən kahinlər, başda Xəttab oğlu olmaq üzrə Peyğəmbəri öldürmək için arıyorlar, Xəttabın qızı evində oxunan ayələrin “fəsahtəti” Xəttab oğlunu məczub etdiyi için Peyğəmbərin dinini qəbul edər.

Səkkiz yıl daha sonra Məkkəyə nüsrətlə girən Peyğəmbər yenə də Baş Rəisin odasında Şəmsa ilə görüşür. Hər kəs Peyğəmbərə səcdə etdiyi halda, Şəmsa onu zəhərləmək istər. Fəqət zəhəri kəndisinə içirildikdə üfulə uğrayıb səhnədən çəkilir.

* * *

Buraya qədər mütalibə eylədiyimiz məzmun göstərdi ki, Cavid adlandırmaq istədiyi Peyğəmbər tanıdığımız, bildiyimiz Məhəmməd ibn Əbdüllahdır. Öylə qısa bir surətdə onun tarixinə bir nəzər atalım:

Qərbi Asiyanın şimal cəhətlərində əzəmətli dövlətlər yekdigərinin ardınca birər yıldız kibi çıxıb yenə də qayıb olurkən, fülələr cahangirənə bir səltənət yaratırkən, nəhayət İsgəndəri-Kəbirin atlarının dırnaqlarından qopan yıldırımlarla İran yanıyır və Roma imperatorluğu Asyayi-suğra və Suriya üzərində qanad açarkən azədə bir çocuq misalı uyumuş Ərəbistan yarımadası tarix səhnəsində görünməz idi. Yalnız atəşin günəş və dalğalanan qumsallıq onları cahangirlik hirsinə tabe dutmağa buraxmayırdı. Lakin ətraflarını bitraqlı yerlərə malik olan ölkələr, sükunət sevən şəhərlər daima mütəhərrik çöllülərin axını altında qalmağa hər zaman imkan verdi. Bir an için Çin şəhərlərinin türk və moqol axınlarına məruz qaldıqlarını xatırlamış olursaq ərəblərin qomşularına nisbətən böylə dinc yaşamalarına təəssüb edən tarixçiləri həqli buluruz zənnindəyim.

Bunların böylə davranmalarına ən qüvvətli səbəb onların məşğələ və təsərrüfat cəhətlərindən asılı olan macərə ilə dolu

həyatlarıdır. Onlar bədviyyətdən böyük fütühatlarına varıncaya qədər nifaq, intiriqasız yaşayamamışlar.

Yalnız üç heyvan ilə bir atına və tufənginə malik olan bədvi ərəb köçbə halında və rüzgar kibi azadə yaşar və rəncbər və mədəni ərəbə xor baxardı. Onun xış ucundan dutub çalışdığını gördükcə alay etməyə bilməzdi. Mədəni ərəb isə məlumatlı, çalışqan və varlı olmasilə qürurlanar və bədvi ərəbə həqarətlər atardı.

*“İnsafmı əkinçi, səfil
Mədinə xəlqi yüz bulsun
Cəngavər qüreyşin əsil
Öladına qalib olsun.”*

Əsl ərəb ilə ərəbləşmişlər (müstəriblər) arasındakı münasibət dəxi böylə idi.

Kəbənin ətrafında toplanmış yarım bədvi Məkkə xəlqi tam bir eyş və işrət içində bir ləhvü ləəb fırtınaları arasında yuvalanırkən bəzən bir axını mədh və təsvir edər, bəzən düşmanlara həcvəməz şeirlər yazarkən Məhəmməd meydana gəlmişdi. Məhəmmədin keçirmiş olduğu həyatı başdan-ayağa bir siyasət oyunudur. Cavid Üçüncü Rəisin sözlərilə bunu daha gözəl təsvir ediyor:

*..... bir heçdən
Yaradıb anlı-şanlı bir ordu,
Bizi təhdidə başlamaqdadır, o.
Qapılır gah Ömər siyasətinə
Güvəniz gah Əli şücaətinə.*

Məkkəyi əlinə keçirmiş Məhəmməd üç gün qanlı bir bayram yapıdığı, bir çox qadınları kəsdirdiyi halda Baş Rəisin (yəni Əbu Süfyanın) arvadı Həndəyə toxunmadığı, o qadıncan əmisi Həməzənin intiqamını almaq əvəzində hətta ona bir quzu bağışladığı Məhəmmədin siyasətinə bir nümunə ola bilər. Cavid dəxi bu nöqtələri müvəffəqiyyətlə göstərə bilmişdir. Zətən Cavid Məhəmməd

məddəki bir çox cilvəkarlığı şairanə bir surətdə göstərməsini bir çoxları obyektiv olaraq düşündüyündən dolayı meydana gəlmiş zənn edərlər. Fəqət öylə bir nöqtələrdə Məhəmməd bütün mühi-tinin ruhunu özünə cəlb etdiyi kibi Cavidin də ruhunu öylə cəlb etmişdir ki, pyesin gedişilə Məhəmmədin nöqsan cəhətləri mey-dana çıxmış olur. Məhəmmədin tarixdə (bilxassə Təbəridə⁵) gös-tərildiyi nöqsanlarını araşdırmaqla durmayacağız. Pyesə yaxın gə-ləlim. Peyğəmbər Xədicənin qulluğunda olduğu için onun tərəfin-dən tamamilə satın alındığını görüyoruz:

*Altun versəm heç şübhə yox
Sən də əsirimsin həmə
Nasıl ki, altunla öncə
Satın aldı qarın səni.
Yaşı keçmiş dul Xədicə
Söndürdü kəndi nəfsini.
Heç öyünmə, əvət, altun
Səni deyil, susdurur hətta
Sənin heçdən uydurduğun
O görünməz tanrıyı da.*

Rəisənin böylə sərzənişinə Peyğəmbərin sarsılmaz bir mən-tiqli cavabı gözləndiyi hakda həyəcanlı, fəqət qayət zəif söz-lərinə təsadüf edirik:

*Xayır, xayır... saqın əsla
Aldanma! Parlaq vicdanlar,
Böyük duyğular pək başqa...
Altuna satılmaz onlar.
Haqdan keçib altun deyə
Vicdanını satan səfil,
Yəhudi köpəyindən də
Alçaqdır, alçaq... eyi bil!*

İştə böyük təsvir edilən “ağız”ın kiçik və çocukca sözləri “parlaq vicdanlar”, “böyük duyğular” diyə göstərdikdə Peyğəmbər kəndini dəxi o zümrədən sayır və halbuki Üçüncü Rəis ona kəskin bir surətdə həddini göstərərək diyor:

*Səndən arif daha çoxlar var ikən,
Səni seçmiş əcəba tanrı nədən?!*

Daha digərləri onu məsxərə və istehza ilə “həddəsni” sözlərində əlavə edirlər:

*Pək gözəl natiq imişsin, yahu!
Bir masal söylə, beş-on ayət oxu.*

Bu da yetməzsə ona “dəlidir, bəlkə də sərsəm şair...” deyə tərif etdikləri halda Peyğəmbər əvvəlcə özünün “parlaq vicdanlar”dan olduğunu isbat etməli və sonra paraya satılmaz olduğunu, “böyük duyğular” pak və müqəddəs olacağını göstərə bilirdi. Bu isə məntiqdə qəbul edilməz bir məsələ olur. Peyğəmbərin Şəmsaya qarşı qullandığı sözlərə diqqət edilsə nə qədər zəif və soğuc saçan yerləri var...

*Halbuki o qönçə bikri
Hər gün binlərcə göz əmər. İləx.*

Yeri bir qadını bir qızdan daha yüksəklərə çıxarmaq heç də şairinə olmasa gərək.

Şəmsə ilə olan müsahibəyə aşağıda bir az daha ciddi yaxlaşırlar və Peyğəmbərin bütün zəifliklərini orada görürüz.

ƏSƏRDƏN QAYƏ

Cavid Peyğəmbər ilə öylə imanlı və qənaəti möhkəm bir tip yaratmaq istəmişdir ki, o adam öz fikrinə və idealına bütün vicdanilə inanmış və məqsuduna irmək için hər bir şeydən; məzmunu olan gözəllərdən, eşqdən-məhəbbətdən, eys-ışrətdən və hətta

əziz canından belə keçmiş, yalnız sarıldığı həqqi təbliğ etməkdə əzm və səbat göstərmiş olsun. Böylə bir tipi təsvir etməklə qalmayı, bəlkə Cavidin fikri bir az da inkişaf edir. O göstərir ki, yalnız böylə bir adam öz amalına vasil və nəticədə fəth və zəfərlərə nail ola bilər.

PEYĞƏMBƏRİN SƏCİYYƏSİ (XARAKTERİ)

Son dərəcə dəqiq və məharətli bir surətdə Peyğəmbər mühiti təsvir edilə bildiyini təslim etmədən iləri getməyəcəyəm. Bu mühiti apaçıq “Peyğəmbər” pyesində görmək mümkündür. O zamankı büt-pərəst ərəb dini və tanrı məsələsinə yalnız şəxsi mənəfəət nöqtəyi-nəzərindən yaxlaşırdı. Ona övlad vermİYən bütü təhqir etməkdə bir günah görməz. “Cibindən taxta bir bütü çıxarıb” yerə atan Topal birisi əvvəla büt yaparı:

*Səndən hər çeşit büt aldım,
Uğursuz çıxdı, şaş qaldım.
Oğul istədim qız verdi,
Ah, çəkilməz bu qız dərdi!
Və sonra da bütü:
Hər kötülük iştə bundan,
Şu bayquş bütəndir inan.*

Deyə danlar. Dinə olan laqeydlik Baş Rəisin sözlərində daha açıq görünür. O, Peyğəmbərə beyət və yəni dini qəbul etməyi bir vicdan məsələsi saymayı, ona görə də:

*Kim inad etsə həməən məhv olacaq,
Mal və övladına həsrət qalacaq...
Çarə yox, çünki iş-işdən keçmiş
Seyr edib gördüyüm aləm müdhiş...
Çalışın, məsələ bitsin qansız...*

Və onu tənə edən qarısına küfr edərkən kəndi kəndinə dalğın bir surətdə deyir:

*“Ah, siyasət bunu icab etmiş...
Bən onun dininə uydumsa, demək
Bunda bir başqa səbəb olsa gərək...”*

Böylə bir xəlqin içində vücuda gəlmiş Peyğəmbərin öhdəsinə düşmüş olan vəzifə iki tərəfdən çətinləşir. Birinci: yeni bir din gətirmiş olduğu için xəlqi əski dindən ayıraraq yenisinə uydurmalı və ikinci: böylə dinə laqeyd olan bir xəlqdə onların təsəvvüratına uyğun olmayan yeni bir həyata onları alışdırmalı və dinə hörmət kibi bir duyğu oyatmalı. Böylə bir adam dəxi sərt və əsəbi olmaqdan tamamilə uzaq, bəlkə bütün hərəkətlərində kəndini xəlqə sevdirmək kibi səviyyəyə malik olmalıdır.

Əcəba Peyğəmbərdə əsəbilik varmıdı? Cavidin Peyğəmbərinədə helm və sükundan çox az əlamət vardır. Yalnız bir Şəmsaya qarşı və yaxud bir çox başqalarına qarşı əsəbilik göstərdiyi nöqtələr alınsa onda helmdən bir nümunə belə görülməz. Çocuqların istehza və daş atdıqlarına qarşı laqeyd qaldığını göstərənlər Peyğəmbərin bu cəhətdən yalnız köməksiz olacağından dolayı iləri gələcək bir halət olduğunu isbatdan başqa bir çarə bulmazlar.

Pyesdəki qayədən bəhs edən Cavidin yaratdığı tip son dərəcə imanlı və öz gücünə güvənmiş olmalıdır dedik. Öylə səciyyəsi olmadıqda kimsə böyük bir inqilab dahisi olamaz. Lakin Şəmsaya qarşı Peyğəmbərin məfkurəçi olduğunu göstərmək istəyən Cavid onun Şəmsədən qaçdığını və qızın:

*Heç düşündürməzmi səni
Vurğun könlüm, gözəlliyim.*

Kibi eşqin son pərdəsini açdığına qarşı: Əvət gözəl!..

*Yıldızların sevdəsindən yaradılmış bir çiçəksin
Gözəlliğin mənasından daha dilbər bir mələksin
Fəqət bir tanrı ki, sana böylə gözəllik vermiş
Nədən xor baxırsan, ona neçin etməzsən pərəstiş?*

Bütün bir kütləyə rəhbərlik iddiasında bulunan bir Peyğəmbərin Şəmsə məntəqələrini qarşılaşdıralım: Peyğəmbərə vurulmuş qız, bir bəhanə bulub onun önünə keçir. O da qızdakı gözəlliyi təslim etməyə bilməz:

*Çəkil, ey haqq yoldan azan
Vəhşi səhralar çiçəyi!..
Sözünə qız eşqinin sarsıdıcı pərdəsini açar:
Bax gör bən kiməm, bən nəyim?
Heç düşündürməzmi səni
Vurğun könlüm, gözəlliyim.*

İfadəsilə başlanan eşq macərəsi müqəddəməsində ilk əvvəl Peyğəmbər şaşırmış və onda olan mənasız və deqadan təşbihlər ilə qızı mədh edər, fəqət birdən-birə özünün kim olduğu və nələr təlqin etdiyi xatirinə düşür, haman qızı tanrının varlığına inandırmaq istər. Bu parça fəqət məntiqi soğuc qaçar.

Burada Cavid Peyğəmbəri öylə zəif göstərmək istəyər. Şair təsvir etdiyini idealizə edərək onun heç bir gözəlliyə uymadığını və öz idealından başqa heç bir şeyi tanımayan (müsbət mənasilə) mütəəsib görmək istəyər. Şəmsə guya anlamayormuş kibi:

*Ah bilməm ki, şu qaranlıq
Şu əngin boşluqda nə var?
Və bir dərin heçlik artıq;
Sağır heçlikdən nə çıxar?¹
Məsəli bir parça da ciddiləşir:
Bən istərim qəlbindəki
Tanrı eşqi unudulsun,
Könlümdə çırpınan sevgi
O eşqin yerinə dolsun.*

¹ Bu nöqtədə şeiriyyətin də zəfə uğradığını hətta bir bayağı müsəhibədə olan incəlikdən ari olduğunu unutmayalım. – H.Z.

Qızın üst parçadan ibarət hücumuna qarşı qüvvətli bir canlı bir cavab bulmaqdan aciz qalan Peyğəmbər nə deyir:

*Halbuki saysız işıqlar
O qaranlıqdan parlıyor
Görüb duyduğun varlıqlar
O heçlikdən feyz alıyor.*

Bu cavabda bir tərəfdən şiddətli hiddət, bir tərəfdən zəfə və iczə əlamət görünməyormu? Burada Peyğəmbər sadə və açıq bir hücumu qarşı müdafiəkar qaldıqda rəmzi yardıma çağırır. Sakin idealından əmin birisi heç bir zaman bu dərəcəyə varmaz.

Qızın eşqdən bəhs etdiyi bir anda həyatının mənasını və məfkurəsini düşünmüş birisi dəxi mədrəsə və monastrlarda yaşayan din mütəəssibləri kibi güstax bir cavab verməz. Heç bir şey anlamayanlar, öz məntiqlərinə inanmayan, fəlsəfədən nəsibi olmayan mənələ (molla)lar onlara hücum edənlərə qarşı təkfir ilə müdafiədə bulunurlar. Ha böylə Peyğəmbər də hiddətini saxlaya bilməyib:

*Çəkil artıq sərsəmlədin,
“Rəf” ol da sus, ah, uğursuz!
Mərmər köksdəki qəlbin
Daş bütlər qədər şüursuz...*

Deməklə məntiqsizliyin son dərəcəsinə varır. İştə zəfi-mütləq! İczi-mütləq!

Əcəba Şəmsanın:

*Şimdi mələk dərkən mana
Bu təhqir bilməm ki neçin?*

Deməsilə o böyük ağızdan qayət kiçük çıxan sözlərin ən doğru qiyməti anlaşılmıyormu?

Artıq Peyğəmbər dutmaq istədiyi mövqeyini bir parça da qayıb edir; “Şərəf xala” kibi hədyan söyləməyə başlayır:

*Çəkil, bu da azdır sana
Çünki şeytan bir mələksin...*

Nə qədər gülünc bir hiddət! Bu təşbihə bax, kinayəyə bax!
Əcəba arxadaşı Nədimə ilə dərdləşən qızın yenə də eşqinə sadiq qalması ilə:

*...o gözlər daima
Söndürür məndəki kini*

Deməsi nə qədər alicənabanə, nə qədər yüksək bir sima ərz ediyor.

İştə burada Şəmsa, əvvəldə söylədiyimiz kibi, Peyğəmbərdən qat-qat yüksək olaraq meydana çıxıyor.

Şəmsanın özünə gəldikdə onun bəzi intiqamçılar kibi bir kurtizanka saymaq olmaz. Şəmsaya sadə bir kurtizanka demək əsəri tamamilə anlamamaq deməkdir. Əcəba onun açıqca Peyğəmbərə elani-eşq etməsini onu kurtizanka göstərir? Xayır! Şəmsanın təsvirində Cavid hiç də aldanmamış. Yaratmaq istədiyi bir ideal mütəəssibin qarşısında qadınlıqda olan bütün şəfqət, qısqanclıq və qəzəblə dolu bir qız olmalıydı. Əks halda əsər son dərəcə naqis çıxacaqdı. İştə bu nöqtədə Cavid müvəffəq olmuşdur.

Şəmsanın dəfətilə təhqir edilsə yenə də sevdiyi adama yardım etmək istədiyi onun şəfqət dərəcəsini göstərmiyormu? Şəmsanın sevgisini anlamaq üçün şu parçayı oxuyalım:

*Əvət, bizdə nə çox şair,
Onlara bir zənbil xurma,
Ya şərab, ya bir altun ver,
Mədh edərlər səni... Amma
O düşmandır yaltaqlığa
Hər kindən, qərəzdən qaçar.*

Şəmsa ruhuna tamamilə uyan bir məşuq! Özü “Hicaz ölkəsində nadir” bir çiçək, “həm şeir və həm də şair” olmaqla bərabər

məşuqini görmək istəyən yüksək ruhlu bir qız! Lakin onu bir şey incidir:

*Əfsus bütləri, Kəbəyi
Hər rədd edər, iştə bəla!*

Əcəba burası olmazsa idi nə qədər Şəmsanın könlünü sonsuz eşq həyəcanları dolduracaqdı. Bunu yenə də əfv etmək olur. Fəqət qadın için ondan da qorxunc bir cəhət meydana çıxıyor.

*Hər pək sevər Xədicəyi
Bunu əfv edəməm əsla.*

Şəmsa sevgilisini eyi tanıyır. Və ona etdiyi mərhəmət onun qanına susamış kahinlər və rəislərin önünü almaqda qız heç bir zaman ona xor baxmaq istəməyir. Onun için “Qorxub da savuşmuş... “Miskin!” dinildikdə qız rədd edir: “Yox o qorxaq deyil əsla, yanlış...” deyir. Şəmsanın nüfuzu böyükdür. İşbu nüfuzu rəislər böylə hiss ediyirlər. İkinci Rəisin özü bunu inkar edəməyir:

*Bitirirkən qılıncla hər işini
Gəldi Şəmsa, o anda tutdu bəni
Öncə pək qızdı, sonra yalvardı
Onu pəncəmdən aldı, qurtardı.*

Məlum ki, İkinci Rəis digərlərindən daha canşikar olmaq istəyirdi, fəqət Şəmsa kibi afətin qarşısında əyilməmək iqtidarında da olamazdı.

Əcəba, onu sevən İkinci Rəisi intixab etməyən, zəmanının cəlalını artırma biləcəyi bir halda hamının nifrətinə səbəb olan bir şairi sevən qız rəislər qibtəsinə səbəb olmayacaqmı?

Zatən İkinci Rəisin kinayə sözündən hər iki mənə çıxıyor:

*Ah o, ağ pənbə bir göyərçin ki,
Ulu Peyğəmbərin bənimsədiyi*

*Yuca göylərdə, bağı-cənnətdə
Bir mələk yox şu hüsnı-surətdə...*

Şəmsanın mədəni duyğuları da yox deyil. Bir çox insani fədakarlıqlar göstərüb Peyğəmbəri qurtarmış, ona acımış olduğu üçün yarasını sarmış və bu gün nüsrət zamanı Peyğəmbər Şəmsanın özünü deyil, bəlkə bütün elini və sevgili yurdunu çeynəmək və puç etmək istəyor. Bu zaman artıq qadınlıq, sevgi duyğularına yer yox. Ətrafını sarmış olan dəhşət onun da əsabını sarsıtmış, onu da Peyğəmbərə qarşı kin ocağına döndərmişdi. Bu zaman əski sevgi intiqam hissi, yurdunun namus duyğusu dolmuş. O, keçmiş yalnız təəssüflərlə xatırlayır:

*Acımasaydım ona
Əvət bu gün sağ qalmazdı,
Bəyəndiyi qadınlarla
Zövqə, cünbüşə dalmazdı...*

İmdisə hər kəs Peyğəmbərin qarşısında boyun əyməkdə ikən, bütün Məkkə xəlqində tərəddüdlər, tədbirlər, çarə düşüncələri göründüyü ən ağır bir vəzifəyi, yəni hər kəsin fəlakəti səbəbini rəf etmək, yurdunu həqirlikdən qurtarmaq üçün vəd ediyor:

*Vətəndaşlar! Onun qanı
Yalnız bənim boynumadır.
Heç təlaş etməyin, onu
Bir qız öldürməyə qadir...
İki gənc qardaşım, babam
Onun əmrilə məhv oldu,
Heç unutmam bir il tamam
Anam saçlarını yoldu.*

Əlavə ümumin sızlamaqda olduğu halına uyğun gəlmək, onlar ilə yekrəng olmaq üçün söylənmiş; ən doğru səbəblərdən birisi daha dərinidir. Səbəb ictimai və kütləvi bir ədavətdir:

*İnsafını əkinçi, səfil
Mədinə xəlqi yüz bulsun,
Cəngavər qureyşin əsil
Övladına qalib olsun
Yox, bən istəməm yurdumda
Üğursuz bayquşlar ötsün.*

Lakin Şəmsayı əvvəlki məşuqinə yağı kəsdirən bu səbəblərdən daha müdhiş bir xəbər onun ruhunu alovlandırıyor. Onu sarsıtıyor. O nədir? Bu vaxta qədər azad, açıq, hər məclisdə erkəklərlə bərabər böyük hörmətlərlə nail nüfuzlu bir qadının tərbiyəsinə müğayiq şeylər!!

*Ah, o, "örtün" deyə əmr eyləyəcək
Hər qadınlar qara çarşaf geyəcək...*

Şəmsanın kini özü qədər yüksək, özü qədər böyükdür. Hər kəs Peyğəmbərin bugünkü halına heyrət, ona təzimə məcbur isə, Şəmsa əyilməz! Onda yaltaqlıq, təməllüq satmaq əlaməti görünməz. O alçalmağa öyrənməmiş. Fəqət quru sərkeşlikdən də bir nəticə çıxmaz. İçindəkiləri bayıra dökmüş olursa məqsudun irməmiş qalacaqdır. Öylə isə siyasətdən də qaçmalı. Ona binaən:

Səni gördüksə qanım dondu həmə,ə,

.....

Adəta qalmadı təzimə məcal.

.....

Ah, deyil tanrına, hətta sana da

Hazıram etməyə bu canı fəda.

Demək daha tədbirli hərəkətdə idi. Hətta əvvəldə təziminə heyrət edən rəislər belə Şəmsa qədər hiylə düzağını quramadılar. Yalnız sona yaxın anlamış oldular. Nə yapmalı ki, tədbiri qızın özünün zəhərlənməsilə nəticələndi. Fəqət o sözünün ardınca getdi.

Və şərəflə, namusla öldü. Bu isə tarixdə az görülə bilən sayqılı qadınlardan birisi qədər dəyərlidir.

İştə bu cəhətdən Cavidin “Peyğəmbər”indəki müvəffəqiyyəti təbrik etmək lazımdır. Filhəqiqə bu nöqtədə Cavid tam mənasilə Şəmsanın əhvali-ruhiyyəsini dartmış və sonra Peyğəmbərə qarşı qoymuşdur.

Şəmsa kibi tiplərin meydana gəlməsi türk ədəbiyyatında bu vaxta qədər pək az görülmüşdür. Bu nöqtədə yalnız Əbdülhəq Hamidin bir neçə qadın tiplərini göstərmək olsa da, onlar yenə də bu qədər ülvi, bu qədər təmiz olmazlar. Onların ən dəyərlisi belə qadınlığın heyvani hissini insani mədəni hissələrinə tərcih etməsinə Şəmsa yanında sönük qalırlar. Fəqət onların tədqiqinə ayrı zaman dönəcəyimiz üçün şimdilik Peyğəmbərin üstə qayıdalım.

“PEYĞƏMBƏR”İN İCTİMAİ VƏ ƏXLAQİ CƏHƏTLƏRİ

Söylədiyimiz üzrə pyesin ən qüvvətli və başlıca tipləri Şəmsa və Peyğəmbər özüdür. Onların ətrafındakılar isə Cavidə o qədər düşündürməmiş. Olsun ki, bir çoxları bi xüsusda Cavidə nöqsan dutacaqlar; bizcə o qədər ötəsinə varmaq tənqid nöqtəyi-nəzərindən doğru olmasa gərək. Ona görə də biz əsas etibarilə məzkur iki tipin təhlilinə çalışaraq digərlərindən vaz keçdik. Bu təhlildə daha mühüm bir nöqtə var. O da pyesin ictimai əhəmiyyətidir.

İctimai cəhətdən Peyğəmbərin mənası az deyildir. Bir dəfə qayədən bəhs edərkən bizim anladığımız görə, Cavid, sarsılmaz bir tip yaratmağa çalışmış dedik. Böylə bir ruhun, Şəmsa təhlililə məşğul olarkən görüldüyü inkar edilməz zəmindəyəm. Ondan maəda Cavid “Peyğəmbər” pyesi yaratması ilə hazırkı əsrin həqiqi bir oğlu olduğunu isbat etdi. O, hər kəsin düşüncəsində əlçatmaz bir dərəcədə yüksəklərə çıxarılmış bir dühanın adı bir insan, fəqət düşünülüyünə inanan, idealına qoşan bir insan olduğunu göstərmiş oldu.

Vaxtilə “Kərbəla” nam faciənin sabiq Tağıyev, imdiki Bün-yadzadə namına teatroda mövqeyi-tamaşaya qonulacağını eşidən hər kəs tələş etməyə başlamışdı. Qara cəməət namını daşıyan, o zamankı qırmızısaqqal güruhi-layəfləhuni tələş edir; üləma kis-vəsinə girmiş ağ sarıqlı ehtikarçılar tələş edir. Rus şapqalı, Avropa qiyafəli, orta əsr qafalı ziyalılarımız tələş edir; inqilabçı ruhlu, dindən bezmiş, öz qəlbində tanrıyı da, Peyğəmbəri də, Həsən-Hüseynləri də çeynəmiş münəvvərlərimiz tələş edirdi. Bunların hər biri bir cəhətdən məsələyə yaxlaşdığı məlum idi. O zaman aburlu, həyalı bir surətdə ədəblə oturmuş həzəratın qarşısında “İmam Hüseynin səhnəyə çıxmasına” razı olmayanlar, küçələrdə min cür ləhvü-ləəblə dolu “şəbihlər” göstərilməsinə razı olurdular. Arxadaşlar xatırlayırlar. Bunun için bıçaqlar, xəncərlər bilövlənmiş, tapançalar yağlanmış bir halda müəllifə hücumlar gözlənilirdi.

Məlum ki, bu dəfə Cavidə böylə bir hücum olmazdı. Çünki Cavidin pyesindən üç il əvvəl Azərbaycana yerləşmiş fəhlə-kəndli hakimiyyəti böylə boyunduruqları çoxdan qırmış və xəlqi Kərbəlayə “baş bağlamaqdan” qurtarmışdı. Bu ümumi bir vəziyyət içərisində yenə də din və allah ilə bərabər Peyğəmbərə “itaət” aradan götürülməmişdi. Bunun üçün Cavidin pyesi əlbəttə ki, lazım idi. Peyğəmbəri təsəvvür edilən mənziləsindən düşürüb adi bir insan şəklinə salmaq gərək idi. Bir dəfə göstərilməliydi ki: “Peyğəmbər” dediyimiz adam, başqa pəlçiqdən yoğrulmamış, o da bizim kibi adi bir fərd olmuş, bəlkə əsrinin, zamanın ən sadıq, ən bariz kibi adi bir fərd olmuşdur və bunlardan əlavə onun nə kibi bir şəxs olmasını bilmək istədikdə özündən, dost-aşnasından, tərəfdarlarından sormaq əbəsdir. Çünki bunlar, onun ancaq yaxşı cəhətlərini göstərəcək, onu tanımaq istəyən, onun əsrindəki yağılardan əhval bilməlidir. O zaman tarixi-Təbərinin göstərdiyi kibi Məhəmmədım bir şəhvətpərəst erkək, “bəyəndiyi qadınlarla zövqə, cümbüşə” dalan, “həftədə bir təza qadın alan” birisi olduğu, onun altunu təhqir edəcəyi bir zamanda “yaşı keçmiş dul Xədicə”nin parasilə ətrafına bir çox biətçilər toplaya bilən bir

siyasətçi olduğu; hər kəsi köhnə bütlərdən küsdürmək, anlamaz, sarsaq kahinlərdən iyrendirmək istədiyi halda yerinə yenilərini hazırlayan olduğu, “gözəl Aişənin” işlədiyi bir xəta dolayısılə “həp qadın aləmi”ni yasa batıran, bütün cahan qadınlarını ona fəda etmək istəyən olduğu tamamilə anlaşılır və Peyğəmbərin yeni götürmüş olduğu din əskisindən çox az fərqli olduğu görülür. Bədəvi ərəblərin bir pınayır yanında bir ticarət mərkəzi sayılan Məkkəyi “ümum” dünyaya hökmüran etmək və əski isimlər yerinə başqa isimlər qollanaraq hər bir şeyi əvvəlki halında saxlamış olduğu aydın olur. Netəkim Baş Rəisin ağzılə Peyğəmbərə uyacaq kor millətləri nasıl cəlb ediləcəyi də göstərilir:

*“Qonacaqdır qara daş bütiin yerinə
Büt də bir daş, o da, adlar başqa...
Dünkü bütخانə bu gün beyti-xuda.
Ərəbin var-yoxu dün nəyisə bu gün
Olacaqdır daha yüz qat üstün.
Bir Hicaz əhli deyil, hər millət,
TökəcəK Kəbəyə altun, sərvət,
Buraxıb yurdunu həp ac, çılpaq,
Sizə kor, duyğusuz ellər qoşacaq...
Şimdi kərtənkələ yerKən bir ərəb,
SürəcəK ömrünü püreyşü tərəb,
Yurdumuz başqa səadət bulacaq,
Səbəb ancaq şu böyük din olacaq...”*

İştə Cavidin adi kişilər dərəcəsinə endirdiyi Peyğəmbər bundan başqa bir şey deyil, fəqət onun yucalıqlara çıxmasındakı siir ancaq mühitini tanımaq, qorxmazlıq və sarsılmazlıqdadır. Cavid bunu da açıq göstərmiş və bunlarla da bir şey demək istəmiş: gər bir padşah müstəbid, hər hakim zülmkar olduğu kibi, hər bir dahi də adi bir fərd ola bilər. “İctimai vəziyyət avand və uyğun düşərsə, hər bir bu günkü çoban yarın bütün bir ölkəyə deyil, böyük bir qitəyə rəhbər ola bilər. Yalnız mətanət, səbat və məqsədinə

düzgünlük və əyilməz bir xətt istər. Heç bir dahi, özü özlüyündən dahi olmamış və bəlkə onun bir çox yardımçısı, tarix boyu onu hazırlayan amilləri olmuşdur. Zətən tarixin göstərdiyi heç bir filosof, heç bir siyasiyun, heç bir din rəhbəri yoxdur ki, özündən əvvəlkilərin qurduğu pillələrdən keçməsin, onların keçdiyi mərhələləri aşmasın və onlardan xəbər almadıqda, onların müvəffəqiyyət və nisyanlarını nəzərə almayaraq, mühitini tanımayaraq, onun qüvvətlərini ölçməyərək dahilik iddiasına düşənlərin əlindən heç bir şey gəlməyəcəyi açıqdır. Ona görə də bu vaxta qədər gəlib getmiş “dahilər” heç də fəvqəlbəşər saymamalı, çünki onlarda da ümitsizlik, ruh düşkünlüyü olur. Fəqət onların ruh düşkünlüyü adi insanlar kimi qüvvəti-qəlbi qırmayır. Mədd-cəzr misalı bir ümitsizlik arxasınca gələcəyə ümid doğur. O zaman:

*Qorxma söylə? Şəfəq sökər
Bir gün gəlir, qaranlıq sıyrılır
Hər kəs qarşısında diz çökər
Xain silahları qırılır.
kibi və yaxud:
İmidsizlik sana heç yaraşmayır
İnan imiddir qayələr qayəsi
Acıdır imidsizliyin meyvəsi
İmidsiz bir insan, imidsiz bir millət
Səfil və bədbəxt olur nəhayət.*

Fikirləri onları yenidən ruhlandırır və əzm-səbatını toplayaraq axan selin, yüyürən kütlənin cərəyanına qarşı getməyə sövq edir. Bununla bu adamlar tarixdə böyük ad və san sahibi olur. Cavid əsmnin başlanmasını qeyd etmədən də keçməyir:

Düşün nə əhd etdin Hərə¹⁰ dağında

Deməklə şair iki nöqtəyə birdən daş atır. Onlardan birisi: Xədicənin iştirakilə bərabər altı adam arasında Məhəmməd bir əhd etdi ki, bəni-həşim və bəni-üməyyə mübarizəsinin nəticəsində Ərəbistanı öz əlinə toplansın. İkincisi: heç bir dahi birdən-birə

parlayamaz, onun üçün yuxarıda söylədiyimiz nöqtələri əvvəldən sezmək, düşünmək və sonra da əhdini hər zaman gözü önündə dutmalıdır. Böylə taleləri oynatdıqdan sonra, Cavid fərdin tarixdə oynayacağı rol məsələsinə yaxlaşaraq böylə bir nəticəyə gəlir:

Ey böyük yalavac, inan ki, sussan

Bəs bəlli tarix görür böyük ziyan.

Yəni özünü tanı elçisi sayan Peyğəmbər bütün tarixi simalara müxtəs olan iradəsi ilə qarşısındakı əngəlləri qırmaq, atmaq və məqsədinə irmək istəyir: Əcəba, Peyğəmbərin susmasilə tarix ziyan görəcəkmidi? Bəlkə də yox!

Plexanovun riyazi bir şəklə qoymuş olduğu fikrə baxalım: “A” hadisətin vücuda gəlməsi üçün müəyyən bir zaman içəri-sində, dutalım məlum bir fərdin “B” təqəti də lazımdı. Bu olduqda bütün tarixi hadisələr məcmuəsi “S” əldə edilmiş olacaqdı. Yox, məzkur fərd dəqiqəsi gəlmiş ikən öz iqtidarını göstərmiş olmazsa o zaman “S” məcmuəsində bir “B” nöqşən olacaq, onun için də olsun ki, lazım olan səbəblərin hamısı mövcud olmamasilə tələb edilən hadisə meydana gəlməmiş olacaq. Ona görədir ki, bəzən bir fərd ən böyük ictimai bir qüvvət ola bilər”. Lakin burada bir şəxsin əhəmiyyəti o qədər böyük görünməməlidir.

Çünki tarixi simaları meydana gətirən qeyd etdiyimiz bütün ümumi ictimai səbəblərdir. Onlar olmasa, onlar axıb bir məcraya gəlməsə mlum ki, cəmiyyət içində heç bir dəyişiklik olmaz. Hətəkim Böyük Oktyabr inqilabının başında duran şəxsiyyətlər min doqquz yüz on yeddinci ildə olan kibi min doqquz yüz beşinci ildə də var idilər, fəqət ictimai hazırlıq o zaman meydana olmadıği üçün bu gün bütün proletar rəhbərləri sayılan fərdlər o zaman böylə bir inqilab yapmaqdan aciz idilər.

Zatən tarixdəki bütün inqilablar böylə olmuşdur. Şəxsiyyətin əhəmiyyəti olduğu kimi ictimai cərəyanların da bir məcraya tökülməsi də şərtidir. Bu cərəyanlar müxtəlif cəhətcə axmış olsa, o zaman məzkur şəxsiyyət heç bir böyük qüvvə göstərməyəcək və zəif düşəcəkdir. Yuxarıda göstərdiyimiz nöqtələrdən Cavid boş keçməyir. Bir tərəfdən ictimai qüvvələrin bir yerə toplanması

üçün bütün müxalif qüvvələrin, müxalif axıntıların darmadağın edilməsi keyfiyyətini göstərməkdən qaçmayır. Və eyni zamanda bir məqsədə ermək üçün daima ox kibi doğru uçub dağa-daşa çarpmaqda bəzən lüzumsuz olduğu nəzərdə tutulmalıdır. Mümkünat nə ola bilərdi:

Məkkə kibi müxalif cərəyanlara qarşı zəif düşükdə ya o mühitin içindəki qüvvələri ayrı-ayrı olaraq qırmaq. Bunun üçün də Peyğəmbərin əlində sarsılmaz məntiqdən başqa bir çarə yoxdur. Ya tamamilə məyus olub hələ vaxt yetişməmiş deməklə məzkur qüvvələrə qarşı boyun əymək və yaxud qarşısında bulunan əngəlləri qırıb atmağa çalışmaq gərəkdi.

İştə hər bir “tarix yaratmaq istəyən” simaların trajedisi də bu nöqtədədir və C a v i d i n:

*...Qopuyor ta içimdə bir tufan
Beynim atəş saçıb durur hər an;
Yanıyor bənliyim, düşüncələrim,
Çarə bul, yoxsa məhv olub gedirəm.*

Sözlərilə sənətkaranə təsvir etdiyi bir hal Peyğəmbəri qurmuş olduğu plan ilə mühitin uyğunsuzluğundan vücutə gələn bir xələcan nidasıdır. Bir tərəfdən.

*...Bən iştə bir aciz
Yolçuyam, kimsəsiz, təsəllisiz,
Çevrəm issiz mağaralar, yalçın
Qayalar, sarp enişlər...*

Deməkdə öhdəsinə aldığı vəzifədə tamamilə yalqız, digər tərəfdən mühitin sapqın, azğın, ənənədar, laübalı olmasilə bərabər yolun yeniliyinə qarşı büsbütün inadlı və ipəyatmaz olması meydana çıxır.

Burada bir tərəfdən Mələk sifətində göstərilmiş əqli

- Əzm və səbat...

Deyə dönməməzliyi tələb edir. Fəqət bununla bütün məsələlər bitmiş olmayır. Mühiti hazırlamaq, onun (mühitin) yaşayışındakı nöqsanları ona göstərməklə ayrı-ayrı fərdlərin özünə tərəfdar olmasa da mövcud haldan iyrenci bir vəziyyətə soxmalıdır, ona görə də Topal ilə İxtiyar bütçinin qızğın bir qavğa yapdığı sırada Peyğəmbər həm ağılu, həm də təbliğ və təşviqedici bir dil ilə deyir:

*...Yalançı kahinlər sizi məhv edər,
Əcdadınız doğru yoldan sapmışlar,
Daşdan, taxtadan büt yapıb tapmışlar...
O mənasız yolu həp unutmali
Unutmali, həqq yolunu dutmali.*

Vaxt gəlmişkən bir nöqtəni də unutmayalım ki, Peyğəmbərin fəsaht və bəlağətlə danışması bütün ona inanarlar tərəfindən qəbul edilmişdi. Hətta Xəttab oğlundan qorxan bacısı Səidi tələsdirir və Peyğəmbərə xəbər verməklə onu ölümdən qurtarmaq istədikdə Səid mətin bir iman ilə:

*Şaşırma, ey Xəttab qızı!
Qardaşın gərçi qəhrəman
Peyğəmbər o imansız
Bir sözlə susdurur inan.*

deyir. Zətən bütün mühitin təşviq və təbliğə hazırlamaq istəyən hər bir zatda sarsılmaz bir məntiq olmasa, öz mühitinə təsir edəməz. Cavid dəxi bu nöqtəyi də sezmiş və başqalarının dililə də olsa Peyğəmbərin bu cəhətini gözə çapdırmaq istəmiş. Bir çox yerdə qeyd etdiyimiz kibi burada da Cavidin zəif bir nöqtəsinə işarə elədim. Cavidin əsərlərində ümumi bir nöqsan, qüvvətli bir fikrin felən deyil söz ilə göstərilməsindədir. Uzun-uzun söyləmələrdən isə qısa bir fəaliyyət əsəri qat-qat yüksəldə biləcəyi halda Hamlet tipində olan Cavid özü əsərlərini “fəlsəfəçiliyə” soxur. Burasında böylə çalışırkın Şəmsə və Rəisə ilə yürüdülmən məntiq

də, onu tamamilə zəif buraxmaq da Cavidin nöqsanı sayılmalıdır. Buna görə də məqaləmizin “Hüseyn Cavid və “Peyğəmbər”i qismində böyük simaları yaradırkən, Cavid onları qarşısına çağıraraq adam əqilli tədqiq və təhlil etməz demişdik. Bununla biz Cavidə istedadsız göstərmək istəməyirik, bəlkə onun tələsməsini vəqərlərlə qeyd edirik.

Məlum ki, Peyğəmbər əskiyyə bəyənəməyib keçmişləri təhqir edici və hazırkıları əzici bir fəsahtət və məntiq yürütməkdə özünə zəminə hazırladı. Onu eşidənlərdə də ənənəyə qarşı bir şübhə oyandırdı. Köhnə yolları buraxmağa və doğru yol dutmağa çalışdı.

Bu doğru yol hankısıdır? – deyə sormağa hazırlaşan dinləyicilərə Peyğəmbərin idealizm ilə suvarılmış icadı, aldadıcı şirin və müşfiq bir dili:

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

Özü də necə?

Peyğəmbərin dimağından doğmuş, onun duyğularilə bəzənmiş, onun fəlsəfəsindən ayrılmış:

*Əfv edər; onun lütfi çox
Peşiman olan qullara...*

Onun şəfəqlərdən qoparılmış bir tanrısı var.

Peyğəmbər ənənənin qırılması üçün kahinlərin nüfuzunu qıracağı kibi Kəbənin də hörmətini əskildəcəkdir:

*...Şu öydüyün məbəd
Bir panayır qaynağıdır;*

Deməklə sarsıdıcı, fəqət hər kəsin gözüne soxulan həqiqətləri göstərəcəkdir və ona qızmışlar ilə birdən-birə qavğaya atılmayacaq. Hər dəqiqədən istifadə etdiyi kibi cəmiyyətin hər bir vəziyyətinə

dən də istifadə etməyə çalışacaq; o zamankı cəmiyyətin əxlaqi səciyyələrinin son dərəcə düşkün olduğunu göstərəcək, cəmiyyətin içində olan əzilən və istismar edilən sınıflardan da istifadə edəcək. Əvvəlcə cəmiyyətin tərəfindən təhqir edilən qadınlıq, sonra qullar (kölələr) və daha sonra yoxsul ərəblər, bunlar həp peyğəmbərin imidgahıdır. Bunları qabartmaq ilə o işini görə biləcəkdir.

Canavar kibi öz qızının ölümünə susamış ərəbin beş-altı yaşına varmış qızını məzarlıqda gömürkən:

*Sən də bacın kibi gəbər!
Qızlar məhkumdur heçliyə
...Artıq yox fəzlə atməyim.
Deməsinin zatən vaxtı keçmişdir.
Çünkü Kəbə özü
Yoxsul ərəbçin məbəd
Bir ticarət ocağı... olmuşdu.*

Və bunun nəticəsində daha əvvəlki işrət həyatı qalmamış, bəlkə qulları istismar etməklə varlanmış “köləlik cəmiyyəti” o qədər irəliləmişdi ki, inqrazə yüz qoymaq zamanı gəlmişdi. Kübarlar və rəislər təbəqəsi artıq “cəhl və inaddan” başqa bir şey bilməyirdilər. Sərxoşluq, zövq və səfadən nəşələnmək onların bütün həyatını qaplamışdı. Odur ki, böylə eyş və işrət ilə keçinənlərə baxıb həsrət çəkən ərəbləri bir az da qızdırmaq və əvvəlcədən təbliğ etdiyi üsulu yenə də sınamaq üçün Peyğəmbər:

*“Yetişir zövqü səfa, çəngü rübab
Bu qədər uydunuz İblisə, yetər
Yetişir içdiyiniz qanlı şərab
Ayılın bir baxın aləmdə nə var?
Sizi həp məhv edəcək şürbü qumar,
Sonu heçdir, uçurumdur bu yolun”.*

Deyir və bununla balalarını acından gömən ərəblərə və səfalət içərisində boğulan rəisləri təxti-rəvan üzərində daşıyan kölələrə apaçıq bir psixoloji təsir yaratmaq istəyir:

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

deyir.

Burada Peyğəmbər tamamilə öz gücünə etimad etməyir. O, bütün-bütünə özünə mühit hazırlamağa sarılmış. İşbu nöqtədə Peyğəmbərin yürütdüyü siyasət həp mahiyyətlə marksistlərin “afəti-təbiyyəni insan ağılı intizama salar”, yəni tarixin mülahizəsiz, düşüncəsiz hadisələr yığını nəticəsində meydana gələn cərəyanına gərəkli bir şəkil, yol vermək olar, fikri doğrudan da özünü-özlüyündə isbat edilir. Peyğəmbər əvvəlcə:

*Həqqi təbliğ için sənin ancaq
Rəhbərin sənəti-kəlam olacaq
təbliğat yapan:
Bəhs edər busədən, məhəbbətdən
İncilər sərper elmü hikmətdən*

olmuşdu. Fəqət bunun ardınca bir doğru və hər bir əsrə müvafiq olan fikri vardı ki, Hüseyn Cavid də həyatın fəlsəfəsini bunda görür və Peyğəmbərin ağzına da

Şu qılınc! Bir də şu mənalı kitab

sözlərini verir.

Zəif olduqca Peyğəmbər qayət sərt və cəngavər olan Əbutalib oğluna müharibədən çəkinməyi öylə təlqin etmiş ki, Xəttab oğlunun Peyğəmbəri öldürəcəyini eşidərkən:

*...Qan tökməyi
Böyük tanrı mən ediyor*

Deməyə məcbur edir. Və hətta sonradan özü də öylə qızır ki, sinirli bir surətdə:

*“Ah Peyğəmbərin şu helmi
Hər düşmanları güldürür”.*

deyir. Lakin bu helm ilə təbliğ üsulu yalnız müəyyən bir zamana qədər davam edir. Xəttab oğlunun yeni dini qəbul etməsi və Xəttab qızılə Səid kibi bir çoxlarını artıq hazır olması bir məqamədək lazım idi. Bu zamanə qədər ayələr söyləmək həp bədihəpərdazlıq, hikmətşünaslıq ilə tərəfdarlar qazanmaq istəyən Peyğəmbər bu dəfə, yeni bir üsula keçmək, əski cəmiyyəti yıxmaq, təərrüzə başlamaya hazırlaşır. Buna görə də iki yol qarşısında bulunur. Biri məzkur mühitin içində bulunub təbliğdən təşviqə keçmək və birdən-birə xəlqin bir təbəqəsini – yoxsul sınıfını – bu əyyaşlar; “tülkü”lər və rəqqasə düşkünləri üzərinə hücum etdirmək və yaxud bunların arasından çəkilib xaricdən bir az da qüvvətli və ağır zərbələrlə bu cəmiyyəti büsbütün məhv etmək idi.

Məlum ki, bunların birincisi doğru olmazdı. Çünki bəlkə üsullar həm daim əvvəldə olduğu kibi avand (müvəffəqiyyətli) olmayacaqdı, bəlkə də Peyğəmbərin tərəfdarları içinə bir taqım ünsürlər soxulmaq ilə onun bütün planlarını bərbad edəcək idi. Bəlkə də açıq “vətəndaş” döyüşü və müharibəsi meydana gələcəyi nəticəsində əbdilik zəif düşmüş olacaqdı. Ona görə də ən doğru bir yol: buradan köçmək və Mədinə kibi daha zəngin bir mühitə atılmaqdı, sonra mədinəlilər ilə məkəllilər arasındakı yağılıqdan istifadə edərək bu cəmiyyəti büsbütün ələ keçirmək məsələsi

meydana çıxardı. Burada Peyğəmbərə bir şey dəxi yardım edəcəkdə ki, anası Mədinədən olduğu için orada çox-çox əqrabası var idi. Ona görə Peyğəmbər oraya atılır və yenidən Məkkəyi yədi-təsərrüfünə salmaq müvəffəq olur.

Bu qədər yürütdüyümüz mülahizədə biz tarixin gedişini təhlil etmək deyil, bəlkə Cavidin böylə tarixi və ictimai incəliklərdən bacarıqlı bir qələmlə pyesində kompozision yaratmasıdır.

O böylə əsaslı cəhətləri unutmayaraq bir quş baxışıyla əsrə göz gəzdirə və qaba taslaq bir rəsm yapan sənətkar kibi fırçasilə iri-iri ləkələr və cizgilər ataraq, böyük bir ictimai müəmmayı təsvir etmiş olur. O, qarışqa addımı ilə yürüyüb incədən-incəyə xətlər cızanlardan deyildir.

Qısa deyilsə Cavidin bəzi ictimai görüşləri qəbul ediləcək dərəcədə ola bilər. Təsvir etdiyi ictimai axıntılarda ictimai bir hazırlıq olmadıqda bir quru fərdin və yaxud yüz, iki yüz adamın nə əhəmiyyəti olacağını bir az da hiss edir, fəqət dərindən ayırd etməyir. Burada Cavidin tarix fəlsəfəsinə diqqət etməməsi meydana çıxır. Onu qeyd edəlim ki, müəyyən tarixi bir vəqəyi hər ədib öz məsləkinə müvafiq bir nöqtədən görmək istər. Cavid dəxi öz əsrinin, öz mühitinin gizlin bir surətdə tələb etdiyi cəhəti meydana qoyur. O, gözlüklə Peyğəmbərə baxır. Onu bir adi bəşər halına endirir. Fəqət burada Cavid yenə də tərbiyəsi xaricinə, ata-babasının ona buraxmış irsi mülahizələri ilə düşüncüsü bir dürlü buraxmayır. Bu nöqtəyi şair özü “Bahar şəbnəmləri”ndə daha gözəl təqdir edir:

*Hər kim əvvəldən inanmış hər nəyə,
Bir də ram olmaz o dugər bir şeyə.
Haqq təcəssüm etsə birdən həpsinə,
Tutduğundan kimsə vaz keçməz yenə.
Çünki pək gücdür unutmaq keçmiş
Həm düşünmək istəmər bir çox kişi.*

Daha sonra fikrini bir az da aydınlatır və guya Leninin fikrini nəzmə çəkibmiş kibi:

*Hökm edər “mazi” bütün vicdanlara,
 “Əskilik” eylər nüfuz izanlara
 Əski adətlər birər zəncir olub,
 Dəmbədəm etməkdə təsxiri-qülob.
 Sorsalar: dünyada kimdir hökmdar?
 Bən derim: ölmüşlər, ölmüş duyğular.*

Burada görüldüyü kibi Cavid dəxi ata-babasının görüşlə yaşayır. Realist olmağa çalışsa da olmayır. Digər tərəfdən Cavid özü xəyalpərvər olduğu üçün Peyğəmbəri də bir parça romantik və xəyalpərvər görmək istəyir.

Bununla bərabər tarixin vəqələri qarşısında çabalamağa məcbur olur. Cavid öz qəhrəmanını tamamilə ictimai axınlardan ayırmağa çalışır; onu bir əsr dahisi görmək istəyir. Peyğəmbərin ətrafındakıları, Peyğəmbərin kimlər ilə hərəkət etdiyi, o mühitin nə yolla hazırlandığını ictimai baxışdan görməyir. Onların hamısı bir pərdeyi-nisyan içində solub qalır.

Kitlənin qızması, kitlənin qımıldanması, kitlənin coşub yürüməsi və qarşısına çıxan hər bir əngəli basıb keçməsi Cavid üçün bilirsiz qalır. Müəllif ancaq və yenə də ancaq Peyğəmbərin siması ilə məşğul olmuşdur. Peyğəmbərin heykəli Cavidin gözündə o qədər böyümüş ki, onun arxasında yürüyən ictimai seli görməyir; onu da qeyd edəlim ki, Peyğəmbər tip deyil, öylə də bir İsgəndəri-Kəbir və yaxud bir Çingiz tip olmamışlardır, bəlkə onlar müəyyən bir dövrün indifai bir qüvvəsi olmuşlar. Məzkur dövr içində hər kəs özünü onlara oxşatmaq istər, lakin o, ola bilməz. Kitlənin ayrı-ayrı fərdi öylə müstəsna simaya qarşı son dərəcə zəif qaldığı üçün bunlara da dahi adını vermişdilər.

*Bu dühalar Cavidcə
 ...Hər biri bir qəhrəman,*

*Həp çalışmış durmadan, sarsılmadan,
Bir dügün... onlarca hər bir təhlükə,
Həpsi olmuşlar fəda bir məsləkə.*

İştə bu məslək fədası nəticəsidir ki, bu adamlar hər bir əziyyətə, azara dözürlər, ölənə qədər mübarizədən çəkilmək istəməyir. Bu da səbəbsiz deyil, çünki:

*Həpsinin qəlbində bir sevdası var,
Həpsi Məcnun... Həpsinin Leylası var.
Həpsinin ruhində bir cənnət gülər,
Həpsi şafəq bəslər, ülvyyətlər dilər.
Ağlamışlar həpsi insaniyyətə,
Xadim olmuşlar bütün bir niyyətə.*

İştə bu nöqtələri araşdıran Cavid şəxsiyyətlər üzərində daha çox durur; bəzən fəlsəfi müəmmaların həllinə atılır, lakin onları ətrafı ilə möhkəm iplər vasitəsilə bağlamayırlar.

Cavid kitlədən qaçır, onun içərisinə girib dərdlərini araşdırmayırlar, onların hissələri ilə yaşamayırlar, ona görə də uzaqlığı hər şeydən artıq sevir. Çünki

*...Uzaqda səadət var, eşqə hörmət var
Yaxın zəhərlidir, əmma uzaqda cənnət var
Uzaqda var əbədiyyət ki, başqa nemətdir.*

Həmin bu uzaqlığı sevən Cavid romantikdir. O, həyatın zəhərli neştərini görmək, onu duymaq istəməyir, o müvəqqətdə olsa aldanmaq istəyir və aldandığını da anlayır.

Cavid nə istəyir? Bütün həyatı bir gözəllik bürüsün; şafəqlərlə çiçəklər açsın, həp insanlar mələyə dönmüş olsa da yenə ən müstəsna bir gözəl qıza bütün kainat əyilmiş olsun.

Çünki mələk də, gözəl də, gözəllik də “ulu dahilərin nədiməsidir”, ona görədir ki, Şəmsanın ağzına:

*Bən istərəm, həp nə var uzaq və yaxın
 Böyük dahilərin, qəhrəmanların
 Bütün ruhi bir çöhrədə parləsın
 O da bənim pərəstişkarım olsun.*

Sözlərini verir. Bu surətlə Cavid nə yaratmaq istəsə yalnız incəlik və gözəllik xatirəsinə, yalnız bir gözəlin “süzgün” baxışlarına, “canlar alan” gülüşünə xidmət etmək xatirəsinə yaradır. Gözəllik və sevgi Cavidin bütün varlığını qaplamışdır.

Hətta:

Bənim tanrım gözəllikdir, sevgidir

Deməsi Cavid için ən səciyyəvi bir cəhətdir. Filhəqiqə Cavidin bundan yüksək bir tanrısı yoxdur, demiş olsaq yanılmayız zəmindəyiz.

Cavid - əsərində heç bir əxlaq dərsi vermək istəməyir, bəlkə bir az da Oskar Uayld kibi hüsn peyvərisi olaraq qalmaq istəyir. Əsərlərini təlqin fikrilə də yazmamış. Bu nöqtədə Cavid sənəti sənət için sevənlərdən olmamış nə olur?

Lakin Cavid əxlaq məsələləri ilə məşğul olmaya bilər. Onun qəhrəmanı Peyğəmbər isə ən birinci addımını əxlaq təshihindən başlamış, ətrafındakıların “İblisə uyaraq fəna yollara sapdıqlarını” görüncə onları doğru yola çağırmaq istəmiş və yalnız Sokrat misal xocalıq ilə bir ömür keçirmək istəməmiş. Kitlə içərisinə girmiş, çarpışmış, əzilmiş, döyülmüş, fəqət məsləkindən dönməmiş. Peyğəmbər yeni din gətirmək istəmiş. Əski ənənələrə tabe olmaqla “gözə görünməz tanrıdan” yüz döndərməkdə hər kəsi ittiham etmiş, hər kəsə azğın, sapqın deməklə ətrafına bir vəlvələ salmış. Deməli meydanə kitlə həyatı, kitlə rəhbərliyi, ictimai mübarizə gəlmiş din boyası ilə qarışmış yeni, bir qədər də həyatı bir fəlsəfə məsələsi ortaya fırlanmışdır. Cavid dəxi bütün bu “etilalara” çıxıb əvvəlcə məsələni özü üçün həll etməliydi. Görülür ki, bunların heç birisini yapmamış. Bəlkə də özü anlatdığı kibi bir təsadüf

dolayısıyla bir ilham ucu görmüş, haman qələmi almış “bir şey yazayım” diyə bu əsəri qaralamış. Yox əsəri mükəmməl yazmaq istəsəydi Cavid yaza bilərdi. Peyğəmbərin əxlaq üzərində yaptığı təshihə göz yumub keçməzdi. Burasında bir ləhzə durmalıdır.

Peyğəmbər baş qaldırarkən əsirətin inqirazi üstündə qurulan bir köləlik mədəniyyəti dövrü idi. Məkkə xəlqi iki qismə ayrılmışdı. Bir uca bütün səfalətilə rəislər təbəqəsinə ayrılmışdı. Bir uca bütün səfalətilə rəislər təbəqəsi, digər uca da yoxsulluq, aclıqdan balalarını torpağa gömən canavarlar təbəqəsilə ərəblərə əsir olanlardı. Bunlar axın və məcralar arayır, ta cəhəldən “səadət” dövrünə varıncaya qədər fütuhə için can atar və günün birində yıldırımvari bir itiliklə dünya tarixinə soxulduqları kibi bir elektrik sürətilə də çəkilə bilirlər.

Tarixçilərin göstərdiyinə baxılsa ərəblər həp zatında xülyapərəst deyildilər. Onlar tamam mənasilə təbiətin balaları idilər. Peyğəmbər də bunların arasından çıxmış müstərib də olsa belə yenə də bir Ərəbistan səmərəsidir.

Ona görə də Cavidin təsvir etdiyi qədər də romantik olmazdı.

Digər tərəfdən onun yeni əxlaqi tamamilə əskisindən ayrılıma-lyıdı, əsərdə buna bir işarə varmı? Baxalım Peyğəmbər nə deyir?

*O, ən əvvəl öz əsrindən şikayət edir:
Məhv edən həqli, məhv olan həqsiz...
Həp münafiq, şərəfsiz, əxlaqsız...*

Deyə qaba qüvvətin hökmfərma olduğunu göstərir. Onun yerinə İsa məsihdən məlhəm olaraq yeni bir əxlaq sistemi təklif edir və bunların hamısını da yığib bir məvhum nöqtəyə bağlayır. Əski bütləri dağıdır, onun yerinə qara daşı ibadətqaha qoyur. Kahinləri təlin edərkən

*Vətəndaşlar! Yetər sapqınlıq, yetər,
Yalançı kahinlər sizi məhv edər
Əcdadınız doğru yoldan sapmışlar
Daşdan, taxtadan büt yapıb tapmışlar...*

deyir və eyni zamanda özünün hərəkətlərini müxtəlif cəhət nə qədər qüvvətli bir surətdə tənqid edir:

*Sizi qorxutdumu Peyğəmbər adı?
O da əlbət şu vətən övladı.
Burda heç bir yeni şey varmı? Yenə
Qonacaqdır qara daş büt yerinə
Büt də bir daş, o da adlar başqa...*

Diqqət edilsə Peyğəmbərin üzərinə və onun yeni gətirmiş olduğu dinə qarşı söylənilən bu sözlər tamamilə həqlidir. Çünki Peyğəmbər nə qədər dəvətində eşqdən-məhəbbətdən başladısı nəticədə ondan qaçdı. İnsanları sadə haqq yola dəvətlə qalmaq. Bəlkə bir “əldə silah, bir əldə kitab” təərrüzə başladı.

Din yolu ilə ictimai əxlaqi düzəltmək istəyənlərin vəziyyəti daima böylə olur: onlar ya Budda¹ kibi şahzadə olur, siyasi nüfuzu və iqtisadi qüvvəti sayəsində ətrafına böyük mürid dəstələri toplar; ya “İsa” kibi Roma imperatorluğunun ən qatı bir siyasəti nəticəsində dara çəkilir və yaxud Məhəmməd kibi əvvəlcə Budda ilə məsihdən ilham alıb ətrafındakılara cənnətlər vədə vermək, qiyamət əzabilə qorxutmaq kibi manevrələr yapsa da nəhayət siyasi və iqtisadi qüvvə beytülmalları öz əlinə toplamaqla qarşısında olan əngəllərlə mübarizə edir.

Peyğəmbərin “yeni əxlaqı” tamamilə Musa və İsanın “qoymuş” olduqlarını təsdiq etmək, onları tanımaq və nəhayət bəzi tədilətlərlə özünü göstərməkdən, bunu yapmağa onu vadar edən yenə də ondan əvvəl mühitdə qüvvətli kök salmış olan din və əxlaqa sadıq qalanları müstəqim düşmanlardan ayırmaq məqsədi idi.

Demək mövcud olan ictimai qüvvələr münasibətini Peyğəmbər nəzərə alırdı. Bu nöqtədə Peyğəmbər ən böyük realist idi.

¹ Xədicənin mal-dövlətini verib özünə müridlər hazırlamaqda Peyğəmbər də tamamilə Buddanın rolunu oynamışdı. – H.Z.

Peyğəmbərin ehtiyatla davranmasına daha başqa yerdə təsadüf olunur: o, altun, varlılıq, şərəf iqbalının hamısını müvəqqəət sayır, onlara təərüzlə deyir:

*Sən nəsin? İştə bir ovuc torpaq!
Bax, düşün, kibri at, qüruru burax!..
Var, səninçin də böylə bir gün var
(məzarlara işarə)
Bir gün əldən çıxar şu altunlar,
Həp susar tapdığın səmənlər əvət.
Həp sönər duyduğun şərəf, iqbal
Tanrıdan başqa hər nə varsa, xəyal...*

Və onun özünə “altun, rəyasət, gözəl” verməyə hazır olduqlarını anlatdıqda Peyğəmbər:

*Yoxsulluq ən böyük sərvət
Qarşımda heçdir rəyasət,
Xayır, istəməm gözəl qız
Sevgilim tanrıdır yalnız.*

deyə quru-quru iftixar və göz “qamaşdıracaq” cilvələr göstərir. Çünki bir qul ilə bir sultanın, tanrının qarşısında fərqi yox kibi bir fikri bir tərəfdən meydana atdığı halda, yoxsulluq ilə iftixar etdiyi halda o zamankı cəmiyyətin iqtisadi sistemini pozmaq istəməyir. Mülkiyyət əsasını devirməyir, “Mallarınızdan əl çəkin!” deməyir. Rəyasət, gözəl və altundan əl çəkən bir məntiq cəsarətlə sona qədər davam etsə mütləqə məmləkətin aradan qaldırılmasını tələb etmək nəticəsinə gəlməli idi. Lakin Peyğəmbər Baş Rəisin

*Söylyor: həp bir imiş şahü gəda...
Bu səbəbdən uyaraq həp füyqərə
Həp zəiflər, kölələr, cariyələr
Onu dinlər, ona hörmət bəslər*

*Ah bir gün düşünüb yol bulacaq
Bizə qalib və müsəllət olacaq...*

sözünü eşidirdi. Və gözəlcə anlayırdı ki, onun “əl vurulmaz yeni tanrısı” mühit üçün o qədər qorxulu olmayacaqdır. Əvvəldə sər-səmlik kibi tələqqi edilsə də axırda ona boyun əyməyə məcbur ola bilirlər. Yalnız mülkiyyətə toxunmamaq, hər kəsi tutduğu ictimai möğvqedə buraxmaq şərtilə öz təlqinatına davam edə biləcəkdə. Görünür ki, Peyğəmbər yenə də mövcud ictimai quruluşu dağıtmaq istəməyir.

Hətta mülkiyyət sistemini xüms və zəkat kibi vergilər ilə bir az da möhkəmlətmək və iki çarpışmadan olan varlı-yoxsul təbə-qələrini barışdırmaq istəyir; “əğniyələr allahın vəkili, yoxsullar da əyalıdır” deyir. Bu nə demək? Öz vicdanilə alver yapmaq deyil-mi; yoxsulların susması için zəkat özü onlara bir rüşvət məqamında təklif edilməyirmi? Bundan görülür ki, Peyğəmbər bu kibi ictimai məsələləri anlamamış deyildi. Bəlkə anlayaraq altun və sərvət adamlarını da özünə yağı etməməyə çalışırdı. Deməli öz sözündə sadıq deyildi. Peyğəmbərin təbliğ etdiyi sistemdəki böylə təzadlara iki səbəb vardı.

Onlardan birincisi:

...Əbu Talibin geniş çadırı...

Orada: alim, həkim, ədib və zərif

Ən böyük şair, ən dərin arif... –

lərin toplanması, ikinci də altun və sərvətlərə yiyə olan Xədicənin təsiri idi.

Böylə tellərə toxunduqca Peyğəmbərin “ən təmiz” sanıla biləcək hesablaşdığını görürüz.

Peyğəmbərin miad məsələsinə diqqət edilsə, “Əddünya məz-rəətül-axirə” fəlsəfəsi araşdırılsa nə görülcək? Bu dünya kimlərin işə axirət də onların olacaqdır. Bu dünyada çoxlu sədəqə verən əvvəlcə səlamət olacaq və sonra bu dünyada əkdiyini axirətdə

biçəcəkdir. Yəni kim bu dünyada malından versə o dünyada onun üçün köşklər hazırlanacaqdır. Behişt bağında istədiyi hurilərlə yaşayacaqdır. Burada bir tərəfdən varlılara boyun əymək üçün xəlqi hazırlamaq, o biri tərəfdən də varlıların səxavəti qarşısında onları ümitsiz buraxmamaq mülahizəsi vardır. “Budda”nın fəlsəfə sistemi – nirvan məsələsi, xristianlığın göylərdə yaşamaq ruhi tamamilə bu nöqtədə birləşir və cavidani bir həyat arzusu ilə daimi şadlıq təmənnası ilə tanrı tanımaz ərəbdə bir xudbinlik (eqoizm) fikri qabardır.

Peyğəmbərin təkcə axirət¹ məsələsi deyil, bəlkə bütün allah və metafizik fəlsəfə üsürləri tamamilə ya Buddanın fəlsəfəsindən və yaxud Hindustanda məşhur altı fəlsəfə məktəbinin birini təşkil edən sufi ruhlu “Vedanta”dan alınmışdır. Buddaçıların təsvirincə nirvan – Nirvani sönmək, məhv olmaq, günahdan qurtarmaq və feyzlərə çatmaqdır. Zətən Məhəmmədin öldükdən sonra dirilmək məsələsində yenə də Buddanın maranı, yəni ölüm qorxusunu ona inananlar arasından qaldırmaq fəlsəfəsi gizlənmişdir, hər kəs ölümü özü üçün ən böyük bir səadət zənn edər və mömin şəxslər darifənədən dari-bəqayə köçməyə sevinərlər.

Yeri gəlmişkən Cavidin və onunla da bir çox ondan əvvəlki şair və ədiblərimizin əsərlərində görünən və bu gün bir çox peyrəviləri olan Şərqi sufililiyi yenə də məzkur “Veda”dan, yəni Hindustan metafizik fəlsəfəsindən alınmasını göstərəlim. Peyğəmbər özü fəlsəfənin bir qismini aldısa onun ardınca gedənlər, işbu fəlsəfənin mütəbaqi qismini aldılar və bütün Şərqi yaydılar. Mətləbin anlaşılması və sözüümüzün müdəlləl olması üçün “Vedanta”² da həqqin, həqiqətin bulunması ən yüksək bir dərəcə kibi tələqqi edilir. Burada “mərifət” insanların ələmi-mənədə tanrı ilə qavuşmasından ibarətdir.

¹ Axirət sözü hinduscadan alınmış Sanskritcə də axirət: inananlar üçün 4-cü ticarət dərəcəsidir. – H.Z.

²Brahman (Brahma nam) da bunun izahnaməsi və əlavəsidir. Brahmanın hind əsətirindən ən ülvi zatıdır.

Burada “arif” ilə “məruf” arasında tam bir eyniyyət əmələ gəlir. İştə buradan Peyğəmbərin merac məsələsi haradan gəldiyi də anlaşılır, zənnindəyiz. Bir az da ötəyə gedəlim.

Bu həqiqət elmi üç formul ilə “Vedanta”da göstərilir¹. Bir (mövcud olan yalnızdır – şəriki yoxdur). İki (O – sən özünsən (Tat-tuamasi). Üç (Bən özüm – Brahmanam (Brahman) (ahm brahmanasini) mövcudatın ayrı-ayrı görünməsi insanların mərifətdən uzaq olması nəticəsidir.

*Çünke bir əngi əsiri-rəng şod
Musiyi ba musiyi dər cəng şod² –*

demək “irənlər”in ən yüksəyi fənafillahə yetişənlər olacaqdır.

İmdi bütün Peyğəmbərin din, tanrı, axirət və metafizik fəlsəfəsini alınız, onun ardınca da islamda vücudə gələn sufilik fəlsəfəsini bunun yanına qoyunuz; tamamilə Budda ilə Hindustan “Vedanta” fəlsəfələrindən kopya edildiyinə qail olacaqsınız. Bunlar ilə bərabər ərəbin sə xülyapərəst olmadığını nəzərə aldıqda, Peyğəmbərin yaratmış olduğu din fəlsəfəsinin öz mühiti için nə qədər yapma, nə qədər qondarma olduğunu görəcəksiniz.

Lakin Peyğəmbərin bu kibi xəyalxanasına yerləşmiş mütəzadd fikirlərin heç birisi həyatı deyildir. Bunlar ancaq müəyyən bir müddət üçün, xəlqin beynini qızdırmaq üçün lazımdı. Peyğəmbər də öz məqsədinə çatdı. Ərəbistanda istədiyi kibi bir ərəb ittihadı yapmağa çabaladı. Fəqət cəmiyyət həyatı iqtisadi inkişafı və ictimai təzadlar öylə bir sarsılmaz yolda idilər ki, xülyapərəstlik ilə heç bir zaman onları dəyişmək olmazdı. Nəticədə ki, get-gedə din təbliğatı sönməyə başladı, kitle isə öz iqtisadi quruluşuna baxdı. Sınıflar arasındakı uçurum daha da qorxunc bir şəkil aldı. Ona görə də din və etiqad üzərinə qurulmuş ümumfəlsəfə sistemləri iqtisadiyyat yanında şam kibi əriməyə başladılar.

¹ Böyük ensiklopediya. Beşinci A. cildi. 694 səhifə. – H.Z.

² Rəngsizlik rəngə əsir olduğundan, Musa (ümməti) Musa (ümməti) ilə vuruşdu. Beyt Cəlaləddin Ruminindir – Həmid Məmmədzadə.

Bundan bir nəticə çıxara bilərik: ictimai əxlaqı devirmək istəyənlər əvvəlcə iqtisadi quruluşu və ictimai qüvvələrin yekdigərilə olan münasibətini dəyişdirməlidir. Əks-halda heç bir əsaslı inqilab yaratmaq olmayacaq. Cavidin yaratmış olduğu Peyğəmbər dəxi Ərəbistana bir qasırga kibi gəldi, bir tərəfi titrətdi və hətta tarixi-bəşəriyyətə də bir parça soxuldu və yenə Ərəbistanın qum-sallığında ümumi məmləkəti ilə yox oldu, getdi. Tarixin təsadüfi qüvvətli simalarından sayılan Napalyon, Teymurləng, hər bu qismindədir. Bunlar tarixin mexanizməsini bilmədikləri üçün müvəqqətdən bir tufan qoparmışlar. Fəqət hər tufan söndüyü kibi bunlar da sönüb getməyə məcbur olmuşlardır.

“PEYĞƏMBƏR” PYESİNİN YARANMASI

Biz əvvəldə bəzi ədəbiyyat mütəxəssisləri kibi meydana çıxmıdığımız və bu əsərdə hər şeydən əvvəl nəqisələri göstərməklə, ümumi görünüşün doğru olduğunu, əsrin həqiqi bir surətdə təsvir edildiyini, fəqət əsər romantik olmaqla bərabər realizmi ilə qarışmış olduğunu qeyd etdik.

Bu əsərin romantik qələm ilə yazıldığını bir tərəfdən qəbul edənlər onda realizm ünsürləri olduğunu görməyirlər; onun romantizmi həyatın çərçivəsinə girməkdə, tiplərini natamam və xəyalpərvər yaratmaq istəməkdə isə, realizm də əsrin ruhunu büsbütün olduğu kibi meydana qoymağdadır. Hətta romantik Cavid – bir “Şeyx Sənan” və “Uçurum” yaradıcısı olan Cavid gərək Peyğəmbərin, gərək Əbu Talib oğlunun, gərəksə də Baş Rəisin (Əbü Süfyanın) dodaqlarına tarixən müsəddiq sözləri verir. Və hətta Peyğəmbər həyatından təsvir edə bildiyi dairədə bir nöqtə belə buraxmaq itməməyir. İştə burada Cavidin fikirləri məğşuş, qarışıq və hətta romantizməmi və realizməmi süluk etmək lazım olduğunu bilməyir. Buna görə bu əsərə bir romantik əsəri kibi yaxlaşmaq doğru deyildir.

Hətta bu əsərdə realizmi cəhəti nə qədər bariz bir surətdə cildlənmişkən başqa bir müarizi bir əsərin tamamilə bir həqiqi

əsər və Peyğəmbərin də həyatı tip olduğunu iddia ilə isbata qalxı-şır (mühavirələr təbiiliyi göstərildi. Bir ərəb vəhdətinin tamamilə burada nümayan olunmadığı və Peyğəmbərin onlara həyatdan bəhs etdiyi qeyd edilir). İştə bu iki müarizi qarşılaşdırdıqda bunların hankısı Cavidə yaxşı tanıdığını məclis özü təyin edər.

Burada Hüseyin Cavid “daha yaxşı yaza bilərdi” fikrimizi qəbul etməyənlər, deyirlər ki, yaza bilsə idi yazardı. Bizcə öylə deyil, bir “Şeyx Sənan” kibi xalis romantik əsər yaza bilən, “İblis” kibi canlı və məharətli bir əsər meydana çıxaran istedad çalışsa və ilhamına tabe olsa bir az da qüvvətli bir sənət asarı yaradar. Bir Sənan, bir İblis ilham nəticəsində yazılmışsa bir Peyğəmbər tamamilə ilham ilə yazılmamış. Peyğəmbərin ilhamı çox olan yerləri vardır. Lakin əsərin bütünlüyündə ilham qayət azdır. İlhamın az olması əşxasın yerli yerində olmamasında və hiss etdiyi gözəlliyi istədiyi kibi ifadə edəməməsindədir. İlhamın çoxluğu isə ifadənin mükəmməlliyətindədir. Üslubun, lisanın tamamilə gözəllik hüsn-duyğusilə mütənasib bir surətdə bulunmasındadır.

Bu əsərin qüvvəti və qiyməti, onun içərisinə daxil olan əşxasın və əşyanın ədədi ilə deyil (Hamiddə olduğu kibi) tərtib və tənzimə daxil bulunan ənəsiri-hissiyə ədədilə mütənasibdir. Bunlar nə qədər zəngin olursa xaricən həyəcanı-bədii (Эмоция)yi o qədər ziyadə izhar edərlər. O zaman vəhdəti-hissiyə də yerində olur. Yəni qayə müşəxxəs olur. Vəhdəti-hissiyə isə sənətkar tərəfindən tamamilə hiss edilərək yaşanmış olmasilə mümkündür ki, bu da “Peyğəmbər”də əskikdir. Bu əskiklik isə nəqisədən sayılmalıdır.

Sənətdə təfəkkürat ilə bərabər hissiyyat dəxi həmahəng olmalıdır. Yoxsa başı-damağı zorlamaq ilə iş yapmamışdır. Ona görə də bu əsər “İblis”dən qat-qat zəif çıxmışdır.

Peyğəmbəri Cavidin gözündə böyüdən Məhəmmədi əfal şəxsiyyəsi isə “Peyğəmbər”i (yəni pyesi) bizim gözümüzdə kiçildən Cavidin ilhamsız və çarpaşlıq yazmasıdır.

NƏTİCƏ

“Peyğəmbər”in dil və üslub cəhətlərini başqa bir yerdə geniş bir surətdə təhlil edəcəyimiz üçün burada yalnız bircə şey söyləyə bilərik. 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 təsiri ilə yaranaçaq Azərbaycan türk ədəbiyyatı marksist görüşü və qayələri ilə qüvvətləndikdən sonra, əmsalsız əsərlər meydana gətirə biləcəkdir. Bu da Cavidin Azərbaycan ədəbiyyatına ən böyük xidmətlərindən biri sayılacaqdır. Başqa cəhətlərdən özgə bir zamanda danışmaq olur. Bu dəfəlik “Peyğəmbər”i bitirəlim.

Abdulla Şaiq

Cavidin “İblis” nam hailəsi haqqında duyğularım

Cavid ədəbi fəaliyyətə başladığı zaman bütün diqqətini yeni nəslin xəstəlik cəhətlərinə cəlb edərək bütün əsərlərində onu açıq və aydın surətdə göstərməyə və hər əsərində iş bu məsələyə bir nöqteyi-nəzərdən yanaşaraq ətraflı və canlı olaraq tədqiq və tərsim etməyə çalışmışdır. Cavidin “Afət”, “Maral”, “Uçurum”, “Şeyda” və digər əsərləri həyati və könlümüzə yaxın olmaqla bərabər əsərlərdəki şəxslər kiçik sahələrdə, kiçik cəbhələrdə, kiçik maneələrdə çarpışmış, fərdi həyata ictimai həyatdan daha ziyadə əhəmiyyət vermiş tiplərdir.



Cavidin “İblis” nam hailəsi isə tamaşaçılara, oxuculara olduqca geniş və yeni bir sahə açır. Cahan müharibəsini tərsim edən bu əsərində Şərq və Qərb həyatını, onların ictimai, ruhi və siyai əhvalını və yaşamaq çün çırpınan türk xalqının bəxtiyar olmasına əngəl olan bütün səbəbləri və maneələri həqiqi və canlı surətdə göstərməyə müvəffəq olmuşdur. Əsərdəki baş qəhrəmanlar Arif, İblis və Elxan həm həyat və həqiqətdən alınmış tiplərdir. Cavidin bütün əsərləri içində “İblis” qədər həyati və realist bir əsər yoxdur zənn edərəm.

Arif istihalə dövrü (переходны период) keçirməkdə olan türk xalqının əhvali-ruhiyyəsini çox açıq və aydın göstərən tarixi bir tipdir.

Hər millət həqiqətini buluncaya, kəndi iradəsinə malik oluncaya qədər müxtəlif təsirlərə qapılaraq, müxtəlif hallar keçirmək

məcburiyyətində qalır. Hər fərdin həyatında çöcəqluq, gənclik, kamal və ixtiyarlıq kimi dövrlə olduđu kimi, bütün bəşəriyyət, hətta hər millət də mühit, iqlim və zaman etibarını ilə bir-birindən fərqli olaraq bu dövrləri keçirmiş və keçirməkdədir.

İstihalə dövrü hər millətdə gəncliklə kamal arasındakı fikri və ruhi inqilabı göstərən bir dövrdür.

İstihalə dövrünü keçirməkdə olan millətlər fitri istedadını açmağa çalışır, əxlaqi prinsiplərə meyl göstərir ülvü duyğular, ümidlər, gözəl arzu və qayələr arxasınca qoşar və bütün istəklərinə qovuşmaqda kəndini aciz və gücsüz görüncə şübhə və tərəddüdlər içində çırpınır və bu şübhə və tərəddüd onda iztirab, kədər, müşkülpəsəndlik və bədbinlik kimi hallar doğurur. İştə istihalə dövrünün başlıca övsafı-müməyyizəsi (xarakteristikası) bundan ibarətdir.

Qərbdə XVII-XVIII əsrlər istihalə dövrüdür. XVIII əsrdə elm və fənn son dərəcə tərəqqi etmiş və yeni nəsil üzərində hakim olmağa başlamışdır. İnsan dimağının olduqca böyük müvəffəqiyyətlər göstərməsi, elm və fənnin div addımları ilə irəliləməsi yeni nəslin gözünü o qədər qamaşdırmış, onlarda ağla, fənnə elə sarsılmaz bir iman doğurmuşdu ki, həyat və təbiətin bütün gizli sirlərini öyrənə biləcəklərini iddia edirdilər. Bir çox məsələlər qarşısında bulunan yeni nəsil bütün məsələlərə cavab verməyi və onları istədikləri kimi həll etməyi ağıl və fəndən tələb edirdilər. Lakin o məsələlərə ağıl və fənnin də cavab vermədiyini və bu kimi məsələlər qarşısında onların da aciz qaldığını görüncə tamamilə şaşırtdılar; ağla və fənnə olan imanları qırıldı. Zətən ağıl hər şeyə hakim bilən rəsonalizmlə bir çox dini məsələlər alt-üst olduğundan yeni nəsil dindən, allahdan şübhələndikləri kimi, ağıl və fənnin də zəif olduğunu və bir çox həqiqətləri kəşf eləmədiyini duyunca çıxılmaz bir mövqedə qaldılar. Ona istinad edəcək bir şey bulmalıydılar.

Bu çətin vəziyyətdən, bu ruhi sıxıntıdan kəndilərini qurtarmaq üçün əskiliyə dönmək istədilərsə də, mümkün olmadı; zira ki, əski duyğular, əski ideyalar yeni cəmiyyətin ruhi tələblərini

təmin edəməyəcək dərəcədə uzaqlaşmış və əskimişdi. Ruhani tələblərini təmin etməyə heç bir çarə bulamayan və nə yapacağına şaşırmış olan cəmiyyətdə yuxarıda göstərilən əhvali-ruhiyyənin doğması pək təbii idi.

Məşhur Qərb şairlərindən Hötenin Faustu və Şeksprin Hamlet-i bu dövrün əhvali-ruhiyyəsini olduğu kimi bizə göstərən zamanının nümayəndəsi və tarixi simalarıdır.

Qərbdə XVII-XVIII ərsilər nə isə, bizim üçün XX əsr də odur.

Qərb mədəniyyətini, yeni fənnlərin bol-bol içimizə girməsi ilə əskilik yıxılmış, əski ideyalar, fikirlər və duyğular yerinə yeni ideyalar, yeni duyğular, yeni fikirlər qaim olmağa başlamış, lakin hələ tamamilə qaim ola bilməmişdir.

Əskiliyin döyüntüləri qəlbimizi bir qurd kimi gəmirən, ruhumuzu zəhərləyən təsirləri bu gün belə yox deyildir. Cəmiyyətin hala əski adətlər, əski ideya və duyğulardan tamamilə uzaqlaşmadığı, yeni nəslə hala əski suçlarından silkinib ruhunu təmizləmədiyi bəllidir. Kimsənin ideal olan istiqbal haqqında müəyyən və qəti bir fikri olmadığından onu açıq və aydın surətdə təsəvvür edəməyir. Yeni fənnlər cəmiyyətin yeni quruluşu haqqında bir çox yeni nəzəriyyələr ortaya atmışsa da, hələ ona alışmamış, onu olduğu kimi qavrayamamış və əməli olaraq uzun müddət müşahidə və təcrübələrdən keçirməmiş olan cəmiyyəti o nəzəriyyələr ürküdür. Cəmiyyət şübhə və tərəddüdlər içində çırpınır, əsəbiləşir və gələcəyə şübhəli, qorxaq və tərəddüdlü nəzərlərlə baxır. Əskiliyə ağır və kəskin zərbələr endirən, bizə bir çox yeniliklər gətirən 1905-ci il inqilabının yetişdirmiş olduğu hürriyyət və inqilab nəzməxanı Məhəmməd Hadi əsərlərində bu dövrün səciyyəsinə nə qədər açıq, aydın və nə qədər canlı göstərir.

İştə Hadidəki cahən kədəri, müşkül-pəsəndlik, skeptiklik və bədbinlik inqilabın o istihalə dövrünün yaratmış olduğu əhvali-ruhiyyədir.

Bu qısa izahatdan sonra “İblis” haqqında mülahizələrimi söyləyə bilərəm. İnsan maddi və mənəvi qüvvədən ibarətdir. Bəşər həyata qədəm qoyduğu gündən etibarən bu iki qüvvə hər daim

bir-birilə çarpışır. Hənzur insanda mənəvi qüvvələr kamalınca inkişaf edəmədiyindən maddi qüvvələr hər zaman mənəvi qüvvələrə qalib gəlmiş və gəlməkdədir. Əsərdə İblis maddi qüvvələrin, Mələk isə mənəvi qüvvələrin simvoludur. Əsərin ilk pərdəsində səhnə nəhayətindəki iki pəncərənin birində İblis, digərində Mələk olması və söylədikləri sözlər zətən bunu anladır. Hər insanda bu iki qüvvə mövcuddur. Mühit və zaman etibarilə insanların bir qismi eyi, bir qismi isə kötü qüvvələri kəndində inkişaf etdirir. İştə hailəni doğuran bu iki qüvvənin bir-birilə çarpışmasıdır.

Əsər haqqında müləhizələrimi anlada bilmək üçün hailənin əsas şərt və qanunlarından bir qaç söz söyləməyi lazım bilirəm.

Hailə dram tərzində yazılan bir əsərdir ki, baş qəhrəmanları (şəxsləri) ağıl, hiss və iradəcə digər şəxslərdən ayrılaraq ümumi şərt və qanunları parçalaya biləcək kəskin bir iradə və istədəda malik olurlar. Bu kimi şəxslərin ruhunda təbii olaraq müəyyən şərtlər və təsirlər daxilində elə bir hal doğur ki, məslək və ideyasına qarşı olan şəxslər və şərtlərlə çarpışmağa məcbur olur.

Hailə qəhrəmanları səciyyəcə dram (faciə) qəgrəmanlarından ayrıldıqları kimi bəslədikləri məfkurə etirbarilə də yüksək, kəskin iradə, sarsılmaz enerji və ülvi qayəyə malik xariqüladə şəxsiyyətlərdir. Bu qəhrəmanlar fəaliyyətdə başladığıları zaman kəndilərini o qədər şaşırır və düşüncəsiz hərəkətlərlə o qədər böyük xətalər törədir və kəndinə elə dərin və çıxılmaz uçurumlar hazırlayır ki, o çətin və qorxunc vəziyyətdən qurtulmaq ümidi qalmır. Kəndisi hiss etmədən onu təqib etməkdə olan bu fələkatləri biz seziriz və bütün bunlar bizdə heyrət və iztirab doğurur. Bu iztirab və hissi-heyrətə bir hiss daha artırır ki, o dəxi qəhrəmanın ülvi ruhu, yorulmaz enerjisi və sarsılmaz iradəsidir.

Hailənin qət (развѣзка) cəhəti tamaşaçılarda əxlaqi hiss və maraq oyatmalıdır. Odur ki, qəhrəmanın öz məslək və qayəsi uğrunda ölməsi bizdə acı hiss və kədər oyadır; eyni zamanda biz kəndimizdə bir sevinc və yüngüllük hiss edirik. Zira ki, əxlaqın hakimliyini gözümüz önündə görür və ağır təsirlərdən qurtuluruq. Qəhrəman kəndi suçlarını kəndi qanı ilə təmizləyir. Uğrunda özünü fəda etdiyi idealın ölməyəcəyinə, yaxın zamanda içimizdə ha-

kim olacağına bizdə iman doğurur. Qəhrəman qalib gəldiyi təqdir-də belə biz onunla bərabər yüksəlir, teatrı daşğın sevinclər və duyğularla tərk edirik. Bizə bu kimi təsirləri verməyən, yalnız bizdə acı bir kədər doğuran hailələr sənətkarənə əsərlərdən sayılmaz.

“İblis” əsərində dram nədən ibarətdir?

Birinci, Arifin ideya və qayəsinə zidd olan şərtlər və şəxslərdir. O, mühiti ideya və qayəsinə müvafiq görmür, onu istədiyi kimi dəyişdirib, istədiyi kimi bir aləm yaratmaq iqtidarına da malik deyildir. İştə bu şərait onda acı bir hal oyadır. O öz hissiyatı və mühiti ilə çarpışır, hər şeyə üsyan və hər şeyi tənqid edir.

İkinci, Rənanın eşqidir. O dəlicəsinə sevdiyi Rənasına qovuşmaq üçün iztirablar içinə yuvarlanır, ona mane olan əngəllərlə şiddətli surətdə çarpışır və heç bir fədakarlıqdan çəkinmir. Arifə ağılından ziyadə hissi hakimdir. Hər şeydən əvvəl o idealistdir. Kiçik ikən İstanbulda evi yanmış, nəslə məhv olmuş, yalnız kiçik qardaşı Vasiflə qurtularaq və nəhayət onu da qeyb etmiş olan Arifdə bu fəlakətlər həyat və kainata qarşı dərin bir nifrət doğurduğu kimi, yaşadığı mühit içindeki qüyudət və vəhşətlər iztirab və kədərini daha şölələndirmiş, bədbinliyini daha artırmış, mühitə və gələcəyə şübhəli və qara gözlüklə baxmağa məcbur olmuşdur. XX əsrin gətirmiş olduğu yeniliklər onun ruhundakı dərin çırpıntıları təskin edəməyir; biləks, şübhə və tərəddüdlərini artırıb onu daha ziyadə yaxır, iztirab içində üzür. O, fərdi arzusu ilə ictimai arzular arasında böyük bir ziddiyyət görür. Arif ya o çirkin həyata uymalı, onun bütün pislilikləri və çamırlıqları içində sürünməli, yaxud o qeydləri, o ayrılıqları qırıp parçalayaraq mühiti istədiyi kimi dəyişdirməli və istədiyi şəkllə salmalı idi. Bunların heç birini etmək iqtidarını kəndində görmədiyindən o mühitdən tamamilə uzaqlaşmaq, dərdlərini, əməllərini unutmaq məqsədilə təbiətin saf və sakit köksü üzərinə atılmaq, orada həyəcanlarını unutmaq məcburiyyətində qalır; hürriyyətini, idealını uduzacağını və xarici həyatla orada çarpışa biləcəyinə iman edir və kəndini təbiətin qucağına atır. Lakin o saf və səmimi çöl həyatı dəxi ansızın şölələnen cahan müharibəsi münasibtilə çalxalanır, bula-

nır. Çox nifrət etdiyi və ondan qaçdığı bəşəri vəhşətlər daha şiddətli surətdə özünü göstərməyə başlar. Hərbi-ümuminin törətdiyi vəhşətlər, bəşəriyyətə açdığı dərin yaralar idealist Arifi daha çıldırır. Əskidən bəri Şərq ruhuna hakim olan sufiliyin yaxıcı təsiri ilə bu aləmdən uzaqlaşaraq “misal aləminə” atılmaq, orada ruhi-mütləqə qovuşmaq istəyir göylərə xitab edərək:

*Dünyaları yoxdan yaradan, ey ulu tanrı,
Ey xaliqui-hikmət.
Duyduqca, düşündükcə olur qəlbimə tarı,
Min şübhəli illət.
Duyduqca, əvət, pərdəli hikmətləri hər an,
Min dürlü həqiqət,
Min dürlü, müəmmalı həqiqət mənə xəndan,
Həpsində də zülmət...
Bülbüllərin əlhani, çiçəklərdəki əlvən
Ya şöleyi-əcrəm,
Olmaş şu mənim çıldıracaq könlümə əlan
Bir mənbəyi-ilham.
Uydum da peyğəmbərlərə, qanuna, kitabə,
Duydum yenə qəsvət,
Başdan-başa həp qəhrü qəzəb, tövbə-inabə;
Həp zəfə əlamət...
Hər fəlsəfə bir vəlvələ, həp dadlı xəyalət,
Yox rəhbəri-vicdan;
Sənsiz doğamaz qəlbimə, vicdanıma, heyhat,
Bir şöleyi-ürfan.
En gəl mana, yaxud məni yüksəklərə qaldır,
Gəzdir qonağında;
Yerlərdə süründüm yetişir, göylərə qaldır,
Dindir qucağında...*

Deyə söylədiyi sözlər Arifin səciyyəsinə və əhvali-ruhiyyəsinə bizə pək açıq göstərir. İdealist Arif bu aləmdən göylərə uçmağa can atır. Onu mühitdə heç bir şey təmin və təskin eləmir. Hətta qüvvətli imanla sarılmış olduğu dindən, allahdan, kitabdan da

şübhələnidir. Onu inlədən, ürəyinin dərinliklərində qorxunc yaralar açan kəndi kədəri deyildir, cahan kədəri, iztirablarıdır: “Qaldır məni ta görməyim insandakı zülmü, bax yer üzünü inlər” – deyə nə acı hayqırır və ruhuna gömülmüş sızıyı nə acıqlı anladır!..

Həyatın o dar, məhdud və sıxıcı çərçivəsi içindən çıxaraq şəxsiyyətini yüksəltmək istərkən o “atəşli müəmma” Şərqi şübhə və tərəddüdlər içində yana-yaxıla yuvarlanan bədbin, iradəsiz çocuğunun qarşısına dikilir; ətəklərinə onun həyat və həqiqətinə dumanlı baxan gözlərinə sürər, laqeyd qəhqəhələrlə çəkilib gedər.

Dram hərəkət və əks hərəkətdən, iki qüvvənin bir-birilə çarpışmasından ibarətdir. İblisin səhnədə görünərək fəaliyyətə başlaması ilə rəbt (завязка) başlar və bir-birinə zidd olan bu iki qüvvənin çarpışması və nəticədə hankı birinin qalib gələcəyi hər kəsi maraqlandırır.

İblis fənalıqların simvölüdür. O, mənəviyyəti və eyilikləri inkar edən bir ruhdur. Vəzifəsi insanlardakı mənəvi qüvvələri söndürmək və maddi qüvvələri inkişaf etdirməkdir. Odur ki, Arifi iğva etmək və onun qəlbini təsxir edə bilmək üçün dürlü-dürlü planlar qürur və onu insani əxlaq və yüksək duyğulardan uzaqlaşdırmağa, bataqlığa, adi və alçaq həyata sürükləməyə çalışır. İlk görüşdə sözlərini söylədikdən sonra görünmədən ridasının ətəklərini onun gözlərinə sürtərək çəkilib. İblis bu hərəkəti ilə Arifin gözü önündəki pərdələri parçalamaq, həyatı ona olduğu kimi göstərmək və onu göylərdən, xəyal aləmlərindən yerlərə düşürmək, həyat və həqiqətin bütün çətinliklərini, pisliliklərini ona duyurmaq və o həyata daxil etmək istər.

İştə bu andan etibarən Arifin çilgınlığı daha artmış olduğundan əsəbi hallar keçirir. Şaşqın bir tövrlə saçlarını qarışdırır və içəri girməkdə olan ixtiyara həyəcanla:

*“Gəl, gəl mənə, gəl, eylə mənim dərdimə çarə.
Yar beynimi, aç qəlbimi, eyvah açamazsan,
Qaç məndən, uzaqlaş, xeyr, əsla qaçamazsan.
Mən çilgınam artıq, mənə yaxlaşma. Kənar ol,
Gəl, qaçma, xeyr, dərdimə lütf et də, dəvə bul”:*

- deyə ruhun dərinliklərindən fişqıran yaxıcı iztirablarını, əhvali-ruhiyyəsidəki inqilab və hicranı nə acıqlı və odlu bir lisanla anladır!..

İblis ona öz qiyafəsində dəfələrlə görünərək, çocuq kimi hissiyyata qapılmayaraq açıq gözlə həyata atılmasını təklif edir. İnsan qəlbi ilə deyil, ağıl və mühakiməsi ilə hərəkət edəcəyi lazım gəldiyini və hər şeyin həqiqətinə onunla nüfuz edə biləcəyini qüvvətli dəlillərlə isbata çalışır və ən nəhayət sevgili Rənasına qovuşmaq üçün yeganə vasitə ola biləcək altun ilə pəvolveri ona verir. Bununla Arifə anlatmaq istəyir ki, öz arzu və təmayüllərinə yetişə bilmək üçün həyata girməli, zamanla hesablaşmalı və onun silahına qurşanmalıdır. Bunu yapmayanlar heç bir zaman arzu və məfkurələrinə yetişməzlər. Hissiyata qapılmış ağılından ziyadə qəlbinə məğlub olan Arif bu həqiqətləri düşünmədiyindən İblisi dəfələrlə qovur. İblis ilk pərdədə ilk dəfə olaraq ona görünür və kim olduğunu “ruhunu qeydi-əsarət əzdidi və min dürlü xəyal səni məhv etdiyi üçün sənə hürriyyət və qəlbinə nuri-həqiqət verməyə gəldim” – deyə anladırkən Arif ona:

*Hürriyyətə əsla məni sən erdirəməzsən,
Bir zülmət ikən nuri-həqiqət verəməzsən, -*

deyə sözlərini rədd edir. İblis zülmət deyil, sərpa atəş olduğunu isbata çalışır. Arif isə atəşə də ehtiyacı olmayıb, yalnız nura qalib olduğunu anladır. Arif həqiqətən nura talibdir. Zira ki, o yalnız incə, parlaq və zəngin duyğu və xəyal ilə yaşar. O, günəşin hərəkətindən ziyadə, ayın məhtabına məftundur. Onu ağıl və mühakiməsinin fəaliyyətindən ziyadə, qəlbinin çırpıntıları maraqlandırır.

İblis qüvvətli dəlillərlə nur atəşsiz qaim olmadığını və bütün mövcudatın atəşlə yaşadığını isbata çalışır. Əvət, “Atəş, günəş atəş” olduğu kimi, sərpa atəş olan ağıl və fənnin yaşamaq üçün tələb etdiyi maddi ehtirasat da atəş deyilmi? Bəşəri yakan, yıxan, nəfsini tələbatı olan həp şu maddi ehtirasat deyil də nədir? Odur ki, İblis mövhumatpərəst Arifə maddi ehtirasatı qüvvətləndirmək

və o vasitə ilə iğva etmək üçün öz qiyafəsində deyil, müxtəlif insan qiyafələrində görünür və onun qəlbini təsxir üçün plan qurur. İnsanları həyatın bütün pisləklərinə alışdıran və öz ehtirasatıdır.

İştə ikinci pərdədə İblis tərəfindən Arifə içirilən şərab maddi ehtirasatın iksiridir. O artıq tanıdığımız Arif deyildir. Ehtirasatı artıq onu həyata atılmağa və qaşısındakı maneələrlə çarpışmağa məcbur etmişdir. Zətən insanlar üçün həyatdan böyük məktəb olmaz! İnsan həyata yaxınlaşdıqca, onun bütün acılıqlarını islah edir; qarşısında ölkər kimi parlayan şiddətli arzu və təmayüllərinə qovuşmaq üçün xətti-hərəkətini və nöqtəyi-nəzərini dəyişdirməyə məcbur olur. Arif artıq ilk pərdədə gördüyümüz Şərqi əski, çürük inqazını daşıyan, səf və icz göstərən, şübhə və tərəddüdün başdondurucu dumanları içinə yuvarlanan bir çocuq deyildir; kəndini düşünən, kəndi ehtirasatı arxasında qoşan, yaşamaq üçün hər fədakarlığa qatlanan bir şəxsiyyətdir. O artıq arzu və təmayüllərinə mane olan əngəlləri ortadan qaldırmaq üçün çırpınır. Həyatın ehtiyac və tələbləri arxasınca qoşur: şərab içir, revolver daşıyır, altuna pərəstiş edir.

Ormanda haydutlar tərəfindən atılan qurşundan qorxmış olan Rənaya:

*Heç qorxma, yanımda həm silah var,
Həm altun, əvət, nasıl da parlar, -*

- deyə qürur göstərir. Rəna “Altun sənə nerədən?” deyə sorunca:

*Bir arkadaşımdan oldu qismət.
Yoldaşdı mənimlə bir yəhudi,
Pəncəmdə həlak olub boğuldi, -*

- deyə həm xırsız, həm də qatil olduğu ilə iftixar edir. Hələ Rəna ona:

*Beş altuna qarşı böylə vəhşət?! –
- deyərkən cavabında:*

*Vəhşət deyil, iştə bir cəsarət,
Lakin o da səndən, ah, səndən! –*

- deyə köksünü qabardır və onun uğrunda hər fədakarlığa hazır olduğunu qürurla anladır.

İblis Arifin girmiş olduğu bu çirkin və adi həyatdan peşman olaraq çəkiləcəyindən qorxur. Onu həyatın ağır zəncirləri ilə bağlamaq, bir daha kəndi ideal aləminə dönməmək üçün böyük cinayətlər yaddırmağa, həyatın dərin, çıxılmaz çirkəbləri içində sürüklədərək onun bütün fənalıqlarına bulaşdırmağa hazırlanır. Sevdii Rənanı əldə etməyə mane olan Xavəri, daha sonra sənəldə bəri üzünə həsrət qalmış olduğu qardaşı Vasifi öldürür.

Arif idealistliklə realistik arasında hələ əksikliklərdən tamamilə uzaqlaşmamış və yenilikləri də olduğu kimi qəbul etməmiş bir tipdir. O tam mənası ilə realist olmamış, qüvvəyi-əqliyyəti kamınca inkişaf etməmiş, hərəkətlərində çaşqınlıq, əsəbilik var, fəaliyyətində xeyirdən ziyadə zərər verir.

Rənanı əldə edə bilmək üçün altun və revolver, onlar olmazsa könlünü istəyən İblisə: “Vermişəm könlümü yalnız ona bən” – deməsi, Vasifi və Xavəri öldürdükdən sonra bütün yardıqlarından peşman olaraq o cinayətləri kəndi qanı ilə təmizləmək istəməsi və əsərin son pərdəsində İblis yenə kəndi qiyafəsində ona görünürkən “Eyvah, budur İblis!” – deyə qorxub şaşırması Arifin İblisə məğlub olmadığını və hala insani duyğularla yaşadığını göstərir. O, həyat və zaman iblislərindən qorxmur, əsatiri və məvhum iblisdən qorxur. Son pərdədə abid qiyafəsində görünürkən Arif: “Bir mürşüd o, sahibi-kəramət” – deyə İblisin əlini öpür, daha sonra öz qiyafəsinə girincə “Eyvah, ona yaxınlaşmayın, əsla, odur İblis!” – deyə əsəbi hallar keçirir. O hala əsatirə inanır, hala ruhumuzu gəmirən əski təsirlərdən kəndini alamıyor.

İctimai nöqtəyi-nəzərdən dram bir inqilabdan ibarətdir. Şübhəsiz, əvvəlkinə nisbətən Arif pək irəliləmiş, həyatın bir çox yeniliklərini qəbul etmiş; bununla bərabər o, həyatla müvəffəqiyyətlə çarpışmaqda qüvvətli təcrübələr əldə etməmiş, qarşısında

duran yeni məsələləri həll edərkən nerədən, nasıl başlayıb, nasıl bitirmənin yollarını bilmir, onda şüurlu fəaliyyət doğmamışdır. O düşünür, mühitindəkilərə xeyir vermək və yardım etməyə çalışır. Bu yolda bir çox enerji sərf edir, yenə də kəndi idealı ilə mühiti arasında bir uyğunluq vücuda gətirəmiyor.

Arif XIX və qismən XX əsrin yetişdirmiş olduğu türk xalqının nümayəndəsi və tarixi tipidir. İblis isə Qərb mədəniyyətinin yetişdirmiş olduğu, tam mənası ilə realist bir tipdir. O bütün qüvvətini və hərərətini ağıl və mühakiməsindən alır. İblis həyatın bütün dərinliklərinə girmiş, onu təbiətində hər şeyi çapıq təbəddülata uğradığından sabit bir ideal, əbədi bir səadət olmadığına inanmış bədbin bir simadır. O, tikici deyil, yaxıcı və yıxıcıdır. İnsani duyğuları, əxlaqı, marağı inkar edir. Alicənablığa qarşı çox duyğusuzdur. Başqalarının səadət və fəlakəti ilə əylənir; onun dünyada sevdiyi və inandığı heç bir şey yoxdur. Ona görə də hər şeydə nifaq və təzad arar və hər şeyə qara gözlüklə baxar. Aldatmaq, yalan söyləmək onun naturuna pək müvafiq gəlir və bundan bir zövq alır. Vuruşmaq, söyüşmək, yaxmaq, yıxmaq onun qulaqlarında bir musiqi ahəngi doğurur. İblis kəskin ağla və sarsılmaz iradəyə malikdir. Dodaqlarından uçan hər söz məntiqli, hər bir hərəkət və fəaliyyət ağıl və mühakiməyə uyğundur. Həyatdakı ahəng və intizamı pozmaq üçün plan qurmaqda, məqsədinə irişmək üçün vasitələr və səbəblər hazırlamaqda pək mahirdir. İsbata çalışdığı həqiqətləri müxatibinə o qədər böyük bir məharətlə anladır və elə füsunkar bir təsir ilə nüfuz edir ki, qarşısındakının məğlub olmaması imkan xaricindədir. O ağılın inkişafını da yalnız fəda yolda sərf etmək, o uğurda fəaliyyət göstərmək və o sayədə insanlığı heyvanlığa sürükləmək üçün sevir. O, allah, din, fəlsəfə və sufilik kimi şeylərlə əylənir, acı, istehzal qəhqəhələri, təriz, və kinayəli sözləri ilə şiddətli surətdə tənqid edir. O amansız bir münəqqiddir. Bu cəhətdən də realizmin müəssisidir. Arıfla İblisi müqayisə edəcək olsaq, İblis ona görə pək irəliləmiş, onun nöqtəyi-nəzərləri yenidir.

Cavidin İblisi bildiyimiz əsatiri iblis deyildir. O “atəşli müəmma” insanlara hər fənalığı yaddıran, vəhşətlərə sürükləyən, “ağıl və fənnin” simvoludur. Kəskin ağıl və iradə sahibi olması, həyat və həqiqətə açıqgözlə baxması ilə Qərbi millətlərini təmsil edir. İnsanları, millətləri bir-biri ilə vuruşduraraq ondan istifadə edə bilməsi, bəşəriyyəti, bilxassə Şərqi millətlərini kəndi zövq, kəndi arzu və səadətinə fəda edə biləcək qədər şəxsiyyət-pərəst olması ilə İngiltərə millətinin nümayəndəsidir.

Sufilərlə hissiyyun məsləki tərəfdarları hissi hər şeyə hakim bilir və ağılı inkar edərək həyat və təbiətin ən incə nöqtələrinə, ağılı nüfuz etmədiyi cəhətlərə yalnız hiss nüfuz edər deyirdilər. Rasionalistlərlə ensiklopedistlər yalnız ağılı hakimliyini tanıyaraq, onu kəndilərində inkişafa çalışaraq, hissini və əxlaqın marağını tanımaq istəmədikləri kimi, sufilər və hissiyyun dəxi ağılı və fənnin marağını inkar edirdilər. Ağılı və hiss hər ikisi fitrətin insanlara vermiş olduğu ən böyük nemətdir; birini qəbul edərək, digərini rədd və inkar etmək və kəndində görməyərək məhvinə çalışmaq haqsız bir üsyandır. Bu gün xariqələr yaradan o böyük füsunkar ağılı inkar etmək nankorluq olduğu kimi, insanlığı ülvyyəyə, əxlaqi maraqa sövq edən səmimi hisslərdən uzaqlaşmaq da vəhşiliyə doğru getmək deməkdir: “həyatın yer üzündən qalxdığı gün qiyamət qopmuşdur” – deyənlər bu nöqtəyi-nəzərə istinad edirlər. Ağılı kontrolu altında bulunan həqiqi və səmimi duyğular insanlığın ülvi idealına doğru yürüyə bilmək üçün ən mühüm bir vasitədir.

Cavid bu qiymətli əsərində Ariflə İblisi, bir-birinə zidd olan bu iki tipi tərsim edir və onların eyi və kötü cəhətlərini bizə göstərir. İnsani duyğuları, əxlaqi təmayülləri kəndində gömmüş: quru, soyuqqanlı, bədbin, duyğusuz, şəxsi arzu və maddi ehtiraslarına hər kəsi fəda edən İblisdə bugünkü gözqamaşdırıcı elm və fənni doğuran ağılı, Arifdə isə insanlığı ülvyyəyə, əxlaqa meyl etdirən hiss qüvvətlidir. Cavidə insanların səadəti ağılı ilə qəlb arasında olan ahəng və uyğunluqdadır. O, qəlbsiz insanları bəşəriyyət üçün pək zərərli görür. O, bu iki qüvvəti müsavi olaraq

kəndində inkişaf etdirmiş insanlar görməyi arzu edir. Bu cəhətdən işlə Elxan qəlbi ilə, ağılı ilə yaşayan, tam Cavidin sevdiyi və idealizə etdiyi bir simadır. O, Arif kimi zəif, şaşqın və əsəbi deyildir. Nə yapacağını bilən, düşünərək yapan, kəskin ağıl və iradəyə malik olduğu kimi, alicənablığa, əxlaqi təmayüllərə qarşı da duyğusuz deyildir. O, Şərqlə və Qərbin bütün gözəl övsafını kəndində toplayaraq, yetişməkdə olan türk xalqının nümayəndəsidir.

Əsərin baş qəhrəmanlarından olan Arifin rolunu son pərdədə yeni bir qəhrəmana – Elxana vermək hailənin əsas qanunlarına ziddir zənn edirəm; zira ki, ilk pərdədən böyük iztirabla kəndi ideya və məfkurəsi uğrunda çarpışan və böhranlı hallar keçirən Arifin müqəddəratı hər kəsi məşğul edir; hər kəs əsərin sonunda o çarpışmanın nəticəsini bəklər dururkən, birdən-birə onun fəaliyyətini qırmaq və aktiv olaraq əsərin sonuna qədər iştirak etməmək hailənin əsl qayəsinə və tamaşaçılara qüvvətli təsir etməyə mane olur. Halbuki, buna zəmin də hazırlanmış. Elxanın rolunu Arif oynamaqda heç bir maneə yox! Zətən ictimai nöqtəyi-nəzərdən dram bir inqilabdan ibarətdir demişdik. Get-gedə idealistlikdən uzaqlaşaraq realistliyə yaxınlaşmaqda olan Arif o rolu kamalınca ifa edə bilərdi.

Məncə Cavid həyat və həqiqətə sadıq qalmaq istəmiş. Bu gün türk xalqı nümayəndələri içində Ariflər pək çox olduğu halda Elxanlar yetişməmişdir. Arif yalnız kəndi idealı, şəxsi arzu və ehtirasatı arxasında qoşuyor. Onun keçirməkdə olduğu fəci hallar həyatda ictimai quruluşun mükəmməl olmamasındadır. Hər fərdin səadət və fəlakəti məmləkət daxilindəki ictimai həyat quruluşuna bağlıdır. Arif həyata atılaraq ictimai məsələləri həll etməyə hənz hazırdır deyildir. Cavidə o ictimai quruluşu bu gün əskilikdən pək uzaqlaşmış, bir çox qorxunc vəqifələr, acı təcrübələr görmüş, həyata açıqgözlə baxan yeni nəslin nümayəndələri yarada biləcək. Cavid bu həqiqəti, bu qayəni göstərmək üçün hailə çərçivəsini qıraraq onun xaricinə çıxmaq məcburiyyətində qalmış.

Əsərdə qadın tipləri olduqca incə və sənətli fırçalarla canlandırılmışdır. Xavər, Rəna – hər ikisi türk qadınlığını təmsil edən se-

vimli tipdir. Hər ikisinin naturu aydın və müəyyəndir. Nöqtəyindənəzlərində ziddiyyət yox. Heç birinin ağıl ilə qəlb, hiss ilə düşüncəsi, idrak ilə arzusu arasında ayrılıq görünür. Hər ikisi vəzifəsinin qəhrəmanıdır, hər ikisi bəşəri və milli qayə daşıyır. Xavər Rənaya nisbətən daha səmimi, daha idealistdir. Büllur ruhu həyatın çirkəbləri ilə bulanmamış, dağ çeşmələri qədər saf və şəffaf bir qəlbə malikdir. “Həp cinayət qadın cinayətidir” – deyən Cavidi qadınlıq düşməni kimi tələqqi edənələr bu qadın tiplərini, hələ Xavəri gördükdən sonra yenədəmi fikirlərində israr edəcəklər?

Məni bir şey maraqlandırır, əcəba, Cavidin “İblis” əsərindən başqa əsərləri yoxmudur? “Afət”, “Maral”, “Şeyda” və “Uçurum”u həp mövzuları həyatdan götürülmüş əsərlər deyilmi? O halda neçün bunların haqqında bu qədər gurultu və patırtı olmur? Bunun başlıca səbəbini nədə aramalıyız? “İblis” əsərinin daha həyati, daha canlı və sənətkarənə yazılmış olmasında və bir çox həqiqətləri bizə gizli-gizli duyura bilməsində deyilmi? “Əsərdə şairin qayəsi və tiplər aydın deyildir”, - deyirlər.

Cavidə həyat yaşamaq və yaşatmaqdan ibarətdir. İblis əsərin ilk və son pərdəsinin nəhayətində xalq içində məruf olan əsətiri iblis olaraq göstərilirsə də, Cavidə İblis kəndi nəfsinə məğlub olan və yalnız kəndini yaşatmaq üçün bəşəriyyəti və onun bir ailəsi olan millətləri zəhərləyən, hürriyyətinə, yaşamasına əngəl olan xain, xudbin adamcıqlar və millətlərdir. Elxanlar bu kimi iblisləri: xaxamları, papasları, şeyxləri və İbn Yəminləri, hətta yaşamaq və yaşatmağa ləyaqət kəsb etməmiş xəstə çocuq və qadınları ortadan qaldıra bilsə də, insanlardakı nəfsi-şumu heç bir zaman qoparıb atmağa qadir olmayacaq. Fəna mühitdə yaşamış, fəna qüvvələri kəndində məhv etməmiş insanlar yaşadığıca insanlar rifah və səadətə çıxmaz. Səadət istənilirsə, hər kəs Elxan olmalıdır. Cavid də Jan Jak Russo⁶ kimi demək istəyir ki, “kainatda hər şey gözəl yaranmış, hər şeyi fənaləşdirən insanlar və onların kirli əlləridir”.

Tiplərə gəlinə, doğrudur, İblisin sözlərində bir çox təzad var. İblis mürəkkəb bir tipdir. İştə İblisi çanlandıran, ona qüvvət, rəng və ziya verən sözlərdəki təzaddır.

Hənəfi Zeynallı

“Şeyx Sənan” haqqında müləhizələrim

“ŞEYX SƏNAN”IN DOĞUŞU

Çarlıq Rusiyasının ən zorlu bir zamanında bütün Avropa ədəbiyyatının həftəlik jurnalları vasitəsilə - ümumi bir ahəngə uyaraq hərbuluq nəğmələri saçdığı bir çağda, Ənvər Paşalar Türkiyənin cahən imperialist müharibəsinə sürüklənməsinə İstambul türk ədəbiyyatında dəxi Məhəmməd Qərbə doğru köks gərərək son dərəcə milliyət və məğruriyyət ibraz etdikləri bir vaxtda, ümumqafqaziya ilə bərabər Azərbaycan



ziyalılarının dəxi millətçilik damarlarının qabarmış olduğu bir dövrdə yəni: min doqquz yüz on beşinci il sonralarilə min doqquz yüz on altıncı il başında qəzetə sütunlarında təfriqə olaraq yeni bir əsər görünməyə başladı. Bu əsər “Şeyx Sənan” trajedisi idi.

Ümumi kəşməkeş içində Hüseyn Cavidin bu əsəri büsbütün mühitindən ayrı ətrafi qaplamış barit qoxusundan uzaq və atışma dumanlarından dişarı bir növzad kibi meydana atılmışdı. Yorğun damağlara yeni bir qida verməkləmi, trajedinin içindəki sənətləmi və yaxud Cavidin yaratmış olduğu lisanlamı, mövcud əsər yeni ədəbiyyat maraqlılarını çanlandırmağa başlamış kibi görünürdü.

Qeyd. Ənqa – əfsanəvi quş. Qaf dağında yaşadığı ehtimal edilir. Mənası: Adı var, cismi yoxdur. Sufizmdə sufi əqidəsi, ilahi mərifət və eşq rəmzi kimi işlədilir. Ənqa – gözə görünməyən – İ.O.

Müəllifin bundan əvvəl yazılmış şerlər məcmuəsi, “Ana” və “Maral” dəxi təb edilmiş və oxunmuş olsa belə kimsənin fikrini cəlb etməmiş, kimsədə o qədər maraq oyatmamışdı. Bu əsərin müvəffəqiyyəti nədə idi? Bu suala cavab vermək üçün o zamankı səhnəmizə diqqət buyrulmalı, əllərdə gəzən ədəbi əsərlərimizi xatırlamalırıdır. O çağdakı səhnədə oynanılan başlıca pyeslərin çoxu Hacıbəyov qadraşlarının “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm”, “O olmasın, bu olsun”, “Arşın mal alan” və ilaxır... kibi opera və operetləri idi. Bu pyesləri ilə Hacıbəyovlar Azərbaycan türk səhnəsinin mərkəzinin inhisar altına almış və bütün komedi və bilxassə dram əsərlərə nəfəs belə aldirmayırdı. Bəzən də operet yazanlar öylə dərəcəyə varırlardı ki, “Ər-arvad” kibi əsərləri ilə ziyalılarda bir ikrah dəxi oyatmaqda idilər.

Opera – operet yazmaq son dərəcə moda düşmüş, hər vaxtı olan bir parça səhnə yüzü görmüş və çıxmaqara bilənlər mövzu arayır, “tyatro” (ən doğrusu “opera - operet”) yazmaq istəyirdi. Daha burada sənət, fəsaht və bəlağət gözətlənməz; dünya ədəbiyyatı cəhənnəm, heç ümumtürk ədəbiyyatından məlumat edinmək, türk dili və qəvaidini bilmək və səhnə yolu ilə azəri türk ədəbiyyatına xidmət etmək fikri kimsənin uyqusuna belə girməyirdi. Hər çayxanada, hər kabinədə, hər bucaqda “tyatro”ya mövzu aradırlırdı. Mövzu üçün “Xırdavat alan” (“Arşın mal alan”a müqabil olaraq), “Molla Cəbi” və nəhayət “Vaxtın var?”, “Lotu Cabbar” kibi nə mövzu, nə quruluş, də dil, nə başqa cəhətlərdən heç bir bədii-ədəbi dəyəri olmayan “Quba meydanı” alverçiləri üçün hazırlanmış və yalnız, yenə də yalnız boynuyoğun məşədi və kərbəlayıların “ruhuna qaşav” çəkmək üçün meydana atılan əsərlər idi.

Azərbaycan cəmiyyətində iki dürlü tamaşaçı meydana gəlmişdi. Onlardan bir qismi ərz etdiyimiz kibi ədəbiyyat və bədiyyatdan anlamaz, səhnə ilə toyxana arasında fərq bilməz, “artist” ilə “arsız”ın bir mənada olduğunu iddir edir və hətta toyxanada bəyəndiyi və əlinə keçirə bildikləri kibi bir çox şeylərə də burada nail olmaq təmənnasında olar. Ona görə harada “dram-drum” varsa oraya gedər, manat yerinə beş manat da sərf etməkdən çəkin-

məz və opera – operet kibi pyeslərə bəldə tapanca, yanında “adamı” və yaxud “adamları” ilə glir. Ona görə də bu kibi adamların ruhunu oxşayan opera – operet tamaşaları zorlu “pul qırmağa” çan atarlar. Böylə adamların “səfayi-batinindən” Azərbaycan səhnəsi bir zaman opera – operetlərin inhisarında bulunur. Operada iştirak edən aktyorlar səslərinə və “canan çəkmə”lərinə diqqət edər. “Kor atın kor nalbəndi olar”. Fəhvasınca öylə tamaşaçının heç səhnəyə, oyununa, əsərdəki “psixolojiyaya” diqqət etməyən, aktyorları meydana gəlirdi. Hər şey axar, hər şey yürüyər, bəzən qız yerinə oğlan da o qədər əhəmiyyət almaz; yalnız oturanların qulaqları, başları sallanmaqla haram ilikləri qızması “bədi həyəcanı” oyadaraq mətləbi tamam edər. Ona görə də aktyorlarımız içində dramçılara deyil, opera aktyorlarına da böyük paralar verilir; opera yazanlara dəxi çoxlu məbləğlər yetişməkdə bu aləmin müştəqi təbiətilə çoxalmaqla davam edər. Hətta, mətləb oraya çatar ki, bəzi qəzetə mühərrirləri tyatroya getmədən oynanılan əsərlər haqqında qəzetələrində tənqidlər yazardı. Səbəbi də məlum idi hankı aktyor necə oynayacağı belli olmaqla bərabər, tyatroya gələn tipləri görmək özü bir ikrah oyadardı. Tamaşaçılarımızın ikinci qisminə gəldikdə binlat əksəriyyətlə ziyalı təbəqədən ibarət küçük, zəif və yarıyoxsul, yarı orta hal, bir ordu təşkil edirdi ki, böylə kütlə ara-sıra opera – operetlərə getməkdən çəkinməməklə gərək mətbuatda, gərəksə xüsusi məclislərdə, xeyriyyə yerlərində operaçılıq əlindən dad çəkdikləri, “Bizə dram, bizə komedi kibi, pyeslər lazım!” deyər bar-bar bağrımaları məlum ki, dənizdə gurlayan bir səs kibi havada müəlləq qalacaqdı. Bu təbəqə münəvvər olduqca səhnədən daha ədəbi, daha bədi əsər istədikcə, səhnəyə bir məktəbə baxarcasına baxdıqca, səhnəyə qoyulan dram və komediyalara gələnələr çox az olurdu. Hətta türk tyatrosuna gələn ziyalılarımız da münəvvər təbəqəmizin hamısı deyil, ancaq türk xəlqilə maraqlanan, türk məktəbi halını düşünən, nəhayət, türk dilini bilən və ya bilmək istəyənlərdir. Ona görə də dram kibi pyeslər qoymaq tyatro müdiriyyətinə heç bir zaman əlverişli olmayırdı. Ziyalı təbəqəsi mübariz bir vəziyyət alaraq hər

dəfə hücumu keçərsə də tyatroyu tənqid edirsə para düşkünləri Quba meydanında olması dolayısıyla alverçilər güruhu “müzəffər” çıxır və səhnələrimizdə səksən faiz opera – operetlər oynanırdı.

Dramçılar isə xərcləri ödəmək yolunda hər bir fədakarlığa gedirdilər; hətta bir çox müəllimlər, bir çox başqa sənətdə olanlar da parasız aktyorluğa atılırdı ki, bəlkə bu surətlə səhnəmizə olan həvəsi şüurlu bir surətdə olmaq şərti ilə ətrafda gücləşsinlər. Ona görədir ki, bir zaman həvəskarlıq içi bizim səhnədə son dərəcədə qüvvətlənmiş oldu.

Bu həvəskarlıq nə doğurdu? Fədakarlığa gedənlərin düz-doğru düşünmüş və başlanmış hərəkətləri bir çox ehtikarçıların diqqətini cəlb etdi. Səhnəyi ikinci bir gəlir (mədaxil) qaynağı sandılar.

Hər baqqal, hər qəssab aktyor olmağa, yəni günlər küçələrdə şahbalıd qovurmağ və axşamlar isə tyatroda “oynamaq” həvəsinə düşdü. Səhnə nə imiş, zövq və həyəcanı-bədii necə olarmış? Dünyada sənət naminə incə və anlaşılması çətin bir işin mənası nə imiş kibi məsələlər ilə uğraşan bu anda məlum ki, çox az və bəlkə nadir idi.

Aydındır ki, böylə bir zamanda müəllifin əsərinə də qiymət verəcək kəslər qayət az olmaqla bərabər eyni zamanda son dərəcə qısqanc adamlar olacaqdı. Bu zaman, səhnəmizin yaradılmış dövrü sayılsa səzadır.

İştə böylə bir qarışıqlıq zamanında, böylə bir “həvəskarlıq” çağında münəvvər təbəqə ilə alverçi guruhunun çəkişməsi vaxtında, səhnənin, tamaşanın toyxanadan fərqi olmadığı bir anında incəsənətin və ədəbiyyatın əksəriyyət yanında bir cındır parça qədər dəyəri olmadığı bir dövrdə “Şeyx Sənan” doğdu və doğması ilə bir yenilik gətirmiş oldu.

“ŞEYX SƏNAN”IN MÜVƏFFƏQİYYƏTİNƏ SƏBƏBLƏR

Bu əsərin yeni olması ilə bərabər müvəffəqiyyət qazanmasına da səbəblər yox deyildi. Əvvəlcə yenə də əsərin ümumi şəklini

alalım. Əsər bir tərəfdən dram olmaqla münəvvər təbəqənin tamamilə ruhuna uyacaq və onun istədiyi kibi tamaşaçılarda bir intibah oyadacaqdı. Daha o zamanacan oynanılmaqda olan Mirzə Fətəli Axundovdan, N.Vəzirovdan, Ə.Haqverdiyevin əsərlərindən sonra ortada heç bir orijinal əsər görünməyir və görünə bilənlər də büsbütün ruscadan bacarıqsız tərcümə və yaxud ondan daha fəna bir surətdə iqtibas edilmiş dram və komediyalar idi. Bunların əksərisi xarici dillərdəki əsərlərdən mülhim olduqları üçün qayət solğun bir aypara kibi ədəbi üfükümüzdə gah batar, gah çıxar bir vəziyyətdə idilər. Ümumin ruhuna heç bir qida verməz, iki dəfə oynandıqdan sonra hər kəsin tərəfindən tanınmış, əskimiz və iprənmiş bir halda qalırdılar. Digər tərəfindən bu əsərlərdəki dil fars, rus dilləri mücahidələri tərəfindən qurulan bir dil idi. Tərkibləri, təşbihləri, tərifləri tamamilə rus süzgəcindən keçmiş, fars dili ilə qoxumuş, elin və ölkənin məzaqinə uymaz, ruhunu oxşamaz bir şəkildə idi. Bir kəlmə ilə demək lazım gəlsə: bu əsərlər nə mövzu, nə fikir cərəyanı, nə də dil tərəfindən əsrinə müvafiq deyildilər. Bu əsərlər artıq boyat qalmış idilər. İctimai həyat dəyişir, ictimai qüvvələr əlaqələri yeni-yeni şəkillərə girir, cəmiyyət içində təbəqələşmə artdıqca mülahizələr də başqalaşmağa başladığı üçün səhnəyə də başqa-başqa tələblər verilir. Əski bəy və mülkədarlar ilə kəndlilər əlaqəsi get-gedə şəhərli tacir həyatına çevrilir, əski ailə həyatı, dörd divar arasında, qaranlıq çadra altında yaşayan qadınlıq da dəyişir; qızlarımız oxuyur, oxumuş analar meydana gəlirdi. Məlum ki, Azərbaycan türkləri həyatında böyük bir təbəddülət vardı. Daha qabaqkı kibi yalnız “Füzuliyənə” qəzəllər ilə eşqdən bəhs etmək zamanı deyildi. Və hətta eşqin içində də Leyli və Məcnunda (hətta pyesdə belə) olduğu kibi başqa bir məna qoymaq lazım gəlməyirdi. İndi artıq həyatı eşqdən-sevgidən bəhs etmək istənilirdi. Buna da türk müsəlman ailəsində təsadüf etmək gərəkdi. Ora-burada tək-tük böylə hallar vardısı ümumi bir hadisə şəklini almadığı üçün təsvir edilən müaişəqələr sırf Azərbaycan, sırf türk hətətindən deyildi. Ya oğlan və qız başqa ellərdən alınır və yaxud oğlan türk olsa da, qız

qeyri-türk olurdu. Böylə bir mənzərə yaşayışın özündə görünməyirmidi? Sansızca! Ona görədir ki, xəlqin ruhunda yaşanmış, xəlqin duyğularıyla bəslənmiş “Şeyx Sənan” da böylə bir lövhənin güzgüsü kibi ortaya çıxmışdı. Bir kəlmə ilə demək lazım gəlsə:

Digər pyeslərdəki yapma məzmun burada yoxdu. Əsər ümumxalqın, bəlkə ümumşərqin dilində dastan olaraq anlatılmaqda idi. Hətta Şeyxin Tiflis ətrafında kömüldüyü mövzu bir az da elimizə yaxınlaşdırmaqda idi. Daha bu əsərdə yabançılıq yoxdu. Müəllifin əcnəbi dildə deyil, əvvəlcə Azərbaycan və sonra İstanbulda təhsil görməsi dil və ifadə cəhətdən əski pyeslərdən qat-qat canlı, qat-qat təbii, səlis və səmimi idi. Pyes uzaqlardan (Məkkə və Mədinədən) başlasa da Qafqaziyada parlamaqla səhnələrin Qafqaz mənzərələrinə mütabiq olması lazım gəlirdi. Orada türklər ilə qayət yaxın bir surətdə keçinən gürcülərin də eyş-işrətləri tamaşası ilə əski həyata vurulacaq tikmələrdən ən canlısı idi. Təbii ki, böylə nöqtələr pyesin müvəffəqiyyətli səbəblərindən sayıla bilirdi. Bunlar ilə bərabər tyatrolarımızı qapamış olan opera – operetlərin dram-drum məsələsi də “Şeyx Sənan”da (az da olsa) yox deyildi. Böylə ki, zurna, qaval həvəsində olanlara bu əsərdə bir parça “ruh qaşavı” bulunurdu. Bundan əlavə gülmək və şənlənmək həvəsində olan alverçi xəlqinə Serqo kibi bir kinto büsbütün kifayətli idi. Onu da qeyd edəlim ki, aktyorlarımızın böylə ruhlardakı şərjləri həmən yuxarıda işarəsində bulduğumuz “kiseyi-həmyanın” üçün idi, alverçilərin xoşuna gəlməsi ilə həm səhnəni, həm artist adını çeynəməkdən başqa bir şey deyildi. Bu zaman artıq alverçilik dövrünün ən gözə çarpan xassələrindən birisi kef çəkmək olur. Bu zamanda səhnədə sənətkar mənasına alınmış artist də, antreprenyora da, müəllif də var qüvvəsilə öz zövqünü bazardan gələn “tyatro müştərisinin” təbiətinə tabe tutur və onun çaldığı kibi oynayır. Sənət naminə heç bir əsər yazılmayı. Sənət naminə heç bir aktyor oynamayı¹. Lakin orada-burada səslənən, çıxırın münəvvər təbəqə müxtəlif sınıflardan yaranaraq

¹ Bir gül ilə bahar olmaz: müstəsna əsər və şəxslər kütlə təşkil etməzlər.

meydana çıxdığı üçün böylə “satılqanlıq” təmayülilə razılaşa bilməyirdi. Səhnəyə də, aktyora da, müəllifə də etiraz edir, hökmfərma ədəb-əxlaqi tənqid edir və sənət naminə bir əsər istədiyi halda qarşısına çıxan “Şeyx Sənan”ın bütün göstərilən məziyyətlərlə bərabər quruluşundakı vəhdət, üslubdakı sadəliyə və narinliyə, şəriyyətdə musiqiyə, musiqidə şəriyyəyə, hər ikisindəki oynaqlığa bir sözlə ümumi ahəng nümunəsinə təsadüf edir. Bütün bu cizgilər bir araya toplandıqda məzkur əsəri hər kəsə məcburən sevirəcəkdə. Ona görə idi ki, başda ərz edilən ümumi vəziyyət içində bir tənafür (dissenans) kibi də olsa yenə də pyesi bəyəniləcək bir yucalığa çıxarır idi.

ƏSƏRİN MƏNŞƏYİ VƏ DOĞMASINA TƏSİR EDƏN SƏBƏBLƏR

“Şeyx Sənan”ın doğmasından əvvəl ona təsir edən şəraiti aşağı-yuxarı qısa bir surətdə göstərdik. O cümlədən müstəsna olmaq üzrə nə üçün Cavid ancaq Şeyx Sənan möczusunu seçmiş olduğu da nəzərimizdən qaçmazdı. Burasını bir az aşağıda göstərəcəyiz. İndi isə əsərin doğmasına təsir edən səbəbləri araşdırmaq lazımdır. Burada yenə də Hüseyn Cavidin öz mühitini bir tərəfdən, türk ədəbi həyatını digər tərəfdən, anlamamaq imkan xaricindədir.

Hüseyn Cavidə təsir edən ailəvi mühitindən nə ala bilərik? Babası, ömrünün ilk yarısını əkinçi və ötə yarısını da həlləcliliklə keçirən məzəli və ədəbi parçaları sevən bir şəxs, atasının isə musiqi və muğamata bələd, gözəl səslə bir rövzəxan olduğu və Cavidə dəxi molla etmək fikrinə düşdüyü məlumdur. Əvvəlcə mollaxanada oxumuş Hüseyn Cavid bir az sonra Təbrizə gedib, “böyük qardaşı Şeyx Məhəmməddən ərəb və fars ədəbiyyatı oxumuşdur”. On dörd yaşında “Gülçin” təxəllüsü ilə yazmaqda olduğu sinəzənlər o qədər məscid və təkyə xadimlərinə xoş gəlibmiş ki, “Racini buraxaraq Hüseyn Cavidin mərsiyə və sinəzənlərinin istərlərmiş”.

İyirmi üç yaşlarında, yəni 1905-ci ildə Cavid, filosof Rza Tofiqin yanında türk ədəbiyyatı ilə məşğul olur. Gərək Naxçıvanda, gərəkse İstambulda bulunarkən Hüseyn Cavid mənzum şeir yazmaqdan vaz keçməyir və bir il* İstambul Darülfünun və kitabxanalarında çalışdıqdan sonra Tiflisə dönür. Burada Şeyx Kəbirin dililə Şeyx Sənanın tərcümyi-halını anlatmaq istəyən Cavidin səbki bir az Şekspircəsinə olur. O da guya özünün gəzmiş olduğu yerləri bəzi təğyir ilə Sənana isnad edir:

*Səni annan doğurdu Turanda,
Yaşadın bir zaman da İranda.
Kəsbi-ürfan için, fəzilət için
Sonra İrani tərək edib getdin,
Ərəbistanı ixtiyar etdim.
Gənc ikən kəsbi-iştihar etdin.
Lakin ən son yerin, zəki Sənan!
Olacaq son nəfəsdə Gürcüstan...*

Bu parçada yalnız Ərəbistan yerinə İstambul deyilsə idi tamamilə Cavidin gəzmiş olduğu yerlər olacaqdı. “Gənc ikən kəsbi-iştihar etdin” cümləsini alıb da yuxarıda göstərdiyimiz “Racini⁷ buraxaraq Hüseyn Cavidin sənizənlərini istərlərmiş” qeydinə yanaşdırdıqda bur parçada Cavidin tərcümeyi-halından bir nəbzə görməmək qabil deyil.

Deməli, Cavid məsələn molla, rövzəxan oğlu, şeyxin kiçik qardaşı, sufiyanə, xəlq ruhunda şeirlər söyləyən filosof Rza Tofiq şagirdi və İstambul kimi o zamankı dindar bir darülfünun dəstipərvərdəsi olaraq Tiflisə gəlir və 1910-cu ildə Gəncə məktəbi ruhanisində dərs deməyə başlayır. Deməli, Cavid bu dövrün, onu büsbütün təzyiqli altına alan bir ruhani, dindar, sufiyanə mühit və digər tərəfdən müvəqqəti də olsa belə ticarət mühiti Cavidə gəzdirə-gəzdirə Qafqazın ən gözəl bir şəhərində Şeyx Sənan dağı qarşısında saxlayır.

* Dörd il – Tərtibçi.

Bu zamanda Cavidin ruhani aləmində olan mübarizlərə tuş gəlməmək, onları sezməmək, bəsirətsizlik deməkdir. On illər ilə ruhani ailəsində yaşayan bir gənc göz xəstəliyi dolayisi ilə mühitindən qoparılib əvvəla ticarət aləminə, sonra Rza Tofiq kimi dinsiz bir sufi şairin əfsununa düşən bir gənc içində nə mübarizələr ola bilməz? Əslindən bir tanrıya inanmış, bütün mühitilə “lailahə illəllah” deyə şəhadət etmiş, mərsiyə və sinəzən şairi olduqda bir az şöhrət qazanaraq “imam Hüseyn nökrəri” olanlar sırasına girmiş və hətta aşura günü heyvərələnməmiş dəstəbaşılardan:

*“Zülfini qardaş Əli! Üzdə pərişan etmişən,
Fəlməsəl bədri səhab pünhan etmişən³.
Dövri-rüxsarında qanlı tellərin halə salıb
Kim səni, söylə görüm, zülmilə bu halə salıb?
Qanlı zülfintək bənim də könlümü qan etmişən” –*

deyə, sinə vurmaları hələ çocuq Gülçin Hüseynə başqa-başqa dini vəcdlər oyatmış olduğundan sonra birdən-birə axirət, cənnət, cəhənnəm, huri, qılman hamısı tarmar olur. Cavidin içində şübhələr oyanmağa başlayır. Ona görə də “Bahar şəbnəmləri”ndə:

*Ey mənliyimdə hakim olan ruhi-pürsükun!
Ey ruhi-münfəil! Səni gördükcə həp zəbun,
Gördükcə daima səni sərəkəşteyi-zünun,
Həp varlığım həman oluyor sanki tarümar, –*

bəndinə təsadüf edilir. Bu zamanda şairin içindəki şübhələr qaba və yonulmamış bir şəkildə deyildir. Bu şübhələr bir filosof-şair məntiqilə, bir yeni mütəliələr görgüsü ilə oyanmış və Sənan məqamında olan Cavid üçün Rza Tofiq və yaxud Tofiq Fikrətlərin hər biri bir Şeyx Kəbir mövqeyində bulunacaqdır. Bunların nüfuzuna düşən şair özü-özünə:

*Şübhədir hər həqiqətin anası,
Şübhədir əhli-hikmətin babası.
Şübhə etməkdə haqlıdır insan, –*

cavabını verməkdən başqa əlacı olmayacaqdı. Digər tərəfdən isə südü ilə bərabər iliyinə qədər işləmiş təsəvvüratın dağılmasını gördükdə təəssüf etməyə bilməzdi. Ona görə də:

*Sən bəxtiyar idin o zamanlar ki, büsbütün
Bir şeiri-zövq içində yaşardın... Fəqət bu gün.
Bax, ziştbin olub da nə buldun? Bir az düşün! –*

deyəcəkdə. Əlbəttə bütün heçdən ibarət olan imanlı şairin xülyaları parçalandıqda təbiətilə içində bir boşluq duyacaqdı. Bütün köhnə bir nəfi qaplamış bir qorxu, bir imansızlıq qorxusu şairi də qaplayacaqdı. Odur ki:

*Hər şey sənin gözündə bir əfsanə, bir yalan...
Bir aldanış demək bütün alayışi-cahan. –*

deyə münfəil olacaqdı və bunda da haqlı idi. Çünki iman və etiqad əlindən alınan hər bir kəsə müəyyən bir əvəz verilməlidir. Böylə bir əvəz də bilgidən və kainatı olduğu kimi tanımaq elmindən başqa nə ola bilər?

Bütün dünyadakı mövcud din və məzhəblərin əsaslarını araşdırdıqda ya Hind ilə Çin və yaxud yunan ilə İtaliya əsətirindən doğduğunu görəceyimiz halda, bütün təriqət, ibadətlərin hamısının aldanmaq üçün birər əfsanə, birər fantaziya olduğunu biləcəyimiz halda, bütün cənnət və cəhənnəmlərin, səmaların yalnız könlümüzü xoş keçirmək üçün düşünüldüyünü təsvir etdiyimiz halda bütün kainata bir dialektik görgü ilə mücəhhəz olmasaq ölmək, dirilmək, yaşama və puç olmanın tamamilə bir maddə halındakı təhəvvülatdan ibarət olduğunu bilməsək düşdüyümüz uçurumdan çıxmayacağımız və şair ilə bərabər hər şeyi puç sayacağız və təkcə aldanmağa və bununla da öz-özümüzə təsəlli və qəlbimizə bir sükunət verməyə çapalayacağız. Ona görə də:

*Aldanmaq, bu, sənə bu gün iştə son maraq...
Guya sərabi-müğfil imiş həp yaxın, uzaq;*

*Lakin yetər, şu halı burak, istəsəm, burak!
 Əsla təhəmmül etməyə yox məndə iqtidar.
 Aldan bir az, yazıq sana!.. Qəhr olduğun yetər,
 Bax, aldanıb da çırpınaraq zümreyi-bəşər.
 Daim qoşar ümidi-səadətlə bixəbər,
 Daim xəyal içində yaşar, həm də bəxtiyar... –*

deməmək qabil deyildir. Deməli, mövhumat əvəzində sağlam və dürüst məlumat əldə etməklə əsrlər boyu bəşəriyyətin qafasını çatlatmış olan metafizik məsələlərdən bilmərrə qurtulmaq imkanı olacaqdır. Şairimizin bulunduğu İstanbulun o zamankı idealist məktəbi nə yapırdı? Bir tərəfdə rind-məşrəb nikbin və heç bir din tanımayan, fəqət sufyanə qələndəri ilə o, nəfəslər yarmaqla bütün sufilik tərəfdarlarındakı həyəcanı canlandırmağa səbəb olan filosoflar daima şübhələr və müəmmalar içində çırpınacaq:

*Bana sual sorma, cavab müşküldür,
 Həp sirri bən sana açmam, xocam.
 Qeyri-axirətlə düşməm möhnətə
 Bən burda mamurim şimdi xidmətə,
 Heyvan otlatırkən gedib cənnətə
 Sana həllə tonu bənzəməm, xocam!
 Meracı anlatma, eşək deyilim!
 Bildiyin qadar da mələk deyilim!
 Günahkar insanam, ördək deyilim!
 Bu ağır gövdəylə uçmam, xocam. –*

kibi şeirləri deyir. Bütün yalançı təsəvvürləri bərbad edirsə, yalanın ən böyüyü olan tanrı məsələsini yenə saxlayır. Suficə olsa:

*Gizli bir nur idim sübhi-əzəldə
 Cilvələr göstərib əyanə gəldim.
 Feyzi-eşqi izhar edən gözəldə*

*Kəlami-sirr idim, bəyanə gəldim¹. –
deyir. Yox bir filosofcasına olsa:
...Yoxluq uqulə rəhzən, varlıq nədir? Bilinməz,
Bir şübhə var ki, rövşən bilməklə heç silinməz...
Əvvəl nə, aqibət nə? Bilməz yetim insan!
Bir dəm vüqufi-nəşə, bir dəm həyat, qüvvət...
Ən sonra zill hiçi... matəm, sükut, nisyan!.. –
deyəcək və nəhayət:
...“filosof” Rzayim, dinsiz anlama!” –*

sözü ilə yenə də idealist olmaq etibarı ilə bir heçliyə tapınmaq istəyəcək. Digər tərəfdən “Vəhdətu-vücut”u yazan Fərid kimi sufi müdərrişlər darülfünun kürsülərindən xitabətə davam etməklə neoplatonizmin Şərqdəki şəklinə rəvac verəcəklər. Təbiidir ki, böylə bir mühit içində yetişən bir gənc öz müəllimi ilə bərabər:

*Filosofanə ruhə malik olan,
Yaşamaz ayrı hərgiz allahdan²...*

deməli idi.

İmdi rövzəxan və şeyxlər ailəsində böyümüş, fars və ərəb dillərilə aşına olmuş sufilik ilə qarışıq bir idealist fəlsəfə ruhu almış, daima şübhələr və müəmmalar ilə bərabər tamamilə dindən ayrılmamış bir adam Tiflisə gəlib avam camaatın ziyarətgahı olan bir türbə qarşısında durub:

*Oyan, ey piri-xoşdil! Qalx, ayıl bir xabi-rahətdən!
Qiyamətdir, qiyamət!... Qalx, oyan, zövq al bu fürsətdən
Mələklər göydən enmiş, feyz alırlar xaki-pakindən,
Seçilməz imdi əsla məqbərin gülzari-cənnətdən.
Donmamış hər tərəf pürşölə yulduzlarla... caizdir,
Ki Tiflis ərşi-pürəxtətlə dəm vursun rəqabətdən¹. –*

¹ Türk ədəbiyyatı tarixi, İsmayıl Hikmət. Səhifə 821-822.

² “Şeyx Sənan”, səhifə 16.

deyə Şeyx Sənana bir qəzəl ithaf etməyə bilməzdi və nəhayət, şairin gözündə qayət möhtəşəm görünən bu zətin tarixini araşdırmağa, onun haradan gəldiyini öyrənməyə qoşulacaqdı. Olsun ki, xırda bəlisriz pyeslər yazan Cavid birdən-birə “Şeyx Sənan” kimi qüvvətli bir əsər yazsa bilməsin. Üzərində uğraşmağa nə var? Zətin hər bir sənət əsəri müəyyən bir bədii həyəcədən doğarsa da sonradan əmək sərfilə kəmalə irmiş olur. Yetər ki, bu sənət əsəri ideya cəhətdən düşünülmüş və sevə-sevə işlənmiş olsun. Cavid isə “Şeyx Sənan” pyesinin üzərində çalışıb çabalayacaqdı. Səbəbi? Sənan ruhu ilə Cavid ruhunda araşdırmaqda olduğumuz müddətdə bir eyniyyət vardı. Daha doğrusu, bir mahiyyətdə idi. Hər ikisində əvvəlcə dindarlıq, sonra şübhələr fırtınası və nəhayət, məhəbbət və eşq yolunda “dini-imanı satmaq” kimi bir fədakarlığa cəsarət etməkdə. “Bahar şəbnəmləri”ndəki Şeyx Sənan türbəsi önündə” qəzəli “Şeyx Sənan” pyesindən əvvəl yazıldığına şübhə olmaz. Çünki şəkil, üslub və lisan etibarilə qəzəl pyesdən əski olacaqdır. Qəzəldə olan vəzn, qafiyə, tərkiblər düzülüşü tamamilə Namiq Kamalın:

*Görüb, ehkəmi-əsri münhərif sidqü səlamətdən
Çəkildim izzətü iqbāl ilə bəbi-hökumətdən, –*

mətləli qəsidəsini andırır və qəsidədəki təmtaraq tamamilə Cavid dilində görünür, bu nöqtəyi-nəzərdən həтта bunu Sənanı ithaf edilmiş bir qəsidə kimi saymaq olurdu, fəqət qəsidədə lazım olan ünsürlər burada yoxdur. Pyesdə olan dil isə büsbütün başqadır. İşlənmiş və ədəbi süzğəcdən keçmiş, bişmiş bir dildir. Lakin bu qəzəldə Cavid yalnız şəkildə bir qədər Kamala yaxın əskilik ilə qorxursa bir qarçada farscanın

*Eşqi-düxtər kərd qarət cani-u,
Rixt küfri-zülf bər imani-u,*

¹ “Bahar şəbnəmləri”, səhifə 14.

*Şeyx iman dadu tərsan kozid,
Aqibət befruxt rüsvai xərid¹.*

təsiri olaraq:

*Uyub sən bir mələksimayə, satdın, dini, imanı,
Atıb ehkəmi-qurani, uzaqlaşdın təriqətdən, –*

desə də, içində olan mübarizədə yenilik qələbə çalır və şair özü-özünü təshih edərcəsinə:

*Fəqət xoş bir təriqət qoydun, əsla məhv olub getməz,
Cahan durduqda parlar, yüksəlir, düşməz tərəvətdən
Ziyarətgahını gülbusələr, təzyin edən hər an,
Sən əhli-eşq için bir Kəbə yapdırdın məhəbbətdən.*

Burada şairin son ümidi, dini və imanı gözəllik və sevgi olacağını təyin edir:

*“Nədir mənası eşqin?!” Söyləyənlər nerdə? Bir gəlsin,
Görüb qüdsiyyəti-Sənanı, lal olsun xəcələtdən. –*

və həyatın **bütün mənasını yalnız eşq və məhəbbətdə** görür:

*Məhəbbətsiz bütün mənanı-xilqət şübhəsiz heçdir:
Məhəbbətdir əvət, məqsəd şu pürəfsanə xilqətdən.*

Məlumdur ki, böylə mülahizənin yanlış olduğu üzərində imdilik durmaq zamanı deyildir. Ona görə də mövzumuzun ikinci qismini təşkil edən **ədəbi təsirlərə** keçmək lazımdır.

Buraya qədər “Şeyx Sənan” pyesinin psixoloji və mühiti hazırlıqlarını göstərdikdə, o cümlədən Cavidin farsca və ərəbcə

¹ Qızın sevgisi onun canını qarət etdi,
Onun imanına zülfünün küfrünü tökdü,
Şeyx imanını verib tərsalıqı qəbul etdi,
Aqibti satıb, rüsvayçılıq aldı. – H.Z.

təhsil görmüş olduğu, Təbriz, İstanbul və Tiflis arasında səyahət etdiyini nəfilə yerə söyləmədik. Bunların özlərinə görə şair psixologiyasına bu və ya başqa bir mövzu aramasına səbəb olduğuna ən qüvvətli dəlil ola bilərlər. **Müsavat dövrünün** maarif nəzarəti əmrilə şəriət müəllimi olan Cavid şəriət dərindən fəzlə Məhəmmədin və Aişənin şəxsi həyatından bəhs edə-edə “Peyğəmbər” pyesi mövzusunda tapdığı bu gün bir fakt olduğu kimi¹, fars ədəbiyyatı içərisində məşhur olan Şeyx Əttarın “Məcəlisül-üşşaq”dakı iyirminci məclisi “**Zikri-həzrəti-Şeyx Sənan** əleyhir rəhmə” olması bir tərəfdən, Tiflis **ətrafı türk və gürcülərin dilləri dəstəni olması, ikinci tərəfdən**, Üzeyir bəy Hacıbəyovun 1908-ci ildə yaratmış olduğu “Şeyx Sənan” operası üçüncü cəhətdən Hüseyn Cavidə təsir etməmiş olmazdı. Hətta müəllifin öz etirafına baxılsa o zaman rusca yazılmış M.B.Hacınskinin “Şeyx Sənan əfsanəsi” kitabçası da onun gözündən qaçmamışdır. Ərz etdiyimiz “Məcəlisül-üşşaq” kitabına baxılsa içərisindəki mündəricatı “Dər bəyani-hüsni-həqiqi və eşqi-təhqiqi”, “Yusif və Züleyxa”, “Zikri-həzrəti-Şeyx Mövsüf və cəvani-məşuqi-an həzrət...” kibi İran sufiliyilə “aşıqi-rüsva”ları gənc şairin üzərində təsir buraxmamış olmayacaqdı. İndi Cavidin yaradıcılığında səciyyəvi cəhətlərdən birisi də təsvir etmək istədiyi simanı dəqiq və dürüst bir surətdə tanımaq olduğunu bildiyimiz üçün “**Zikri-həzrəti-Şeyx Sənan**” mənzuməsilə bir parça yaxından aşına olmalıyıq:

“ŞEYX SƏNAN” DASTANI

Dörd yüz beş beytdən ibarət olan bu mənzumədə² əvvəl başdan fars ədəbiyyatında sufilik, ifrat mübaliğəçilik olduğu bu

¹ H.Cavid Müsavat dövründə həqiqətən şəriət müəllimi təyin olunur, ancaq o, şagirdlərə şəriətdən deyil, ədəbiyyatdan dərs keçir və bunun üstündə də məktəbdən xaric edilir – İ.O.

² Bu xüsusda əlimizə farsca üç nüsxə keçdi: onlardan biri Leninqrad Darülfünun kitabxanasında 22 (1) (32 səhifəlik nəsx ilə yazılmış bir əlyazması Əl-

əsərdə də meydana çıxır. “Şeyx Sənan” əlli il hələmdə piri-xərabəti müğən sayılır. Başında **dörd yüz müridi** olur və orada olduqca ibadət və riyazət işlərindən bir an geri durmayıb. Belə ki:

*Həm əməl, həm elm, bəhəm yar daşt
Həm əyan, həm kəşf, həm əsrar daşt¹ –*

qıldan anlayacaq dərəcə mənəviyyat dara bir şəxs olmaqla bərabər “Kəramət və məqamat”da da qüvvətli olur. **Yanına gələn xəstələrin onun nəfəsilə** sağlam olurlar. Bir neçə gün rəyasında özünün **Ruma səfər** edən və orada bütə ibadət edən görür. Yuxusunun izini bulmaq üçün **Ruma səfər** etməklə qalxır və başdan ayağa Rumu ayaqdan saldıqdan sonra müridlərlə gəlib qəzara bir ali mənzərin qarşısında durur, orada bulunan **ruhanisifət bir tərza qızı** sipehri-hüsnün bürci-kəmalında bir zəvalə uğrayan günəş kibi Şeyx Sənanın gözlərini qamaşdırır. Fitneyi-üşşaq olan gözləri və doğrudan da birər tağ olan qaşları, püstədən azca açılan ağzı ilə çahizənəxdanı **Şeyxin əqlini deyil, bütün etiqadını əlindən alır**. Din **evinə rixnə** salır. Qızın yolunda hər şeydən əl çəkən Sənanın müridləri nə qədər nəsihət edirlərsə də mürsidlərindən bir cavab almadıqları üçün sərgərdan qalırlar. O gecə qızın eşqi bir od par-

Əbdül Rza əl-hüseyni əl-Müsəvi fi-27 sənə 1211) yazının kim tərəfindən yazıldığı və tarixi səbt edilməmişdi.

İkinci – Eyni kitabxanada “0” 1024 nömrəsi ilə 113 səhifəliyə 8 bir “Məcalisi-üşşaq” iyirminci məclisində birinci nüsxə ilə bəzi nöqtələrə ayrılırdı. Üçüncüsü isə burada öz əlimdə bulunan Mirzə Məhəmməd Şirazinin 12-547 səhifəlik 8 daş çapıdır ki, əvvəlkindən daha qısa olmaqla bərabər, bəzi yerdə də ikinci ilə mütəbiqdir. Böylə üç nüsxədən istisna etdiyimiz “Şeyx Sənan” mənzuməsinin qıscaca məalini qeyd etdikdə farslar arasındakı mündəricəsinə qeyd edirik. Təəssüflər olsun ki, **Qafqaziya türkləri və gürcülər arasında yayılmışına, yazı halında bir dürlü təsadüf edilməyir**. Bu da əl yazısı şəklində hankı bucaqlarda bulunduğu imdilik bəlli deyil – H.Z.

¹ Həm əməli, həm də elmi birləşdirmişdir,

Həm zahiri, həm kəraməti, həm də sirləri var idi. – H.Z.

Qeyd. Kursivlər mənə aiddir. – İ.O.

çası olaraq Sənanı yandırır. Onun qərarı kəsilir. O gecə ətrafına toplanmış müridləri təskin etmək üçün hər nə yapılırsa Şeyxə təsir edəməyirdi; sabah olduqda Şeyx Sənan o dilbərin qapısından ayrılmaq istəməyir. Şeyxin halını böylə zəbun görən **tərsa qızı özünü bilməməzliyə** vurub Şeyxin böylə aramsız və sərməst olduğundan səbəbini sorduqda, Sənan içində olan sevdanın atəş almış dilini açır və bütün fəsahtilə qıza elani-eşq etdikdə qız onun qocalığını yadına salır və israr edən şəxsi susdurmaq üçün eşq yolunda dürüst olduqda dinindən əl çəkməyi və öz yarilə həmrəng olmağı təklif edir. Şeyx razı olur. Qız **bütə səcdə, quranı yaxmaq, çaxır içmək və imandan göz çəkmək kibi dörd iş** göstərirdi. Şeyxi deyərə (kilsəyə) aparırlar. Bunu görən müridləri orada fəğanə gəlməyə başlayırlar. Şeyx çaxır içməyə razı olursa da, başqa **üç əmələ mürəkib olmaq istəməyir**; fəqət çaxırın təsiri aqlını aparır. Şeyx, zünnar həlqəsini boynuna keçirir, xırqəsini yaxıb yandırır. Qız bunu da kafi görməyir. Bir il tamam **dəxi donuz çobanı olmağı təklif** edir. Şeyx bir il donuzotaran olur. Şeyxin müridləri isə onu unutmayırlar. Yenə də dalınca gəlirlər. Şeyx onları qaytarır. Gedib hər kəsə doğrusunu söyləməyi rica edir. Şeyxi **Rumda tənha buraxıb Kəbəyə sarı gedən** müridlər orada bulunan Sənan dostuna tuş gəlirlər. O bütün əhvalı anladığıda müridləri danlayır: və mürşidlərini buraxmaqda vəfakarlıq etmədiklərini onlara anlatır. Onun təklifinə görə Şeyx zünnar bağladıqdan sonra bütün mürid ona **peyröv** olmalı idilər¹. Müridlər həmin Şeyxin sözlərindən xəcalət çəkdikləri üçün **yenidən Şeyx Sənanın** yanına dönürlər. Qırx gün gecə-gündüz nə yedilər, nə yatdılar. Ancaq riyazət çəkдилər, ibadət edir, şeyxlərinə mütəvəccəh olurlar. Axirüləmr düaları hədəfinə çatır. Bir gecə müridlərdən birinin yuxusuna gələn (**Mustafa**)² gülümsəyir və anlatır ki, Şeyx Sənanın qəlbində olan qübarı götürmüşdür. O yenə islam olacaqdır. Bundan xəbərdar müridlər Şeyxin tərəfinə getdikdə

¹ Bu da sufilik üçün səciyyəvi bir nöqtədir. – H.Z.

² Məhəmməd peyğəmbərə verilmiş adlardan biri – İ.O.

onun üstündə olan zünnarın, başındakı kibr külahının düşmüş olduğunu və özünün də nur içində bulunduğunu görürlər. Şeyx ağlayır. Dutduğu əmələndən peşiman olur. Müridlər ilə bərabər Kəbəyə sarı gəlmək istədikdə sevgilisi də davam edə bilməyir. Onun ardınca gəlir. Fəraqə taqət gətirmədiyini anlataraq əlvida-əlvida deyir və canını təslim edir:

*İn be qoft an mahu dəst əz can feşand
Nim cani daşt bər canan feşand
Gəşt pünhan aftabəş ziri-miğ
Cani-şirin zu bər aməd ey diriğ
Qətreyi bud u dərin cuyi-məcəz
Suyi-dəryayi-həqiqət rəft baz¹.*

Sevgilisini basdırdıqdan sonra Şeyx, yenə də Kəbəyə dönür. **Şeyx Sənanın farscadakı dastanının ən səhih məzmunu bundan ibarətdir.** İmdi buradan “Şeyx Sənan” pyesinin bu dastandan nə qədər təsir aldığını da təyin etmək mümkündür.

İKİ ŞEYX SƏNAN

Nəql etdiyimiz Şeyx Əttarın yarı əfsanəvi, mütəsəvvifanə yazılmış mənzuməsini oxuyanların bir parası qanadlanıb sevinəcəkdir ki, – aha! Cavidin eybi açıldı! Cavidin “Şeyx Sənan”ı öz əsəri deyilmiş. Bəlkə ondan çox əvvəl dillərdə dastan olmaqla bərabər bir böylə müfəssəl mənzumə varmış ki, Cavid onu alıb mənzum bir pyes halına salmışdır. Bir çoxları burada Cavidin

¹ O ay deyib canından əl çəkdi,
Yarı canı qalmışdı, canana verdi,
Günəşi bulud altında gizləndi,
Heyhat, şirin canını verdi.
O, bu məcazi arxda bir damla idi.
Yenə də həqiqət dəryasına axıb getdi. – H.Z.

yaradılıclığını büsbütün inkar etmək fikrinə düşdüyümüzü zənn edəcəkdir.

Xayır! “Şeyx Sənan”ın Caviddən əvvəl kimlər tərəfindən yazıldığı həvəskarlar üçün elmi bir tədqiq yolu açmaq məqsədilə meydana atılan bir nümunə idi. Cavidin yaratdığı Şeyx Sənan ilə Əttarın yaratdığı arasında dağlaq qədər fərq vardır. Şeyx Əttarın Sənanı açıq-açığına bir uydurma, cansız bir simadır! Onun beş yüz müridə rəhbər olması, əlli-altmış yaşında eşq sevdasına mübtəla olması və nəticədə səbəbsiz bir surətdə yarını buraxıb yanənsarilə tühaf və ibadət üçün Məkkəyə dönməsi “Mustafanın şəfaətindən” başqa heç bir şeylə izah edilməyir və nəhayət çaxır içdikdə aləmdən fəzlə layələm olaraq kilsəyə getməsi onun heç bir çarpışmaya davam gətirəməyəcəyini göstərir. Bu Şeyx Sənan doğrudan da mədrəsələr küncündən çıxmış, fars psixolojiyalı, damağı kiflənmiş, içi çürümüş, puçlaşmış bir şəxsdir.

Hüseyn Cavidin yaratdığı Sənan otuz yaşlarında bulunan bir gənc alimdir. Bu yaşlara qədər Turandan gəlib İranda təhsil görmüş və Ərəbistanda kəmalət əldə etmək üçün gəlmiş Sənan tamamilə hücrənişin küncə qısılanlardan deyildi. Bunun eşq aləmindən də bir qədər xəbəri vardı. Gürcü qızilə qarşılaşdıqda şəxsi simasını itirmiş olmayır, bəlkə bir şərəfli aşiqə yaraşarcasına qəbul etdiyi təkliflərə boyun əyir, bəyənmediklərini öylə bir məharətlə rədd edir ki, özünə irad gələ bilməyir. Və nəhayət bunun qarşısına gələn əngəllərdə çarpışmalar bu Sənanı tamamilə o Sənandan ayırmış olur.

Digər tərəfdən bir əsərin məzmununun başqasından alınıb və yaxud dastan şəkildən mənzum bir pyes yaratmaq, lakin məharətli bir əsər yaratmaq kimə irad dutula bilər? Höte, Şekspir, İbsen və sair cahan ədəbiyyatı başçıları sayılan ədib və şairlərin əsirlərindəki ən qüvvətli, ən dəyərli əsərlərin məzmununu çox zaman xalq dilinin əzbəri olmuş və hətta bəzi tanınmamış yazıçılar tərəfindən yazılmış olduğu hamıya məlumdur. Ona görə də Cavidin Sənanilə farsca Sənanın arasında bir təqim hekayə qismlərinin

tuş gəlməsi bizcə ikinci dərəcə məsələlərdəndir. Burada diqqəti cəlb edəcək başqa cəhət var ki, o da:

“Şeyx Sənan” və cəmiyyət həyatı

məsələsidir. Cəmiyyət həyatımız 1905-ci ildən sonra büsbütün dəyişmişdi. Ş.Sənan nə artıq Mirzə Fətəlinin təsvir etdiyi Molla İbrahim Xəlilləri, Molla Salmanları idi və nə Nəcəf bəy və ya Əbdürrəhim bəyin tipləri idi. Ş.Sənan alimdir. Fəqət öz köçündən geri qalmış “son mogikan” idi. Caviddən əvvəl gələn yazıçılar yaratdıqları tiplər ilə qələm adamlarında iprənmiş və damağından bir durğunluq hasil olmuş çarlıq məmurları qarşısında qorxusundan gəbərməyə hazır olan çinovnik (məmur)larımızı, iliyi, sümüyü üfunətlənmiş, qumarbazlıq və içkicilikdən başqa bir şey bilməyən və yalnız kəndlilər üzərində işgəncələr dünyası açmaq ilə xoşhallanan heyvərə bəylər və nəhayət bunların arasından xəsisliyi, vurnuxması və hər şeydən özünə fayda çıxarması yolunda ən müqəddəs şeylərini verməyə hazır olan tacirlər və yeni burjuaziyamız idi. Bunların içərisində molla zümrəsi layiqilə təsvir edilməmiş, çürüntüləri göstərilməmiş və uzun zamanlar bütün Şərqi boynuna sarılmış bu tüfeylilərin iç yüzü meydana sürülməmiş idi. Cavid isə bu nöqtədən yapışmışdı. Onun əsərində güzgüdə görülməsinə Məkkə və Mədinə şəhərinin “üləması” islam dininin “şəriətmədarları” üzrlərindəki pərdəni götürüb bizə görünürdülər. Ş.Sənan da bu “üləmanın tam mərkəzində bulunur və irəli gəlmişlərindən sayılırdı. Ətrafında müridlər sürüsü var, şöhrəti hər tərəfi dutmuş və ziyarətinə dəstə-dəstə korlar gəlib gözlərinə şəfa istəyənlər var; Qafqaziyaya gəldikdə böylə mənəvi korların sanı artır, quzğun sürüsü kibi ətrafa yayılan ağ sarıqların təbliğatı peyrovələr toplaya bilir. Demək bütün-bütünə bir mollalıq mühiti qarşımızda dururdu. Bunların da ən ortasında Cavidin Şeyx Sənanı durmaqdadır. “Üləma” zümrəsinin bu vaxta kibi qondarma olaraq düzəlmiş olduğu bir çox saqındırmalar, ibadət, pəhriz və təqvapərəstlik çağırmalar, “əmr-i-be məruf”lar və “nəhy-əzmünkir”lər təbii duyğular qarşısında nə qədər sönük, nə qədər çürük olduğu açıqdan-açığa bəlli olur. “Şeyx Sənan” pyesinin ən

dəyərli yeri də burasındadır ki, “üləma” zümərəsinin ön səfəndə gedəni bir gürcü qızının qarşısında bütün köhnə fəlsəfəni atır, onu bağlamış olan din iplərini qırır və təbii həyata qovuşmaq istəyir. Bütün keçmiş ənənələrə zərbə çalır və həqiqi dini, həqiqi tanrını mərifətdə görür. Ətrafını almış Şeyx Mərvan, Şeyx Nəimlərin arasında “dinsizlik də bir məşuqəyi həp Kəbə, imandan yüksək dutmaq bir an içində olsa yenə də üsyandır”. Və bu nöqtədə Cavidin Sənanı bir üsyançıdır. Fəqət bu üsyançı uzaq baxışdan iradəsiz görünə də məqsədinə çatmaq yolunda tərəddüdsüz olduğu üçün sabitqədəmdir.

İştə bütün din-imanı təbii duyğular yolunda fəda edən Sənan yetişməkdə olan Azərbaycan ziyalılarına xoş gəlməkdə idi. Burada əski dindarlığa qarşı olan və ürəklərdə o zamana qədər gizli qalan nifrətlər Şeyx Sənan dililə, Cavid qələmilə vətəndaşlıq hüququ almaqda idi. Ona görə də cəmiyyət tərəfindən sevilmişdi.

Hər zamanın əxlaq dərəcəsi onun cəmiyyət həyatındakı qüvvələrin inkişafı ilə və o qüvvələrin mübarizəsilə ölçülə bilər. O zamanın da əxlaq dərəcəsi tərəqqi etməkdə idi, çünki Bakı və Şəki kibi proletarlıq ocaqları getdikcə güclənir, bəylik hər tərəfdə düşməyə üz qoymaqda, bunun qarşısına çıxan yeni burjuaziyamız iki cəhətdən qüvvətlənməkdə idi. Əvvəla iqtisadi həyatın ümumi gedişinə tabe olaraq şəhər və kəndlərimizdə çoxalan sövdəgərlik dönüb müəyyən bir ticarət şəklini almaqla bəylərin mal-mülkünə sahib olmağa başlayır. O biri tərəfdən də Azərbaycana soxulmaqda olan rus və əcnəbi kapitalına arxalanan “özündən bəylər”, “quyu yiyələri” bu, yavaş-yavaş dənizdə parxodçuluq ilə birlikdə tam bir müəyyən burjuva sinfi yaratmağa başlamışdı. Bu burjuaziyada sinif anlayışı və sinif mübarizəsi qanacağı görünməyirdi. Yalnız bir şeyi görünürdü, bu sinfə mənsub olan və yaxud olmaq istəyənlər son dərəcə “zirək”, “mayagır”, iş bacaran, ancaq öz şəxsiyyətini və öz faydasını gözündə dutanlar idi, ondan qalan hər şey onun üçün mənasız idi. Böylələri üçün xəlvə özü ən dutarlı bir söz deyirdi: “İmanını satar çörəyinə qatıq elər”. Doğrudan da yeni burjuaziya böylə idi. 1905-ci ilə qədər bunların iləri gələnləri tacir

qismi olsun ki, İran, Buxara ilə əlaqədə olarkən, o yerlərə gedirkən öz müştərilərinə mömin, pəhrizkar görünməkdə bir fayda güdürdüsələr də “məkərə”yə və Rusiya kibi yerlərə gedənlərin çoxu canamazını Bakıda bükür və bəlkə də Bakıda açanları da olurdu. Bu zamanlarda yenə də bir qədər dindarlıq qalmış olsa da lakin 1905-ci il intibahından sonra Azərbaycan iləri gəlməyə başlayan və yuxarılarda bəhsini etdiyimiz ziyalılar bir tərəfdən iri və xırda burjuaziyadan çıxmış, digər tərəfdən burjuaziya ilə proletar arasında qalmış müxtəlif təbəqələrdən əmələ gəlmişlər idi. Gərək burjuaziya və gərək başqa təbəqələrin (hətta molla qismindən törəyənlərin) içindən çıxan ziyalının çoxu dindar deyildi. Onların çoxu dinin məntiqsizliyini görməkdənmi, təbiət və tarix elmlərinə aşinalıqdanmi, rus və əcnəbi nüfuzuna düşməkdənmi din məsələsinə məscid ilə deyil, millət məsələsilə daha çox uğraşırdılar. Burada bir tərəfdən rus çarlığının sıxıntısı, o biri tərəfdən Avropa kapitalı altında inləyən Türkiyədə vücuda gələn gənc türklərin, gənc iranlıların təsirləri də Azərbaycan ziyalılarına təsir etməmiş deyildi. Burasını anlamaq üçün İstanbul-Bağçasaray-Bakı, bəlkə də Qazan-Ufa dairəsini nüfuzuna almış “Tərcüman”, “İrşad”, “Tərəqqi”, “Füyuzat”, “Vəqt” qəzetlərinin sütunlarına diqqət etmək kifayət edər zənnindəyəm.

Bu zamandakı ziyalılar iki növ “millətçi” (əski təbirlə “millipərəst”) idilər: onlardan birisi inqilabçılar ilə bunlardan bir qismi 1905-1917-ci il dövrəsində başqa firqələrə bulundu. İkincisi əvvəlkilərə hüsn-rəğbət bəsləyən, aktiv olmadığı halda birincilərin nüfuzunu xəlvə içində millətçilik ruhu yaymaq, məktəblilərə millət, vətən nəğmələri oxutmaq, millət ruhunda yazılan şeirləri əzbərləmək və yeri gəldikcə hərarətlə oxumaq, Türkiyə ətrafında qopan müharibələri, Türkiyə-italyan və ya Balkan müharibələrindən dükanlar qabaqlarında oturan və yayda ağaclar kölgəsində toplaşan əvam ürəyi yanıqlılar üçün qəzetə və jurnallar oxumaq və onları “dünya siyasətindən”, ən doğrusu “Türkiyənin çarpışmasından” xəbərdar etmək və bunun hamısına bir az da duzlu olmaq üçün və əvamın “ürəyinə od salmaq” üçün soltanın “Məkkə və

Kərbəlanı” kafirlərdən qorumaq məsələsini ortaya atırdılar. Bu zamanın milliyyət məsələsi iki məcra ilə gedirdi, bir tərəfdən türklük, o biri tərəfdən islam milliyyəti: yəni islamlıq, ona görə Əli bəy Hüseynzadə-Qasprinski-Ziyagökalplardan başlayıb Məhəmməd-əmin Rəsulzadə cənablarına çatanacan.

Türkləşmək, islamlaşmaq... müasirləşmək!

Şüarını meydana atmışdılar. Lakin islamlaşmaq ilə müasirləşməyin nə dərəcədə uyğun gəldiklərini türkcülük şeytan fikirli siyasətçilərdən sormaq lazım gəlirdi. Çünki müasirləşdikcə elmə yaxlaşmaq, avropalaşmaq, kapitalla sarılmaq və yaxud kapitalın quyruğunda getmək gərəkdi. Kapitalın da cavanlığı daima bir qədər ixtilalçı, inqilabçı olduğu, həddi-zatında heç bir din tanımaq istəmədiyi bəlli ikən islamlaşmağı ortaya salmaq isə yenə də ruhaniliyi iləri çəkmək, yenə də onların quyruğunda getmək deməkdi. Ona görə də bu zamanlarda ziyalılar içində tərəddüd iki yol ayrıcında qalmaq məsələsi də bir zaman var idi. Hələ “Füyuzat”, “Yeni Füyuzat”, “Tərəqqi”, “Səda” və nəhayət “Açıq söz” kimi jurnal və qəzetlərə baxılsa şairlərimizin, yazıçılarımızın nə dərəcədə şaşqın bir vəziyyətdə qaldıqlarını görmək olar.

Hər nə olursa olsun bu zamandakı ziyalılarda “türklük” və “islamlıq” mübarizələri getdikcə xəlqimiz içərisindəki proleter ünsürləri və dolayisilə proletarlıqdan çıxmış və ya onalara yaxın ziyalı təbəqələri artdıqca “islamlıq” başına enməkdə olan yumuruqlar get-gedə çoxalır və ağırlaşır. Demək, əxlaq və etiqad məsələsi yeni bir şəkil almağa başlayarkən meydana atılan Şeyx Sənan molla və “üləma” təbəqəsinin bütün varlığını astarına çevirdiyi üçün, türkcülərin ruhunu oxşayaraq islamçılara təpik endirdiyi üçün, başqa millətdən də olsa təmiz və sənə mane olan dinə nifrət etdiyi üçün sevilməkdə idi.

Onu da unutmamalı ki, yuxarıda göstərdiyimiz ikinci növ passiv millətçilərdən biri də həmin Hüseyn Cavid özü idi. Bunu anlamaq üçün 1907-ci ildə “H.R.Naxçıvani” imzasilə yazmış olduğu: “Hali-əsəf işimalımı təsvirdə bir ahi-məzlumanə” adlı mənzuməyi oxumalıdır. Burada nə yazır:

*Hər kəs aləmdə bir bəlaya düçar
Olur, amma mənim kimi olamaz.
Künci-möhnətdə qalmışam naçar,
Şu könül dərdinə dəva bulamaz.
Qəmi-hicrilə biqərar olmuş.
Çünki məhcuri-bəzmi-yar olmuş.*

*Könlümün halını edər təsvir
Ruyi-zərdilə, çeşmi-xunbarim.*

*Əhli-zövq istər eyləsin təqdir
Ki, nasıl yar imiş mənim yarım.*

*Hər kəsin zikri bəzmi-zövqü səfa.
Virdim olmuş mənim də va əsəfa.*

*Edər eşq əhli rəsmi-yarə məraq
Ehtimal olsun onla həsrətini.*

*Yarım olmaz bənim gözümdən iraq
Bulmuşam çün könüldə surətini.*

*Ürəyim rəngi-ərgəvan olmuş...
Ərimiş ləxtə-ləxtə qan olmuş...*

*Yarələr cismi-nazəninindən
Qızarır, sanki qönçeyi-güldür.*

*Zəf məşhurdur cəbinində
Bunca təsvir halı müşküldür
Məhv olur fikr edincə cismü tənim,
Aman allah! Odur mənim vətənim!*

*Ey vətən! Səndə parlayanda ziya
Büsbütün əhli-qərb cahilimiş.*

*Şimdi bulmuş vüqu əksi-qəza
Əcəba bu nasıl təsafilimiş.*

*...Şimdi qeyrət edərsə millətimiz.
Yenə övdət edər səadətimiz¹.*

Bu tərcibəndə baxılsa Hüseyn Cavidin fəal millətçilərə yardımçılıq edənlərdən olduğu, onların təbliğatçılığına yarar bir zat olduğu aydınlaşar. Bir Hadinin şeirilə bir Namiq Kamalın şeirilə Cavidin şeirini qarşılaşdırdıqda Hadidə, Namiqdəki fəvəran edən vulkanlar Caviddə Füzulicəsinə “ürəyini qana döndərmək”, vətən üçün mərsiyə oxumaq həvəsi bəlli olur.

Cavidin millətçiliyindən “Şeyx Sənan”da açıq surətdə yalnız Sənanı əslən turanlı etməkdir. Yəni Sənanı farslıqdan çıxarıb türk qılıqlı, türk qafalı etmək, onu türkləşdirməkdir. Xaricdən böylə bəlihsiz görünən bir nöqtə “ərbabı” yanında son dərəcə dərin bir müəmma deməkdir. Ruhən millətçiliyi, türklüyü oxşayan, Cavidin böylə cəsur bir addım ataraq din tərəfdarlarına zərbə endirməsi zamanındakı cəmiyyət üçün sevimli olacağı təbii idi.

Burayacan söylədiklərimizi böylə xülasə edəlim:

1) Cavidin seçmiş olduğu mövzu təsadüfi deyildi. Mövzunun seçilməsilə onun tərbiyəsi və o zamanə qədər keçirmiş və o günlərdə keçirməkdə olduğu həyatı arasında bir rabitə var idi.

2) Pyesin quruluşundakı yenilik o zamana qədər Azərbaycan və ümumtürk ədəbiyyatında görülməmiş bir səsin qəbul etməklə o zamankı cəmiyyətin emosiya “təhyic” cərəyanı - əski dil ilə demiş olursaq, cəməət məzaqinə - tamamilə tuş gəlmiş oldu.

3) Əsərin psixoloji cəhətinə gəldikdə müəllif ruhanilik içində olan çürüntü və yaprantıları tamamilə meydana atmaqla mollalığa və ümumiyyətlə dinə olan ikrahə bir az da qüvvət vermiş və bir az daha irəli gedərək kütlə üzərində hakimiyyətini itirmiş “üləmayidin” arasındakı “şübhə” ilə “vəsvəsə” meydana gəldiyini və bütün

¹ Füyuzat. Nömrə 15. Səhifə 231-232. Mənzumə 15 parçadan ibarətdir.

bunların sağlam və təbii həyat qarşısında nə qədər sönük, nə qədər köksüz olduğunu göstərmiş oldu.

4) Siyasi cəhətdən dəxi əsər büsbütün mühitini və əsrindəki cərəyanı oxşamaq üzrə olmaq üçün səhnələri ta uzaqda – Ərəbistanda – açır və get-gedə tamaşaçılara yaxınlaşdırır və “Şeyx Sənan”ın “mayə”sini də “Turan”dan alır və nəhayət

5) Əsərdə zamanı üçün bir yenilik olduğunu qeyd etməliyiz: sevgi təbii (bioloji) bir fakt olduğu üçün onun heç bir din və heç bir milliyət ilə əlaqəsi olmadığını da o zamankı mühitin nüfuzu altında olaraq tamaşaçılara sezdirmək istəyir. “Şeyx Sənan”da Cavidə məxsus bir inqilabçılıq da görünür. Bu “inqilab”da həmin bir çoxlarının düşündüyü və individualist anarxistcəsinə meydana atdığı “fikir inqilabı”dır. Bu nöqtədə zəmanənin təsiri görülməmiş deyildir.

Ona görə də mövzuun haradan alındığı və nə kibi mühiti təsvir etdiyi nəzərə dutulmayaraq ümumiyyətlə əsər sevilmişdi. Səbəb də bəllidir: pyes müəyyən təbəqənin zövqünü oxşayırdı.

ƏSƏRİN QURULUŞU

Bu cəhətdən də şair az bacarıq göstərməmişdi. Əvvəla bütün pyes bir şəxsiyyət (Ş.Sənan) ətrafında qurulmuşdur. Bu cəhətdən inkişafında ilk nöqtədən son nöqtəyə varıncaya qədər heç bir nöqsan görülməyir. Məzmun açıldıqca, səhnələr dəyişdikcə meydana Şeyx Sənan hazır və nazirdir. Özü də meydana olmasa kölgəsi görülür, səsi duyulur. Ayırı-ayrı olaraq şəxsiyyətlər ya öz sözlərilə, yaxud başqa birisinin sözlə xarakterizə edildiyi kibi hərəkət və fəaliyyət ilə də hər kəsin mahiyyəti anlaşılmış olur. Pyesdə melodram təəssüratı (effekti) də yox deyildir: bir yerdə Sənan bayılır, ikinci səhnədə Sənan ardınca gələn Zəhra Əzranın qolları arasına düşür, başqa bir yerdə Sənan ilə keşişin çəkişməsi başlayır, Sənan üzərinə sui-qəsdlər hazırlanarkən onun xilas olması və yaxud yurdu yanarkən özünün bəri yandan salamat görünməsi və bu kimi nöqtələr... Bunlar hamısı tamaşaçının xələcan və həyə-

can içində pyesi təqib etməsinə səbəb olan nöqtələrdir. Əsərdəki dialoq gərgin və şiddətlidir. Şəxsiyyətlər arasında mənalı, kinayəli rişxənd, istehza, təlaş və heyrətlər şimşək misalı simalarda oynayır. Dialoqlar ilə bərabər, monoloqların yeri az deyildir. Fəqət hər bir monoloq təbii olaraq ya müəyyən emosiya, zövq nəticəsində və yaxud bir həyəcan dolayisilə meydana gəlir ki, bu da Qafqazı təsxir etmək ya ümumin qarşısında (Şeyx Hadi, səhifə 30) bir məqsədi anlatmaq və yaxud başlarından keçmiş bir qəzayi nəql etmək məqamlarında irad olunan nitqlərdir.

Əsəri diqqətlə nəzərdən keçirdikdə iki “böyük” qüvvənin çarpışmasını əsas mövzu kibi görmək olur. Burada şair dram kamponionunu incədən-incəyə anlamış və bunu da sona qədər müvəffəqiyyətlə sürə bilmişdir. Müəllif bu iki “böyük” qüvvəni düşünməmiş deyildir. O, bunlara son dərəcə əhəmiyyət vermədiyi üçün başqa nöqtələrdə, yəni adi yaşayış, mübahisə, təsvirat kibi yerlərdə şiddəti azaldır. Əsas saydığı nöqtələrə gəldikdə bütün dramatik gücünü, bütün üslub və lisan, psixoloji boyalarını onların ətrafında artırmağa çalışır. Bu qüvvələr hankılardır?

Hələ birinci pərdə açıldıqda Şeyx Əbuzərin niyazilə Sənan eşqindən çıldırmış, Zəhranın içəri girər-girməz öz sevgilisini sorması keyfiyyətli, ilk addımda müəllifcə ən yüksək sayılan bu iki müqəddəs və böyük duyğunun bir-birilə çarpışdığını və bununla da ümum əsərin ruhunu təyin etmiş olur. Şair burada emosiya və dinamik sözləri mümkün mərtəbə qüvvətləndirmiş. Baxınız:

– *Şeyx, ya Şeyx!*

– *Şeyx!*

– *Ya allah!*

– *Bana bax...*

– *La ilahə illəllah!*

– *Şeyx Əbuzər!*

– *Nədir qızım?*

– *Əlan.*

Bir xəbər yoxmu Şeyx Sənanandan?

– *İki-üç dəfə getdim evlərinə...*

– *Əcəba xəstələnmiş ki yenə?
Nə olur? Bir də get, rica edirəm.*

Bu parçadakı konsepsiyon son dərəcə qüvvətlidir. Burada toqquşan qüvvələrdən birisi din, ikincisi isə eşq-sevgi qüvvətlidir. İştə bu iki qüvvətin döyüşməsi şairin qələmində şimşək kibi bilaxtiyar oynayır və bununla da yalnız “İblis” istisna olunmaq şərtilə bütün digər əsərlərini kölgədə buraxmış olur...

Dindarlıq ilə eşq!.. Şeyx Əbuzər ilə gənc Zəhra... Birinci get-gedə sönməkdə: daima xof və rica dalğaları içində yuvarlanmaqda... İkincilər isə içərisindəki təbii potensial qüvvələr sayəsində hər təmənnə və qorxudan azad... Dəqiqədə bir ciltvə, bir təcəllə ilə dimağları qaynatmaqda... Əlbəttə ki, fəvvrən də başlamış gənc eşqin ixtiyar qəlbindəki “üluhiyyət” duyğusundan daha qüvvətli, daha saf olacağı inkaredilməz olduğunu müəllif yeri gəldikcə göstərməyə çalışır. Bu cəhətdən bir az da filosof olmaq bir az da oxuculara “məna-yi-xilqəti” anlatmaq istəyor. Yəni hər bir şey “rəqs edir”; hətta qayət təbii sandığımız qüvvə də, eşq də belə dəyişməyə məcburdur. Bir zaman Zəhranı mələk ədd edən Sənan daima yüksəlmək istəyir. Bu da insan için qayət təbii bir keyfiyyətdir. Lakin fikir yüksəldikcə emosiya da, zövq və hüsn mücəssəməsi də yüksəlməlidir. Zəhra isə yüksəlməyirdi. Ona görə də həmin “afət” yerini başqa birsinə buraxmağa məcbur idi. Əski eşq sarsılmış yerində başqa xülyalar doğmuşdu. Sənan içərisində bir mübarizə doğmuşdu. Özü için yaratmış olduğu eylə bir hüsn məfkurəsi arayırdı ki, ona:

*“Şeyx gəl-gəl! Sevimli Sənan gəl!
Sənə layiq deyil o yer. Yüksəl!” – demiş olsun.*

Məlum ki, müəllif əsas saydığı cizgini nəhayətə vardırmağa çalışdığı üçündür ki, ümdə bir şeyi unutmuş. O da dramının poetikasında olan xüsusiyyətdir. Bu xüsusiyyət tələb edir ki, səciyyə (xarakter) də vəhdət, yəni bütünlük, yiğcamlıq olmaqla səhnələrin

inkişafındakı qənaət hasil edilmiş olsun. Yəni dramın özünəməxsus qayda ilə az-çox mühüm rol oynayanların xarakteri aydınlaşa bilsin. Bu cəhətdən isə “Şeyx Sənan” axsaqdır. Məsələn, baş rollardan birini oynayan Xumarın səciyyəsinə çıxarmaq çox gücdür. Habelə uzun monoloqlar saçan Ş.Hadi “naqqallıq”dan başqa bir şey yapmayı. Onun fəaliyyətindən heç bir xarakteristik nəticə çıxarmaq olmaz. Məzmunun inkişafı – personajın münasibətindən, onların qonuşmasından, hərəkətlərindən, fəaliyyətlərindən ibarət olmaqla – mövzuun əsasi və xarakterlərinin inkişaf ilə onların yaşayış və psixoloji məqamlara tabe olaraq düzəlmiş olduğunu göstərməlidir. Buna görə “Ş.Sənan” pyesinə potensiya halında bulunan bir bədii dram demək olur.

Quruluş cəhətdən bir şey də dəxi qalmışdır ki, onu da söyləyəlim! O da mümkün mərtəbə romantik ruhunda yazılan “Ş.S.” pyesində naturalistik səhnələr də vardır. Bu da Gürcüstandakı (çalğıcılar ilə bərabər süslənmiş gürcü qızları əlvan geyimli çocuklar və dəliqanlılar) çıxaraq şərqi oxumalarıdır. Burada şair bütün-bütün bir an için şeyxləri buraxıb təbii hissiyatına yol açır və qayət şan-şətir bir üsluba keçir:

*Qızlar və çocuqlar –
Əsər nəsimi-dilgüsa,
Çəmən, çiçək, günəş, hava,
Cahanı xüldzar edər.*

*Dəliqanlılar –
Səfalıdır çəmən, çiçək,
Fəqət nə çarə eyləmək
Ki hər baxışda bir mələk.
Könülləri şikar edər.*

*Qızlar və çocuqlar –
Məhəbbət əhli daima
Olur bəlaya aşına*

*Cəfayə etməz etinə.
Nigarə can nisar edər.*

Dəliqanlılar çalır, oynayırlar: Hüseyn Cavid təbii hissiyyatına yol verdiyinə haman peşiman olarcasına yenə də təsəvvüf, yenə də rümuzə dalmağa çalışır. Onu təqib edən kinayəli fəlsəfəyə, İstanbuldan dumanlı bir surət götürmüş olduğu fəlsəfəyə keçməyə çalışır. Dəli Dərvişi ortaya çıxarır.

Burada simvolist olmaq istəyir. Lakin gürcülərin saf və təmiz bir surətdə göz önündə açılmış yaşayışı, Tiflis kintoları Cavidi məcbur edir ki, yenə də naturalistik sadə məişətdən alınma səhifələr yaratsın. Ona görə də Serqo, Anton-Simonlar ilə bir parça məşğul olmağa razı olur. Fəqət Serqonun heç də ağızına yaraşmayan bir türki ona söylətir:

*Uzaqlaşdım gülümdən, sevgilimdən
Ayrı düşdüm vətənimdən, elimdən
Həp sızlarım, bir şey gəlməz əlimdən
Yar-yar deyib gecə-gündüz ağlaram. Və ilaxır.*

Bu parça Gürcüstanda yaşayan, bir kintoya necə də yaraşdığı bir dürlü kəsdirmək qabil deyildir. Bəlkə Serqo da Xumara aşıqdır. Öylə isə onda bir psixoloji keyfiyyət görünə idi, o da yoxdur. Demək, yuxarıda gördüyümüz çocuq və qızların oxuması, Serqonun türkü çağırması tamam-tamamına Şeyx Sənan ruhunun ətrafına saçılması və hər kəsdə Sənan təhəssüsü görülməsi üçündür. Guya bütün aləm məhəbbət əsiridir. Bu isə bizcə bir azca da qələmi zorlamaqdır.

Əli Sultanlı

Hüseyn Cavidin faciələri

Xəsrədə Azərbaycan ədəbiyyatında iki böyük romantik mütəfəkkir şair yaşamışdır: Məhəmməd Hadi və Hüseyn Cavid.

H.Cavid ədəbi yaradıcılığına lirik şair kimi başlamışdır. Tamam toplanmış şeirləri nəzərə alınmazsa, o, iki şeir məcmuəsinin (“Keçmiş günlər” 1913 “Bahar şəbnəmləri” 1917) müəllifidir. Şeirlərin bir qismi təbiət təsvirləri, ikinci qismi həyatdan küskün, narazı motivlərlə dolu isə, üçüncü qismi kapital və zəhmət məsələlərini neft sənayesi aləmini, aclıq və səfaləti, şairin təəssüf və şikayətlərini təsvir edir. Hər üç qism şeirdə şair, içində yaşadığı ictimai mühitin insana qorxunc bir boyunduruq olduğunu iddia edir və keçmişə deyil, gələcəyə baxır. Lakin uzaqlarda parlayan gələcəyi və ona gedən yolları aydın görə bilmədiyi üçün bəzən həyat haqqında bədbin nəticələrə gəlib çıxır. Bəzən gələcəyə ümid bağlasa da, onu aydın təsəvvür edə bilmir. “Bakıda” adlı şeirinin sonunda Şəfiqənin gözünü açan, onun son suallarına cavab verən Məsud deyir:

*Bu, anlaşılmayacaq bir suali-müşküldür
Ki, həll edilməsi zənnimcə qeyri-qabildir.
Bu fikrə qarşı nə mazi cavab verdi, nə hal;
Sənin bu fikrini kəşf eylər ancaq istiqbal...*

Cəmiyyətin ən mühüm məsələsini həll edərkən H.Cavid ona nə keçmişdə, nə müasir dövrdə cavab tapa bilmir. Onun xəyalı həyat həqiqətlərini qabaqlayıb ötür, işıqlı gələcəyə çevrilir.



H.Cavidə görə, keçmiş bir heçlik, hal-hazır qorxunc, gələcək isə konkret və aydın deyildi. H.Cavid cəmiyyətin inkişaf qanunları ilə tanış olmadığı üçün ziddiyyətlərdən canını qurtara bilmirdi. O, mütəfəkkir şair olduğundan, həyat hadisələrinə bəsit, üzdən yanaşa bilmirdi. Eybəcər, ədalətsiz ictimai səhnələrin dərinliyinə nəzər ataraq, “nə üçün?” sualı qarşısında H.Cavid fikrə dalır, bəzən Hamlet kimi:

*“Bilmək, öyrənmək” öylə bir uçurum
Ki onun intihası yox, dibi yox, –*

deyirdi. Bilik, anlamaq, təfəkkür məsələsində H.Cavid poeziyamızın Hamleti idi.

Eyni məsələlər onun dram əsərlərində qoyulur və həll edilərkən fəlsəfi düşüncələr meydana atılır.

Həyat həqiqəti ilə arzu və xəyal arasındakı ziddiyyət onun dram əsərlərinin hərəkətverici qüvvəsidir. Buna görə də H.Cavid müstəsna hadisə, müstəsna hərəkətlər, müstəsna xarakter və müstəsna fabulalar yaradır. “Ana” əsərində Səlma, “Maral” əsərində Maral, “Şeyx Sənan”da Şeyx Sənan, Dərviş və bu əsərlərdə verilən hadisə, hərəkət və fabulalar, arzu olunan alicənab insanlar insan əsəblərini gərginləşdirən hadisələr və fabulalardır. Buna uyğun olaraq H.Cavid hadisələrin məntiqi gedişini izləməkdən ziyadə, fikrə dalır, həyat, ölüm, eşq, din, istismar, zəhmət, azadlıq, ədalət haqqında onun qəhrəmanları dilə gəlib bədii ifadə ilə aforizmə başlayırlar. Bəzən də dramaturq qəhrəmanların söhbətinə müdaxilə edərək öz fəlsəfi görüşlərini gizlətmir. Bu cəhəti də nəzərdə tutmaq lazımdır ki, H.Cavidin vahid bir sistemə malik fəlsəfi konsepsiyası yox idi. Ona görə də təbii olaraq, mütəfəkkir sıx-sıx ziddiyyətlərə düşürdü. Bu ziddiyyətlər isə şəxsən H.Cavidin deyil, bəlkə dövrün ziddiyyətləri idi. Ruhən çox həssas olan şair-dramaturq feodal-patriarxal münasibətlər mühitində tərbiyə almışdı, kapitalizm əlaqələrinin hakim olduğu şəraitdə qorxunc şəkil alan istismar dünyasında yaşayırdı; o bu dünyaya yabançı,

laqeyd baxa bilmirdi. Gah ideal aləm görür, gah da rəzalət bataqlığı qarşısında çaşıb qalır, çıxış yolu tapa bilmirdi. O, realist yazıçılar kimi xəstə cəmiyyətin əsas yaralarını açmaqdan uzaq idisə, bu yaraları görür, öz şikayət və etirazlarını pafoslu aforizmlərlə ifadə edirdi. Bəzən də yazıçı realist səhnələri yaradırdı. 1920-ci ilə qədər onun bir sıra əsərlərində romantizm ilə realizm birləşir. Dramaturq bəzən romantizmdən realizmə keçirdi.

H.Cavidin ziddiyyətlərindən danışarkən bir həqiqəti unutmaq olmaz ki, onun qəlbi həmişə xalqının nəfəsi ilə çırpınmış, ruhu xalqın dərdi ilə iztirab çəkmiş, heç bir zaman müxtəlif görüşlü redaktorlardan, milyonlərdən asılı olmamış, millətçi, təəssübkeş şovinistlərə və müsavətçilərə aldanmamış, tam mənasında müstəqil olmuş, öz sərbəstliyini kimsəyə satmamışdır. Sərbəst düşünüb, sərbəst yaratmışdır.

H.Cavid orijinal təbiətə malik bir şair idi. Onun bir misrasını silmək, başqa bir misra ilə əvəz etmək mümkün deyildi, hətta dilinin imlasını dəyişdirmək belə böyük cəsarət tələb edirdi. Bütün bunlar H.Cavidin sənətkar ilə yaradıcılıq haqqında olan görüşlərindən irəli gəlmişdi.

* * *

Rasizadələr ailəsi iş axtarmaq üçün Şaxtaxtı kəndindən Naxçıvana köçmüş, Cavidin atası molla Abdulla mədrəsədə təhsil almış, gözəl və lətif səsə malik olduğu üçün mərsiyəxanlığa başlamış, az bir zaman içərisində Bakıda, Şamaxıda, Gəncədə və başqa şəhərlərdə şöhrət qazanmışdır.

Hüseyn Cavid 1882-ci ildə anadan olmuşdur. Onun böyük qardaşı Məhəmməd Rasizadə mükəmməl təhsil görmüş bir vaiz idi. Vaizlikdən ziyadə müəllimlik və mühərrirliklə məşğul idi. O, Naxçıvanda Sovet hakimiyyəti yarandıqdan sonra Naxçıvan pedaqoji məktəbinin dil və ədəbiyyat müəllimi olmuşdur.

H.Cavid ilk təhsilini mədrəsədə almışdır¹. Sonralar atası onu təhsilini təkmilləşdirmək üçün Təbrizə göndərir. Təbriz mədrəsə-

¹ İlk təhsilini mollaxanada, sonra Sidqinin məktəbində almışdır. – Tərtibçi.

lərində¹ verilən təhsil gənc Cavid cəlb etməyi üçün, oradan narazı qayıdır. 1905-ci ildə ticarət bəhanəsi ilə İstambula gedir.

H.Cavid İstanbul universitetində oxunan mühazirələrə azad dinləyici kimi davam etməyə başlayır. Onu ən çox maraqlandıran türk filosofu Rza Tofiqin mühazirələri idi.

H.Cavid Bakıya döndükdən sonra Bakı pedaqoji məktəbində dil və ədəbiyyat müəllimi işləyir. N.Nərimanov onun istedadını çox qiymətləndirdiyi üçün Cavidlə tez-tez görüşmüş. Tələbələr ona və müasiri, dostu Abdulla Şaiqə böyük hörmət bəsləyirdilər. H.Cavidə olan məhəbbətin səbəblərindən birincisi bu idi ki, başqa ədəbiyyat müəllimlərindən fərqli olaraq, o, böyük şair idi; ikincisi, H.Cavid tələbələrdə dünya ədəbiyyatı klassiklərinə maraqlı oyardı; üçüncüsü, sərbəst yazı dərslərində istedadlı tələbələrə istiqamət verirdi.

* * *

H.Cavid həm lirik şair, həm də dramaturqdur. Onun ilk şeiri “Füyuzat” məcmuəsində çıxmışdır. Bundan sonra şair “Keçmiş günlər” (1913), daha sonralar “Bahar şəbnəmləri” (1917) adlı şeir məcmuələrini çap etdirmişdir. Bu məcmuələrə şairin 1906-cı ildən 1917-ci il qədər yazmış olduğu şeirlər daxildir.

H.Cavid ilk dram əsəri olan “Uçurum”² pyesinin ardınca başqa əsərlərini yazır: “Uçurum” (1905)³, “Ana” (1910), “Maral” (1912), “Şeyx Sənan” (1913-1914), “Şeyda” (1917), “İblis” (1918), Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra isə “Afət” (1922), “Peyğəmbər” (1923), “Topal Teymur” (1925), “Knyaz” (1929), “Telli saz” (1930), “Səyavuş” (1934), “Şəhla” (1935), “Xəyyam” (1935), “İblisin intiqamı” (1936).

Bundan əlavə iki min misradan çox olan “Azər” (1920-1937) poemasını yazmışdır.

¹ Talibiyə mədrəsəsində. – Tərtibçi.

² Müəllif yanılır. H.Cavidin ilk dram əsəri 1910-cu ildə yazdığı “Ana” pyesidir. – Tərtibçi.

³ “Uçurum” 1905-ci ildə deyil, 1917-ci ildə yazılmışdır. Red.

O, Türkiyədə istibdadın hökm sürdüyü ən ağır illərdə “Füyuzat”da çap etdirdiyi şeirində deyirdi:

*Daha məhv etdi artıq istibdad,
Yaqdı zülm atəşinə canımızı.
Oldu hər bir hüququmuz bərbad,
Dinləməz kimsə ələmanımızı.*

İstambul ədəbi mühitindən aldığı təəssürlər əsasında H.Cavidi ilk dram əsəri olan “Uçurum”u yazmışdır. “Uçurum”un məzmunu Türkiyə həyatından alınmışdır. Gənc dramaturqun bu ilk əsəri nə Türkiyədə, nə də Azərbaycanda səhnə üzü görməmişdir, çünki istibdadla əlbəyaxa mübarizə illərində əsər türk gənclərinin diqqətini cəlb edə bilmədiyi kimi, ümumiyyətlə Azərbaycan tamaşaçıları üçün də maraqlı olmamışdır¹.

Əsərdə verilən iki aləmi bir-birilə bağlayan baş surət rəssam Cəlaldır. Cəlalın ailə həyatı, onun incəsənət haqqındakı təsəvvürləri, bir rəssam kimi yaradıcılığı dramın məzmununu təşkil edir. Hər iki aləm üzvi vəhdətdə olub, pərdələrarası növbələşir. Cəlal sevdiyi Göyərçinlə evlənib, xoşbəxt ailə qurmuşdur. Çəkdiyi tablolar hamının diqqətini cəlb etmişdir. O, böyük ümidlər verən istedadlıdır, ancaq onun istedadı daha geniş üfüqlər tələb etdiyi Parisə getmək, özünü tanımaq, ümumdünya sərgisində özünə guşə əldə etmək Cəlalı müvəqqəti olaraq ailəsindən, vətənindən ayrılmağa məcbur edir. Cəlal tələbə qayını İldırımla Parisə yola düşür. Bu vaxt Avropa mədəniyyətinin, eləcə də incəsənətinin böhran keçirdiyi dövr idi. Ədəbiyyatda olduğu kimi, rəssamlıqda da estetiklik, impressionçuluq, bir sözlə, antirealistlik cərəyanlar hakim idi. Cəlalin istedadı bu təsirlər altında böhran keçirməyə başlayır. Üstəlik, aşiq olduğu hərcayi Anjel onu öz sevgili qadını

¹ Pyes 1922-1923-cü il teatr mövsümündə Azərbaycan dram teatrında tamaşaya qoyulmuşdur. Red.

Göyərçini unutmağa məcbur edir. Sonralar Anjel onu nəinki ailə həyatından, hətta əsl sənətindən də ayırır.

Dramda iki öyüdcü surət var. Onlardan biri Göyərçini həqiqi məhəbbətlə sevən, eyni zamanda, onun xöşbəxtliyini arzulayan Əkrəm, ikincisi isə Göyərçinin atası Uluq bəydir. Əkrəm səyyah, mütəfəkkir, kitab aşiqi, mütaliəçi bir şəxsdir. Uluq bəy isə qızının bədbəxtliyini görəndə, ürək yangısı ilə fikirlərini söyləyən bir qocadır. Hər iki öyüdcü Paris mühitini tənqid, russoizmi təbliğ edir. Onlar Cəlalin öz vətəninə, ərəb və türk-tatar ölkələrində rəssam üçün zəngin mövzular olduğundan söhbət açırlar. Hər iki öyüdcünün Paris mühiti və ümumiyyətlə kapitalizmin istedadları öldürmək təbiəti haqqında irəli sürdüyü fikirlər, şübhəsiz, həqiqətdir.

“Füyuzat” məcmuəsinin mühərrirləri İstambul mühitini təriflərkən, oradan vətənə dönən gənc dramaturq İstambula öldürücü satira yazır. Əslində, o, Paris mühitinin təsiri altına düşmüş İstambul həyatını, gənclərin əxlaqını, pozğunluğunu realist cizgilərlə vermişdir. Bu təsirlər H.Cavidin ürək sözlərini ifadə edir. Lakin bu mühitə qarşı qoyulmuş patriarxal mühit H.Cavidin görüşlərində ani bir hal idi ki, sonralar dramaturq feodal-patriarxal mühiti kəskin tənqid edərək, ictimai tərəqqini başqa yerdə axtarır.

Əkrəm ilə Uluq bəyin düşüncələrində qorxulu cəhətlər vardır. Misal üçün, Əkrəm Cəlala məsləhət görür ki, Ərəbistana gedib gənlik illərində:

*Böyük Məhəmmədi Hərri dağında
Bir halda ki, göydən enən bir mələk
Qarşısında gülümsər nur sərperək –*

vəziyyətində rəsm etsin və yaxud Krım yaylarını, Edil boylarını, Qafqaz dağlarının gözəl tablolarını çəksin. Uluq bəy də bunları təsdiq edir. Bu fikirlərdən panislamist, pantürkist iyi gəlir. Ancaq dramaturqu Əkrəm və Uluq bəylə eyniləşdirmək olarmı? Bəlkə də H.Cavid bu iki surətini tənqiddə həmin illərdə “Həyat” və “Füyuzat”da, eləcə də müəyyən türk mürtəcelərinin düşüncələrin-

də özünü göstərən panislamist və pantürkist ideyaların timsalını vermişdir. Drama da onların fikirləri quru bir arzu olaraq qalır.

Əsərin baş qəhrəmanı Cəlal romantik, estetik bir rəssamdır. Bu barədə İldırımın verdiyi qiymət və onun Paris həyatı hökmümüzü sübut edir.

İldırıma deyir ki:

*Cəlal həqiqətdən ziyadə bəncə
Xəyal düşkünüdür. Onun zənnincə
Xəyaldan doğarmış bütün böyüklük,
Həqiqi lövhələr onca pək sönük.*

Cəlalin üslubunu bəyənilib təsdiq edən Əkrəmlə İldırım razılı deyil. O deyir:

*Hərri-mələk hər birər əfsanə... biz
Şimdi artıq həqiqət dövründəyiz.*

Bu fikri ilə İldırım üslub haqqında mülahizələrə yekun vurur. Demək olar ki, yekun dramaturqun şəxsi düşüncələrinin məğzidir.

Estetçilik Cəlali həm yaradıcılıq böhranına, həm də ailə dramına gətirib çıxarır. O, Parisdə arzularına çata bilmir və özü ilə yeni, diqqəti cəlb edən tablo gətirmir. Şairə görə, bu müvəffəqiyyətsizliyin əsas səbəbi Cəlalin pozğun bir qadın olan Anjelə uymasıdır. Doğrudur, əsərdə belə göstərilir, lakin daha dərinə getdikdə, görürük ki, bunun səbəbi burjuva mədəniyyətinin, eləcə də burjuva incəsənətinin daxildən çürüməsidir.

İstambula dönən Cəlal Anjeli də özü ilə bərabər gətirir. Heş şey əyan olur. İldırım bacısı Göyərçini bu fəlakətdən qurtarmaq üçün, yalandan Anjelə öz eşqini elan edir. Hərcayi Anjel bu sözlərə uyur və İldırımla evdən gedir. Bunu görən Cəlal balkona çıxır. Anjeli çağırır, Göyərçin isə, qucağında uşağı Cəlala yalvarmaq istərkən Cəlal onu itələyir. Uşaq Göyərçinin əlindən qopub yerə düşür. Əsərin III pərdəsi belə dramatik səhnə ilə bitir.

Fiziki dramın arxasınca ruhi dram başlayır. Uşaq qatili olan Cəlalin keçirdiyi izzət, Göyərçinin yası beşinci pərdənin böyük

bir hissəsini əhatə edir. İldırım da qurduğu planla istəyinə çatmışdır. Lakin Cəlalın bir qatil kimi çəkdiyi əzab o qədər böyükdür ki, sənəti də yaddan çıxarır, Anjeli də. O, Anjelə nifrət bəsləyir. Dəliləşmiş Cəlal son monoloqun deyir:

Uçurum: qaranlıq, çıxılmaz yolum,

Uçurum: uçurum həp sağım, solum,

Uçurum: duyduğum həqiqət, xəyal.

Uçurum: sürəkli, coşğun alqışlar,

Uçurum: uçurum süzgün baxışlar,

Uçurum: şu çirkin, şu alçaq həyat,

Uçurum: uçurum bütün kainat!..

Cəlal özünü uçuruma atır. Bütün varlığı uçurum bilən Cəlalı dramaturq ilə eyniləşdirmək olarmı? Cəlalın yolu, işləri məntiqi olaraq onu uçurum qarşısına gətirir və məhv edir. Məsələnin başqa cür həlli şübhəsiz, H.Cavidi süniliyə, saxtılığa gətirib çıxarırdı.

H.Cavid, mürtəcə romantiklərdən fərqli olaraq İstanbul və İstanbul mühitini, Parisin öldürücü təsiri ilə pozğunlaşmış türk gəncliyini ideallaşdırmır, əksinə, onu ifşa edir. Dramaturqun yaratdığı İldırım kimi müsbət obraz əsərdə tamamilə açılmamışdır.

Dramaturq köhnəlmiş qanun-qaydalara tabe olmadan hadisələri gah Türkiyədə, gah da Parisdə verir. Şeirin vəznini məzmununa görə dəyişir. Surətlər adi vətəndaşlardırlar; onların da həyatında belə dramatik hadisələr baş verə bilər. Bu hadisələr fantastik olmaqdan ziyadə realist cizgilərlə verilmişdir. Lakin əsas səhnələr, konflikt romantikcəsinə həll olunur.

“Ana” əsəri bir pərdəli dramdır. Mövzusu müasir Dağıstan həyatından alınmışdır. Uzun bir müddət burjua mədəniyyətinin zəhərləyici təmasından kənarda qalmış mərd, alicənab, sadıq dağıstanlılar H.Cavidin diqqət mərkəzində dayanır.

“Ana”da iki ailə qarşı-qarşıya qoyulmuşdur. Onlardan birincisi varlı, kəndin hampasının ailəsidir ki, əsas nümayəndəsi Orxandır. İkinci, kəndin yoxsul bir ailəsidir ki, başda ana - Səlma

dayanır. Orxan vaxtını özü kimi dəliqanlı əhli-keflərlə keçirir. Onun həyatından bəllidir ki, zəhməti sevməyən gənc hampa oğlu kənd qızlarını bir-bir izləyir. O, bu fikirdədir ki, yoxsulda namus hissi, alicənab sevgi ola bilməz. Ona görə də Səlmanın oğlu gənc Qanpoladın nişanlısı İsməti ələ keçirmək istəyir.

Qanpolad isə ailəsini dolandırmaq, toya pul yığmaq üçün şəhərə getmiş, bir ildən artıqdır hələ də qayıtmamışdır. Beləliklə, güzəran və xarakter etibarilə iki gənci təsəvvürdə müqayisə etmədən əsərin ideya məzmununu müəyyənləşdirmək çətin olur.

“Ana”da iki mühüm səhnə diqqət mərkəzində dayanır: birincisi, ananın oğlu haqqında nigarançılığı və İsmətin öz sevgilisi Qanpolada bəslədiyi pək eşqin ifadəsi, ikincisi isə Səlmanın, çox sevdiyi oğlunun qatilinə bilmədən sığınacaq verməsi, bildikdən sonra da əhd-peymanə sədaqət göstərərək onu qoruması və azad etməsidir. Birinci ikinci üçün əsas psixoloji zəmin yaradır.

Birinci səhnədə anaya xas olan nigarançılıq hissi aşib-daşmaqdadır. Üç aydır ki, Qanpoladdan məktub yoxdur. Vəfalı Qanpoladın susması yəqin ki, bir fəlakətin üz verdiyini göstərir.

Məktub ananı sevindirir. Onu düşündürən oğlunun toyudur. Çərkəz qızı İsmətin nişanlısına bəslədiyi eşq isə, Orxanın ona öz puç eşqini elan etməsi ilə öz ifadəsini tapır.

İkinci mühüm səhnə, dram tarixində misli görünməyən bir hadisəyə həsr edilmişdir. Ana öz istəkli oğlunun qatilinə bilmədən sığınacaq verir, bildikdən sonra da onu qoruyub azad edir. Bu səhnə, romantiklərə xas müstəsnaqlıq kimi görülə bilər. Lakin bir cəhəti unutmamaq olmasın ki, Səlma dağstanlıdır. Dağlı xalqlar arasında belə adət vardır. Adət adətdir. O, yazılmamış qanundur.

H.Cavid belə bir adəti romantikcəsinə həll edir. Ana ləzgi Muradın oğlu Qanpoladın qatili olduğunu bildikdən sonra dərin psixoloji hallar keçirir. Düşməyə aman verdiyi üçün şikayətlənən Səlma bir anlığa peşman olub vədini pozmaq istəyir. O deyir.

Xayır, xayır, bu mümkün deyil əsla!

Sağ buraxmam... Mənim pəncəmdə hala!

*Onun həddini bildirir bu əllər!
Qəlbinə yerləşsin gərək bur xəncər!*

.....
.....
*Xayır, əfv etməli!.. Getsin də miskin
Xəcalətdən yerlərə keçsin!*

(Onu yola salarkən):

*...Qonaq qardaş, dur! Təlaş etmə sən;
Qorxma, bir zərər gəlməz sana məndən.
Amandasın; heç qorxma, heç sıxılma!
Çünki mən əvvəldən söz verdim sana.
Sən bir qonaqsan, qatil olsan belə,
Səlma həlak olur da, verməz ələ.*

(Qatil Muradı yola saldıqdan sonra)

*Get, çəkil get! Dinsiz, allahsız xain!
Murdar izin bu torpaqdan silinsin.*

Bu əsərdəki ana, dramaturqun olmasını arzu etduyi geniş qəlbli, saf ruhlu, əhdinə sadıq bir anadır.

Ədibin idillik bir aləm yaratdığını düşünənlər varsa, onlar bil-məlidir ki, ədibin fikrincə, bu aləmdə xoşbəxt yaşamaq mümkün deyil. Demək ki, H.Cavid bu əsərində idillik aləmi ifşa etmişdir. Hətta şair belə bir qənaətə gəlir ki, Russonun xoşbəxt həyat planlarını buraya da tətbiq etmək mümkün deyil. Bir ildən artıq zəhmət çəkib pul yığan Qanpolad sağ və salamaty evlərinə dönərkən xain gülləsi ilə ağır yaralanıb məhv olur. Halbuki o işlədiyi şəhərdə, yəni sənaye mərkəzində belə xəyanət qurbanı olmamışdı. Dağstanın uzaq, dağbaşı kəndində ən böyük cinayətlər olur: Qanpolad ölür, İsmət ölür, Səlma ölür. O biri tərəfdən Orxan və dostları məhv olur. Əsərin sonluğu qəbirstanlıq mənzərəsini xatırladır.

“Ana” əsəri mövzusu etibarilə orijinal bir əsər kimi H.Cavidin dramaturgiysinə daxil olur.

Dörd pərdəli “Maral” (1912) pyesində romantik H.Cavid real həyatın bir necə mühüm məsələsinə toxunaraq, oxucusunda

feodal-patriarxal və eyni zamanda, kapitalist münasibətlərin doğurduğu eybəcər hadisələrə hiddət və nifrət hissi oyadır. Turxan bəyin ailəsində özünü göstərən ailə dramının aynasında müasir həyatın baş məsələləri görünməkdədir. Turxan bəy puluna, adına güvənərək on altı yaşlı yetim qız Maralı almışdır. Halbuki onun iyirmi yeddi yaşlı, ali məktəb bitirmiş oğlu var. Maral gözəl olmaqla bərabər, düşünür, mühakiməlidir. Maral anasını təqsirləndirmir, bilir ki, xüsusilə yetim qızların, ümumiyyətlə bir çox qızların taleyi belədir. Göyərçin kimi azad yaşayan Maral qəflətən yetim qalır.

Turxan bəy bəla ildırımını kimi, ailənin başının üstünü alır. Hamı susur. Turxan bəy arzusuna nail olur. Maral, içində yaşadığı zəngin həyatdan belə nəticə çıxarır: “Uff, bəxtiyarlıq içində ölmək, kədərlər, üzüntülər içində yaşamaqdan min qat xeyirli imiş...”

Turxan bəy tutduğu işdən peşman deyil. O, bu fikirdədir ki, hər şeyi pul ilə almaq mümkündür. O deyir:

“– Hadir! 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 – Xayır, xayır... Fəzilət də paradır, insaniyyət də...”

Əlbət ki, Turxan bəy insan dedikdə “insan paltarına girmiş çulsuz-noxtasız uzunqulaqları, yalnız altundan yapılmış bir paltarları əskik olanları” nəzərdə tutur. Bu yalnız Turxan bəyin öz başından çıxardığı “fəlsəfə” deyil, bəlkə müasir burjuva cəmiyyətinin obyektiv qanunudur. Turxan bəylər həmin qanunun vasitəsi, marallar isə onun qurbanıdırlar.

Ağalar...

Nə buldular İsgəndərlər, Çingizlər?!

Qanlar töküüb, canlar yıxıb getdilər!..

Cahanı titrədib alt-üst etdilər,

Qanlı bir iz buraxdılar ellərdə...

Zabit Çingiz bəy bu bəndin ideyasına düşmən olduğu üçün aşığı qovur. Bu ətrafda başlayan mübahisələrdə hüquqşünas Nadir bəy H.Cavidin müharibə və sülh haqqında fikirlərini ifadə edərək deyir:

“Hər kəs eyi bilir ki, mən əsla qan tökülməsini sevməm. Deyil ki, məxluqatın ən şərəflisi olan insanların, hətta zəif, aciz bir qarıncağın belə qanına girmək, mənəcə əfv edilməz bir cinayətdir...”

H.Cavidin birinci dünya müharibəsi ərəfəsində dediyi bu sözlər onun öz ürək sözləri idi.

Keçmişdə burjua cəmiyyətində mətbuatın satqınlığından çox yazılmışdır. Tək bir “O olmasın, bu olsun” komediyasında qəzetçi Rza bəyin iş və hərəkətlərində bu tənqidin tutarlı nümunəsini görmək olar. H.Cavid də “Maral” dramında bu tənqidi başqa bir şəkildə vermişdir. Humay Cəmil bəyə qəzet oxumağı təklif etdiyi vaxt, Cəmil bəy deyir:

*“Nə olacaq! Hər günkü saçma, hər günkü fəlakət!..
İştə hər tərəfdə haqq namına bir haqsızlıqdır gediyor”.*

Cəmil bəyin fikrincə, qəzetlər saçma, yəni yalan yazmaqla bərabər, insanlığın başına gətirilən eyni fəlakəti təkrar edirlər. Bu fəlakət isə hər yerdə haqq adına haqsızlıq şəklində davam edir.

H.Cavidin istər poeziyasında, istərsə də dramaturgiyasında haqqın, insan hüququnun hər tərəfdə pozulduğu mühüm bir motiv kimi etiraz şəklində səslənir. Ruhən humanist olan həssas şairin insan oğlunun başı üstündə gəzən qara buludları gösrməsi və bu fəlakətin qarşısını almaq üçün qüdrətinin çatmamasını etiraf etməsi nə qədər acı və nə qədər tragik idi! Üstəlik, şairin faciəsi bir də onda idi ki, tarixdə bu fəlakəti yox edə biləcək proletariatin qüdrətini görə bilmirdi.

Dövrün ən mühüm məsələlərindən biri də örtünmək, yaşımaq məsələsi idi. Cəmil bəylə Humay evləndikdən sonra küçədə açıq gəzirlər. Ona görə də Cəmil bəyin atası Turxan bəy nə küçə-

yə çıxı bilir, nə bazara. Hər yerdə onların sözünü danışılar. Bu ətrafda başlayan mübahisədə Nadir bəy qadın azadlığı haqqında fikirlərini söylərkən bilavasitə qadınların örtünmək məsələsinə də toxunur:

“...Xalqı təhlükəli uçurumlara yuvarlayan bir qanun isə pək çürük və mənasız bir əfsanə deməkdir”.

Bir az aşağıda:

“Sağlın bir tərbiyəyə, sarsılmaz bir əxlaqa malik olan xanımların açıq gəzməsində heç bir məhzur görmiyorum...”

Nadir bəy inanır ki, gələcəkdə bütün qızlar, qadınlar Humaya arqadaş olacaqlar. Nadir bəy ilə Turxan bəyin mübahisəsi getdikcə qızıdır. Bu vaxt Qazı dini ehkamın, cəhalətin qara qüvvələrin dotələb bir pəhləvanı kimi içəri girir. O, Humayın xristian qızlarından fərqlənmədiyini göstərir. Əgər “müsəlmanlıq belə gedərsə, çox sürməz ki, ev-eşiyimiz Lut şəhəri kimi yerin dibinə keçir” deyir. Nadir bəyin etirazına Qazı təhqirli ifadələrlə cavab verərkən, Nadir bəy onu “ağzıpozuq səfil” və “tərbiyəsiz” cahil adlandırır. Mübahisə dueli xatırladır. Turxan bəy isə Qazının qorxusundan oğlu Cəmil bəyi evindən qovmalı olur.

Bu əsərdə ruhaniliyin ifşası “Ölülər” səviyyəsinə yüksələ bilməsə də, Qazının romantik bir şair tərəfindən ölümçül yaralanması diqqətəlayiq idi. Diqqətəlayiq idi ona görə ki, atası ruhani, qardaşı şeyx olan, ruhani məktəbdə təhsil alan şair irticaya qarşı, mütərəqqi yol seçmişdi. Öz xalqı qarşısında vicdani sözünü söyləməklə bərabər, ona mütərəqqi, mədəni həyat yolunu göstərirdi.

Göründüyü kimi, dramaturq bir ailə dramı fonunda müasir dövrün bəzi mühüm ictimai məsələlərini qoyub müsbət mənada həll edir. Bu nöqtəyi-nəzərdən əsərin iki surəti diqqətəlayiqdir. Onlardan birincisi hüquqşünas Nadir bəydir. Cəmil bəyin dostudur. H.Cavid onu müsbət surət kimi vermək istəmişdir. O, dramaturqun həll etmək istədiyi məsələlərin hamısında iştirak edib, öz sözünü söyləyir. Onun fikirləri aydın və konkret olub, əsas etibarilə müəllifin öz sözləridir.

İkinci surət Cəmil bəydir. O bir çox məsələlərdə mütərəqqi görüşlü bir gənc olsa da, melodramatik surətdir. Eşqindən xəstə olmuş Cəmil bəyin sərsəmləmələri müasir oxucuda gülüş oyadır. Bəzən o, tolstoyçu kimi görünərək, quşlara atılan gülləyə də etirazını bildirir. Lakin onun sevgisi, qurduğu xəşbəxt ailə həyatı atası Turxan bəyin iyrenc ailə həyatına qarşı qoyulmuşdur. Belə çıxır ki, atalar elədir, oğullar isə belə olmaq istəməirlər. H.Cavidin buna böyük ümidi var.

“Maral” əsəri H.Cavidin nəsr ilə yazdığı ilk dramıdır. Onun kompozisiyası da sadə və konkretir.

“Şeyx Sənan” dramını H.Cavid birinci cahan müharibəsi ərəfəsində yazmağa başlamış, müharibənin ən şiddətli vaxtında bitirmişdir.

İmperialist müharibəsinin məqsəd və mahiyyətini gizlətməyə çalışan dövlət başçıları ortalığa “vətəni qorumaq”, “dini cahad” və sair kimi şüarlar ataraq ümumi səfərbərlik elan edirdilər. Bu boş şüarlara aldanmış gənclər vətən üçün canlarını qurban verməyə getdiklərini iddia etdikləri halda, əslində sənaye sahibləri üçün ölürdülər. Müharibənin gətirdiyi aclıq və səfalət dünyanın hər bucağında hiss olunurdu. Azərbaycanlılardan əsgər alınmasa belə, ümumi səfalət Azərbaycanı da bürüyürdü.

Belə şəraitdə yazılan “Şeyx Sənan” dramı H.Cavidin ruhi halı üçün çox tipik idi. O bu mövzunu dərinləşdirir və romantizm nöqtəyi-nəzərindən həll edir.

“Şeyx Sənan” xalq əfsanəsidir. İndi də Tbilisidə Kür kənarında “Şey Sənan dağı” adlı dağ var. Lakin əfsanənin xalq içərisində indi də yaşadığını sübut edəcək bir əlamət yoxdur. Bu mövzuda Ü.Hacıbəyov “Şeyx Sənan” (1908) adlı opera, Mehdi bəy Hacınski isə rus dilində “Şeyx Sənan əfsanəsi” adlı bir risalə yazmışdır. Bu mənbələrin ən qədimi isə Şeyx Fəridəddin Əttarın (1118-1229) “Məcəlisi-üşşaq” və “Məntiq-qüt-teyr” əsərləridir.

Əlimizdə olan “Məntiq-üt-teyr” əsərində Şeyx Sənana aid olan mənzum hissənin nəsr ilə qısa məzmunu belədir:

“Şeyx Sənan əlli illik ömrünü Məkkədə, Kəbə ətrafında ibadətdə keçirmişdir. Onun dörd yüzə qədər fazil müridləri şeyxin kərəmətindən və kainat sirlərini bilməsindən ilham almaq məqsədilə bir dəqiqə də olsun ondan ayrılmazdılar. Məkkənin şil və korları Şeyxin müqəddəs nəfəsinin təsirindən şəfa tapırdılar. Bir gecə Şeyx Sənan yuxuda özünün Rum ölkəsində bir gözəl sənəmə səcdə etdiyini görür. Yuxudan ayılan Şeyx, sənəmə aşiq olur. Kəbəyə getmir, müridlərlə məşğul olmaqdan imtina edir. Şeyxin bu halından təəccüblənən müridlər ondan bunun səbəbini soruşarkən, Şeyx özünün artıq Rum ölkəsində ruhən seyr etdiyi “sənəmi-tərsazadəyə” məftun olduğunu, artıq iman və axirəti buraxıb eşqi intixab etdiyini onlara söyləyir. O, Kəbədən uzaqlaşib Rum ölkəsinə səfər edəcəyini və “tərsa” ilə qovuşacağını bildirir. Müridlər Şeyxə yalvarırlar ki, o bu yoldan qayıtsın. Şeyx cavabında, behiştə onlarla (müridlərlə) yaşamaqdansa, cəhənnəmdə məftun olduğu məşuqə ilə yaşamağın daha ləzzətli olduğunu söyləyir.

Nəhayət, səylərinin nəticəsini səmərəsiz görən müridlər Şeyxlə bir yerdə Ruma getməyi qərara alırlar. Şeyx müridlər ilə Ruma gəlir, hər yeri axtarırlar, nəhayət tərsa sənəmi gözəl bir seyrangahda tapırlar və burada Şeyxə çoxlu macərə üz verir.

“Allahın qüdrətini yüz əlamətlərlə tanıtdıran bu ruhanisifət məşuqə” Sənanı görcək üzündən örtüyü götürür. Məşuqənin açıq camalını görən Sənan özünü itirir. Onun bədənini mənəvi və ruhani bir hərərət istila edir. O, bir müddət danışmağa qadir olmur. Şeyxin bu halından heyran olan müridlər eşqin nə olduğunu yavaş-yavaş anlamağa başlayırlar. Onlar Şeyxi zəif halda qaldırıb bir damaya gətirirlər. Şeyx o gecəni min cür əzablarla keçirir, səhərə qədər yatmır. Sabah Şeyxin xəstəlik yatağına düşdüyünü görən müridlər çox izzət keçirirlər. Şeyx onlardan xahiş edir ki, onu “sənəmi-tərsa”nın yaşadığı məhəlləyə aparsınlar. Müridlər Şeyxin yatağını məşuqənin evinin qarşısında salırlar. Şeyxin naləsini eşidən “sənəmi-tərsa” əcəm libasında onun yanına gəlib, yasadığının kənarında oturur. Onu yanında görən Şeyx yataqdan

qalxıb oturur: “Sənəmi-tərsa” onun nədən bu hala düşdüyünü xəbər alır. Şeyx ona belə cavab verir:

“Məni bu hala salan, ürəyimi oğurlayıb zülf zəncirlərilə bağlayan yalnız sənsən. Ya ürəyimi özümə qaytarmaqla bu əsarətdən məni xilas et, ya da naz və məğrurluq etmədən, mənim qoca və qərib bir şeyx olduğumu nəzərə alaraq, qəlbimin yarasını öz qəlbinin qanı ilə sağalt, qoy hər iki ürək bir qandan qidalansın”. “Sənəmi-tərsa” Şeyxin bu qədər ona məftun olduğunu hiss edərək deyir ki, sən gəl mənim vüsalıma yetişmək fikrindən uzaqlaş, əgər bu sənin üçün mümkün deyilsə, o zaman aşağıda söyləcəyim dörd şərtə razı ol.

1. Bütə səcdə etməlisən. 2. Qurani yandırmalısən. 3. Şərab içməlisən. 4. Gözünü imandan şəkməlisən.

Şeyx bu şərtlərdən yalnız birinə, şərab içməyə razı olur, qalan üç şərtin heç birini qəbul etməyəcəyini bildirir. “Sənəmi-tərsa” Şeyxə deyir ki, eybi yoxdur, sən hələ əvvəlcə Piri-muğanın yanına gedib şərabı içməklə məst ol, sonra məstlik sənə cuşə gətirər, o zaman qalan şərtləri də yerinə yetirərsən. Şeyxi Sənəmlə birlikdə Piri-muğanın məclisinə gətirirlər. Bu məclisdə Piri-muğanın səmimi halları Şeyxi heyran edir. O, məşuqənin məhəbbətinin şərabilə məst olmaq istədiyi üçün Piri-muğandan bir cam mey alıb ona verməyi sənəmdən xahiş edir. “Sənəmi-tərsa” bir cam şərab doldurub Şeyxə təqdim edir. Şeyx camı ondan alıb birbaşa içir. Sənəm Şeyxin əlindən camı alıb Piri-muğana verərək bir mənalı və zərif təbəssümlə ona baxır. Bu baxımdan Şeyxin ona olan məhəbbəti yüz qat artır. Şeyx ikinci camı tələb edir. İkinci camdan sonra onun huşu və bütün bilikləri əlindən gedir. Bu zaman məşuqə ona kafir olmağı, yəni Qurani yandıрмаğı əmr edir. Şeyx belə cavab verir: “Mən nə qədər ki, ayıq idim, heç bir vaxt bütprəst olmağı istməzdim, indi ki, məhəbbət şərabilə məst olmuşam, bütün qarşısında məstlik halında Qurani yandıraram”. Məşuqə onu saçları ilə oxşayır və deyir ki: Şeyxim, indi səni sevirəm, sən mənimsən, artıq məndən əmin ola bilərsən. Bu xəbər tərsalar məbədinə çatır. Bir müsəlman Şeyxinin tərsalara meyl etdiyini

eşidənlər onu məst halda məbədə aparıb, keşişə təqdim edirlər. Keşiş ona boynuna xaç salıb, əbasını yandırmasını tələb edir. Şeyx xaçı alıb boynuna saldıqdan sonra əba-qəbanı yandırır, Kəbəni və şeyxliyi həmişəlik unudur. Sənəm Şeyxlə məbəddən çıxarkən Şeyx ona deyir ki, mən sənənin bütün şərtlərini yerinə yetirdim, daha nə əmrin vardır, buyur, mən icra edirəm. Sənəm Şeyxə belə cavab verir: “Mənim kəbinim çox bahadır. Səndə o qədər qızıl tapılmaz, lakin bircə çarən var, əgər qəbul etsən, biz bir yerdə yaşamağa nail ola bilərik. O da budur ki, sən gərək bir il bizim üçün donuz otarasan”. Şeyx donuz çobanı da olur. Şeyxin müridləri artıq bu işlərə tablaşa bilməyib onunla vidalaşır, Məkkəyə qayıdırlar. Bir neçə aydan sonra müridlər yenə Ruma gəlib qırx gün gizli bir yerdə qalaraq, Şeyxə dua edirlər. Bir gecə Məhəmməd peyğəmbər onlardan birinin yuxusuna girir. Mürid ona yalvarır ki, Şeyxi bu bənddən xilas etsin. Məhəmməd peyğəmbər ona söz verir ki, Şeyxi bu qaranlıq girdəbdən qurtaracaqdır. Onun xilas olması üçün bir dəfə tövbə etmək kifayətdir. Sabah olan kimi həmin mürid şadlığından ağlaya-ağlaya o biri müridlərin yanına qaçıb gecəki yuxusunu danışır. Müridlər hamısı bir yerdə Şeyxin donuz otardığı yerə gəlirlər. Onları görəndə Şeyx xəcalətdən başını aşağı salır, çünki onda artıq müsəlmanlıqdan bir əsər qalmamışdı. Müridlər ona yaxınlaşırlar, utana-utana onun əlini öpmək istəyirlər. O isə buna mane olur. Müridlər Məhəmməd peyğəmbərin onu nifrət qaranlığından işıqlı yola çıxaracağını bildirirlər. Şeyx müridlərin sözünü təsdiq edərək paltarını soyunub qüsl edir. Yenidən köhnə xirqəsini (şeyxlik paltarını) geyinir və müridlərlə bir yerdə Məkkəyə tərəf yola düşür. Yalnız tövbə duası oxuyaraq, eşqi-məcəzədən eşqi-həqiqiyə qayıdır. Həmin gecə “Sənəmi-tərsa” yuxuda bir günəşin ona yaxınlaşdığını görüb təəccüb edir. Günəş dilə gəlib ona belə deyir: “Sən bundan sonra Şeyxin yolu ilə getməlisən. Elə bu saat onu axtarıb tapmalısən. Sən onu küfr kəsafətilə bulaşdırdığın kimi, eləcə də onu pak etməlisən. O eşqi-məcəzi sənə pərəstiş edirdi, sən artıq həqiqətlə onu sevməlisən”. Sənəm bu sözləri eşidən kimi hövlnak yuxudan

ayılır, dəli kimi paltarını cırıb tökür və təmiz paltar geyib ağlaya-ağlaya Şeyxin arxasınca yola düşür. Tərsa sənəmin arxadan gəldiyini müridlər Şeyxə xəbər verirlər. Şeyx bunu eşidən kimi hey-rətlə geriye dönür. Müridlər onun yenidən sənəmə tərəf döndüyünü və tövbəsini sındırdığını güman etdiklərinə görə qayıdırlar, “sənəmi-tərsanı” rəngi saralmış halda yol üstü oturmuş görürlər. Sənəm Şeyxi görən kimi ağlamağa başlayır, onun eşqilə gıryan olduğunu bildirir və xahiş edir ki, eşq aləminin bu əsrarlı prdəsini aradan qaldırsın və onun qaralmış qəlbini islam günəşinin şüası ilə işıqlandırsın. Şeyx ona islam mənəviyyatını təlqin edib qurtaran kimi sənəm fəryad edib deyir: “Şeyxim, mən iman zövqünü dadmadığım üçün sənə çox zülmələr edirdim. İndi ki, iman zövqü ilə həqiqi eşqə qapılmışam, daha mənim hicran dərdinə taqətim yoxdur. Sizinlə o biri aləmdə görüşəcəyəm, əlvida, ey Şeyxi-ələm, əlvida”. Bunu deyərək sənəm canını cananına fəda edir. Şeyx onun ölümündən mütəəssir olub ağlar gözü ilə müridləri nəzərdən keçirərək deyir: “Dostlar, siz eşqin həm başlanğıcını, həm də aqibətini öz gözlərinizlə gördünüz. O, dünya qəfəsində məhbus olan həqiqi eşqin quşu idi. O özünü qəfəsdən qurtara bildi. Mən də onsuz yaşaya bilmədiyim üçün onun yanına uçmalıyam”. Bu sözdən sonra Şeyx də sənəmin yanında canını tapşırır. Müridlər onları yan-yanə dəfn edirlər. Qəbirləri üzərində isə iki qübbə qoyurlar. Bu qəbirlər Kəbə ilə Rum arasında olan xalqın ziyarətgahı olur”¹.

H.Cavid, Şeyx Əttardan ziyadə yerli əfsanəyə əsaslanmışdır. Şeyx Sənan kimsəsiz, yoxsul bir turanlıdır. Otuz yaşı var. Gürcüstana gəlir. Bu yaşı müəllif eşq üçün ən həyəcanlı sayır. Onun gürcü qızına eşqi, din ayrılığı üzündən, tragik şəkildə bitir. Belə ki, Şeyx Sənan tövbə etmədən Xumarla birlikdə özünü uçuruma atır. Hər iki aşiq məhv olur. Xumarın atası, gözü yaşlı, keşişə lənətlər oxuyur. Müridlər mürşüdsüz Kəbəyə dönürlər.

¹ Fəridəddin Əttar “Məntiq-üt-teyr”, Daşkənd, Arifcanov mətbəəsi, səh. 74-100.

Mövzunu H.Cavid yerli əfsanəyə uyğun bir şəkildə alıb, ona can və fəlsəfi məzmun vermişdir. Dini irticanın artdığı bir dövrdə H.Cavid əfsanəni dini aspektdə işləməli idi. Onun “Ölülər” kimi bir əsər yazmağa iqtidarı yox idi. Belə bir əsərin yazılışını ancaq Cəlil Məmmədquluzadədən gözləmək olardı. H.Cavid isə din və cəhalət əleyhinə “Şeyx Sənan” üslubunda romantik bir əsər yazıb bilərdi.

Belə görünür ki, bu mövzu H.Cavidi çoxdan məşğul edirmiş. “Bahar şəbnəmləri” şeir məcmuəsində “Şeyx Sənan” adlı bir şeir var. Şair Tiflisi təsvir etdikdən sonra yazır:

*Oyan, ey piri-xoşdil! Qalx, ayıl bir xabi-rahətdən!
Qiyamətdir, qiyamət!.. Qalx, oyan, zövq al bu fürsətdən.*

.....
.....
*“Nədir mənası eşqin?” söyləyənlər nerdə? Bir gəlsin,
Görüb qüdsiyyəti-Sənani, lal olsun xəcalətdən.
Məhəbbətsiz bütün məna-yi-xilqət şübhəsiz heçdir;
Məhəbbətdir, əvət, məqsəd şu pürəfsanə xilqətdən.*

Demək, mərifət sahibi mürşid Şeyx Sənan bir mələksimaya uyur, dini, imanı məhəbbətə satır, ehkami-Qurani atıb, təriqətdən uzaqlaşır. Xoş bir təriqət qoyub gedir ki, o da “məhəbbət” təriqətidir.

Bizim klassik şairlərimiz öz şeirlərində məscidmi, meyخانəmi sualını ortalığa atmışlar və özlərinə, oxucularına məsciddən meyخانəyə getməyi məsləhət görmüşlər. Məscidmi, meyخانəmi məsələsi şeirimizdə dərin fəlsəfi məzmun daşdığı üçün şairlərin bir qismi bunu mistik, ikinci qismi materializm nöqtəyi-nəzərindən mənalandırmağa çalışmışdır. H.Cavid isə bu ziddiyyəti başqa məfhumlarla, dinmi və ya eşqmi şəkildə verərək, konflikt işində konflikt yaratmışdır.

H.Cavid, surətləri din ehkamlarına korcasına bağlı olanlar və bu ehkamlara şək-k-şübhə ilə yanaşıb saf-çürük etmək istəyənlər

deyə iki qismə ayırmışdır. Birinci qismə Şeyx Mərvan, Şeyx Nəim, Şeyx Əbülləhyə, Şeyx Cəfər ikinci qismə isə başda qoca mürşid Şeyx Kəbir olmaqla Şeyx Sənan, Şeyx Hadi, Şeyx Sədra və başqaları daxildir. Dramaturq, sonuncuları da inkişafda verdiyi üçün, Şeyx Sənanı daha irəliyə aparır. Belə ki, qəlbi və insani duyğuları Şeyx Sənanı ibadətmi, məhəbbətmi məsələsini həll etməyə çağırır. İbadət adamı öz insani təbiətinin tələblərinə qarşı çıxmağa aparırsa, məhəbbət həmin tələblərə cavab verir. İnsan öz təbiəti əleyhinə çıxa bilməz, əgər çıxsın, onda bir sıra qeyri-insani, rəzil sifətlər doğar. Beləliklə, H.Cavid konflikt içində konflikt yaradır.

Əsərin birinci pərdəsi Mədinədə, ikincisi Tiflis kənarında, üçüncü pərdə yenə Tiflisdə donuzluğun qapısı ağzında, dördüncü pərdə yenə Tiflis kənarında vəqə olur. Hər iki konflikt pərdə-pərdə inkişaf edib dərinləşir və əsas qəhrəmanı feodal-patriarxal əhatəsi şəraitində fəlakətə gətirib çıxarır.

Faciənin ekspozisiyasından məlum olur ki, mürşid Şeyx Kəbirin qızı Zəhra Şeyx Sənanı sevir. O, Şeyx Sənanın əsil-nəsəbsiz bir adam olduğunu bildiyi halda, “hətta quldan da alçaq olsa”, onu özündən şərəfli sayır.

Əsl hadisələr o yerdən başlayır ki, Xumarın teyfi bir də Şeyx Sənanı görünür. Azərbaycan əfsanəsində sənəmin də teyfi Aşıq Qəribin yuxusuna girir. Gözünə görünür. “Şeyx Sənan” əsərində bu məsələ psixoloji mənaya malikdir. Əsl hadisələr o yerdən başlanır ki, yuxuda Xumarın teyfi Şeyx Sənanın gözünə görünür. Yuxu o qədər təsirli olur ki, Şeyx Sənan Xumarı ayıq ikən də görür. Keçmiş dramaturgiyada hadisələri, xarakterləri inkişaf etdirmək üçün yuxu – teyf mühüm bir vasitə idi. H.Cavid bu cəhəti unutmayaraq, ona psixoloji mənə də vermişdir. Yuxuda və ayıq ikən gördüyü Xumar, ona daima:

*Şeyx, gəl-gəl! Sevimli Sənan, gəl!
Sana layiq deyil o yer, yüksəl!*

.....

*Oxunur gözlərində nuri-dəha,
Yüksəl, ey Şeyx! Gəl, düşünmə daha! –*

deyir.

Məhəbbətin rəmzi olan Xumar onu ibadət, yəni din və cəhalət aləmində qalmayıb, eşq və azad fikir, azad duyğu aləminə yüksəlməyə çağırır.

Onsuz da Şeyx Sənan şübhə və tərəddüd halı keçirirdi. Onun şübhələri ortodoks islam görüşlü, hər bir dini ehkama səcdə edən şeyxlərə günah kimi göründüyü üçün onu dinsizlikdə təqsirləndirirlər. Şeyx Mərvan onun meraca, yəni peyğəmbərin göylərə qalxmasına şübhə etdiyini göstərir. O, Mürşid Şeyx Kəbirə deyir:

*Möhtərəm Şeyx! Altı gün əvvəl
Vardı Sənanla bir mübahisəmiz.
Bağırıb söylüyordu pərvasız
“Olsa merac olur da ruhani,
Hər yalandır ərucı-cismani.
Bir başərdir, – diyordu, – peyğəmbər,
Heç görülmüşmü çıxsın ərsə başər?”*

Şeyx Nəim isə Şeyx Mərvanın fikirlərini qüvvətləndirərək deyir:

*Sadə meracı etmiyor inkar,
Hələ tohid üçün də şübhəsi var.
Söylüyor: “Görməyincə xalığı mən
İctinab eylərim pərəstişdən”.*

Şeyx Kəbirin insan şübhəsi haqqında fikirləri bütün bu avam iftiralara fəlsəfi bir yekun vurur:

*Şübhədir hər həqiqətin anası,
Şübhədir əhli-hikmətin babası.
Şübhə etməkdə həqlidir insan,*

.....

*Şübhə artarsa, həm yəqin artar,
Mərifət nuri şübhədən parlar.*

Bu sətirlərdən bəlli olur ki, Şeyx Sənan dində cahil və əqli-səlimin qəbul etmədiyi uydurmalara, möcüzələrə və dini ehkamlara şübhə edirsə, haqlıdır. Çünki şübhə hər həqiqətin anası, əhli-hikmətin babasıdır. O biri tərəfdən, şübhələr Şeyx Sənan xarakterinin inkişaf və dəyişməsinə bir zəminədir. Şeyx Kəbir onun tər-cümevi-halını, gələcəyini söyləyir, Şeyx Sənan isə ehtirasata düşmən olur, otuz illik həyatını zahidvari keçirdiyini iddia edir. Halbuki Şeyx Kəbirin mürsidlik yerini tutduqdan on il sonra, o, Məkkəni tərk edərək Xumarı axtarmaq üçün Gürcüstana yola düşür. Daha doğruqu, ibadət çuxurunda qalmayaraq, məhəbbət aləminə yüksəlmək istəyir.

Birinci pərdənin ikinci səhnəsində korun oxuduğu nəğmənin sonu olduqca maraqlıdır. Şeyx Sənandan şəfa almağa gəlmiş kor öz sözlərini belə bitirir:

*Nədir bu xilqəti-bimərhamət, bu pərdəli hikmət?
Bu zülmə qarşı nölür bir də ədalət olaydı.
Tükəndi taqəti-səbrim, ədalət! Ah ədalət!
Nə öncə öylə səadət, nə böylə zillət olaydı.
Korların məramını bilən Şeyx Sənan onlara deyir:
Bir qulum mən də pək həqir, aciz,
Bu yalan iftiraya uymayınız.
Nəyi görmək dilərsiniz, bilməm?
Yanıyor zülm içində həp aləm!
Görməməkçin bu çirkin işləri siz
Yalvarıb həqqə, həmdü şükr ediniz.*

Şeyx Sənanın bu fikirlərindən Hamletin “Olum, ya ölüm” monoloqunun iyi gəlir. Hamlet deyir ki, insan düşünməyə başladığı vaxt iradəsi sönür, hər şey məhv olur. Əsərdə görmək konkret olaraq düşünmək mənasına gəlir. Şeyx Sənan demək istəyir ki,

görməmək bir səadətdir. Görməmək üçün insan gərək şükür etsin ki, zülm yağan aləmdən xəbərdar deyil. Demək ki, aləm bir qütb-dən tutmuş başqa qütbünə qədər zülm içində yanmaqdadır. Bu mühakimələr H.Cavidin öz qəlbindən doğan mühakimələridir ki, mənasız bədbinlik deyil, bəlkə böyük bir həqiqətin etirafıdır. Birinci cahan müharibəsinin atəşləri içində kapitalizmin hökmran olduğu aləm haqqında romantik şairin bu etirafları hətta mütərəqqi məzmun daşıyır, əsərə mühüm ictimai motiv aşılayır. Şeyx Sənan adı bir eşq məfhumu deyil. Dünya işlərini, ictimai münasibətləri ayır gözlə müşahidə edib, ədalətsizliyi, zülmü ümumiləşdirməyə qabil bir düşüncənin zühuru Şeyx Sənan obrazının və hadisələrin irəliyə doğru inkişafına təkan olur. Bu təkan onu birbaşa Xumarın qarşısına gətirib çıxarır. Şeyx Sənandan əvvəl Xumara Anton və Simon elani-eşq etmişlər. Xumar anasının vəsiyyətinə əməl edərək, hər ikisinə rədd cavabı vermişdir. Bu məqamda dalğın Şeyx Sənan zahir olur və buradan da faciə başlayır. Şeyx Sənan onu izləyən müridləri qovur, keşişin şərtlərinə müntəzir olur. Axı Şeyx Sənan bu fikirdədir ki:

*Bircə həqq, güümlə din də bir... naçar,
Xəlqi yalnız ayırmış azğınlar,
Hər kəs uymuş cahanda bir hissə...*

Bu zaman keşiş ona şərab içməyi təklif edir. Şeyx içir. Keşişin islam dininə zidd olan bütün təkliflərini Şeyx Sənan qəbul edir. Şeyx Sənan tam bir il donuz otarmalıdır. Bu şərtə Sənan razılıq verir. Bu söhbətlər bir tərəfi (şeyxləri) dəhşətə gətirir, ikinci tərəfi heyretə salır.

Bundan sonrakı səhnələrdə donuz çobanı Sənanın gün-gündən Xumara daha da bağlandığı, eşqi hər şeydən yüksək tutduğu üçün insanları bir-birindən ayıran dinlərə nifrət etdiyi təsvir olunur. Sənan təəssübkeş şeyxlərdən başqa hamının rəğbətini qazanmışdır. Xüsusilə Özdəmirlə Oğuz kimi xalq nümayəndə-

lərinin hər həftə ona xurcun dolusu yemək gətirmələri, onu gürcü dəlinqanlılarının sui-qəsdindən qorumaları diqqəti cəlb edir.

Bəzən ağır dəqiqələrdə Sənan allaha da etiraz edir. O deyir:

*Məndə yox iştika, fəqət, yarəb!
Yoxmudur səndə mərhəmət?! Yarəb!..
Gəliyor həp bu hiylələr səndən,
Məni, bilməm, neçin yaratdın sən?*

Bütün şərtləri yerinə yetirdikdən sonra verilən vəd mərdi-mərdanə pozulduğu vaxt Sənan intihar qərarına gəlir. O, bir də rəzalət aləminə enməmək qərarına gəlmişdir. Qaya başında rastlaşdığı Dərvişə Sənan deyir ki:

*İxtilaf, ixtilafü məzhəbü din...
Dərviş isə onun fikirlərini belə yekunlaşdırır:
İştə gördünmü din nələr doğurur?
Nə bəlalər, nə fitnələr doğurur?
Din bir olsaydı yer üzündə əgər,
Daha məsud olurdu cinsi-bəşər.*

Dərvişin bir sıra mistik izahatına üsyan edən Şeyx Sənan onu qovur. Xumar onu atmır. Şeyx Sənan müridlərinə qəti cavabını verir:

*Yüksələn məhv olur, fəqət enməz!
Nuri-həqq daima yanar, sönməz, –*

və sonra Xumarla birlikdə özünü uçuruma atır.

1920-ci ilə qədər yaratdığı surətlər içərisində H.Cavidin humanist ideallarına ən yaxını Şeyx Sənan ilə gürcü qızı Xumardır. Bu surətlərlə dramaturq həyatda hakim olan mövhumata, cəhalətə, insanları bir-birindən ayıran dinə, məzhəbə, irqi fərqə, rəzalət dünyasına üsyan edir. Bu surətlərin romantik boyalarla ideallaşdırılması dramaturqun son qayəsini mücərrədləşdirmir, əksinə,

onlara həyat nəfəsi verir. Şeyx Sənan H.Cavidin ruhunda doğan intibah hissələrini daha da aydınlaşdırır. Onun dini ehkamlara qarşı insan azadlığını, insanın zehni, hissi azadlığını, dini və mistik görüşlərə qarşı ümumbəşəri qardaşlıq münasibətlərini tərənnüm etməsi surətləri və faciəni həyatiləşdirir, müasirləşdirir. Şeyx Sənan yaltaqlara, ikiüzlülərə və cəhalət əsirlərinə məxsus olan rəzalət aləmində qalmır, məhəbbət aləminə yüksəlir və inanır ki: “Nuri-həqq daima yanar, sönməz”.

Belə bir nikbin inamla ölümün ağuşuna atılan Şeyx Sənanın və Xumarın sevgisi rəzalət dünyasının ictimai eybəcərliklərinə qarşı çevrilmişdir. H.Cavid onların intiharını, başqa romantiklər kimi, səbəbsiz vermir, bəlkə əsaslandırır. Şeyx Sənanın, yüksəkliyində dayandığı qayanın üç tərəfi uçurum idi. Qayaya gedən yolu mistik görüşlü Dərviş kəsmişdi. Sənan onu qovur. Dərvişdən sonra həmin yerdə müridlər dəstəsi görünür. Onların arxasınca yolu papas tutur, gürcü dəliqanlıları ilə Şeyx Sənana hücumu hazırlaşır. Belə məqamda Şeyx Sənanın əfsanədə olduğu kimi geri qayıtması mümkün deyildi. Əfsanədəki Şeyx Sənan geri qayıdır, Rum eli ilə Kəbə arasında ölür. H.Cavid isə Şeyx Sənanı başqa ruhda yaratmışdı. Şeyx Sənanın şüurlu olaraq rəzalət dünyası hesab etdiyi ibadət aləminə, ya mistik bir səfsətə girdabına, ya da zorakılıq, patriarxal-feodal şəraitinə dönməsi imkan xaricində idi. O dönük xarakter deyildi. Ona görə də Şeyx Sənan, ağuşunda Xumar, ölümün ağuşuna atılıb papaslar, şeyx mərvanlar və dərvişlər aləminə qarşı nifrət oyadır.

“Şeyx Sənan”, mənzum bir faciə kimi, poetik əsərdir. Surətlər canlıdır, müasir dövrlə səsləşir. Xumarın kölgəsi əfsanə ilə bağlı olduğu üçün, əsərin bu cəhətini süsləşdirmir.

Hadisələr də dramatik cəhətdən düzgün qurulmuşdur. Şeyx Sənanın səhnəyə çıxmasına qədər olan hissəsi əsərin ekspozisiyasıdır. Şeyx Sənan səhnəyə çıxır, Xumarın kölgəsi görünür. Faciənin konflikti başlayır. Əsərdə daimi bir dəyişmə, canlılıq, rəngarənglik diqqəti cəlb edir. Azərbaycan ədəbiyyatında yaradılmış tragik surətlər içərisində Şeyx Sənan ən qüvvətli, mənəvi cəhət-

dən ən zəkali bir mütəfəkkir obrazıdır ki, dönüklük, əzmində tərəddüd ona yaraşmır.

“Şeyx Sənan” faciəsinin zəngin səhnə taleyi əsərin qiymətini müəyyən edir. Bu faciə indiyə qədər Azərbaycan dram teatrlarının repertuarından düşməmişdir. Yalnız bu fakt göstərir ki, “Şeyx Sənan” H.Cavidin yaratdığı əsərlərin incilərindəndir.

Beşpərdəli “Şeyda” faciəsini H.Cavid fevral inqilabı ərəfəsində yazmağa başlamış, inqilab günlərində bitirmişdir. Əsərin mövzusu müasir həyatdan alınmış, bilavasitə inqilab hərəkatı ilə bağlıdır.

“Şeyda” əsərində o, inqilab hərəkatının böyük bir sahəsinə deyil, bəlkə kiçik bir guşəsini təsvir edir. İstismarçı burjua olan Məcid əfəndinin nəşriyyat idarəsi əslində istismar aləminin real bir guşəsidir. Burada çoxlu mürəttib və bir neçə mühərrir var. Bunların içində sahibkar Məcid əfəndinin ədalətsiz işlərindən razı qalan yoxdur.

Şeyda əsərin qəhrəmanı olduğu üçün, ön planda da o verilmişdir. Şeydanın fəaliyyət dairəsi əsərdə iki mərhələdə gözə çarpır. Birinci mərhələdə Şeyda inqilabi hərəkatla bağlıdır, öz şüuru, öz qələmi ilə inqilabi hərəkatın alovlanmasına kömək edir. Hələ ilk səhnədən bəlli olur ki, həyatdakı boşluq və mənasızlıq onu boğur. Mürəttiblər Məcid əfəndinin yirticiliğindən şikayət edirkən, Şeyda onlardan soruşur ki, günah kimdədir? Məcid əfəndidə, ya ki ondan insaf, mərhəmət gözləyən sadəkillərdə? Özü əlavə edir ki: bu dünya çəkişib-çarpışmaq dünyasıdır. Təbii, Məcid əfəndi sizin qanınızı sorub-sümürmək istər; fəqət sizdə də himmət olmalı, əldən gəlidiyi qədər özünüzü müdafiə etməlisiniz, yoxsa insaf, mərhəmət xülyalarilə sürünəcək olsanız, nəticədə zillət və səfalətdən başqa bir şeyə nail ola bilməzsiniz.

Şeyda bu mühakimələrilə cəmiyyətdə sinfi mübarizə olduğunu etiraf edir və əgər fəhlələr birləşib öz haqlarını özləri müdafiə etməzlərsə, aclıq və səfalət içində yaşarlar, deyir. Şeyda öz sözünü bir qədər də qüvvətləndirərək bütün dünya fəhlələrinin birləşməsindən danışıq. O qeyd edir ki, yer üzünü sarmış fəhlələr,

bütün “füqərayi-kasibə” mürəttibləri kimi düşünsələr, acizlik göstərsələr, bəşəriyyət bir çox əsrlər daha ayaqlar altında əzilməyə məhkum olar. Halbuki bütün orduları silahlandıran, bütün sərmayədarları – bütün sahibkarları sərsəmlədən bu aciz sanılan fəhlələr, o qabarlı əllərdir. Bu gün yer üzünün bütün səadət və fəlakəti yalnız əllərə baxır. Əgər bu əllər bir gün işləməsə, bütün dünya hərəkətsiz qalır.

Şeyda müəllifin özü kimi düşünür, öz müşahidə və mühakimələrinin nəticəsini söyləyir. Fikirlər düzdür, mürəttiblər arasında fəhlə heysiyyətinin qüvvətlənməsinə, inqilabi fikrin möhkəmlənməsinə kömək edir. Şeydanın sözləri inqilabi təbliğat idi. O, öz qələmi ilə də inqilabi hərəkətin alovlanmasına kömək edir. Fəhlələr arasında yayılmış şeirləri, fəhlələrin ən ağır vaxtında marş şəklində oxunur:

*Yaş zindanlar yuvamız,
Fəlakət aşınamız.
Ordular yıxan qurşun
Olmuş bizim qidamız.*

*Arqadaş, göz aç, aman,
Qalx ölüm yuxusundan.
Zülmə çox əydin boyun,
Çox əzildin, qalx, oyan.*

Marş mətbəədə elə bir vəlvələ salır ki, Məcid əfəndi dəhşətə gəlib, qəzəblənir, şeirin müəllifi Şeydanı nəşriyyatdan qovur və deyir: “Bura mətbəəmi, yoxsa inqilab ocağımı?”

Ən nəhayət Şeyda öz fikirlərini belə yekunlaşdırır: “Fironu qərq edən Musa bir çobandan başqa bir şey deyildi. Lakin sarsılmaz bir ruh ilə meydana atıldı. Öylə sarsılmaz bir imperatora qalib gəldi. Zöhhakı məhv edən Gavə yoxsul, arxasız bir dəmirçi idi. Fəqət atəşli bir qəlblə inqilaba başladı, öylə xunxar, məğrur bir hökmdarın taxtını başına çevirdi. Məcid əfəndi kimdir? Yalnız

o deyil, hətta onu qudurdan qocaman rus çarlığı elə bu gün, yarın yerin dibinə batar”.

Bu sətirlərdə Musanın terrorçuluğuna bəraət qazandırılsa da, son cümlələr göstərir ki, Şeyda çarlığın bu gün-sabah yıxılacağına möhkəm inanır.

İkinci mərhələdə Şeyda siyasi-ictimai mübarizədən əl çəkərək, rəssam Maks Müllerin qızı Rozaya Məcnun kimi aşıqdır. Onun eşqi romantikəsinə həll olunur. Şeyda Rozanı Əşrəfə qısqanır, qısqançlıq onu əsəbi xəstə halına gətirib çıxarır. İşsizlikdən ac-yalavac vəziyyətə düşən Şeydanın Roza da, onun anası da bəyənir. Bundan Şeyda ağlını itirir. Şeyda ilə Musanın vəziyyəti bir-birinə oxşayır. Yalnız Şeydanı çıldıran eşq, Musanı çılgınlığa gətirən isə aclıqdan qardaşı vərəmli Yusifin, uşaqlarının ölümüdür. Dramaturq hər iki surətin taleyini romantik rənglərlə boyayır. Fəhlələr çarın yıxılması ilə əlaqədar olaraq Marselyoza oxuduqları vaxt Şeyda həbsxanada ölür. Musa isə düşməni Məcid əfəndidən intiqam aldıqdan sonra həbsxanaya düşür; inqilab günlərində həbsxanadan çıxır.

H.Cavid belə düşünürdü ki, romantik macərəsiz bədii əsər oxucuya, tamaşaçıya müəllifin istədiyi təsiri buraxa bilməz. Ona görə də sırf ictimai problemlər üzərində qurulmuş bir faciəyə dramaturq romantik macərə əlavə etmişdir. Bu macəranın əsərin əsl qayəsi ilə əlaqəsi yox deyil. Burjua Məcid əfəndi vərəmli Yusifi və onun qardaşı, təkəlli Musanı işdən qovursa, oğlu Əşrəf və Şeydanın sevgisini əlindən alır.

Demək olar ki, nə Şeydanı, nə Musanı, nə də Məsudu dramaturq ideallaşdırmaq istəmir. Əsərin əsas bünövrəsini təşkil edən inqilabçı mürəttiblər kütləsidir. Mürəttiblər sinfi şüura malik olduqları üçün sözlərində, mühakimələrində mətin adamlardır. Dramaturq kütləvi surət yaratmışdır. Məlumdur ki, inqilab ərəfəsində çar quruluşu əleyhinə mübarizə aparan müxtəlif təbəqə nümayəndələri arasında müxtəlif görüşlü şəxslər var idi. Şeyda, Rauf, Musa, Yusif, Məsud müxtəlif adamlardır. Bunların əsl bələsi inqilabi hərəkətdən, kommunist təşkilatlarından kənar qalma-

larıdır. Mürəttiblər kütləsi isə istismarı öz gözləri ilə gördükləri və həyatlarında sevdikləri üçün inqilabi qayələrində dönməzdirlər.

Sonrakı illər göstərdi ki, H.Cavid xırda burjua terrorçuluğuna, burjua-millətçi şüarlara uymadı. Bu illərin siyasi-ictimai hadisələri o qədər mürəkkəb, o qədər ziddiyyətli idi ki, bir çox xırda burjua ziyalıları gələcəyi düzgün təyin edə bilmirdi. Cavidə də elə gəlirdi rus çarının devrilməsilə xalqlar azad olacaq, lakin nəticədə cəmiyyətdə yaranan hərəc-mərclik, müsəvat ağalığı, milli qırğın onda nifrət və qəzəb hissi oyatdı. Şeyx Xiyabaninin Təbrizdə çıxardığı “Təcəddüd” adlı qəzetdə H.Cavidin çap etdirdiyi üsyankar şeirlər buna misal ola bilər. Bir az sonra o, Naxçıvana döndür, işsiz olduğu üçün qardaşının himayəsində yaşayır. “İblis” əsəri üzərində yenidən işləyir. Bakıda Sovet hökumətinin qurulması xəbərini eşidər-eşitməz, uzaq yollarla Bakıya döndür və müəllimliyə başlayır.

Burada bir sual oyanır. Ədib Şeydanı, Raufmu? Cavid nə Şeydadır, nə də Raufdur. Müəyyən redaksiyalarda Şeyda və Rauf kimi yazıçı və jurnalistlər çox idi. H.Cavid onları bu iki şəxsin simasında birləşdirmiş, xüsusilə Şeydanı romantik planda işləyərək əsərə daxil etmişdir.

“İblis” əsərini H.Cavid Birinci dünya imperialist müharibəsinin qan püskürən odları içində yazır. Anatol Frans, Romen Rollan, Bernard Şou və başqa Avropa ədibləri kimi, H.Cavid də imperialist müharibəsinin əsl mahiyyətini dərk edə bilmir. O da başqa yazıçılar kimi müharibəyə qarşı qəzəb doğurmağa çalışır. “İblis” faciəsi bu nifrətin və qəzəbin məhsulu idi. Əgər H.Cavid dövrün mütərəqqi qüvvələrinə əsaslansaydı, müharibənin mahiyyətini düzgün anlar, hadisələri daha da konkretləşdirərdi. Doğrudur “İblis”dəki hadisələr Türkiyədə cərəyan edir, ancaq H.Cavid arzu etdiyi hadisələri alır, arzu etdiyi romantik obrazları verir, müharibənin dəhşətli səhnələrini insanın qorxunc təbiətində mücərrədləşdirərək, romantik yolla həll edir.

Əsər Bağdad yaxınlığında bir daxmada başlayır. Daxmanın bir gözündə İblis, ikinci gözündə isə Mələk dayanmışdır. Hər ikisi

müharibənin törətdiyi dəhşətlərdən danışıq. İblis bu dəhşətlərin səbəbini insanda görür. Mələk isə İblisi təqsirləndirir ki, o, insanları aldadıb bəşəriyyət aləmində fəlakətlər törədir. Daxmada yatmış gənc Arif isə gah allahı, gah insanları, gah kitabları, peyğəmbərləri, qanunları, fəlsəfələri, gah da İblisi təqsirləndirir. Elxanla bağlı səhnədən belə çıxır ki, bu çəkişmələrin, cinayətlərin əsl səbəbi şeyxlər, keşişlər, xaqanlardır. Lakin əsərin sonunda İblis deyilənlərə yekun vuraraq fikrini belə ümumiləşdirir:

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

Kim haqlıdır? Müharibənin səbəbi nədir? Müqəssir kimdir? Faciənin sonuna qədər bu məsələ düzgün mənada həll edilməmiş qalır. Doğrudur, İblisin yekununda bəzi həqiqətlər var. Ancaq bu həqiqətlər daha çox keçmişdə özünü göstərən ədalətsiz müharibələrə aiddir. Bir sözlə, imperialist müharibənin iç üzünü örtülü qalaraq, ona romantik bir izahat verilmişdi. Əslində bunu da H.Caviddən tələb etmək olmazdı. Nəinki H.Cavid, hətta müharibənin ən alovlu mərkəzində olan A.Frans, R.Rollan kimi tənqidi realizmin bariz nümayəndələri bu çətin müəammanı açma bilməmişdilər. Yalnız bu zaman İsveçrədə yaşayan böyük V.İ.Lenin imperialist müharibəsinin əsl səbəblərini düzgün izah etmişdi ki, bundan da H.Cavidin xəbəri yox idi.

Faciənin qəhrəmanı bir türk gənci, romantik Arifdir. Evləri yanmış, atasını, anasını itirmiş, kiçik bir qardaşı ilə qalmış, ən nəhayət onu da itirmiş Arif russoçudur. Russoizm bütün Türkiyədə yayılmışdı. H.Cavid bu dünyagörüşünü Türkiyədən gəti-

rərək, onu tolstoyçuluqla birləşdirmiş və bir neçə əsərində vermişdir. Arif də belə bir ziyalıdır. O, həm də müharibənin dəhşətlərindən, həm də şəxsi fəlakətindən uzaqlaşmaq məqsədilə şəhərlərə köçərək, guşənişin bir qocanın şəhərdən kənar daxmasına pənah gətirmişdir. Ancaq o burada da mənəvi sakitlik tapa bilmir. Yerindən oyanmış şüur onu bir çox suallar qarşısında qoyur. O, vicdan əhli axtarır: “...Varlığı yox, yoxluğu vardan daha dilbər!” olan allaha müraciət edir. Əgər o, adilsə, bu vəhşətlərə nə üçün imkan verdiyinə təəccüblənir və həyatda “vicdan rəhbəri yoxdur” deyə şikayətlənir. Allahdan soruşur ki, “bu cinayətlərə, xəyanətlərə, səfalətlərə” bir son yoxdurmu? Onun allaha yumşaq şəkildə ağ olması təbii idi. Çünki o zamankı Türkiyədə ateist surət yaratmaq həmin şərait üçün tipik deyildi. Şübhəsiz, T.Fikrət “Tarixi-qədim” şeiri ilə tək idi. Rənanın səhnəyə çıxmasına qədər, Arif təbiət hadisələrində olduğu kimi, cəmiyyət məsələlərində də idealistdir. Ancaq vicdanı təmiz, qəlbi təmizdir. Dəhşət və fəlakətlərin düşmənidir. Bu məsələlərdə onu məşğul edən yalnız öz xalqının taleyi deyil, bəlkə bütün bəşəriyyətin taleyidir. Arif, türk gənclərinin tutulduğu hər bir milli təəssübkeşlikdən uzaq olmaqla bərabər, əsərdə inqilabi çevriliş, sinfi mübarizə məsələləri də qoyulmadığından, o bu məsələlər haqqında fikrini söyləmir. Lakin tarixi nöqtəyi-nəzərdən Arif o zamankı Türkiyə üçün konkret və tipik obraz idi.

Əgər Arif, içində yaşadığı ictimai mühitdən narazı isə, onu öz arzularına müvafiq şəkildə dəyişdirməyə qüdrəti olmadığı üçün, İstanbul həyatını tərk edərək bədəvi bir mühitdə yaşamaq qərarına gəlmişdir. Bu onun ictimai zəifliyi demək idi. Doğrudan da Arifin arzuları ilə bacarığı arasında ziddiyyət var idi ki, onun faciəsinin birinci səbəbi bundan doğur.

O biri tərəfdən Arif ağıl adamı olmaqdan ziyadə hiss adamıdır. O bütün dünya hadisələrinə hissi və qəlbi ilə yanaşır. Ona görə Arif allaha şikayətlənir, göylərə qalxmaq istəyir, görüşlərində mistik ünsürlər hakim kəsilir; feodal-patriarxal aləm içində bədbinləşir; həyatı qara boyalarda görür. Lakin onun dərdi və bu

üzdən bədbinliyi şəxsi mahiyyət daşıdır, bəlkə ümumidir, ümumbəşəridir. Bu cəhətdən Arif Hamletin, Verterin, Çayld Haroldun kiçik qardaşdır. Tərəddüdlər, şübhələr içində inləyən russoçu Arif, həyatın çətinlikləri qarşısında özünü itirir. Bədəvi aləmdə özünə rahatlıq tapa bilmir. Hər vədəyə uyur. Dərdlərini unutmaq üçün sevir. Məcnun bir ikən Leyli iki olur. Hissiyat onu qısqançlığa gətirib çıxarır. Qısqançlığın qorxunc dalğası Arifin gözlərini elə dumanlaşdırır ki, qardaşı Vasifi tanıya bilmir; bilmədən doğma qardaşının qatili olur. Arifin dəhşətli faciəsinin ikinci səbəbi idə buradan doğur.

Dramaturq sadələvh Ariflə çox mürəkkəb düşünən İblisi qarşılaşdırır. İblis müxtəlif qiyafədə əsərin ta ilk səhnəsindən başlayaraq sonuna qədər iştirak edir. Hər bir məsələyə onun müdaxiləsi faciəni fəlsəfiləşdirir. İblis islam əqidəsinə görə, allahın əmrindən çıxmış, allahın və insanların düşmənidir. Şər qüvvədir. İnsanların başına gələn bütün şər işlərin, günahların baisi İblisdir. Ona görə də müsəlman görmək istədiyi, yaxud gördüyü şər iş üçün əsəbi hal keçirərək “lənət şeytana” deyər.

H.Cavidin “İblis” faciəsindəki İblis obrazı həm əsas obraz, həm də süjeti hərəkətə gətirən bir vasitədir. İblisin bütün diqqəti Arifə tərəf yönəldilmişdir. Arif surətinin bədii tərcümeyi-halında İblis mühüm rol oynayır. “Bütün cinayətlərə bais” İblis cinayəti cinayət üçün etmir, bəlkə Arifin yatmış şüurunu oyadır. Əslində, İblisin işi çox mürəkkəb və ziddiyyətlidir. Bir tərəfdən o. Arifə altun və tapança verərək cinayətə sürükləyir. Arif Xavər kimi mələksima, eşqində sədaqətli bir qızı boğub öldürür, doğma qardaşı Vasifin qatili olur. İkinci tərəfdən, İblis Arifin gözünü açır, onu həyata idealist baxışdan uzaqlaşdırmağa çalışır. İblisin qurduğu şər işlər peşəkar şeytanların işi deyil, Arifin insan təbiətinin bir parçasıdır. İblisin məsxərələri, onun kəskin kinayələri də Arifin gənc varlığının ayrılmaz hissəsidir.

İblis də Mələk və Arif kimi müharibənin dəhşətlərindən danışır:

*Yağmur kimi göydən yağar atəş!..
Atəş!.. Qaralar, dalğalar atəş!..*

Ataman Elxanın əsgərləri tərəfindən tutulan Şeyx, Keşiş, Xaxam casus və müharibə qızıqıran insaniyyət düşmənləri kimi ifşa olunduqları vaxt, İblis “onların tanrısı altundur...” deyir. Eyni zamanda etiraf edir ki:

*Həp din ilə, məzhəblə, siyasətlə cahanda
Hər fırtına qopmuşsa, əvət, mən varım onda.*

İblis, müharibələrin altun və sərvət əldə etmək məqsədilə təşkil olunduğu qeyd edir, deyir ki: “Qüvvətə, altuna tabe dünya”.

İblis həyat həqiqətləri qarşısında hissiyyata qapılmaz. Arifi hissiyyatdan uzaqlaşdırır, mühakimə və ağıl vasitəsi ilə həyat hadisələrinə yanaşdırmağa çalışır. O çalışır ki, Arif həyat hadisələrini bütün çılpalığı ilə görə bilsin, həyatın fəal iştirakçısı olsun. Sentimental hisslər, idealist duyğular həyat mübarizəsində insanı passiv edirsə, ağıl, mühakimə insanı fəallaşdırır.

Arif, kapitalizmin ən yüksək mərhələsi olan imperializm dövründə yaşayır. Bu dövrdə imperialist dövlətlər müstəmləkələri yenidən bölüşdürmək istəyir. Ona görə müharibələr başlayır. Arif isə hissiyyata qapılıb ümumbəşəri əmniyyət arzusu ilə yaşadığı üçün, onun idealist səfsətləri İblisin istehzasına səbəb olur. İblis öz simasında Arifin qarşısında zahir olduğu vaxt, Arif onun fikirlərini qəbul etmir, onu cəsarətlə qovur. Qiyafəsini dəyişdirib şeyx və ya mürşid sifətində zahir olduğu vaxt, ona hörmət edib hətta əlindən öpür.

Faust, qarşısında zahir olan Mefistofeldən “kimsən?” deyə soruşarkən o belə cavab verir: “Əbədi bir qüvvənin hissəciyiyəm mən. Həmişə şər arzu edirəm, lakin xeyirlə nəticələnir”.

Cavidin İblisi isə peşəkar şər doğuran bir varlıq deyil, o, həyata açıq gözlə baxır. Olanları sərrast görür; idealizmə, səfsətəyə, hissiyyata qapılmaz. Cahan müharibəsinin törətdiyi fəlakətləri görür və göstərir. Arif gözübağlıdır. İblis gözüaçıqdır.

Onlar qarşılaşdıqları vaxt, Arif soruşur:

*Kimsən, nəçisən? Söylə nədir fikri-məramın?
Nərdən gəliyorsan, nə imiş şöhrəti-namın?*

İblis cavab verir ki:

*Mən şimdi bir atəş, fəqət əvvəlcə mələkdim,
Həp xaliqə təsbih idi, təhlil idi virdim.
İlk öncə mələklər məni təqdis ediyordu,
Adəm kimi bir sayqısız axır ləkə vurdu.
Alçalmadı, yüksəldi fəqət şöhrətü şanı
Allah ilə bir zikr edilir namü nişanı.*

Arif bütün fəlakətlərin müqəssiri kimi tanıdığı İblisi qovmaq istərkən İblis deyir:

*Baxdım, əziyor ruhunu həp qeydi-əsarət
Gəldim, edəyim ta səni hürriyyətə dəvət.
Baxdım, səni məhv etmədə min dürlü xəyalət.
Gəldim, verəyim qəlbinə bir nuri-həqiqət.*

Burada atəşmi, nurmu məsələsi ortalığa çıxır? İblis ona isbat etmək istəyir ki, atəşsiz nur ola bilməz. Lakin Arif nə isə mənəvi nur axtarır.

İblis atəşə də, nura da maddi nöqtəyi-nəzərdən baxır. Arif isə atəşsiz nurun olacağına inanır. Nura idealist mənə verir. Ən nəhayət, Arif onu qovur, İblis gedir. Bundan sonra İblis başqa qiyafələrdə öz bədəvi daxmasından qalxaraq göydə gəzən, ayağı altındakı zəminəni itirən Arifi real həyata salmaq, həyat həqiqətlərini görüb bilavasitə şəxsən burada iştirak etdirmək qərarına gəlir. Kənarda böyük cahən müharibəsi gedir; bədəvi daxma ətrafında kiçik müharibə gedir. Hər ikisində insan “evlər yıxır, canlar yaxır, qızıl qan sellər kimi axır”. Böyük müharibə və kiçik müharibə. İblis böyük müharibənin əksini kiçik aynada verir. Arifi şikayətə, ən axır üsyana gətirən müharibənin əksini aynada ona təqdim edən İblis qəhqəhə ilə gülür. Arif isə aynada özünü gördükdən sonra xəcalət çəkir və öz qanı ilə özünü təmizləmək istəyir.

Əsərin axırında fəlsəfi və dərin mənəvi monoloquunu söyləyən İblis özü haqqında olan fikirlərə belə yekun vurur:

İblis nədir?

– *Cümlə xəyanətlərə bais...*

Ya hər kəsə xain olan insan nədir?

– *İblis...*

Beləliklə, dramaturq mütərəddid görüşlü, russoçu, tolstoyçu, idealist, həyat hadisələrinə üzdən izahat verən tragik bir qəhrəmanı faciənin mərkəzinə qoymuş və onu şər istəyib şər gətirən, həyat hadisələrində fəal, cəld, yüksək enerjiyə malik, müxtəlif qiyafə geyib, müxtəlif simaya düşən, tənqidi ağıl sahibi, özünü insan təbiətinin rəmzi kimi qələmə verən İblis ilə qarşılaşdırmışdır. İblis həyat həqiqətlərini əzəmi dərəcədə düzgün izah edir. Arif ölmür, yaşayır, lakin əsərdə ölüm həyata qalib gəlir.

Faciədə ən maraqlı surətlərdən biri, şübhəsiz, siyasi qaçaqlar başçısı Elxandır. Elxanın dəstəsi eyni məqsədli adamlardan ibarət olmadığı üçün, bunların içində həqiqi quldurlar, baş kəsib adam soyanlar da var. Elxan onların düşmənidir, onlara ağır cəza verir. Elxanın düşərgəsi həqiqi bir ədalət məhkəməsinə çevrilir. Vətən xaini, xəbis İbn Yəmin tutulur. O, orduya xəyanət etmiş, Elxanın siyasi qaçaq olmasına səbəb olmuş, Rənanın atasını öldürmüş, indi isə Rənanı aldaraq onunla evlənmək istəyir. Şeyx tutulur. O, iki ölkəyə casusluq edirmiş, müharibə qızıqdırmış, ingilis dəllalı imiş. Elxan ona deyir ki: “Sus, yetər, ağbaşı ilan!” İblis isə “onların tanrısı altundur*. Əvət!” deyir. Keşiş tutulur. Erməni keşişi olan bu zat incil adına Ermənistanı silah və patron daşıdırırmış; sonra Xaxam tutulur. O, fransız casusudur. Ərəbistanda, ərəbləri fransızlara kölə etmək üçün işləyirmiş. Ən nəhayət, xəstə ana ilə uşağı gətirirlər. Siflis xəstəliyinə tutulmuş ana ilə uşaq İranda müalicə oluna bilmədikləri üçün Kərbəlaya gedib şəfa tapmaq istəyirlər. İblis onlar haqqında deyir:

“Dərdə bax, millətə bax, niyyətə bax!

Ölülərdən ölülər feyz alacaq!”

* Əslində “yəhudilərin Tanrısı altundur.” – Tərtibçi.

Elxan onlara ağır cəza verir. Bundan tamaşaçılar razı qalır.

İkinci maraqlı surət yaralı rus zabitidir. Milliyyətçə tatar olan bu rus ordusu zabiti bərk ayaqda özünü mətin, cəsəətli aparır və hamının rəğbətini qazanır. Onun yarasını Xavərlə qoca atası sarıyıb sağaldırlar. Kim, nə millət olduğunu soruşmadan təmənnəsiz qayğısını çəkirlər. Hər halda milliyyətindən asılı olmayaraq, bu rus ordusunun zabiti İbn Yəmindən və başqa zabitlərdən cəsəətli, ölümdən qorxmayan bir qəhrəmandır. O, yalnız Elxanla müqayisə edilə bilər.

Əsərdə H.Cavidin insan haqqında fikirləri bu nəğmədə daha aydın verilmişdir:

*Hər şey sənindir, ey qafil insan!
Gülün şafəqlər, rəngin çiçəklər.
Hər şey sənindir, ey cahil insan!
Parlaq günəşlər, dilbər mələklər.*

Bütün varlığın insana aid olduğunu bilən, insansız təbiətin, təbii nemətsiz insanın gözəl və xoşbəxt olmadığını bilən dramaturq, müharibənin, qantökmənin düşməni idi. “İblis” əsəri də birinci növbədə imperialist müharibəsi əleyhinə yazılmış faciədir.

“İblis” bir dram əsəri olmaqla bərabər, gözəl bir poeziya nümunəsidir. Arifin ilk monoloqu, İblisin Arifə müraciətlə böyük çıxışları, rəqqasələrin oxuduğu nəğmə, qızı boğulmuş dəlisov qocanın fəryadla dediyi sözlər ideyaca dolğun, şeiriyyətçə nümunəvi parçalardır.

Dramatik bir əsər kimi, faciənin xarakterləri və kompozisiyası düzgün qurulmuşdur. Əsərin baş surətləri Arif ilə İblis fikir və hərəkətlərinə uyğun ictimai şəraitdə qarşılaşırlar. Arif dəyişən surətdir. İblisin ancaq qiyafəsi dəyişir. O müəyyən bir əhkam ilə səhnəyə daxil olur. Əsər boyu fikirlərini sübut edib səhnədən çıxır. Qalan surətlərin şəxsi macəraları olmaqla bərabər, onlar bu iki əsas surətin ətrafında dönüb-dolaşırlar, İblisin əhkamına sübut, dəlil rolu oynayırlar.

Faciənin kompozisiyası da xarakterin fikir, qərar və hərəkətlərinin təzahürü üçün bir çərçivə xidməti görür. Arif ilə İblisin qarşılaşmasına qədər dramaturq əsərə kiçik bir ekspozisiya vermişdir. Onların qarşılaşması ilə zavyazka başlayır. Arifin İbn Yəminlə gələn Rənaya rast gəlməsindən sonra konflikt yaranır. Konflikt inkişaf edir və Arifin Xavəri boğması ilə fəlakətə keçir. Hadisələr sürətlə inkişaf edərək iki qardaşın qarşı-qarşıya dayanmasına qədər gəlib çıxır. Arifi öz qardaşı Vasifi bilmədən öldürməsilə fəlakət son nöqtəsinə çatır. Sonluqda səhnədəkilər İblisin həm fəlsəfi, həm də siyasi məzmun daşıyan son yekununu dinləyir; əsər bitir. Təbii kompozisiyanı mövzunun tərkibi doğurmalıdır. Bu nöqtəyi-nəzərdən faciənin kompozisiyası mövzu ilə həmahəng səslənir.

* * *

H.Cavid 1922-ci ildə "Afət" adlı dördpərdəli ailə faciəsini yazdı. Mövzusu yaxın keçmişdən götürülən "Afət" həm ideya məzmunu, həm də sənətkarlıq etibarilə zəif əsər idi. Faciədə fabula xarakterə tabe olmayıb, dramatik hadisələrin səciyyələndirilməsi əsas yeri tutsa da, istər süjet, istər kompozisiya, istərsə də xarakterlər diqqəti cəlb etmədi. Hadisələr isə ümumiləşdirilməmişdi.

Əsərdə bir tərəfdə Afət kimi füsunkar, əxlaqsız, ərini zəhərləyən cani bir qadın, ikinci tərəfdə, Alagöz, onun qızı sayılan, əslində ögey olan, sentimental bir qız dayanmışdır. Bir tərəfdə doktor Qaratay adlı hərəcai, əxlaqca pozğun, namərd bir kişi, ikinci tərəfdə, Ərtoğrul adlı bir mühərrir sədaqətli gənc bir romantik kimi verilmişdir. Başqa personajlar bunların arasında xidmətçi rol oynayır. Faciədə qadın, sevgi, ailə həyatı, xoşbəxtlik, həyat haqqında bir çox bakir, tutarlı ifadələr var. Lakin əsər bütünlüklə dramatik əsər olaraq sadə və bəsit idi. Ona görə onun səhnə taleyi də zəif olmuşdur.

"Peyğəmbər" dramı (1923) ictimai motivlə dolu olsa da, dramaturqun hələ də yanlış görüşlərdən ayrıldığını göstərirdi. H.Cavid bu əsəri yazmamalı idi. Cəmiyyətimizdə bütün cəbhə

boyu çürük islami əqidəyə qarşı amansız mübarizə getdiyi bu dövrdə islamiyyətin başçısı Məhəmməd peyğəmbəri dram qəhrəmanı edib diriltmək, müəllifin ideya ziddiyyətlərini daha da qabardıb üzə çıxardığı kimi, azad olmuş bir xalqın mübariz məqsədlərinə qarşı qoymaq demək idi. Buna görə də dövrün tənqidçiləri onu müxtəlif nöqtəyi-nəzərlərdən təhlil və tənqid edirdilər. Hətta bəziləri Peyğəmbərlə H.Cavid arasında bir eyniyyət tapır, onun:

*Bən fəqət hüsnü xuda şairiyəm,
Yerə enməm də səma şairiyəm, –*

sözlərini dramaturqun poetik manifesti adlandırırdılar. H.Cavidlə Peyğəmbər surətini eyniləşdirmək yanlış təhlil üsuludur. Əsərin bir çox yerində bədəvi, cəhalət düşgünü olan ərəblərə qarşı peyğəmbər ideallaşdırılmışsa, bir çox yerində həm bir rəsul, həm də bir insan kimi ifşa edilmişdir. Lakin bunlarla bərabər, dövrün tələblərinə uyğun olmayan bu əsər müəllifi geri çəkirdi. Vaxtı ilə onun yaradıcılığında kiçik ünsür şəklində hiss olunan idealistik fikirlər artıq bu əsərdə qara ləkələr kimi görünürdü.

Peyğəmbər və islamiyyət haqqında rus və Qərb alimləri çoxlu tarixi və tədqiqat əsərləri yazmışlar. Vayl, Şirenger, Noldeke Krexl, Müller, Vollahauzen, Qrimm, Krımski və b. alimlərin Məhəmməd və onun təlimi haqqında nəşr etdirdikləri tarixi əsərlər məlumdur. Ancaq onun haqqında ilk tarixi dram yazam fransız ədibi Volterdir (1694-1778). Volter Fransada maarifçilik fikri hərəkatının başçısı və insan yaradıcılığının bütün sahələrində özünü göstərmiş nüfuzlu bir ustad idi. O, ruhanilik əleyhinə fikirlərini yaymaq üçün “Məhəmməd peyğəmbər və yaxud fanatizm” adlı tarixi dramını yazmışdır. Əsərin baş ideyası dini fanatizmi ifşa etməkdir. Dramda dini fanatizmin başçısı kimi verilən Məhəmməd, eyni zamanda hiyləgər və zalımdır. Volter Məhəmmədi silahlı Tartüf adlandırır. Əslində Volterin məqsədi islamiyyətin başçısı Məhəmmədi deyil, bütün din başçılarını ifşa etmək idi, çünki Volterə görə, bütün tarixi dinlərin ideoloji zəminəsi şüurlu

olaraq aldatmaq, insan şüurunu din tiryəki ilə yatırmaqdır. Korcasına inam, sözsüz tabelik, tənqidi ağıldan məhrum olmaq dini etiqaadın vasitələridir. Volterin əsərində Məhəmməd deyir:

*Kim cürətlə düşünürsə, o, inam üçün doğrulmamış,
Tabelik, hər şeyə baş əymək, budur bizim qanun.*

Şöhrətpərəst Məhəmməd, insanlara hakim olmaq üçün özünün allah tərəfindən göndərildiyini iddia ilə, dini fanatizm üsulu ilə insanları qul halına salır. Hissiyyat, insanpərvərlik, mərhəmət, insan ləyaqəti, ata və oğul məhəbbəti əleyhinə mübarizə aparır. Oğulları atalara qarşı asi edir. Peyğəmbərin düşməni olan Zakirin oğlu Səid Peyğəmbərin göstərişi ilə, atasını öldürür, özü də iz it-sin deyər, Peyğəmbər tərəfindən zəhərlənir. Səidin bacısı, Peyğəmbərin sevgilisi Palmira isə qardaşı Səidin cənazəsi qarşısında qatilə min bir lənət oxuya-oxuya özünü öldürür.

Maarifçi Volterin əsərində tarixi obyektivlik yoxdur. O, müəyyən surətləri öz antiklerikal ideyalarının rüporu edərək, tarixi realizmi unutmşdur. Əslində, senzuradan canın qurtarmaq məqsədilə din başçıları üçün tipik olan cəhətlərin hamısını alıb Məhəmmədin simasında cəmləşdirmişdir.

H.Cavidə gəlincə, tarixi hadisələrə romantik münasibətlə bərabər, o çalışmış ki, tarixi hadisələri obyektiv versin. Hər şeydən əvvəl o, hadisələrin cərəyan etdiyi ictimai şəraitin konkret mahiyyətini vermişdir. Tarixdə “Cəhalət dövrü” adlanan dövrün əsas cizgiləri göz önündən gəlib keçir. Cəmiyyətin əksəriyyəti yoxsul və çörəyə möhtacdır; həşərat yeyir, çirkin, natəmiz həyat keçirir. Bu üzdən zəhmət işlərində ailəyə köməkçi olmayacaq qızları diri-diri qəbrə gömürlər. Məkkənin bazarında qul alveri vardır. Gələcəyə naümid olan yoxsulları boğazdan kəsərək pullarını verib büt alırlar ki, taleləri onlara xoşbəxtlik gətirsin. Lakin bununla da tale onların üzünə gülmür. Əsərin birinci pərdəsi belə bir səhnə ilə başlayır. Topal bütsatan ixtiyara deyir ki:

*Səndən hər çeşid büt aldım,
Uğursuz çıxdı, şaş qaldım.
Oğul istədim, qız verdi,
Ah, çəkilməz bu qız dərdi!..*

Əksinə, əqəliyyəti təşkil edən Məkkə idarəçiləri, kübarlar zəngin həyat keçirir, qanlı şərab içirlər, zövqü səfa, cəng və rübab içində başları dumanlanır. Arvadları qulların çiyinlərində daşdıqları kəcavələrdə gəzirlər. Dramaturq hadisələri haqsızlıq, yoxsulluq, dərəbəylik içərisində qurulmuş belə bir ictimai şərait içində izləyir. Bu qorxunc şəraitin mərkəzində Peyğəmbər dayanmış, bir tərəfdən bədəvi ərəb cəmiyyətinin əsaslarını tənqid edir, ikinci tərəfdən də, əslində bütperəstlik kimi idealizm üzərində kök salmış, mahiyyətə insan idrakını kütləşdirən dini görüşlərini təbliğ edir.

Birinci pərdənin əvvəlindəki uzun pemarkanın sonunda Məhəmmədin surəti verilir: "...o dalğın və müəmmalı gözlər, gecənin sükutunu oxşayan həzin və bayılıcı bir ud zümzüməsini dinləyərək uyuyur kimi kəndindən keçmiş..." Müəllif də Peyğəmbərin epilepsiya xəstəliyinə tutulduğunu etiraf ilə mələyin nazil olmasını gecənin sükutunda və onun epilepsiya halı keçirməyə başladığı anda vermişdir. Mələyin şirin vədləri qarşısında, o deyir:

*Öylə bir əsr içindəyəm ki, cahan
Zülmü vəhşətlə qavralıb yanıyor.
Üz çevirmiş də tanrıdan insan
Küfrü həqq, cəhli mərifət sanıyor.*

*Dinləməz kimsə qəlbi, vicdanı
Məhv edən haqlı, məhv olan haqsız...
Başçıdır xalqa bir yığın canı
Həm münafiq, şəərəfsiz, əxlaqsız.*

Vəcd halında deyilən bu fikirlər ictimai şərait haqqında həqiqətə nə qədər uyğunsa, həmin halda özünü məhəbbət əsiri

zənn edən Peyğəmbərin irəli sürdüyü mülahizələr ruhi məstliyin məhsuludur. Nə şəkildə olursa-olsun, Peyğəmbər dini görüşlərini yaymaq üçün münbit şərait tapır və sonda qalib gəlir. Qalibiyyətin əsas rəhni isə feodal münasibətləri şəraitində cahil yaşayan ac-yalavac kütlədir. Məlumdur ki, bütün din başçıları yoxsul kütləyə istinad edərək baş qaldırmış, qalib gəlmişlər. Məhəmməd də həmin kütləyə arxalanaraq Məkkənin tayfa başçıları və varlıları ilə mübarizə aparmışdır. Qalibiyyətdən sonra Məhəmməd və onun xəlifələri Quranın bir sıra surələrini dəyişdirməyə məcbur olmuşlar. Nəticə etibarilə, islam dini feodalların, varlıların dini olaraq yayılmışdır. Üzdə islamiyyəti qəbul edən Məkkənin baş rəisi (Əbüsüfyan) deyir:

*“Burada heç bir yeni şey varmı? Yenə
Qonacaqdır qardaş büt yerinə
Büt də bir daş, o da; adlar başqa...
(İstehzalı qəhqəhədən sonra)
Düni bütcanə bu gün beyti-xuda!..
Ərəbin var-yoxu dün nə isə, bugün
Olacaqdır daha yüz qat üstün.
Bir Hicaz əhli deyil hər millət
Tökəcək Kəbəyə altun, sərvət.
Buraxıb yurdunu həp ac, çılpaq,
Sizə kor, duyğusuz ellər qoşacaq...
Şimdi kərtənkələ yerkən bir ərəb,
Sürəcək ömrünü pür eyşi-tərəb;
Yurdumuz başqa səadət bulacaq,
Səbəb ancaq şu böyük din olacaq...”*

Əbüsüfyanın bu sözlərində islamiyyətin sirləri açılmışdır. Məhəmməd, islamiyyətin başçısı kimi, məsələni bu çılpaqlığı ilə qoymur. Əslində, Peyğəmbər ziddiyyətli bir surət kimi əsərin mərkəzində dayanır. O, gah hüsni-mütləqə qovuşmaq istəyən bir panteist, idealistdir, gah, əlində Quran əhlini dinə dəvət edən bir mübəllig; gah bir dövlət başçısı kimi siyasət işlədən bir siyasiy-

yun, gah da, əlində qılinc, bütpərəstlərə meydan oxuyan bir sərkərdədir. Mələk ona deyir ki, “Rəhbərin sənəti - kəlam olacaq”, “İnqilab istəyirmisən, bana baq! İştə kəskin qılinc, kitabı buraq”.

Xüsusilə Məhəmmədin siyasi dayağı olan Xəttab oğlu (Ömər ibn Xəttab), qılıncla ona arxa Əbu Talib oğlu (Əli ibn Əbu Talib) Peyğəmbərin ətrafında birləşdikdən sonra islamiyyəti sürətlə yayılır. Dramın əvvəlində hüsni-mütləqə qovuşmaq istəyən, məhəbbətdən dəm vuran Peyğəmbər əsərin sonunda bir əlində sıyrılmış qılincını, digər əlində həmayildən çıxarılmış kitabı tutur. Kəskin bir ahənglə bütün camaata deyir:

*Şu qılinc! Bir də şu mənalı kitab!
İştə kafı sizə... yox başqa xitab.*

Tarixi həqiqət budur ki, islamiyyəti yaymaqda kitabdan ziyadə əsl rolu qılinc oynamışdır. Quran ərəb dilində olduğundan, hamı üçün anlaşılmaz idi. O vaxtdan qalma “qılinc müsəlmanı” ifadəsi də var ki, fikrimiz üçün bir sübutdur. Məhəmməd müxtəlif surətlər vasitəsilə, tarixi həqiqətə uyğun olaraq, ifşa edilir. Onun yaşı keçmiş Xədicə tərəfindən pul ilə alınıb öz nəfsini öldürməsi, epilepsiya xəstəliyinə mübtəla olması göstərilir. Camaat qarşısında qızlarını diri-diri dəfn edən atalara qəzəblənib qadın və ana haqqında gözəl sözlər söyləyən Peyğəmbər siğəni icad etmiş, çoxlu siğələri olmuşdur, “bəyəndiyi qadınlarla zövqə dalmışdır”. “Hər həftə təzə bir qadın alır”, “qadınlara çarşaf gətirib örtün deyir”, qırx altı yaşında ikən Osmanın doqquz yaşlı qızı Aişəni alır, Aişə isə ərinə xəyanət etdiyi üçün, Peyğəmbər qadınları qara çadraya bürümüş, kişilərdən gizlətməmişdir. Zeydə oğlum demiş, arvadı Zeynəbi boşatdırıb almışdır. Bu tarixi həqiqətləri H.Cavid, cəsarətlə müxtəlif surətlərin ifadəsində açır. Heç şübhəsiz, bu cəhətlər əsərin antidin istiqamətini qüvvətləndirir. Vaxtı ilə Peyğəmbərin bu sifətləri (Aişə, Zeynəb və Zeyd hadisələri) böyük maarifçi M.F.Axundov tərəfindən ifşa edilmişdir. H.Cavid də bu cəhətləri oxucusundan gizlətmir.

Bəsət* və Dəvət pərdəsinin böyük bir hissəsində Peyğəmbər romantik surətdir. O, eşq və məhəbbətdən, insanların bərabərliyindən, gözəllikdən başlayaraq, panteizmə keçir; mövcud olanın vahid olub şəriki olmadığına, onun da hər kəsin özü olduğu fikrinə gəlib çıxır. Bunlar hər nə qədər fikri cəlb etsə də, əşirətdə yaşayan bir ərəb üçün yabançı idi. Ərəb ac idi. Tayfalara bölünmüş, tayfa ziddiyyətləri, tayfa başçılarının, onların əlaltılarının zülmü altında var-yoxdan çıxmışdı. Ərəbin tayfaları birləşdirən, nəyin bahasına olursa-olsun, vahid bir rəhbərə ehtiyacı vardı. Öz fikirləri ilə kök salmış əxlaqi görüşləri vəlvələyə gətirən Peyğəmbərin fəaliyyətə başlaması ona ümid verirdi. Peyğəmbər də ilk fəaliyyətində onlara istinad edirdi.

Dəvətin son hissəsində, Hicrətdə və Nüsrətdə artıq Peyğəmbər realist surətdir. Hicrətdə, Məkkə başçılarına ağır zərbə vurmaq üçün Mədinəyə çəkilir. Məhəmmədin anasının və arvadı Xədicənin qohumları burada idilər. Mədibə ticarət işlərində qabaqda gedirdi. Məkkədə o, məğlub ola bilirdi. Onun tərəfdarları arasına qorxulu ünsürlər girib vəhdəti pozardı. Demək ki, Hicrət məsələsində Peyğəmbər hərbi bir strateq kimi özünü göstərir, bir əlində qılınc, bir əlində kitab, hərəkətə başlayır. Qalibiyyətdən sonra Məhəmməd dini vergilər toplayır; beytulmalı öz tərəfdarları arasında paylayır. Büt əvəzinə Kəbədə Qara daş qoyur; bir sıra dini ibadətlər təşkil edir. Baş rəis Peyğəmbərin işlərini bir-bir sayıb göstərir. Sonda Məhəmməd Ərəbistanı birləşdirən, xüsusi mülkiyyəti müqəddəs bilib, varlıqlara istinad edən real surət olur. Peyğəmbər romantizmdən realizmə belə gəlib çıxır. H.Cavid Peyğəmbərin görüşləri arasında axtaranlar yanılırlar. Ədəbiyyatşünaslığa zidd olan bu təhlil üsulu yanlış nəticələr doğurur. Peyğəmbərin:

*Bən fəqət hüsnü xuda şairiyəm,
Yetə enməm də səma şairiyəm, –*

* Əslində Bisət. – Tərtibçi.

kimi ifadələrinin H.Cavidin öz fikridir, deyənlər var. Yanlıştır. Üçüncü rəisin dediyi:

*Dur, təlaş etmə, xayır, bəlkə o bir
Dəlidir, bəlkə də sərsəm şair, –*

sözlərinə Peyğəmbər yalnız cavab verir. H.Cavid isə tarixi surət yaradır. Əsərin Dəvət hissəsində Peyğəmbər, əlində kitab, romantik bir şair kimi danışdı.

Peyğəmbəri H.Cavid dahi bir şəxsiyyət kimi də verməmişdir. Məhəmməd yalnız, axmağa başlayan seylabın qarşısında gedir. Dramaturq surətini insanlaşdırmış, dini tarixə daxil olan möcüzələrdən azad etmişdir. Peyğəmbərin özü:

*Sizi qorxutdumu Peyğəmbər adı?
O da əlbət, şu vətən övladı, –*

deyərək etirafa məcbur olur. Çünki təliminin çox hissəsini Musadan, İsadən və daha qədim din başçılarından alıb eklektik bir din düzəldən Məhəmməd islamiyyətin mahiyyətini özü dərk etməyə bilməzdi. H.Cavid də onu belə verib, şəxsiyyətə pərəstişə gülür.

Demək ki, Peyğəmbər surətini verərkən dramaturq tarixi həqiqətə əzəmi dərəcədə sədaqət göstərməyə çalışır. Tarixi həqiqətə münasibətində isə onun yaradıcılığında, həmişə olduğu kimi, romantizmlə realizm ünsürləri birləşir. Ən nəhayət isə realizm romantizmə qalib gəlir.

Əsərin Dəvət (II pərdə) hissəsindən sona qədər iştirak edən Kübar qızı Şəmsə romantik surətdir. Onun eşqi də, nifrəti də, sui-qəsdı də romantikdir.

Peyğəmbər və Şəmsə əqidələri etibarilə bir oxun ayrı-ayrı qütbləridir. Peyğəmbər islam dininin başçısı, Şəmsə büt-pərəstliyin inadkar bir nümayəndəsidir. Gözəl Şəmsə Peyğəmbərdən öz dini görüşlərindən ayrılıb ona aşiq olmağı tələb edir. Peyğəmbər isə mələk qədər gözəl Şəmsəni müsəlman etmək istəyir. Hər iki arzu

nəticəsiz qalır. Şəmsa Peyğəmbəri ölümdən xilas edir. Şəmsanın iki gənc qardaşı və atası Peyğəmbərin əmri ilə öldürülür.

Şəmsanın ilk arzusu belədir:

*Mən istəyəm şəfaqlar çiçəklərdən,
Ay günəşdən, insanlar mələklərdən,
Nə gözəllik varsa, çalsın da birdən
Həpsi bir baxışda şikarım olsun.*

*Mən istərəm hər nə var uzaq, yaxın
Böyük dahilərin, qəhrəmanların
Bütün ruhu bir çöhrədə parlansın,
O da mənim pərəstişkarım olsun.*

Peyğəmbərin arzusu isə gözəl Şəmsanı islamiyyətə dəvətdir. Əslində, məhəbbət pərdəsi altında əqidə, ideya mübarizəsi gedir. Mübarizədə Peyğəmbər qalib gəlir. Onu bal şərbəti ilə zəhərləmək istəyən Şəmsanın hərəkətləri şübhə altına alınır. Zəhərli şərbəti özü içməyə məcbur olur.

Əsərin sonundakı Peyğəmbər əsərin əvvəlindəki Peyğəmbər deyil. Mərifətdən, bilikdən danışan Peyğəmbər qılınca dayanıb, əzəmətli bir tövr ilə əzan səsinə dinlər.

Dörd pərdədən ibarət bu tarixi dram pərdələrə bölünməmişdir. O, “Bəsət”, “Dəvət”, “Hicrət”, “Nüsrət” – deyə Peyğəmbərin həyat və fəaliyyəti ilə bağlı dörd hissədən ibarətdir. Bölgü Azərbaycan dramaturgiyasında yenidir.

Hadisələr kiçik, böyük ziddiyyətlərlə başlayıb cərəyan edir. Əsas dramatik xarakterlər isə Peyğəmbərlə Şəmsa, Peyğəmbərlə büt-pərəstlərdir. Peyğəmbərlə büt-pərəstlərin kontrastında dramaturq, kütləvi xarakterlərdən ustalıqla istifadə etmişdir.

Peyğəmbər surəti əsərdə hər nə qədər insanlaşdırılsa da, hər nə qədər tarixi faktlarla göstərilərsə də, əsər dövrün tələbinə cavab vermirdi. Bu cəhətdən C.Cabbarlı dövrünün nəbzindən daha düzgün tutmuşdu. Müasir həyatla bağlanaraq öz yaradıcılıq isteda-

dından bacarıqla istifadə edirdi. H.Cavid yaradıcılığı ilə C.Cabbarlı yaradıcılığı arasında fərq günü-gündən dərinləşirdi.

“Peyğəmbər” əsərinin müvəffəqiyyətsizliyindən H.Cavid nəticə çıxarmır, bu əsərin arxasınca “Topal Teymur”u yazır.

“Topal Teymur” (1924) H.Cavidin sovet illərində yazdığı ikinci tarixi dramıdır. Topal Teymur (1333-1405) haqqında tarixi monoqrafiyalar yazılmışdır. Şəxsi tarixçisi, “Teymurnamə” müəllifindən başlayaraq şərqsünas Vamberiyə qədər bütün tarixçilər onun müharibədə qaniçən və amansız, sülh vaxtında isə ağıllı, müdrik qanunverici, ədalətli, elmin və sənətin hamisi, messenat kimi təsvir etmişlər. Lakin xalq arasında Teymur insan kəllələrindən qalalar tikdirən müdhiş bir istilaçı kimi şöhrət qazanmışdır.

Topal Teymur haqqında ilk əsər yazan V.Şekspirin müasiri Xristofer Marlodur (1564-1593). Bu mövzuda da iki hissədən ibarət “Böyük Tamerlan” (1587) əsərini yazarkən X.Marlo öz qəhrəmanını çobanlığından başlayaraq ta bütün Şərq dünyasının işğalçısı kimi ölümünə qədər təsvir edir. Tamerlan kobud qüvvənin timsalı deyil, o, rəyasətə aşiq olmaqla bərabər, möhkəm iradəyə malikdir və öz qüvvəsinə inanır. Gah vuruş səhnəsində görünür, gah məğlub etdiyi hakimləri arxasınca sürüyür; Türkiyə sultanı Bəyazidi dəmir qəfəsə salıb dalınca apartdırır.

Əsərdə verilmiş Tamerlan həm bir əliqanlı sərkərdə, həm də humanizm dövrünün mütəfəkkiridir. Çoban Tamerlan gözəl natiqdir. Bir natiq olaraq o, gah ildırım kimi şığıyır, gah da gül kimi açıb məhəbbətini mehriban ifadələrlə izhar edir.

Beş pərdədən ibarət, nəsrə yazılmış “Topal Teymur” tarixi dramında H.Cavid tarixi həqiqətə sadıq qalmağa çalışmışdır. Əsas surətləri bir neçə səhnədə təcəssüm etdirməklə onların səciyyələrində olan ziddiyyətləri yaradıcılıq xəyalı ilə açmışdır.

Sovet tarixçiləri də Teymurun hakim olduğu dövrlə marqlanmışlar. 1940-1941-ci ildə Teymurun və övladlarının qəbrini açıb bəzi tədqiqlər aparmışlar.

Onun haqqında ümumi fikir bundan ibarətdir: Teymur başqa Şərq müstəbidlərindən fərqli olaraq maarifi, mədəniyyəti, elmi,

sənaye və ticarəti himayə etmişdir. Öz sarayında alimləri, şairləri, arxitektorları toplamış, onların vasitəsilə mədəni yüksəlişə imkan yaratmışdır. Sülh vaxtında Teymurun qanun-qaydaya da böyük əhəmiyyət verdiyi tarixçilər tərəfindən qeyd olunur. H.Cavid, Teymurun arvadı vasitəsilə səhnə düzəldir. Dilşad ona şikayətə gələn bir kəndlinin sözlərini Teymura çatdırdığı vaxt, o, qəza hakimi Mamay xanın dalınca hiddətlənərək deyir ki: “Ah, qudurğan, şaşqın!.. O düşünmür ki, əhalini incidən bir hakim yavrusunu parçalayan bir heyvan qədər şüursuzdur. Zərər yox, yarın məsələ aydınlaşır. Bu söz doğru çıxarsa, sayğısız hərifə ən şiddətli cəza verilir. Əvət... qırbacı qədər nüfuz və iradəsi silinməz bir ləkədir”.

Gözləri şikəst İldırım kağızı gözünə yapışdırıb oxuyur. Baş vəziri Əlipaşa da onun həmpiyələsidir. Sərxoş Əlipaşa Teymurun məktublarına sərt cavab verir. İldırım kimsə ilə məsləhətləşmədən məktubları göndərtirir. İldırım Bəyazid Cücədən soruşur ki, o yaxşı hökmdardır, yoxsa Teymur. Cücə onun qulağına deyir ki: o, dəlidir, sən də abdal. İldırım bu cavab üçün Cücəni salondan qovur. Halbuki Teymur eyni həqiqəti başqa şəkildə həm özü, həm də İldırım haqqında deyir. İldırımı məğlub və əsir etdikdən sonra Teymur deyir: “Heç maraq etmə, xaqanım. Sən kor bir abdal, mən də dəli bir topal. Əgər dünyanın zərrə qədər dəyəri olsaydı, yığınyığın insanlara, ucu-bucağı yox məmləkətlərə... sənin kimi bir kor, mənim kimi bir topal müsəllət olmazdı”.

Belə çıxır ki, İldırım yaltaqlığı, Teymur isə həqiqəti sevir. İldırım siyasətdən xəbərsizdir. Ölkə casuslarla doludur. Teymur sayıqdır, incə siyasətçidir. Kiminlə necə rəftar etməyin üsulunu bilir. Qadın məsələsində möhkəm iradəyə malikdir. Qadınlarla danışmağı bilir. Öz ixtiyarından və hökmranlığından sui-istifadə etmir.

Əsərdə xalq nümayəndələri özlərini hiss etdirəcək qədər qüvvətli idirlər. Vali Mamay xan tərəfindən döyülən qoca kəndlinin qiyabi şikayəti, öküzü və yetişmiş qızı Lalənin yenicilər tərəfindən aparılmış ananın acı şikayəti, Fazil Şeyx Buxarinin qeydləri, növbətçi əsgərlərin müharibədən şikayəti hər iki dövlət başçısının idarə üsuluna, cahangirlik siyasətinə və apardıqları müharibələrə

qara ləkə vurur. Qoca ilə qadının şikayəti məlumdur. Lakin Buxarinin İldırına söylədikləri növbətçilərin şikayəti ədalətsiz müharibənin mahiyyətini meydana qoyur. Şeyx Buxari cəsarətlə İldırına deyir ki, qəzəb və hiddət insan mühakiməsini yanlış yollara salar. Mümkünsə, rəqqasələrə uyma! Serbestan şahzadəsinin (Melica xanımın) nüfuzuna qapılma, sərxoş vəzirlərə alət olma... Üç cümlə ilə Fazil Şeyx Buxari Sultan İldırım Bəyazidin iç üzünü açır. İki növbətçinin dramatik vəzifəsi birinci növbətçini danışdırmaqdadır. Onun sualları ilə qızıışan birinci növbətçi deyir: nə demək!.. Sanki əsgər insan deyil?.. Ölüb-öldürən biz, gülüb-əylənən onlar!.. Çarpışıb-vuruşan biz, ad-san qazanan onlar. Ac-çılpaq qalan biz, zövqü-səfayə dalan yenə onlar!

İkinci növbətçinin – ...Onlar kimdir? – sualına, birinci növbətçi aydın cavab verir:

“Sarayda keyf sürən azgın padşahlar, dəli xaqanlar... sərvət və səadət içində gülümsəyən qurnaz vəzirlər, yaramaz vəkillər... eys-nuş ilə vaxt keçirən hoppa-şahzadələr... çilgün dərəbəklər...”

Bu sözlərdə əsl müharibə günahkarları verilməklə bərabər, sinfi düşüncə vardır.

“Topal Teymur”dan danışarkən bir məsələni də xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Bu əsərdə dramaturq ilə Teymurun saray şairi şair Kirmani və yaxud anadolu filosofu Şeyx Buxari arasında eyniyyət düzəltmək yanlış bir üsuldür. Bu üsul, ədəbiyyatşünası əsərin ideyasını düzgün müəyyən etməkdən uzaqlaşdırır. H.Cavid nə yarımxarabatı şair Kirmanidir, nə də filosof Şeyx Buxari. O, tarixə sədaqət göstərərək hadisələri əzəmi dərəcədə düzgün təsbit etməklə, onları nisbətən romantikləşdirmişdir. Dramda Topal Teymur tarixdə olduğu kimi həm mənfi, həm də müsbət sifətləri ilə canlanmışdır.

Dramaturqun İldırına münasibəti də belədir. Teymuru birtərəfli, ancaq qəddar, insan kəllərindən qalalaq tikdirən əliqanlı bircəhangir təsəvvür edənlər tarixi təhrif edənlərdir. İldırına da birtərəfli münasibət bəsləyənlər eyni səhvi təkrar edirlər. Əsərdə

keçmiş tarixin romantik boyalarla boyanmış realist bir tablosu verilmişdir.

Bütün əsərlərində ədalətsiz müharibə və qan tökməyin qatı düşməni olan H.Cavid “Topal Teymur”da ədalətsiz müharibəni, insanların əmin-amanlığını pozan ordu toqquşmalarını pisləyir. Sülhü müdafiə edənlərin səsi cahangirlərin amiranə hərəkətləri və bağırtıları qarşısında eşidilməz olur. Patriarxal-feodal münasibətlərinin və hərbi feodalizm quruluşunun hakim olduğu bir dövrdə, başqa ölkələrdə olduğu kimi, Şərqdə də, Çingizlər, Batılar, Teymurlar, Süleymanlar, Səlimlər, Bəyazidlər hökmranlıq edir, onların inad və iradələri ilə kəndlər, şəhərlər dağılır, çəmənzarlıqlar qəbristanına dönürdü. Teymurun son sözü öz dövrü üçün nə qədər tipiksə, imperializm dövrü üçün, müharibə qızıqdırımlar üçün də olduqca tipikdir: “Əgər dünyanın zərrə qədər dəyəri olsaydı, yığın-yığın insanlara, ucu-bucağı yox məmləkətlərə... sənin kimi bir kor, mənim kimi bir topal müsəllət olmazdı”. Doğrudur, hökmün birinci hissəsində, yəni “dünyanın zərrə qədər dəyəri olsaydı” hissəsində azacıq bədbinlik var, ancaq bilmək lazımdır ki, bunu deyən tipik bir cahangirdir.

Əsərə baxan tamaşaçı nə Topal Teymuru və adamlarını, nə də İldırımla ətrafını ideallaşdırmır, əksinə, bütün bu cahangirlərə, onların iş və hərəkətlərinə, təşkil etdikləri müharibələrə və qırğınlara nifrət edir.

Məmməd Cəfər

H.Cavidin sənəti haqqında qeydlər

Xəsrədə yaranan və bir çox cəhətdən yeni, maraqlı olan romantik şeirimizin sənətkarlıq xüsusiyyətləri hələ lazımınca öyrənilməmişdir. Bu kəsri aradan qaldırmaq üçün bizə elə gəlir ki, ən düzgün yol bu işə təcridlə başlamaq, birinci növbədə bu cərəyana mənsub olan şairlərin, ədiblərin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini ayrı-ayrılıqda öyrənməkdir. Ancaq bundan sonra bu ədəbi cərəyanın ümumi bədii-estetik xüsusiyyətlərini, bu üslubun ümumi zəif və qüvvətli cəhətlərini müəyyənləşdirmək olar.

Bu qeydlərdən məqsəd Cavidin sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən bəzilərini təhlil etmək, onun işlətdiyi bədii təsvir vasitələrini, poetik formaları, vəzn, dil və üslubunu nəzərdən keçirmək, şairin sənətində nəyin köhnəliyini və nəyin diqqətəlayiq olduğunu müəyyənləşdirməkdir.



1. DİL VƏ ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Cavidin üslub xüsusiyyətlərini düzgün müəyyənləşdirmək üçün hər şeydən əvvəl nəzərdə tutmaq lazımdır ki, onun, habelə M.Hadi, A.Səhhət, A.Şaiq kimi başqa romantik şairlərin yaradıcılığa başladığı dövr bədii forma, xüsusən bədii dil, üslub sahəsində yeni axtarışlar dövrü idi. Bu axtarışlar yolunda çox ciddi çətinliklər meydana çıxırdı. Bu çətinliklərə Cavid də rast gəlmişdi. Şair qarşısına bir tərəfdən o vaxta qədər Azərbaycan ədə-

biyyatında işlənməmiş mənzum dram janrının ilk nümunələrini yaratmaq, digər tərəfdən də Məhəmməd Hadi kimi siyasi, ictimai-fəlsəfi lirikanın və liro-epik şeirin, məsnəvinin, bir sözlə, yeni keyfiyyətə malik olan romantik şeiri şəkil, dil, üslubca yeniləşdirmək vəzifəsini qoymuşdu. Təbiidir ki, bu janr, şəkil yeniliyi və müxtəlifliyi özü ilə bərabər Cavidin sənətinə dil, üslub yeniliyi də gətirməli idi. Bu yenilik isə birdən-birə, göydəndüşmə, asan bir yolla yarana bilməzdi. Buna nail olmaq üçün ədəbi ənənələrə, eləcə də Azərbaycan klassik və xalq şeirinin dil, üslub ənənələrinə istinad edib onları inkişaf etdirmək, əsrin tələblərinə, yeni estetik zövqlərə və yeni janr tələblərinə uyğun olaraq müasirləşdirmək lazım idi.

Məlumdur ki, M.F.Axundovdan başlamış XIX əsrin axırlarına doğru Azərbaycan ədəbiyyatında Nərimanovun “Nadanlıq”, “Şamdan bəy”, “Nadir şah”, “Bahadır və Sona”, Cəlil Məmməd-quluzadənin “Danabaş kəndinin əhvalatları”, Nəcəf bəy Vəzirovun “Müsbəti-Fəxrəddin”, “Pəhlivanani-zəmanə”, “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük”, Haqverdiyevin “Dağılan tifaq”, Süleyman Sani Axundovun “Tamahkar” əsərlərindən aydın göründüyü kimi, yeni hekayə dili və üslubu, eləcə də nəsr ilə yazılmış dram, komediya və faciənin yeni dil, üslub xüsusiyyətləri yaradılmışdı. XX əsrin əvvəllərində bu dil və üslub yuxarıda adlarını çəkdiyimiz realist nasir və dramaturqların yaradıcılığında davam və inkişaf edirdi. 1906-1910-cu illərdə Sabir satirik şeir dili və üslubunda demək olar ki, böyük bir inqilab yaratdı. Sabir klassik və xalq şeirinin dil və üslub ənənələrinə əsaslanaraq, satirik şeir dili və üslubunun elə parlaq, yeni, müasir, orijinal nümunələrini yaratdı ki, bu nümunələr ondan sonra gələn bütün satirik şairlər üçün parlaq bir nümunə, yeni bir ədəbi məktəb oldu.

Deməli, yeni əsrin birinci on ilində hekayə, mənsur dram və satirik şeir dili və üslubu yeni keyfiyyətlər kəsb etmiş, bir tərəfdən canlı xalq dilinə, danışq dilinə, digər tərəfdən də klassik şeir dili və üslubu keyfiyyətlər kəsb etmiş, bir tərəfdən canlı xalq dilinə, danışq dilinə, digər tərəfdən də klassik şeir dili və üslubunun

ən yaxşı ənənələrinə əsaslanaraq yeni istiqamətdə sürətlə inkişaf edirdi.

Bunların əksinə, yəni hekayə, mənsur dram və satirik şeir dili üslubunun əksinə olaraq nə XIX əsrdə, nə də XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeirində ciddi siyasi, ictimai, fəlsəfi şeir və poema dili və üslubu hələ əsrə müvafiq tam yeni keyfiyyət qazana bilməmişdi. Bu janrlar sahəsində demək olar ki, klassik qəzəl və məsnəvi dili, üslubu hakim idi. Bunun da müəyyən tarixi səbəbləri var idi. Məlumdur ki, Azərbaycan klassik şeirində Nəsimi, Xətai və Füzulidən başlamış XIX əsrin axırlarına qədər şeirin çox işlənmiş janrlarından olan qəzəl, qəsidə, məsnəvi çox möhkəm ənənəvi dil və üslub xüsusiyyətlərinə malik idi. İstər qəzəl, istərsə də qəsidə və məsnəvilərin dilində çoxlu ərəb və fars tərkibləri, söz, ifadələr işlədilir, canlı danışq dilindən istifadə etməklə bərabər, köhnəlmişarxaik sözlər və obrazlar da mühüm yer tuturdu. Xüsusən o zamana görə, ən yüksək klassik şeir dili sayılan, lakin yeni əsrə görə bir çox cəhətdən islahə ehtiyacı olan Füzuli dili və üslubu qəzəl, qəsidə və məsnəvidə nəinki klassik üslubda yazan XVII-XVIII əsr şairləri, hətta Seyid Əzim kimi XIX əsr şairləri üçün də nümunə sayılırdı. Doğrudur ki, XVII-XVIII əsr şairlərinin, istərsə də Seyid Əzim və onun müasirlərinin qəzəl və məsnəvilərində müəyyən söz, ləfz və məna yenilikləri, leksik, semantik yeniliklər nəzərə çarpırdı. Lakin bunlar hələ ciddi dil və üslub yenilikləri, yeni keyfiyyət demək deyildi. Qəzəl və məsnəvilərdə ənənəvi dil, üslub xüsusiyyətləri böyük bir dəyişikliyə uğramadan hələ də yaşayırdı. XIV-XV-XVI əsrlər şeirində aid olan bu dil, üslubun sonrakı əsrlərdə də mühüm bir dəyişiklik kəsb etmədən yaşamasına başqa bir mühüm səbəb də var idi. O da bu idi ki, klassik şeir dili və üslubu ilə bir arada, onunla yanaşı ta qədimdən şifahi xalq şeiri dili və üslubu da yaşayıb inkişaf edirdi. Vaxtı ilə Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq kimi aşıq-şairlərin yaradıcılığında olduğu kimi, klassik şeir üslubu şifahi xalq şeir üslubuna təsir edir, bəzən də eyni zamanda şifahi şeir üslubunda yazan şairlər meydana çıxırdı. Xüsusən XVIII və XIX əsrin birinci yarısında

əsərlərinin çoxunu şifahi xalq şeiri dili və üslubunda yazan Vaqif, Vidadi, Zakir kimi istedadlı sənətkarlar yetişmişdi. Şeirdə realizmə meyl qüvvətləndikcə, şifahi xalq şeiri dili və üslubuna olan meyl də qüvvətlənirdi. Lakin bu şairlərin, xüsusən Vaqifin və Zakirin şeir dilində, üslubunda bir ikilik, ziddiyyət də var idi. Onlar məhəbbət lirikası ruhunda yazdıqları bütün qoşmalarını son dərəcə sadə, canlı danışıq dili və üslubuna uyğun bir şəkildə yazdıqları halda, qəzəl və məsnəvilərini, onun müxtəlif şəkillərini (müxəmməs, müsəddəs, müəşşər, tərkibbənd, tərcibənd, müstəzad və sairə...) yenə çətin ənənvi klassik şeir dili və üslubunda yazırdılar. Beləliklə də, eyni bir şairin yaradıcılığında bir-birinə bənzəməyən: müxtəlif keyfiyyətli iki dil, üslub əmələ gəlirdi.

Bu üslub müxtəlifliyi, ikiliyi Zakirin də yaradıcılığı üçün çox səciyyəvidir.

Füzuli dili və üslubu “Leyli və Məcnun” üslubu təsiri XIX əsrin mənzum məktublarında, mənzum hekayə və nağıllarında da (Axundovun, Zakirin, Seyid Əzimin mənzumələrində olduğu kimi) öz təsirini saxlamışdı.

1905-ci ildən sonra yeni satirik şeir dili və üslubunun yaradıcısı olan Sabir, eyni zamanda ciddi siyasi, ictimai-lirik şeir dilinə, üslubuna da müəyyən yeniliklər gətirdi:

*Gözlər dəxi qan saçsın,
Bitsin saçılan yaşlar.
Ağlar bizə torpaqlar,
Dağlar, dərələr, daşlar,
Zinhar edəlim xidmət,
İnsanlığa, yoldaşlar,
Qeyrət, a vətəndaşlar!
Himmət, a vətəndaşlar!*

Bununla bərabər, Sabirin də bir çox ciddi lirik şeirlərində yenə də klassik qəzəl, məsnəvi dili və üslubu təsiri aydın görünürdü. Məsələn, onun şeir sənət haqqında çox parlaq fikirlərini

əks etdirən “Təraneyi-şairanə”, “İstiqbal üçün” şeirlərində olduğu kimi.

Klassik şeir üslubu təsiri yeni əsrin ikinci qüdrətli şairlərindən olan Məhəmməd Hadinin şeirlərində də özünü göstərir. Lakin Hadi də bu klassik üslubu müasirləşdirməyə, zənginləşdirməyə xüsusi fikir verirdi.

Beləliklə, yeni əsrin əvvəllərində hekayə, mənsur dram və satirik şeir dili üslubunda böyük dəyişikliklər, yeniliklər yarandığı halda, ciddi şeir dili, üslubu, siyasi, ictimai, fəlsəfi lirika, poema, mənzum hekayə və sair dil və üslubu hələ ənənəyə çox bağlı idi. Hekayə, dram, satirik şeir dili, üslubu geniş kütlələr üçün anlaşılacaq bir dil olduğu halda, ciddi şeir dilini ancaq ərəb və farsca mükəmməl savadı olan adamlar başa düşə bilirdilər. Ümumiyyətlə, şeir dilində və üslubunda olan bu ikiliyi, ziddiyyəti, çətinlik və qəlizliyi aradan qaldırmaq, hekayə və satirada olduğu kimi, ciddi şeir dili, üslubunu da sadələşdirmək lazım idi. Yeni dövr bunu tələb edirdi.

Lakin bu vəzifənin öhdəsindən gəlmək bir o qədər də asan deyildi. Xüsusən şeir dili və üslubunun başqa janrlara nisbətən müəyyən dərəcədə mühafizəkar olması buna əngəl törədirdi. Mütərəqqi romantiklər də bu çətinliyi aradan qaldırmağa çalışırdılar. Məhəmməd Hadi, Abdulla Şaiq, Abbas Səhhət və Hüseyn Cavid bu ziddiyyəti dərk etmişdilər. Onlar bir sıra başqa məsələlərdə olduğu kimi, xüsusən dil, üslub və bədii forma məsələsində yenilik yaratmağa ciddi səy göstərirlər. Lakin onların hərəsinə məxsus dil, üslub xüsusiyyətləri var idi. Bu şairlərin heç biri digərinə bənzəmirdi. Yeni şeir dili və üslubu məsələlərinə münasibətlərində də onları bir-birindən fərqləndirən prinsiplial cəhətlər var idi.

Hüseyn Cavid yaradıcılığının birinci dövrünə (1905-1909) aid olan lirik şeirlər göstərir ki, şair bu illərdə həm klassik qəzəl, məsnəvi, həm də şifahi xalq şeiri dili və üslubunda əsərlər yazmışdır. Başqa sözlə, yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz ənənəvi iki üslubluluq Cavidin də yaradıcılığında özünü göstərmişdir.

Cavidin bizə ancaq bir-iki qəzəli məlumdur. Buna görə də təsadüfi nümunələrə əsaslanıb qəzəllərinin dil, üslub xüsusiyyətlərini şairin mühüm dil üslub xüsusiyyəti saymaq olmaz. Burada diqqəti cəlb edən cəhət yalnız ondan ibarətdir ki, Cavid ilk qələm təcrübələrini yaradarkən müəllimi şair Məmmədtağı Sidqi kimi qəzəli mümkün qədər sadə dildə yazmağa çalışırdı.

Dil və üslubda müəyyən dərəcədə sadəliyə meyl, daha dəqiq deyilsə, mümkün qədər ərəb və fars tərkiblərindən qaçmaq Cavidin yenə yaradıcılığının birinci dövründə yazdığı bir sıra dördlüklərdə də özünü aydın göstərir. Buna misal olaraq üslub cəhətdən Vaqifin “Görmədim” mükəmməsini xatırladan “Görmədim” qoşmasını göstərmək olar.

*Bilmədim, uydum bu məcnun könlümün
fəryadına,
Eşqə dil verdim, bələdan başqa bir
şey görmədim.
Ruhi-məcruhum gözəllərdən vəfa
bəklər yenə,
Mən hənuz əsla cəfadan başqa bir
şey görmədim.*

Cavid tamamilə şifahi xalq şeiri dili və üslubunda qoşmalar da yazmışdır. Məsələn, “Çoban türküsü” şeirində olduğu kimi:

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

Şairin bu tipli qoşmalarında çox nadir hallarda çətin sözlərə, ifadələrə rast gəlmək olur. Cavid sonralar şifahi xalq şeiri dili və üslubunda bir çox mahnılar, şərqiylər yaratmışdır.

Şairin Türkiyədə olduğu illərdə (1906-1909)* yazdığı bir sıra şeirləri göstərir ki, burada yazılan şeirlərin dili çox çətin, ağırdır. Məsələn, “Kiçik bir lövhə” adlı şeiri bu fikri təsdiq edir.

Baharı, təbiət və insan gözəlliyini tərənnüm edən bu 24 misralıq şeirdə işlədilən “səhni-çəmənzer”, “ruhi-bahar”, “növzadi-təbiət”, “rəngi-səfa”, “nuri-həyat”, “nəsimi-səhər”, “qaməti-mözün”, “pürsəfa”, “ləmə-nisar”, “tifli-mələmət”, “çeşmi-məxmur”, “çöhreyi-gülgün”, “zülfi-zərtar” kimi fars tərkibləri və “nəfxat”, “növzad”, “atəşbaq”, “mozun”, “tiyur”, “özhar”, “ləmə”, “məsrur”, “məxmur”, “təməvvüc”, “sürur”, “zərtap”, “zair” kimi çətin anlaşılan əcnəbi sözlər şairin dilini, üslubunu son dərəcə ağırlaşdırmışdır. Cavidin 1906-1908-ci illərdə Türkiyədə yazılmış “İki həmsireyi-lətafəti-an”, “Şeir məftunu”, “Dəniz pərisi”, “Son baharda”, “Rəqs”, “Ey ruhi-pürsükun” kimi şeirləri də eyni dildə, üslubda yazılmışdır. Belə şeirlərində Cavid şüurlu surətdə Azərbaycan dilində olan sözlərin, ifadə və tərkiblərin yerinə ərəb və fars tərkibləri, sözləri işlədirdi.

Cavidin Türkiyədə klassik qəzəl və məsnəvi dili üslubunda yazdığı şeirlərin dili və üslubu, heç şübhəsiz ki, o zamankı türk ədəbiyyatının Əbdülhəq Hamid, Cənab Şəhabəddin şeirinin dil və üslubuna yaxın idi. Lakin Cavidin bu səpgidə, bu üslubda şeir yazmasını yalnız türk şeiri təsiri ilə izah etmək düzgün olmaz. Çünki yuxarıda müəyyənləşdirdiyimiz kimi, bu dövrdə Azərbaycan şeir dili və üslubu sahəsində yeni ciddi axtarışlar dövrü idi. Əgər Sabir, Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq kimi şairlərin şeirlərini nəzərdə tutsaq, demək olar ki, bu yeni axtarıcılıqda Azərbaycan şairləri şeir dili və üslubunu yeniləşdirmək sahəsində daha irəli gedirdilər. Bəs elə isə uyğunluq, bənzəyiş nədən irəli gəlirdi? Bu, ondan irəli gəlirdi ki, şeirdə yeni dil, üslub, ədəbi forma axtarışları Azərbaycanda olduğu kimi, Türkiyədə də zəif olsa da, başlanmışdı. Bu dövrdə türk şeirində də bir-birinə zidd dil, üslublar yaşayırdı. Türk şairlərinin bəziləri, Mə-

* Əslində 1905-1909. – Tərtibçi.

həmməd Əmin kimi Anadolu kəndlilərinin anlayacağı sadə türk dilində yazır, mümkün qədər bir kəlmə də olsun ərəb-fars sözü işlətməməyə çalışırdılar.

Türk şairlərinin bir qismi də Əbdülhəq Hamid və ya inqilabçı-demokrat şair Tofiq Fikrət kimi əsərlərinin çoxunu çətin dildə, yüksək, təntənəli üslubda yazırdılar.

Bəziləri də, Rza Tofiq kimi, şərdə həm şifahi xalq şeiri dili, üslubu, həm də klassik divan ədəbiyyatı dili və üslubunu müstəqil şəkildə yaşatmağa çalışır, mövzudan asılı olaraq müxtəlif dil, üslubu qəbul və tətbiq edirdilər.

Müxtəlif şeir üslubu yuxarıda gördüyümüz kimi, Azərbaycanda əmələ gəlmişdi. Lakin burada bu üslublar tamamilə başqa bir istiqamətdə inkişaf edirdi. Məsələn, 1906-cı ildə mətbuatda arası kəsilmədən əsərlər nəşr etdirən Məhəmməd Hadi öz şeirlərini əsasən klassik üslubda yazırdı. Lakin çox çətin bir yolla olsa da, Hadi Türkiyədə Tofiq Fikrətin etdiyi kimi, bu üslubu zəmanəyə müvafiq bir şəkildə yeniləşdirməyə çalışırdı. Buna görə də onun şeirlərində doğma Azərbaycan sözləri, ifadələri ilə birlikdə ərəb, fars tərkibləri, çətin ərəb-fars sözləri də çox yer tuturdu. Hadi ilə demək olar ki, eyni dövrdə yaradıcılığa başlayan və klassik üslubda yazan Abbas Səhhət dostundan və müasirindən fərqli olaraq şeir dilini və üslubunu sadələşdirməyə, daha çox yeniləşdirməyə fikir verir və bir çox əsərlərində, məsələn, “Əhmədin qeyrəti”, “Şair və şeir pərisi”ndə olduğu kimi, buna müvəffəq olurdu. Abdulla Şaiq də klassik şeir üslubunu sadələşdirməyə qüvvətli meyl göstərirdi. Bu sahədə molla-nəsrəddinçi şair Qəm-küsar ciddi şeirlərində daha irəli gedirdi. Bir qədər sonra yaradıcılığa başlayan Əhməd Cavad bunlardan fərqli olaraq, öz şeirlərini şifahi xalq şeiri dili və üslubunda yazır, əsasən xalq şeirinin poetik formalarından istifadə edirdi.

Bu cəhət də xüsusilə diqqəti cəlb edir ki, klassik şeir dili üslubunda yazan şairlər dünyagörüşü etibarlı ilə fərqləndikləri kimi, şifahi xalq şeiri üslubunda yazan şairlər də udeyaca fərqlənirlər. Məsələn, Məhəmməd Hadi çətin klassik üslubda yazdığına bax-

mayaraq, dünyagörüşü, fəlsəfi-ictimai fikirləri etibarı ilə sadə üslubda yazan Əhməd Cavddın çox-çox yüksəkdə dururdu. Türkiyədə də belə bir vəziyyət var idi. Orada da öz şeirlərini çətin klassik üslubda yazan inqilabçı demokrat şair Tofiq Fikrət dünyagörüşü etibarı ilə eyni zamanda aşiq şeiri üslubunda yazan Rza Torfiqdən çox mütərəqqi idi. Beləliklə, mütərəqqilik, qabaqcıllıq, xalq şeiri və ya klassik şeir üslubunda yazmaqla ölçülmürdü.

Aydın olan bir həqiqət bu idi ki, yeni müasir şeir dilini və üslubunu yaratmaq üçün əsrlərdən bəri müvazi olaraq inkişaf edən və bir-birinə mütəqabil təsir göstərən iki müxtəlif üslubu novatorcasına birləşdirmək lazım idi. Nə klassik, nə də xalq şeiri dili üslubuna laqeyd qalmaq olmazdı. Bu üslubların hər ikisindən faydalanmalı, onların ən yaxşı nümunələrini davam etdirməli və nəhayət, onları yaradıcı surətdə birləşdirməli - əsas yol bu idi. Böyük Sabir, qismən Abbas Səhhət şeirdə bu şeirdə bu yolla gedirdilər.

H.Cavid, yaradıcılığının birinci dövründə Rza Tofiq kimi belə hesab edirdi ki, bu iki üslub sadə və müzəyyən üslub adı ilə ayrı-ayrılıqda müstəqil yaşamalıdır. Buna görə də o, ciddi siyasi, ictimai-fəlsəfi şeirlərini ərəb, fars tərkibləri və sözləri ilə ağırlaşdırıb klassik üslubda yazır, mahnı və şerqlərini isə şifahi xalq şeiri üslubunda yazırdı.

Şairin sonradan, xüsusən vətənə qayıtdıqdan sonra yazdığı şeirləri və mənzum dramları göstərir ki, o, klassik şeir dili və üslubunu şüurlu surətdə çətinləşdirmək, ağırlaşdırmağın lüzumsuz bir təşəbbüs olduğunu zaman keçdikcə dərk etmiş və tərəddüd etmədən demək olar ki, Cavidin özünə məxsus olan əsl dil, üslub xüsusiyyətləri də 1910-cu ildən formalaşmağa başlamışdır.

Məsələn, 1910-cu ildə yazılmış bir pərdəlik mənzum **“Ana”** dramında dil, üslub nöqtəyi-nəzərindən hər şeydən əvvəl diqqəti cəlb edən bu idi ki, burada ərəb, fars tərkibləri və sözləri son dərəcə az işlədilmişdir. Əsərdə tiplər çox yerdə sadə, aydın dildə danışılar. Orxanla İsmət arasında olan mükəlliməni nəzərdən keçirək:

Orxan –

*İsmət, onun heç bir mənası
yoxdur.
Üzük, nişan yalnız könüldür, könül...
Olma cocuq, sən gəl mənə ver könül.
Allah, allah, yenə çatıldı qaşlar,
Dəhşət verir qartalvari baxışlar.
Söylə, fikrin nədir, cavab ver, İsmət!*

İsmət –

*Artıq yetər, allah üçün
çəkil get,
Hörmətin, izzətin, varın, şöhrətin,
Nəslin, nəcabətin, gücün, qüdrətin
Hər səninin olsun, get, çəkil get,
Orxan!
Bən ayrılmam o yoxsul Qanpoladdan,
Bütün dünya alt-üst olub dağılsa,
Ondan başqa sevgilim yoxdur əsla.*

Bu sadəlik, təbiilik “Ana”da bütün surətlərin dilində aydın görünürdü.

Bütün bunlarla bərabər, “Ana”da tiplərin dilində qismən sünilik, qeyri-təbiilik də vardı. Bu da təsadüfi deyildir. Bunun iki mühüm səbəbi var idi. Birinci səbəb bu idi ki, Cavid romantik üslubda yazdığı ilk dramlarında (istər şeir ilə, istərsə də nəsr ilə yazılmış dramlarında) realist dram dili qanunlarının əksinə olaraq bütün tipləri bir dildə, müəllifin dilində danışdırmışdır. “Ana” da bu ruhda yazılmışdı. Şair bəzən son dərəcə sadə dildə, bəzən də əksinə, həddindən ziyadə qəliz, çətin bir dildə, şeirlər yazdığı kimi, bu ilk dramlarında öz tiplərini gah son dərəcə sadə, danışiq dilində, gah da çətin, dəbdəbəli bir dildə danışdırırdı. Bu səbəbdən “Ana”da hətta eyni bir tipin danışığında dil, üslub ziddiyyəti çox aydın şəkildə nəzərə çarpırdı.

Cavidin 1910-cu ilə qədər klassik şeir üslubunda yazmış olduğu şeirlərinin dilini ağırlaşdıran fars-ərəb tərkiblərinin çoxluğu 1910-cu ildən sonra yazılmış əsərlərinin dilində başlıca bir keyfiyyət kəsb edir, canlı dildə artıq unudulmuş, yaxud, çox nadir hallarda bəzən dialektlərdə təsadüf edilən, qismən fel*, qismən də say, əvəzlik və zərf kateqoriyalarından olan “çırpınıyor”, “yüksəliyor”, “ıştə”, “nereyə”, “nasıl”, “dersen”, “derki”, “sağın”*, “həp”, “kəndi”, “pəki” kimi sözlərin işlədilməsi idi. Məlumdur ki, bu sözlər klassik Azərbaycan şeirində vaxtilə işlənmişdi. Biz Xətəinin, Nəsiminin, Füzulinin əsərlərində də bu sözlərə təsadüf edirik. Lakin Cavid bu sözləri arxaik sözlər kimi işlətmirdi. Bu, türk dilinin təsirindən irəli gəlirdi. Cavid tamamilə səhv olaraq belə hesab edirdi ki, türk ədəbi və canlı dilində yaşadığı kimi Azərbaycan ədəbi dilində də bu kateqoriyaları saxlamaq, yaşatmaq lazımdır. Müasir Azərbaycan dilinin inkişaf prosesi isə bu mülahizənin əleyhinə idi. Bu səhvini şair çox sonralar dərk etməyə başladı, əvvəlləri isə o, Azərbaycan şeir dilini türk ədəbi dilinə yaxınlaşdırmağa çox səy göstərirdi. Hətta şair bəzən, 1912-ci ildə yazdığı “**Maral**” faciəsində olduğu kimi, dil cəhətindən Türkiyə yazıçıları ilə “bəhsə” girirdi. Çox qiymətli məzmunu malik olan “Maral” faciəsi dil nöqtəyi-nəzərindən Azərbaycan həyatı haqqında türk ədəbi dilində yazılmış bir əsər idi. Osmanlı ədəbi dilini təqlid etməsi Cavidin dilinə əsəblərə toxunacaq qədər aydın hiss edilən bir sünilik gətirirdi. Lakin biz Cavidin “Maral”dan sonra yazdığı şeirlərdə və mənzum dramalarda türk-osmanlı dili təsirinin tədricən zəiflədiyini görürük. 1914-1917-ci illər arasında yazılmış şeirlərdə olduğu kimi:

*Bahar, bahar gəlmiş, yenə ilk bahar;
Güllər, çiçəklər güllər, quşlar oynar.
Göyün altın saçlı qızı nur saçar,*

* Feil – tərtibçi.

* Əslində “saqın”. – Tərtibçi.

*İnsanların tutqun könlünü açar.
Dağlar, çəmənlər geyinmiş al-yaşıl,
Yerlər, göylər parıldar işıl-ışıl.*

Cavidin özünəməxsus olan tam orijinal şeir dili və üslub xüsusiyyətləri “Şeyx Sənan” faciəsi ilə başlayır. Bu da təsadüfi deyildir. Məlumdur ki, hər hansı bir sənətkarla dil, üslub xüsusiyyətlərinin təkmilləşməsi, yeniləşməsi janr müxtəlifliyindən də çox asılı olur. Əgər dram sahəsində ilk qələm təcrübələrindən olan “Ana” nəzərə alınmazsa, “Şeyx Sənan”a qədər Cavid əsasən lirik, liro-epik əsərlərin müəllifi idi. Nəsr ilə yazılmış “Maral” faciəsi isə məzmunca nə qədər qiymətli olsa da, dil, üslub cəhətindən heç bir yeniliyə malik deyildi. Yeri gəlmişkən demək lazımdır ki, dil, üslub cəhətindən Cavidin sənətkarlığı daha çox mənzum dramlarında meydana çıxır.

“Şeyx Sənan” müəllifin yaradıcılığında yüksək sənətkarlıqla yaradılmış birinci mənzum dram idi. Bu faciə həqiqi şeir, poeziya dilində, son dərəcə zəngin, emosional dildə yazılmış bir əsər idi. Burada cümlə quruluşlarında sərrastlıq, cümlələrin bir-birinə münasibətlərindəki möhkəm məntiqi əlaqə, axıcılıq, sözə qənaət, yığcamlıq, üslubdakı qüvvət, kəskinlik xüsusilə diqqəti cəlb edirdi.

Yuxarıda dedik ki, Cavid yaradıcılığının birinci dövründə öz əsərlərində iki müxtəlif üslubdan (klassik şeir və şifahi xalq şeiri üslubundan) istifadə edib hər iki üslubu müstəqil surətdə yaşatmağa çalışırdı. “Şeyx Sənan”da isə bu iki üslubu təbii bir yol ilə birləşdirməyə doğru inkişaf edirdi. Faciə əsasən klassik şeir üslubu ruhunda yazılmışdır. Lakin bir dram əsəri kimi konkret janrın tələblərindən asılı olaraq burada klassik, ədəbi dil, şeir dili və üslubu normaları xüsusən mükəllimələrdə canlı danışq normaları ilə birləşirdi. Faciədəki yeni mənzum dram dili, üslub xüsusiyyətləri də hər şeydən əvvəl klassik ədəbi dil normalarının canlı danışq dilinin normaları ilə zənginləşdirilməsi yolunda yaranmışdı. Bu xüsusiyyət faciənin birinci səhnəsində Zəhra, Əzra, Şeyx Əbuzər arasındakı mükəllimədə özünü aydın göstərir.

Janrdan başqa, mövzunun da dilə, üsluba təsiri çox böyükdür. “Şeyx Sənan” faciəsi mövzusuna görə, yüksək, ciddi təntənəli üslubda yazılmışdır. Buna görə də bəzi tiplərin, xüsusən şeyxlərin dilində “eşqi-ruhani”, “zövqi-nəsvani”, “sultani-eşq”, “rəhnü-mayi-ürfan”, “rəhbəri-viddan”, “məzhər”, “həmra” kimi təriqət ədəbiyyatı ilə əlaqədar olan ənənəvi farsı tərkiblər, sözlər işlədilmişdir. Lakin bunlar faciənin dili üçün qətiyyəən səciyyəvi deyildir. Əksinə, ən səciyyəvi cəhət ondan ibarətdir ki, Cavid bu əsərində mümkün qədər ərəb, fars tərkiblərini az işlətməyə çalışmışdır. Bu əsərdə, şüurlu surətdə Azərbaycan sözləri, tərkibləri əvəzinə fars, ərəb tərkibləri, sözləri işlətməyə meyl yox idi. Əgər bəzən “xaki-İran”, “Nəsimi-dilgüşa”, “Qəlbi-giryən” kimi tərkiblər işlətmışdisə də bunları ərəzun müəyyən vəznləri gətirirdi. Cavidin sonradan (1920-ci ildən sonra) elə əsəri olmuşdur ki, ərəz vəznində yazıldığına baxmayaraq onlarda nümunə üçün belə olsun ərəb-fars tərkibləri işlədilməmişdir. Bu yenilik Sovet hakimiyyəti illərində dil siyasətinin, ədəbi-bədii dilin sadələşdirilməsi uğrunda aparılan mübarizənin təsiri və nəticəsi idi. “Şeyx Sənan” faciəsinin dili göstərirdi ki, fars-ərəb tərkiblərindən uzaqlaşmaq səyi ilk addımlar şəklində olsa da Hüseyn Caviddə 10-12-ci [1910-1912] illərdən başlamışdır. Aşağıdakı misallar bu fikri təsdiq edə bilər:

Ş e y x S ə d r a – Bu nə müdhiş hava,
susuzluqdan
Adətən qovrulub yanır insan.
(Kəbani göstərərək)
Şübhəsiz olmasaydı Beytullah,
Məkkə olmazdı heç ziyarətqah.
Burda ömr eyləmək fəlakətdir,
Şimdi bildim, Mədinə cənnətdir.
(Yoldan ötüb keçən qızdan su istəyir)
Gəl, qızım, bir içim su ver, bana sən.
Baş-beyin çatlayır hərərdən.
(Azacıq sudan içər)

Sənə, yavrum, xuda əcir versin.
 Ə b ü l Ü l a – Su nasıldır, sərinmidir?
 Ş e y x S ə d r a – Sorma,
 Ə b ü l Ü l a – Neçin?
 Ş e y x S ə d r a – İstəyirsən al iç də, bax qandır.
 Su deyil, adətən yapışqandır.

Yaxud:

X u m a r – Tutmasam anamın vəsiyyəti,
 Tutacaq sonda bəd duası məni.
 Mənə söylərdi daima: yavrum.
 Ərə getmək həyat üçün uçurum.
 Yoxdur erkəklərin vəfası, Xumar!
 Yerin olsun fəqət monastırlar.

N i n a – Neyləsin binəva qadın, hər an,
 Ona dünyanı tar edərdi baban.
 Baban olduqca içkidən sərsəm,
 Kədərindən zavallı oldu vərəm.

10-cu illərin əvvəllərində əruz vəznində yazılmış mənzum bir dramda fars və ərəb tərkiblərindən mümkün qədər uzaqlaşmağa çalışması Cavidin dilində və üslubunda diqqətəlayiq mühüm bir hadisə idi.

“Şeyx Sənan”ın dilində və üslubunda Cavud klassik Azərbaycan şeir dili və üslubu ənənələrini əsas götürmüşdür. Lakin o bu dil, üslub ənənələrini sadəcə təqlid etməmiş, mümkün qədər onu zənginləşdirməyə, yeniləşdirməyə, müasirləşdirməyə, mənzum dram dilinə uyğunlaşdırmağa çalışmışdır.

Üçüncü mənzum dramı olan “**Uçurum**” faciəsində dramaturq şifahi xalq şeiri üslubunu əsas götürmüşdür. Faciənin ailə və məişət mövzusunda olması onu təbii yol ilə sadə üsluba yaxınlaşdırmışdır. Müəllif vəznin də əhəmiyyətini nəzərə almış, faciəni heca vəznində yazmışdır. Dörd pərdədən ibarət olan bu əsərdə

yalnız bir mükalimədə “nədimi-hiss” və “əsəri-pərəstiş” kimi iki-üç fars tərkibi işlədilmişdir. Bəzi mükalimələrdə əsərin dilini süniləşdirən “xırçın”, “mənəkşə”, “zübbəlk” kimi Azərbaycan dilində işlənilməyən sözlər də vardır.

Çətin ərəb, fars sözlərinə isə çox nadir hallarda, hər pərdədə “təsxir”, “təsəlliyyət”, “ictihad” kimi bir-iki kəlməyə rast gəlmək olur. Mükalimələrin əksəriyyətində çətin, anlaşılan söz və ifadələrə təsadüf edilmir. Aşağıdakı parçada olduğu kimi:

Yıldırım – Cəlal, həqiqətdən ziyadə mənəcə,
Xəyal düşgünüdür, onun zənnicə
Xəyaldan doğarmış bütün böyüklük,
Həqiqi lövhələr öncə pək sönük.

Yaxud:

Anjel – Mən öncə bir mələkdim.
Yüksəklərdə uçardım.
Parlaq bir yıldız kimi
Ətrafa nur saçardım.
Bən şux bir kələbəkdim,
Daldan-dala qoşardım.
Tikansız bir çiçəkdim,
Güllüklərdə yaşardım.
Hər kəsi mələk sandım,
Hər sevgiyə aldandım.
Xalqa əyləncə oldum,
Ah, bilmədim, aldandım.

Bütün bunlarla bərabər, “Şeyx Sənan”ın seir dili, üslubunda olan qüvvət, sərrastlıq, ifadəlilik “Uçurum”da görünmürdü. Bu da ondan irəli gəlir ki, Cavid bu illərdə hələ klassik şeir üslubunda və əruz vəznində püxtələşdiyi qədər, şifahi xalq şeiri üslubunda və heca vəznində püxtələşməmişdi. Cavid sadə üslubda ən yaxşı əsərlərini 1926-cı ildən sonra yarada bilmişdir.

“İblis” faciəsində Cavid yenə “Şeyx Sənan”da olduğu kimi, klassik şeir üslubunu əsas götürmüşdür. Bu faciə “Şeyx Sənan”a nisbətən daha dəbdəbəli bir üslubda yazılmışdı. Bu da əsərin mövzusunun və xarakterlərin təbiətindən irəli gəlir. “Şeyx Sənan” əsasən məhəbbət faciəsi olduğu halda, “İblis” müharibə əleyhinə yazılmış bir əsər idi. Birincidə, daha çox məhəbbət, mərhəmət hissləri ilə çırpınan Sənan, Zəhra, Xumar surətləri və onların qüvvətli sevgi ehtirasları əsas yer tutduğu halda, ikincidə hadisələrin mərkəzində vəhşi ehtirasları təmsil edən İblis, qardaş qatili Arif, yeganə övladı vəhşi əllərdə həlak olan ixtiyar Şeyx, yırtıcı təbiətli xain İbn Yəmin, Qaçaq Elxan, yaralı əsir zabıt kimi surətlər və onların qəribə taleyi, üsyankar, narazı, narahat ruqları iştirak edirdi. Bütün bu hadisələr, bu qəribə çılğın, romantik xarakterlər, xüsusilə müəllifdə müharibə dəhşətlərinə qarşı olan güclü nifrət, qəzəb hissləri əsərin üslubuna da təsir etmiş, faciə daha tənənəli, dəbdəbəli, təsirli bir üslubda yaradılmışdı:

*Dəryalara hökm etmədə tufan,
Səhraları sarsıtmada vulkan,
Sellər kimi axmaqda qızıl qan,
Canlar yaxar, evlər yıxar insan.*

“Şeyx Sənan”da ən çoxğun yüksək məhəbbət, mərhəmət hissləri ilə döyünən ürəklər qarşılaşdığı halda, “İblis”də əksinə, ən çılğın intiqam hissləri ilə, kin, qəzəb, nifrət, təəccüb, heyrət duyğuları ilə alovlanan ürəklər qarşılaşmışdır. Bunun nəticəsidir ki, əsərin üslubu da məhz müharibə dövrünün kinini, qəzəbini, narahatlığını və narazılığını ifadə edən atəşli bir üsluba çevrilmişdir.

“İblis”dəki mükəllimələrə fikir verildikdə buradakı misraların demək olar ki, doxsan faizi, bəlkə də artığı, qəzəb, nifrət, təəccüb, heyrət hisslərini ifadə edən, nida və sual cümlələrindən ibarət olduğunu görürük. Bunlar da öz növbəsində əsərin dərin emotionallığına səbəb olmuşdur. “İblis”di az hallarda, xüsusən İblisin dilində “təxrisi-giriban”, “əllameyi-məşhur”, “nəcm-pürnur”,

“qəhr-niyaz”, “ruhi-təbiət” kimi fars tərkiblərinə, “izan, təzviq” kimi çətin sözlərə rast gəlirik. “İblis” hər nə qədər təntənəli, dəbdəbəli üsulda yazılmış olsa da, yenə də “Şeyx Sənan” kimi aydın, anlaşılıqdır. Mükəlimələr əksəriyyətlə səlis, yığcam və aydın cümlələrlə qurulmuşdur. Məsələn, üçüncü pərdədə yaralı zabitlə Xavər arasında olan danışığda olduğu kimi:

Z a b i t – Ah, sağaldıqca artıyor kədərim,
Məni məhv eyləyir düşüncələrim.
Yada gəldikcə ailəm, yurdum,
Sarsılır istirahətim, uyqum.
Hələ sən, ah sən, sənin kədərin,
Məndə bir iz buraxdı xeyli dərin.
Çünki yalnız mənimlə uğraşaraq.
Aqibət düşdün Arifindən uzaq.

X a v ə r – Heç maraq istəməz, xayır, haşa.
Bana sən mane olmadın əsla.
Şu qəza doğdu bir təsadüfdən,
Məni tale ayırdı Arifdən.

“Peyğəmbər” əsəri də surətlərin, hadisələrin xarakterinə uyğun olaraq bəzi pərdələri “Şeyx Sənan” və “İblis”də olduğu kimi təntənəli klassik şeir üslubunda, bəzi yerlərdə isə sadə üslubda və heca vəznində yazılmışdır. Dil, üslub nöqteyi-nəzərindən bu mənzum dramda da diqqəti cəlb edən onun sadə üslubda, heca vəznində yazılmış mükəlimələri idi. Bu mükəlimələrdə bəzən “Uçurum”da olduğu kimi vəzn qırılığına təsadüf edilirdi. Bununla belə mükəlimələrin əksəriyyətində müəllifin sadə şeir üslubunu da təkmilləşdirməyə, zənginləşdirməyə çalışdığı çox aydın görünürdü. Dramda istər şərqilərdə, istərsə də mükəmilərdə olsun heca vəznində yazılmış parçalarda da ahəngdarlıq, sərrastlıq, musiqi diqqəti cəlb edirdi. Aşağıdakı parçada olduğu kimi:

*Dün gənc idim, bu gün oldum ixtiyar,
Hər zamanın bir hökmü, bir halı var.*

*İnsanların issiz ruhunda parlar.
Hər gün yeni bir büt, yeni bir tanrı.*

Yaxud:

X ə t t a b o ğ l u – Məncə atıb yeni dini
Əcdadınla öyünməli
Ə b ü t a l i b * o ğ l u – İnsan deyil, əcdadını,
Yalnız haqqı düşünməli.
X ə t t a b o ğ l u – Nə istərsiniz əcəba
Gözə görünməz tanrıdan?
Ə b ü t a l i b o ğ l u – Görmədiyim bir tanrıya
Mən əyilməm heç bir zaman.

1926-cı ildən etibarən Cavidin yaradıcılığında və dünyagörüşündə ciddi dönüş əmələ gəlir. Şairin fikrini insanın yenidən yaranması, yeni nəslin mədəni inqilab uğrunda mübarizəsi, Azərbaycan qadınının yeni həyat yollarına çıxması, şüurlarda və məişətlərdəki köhnəliklərlə mübarizə, qardaş gürcü xalqının Sovet hakimiyyəti uğrunda qələbəsi kimi mühüm müasir məsələlərlə məşğul edir. Şair, xalqların faşizm ideyası, yeni müharibə təhlükəsi əleyhinə mübarizəsi, məhkum Şərq xalqlarının imperializm və müstəmləkə zülmünə qarşı çıxışları kimi beynəlxalq məzmunlu mövzulara əl atır. Bu məzmun yeniliyi şairin 1926-1927-ci illər arasında yazdığı əsərlərinin bədii keyfiyyətinə, eləcə də dil, üslub xüsusiyyətlərinə öz əhəmiyyətli təsirini göstərir. Cavidin 1926-cı ildən başlayaraq hissə-hissə nəşr etdirdiyi “Azər” poemasında bu yenilik özünü çox aydın göstərirdi. Bu əsərdə dil nöqtəyi-nəzərindən hər şeydən əvvəl diqqəti cəlb edən cəhət bu idi ki, şair fars, ərəb tərkiblərindən tamamilə birdəfəlik uzaqlaşmağa çalışmış və buna müvəffəq olmuşdur. Təkcə bu faktı göstərmək kifayət edər ki, 2500 misradan çox olan “Azər” poemasında

* Əslində Əbu Talib – tərtibçi.

ancaq “razi-niyaz”, “əqli-səlim” və “ahəngi-şətarət” kimi 4-5 fars tərkibi işlədilmişdir. Heç şübhəsiz ki, bu təşəbbüs Cavidin xüsusi epik şeir dili və üslubunu sadələşdirmək uğrunda çox ciddi axtarışlarının nəticələrindən bir idi. “Azər”də bəzi parçalar əruz, bəziləri isə heca vəznində yazılmışdır. Heca vəznində yazılan parçalar üstünlük təşkil edirdi. Burada heca ilə sadə üslubda yazılmış hissələrdə bir yenilik də müəllifin sadə üslubda “Uçurum”, “Peyğəmbər” əsərlərinə görə xeyli irəliləməsi, püxtələşməsi idi. Heca vəznində yazılmış əvvəlki əsərlərdə gördüyümüz vəzn qırılıqlığı kimi ciddi bir nöqsan “Azər”də görünməyir:

*Ağ yelkənlər qanad açar,
Düzülüb naz ilə uçar.
Ənginlərə fərəh saçar
Dalğaların şarılıtsı.
Salamlar eşsiz mayısı.*

*Fırtına yox, açıq hava,
Balıqçılar çıxmış ova,
Dalğaları qova-qova
Qatlanır hər üzüntüyə,
Yalnız ac qalmayım deyə.*

“Azər”ə qədər Cavidin klassik şeir üslubunda yazılmış əsərlərinin dili, üslubu ilə, sadə üslubda, heca vəznində yazılmış əsərlərinin üslubu arasında çox kəskin fərq var idi. Məsələn, “Şeyx Sənan”, “İblis” və bir çox lirik şeirlərinə nisbətən “Uçurum”un dili, üslubu çox sönük görünürdü. “Azər”də isə bunun əksinə, sadə üslubda, heca vəznində yazılmış parçalarla, klassik şeir üslubu, əruz vəzni ilə yazılmış parçalar eyni dərəcədə qüvvətli, bədii, təsirli, sərrast idi. Hətta bəzi heca ilə yazılanlar əruz ilə yazılmış parçalara nisbətən daha qüvvətli, bədii görünürdü. Bu fakt da öz növbəsində çox aydın göstərirdi ki, “Azər” poemasından başlayaraq Cavidin sənətində, şeirində, klassik şeir

dili və üslubu ilə şifahi xalq şeiri, dili, üslubu birləşməyə doğru inkişaf edir və biri digərinə təsir etmək, bir-birinə qovuşmaq yolu ilə təkmilləşirdi. Müxtəlif vəzndə yazılmış aşağıdakı nümunələrin müqayisəsi bu fikri təsdiq edə bilər.

*Əruz ilə yazılmış bir parça:
Azər düşünür, dalğa keçirkən,
Birdən-birə həp dalğalı, həp şən...
Bir vəlvələ qopdu,
Bir fırtına, bir zəlzələ qopdu.
Sarmışdı bütün ölkəyi heyrət,
Lakin...*

*Çox üzdə gülümsərdi şətarət,
həp nəşəli gəncin
Ruhunda açılmışdı çiçəklər.
Coşmuşdu diləklər.
Heca ilə yazılmış bir parça:
Mən bir yoxsulam, hər diləyim
Diz çökdürür zənginləri.
Bir arifəm biliklərim
Aşar durur ənginləri.
Mən müləyim bir dənizəm,
Atəşlidir dalğalarım,
Sülhə qoşan bir acizəm,
Əskik olmaz qovğalarım.
Bir ovçuyam, eşq umaram
Hər ahunun gözlərindən.
Dərd əhliyəm, rəməz anlarım
Hər şairin sözlərindən.*

Dil, üslub sadəliyinə doğru qüvvətli meyl, xüsusən çətin sözlərdən, ərəb-fars tərkiblərindən əl çəkmək “Knyaz” və “Səyavuş” faciələrində özünü daha da aydın göstərmişdir. “Knyaz”da mahnı

və şərqilərdə “həp”, “şu”, “iştə” kimi sözlərə də çox nadir hallarda təsadüf edilir:

Pəncəmdə xırpalar sevərdim səni.

İ n c ə s ə s –

Vəhşi bir gül olsam
 ətrafım tikən,
Heyrətlə süzərdi hər görünməni,

Q a l ı n s ə s –

Mən bir yolçu olub
 yoldan ötürkən,
Qoparıb köksümə taxardım səni.

İ n c ə s ə s –

Mən ağ bir göyərçin
 olsaydım əngin,
İrişilməz üfüqlərdə yaşardım.

Q a l ı n s ə s –

Mən bir şahin olub səni
 seyd için,
Ən keçilməz fəzaları aşardım.

İ n c ə s ə s –

Bir ceyran yavrusu
 olsaydım əgər,
Qoynunda bəslərdi qayalar məni.

Q a l ı n s ə s –

Mən bir qızıl qaplan
 olub hər səhər
Pəncəmdə xırpalar, sevərdim səni.

Heca vəznində yazılmış “**Səyavuş**”^{*} faciəsi bu cəhətdən daha çox səciyyəvidir. Yuxarıda deyildiyi kimi, Cavid ilk mənzum dramını heca vəznində yazmışdır. Bu, təsdüfi deyildir. Şair belə

* Əslində “Səyavüş” – tərтіbçі.

hesab edirdi ki, Azərbaycan dilində yazılan mənzum dram heca vəznində də yazıla bilər. Lakin ilk mənzum dramın yazıldığı ilə qədər Cavid əsasən klassik şeir üslubunda tərbiyələndiyindən və əsərlərinin çoxunu əruz vəznində yazdığından birdən-birə sadə üslubda, heca vəznində nümunəvi bir mənzum dram yaratmaq onun üçün çətin idi. İkinci tərəfdən bu həqiqəti nəzərdə tutmaq lazımdır ki, bu illərdə hələ Azərbaycan şeirində heca vəzninin bizim indiki müasir dövrümüzdə olduğu kimi müxtəlif yeni şkilləri və bölgüləri yaranmamış və inkişaf etməmişdi. Hec şübhəsiz ki, bu kəsiri hiss etdiyi üçündür ki, şair ikinci mənzum dramı, “Şeyx Sənan”ı əruz vəznində yazmışdır və çox böyük bir sənətkarlıqla Azərbaycan əruzundan istifadə edib, dil, üslubca orijinal bir faciə yarada bilmişdir. Lakin hər mövzunu “Şeyx Sənan”da olduğu qədər təntənəli üslubda yazmaq mümkün deyildi. İkinci tərəfdən, əruzda dramaturq hər nə qədər ustalılıqla milli dilin qanunlarına uyğun bir şəkildə istifadə etsə də, yenə də bu vəzn, az da olsa, müəyyən fars, ərəb tərkibləri işlətməyə ehtiyac doğururdu.

Üçüncü mənzum dramında (“Uçurum”da) Cavid yenə heca vəzninə qayıtdı. “Peyğəmbər”də Cavid daha yeni bir üsul tətbiq etdi. Xarakter və hadisələrə uyğun olaraq həm əruz, həm də heca dram üslubunu sadələşdirmək və təkmilləşdirmək yolunda dramaturqun ciddi axtarışları idi. Nəhayət, həmin ciddi axtarışların nəticəsi bu oldu ki, Cavid həm Azərbaycan əruzunu, həm də heca vəznində Azərbaycan dilində yüksək dram əsərlərinin yaradılmasının mümkün olduğunu sübut etdi. Əgər “Şeyx Sənan”, “İblis” və xüsusilə “Xəyyam” onun Azərbaycan əruzunda yazılmış ən mükəmməl əsərləri idisə, “Səyavuş” da heca vəznə sahəsindəki axtarışların parlaq bir nümunəsi idi.

Aşağıdakı parçalar şairin bu əsərində heca vəznində, sadə üslubda, “Ana”, “Uçurum” və “Peyğəmbər”ə nisbətən nə qədər irəli getdiyini, canlı dildən nə qədər geniş faydalandığını çox aydın göstərir:

*Könül sən söylədikcə
Anar əski çağları.
Canılandı gözlərimdə
Həm Suriya dağları.*

*O bir quzu, sən bir quduz canavar,
Ah, nə qədər çirkin vəhşi duyğular.*

*Heç yalan deyilmiş anamın sözü,
Başqa imiş sarayların iç üzü.*

*Ötər keçdiyiniz yerdə bayquşlar,
Qəhrəman cildinə girən sərxoşlar.
Məzlumlara qarşı duyğusuz qalan
Bir insandan daha şərəfli qaplan.*

*Göyərçinim qanad çalar,
Yüksək buludlarda uçar.
Rəqs edərək uçar, uçar,
Qayğı bilməz göyərçinim,
Enib gəlməz göyərçinim.*

*Zaman olur atar məni,
Bir gülüşə satar məni.
Birdən gözü tutar məni.
Həmən qoşar göyərçinim
Ruhu oxşar göyərçinim.*

Biz Cavidin əruz vəznində yazdığı dramlarındakı dil zənginliyi, vəzn oynaqılığı, ahəngdarlığı, xüsusən üslub sərrastlığı və qüvvətini eyni dərəcədə heca vəznində yazılmış “Səyavuş” faciəsində də görürük. Azərbaycan dramının heca vəzni ilə və canlı danışıq dilində yazılmış ən mükəmməl nümunələri Caviddən sonra yazılmışsa da, bu ənənənin yaradılması, əsaslandırılması və inkişafında Cavidin xidmətləri çox böyük olmuşdur.

Cavidin son mənzum dramı “**Xəyyam**” daha təbii və aydın bir dildə, daha zəngin, bədii, təsirli bir üslubda yazılmışdır. “Xəyyam”da söz ustası, qüdrətli sənətkar, şair Cavid özünü daha parlaq şəkildə göstərə bilmişdir.

2. BƏDİİ TƏSVİR VASİTƏLƏRİ

Təbiət və insan, təbiət hadisələri ilə insan həyatı, mənəviyyatı, insanın arzu və xəyallarının Cavidin şeirində obrazlılığı təşkil edən əsas canlı ünsürlərdir. Şairin nəzərində bütün canlı və cansız təbiət, bütün psixoloji hallar, hisslər, xəyallar, düşüncələr, arzu-əməllər, nifrət, məhəbbət, şəfqət, qəhrəmanlıq və müdriklik, hətta məhəbbət, ədalət, zaman, məkan, səbəb, nəticə kimi ən mücərrəd fəlsəfi anlayışlar belə düşünən, yaşayan, canlı obrazlar silsiləsidir. Şeirinin bütün məcazları, təşbeh və istiarələri, canlandırma, təzad, kinayə və sairə bu iki əsas ünsür əsasında, təbiətlə insanın bir-birinə bənzədilməsi yolu ilə yaradılır.

İNSAN, İNSAN MƏNƏVİYYATININ TƏBİƏT HADİSƏLƏRİNƏ BƏNZƏDİLMƏSİ

Bu şeirdə gənclik, sağlamlıq, gözəllik, xəyallar, ehtiraslar ömrün baharında təzəcə açmış gülümsər bir çiçəkdir:

*Ömrümün baharında gülümsər bir
çiçəksən,
Gözəllik sərgisində o, bir lətif
çiçəkdir.*

(“*Uçurum*”)

Etibarsız əri tərəfindən unudulmuş, təhqir olunmuş bir gəlinin halı çilgün, dənizdə fırtınaya tutulmuş bir yelkəndir:

*Göyərçinin bu halı
Andırır pək sınırlı,*

*Pək çılğın bir dənizdə
Ümidsiz bir yelkəni.*

(“Uçurum”)

Həqiqət axtarışları ilə məşğul mütəfəkkir, həm də mütərəddid bir insan şamın ətrafında çırpınan bir pərvanədir:

Dəmadəm çırpınan pərvanəyəm mən.

Ziddiyyətli, psixoloji hallar keçirən insanın gözləri gah tutqun bir üfük, gah parlaq bir şimşəkdir:

*Yorğun gözü həsrətli üfüqlər kimi
dalğın,
Bəzən o baxışlar yenə şimşək kimi
parlar.*

(“Rəssamın qızı”)

Dərin sarsıntılı hallar keçirən insan mənəviyyəti daima alov püskürən bir vulkandır:

*Beynim vulkan kimi
Beynim vulkan kimi həp alov saçar.*

Uzun ayrılıq həsrətindən sonra vüsala çatan iki bəxtiyar gənc bir-birinə qovuşan ulduzlardır:

İki yıldız bir-birinə qovuşdu.

Məhəbbət ehtirası ilə alışan bir cüt göz göylərdə alışıb yanan bir cüt yanar ulduzdur:

S e v d a – *Hankı sənətlə marağ etdin sən?*
X ə y y a m – *İzləmə göydəki ulduzları mən.*

*Lakin onlar pək uzaqdan daha şən,
Daha dilbər və gözəldir, bilsən!
Bizə yaxlaşdımı, bəs ballı yaxar,
O alov səndəki gözlərdə də var.*

Gözəl, cazibəli, ruha yaxın bir insanın, bir gözəlin ötüb-keçməsi ruhu oxşayan bir səhər nəsimidir:

*O keçirkən səhər nəsimi kimi,
Səni pək süzdü, yoxmu bir səbəbi?
Bir yanda şəfəq dalğalı nazəndə*

akınlar,

*Qızlar və qadınlar.
Oynar sevinər, şənlik edərlər.
Hər pənbə dodaqlarda
Zəfər şərqişi gurlar.*

TƏBİƏT HADİSƏLƏRİNİN İNSANA, İNSAN PSIXOLOJİSİNƏ BƏNZƏDİLMƏSİ

Cavidin şeirində insan təbiətə bənzədildiyi kimi, təbiət hadisələri də insana bənzədilir. Ay, günəş, ulduzlar, bulud, duman, qövsi-qüzeh, otlar, çiçəklər, güllər, ağaclar, yarpaqlar, dəniz, çaylar, nəhrlər, kiçik sular da, şeir də insanlar kimi dərin psixoloji hallar keçirir.

Ay, günəş düşüncəyə dala bilir, iztirab keçirir, şadlanır, kədərlənir, əsəbləşir və ya əksinə, təzə gəlin kimi bəzənir, seyrə çıxır, sevir, sevilir, gülür, əylənir. Azadlıq, bəxtiyarlığın qədrini bilir. Bəzən də insanların ruhuna gizli-gizli nə isə söyləyir:

*Bax qızarmış günəşə!
Utanıb qaçmaq istəyir... guya,
O da qızğın sənin zəlalətinə,
O da küskün sənin bu halatınə.*

*Günəş, heyhat... O, qəhrindən
qızarmış qanlı bir sima.*

Bu şeirdə ay, ulduzlar təzə gəlin kimi bəzənib, sevdalı aşıqlər kimi məşuqələrini axtarır. Göylərdə rəqs məclisi düzəldir, zöhrə ulduzu yerdəki insanların halını anlayır, yüksəklərdən onlara göz qırpıb gülümsəyir:

*Yıldızlara heyrətlə baxar öylə
sanırdım
Həp tazə gəlinlər gəzinir ruyi-
səmadə.
Bir heykəli sevda kimi pür şölə
sanırdım
Gördükcə o məhkum qəməri seyrü-səfadə
Uçuşur hər tərəfə yıldızlar,
Rəqs edir sanki nazənin qızlar.*

Baharın təzə gəlini günəş gülümsərkən, çiçəklər də canlanıb gülür, günəşə doğru baxır. Bahar buludları keçərkən qövsi-qüzehlər bu hala gülümsəyir, yağış ara verdikdə, güllərin, qönçələrin, çiçəklərin, bülbüllərin səsi onlara qarışır, bu şənlikdən otlar, yarpaqlar da vəcdə gəlir, nəşədən bayılır:

*Hər günəş bir gəlin kimi gülümsərdi
yolçulara,
Gülümsəməkdə ikən şəms, o növ ərusi-
bahar
Təbəssüm etməyə üz tutdu büsbütün
əzhar.
Günəş gülər, bulud ağlar.
Səmada qövsi-qüzehlər edər
təbəssümlər.
Yağdırıb göz yaşı qısqandı bahar.*

*Bulud, duman çökər həməən,
Susar o qayğısız çəmən.*

Kiçik sular, çaylar, nəhrlər, dənizlər, dalğalar bu şəirdə yaşayır, düşünür, məqsədə doğru irəliləyir, aylarla, ulduzlarla həsbhal edir, dostluq, ünsiyyət düzəldir, bəzən dərin sükuta dalır, bəzən çırpınıb fəğan qoparır. Kiçik sular isə, əksinə, mərhəmət, şəfqətlə təbiətə, al-qırmızı güllərə, yaşıl otlara laylay çalır. Qocaman dalğalar, küləklər alay-alay hücumə keçir, gəmilərlə çarpışır, şimşək qılınc çəkir:

*Gülüşür pənbə, al bəyaz güllər,
Ninni söylər kiçik sular xəndan.
Burda qızgın günəş də pək munis.
Hələ Kür nəhri başqa pək həmdəm.
Gah olur bir dərin sükuta varır.
Gah çağlar da bir fəqan qoparır.*

Sakit durub dalğalanan dəniz, gecənin ruhunu oxşamaq üçün musiqi məclisləri düzəldir, kiçik dalğacıqlar bir-birinə məhəbbət izhar edir, göyün gözləri olan ulduzlar da bu məclisə baxıb şənlənir:

*Azər...
Duydu sahildə dərin zümzümələr,
Sanki həm zümzüm eylər ilham,
Gecənin ruhuna bir tatlı peyham.
Bütün əşya hərəkətsiz, səssiz,
Yalnız inlər kimi sevdalı dəniz,
Dalğacıqlar öpüşüb titrərkən
Baxışlıları göyün gözləri şən...*

Yalnız güllərin deyil, çiçəklərin də gözləri var, onların da sevincdən gözləri yaşara bilir:

Öpdü gözü yaşlı çiçəklər məni.

Aydın, ulduzların özlərinə görə mənəviyyatı var. Onlarda da məhəbbət, nifrət hissi var. Dərdə şərik ola bilir və ya laqeyd ola bilir:

*Söyləsəm dərdimi aya, ulduza,
Ulduzlar gülümsər, ay axıb gedər.
Dinləməz dərdimi, yan baxıb gedər.*

Cavidin şeirində yalnız hərəkətdə olan canlı təbiət deyil, cansız əşya da, fanarlar, yelkənlər, “çərxi-fələyin” özü də düşünür, yaşayır, mənəvi hallar keçirir:

*Gecəydi... hər yeri sarmışdı bir
sükuti-həzin,
Donuq ziyalı fanarlar baxardı həp
qəmgin.
Gəmi sərsəmləyib şu fırtınadan
Bağırır, sanki istəyirdi aman.
Boran şiddətlə hayqırır daim...
Kinlidir fələk, bir gün
Qızar, haman güclənib intiqam alır
səndən.*

Cavid azadlıq, quruluş ideyalarını, yaxud, belə böyük günlərin yaxınlaşmasını da təbiət təsvirləri ilə verir. Məsələn: çarizmin yığılması, zülmətlərin parçalanması, dan ulduzunun doğması azadlıq səhərinin yaxınlaşmasıdır:

*Sıyılır bax yavaş-yavaş zülmət.
Barı dan ulduzundan al ibrət.
Nə deyir bax, o pənbə çöhrəli nur.
Səhər olmuş, demək, günəş doğuyor.*

Yaxud, Şərq qadının azadlıq günlərinin yaxınlaşması dan yerinin sökülməsidir:

*İştə sıyrılmada həp zülmətlər.
Ağarır dan yeri, qalx iştə səhər.*

Ay işığını özündə əks etdirən dənizin dalğalanması sanki ağacların, çayır-çəmənların çiçəklənməsidir və ya axıb gedən nur şalələsidir:

*Baxıb-baxıb düşünürkən dəniz
çiçəklənərək
Dağıtdı fikrimi naghah bir şalələyi-
nur.*

Yaxud, sular da əks edən ay işığı qucaq-qucaq əridilmiş gü-
müsdür ki, dənizdə axır:

*Qucaq-qucaq əridilmiş gümüş dənizdə
axar,
Axar da dalağlanır, cəzb edərdi hər
nəzəri.*

Cavid şeirində çox zaman xəyal, sevinc, kədər, ümid kimi psixoloji hallar, haqq, ədalət, həqiqət, zaman, məkan kimi mü-
cərrəd anlayışlar da canlandırılıb şəxsləndirilir:

*Nədir bu sisli hallar?
Yenə sardı çöhrəni fırtınalı
xəyallar!
İştə bunlar onun son əsərləri,
Həpsində çırpınır xəyal şəhpəri
O dərinliklərə, boşluqlara uçduqca
xəyal.
Sanki çırpınmada bir şəhpəri yanmış
qartal.*

*Ey fələk, keçdi zaman dalğa kimi
Öylə bir dalğa ki, qorxunc, əsəbi.
Məni boğmaqda qaranlıq bir hal,
Gəmirir beynimi bin dürlü xəyal.
Zülmət dağıldı, zülmü fəsad oldu
payimal*

*Hər yerdə sanki haqq və ədalət
gülümsəyir.*

*Açmış bənövşə, sünbül,
Xəndan olur qızıl gül,
Ötdükcə sanki bülbül
Rəqs etdirir xəyalı.*

Dərin mənəvi sarsıntıları vermək üçün şair yenə təbiət hadisələrinə müraciət edir:

*Qopuyur ta içimdə bir tufan,
Beynim atəş saçıb durur hər an...
Ah, sanki beynimdə qan
Bir alovdur beynimdə qan
Bir alovdur yaxar məni.
Bir vulkan idim mum kimi söndüm.*

Bəzən də eyni gərgin, mənəvi sarsıntılar böyük ictimai hadisələrə bənzədir:

*Sanki bir inqilab içində sənin
Çırpınıb durmaq üzrədir bədənin.*

Cavid tənqidi fikirlərində də çox əlverişli məcaz və istiarələrə istifadə edir. Məsələn, ictimai həyatdan uzaq, evlərə qapanıb qalan meşşan qadınlar hərəkətsiz, cansız bir ət parçasıdırlar:

Hərəkətsiz bir ovuc ət kimsiz!

Köhnə milyonçu inqilabdan əvvəl bir torba ət, inqilabdan sonra isə quru bir skeletdir:

*Əski milyonçu ikən şimdi səfil...
Öncə bənzərdi o bir torba ətə,
İndi bənzər diri bir skeletə.*

Xalqın qanını soran varlılar dərisinə sığmayan öküzlərdir:

*Dolğun öküzlər, inəklər bənzərdir,
gözlərdən iraq,
Şəhərlərdə dərisinə sığmayan əhli-
sərvətə.*

Cavid çox zaman təşbih və istiarələrini şeir, sənət, ilham, gözəllik, rəsm, musiqi və ya ədəbi simalar, bədii əsərlərlə müqayisə yolu ilə yaradır. Məsələn:

*Yoxsullar məzarı bu kirli mədən
Seçilməz Dantenin cəhənnəmindən.
Qarşıda bir yaşıl məzarlıq vardı,
Hər daşı bənzərdir hicran şeirinə.*

*Tatlı bir musiqi gülər səsində,
İlham izləri var hər cilvəsində.*

*Əvət gözəl... Şairlərin
Tatlı xülyasından gözəl.
Yıldızların sövdəsindən
Yaradılmış bir çiçəksən.
Gözəlliyin mənasından
Daha dilbər bir mələksən.*

Cavid, şeirində dərin, ictimai, fəlsəfi, psixoloji mənası olan təzadlardan da çox geniş istifadə etmişdir. Bu bədii təzadlarda bəzən bir-birinə zidd iki fikir, fəlsəfi anlayış, bəzən də psixoloji hallar, təbiətdə və ya insan mənəviyyatındakı ziddiyyətlər qarşılaşdırılır.

İctimai həyat ziddiyyətlərini əks etdirən bədii təzadlara misal:

*Zalım bağıslansa daha çox azar,
Məzlum üçün qazar ən dərin məzar.*

*Zalımla məzlumu sakın, bir tutma,
Yediyin çörəyi, duzu unutma
Mən fabrikalar, paslar içində.*

*Sən incilər, almaslar içində.
Rəqsi təlim ediyor aksaqlar.*

*Əzəmət düşgünüdür alçaqlar,
Qəhrəmanlıq güdiyor qorxaqlar.*

Həyat, insanlar arasında ziddiyyətləri əks etdirən bədii təzadlar:

*Görmədim əsla tikansız gül,
qaranlıqsız işıq,
Hər vüsalı daima təqib edər bir
ayrılıq.
Hər məhəbbət bir xəyanət, hər gülüş
bir hiylədir.
Sizlərdəki ülfət sonu vəhşət,
Sizlərdəki şəfqət sonu nifrət.
Sizlərdəki rəhmət sonu lənət.*

Müəyyən fəlsəfi anlayışları ifadə edən bədii təzadlar:

*Şər olmadıqca xeyrə qovuşmaq mahal
olur.
Qəsvətli, sisli hər gecədən bir günəş
doğar.
Hürriyyət öylə nazlı bir afət ki, pək
vüqar,
Qan axmadıqca kimsəyə gülməz o
işvəkar.*

Yaxud, ölümün qanuna uyğunluğunu, amansızlığını ifadə etmək üçün:

*Uyuyub qaldı onun həsrəti çox,
O amansız gecənin gündüzü yox.*

Yaxud, azad günlərin yaxınlaşdığını bildirmək üçün:

*İştə üstün gəliyor zülmətə nur,
Bəlli, bəs bəli, səhər yaxlaşıyor...
Hər qaranlıqda çırpınır bir nur,
Hər həqiqətdə bir xəyal uyuyur.*

Mədəniyyətlə cəhalət arasındakı ziddiyyətləri ifadə edən bədii təzadlar:

*Avropada işıq da var, zülmət də,
Orda səfahət də var, fəzilət də.*

Cavidin üslubunu qüvvətləndirən, onun şeirindəki emosionallığı gücləndirən mühüm bədii təsvir vasitələrindən biri də təkrirdir. Məsələn, müharibə dəhşətlərini göstərmək üçün şair bədii təkrirə müraciət edir:

*Könüllər qan, çiçəklər qan, bütün çöllər,
çəmənlər qan,
Dənislər qan, buludlar qan, hava qan,
iştə hər yan qan.*

Yaxud:

*Bütün ətrafı sarımış bir məlal ağlar,
cahan ağlar,
Könül məhzun, hava məhzun, günəş məhzun,
səma məhzun.*

Çox zaman bədii təkrir Cavidin şeirində ahəngi, ritmi qüvvətləndirmək üçün işlədilir:

*Hər şey sənindir, ey qafil insan –
Gülgün şəfəqlər, rəngin çiçəklər.
Hər şey sənindir, ey cahil insan:
Parlaq günəşlər, dilbər mələklər.*

Bəzən həm ahəngi, həm də fikri qüvvətləndirmək üçün bədii təkrir şairə kömək edir:

*İblis... o böyük ad nə qədər calibi-
hey-rət!
Hər ölkədə, hər dildə, anılmaqda o
şöhrət.
Hər qülbədə, kaşənədə, viranədə İblis,
Hər Kəbədə, büt-xanədə, mey-xanədə İblis.*

Dərin mənəvi iztirabları, ruhi sarsıntıları, ruhi sarsıntıları və ya coşğun bir əhval-ruhiyyəni vermək üçün bədii təkrirdən istifadə edir:

*Gəldin də neçin pənbə buludlar kimi
axdın?
Bilməm niyə getdin, niyə döndün, niyə
baxdın!
Şimşək kimi çaxdın, da, neçin könlümü
yaxdın?
Bilməm niyə getdin, niyə döndün, niyə
baxdın?
Sərpildi alov ruhuma süzgün baxışından,
Sarsıldı bütün * bənliyim, ey afəti-
dövrən.
Gəl, gəl, olayım səndəki hər cəlvəyə
qurban.
Bilməm niyə getdin, niyə döndün, niyə
baxdın?*

(“Xəyyam”)

Cavidin şeirində bədii nida və istefam-sual daha çoxdur. Onun elə lirik, lירו-epik şeirləri də var ki, başdan-ayağa bədii nida

* Əslində “həp”. M.Cəfərin məqaləsində Cavidin dil və üslubuna xələl gətirən kifayət qədər təhriflər mövcuddur... – Tərtibçi.

və bədii suallardan ibarətdir. Dramaturgiyasına gəlincə, təbii bunlar mükəlimə əsasında qurulduğundan bədii nida və bədii suallarla son dərəcə zəngindir. Nida və bədii sualla şair nifrət, qəzəb, ruh yüksəkliyi, pərişanlıq, mənəvi sarsıntı, arzu, həsrət, qürur, əzəmət, məhəbbət, mərhəmət, şəfqət, ötkəmlik, təəccüb, heyranlıq kimi müxtəlif və mürəkkəb psixoloji halları xüsusi bir sənətkarlıqla ifadə edə bilir:

*Qadın, ey sevgili həmşirə, oyan!
 Çalış, öyrən, ara bul, haqqını al!
 Arkadaş, yoldaş, ey vətəndaş, oyan!
 Yatma, artıq yetər, dəyişdi zaman.
 Çox əzildin yetər, ər oğulu, ər ol.
 Çırpınıb çareyi-xilas ara-bul.
 Yaşamaq istəsən çalış, çabala,
 Rəd olub gurla, bərq olub parla.
 Çalış hər qalib ol, mərd ol, bu, aydın
 bir həqiqətdir,
 Cahan bir nəzənin dilbər ki, yalnız
 mərdə qismətdir.
 Əvət xain gərək həddini bilsin,
 Namərd izi yer üzündən silinsin!
 Məzlum ellər üçün ancaq bir yol varsa
 mübarizə!
 Yoxsa kövşək, duyğusuz boş bir beyin!
 Sirri-xilqətdən nə anlar, söyləyin?
 İştə Qafqaz səfalı bir məva,
 Allah, allah, nədir bu abü-həva!
 Nə qədər şairanə bir xilqət,
 Yerə enmişdir adətən cənnət.
 * * **

*Nazlı Sevda! Sana kim qıydı, gülüm?
 İlk baharında nə layiq bu ölüm?
 Söylə, ey sevgili, eşsiz mənliyim,
 Kim zəhər qatdı gülər ömrünə, kim?*

*Kişnəyir ildırımlar, qılınc çəkir
buludlar,
Göylər səltənətində qovqamı, şənlikmi
var?
Həp qaranlıqdır əvət sirri-həyat,
Qoca xaliq də qaranlıq, heyhat!*

Cavidin istər lirik, liro-epik şeirləri, istərsə də mənzum və mənsur dramları bədii aforizmlərlə də çox zəngindir. Bu bədii aforizmlərin əksəriyyətində qəhrəmanlıq, həyat sevgisi, mübarizə eşqi, nikbinlik, əməyə məhəbbət, insanpərvərlik, sülhpərvərlik, ağıl, mərifət kimi gözəl sifətlər təbliğ edilir:

*Kəssə hər kim tökülən qan izini,
Qurtaran dahi odur yer üzünü.
Gücsüz tanrıdansa, güclü qəhrəman,
Səcdəyə, hörmətə layiq hər zaman.
Altun qəfəs cənnət olsa – qırmalıdır
Cəllad yüz min tövbə qılsa, kəsməlidir
əllərin.
Ölüm var ki, həyat qədər dəyərlı,
Həyat var ki, ölümdən də zəhərli.*

Cavid məşhur atalar sözlərindən, hikmətli sözlərdən də istifadə edir. Bəzən bu hikmətli sözləri olduğu kimi saxlayır, bəzən də vəzn, qafiyə xatirinə əlavələr edir. Məsələn:

*Cahan igid ərlərindir, qorxan gözə
çöp düşər.*

(Bu məşhur, hikmətli sözlərə şair – nəşəsiz bir ömrü ancaq mübarizə güldürər – misrasını əlavə etmişdir).

Yaxud:

Hər gecənin bir səhəri var – aforizmini vəzn, qafiyə xatirinə – hər gecədən doğar bir günəş – şəkildə işlədilir.

Yaxud: – Zimistan çəkməyən bülbül baharın qədirini bilməz– kimi hikmətli sözlərin məzmununu saxlamaqla, şair onlara yeni forma verir:

*Qara bulud sarmayınca səmanı,
İnsan duymaz günəşdəki səfani.
Bahar əldən çıxmayınca anılmaz.*

Və ya qara günün ömrü az olar – kimi atalar sözünün məzmununu saxlamaqla yeni formada işlədir:

*Kədərli günlər
Qara bulud kimi tez gəlib keçər.*

Yaxud: “İki könül birləşsə, qoparar dağı-daşı” – kimi atalar sözündən: “İki könül birsə, diləklər də bir” – şəkildə işlədir.

Bəzən vəzn və qafiyə xatirinə “Silah mərd igidə yaraşıqdır” atalar sözünü “Silah mərd oğula bir arkadaşdır” şəklinə salır.

Çox hallarda atalar sözləri, hikmətli sözlər Cavidin şeirində olduğu kimi işlədilir.

Məsələn:

*Güclü gücsüzdən intiqam almaz.
Tək əldən səs çıxmaz.*

*Məncə fürsət qanadlı bir quşdur,
Kim ki, əldən uçursa sərxoşdur.*

*Hər dərd üçün, şübhəsiz, bir çarə var,
Biri ölməzsə, dirilməz birisi.*

3. POETİK FORMALAR

Hüseyn Cavid şeirin bütün janrlarında (mənzum dramlarında, poemalarında, süjetli şeirlərində, siyasi-ictimai və fəlsəfi parçala-

rında, lirikasında, klassik şeirin və şifahi xalq şeirinin bütün əsas şəkillərindən) üçlük, dördlük, qoşma, bayatı, rübai, məsnəvi, beşlik, müxəmməs (altılıq), müsəddəs, qəzəl, tərkiyəbənd, müstəzad, türki, nəğmə, şərqi və sair... çox müvəffəqiyyətlə, həm də yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir.

Məsnəvilər: “Keçmiş günlər”, “Bahar şəbnəmləri” əsərlərində toplanan şeirlərini, xüsusən hekayə, həsbi-hal şəklində yazılmış liro-epik şeirlərini (“Məsud və Şəfiqə”, “İlk bahar”, “Hərb və fəlakət”, “Qız məktəbində”, “Məzlumlar üçün”, “Bir xatirə”, “Qadın” və sair) Cavid məsnəvi şəklində yazmışdır. Həmin şeirlərdə forma cəhətindən diqqəti cəlb edən budur ki, şair eyni bir şəkildə məsnəvidə epik səhnələri sənətkarlıqla canlandırma bildiyi kimi, dərin lirizmi də ustalıqla verə bilmişdir.

Cavid ilk mənzum dramı olan “Ana”-nı da məsnəvi ilə yazmış, bütün mükəllimələri məsnəvi üzərində qurmuşdur. Lakin “Ana”da bu şəkil onun liro-epik əsərlərində olduğu kimi gözlənilən müsbət nəticəni verməmişdi. Dram, şəkildə yeknəsəq idi. Bu kəsiri hiss etdiyi üçündür ki, sonrakı mənzum dramlarında şair məsnəvinə əsas götürməklə klassik və şifahi xalq şeirinin başqa şəkillərindən də istifadə etmişdir. Məsələn, “Şeyx Sənan”da məsnəvi ilə bərabər mürəbbə, müxəmməs, qəzəl, şərqi, türki, nəğmə, “İblis”də yenə məsnəvi ilə birlikdə çox yerdə müstəzad, mürəbbə, müsəddəs, şərqi və nəğmə, “Uçurum”da məsnəvi ilə birlikdə qoşma, bayatı, şərqi, “Peyğəmbər”də yenə məsnəvi ilə bərabər demək olar ki, dördlük əsas yer tutur. Bundan başqa “Peyğəmbər”də müsəddəs, tərkiyəbənd, müxəmməs, rübai, şərqi şəkilləri də işlənmişdir. “Knyaz”da məsnəvi əsas götürülməklə, rübai, mürəbbə, müstəzad, şərqi və nəğmə şəkilləri də mühüm yer tutur. “Səyavuş”da yenə məsnəvi ilə birlikdə mürəbbə, şərqi şəkilləri vardır. Cavidin son mənzum dramı olan “Xəyyam” poetik formalar cəhətindən daha əlverişlidir. Bu dram da məsnəvi ilə bərabər, müstəzad və rübai şəkilləri də işlədilir. Bunlardan əlavə bir çox səhnələrdə şərqi, nəğmə şəkillərindən də bol istifadə edilmişdir. “Azər” poemasının

da məsnəvi ilə birlikdə mürəbbə, üçlük, müxəmməs, müsəddəs, tərkibbənd, müstəzad, şərq, nəğmə şəkilləri də çox işlədilmişdir.

Şairin xüsusən mənzum dramlarında şeirin müxtəlif şəkillərinə müraciət etməsi onun əsərlərində sözlərə, mükəlimələrə drammatizm verir, replikanı qüvvətləndirir, xarakter və əhvali-ruhiyyəyə özələn özlərini daha parlaq bürüzə verməsinə xeyli kömək edir.

DÖRDLÜK (m ü r ə b b e l ə r)

İstər lirik, liro-epik şeirlərində, istərsə də poema və mənzum dramlarında Cavid dördlükdən də istifadə etmişdir. “Keçmiş günlər” və “Bahar şəbnəmləri” məcmuələrində toplanan “Dəniz pərisi”, “Son baharda”, “Kiçik sərsəri”, “Öksüz Ənvər”, “Hər yer səfəli”, “Sevinmə, gülmə, quzum!..”, “Vərəmli qız”, “Mən istərəm ki” və bir sıra başqa şeirləri dördlük şəklində yazılmışdır. Şair bunlarda yeri gəldikcə dördlüyün müxtəlif formalarını işlətməmişdir. Məsələn, *a-b-a-b, a-b-b-a-a-a-b-b* kimi.

Bəzən dördlüklə yazılmış şeirlərində müəyyən bəndlərdə şair üçlük (“üçləmə”) şəklini işlədir. Məsələn, dörd bənddən ibarət olan “Çəkinmə” şeirinin iki bəndi dördlük, iki bəndi isə üçlükdür.

Şübhəsiz, eyni bir şeirdə, bir şəkildən o birisinə keçmək onun üçündür ki, şəkil xatirinə mətləb uzanmasın, artıq söz işlədilməsin və şeir yeknəsəq olmasın.

Cavid üçlükdən bəzən mustəqil şəkildə istifadə edir. Belə üçlüklərdə birinci bəndin son misrasının qafiyəsi o birilərində təkrar olunur, Məsələn, “Mühacirlər yuvası” poemasında* olduğu kimi:

*Aydın bir gecəydi, rüyaya daldım,
Baxdım cənnətdəyim, heyrətdə qaldım.
Öpdü al yanaqlı mələklər məni.*

*Bilməm nə hal oldu, haman bayıldım,
Bülbüllər ötürkən səhər ayıldım.
Öpərdi xapəli ipəklər məni...*

* Poema deyil, “Azər” poemasından bir parçadır. – Tərtibçi.

*Röya füzunilə o gün sərxoşdum,
Bir kələbək kimi gülzara qoşdum.
Öpdü gözü yaşlı çiçəklər məni.*

Şair dördlüklə başladığı bəzi şeirlərinin axırncı bəndlərini müqəddəs, tərkibbənd və ya başqa bir şəkillə bitirir. Məsələn, “Keçmiş günlər”dən olan “Elmi-bəşər” şeirinin altı bəndi dördlük, qalan üç bəndi tərkibbənd şəklindədir. Aydın hiss olunur ki, son bəndlərə gəlicə, şair fikrini dörd misrada tamamlaya bilmədiyinə görə tərkibbəndə keçməyə məcbur olmuşdur. Məsələn, şeirin doqquzuncu bəndi belə başlayır:

*Bir həqiqət bu gün müsəlman ikən,
Onu mütləq yarınki hikmətlər
Zəhri-xəndəylə, örsələr zədələr,
İki gün sonra eyni hikmətdən...*

Göründüyü kimi, bu dörd misrada fikir tamamlanmır, buna görə də şair tərkibbənd şəklinə keçir, iki misra da əlavə edir.

*Daha çox şübhələr, tərəddüdlər
Duyar insan, bu iştə elmi-bəşər!..*

Şübhəsiz ki, belə hallarda bu iki misradakı fikri dörd misrada da vermək olardı. Lakin bu dörd misra bu iki misra qədər tutarlı, kəskin ola bilməzdi. Odur ki, Cavid belə hallarda şəklə yaradıcı münasibət bəsləyirdi. Eyni bir şeirdə iki şəkildən-həm mürəbbə, həm də tərkibbənddən istifadə edirdi.

Cavid mənzum dramlarında, mükəllimələrdə dördlükdən müvəffəqiyyətlə istifadə edir. Məsələn, “Səyavuş”dakı aşağıdakı mükəllimələr dördlükdür:

*Yurdumuzu çeynəyən
Sayğısız hər kim olsa,
İnan ki, çox sürmədən
Diz çökəcəkdir qarşımda.*

*Bizdə dəmir biləklər,
Çəlik qollar az deyil,
Sarsıdıcı hünərlər,
Mərd oğullar az deyil.*

BEŞLİK, ALTILIQ VƏ TƏRKİBBƏNDLƏR

Bəşlik, altılıq, (müxəmməs-müsəddəs) şəkillərindən Cavid daha çox tərkibbəndlər şəklində istifadə edir. Bəşliyin, altılığın saf ənənəvi şəklinə Cavidin ancaq bir-iki şeirində *a-a-a-b* formasında rast gəlmək olar. “Bahar şəbnəmləri”ndə “Nəcın” şeirində, “Şeyda” dramında “Yad eylədikcə vəslini ey mahi tələtim” mısrası ilə başlayan müxəmməsdə olduğu kimi. Lakin müxəmməs tərkibbənd və müsəddəs tərkibbənd şəkillərini şair həm lirik, liroepik şeirlərində, həm də dramlarında tez-tez işlədir. Müsəddəs tərkibbəndlər “Qüruba qarşı”, “Dün və bu gün”, “Uyuyur”, “Hərb allahı qarşısında” və sair şeirlərində olduğu kimi əksəriyyətlə *a-b-a-b-a-a* şəkillərində işlənmişdir. Məsələn:

*Böyük başlar dumanlanmış da atəş
püskürür hər an,
Qılınclar, süngülər, toplar, tüfənglər
gurlayıb parlar.
Nə istər bir-birindən anlaşılmaz
sayğısız insan?
Olur məmurələr viran, qopar atəşli
tufanlar,
Fəqət bunlar, bu vəhşətlər, bu
dəhşətlər neçin, bilməm?*

Müsəddəs tərkibbəndlərində şair çox zaman yeni orijinal şəkillər icad edir. Məsələn, “Bahar şəbnəmləri”ndəki “Qonşu çiçəyi” şeirində birinci bəndin birinci mısrası ilə ikinci bəndin birinci mısrası həmqafiyə, birinci bəndin ikinci mısrası ilə ikinci bəndin ikinci mısrası həmqafiyə, birinci bəndin ikinci, üçüncü və

dördüncü misraları həmqafiyə, birinci bəndin axırıncı misrası ilə ikinci bəndin altıncı misrası həmqafiyə, üçüncü bəndin birinci, ikinci misraları həmqafiyə, üçüncü misra ilə beşinci misra həmqafiyə, ikinci misra ilə altıncı misra həmqafiyədir və sairə.

Şeir şəkillərinə belə yaradıcı münasibət Caviddə şeir dilini zənginləşdirir, ahəngdarlığını artırır və lazım gələndə yerdə şəkillə bağlı olan sünilikdən xilas edir. Belə icadlardan şair hekayə və ya təsvir tərzində yazılmış lירו-epik şeirlərində daha çox istifadə edir. Cavid müsəddəs və müxəmməs tərkibbəndlərindən “Azər” poemasında daha çox istifadə etmişdir. Məsələn, müxəmməs tərkibbənd:

*Gözəlsən, eşin yox bizim ellərdə,
Dilbərsən dolaşır adın dillərdə.
İncisən, yetişmiş incə bellərdə.
Əsla sənə bənzər çiçək görmədim,
Sənin kimi şən bir mələk görmədim.
Müsəddəs tərkibbənd misal:
Bayramdı, günəş incə buludlar
arasından,
Ərtəfa saçıb işvə, gülümsərdi
təbiət.
Pürnəşə baharın əriyən busəsi
hər an,
Səhralara, ormanlara sərperdi
təravət.
Hər gün yeni bir sevgi aradı
Hər yerdə sevinc izləri vardı.*

Bəzən nadir hallarda şair yeddilik tərkibbəndləri də işlədir. Məsələn:

*Ruhim yenə ləbrizi-səadət.
Yarəb, bu nə tufani-lətafət?
Göydən yerə enmiş kimi cənnət,
Yer-yer saçılır nuri-məsərrət,*

*Həp qol-qola bir şövqi-şətarət.
Rəqs etmədə azadəyi-sənət,
Ərvahi-lətifi-mələkiyyət.*

BAYATI VƏ QOŞMALAR

Cavid xalq şifahi şeiri şəkillərindən, xüsusən bayatı və qoşmalardan müxtəlif əsərlərində çox istifadə etmişdir. Məsələn, “Uçurum”da olduğu kimi:

*Göyərçinəm, göyərçin,
Ağlaram için-için.
Mən bu qara bəxt ilə
Neçin doğdum, ah neçin.*

“Xəyyam”dakı mükəllimələrdə, Azərbaycan əruzunun vəznində olsa da, bayatıya yaxın şəkillər vardır:

*Sevda, bu nədir, Sevda,
Etdin bizi sən rüsva.
Layiqmi adın gəzsin
Nifrətlə dodaqlarda.*

*Sevda, gedəlim, Sevda.
Durmaq yaramaz burda.
Gəl, gəl ulu xaqanın
Qalmış gözü yollarda.*

*Yoxdur bir eşin əsla,
Ən şanlı saraylarda.
Bir nazlı göyərçinsən,
Ardınca qoşar dünya.*

Bəzən şair bayatı şəklinin ənənəvi *a-a-b-a* şəklini dəyişərək *a-a-b-b* şəklində işlədir:

*Gəl quzum, tez ol da gəl,
Gözüm qaldı yolda, gəl.
Çamır gətir, daş gətir,
Durma, arkadaş gətir.*

*Haydı quzum, kərpic at,
Kirəc gətir, az su qat.
Gecikmə gəl, durma gəl,
İşə zərbə vurma, gəl.*

Bayatı şəklinə nisbətən qoşma Cavidin əsərlərində daha çox işlənmişdir. Xüsusən, mənzum və mənşur dramlarında, “Azər” poemasında olan mahnı, şərqi və nəğmələrinin çoxu *a-a-a-b* qoşma şəklində yazılmışdır.

QƏZƏL VƏ RÜBAILƏR

Mənzum dramlarında, xüsusilə “Xəyyam” dramında şair klassik rübai şəklindən də istifadə etmişdir. Məsələn, “Xəyyam”da məzarçıların mükəlliməsi rübai şəklindədir:

*Biri ölməzsə dirilməz birisi,
Heçdir ömrün sonu, yaxud gerisi.
Olsa qurnaz nə qədər bir tülkü.
Boğazından çıxacaqdir dərisi,*

*Keçənlərdən bizə əfsanə qaldı,
Sönüb cəmşidi-cam peymanə qaldı,
O parlaq möhtəşəm kaşanələrdən,
Bu gün səssizcə bir viranə qaldı.*

Dramın qəhrəmanı Xəyyam əsasən rübai müəllifi olduğundan Cavid buna uyğun olaraq Xəyyamın dilinə onun öz rübailərinin tərcüməsini də əlavə etmişdir. Rübai şəklində “Peyğəmbər” və “Knyaz” dramlarında da bir neçə yerdə rast gəlirik.

Cavid lirik şeirlərində və mənzum dramlarında az da olsa qəzəl şəkildən də istifadə etmişdir. Diqqəti cəlb edən budur ki, mənzum dramlarında monoloqlarda şair dördlük, üçlük, bayatı, rübai, müxəmməs, tərkibbənd, müstəzad və sair şeir şekillərini işlətdiyi kimi, heca vəznində yazılmış qəzəl şəkildən də istifadə etmişdir. Məsələn, “Səyavuş”da olduğu kimi:

*Mən uymadım hər dilbərin kamına,
Uğradım çoxunun intiqamına.*

*Bilmədim ki, bir gün bənd olur
könül,
O şahin gözlərin ehtişamına.*

*Yürürkən sanki naz edər göylərə,
Səcdə etməyimi xoş xuramına.
Bir göyərçin əsir etdi qartalı,
Gözəllik namına, sevgi namına.*

SONETLƏR

Cavid XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeirində, xüsusən romantik şeirdə istifadə olunan yeni lirik şeir şəkli – sonetlərdən də istifadə etmişdir. Sonet şəkildə, “Bu gecə”, “Qəmər”, “Hər yer səfalı” kimi bir çox şeir yazmışdır. Cavidin sonetlərinin mühüm bir qismi Qərb sonetinə uyğun olaraq on dörd və ya on altı misradan, bəziləri on səkkiz misradan ibarətdir. Qafiyələrin tənəsübü də eyni ənənəvi şəkildədir. Birinci misrası ilə ikinci, ikinci misra ilə dördüncü misra həmqafiyədir. Əgər bənd beş misradan ibarətdirsə, ikinci ilə üçüncü və beşinci misra həmqafiyədir. Məsələn:

*Dərin-dərin uçurumlar, vərəmli
fırtınalar,
Bütün-bütün sıxıb əzməkdə ruhumu
bu gecə,*

*Səninlə, ah, sənin yad həsrətinlə
yanar.
Yanar, sənin anaram, dilbərim, fəqət
səncə.
Bu, bir həyatı müxəyyəl, həzin bir
əyləncə.*

“Şeyda”, “İblis” dramlarında Cavid şeirin həmin şəkildən də istifadə etmişdir:

*Arkadaş, göz aç, oyan!
Qalx ölüm uyğusundan.
Zülmə çox əydin boyun,
Çox əzildin, qalx, oyan.*

MÜSTƏZADLAR

“Xəyyam”, “İblis”, “Knyaz” dramları, “Azər” poeması və bir çox lirik-epik şeirlərində Cavid xüsusən müstəzad şəkildən çox geniş və müvəffəqiyyətlə istifadə etmişdir. Bu müstəzadlar misralarının sayı etibarlı ilə qeyri-məhdud olub dördlük, beşlik, altılıq, yeddilik və daha artıq misralı şeirlərdən ibarətdir. Müstəzad Cavidin şeirində yeknəsəqliyə qarşı işlənilmiş ən əverişli bir şəkildir. İkinci tərəfdən müstəzad fikri daha qüvvətli, daha sərrast ifadə etmək və şeirin ritmini, ahəngini qüvvətləndirmək üçün son dərəcə münasiub bir şəkildir. Məsələn, fikri qüvvətləndirən müstəzadlar:

*Gənc ömrümü atəşli tikanlar
gəmirirkən.
Üsyan edirəm varlığa birdən.
Üsyan, ulu adət və təriqətlərə
üsyan...
Yıldızlı həqiqətlərə üsyan!*

Yaxud:

*Yıprandı xürafat ilə başlarda
beyinlər.*

Sənsən buna rəhbər.
Xırsızlara olduq kölə, yetməzmi
səfalət,
Yetməzmi bu zillət?!
Ahəngi, ritmi qüvvətləndirən müstəzadlar:
Möhtəşəm bir salon... Ahəngi
şətarətlə gülər,
Badələr, zümzümələr, şəşələr,
dəbdəbələr,
Sanki almasla donanmış hər yer.
İştə büllur kürəciklər və sütunlar
da dönər.
Bir yığın rəngilə nur.
Çağlayan kürələrdən daşaraq,
Süzülən gözləri oxşar və ötürkən
şaqraq
İncə bir şeir oxunur.

Bəzən müstəzadlar Cavidin şeirində sərbəst nəzmə yaxınlaşır.
Məsələn:

*Artıq yetər qalx, oyan,
Bütün çiçəklər,
Baş qaldırıb yataqdan,
həp səni dinlər.*

*Bu eşq ilə yanarkən
Sən andın məni,
Vəfasız olsam da mən,
Unutmam səni.*

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

*Bir fırtına, bir zəlzələ qopdu,
Sarmışdı bütün ölkəyi heyrət,*

*Lakin
Çox üzdə gülmsərdi şətarət.
Hər nəşəli gəncin,
Ruhunda açılmışdı çiçəklər.
Coşmuşdu diləklər...*

ŞƏRQİLƏR VƏ NƏĞMƏLƏR

Xalq şeirinin ən çox yayılmış şəkillərindən olan şərqi və nəğmələrdən Cavid dramlarında daha çox istifadə etmişdir. Bu nəğmə, şərqi və türkülər misraların sayı etibarlı ilə müxtəlifdir. Şair bunları yazarkən üçlük, dördlük, müxəmməs, müsəddəs, tərkibbənd, müstəzad, qoşma və sairə şəkillərə uyğunlaşdırmışdır.

Qoşma:

*Göy üzünü bəzər parlaq ulduzlar,
Yer üzünü bəzər gül üzlü qızlar.
Gözəl, eşqində könül yanar, sızlar,
İnsaf, mərhəmət yox zalim fələkdə.*

Beşlik:

*Bəyaz pənbə, nazlı bir quş,
Yalçın qayalıqda durmuş.
Boynunu bax, nasıl burmuş,
Kimi gözlər göyərçinim.*

Müsəddəs, tərkibbəndlər şəklində yazılmış türkülərə misal:

*Bu bəlkə süslü bir yalan,
Deyirlər iştə hər zaman
Çıxar Olimpə şadiman,
Ən işvəkar ilahələr,
Gülər, gülər, gülər, gülər,
Həyat üçün səfa dilər.*

Şərqlərini Cavid bəzən xalq şeirinin məşhur şəkillərindən olan dəyişmə üsulunda yazmışdır: “Knyaz” dramında incə səsle qalın səsin dəyişməsi kimi:

– *Vəhşi bir gül olsam, ətrafım*

tikən,

Heyrətlə süzərdi hər görən məni.

– *Mən bir yolçu olub yoldan ötərkən,*

Qoparıb köksümə taxardım səni.

Məlum olduğu üzrə, xalq şeirində şərqi, nəğmələr heca vəznindədir. Cavidin də şərqi, nəğmə və türküləri əksəriyyətlə heca vəznində yazılmışdır. Lakin yuxarıdakı misallardan göründüyü kimi şair bəzən şərqi və nəğmələr əruz vəznindən də istifadə etmişdir. Azərbaycan şeirinin demək olar ki, bütün poetik formalarından yaradıcı şəkildə istifadə etməsi Cavid şeirinin təsirini qüvvətləndirən səbəblərdən biri olmuşdur.

4. VƏZN

Hüseyn Cavidin şeiri vəzn cəhətindən də zəngin, rəngarəngdir. O, Azərbaycan əruzunun və heca vəzninin bütün şəkillərindən istifadə etmişdir. Onun lirik şeirlərində, poema və dramlarında əruzun daha çox xəfif, həzəc, rəməl, müctəz, müzare, mütəqarib və qismən rəcəz bəhrinin; heca vəzninin isə yeddilik, səkkizlik, onbirlik, öndördlük, onbeşlik, onaltılıq kimi şəkilləri işlənmişdir. Mövzu, hadisə və xarakterlərə uyğun olaraq şair müxtəlif əsərlərində, hətta eyni bir əsərdə də müxtəlif vəznlərə müraciət edir.

Yaradıcılığının birinci dövründə yazılmış “Keçmiş günlər” və “Bahar şəbnəmləri” məcmuələrində toplanmış lirik, lירו-epik şeirlərin və poemaların* əksəriyyətini şair əruz vəznində yazmışdır. Bu məcmuələrdə toplanmış 26 əsərdən ancaq ikici – “Çoban türküsü” və “İlk bahar” şeirləri heca vəznində idi. Görünür, bu

* Cavidin cəmi bir poeması var. _ Tərtibçi.

illərdə şair belə hesab etmişdir ki, heca vəznində ancaq mahnı və şərqlər yaratmaq mümkündür. Lakin sonradan onun heca vəzninə münasibəti dəyişir. 1910-cu ildə ilk təcrübə olaraq Cavid bir pərdəli “Ana” dramını başdan-başa heca vəznində yazır. Bu illərdə əski klassik üslubu sadəcə təqlid edən şairlər heca vəzninə xor baxırdılar. Məsələn, belə şairlərdən biri Əbdül Xaliq Cənnəti bir şeirində “Qədimi üslubu” müdafiə edib “barmaq usulu”na (heca vəzninə) bir növ istehza edir, heca vəzninə və yeni üsluba meyl edən şairlərdən birinə yazırdı:

*Dustum, canım, gözüm, barmaq
 üsulundan savay,
Başqa şeirə zahirən hərgiz deyilsən
 aşına.
Ya vüqfun yoxdur, üslubi qədimə
 mütləqə,
Ya ki, bir başqa səbəbdən olmusan
 kəmetinə.
Hər nədənsə köhnə sözdən vardır
 ikrahın sənin,
Kim deyil əsla əruz şəri dilxahın
 sənin.
Mən çocuqkən görmüşəm aşıqlərin
 dəstində saz,
Gah kəkliktək səkərdi, gah yürüdü
 misli-qaz,
Nəqli söylərdi Kərəmdən, Əslidən
 duri-diraz
İndi ol aşıqlərə kəmmeyl olub
 mərdum bir az...*

Bu parçadan göründüyü kimi, şeirdə əruzçularla eyni zamanda heca vəzninə qüvvətli meyl göstərənlər arasında mübahisə yalnız vəzn məsələsi üzərində deyil, ümumiyyətlə şeirdə köhnə və yeni üslub məsələsi üzərində gedirdi. Zamanın mütərəqqi şairləri

daha düzgün bir yol tutaraq həm Azərbaycan əruzunu, həm də heca vəznindən istifadə edirdilər. Cavid də belə hərəkət edirdi: “Ana” Cavidin heca vəznində yazdığı ilk iri həcmli əsəri idi. Bu ilk təcrübədə bəzi cəhətdən müəyyən nöqsanlar da (vəzn qırılığı, bölgü yeknəsəqliyi) özünü göstərmişdi. “Ana”dan sonra Cavid ikinci mənzum dramı “Şeyx Sənan”ı əruz vəznində yazır və yeri gəldikcə, mahnı və şərqlərdə heca vəznindən istifadə edir. Şair üçüncü mənzum dramı olan “Uçurum”u yenə başdan-başa heca vəznində yazır. “Uçurum” vəzn cəhətindən “Ana”ya nisbətən daha qüvvətli və müvəffəqiyyətli idi. “Ana”da şair yalnız onbirlikdən istifadə etdiyi halda, “Uçurum”da onbirliklə bərabər, yeddilik, səkkizlik, ondördlük də işlətmişdir. Görünür ilk təcrübədən – “Ana”dan sonra şair belə bir düzgün nəticəyə gəlmişdir ki, mənzum dramda müxtəlif səciyyələri, əhval-ruhiyyələri vermək üçün tək bir onbirlik kifayət deyildir. “Uçurum”da heca vəzninin müxtəlif şəkillərində bölgülər də çox müxtəlif və əlvan idi. “Uçurum”dan sonra şair dördüncü mənzum dramı olan “İblis”i yenə əsasən əruz vəznində yazır. Mahnı və şərqlərdə isə “Şeyx Sənan”da olduğu kimi heca vəznindən istifadə edir. Beşinci mənzum dramı olan “Peyğəmbər”də dramaturq daha yeni bir təcrübəyə əl atır. Eyni bir əsərdə həm əruz, həm də heca vəznini işlədir. Əruzun rəməl, müctəs, xəfif kimi bəhrləri ilə bərabər heca vəzninin səkkizlik, onbirlik şəklindən geniş istifadə edir. Bu sınaqdan sonralar Cavid “Azər” poemasında daha səmərəli istifadə etmişdir. O, poemanın müəyyən parçalarını əruz, mühüm bir hissəsini də heca vəznində yazmışdır. Bəzən eyni bir parçanın bir hissəsi heca, o biri hissəsi isə əruz vəzni ilə yazılmışdır. “Azər”də heca vəzninin yeddilik, səkkizlik şəkillərindən başqa, onbirlik, onikilik, ondördlük, onbeşlik, onaltılıq kimi mürəkkəb şəkillərindən də istifadə olunmuşdur. 1928-30-cu illər arasında yazdığı əsərlərində Cavid yenə hər iki vəzni işlətmiş, “Knyaz” və “Xəyyam” dramlarını əruz vəznində, “Səyavuş” dramını isə heca vəznində yazmışdır. “Ana” və “Uçurum” dramlarına nisbətən “Səyavuş”da heca vəznindən daha məharətlə istifadə edilmişdir:

*Çal, sızlayıb inləsin o tellər,
Çırpınsın onunla həp könüllər.
Çal, məclisə zövqü nəşə gəlsin,
Çal, ta ölümlər də rəqsə gəlsin.*

HƏZƏC bəhrinin müxtəlif şəkillərinə misal:

*Həqiqət istərəm, yalnız həqiqər,
Yetər artıq şəriət, ya təriqət.*

* * *

*Səfalıdır çəmən, çiçək,
Fəqət nə çarə eyləmək
Ki, hər baxışda bir mələk,
Könülləri şikar edər.*

* * *

*Oyan ey piri-xoşdil, qalx, ayıl bu xabi-
rahətdən.*

* * *

– Siz kimsiniz?
– İştə boş suallar!

* * *

*Biz çöllərə hökm edən krallar.
Baş mərkəzimiz şu vəhşi orman.
Bac verməli kim keçərsə burdan.*

* * *

*Mənsiz də əmin ol, sizə rəhbərlik
edən var.*

*Qan püskürən, atəş sovuran kinli krallar.
Şahlar, ulu xaqanlar, o çilğın
dərəbəklər.*

*Altun və qadın düşgünü divanə
bəbəklər.*

*Min hiylə quran tülkü siyasilər o
hər an.*

*Məzhəb çıxaran, yol ayıran xadimi-
ədyan.*

– Kimsən əcəba, səndə ki, var böylə məharət?

*– Mən heçlə doğan bir ulu qüvvət, ulu
qüdrət,*

*Bir qüdrəti-külliyə ki, aləm mənə
bədxah,*

*Dünyada əgər varsa rəqibim, o da
allah!*

* * *

Get, lakin o hörmət və məhəbbət,

Bir gün döğürür qanlı ədavət.

Get, bəllidir insandakı xislət.

* * *

Sevda, bu nədir, Sevda,

Durmaq yaramaz burda,

Gəl, gəl ulu xaqanın

Qalmış gözü yollarda.

* * *

Səhər çəməndə lalələr,

Sonardı al piyalələr.

* * *

Bilməz yarının sirrini bir kimsə

cahanda.

Bax zövqünə tale sənə yar olduğu

anda.

* * *

Bir vəhşi göyərçin kimi, mən də

Şən könlümü azadə dilərdim.

MÜCTƏS bəhrinin müxtəlif şəkillərinə misal:

Könüldə nuri-məhəbbət, gözümdə

pərdeyi-zülmət,

Nə nur olaydı, nə zülmət, nə böylə

xilqət olaydı.

* * *

*Bu yerlərin yazı şən bir mayıs qədər
dərbər,
Səfali mənzərələr ruhə busələr
sərpər.*

* * *

*Qadın – günəş, çocuq – ay, nuru ay
günəşdən alır.
Qadinsız ölkə çapıq məhv olur,
zavallı qalır.*

* * *

*Quşlar ötər, sular axıb ətrafa gül
saçar*

*Ah, əvət hər dəyişdi ruhi-bəşər...
Hökm edər şimdi başqa fəlsəfələr,*

RƏMƏL bəhrinin müxtəlif şəkillərinə misal:

*Nə fələk, bu dəhşətli zaman?!
Dağılıb məhv olacaq sanki cahən.
Ey fəzalarda gülümsər əbədi şeri-
xəyal.*

* * *

*O nə qüdrət, o nə hikmət, o nə ahəngi-
cəlal?!*

* * *

*Hər gələn bir yeni əfsanə satar.
O qaranlıq dama hər kəs daş atar.*

* * *

*Ey fələk, keçdi zaman dalğa kimi,
Elə bir dalğa ki, coşğun*, əsəbi.*

* * *

*Uçaraq hər tərəfdə bir kələbək,
Yanaşır ən sevimli bir çiçəyə.*

* Əslində qorxunc. – Tərtibçi.

Bana gəl, qaçma, dur, gözüüm, kələbək,
Sənə var gizli bir sözüüm, kələbək.

* * *

Bir böyük quş qonaraq bürcünə gördüm
Tusun,
Süzərək kəlləsini pəncədə Keykavusun.

* * *

Ah, bilməm ki, bu aləm nerəsi,
Bana bir söylə cəhənnəm nerəsi?

* * *

Şu sönük qəlbimə atəş dilərəm,
Ağlamaq istər ikən həp gülərəm.

* * *

Möhtəşəm bir salon... Ahəngi
şətarətlə gülər.

Badələr, zümzümələr, şəşələr,
dəbdəbələr...

* * *

Bəlli, ta əskidən böyük başlar,
Sülh üçün uğraşmışlar.

* * *

Arkadaşlar, sormayın, heç sormayın,
Sızlayan bir qəlbə atəş vurmayın.

MÜZARE bəhrinin müxtəlif şəkillərinə misal:

Hərdəm günəş gülümsər,
Səslər cahanı yeksər.

* * *

Yad eylədikcə vəslini ey mahi-
tələtim,
Ağlar gözümdə qanə dönər eşqi
həsrətim.

* * *

Verin, verin, əvət, susdurun şu
fəryadı,
Aman, əsirgəməyin mərhəmət və imdadı.

Cavidin şeirlərində SƏRİ bəhrinin aşağıdakı şəkillərinə təsadüf edirik:

*Gəl çapıq ol, gərçi sən atdın məni,
Arif unutmaz səni, atmaz səni.*

* * *

*Qaçmalı, əlbəttə, uzaqlaşmalı,
Başqa cinayətlərə yaxlaşmalı.*

* * *

*Gəldi bahar, oldu çəmən laləzar,
Ovladı hər aşiqi bir işvəkar.*

MÜTƏQARİB bəhrinin ancaq bir şəklinə misal:

*Səhər vaxtı yarəb, nə gördüm ki,
canan*

Gəlir şad-xəndan xuraman-xuraman.

Cavid əruzun müxtəlif bəhrlərinin müxtəlif şəkillərindən istifadə etdiyi kimi, heca vəzninin də eyni bir şəklinin müxtəlif bölgülərini işlədir. Məsələn, onun əsərlərində çox zaman eyni bir şeirdə və ya eyni bir bənddə, yeddilik, səkkizlik, onbirlik, onikilik, ondördlük, onbeşlik, onaltılığın müxtəlif bölgülərini görürük ki, bu da şeirə xüsusi ritm və ya ahəng verir.

Məsələn Y E D D İ hecalı şeirlərdə belə müxtəlif bölgülərə rast gəlirik:

*Yaş zindanlar yuvamız,
Fəlakət aşınamız.
Ordular udan qurşun
Olmuş bizim qidamız.*

* * *

*Ey sallana-sallana
Uçan qərib durnalar,
Mən doydum şirin cana,
Minlərcə həsrətim var.*

* * *

Sən gözəllər içində
 Bir afətsən, mələksən.
 Ömrümün baharında
 Gülümsər bir çiçəksən.

SƏKKİZ hecalı şeirlərin müxtəlif bölgülərinə aid misallar:

Dün bir quş gördüm yaralı.
 Uçmuş yurdundan aralı.
 Dişlərdi köksünü çalı
 Söylərdi sanki hər halı;
 Vəhşi qartal qıydı bana,
 Vətən, ah, sevgili ana!
 Mənim könlüm hər qülbəyə
 Nəşə sərpən atəş deyil.
 Mənim eşqim hər kölgəyə
 Gülümsəyən günəş deyil.
 Ağ yelkənlər qanad açar,
 Süzülüb naz ilə uçar.

ON BİR hecalı şeirlərdəki müxtəlif bölgülərə aid misal:

*Mən səndən öyrəndim qəhrəmanlığı,
 Yenilsəm də yoxdur peşimanlığı.*

* * *

*Altun, altun – o hər dərdin dərmanı,
 Altun pəncəsindən qurtulan hanı?!*

* * *

*Vicdanları parlaq tutan sevgidir,
 Sevgisiz bir könül daşdır, ya dəmir.*

* * *

*Dün gənc idim, bu gün oldum ixtiyar,
 Hər zamanın bir hökmü, bir halı*

var.

* * *

*İnsanların eşsiz ruhunda parlaq,
Hər gün yeni bir büt, yeni bir tanrı.*

* * *

*Mən bir qartalam ki, zümrüd dağların
Çiçəkli qoynunda yaşıl yuvam var.*

* * *

*Bahar, bahar gəlmiş, yenə ilk bahar,
Güllər, çiçəklər gülüb quşlar oynar.*

ON İKİ hecalı şeirlərdə müxtəlif bölgülər:

*İnsan ömrü dalğa kimi keçər, gedər,
Hər gələn bir sevgi yolu seçər, gedər.*

* * *

*Sorsa məni Gürcüstanın ipək telli qızları,
Sorsa məni Gürcüstanın səfalı ormanları.*

* * *

*Biz sevdalı quşlar kimi güldən-gülə
Uçub qaçar, əylənərik sevinc ilə.*

ON DÖRD hecalı şeirlərdə müxtəlif bölgülərə misal:

*Doğurdu annam məni matəmli bir
düyündə,*

*İblis ilə tanrının öpüşdüyü bir
gündə.*

*Ah, Səyavuş, Səyavuş, bilməm nə
sandın məni.*

*Bir gün didib parçalar dəmir
biləklər səni.*

ON BEŞ hecalı şeirlərdə müxtəlif bölgülərə misal:

*Yazıq sana, hala bütün çocuqluğun
üstündə*

*Neçin üzürsən kəndini? Təhəmmül et
beş gün də.*

* * *

Onu öpüb oxşamaqla məhzun könlinü
ovut.
Pənbə bir gül kimi qoxla, unut, həp
dərdi unut.
Öncə məni dinləmədin, hər saçmaya
inandın.
İstanbulun süslü-püslü həyatına
inandın.

* * *

Sizin tərbiyəniniz, artıq bu gün üçün
əskidi.
Siz nəsiniz, qorxu, zillət bayquşları
cümləniniz.

* * *

Yağmurlu bir sabah idi, hər yeri sis
almışdı.
Gülər üzlü günəş xəzan uyqusuna
dalmışdı.

Cavidin şeirlərində onaltılıqdan da çox istifadə edilmişdir. Ancaq onaltılığın bölgüləri başqaları kimi müxtəlif deyildir.

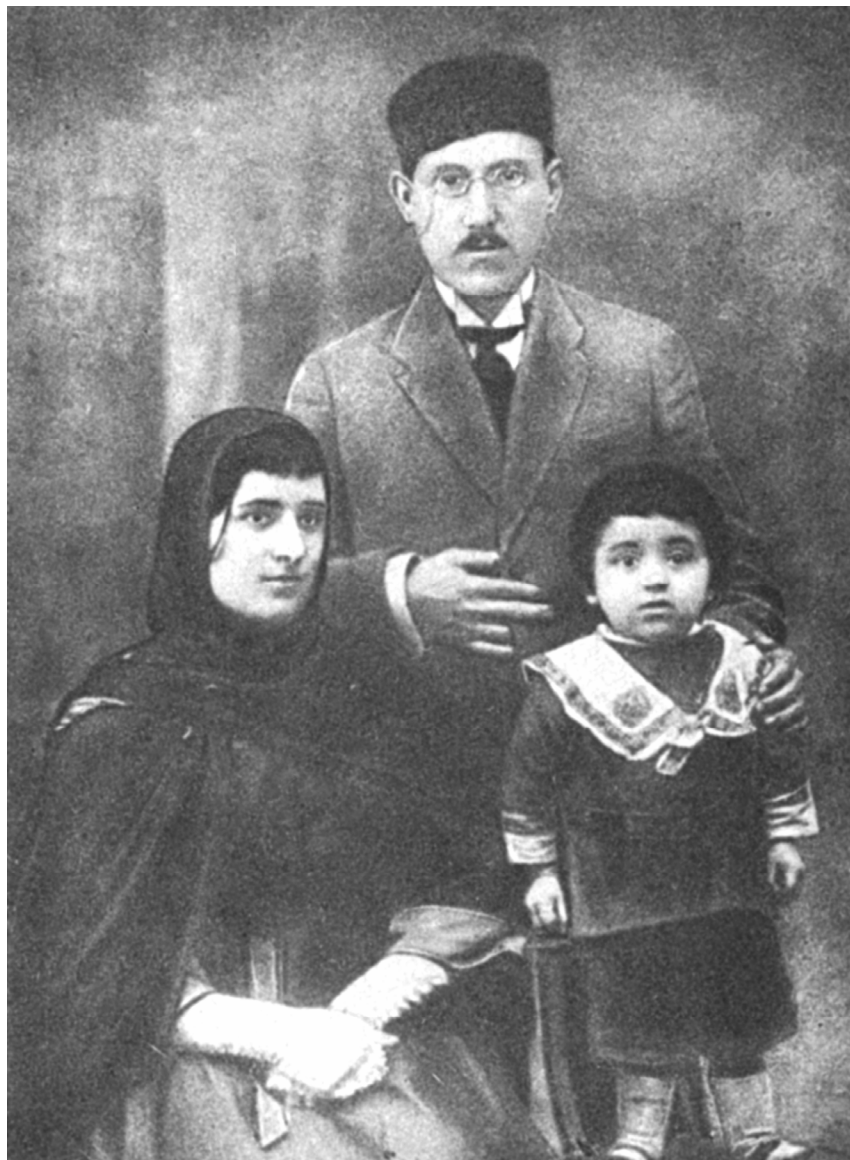
Cavid xüsusən Azərbaycan şeirində heca vəzninin inkişafı, təkmilləşməsində çox böyük rol oynamışdır. Bu rol ondan ibarətdir ki, Cavidə qədər şeirdə hecanın on iki, on dörd, on beş, onaltılıq kimi şəkilləri çox az işlənmişdir. Cavid bu şəkillərdə gözəl sənət əsərləri yaratmaqla onikilik, ondördlük, onbeşlik, onaltılıq kimi şeir şəkillərini də başqa şəkillər kimi heca vəznində qanuniləşdirdi. İkinci tərəfdən, Cavid heca vəznində yalnız aşıqanə, lirik şeirlər, mahnı və şərqiylər yaratmaqla kifayətlənməyib, bu vəznin müxtəlif şəkillərində mənzum dramlar, fəlsəfi və ictimai məzmun daşıyan lirik, epik əsərlər yaratdı. Caviddən sonra Azərbaycan heca vəzninin bu şəkillərini gənc sovet şairləri daha da təkmilləşdirib büllurlaşdırdılar. Nəhayət, xalq şairi Səməd Vurğunun yaradıcılığında olduğu kimi şeirdə heca vəzni daha yüksək mövqə tutdu, yeni keyfiyyətlər qazandı.



1907. Hüseyin Cavid İstanbul Darülfünununda oxuyarkən



1912. Hüseyin Cavid Tiflisdə yaşayarkən



1922. Bakı. Hüseyn Cavid həyat yoldaşı Mişkinaz xanım və oğlu Ərtoğrul



1925. Bakı. Hüseyin Cavid və həyat yoldaşı Mişkinaz xanım



*1925. Bakı. Hüseyin Cavid, həyat yoldaşı
Mişkinaz xanım, oğlu Ərtoğrul və qızı Turan*



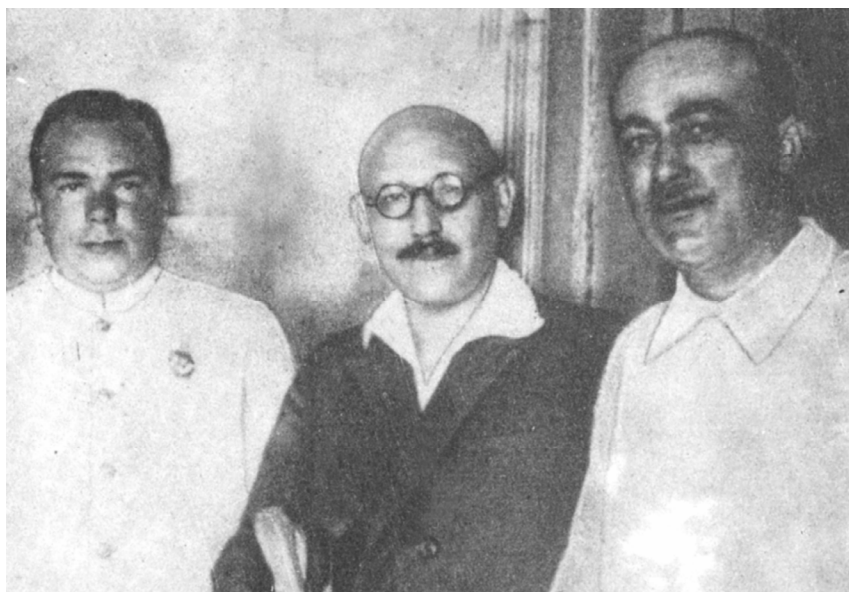
1927. Bakı. Hüseyn Cavid Azərbaycan və rus sovet yazıçıları arasında soldan ikinci

<p>... (Handwritten text in Azerbaijani script, likely a manuscript or notes related to the poem mentioned in the caption.)</p>	<p>... (Handwritten text in Azerbaijani script, likely a manuscript or notes related to the poem mentioned in the caption.)</p>	<p>... (Handwritten text in Azerbaijani script, likely a manuscript or notes related to the poem mentioned in the caption.)</p>	<p>... (Handwritten text in Azerbaijani script, likely a manuscript or notes related to the poem mentioned in the caption.)</p>
---	---	---	---

"Şeyx Sənan" mənzum faciəsinin əlyazması



*1929. Tiflis. “Zarya Vostoka” qəzeti redaksiyasında.
Soldan birinci C.Məmmədquluzadə və ikinci H.Cavid*



1934. V.Vişnevski, H.Cavid və Qantəmir



Hüseyn Cavid şair və yazıçı dostları ilə Yesentukidə



*1936. Bakı. Hüseyin Cavid, arvadı
Mişkinaz xanım, oğlu Ərtoğrul və qızı Turan*

Cafər Cafərov

Cavid teatrı

Cavid haqqında vaxtı ilə çox yazılmışdır, onun əsərləri mübahisələrə səbəb olmuş, qəzet və jurnal səhifələrində silsilə məqalələr yazılaraq geniş müzakirə edilmişdir. Lakin çox maraqlıdır ki, Cavid əsərləri ətrafında baş verən mübahisə və müzakirələr əksər halda onun əsərlərinin səhnədə oynanması ilə əlaqədar olmuşdursa da, Cavid və teatr mövzusu çox az işlənmiş, bəlkə də heç işlənməmişdir. Tamaşalar



haqqında yazılan bir çox məqalələrdə Cavid dramaturgiyasının məfkurəvi cəhətləri diqqət mərkəzində olduğundan, Cavid teatrının digər mühüm cəhətlərinə az toxunulmuşdur. Halbuki “Cavid teatrı” dedikdə, biz yalnız onun əsərlərinin səhnə tarixini nəzərdə tuturuq, müəyyən xüsusiyyətlərə, estetik prinsiplərə əsaslanan bir teatr, bir səhnə sənəti, bir səhnə üslubu düşünürük ki, Azərbaycan teatrının inkişafında özünə görə mövqeyi olmuşdur.

Cavid yaradıcılığı teatrla üzvi surətdə bağlıdır və Cavidin, şübhəsiz, öz teatrı vardır. Cavid teatrsız, teatrı Cavid düşünmək olmaz. Bununla belə, Cavid və teatr mövzusu müəyyən çətinliklərlə bağlıdır. Həm də yalnız ona görə yox ki, Cavid pyeslərinin bir çoxu uzun müddət səhnə üzü görməmiş və ya Cavid özünün teatra olan baxışlarını heç yerdə izah etməmişdir*. Başlıca olaraq ona görə ki, Cavidlə teatr arasındakı münasiblər çox mürəkkəb olmuşdur. Bu mürəkkəblik, əvvələn, ondan irəli gəlmişdir ki,

* Cavid teatra, sənətə və ədəbiyyata baxışlarını Mişkinaz Cavidlə söhbətlərində izah etmişdir. (Bax: Mişkinaz Cavid. Cavid xatırlarkən, “Cavid haqqında xatirimdə qalanlar”) – Tərtibçi.

Cavid teatrının məzmunu və üslub xüsusiyyətləri ilə Azərbaycan sovet teatrının məqsədi və yolu arasında həmişə üzvi yaxınlıq olmamışdır və əgər Cavid əsərləri inqilabın ilk illərində səhnədə arası kəsilmədən oynanılmışdırsa, bu, teatrla Cavid arasındakı ayrılığın əhəmiyyətsizliyinə dəlalət etmir. İnqilabın ilk illərində Azərbaycan sovet teatrının özü çox mürəkkəb və dolaşlıq bir inkişaf prosesi keçirirdi. Cavidin bəzi əsərləri isə bu mürəkkəbliyi bir az da dərinləşdirir və hərdən elə vəziyyət yaradırdı ki, teatr Cavidin bu və ya digər əsərindən imtina etməli olurdu. 1923-cü ildə tamaşaya qoyulmaq üçün hazırlanmış “Peyğəmbər” repertuara daxil edilmədi. 1926-cı ildə oynanan “Topal Teymur” isə bir neçə tamaşadan sonra həmişəlik səhnədən götürüldü.

Cavid teatrı mövzusunun çətinləşdirən ikinci cəhət burasıdır ki, ədibin əsərlərinin səhnə tarixi əyintilərlə bağlı idi; teatr özü bir çox halda yanlış nəzəriyyələrə uyduğundan, Cavidə də çaşdırmış, onun əsərlərinə düzgün açar tapa bilməmiş, Cavid teatrının xüsusiyyətlərini lazımınca mənalandırıb ifadə edə bilməmişdir. Nəhayət, üçüncü çətinlik ondan ibarətdir ki, Cavid əsərlərinin səhnə tarixi vaxtında işıqlandırılmadığından, bir çox cəhətdən bizim üçün qaranlıq qalmışdır. Odur ki, təbii olduğu qədər də çətin olan Cavid və teatr mövzusu bizim üçün əsasən yenidir və bu barədə deyiləcək mülahizələr hələlik yalnız başlanğıcdır. Bu mülahizələr nədən ibarətdir?

Cavidin çox mürəkkəb ədəbi yaradıcılığı əsasən üç dövrə ayrılıb: inqilaba qədər, 1920-1926-cı və sonrakı illər. Bu dövrlər içərisində ən böhranlısı 1920-1926-cı illərdir ki, Cavidlə sovet varlığı, Cavidlə sovet sənəti və ədəbiyyatı arasında müəyyən ayrılıqla xarakterizə edilir. Bu illərdə Cavid əsasən “Peyğəmbər”, “Topal Teymur” və “Afət” müəllifi kimi meydana çıxır. Həmin əsərlərdə isə, “Afət” istisna edilərsə, Cavidin yabançı ideoloji cəbhədə durduğu, tarixi və sənəti anlayışda ciddi səhvlərə yol verdiyi hamı üçün aşkardır. Tənqidi ədəbiyyatda bu barədə müfəssəl yazılmışdır. M.Cəfərin “Hüseyn Cavid” kitabında da həmin dövrün ziddiyyəti və səhvləri ətraflı təhlil edilmişdir.

Yeri gəlmişkən demək lazımdır ki, Cavid haqqında yazılmış bütün əsərlər içərisində M.Cəfərin kitabı ən mükəmməl və ən qiymətli əsərdir. Bu əsərdə Cavid yaradıcılığı böyük səmimiyyət və qayğı ilə, eyni zamanda Cavidin ciddi ideoloji səhvlərinə göz yummadan izlənməmişdir. Lakin 1920-1926-cı illər dövrünün təhlili əlaqədar olarar, müəllifin nəzərini bir nöqtəyə cəlb etmək istərdik. Kitabda belə bir yer vardır:

“...20-26-cı illər Cavid üçün məfkurəvi tərəddüd dövrü idi ki, bu da onun proletar inqilabının əsas qayəsini aydın dərk edə bilməməsindən irəli gəlirdi”¹.

Biz qəti bu fikirdəyik ki, Cavid çox səmimi bir yazıçı idi, heç zaman öz sənətkar vicdanına zidd getmir, hər şeyi düşündüyü və idrak etdiyi dərəcədə təsvir edir, təsirlərə və təzyiqlərə göz yumurdu. Onun səhvləri, doğrudan da, inqilabı çətin qavraması ilə əlaqədar idi. Lakin belə bir sual meydana çıxır ki, əgər Cavid inqilabı çətin qavrayıb, anlaya bilmirdisə, bəs o, hansı cəbhədə dururdu, daha doğrusu, onun təbliğ etdiyi ideya və fikirlər hansı ictimai qüvvələrə xidmət edirdi? Belə təsəvvür yaranır ki, Cavid və inqilab dedikdə, Cavid tək bir vahid olaraq alınır və onun görüşlərinin yalnız subyektiv keyfiyyətə malik olduğu, yalnız Cavid üçün səciyyəvi olduğu təsdiq edilir. Halbuki belə təsəvvür real deyildir. 1920-1926-cı illər qızgın sinfi və ideoloji mübarizə illəridir və bu dövrdə yazıb-yaradan hər bir yazıçı, subyektiv arzu və meyllərindən asılı olmayaraq, bu və digər ictimai təbəqə, zümərə və qrupun müdafiə etdiyi fikir və məqsədlərlə yaxınlaşır və ya əksinə, uzaqlaşır. Kitabda deyilir ki, Cavid inqilaba mənfi münasibət bəsləmirdi, lakin eyni zamanda o susur, inqilabın xeyrinə də bir söz demirdi. Bəs Cavidin bu illərdə siyasətdən uzaqlaşması, “Ədəbiyyat, sənət başqa, təbliğat başqa” deməsi, “Peyğəmbər” və “Topal Teymur”da istər-istəməz Məhəmmədi və Teymuru idealizə etməsi, panislamist və pantürkist rəngli ideyalara qapılması kimin xeyrinə və kimin əleyhinə idi? Əlbəttə, “Hüseyn Cavid”

¹ M.Cəfər. Hüseyn Cavid. Bakı, 1960, səh. 138-139.

kitabının müəllifi üçün sualın cavabı aydındır, amma, təəsüf ki, əsərdə bu cəhətə lazımı diqqət yetirilməmişdir. Olsun ki, Cavidin subyektiv görüş və münasibətləri ilə əsərlərinin ideya məzmunu arasında müəyyən fərq vardır. Məsələn, məlumdur ki, Cavid müsavət qəbul etmədi və onun yalançı milli birlik şüarına inanmadı. Amma müsavətçilər ondan istifadə etməkdən çəkinmədilər.* “Topal Teymur” nəşr ediləndən sonra “Yeni Qafqaziyyə” jurnalının 1927-ci il nömrələrindən birində yazdılar ki, “əsərdə idealizə olunan tip adi bir tip deyildir, türk tarixinə aid olan bir tipdir ki, milli türk tarixindən, bu tarixdəki qəhrəmanlıqdan xəbər verir”¹.

Bu qədər uzun haşiyə çıxmaqdan məqsəd, şəksiz, “Hüseyn Cavid” kitabının qiymətini azaltmaq olmadığı kimi, Cavidini özünə də şübhə doğurmaq, onu siyasi ittihamlarla damğalamaq deyildir. Cavid qayğı və məhəbbətlə öyrənilib qiymətləndirilməlidir. Lakin əsl qayğı prinsiplial münasibətdən doğa bildiyi üçün, onun məfkurəvi qüsurlarını mümkün qədər dəqiq və açıq meydana çıxarmaq lazımdır ki, yalnız bu halda Cavid yaradıcılığında sovet məfkurəsi təsiri altında yaranan əsaslı dönüşün nə qədər böyük əhəmiyyətə malik olduğu aşkar edilsin.

Bir də bu haşiyənin Cavid teatrı mövzusu nöqtəyi-nəzərindən də əhəmiyyəti vardır. 1920-1926-cı illərdə Cavidin yazdığı “Peyğəmbər”, “Afət” və “Topal Teymur” adlı üç pyesdən yalnız ikisi səhnədə oynanmışdır. Həm də bu əsərlərin səhnə ömrü ikisi olmuşdur. “Afət” bir və ya iki dəfə, “Topal Teymur” isə cəmi 3-4 dəfə göstərilmişdir. Demək, bu əsərlər Azərbaycan teatrının tarixində mühüm mövqe tutmamış və iz buraxmamışdır. 1920-1926-cı illərdə Cavidin səhnədə ən çox oynanılan əsərləri inqilabdan qabaq yazdığı “İblis”, “Şeyx Sənan”, “Şeyda” və “Uçurum” olmuşdur, yəni o əsərlər ki, müəyyən ideoloji qüsurlarına və ziddiyyətlərinə baxmayaraq, Cavid yaradıcılığının ən qiymətli

* Müəllif bəzi yanlışlıqlara yol verir... Cavidin müsavət partiyasının lideri M.Ə.Rəsulzadə ilə gözəl münasibətləri və s. olmuşdur. – Tərtibçi.

¹ Bax: “Novı Vostok” 1927, №22, səh. 255.

dövlərindən birini təmsil edir. Oxucu və tamaşaçı kütləsi də Cavidi ən çox bu əsərləri ilə tanıyıb sevmişdir. Çox maraqlıdır ki, Azərbaycan sovet teatrının hazırladığı ilk yeni orijinal əsər “İblis” olmuşdur ki, 1920-ci il dekabrın 21-də səhnəyə qoyulmuşdur. Tamaşa sürəkli alqışlarla keçmişdir; əsər böyük təsir bağışlamış və qızğın rəylərə səbəb olmuş, “Kommunist” redaksiyasına onlarla məktub və məqalə göndərilmişdir. “İblis”dən sonra 1921-ci ildə “Şeyx Sənan” oynanarkən Cavidin şöhrəti daha da artmış və hər iki əsər “səhnəmizin birər zینəti” kimi qiymətləndirilmişdir. “Şeyda”, “Uçurum” tamaşaları da tamaşaçı və tənqid tərəfindən yaxşı qarşılanmışdır. Demək, 1920-26-cı illərdə Cavidin yeni əsərləri “Peyğəmbər” və “Topal Teymur” onun ideyaca inqilabi varlıqdan çox uzaqlaşdığını, irtica cəbhəsinə kömək etdiyini göstərdiyi halda, inqilabdan əvvəl yazdığı və səhnədə ilk dəfə oynanan əsərləri, əksinə, onu xalqa sevdirmiş, geniş kütlə içərisində şöhrətləndirmişdir. Teatr məfkurəcə zəif və yabançı Caviddən daha çox, humanist ideyalar təbliğ edərək kapitalizmin, ədalətsiz müharibələrin, ictimai zülmün, pozucu aristokrat əxlaqının tənqidçisi Cavidə daha yaxın olmuşdur. Demək, teatr Cavidi xalqa daha qüvvətli cəhətləri ilə özünə qarşı çox kəskin və ədalətli bir tənqid doğurduğu dövrdə teatr da öz tamaşaları ilə, “Topal Teymur” nəzərə alınmazsa, ona şöhrət qazandırmışdır. Tənqidi məqalələrdə xüsusi qeyd edilir ki, Cavid əsərlərinə çox tamaşaçı gəlirdi, bir çoxları bilet olmadığından geri qayıdırdı.

1924-cü ildə “İblis” haqqında yazılan məqalə onunla başlayır ki, əsərin “bir neçə ildən bəri oynanılmasına baxmayaraq, tamaşaçı yenə də çox idi”¹.

Belə böyük müvəffəqiyyət, əlbəttə, təsadüfi deyildi; “İblis” haqqında ilk məqalə müəllifin yazdığı kimi, alqışlarla qarşılanan bu əsərdə tamaşaçının nəzərini cəlb edən yalnız əlvan qiyafələr, dilruba baletlər, çaxan ildirım və gurultular deyil, başlıca olaraq, onun dərin məzmunu, fəlsəfəsi, yüksək sənətkarlığı idi. Tənqidçi

¹ “Kommunist”, 19 fevral 1924-cü il.

sözünə davam edərək yazır ki, “İblis” ölməz və daim həyat olan bir əsərdir ki, insanların təhzib-əxlaqına dair bundan da nafiə bir əsər ola bilməz”¹, “Şeyx Sənan” isə daha böyük bir heyranlıqla qəbul olunmuşdu. Tamaşaya həsr edilmiş ilk məqalələrdən birində deyilir ki, “bu əsər yalnız səhnədə görülən təsadüfi bir dram olmayıb, fikirlərdəki inqilabın birinci təzahüratından və bu həsəblə də ədəbiyyat aləmində böyük bir iqdamdır. Bu əsər köhnə adətlərin binasını uçuran, çürük binaları təməmindən qoparan və onun yerində sağlam bir fəlsəfə, möhkəm bir nəzəriyyə yaradan yeni bir əsərdir. Qiyməti də həmin bu inqilab və təcəddüddür”². Cavidin səhnədə oynanan digər əsərləri, o cümlədən sovet dövründə yazılmış “Afət” də yeni və qiymətli bir hadisə kimi qarşılanmışdır. “Afət” haqqındakı məqalədə deyilirdi: “Mövzu, tip və hətta üsul-təhriri (qismən) cəhətindən səhnəmizdə yenidir”³.

Cavid dramaturgiyası səhnəmiz üçün döğrudan da yeni idi. Romantik səpgidə yazılmış Cavid pyesləri klassik Azərbaycan dramaturgiyasından xeyli fərqlənirdi; burada gündəlik həyatın, məişət səhnələrinin təsvirinə bir o qədər əhəmiyyət verilmir, adi həyat və məişət təsvir edildikdə belə, məqsəd böyük xarakterlər, qızgın ehtiraslar, kəskin konfliktlər vasitəsi ilə ümumbəşər əhəmiyyətli fəlsəfi fikirlər təbliğ etməkdir. Buna müvafiq olaraq Cavid əsərləri janr, üslub və bədii təsvir vasitələri etibarını ilə də Azərbaycan teatrı üçün bir çox cəhətdən yeni idi. Azərbaycan teatırının faciə əsərləri oynadığı ilk dəfə deyildisə də, Cavid simasında o, ən qüdrətli bir milli faciə müəllifi əldə etmiş oldu. Dramaturji janrlar içərisində daha çox fəlsəfi xarakter daşıyan faciə həyat haqqında daha dərin təsəvvür oyatdığından, teatr üçün ən əlverişli bir zəmin yaradır, aktyor yaradıcılığının inkişafına olduqca qüvvətli təsir bağışlayır. Cavidin faciələri əksərən şeirlə yazıldığından, Azərbaycan teatrı yeni vəzifə qarşısında durmuş oldu, çünki bu vaxta qədər şeirlə yazılmış heç bir əsər oynanma-

¹ Tənqidçi. İblis. “Kommunist”, 4 oktyabr 1921-ci il.

² Xəlil İbrahim. İnqilab və təcəddüd. “Kommunist”, 24 noyabr 1921-ci il.

³ Tamaşaçı. Afət, “Kommunist”, 17 aprel 1922-ci il.

mışdı. Şair və teatr öz-özlüyündə bir problemdir ki, səhnə sənətinə yeni keyfiyyət gətirir. Azərbaycanda poetik teatrın banisi Caviddir və bir bani olaraq onun yaratdığı teatrın hüsnü orasıdır ki, ritorik və didaktik şeir ənənələrinə əsaslanmır; Cavidin teatrı romantik bir teatr olsa da, həyatilikdən, real mübarizə ideyasından məhrum deyildir; Cavid poetik teatrında xarakter və konfliktlərin mayasında canlı bir fikir, həyatdan gələn bir fəlsəfi ideya vardır; doğrudur, Cavidin müsbət qəhrəmanı həyatı dəyişməkdən acizdir, onun ideali ilə həyat arasındakı uçurum xeyli dərinidir; bu, romantik bir idealdır və müəyyən dərəcədə mücərrəddir. Lakin Cavid poetik teatrı psixoloji əsasdan, ehtiraslar həqiqətindən məhrum deyildir və buna görə də təzahürçülükdən, deklomasiyadan, saxta pafosdan, ritorik “fəlsəfəçilikdən” uzaqdır. Romantik-poetik bir teatr kimi Cavid teatrında bədii şərtilikdən, məcazi ümumiləşdirmələrdən, rəmzi keyfiyyətlərdən geniş istifadə edilir. “Pəri Cadu” və “Dağılan tifaq”dan, C.Məmmədquluzadənin bəzi dramlarından başqa, klassik Azərbaycan dramaturgiyasının heç bir əsərində simvolik keyfiyyətlərdən, necə deyərlər, “səma əhlindən”, kölgələrdən, xəyallardan, teyflərdən və s. bu kimi bədii təsvir vasitələrindən istifadə olunmamışdı; yalnız Cavid dramaturgiyasında bu ünsürlərdən, həmçinin musiqi, nəğmə və rəqsdən geniş istifadə edilərək, əlvan tamaşalar üçün imkan yaradılır. Hətta əsasən realistik səpgidə yazılmış əsərlərdə belə (məsələn, “Uçurum”, “Şeyda”, “Afət”) Cavid xəyal, nəğmə, rəqs ünsürlərindən istifadə edir. Bütün bunlar Cavid şeirinin musiqisi, ritmik gözəlliyi ilə birlikdə səhnə sənətinə yeni keyfiyyət aşılayır, səhnəyə romantik əlvanlıq gətirir.

20-ci illərdə sənətdə romantizm təsadüfi bir şey deyildi. Sovet sənəti varlığı idrakın realist formasını üstün tutmaqla bərabər, çox müxtəlif üslub xüsusiyyətlərindən istifadə edirdi. Yeni həyatın realist təsviri birdən-birə və hərtərəfli şəkildə yaranmır, inqilabın* əzəməti, ruhu, mahiyyəti çox zaman rəmzlər, şərtiliklər, məcazlar,

* Burada və başqa yerlərdə müəlliflər “inqilab” deyərkən 1917-ci il oktyabr çevrilişini və Azərbaycandakı “aprel inqilabı”nı nəzərdə tuturlar. – Tərtibçi.

romantik təsvirlər vasitəsi ilə ifadə olunur. Buna görə də təsadüfi deyildir ki, sovet teatrının ilk dövrlərində romantik meyl xeyli güclü idi. Hətta kütləvi təbliğ və satira teatrında belə romantizm çox səciyyəvi bir keyfiyyət daşıyırdı. Bunun nümunəsini biz Azərbaycan tənqid-təbliğ teatrında da görürük. Rusiyaya nisbətən bir qədər gec yaradılan bu teatrda realizm hakim üslub idisə də romantizmdən də istifadə edilirdi. Məsələn, tənqid-təbliğ teatrının “Novruz axşamı” tamaşasında bu çox aydın hiss olunur. O zaman milli bayramları və ayinləri səhnələşdirmək çox yayılmış bir teatr forması sayılırdı. “Novruz axşamı” da bu səpkidə bir tamaşa idi. İki pərdədən ibarət olan bu tamaşanın birinci pərdəsində bayram axşamı – adi bir məişət səhnəsi təsvir edildiyi halda, ikinci pərdədə rəmzi – romantik səpkidə Köhnə İlin Yeni İllə, daha doğrusu, köhnə zamanın, quruluşun yeni zamanla, yeni quruluşla əvəz olunması göstərilirdi. Köhnə İl ifritə, Təzə İl isə qız simasında təcəssüm etdirilirdi. Tüfəng, tapanca, çomaq, kəsək, daşla müsəlləh xalq Köhnə İlə hücum edərək “öl, ifritə”, “ay allahın lənəti gəlsin sənə”, “öl, ifritə, dəxi bəsdir səndən bu qədər aclıq çəkdik”, “bəsdir bu qədər insanların qanına bais oldun” deyib onu öldürür. Bu zaman apofeoz başlayır: arxa pərdə qalxır, gözəl qız simasında nümayən olan Yeni İl ayağını ölən ifritənin sinəsinə qoyub, atəşli bir monoloq söyləyir. Tamaşa gözəl qızın “indi hər kəsdə mənim kimi bir yenilik, asayış, azadlıq hissləri oyanmış. Yaşasın yenilik, yaşasın yoldaşlıq və qardaşlıq!” sözləri ilə qurtarır.

İlk baxışdan belə bir təsvir sxematik görülməyə bilər və tənqid-təbliğ teatrında doğrudan da müəyyən sxematizm var idi; lakin bu sxematizmin təbiəti başqadır, bu halda teatr fikri, ideyanı ifadə vasitələrindən, pafos, təntənəli bir təzahürat hesabına rəf edir; inqilabi fikri, şüar şəklində olsa da, təsdiq etmək, şüurlara yeritmək, zamanın ruhunu ifadə etmək daha vacib idi.

Sovet teatrının ilk dövrlərində romantizm yeni məfkurəni, həyata yeni baxışın, kütləvi qəhrəmanlıq ruhunun ifadə edilməsində çox faydalı olmuşdur. Aydınır ki, bu ideyaları ifadə etmək üçün büsbütün yeni repertuar yaratmaq birdən-birə başa gələn şey deyildi. Odur ki, ilk dövrlərdə bir çox tarixi mövzulardan, poetik

əfsanələrdən, bayramlardan, habelə klassik romantik repertuardan, hətta melodramdan geniş istifadə edilirdi. Buna görə də, təsadüfi deyildir ki, 20-ci illərin əvvəllərində Azərbaycan teatrının repertuarında həm Şərq, həm Qərb həyatından alınmış melodramlar çox idi; mücərrəd şəkildə olsa da, Ədalət, İnsaf, Vəfa, Məhəbbət, Şadlıq, Bərabərlik, Qardaşlıq ideyaları ifadə edən melodramlar köhnəlmiş həyat formalarını dəyişən, yeni cəmiyyət qurmaqda olan bir xalq üçün, əlbəttə, faydalı idi. K.S.Stanislavski nəhaq demir ki, oyanmaqda olan xalq melodrama daha çox mail olur.

Cavid romantizmi də, yeni həyatı təsvir etmədiyi halda, yeni cəmiyyət qurmaqda olan Azərbaycan xalqı üçün gərəkli idi və bu halda Cavid əsərlərinin əksərən milli həyatdan alınmamasının da bir o qədər əhəmiyyəti yox idi, hərçənd aydındır ki, biz hamımız bu barədə təəssüf hissi ilə danışıq və çox zaman əsəbilik göstərərək Cavid milli həyatdan az yazdığı üçün məzəmmət edirik. Halbuki bu məsələdə bir qədər dözümlü olmalı və nəzərə alınmalıdır ki, Azərbaycan teatrının özündə, xüsusən 1905-ci il inqilabından sonra Şərqə həvəs artmışdı; doğrudur, bu həvəs müəyyən dövrlərdə (irtica illərində və ya müsəvat ağalığı zamanı) yanlış, hətta mürtəce xarakter kəsb etmiş, panislamist və pantürkist fikirlər üçün bir vasitəyə çevrilmişdir. Lakin Şərq meyli bu yanlışlıqlar içərisində bütünlüklə məhv olub getməmişdir, sağlam keyfiyyətlərə də malik olmuşdur. Buna görədir ki, sovet dövrünün ilk illərində teatr problemləri ətrafında mübahisələrdə Azərbaycan teatrının Şərq meyli müdafiə edilirdi. Azərbaycan Şərqdə sosializmin qalası olduğu kimi, Azərbaycan teatri da Şərqdə ən qüvvətli teatr olaraq, Şərq həyatını, Şərq problemlərini əks etdirməkdən çəkinməməliydi ki, bu nöqtəyi-nəzərdən Cavidin türk və ərəb həyatından bəhs edən bir sıra əsərləri teatrın inkişafındakı müəyyən təmayüllə uyuşur və səsleşirdi. Bunu da xatırlatmaq istərdik ki, 1923-cü ildə teatrın yeni çəkilmiş rəngli və şəkilli pərdəsində bütün Şərq öz əksini tapmışdı ki, bunun rəmzi mənası, siyasi-mədəni əhəmiyyəti var idi.

Beləliklə, Cavid teatrı romantik olub, özünə görə xüsusiyyətləri, qüvvətli və zəif cəhətləri var idi. Romantizm 20-ci illərdə ümumiyyətlə sovet teatrı, o cümlədən Azərbaycan teatrı üçün də müəyyən mənada xas olduğuna görə Cavid teatrı da tarixi zəminsiz deyildi. Əlbəttə, bizim üçün aydındır ki, Cavid teatrının məzmunu və istiqaməti səhnə sənətimizin əsas inkişaf yolunu müəyyən edə bilməzdi; təsadüfi deyildir ki, Cavid dramaturgiyası ancaq 20-ci illərin əvvəllərində repertuarda geniş yer tutmuş, sonralar isə saf-çürük edilərək, bir neçə il müddətində ancaq “Şeyx Sənan”la təmsil edilə bilmişdi. Bunun bir səbəbi teatrda romantik dövrün artıq öz ömrünü bitirmək üzrə olduğu idisə, digər, daha mühüm səbəbi Azərbaycan teatrının öz inkişafında xeyli irəli getməsi, məfkurəcə sağlamlaşması, realizm mövqeyində daha da möhkəmlənməsi idi.

Cavid əsərlərinin ilk tamaşaları 1920-23-cü illərdə olmuşdur. 1924-26-cı illərdə onlar təkrar və yeni quruluşlarda göstərilmiş və yalnız 1926-cı ildə yeni əsər – “Topal Teymur” oynanmışdır ki, sovet ictimaiyyəti tərəfindən çox kəskin tənqid edilərək repertuardan çıxarılmış və o vaxtdan bəri yenidən nə çap olunmuş, nə də tamaşaya qoyulmuşdur. 1920-23-cü illərdə isə vəziyyət başqa cür idi. Bu illərdə teatr inkişaf edirdisə də, çox dolaşiq və nöqsanlı yollardan keçirdi; xüsusən repertuar sahəsində ciddi səhvlərə yol verilirdi, əsərlərin məfkurə və üslubunun fərqi bir o qədər varılmırdı, onlara tənqidi münasibətdə zəiflik göstərilirdi. Odur ki, bu illərin repertuarında klassik əsərlərlə yanaşı, saxta tarixi pyeslərə, məsələn, “Əbdül-ülə”; mistik faciələrə, məsələn, “Həyatı-bəşər”; dekadent-simvolik dramlara, məsələn, “Qumarbazın həyatı”, “Böyük günah”, “İnqilabi izdivac”, əyləndirici komediyalara, macərə əsərlərinə və s. məfkurə və üslub etibarını ilə yabançı pyeslərə rast gəlirik. Belə bir şəraitdə Cavid əsərlərinə də teatr əvvəlcə tənqidi yanaşa bilməmiş (həm də təkcə teatr deyil, ədəbi tənqid də), tədricən “İblis” və “Uçurum”da müəyyən ideya qüsurları görmüşdür. Xüsusən “İblis” 1922-24-cü illərdə uzun mübahisələrə səbəb olmuşdur ki, bu mübahisələrdə, bir

tərəfdən, əsərin ideoloji keyfiyyətinə, digər tərəfdən, səhnədə canlandırılma prinsiplərinə tənqidi münasibət güclənmişdir. “İblis” ətrafındakı mübahisələr çox əhatəli bir mövzu təşkil etdiyindən, burada yalnız onu qısa şəkildə xülasə etməklə kifayətlənəcəyik. İlk tamaşalardan sonra “Kommunist” qəzeti redaksiyaya gələn çoxlu məktub və məqalələri dərc edəcəyini bildirmişdisə də, “İblis” tamaşası haqqındakı ilk məqalə təxminən bir il sonra, 1921-ci il oktyabrın 4-də çıxmışdı. Bayaq deyildiyi kimi, bu məqalədə əsər çox müsbət qiymətləndirilmişdir. Belə hesab edilmişdir ki, insanın başına gələn fəlakətlərə səbəb heç də mövhumi əqidələrin izah etdiyi kimi, gözəgörünməz şər qüvvələrin, İblisin əməli deyil, kralların və dərəbəylərin qanlı siyasəti, mülkiyyət davası, daha ümumi şəkildə deyilsə, insanın öz nəfsidir. Buna görə də insanlar İblisi öz içərilərində, öz münasibətlərində aramalı və ona divan tutmalıdırlar. Lakin getdikcə “İblis”ə tənqidi münasibət güclənmiş və onun müsbət cəhətlərinə baxmayaraq, ümumi fəlsəfi fikir etibarını ilə dolaşq və müəyyən dərəcədə yanlış olduğu qənaətinə gəlmişdir, hətta belə fikir də irəli sürülmüşdür ki, pyesin məfkurəvi cəhəti doğru və sağlam olmadığı kimi, tiplərinə verdiyi istiqamət də təzad, tərəddüd və şübhələrlə doludur. Bu fikrin müəllifi aktyor və rejissor M.S.Kirmanşahlı xüsusən İblis obrazını təzadlı və anlaşılmaz hesab edərək yazırdı ki, İblisin kim olduğu məlum olmur; əgər bu antik dövr İblisdirsə (ki əvvəlcə mələk idi, dərğahdan qovulduqdan sonra isə İblis mövqeyini işğal etmişdi), bu yalnız bir mövhumatdır; əgər antik dövrün İblisi deyil, “darvinizm cərəyanında vücuda gələn” “kinli ruhdursa, o zaman nə üçün Kötenin “Faust”unda olduğu kimi, başqa bir adla (Mefistofel) deyil, İblis adlanır? Madam ki, Cavidin əsərində İblis özü haqqında “bən şimdi bir atəş, fəqət əvvəlcə mələkdim” deyir, demək, o, antik dövrə məxsus olan bir İblisdir. Lakin belə mövhumi bir obrazı yaratmaqdan məqsəd nədir? Bu suala cavab olaraq M.S.Kirmanşahlı yazır: “Hərgah Cavidin məqsədi İblisin yalançı qüdrət və əzəmətini göstərməkdirsə, bu heç kimə lazım deyildir. Yaxud onun əhəmiyyətini azaltmaqla qara camaatın arasında olan mövhumatı qaldırmaq idisə:

*“Dahilər, ülüləzm nəbilər belə bəndən
Heç vəchlə təxlisi-kiriban edəməzkən”...*

və bir çox sair racəzləri yazmaqda İblisi o dərəcədə böyüdərək hər işdə müvəffəqiyyət qazandırmamalı idi. Yəni (məqsəd) antik İblisi deyil, İblis adında kinli bir ruhu göstərmək idisə, o vaxt, əvvəla, “bən şimdi bir atəş, fəqət əvvəlcə mələkdimi” və i.a. deyə mədh etməməli və digər tərəfdən, Arifi də (pak) bir ruh sifətilə axıradək səbatlı saxlamalı idi ki, pak ruh ilə kinli ruhun yaxşı, yaxud pislik fərqi açıq surətdə məlum olaydı. Bu da əsərdə yoxdur.

“İblis nədir? Cümlə xəyanətlərə bais, ya hər kəsə xain olan insan nədir? İblis!” – deyə mühitin pak ruhları da murdarladığını, göstərməkdirsə, o zaman Arifdən başqa, pyesin bütün tiplərini, İblis (kinli ruh) yaratmalı idi. Arifi isə ağıllı və xülyapərəst deyil, on altı-on yeddi yaşında sadədil, həyatdan bixəbər, ana himayəsindən yeni çıxaraq mühitə birinci qədəmini qoyan bir cavan yaratmalı idi ki, get-gedə əxlaqının pozulmasından mühitin özü İblis olduğu nəzərə çarpmış olaydı”¹.

Bu məqalə 1925-ci ildə yazılmışdı və göründüyü kimi, ilk məqalələrdən çox fərqlənirdi. Lakin ilk məqalələrdəki qeyri-tənqidi münasibətlə razılaşmaq mümkün olmadığı kimi, M.S.Kirmanşahlının da rəylərini şərtsiz qəbul etmək düzgün olmaz. İblis haqqında antik dövrün mövhumi fikri qəbul edilmədiyini kimi, darvinizmə isnad edilən kinli ruh və buradan məntiqi olaraq çıxan Arif simasında pak ruh və onların mübarizəsi ideyası da Kirmanşahlının arzuladığı mətləb aydınlığına gətirə bilməzdi. Kinli və pak ruhların mübarizəsi üzərində qurulan bir faciə əsərə daha çox mücərrədlik gətirə bilərdi ki, bununla da “İblis” faciəsinin realist tarixi-ictimai fonu, Birinci dünya müharibəsinin qanlı səhnələri itib gədər. Lakin M.S.Kirmanşahlının təklif etdiyi sxem məqbul sayılmasa da, bir şey aydındır ki, 1924-cü ilə doğru “İblis”ə qarşı münasibət dəyişərək tənqidi şəkil almış və nəticədə əsər 1926-cı

¹ M.S.Kirmanşahlı, “İblis”. “Kommunist”, 9 aprel 1925-ci il.

İldən sonra bir daha səhnədə oynanmamışdır. Bizcə, “İblis”in başlıca qüsuru insanın “İblis” təbiətini mütləqləşdirməsi, qeyri-tarixi və qeyri-sinfi şəkildə tələqqi etməsidir ki, belə bir fikir sovet teatr sənətini qidalandıra bilməzdi.

Zaman keçdikcə əsərin yalnız ideyası deyil, bədii keyfiyyəti də tənqidi münasibət doğurur; Kirmanşahlı belə hesab edirdi ki, əsərin yazılış tərzini, üslubu XVII əsr dramaturgiyasını xatırladır və bu fikrini təsdiq üçün əsərdəki uzun monoloqlara işarə edir. O, daha bir sıra nöqsanlar göstərərək, artıq epizodlardan (məsələn, İblisin teyfi ilə Mələyin səhnəsi), mövhumi İblisin məxluqla görüşdürülməsinin münasibətsizliyindən (çünki bu, mövhumi İblisin varlığını isbat etmək deməkdir), tiplərdəki məntiqsizlikdən danışır. Əsərin bədiiliyinə dair rəyində də Kirmanşahlı ifrata varır. Demək lazımdır ki, o zamanın bəzi teatr xadimlərinə görə, monoloq, özü də uzun monoloq mütləq köhnəlik əlaməti sayılırdı. “Adam da öz-özünə danışarmı?” – deyərək monoloq prinsipi rədd edilirdi. Bu fikir doğru deyildi, teatrda “solçuluq” əlamətlərindən biri idi. İblisin insan cildinə girib məxluqla görüşləri haqqında qeydlər isə tamamilə əsassızdır. Çünki belə “çevrilmələr” sənətin şərti təbiətinə uyğun gəlirdi və əsərin bədii rəvnəqini, dramaturgiyasını daha da gücləndirirdi.

Bir tamaşa kimi “İblis”dən danışmaq lazım gəlsə, dramaturji nöqsanlardan əlavə, səhnə sənətinin bir çox cəhətdən zəifliyindən və ayrı-ayrı hallarda yanlışlığından bəhs açmaq daha münasib və doğru olardı. Hər şeydən əvvəl nəzərə almaq lazımdır ki, 20-ci illərin əvvəllərində Azərbaycan səhnəsi rejissura və bədii tərtibat etibarını ilə müasir teatr mədəniyyətindən xeyli geridə qaldığı üçün, istər “İblis”, istərsə də “Şeyx Sənan” və başqa tamaşalar istənilən səviyyədə çox aşağıda dururdu. Aktyor sənətində də köhnəlik və müxtəlif ştamplar hələ çox idi. Bununla belə, “İblis” və digər Cavid tamaşalarının hüsnü orasında idi ki, bütün qüsurlarına baxmayaraq, teatr aləmində bir hadisə kimi səslənmiş, istər səhnədə, istərsə də tamaşa salonunda böyük ruh yüksəkliyi doğurmuşdur. Səhnəmiz üçün şeirlə yazılmış ilk orijinal, dram əsərləri olmasına

baxmayaraq, “İblis” də, “Şeyx Sənan” da, hətta tənqid nöqteyi-nəzərindən bir qədər də burunlanan “Uçurum” da əsasən yaxşı səslənmiş, poetik teatrın tələb etdiyi vüsət və ülvyyətlə daxilində çox təsirli olmuşdur. Xüsusən baş rolların ifası bəyənilmiş və təriflənmişdir. Məsələn, İblis rolunun ifaçısı haqqında tamaşaya həsr olunmuş ilk məqalədə deyilirdi: “İblis rolunu ifa edən qiymətli aktyorumuz A.M.Şərifzadə İblis rolunu kəndisindən təhsin söyləməyə vadar edəcək qədər bir məhərətlə oynayıb, türk səhnəsində öz məhərətlə şanlı bir nam qazanmış oldu”¹.

Rolun ifası ilə əlaqədar mətbuatda müəyyən mübahisə də olmuşdur ki, o da İblis surətinin milli tipi, milli zahiri görünüşü haqqındadır. İlk məqalədə deyilir: “Bunu da söyləməliyəm ki, yoldaşın (Şərifzadənin – C.C.) kəndisinin izafə etdiyi və kəndisinin aktyorluq sənətilə yaratdığı bir taqım məqbul hərəkətlər olmasaydı, Cavidin əsərindəki atəşlər kimi parlayan iblislik Avropa teatrlarında məşhur olan iblislərə təqliddən ibarət qalacaqdır”².

Aktyorun obraza əlavə etdiyi məqbul hərəkətlərin nədən ibarət olduğunu tənqidçi izah etmərsə də, aydındır ki, o, İblisi Şərq təsəvvürünə yaxınlaşdıran əlamətlərə işarə edir. Öz mühakiməsini davam etdirərək tənqidçi yazır: “Zira hər millətin tanıdığı və masallarında deyib təsəvvür etdiyi bir İblis vardır ki, onu başqa şəkildə qarşısına çəxarmış olursaq, kəndisinin əvvəlki təsəvvüratı kimi ona zövq verməz. Avropa xalqının səhnələrində və onların təsəvvüratında yer tutan və indi İblis namilə “İblis” əsərində səhnəyə çıxan İblis nə qədər iblisliyə uyar bir simada olmasa da, o yenə də Şərqdə İblis deyil, bir cəhənnəm mələkəsi kimi atəşli bir simandan ibarət qalar. Şərqdə, xüsusən Türkiyədə məşhur olduğu üzrə bir gözü kor İblis aralığa, yoldaş Abbas Mirzə Şərifzadənin məhərətilə çıxmış olsaydı, əlbəttə, tamaşaçılara daha artıq zövq vermiş olardı.

Bunu isbat üçün bir sıra sübutlar göstərə bilərik. Məsələ, Avropanın şəkillərdə göstərdiyi mələkələr, ümumiyyətlə, qızlar,

¹ Tənqidçi. İblis. “Kommunist”, 4 oktyabr 1921-ci il.

² Yenə orada. (Tənqidçinin göstərilən məqaləsi. – Tərtibçi.)

sarıtelli, xırda qanadlı gənc və gözəl övrətlərdən ibartə qalar ki, Şərqdə və İslam dünyasında o mələklərin yerinə cavan və nurani erkək kişilər böyük qanadlarla göstərilir. Rusiyada, Avropada “çort” deyə əcaib bir sima ilə göstərilən şəkil bizdə əcinnə nami ilə büsbütün başqa bir simada çıxar ki, Şərq xalqları ancaq onu tanıyar”¹.

Sitat bir qədər uzun olsa da, çox maraqlıdır. Əlbəttə, tənqidçi əsasən haqlıdır, o mənada ki, İblisin qişafəsi Şərq təsəvvürünə yaxın olmalıdır; lakin “bir gözü kor” İblisi tərcih etməsi çox mübahisəlidir, çünki belə bir İblis naturalist səviyyəyə enib, əsrin fəlsəfi yükünü daşıya bilməzdi. “İblis”in sonrakı quruluşlarından biri bunu aydın sübut etdi. 1925-ci il tamaşasında İblis Şərq xalqları təsəvvürünə uyğun gələn nağıllardakı divlərə bənzədilmiş və görünür, bununla əlaqədar olaraq, rol Sidqi Ruhullaya tapşırılmışdı. Lakin bu eksperiment bəzi “İblis” tənqidçilərinin tələblərinə müvafiq olsa da, əsərin məzmununa və üslubuna büsbütün zidd idi. Buna görə də C.Cabbarlı “Kommunist” qəzetində dərc etdirdiyi bir məqalədə haqlı olaraq yazırdı ki, “yeni quruluşda ehtimal ki, Şərq miniatürlərinə təqlidlə təsvir edilmiş İblis, bizcə, bir o qədər də mükəmməl çıxmamışdır... Bizcə, İblisin yerinə bir “div” yaratmağın əslində mənası yoxdur. Çünki şərqilərin təsəvvür etdiyi “div” “İblis”dəki İblis kimi deyildir.

Bu div nə isə insan ilə yüksək qüvvələr arasında orta bir yer tutur və hər şeydən əvvəl böyük maddi və cismani qüvvəyə malik, biçimsiz, kobud bir heyətdir. Nə qədər güclü olsa da, hər halda onu güclü, bacarıqlı bir insan məğlub edə bilər. Ona görədir ki, hər bir Məlik Məhəmməd addımbaşı bir div məğlub edir. Mənəvi cəhətə gəlincə, bunlar çox idraksız, şüursuz bir halda təsvir edilib. Bunlar tənbel, ölgün, yatdığı yerlərindən bəzən əsrlərlə qalxmaz, ətraflarında bir o qədər xəbərləri olmaz bir şeydirlər ki, insan kimi yaşayış mübarizəsi aparır.

¹ Yenə orada. (Tənqidçinin göstərilən məqaləsi. – Tərtibçi.)

Halbuki “İblis”in İblisi heç də böylə deyildir. Bu alıcı, çevik, qurnaz, bir dəqiqə rahat durmaz, bütün dünyanı dolaşar, basılmaz, yenilməz bir “qüdrəti-külliyə”, bütün dünyayı “həm yapar, həm də yıxar qüdrəti var” bir məfhumdur ki, “dünyada əyər varsa rəqibi, o da allahdır... İblis cismani bir vücuddan daha artıq mənəvi bir qüvvətdir”. “Böyük bir qüvvəyi səhnədə öylə tənbel gedişlər, danışıqlar, ölgün hərəkətlər ilə təsvir etmək heç də doğru deyildir. Xüsusilə “özü atəş, sözü atəş”, bütün varlığı atəş olan və doğrudan da, düşdüyü yeri yaxan, qanları qaynadan, fikirləri oynadan, hissələri, duyğuları qızdıran bir od ikən onu soyuducu, dondurucu və əsasən buz və soyuqluq təsviri üçün işlədilən mavi bir boyada göstərmək yerli bir şey deyildir. Ruhlarda bir coşqunluq, bir oynaqıq törətmək üçün mənzərələr sıcaq (məsələn, qırmızı) boyalar ilə, soyuq və soyuducu bir mühit və təəssürat yaratmaq üçün isə soyuq boyalar işlədilir ki, mavi boya da bu qəbildəndir”. Bu barədə fikrini tamamlayaraq Cabbarlı yazır: “Hər halda şəkil mənə və məzmun ilə uyşdurulmalıdır”¹.

Beləliklə, obrazı naturalistcəsinə, milli formanı isə ibtidai və mexaniki şəkildə anlayış nəticəsində çox nöqsanlı tamaşa yaradılmışdı ki, o heç bir müvəffəqiyyət qazana bilmədi. “İblis”in səhnə tarixində həqiqi İblis obrazı A.M.Şərifzadə tərəfindən yaradılmışdı ki, bu obrazın daxili aləmi ilə zahiri görünüşü arasında bir vəhdət var idi; A.M.Şərifzadənin İblisi nə Şərq divi, nə də Qərb Mefistofeli deyildi, bədii biçim hissi ilə düşünölmüş böyük ümümləşdirmə qüdrətinə malik obraz idi ki, milli tip olaraq bir qədər şərti olsa da, “iblislik” demonizm keyfiyyətini tam mənəsi ilə ifadə edə bilirdi; həm də bu yalnız qəzəbli bir düha deyil, filosof qədər müdrək varlıq idi ki, rəngdən-rəngə girməyi, nifrətdən qaçığıya, qəhqəhədən göz yaşlarına, oddan suya keçməyi ustalıqla bacarırdı.

¹ Cim. “İblis”in son quruluşu. “Kommunist”, 12 aprel 1925-ci il. (Cim – Cəfər Cabbarlı. – Tərtibçi.)

“İblis” tamaşasının dövrə bağlı qüsurlarından biri də teatrın zahiri əlvanlığa, əyləndiriciliyə meyindən doğan yersiz effektlər və xüsusən balet səhnələri idi. Rəqs, musiqi, nəğmə Cavid dramaturgiyası üçün nə qədər səciyyəvi olsa da, heç zaman özü-ölyündə bir məqsədə çevrilmir; əsərin məzmununu, üslubu, xarakterlərin xüsusiyyətilə bağlı olaraq konkret tarixi və milli bir keyfiyyətə malikdir. Tamaşada isə rəqs səhnələri çox zaman əyləndirici xarakter kəsb edir. Müstəqil funksiya daşıyır və buna görə də dövrə, məzmunla, üslubla bir o qədər də hesablaşmır; hətta afişalarda, elanlarda xüsusi olaraq qeyd edilirdi ki, filan pərdələrdə (2 və 4) filankəs tərəfindən hazırlanmış balet göstəriləcəkdir. Bir qəzet məlumatına görə, tamaşalardan birində Maqomayevin yazmış olduğu yeni “İblis” operasından parçalar istifadə ediləcəyi bildirilirdi. Tamaşaları əsərə az daxil olan və ya heç olmayan musiqi, balet, nəğmələrlə “zinətləndirmək” o zamankı teatrın “xəstəliklərindən” idi ki, bu, Cavid tamaşalarında bəzən hədsiz şəkildə alırdı.

Digər Cavid tamaşalarına gəlincə qısa olaraq deməliyik ki, “Şeyx Sənan”, “Uçurum”, “Afət”, “Şeyda” o zamankı teatrın yaradıcılıq imkanları daxilində yaxşı tamaşalar cərgəsindən sayılırdısa da, “İblis”də və başqa tamaşalarda özünü göstərən bir çox “xəstəliklərdən”, köhnə teatr ştamplarından azad deyildi. Bu xəstəliklər içərisində ən mühüm aktyor oyununda, bir tərəfdən, psixoloji səthilik, xarakter yaratmağa qarşı qayğısızlıq, digər tərəfdən, melodramatik bir zəiflik, “yanıqlıq”, sızıltı, pərişanlıq və bədbinlik ifadə etməklə tamaşaçının qəlbini kövrəltmək, hıçqırıqlar və göz yaşları doğurmaq meyli idi ki, sovet teatri üçün xas olan mübarizlik, vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq ruhu ilə uyuşmurdu. Bu psixoloji səthilik və onun başqa bir şəkli olan melodramatik zəiflik, sızıltı və inilti Cavid tamaşalarında bəzən ən qüdrətli aktyorların oyununda belə hiss olunurdu. Şeyda, Arif, Ərtoğrul, Cəlal rollarında bu, xüsusilə nəzərə çarpırdı. “Kommunist” qəzetinin 20 sentyabr 1920-ci il tarixli nömrəsində “Uçurum”a həsr

olunmuş məqalədə Cəlal rolunun ifaçısı A.M.Şərifzadə, görünür, məhz bu “xəstəlik” nöqtəyi-nəzərindən tənqid edilmişdi.

Məqalədə deyilirdi: “Cəlal rolunun əhəmiyyəti orasındadır ki, onu ifa edən bir artist səhnənin ibtidasından axırınadək oyunu ilə tamaşaçıları öylə hazırlasın ki, son pərdədə “dühadan” “fəzaya”dək bütün kainatın Cəlal üçün uçurum təşkil etməsi yalnız Göyərçini rədd etməsindən doğan şəxsi bir faciə olmayıb, bənliyini unudan, təqlidçiliyə uyan bir kütlənin axırı bir uçurum olduğunu anlatsın. Fəqət Şərifzadə bunu anlatmadı. Vüzuh yoxluğu təqsiri qismən əsərin özündə də var isə də, artistin öz rolunun ruhunu öyrənməyərək səthi nəzərlə baxması və bundan dolayı da danışıqı ilə hərəkətinin əsla uyğun olmaması bunu bir daha dərinləşdirir. Xüsusi olaraq qeyd edəlim ki, Şərifzadə nədənsə həmişə rolunda, hətta ağışi-məhəbətdə belə zar-zar ağlayır. Və nəticədə bir aşıqdən ziyadə bir növhəxan çıxır. Cəlal rolunda həddindən artıq sınırlılıq və çılğınlıq obrazı rolun ruhuna müvafiq deyildir”.

Beləliklə, 1920-26-cı illərdə teatr Cavid əsərlərindən qidalanaraq müəyyən nailiyyətlər qazandığı kimi, bir sıra nöqsanlara da yol vermişdir. Eyni zamanda teatr öz yaradıcılıq fəaliyyətində irəlilədikcə, Cavidə tənqidi münasibəti gücləndirmiş, onun əsərlərini zamanın və sənətin tələbləri zirvəsindən saf-çürük edərək, inqilabdan əvvəlki Cavid dramaturgiyasının ən gözəl nümunəsi olan “Şeyx Sənan”la kifayətlənmişdi. “Şeyx Sənan” Cavid tamaşaları içərisində öz üslub vəhdəti, ansambl birliyi ilə fərqlənmiş və bir çox “xəstəliklərdən” uzaq olmuşdur. Bəzi ixtisarlarla oynanan bu əsər 20-ci illərdə müxtəlif quruluşlarda verilmişdirsə də, böyük dəyişikliklərə uğramamışdır. Təkcə 1925-ci il quruluşunu xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, burada əsərin romantik ünsürlərinə müəyyən mistik məna verilərək təhrif edilmişdi. Son pərdədə qayadan atılmaq əvəzinə Sənanla Xumar göylərə uçurdular.* Bu əlbəttə, obrazların məntiqindən doğmayan, onların psixoloji doğruluğuna, ideyasına xələl gətirən bir keyfiyyət idi.

* Faciənin “İlavə”sində Sənanla Xumar ruhi aləmə, göyə uçurlar. – Tərtibçi.

1926-cı ildən sonra teatrın repertuarında Cavid dramaturgiyasının yeganə nümunəsi olan “Şeyx Sənan” çox təəssüf ki, müxtəlif hücumlara məruz qalmış və buna baxmayaraq, səhnədə yenə də yaşaya bilmişdirsə də, müxtəlif “sağlamlaşdırma” eksperimentlərindən keçmiş, qəribə şəkillərə düşmüşdür.

20-ci illərin ikinci yarısı Azərbaycanda “sol” teatr cərəyanının, formalizm-konstruktivizm ünsürlərinin gücləndiyi bir dövrdür. Digər tərəfdən, ədəbi tənqiddə vulqar-sosilogizm prinsipləri getdikcə öz təzyiqini artırırdı. Belə bir şəraitdə “Şeyx Sənan”ın səhnə həyatı xeyli çətinləşirdi. 1929-30-cu illərdə xüsusilə ağır bir vəziyyət yarandı, “sol” tənqidçilər adi tənqiddən qəti “hücum” keçdilər və “Şeyx Sənan” haqqında amansız hökmlərə başladılar. 1929-cu ildə “Şeyx Sənan” tamaşasının proqramına bir səhifəlik izahat əlavə edilmişdi ki, bir növ librettoya bənzəyirdi. Bu izahatdan əsərin ideya məzmunu haqqında səthi və birtərəfli danışılsa da, düzgün məlumat verilmirdi. Lakin “sol” tənqidçilər izahatdan narazı qalaraq əsərə və teatra hücum etdilər. “Kommunist” qəzetinin 18 oktyabr 1929-cu il tarixli nömrəsində dərc edilən məqalədə Əsəd Tahir və Akif Kazımov librettonun “Şeyx Sənan” “din əleyhinə yazılmış bir əsərdir” – sözlərinə etiraz edərək, “Şeyx Sənan” din əleyhinə yazılmamış, orada Sənanın saçma sözlərindən başqa dinə qarşı heç bir şey yoxdur. Sənanın sözlərini isə pyesdə əsas tutmaq olmaz. Zira o, əqlən zəif, fikrən düşgün, iradəsiz, allaha gah inanan, gah inanmayan qurma-yapma bir tipdir”, - deyərək qəti hökm verirlər. Qeyd etmək lazımdır ki, 20-ci illərin sonuna doğru teatr “yeni” cərəyanların, “sol” prinsiplərin, vulqar-sosiooloji təsəvvürlərin təsiri altında “Şeyx Sənan” əsərinin ideyasını, dərin psixoloji məzmununu bəsitləşdirərək, onu din əleyhinə yazılmış bir əsər kimi repertuarda saxlamağa çalışırdı. Lakin aydındır ki, “Şeyx Sənan” fəlsəfi məzmunlu, mürəkkəb fikirli, faciə təbiətli bir əsər olduğundan, din əleyhinə əsər çərçivəsinə sığa bilməzdi. Lakin “sol” tənqidçilər bunu da çox görərək teatrın obraza verdiyi təhlilə etiraqz etdilər. Librettoda deyilirdi ki, “zaman keçdikcə Sənan öz oyanmış idrakının yük-

səkliyindən bütün dinlərə baxıb onların əsasən çürük, yaramaz və həyat üçün zərərli olduğunu qətiyyətlə kəsdirir və son pərdədə “ixtilaf, ixtilafi-məzhəbü din” deyə bütün dinlərə qarşı üsyan edir”. Tənqidçilər bu sözlərdən də odlanaraq pafosla yazırdılar: “Doğrudanmı da böyləmidir? Xumar olmasaydı, Sənan bu hala düşərdimi? Əlbəttə, yox!”

Bu cür əsassız və estetik savadsızlıqdan gələn hücumların, təəssüf ki, qabağı alına bilmədi və bir il sonra “Bakinski raboçi” qəzeti səhifələrində “Şeyx Sənan” avam-nadan və zərərli tənqidin qılıncından keçirilərək, büsbütün yabançı əsər hesab edildi¹.

Bu hökmlərə baxmayaraq, “Şeyx Sənan” repertuarda yaşadı, lakin teatr təsirə qapılıb öz yaxşı ənənələrinə zidd gedərək, “Şeyx Sənan”ı cürbəcür eksperimentlərdən keçirir, onun mürəkkəb məzmununu sadələşdirir, “sol” səhnə prinsiplərinə “uyuşdururdu”. 1934-cü ildə verilmiş quruluşda pyesin hər pərdəsi bir rejissor tərəfindən işlənərək, olduqca səthi və zahiri bir tamaşa yaradılmışdı.

Lakin bütün bunlara baxmayaraq, “Şeyx Sənan” Cavid teatrın üçün keçilmiş bir dövr idi. 1926-cı ildən sonra Cavid yaradıcılığında ciddi dönüş yaranaraq, ədibin bir çox ideya tərəddüdlərinə, estetik prinsiplərinə, demək olar ki, son qoyuldu. Dramaturgiya sahəsində bu dönüşün bəhrəsi “Knyaz”, “Telli saz”, “Şəhla”, “Səyavuş”, “Xəyyam” və “İblisin intiqamı” əsərləri oldu ki, bunlardan yalnız “Knyaz”la “Səyavuş” səhnə üzü gördüyündən, onların üzərində dayanacağıq. Həm də Cavid dramaturgiyasında “Knyaz”la başlayan dönüşün nədən ibarət olduğu tənqidi ədəbiyyatdan, “Hüseyn Cavid” kitabından aydın olduğu üçün, ancaq “Knyaz”la “Səyavuş”un səhnədə oynanılması ilə əlaqədar bəzi mülahizələrlə kifayətlənəcəyik.

1930-34-cü illər teatrımızın tarixində məhsuldar yaradıcılıq dövrüdür. Bu dövr başlıca olaraq C.Cabbarlı teatrının qələbəsi ilə xarakterizə edilir. Cabbarlı teatrı isə sosialist realizmi yollarında Azərbaycan səhnə sənətinin ən böyük nailiyyəti idi. Bununla belə,

¹ A.S.Manafli. “Şeyx Sənan”. “Bakinski raboçi”, 12 yanvar 1930-cu il.

teatrda metodoloji prinsiplər ətrafında, xüsusən 1930-cu il Moskva olimpiadasından sonra mübahisələr davam edir, Cavidə, hətta Cabbarlıya qarşı da tez-tez cəbhə açılır, birincisi “xırda burjua idealizmində”, ikincisi “psixoloji realizmdə” günahlandırılır, hər ikisinə qarşı qəti mübarizəyə çağırılırdı. Formalist teatrın hələ nəfəsi gəlirdi, teatrda “yenilik” tərəfdarları, “ictimai metod” deyə idealizmə və psixologizmə meydan oxuyan tənqidçilər və bəzi rejissorlar Azərbaycan səhnə sənətində proletar realizmi ilə konstruktivizmi birləşdirmək uğrunda vuruşurdular.

“Knyaz” da, “Səyavuş” da teatrın fəaliyyətində yüksəliş dövrünə daxil olsalar da, bu mübarizələrin təsirindən xilas ola bilməmişdilər. “Yeni” teatr çarçılarının ən çox əsiri olduqları bir fikir bundan ibarət idi ki, “Hamlet”, “Otello” kimi əsərlərin təsiri altında yazılmış orijinal pyesləri məqbul saymaq olmaz. Ayrı-ayrı qəhrəmanların taleyi üzərində qurulmuş tamaşalardan uzaqlaşmış, kütlələrin taleyini təsvir edən tamaşalara keçmək lazımdır. “Səyavuş” tamaşası münasibəti ilə yazılmış bir məqalədə hətta deyilirdi: “Kütləvi səhnələr hər pyesdə, - diqqət edin! Hər pyesdə birinci növbəli yer tutmalıdır”. “Knyaz”da tənqidi təmin etməyən məhz burası idi ki, kütlə təsvir edilməmişdi; inqilabi hərəkət səhnə arxasına keçirilmiş, bütün süjet Knyaz ailəsinin taleyi üzərində, hətta daha məhdud bir çərçivədə, Knyazın iflasa uğrayıb dəli olması, özünü öldürməsi üzərində qurulmuşdu. Teatr hər pyesi kütləvi tamaşa şəklinə salmaq tələbinə əsaslanmış olsaydı, əlbəttə, “Knyaz”ı olduğu şəkildə deyil, səhnələrə, kadrlara parçalanmış bir şəkildə oynamalıydı. İşçi teatrında uzun müddət bu yolla gedirdi. 1930-cu ildə oynanan “Sevil” pyeslikdən çıxarılıb ssenari şəklinə salınmışdı. Bədaye teatrı isə pyesi bu cür “səhnə materialına” çevirməkdən çəkinmiş və “Knyaz” üzərində işi pyesin əslində olduğu çərçivədə mərkəzləşdirməyi lazım bilmişdi. Nəticədə çox yığcam, səliqəli, daxili bir dramatism əsasında qurulmuş tamaşa yaranmışdı ki, hər şeydən əvvəl, aktyor oyunu səviyyəsi etibarını ilə teatrın ən yaxşı nailiyyətlərindən biri kimi qarşılanmışdı. Teatr Cavidə qarşı həmişə qayğıkeş olmuş, onun

əzabına qatlaşmış, bir çox səhvlərini öz üzərinə götürmüşdü. Buna görə də Cavidin sovet platformasından, proletar inqilabı mövzusunda bir əsərlə meydana çıxaraq knyazların iflasını tarixi bir həqiqət kimi göstərməsi yalnız onun deyil, eyni zamanda Cavid uğrunda mübarizə etmiş teatrın qələbəsi olduğundan, rejissorlar – Tuqanov və Darablı, həmçinin aktyorlar qızgın həvəs və ilhamla çalışaraq, dolğun səhnə obrazları yaratmağa müvəffəq olmuşdular. Məlumdur ki, bu tamaşada Knyaz rolunu üç müqtədир aktyor: Darablı, Təhmasib, Şərifzadə ifa edirdilər.

Müxtəlif fərdi keyfiyyətlərə malik olan üç aktyorun eyni bir bədii vəzifəni həll etməsi öz-özlüyündə çox qiymətli hadisə idi. Sənətin hüsnü orasındadır ki, eyni bədii fikri müxtəlif şəkildə həll edilə bilər. Burada subyektiv amilin nə qədər mühüm olduğu aşkara çıxır. Buna görə də “Knyaz” tamaşası, hər şeydən əvvəl, aktyor tamaşası idi. Tamaşanın ümumi məfkurəsi, bədii fikrin ümumi rəsmi heç bir mübahisə doğurmurdu, Knyaz ailəsinin iflasında inqilabın nəfəsi, zamanın hökmü aydın duyulurdu. Bir qədər konstruktivizm təsiri altında verilmiş bədii tərtibat da ümumi təsiri korlamırdı. Odur ki, tamaşanın diqqət mərkəzində Knyaz rolunun ifası dururdu.

Burada teatrın qələbəsi də, dövrün yanlış cərəyanlarından gələn müəyyən zəiflikləri də öz əksini tapmışdı. Knyazların üçü də müxtəlif idi: Darablının Knyazı kobud, yapışıqsız, qansız, əhlikef olmasına baxmayaraq, soyuqtəbiətli bir məxluq idi ki, nəinki rəftarı, fikri, hərəkəti, hətta danışığı tərzi ikrah doğururdu; odur ki, onun iflası və ölümü rəğbət hissi oyatmırdı. Təhmasib isə obrazı bir qədər başqa cür düşünür və oynadırdı. Onun Knyazı öz kübarlığı, yaxşı ədaləti, səliqəli geyimi ilə fərqlənirdi; Knyazın zalım və azgün təbiəti zahiri bir “mədəniyyətlə” örtüldüyündən, yalnız əsəbilik keçirdiyi anlarda bütünlüklə meydana çıxırdı; lakin aktyorun ifası məfkurə və psixoloji cəhətdən qənaətbəxş təsir bağışlayırdısa da, bir o qədər parlaq deyildi, temprament, səs, hərəkət etibarlı ilə nisbətən sönük idi. Rolun üçüncü ifaçısı A.M.Şərifzadə idi. Bu aktyor öz talantının səpkisi və səviyyəsi etibarlı ilə

çox fərqlənirdi. Şərifzadənin ifasında obraz daha mürəkkəb, daha mənalı, daha dolğun təsir bağışlayırdı. Lakin məhz buna görə də onun oyunu müəyyən mübahisə doğurmuşdu ki, bu mübahisə də doğru rəylərlə yanaşı, “sol” teatr prinsiplərindən gələn cəhətlər də var idi. Knyazı kefcil və cahil bir müstəbiddən daha çox hakim dairələrə yaxın mədəni və ziyalı zadəgan kimi oynayan Şərifzadə onu mənfəi obraz olaraq “ifşa” etməyə çalışmırdı. Darablı da çalışmırdı, lakin onun ifasında Knyazın psixoloji aləmi çox bəsit verilmişdi. Şərifzadə isə Knyazın məhəbbətində, qısqanclığında, düşüncələrində, xüsusən dəlilik səhnəsində keçirdiyi iztirablarında tam bir mənfilik dərəcəsinə enmirdi; onun dəli Knyazı tamaşaçıda müəyyən mərhəmət hissi oyadırdı; odur ki, mətbuat onu mənfəi obraza rəğbət doğurmaqda təqsirləndirirdi¹. Əlbəttə, burada böyük bir mübaliğə var idi; ancaq əsl məsələ bu mübaliğədə deyil, ümumiyyətlə, mənfəi obrazı anlayışda idi ki, “sol” teatr ələmdarları “mənfəi” həmişə eybəcər, dayaz, sxematik göstərməyə çağırır və buna görə Knyaz rolunda Darablını Şərifzadəyə tərcih edirdilər. Bu yanlış estetik təsəvvürün izləri hələ bu gün də bizim teatrımızda, çox təəssüf ki, davam etməkdədir.

“Knyaz” tamaşasının maraqlı cəhətlərindən biri də Ülvi Rəcəb yaratdığı Anton obrazı olmuşdur. Səhv etmiriksə, orijinal Azərbaycan dram əsərlərində Anton ilk görkəmli bolşevik obrazlarından idi. Bu nöqteyi-nəzərdən tamaşanın gözəlliyi orasında idi ki, müəllif tərəfindən o qədər qüvvətli işlənməmiş Anton obrazını Ülvi Rəcəb sarsıdıcı bir qüvvətlə yaradır, ideya adamının, xalq adamının, inqilab yetirməsinin, “mən başımdan keçərim məslək üçün” deyən bolşevikin səmimiyyətini çox təsirli şəkildə ifadə edirdi. Lakin “sol” tənqidin Knyaza tətbiq etdiyi yanlış estetik təsəvvür Anton obrazında da özünü göstərmişdi, o da bundan ibarət idi ki, lirik səhnələrdə Ülvinin Antonu xeyli soyuqdu. Jasmeni öpmək nədir, əlindən tutmağı, ona nəvaziş göstərməyi belə özünə rəva bilmirdi. Halbuki Anton Jasmeni ürəkdən sevirdi.

¹ Əmin Sadıq və başqaları. “Knyaz”, “Gənc işçi”, 16 aprel 1930-cu il.

Bu soyuqluq bolşevik obrazını şəxsi həyatda asket dərəcəsinə endirməyi tələb edən vulqar-sosioloji prinsiplərdən gəlirdi.

Nəhayət, “Səyavuş” haqqında. Bu tamaşa yalnız Cavidin deyil, ümumiyyətlə, teatrın inkişafında çox qiymətli hadisə idi. “Səyavuş” gənc Azərbaycan rejissorluğunun bir qələbəsi idi, heç bir tamaşada milli Azərbaycan rejissorluğu bu qədər istedadlı şəkildə özünü göstərə bilməmişdi. Hələ tamaşa göstərilməzdən xeyli qabaq bu barədə qızgın söhbət gedir, müzakirələr keçirilir, rəylər söylənilirdi. İlk dəfə müstəqil quruluş verən gənc İ.Hidayətzadəyə inananlar da var idi, inanmayanlar da. Tamaşa sübut etdi ki, müqtədir bir aktyor olan Hidayətzadə eyni zamanda yaxşı rejissordur. Onun rejissorluq sənətinin üz qiymətli cəhəti var idi. Birincisi, o, Şərqi çox yaxşı bilirdi. Bu sahədə onun məlumatı bəlkə də Caviddən az deyildi. Buna baxmayaraq, tamaşa ilə əlaqədar olaraq, o, demək olar ki, böyük tədqiqat işi aparmış, qədim İran və Turanın tarixini, məişətini, folklorunu və s. Müfəssəl öyrənmiş və buna əsaslanaraq Cavidə əsər üzərində əlavə iş görməyə razı sala bilmişdi.* İkinci qiymətli cəhəti ondan ibarət idi ki, gözəl aktyor olan Hidayətzadə rejissorun başlıca vəzifəsini obrazların mükəmməl işlənməsində, dolğun səhnə xarakterləri yaradılmasında görür və aktyorları bu istiqamətdə axtarırlara, kəşflərə sövq edə bilirdi. Nəhayət, Hidayətzadənin bir rejissor kimi üçüncü qiymətli sifəti ondan ibarət idi ki, o, tamaşanı küll halında düşünə bilir, onun təşkilatca möhkəmliyinə çalışırdı, səliqəli, zinətli, maraqlı, parlaq və inandırıcı olmasına nail ola bilirdi; o, izdihamlı, temperamentli, atəşli, həqiqi mənada bəzəkli, əlvan tamaşalar yaratmağı sevirdi. Bütün bu keyfiyyətlər “Səyavuş”da öz əksini tapmış və nəticədə çox parlaq və əzəmətli tamaşa yaranmışdı ki, öz janrı və üslubu etibarilə romantik vüsətli xalq – qəhrəmanlıq dramını xatırladır və bu mənada teatrın yardıçılığında onun gələcək inkişafı üçün səciyyəvi olan bir yol açırdı.

* Dramaturq tamaşanın ikinci rejissoru olmuşdur. Hidayətzadə İran və Turan tarixi haqqında Caviddən geniş məlumat, tamaşa ilə ilgili qiymətli məsləhətlər almışdı... Bu haqda Mişkinaz Cavid öz xatirələrində ətraflı danışır. – Tərtibçi.

Biz “Səyavuş”un ədəbi əsər olaraq təhlilini vermək istəmirik, eləcə də əsərdə Cavidin məfkurə və sənətcə nə dərəcədə mühüm addım atdığını göstərmək niyyətində deyilik. Lakin tamaşanın yaranmasında meydana çıxan bəzi məsələlər üzərində durmaq lazımdır. “Səyavuş” tamaşaçılarından birisi – Mariyetta Şaginyan – Səyavuşu Şərq Hamleti adlandırmışdı. Bu, çox maraqlı fikir idi. Səyavuş, doğrudan da, hamletvari bir obrazdır, o mənada ki, istedadlı, ağıllı, namuslu gəncin taleyi çoxdan bəri kök salmış ictimai quruluş, hakimiyyət forması, fəlsəfi və əxlaqi prinsiplər haqqında zidd fikirlər irəli sürməyə, təxribat, qırğın, səfalət və rəzalət doğuran müharibələri büsbütün təqdir etməyə, pisləməyə, tarixi çıxılmazlıq qarşısında doğan iztrablardan, üzüntülərdən bəhs açmağa imkan yaradır. Gah Turanda, gah İranda baş verən hadisələri göstərməkdən məqsəd tarixin müəyyən mənzərəsini yaratmaqdan daha çox, Səyavuşun taleyini izləmək, böyük bir istedadın və aqlın faciəsini verməkdir. Bu mənada “Səyavuş” əsəri, bircə, əslində xalq dramı deyil, bir növ, monodramdır, yəni bir şəxsin taleyini təsvir edən əsərdir. Lakin teatr əsəri geniş bir janr daxilində, daha vüsətli səpkidə oynamaq istədiyindən, pyes müəyyən dəyişikliklərə uğramış, xalq səhnələri, xalq hərəkəti hesabına genişlənmiş, əlvan tarixi fon üzərində qurulmuşdu. Buna görə də əvvəldə deyildiyi kimi, tamaşa teatrın sonrakı xalq qəhrəmanlıq tamaşaları üçün bir yol açmış oldu. Lakin bizə elə gəlir ki, belə meyl nəticəsində “Səyavuş” tamaşası müvəffəqiyyət qazanmış olsa da, teatrı üslub axtarışlarında yeni cığıra gətirib çıxarsa da müəyyən zərər də çəkmişdir. Burada başlıca günahı yenə də dövrün bir sıra yanlış estetik təsəvvürlərində görürük. “Səyavuş”a iş prosesi zamanı əlavə edilmiş xalq səhnələri, üsyan epizodları bir halda vulqar-sosioloji tənqidin təzyiqi nəticəsində meydana gəlmişdir. “Səyavuş”la əlaqədar məqalələrdə deyilir ki, Firdovsi dastanından götürülmüş əsərdə dərin məfkurə yersizdir; hətta Əli Nazim kimi görkəmli və istedadlı tənqidçi və alim yazırdı ki, “Səyavuş”da monarxizmin məftunluğunu ifadə edən fikrin “bizim qurmaqda olduğumuz ikinci beşilliyin əsas siyasi vəzifələri

nöqteyi-nəzərindən praktiki əhəmiyyəti yoxdur”¹. Bəs nə kimi əhəmiyyəti var? Bu sualın cavabı başqa bir məqalədə belə ifadə olunmuşdur: “Bizcə, pyesin oynanmasından yeganə məqsəd yalnız “Səyavuş” dastanını ədəbi bir irs kimi tənqidi nöqteyi-nəzərdən canlandırmaq, onda tələblərimizə uyğun təshihlər etmək və onu tamaşaçımızın tələblərinə müvafiq bir hala gətirməkdən ibarət olmuşdur”².

Məhz bu təshihlər və əlavələr tələbi nəticəsində teatr nəinki “Şahnamə”ni, ümumiyyətlə, tarixi zorlayaraq Cavid əsərinin də çərçivəsini xeyli dağıtmağa, onu səthi yazılmış üsyan səhnələri hesabına “inqilabiləşdirməyə” məcbur olmuşdur ki, bundan ən çox zərər Səyavuş obrazına dəymişdir. Səyavuş əsərdə az danışır, az həyəcan keçirir və əgər Cavidin az sözlə çox demək bacarığı, az hərəkətlə böyük bir mənzərə, səhnə, konflikt yaratmaq məharəti, həmçinin Hidayətzadənin dinamik, parlaq və dəsgahlı səhnələr qurmaq səriştəsi olmasaydı, Səyavuş obrazı öz-özlüyündə bu qədər təsirli və cazibəli çıxmazdı. Tamaşadakı Səyavuş istər Ülvü Rəcəbin, istərsə də Şərifzadənin ifasında biri digərindən nə qədər fərqlənsə də, çox mənalı və yapışıqlı bir obraz idi. 100-cü tamaşa münasibəti ilə yazdığı məqalədə Hidayətzadə tamaşanın qəhrəmanından narazılıq etsə də, Səyavuş bir səhnə obrazı olaraq teatrın tarixində zinətli səhifələrdəndir.

“Səyavuş” Cavidin səhnəmizdə göstərilən son əsəri idi. Bu əsər onun yaradıcılığında “Azər” və “Knyaz”la başlayan dönüşün davamı olmaqla bərabər, Azərbaycan teatrının vahid metod daxilində müxtəlif üslub axtarışlarında səmərəli addım idi. “Knyaz” və “Səyavuş”, eləcə də Cavid irsinin yenidən xalqa qaytarılmasından sonra səhnəyə birinci qayıdan “Şeyx Sənan” Cavid teatrının Azərbaycan səhnə sənəti üçün nə qədər doğma olduğunu nümayiş etdirir. Heç şübhə yoxdur ki, “Xəyyam” səhnədə canlandırıldıqdan sonra* bu keyfiyyət daha da qüvvətlənəcəkdir.

¹ Ə.Nazim. “Səyavuş”. “Ədəbiyyat qəzeti”, 28 fevral 1934-cü.

² Ə.Tahir. “Səyavuş”. “Kommunist”, 1934-cü il. (Ə.Tahirov... 20 mart... - Tərtibçi.)

* Pyesi tamaşaya Adil İsgəndərov qoymuşdu. – Tərtibçi.

** “Xəyyam”, 1970-ci ildə Mehdi Məmmədov tamaşaya qoymuşdu. – Tərtibçi.

Məsud Əlioğlu

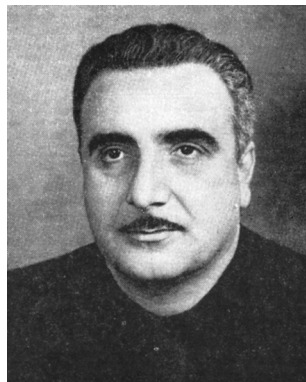
Hüseyn Cavid

*Xəyal içində bəşər
Daima səadət arar*

Hüseyn Cavidin sənəti, görüşləri və yaradıcılıq taleyi haqqında düşünərkən fikrimizin fəvqündə çox əzəmətli və məğrur bir sima, incə, həssas, həm də son dərəcə qüdrətli bir istedad canlanır. Hüseyn Cavid bu yüksəlişə çatan qədər mürəkkəb yaradıcılıq yolu keçmiş, ağır və böhranlı bir təkamül dövrü yaşamışdır.

Əgər belə bir sual verilsə ki, Hüseyn Cavid yaradıcılığının başlıca poetik mənası və Cavid sənətinin fəlsəfi-estetik məzmunu nədən ibarətdir? Həmin suala daha dəqiq və doğru cavab bu ola bilər: insanları birləşdirən, yaxın və doğma edən mənəvi amillərin təsdiqi və onları bir-birindən ayıran, yadlaşdıran qorxunc ehtirasların inkarı.

Hüseyn Cavid bəşəriyyətin mənəvi fikir həyatı, real və ideal yaşayış arzuları ilə bağlı olan məsələlərlə əlaqədar, yaradıcılığının əvvəlindən sonuna qədər daima axtarışlar aparmışdır. Bu axtarışlar fikir, mənəviyyat, insanların qəlb həyatı, yeni bədii formalar ətrafında getmişdir. İlk qələm təcrübələrindən, fəlsəfi-lirik şeirlərindən başlayaraq, Cavidi axtarıcı sənətkar olaraq bu cür əsrarlı suallar qarşısında heyrət edən görürük: nə üçün real aləmlə ideal aləm arasında keçilməz sədlər yaradılmışdır? Real həyatda xoşbəxt olmaq mümkün deyildirmi? Xəyal ardınca getdikcə bəşəriyyət nicat yolu tapacaqdırımı? İnsan öz fikrində yaşatdığı və arzularında canlandığı təmiz, gözəl həyata inamında aldanmırmı?



Hiss olunur ki, müəllif bu sualların bir çoxunu həll etməkdə acizdir, bir qismi haqqındakı fikirləri dumanlı və qarışıqdır. Nisbətən real şəkildə, həm də doğru həll etdiyi sualların çoxusu da insanların xisləti, təbii istəkləri və hissələrinin düzgün tərbiyə edilməsi fikirləri ilə əlaqədardır. “Məsud və Şəfiqə”, “Yadimazi”, “Gecəydi”, “Elmi-bəşər”, “Sevinmə, gülmə, quzum”, “Görmədim”, “Dün və bu gün”, “Qürubə qarşı”, “İştə bir divanədən bir xatirə” adlı məşhur əsərlərində şair kainatı nə şəkildə dərk etdiyindən, real aləmdə biliklə cəhalət, həqiqətlə xurafat arasında yaranmış təzadların mahiyyətini nə şəkildə qəbul etdiyindən, cəmiyyətdəki acı izzirablardan ətraflı bəhs etmişdir. Bu şeirlərin ruhundan, ideya məzmunundan aydın olur ki, Cavid iki aləm arasında tərəddüd keçirir. Bəşər həyatının keçmişinə, tarixə nəzər saldıqda insanlığın əqli-mənəvi inkişafında bir oyanış görən şair, real həyata müraciət etdikdə küskünləşir. Onun fikrincə, bəşəriyyət real varlıqda mövcud olan yaramazlıqlardan, rəzalət və ziddiyyətlərdən xilas üçün xəyala qapılmışdır. Şirin xəyallar, sonu görünməyən və dərk edilməyən təxəyyül aləmi dözülməz, soyuq və acı həqiqətləri unutmaq, yaddan çıxarmaq üçün yeganə təsəlli vasitəsidir. Həyata bu cürə yanaşmaq isə öz-özlüyündə yalnız aldanışlar doğurur. Müəllif xoşbəxt gələcəyə, arzu edilən gözəl bir aləmə qovuşmaqda da xəyali-romantik təsəllini yeganə doğru yol və mənəvi istinadgah hesab edir. Heç olmazsa xəyalın köməyi sahəsində ruhi sıxıntıdan və darıxdırıcılıqdan bir qədər xilas olmaq mümkündür. Aydındır ki, gələcəyə belə bir utopik baxış nəticə etibarlı ilə yenə də aldanışa gətirib çıxaraçaqdır. Real aləmə, "mövcud həyata gəldikdə isə Cavid bu aləmlə çox az hesablaşırdı. Onun fikrincə, dinlər, fəlsəfələr və saysız-hesabsız fikri cərəyanlar, müxtəlif təriqət və məzhəblər insanlığı zülmün və fəsadın ağır yaşayış şəraitinin mürəkkəb və cansıxıcı məhrumiyyətlərindən xilas etməkdə heç bir nicat yolu göstərə bilmədi. Hətta elmlə, ürfan və hikmətlə bağlı olan real təfəkkür də insanlığı məhdudiyətdən ənginliyə, izzirabdan firavanlığa çıxarmaqda aciz qalmışdır. Şairə görə, bəşəriyyət yalnız

öz keçmişini yada salıb öyünmüş, ötən günlərin həsrəti və şairin həyəcanları ilə əylənmiş, hal-hazırkı həyata gəldikdə isə küskünləşmiş və ümidini ancaq gələcəyə bağlamışdır. Hüseyn Cavidin nəzərində keçmiş də romantikadır, gələcək də. Mövcud həyat, real varlıq isə olsa-olsa prozadır, ürəksızan, boş və qəmli bir dünyadır. Həm də elə bir dünya ki, büsbütün dərkedilməzdir:

*Bəşəriyyət zavallı, pək məsum...
Daima bir sərabə aldanaraq,
Qoşuyor sanki bir dəniz bulacaq,
“Bilmək, öyrənmək” öylə bir uçurum
Ki, onun intəhası yox, dibi yox...
“Bilirəm” söyləyən də var pək çox
Nəmə lazım... o bir xəyalətdir.
“Elmi-ürfan” nədir, mən anlamadım,
Çünkü hər cəhlə doğrudur hər adım¹.*

Böyük zəkalar, dühalar və kamal sahibləri belə, real həyatdakı bu küskünlüyə nəhayət verməkdə, mövcud aləmdəki ziddiyyətləri haqsızlıq və zülmü aradan qaldırmaqda xeyli əmək sərf edib baş çatlatmışlarsa da, heç bir nəticə hasil edə bilməmişlər. Bu səbəbdən də şairin dili ilə deyilsə, büsbütün yorulub sakitləşmişlər. H.Cavidin dünyanın dərkedilməzliyi haqqındakı bu fikirləri idealist mahiyyətdə, bir qədər də kantçılığa yaxın fikirlər idi. Lakin çox incə şəkildə, poetik bir ifadə ilə və lirik üslubda deyilən bu romantik idealist fikirlər bədbinlikdən büsbütün uzaq idi. Bəşəriyyətin xoşbəxt gələcəyi üçün dərinədən düşünən humanist, insanpərvər bir sənətkarın səmimi şairanə fikirləri idi.

H.Cavid yaradıcılığının başlanğıc dövrünə təsadüf edən bu şəirlərdəki ictimai etiraz, zülm və haqsızlıq əleyhinə yağıdırılan coşğun nifrət, əsəbi üsyankarlıq və gərkinlik ruhu, həmin dövrdəki (1900-1914) ictimai-siyasi həyatın çox mürəkkəb və təzadlı

¹ Addım.

hadisələrinin şairin intibahlarında doğurduğu təsirlərdən irəli gəlirdi. Şair XX əsrin övladını “müstəbid övlad” adlandırır. Ona görə ki, çaxnaşlıq və qarışıq bir zamana təsadüf edən həmin əsrdə, əqlin kəşf etdiyi qanunlar bəşəriyyətin ruhi həyatına fərəh və sevinc gətirə bilməmişdi. Cəmiyyətin icad etdiyi qanun və adət insanlığı məhkumiyyətin ağır, öldürücü təzyiqindən, qəlbi tənhalıq əzabından, millət və xalqlar arasında yaradılmış dini-siyasi və milli ədavətdən, düşmənçilikdən xilas edə bilməmişdir. Bütün bunların əvəzində özlərini XX əsrin “müstəbid övladı” adlandıran hakim təbəqələr soyğunçu müharibələrin genişlənməsinə, zalımlarla məzlumlar arasındakı nifaqın güclənməsinə, bir yığın sayğısız müftəxorların halal zəhmət çəkənləri get-gedə daha çox istismar etməsinə şərait yaratmış və elmin, real təfəkkürün və tərəqqinin nailiyyətlərini, bəşəriyyəti məhv etməyə doğru istiqamətləndirmişdir. H.Cavid cəmiyyətin həyatından və zamanın mürəkkəb hadisələri içərisindən baş qaldıran ziddiyyətləri çox həyəcanla qarşılayırdı. Bu səbəbdən də əski dinlərin, təriqət və məzhəblərin, daha sonralar isə elmi təfəkkürün və müxtəlif fəlsəfi cərəyanların, bəşəriyyətin qəlb həyatına, ruhi aləminə şadlıq və gözəllik gətirə bilmədiyini, şeir və musiqi səviyyəsinə qalxa biləcək həyatına təzə, mənalı və xeyirli bir şey əlavə edə bilmədiyini söyləyirdi:

*Mərhəmətsizdir iştə köhnə fələk,
Bəşəriyyətlə əylənir daim.
Bəşəriyyətlə əylənir külərək...
Dünki məhkum olur bu gün hakim.
Dünki bədbəxt olur bu gün məsud.
Dünki məsud olur bu gün mərdud.*

Demək, çarpışıb-vuruşan qüvvələr, ziddiyyət içində çırpınan və ziddiyyətlərdən yaxa qurtara bilməyən xilqət daima hərəkətdə olan, dəyişib yeniləşən dini, əxlaqi və siyasi amillər dialektik bir prosesdir və müəllifin fikrincə bu prosesin sonu yenə də aldandıqlara gətirib çıxaracaqdır:

*Yox təbiətdə öylə bir qüvvət,
Əbədi, həm də payidar olsun.
Hər dəyişməkdədir bütün xilqət,
Hər dəyişməkdədir həyatü fünun.
Olmayan varmı inqilabə zəbun?
Varmı sarsılmaz öylə bir qanun?
Seyr edin iştə kainatı bütün,
Devrilir hər adımda bir əzəmət.
Dinləməz düinki hadisatı bu gün,
Parlıyor hər dəqiqə bir hikmət.
Hər qaranlıqda çırpınır bir nur.
Hər həqiqətdə bir xəyal uyuyur.*

H.Cavid bəşər həyatını çıxılmaz vəziyyətdən qurtarmaq üçün real yol tapa bilmir. Bu səbəbdən də başqa bir məsələnin təhlilinə keçir. Bütün böyük romantik şairlərdə olduğu kimi, Cavid də, real imkandan daha artıq, nikbin sonluqlarla, xeyirxah niyyətlərlə kifayətlənir. O, cəmiyyət daxilindəki fənalıqları görür, hiss edir, göstərir, lakin bunları yerli-dibli yox etmək üçün təsirli bir vasitə, çarə tapmaqda çətinlik çəkir. Şair ictimai həyatı ağzına almış ziddiyyətlərin səbəblərini araşdırıb aydın bir nəticə hasil etmədikdə, insanın mənəvi-əqli həyatının təşrihinə qayıdır. Qəlbin saysız-hesabsız gözəlliklərlə zəngin dünyası ilə məşğul olarkən Cavid yalnız lirik şairdir; məhəbbətdən, gözəllik və eşqdən sonsuz nəşə duyan coşğun, həyatsevər və nikbin bir şairdir.

H.Cavid şəxsiyyətin, naturanın və subyektin aləmini daima təbii, saf və gözəl görmək istəyir. Əgər əqil, düşüncə bir tərəfdən tərəqqini gücləndirib, inkişaf üçün zəruri sayılan amilləri çoxaldırsa, digər tərəfdən naturanı sünüləşdirir və subyektin, şəxsi-mənəvi istəklərin təbiiliyini korlayır, ürəkdən gələn hissləri pozur. Əqil birtərəfli inkişaf etdikdə yaxşı halda xudbinliyə aparıb çıxarırsa, insanın canlı-təbii hissləri heç bir məhdudiyyət tanımır, özünə geniş sahə axtarır. Lirik-humanist şair H.Cavidin fərdin xoşbəxtliyinə, şəxsiyyətin təmizliyinə dair qənaətləri bu istiqamət-

dədir. Lirik şeirlərinin bir çoxunda müxtəlif münasibətlərlə təbliğ etdiyi:

*Məhəbbətsiz bütün məna-yi-xilqət şübhəsiz heçdir;
Məhəbbətdir əvət, məqsəd şu pürəfsanə xilqətdən.*

yaxud:

*İnsan olan cahanda nasıl sevgisiz yaşar?
Həp sevgidir gözəlliyi insana sevdiren!
Məhrumi-eşq olunca gözəllik də can sıxar, –*

kimi məzmunca orijinal və maraqlı fikirlərində insanları bir-birinə yaxınlaşdıran və doğmalaşdıran mənəvi amillərin mərkəzində eşqin, məhəbbətin qüdsiyyətində görürdü.

Hüseyn Cavid bəşərdə məhz insanlıq hissini, qəlb həyatına məxsus incəliklərin əsas yer tutmasını arzulayırdı. İnsanlığın ideal dərəcədə mənəvi inkişafı üçün sə məhəbbəti, böyük insan eşqini yüksək tutmağı vacib sayırdı. Sirdaşlıq, mənəvi qardaşlıq və könül birliyi yalnız o zaman mümkün olacaqdır ki, insan öz ləyaqətini və vüqarını başqalarını alçaltmaq və hörmətdən salmaq hesabına yüksəltməsin, əksinə, başqalarının izzət və izzətlərini, ürək ağrılarını yüngülləşdirmək və aradan qaldırmaq naminə öz varlığını əzablara qurban versin. “Sevinmə, gülmə, quzum” adlı şeirində insanlar arasındakı ruhi təması, könül sirdaşlığını və doğmalığı daima sabit görmək istəyən şairin incə hissiyyəti nə qədər təsirlidir:

*İnan ki, bir acı söz, bir baxış, bir incə gülüş,
Kədərli, sıtma bir qəlb dirmalar, yaralar.
O qəlb ovunsa da, aldanma, incinib küsmüş,
Sağalmaz işdə o, illər keçər də həp sizlər.*

Beləliklə, H.Cavidin ilk qələm təcrübələrindən ibarət əsərləri və fəlsəfi, ictimai məzmun daşıyan lirik şeirləri onun fikri təkamülünü, məfkurə axtarışlarını öyrənmək və aydınlaşdırmaq cəhətdən çox əhəmiyyətlidir. Şairin həyata baxışı, varlığa estetik münasibəti və müxtəlif ictimai-siyasi məsələlərə həssas əlaqəsi, həmin

şeyrlərdə yüksək poetik bir dillə, sənətkarlıqla ifadə olunmuş və onun yaradıcılıq axtarırlarının ilk və dolğun mərhələsi kimi diqqəti cəlb etmişdir.

*Uçurum, qaranlıq, çıxılmaz yolum,
Uçurum, uçurum, həp sağım, solum.*

Müxtəlif vaxtlarda yazdığı “Ana”, “Maral”, “Şeyda”, “Afət”, “Uçurum” və “Knyaz” əsərləri ilə H.Cavid artıq cəmiyyət həyatına müdaxilə edir. Bu zaman onu yaradıcılığının birinci mərhələsində olduğu kimi varlığın dərkedilməzliyi, kainatı qəbul və təsdiq etməkdə hansı vasitələrin mümkün olub-ola bilməyəcəyi, xəyalla həqiqət, elmi-ürfanla əqli hissiyyat arasında yaradılmış uçurum və ziddiyyətlərin mahiyyəti, səbəbləri haqqındakı problemlər məşğul etmir. H.Cavid ona qaranlıq qalan bu dumanlı fikirlərdən getdikcə uzaqlaşır. Şairin varlığa, həyata baxışının üfqü bir sıra ictimai-sinfi məsələlərə münasibətdə aydın bir istiqamət alıb konkretləşir. O, cəmiyyət həyatında əzənlər və əzilənlər, güclülər və zəiflər, zülmkarlar və qurbanar deyərək iki yerə ayrılan qüvvələrlə üz-üzə dayanır. Bu feodal-burjua əlaqələrinin və despotizmin hakim olduğu cəmiyyətdə bircə qanun icad edilmişdir; kim güclüdürsə, o da haqlıdır. Güclülər altuna, mənəsbə və silaha güvənənlərdir, qurbanlar isə halal zəhmətə, həqiqətə inananlardır. Bu cəmiyyət və mühitdən sərbəstliyə, ürək dolusu azad nəfəs almağa, səadətə çatmaq istəyənlərə heç bir çıxış yolu yoxdur. Ya əzməlisən, ya da əzilməlisən! Ya zülm etməlisən, ya da qurbana çevrilməlisən! Cavidin bu səpkidə olan dram əsərlərinin əsas müsbət qəhrəmanlarının çoxusu da əzilənlərdir. “Ana”dakı Səlima, İsmət və Qanpolad, “Maral”dakı Cəmil bəy, Maral və Bəypolad, “Şeyda”dakı Rauf, Qara Musa, Yusif və Şeyda, “Uçurum”dakı Göyərçin və Cəlal, “Afət”dəki Afət, Alagöz və Ərtoğrul bu və ya başqa bir münasibətlə həyat, mühit və cəmiyyət tərəfindən incidilən, təhqir edilib alçaldılan zavallı və bədbəxt insanlardır. Bəs bu adamlar doğrucu və ləyaqətli olduqları tərzdə nə üçün əzilirlər? Nə üçün onlar iztirab çəkməyə məhkum olunmuşlar?

Nəyə əsasən bu adamların həyatı faciəli, könülləri tutqundur? Nə səbəbə onlar məhrumiyyətlər içində gün keçirməlidirlər? Axı, nə üçün bu adamlar günahkardırlar? H.Cavid hər bir əsərin mahiyyətindən, ideyasından xüsusi halda doğan bu sualları özünün, əslində məğrur və namuslu, lakin həyat mübarizəsində çox ziddiyyətli və zəif mövqe tutan faciəli qəhrəmanlarına deyil, bəlkə bütün cəmiyyətə və bu cəmiyyətin icad etdiyi yaramaz qanunlara verir. “Ana”dakı Orxan və Murad, “Maral”dakı Turxan bəy, “Şeyda”dakı Məcid əfəndi, “Uçurum”dakı Anjel və Edmon, “Afət”dəki Xandəmir, Qaratay və Qaplan sadə və təmiz insanların, cəmiyyət tərəfindən zavallı, kimsəsiz qurbanlar kimi ittiham olunan məğrurların, izzəti-nəfsi və ləyaqəti ilə alçaqcasına əylənən və onlara düşmən kəsilən “mahir iş adamlarıdır”. Xudbinlik riyakarlığın, qəddarlıq və fəsadın artıb çoxalmasına, geniş miqyasda yayılmasına əlverişli şərait yarandığı halda, nurlu fikirlərin, doğruluq və saflığın çiçəklənməsi üçün münbit zəmin yoxdur. Mənfi qüvvələr, riyakar və dələduzlar, para, mənəsb, şöhrət və vəzifə düşkünləri olan işbazlar insanlar arasında yaradılmış süni sədləri mühasib dəqiqliyi ilə ölçüb-biçdikləri halda, xeyirxah qüvvələr, səmimi və doğruçu insanlar varlığa romantik məftunluqla yanaşırlar. Onları mövcud həqiqətlərin dəhşətli varlığı deyil, bəlkə xəyal və düşüncələrində yaratdıqları ideal həqiqətlərin mənası cəzb edir. Demək olmaz ki, müsbət romantik qüvvələr, xeyirxah və nəcib insanlar mənfi, yaramaz və riyakar qüvvələrdən gücsüzdür. Lakin bəla burasındadır ki, işıqlı, təmiz insanların şərq qüvvəyə, pislilyə qarşı mübarizəsi kütləvi xarakter daşımır və başqa-başqa fərdlərin anarxist üsyankarlığından uzağa getmir. Bunun sayəsində də dramlarda müsbət, xeyirxah qüvvələri təmsil edən insanların həyatı, bir qayda olaraq, faciə ilə bitir. Təsədüfi deyildir ki, müəllif haqqında bəhs edilən pyeslərinin hamısını faciə adlandırmışdır. Faciə məfhumu təkcə dramların janrını müəyyən etmək məqsədilə işlədilməmişdir. Geniş mənada müsbət qüvvələrin, təmiz və nəcib insanların mürəkkəb həyat yolunu və acınacaqlı taleyini göstərmək məqsədi daşımışdır. Dramlarda

faciəvi taleli iisanların həyat yolunun istiqaməti müxtəlif olsa da, faciələri doğuran amillər eyni bir mənbədən qida almışdır. Faciə bütün həyatı bürümüşdür. Faciə bütün mühiti, cəmiyyətdəki müxtəlif təbəqələrdən ibarət varlığı ağzına almışdır. Hər bir dramda bu ictimai faciənin müxtəlif, ibrətamiz səhnələri göstərilmişdir; “Ana”da feodal əxlaqının və əyanlıq ehtirasının, sadə adamların könlünə vurduğu dərin yaraların qanlı faciəsi yaradılmışdır. “Maral”da burjua-mülkədar sinfinin təmiz, nəcib adamları çıxılmaz fəlakət girdabına sürükləməsinin müdhiş bir səhnəsi canlandırılmışdır. “Uçurum”da təmələndən qopan və sonralar doğma zəminə qayıtmağa can atan sənətkarın aldadılmış ümidlərinin faciəsi göstərilmişdir. “Afət”də burjua meşşan mühitin pozğun əxlaq qanunlarının, “könül dəlləlləri”nin məğrur və sadə, eyni zamanda köməksiz, kimsəsiz insanların həyatında yaratdığı saysız-hesabsız cinayətlərin qanlı səhnəsi əks etdirilmişdir. Təsədüfi deyildir ki, hər bir əsərdə faciə içərisində ölən, ya da faciəli-dramatik sarsıntıyı bütün varlığı ilə yaşayan qəhrəman zəmanəyə və cəmiyyətə qarşı üsyankar çıxışında eyni vahid qayəni təmsil edir. Məsələn, “Ana”dakı Səlmə oğlunun qatilinə müraciətlə deyir:

*Get, namərd qonaq, get, alçaq mültəci,
Get, miskin hərif, get, cəllad, yurtcu!
Get, vicdansız, kəndini qurtar, yaşa,
Ancaq vicdansızları bəslər dünya...*

“Maral”ın faciəli qəhrəmanı Maral öz mühitinə və onu əhatə edən cəmiyyətə, insanlara münasibətini bu sözlərlə bildirir: “Uf, bəxtiyarlıq içində ölmək; kədərlər, üzüntülər içində yaşamaqdan min qat xeyirli imiş”. Şeyda (“Şeyda” faciəsi) qəlbini didən və daxilən onu əzən iztirablarını, öz mühitinin yetimləri, günahsız qurbanları olan insanların ürək ağrısını bu şəkildə ümumiləşdirir. “...Nə mühərrikliyin verdiyi yorğunluq, nə müdirin usandırıcı əmrləri, nə sensor istibdadı, nə də məişət darlığı əsla məni düşündürməyir, əsla məni sıxmayır. Məni üzüb bitirən bir qüvvət var ki,

o da yalnız həyatdakı boşluqdan, həyatdakı mənasızlıqdan ibarətdir". "Uçurum"un faciəli romantik qəhrəmanlarından Göyərçin burjuva-mülkədar əlaqələrinin iyrəncliyini təmsil edən şəhər həyatına nifrətini bu sözlərlə bildirir:

*Nifrət, bütün ömrə, həyata nifrət.
Kəndimi məhv etdim, kəndi əlimlə.
Göydə* nə bəxtiyar idim... ah öylə,
Vəhşi quşlar kimi yaşıl bağlarda,
Tarlalarda, ormanlarda, dağlarda
Gün keçirsəydim, heç böylə solmazdım,
Şu altun qəfəsdə əsir olmazdım.*

Sayğısız insanların və mahir qadın düşkünlərinin iyrənc əməllərindən cana doymuş Afət ("Afət" faciəsi) insanın insana canavar hərissliyi ilə yanaşdığı bir cəmiyyətdə qadınlığın uğursuz taleyi haqqında belə deyir: "Ah zavallı qadınlar!.. Bütün mühit və qanunlar onlara düşmən, bütün din və adətlər düşmən, bütün təbiət və kainat düşmən. Çünki zəifdirlər, onunçün də həqsizdirlər". H.Cavid özünün faciəli taleyə malik uğursuz, məhrumiyyətli və işgəncə ilə dolu həyat yolu keçən qəhrəmanlarını axıra qədər izləyir. Şair istər fərdi, istərsə də ictimai-sinfi mahiyyət daşıyan faciələrin əmələ gəlməsi yollarını göstərir. Həm faciə ilə dolu olan həyata, həm də qəhrəmanı faciəli şəxsiyyətlərdən ibarət ailəvi dramlara çox həssas münasibət bəsləyir. Bununla yanaşı, faciəli vəziyyətləri mühitdən təmizləmək, həyatda faciəli hadisələrə nəhayət vermək və insanları qanlı faciələrin qəhrəmanı deyil, gözəllik və səadətənin yaradıcısı kimi görmək üçün təsirli bir vasitə, real bir yol göstərə bilmir; cəmiyyətin fəlakət və iztirablardan, həyatı eybəcərlik və sıxıntıdan, insanları dəhşət və müsibətlərin pəncəsindən xilas etmək üçün şair belə qənaətə gəlir ki, yenə də insanlar arasında birlik, ağılla ürək arasında ahəngdarlıq, vəhdət

* Əslində Köydə. – Tərtibçi.

yaratmaq lazımdır. Cavidə görə sinfi ictimai sədlər və mənəvi uçurumlar, cəmiyyətin müəyyən inkişaf prosesiədə yaradılmış süni maneələrdən başqa bir şey deyildir; cəmiyyət ağılla ürəyin birliyini yarada bilmədiyinə görə gəlib dözülməz fəlakət girdabına çıxmışdır. Şairin nəzərinə (bu nəzər hər nə qədər idealist məzmun daşısa da, mümkünlüyü üçün real zəmin yaradılmasa da) cəmiyyətdəki sinfi bərabərsizliyə könüllə ağıl arasında əmələ gələn yarıqlara nəhayət vermək mümkündür və lazımdır. Əsas çarə, vasitə olaraq şair bu qənaəti irəli sürürdü ki, kiçik hissləri, nəfsi və mənfi ehtirasları qəlbədən silib atmaq, boğmaq, məhv etmək lazımdır. Şairin bu qisim dram əsərlərində təsvir etdiyi müsbət surətlər mənəvi təmizlənməni, kamil insanlığa qovuşmağın başlıca meyarı hesab edirlər. Bununla belə, həmin nəci b insanlar ağılla ürəyin vəhdətini yarada bilmirlər. Şər qüvvələr isə ağılın, real düşüncənin inkişafını və istiqamətini xudbinliyə doğru çevirmişlər. Bütün bu ictimai sinfi və mənəvi ayrılıq sayəsində də bəşərin xoşbəxt gələcək, azadlıq və səadət haqqındakı gözəl arzuları, nurlu fikirləri əlçatmaz bir xəyal olaraq qalır. H.Cavid xəyalı həqiqətə çevirməkdə gücsüzlük göstərir, canlı həqiqətləri xəyallarla, romantik arzularla birləşdirməyə can atır.

Məhəbbətdir ən böyük din!

Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan”, “İblis”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Xəyyam” və “Azər” kimi məşhur əsərləri insanlığı ibtidailikdən kamillik dərəcəsinə çatdırmaq, həyatı iztirab, məhrumiyət və sıxıntıdan gözəllik, şeir və musiqi səviyyəsinə qaldırmaq, fərdi düşüncəni ideala, şəxsi səadəti ümumi xoşbəxtliyinə çevirmək, məhəbbəti təqdir etmək sahəsində apardığı bədii-fikri axtarışların nəticəsi kimi diqqəti cəlb edir. Bu əsərlərdə ardıcıl təbliğ olunan ideyaları müdafiə edən surətlər bir əsas məsələnin həyata keçirilməsi uğrunda çarpışır–necə etsinlər ki, insanlar vahid və dəyişilməz bir eşq ətrafında birləşsinlər. Bunun üçün müxtəlif yollar və vasitələr düşünülmüş, müəyyən məslək və əqidələr, təriqət və nəzəriyyələr hazırlanıb icad olunmuşdur. Haqqında bəhs edilən dram əsərlərinin ideya məzmunundan, mündə-

rəcəmindən çıxaraq bu təriqət və məsləkləri belə səciyyələndirmək olar: dini nəzəriyyələr vasitəsilə insanları ülvî həqiqətlərə yaxınlaşdırmaq; tək-tək qüvvətli şəxsiyyətlərin, nüfuzlu hökmdarların iradəsi altında cəmiyyəti vahid bir ideya ətrafında birləşdirmək; nəhayət, insanları daxildən bir-birinə yaxınlaşdıran, doğma edən təbii-mənəvi istəklərin mövcudiyətini onlara başa salmaq və aydınlaşdırmaq yolu ilə ümumbəşəri məhəbbət ideyasına nail olmaq. “Şeyx Sənan” və “Peyğəmbər” dramlarında dini ideyaları yaymaq, insanları mütləq bir fikrə tabe etmək və bütün bunların sayəsində də cəmiyyət içərisində yaradılmış xırda və çirkin ehtirasları, kini, fəsadı, məkri, zülm və haqsızlığı aradan qaldırmaq, ruhani bir eşqlə yaşamağı, torpaqdan, varlıqdan gələn ehtirasları söndürməyi təbliğ edən fikirlərlə qarşılaşırıq. Bu əsərlərdə müsbət ideyanı, dini ideologiyanı əsaslandıran, yayan və təbliğ edən şəxsiyyətlər–Peyğəmbər və Sənan–cəmiyyətin səadəti haqqında düşünən, insanları bir-birinin qardaşı, bütöv və bölünməz bir varlığın ayrı-ayrı hissəcikləri kimi qəbul edən və bu səpkidə olan ideyaları müdafiə edərkən ciddi maneələrlə toqquşan şəxsiyyətlərdir. Hər iki əsərdə göstəriləyi kimi bütün hadisələr boyu Cavidi düşündürən də həmin şəxsiyyətlərin düşünüb tapdıqları ideyalardır. Bu niyyətlə də müəllif təsvir etdiyi həmin surətləri bu və ya başqa hadisələrlə, müəyyən ideoloji döyüşlərlə, onlara əks qütbə toplanmış maneələrlə qarşılaşdırır. Panteist mütəfəkkir kimi fəaliyyətə başlayan Şeyx Sənan ilk vaxtlar:

*Nə qədər məndə varsa hissi-həyat,
Ehtirasata düşmənam... heyhat!
Mənə biganə zövqi-nəfsani,
Sevdiyim yalnız eşqi-ruhani, –*

deyirsə də, sonradan sonraya intixab etdiyi əsl həqiqəti bu şəkildə izah edir:

*İştə mən naili-vüsal oldum,
Aradım, nuri-həqqi ta buldum,*

*Seyr edib kainatı həp yorulun,
Aradım, nuri-həqqi ta buldum,*

Səadəti mənəvi təmizlənmədə, ruhani məhəbbətdə axtaran və sufilik təriqətinin ideoloqu kimi Ərəbistan çöllərindən Gurcüstana–Qafqaz dağlarına qədər dini fikirləri ardıcıl surətdə yaymağı müqəddəs vəzifə bilən Şeyx Sənan təbii-canlı hisslərlə təmas nəticəsində realist-mütəfəkkir Səna-na çevrilir. h. Cavid mənəvi eşqlə cismani eşqi, ruhani gözəlliklə təbii-canlı insan ehtiraslarını birləşdirmək, vəhdətdə dərk etmək sayəsində səadətə, mütləq həqiqətə qovuşa bilməyin mümkünlüyünü sübuta yetirir. Onun şübhələr, tərəddüd və ziddiyyətlər içərisində çırpınan sufi-məzhəb mütəfəkkir qəhrəmanı Sənanda ruhun, əqlin və digər mənəvi keyfiyyətlərin istiqamətini, insanın canlı hissləri və təbii ehtirasları ilə üzvi əlaqədə birləşdirir. Beləliklə də mütləq həqiqətləri, fövqəlbəşər ideyaları dərkolunmaz və məchul bir aləmdə arayıb axtaran Sənan, nəticə olaraq həmin ideyaların mənbəyini insanların təbii-mənəvi hisslərində və varlığında tapır.

Şeyx Sənan dini təəssübkeşliyini rədd etmir və dərvişin dililə:

*Din bir olsaydı yer üzündə əgər,
Daha məsud olurdu cinsi-bəşər, –*

deyərək axıra qədər onu müdafiə etməkdən çəkinmir. Lakin əsərin fəlsəfi-ictimai mənası, bədii-estetik qayəsi bu fikirlərin çərçivəsini dağıdıb daha uzağa gedir və dərin məsələlərin təhlili ilə nəticələnir. Dini təəssübkeşliyi gücləndirmək, ya da müxtəlif təriqət və məzhəbləri birləşdirmək hələ bəşəriyyətin ideal həyat arzularını həqiqətə çevirmək üçün mümkün olası yol deyildir. Dini ideyaları aradan qaldırmaq və ləğv etmək də insanları düşdüyü ağır vəziyyətdən, mənəvi məhkumiyətdən xilas edə bilməz. Bütün icad olunmuş, uydurulmuş təriqət, məzhəb və məsləklərdən daha əzəli və əbədi bir qanun mövcuddur ki, bu qanunun göstərişinə uyğun hərəkət etdikdə bəşəriyyət yəqin ki, nicat yoluna gəlib çıxacaqdır.

Bu da insanın öz daxilində, qəlbində və mənəvi aləmində gözəl və xoş duyğulara, yüksək fikirlərə yer verməsi; sarsılmaz, təbii və böyük insan eşqi uğrunda qaranlıq düşüncələrlə, sönük və murdar ehtiraslarla ardıcıl mübarizə aparmasıdır. Şeyx Sənanın təkamülü də bu cəhətdən diqqətəlayiq və ibrətlidir. Ehkamdan dialektikaya, müəyyən hazır ideyalardan axtarıcı və sərt təfəkkürə, donuq, ölgün və quru fərziyyələrdən canlı həyat ehtiraslarına qədər inkişaf yolu keçən ruhani məhəbbəti görən, duyan və təsdiq edən mütəfəkkir aşıqın həyat ideali real həqiqətə büsbütün uyqundur.

H.Cavid bədii yaradıcılıq aləmində daha artıq mübahisə doğuran məşhur “Peyğəmbər” dramında da bəşəriyyəti idarə etməkdə əqli-kamalın, şairin dili ilə desək, “mərifət nurunun” və mənəvi eşqin böyük əhəmiyyətini, dərin həyatı gücünü sübuta yetirməyə çalışmışdır. Dramın baş qəhrəmanı olan Peyğəmbər səhnəyə sadəcə olaraq islam dininin yaradıcısı və ya qüdrətli bir dövlət xadimi kimi gətirilməmişdir. “Peyğəmbər”ə islamçılıq fikirlərini yayan və bununla da guya din birliyi ideyasını müdafiə edən bir əsər kimi yanaşanların əksəriyyəti ciddi səhvə yol verirlər. Bu haqda mülahizə yürüdənlər dramın başlıca məfkurəvi-bədii qayəsini, ideya məzmununu olduğu kimi şərh etmədiklə-rindən, elmi məntiqlə heç cürə uzlaşmayan, yanlış və birtərəfli fikirlər söyləmişlər. Doğrudur, əsərin ayrı-ayrı parçalarında tarixi bir şəxsiyyət olan Məhəmməd mütləq ideyaların carçısı, yeni və fəvqəladə fikirlərin ideoloqu olan Peyğəmbər haqq elçisi kimi müəyyən dərəcədə idealizə edilmiş, ilahiləşdirilmişdir. Lakin Cavidin şair-sənətkar olaraq bədii qayəsi, ədəbi-estetik ideali bu fikirlərin şərhindən daha geniş və dərin problemləri əhatə edir ki, tarixdən götürülən konkret mövzu fikir və hadisələr həmin problemlərlə müqayisədə çox məhdud görünür. Tarixi şəxsiyyət olan Məhəmməd, onun fikri, həyatı və ideoloji mübarizə fəaliyyəti, həmçinin Peyğəmbəri əhatə edən digər şəxsiyyətlər (Xəttab oğlu Ömər, Abutalıb* oğlu Əli və s.) şairin müəyyən hədəfə doğru

* Əslində Əbu Talib. – Tərtibçi.

istiqlamətləndirilmiş ictimai-siyasi görüşlərinin və ədəbi-estetik prinsiplərinin ifadəsi üçün sadəcə bədii vasitədir. Cavid bəşəriyyətin mənəvi-fikir həyatını ağır və dözülməz əzablardan, insanların daxili-ruhi aləmini çirkin, murdar və qaba ehtiraslardan, cəmiyyəti məhkum olduğu əndişədən xilas üçün müəyyən yollar arayarkən çox təbii olaraq maraqlı nəticələrə gəlirdi. “Peyğəmbər” də bu nəticələrdən birini: elmi-ürfana və əqli-mərifətə yiyələnmək yolu ilə bəşər həyatını gözəllik və şeir səviyyəsinə qaldıra bilməyin yəqinliyi ideyasını parlaq surətdə əks etdirirdi. Dramdakı Peyğəmbər surəti fəaliyyətinin ilk dövründə “dünyanı mütləq ideyalar idarə edir” fikrindən başlayaraq, həyatının sonuna qədər öz ömrünü mənəvi axtarış yollarında keçirir. Bu axtarışlar müddətində o, saysız-hesabsız hücumlara məruz qalır. Əməlinə, əqidəsinə və ideallarına çoxlu müxalif qazanır. Onun həyatı, yaşayışı və varlığı tənhalıq, ümitsizlik və işgəncə içində keçir. Arzu və xəyalları zəmanəsinin sərt qanun və adətlərinə dəyib parçalanır. Fikrində dolandırdıqlarını kimsə duyub dərk etmir. Özünə mənəvi sirdaş, həmdəm və silahdaş tapa bilmir. Lakin çox böhranlı və ağır bir təkamül prosesi keçirən bu ayıq zəka, intixab etdiyi yoldan çəkinmir, əqidəsindən dönmür və öz idealında axıra qədər sabitməslək qəhrəman olaraq dayanır. Bəşəriyyətə işıqlı həyat və təmizlik, insanlara mərhəmət və vicdan, cəmiyyətə bərabərlik və səadət gətirmək niyyəti ilə ömrünü əzablar axınında keçirən bu mütəfəkkir, dövrünün və içərisində dolaşdığı cəmiyyətin qaragüruhçu qüvvələri, mürtəce ideyaları ilə döyüşə girir və son nəticədə qələbə qazanır. Peyğəmbər “haqqını silah, güc və pulla ala bilərsən” fikrini qara bir mövhumat və kirli yalan kimi rədd edir. Nəfs, hiylə və məkr üzərində qurulan səadətin təməlsizliyini sübuta yetirir. Qadın-ana hüququnun alovlu müdafiəçisi mövqeyinə yüksəlir və nəhayət, insanların mənəvi qardaşlığı və bərabər yaşayışı ideyasının ardıcıl ideoloqu kimi şöhrət tapır. Onun ümumbəşər səadəti haqqındakı ideali da belədir:

*Mən məhəbbət əsiriyəm... hər an,
Hər zaman istərim bir öylə cahan*

*Ki, bütün kainatı eşq olsun,
Könül uçduqca etila bulsun.
Rəqs edib orda möhtəşəm bir hiss
Yasa batsın da, ağlasın iblis.
Qandan əsla görülməsin bir əsər,
Saçsın al qönçələr şafəqli səhər.*

H.Cavidin Peyğəmbəri bunlarla da kifayətlənmişdir. Daha irəli gedib, insan düşüncəsinə qaranlıq qalan əsrarlı düyünlərə toxunur. İlk əvvəllər əqlin qüdrəti, zəkanın hünəri sayəsində bəşəriyyətin ideal arzularının həqiqətə çevriləcəyini söyləyirsə də, get-gedə həmin ideyanı kamil məhəbbət fikr ilə birləşdirir. “Məhəbbətdir ən böyük din”.

H.Cavidin Peyğəmbəri islam Peyğəmbərindən fərqli olaraq xoşbəxtliyi insanların birliyində, vahid qardaşlıq məhəbbəti ideyasında axtarır və görür. Bu səbəbdən də bütün dinlər və təriqətlər, müxtəlif hakimiyyət formaları və əqidələr Peyğəmbərin iman gətirdiyi və uğrunda çarpışdığı mənəvi eşqlə müqayisədə lazımsız, əhəmiyyətsiz, bəlkə də qeyri-real vasitələr kimi görünürlər.

“Topal Teymur” kimi nisbətən tendensiyalı əsərində, habelə “İblis”, “Səyavuş”, “Xəyyam” dramlarında və tamamlaya bilmədiyi “Azər” dastanında Cavid psixoloji problem olaraq ağılla qəlb arasında yaradılmış süni uçurumlardan doğan faciələri, ictimai problem olaraq despotizmin tənqidini və bu üsuli-idarənin mahiyyətindən doğan şəxsiyyətin cəmiyyət üzərində ağalığının ağır nəticələrini, ictimai zülmə və sinfi bərabərsizliyə qarşı kütləvi mübarizənin əhəmiyyətini göstərmişdir. “Topal Teymur” və “Səyavuş” dramlarında ayrı-ayrı xaqanlar, şahlar və sultanlar hakimiyyət, güc, silah və kəskin cəza tədbirləri vasitəsilə özlərini cəmiyyətin havadarları, hamiləri, əvəzedilməz qüvvətli şəxsiyyətləri kimi, haqq-qanun və asayiş müdafiəçiləri kimi göstərirlər. Bu adamlar doğrudan da qüvvətli naturaya malik cahangirlər, hər bə qəhrəmanları və sərkərdə olaraq tarixdə şöhrət qazanmışlar. Lakin onların istedadı yalnız qan axıtmağa, qorxu və təlaş

yaratmağa, cəbr və zorakılığa sərf olunmuşdur. Bu səbəbdən də, güclü olsalar da, hünərli deyildirlər. Hamını itaətdə saxlasalar da, kimsə tərəfindən sevilirlər. Böyük ölkələri, xalqları, hətta qitələri belə işğal etdikləri halda, əzəmət və fəzilətdən büsbütün məhrumdurlar. Hüseyn Cavid hökmdarların, cahangirlərin icad etdikləri, uydurduqları qanunların fəlakət, ölüm və zülmədən başqa heç nəyə qadir olmadığını, bütün bunların sayəsində bəşər həyatında az-çox mövcud olan səadətə bütünlükdə qeybə çəkildiyini söyləyirdi. Zülm çoxaldıqca cəmiyyət daxilindəki parçalanma, insanların bir-birinə yadlaşması nəhayətsiz dərəcədə artacaqdır. Günahsız yerə tökülən insan qanlarının hər damlası gələcəkdə minləri və milyonları dözülməz fəlakət girdabına sürükləyəcəkdir. İncə, humanist şairi kədərləndirən də bu ağır düşüncələr idi. Həmin dramlarda müstəbidlərə, hökmdarlara və tək-tək qüvvətli naturalara qarşı duran sadə adamlar, pak və nəcib insan hisslərini, gözəl arzuları, böyük və müqəddəs insan məhəbbətini fərəhli yaşayışın həyatverici qüvvəsi kimi müdafiə və təbliğ edirlər. “Əgər dünyanın şanlı çarpışmaları, qanlı vuruşmaları nəticədə bir məhəbbət, fövqəlbəşər bir məhəbbət doğurmayacaqsansa... bütün kainata, bütün həyata nifrətlər olsun” (“Topal Teymur”). Yaxud: “Lənət olsun, uymam bu gündən sonra almasla parlayan qanlı taqlara” (“Səyavuş”) və s.

Hüseyn Cavid gərgin, mürəkkəb və ziddiyyətli fikir böhranları, məfkurə axtarışları sayəsində tapdığı “mənə bütün cahanı xilas edəcək iki qüvvət var, yalnız iki böyük qüvvət var; o da gözəllik və məhəbbətdən ibarətdir” fikrini yaradıcılığının əvvəlindən axırına qədər ardıcıl surətdə müdafiə və təbliğ etmişdir.

“İblis” faciəsində bu fikir, insanın daxilində, xislətində mövcud olan xeyirlə şər qüvvələrin çarpışması, murdar ehtiraslarla mübarizə, sərvət, hakimiyyət, şəhvət və zülm kimi müdhiş qorxunc hissləri aradan qaldırmaq yolu ilə kamil insanlığa yetişmək şəklində göstərilmişdir.

Bu nurlu qayə, “Xəyyam” və “Azər”də dünyəvi hisslərin, həyatsevərliyin və insan eşqinin azadlığını tərənnüm edən böyük

sənətin, poeziyanın hakimiyyət həvəsindən, mənsəb düşkünlüyündən və quru, donuq ehkamlardan müqayisədilməz üstünlüyü şəklində həll olunmuşdur.

Hüseyn Cavid inandığı fikrə sadıq qalan bir sənətkardır. Onun ən yüksək və təmiz həyat idealı isə daima insanı xoşbəxt görmək, insana layiqli hörmət göstərilməsinə nail olmaq, gözəl həyat uğrunda sona qədər çarpışmaq fikrindən ibarətdir...

Baloğlan Şafiyev

“Peyğəmbər” pyesi haqqında qeydlər

“Peyğəmbər” əsəri ədəbiyyat tariximizdə Cavidin ən çox mübahisə doğuran əsəridir. Bu mübahisələr də şübhəsizdir ki, əsərin ideya-bədii xüsusiyyətləri ilə bağlı olmuşdur...

Əsərin mövzusu dünya ədəbiyyatında ənənəvi bir mövzudur. Alman şairi İ.V.Höte, fransız mütəfəkkiri F.M.Volter, Ukrayna şairəsi Lesya Ukrainka və b. vaxtilə bu mövzuya müraciət etmişdilər. Bu əsərlər də öz dövrlərinə görə heç də dini modernizə etmək və Məhəmmədi göylərə qaldırmaq məqsədi ilə yazılmamışdır. Əksinə, dinin mahiyyətini açmaqla, onun puç ideyalarını ifşa etmək arzusu ilə qələmə alınmışdır.

Bizcə, Cavid də belə mütərəqqi bir mövqedə dayanmaqla orijinal bir əsər yaratmışdır. O, əsəri yazarkən heç də “qafasını zorlamamış”, öz ədəbi-bədii və fəlsəfi konsepsiyasının yeni bir təzahürünü yaratmışdır. Əsəri Cavid yaradıcılığının ümumi mənzərəsindən ayırmaq lazım deyildir. Çünki əsərdəki ideyaların mənbəyi bəlkə də Cavidin ilk şeirlərindədir. Şeyx Sənan məhəbbətinin ülvyyəti, Dərvişin filosofluğu, əsərdəki ağıl və hissini mübarizəsi burada davam edir. Hissin əlində əsir olub, uçuruma uğrayan Cəlalın çırpıntıları burada davam edir. Bəşəriyyəti İblisin əlindən qurtarmaq ehtirası burada davam edir. Afətin qiymətləndirilməyən gözəlliyinin intiqamı burada davam edir. Cavidin bütün şeirlərində olan bədii-fəlsəfi təfəkkürün meyvələri burada yetişir. Topal Teymurun və İldırım Bəyazidin üzünə vurulan



sillələr buradan başlayır. Azərin inqilab fonundakı işıqlı fəlsəfi düşüncələri buradan başlayır. Yeniliyin təntənəsi qarşısında məhv olan knyazların faciəsi buradan başlayır. Mühitinin çərçivəsinə sığmayan Səyavuşun xasiyyətindəki ikilik buradan başlayır. Bəşərin işıqlı gələcəyini arayan qoca Xəyyamın nəhəng fəlsəfi düşüncələri də məhz buradan başlayır.

Şairin mövzuya münasibəti baxımından Mişkinaz Cavidin Cavid haqqındakı xatirələrinin bir yerini xatırlamaq yerinə düşərdi: “Cavid bir dəfə dedi ki, “Topal Teymur”u, “Peyğəmbər”i yazarkən elə bil onlarla üzbəüz oturub söhbət etmişəm. Onlar mənə sanki öz təbiətləri haqqında danışmışlar. Bəzən onların bu və başqa səhv hərəkətlərini üzlərinə deyir, günahlandırır, nə üçün belə etdiklərini soruşurdum. Doğrudur, onlar da özlərini doğrultmaq üçün mənə cavablar verirdilər. Bəziləri məni qane edir, bəziləri yox”¹.

Birinci hissənin əvvəlində Peyğəmbər əsrarlı düşüncələr içərisində çırpınarkən Mələk göylərdən enir və onunla söhbət edir. Bu söhbət bir növ Peyğəmbərin öz-özü ilə söhbətidir. Çünki Cavidə görə Mələk–ağlın timsalı olmaqla Məhəmmədin uydurmasıdır. Yeri gəlmişkən deyək ki, ümumiyyətlə islam dinində olan mələk, huri anlayışı geniş yayılmışdır. Bu münasibətlə şərqşünas-alim A.E.Bertelsin bir fikrini xatırlamaq yerinə düşərdi: “Vopros proisxojdenin predstavlenii o “rayskix devax”– quriix (arabxur) v islame poka ostaetsya nerazreşennım. İz imeyuşixsya u nas svedeniy o doislamskoy reliqii arabov yasno, çto u arabov–yazıçnikov ponyatiya o quriyax ne bilo. Poetomu ono doljno bilo bit ili sa-mostoyatelno pridumannı Muxammedom, ili zaimstvovano iz kakoy libo druqoy reliqii. Pervoe predlojenie v vışşey stepeni nepravdopodobno. Detalnoe izuçenie Korana, kotoroe provodilos v poslednee vremya evropeyskimi vostokovedami s isklyuçitelnoy tşatelnostyu, pokazalo, çto Muxammed v svoey teoloqii i esxataloqii edva li zanimalsya tvorçestvom; on preimuşestvenno soobşal zdes svoey obşine verouçeniya i predanii noluçennie i

¹ Cavid M. Cavid xatırlarkən. “İşıq” nəşriyyatı, Bakı, 1976, səh. 26.

mot predstavitelsley druqix reliqiy”¹. “İ.Qorovits kateqoriçeski otverqaet popıtku dokazat zaroostriyskie proisxojdnie qurii i şçitaet çto Muxammed zaimstvoval obrazi svoix qurii u doislamskix poetov, iz opisanii ix pişnix pirov v vinnix poqrebox”².

Mələk, Peyğəmbəri idrakın daha da dərinliklərinə çağırır. Və bu dərinliklər başlanğıcın-allahın tapılmazlığı ilə nəticələnəcəyi üçün Peyğəmbər ruhdan düşür. Amma mələk ona təlqin edir ki, Peyğəmbərin axtardığı allah onun özüdür. Və ətrafda görünən hər şey də onun axtardığından nişanədir. Deməli, təbiətin ayrı-ayrı təzahürləri onun axtardığından nişanədirsə–təbiət bütövlükdə onun axtardığının özüdür... Təbiətin ayrı-ayrı komponentlərini özlərində əks elətdirənlər–təbiəti dərk edənlər allah olurlar. Bu Peyğəmbərin şüurlu qənaətidir. O burada bütün mövcudiyətdə allahı görən panteist bir filosofdur.

Ancaq Peyğəmbərin düşünüb dərk etdikləri ilə mühiti ziddiyət təşkil edir: dünyanı dərk eləyən ağıl-tanrı qiymətləndirilmir:

*Öylə bir əsr içindəyəm ki, cahan,
Zülmü-vəhşətlə qovrulub yanıyır.
Üz vermiş də tanrıdan insan,
Küfri-həqq, cəhli-mərifət sanıyır.*

Buna görə də Peyğəmbər ağılının uydurduğu yeni bir allahın adıyla adamları ətrafına yığmağı qərara alır. Ancaq hansı yolla? Deməli yeni bir şey də uydurmaq lazımdır. Bu Mələyin-Ağılın verdiyi “altun kitab”dır. Bu hələ məsələnin bir tərəfidir: insanları məhəbbət–söz yolu ilə inqilaba çağırmaq:

M ə l ə k

*Həqqi təbliğ için sənin ancaq,
Rəhbərin sənəti-kəlam olacaq.*

¹ Бертельс. А.И. Суфизм и суфийская литература. Изд. «Наука», Главредвослит, М., 1965, сәh. 84.

² Yənə orada, сәh. 96.

* Əslində çevirmiş. – Tərtibçi.

*Saçma, hər saçma başqa möcüzələr,
 Şu kitab** , iştə ən böyük rəhbər.
 Bəhs edər busədən, məhəbbətdən,
 İncilər sərpar elmü hikmətdən.*

Burada söhbət gedən “busə” geniş mənə daşıyır və yeni ideyaların təbliğinin dinc yoluna işarədir. Sözlə təbliğ nəticəsində yeni ideyalara qarşı insanların qəlbində məhəbbət oyatmaq nəzərdə tutulur. Busə-öpüş isə şübhəsizdir ki, nifrətin, kinin, zorun deyil, məhəbbətin təzahür formasıdır. Könüldə obyektə qarşı bəslənən duyğuların maddiliyidir, izharıdır, görsənişidir.

Tarixin rəmzi olan Skeletin meydana gəlməsi ilə biz məsələnin ikinci tərəfi ilə tanış oluruq. Tarix öz saysız-hesabsız ideyalar və çarpışmalar meydanı olması təcrübəsi ilə Peyğəmbərə sübut eləmək istəyir ki, sən sözlə, təbliğlə, məhəbbətlə müvəffəqiyyət qazana bilməzsən. Peyğəmbərin düşüncələrində bir müddət ziddiyyətlər hökmranlıq edir. Amma çox keçmir ki, onun düşüncələri büllurlaşır və o məhəbbətin tərəfində dayanır. Bu da şübhəsizdir ki, Peyğəmbərin insanları qandan və müharibələrdən çəkəndirmək arzusundan doğur:

*Tanrı keçmişdə hər qan istərkən,
 Şimdi məmnun fəqət məhəbbətdən.*

Əsərin ikinci hissəsində artıq biz Peyğəmbəri mübarizə meydanında görürük. Bu hissənin əvvəlində onun dəyişdirmək istədiyi mühitin ümumi mənzərəsi ilə tanış oluruq. İslamdan əvvəlki bütpərəstliyin səcdə fəlsəfəsi ilə tanış oluruq. İxtiyarın dediyi sözlərdə həm də allahların və dinlərin insanlar tərəfindən yaradılması haqqındakı fikir öz əksini tapmışdır:

*Dün bir səfil idim bu gün bəxtiyar,
 Hər anın bir zövqü, bir məlalı var.*

** Quran. – Tərtibçi.

*Kəndi əlim, kəndi duyğum hazırlar,
Hər gün yeni bir büt, yeni bir tanrı.*

Sonra İxtiyarın yanına gəlmiş iki ərəblə: Topal və Nəimlə tanış oluruq. Nəim həyatından razıdır. İxtiyarın yapdığı bütlər ona var-dövlət, xoşbəxtlik, oğul verir... Ancaq Topal isə həyatından razı deyil. Bütlər ona bədbəxtlik gətirir. Sənətkar bütperəstliyin acı nəticələrini vermək üçün bu səhnədə istifadə etmişdir. Daha doğrusu, dəyişilmənin vacibliyini göstərmək istəmişdir. Lakin, Peyğəmbərin yeni dinə çağırışı rədd olunur. Çünki əsrlərlə ənənə şəklini almış, ehkamlamış, daşlaşmış bütperəstliyi dağıdıb-məhv etmək o qədər də asan deyildi. “Ənənə böyük bir maneədir, tarixdə ətalət qüvvəsidir. Lakin, ənənə yalnız passivdir, buna görə də məhv olub getməlidir”¹.

Peyğəmbər hər dəqiqə təhqir olunub rədd edilsə də, Abutalıb* oğlu Əlinin bütün təhriklərinə baxmayaraq, öz məhəbbət prinsiplərindən əl çəkmir. Peyğəmbərin qarşısına eşqin-hissin timsalı olan Şəmsa çıxarılır. Şəmsa hissini övladı kimi fəvqəladə bir eşqin obyektinə olmaq arzusunda.

*Mən istərəm hər nə var, uzaq, yaxın,
Böyük dahilərin, qəhrəmanların,
Bütün ruhu bir çöhrədə parlansın,
O da mənim pərəstişkarım olsun...*

Onun Peyğəmbərlə qarşılaşması səhnəsi maraqlıdır. Şəmsa Peyğəmbəri yolundan saxlarkən Peyğəmbər ona: “Nə istərsən gözəl qadın?”—deyə müraciət edir. Bu zaman Şəmsa bir qız olduğu halda, ona qadın deməyin təhqir olduğunu deyir. Peyğəmbər ona tam məntiqi və poetik bir cavab verir:

¹ F.Engels. Sosializmin utopiyadan elmə doğru inkişafı. Azərneşr, 1963, səh. 31.

* Əslində Əbu Talib. – Tərtibçi.

Ş ə m s a

*Düşün, bakir bir qönçəyə,
Qadın demək pək xətadır.*

P e y ğ ə m b ə r

*Halbuki o qönçə bikri,
Hər gün minlərlə göz əmər...
Ögündüğün bibr, ey pəri,
Sönər, hər gün bir az sönər.*

Burada iki cəhət diqqəti cəlb edir: gözəllik və ona baxan gözlər. Gözəllik dünyanın ən misilsiz nemətidir ki, hamının gözlərini özünün saysız görsənişlərinə doğru çəkir. Bu gözəllik özünün füsunkarlığı və əsrarəngizliyi ilə onu duyan gözlərə mənəvi qida verir. Göz də gözəlliyə qarşı o qədər həssas və ehtiraslıdır ki, hətta onun təzahür etdiyi maddiliyi görünməz tellərlə əmir.

Peyğəmbərin Şəmsaya dediyi başqa bir beytə diqqət edək:

*Çəkil, ey haqq yoldan azan,
Vəhşi səhralar çiçəyi...*

Şəmsa gözəldir, cəlbedicidir. “Şairlərin dadlı xülyasından da gözəldir”. Ancaq bununla belə, Peyğəmbər onu rədd edir. Çünki Şəmsa duyğusuz bütlərə uymuş vəhşi ərəblərin tərəfindədir. Onda da düşüncə, tanrı eşqi yoxdur. Deməli, idrak eşqi yoxdur, kamalı yoxdur. Kamaldan uzaq gözəllik isə Peyğəmbərə görə həqiqi gözəllik deyil. Buna görə də Şəmsanın eşqini Peyğəmbər qəbul eləmir*, aqlın, idrakın tərəfində durur. Aqlın və eşqin təzadı davam edir. Şəmsa deyir:

*Mən istərəm qəlbindəki,
Tanrı eşqi unudulsun,
Könlümdə çırpınan sevgi,
Onun yerinə dolsun...*

* Peyğəmbər Şəmsanı bütprəstliyinə görə qəbul etmir. – Tərtibçi.

Artıq bizə məlum olduğu kimi, Peyğəmbərin qəlbindəki tanrı eşqi-idrak eşqidir. Allahı da ağıldır. Şəmsanın sevgisi isə insan hissənin təzahürüdür. Çünki, Şəmsa zahirən etiraf etsə də ki, Peyğəmbərin gözlərində “hikmət, düha dənizləri mövcuddur”, həqiqətdə o, Peyğəmbəri fiziki kamilliyinə və zahiri cazibədarlığına görə sevir. Əks halda, Peyğəmbərin dininə iman gətirərdi. Peyğəmbərin onu rədd etməsi Şəmsanın sevgisini daha da artırır.

Peyğəmbərin yeni inqilabi təbliğinə qarşı başqa bir həyat həqiqəti diqqəti cəlb edir. Dörd qulun arxasında, taxt-rəvanda Rəisə Peyğəmbərlə qarşılaşdırılır. Peyğəmbər bu mənzərəyə qarşı insanların eyni hüquq və təbiliklə doğulması haqqında fəlsəfi fikirlər söyləyir. Rəisə onun sözləri və nüfuzu qarşısında məğlub olsa da, özünü o yerə qoymayıb, qulları öz pulu ilə aldığı deyir. Cəmiyyətdə pulun oynadığı rol Rəisənin dili ilə verilmişdir. Tarixi Məhəmmədin özünün də bir zaman pul dalınca gedib Xədicəyə vurulduğuna işarə edilir. Rəisə hətta Peyğəmbərin allahını da pulla alacağını deyir. Bunun da obyektiv kökü var idi. Çünki kimin pulu var idi, həyatı qaydasında idi, hər şeylə təmin olunmuşdu. Allah da olmadığından bu uydurmanın məhsulu olan “allah” kəlməsi də ona xidmət edirdi. Əksinə, kimin ki, pulu yox idi, həyatı acıq, zülm və səfələt içində keçirdi. Bu yalançı ideyaya, ümid obyektinə tapınmalı olurdu. Ancaq şübhəsizdir ki, allahın da əlindən bu zaman heç nə gəlmirdi. Rəisənin düşüncəsinə görə, bütün bu münasibətlərin yekunu kimi insanları bir-birindən fərqləndirən, onların birini hökmran, o birini asılı edən, qul edən puldur. Lakin Cavidin Peyğəmbəri bu fikirlə razılaşmır və ona ayıq bir filosof kimi cavab verir:

*İnsanları bir-birindən,
Ayıramaz altun, gümüş...
İştə bizi ayırd edən,
Yalnız bilgidir, düşünuş...*

Üçüncü hissədə hadisələr daha da gərginləşir. Büt-pərəstliyin yeni bir mənzərəsi ilə qarşılaşırıq: bir ərəb öz qızını diri-diri qəbrə

qoyur və tanrısının duyğusuzluğundan şikayətlənir. Bu səhnə də göstərir ki, Cavid mövzu ilə əlaqədar tarixi həqiqətləri çox gözəl bilirmiş.

Bu faciəli səhnədən Peyğəmbər nadanlığın vəhşilikdən daha dəhşətli olması nəticəsinə gəlir:

*Allah əsirgəsin, aman,
Vəhşiləri keçdi insan.*

Cavidin Peyğəmbəri bu hissədə həyatın faciəli təzadlarının, ideya və qılınc çarpışmalarının fonunda “Məhəbbətdir ən böyük din” kimi bir fikrə gəlir. Bu da şübhəsizdir ki, onun (tarixi Məhəmmədin) təbliğ elədiyi kor-koranəlik və qorxu dini ilə bir çərçivəyə sığmırdı. İnsanlar öz xoşbəxtliklərini məbədlərdə və səcdəgahlarda; göylərdə və cənnətdə deyil, bir-birinə göstərməli olduqları məhəbbətdə axtarmalıdılar. İnsanların əbədi xoşbəxtliyi üçün insan münasibətlərində məhəbbət hökmran olmalıdır. Əgər Cavidin Peyğəmbərinin yeni dini inqilabı yaratmaq üçün keçdiyi yolların sonu bu qənaətdirsə, bu fikirlərin deyilməsi üçün bəhanə olmuş tarixi Məhəmmədin təbliğ elədiyi din inkar olunur. Bizcə, bu, Cavidin mövqeyidir.

Bu hissədə müəllif müdaxiləsi kimi verilən çocuqların tərənəsində Cavid öz mövqeyini bir daha bürüzə verməklə tarixən Məhəmməd tərəfindən bəlkə də işıqlı məqsədlərlə təbliğ edilən dini, öz dövrünün və gələcəyin mövqeyindən inkar etmişdir:

*Diyor, göydə bağçalar var,
Orda çiçəklər nur saçar.
İnsan mələk kimi uçar...
İstəməm, masaldır onlar,
Mən vuruldum yalnız sana,
Vətən... Ah sevgili ana.*

Dünyanın əvəzsiz gözəlliklərinin önündə göylərdən, əlçatmaz, dərkolunmaz yerlərdən danışmaq mənasızdır. İnsan inamını

əfsanəvi rəvayətlərə, anılmaz həqiqətlərə deyil, duyulmaz gözəlliklərə deyil, torpağa-dünyaya bağlamalıdır. Əks halda, o göylərin əsrarəngiz qaranlıqları içərisində çırpınan yaralı bir quşu xatırladır ki, o da vətən həsrətiylə yanar... Göylərin əfsanələrindənə yerin həqiqəti daha gözəldir. İnsanlara ağı dolaşdıran “masallar”, dinlər və təriqətlər, kor duyğuların obyektivi olan allahlar, dünyanı kənarından idarə edən görünməz qüvvələr deyil, yalnız yarandıqları yer-torpaq-ana havadar ola bilər.

Buradan çıxış edib vətən məfhumunun ümumi olduğunu, yer kürəsinə şamil edildiyini deyə bilərik. Bu müəyyən dərəcədə doğrudur. Çünki romantiklər insan və dünya hadisələrini fəlsəfi ümumiləşdirmə fonunda həll edirdilər. Milli çərçivədə deyil, beynəlmiləl çərçivədə düşündülər. Onlar bu və ya başqa millətin, xalqın taleyini deyil, ümumiyyətlə, bəşəriyyətin taleyini düşündülər. Təsadüfi deyil ki, Cavidin əsərlərində də onlarla millətin nümayəndəsi tam eyni hüquqla iştirak edir. Və çox halda əsas qəhrəman kimi çıxış edir. Cavid əsərlərinin, eləcə də “Peyğəmbər”in, ümumbəşəri ideyalar təbliğ etməsi də buradan gəlir.

Cavidin də həqiqi vətənpərvər bir şair olduğunu hələ yaradıcılığa təzəcə başlarkən yazdığı bir məktubundan görürük: “Şimdi əsl məqsəd vətənə xidmət, həm də layiqincə xidmət etməkdir”¹. Professor A.Zamanov bu barədə yazır: “Cavid üçün həqiqətin ancaq bir mənası vardır ki, o da öz doğma xalqını azad, xoşbəxt və mədəni görmək, ana vətənə xidmət etmək arzusudur”².

Peyğəmbərin mübarizəsi davam edir. Skelet ona yenə xatırladır ki, vəhşiliyin hökm sürdüyü bir mühitdə, məhəbbətdən danışmaq insanın başına yalnız bəla gətirə bilər. Əgər vəhşiyyə məhəbbət göstərərsənsə, ona yaxınlaşarsansa səni parçalar. Silahın yoxdursa, qələbə mümkün deyil. Nəhayət, Peyğəmbər məhəbbəti və zoru birləşdirməyi qərara alır:

*Əvət ən doğru, ən gözəl ayin,
Əhli vicdana busə, xainə kin.*

¹ Ə.Şərif. Keçmiş günlərdən. Azərənəşr, 1977, səh. 68.

² A.Zamanov. Böyük sənətkar. Azərbaycan məktəbi. 1963, № 2.

Dördüncü hissədəki hadisələr Məkkədə baş verir. Ancaq əvvəlki hadisələrlə bu hissədə cərəyan edən hadisələr arasında səkkiz il fərq vardır. Artıq Peyğəmbər Mələyin təhriki ilə Mədinədən köçmüş, ətrafına topladığı tərəfdarları ilə birlikdə qələbə çalmış və həqiqətən də yeni dinin banisi olmuşdur. Bir çox ərəb qəbilələri artıq onun dinini qəbul etmişdir. İndi o, Məkkəyə hücum ərəfəsindədir. Məkkəlilər Mədinəyə səfər etmiş Əbusəfyanın* qayıtmasını səbirsizliklə gözləyirlər. Məlum olur ki, artıq o, qələbə çalmış Peyğəmbərlə müqavilə bağlamışdır. Buna görə də Rəisə dilxordur. “Can çəkişmək”də olan bütərəstliyin məhvinin yaxınlaşdığını xəbər verən bayquşun səsi onun dilxorluğunu daha da artırır. Məkkəlilərin hamısı dünənki yetimin bu gün necə Peyğəmbər ola biləcəyini düşünürlər. Peyğəmbərin dünyagörüşü və savadı haqqında söhbət edirlər.

Birinci rəis

Pək tühaf, bilkisiz, müəllimsiz,
Bir çocuqdan nasıl da parladi tez.

İkinci rəis

Görünür Şamə eylədikdə səfər,
Ona vermiş düşüncə rahiblər.

Üçüncü rəis

(əli ilə rədd edər)

Yox Əbutalibin* geniş çadırı,
Məncə darülülumdən yuxarı...
Orda alim, ədəbi-zərif
Ən böyük şair, ən dərin arif,
Söhbət eylərkən ibn Abdullayə
Kəsbi-elm etdi həp ağızlardan,
Oldu bir dahi iştə dünki çoban.

* Əslində Əbu Süfyan. Pyesdə Baş Rəis. – Tərtibçi.

* Əbu Talibin.

Burada Cavid həm də məntiqi olaraq belə nəticəyə gəlir ki, Məhəmməd savadsız ola bilməzdi. Onun “təbiət və fəlsəfə elmlərindən” xəbəri olmuşdur. Əks halda, Quran ayələrində və eləcə də islamın ideologiyasında özünə yer tutmuş rəasional toxumlar ora haradan düşə bilərdi.

Bu hissədə qələmə alınan başqa bir epizod da maraqlıdır; məlum olur ki, Kəbədəki tanrıların ən gözəli oğurlanmışdır. Oğurlanmış büt qızıldandır. Deməli, insanların ehtiyacı və ya tamağı güc gələndə heç bir qorxu nəzərə alınmadan allahlar da oğurlanıb maddi ehtiyaqlara sərf edilir.

Rəislər bütperəstlikdən əl çəkib, qalib gəlmiş Peyğəmbərin nüfuzunu qəbul eləmək istəmirlər. Şəmsə onu öldürəcəyinə söz verir. Buna səbəb bir tərəfdən onun rədd edilmiş məhəbbətidirsə, digər tərəfdən, onun qohumlarının* Peyğəmbər tərəfindən öldürülməsidir. Bu zaman Topal, Peyğəmbərin ölüm xəbərini gətirir. Müəllif bu xəbərdən ədəbi priyom kimi istifadə edərək insanların psixologiyalarındakı dəyişikliyi ustalıqla verir: müvəqqəti olaraq bütün münəqişələrə son qoyulur. Hamı sevinir. Peyğəmbər haqqında istehza ilə deyirlər ki, o öz tanrısına qovuşmuşdur. Amma Şəmsə sevinmir. O, öz təhqir olunmuş hissənin intiqamını ala bilmədiyini üçün təəssüflənir. Şənlik məclisi qurulur. Ud çalınır və “məzkur şəxs” yanıqlı bir mahnı oxuyur.

*Mey sun, gözəllər içsin qana-qana,
Ruhlarda qopsun atəşli fırtına.
Gözlər süzölsün... saçölsün hər yana,
İncə qəhqəhələr gül dodaqlardan,
Çölgöncə busələr al, yanaqlardan.*

Lakin bu təntənə uzun sürmür. Xidmətçi şəhərdə qarışıqlıq olduğunu xəbər verir. İçilmək üçün gətirilən şərablar geri qaytarılır. Məlum olur ki, Peyğəmbər hücum etmiş və şəhərə girmiş-

* Atası və qardaşının. – Tərtibçi.

dir. Baş Rəis gəlib islamı qəbula çağırır. Tarixi Məhəmmədin mənfi əməlləri sadalanır və tənqid edilir. Peyğəmbər gəlir və qələbəsini hikmət və təfəkkürlə bağlayır. İman gətirənləri bağışlayır. Şəmsanın onu öldürmək fikri başa düşülür. Şərbət zorla Şəmsaya içirilir. O ölür.

Hadisələrin sonunda Cavid təfəkkürünün sağlam istiqaməti bir daha özünü göstərir. Müəllif dinin ilk yaranışından sonrakı fəlakətlərini bilirdi. Və vaxtilə “Maral”da “din və məzhəb bayrağı altında tökülən qanları” lənətləmişdi. Belə olduğu halda o, “Peyğəmbər” əsərini yazmaqla dini təbliğ eləməzdi. Və burada şübhəsizdir ki, mövzu, deyiləcək fikirlər üçün vasitə rolunu oynayır. Hadisələrə müəllif müdaxiləsi ilə vurulan yekunla uğrunda mübarizə aparılan din və onun mürtəceləşmiş ideyaları mənasızlaşır. Baş Rəisin dili ilə deyilən aşağıdakı beyt göstərir ki, Cavid heç də bu dini inqilabın “nailiyətləri” ilə razı deyil:

Kəssə hər kim tökülən qan izini.

Qurtaran dahi odur yer üzünü...

Biz irəlidə qeyd etdik ki, Cavidin bu əsərini onun başqa əsərlərindən ayırmaq lazım deyil. Böyük mütəfəkkirin insan, həyat və dünya haqqındakı bədii-fəlsəfi görüşləri onun bütün əsərlərinin mətnlərinə hopmuşdur. Odur ki, onun bu və ya digər əsərini təhlil edərkən, əsərin ideya-bədii xüsusiyyətlərini araşdırarkən, mütləq o biri əsərlərinə müraciət etməli olursan. “Peyğəmbər” əsərindəki ideyalara və fəlsəfi görüşlərə Cavid birdən-birə gəlib çıxmamış, demək lazımdır ki, bütün yaradıcılığı boyu bu idealları izləmişdir. “Peyğəmbər” əsərində, davamı və inkişafı verilən ideyaların haradan gəldiyini izləmək üçün, onun, ideya etibarını ilə “Peyğəmbər”ə daha yaxın olan əsərlərindən biri “Şeyx Sənan”dan bəzi məsələləri yada salaq. Burada əvvəl din, allaha səcdə tərəfdarı olan Sənan, sonralar Xumarın eşqi ilə məcnun olur. Bununla da, əvvəl aqlın, ürfanın, filosofluğun tərəfində durduğu halda, sonra eşqin tərəfinə keçir. Və hətta bu

yolda inamından, əqidəsindən, fikir axtarışından da vaz keçir. Məhəbbətə, həyatının həqiqət axtarışı yollarında sonuncu mərhələ kimi baxır. Onun bu mərhələdə dayanması, belə demək mümkündürsə məntiqidir. Çünki Sənanın dünyagörüşünə görə insan hissini övladıdır, ona da ram olmalıdır. Ancaq, Sənan yalnız hissə ram olmaqla ehtirasın tərəfində durmur və daha çox mənəvi eşqin, mənəvi məhəbbətin carçısı kimi çıxış edir. Ancaq daha çox, filosofluğun, mütəfəkkirliyin, sonsuz düşüncə axtarırlarının rəmzi olan və artıq həyatının, axtarırlarının məhəbbət mərhələsini keçmiş, filosofluqda qərar tutan Dərviş, Şeyx Sənanı özünün durduğu mərhələyə çağırır. Lakin Sənan artıq onun dövətlərini qəbul eləmir. Bununla da həm də panteistik və bəzən də skeptik dünyagörüşə malik olan müəlliminin də yolunu inkar edir. Və bir vaxt müəlliminin onun haqqında dediyi “Səni alçaldan ehtiras olacaq” kəlməsi həqiqət olur. Niyə məhz alçaldan? Çünki onun müəllimi də və hətta Şeyx Sənanın özü də əvvəllər qadına uymağı, ona vurulmağı, hissini əlində əsir olmağı alçalma hesab edirdilər.

Xumarla bağlı yuxular, onu, halına acıdığı Zəhranın səviyyəsinə endirdi. Hətta əvvəllər Sənanın ehtirasa münasibəti o qədər amansız idi ki, onu insanın yaranma səbəbi kimi və Həvvanı da bu hissini təzahürü kimi lənətləyirdi. Dünyada baş verən bütün cinayətlərin səbəbini qadınla bağlayırdı. Guya allahın ağıl mülkünün dağılması üçün günahkar insan övladının birincilərindən olan Həvvadır. Guya insanın allahdan-ağıldan kənar, ayrı düşməsinə səbəb Həvvanın bədənində oyanan ehtirasdır:

*Həp cinayət qadın cinayəti!
Həp qadın cürmi-ehtirasatı!
Hər səfalət doğar qadınlardan,
Baş verir hər fəlakət onlardan.
Öncə Həvva, o möhtəris nənəmiz,
İşləyib bir cinayət, açdı bir iz:
Bizi qovdurdu bağı-cənnətdən,
Qıldı məhrum qürbi-rahətdən.*

*Qadın insanı haqdan ayrı salır,
Hər qadınlar başa bəla sayılır.*

Göründüyü kimi, “Peyğəmbər” əsərində ağıl mücahidi kimi təqdim olunan Peyğəmbər surətinin Şeyx Sənanın ilk dövrü ilə çox yaxın əlaqəsi vardır. Və Cavidin yaradıcılığı boyu təsdiq etmək istədiyi İNSAN–ALLAH–İBLİS fəlsəfi konsepsiyasının birinci tərəfi bu əsərlə də bağlıdır. Və “Peyğəmbər”də təbliğ olunan insanlar arasında əmin-amanlıq bərqərar edəcək mənəvi məhəbbət, Şeyx Sənanın Xumara olan məhəbbətinin bir növ davamıdır. Bir qədər də aydın desək, yuxarıdakı formulun birinci sözü olan İNSANA, onun yaranmasına, həyatına, düşüncələrinə, məşğuliyyətlərinə, fikri axtarışlarına, sarsıntılarına və fəlakətlərinə, sevgisinə və nifrətinə, həyatına və ölüm adlı “gələcəyinə” və s. bu kimi məsələlərə dair düşüncələr, axtarışlar və gəlinən nəticələr “Şeyx Sənan” əsərinin məzmununu və ideyasını təşkil edir. Mövzu isə belə fikirlər üçün paltar rolunu oynayır. (“Peyğəmbər”də də eynilə belədir).

Cavidin “Peyğəmbər” əsəri yuxarıdakı formulun ikinci tərəfinin təsdiqinə aiddir. Cavidin Peyğəmbəri insanları iblisə əməllərin əlindən qurtarmaq üçün uzunmüddətli yollar axtarışından sonra dinin üzərində dayanır. Və bu dinin də təsdiqi tarixi Məhəmmədin fəaliyyətindən alınmış süjetin vasitəsi ilə verilir. Lakin bütün qələbələrdən sonra Peyğəmbər hiss etməyə başlayır ki, bu mərhələ özü də insanları iblisin əlindən qurtara bilməz. Çünki, dinin mahiyyətini əgər insanları qorxu və kor inam hakimiyyəti altında saxlamaq təşkil edirdisə, bu, peyğəmbərin izlədiyi ideallara ziddir (Biz peyğəmbər deyərkən həmişə Cavidin əsərindəki peyğəmbərdən danışırıq). Buna görə də o daha dəyərli bir qənaətə – “Məhəbbətdir ən böyük din” – qənaətinə gəlir. Ancaq bu məhəbbət heç də kişinin qadına olan məhəbbəti olmayıb daha geniş dairəni əhatə edir...

Peyğəmbər Cavidin “Ağıl məcnunları”nın demək olar ki, ən ardıcılıdır. Çünki, o, eşqə, hissə, ehtirasla, pula, qızıla, gözəl qıza

məğlub olmur. Şəmsanı rədd edir. Ən çətin ayaqda Mələklə – öz ağılı ilə məsləhətləşir. Doğrudur, o bəzən Skeletin – Tarixin də deyini eləyir. Ancaq unutmaq olmaz ki, tarixə nəzər salıb, ondan dərs alan da Peyğəmbərin ağılıdır.

Cavid Peyğəmbərin dili ilə gəlidiyi “məhəbbət dini” qənaətində də nə isə bir qeyri-müəyyənlik gördüyü üçündür ki, əsərdə Üçüncü Rəisin * dili ilə daha dəyərlı bir nəticəyə gəlir:

*Kəssə hər kim tökülən qan izini,
Qurtaran dahi odur yer üzünü...*

Fəqət hansı yolla bu qan izini kəsmək lazımdır? Şair bunu gələcək düşüncələrin, elmin öhdəsinə buraxır. Bəs yer üzünü qurtaran dahi kimdir? Şair bu suala cavab verməyi də gələcək əsrlərin öhdəsinə buraxır... Cavid sonralar birinci sualın cavabını “Peyqəmbər” əsərinin sonunda hamıya təbliğ etdiyi “kəsbi-irfan üçün çalışın” çağırışına özü də əməl etməklə verir (“Azər”, “Knyaz”, “Səyavuş”, “Xəyyam” əsərlərində). Tökülən qan izi, marksizm-leninizm nəzəriyyəsi, sosialist inqilabı yolu ilə kəsilmişdi. Və bəşəriyyət get-gedə Cavidin və onun qəhrəmanlarının arzuladığı kimi, düşüncənin, elmin tərəfinə keçmişdir.

* Əslində Baş Rəisin. – Tərtibçi.

Qeyd. Şəfiyevin məqaləsində pyesin məzmunu və ideyası, surətlərin təhlili, tarixi həqiqətlərin şərhı və s. ilə bağılı təhriflərə yol verilir. “Peyğəmbər”in Cavidin başqa dramaları ilə müqayisədə təhlili uğursuzdur. – Tərtibçi.

== XATİRƏLƏR ==

Camo Cəbrayılbəyli

Dərin düşüncəli insan

*Y*axşı yoldaş, bacarıqlı müəllim, dəyərli əsərlər müəllifi olan Hüseyn Cavid mənim ən çox sevdiyim ziyalılardan biridir.

Mərhum Hüseyn Cavidlə ilk tanışlığım inqilabdan qabaq olmuşdur. 1916-cı ilin bahar günlərindən biri idi. Abdulla Şaiqlə indiki Pioner bağının* yanından keçirdim. Bu zaman qarşımıza əlində qəzetə bükülü kitab tutmuş bir şəxs çıxdı. Abdulla Şaiq məni ona təqdim edərək:



- Cavid, gənc müəllimimiz Camo bəylə tanış ol, - dedi.

Biz əl verib görüşdük. Bu istedadlı şairin adını eşitmişdim, ancaq özünü görməmişdim. Cavidlə tanış olmağıma çox sevindim.

Mən Hüseyn Cavidə sonralar çox gec-gec görürdüm.

Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra onunla daha yaxın olmaq mənə qismət oldu.

1921-22-ci illərdə Darülmüəllimin (müəllim hazırlayan oğlanlara məxsus məktəb) yenidən təşkil edildi. Əvvəllər bu məktəbdə Türkiyədən dəvət olunan müəllimlər dərs deyirdilər. Burada tədris üsulu da köhnə idi. Məktəbdə aparılan işlər sovet quruluşu ruhuna uyğun deyildi.

* İndiki Filarmoniya bağı. – Tərtibçi.

Darülmüəllimin pedaqoji kollektivi yenidən seçildi və buraya qabaqcıl fikirli ziyalılar cəlb olundu. Darülmüəllimin başda təcürübəli müəllimi Pənah Qasimov olmaqla bütün işçiləri partiyanın göstərişi ilə yeni təlim-tərbiyə məsələsini qarşıya qoymuşdular. Onlar bu məktəbi sovet dövrünə layiq bir məktəbə çevirmək, yeni təlim üsuluna keçmək işinə başladılar. Bu vəzifəni həyata keçirmək üçün məktəbə görkəmli şəxslərdən Azad Əmirov, Səməd Acalov, Üzeyir Hacıbəyov, Müslüm Maqomayev, Şəfiqə xanım Əfəndizadə, Abdulla Şaiq, Sara xanım Xuramoviç, Hüseyn Cavid, Əli bəy Qasimov və başqaları cəlb edilmişdilər. Mən də məktəbin biologiya müəllimliyinə dəvət olunmuşdum.

Şagirdlərin təhsil və tərbiyə cəhətdən hazırlıqlarını yoxlamaq üçün xüsusi komissiya ayrılmışdı. Həmin komissiyanın tərkibində Hüseyn Cavid də var idi. Cavid bu məktəbdə Türk dili və ədəbiyyatı dərslərini tədris edirdi. O, az vaxt içərisində pedaqoji kollektivin və şagirdlərin dərin hörmətini qazanmışdı. Hüseyn Cavid dərslərə yaxşı hazırlaşar, şagirdlərlə əlavə məşğələlər aparar, hamının yaxşı qiymətlə oxumasına çalışardı.

Xoş rəftarlı, mehriban və sadə insan olan Cavidin az, lakin mənalı danışığı dinləyiciləri heyran edərdi. O, bərkdən danışmağı, hay-küy salmağı da sevməzdi. Cavid dərstdə mövzunu o qədər canlı və şirin izah edərdi ki, şagirdlər nəinki sinifdə, hətta evdə də onun haqqında uzun müddət deyib danışardılar. Şairin müəyyən bir dram əsərini təhlil edəcəyini eşitdikdə biz müəllimlər də icazə alıb sinifdə oturur və onun söhbətində qulaq asardıq.

Cavidin rəhbərliyi ilə məktəbdə dram dərnəyi yaradılmışdı. Həmin dərnəyin üzvləri müxtəlif əsərlərdən parçalar hazırlayar və tamaşalar köstərərdilər. Əsərlərin məşqi zamanı Cavid özü də iştirak edər və rolların ifasında səhvə yol verən “aktyorların” nöqsanlarını oradaca düzəldərdi.

Hüseyn Cavid ədəbiyyata həvəsi olan gənclərə öz biliyini əsirgəməzdi. O, şer, oçerk və hekayə yazanlara kömək edər, onları bu işə həvəsləndirərdi.

Bir dəfə mən yazdığım 5-6 misralıq şeirimi Cavidə oxudum. O, - lap yaxşıdır, yaz, mən də sənə kömək edərəm, - dedi.

Cavid təvazökar insan idi. Bir dəfə olsun eşitmədik ki, o öz əsərlərinin adını çəksin və ya onlardan birini tərifləsin.

Mən, Cavidlə 1933-cü ilə kimi bir yerdə işlədim. O zaman Darülmüəllimin Kommunist küçəsində* yerləşirdi. Bu məktəb 1926-27-ci dərs ilindən sonra pedaqoji məktəbə çevrilmişdir. Məktəbdə təlim və tərbiyə işlərinə namus və fədakarlıqla yanaşılmağın nəticəsidir ki, buranı bitirənlərin əksəriyyəti hal-hazırda ən görkəmli simalardan biri olmuşdur. Respublikamızda tanınmış, xalqa sədaqətlə xidmət edən adlı-sanlı alim, yazıçı, bəstəkar və rəssamlarımızdan bir neçəsi burada təhsil almışdır. Hüseyn Mehdi, Sabit Rəhman, Səid Rüstəmov, Əli Sultanlı, Əlisöhbət Sumbatzadə və başqaları bu məktəbin yetişdirmələridir.

Məktəbdə təlim-tərbiyə işinə daha yaxından diqqət vermək məqsədi ilə burada dərs deyən müəllimlərdən bir neçəsinə həmin binada ev verilmişdi. Mən binanın ikinci mərtəbəsində, Cavid isə üçüncü mərtəbəsində öz ailələrimizlə yaşayırdıq. Orada Cavidlə 8 il qonşu olduq. Öz ailəsinə mehriban olan, uşaqlarını, arvadı Mişkinaz xanımı məhəbbətlə sevən Hüseyn Cavid, bizim ailəmizin də əzizi idi. Biz tez-tez bir-birimizin evinə gedər, söhbətləşərdik. Mən, həmişə onlara gedəndə Cavidi bəzən binanın damının üstündə görədim. Sonra öyrəndim ki, Cavid orada şəhəri seyr etməyi sevmiş.

Yadımdadır, bir dəfə xəstələndiyimi eşidib o, bizə gəlmişdi. Məktub üçün qapının ortasından açdığım deşiyi görüb zarafatla:

– Camo bəy, sənə soyuq yəqin ki, bax buradan dəyibdir, – dedi və gülüşdü.

Əgər Cavidi 1920-çi ilə qədər çox qəmgin görər və əsərlərində şikayət hiss edərdimsə, bu hal sonralar yox olmağa başlamışdı. Sovet hökumətinin qurulması Cavidi çox sevindirdi. Onda böyük nikbinlik əmələ gəldi. “Telli saz”, “Azər” və başqa bu kimi əsərlərində həmin nikbinliyi görür və sovet quruluşunu alqışla-

* İndiki İstiqlaliyyət küçəsi. –Tərtibçi.

dığının şahidi oluruq.* Hüseyn Cavid gəncliyi odlu məhəbbətlə sevirdi. O, yeni insanla, yeni cəmiyyətlə sevinirdi.

Qoy Cavidin Abdulla Şaiqlə və başqa müasirləri ilə etdiyi səmimi dostluq və yoldaşlıq gəncliyimiz üçün nümunə olsun. Bu gözəl insanı, böyük sənətkarı heç vaxt unutmaq olmaz. Cavidin sevdiyi və arzu etdiyi gənclik onu həmişə əziz tutmuş və bundan sonra da əziz tutacaqdır.

“Azərbaycan müəllimi” 13 yanvar 1963

* Müəllif sovet təsiri altında olduğundan yanlışlığa yol verir. Cavid sovet quruluşunu nə alqışlamış, nə də sevinmişdi. – Tərtibçi.

Rza Təhmasib

Dostluğumuz

“Cavidlə ilk tanışlığım 1910-cu ildən başlanır. O, Naxçıvanda ana dili və fars dili müəllimim olmuş, Şərq ədəbiyyatının ölməz əsərlərini mənə sevdirmişdir.

O, öz otağının balaca pəncərəsi qabağında dayanıb, Bazar çayına uzun-uzadı baxar, sanki suların şırıltısından ilham alardı. Dərs oxumaq üçün Cavidin evinə gedəndə yenə də pəncərə qabağında fikrə daldığını görüb dayanar, onu dərin xəyallardan ayırmağa cəsarət etməzdim.

İllər keçdikcə aramızdakı müəllim və tələbə münasibəti səmimi dostluğa çevrildi. Dostluğumuz on beşinci illərə [1915] qədər Naxçıvan və Tiflisdə, sonralar isə Bakıda qırılmaz surətdə davam etmişdir.

Cavid olduqca təvazökar, sözün müsbət mənasında, insanı heyretə gətirən bir qürura malik idi. O, insanlara dərin hörmət və məhəbbət bəsləyər, bununla yanaşı kimsədən asılı olmaq istəmirdi.

İlk dostluğumuz illərində Cavid yazdığı şeirləri Əziz Şərifə və mənə oxuyardı. O, bizim qeydlərimizə (bu barədə Əziz Şərif məndən daha cəsarətli idi) diqqətlə qulaq asardı, dəftərçəsinə nə isə qeyd edərdi. Əziz Şəriflə bərabər ona rus və Qərb ədəbiyyatından oxuduğumuz əsərlər haqqında ətraflı danışardıq. Cavid Şekspir dramaturgiyası ilə, rus ədəbiyyatından Tolstoyun və Dostoyevskinin yaradıcılığı ilə maraqlanardı. Fars, ərəb, osmanlı və Azərbaycan şairlərinin əsərlərindən bizə nümunələr oxuyardı.



1915-ci ildə Cavidin bilavasitə köməyi ilə Bakıda “Səfa” məktəbində müəllimliyə düzəldim. Bu məktəbdə Cavid də müəllim idi. Hər gün dərsdən sonra Cavidin dostları Abdulla Şaiq, Cəfər Bünyadzadə, Seyid Hüseyn və başqaları ilə o zaman Qubernator bağı* adlanan indiki Pioner bağında görüşər, ədəbiyyatdan, şeirdən, ictimai və mədəni hadisələrdən söhbət edərdik. Bu söhbətlərimizdə bəzən N.Nərimanov da iştirak edərdi. O, Cavidə mehriban bir münasibət bəslərdi. Axşamlar isə Cavidin “Təbriz” mehmanxanasındakı otağına toplaşardıq. Bu yığıncaq tam mənası ilə ədəbiyyat və şeir məclisinə çevrilərdi. Salman Mümtaz fars və Azərbaycan dillərində əzbərdən və xoş bir ahənglə çoxlu şeir oxuyardı. Onun çox gözəl yaddaşı var idi.

Cavid özünün mənzum dram əsəri “Şeyx Sənan”ın ayrı-ayrı səhnələrini hələ 1912–13-cü illərdə Tiflisdə mənə oxumuşdu. Yadımdadır, Cavid Tiflisdə Şeytanbazarda bir mənzil tutmuşdu. Oradan Şeyx Sənan dağı aydın görünürdü. Cavid, Əziz Şərif və mən bir neçə dəfə həmin dağa gəzməyə getmişdik. Cavid burada Şeyx Sənana isnad edilən qəbrin yanında xeyli dayanar, diqqətlə ona baxardı. Sonralar başa düşdüm ki, o, ruhən və fikrən bu yerlərə yaxın olmağa bir ehtiyac duyurmuş.

Cavidin əsərlərində oynadığım ilk rol İblisdir. Bu tamaşa 1920–21-ci il mövsümündə Dövlət Opera və Balet Teatrında olmuşdur. Əsərin və İblis obrazının dərin ictimai mənasını – onun traktovkasını Cavid özü mənə izah etdi. İblis rolunun ilk ifaçısı Abbas Mirzə Şərifzadə son dərəcə qüvvətli aktyor məharəti, gur səsi və tamaşaçılar qarşısında qazandığı məhəbbəti sayəsində, əlbəttə, böyük üstünlüyə malik idi. Mən yalnız obrazın doğru traktovkası və Cavid şeirinin düzgün və mənalı tələffüzü ilə bu çətin yarışda bir növ vəziyyətdən çıxıb bilirdim. Sonralar həmin tamaşada Arif rolunu oynamışam.

Cavidin “Şeyx Sənan” pyesində Sənan, “Knyaz”da Knyaz, “Topal Teymur”da Orxan, “Səyavuş”da Keykavus rollarını ifa etmişəm.

* İndiki Filarmoniya bağı. – Tərtibçi.

Cavidin “İblis” və “Şeyx Sənan” pyeslərini Naxçıvanda və Bakıda bir rejissor kimi tamaşaya qoymuşam.

Cavidin pyeslərindəki obrazların çoxu canlı və dolğundur. Aktyor yaradıcılığı və aktyor sənətinin inkişafı üçün bu obrazlarda dərin və zəngin material vardır.

Cavid daim axtarırdı, həmişə öz-özü ilə mücadilə və mübarizədə idi. Cavid öz yaradıcılığında yenilik sevən, mütərəqqi sənətkar idi. O, hər əsərini dönə-dönə məhək daşından keçirdikdən, xüsusilə, şeirlərini tam büllurlaşdırdıqdan sonra üzə çıxarardı.

Görkəmli şair və dramaturq Hüseyn Cavid həm də xeyirxah insan, mənəvi və əxlaqi cəhətdən son dərəcə pak bir şəxsiyyət idi. “Cavid” sözü təkcə onun təxəllüsü deyildir. Bu söz Cavid yaradıcılığının ölməz rəmzidir.

Azərbaycan mədəniyyətini və ədəbiyyatını sevən hər kəs Cavidlə fəxr edə bilər.

“Ədəbiyyat və incəsənət”, 2 mart 1963

Vahram Alazan

Hüseyn Cavidlə görüşlərim

Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatının yaşlı nəslinə mənsub olan yazıçılardan biridir. Bu yazıçılar Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qələbə çaldıqdan sonra sovet platforması cəbhəsinə keçib öz istedadları ilə sovet dövlətinə, sovet xalqına xidmət etmişlər.*

Hüseyn Cavidlə mən ilk dəfə 1929-cu ilin avqust ayında Azərbaycan və Gürcüstan yazıçılarının nümayəndə heyətlərinin Yerevana dostluq görüşünə gəldikləri zaman tanış olmuşam. “İlk görüşdən Cavid mənə son dərəcə dərin və unudulmaz təsir bağışladı. Yerevanda bizim bir çox şairlərimiz, o çümlədən Avetik İsaqyan Cavidlə tanış oldular. Varpət elə ilk tanışlıqdan Cavidə vuruldu. Yadımdadır, bu iki şair çox zaman bir yerdə oturub şirin söhbət edirdilər.

Bizim nümayəndə heyətimiz qarşılıqlı olaraq Bakıya qonaq gəldiyi zaman Varpət və Cavid tez-tez görüşür, dostcasına şirin söhbətlər edirdilər. Yerevanda Yeqeşe də Hüseyn Cavidlə tanış oldu, onların da uzun söhbətlər etdikləri yadıma gəlir. Cavid Çarensə unudulmaz təsir buraxmışdı. Bir dəfə mənimlə söhbətində Çarens dedi:

– Ay gədə, bu Hüseyn Cavid fikri dərin və uçsuz-bucaqsız bir dəryadır. Bir sözlə, dahi insandır.

Vahan Totovens 1935-ci ildə Cavidin “Səyavuş” dramatik poemasını erməni dilinə tərcümə etmək üçün nəşriyyatla müqavilə bağlamışdı. Təəssüf ki, o bu işi başa çatdıra bilmədi.*

* * *

* Cavid sovet quruluşunu qəbul etməmiş, sovet platformasına keçməmişdi... – Tərtibçi.

* “Səyavuş” 1936-cı ildə Yerevanda “Haypetrat” nəşriyyatı tərəfindən erməni dilində nəşr edilmişdi. Ehtimal ki, Vahanın tərcüməsində. – Tərtibçi.

Mən Cavidlə ikinci dəfə 1934-cü ildə Bakıda görüşdüm. Bu görüşümüzdə o mənə belə bir maraqlı əhvalat danışdı:

– Bir dəfə Azərbaycanın o zamankı xalq maarif komissarı Mustafa Quliyev Hüseyn Cavid evinə çay içməyə dəvət edir. Cavid bu dəvəti məmnuniyyətlə qəbul edib, axşam çağı onun mənzilinə gedir. Çay içdikdən sonra M.Quliyev onu özünün kabinetinə aparır. Cavidin diqqətini xalq maarif komissarının kabinetinin divarına vurulmuş şəkillər çəlb edir. Yağlı boyalarla çəkilmiş bu şəkillərin içərisində təbiət təsvirləri, gözəl qadın portretləri, natürmortlar və sair var imiş.

Onlar kabinetdə oturub söhbət edərkən M.Quliyev Hüseyn Cavidə deyir:

– Yoldaş Cavid! Siz çox böyük şairsiniz, xalq sizi çox sevir. Lakin sizin poeziyanız bizim yeni həyatımızdan çox geri qalır. Siz ancaq təbiət, məhəbbət, gözəl qadınlar və sair bu kimi apolitik mövzularda yazırsınız. Siz kəndlərimizdə yaranan dəyişiklikləri görmüsünüz? Kənddə həyat kökündən dəyişilib, kolxozlar təşkil olunur, çöllərdə traktorlar işləyir. Lakin təəssüflə deməliyəm ki, sizin şeirlərinizdə biz traktora təsadüf etmirik. Bəs siz nə vaxt traktor haqqında yazaçaqsınız?

Böyük sənətkar özünəməxsus müdrikliklə kabinetin divarlarından asılan tabloları göstərib kinayəli təbəssümlə ona belə cavab verir:

– Yoldaş Quliyev! Sizin kabinetinizin divarlarında nələr görürəm?.. Təbiət, məhəbbət, gözəl qadın, alma, armud, qədəh, kuzə və sair. Bu divarlardan bir dənə də olsun traktor şəkli asılmayıb. Axı traktorlar bizim çöllərimizə səs salıb. Nə üçün bu qadın portretlərinin yanından bir dənə də olsun traktor şəkli asmayıbsınız?

Cavidin gözlənilməz cavabından sonra Quliyev deyir:

– Siz nə danışırırsınız, yoldaş Cavid! Bunlar bədii lövhələrdir. Traktorun bunların yanında nə işi var?

Cavid yenə kinayə ilə cavab verir:

– Yoldaş Quliyev! Siz nə fikirdəsiniz, bəs mənim şeirlərim bədii lövhələr deyil? Siz niyə öz tırtıllı traktorlarınızı mənim şeirlərimin içinə salırsınız? Əgər sizin divarlarınızdan heç olmasa bircə traktor şəkli asılsa, o zaman siz traktorun səsini mənim şeirlərimdən də eşidərsiniz.

Cavid bu sözləri deyərək xalq maarif komissarı ilə vidalaşıb onun evini tərk edir.

Bakıdan Yerevana döndükdən sonra bu əhvalatı Yeqişi Çarensə danışdım. O, ucadan gülərək dedi:

– Afərin Cavid! Mən sənə demədimmi ki, Cavid dahi insandır...

* * *

Sonralar mən dostum Cavidə Uzaq Şimalda rast gəldim. Ona əlimdən gələn köməyi etdim. Cavid sevincindən doluxsunaraq məni qucaqlayıb öpdü və dedi:

- Çox sağ ol, Alazan can! Doğru deyiblər ki, dostlar qürbətdə tanınar.

Mənim böyük yazıçı, böyük şair, böyük mütəfəkkirlə bu görüşlərim ömrüm boyu yadımdan çıxmayacaq.

Dahi şairin həyatının telləri bu yerlərdə qırıldı...

“Şərq qapısı” 5 mart 1970

Məmməd Rahim**Qüdrətli yazıçı**

Qüdrətli dramaturq, görkəmli şair Hüseyn Cavid mən 1926-cı ildən tanıyırdım. O, həyatda yüksək şeiriyət görmək aludəsi idi. Şeir deyəndə o, saflığı, müqəddəsliyi nəzərə alırdı. O, Peyğəmbərin simasında belə şair surəti yaradıb yazırdı:

*Mən fəqət hüsnü-xuda şairiyəm
Yerə enməm də səma şairiyəm.*



Mən bu kamil sənətkarı tez-tez görürdüm. Cəmiyyətimiz¹ indiki akademiyanın² 2-ci mərtəbəsində yerləşirdi. Biz gənclər bəzən oradakı zalda oturur, müxtəlif mövzularda olan söhbətlərə qulaq asardıq. Hüseyn Cavid böyük sənət eşqindən danışardı. Söhbətlərindən məlum olurdu ki, yaradıcılığının son dövrlərində o, yerə enmək, müasir dünyadan yazıb-yaratmaq istəyir. Bu, ona çox asan müəssər olmayırdı. Keçdiyi mürəkkəb yaradıcılıq yolu, aldığı ədəbi tərbiyə onun yaxasından möhkəm tuturdu. Cavid gənclərin yeni ədəbiyyat yaratmağı maraqlandırırırdı. O, “mənə baxmayın, mənim işim başqa sayaqdır” deyirdi. Bu, böyük sənətkarın səmimi etirafı idi.

Hüseyn Cavid ildən-ilə həyatla ayaqlaşmağa çalışırdı. “Dəli knyaz”³, “Azər” əsərləri göstərirdi ki, Cavid yeni dünyaya səs vermək istəyir. Sürətlə, cəsarətlə olmasa da, inamla müasirləşirdi.

Qeyd. M.Rahimin xatirəsi ixtisarla verilir.

¹ Azərbaycan Yazıçılar Cəmiyyəti nəzərdə tutulur – İ.O.

² İndiki “İstiqlaliyyət” küçəsindəki Əlyazmalar İnstitutu nəzərdə tutulur – İ.O.

³ “Knyaz” faciəsi – İ.O.

Dramaturqun yaradıcılığında olan dönüşü istiqamətləndirmək, daha real həyat yoluna salmaq üçün o zaman qayğı göstərənlər olmamış deyildi. Xalqımızın böyük oğlu, dövlət xadimi, yazıçı Nəriman Nərimanov Hüseyn Cavidə sadə yazmağa çağırmışdı. Lakin bu sahədə ciddi dəyişiklik əmələ gətirmək Cavid üçün asan deyildi. Ona görə də deyirdi: Mən Nərimana dedim, sən “Bahadır və Sona” əsərinin yarısından dil dəyişir. Dil yazıda bədii təfəkkürün ifadə vasitəsidir. Onu dəyişdirmək üçün uzun illər lazımdır. Cavidin yaratdığı əsərlər göstərirdi ki, o, yaradıcılıqda yeni dünyanın tələbinə cavab verməyə ciddi addımlar atır.

Sonralar Cavidin hər dəfəki söhbətindən məlum olurdu ki, ciddi, mürəkkəb problemlərdən yazmaq istəyir. O deyirdi: sənətin yaxasını üçüncü dərəcəli məsələdən qurtarmaq lazımdır. **Xırda** hisslər ədəbiyyat üçün mövzu ola bilməz. Cavidin **xırda, balaca, kiçik** sözlərdən xoşu gəlmirdi. **Böyük, ali, ülvi, əbədi** kimi kəlmələr leksikonunda tez-tez eşidilirdi. Bir dəfə kimsə ona “xırda burjua yazıçısı” demişdi. Bu ifadə Cavidə incitməmişdi. O deyirdi:

– Ay canım, xırda burjua kimdir? Qolundan salladığı səbətdə on-on beş yumurta, üç-dörd yoluq toyuq-cücə satan; mən onların şairi olarammı? Ondansa mənə böyük burjua yazıçısı desəydi, ağrımazdım.

Bunları gülümsəyərək söyləyən ədib ciddi ahənglə belə dedi:

– “Həqiqəti məndən soruşsalar, xalqıma, bəşəriyyətə xidmət eləmək istədiyimi, xeyirxah insanların şairi olduğumu bildirərəm”.

Hüseyn Cavid öz ədəbi prinsiplərində möhkəm dayanan ədibdi; əsərdə dəyişiklik əmələ gətirməyi ona söyləmək çətindi, çünki heç vəhclə bunu qəbul etməzdi. Yazdığı əsərlərin sonunda belə qeyd edərdi: “imlasına toxunulmasın”. O, iradəli, prinsipli olmağı sevərdi. Zəiflik göstərənlər, fikrindən tez dönənlər onu çox narazı salardı. İctimai yerdə bir haqsız hərəkət görəndə dərhal ciddi etirazını bildirərdi. Bir dəfə Cavid müəllimlər evində onun yaradıcılığını əsassız surətdə tənqid atəşinə tutan bir natiqə cavab verərkən çox əsəbiləşdi. Mən onun qolundan tutub “Cavid əfəndi,

hirsələnməyin” – deyə zaldan çıxardım. Səhəri bu hadisə qəzetdə balaca qeydlə verildi. Bir cümlə ilə mənim də haqqımda yazdılar ki, “bəzi gənc şairlər nahaq yerə Hüseyn Cavidə hüsn-rəğbət bəsləyirlər”.

İllər keçdi. Dahi Lenin partiyasının milli siyasəti göstərdi ki, qüdrətli yazıçı Hüseyn Cavidə sovet dövləti hüsn-rəğbət bəsləyir. Ölməz “Şeyx Sənan” müəllifi Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafında mühüm rol oynamışdır. O, səhnəmizə yüksək bədii əsərlər vermişdir. Elə buna görə də xalq onu hədsiz məhəbbətlə sevir. O, dinə, xurafata düşmən olmuşdur. O, gözəli, gözəlliyi, insanın saf, müqəddəs məhəbbətini yazmışdır. O, dünyada azadlığın və səadətin təntənəsini görmək istəmişdir. “Cavid” sözü əbədi, ölməz deməkdir. Yazıb-yaratdığı yüksək bədii əsərlər Hüseyn Cavidin ömrünü həqiqətən əbədi eləmişdir. Mən sözümlü sülhü odlu ilhamla tərənnüm edən böyük şahirin misraları ilə qurtarmaq istəyirəm:

– “Kəssə hər kim tökülən qan izini,
Qurtaran dahi odur yer üzünü”.

Düşbərə qonaqlığı

...Hüseyn Cavid məndən düşbərə istəmişdi. Bəşirtirdim. Səmədi¹, Müşfiqi və Abdulla Faruqu da dəvət elədim... Demək olar ki, hamısı bir vaxtda gəldi.

Şaqqıltılı nərd işə düşdü, uduzanlar bir-bir sıradan çıxdı. Yenə söhbət başlandı. Həmişə olduğu kimi, söhbətin mərkəzində Hüseyn Cavid dururdu. Müşfiq onun, Tofiq Fikrətin, Əbdülhəq Hamidin, Məhəmməd Hadinin şeirlərindən hərarətlə oxuyur; “Fintən”dən parçaları “Şeyx Sənan”, “Sis”i “Tarixi-qədim” əvəz edirdi. Axırda Müşfiq Məhəmməd Hadidən:

Bir ildırım olsam da, əritsəm gecələrdən
Bir parça olan örtünü gül üzlü səhərdən, –

¹ Müəllif burada və sonra Səməd deyərək Səməd Vurğunu nəzərdə tutur – İ.O.

misralarını oxudu.

Cavid dedi:

– Hadi bu şeiri¹ mənə cavab yazmışdır. Mən qadının çarşabda gözəl göründüyünü iddia etmişdim². Hadi buna etiraz eləmişdi. Mən Hadinin bu misralarını dedim:

*Qoymuş miləl imzasını övraqi-həyatə,
Yox millətimin xətti bu imzalar içində.*

Hadinin milli intibaha atəşin şeirlər ithaf etdiyindən, böyük həsrətlə yazdığından, ürək yanğısı ilə dilə gəldiyindən danışdıq. Sonra yenə Caviddən söhbət düşdü. Xarici səfərinə dair suallar verildi. O, dedi: “Bir dəfə İstambulda qəzetdə oxudum ki, yaxşı şeir müsabiqəsi elan edilmişdir. Mən də bu şeirimi təqdim elədim” – deyib şeiri oxumağa başladı:

*Sarı gül, ey şikəstə solğun nur!
Çeşmi-nazində başqa rəzm oxunur.
Neçin aludeyi-qubar oldun,
Söylə bir, söylə, neçin soldun?³*

Bu şeiri mən vərəm xəstəliyinə tutulmuş bir qıza yazmışdım, heç gözləmədiyim halda mükafat aldığımı bildim.

Mən Caviddən xahiş etdim ki, şeiri təkrar etsin, yazım. O həmin sətirləri təkrar elədi. Səməd böyük ehtiramla:

– Cavid əfəndi, mən sizin romantikanı çox sevirəm, ancaq olmazmı bir az sadə yazasınız, hamı başa düşsün? – deyə sual

¹ M.Hadinin “Əlvahi-nəfasət” şeri nəzərdə tutulur. – İ.O.

² Hüseyin Cavid “Pənbə çarşaf” şeirini nəzərdə tutur – İ.O.

³ Həmin bənd “Vərəmli qız” şeirindəndir. Əslində belədir:

Sarı gül! Ey şikəstə solğun nur!
Neçin aludeyi-xəyal oldun?!
Çeşmi-nazində başqa rəzm oxunur,
Söylə, bir söylə, sən neçin soldun?! – İ.O.

verdi. Cavid: “Siz sadə yazın, mənim öz yolum, öz ədəbi təhsil və tərbiyəm vardır. Bir də, şeiri sadələşdirmək olmaz!” – dedi.

Söhbəti qəlizləşdirmədik. Gənc idik. Özünü də Cavid tez tutulan idi. Hətta nərdə uduzanda da qanı qaralırdı. Ona görə də bəzən bilərəkdən uduzmaq istəyərdik... Az qalmışdı bu gün də belə olsun. Bunu biləndə, duyuc düşəndə acığı daha çox tuturdu. Nə isə, düşbərə gəldi, ədəbi söhbət kəsildi. Süfrə yığıldı, çay gəldi, yenə söhbət başlandı. Cavid dedi:

– Mən bu fikirdəyəm ki, əsəri zümrələr üçün deyil, insanlar üçün, dünyanı sevənlər üçün yazmaq gərəkdir.

Faruq “insan məfhumu mücərrəddir” dedi. Cavid “insan məfhumu müqəddəs və konkretidir!” – deyə etiraz elədi. O, bu sözləri deyəndə ahəngində ciddilik vardı.

Topraq vətənim, nəvi-bəşər, millətim – insan,

İnsan olur, ancaq buna ızanla inandım! –

misralarını oxuyub, “böyük Tofiq Fikrətdən öyrənin!” – dedi.

Xalqın istəyinə, Bakı, 1970

Günaha batmaq istəmirəm

...Yemək-içmək və ədəbi söhbətlər qutardı. Camaat getməyə hazırlaşdı. Cavid düşbərə üçün anama təşəkkür etdi. Anam isə “gələn dəfə qutaba gəlin” dedi. Bu, Cavidə razı saldı. O, Bakı xərəklərini az yemişdi. Fisincan, düşbərə, qutab, gürzə kimi xərəklərə dəvət edəndə məmnuniyyətlə gedir, bəzən özü də xahiş edirdi ki, belə xərəklər təşkil edək. Nə isə, geyinib küçəyə çıxdıq. Əli Bayramov klubuna bir az qalmış, tində yumaq halında çarşafa bürünüb oturan bir qarının gəlib-gedənlərə astadan kömək üçün müraciət etdiyini görən Səməd [Vurğun] astadan: “Hər kim bu qarına 25 manat verməsə, namərddir” – dedi. Dərhal arvadın üstünə 25-lik yağmağa başladı. Hüseyin Cavid isə bizim bu hərəkətimizi yalnız seyr elədi və dodaqaltı gülümsədi. Səməd qarına: “Ay xala, indi dur get evə...” dedi. Cavid gördü ki, biz ona

baxırıq, hiss elədi ki, pul vermədiyi bizi narazı salıb, dedi: “Mən günaha batmaq istəmirəm”. – “Günah niyə, Cavid əfəndi, biz ki ona əməlli-başlı kömək elədik?” – deyə Müşfiq dilləndi. – “Doğrudur, kömək elədiniz, ancaq belə köməyin düşər-düşməzi ola bilər. Qarı bir gündə ömründə bu qədər pul yığmamışdı. Hətta bəlkə bir ayda bu pulu görməmişdi. Buna görə də qarının sevincdən ürəyi partlaya bilər. Mən günaha batmaq istəmirəm” – dedi. Bəlkə doğrudan da o belə düşünürdü.¹ Nə isə “öləcək, ya ölməyəcək” deyə zarafat edib, Az.MİK-in binasına² gəlib çatdıq. Cavid orada yaşayırdı, bizimlə əl verib evinə getdi. Biz dədəniş kənarına yola düzəldik.

1960

¹ Caviddə o qədər pul harda idi?.. – Tərtibçi.

² İndiki Respublika Əlyazmalar İnstitutunun binası. – Tərtibçi.

*Abdulla Şaiq***Hüseyn Cavid**

Cavid təbiətə laqeyd, laübali, həyatını şən keçirməyi sevən bir şair idi. Onunla keçirdiyim maraqlı bir günü “Dəyərli bir xatirə”¹ adlı hekayəmdə təsvir etmişəm.

İsti bir yaz axşamı idi. Şəhər bağçasında yan-yana oturub söhbət edir, hər kiçik bir hadisədən qəhqəhələr qoparıraq əylənirdik. Hər ikimiz gənc, hər ikimiz subay idik. Dostum bu aralıq qarşımızdan keçən şıq geyimli, üz-gözü boyalı gənc bir qadına işarə edərək: “Mənə bax, nə haldayam, yara bax nə sallanır!” mahnısını kəsik səslə oxudu. Qadın kəklik kimi səkərək önümüzdən sürətlə keçmişdi. İndi hər ikimiz onu arxadan seyr edərək vücudundakı tənəsübü təyin etməyə çalışırdıq. Yol-daşım başı ilə onun yapon şəmsiyyələrini təqlid edən iri, olduqca iri şlyapasını göstərərək istehzalı bir qəhqəhə qoparandan sonra:

– İnsanların get-gedə zövqü pozulmağamı başlayır, nədir? Bu iri qazan incə başlara yaraşır mı?

– Nə etsin, zavallı moda əsiri, sıradan qalmaq olmaz, – dedim.

Bu qadın söhbətimizin uzanmasına gözəl bir mövzu oldu. Söz-sözü çəkərək bir çox şeydən, hətta həyatın ən mühüm məsələlərindən olan təəhhüldən² bəhs etdik. Nəhayət, modasız, boyasız, riyasız, təbii, saf və sadə gözəlliklərin insanda buraxdığı təsi-



¹Hekayə burada verilən xatirənin, demək olar ki, eynidir. K.Talıbzadənin qeydlərinə görə, A.Şaiq hekayənin üzərində sonralar yenidən işləmiş, əlyazması üzərində yazmışdır: “Hüseyn Cavidə aid”. Hekayə ilk dəfə A.Şaiqin əsərlərinin birinci nəşrinə (1936-cı il) və sonrakı nəşrlərə salınmışdır – İ.O.

²Evlənmək.

rin bambaşqa olduğundan böylə bir həyat yoldaşı tapmağa qərar verdik.

Günəş qürub etmək üzrə idi. Təmiz hava almaq məqsədi ilə dəniz sahilinə çıxdıq. Qayıqlar ötə-bəriyə axır, dəniz seyri həvəskarlarını əyləndirici musiqilərlə istədikləri tərəfə daşıyırdı. Heç sormadan qayığa atıldıq. Qayıq ancaq hərəkət etdikdən sonra onun Qaraşəhərə getdiyini və aldığımız biletlə oradakı sinemaya¹ tamaşa etmək, yenə həmin biletlə geri dönmək mümkün olduğunu öyrəndik. Bu təsadüfdən hər ikimiz məmnun qaldıq. Gözlərimiz önündə ağ köpüklər üzərində qalxıb-enən şən qayıqlar, qulaqlarımızı dadlı-dadlı oxşayan santurun incə tellərindən qopan munis mahnılar gənc ürəyimizi cöşğün sevinclərə qərğ etmişdi. Bir az sonra qayığımız Qaraşəhərdəki isgələyə yan aldı. Dışarı çıxdıq, tamaşa göstərilən binanı tapıb orta sıralarda oturur-oturmaz işıq söndü. Tamaşa başlandı. Dostum: “Bizi gözləyirmişlər, mərhəbə, qanacaqları var imiş” – dedi.

Birinci lövhə gənc çoban bir italyan qızını təsvir edirdi. Lətif və mütənasib vücudunda ağ bir don, qıvrıq saçlı kiçik başında kəpənək qanadlarına bənzər incə bir şlyapa var idi. Şən, oynaq quzularla qarışıq qoyunları seyrək, iri ağaclı və otlı bir ovaya yayaraq topladığı çiçəklərdən başına bir çələng hörməyə çalısır və arabir dodaqlarından uçan lətif təbəssümlər qədər şən və şux, zərrin kəpənəklərin arxasınca uşağcasına qoşaraq əylənirdi. Hazırlamış olduğu çələngi şən və şatır uşaqlara məxsus bir tövr ilə əda ilə başına qoyarkən arkadaşım: “Eşq olsun, eşq olsun, tam bizim istədiyimiz qız”, – deyər pıçıldadı.

– Bizim üçün ideal olan gözəlliyə yalnız böylə təmiz havalarda, açıq-saçıq gözəl ovalarda sərbəst bir quş kimi yaşamış kənd qızlarında təsadüf etmək mümkündür.

O gecə bir-birimizdən çox gec ayrıldıq. Əllərini əllərim içində sıxaraq:

– Cavid, bu xatirə sənə dair yazacağım romanın başlanğıcını təşkil edəcək, – dedim.

¹ Kinoya.

O gülə-gülə:

– Yox, yox, yazma, – dedi.

Cavid ilə ilk tanışlığım 1905-ci ildə oldu. O zaman Bakıya səyahət üçün gəlmişdi. Yaxın dostluğumuz isə 1910-cu illərdən sonra başladı. İstambuldan yenidən dönmüş və hələ böyük şöhrət qazanmamış gənc şairin arabir “Tərəqqi” və “Yeni həyat” qəzetlərinin səhifələrində “Salik” imzası ilə yazdığı mənzumələrini oxuyurdum. 1910-cu ildə yazdığı bir pərdəli “Ana” dramı məndə onun həm böyük şair, həm də böyük dramaturq olacağı qənaətini oyatdı. Şair dostlarımla hamısından ziyadə Cavid ilə görüşür və boş vaxtlarımızı əksərən bir yerdə keçirirdik. 1914-cü ildə qələmə aldığı “Şeyx Sənan” faciəsini böyük maraqla oxumuş, görüşərkən onun böyük müvəffəqiyyətini səmimi qəlbədən təbrik etmişdim. Cavidin şah əsərləri, şübhəsiz “Şeyx Sənan” ilə “İblis” faciələridir. “İblis”i 1919-cu ildə başlamış, 1920-ci ildə bitirmişdir. Şair bu iki qiymətli əsəri ilə yaradıcılığının ən yüksək zirvəsinə qalxmış, kamal dövrünü bulmuşdu.

Cavidin “İblis” faciəsini ideoloji cəhətdən tənqid edənlərə onun nə kimi təsir altında yazıldığını xatırlatmaq üçün şairin keçirdiyi müdhiş bir fəlakəti yazmaq məcburiyyətindəyəm.

Cavid Bakıda köhnə Nikolayevski küçədə¹ yerləşən “Təbriz” otelində yaşayırdı. 1918-ci ilin mart hadisəsindən sonra yazıçı və münəqqid Hüseyn Sadiq ilə bərabər bizə gəlmişdi. Cavidin bətbənizi ağarmışdı. O, son dərəcə nəşəsiz və mütəəssir görünürdü. Əhval sordum. Hüseyn Sadiq Cavidin əsir düşdüyünü və ölümdən qurtulduğunu söylədi. Sonra şair özü başına gələn qəzanı müfəssəl şəkildə belə danışdı:

“Mart hadisəsinin ikinci günü bir dəstə qaçaq-quldur otelin qapısını qırıb içəri girdilər və altmış nəfərdən ziyadə müsafiri əsir aldılar. Mən vəziyyətin nə yerdə olduğunu hiss edərək getmək istəmirdim: “Nə edəcəksiniz burada edin!” – dedim. Lakin hamımızı məcburən çıxarıb apardılar. Yolda hər tinbaşı üzərimizə yay-

¹ İndiki İstiqlaliyyət küçəsi – İ.O.

lım atəşi açıldıqca hamımız qorxudan yerə sərilir, bir-birimizə qısılırdıq. Sonra “Qalxın!” əmri verilincə yoldaşlarımızdan bir çoxunun qurşunlara fəda olduğunu görürdük. Xülasə, altmış nəfərdən yalnız iki nəfər qaldıq. Bizi gətirib Mayilov teatrına¹ buraxdılar. Aralıq sakitləşənə qədər orada qaldıq. Bu hadisədən olduqca mütəəssir oldum. İndi biz Hüseyn Sadiq ilə Ənzəliyə qaçmağa qərar vermişik. Bura çox təhlükəlidir. Sənə də burada qalmamağı məsləhət görmürəm”.

Mənim Bakıdan çıxmaq iqtidarım yox idi. Vəziyyətimi Cavidə anladım. Hüseyn Sadiq ilə Cavid iki gün sonra Ənzəliyə getdilər. Cavid oradan Təbrizə, Təbrizdən isə Naxçıvana getmişdi.

Cavid Azərbaycan səhnəsinin şah əsərlərindən olan “İblis” faciəsini bu acı təsirlər altıda yazmışdı.

Cavid öz sənətini çox sevən bir şair idi. O, gözü önündə uçuşan minlərcə mövzulardan yalnız ən çox sevdiyini, ruhuna və sənətinə ən müvafiq gələnini yaxalar və onu bir müddət zehində yaşatdıqdan sonra səssiz, kimsəyə sezdirmədən yazmağa başlar, ondan soruşmayınca hansı əsərin üzərində çalışdığını söyləməzdi. O, əsərlərini birdən-birə, kamil şəkildə meydana çıxarmaq istərdi.

Həyatında eniş-yoxuşlu yollar keçmiş, bir neçə peşədə çalışmış böyük istedadla malik olan Hüseyn Cavid Şərqi tarixində bəyəndiyi tarixi mövzuları qələmə alıb romantizm üslubunda “Ana”, “Maral”, “Şeyx Sənan”, “İblis”, “Uçurum”, “Şeyda”, “Afət”, “Telli saz”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Dəli Knyaz”, “Səyavuş”, “Madrid”² və “Xəyyam” kimi mənzum və mənşur faciələr, “Azər” adlı mənşur roman yazmışdır. Cavidin mənşur faciələri Azərbaycan səhnəsində böyük müvəffəqiyyət qazanmışdı. Yazdıqları o qədər sevilirdi ki, tamaşaçılar onun əsərlərindəki ayrı-ayrı səhnələri, dialoqları əzbərdən bilirdilər.

“Xatirələrim”, Bakı, 1973

¹ İndiki Akademik Milli Opera və Balet Teatrına.

² Hüseyn Cavidin “Madrid” adlı əsər yazması məlum deyildir və hələlik heç kəs tərəfindən təsdiq olunmamışdır – İ.O.

*Əli Zeynalov***Unudulmaz müəllimim**

1930-cu ildən 1933-cü ilə qədər Hüseyn Cavid Azərbaycan dövlət teatr texnikumunda bizə ədəbiyyatdan dərs demişdir. Bizim ən çox sevdiyimiz müəllimlərdən biri o idi. O da tələbələrini sevər, onlara qayğı göstərirdi. Tələbələr ona “Cavid əfəndi” deyər müraciət edərdilər. Xasiyyətcə olduqca ciddi, müəllim kimi çox tələbkar idi.



Mən teatr texnikumuna qəbul olunmamışdan qabaq və qəbul olunandan sonra ədəbiyyatla çox maraqlanırdım. Bir sözlə, ədəbiyyata möhkəm bağlanmışdım. Həddindən artıq mütaliə edir, bəzən də kiçik hekayələr yazardım. Həssas qəlblə müəllimim Hüseyn Cavid bunu hiss etmişdi. Ona görə də mənim ədəbiyyata olan meylim böyük sənətkarımızın xüsusilə xoşuna gəlirdi.

Hüseyn Cavid öz yaradıcılığına qarşı son dərəcə tələbkar idi. Yadımdadır, sevimli şairimiz o dövrdə mətbuatda çıxan bəzi şeirləri bəyənməzdi. Bu barədə söhbət düşəndə bizə deyirdi:

– Uşaqlar, bir var mənzumə, bir də var şeir. Hər yazılan mənzumə əsərə şeir demək düz deyil.

Hüseyn Cavid öz tələbələrini həmişə yüksək ideallarla yaşamağa həvəsləndirirdi. Yaxşı aktyor olmaq arzusu ilə yaşayan gənclərə qayğı göstərər və tövsiyə edib deyirdi:

– Aktyor hərtərəfli inkişaf etmiş, savadlı bir şəxsiyyət olmalıdır. Onun zəngin söz ehtiyatı olmalıdır. Buna görə də siz həmişə mütaliə etməlisiniz.

Unudulmaz müəllimim səhnədə sözləri, xüsusən şeiri düzgün tələffüz etməyən aktyorları kəskin tənqid edərdi. Bu da biz gənc aktyorların xeyrinə olardı.

* * *

Hüseyn Cavid bəzi obrazlarını o dövrün böyük sənətkarlarını nəzərdə tutaraq yazırdı. Məsələn, o “Knyaz” əsərindəki Knyaz surətini böyük faciə aktyorumuz Abbas Mirzə Şərifzadə üçün yazmışdı. Məlumdur ki, əsəri tamaşaya hazırlayan rejissor¹ Knyaz rolunu üç aktyora, Rza Darablı, Rza Təhmasib və Abbas Mirzə Şərifzadəyə tapşırılmışdı. İlk tamaşada Knyaz rolunda Rza Darablı çıxış etdi. Salon ağzına qədər dolu idi. Tamaşanın axırında tamaşaçılar müəllifi gurultulu alqışlarla səhnəyə dəvət etdilər. Lakin səhnəyə heç kəs çıxmadı. Bütün tamaşaçılar ayağa qalxıb, müəllifi yenə də səhnəyə dəvət etdilər. Salonun işıqları yandırıldı. Projektorlar orta lojaya salındı. Loja bomboş idi. Hüseyn Cavid tamaşaya gəlməmişdi...²

Üçüncü tamaşa üçün ayrıca afişa hazırlanmışdı. Bu tamaşada baş rolu Abbas Mirzə Şərifzadə oynamalı idi. Biletlər irəlicədən satılıb qurtarmışdı. Tamaşaçılar tamaşanı intizarla gözləyirdilər. Nəhayət, tamaşa başlandı. Salon yenə ağzınadək dolu idi. Tamaşa qurtardı. Müəllif səhnəyə dəvət edildi. Hüseyn Cavid gurultulu alqışlar altında bir neçə dəfə səhnəyə çıxmalı oldu. Bu, hamımızı çox sevindirdi və hamımız üçün bir bayram oldu.

* * *

Məlumdur ki, Hüseyn Cavid bir dramaturq kimi, özünə qarşı çox tələbkar idi. Yazmış olduğu əsərləri uzun zaman ortaya çıxarmazdı. Ancaq əsər meydana çıxandan sonra onun bir misrasını da dəyişdirməyə razı olmazdı. Buna misal olaraq bir hadisəni danışmaq istəyirəm.

Teatrda³ “Səyavuş” əsərinin oxunuşu keçirilirdi. Cavid müəllim üç nəfər tələbəsini də bura dəvət etmişdi. Onların arasında mən də var idim.

¹ A.A.Tuqanov nəzərdə tutulur – İ.O.

² Müəllif faciənin 1929/30-cu illərdə D.Bünyadzadə adına Dövlət Türk Bədaye Teatrının səhnəsində göstərilən tamaşaları nəzərdə tutur – İ.O.

³ D.Bünyadzadə adına Dövlət Türk Teatrı nəzərdə tutulur – İ.O.

Əsərin oxunuşu qurtardı. Sonra çıxışlar başlandı. Şəksiz, hamı əsərə heyran qalmışdı. Lakin Hüseyn Cavid dramaturgiyasına laqeyd münasibət bəsləyənlər də var idi (biz o dövrün bəzi ədəbiyyat və incəsənət işçilərini, xüsusilə teatrın keçmiş rəhbərlərini nəzərdə tuturuq). Onlar müsbət qəhrəman olan Altay surətini bir qədər qüvvətləndirmək lazım gəldiyini irəli sürür, bu düzəlişdən sonra məşqlərə başlamaq mümkün olduğunu deyirdilər.

Hüseyn Cavid onların “iradlarını” diqqətlə dinlədi. Lakin yersiz iradlara dözə bilmədi. Pyesi götürüb, əsəbi halda teatrdan çıxdı. Biz də onun dalınca çıxdıq. Yol boyu heç birimiz danışmağa cürət etmədik. Ancaq qəfildən yoldaşımızdan biri sadələvhəsine:

– Müəllim, bəlkə onların dediyilə razılaşasınız əsər də oynansın, – dedi. – Əgər əsəriniz səhnədə tamaşaya qoyulmayacağına, onda niyə yazırsınız?..

Hüseyn Cavid tərs nəzərlərlə onu süzdü, sonra qəti dedi:

– Mən yazmalıyam! Səhnədə tamaşaya qoyarlar, qoymazlar öz işləridi.

O, bir qədər susdu. Sonra əlavə etdi:

– Mən yazmaya bilmərəm!..

...1928-ci ilin yayı... İmtahanlarımı müvəffəqiyyətlə verdim.

Atamgil belə qərara gəldilər ki, yay tətlimi Biləsuvar kəndində keçirim. Əmim orada məktəb müdiri işləyirdi.

Bu, mənim ürəyimdən idi. Əvvəla, əmimi çox istəyirdim, ikincisi də gurultulu şəhər həyatından bir az uzaqlaşmağa can atırdım.

Burada cavanlarla ilk tanışlığım çox maraqlı oldu. Bu təzə tanışlar içərisində özümə dostlar da tapdım. Onlardan mənə ən yaxını Fərrux adlı bir aqronom idi. O, bir gün məni təcili kluba çağırırdı. Mən orada bir dəstə cavan gördüm.

Fərrux mənim qolumdan tutub vəcdlə dedi:

– Qərara gəlmişik ki, tamaşa hazırlayaq. Söz yox ki, bu işdə bizə kömək edəcəksən.

Cavan bir müəllim irəli yeridi:

– Əlbəttə, siz şəhərdə Dram Teatrının, İşçi Teatrının tamaşalarını görmüsünüz, bu işdə bizdən təcrübəlisiniz.

Fərrux mənim cavabımı gözləmədən kitabı açıb rolları bölməyə başladı.

Onlar Hüseyn Cavidin “Şeyda” pyesini tamaşaya qoymaq istəyirdilər. Şeyda rolunu mənə verdilər.

... Ertəsi gün məşqlərə başladım. Rejissorluğu əmim boynuna götürmüşdü. İlk günlər çox çətinlik çəkirdim. Ancaq buna baxmayaraq rolum hamıdan tez əzbərlədim. Buna mütləq və iti hafizəm kömək etmişdi.

Tamaşa günü yaxınlaşırdı. Afişələrimiz küçələrə yapışdırılmışdı. Tamaşaya baxmaq istəyənlərin sayı klubdakı yerlərə nisbətən qat-qat çox idi.

Salon ağzına qədər dolmuşdu. Klubun müdiri pərdə qabağına çıxıb elan etdi ki, tamaşanı bir də göstərəcəyik, hamı baxa biləcək.

Mən bərk həyəcan keçirirdim. Suflyor budkasında oturub bizə söz verən əmimin razılıqla gülümsəyən gözlərini gördükcə həyəcanım getdikcə azalırdı.

Tamaşa müvəffiqiyyətlə keçdi. Bizi dəfələrlə alqışladılar. Əlbəttə, bu alqışların ən çoxu Fərruxun payına düşürdü.

Onun məlahətli səsi, təbii oyunu, səhnədə özünü son dərəcə sərbəst aparması bizi doğrudan da heyran etmişdi. O, Musa rolunu oynayırdı.

...Səhər kluba getdim. Hamı yığılmışdı. Deyilənə görə tamaşaçılar bizdən çox razı qalmışdılar.

Klub müdiri təklif etdi ki, həftənin axırında tamaşanı bir də təkrar edək. Biz məmnuniyyətlə razılıq verdik. Lakin sonra məlum oldu ki, Fərrux bir ay müddətinə Leninqrada – Təkmilləşdirmə İnstitutuna gedir.

Beləliklə, tamaşanı bir daha göstərə bilmədik.

* * *

... Teatr texnikumunun tələbəsiyəm!

... Günlərim maraqlı və mənalı keçirdi. Təhsil illəri həyatımda unudulmaz xatirələr yazırdı. Dostlarım da az deyildi.

Ən çox sevdiyim, hörmət etdiyim müəllimlərdən biri görkəmli şair və dramaturqumuz Hüseyn Cavid idi. O, ədəbiyyata olan həvəsini duyub mənə ayrıca tapşırıqlar verərdi.

Bir gün sahil bağında Cavid müəllimlə rastlaşdım. O, bir söz demədən susurdu. Bu, mənim üçün yeni bir şey deyildi! Onun xasiyyəti belə idi, az danışardı. Dərsdə də belə idi. Diqqətlə mənə baxıb soruşdu:

– Tapşırıdığım əsəri oxudun?

– Bəli, müəllim, “Telli saz”ı da oxudum, o birini də.

– Mütaliə sənət adamı üçün çox vacibdir. Amma bizim elə aktyorlarımız var ki, adını və familiyasını zorla yazır. Məsələ burasındadır ki, elə belələri allahlıq iddiasındadır.

O, əsəbi halda əsasını yerə döyməyə başladı. Yadıma düşdü ki, onun “Dəli Knyaz”¹ əsərini kəskin tənqid etmişdilər. Hətta bəzi səhnələrini dəyişdirməyi məsləhət görmüşdülər. O isə qəti etiraz edib əsəri teatrdan geri götürmüşdür.

Sevimli müəllimimizin xasiyyətini biz yaxşı bilirdik. Əlbəttə, biz o zaman hadisələrin mənasını düzgün dərk etmirdik və həmişə müəllimimizin haqlı olduğu barədə uzun-uzadı mübahisələr edirdik. O bizə belə deyərdi:

– Sənət və yaradıcılıq məsələlərində heç vaxt güzəştə getmək olmaz! Sənətkar orta səviyyədə qala bilməz!

Onun bu qəti, inadlı sözləri indi də qulağımdadır.

O həmişə bizə sənətin gözəlliyindən, onun insanlara bəxş etdiyi zövqdən vəcdlə danışardı. O, sənət adamını gözəl, səliqəli görmək istəyərdi... Əgər bir tələbə səliqəsiz geyinsəydi, dərhal əsəbiləşərdi, həmin tələbədən dərs soruşmazdı. Onun tənqidləri də bizə xoş gəlirdi.

“İki ömrüm olsaydı...”, Bakı, 1973

¹ “Knyaz” faciəsi.

*Mirmehdi Seyidzadə***Böyük şair və dramaturq**

1927-ci ildə Lenin rayonunun Ca-paridze kitabxanasında işləyirdim. Bizə xəbər verdilər ki, oxucular konfransı olacaq. Bir sıra fəal oxucularla bərabər Bakıya gəldik. Bu konfrans indiki Dənizçilər klubunda açıldı. Görkəmli yazıçılar qabaq sırada əyləşmişdilər, Cavid başında buxara dərisindən papaq, gözündə eynək, əl ağacına söykənilib əyləşmişdi. Şəklini jurnalda gördüyüm üçün onu tanıdım. Oxucular bir-bir tribunaya çıxıb Cavidin əsərləri barəsində öz mülahizələrini söyləyirdilər. Şair bu sözləri çox diqqətlə dinləyir, arabil gülümsəyirdi. Konfrans qurtardı. Cavid çıxış etmədi. Ümumiyyətlə, iclaslarda danışmaq onun adəti deyildi. Getmək istəyəndə ona yanaşib tanış olmaq istədim. Ancaq düzü cəsarət etmədim.



Bu, əsərlərini sevvə-sevvə oxuduğum, həmişə görmək arzusunda olduğum Hüseyn Cavidlə ilk görüşüm idi.

İki-üç il sonra mən maarif işçiləri evinin kitabxanasında işləməyə başladım. Bu kitabxananın binası indiki gənclər meydanında yerləşirdi. Ara-sıra yazıçılar və alimlər də kitabxanaya kitab almağa gəlirdi.

Bir gün Cavid kitabxanaya gəlib məndən kitab istədi. “Buyurun, istədiyiniz kitabları seçin” – dedim. O bir neçə kitab alıb getdi. Sonra on-on beş gündən bir kitabxanaya gələrdi. Hər dəfə onunla söhbət edirdik. Beləliklə, ünsiyyət başlandı. Cavid bir gün mənə dedi:

– Eşitmişəm kitab həvəskarısan, yaxşı kitabların var, ev kitabxananla tanış olmaq istəyirəm.

Bu sözləri eşidib çox şad oldum. Qərara aldım ki, istirahət günü axşam saat 8-də mən onu evdə gözləyəm.

Mustafa Sübhi küçəsində yaşayırdım. Ünvanımı verdim. Həmin axşam səkkizə beş dəqiqə qalmış küçədə dayanıb onu gözləyirdim. İnanmırdım ki, gələr. Düz saat səkkizdə Cavid gəldi, evə qalxdıq, kitablarla tanış oldu, bir-iki kitab seçdi. Bir qədər nərd oynadıq. O zamanlar mən subay idim. Cavid dedi:

– Hərdənbir nərd oynamağa gələrəm.

Beləliklə, Cavidlə dostlaşdıq. Aramızdakı yaş fərqinə baxmayaraq dostluğumuz tuturdu.

1933-cü ildə Müşfiqlə bərabər Firdovsinin bir neçə əsərini tərcümə etmişdik. Cavid kitabın redaktoru idi. Bizim tərcümələrimizi oxuyandan sonra aşağıdakı beytin qabağında sual qoymuşdu:

*Bu adlı igidlər, gərdənkəşanlar
Onlardan ki, verdim sənə nişanlar.*

Sualın səbəbini soruşdum. Dedi:

– Gərdənkəşanlar nədi, bunu oxucu necə başa düşsün? Dedim ki, çalışdım, başqa qafiyə tapa bilmədim.

– Fikirləş, taparsan – dedi.

Azacıq düşündükdən sonra dedim:

Bu adlı igidlər, bu çarpışanlar.

– Bax, indi düzəldi.

1935-ci ildə mən evlənəndə Cavidi də toyuma dəvət elədim.

O gecə toyda Abdulla Şaiq, Müşfiq, Yusif Məmmədəliyev, Adil Əfəndiyev, Mikayıl Rzaquluzadə və bir neçə gənc yazıçı da iştirak edirdi.

Məclisdəkilər şairlərin şeir oxumasını xahiş etdilər. Bir neçə şair şeir oxudu. Cavid də yeni yazdığı “Xəyyam” əsərindən iki-üç parça oxudu. Sonra dedi:

– Şeiri şair yazar, artist oxuyar. Biz şeirin qol-qabırğasını sındırırıq.

Ümumiyyətlə, Cavid şeir oxumağı sevməzdi, Cavid bir insan kimi sadə və səmimi idi. Özünəməxsus yumoru vardı, söhbət edəndə onu dinləməkdən doymazdıq.

Bir gün onu Mərdəkana, bağımıza qonaq dəvət etdim. Bu, 1935-ci ilin yayı idi. Dedi:

– Bu şərtlə gedərəm ki, bir həftə qonaq qalım. Bir günlüyə bağa getmək yorulmaqdan başqa bir şey deyil.

– Lap bir ay da qala bilərsən, – dedim.

Bağa getdik. Aldığım bağ səliqəli idi, xoşuna gəldi.

– Gələnlə il səninlə bir yerdə bağ alarıq.

1936-cı ildə doğrudan da Cavidlə birgə Şüvəlana köçdük. Cavid dedi:

– İnsan bir-iki ay bir yerdə olanda bir-birini daha yaxşı tanıyır. Bağda olduğumuz zaman bizim dostluğumuz ya möhkəmlənəcək, ya da bir-birimizdən həmişəlik ayrılacağıq.

Bağda qaldığımız müddətdə bir-birimizə hörmət və məhəbbətimiz daha da artdı. Cavidin həyat yoldaşı Mişkinaz xanım mənim yoldaşım Kübra, bacım Səkinə xanım ilə mehriban bacı kimi idilər. Mişkinaz xanım çox mədəni və alicənab xanımdır. Mən Cavidlə birgə kitab oxuyur, nərdə atır, Ələsgər Abdullayevin vollarına qulaq asırdıq. Bu məşhur xanəndənin muğamat oxuması Cavidin xoşuna gəlirdi.

Söhbət zamanı Cavidə məni maraqlandıran suallar verərdim. Bir gün ondan xəbər aldım ki, əsərlərinin içərisində ən çox sevdiyini hansıdır? O dedi:

– “Şeyx Sənan”.

Cavidin “İblis” əsərini səhnədə Abbas Mirzə Şərifzadənin ifasında gördüyüm üçün çox sevirdim. Ona görə Caviddən soruşdum.

– “İblisi” neçənci ildə yazmışsan?

Cavid dedi:

– 1918-ci ildə, Novxanıda, bağda yazmışam.

Bir dəfə soruşdum:

– Sən şairliyə başlamazdan əvvəl hansı sənətə meyl göstərirdin?

Dedi:

– Əgər mən dramaturq olmasaydım, artist olmaq istərdim. Cavidlə söhbətimdən öyrəndim ki, yazıçılar arasında ən çox sevdiyi dostu Abdulla Şaiqdir.

Bunu da qeyd edirəm ki, məni də Abdulla Şaiqlə Cavid tanış etmişdi.

Cavid böyük sənətkarımız Abbas Mirzə Şərifzadəni də çox sevirdi. Abbas Mirzə ilə rast gələndə bir-iki dəfə mən Cavidin yanında olmuşdum. Çox səmimi görüşürdülər. Abbas Mirzə də Cavidə çox sevirdi, ona “Cavidcan” deyər müraciət edirdi. Cavid dövlət xadimlərimizdən Ruhulla Axundova çox böyük hörmət bəsləyirdi. Şair onu həm görkəmli dövlət xadimi kimi qiymətləndirir, həm də gözəl zövqlü olduğunu, ədəbiyyatı yaxşı bildiyini söyləyirdi.

Bir dəfə akademiyanın Kommunist küçəsindəki binasında ədəbi müşavirədə Ruhulla Axundov çıxış edirdi. O, Füzulinin, Vaqifin, Sabirin dilinin sadəliyindən və səmimiliyindən danışdı, Cavidə də bir sənətkar kimi tərifləyib dilini tənqid etdi. İclasdan çıxandan sonra Cavidlə birlikdə dəniz kənarına, hava almağa getdik. Mən Ruhulla Axundovun mülahizəsi haqqında fikrini soruşdum. Cavid dedi:

– Ruhulla Axundov yoldaş haqlıdır. Ancaq bir məsələ var ki, məndə olan dəyişikliyi bəzi tənqidçilər hiss etmək istəmirlər. Hər halda “Şeyx Sənan”la “Səyavuş”un dili bir deyil, arada nə qədər böyük fərq var.

Cavid Şərqi və Qərbi dahi sənətkarlarından Dantenin “İlahi komediyası”nı, Hötenin “Faust”unu, Tolstoyun əsərlərini, Sədinin, Hafizin, Xəyyamın şeirlərini çox sevirdi. Müəllimi Rza Tofiqi hörmətlə xatırlayırdı. Filosoflardan Spinozanı, Spenserini çox oxumuşdu.

Cavid yaradıcılıqla məşğul olanda hər şeyi unudardı. Yazdığı əsərləri bitirdikdən sonra istirahət edib əylənmək istəyərdi. Bir dəfə bağda mənə dedi:

– Şəhərdən bura bir ailə köçüb, həmin ailədə bir gənc qız var, yaxşı mahnılar oxuyur, gedək onlara.

Dedim:

– Axı mən o ailə ilə tanış deyiləm, ora necə gedim? Cavid gülümsəyib dedi:

– Əslinə baxsan mən də tanış deyiləm. Gedərik, tanış olarıq.

Biz həmin ailəyə qonaq getdik. Yanılmıramsa ev sahibi müəllim idi. Adını xatırlamıram. Çox mehriban bir kişi idi. Bizi səmimiyyətlə qarşıladı. Cavid dedi:

– Biz bura gəlmişik ki, bir tikə pendir-çörək yeyib musiqi dinləyək. Kabab tədarükü görməyin.

Ev sahibi gülürüzlə kabab da, şorab da hazırladı. Cavid qızdan xahiş etdi ki, bir-iki nəğmə oxusun. Qız əvvəlcə utandı. Cavid dedi:

– Nədən utanırsan, tək olanda evdə oxuyursan, elə bil ki, biz də cansız bir divarıq, oxu, utanma.

Qız gülümsədi, atasının ısrarından sonra xalq nəğmələrindən bir neçəsini oxudu. Mələhətin səsi vardı. O günümüz çox şən keçdi.

Cavid sevmədiyini adamlarla oturub-durmaq istəməzdi. Bir dəfə söhbət zamanı dedi:

– Bilmirəm nə sirdir, Şaiqin tələbələri yüksək vəzifələri tutur, hətta xalq komissarı olurlar, ancaq mənim tələbələrimin arasından nədənsə böyük adamlar çıxmır. Sonra bir tələbəsindən danışib dedi:

– Mən bu adama beş-altı ay dərs vermişəm. Müsavat hakimiyyəti illərində gözlərim bərk ağrıyırdı. Tatarski küçəsində yaşayırdıq. İşsiz idim, vəziyyətim də çox ağırdı. Metropol mehmanxanasının yanından keçirdim. Həmin tələbəm mənə rast gəldi. Əynində xəz palto vardı. O zaman müsavat partiyasının üzvlərindən idi. Salam vermədən mənə dedi: “Cavid, nə düşmüşən boş-

boşuna küçələri gəzirsən, gedib bir yerə işə girsənə”. Elə bildim ki, mənə bir güllə vurdu. Cavab vermədən kədərli bir halda yolu-
ma davam etdim.

Cavid musavat hökuməti dövründən danışıraq həmişə deyər-
di: “Mən o dövrdə bir sətir də olsa yazı yazmadım. Bir dəfə de-
dilər “hökumət himni yaz”. Dedim “sifarişlə əsər yaza bilmərəm”.

Cavid öz xalqına qəlbən bağlı idi, qəlbi saf və təmiz insandı.
O, gözəlliyi çox sevir, “mənim tanrım gözəllik və sevgidir”
deyərdi.

Cavid “Xəyyam” əsərini yazandan sonra “İblisin sonu”¹ adlı
bir əsər yazmaq fikrində idi. Nəticəsi mənə məlum olmadı. Ancaq
son görüşlərimizdə məndən xahiş etdi ki, “Koroğlu dastanı”nı
onunçün tapım. O, bir ssenari yazmaq istəyirdi. Mən ona
“Koroğlu” dastanının bir neçə variantını verdim.

Cavidlə axırıncı görüşümüz 1937-ci ilin may ayında oldu.
Gənc tamaşaçılar teatrında “Ayaz” adlı mənzum pyesim tamaşaya
qoyulmuşdu. Cavid, Şaiqi, Müşfiqi, Nəzərini tamaşaya dəvət
etmişdim. Artistlərin oynamağı, səhnə quruluşu Cavidin çox
xoşuna gəlmişdi. O, ilk dəfə idi bu teatra gəlirdi. Teatrın baş
rejissoru Məhərrəm Haşımova dedi:

– Mən sizin teatrınızı belə bilmirdim.

Haşımov xahiş etdi ki, əsərlərindən birini teatra tamaşaya
qoymaq üçün versin. Cavid “Ana” pyesini məsləhət gördü.

Cavid kimi şairin yanında öz əsərlərimi oxumağa utanırdım.
Ondan əsərlərim barəsində fikir soruşmağa cəsarət etmirdim.
Səhnədə göstərilən mənzum pyesim, deyəsən, Cavidin xoşuna
gəlmişdi. Yazıçı yoldaşların arasında barəmdə bir neçə hərarətli
söz dedi. Mən xahiş etdim ki, tənqidi mülahizəsini söyləsin.
Cavid dedi:

– Bəzi monoloqlar bir az uzundur, ixtisar etmək olar. Ancaq
etməsən də olar. O sənin öz işindir, əsərə o qədər də xələl gətir-
mir.

¹ Müəllif “İblisin intiqamı” əsərini nəzərdə tutur – İ.O.

Cavidlə dostluq etdiyim müddətdə ondan çox şey öyrəndim. Onun zövqü çox incə idi. O deyirdi: “Sənətkar əsər üzərində uzun zaman düşünüb sonra yazmağa başlamalıdır. Şeksprri təqdir edib söyləyirdi: “Dahi Şeksprri əsrlərcə yaşadan onun sənətkarlığıdır”.

Cavid özü də əsərləri üzərində çox çalışan bir sənətkar idi. Buna görə də “İblis”, “Şeyx Sənan”, “Səyavuş”, “Xəyyam” kimi ölməz əsərlər yaratmışdı.

Cavidi böyük sənətkar, səmimi dost, incə zövqlü bir şair kimi həmişə hörmət və məhəbbətlə xatırlayıram.

*Mişkinaz Cavid***Cavid xatırlarkən...****ANASININ TIKDİYİ KÖYNƏYİ GEYMƏDİ**

Hüseyn Cavidin tərcümeyi-halını yazan müəlliflər çox doğru olaraq qeyd edirlər ki, onun atası oğlunu ruhani etmək fikrində imiş. Balaca Hüseyn isə atasının bu arzusuna qarşı çıxmışdır. Cavid 3 ii mollaxanada oxuduqdan sonra Naxçıvanda Məhəmməd Tağı Sidqinin məktəbində təhsil almışdır.

Bu yeni üsullu məktəb idi. Anası da onun bu məktəbdə təhsil almasına razı deyildi. O, oğlunu mollaxanada oxutmağa razı sala bilmirdi.

Cavid uşaqlıqda başına gələn bir hadisəni belə nağıl edirdi:

– Bir gün həyətdə oynayırdım, anam evdə heç kəs olmayanda məni yanına çağırırdı ki, ay Hüseyn, gəl, sənə təzə köynək tikmişəm. Gey görüm necədir? Demə anamın məqsədi başqa imiş. Mən evə getdim. Anam dərhal qapını bağladı, təzə köynəyi göstərib dedi: al bunu gey, baxım. Elə ki, əynimdəki köynəyi çıxartdım, o əvvəlçədən hazırladığı çubuqla məni döyməyə başladı. Nazik çubuq, çılpaq bədən, gəl buna döz görüm, necə dözəcəksən? Vurduqca mənə deyirdi: “Sən molla olmaq istəmirsən?!” İşin xarab olduğunu görüb and-aman elədim ki, daha sabahdan molla məktəbinə gedəcəyəm. Anam qapını açdı. Tez köhnə köynəyimi



Qeyd. Mişkinaz xanımın “Cavid haqqında xatirimdə qalanlar” memuarının əlyazması Cavidin Bakıdakı ev muzeyində saxlanılır. Həmin xatirələr Azər Turanın redaktorluğu ilə 2005-ci ildə “Vektor” nəşriyyatında kitab şəklində nəşr edilmişdir. - Tərtibçi.

götürüb otaqdan qaçdım. Həyətdəki tut ağacının başına çıxıb oradan dedim: nə edirsən et, mən molla məktəbində oxumayacağam, istəyirsən 50 təzə köynək tik, məni də döy, öldür, molla olmayacağam, vəssalam!

...1925-ci ildə mən Naxçıvana getmişdim. Cavidin bacısı ilə hara isə gedirdik. Yolumuz Cavidin uşaqlıq vaxtı yaşadığı evin yanından düşdü. Mən dayanıb həyətdəki tut ağacına baxdım. Onun mənə dediyi ağac yadıma düşdü. Cavidin bacısı elə bil ki, mənim nə üçün dayandığımı duymuşdu. O, üzünü mənə tutub dedi:

– Bax, Hüseyn çıxan ağac odur, anam döyəndən sonra gedib o ağaca çıxmışdı. Anam həmişə deyərdi ki, molla olmayacaqdı, ara yerdə tifil uşağı o qədər döydüm.

Bir dəfə hamımız oturmuşduq. Böyük qardaşı bizə göz eləyib, üzünü Cavidə tutaraq zarafatla dedi: “Hüseyn, dur məscidə gedək”.

Cavid mənalı gülüb dedi:

– Yox qardaş, məscidə gedəsi olsaydım, anamın tikdiyi təzə köynəyi geyərdim. – Biz hamımız gülüşdük.

Cavid həmişə dinə, xurafata qarşı çıxmış, elmi, sənəti təbliğ etmişdi. O məhz buna görə də elmə, sənətə yiyələnmiş gəncləri görəndə çox sevinərdi. Həmişə söhbətlərində deyərdi ki, gənclər elmə, sənətə yiyələnmişdirlər. Çünki hər bir xalq yalnız və yalnız elmin, sənətin qanadlarında yüksələ bilər. O, dəstəbədəstə ali məktəblərə gedən tələbələri görərkən deyirdi: “Bunlardan nə qədər ağsaçlı alimlər, insanlara həyat bəxş edən həkimlər, söz sənətinin zirvələrini fəth edən sənətkarlar yetişəcəkdir. Bunlar bizim gələcəyimizdir. Mən nə qədər xoşbəxtəm! Gənclik elmə, sənətə sahib olur”.

Bir dəfə səhər çayından sonra Cavid dedi ki, bu gün Suraxanıya dostlarımdan birinin yanına gedəcəyəm. Əsl məqsədim mədənləri gəzməkdir. Həmin dostum neft mədənlərində işləyir. Oralara yaxşı bələddir. Gec gəlsəm, nigaran qalmayın.

Doğrudan da o çox gec gəldi. Gecə saat on iki olardı. Onun əhvalını bilmək üçün, adətım üzrə, üzünə baxdım. Kədərli və ya əsəbi olarkən qaşlarının arası düyünlü, üzü tutqun olardı. Danışanda dodaqları səyriyərdi. Yorgun olmasına baxmayaraq, onda yüksək bir əhvali-ruhiyyə vardı. Soyundu, əl-üzünü yudu, sonra söhbətə başladı:

– Mən 3-4 il bundan qabaq neft buruqlarında olmuşdum. Eh... o zaman buruqlar ölüm püskürdü, bədbəxt insan buruqların əsiri idi. Gecə-gündüz işləyir, aldığı pul ilə ailəsini dolandıra bilmirdi. İndi isə tamam dəyişmişdir. Gənc mühəndislərimiz elmin gücü ilə nələr edirlər? Onlar yer altından asan yollarla neft çıxarırlar. Nə qədər yeni-yeni işlər var. İnsan əməyinə, insan zəkasına valeh olmaya bilmirsən...

O, xeyli danışdı. Yeri gəlmişkən qeyd etmək istəyirəm ki, Cavid adətən az danışardı. Hərdən böyük bir ehtiras və həvəslə, yorulmadan söhbət edərdi. O bu gecə elə bil öz danışığından ilham alırdı, danışdıqca da yorulmurdu.

Yuxarıda qeyd etdim ki, Cavid gənclərin təhsilinə xüsusi əhəmiyyət verirdi. Bununla əlaqədar yadıma belə bir əhvalat düşdü.

1942-ci il idi. Vətənimiz ağır günlər keçirirdi. Hamı bir nəfər kimi vətənin müdafiəsinə qalxmışdı. Bir gün yol ilə gedərkən bir nəfər dayanıb mənə salam verdi və dedi:

– Siz mənə tanımasanız da, mən sizi tanıyıram. Cavid mənim müəllimim olmuşdur.

Biz asta addımlarla yeriyirdik. O öz keçmişini danışmağa başladı: “Mənim oxumağıma Hüseyn Cavid səbəb olubdur. Yaxşı yadımdadır, bir dəfə dərstdə qəmgin oturmuşdum. Həmişə tələbələrindən qarşı qayğıkeş olan Cavid müəllim dərstdən sonra mənə yanına çağıraraq dedi: – Ay bala, nə olub belə qəmginsən? Gəmilərin deryada batmayıb ki...”

Mən ona həqiqəti demək istəmirdim. Bilirdim ki, bu müəllimimi kədərləndirəcəkdir. O, təkidlə kədərimin səbəbini soruşurdu. Mən bildirdim ki, təhsilimi yarımçıq qoyub getmək istəyirəm.

O təəccüblə və bir az da acıqlı soruşdu – niyə? Mən ona danışmağa başladım: “Anam xəstədir. İşləyə bilmir. İşləyib onu saxlamalıyam. Məndən başqa qoca anamın heç kəsi yoxdur”.

Cavid müəllim mülayim, lakin qəti bir səsle mənə dedi: “Yox, bala, məktəbi yarımçıq qoyma. Ananı saxlamaq və xalqına xeyir vermək üçün sən mütləq oxumalısan. Anlayırsanmı bala, sən oxumalısan...”

Səhərişi gün dərsdən sonra müəllim mənə yenə yanına çağırdı və bir ata mehribanlıığı ilə söhbət etdi. Söhbətdən sonra mənə bir kitab verib, oxumağımi tapşırıldı. Kitabı yataqxanaya apardım. Kitabın içində balaca bir məktub, məktubun içində də 100 manat pul vardı. Məktubda yazılmışdı ki, pulu anana göndər, təhsilini də davam etdir. O, dəfələrlə mənə kömək etdi. Mən məktəbi oxuyub qurtardım. Neçə illərdir müəllimlik edirəm. İndi isə əsgər gedirəm.

Cavid həmişə tələbələrini çox sevər, onların qayğısına qalar, dəyərli məsləhətlər verərdi.

ATASI ONUN İLK MÜƏLLİMİ İDİ

Cavid körpəlikdən inadcıl idi. Atası Hacı Molla Abdulla və anası Ümmi Leyla xanım (atasının birinçi arvadı) əvvəllər onu ruhani etmək istəmişlər və o uç il molla məktəbində oxumuşdur. Lakin Cavidin ciddi etirazından sonra atası onu M.T.Sidqinin məktəbinə qoyur.

Cavid deyərdi ki, xoş səsi və gözəl möizələrilə məşhur olan atam mənə körpəlikdən elmlə məşğul olmağa sövq etmişdir.

Atamla mənəm aramda, ağılım kəsəndən sonra, tarix, ədəbiyyat, sənət haqqında çox ciddi söhbətlər olardı. Biz bəzən ata-oğul kimi yox, qarşı-qarşıya durmuş rəqiblər kimi, bu və ya başqa tarixi hadisələr, şəxsiyyətlər haqqında söhbətlər edərdi, hər birimiz öz fikrimizin üzərində möhkəm durardıq. Deyəsən, inadkarlıqda mən ona oxşamışam.

Çox sonralar eşitdiyimə görə atam həmişə deyərmiş ki, biz həm ata-oğul, həm də dostuq. Mənə Şərq, eləcə də Azərbaycan xalqının şərəfli tarixini atam öyrətdi. Atam mənim ilk müəllimim olmuşdur. Atam bəzən bu və ya başqa tarixi hadisələr haqqında saatlarla söhbət edər, müasir məsələlərə münasibətini bildirərdi. O əmmaməli mollaın ayıq başı, böyük ürəyi vardı.

Əslinə baxsanız qaynatam, Çavidin dəfələrlə dediyi kimi, zahirən molla imiş, özünün öz peşəsindən zəhləsi gedərmiş. O, başı əmmaməli ziyalı idi. Məsciddə, minbərdə dəfələrlə valideynləri təhrik edərmiş ki, uşaqlarını məktəbə oxumağa versinlər.

Cavid deyirdi ki, atamın məlahətli səsi var idi. Çox sevərdim ki, o oxusun, qulaq asım, həmişə də təəssüf edib deyərdim ki, ata, nə olardı o səsiyədən bir balaca da mənə verərdin. Dünya görmüş qoca gülümsəyərək cavab verərdi:

– Ay bala, səsimi böyük qardaşın Əhmədə (atası onu özü ilə bərabər məscidə apararmış, bundan sonra anası Töhfə xanım da razı qalarmış) vermişəm, sənə, deyəsən, məndən heç nə düşmədi.

Cavid atasına çox bağlı idi. Həmişə xatırlayırdı ki, o mənə mətanətli olmağı, ağır güzəran sürməkdən çəkinməməyi, şərəfli yaşamağı, Vətənə, xalqa xidmət etməyi tərbiyə etmişdir. Mən həmişə ona minnətdar olmuşam. Sağlıq olsa əsrlərimin birində onun obrazını yaradacağam. Sonra yarızarafatla əlavə edərdi, qoy bilsinlər ki, dünyada nə cür atalar olub.

Cavid söhbətlərində deyərdi ki, məni istər Təbrizdə, istərsə İstanbulda oxumağa atam sövq etmişdir. Atamın vəsiyyəti ilə böyük qardaşım Şeyx Məhəmməd məni İstambula oxumağa göndərdi. Bütün maddi çətinliklərə baxmayaraq, orada oxuyub Avropa mədəniyyəti, Avropa fəlsəfəsi ilə tanış olmağa cəhd etdim. Geri qayıtdıqdan sonra həm rus dilini, həm də rus ədəbiyyatını az-çox öyrəndim. Əziz Şərifdən xeyli rus kitabları alıb oxuyurdum.

O, heç zaman özü haqqında danışmağı, yaradıcılığından söhbət açmağı sevməzdi. Çox nadir hallarda onunla yaradıcılığı haqqında danışmaq olurdu.

Mənə deyərdi ki, gənclik illərində xoş bir gün görməmişəm. Boyum çıxandan yarıac, yarıtox oxumuşam. Təhsildən qayıtdıqdan sonra məni yalnız və yalnız yaradıcılıq məsələsi düşündürdü. Yaratmaq, yaratmaq, yenə də yaratmaq istəyirdim. Bu sönməz eşq, həvəs həyatda çəkdiyim bütün çətinliklərə qarşı mənə də qüvvə yaradırdı. Mənim daxilimdəki həyat eşqini, yaratmaq eşqini daha da alovlandırır. Sənin ki yaxşı yadıncadır, biz evlənəndə də təmtərağım yox idi. Şükür indi birtəhər dolanıraq.

Cavid əsasən gecələr işlədi. Çox nadir hallarda, o da lap yaxın dost-aşnanın evinə qonaq gedərdi. Gecələr işlərkən tünd, qara qəhvə içərdi. Bunu da həmişə özü dəmlərdi, mənim yuxudan ayılmağıma razı olmazdı. Gündüzlər isə pürreng çay içməyi xoşlardı. Yalnız evə əziz bir qonaq gələrkən və ya özü qonaq gedərkən azca şərab içərdi. O, zarafatla deyərdi: “Biz şairlər gərək çox şərab içək, ancaq mənim məcazım bu zəhrimar içkini qəbul etmir”.

Qonaqlıqda, adətən, bir qədəh şərab içər, ya tamam susub danışmaz, ya da əksinə, söhbət tarixi hadisələrdən, sənətdən gəndə çox danışırdı.

Tarix və fəlsəfə onun sevdiyi əsas elmlər idi. Həmişə bu elmlər haqqında kitablar oxuyardı.

O, bir yerdə uzun müddət oturmağı sevmirdi. Ona görə də tez-tez qonaq getməyi sevməzdi. Çünki orada uzun-uzun oturmağa hövsələsi çatmırdı.

Mən bəzən işim çox olduğundan ondan bazara getməsini xahiş edərdim. Hər dəfə də deyərdi ki, mən sənə demişəm ki, cavanlıqdan ticarəti xoşlamıram. Xoşlasaydım indi var-dövlət sahibi olardım. Bir dəfə çox çətinliklə də olsa, onu bazara göndərdim və bəzi şeylər almağı tapşırdım. Bir dəstə cəfəri əvəzinə, üç dəstə keşniş almışdı. O, – mənim alverim elə belə olar, demədimmi səni yarıtmaram? – Deyib sonra əlavə etdi:

– Bu gün bazarda şəhərimizin mollalarından birinə rast gəldim. Bilsən o nə qədər ağıllı, zəkalı kişidir. “Necəsən? Nə işlə məşğulsan?” sualına o belə cavab verdi:

– Oğul, allah torpağa bərəkət versin. Əkin-biçinlə məşğulam. Boş vaxtlarımda da ədəbiyyatla, sənətlə məşğul oluram.

Mənim atam da sağ qalsaydı, şübhəm yoxdur ki, o da əkin-biçinlə məşğul olardı.

Cavid heç xoşlamazdı ki, atasına yalnız bir ruhani şeyx kimi yanaşa idilər. O deyirdi ki, bizim əmmaməli şeyxlərin içərisində alimlər, mütəfəkkirlər olmuşlar. Belə nəcib insanları bir çox bədxislət, pulgir, “İblis”də dediyim kimi “ağbaşı ilanlar” biabır edir. Axı nə olsun ki, ikisi də şeyxdir. Lakin biri tərəqqiyə, biri isə bədnəsiyətlərə xidmət edir. Biri insafları işığa çağırır, biri isə qaranlığa, bataqlığa sürükləyir. Cavid deyirdi ki, ax bu “ağbaşı ilanları” mənim əlimə versələr, nə divan tutardım! Onlar inkişafın və mədəniyyətin düşmənləridirlər.

UŞAQ ƏDALƏTİ

Mən Cavidin bacısı Ümmi Səlimə xanımın qızları ilə yaxın rəfiqə idim. Həftədə bir-iki dəfə ya mən onlara, ya da onlar bizə gələrdilər.

Söhbət zamanı bəzən Ümmi Səlimə xanım Cavidin uşaqlığından maraqlı əhvalatlar danışardı. Mən sonralar Cavid haqqında ondan eşitdiyim xatirələri götür-qoy edər və həmişə uşaq xarakterilə böyük xarakteri arasında az da olsa bir yaxınlıq, bir doğruluq görürdüm.

Ümmi Səlimə xanım o vaxtlar mənə belə bir əhvalat danışmışdı:

– Cavid uşaqlıq illərində çox nadinc olub. O, məktəbə gedərkən qonum-qonşu arvadları deyirdi ki, qulağımız heç olmasa bir-iki saat dinc qalar, uşaqlarımız rahat olar.

Bu qarayanız, arıq, nadinc uşağın çox qəribə ürəyi vardı. Məhəllənin bütün uşaqları ona böyük kimi baxırdılar, hörmət edirdilər. Elə bil o, uşaqların başçısı idi. Şikayətlərini gəlib ona söylərdilər. Əgər biri o birini incitsəydi, incidilən Cavidin yanına gələr, ondan imdad dilərdi. Cavid heç cür razı olmazdı ki, uşaqlar

bir-birini incitsin. O, hətta heyvanların, quşların, ağacların belə qayğısına qalardı. Quşlara dən, heyvanlara yem, ağaclara su verərdi.

Məhəllələrində bir uşaq var idi ki, həmişə baharda quşların yuvasını uçurar, yuvadan ətcəbalaları götürər və yuvaya qoy-mazdı. İtləri ağacla vurub şikəst edər, toyuq-cücənin qıçını sındı-rardı. Bir sözlə, çox ziyanəvər uşaqdı.

Cavid bu ziyanəvər uşağı daim izlər, hər bir pis hərəkətinə görə onu cəzalandırırdı. Ona deyərdi ki, bu ətcəbalaların da ata-anası var, onları balasız qoyursan, quşları öldürürsən, axı, onları yuvada gözləyirlər, ay insafsız, sən nə vaxt bir insafa gələcək-sən?! Bir gör səni öldürsələr, atan-anan nə çəkər?.. Ata-ananı öldürsələr sən yetim qalarsan. Yetim qalmaq isə ölmək deməkdir. Cavid bu uşaqla heç yola getməzdi. Uşaqlar böyüdükcə onların arasındakı ziddiyyət də böyüyürdü.

– Cavidgilin evi çayın kənarında idi. O, elə uşaqlıqda boş vaxtlarını çayın* kənarında keçirərdi. Uşaqlarla oynar, isti havalarda çayda çimərdi.

Baharın ilk aylarında bu dağ çayı birdən-birə coşar, dəli çaya çevrilərdi. Bu çaydan sel axardı.

Bir gün baharın əvvəllərində uşaqlar çay sahilində oynayırdılar. Birdən Cavidin yanındakı uşaq dəhşətlə çığırdı:

– Ay aman!... Sel apardı...

Cavid bir göz qırpımında özünü çaya atır, çox çətiinlə uşağı selin ağzından alıb sahilə çıxarır.

Uşaqların hər ikisi bərk yorulmuşdular. Az qala yarımcan olmuşdular. Çayda boğulan uşaq, quşların, heyvanların, ağacların qənimi olan uşaq idi.

Bütün uşaqlar onların başına yığışmışdılar. Biri öz çörəyindən, biri bayram yemişindən onlara pay verir, hərə bir cür xidmət etməyə çalışırdı.

* Bazarçayı. – Tərtibçi.

Uşaqlar bir qədər dincəldikdən sonra yoldaşlarından biri Cavidin qulağına pıçıldayır.

– Hüseyin! Sən nahaq bu qansız selin ağzından aldın, qoyaydın boğulaydı. Axı bu bizim düşmənimizdir.

Cavid birdən qəzəblənib üzünü həmin uşağa tutub deyir:

– Sən ondan da qansızsan. Mən onu heyvanlara, quşlara qarşı mehriban, ədalətli olmağa çağırırdım. Mən onu cəzalandırırdım. Lakin onun ölümünü heç zaman istəmərəm. Elə təbiət də onu cəzalandırmaq istəyirdi. Şükür ki, bu cəzadan, o, uçuz qurtardı. Əgər mən onun ölümünü istəsəydim, elə sənini kimi qansız olardım, – deyib bir az küskün, bir az acıqlı, asta və yorğun addımlarla evlərinə doğru getdi.

Selin ağzından qurtaran uşaq günahkar kimi başını aşağı salıb Cavidin arxasınca gedir, onu kölgə kimi izləyirdi. Ona çatıb onunla yanaşı addımladı. Onlar heç nə danışmadılar. Gözləri birbirinə sataşanda, ikisi də birdən qucaqlaşib kövrəldilər.

İLK GÖRÜŞ

Mənim atam evi ilə Cavidgilin evləri çox yaxın idi. Biz yaxın qonşulardıq. Dediym kimi, mən Cavidin bacısı qızları Rübabə və Səltənətlə yaxın rəfiqə idim. Tez-tez mən onlara, onlar da bizə gələrdilər.

Cavidgilin evi ilə bizim evin arasında Bazar çayı axardı. Mən hərdən səhər tezdən Cavidin çayın sahilində var-gəl etdiyini görürdim.

O, Naxçıvana gələrkən yerli ziyalılar onun başına toplaşar, onu tək qoymazdılar.

Mənim rəfiqələrimin anası Ümmi Səlimə xanım, özünün sonralar dediği kimi, həmişə düşünərmiş ki, məni Cavidə alsın. Bu onun arzusu imiş.

Hər dəfə də Cavidə deyəndə ki, gəl evlən, Cavid ona yarızarafat, yarıciddi cavab verərmiş ki, “Heç evlənmək vaxtıdır? O qədər iş var ki...”

...1918-ci ildə Cavid Bakıdan Naxçıvana gəlmişdi. Bu dəfə də Ümmi Səlimə özünü toplayıb: “Ay qardaş, gəlsənə səni evləndirəm”. Cavid mənalı gülür və deyir:

– Ay bacı! Bu hansı zəmanədir ki, məni evləndirəsən. Mən yazılarımda azad məhəbbətdən dəm vururam, sən isə... Bir de görüm, mənə almaq istədiyən qız kimdir. Nə bilirsən o mənim xoşuma gələcək, ya yox, lap ola bilər ki, mən bəyəndim. Bəlkə o qız məni heç bəyənmədi. Dedi, mən ona ərə getmirəm. Onda sən nə edərsən?

– Yox ey! Sən razı ol, onun razılığı mənim boynuma.

Nəhayət, Cavid evlənməyə bir şərtlə razı olur.

– Qızı görüm, sonra!

O zaman Naxçıvan kimi şəhərdə evlənmək, istədiyi qızı görmək çox çətindi (Bu, az qala namussuzluq sayılırdı).

Ümmi Səlimə məni ona göstərməyi qərara alır.

Bir neçə gündən sonra məni evlərinə qonaq çağırırlar. Evlərində iki böyük sandıq var idi. Sandığın üstünə yorğan-döşək yığılmışdı. Məni sandıqla üzbəüz oturdurlar. Cavid əvvəldən gəlib yükün dalında oturubmuş ki, məni yaxşı görsün. Bu ilk “görüş” o qədər də uğurlu olmur. Çünki mən oturduğum yerin arxa tərəfindən işıq düşdüyündən məni yaxşı görmür. Buna görə, bir də belə “görüş” təyin edirlər.

Məni əvvəllər onlar tərəfindən təyin olunmuş elə yerdə oturdurlar ki, Cavid məni yaxşı görsün. Belə də olur, o məni görür və bundan sonra evlənmək üçün razılığını verir.

Onun razılığı ailənin böyük şadlığına səbəb olur. Mənim isə onu görməyimə ehtiyac yoxdur. Çünki onu bir neçə dəfə çay sahilində görmüşdüm.

MƏNİM ŞƏRİƏT DƏRSİM BUDUR...

Biz 1918-ci ilin avqust ayında evləndik. Çox kiçik, xudmani toy məclisi oldu. Toydan bir-iki gün sonra Cavid mənə dedi ki, axı, mən hərdənbir cızma-qara edirəm, gərək mənim ilk oxucu-

larımdan biri də sən olasan. Mən isə onun oxucusu ola bilməzdim. Çünki savadım yox idi. Cavid mənə dərs deməyə başladı. O mənə hər gün dərs deyirdi. Əlifbanı öyrətdi. Getdikcə dərslərimiz mürəkkəbləşirdi. Ən böyük arzularımdan biri də savadlı olmaqdı. Məni bu arzuya Cavid çatdırdı.

Cavid həmin illər Naxçıvanda dərs deyirdi. Bir neçə aydan sonra onu maarif idarəsindən Bakıya dəvət etdilər. Ona məktəblərin birində dərs vermişdilər. Bakıya gedəndən bir az sonra böyük qardaşına məktub yazdı ki, məni münasib adamla Bakıya göndərsin. Mən Cavidin kiçik qardaşı Əlirza və onun ailəsi ilə bir yerdə Bakıya gəldim.

Biz Naxçıvandan Bakıya Tiflis yolu ilə gəlməli idik. Naxçıvandan Tiflisə, Tiflisdən Bakıya gündüzlər gedir, gecələr isə böyük stansiyalarda gecələyirdik. Beləliklə, bir həftəyə Bakıya çatdıq.

Mən gələne qədər Cavid Tatar küçəsində kiçik bir otaq kirayə tutmuşdu. Evimizdə heç bir şey yox idi. Naxçıvandan heç bir şey gətirməmişdik. Əslində bir şeyimiz də yox idi. İlk növbədə evə ən zəruri lazım olan şeyləri aldıq.

Cavid orta məktəbdə dərs deyərkən o qədər də pis dolanmırdıq. Üzdənirəq, bu xoş günlərimizin ömrü az oldu. Dərslər lap azaldı. Bununla da güzəranımız ağırlaşdı.

Bir dəfə evdə bikiyə oturmşdum. Ağır vəziyyətimiz məni yaman kədərləndirmişdi. Təzə gəlin... nə yeməyə bir şey, nə geyməyə bir paltar vardı. Bu hal məni yamanca sıxmışdı. Vəziyyətim, kədərli olmağım şairin gözündən yayınmamışdı. O, üzünü mənə tutub mehribanlıqla, bir qədər soyuqqanlı, hikmətamiz bir halda dedi: “Bax indi əsl qaçqına bənzəyirsən, xoş bizim halımıza... Boş ev... boş bucaq... boş ocaq... Bəh-bəh... lap şeir malıdır ki!..” deyib sakitcə bir tərəfdə oturdu. Mən onun könlünü almaq üçün, – yox, yox, mən kədərli deyiləm. Nə olsun ki, evimiz boşdur, ürəyimiz ki, doludur, – dedim. “Qaçqın” şeirini həmin gün yazdı. O gün mən onu danışdırdım, ona mane olmadım.

QAÇQIN

Örtünmə, dur! Kimsin, nerəlisin sən?
Gözəl qaçqın, başibəlalı qaçqın!
Gülümsə nur saçılısın üz-gözündən,
Ey hər halı mələk ədalı qaçqın!

Zülfünü qoynunda bəsləmiş gecə,
Süzgün gözlərin, gül üzün pək incə,
Könül məst olur sən gülümsədikcə
Ey nazlı dağların maralı qaçqın!

Mən istərəm ömrüm səninlə gülsün,
Söylə nə dərdin varsa anlat bütün;
Aman nə oldu ki sən böylə düşdün
Yurdundan, elindən aralı qaçqın!

Ah, səni gördüm də dağıldı huşum,
Vuruldu sana, sanki bir sərxoşum,
Mən də sənin kimi qərib bir quşum,
Gəl bana, ey könlü yaralı qaçqın!..¹

Dediyim kimi, 1918–1919-cu illərdə Cavidin dərsləri get-gedə azalırdı. Maarif idarəsi şairin ağır vəziyyətini nəzərə alaraq qız məktəbində ona əlavə dərs verdi. Molla oğlu olduğuna görə Cavidə şəriət müəllimi təyin etdilər. Ah, bilsəniz, o, buna nə qədər əsəbiləşdi. Mən deyə bilərəm ki, bizim birgə yaşadığımız illərdə o ya bir, ya da iki dəfə belə əsəbiləşmişdi. Bütün günü danışmadı. Adəti üzrə çox əsəbiləşəndə çox papiros çəkərdi. O gün də elə oldu. Tez-tez öz-özünə: “Axı mən hara, şəriət müəllimi hara?”

¹ “Qaçqın” şeirinin əlyazması Milli Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət arxivində saxlanılır. – Tərtibçi.

sözlərini təkrar edirdi. Sonra elə bil nə isə tapmış kimi sevindi və çox mənalı bir şəkildə dedi: “Yaxşı, mən şəriət dərsi deyərəm...” Axı, vəziyyətimiz çox ağır idi. Heç bir yerdən gəlirimiz yox idi.

Qızlar məktəbinə birinci gün dərşə gedərkən kədərini məndən gizlətsə də bilirdim ki, bu iş onun heç ürəyincə deyil. Səhər evdən çox könülsüz çıxdı. Yay paltosunu qolunun üstünə saldı, əsasını tıqqıldada-tıqqıldada getdi. Dərşdən qayıdarkən Cavidin üzü gülürdü. Xörəyini yeməzdən əvvəl əlini yuya-yuya danışmağa başladı:

– Mişkinaz, heç bilirsən bu gün nə oldu? Axı, bu gün birinci gün idi ki, qızlar məktəbinə dərşə getdim. Sinfə girib üzümü qızlara tutaraq: – Xanım qızlar! Məni sizə şəriət dərşə demək üçün molla göndəriblər, – deyib dodaqaltı gülümsündüm və dərşə əlavə etdim: – Özünüz görürsünüz ki, mən molla deyiləm, heç məndən molla da çıxmaz.

Qızlardan biri ayağa qalxıb dedi:

– Cavid əfəndi, siz nə deyirsiniz. Bizim çoxdankı arzumuzdu ki, siz bizə ədəbiyyatdan dərşə deyəsınız.

Mən ürəyimdə saxladığım sirri onlara açdım:

– Xanım qızlar! Mən şəriət dərşə deməyə razılıq verərkən özüm də bu qərara gəlmişdim ki, sizə sənətdən, ədəbiyyatdan dərşə deyəcəyəm. Beləliklə də mən Azərbaycan ədəbiyyatından dərşə deməyə başladım.

Bir neçə vaxt Cavid qızlara şəriət dərşə əvəzinə ədəbiyyatdan dərşə deyirdi. O, bundan çox zövq alırdı. Hərdən mənə deyirdi:

– Mişkinaz! Bir xalqın gələcək nəslinin ağıllı-kamallı olması üçün o xalqın həm də kamil anaları olmalıdır. Mən gələcəyin analarına – xanım qızlara dərşə deyərkən hiss edirəm ki, onlar vətən üçün, xalq üçün namuslu, vicdanlı balalar tərbiyə edəcəklər. Mən hiss edirəm ki, bugünkü bu xanım qızlar gələcəyin böyük analarıdırlar və ona görə də onlara həvəslə dərşə deyirəm.

Cavidin qızlara şəriət əvəzinə ədəbiyyatdan dərşə deməsi çox uzun çəkmədi. Müdir haradan isə bu işdən xəbər tutmuşdu. O, Cavidi yanına çağıraraq deyir:

– Cavid əfəndi! Bu necə dərs verməkdir? Axı, siz şəriət müəllimisiniz. Siz şəriətdən dərs deməlisiniz.

Cavid özünü sındırmadan, üzünü müdirə tutaraq çox sakit və bir az kəskin şəkildə deyir: “Müdür əfəndi, mənim şəriət dərsim budur, xoş gəlmirsə, gedə bilərəm”.

O gündən qızlar məktəbində Cavidin şəriətdən dərs deməsi kəsildi.

MƏN HEÇ ZAMAN TƏK QALMIRAM

Cavid əsər üzərində işlərkən kənar mühitlə, ətrafdan tamamilə ayrılırdı. O, dram əsərlərini işlərkən bəzən obrazların dili ilə danışır, onların dialoqlarını, monoloqlarını bir aktyor kimi ifa edirdi. Bəzən isə bu və ya başqa obrazın hərəkətinə görə onu çox ciddi mühakimə edirdi. Belə hallarda tənha otaqda işləməyi xoşlardı. Sakit otağı isə çox da asanlıqla tapmırdı.

O, bir dəfə mənə danışdı ki, 1916-cı ildə dostlarından biri onu Dağıstana qonaq aparır. Cavid kənddəki sakitlikdən istifadə edərək çoxdan fikrini məşğul edən əsərini yazmağa başlayır. Ailə üzvləri kənd təsərrüfatı ilə məşğul olurmuş. Cavid orada olarkən biçin vaxtı imiş. Qonaq olduğu ailənin üzvləri səhər tezdən gedib, axşamçağı geri qayıdırmışlar. O da bu fürsətdən istifadə edib əsərini yazmağa başlayır. Bir gün Cavid səhər tezdən özü demişkən “fikrini toplayıb” işləyirmiş. Lakin bir hadisə onu bərk narahat edir. İşin lap şirin yerində ev sahibinin otağın bir kün-cündə oturmuş, işsizlikdən darıxan, əsnəməkdən az qala çənəsi ağrıyan yeniyetmə oğlu Cavidə yerli-yersiz sual verir. O, uşağın könlünə toxunmasın deyə, onun suallarını cavabsız qoymur. Yenidən fikrini toplayır, yazmağa başlarkən, oğlan yenə də yersiz, mənasız bir sualla ona müraciət edir. Cavid əvvəlki səbirlə, təmkinlə yeniyetməyə cavab verir. Bu hadisə axşamçağına qədər tez-tez təkrar olunur. Səhərisi gün də belə keçir. Nəhayət, üçüncü gün səhər Cavid üzünü dostuna – ev sahibinə tutub deyir:

– Ay qardaş, bu uşağın heç işi-gücü yoxdur? Elə boş-boşuna oturub-durur.

Ev yiyəsi cavabında deyir:

– Cavid əfəndi, siz nə danışırsınız? Necə işi-gücü yoxdur. O, işsizlikdən darıxır. O qədər işi-gücü var ki... İlin bu vaxtında onun burada oturması bilirsiniz bizə nə qədər zərər vurur.

Cavid təəccüblə soruşur: “Onda nə üçün siz onu burada oturtmusunuz?”

Ev sahibi sıxıla-sıxıla cavab verir: “Axı, biz qonağı necə tək qoya bilərik, bu, hörmətsizlik olar”.

Cavid xəfifcə gülümsəyərək deyir: “Siz uşağı sabahdan işə göndərin. Arxayın olun, mən tək qalmaqcağam. Yanıma o qədər oğlanlar, qızlar, rəssamlar, şairlər, qanudduran xaqanlar, eşqi yolunda canından keçən aşıqlər gəlirlər ki... Bəşəriyyəti xoşbəxtliyə çıxarmaq istəyən xəyalpərvər gənclər, talesiz insanların gününə acıyan mütəfəkkirlər, gündə min yalan satan vaizlər, böyük hisslərlə yaşayan şeyxlər, müdrik, dəli dərvişlər ətrafımda oturur, mənimlə söhbət edir, darıxmağa qoymurlar”.

Cavid bunları dedikcə dostu yan-yörəsinə baxıb təəccüblə deyir ki, ay qardaş bəs onlar hanı, heç mən görmürəm?

Cavid əlini onun çiyinə qoyub:

– Görərsən, tələsmə, görərsən, – deyir.

Sonra isə yarızarafatla əlavə edir:

– Hə, indi de görüm mən tək qalırım, yoxsa yox!..

YERLİPƏRƏSTLİYİN QURBANI

Cavid yerlipərəstliyi heç sevməzdi, həmişə deyərdi ki, adama onun hansı yerdən olduğuna görə deyil, əməllərinə, vətənə, xalqa xidmətinə görə qiymət vermək lazımdır.

Yadımdadır... 1927-ci ildə biz Şüvələnda bir bağ tutmuşduq. Cavid Abşeron bağlarını çox sevərdi. O, isti günlərdə belə bağda bir tərəfə çəkilib işlərdi.

Bir gün bağ sahibi yeniyetmə oğluna ağzına gələn nalayiq sözləri deyib, onu söydü:

– Ədə, o maştağalı balasıydı, biqeyrət, onu vurub niyə öldürmədin? Hələ utanmaz buzovnalı da ona kömək edirmiş.

O vaxt Cavid bağ evinin səkisində oturub işləyirdi. O, səhərdən bir dəfə də olsun başını qaldırmamışdı. İş onu elə cəlb etmişdi ki, səhərdən bir neçə dəfə dəyişdirdiyim çayların heç birini içməmişdi. Belə hallarda onu danışdırmaz, işdən ayırmazdım. Lakin bağ sahibinin sözü onu dərhal işdən ayırdı. Elə bil onu kimsə bərk silkələdi.

Cavid yerindən əsəbi qalxıb zahirən çox təmkinli, soyuqqanlı bir halda, ora-bura var-gəl etdi və asta bir səslə: “Bədbəxt xalq! Zavallı gənclik! Bəh-bəh!.. Ağsaqqal atanın oğluna verdiyi tərbiyəyə bax!” – Öz-özünə danışmış kimi deyib, yenə də yerində oturdu. Lakin işləyə bilmədi. Yenidən durub gəzişdikdən sonra yazdığı vərəqləri nəzərdən keçirdi. Onların bəzi yerlərini ucadan oxudu. Lakin işləyə bilmədi ki, bilmədi. Mən ona çay gətirdim. Çayını da içmədi. Mən çayı geri aparmaq istərkən, o öz-özünə danışmış kimi:

– Bu dərd-bəlanın içində işləməkmi olar? – dedi.

Belə hallarda biz onu danışdırmazdıq. Sonra mən onun əsəblərini sakitləşdirməyə çalışardım.

Adətən, Cavid çox nadir hallarda əsəbiləşərdi. Əsəbiləşəndə isə çox qəzəbli olardı. Qəzəbi də gec soyuyardı. Bu gün də elə oldu.

Həmin gün axşamçağı hava xeyli sərinləşdi. Biz hamımız onun ətrafına yığılıb çay içməyə hazırlaşırıdık. Mən ortalığa bir nimçə ağ şanı qoyub dedim:

– Sən allah, darıxma, bunlar hamısı birdən düzəlməyəcək ki!..

Cavid bir salxım üzüm götürüb diqqətlə baxdı. Üzümün gilələri sapsarı kəhrəbanı xatırladırdı. Mən elə bildim ki, o nə isə bir şey axtarır, bəlkə də üzümü yaxşı yumamışam. Ona danışmağa macal verməyib dedim:

– İndicə yumuşam, təmizdir, gilələr adamın üzünə gülür.

Cavid bir də salxıma diqqətlə baxıb dedi:

– Ax, Mişkinaz! Gör bir bağban nə gözəl üzüm yetişdirib, heyhat!.. Bu zəhmətkeş adam gör nə pis övlad tərbiyə edir. Olmazmı bu namuslu kişi tərbiyəli, xalqını sevən bir övlad yetirəydi? Üzümdənsə kaş əsl bir vətəndaş, əsl bir insan, əsl bir övlad yetirəydi. Elə bilirsən dünyagörmüş, ağsaqqal kişi bu çətin işin öhdəsindən gələ bilməzdi? O bunun öhdəsindən gələ bilərdi. Günah bizdə, biz ziyalılardadır. Əgər bizlər bu zəhmət adamlarına vətəninə, xalqını sevməyi öyrətsəydik, o da övladını bu nəcib hisslərlə tərbiyə edərdi. Biz ki, yerlipərəstliyi təbliğ edirik, bu yazıq qocadan nə tələb edə bilərik?

O, bu sözləri deyib üzümü yerinə qoydu, yemədi. O gündən o, heç bağa gəzməyə də çıxmırdı. Halbuki hər səhər və ya axşamçağı bağı həvəslə gəzərdi. Elə bil şair bağdan da, bağbandan da küsmüşdü.

Bu hadisədən bir neçə gün sonra Cavid yenə səkidə oturub işləyirdi. Bu vaxt bağ sahibi əlində bir nimçə dolu kişmiş üzüm gətirib Cavidin qabağına qoydu. Cavid sakitcə başını qaldıraraq bağ sahibinə baxdı.

Qoca: “Mirzə, (o Cavidə belə müraciət edirdi) gör nə üzüm yetişdirmişəm. Bir neçə gündür gözümə yaman bikef görünürsən. Allah eləməmiş xəstə-zad deyilsən ki?” – deyə sözə başladı.

Cavid qələmi yerinə qoyub, qocaya, buyur otur, deyə yer göstərdi. Mən iki stəkan pürəng çay gətirib onların qarşısına qoydum. Cavid səhərdən işlədiyinə görə çay da içməmişdi. Düşündüm ki, fürsətdən istifadə edib o da Kərbəlayı ilə çay içər. Sonra sözü davam eləyib dedi:

– Xeyr, xəstə deyiləm. Kərbəlayı, səndən yaman inciyəm. Ona görə də bikef görünürəm.

Kişi birdən-birə yaman nərt oldu. O belə bir sözü Caviddən heç gözləməirdi.

Kərbəlayı:

– Mirzə! Allah eləməsin, mən sizi incidən bir iş görmüşəmmi?

Cavid ayağa durdu, əlini mehribanlıqla kişinin çiyinə qoydu:
– Kərbəlayı, tək məni incitsən bu elə böyük dərd deyil. Mən səni bağışlayaram. Ancaq elə bir iş görürsən ki, səni bağışlamaq çətindir. Sən oğluna elə tərbiyə verirsən ki, bu yalnız məni yox, xalqı da incidir.

Kişi lap pərtləşdi, o qıpqırmızı qızarmışdı.

– Mirzə, sən allah, tez de, axı, mənim günahım nədir?

Cavid yenə sakit, mehriban səslə dedi:

– Eh, Kərbəlayı! Kaş etdiyən günahı bilərdin. Elə fəlakət ondadır ki, nə etdiyini özün də bilmirsən.

O, bir neçə gün bundan qabaq Kərbəlayı ilə oğlu arasında olan söhbəti kişiyyə xatırlatdı.

– Ay Kərbəlayı, bir mənə de görüm maştağalı kimdir, sən kimsən? Məgər biz bir vətənin, bir xalqın övladları deyilikmi? Axı buradan çağırısan, Maştağada səni eşidərlər. Axı, bizi bu torpaq yetirməyibmi? Görürsənmi, zəhmətinin bar verməsinə, kişmiş tənəklərin iri salxım verməsinə necə də sevinirsən. Ancaq ən böyük barın olan övladına verdiyin tərbiyəyə bax. Qardaşı qardaşa düşmən edirsən.

Cavid danışdıqca kişi elə bil yerin tərkinə keçirdi. Bir az bundan qabaq əlində üzüm sevinə-sevinə səkiyə çıxan Kərbəlayı Cavidə günahkar kimi baxırdı. O, dərindən ah çəkib:

– Mirzə, sən məni yuxudan ayıltдын, sən nə qəribə söz dedin! Gör bir, bizi bir-birimizə qarşı qoyublar. Bu çər dəymişlər nə özləri qanıblar, nə də bizi qandırılıblar. Eh Mirzə, bu sözün yadıma bir əhvalatı saldı. Rəhmətlik nənəm həmişə dərdli-dərdli deyərdi ki, yazıq əmin Maştağadan bir qız sevmişdi. Onunla evlənmək istəyirdi. Qız Maştağadan olduğuna görə atası razı olmadı ki, olmadı. Əmin evlənmədi, qız da ərə getmədi. Bir neçə aydan sonra qız ayrılığa dözməyib öldü. Sevdidiyi qızın ölümü əminin belini qırdı. O, bu gen dünyada özünə yer tapmadı. Nə yeyir, nə içirdi. Bir gün əmin Maştağaya dostugilə qonaq gedir və orada xəstələnir. Əmin görür son günləridir, ev sahibinə deyir: “Əzizim, məni Maştağada, mümkün etsən, həmin qızın yanında basdırın”.

Bu xəbəri atasına çatdırırlar. O da adam göndərib ağır xəstə olmasına baxmayaraq əmini Şüvəlana gətirdi. Acıqlı-acıqlı: ölürsən, burada öl. Maştağada yox! – dedi. Əminin günləri sayılırdı. Ölməyə yaxın sirdaşı olan bacısını yanına çağırıb dedi: Sənə bir vəsiyyətim var: Mən öləndən sonra qızın qəbrindən bir ovuc torpaq gətirib üstümə tökərsən. Əmin öldü, bacısı da onu vəsiyyətinə əməl etdi.

Kərbəlayı bu hadisəni danışdıqca Cavid bulud kimi tutulub açılırdı, gah qaşlarını çatır, gah da gözlərini uzaqlara zilləyir, yumruqlarını sıxır, dodaqaltı nə isə deyirdi. Elə bil Cavid bu hadisəni nə vaxtsa, bəlkə elə bu günlərdə qələmə alacaqdır. Hadisə onu yaman tutmuşdu.

Kövrəlmiş Kərbəlayı söhbətini dayandırıb, yaşarmış gözlərini sildi. Üzünü Caviddə tutub dedi:

– Mirzə, yaman başağrısı verdim. Səni də, bacını da kədər-ləndirdim. Eh, nə qədər istəsən belə-belə dərdlərimiz var, biz qanmadan bəzən dədə-baba yolu ilə gedirik. Mirzə, iki oğlum var, vallah, elə buradaca söz verirəm ki, onların analarına tapşıraca-ğam ki, birinə buzovnalı, birinə də lap maştağalı qızı alsın. Neylə-yək, bir bizə belə dur, belə otur deyən olmayıb, elə bil biz yuxuda olmuşuq, – deyə əlini stəkana apardı. – Savad da yoxdur ki, oxu-yub adam olasan. – Bu sözlərdən sonra Cavid az qalırdı ki, qoca Kərbəlayını bağına bassın.

O:

– Kərbəlayı, kaş elə yatanlarımız sənin kimi tez ayılıydı, onda dərdlərimiz də tez sağalardı, – dedi.

BİLDİYİNİ YAZARDI

Mən xatirələrimin birində Caviddən yaradıcılıq vaxtlarında keçirdiyi hallardan çox qısa da olsa söhbət açmışdım. İndi bu məsələnin üstündə öteri durmaq istəmirəm.

Cavid yaradıcılıq vaxtları çox dalğın, bəzən əsəbi, həyəcanlı, kənardakı hadisələrə qarşı diqqətsiz, biganə, soyuqqanlı görünür, yalız öz aləmi ilə məşğul olardı.

Bəzən otaqda var-gəl edərək dialoq, monoloqları ucadan söylər, yenidən masa arxasına keçərək yazısına davam edərdi. Belə hallarda biz onun ətrafında az dolanar, lazım olanda da gözlərdik ki, özü bizi danışırsın.

Cavid əsərlərini yazarkən obrazların üzərində çox düşünər, onların üzərində təkrar–təkrar işlərdi. İstər tarixi, istərsə də müasir həyata həsr etdiyi əsərlərdə müxtəlif biçimli, müxtəlif xarakterli, müxtəlif dünyalı obrazların daxili aləmini, psixologiyasını, düşünmə tərzini mümkün qədər öyrənməyə çalışardı və bu münasibətlə mənə dəfələrlə deyərdi:

– Mişkinaz, insan nə qədər mürəkkəb məxluqdur. Doğrudan da hərənin öz dünyası, öz aləmi var. Yazıçılığın ən çətin cəhəti də odur ki, hər bir insanın özünəməxsus aləmini doğru-düzgün öyrənsin, əks təqdirdə obraz kamil olmaz, saxta, cansız çıxar, oxucunu inandırmaz. Teatr sənətinin böyük hikmətinə o dramaturq yiyələ-nə bilər ki, o, insanı, onun daxili aləmini yaxşı bilir və üstəlik də bu və ya başqa obrazı yaradarkən ona uyğun keyfiyyətlər, xasiyyətlər, daxili aləm verir. Bir sözlə, axı deyəsən yazıçı insan yara-dır. Bəli, lap ağıllı-başlı insan! Yazıçı yaratdığı insanın keçmişini, indisini, hətta gələcəyini də bilməlidir. Misal üçün əsərdə xəyalpərvər, nəcib bir adam yaradırsan, obrazın daxili aləmini, xasiyyətlərini, fərdi xüsusiyyətlərini yaxşı bilmədiyindən, onun təbiətinə, həmin obraza az-çox yaxın olan başqa birisinin hərəkəti qarışır. Onda da obraz şikəst olur, tam çıxmır. Mənə elə gəlir ki, dünyanın böyük sənətkarları həmişə obrazı doğru və düzgün yaratmaq kimi çətin bir yaradıcılıq prosesi haqqında düşünüb-düşünmüş və bu çətin məsələni həyatları boyu öyrənmişlər.

Nə isə, Mişkinaz, əgər mən öz obrazlarımı yaxşı öyrənirəmsə, onda gərək əsər də babat çıxsın. Dramaturqun bir çətin işi də var. Onun əsərini, yaratdığı obrazlarını aktyor və rejissor duymalıdır. Vay o əsərin halına ki, onu teatr kollektivi duymasın.

O, tarixi əsərlər üzərində işlərkən çalışardı ki, tarixi şəxsiyyətlərə uydurma rənglər vurmasın. Az qala onları tədqiqatçı kimi öyrənərdi.

Cavid bir dəfə dedi ki, “Topal Teymur”u, “Peyğəmbər”i yazarkən elə bil onlarla üzbəüz oturub, söhbət etmişəm. Onlar mənə sanki öz təbiətləri haqqında danışmışlar. Bəzən onların bu və başqa səhv hərəkətlərini üzlərinə deyir, günahlandırır, nə üçün belə etdiklərini soruşurdum. Doğrudur, onlar da özlərini doğrultmaq üçün mənə cavablar verirdilər. Bəziləri məni qane edir. Bəziləri isə yox.

...1928-ci ilin qış ayları idi. Yuxarıda dediyim kimi, Cavid ciddi yaradıcılıq halları keçirirdi. Nə isə yazır, pozurdu.

Soyuq qış günlərindən birində evə gələrkən, deyəsən, bərk üşümüşdü. Soyundu, əllərini qızdırmaq üçün bir-birinə sürtdü və üzünü mənə tutub dedi:

– Mən Gürçüstana getməliyəm, xüsusən Tiflisdə olmalıyam. Yaradacağım surətləri bir daha müşahidə etmək istəyirəm. O, bu sözləri deyərkən elə bil mənimlə yox, öz-özü ilə danışırdı. İnşallah, yay girər-girməz Gürçüstana gedərik.

Həmin ilin yayında o, bizim hamımızı Borjomla apardı. Biz Borjomda istirahət edərkən, Cavid tez-tez oradakı gürcülərlə görüşər, yaxınlıqdakı axaltsixililərin köməyi ilə gürcü kəndlərinə gedər, onlarla söhbət edərdi.

Cavidin burada da dil öyrənmək qabiliyyəti özünü büruzə verdi. Qısa müddət ərzində o, sadə cümlələrlə fikrini gürcüce dəyə bilirdi.

Axaltsixililər zarafata salıb deyərdilər ki, Cavid əfəndi, deyəsən, bizim çörəyimizi əlimizdən alacaqsınız.

Cavid o ətrafda gürcülərin həyatı ilə tanış olduqdan sonra, bizi Tiflisə gətirdi.

Biz Tiflisdə qaldığımız müddətdə Cavid daha çox gürcülər arasında olur, Tiflis arxivlərində işləyir, xeyli qeydlər edirdi. Hətta bir neçə gürcü alimi ilə də tanış olmuşdu və yavaş-yavaş əsərin ayrı-ayrı hissələri haqqında mənə söhbətlər edirdi. Bakıya qayıdanda isə bilirdi ki, əsərin adı “Knyaz” olacaq.

Bəli, Tiflisdə olarkən “Knyaz” üçün material topladı, yaradıcılıq axtarışları apardı. Əsərdəki obrazların prototiplərini bir

daha yaxından öyrəndi, müşahidələrini daha da dərinləşdirdi. Axı, Cavid yaxşı bilmədiyi şeyi yazmırdı. Yazmaq istədiyini isə dərindən-dərinə öyrənər, sonra qələmə alardı.

İNSAN DEYİL, ŞƏKİLDİR

1929-cu ilin yay ayında biz hamımız yenə də Borjomda istirahət edirdik. Şəhərin bağlı-bağatlı bir yerində otaq tutmuşduq.

Adətən, səhər, günorta, axşam yeməklərini evdə yeyərdik. Mən xoşlardım ki, uşaqlara və Cavidə özüm bişirdiyim yeməklərdən yedirdim. Cavid restoranda nahar etməyi o qədər də xoşlamazdı.

Lakin hərdənbir mən istirahət edim deyə, yay restoranlarında, açıq havada nahar edərdik.

O zaman Borjom şəhər parkının yanında çayın üzərində yay restoranı var idi. Çayı taxtalarla elə örtmüşdülər ki, bəzi yerlərdən çayın axarı görünürdü.

Cavid bir stol tutmuşdu. Hamımız orada xörək yeyirdik. Xörəyi yenicə qurtarmışdıq ki, qızım Turan çox həyəcanla çığırdı:

– Baba! Baba! Əmini su aparır...

Biz hamımız onun barmağı ilə göstərdiyi yerə baxdıq. İri bir insan portretini çay aparırdı. Uşaq həmin portreti insana oxşatmışdı.

Cavid suyun apardığı portreti görəndə kimi sakitləşdi və əlini Turanın başına qoyaraq mehribanlıqla dedi:

– Qızım, o şəkildir, insan deyil, qorxma, bax!

Sonra öz-özünə danışmış kimi əlavə etdi, eh... zavallı qız, hər insana oxşayan insan deyil axı...

ÜRƏYİN BÖYÜK OLSUN

1931-ci ilin yay aylarında biz Yesentukidə dincəlirdik. Yesentuki Cavidin xoşuna bir o qədər gəlməsə də mədən sularını içmək məqsədilə bir neçə dəfə yay ayları orada istirahət edərdik.

Biz axşamçağları həmişə parka gedərdik. Hər şeyi müşahidə edən Cavid, bir gün 17-18 yaşlı göyçək bir qızı mənə göstərib dedi:

– Mən üç-dörd gündür ki, bu qıza burada rast gəlirəm. Görünür onun böyük dərdi var.

Doğrudan da, o mənim də diqqətimi cəlb etmişdi. Cavid düz deyirdi. Qız çox dalğın və qüssəli idi.

Cavid mənə dedi ki, mümkünsə bir öyrənərsən, onun dərdi nədir, bəlkə kömək etdik, yardıma ehtiyacı var.

Bu söhbətdən bir gün sonra mən uşaqlarla parka ketdim. Cavid sonra gələcəkdi. Təsadüfən həmin qızla anasına rast gəldim. Mən gəlib onların yanında oturdum və üzümü üzündən-gözündən nur tökülən anasına tutub dedim:

– Lütfən deməzsinizmi, bu qəşəng qız niyə belə dalğındır?

Anası elə bil bu sözlərə bənd imiş. Onun dərdi açıldı. Yazıq ana kədərli səslə danışmağa başladı:

– Ay xanım! Nə deyim... Dərdimiz böyükdür. Bu qızın da belə olması dərdimizi artırır. Axı, mən sizə necə deyim. Qızımı atası varlı-karlı bir adama verir. Özü də qızımdan xeyli yaşlı.

Qız zərif bir səslə anasının sözlərinə əlavə etdi:

– Ay xala! Kişinin arvadı ölüb, iki də uşağı qalıb. Mən onu sevmirəm...

Anası qızın üzünə baxıb, mülayim səslə dedi:

– Atan deyir get, get də. Sonra sözünə davam edərək dedi. – Bu yazıq qız ağıllı-kamallı bir müəllimi istəyir. Müəllim də onu. Atası deyir ki, kasıbdır. Amma o kişinin yaxşı var–dövləti var.

Söhbətin şirin yerində gördüm ki, Cavid özünəməxsus ağır addımlarla bizə yaxınlaşır. O hamımıza salam verib, mənim yanımda oturdu.

Üzümü mənə çox maraqla baxan Cavidə tutub dedim:

– Cavid, qızın dərdi var. Onu zorla, istəmədiyi adama ərə verirlər. Verilən adam dövlətli, qoca, dul; verilməyən adam isə cavan, müəllim, özü də kasıb. Bu yazıqlar da bir-birini sevir. Lap elə bil bir hekayə mövzudur.

Cavid yarıəsəbi, yarızarafat tərzlə dedi:

– Elə bilirsən, hekayə yazmaqla hər şeyi düzəltmək olur. Əgər iş hekayə ilə, şeir ilə aşısa indi onda Şərqdə, xüsusilə Azərbaycanda gərək çox insan və onun şəxsiyyəti azad ola idi. Həyat öz bildiyini heç kəsə vermir. Ondən istədiyini zorla, bəli, zorla, vuruşa-vuruşa almalısan. Kədər, qüssə heç zaman insana kömək etməmişdir. Bu hisslər insanın daxilində gizlənmiş, həmişə insanın arxasını yerə qoymağa hazır olan amansız düşməndir. Bəzən kədər şirin olur. Lakin o şirinliyə inanmaq olmaz. Məncə, kədərdənsə həyatda məqsəd, amal uğrunda vuruşmaq lazımdır. Lakin vuruşun forması yerinə görə müxtəlif olmalıdır. Bəzən silahla, bəzən isə qılıqla, sözlə iş görmək lazımdır.

O burada səsinə yarızarafat tonu verərək fikrini belə tamamladı: indi baxaq görək hansı silahdan istifadə edək.

Bu söhbət əsnasında qızın kiçik qardaşı atasını uzaqdan görüb onun qabağına qaçdı. Ata-oğul bizə yaxınlaşarkən kişi birdən Cavidə baxıb ehtiramla dedi:

– A, bu sizsiniz, Cavid əfəndi! Mən sizi çox yaxşı tanıyıram, salam, Dərbənddə yaşayan kumıklardanam, əsərlərinizi oxumuşam.

Cavid: “Mən də sizi tanıyıram, özü də lap yaxşı!” – deyə cavab verdi:

Kişi çox təəccübləndi. Həm də sevindi ki, Cavid onu tanıyır. O dedi:

– Məni haradan tanıyırsınız, Cavid əfəndi?

– Bəli, bəli tanıyıram. Hətta bilirəm ki, bu gözəl-köyçək qızımı dövlətli – dul, qoca kişiyyə ərə verirən. Onu istəyən müəllimə ərə vermək istəmirən. Çünki müəllim kasıbdır. Məgər sən müəllimin daxili aləminin zənginliyini görmürən. Bəli, ərə vermək istədiyən kişinin qoyun-quzusu çöldə mələyəcək, sənin ismətli qızın isə evdə.

Dostum, belə çıxır ki, mən təsirsiz yazıçıyam ki, əsərlərim sizdə belə bir hərəkətə qarşı nifrət yaratmamışdır. Mən onda

xoşbəxt yazıçı olardım ki, oxucumda yüksək hisslər, böyük fikirlər oyada idim. Nə isə...

Cavid susdu. Araya dərin bir sükut çökdü. Heç kəs bu sükutu pozmaq istəmirdi. Hərə öz daxili aləmi ilə danışdı, götür-qoy edirdi. Deyə bilmərəm bu sükut nə qədər davam etdi. Cavid bu sükutu sakit və kədərli bir səslə pozaraq dedi:

– Ay qardaşım, o bədbəxt müəllim indi görəsən haradadır? Nə qayırır?

Qızın atası:

– Elə mən sizin yanınıza gələrkən ona yolda rast gəldim, salamlayıb keçdi.

Cavid sevindi, üzündə bir təbəssüm əmələ gəldi.

– Yazıq müəllim. Görünür, o sizi və sizin qızınızı kölgə kimi izləyir. Ax... insanları bir-birindən ayıran bu var-dövlət... İnan, o bir canlı varlıq olsaydı, mən onunla bütün qüvvətimlə vuruşardım. O nə yaman qəvi düşməndir. Hər yerdə insanları bir-birinə çırpışdırır, qarşı-qarşıya qoyur. Əgər biz əl-ələ versək, onun arxasını yerə qoyub, lənətə gəlmiş anasını mələdərik.

Cavid bu son sözləri yarızarafat tərzilə dedi. Cavid də, kişi də, hətta ana və qız da gülümsədi.

Sonra Cavid yenə sözə başladı:

– Ay qardaşım, dəli şeytanın sözünə baxıb, müəllimi tapıb gətirib, ona desək ki, burada sizi nişanlayırıq, görəsən dəli-zad olmaz ki...

Kişi ciddi tərzdə dedi:

– Cavid əfəndi, siz necə istəsəniz, elə də eləmək olar. – Bu söz hamımızı sevindirdi. Şübhəsiz ki, hamıdan çox sevinən məsum qız oldu. Sevincdən qız keyləşmiş, elə bil bir az da kədər-lənmişdi. Kişi dağlılara məxsus qıvrıqlıqla ayağa durub dedi:

– Cavid əfəndi! Uşaqları sizə tapşırıram, mən indi gəlirəm. – O, sürətli addımlarla bizdən uzaqlaşdı.

O qədər də keçməmişdi ki, bir də baxdıq, kişi cavan, gözəl bir oğlanla gəlir.

Onlar bizə yaxınlaşarkən mənim böyrümə qısılmış qız ixtiyarsız ayağa durub baş əydi. Oğlan ümumi salam verdi.

Cavid üzünü müəllimə tutub:

– Buyur, otur, müəllim, – dedi. Lakin oğlan oturmadı.

Cavid kişiyə müraciət edərək sözə başladı:

– Elə deyirəm, biz oğlan adamı olaq, siz də elə qız adamı-sınız. Məsləhət görürsünüzsə, elə burada – parkda nişan ayini keçirək.

Kişi inamla dedi:

– Cavid əfəndi, necə istəyirsiniz, elə də edək, siz həm qız, həm də oğlan adamı-sınız.

Cavid üzünü müəllimə tutaraq: “Qayın-qardaşını da apar, get, üzük al”, – dedi.

Oğlan üzük almağa tələsdi. Bir qədər keçməmiş müəllim qayıtdı. O, bir nişan, bir də qaşlı üzük və bir qutu şokoladlı konfet almışdı. Oğlan aldığı üzükləri Cavidə verdi və dedi:

– Cavid əfəndi, böyük qaşlı üzük olmadı, bağışlayın, qaşlı bir az kiçik oldu.

Cavid cavabında:

– Oğlum, üzüyün qaşının böyüklüyü vacib deyil, qoy sənin ürəyin böyük olsun.

Sonra Cavid üzükləri qızın anasına, mənə, sonra da atasına göstərdi. Cavid:

– Heç bir zaman belə nişan ayini heç yerdə olmayıb. – Sonra üzünü oğlana tutaraq:

– Bala, buyur öz əlinlə sevgilini nişanla!

Oğlan utana-utana üzüyü qızın barmağına keçirdi.

Kişi: “Cavid əfəndi, indi kabab yeməyə gedirik”, – dedi.

Cavid: “Xeyr, şirni yemək lazımdır”, – deyə cavab verdi və oğlanın aldığı şokoladdan hərə bir dənə götürdü.

– Hə, gördünmü ay qardaş, el bir olsa, düşmən nə qədər qəvi olsa da anasını mələtməyə nə var ki?!..

ULDUZLAR YERDƏ DƏ OLUR

Cavid səhnə sənətimizin bütün xadimlərini, kiçiyindən tutmuş böyüyünə qədər hamısını sevərdi. O deyərdi ki, böyük sənətkar elə onsuz da ümumi məhəbbət, ümumi qayğı görür. Onu şöhrəti qoynuna alıb gəzdirir. Adi sənətkarlar isə özünəməxsus fədakarlardır. Onlardan şöhrət uzaqdır. Lakin buna baxmayaraq böyük səhnədən uzaqlaşmırlar, əksinə, ona daha möhkəm tellərlə bağlanırlar. Məncə, bunlar da böyük sənətkarlar kimi böyük hörmətə və məhəbbətə layıqdırlar.

O həmişə deyərdi ki, teatr mədəniyyətinin inkişafında xidmət edən hər bir kəsin öz yeri var. Heç bir zaman səhnəyə çıxmayan, səhnə arxasında öz faydalı əməyi ilə ömrünü keçirən teatr işçiləri də səhnədə şöhrət çələngini başına qoymuş aktyorlar qədər olmasa da, böyük hünər göstərilər. O həmişə teatr işçiləri ilə dostluq edərdi. Əlbəttə, onların içərisində Abbas Mirzə Şərifzadəni xüsusi sevərdi. Cavid deyərdi ki, Abbas Mirzə yaradıcılığı teatr tariximizdə böyük bir epoxadır. Onun yaradıcılığı xalqın, teatr sənətinin inkişaf yoludur. Abbas Mirzənin yaratdığı obrazlar, onun xalqının keçdiyi tarixi yolu təcəssüm etdirir. Abbas Mirzə səhnədə azman bir aktyordur. Onun səsi, hərəkətləri yaratdığı obrazın daxilini tam açıb tamaşaçıya göstərir. O, böyük psixoloq – aktyordur. Adama bəzən elə gəlir ki, bu aktyor illərlə, bəlkə də on illərlə bu və ya başqa psixoloji hadisəni alim kimi öyrənmiş, tədqiq etmiş, sonra onu sənətkar gözü ilə cilalamış və səhnəyə çıxarmışdır. Eh... Belə aktyorları təbiət nadir hallarda yaradır. Təbiət böyük sənətkarlar yetirməkdə nə qədər xəsislik edir.

Cavid teatr sənətkarlarını çox sevdiyindən onlarla tez-tez görüşərdi. Onlardan bəziləri, xüsusilə Abbas Mirzə bizə tez-tez gəlirdi.

Yeri gəlmişkən deyim ki, Abbas Mirzə Cavidə “Cavidcan”, – deyə müraciət edərdi, Cavid isə ona sadəcə “Abbas” deyərdi. Yadıma gəlmir ki, onların söhbəti çox qısa, ayaqüstü olaydı. Cavid bu böyük sənətkarla saatlarla söhbət edərdi. Adətən, yayda

Abbas Mirzə bizə gələrkən damın üstünə (mənzilimizin pəncərələri ikinci mərtəbənin damına açılırdı. Yemək otağının içərisindən balaca pilləkənlə dama çıxar, yay axşamlarında orada çay içər, dincələrdik) çıxarkən xırdaça samovarı qaynadıb onların yanına qoyar, hamımız bir yerə toplaşıb söhbət edərdik. Dediyim kimi, söhbət gecəyarıdan keçənə qədər davam edərdi.

Yenə bir dəfə Cavidlə Abbas Mirzənin söhbəti çox uzun çəkdi. Söhbət sənətdən gedirdi (çox təəssüf ki, təfərrüatı yadımda deyil).

Mərziyə xanım bizim narahat olacağımızdan ehtiyat edərək üzünü Abbas Mirzəyə tutub pıçılıtlı ilə dedi:

– Abbas, axı, lap gecdir. Bir göyə bax, az qala ulduzlar da batıb. Axı, biz uşaqları da narahat edirik.

Cavid Mərziyə xanımın sözlərini eşitcək üzünü ona tutub dedi:

– Əvvəla siz, Mərziyə xanım, səhv edirsiniz. Ulduzlar batmır, əksinə, ulduzlar getdikcə daha da parıldayır. Bir də, əzizim, heç belə havada, iki belə böyük ulduzun bizə qonaq gəldiyi zaman adam narahat ola bilərmə?

O iki ulduz deyərkən Abbas Mirzə və Mərziyə xanıma işarə elədi. Bundan hər iki sənətkar güldü.

Abbas Mirzə özünəməxsus təvazökarlıqla başını aşağı əyib dedi:

– Cavidcan, bizə yaman sataşırsan, biz hara, ulduz hara?..

Cavid bir az bundan qabaqkı zarafatyana ahəngini dəyişərək tam ciddi bir tərzdə dedi: “Xeyr, Abbas, sən də, Mərziyə xanım da, hər ikiniz böyük sənətin əngin səmalarında sönməz ulduzlarısınız ki, bu gün bizə qonaq gəlibsiniz, göydə göy ulduzları, yerdə elm ulduzları, mənəvi aləmin ulduzları, sənət ulduzları olur”.

DOST YARASI SAĞALMAZ

Cavidlə böyük artist və rejissor, Azərbaycan səhnəsinin görkəmli ustalarından biri olan İsmayıl Hidayətzadə arasında dostluğun maraqlı tarixçəsi var.

İsmayıl Hidayətzadənin bəmərə söhbətləri, çox vaxt ciddi bir işi zarafatla həll etməsi, bəzən çox prinsipliliyi Cavidin xoşuna gəlirdi.

İsmayıl Hidayətzadə istər Cavidin tamaşaya qoyulan əsərlərilə, istərsə də bu və ya başqa sənət məsələləri ilə əlaqədar olaraq bizə tez-tez gələr, söhbətləri də adətən uzun çəkərdi. İsmayıl Hidayətzadə Cavidin əsərlərində Qorxmaz (“Afət”), Arif (“İblis”), Əşrəf (“Şeyda”), Cücə (“Topal Teymur”), Şeyx Mərvan (“Şeyx Sənan”), Şakro (“Knyaz”) kimi surətlər yaratmışdır.

Bu rolların hazırlanmasında, eləcə də özünün rejissorluğu ilə hazırladığı əsərlərdə Cavidlə tez-tez məsləhətləşərdi.

Hidayətzadənin yaxşı oynadığı rollardan biri Arif surəti idi. O, Şakronu da həvəslə oynayırdı. Lakin istər Arif, istərsə də Şakronun təbiətindəki naqislik Hidayətzadəni açmırdı. İctimai-siyasi hadisələr, nəcib hissləri qovmuş, onu, nəhayət, qardaş qatilinə çevirmişdi. Böyük psixoloji dəyişiklikləri Hidayətzadə ustalıqla oynayırdı.

O çalışırdı ki, tamaşaçıda bir tərəfdən Arifin nəcibliyinə, xeyirxahlığına məhəbbət hissi alovlandırın, bir tərəfdən də qardaş qatilinə nifrəti gücləndirsin. Bu çətin işin öhdəsindən aktyor bacarıqla gəlirdi. Lakin bu, Hidayətzadənin ürəyindən deyildi. O istəyirdi ki, Arif tam müsbət obraz olsun. Ona görə də bir dəfə bizə gələrkən dedi:

– Cavid əfəndi! Axı, Arifin qardaş qatili olması məni heç açmır. Arif yaxşı bir adamdır. Sonra zəif təbiətli Arifin daxili aləminə pis əməllər min bir hiylə ilə yol tapır. Mənim zəhmətim hədəf gedir. Mən tamaşaçıda Arifə qarşı məhəbbət hissi oyadırəm. Sonra bütün qüvvəmi qoyub ona nifrət hissi alovlandırmağa çalışıram. Görürsünüzmü, əvvəl mən böyük təbiətli adam olur, sonra lap kiçilirəm. Demək tamaşaçı da məni sevmir.

Cavid bu böyük aktyorun kədərini hiss edirdi. Ona görə də əlini çiyinə qoyub, bir az nəvazişlə dedi:

– İsmayıl, özün bilirsən, ayın yarısında ay böyük olur, yarısında isə kiçik Ayın bizə kiçik və ya böyük görünməsindən ay

heç zərər çəkmir. O elə aydır ki, aydır! Milyon illər o göydə üzür və üzəcək də. Sən də eləsən. Hansı obrazda kiçilirsən kiçil, böyüyürsən böyü, elə sənət səmasında böyük sənətkar kimi üzəcəksən ki, üzəcəksən...

Eşitdiyimə görə Şakrodan da narazısan. Deyirsən ki, o da mənfi obrazdır. O mənfiləri görməsələr, vallah, müsbətlərin qədərini bilməzlər. Sən o hiyləgər, qurnaz Şakronu elə yarat ki, bütün qurnazlara, hiyləgərlərə, alçaqlara nifrət hissi birə on artsın. Bu sənin sənətindəki böyüklükdür. Elə bu sənə bəsdir. O gün teatrda demişdin ki, Şakroya bir nəğmə yazım. Sən çox gözəl bilirsən ki, mən heç kimin arzusu ilə əsərimə əlavə etmirəm. Bu bir az ağılıma batır, deyəsən, yerinə düşür. Neyləyim, sənsən, sənin arzunu yerinə yetirərəm. Cızma-qarasını da etmişəm. İstəyirsən oxuyum, gör könlünə yatırmı? – deyə yazı masasının üstündən bir kağız götürüb “Knyaz”dakı Şakronun mahnısının mətnini ona oxumağa başladı.

İsmayıl Hilayətzadə mahnı oxunub qurtarandan sonra sevinə-sevinə dedi:

– Elə bu mənim istədiyimdir. Görərsən bu qarabala səhnədə bunu necə oxuyaçaqdır.

Bəzən İsmayıl böyük aktyorlara öz fikrini inandıra bilmədikdə Cavidi köməyə çağırırdı, yarızarafatla deyərdi:

– Cavid əfəndi, sən allah, bizim şərqli malımızı böl, sən in də vaxtını almayıb gedək. – Vaxtını almayaq deməsinə baxmayaraq, o, həmişə bizdə 4-5 saat oturardı.

İsmayıl Hidayətzadəni, Abbas Mirzəni, Cavidi tanıyan adamlar gözəl bilirdilər ki, onlar gözəl pürreng çay içməyi xoşlayırdılar. Lakin mənim dəmlədiyim pürreng çaylar içilməmiş qalırdı. Bu 4-5 saatda mən dəfələrlə soyumuş, içilməmiş çayları aparıb dəyişərdim. Yalnız ara soyuyandan sonra çayları içərdilər.

Bəzən onlar böyük vuruşdan çıxanlara oxşayırdılar. Belə hallarda çay onların dadına çatırdı. Mübahisədən sonra, ya Abbas Mirzə, ya elə Cavidin özü deyərdi:

– Hə, ver bir çayımızı içək, qüvvəyə gələk.

Əlbəttə, bu söhbətlər və mübahisələrdə heç birisi ədəb və ərkan dairəsindən kənara çıxmazdılar. Və bir-birinə çox hörmət və ehtiramla müraciət edərtilər.

Yadımdadır... “Səyavuş”un ilk quruluşunun rejissorluğunu İsmayıl Hidayətzadəyə tapşırırdılar.

O, tamaşa üzərində işlərkən xeyli əziyyət çəkir, dəfələrlə Cavidin yanına gəlir, onunla söhbət edir, bir sıra tarixi kitabları aparıb oxuyur, geri qaytarır, o dövrün mədəniyyəti haqqında rus müəlliflərinin əsərləri ilə tanış olurdu. Orta əsr miniatür rəssamlarının əsərlərini birlikdə götür-qoy edirdilər. Evimiz əsl yaradıcılıq laboratoriyasına çevrilmişdi.

Hidayətzadə “Səyavuş” üzərində işləyərkən bir gün Abbas Mirzə ilə pilləkəni mübahisə eləyə-eləyə çıxırdılar. Cavidin yanına çatar-çatmaz hər ikisi bir ağızdan:

– Salam, ustad! İşimiz yaman çətinə düşüb. Gərək adətin üzrə bizi ədalətli mühakimə edəsən. Yoxsa iş xarabdır, – dedilər.

Cavid adəti üzrə sakitcə qulaq asdı. Hətta bir az dodaqaltı gülümsündü. Üzünü Abbas Mirzə ilə Hidayətzadəyə tutub:

– Bir məni başa salın görüm nə olub? Əgər söhbət “Səyavuş”dan gedirsə, elə qardaşlarım, siz nə qədər ağıllı mühakimə etsəniz bu bir o qədər də “Səyavuş”la mənim xeyrimə olar, – deyib güldü. Onlar da gülüşdülər.

Bu müqəddimədən sonra hər üçü ciddi şəkil alıb, masanın ətrafında oturdular. Mən də bir tərəfdə oturub qulaq asırdım. Bilirdim ki, Səyavuş rolunu Abbas Mirzə hazırlayır. Görünür, rolun şərhində rejissor Hidayətzadə ilə aktyor A.M.Şərifzadə arasında müəyyən ziddiyyət vardı. Ona görə də Cavidə müraciət etmişdilər.

İsmayıl Hidayətzadə oturandan sonra üzünü Cavidə tutub dedi:

– Cavid əfəndi, vallah bir gün eşidəcəksiniz ki, mən Səyavuşu – barmağı ilə Abbas Mirzəni göstərdi – Gərşivəzdən əvvəl öldürmüşəm, – Abbas Mirzə əhvalını pozmayaraq üzünü Hidayətzadəyə tutub çox təmkinlə dedi:

– Qoy məni dost öldürsün, qəm etməz.

Birdən-birə Cavidin üzü tutuldu, nə isə yadına düşdü. Üzünü hər ikisinə tutub aramla dedi:

– Yox, yox, dost yarası yaman olar, dost yarası sağalmaz, – demişlər.

Araya sükut çökdü. Mən hiss etdim ki, elə buradaca çayı gətirmək lazımdır. Mən çayla geri qayıdanda sükutlik hökm sürürdü.

AKTYOR PSIXOLOQ OLMALIDIR

Cavid əsərlərinin tamaşa taleyi ilə çox maraqlanardı. İstəməzdi ki, bu və ya başqa aktyor yaratdığı surətin sözünü azacıq da olsa öz zövqünə uyğun dəyişsin. Eləcə də obrazın bu və ya başqa sözünü onun daxili aləmi ilə səsləşməyən ahənglə, intonasiya ilə deməsini sevməzdi.

Yadımdadır, “Şeyx Sənan” tamaşalarının quruluşlarının birində o, adəti üzrə məşqə getmişdi. Cavid bütün əsərlərinin məşqlərində iştirak edirdi. Aktyorların, rejissorların əsərə münasibətinə, obrazın bu və ya başqa ifadəsinin təsir qüvvəsini diqqətlə izləyirdi.

“Şeyx Sənan”ın məşqlərinin getdiyi günlərdən birində o, evə narahat bir halda qayıtdı. Mən belə hallarda onun narahatlığının səbəbini soruşmazdım.

Cavid nahar etdikdən, bir qədər dincəldikdən sonra münasib bir vaxtda əsəbiliyinin səbəbini soruşardım. Həmin gün də elə oldu. O, dincələndən sonra mən ona dedim ki, gözümə birtəhər görünürsən. O, mənim sualımı gözləyirmiş kimi dedi:

– Bu gün birinci pərdənin məşqində Əzra Zəhranın Şeyx Sənanla vidalaşmağa gəldiyini bildirir. Əzra “Zəhra səni vidaya gəlmişdir” sözlərini kədərlə deməliydi. Zəhra böyük, ülvi bir məhəbbətlə Şeyx Sənanı sevir. Şeyx Sənan bu böyük məhəbbəti duyur, ona acıyır. Lakin... ülvi məhəbbəti ürəyində daşıyan Zəhra uzaq yoldan Sənanla vidalaşmağa gəlmişdir. Bu taleyikəm qız

Sənani pak, təmiz bir məhəbbətlə sevir. Onun bu sevgisini Əzra incədən-incəyə duyur. Lakin aktrisa “Zəhra səni vidaya gəlmişdir” sözlərini elə bir ahənglə söyləyir ki, sanki yüngüləxlaqlı bir qız görüşə gəlmişdir. Buna görə də həyəcanlı və kədərli idim. Axı, səhnə ustası obrazı yaradarkən, onun bütün daxili aləmini duymalı, obrazın hər bir sözünün ağırlığını hiss etməli, intonasiyanı doğru-düzgün ifadə etməlidir. Aktyor əsl psixoloq olmalıdır.

AXI, O NİYƏ MƏSCİD TIKDİRDİ Kİ...

1934-cü il idi. Cavid həmin il bizi Vladiqafqaza (indiki Orconikidze) yay istirahətinə aparmışdı. Bura çox xoş iqlimi olan yerdir. Şəhərin gözəl və mədəni bir parkı var idi. Şəhər əhli hamı, uşaqdan tutmuş böyüyə qədər, axşamçağı bu parka gedərdi.

O zamanlar Orconikidzedə xeyli azərbaycanlı yaşayırdı. Bunların bir hissəsi İran Azərbaycanından, bir hissəsi isə Şamaxı və Qarabağdan köçüb gəlmişdilər.

Şəhərdə tez-tez azərbaycanca danışan adamlara rast gəlmək olardı.

Bir gün Cavidlə parka gəzməyə çıxmışdıq. Hava bir az lıstı idi. Evə qayıdırdıq. Bu vaxt gördük ki, bizdən bir az kənardə biri çox yaşlı, digəri cavan iki kişi bərk deyişə-deyişə gəlirlər. Az qalırdı vuruşalar. Onlar bizə çatar-çatmaz cavan kişi Cavidlə salamlaşdı, üzünü ona tutub dedi:

– Cavid əfəndi, bu mənim əmimidir. Yaxşı kişidir. Zəhmətsevəndir. Amma yamanca dindardır. O uzaqdakı gözəl məscidi görürsünüzmü? Onu Bakı milyoneri Muxtarov inqilabdan əvvəl tikdirmişdir.

Onun barmağı ilə göstərdiyi məscidi biz görmüşdük. Məmarlıq abidəsi kimi ora gəzməyə getmişdik. Azərbaycan ustalarının bu canlı abidəsi adama çox şey deyirdi. Bu abidədə həm zəriflik, həm də əzəmət özünü göstərirdi.

Biz hər ikimiz məscidə baxandan sonra cavan oğlan sözüne davam etdi:

– Əmim gecə-gündüz məsciddə dua etməklə məşğuldur. Cavid əfəndi, dərd tək bu olsaydı onu çəkməyə nə vardı ki? Əmim evdəki qız uşaqlarını gündə özü ilə bərabər məscidə aparır, “qoy orada oturub-dursunlar, adam olsunlar”, – deyir. Mən heç bu kişini inandıra bilmirəm ki, onlar orada nə öyrənəcəklər. Əslinə baxsanız orada heç ağıllı-başlı molla da yoxdur. Savadlı molla olsaydı, yenə adam təskinlik tapardı. Eh, Cavid əfəndi, mən bu qoca kişiyyə necə başa salım. Axı, zəmanə bizdən başqa şeyi tələb edir. Bu isə uşaqları da öz yolu ilə aparmaq istəyir.

Cavan oğlan əsəbi, narahat bir səslə danışdıqca, Cavid fikri öz qanadlarına alıb uzaqlara aparırdı. O gah qaşlarını dartub oğlana qulaq asır, gah da elə bil uzaqdakı bir adamı günahlandıran baxışlarla baxırdı.

Cavid üzünü qoca kişiyyə tutub diqqətlə ona baxdı və sonra cavan oğlana dedi:

– Əzizim, axı o niyə məscid tikdirdi ki, siz indi bir-birinizlə vuruşasınız.

Mən hiss etdim ki, qoca Cavidin fikri ilə o qədər də razı deyil. Lakin o heç bir söz demədi.

Biz parkdan çox gərgin, əsəbi bir halda evə qayıtdıq. O gün Cavid demək olar ki, heç çörək də yemədi.

QƏHVƏNİ İÇMƏDİ...

Cavid əsər yazmaq fikrində olarkən çox dalğın gəzərdi. Bəzən o saatlarla otaqda bir tərəfə çəkilib düşünər, nə isə götür-qoy edər, balaca çib dəftərçəsinə narın xətlə qeydlər edərdi. Bu vəziyyət uzun çəkərdi. Belə vaxtlarda mən bilərdim ki, Cavid nə isə yeni bir əsər üzərində işləyir.

Belə hallarda bəzən xörək yediyi vaxt heç bir söz demədən yazı masasının arxasına keçər, qısa qeyd edib qayıdar, bəzən isə saatlarla oturub işlərdi. Biz belə hallarda heç zaman onu danışdırmazdıq.

Cavid əsər üzərində işləməzdən əvvəl o haqda (əgər tarixi əsərdirsə) bir çox bədii, elmi əsərlər oxuyardı. O, əsərlərinin uzunluğunu dönə-dönə köçürərdi və hər dəfə çox böyük dəyişikliklər edərdi. İlk əlyazması nə qədər qatma-qarışıq olardısı, uzunluğunu son dəfə köçürərkən bir o qədər səliqəli yazardı.

Adətən, gecələr işlərdi. Çünki sakitlikdə işləməyi daha çox sevərdi. Gündüzlər isə, özünün dediyi kimi, yüngül işlərlə məşğul olardı, oxuyardı, əsərlərinin uzunluğunu köçürərdi. Qurtarmamış əsərini heç kəsə oxumazdı.

Yadımdadır, bir dəfə yorğun halda, qoltuqunda xeyli kitab evə gəldi. İrəlində xatırladığım kimi məni Cavid savadlandırmışdı. 1918-ci ildə, evlənməyimizdən bir qədər sonra o, evdə mənə dərs verməyə başladı. Oxumaq, savad öyrənmək mənim çoxdankı arzum idi. Beləliklə, mən bir qədərdən sonra sərbəst oxuya bildim. Məndə bədii ədəbiyyata marağı da Cavid oyatmışdı. Mən müntəzəm olaraq mütaliə edərdim. Cavid öz zövqünə uyğun bədii əsərləri seçər, mənə verərdi, mən də oxuyardım. Bir dəfə onun qoltuğundakı kitabları görərkən, elə bildim ki, yenə də mənim üçün kitabxanadan maraqlı əsərlər gətirmişdir. Lakin mən səhv etmişdim. Bu dəfə Cavid kitabları mənim üçün yox, özü üçün gətirmişdi.

Cavid hərdən gətirdiyi kitabları mənə oxutdurub özü uşaq marağı ilə dinlərdi. O gün gətirdiyi kitabları isə, təəssüf ki, mən oxuya bilməzdim. Kitabların hamısı farsca idi.

Cavidə dedim ki, kitabları görərkən elə bildim ki, mənim üçün gətirmisən. O, sakit bir ahənglə dedi: “Yox, bunları özüm üçün gətirmişəm”. Sonra mənə böyük şair Ömər Xəyyam haqqında əsər yazmaq fikrində olduğunu söylədi. O, Ömər Xəyyam haqqında yazılmış elmi əsərləri, şairin rübailərini diqqətlə oxuyur və bəzilərini yazacağı əsərində istifadə etmək məqsədilə cib dəftərcəsində azərbaycanca tərcümə edirdi.

Cavid uzun müddət böyük mütəfəkkir, filosof şair Ömər Xəyyam haqqında düşünür, götür-qoy edirdi. O, çox narahat bir hal keçirirdi. Şairin tarixi faciəsini tamaşaçı və oxuculara daha

yaxşı, daha inandırıcı çatdırmaq üçün bəzi səhnəcikləri, hətta dialoqları öz-özünə uca səslə oxuyardı (ümumiyyətlə, hər hansı bir əsəri yazarkən otaqda gərmiş edə-edə uçadan oxumaq adəti idi). Elə bil öz-özüylə məsləhətləşirdi, bəzən amansız tənqidçi kimi bu və ya başqa dialoqu silərdi. Belə gərgin iş zamanlarında onun çox xoşladığı qara qəhvəni gətirib yazı masasının üzərinə qoyaraq, sakitcə gedərdik. O çox böyük iştahla qəhvəni içər və işinə davam edərdi.

Cavid “Xəyyam”ı yazarkən, bəzən yazı masasının yanında qoyulmuş sandığın üstündə bardaş qurub oturur və bu vəziyyətdə işləməyi sevərdi.

O, bu pyeslə 1935-ci ildə Azərbaycan SSR-in* yaxşı ədəbi əsərlər müsabiqəsində iştirak edəcəkdə.

1934-çü ilin ortaları. Cavidin “Xəyyam” üzərində kərkin ipylodiyi vaxtlar idi. Bir gün axşam hara isə qonaq gedəcəkdik. O mənə çağırır dedi ki, “Sən hazırlaş, mən o vaxta qədər bir balaca cızma-qarama baxım, sonra gedək”.

Adətinə görə işlərkən qəhvəni çox xoşladığına görə mən bir fincan qəhvə hazırladım, masanın üstünə qoyub, getmək üçün hazırlaşmağa başladım.

Mən hazırlaşdım... Cavid çox gərgin bir halda işləyirdi. Onun qaşları çatılmışdı. hərdən öz-özünə dodaqaqlı danışdı. Ona mane olmaq insafdan deyildi. Mən bir tərəfə çəkilib əlimə bir kitab alıb oxumağa başladım. Saatlar gəlib keçirdi... İşləyən vaxt arada durub gəzişərdi, amma bu dəfə bir dəfə də olsun yerindən qalxmadı. O, elə həvəslə işləyirdi ki, onu narahat etməyə qıymadım.

Yazı masasının üstündəki qara metaldan olan cib saatına baxdım. Saat 10 idi. Biz qonaqlığa düz dörd saat gecikmişdik. O isə hələ də işləyirdi. Bir qədərdən sonra (deyərsən çox yorulmuşdu), yerindən qalxdı, üzünü mənə tutub dedi: “Hə, hazırsanmı, gedək!” Mən dinmədim. Onun gözü birdən saatına sataşdı.

* Sovet Sosialist Respublikasının. – Tərtibçi.

– Baho... saat 11-in yarısıdır ki... Gör biz nə qədər gecikmişik. Demə, 4 saat yarımdır ki, mən birnəfəsə işləyirəm. Sonra birdən yarızarafat, yarıcciddi dedi: “Axı sən niyə məni işdən ayırmadın, saatlarla geyimli-kecimli oturub məni gözləyirsən. Heç sözbəxan deyilsən. Sən mənə yaxşı dərs verdin. Daha sənə etibarım yoxdur. Sənin ipinlə quyuya düşmək olmaz. Yaxşıca məni özünə borclu elədin. Bu gündən belə zəngli saat alacam. Belə işlər olanda saati özüm quracağam. Saat ki, məni işdən ayırmaq haqqında götür-qoy etməyəcək. O insafsız işin lap şıdırğı vaxtında zəngini vuracaq”.

Cavid birdən bayaqdan tökdüyüm içilməmiş qəhvə fincanını gördü və təəssüflə dedi:

– Mən qəhvəmi də içməmişəm ki...

ONLARIN DOSTLUĞU SARSILMAZDI

Cavid böyük sənətkarımız Üzeyir Hacıbəyovla, çoxdan, lap gəncliyindən tanış idi.

Yadımdadır, Cavid deyərdi ki, mən də, Üzeyir də Tiflisdə olarkən hər ikimiz “Şeyx Sənan” üzərində işləyirdik. O, “Şeyx Sənan” operası, mən isə “Şeyx Sənan” faciəsi üzərində çalışırıdım. Bir gün növbəti görüşlərimizdən birində o dedi ki, Cavid, “Şeyx Sənan” operasını qurtarmışam, gəl librettosunu oxuyum, qulaq as, gör bəyənirsənmi?

Mən ona dedim ki, Üzeyir bəy, sən allah incimə, mən sənənin bu istəyinə əməl edə bilməyəcəyəm. Özün bilirən ki, mən də “Şeyx Sənan” faciəsi üzərində çalışıram. Əgər sənənin librettona qulaq assam, qorxuram xəta edib təsir altına düşəm. Yaxşısı budur ki, hələ qoy mən onun intizarında qalım. Sonra böyük həvəs və məmnuniyyətlə sənənin librettona qulaq asaram.

Cavid yeri düşdükcə Üzeyir bəy haqqında söhbətlər edərdi.

Bakıda Üzeyir bəylə Cavid arasında dostluq daha da möhkəmləndi. Üzeyir bəyin bacanağı Pənah bəy Qasımovla¹ biz

¹ Pənah bəy Qasımov görkəmli maarif xadimi olmuş, onunla bərabər Darülmüəllimində dərs demişdir. – Tərtibçi.

Kommunist küçəsindəki 8 №-li evin üçüncü mərtəbəsində (indiki Azərbaycan SSR Ali Sovetinin binası)* qonşu idik. Üzeyir bəy, eləcə də Müslüm bəy Maqomayev tez-tez Pənah bəygilə gəlir və hər dəfə ya onlara getməzdən əvvəl, ya da çıxandan sonra bizə gəlib söhbət edərdilər. Hətta bəzən Üzeyirlə Müslüm Pənahgilə getməzdən əvvəl bizə gələrkən söhbətləri elə şirin olardı ki, Pənahı da çağırar və daha ora getməzdilər.

Pənah böygil həmin binadan köçəndən sonra da dostluğumuz, get-gəl davam edirdi.

Yadımdadır... 1936-cı ilin sentyabr ayının 27-də Pənah bəyin kiçik qızı Nigarın ad günü idi. Yenə də dostlar ora toplasdılar. Söhbət zamanı Üzeyir bəy üzünü Cavidə tutub dedi: “Cavid əfəndi, özün bilirsən “Koroğlu” üzərində işləyirəm. Yaman vuruşdayam. Bu yaxınlarda qurtarıram. İnşallah, “Koroğlu”nu qurtarandan sonra ürəyimdə tutmuşam ki, sənin “Şeyx Sənan”ına opera yazım.

Cavid dedi:

– Üzeyir bəy, mən sənin qulluğunda həmişə hazırım. Nə vaxt istəsən “Şeyx Sənan”a libretto yazaram.

Sonra Üzeyir bəy yarıkədərli bir halda dedi ki, özün bilirsən də mənim “Şeyx Sənan” operamın librettosu o qədər də xoşuma gəlmir. Sənin “Şeyx Sənan”ın mənim ürəyimcədir. Allah sənə də, mənə də cansağlığı versin. Yaxşı bir əsər yazarıq.

Bu zaman söhbətə maraqla qulaq asan Müslüm bəy üzünü Üzeyir bəyə tutub dedi:

– Üzeyir, özün haqqında danışsan. Bizləri tamamilə unudursan, heç ürəyimdə tutduqlarımı demirsən. Sən ki, ürəyimdəkilərdən xəbərdarsan.

Üzeyir bəy səsini zarafatyana bir ahəng verdi:

– Müslüm, mən heç kəsin sirrini açan oğlanlardan deyiləm. İndi istəyirsən sənin sirrini açıb deyim ki, çoxdandır “İblis” operasını yazmaq istəyir. Hətta bir-iki dəfə oturub götür-qoy

* İndiki İstiqlaliyyət küçəsi, 8. Keçmiş Parlament binası. – Tərtibçi.

etmişik, sonra deyəcəksən ki, Üzeyir mənim yaradıcılıq sirrimi açır. Deyirsən, qardaş, özün de. Bu Cavid, bu da sən. Üzeyir bəy güldü. Gülüş uzun sürmədi...

Müslüm bəy:

– Üzeyir, nə vardı sən dedin. Cavid əfəndi, mən istəyirəm lap bu günlər “İblis” haqqında sizinlə söhbət edək.*

Sonralar onlar – Cavidlə Müslüm bəy “İblis” haqqında ciddi söhbətlər etmişlər. Müslüm bəy operanı yazmağa hazırlaşdı. Bu söhbətlərdən biri indi də mənim yadımdadır.

1937-ci il aprelin 30-da “Koroğlu” operasının ilk tamaşası idi. Üzeyir bəy bizi də dəvət etmişdi. “Koroğlu” tamaşaçılar tərəfindən çox gözəl qarşılandı.

Cavid tamaşa qurtarar-qurtarmaz:

– Bu gün əsl xalq bayramı, əsl sənət bayramıdır, – dedi. Mən Cavidlə bərabər Üzeyir bəyi təbrik etmək üçün səhnə arxasına keçdim.

Onlar çox səmimi görüşdülər və Cavid mənə söylədiyi sözləri Üzeyir bəyə də dedi.

Üzeyir bəy ayrılarkən Cavidin əlini sıxıb çox mehribanlıqla dedi:

– İndi “Şeyx Sənan” operasına başlaya bilirik.

Müslüm də sözə qarışdı:

– Cavid əfəndi, “İblis” yaddan çıxmasın, sözümüz sözdür.

Cavidlə Üzeyir bəyin, Müslüm bəyin dostluğu adi bir dostluq deyildi. Bu, sənətkarın sənətkarla dostluğu idi. Onların hər üçü sənət naminə, sənət eşqinə, Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı naminə dostluq edirdilər. Ona görə də bu dostluq çox möhkəm və sarsılmaz idi.

* 1920-ci illərdə teatrdə “İblis”in tamaşaları gedərkən bəzi qəzetlərdə tamaşalarda M.Maqomayevin eyniadlı operasının musiqisindən istifadə ediləcəyi haqda xəbərlər verilmişdir. – Tərtibçi.

QIZILGÜL GÜLLƏRİN ŞAHIDIR

Cavid bütün şairlər kimi gözəlliyə vurğun idi. Mən gözəllik deyərkən yalnız və yalnız zahiri gözəlliyi nəzərdə tutmuram. Buna baxmayaraq ki, Cavid xarici gözəlliyə də aşıq idi.

Gözəllik Cavid üçün elə bil hava, sü idi. O, dəfələrlə mənə deyərdi ki, gözəllik insanın təbiətində, insanın əməlində, insanın böyüklüyündə, insanın insana verdiyi xeyirdədir. Əgər istər təbiətdəki gözəllik, istərsə də insanlardakı gözəllik xeyirli bir şeyə yaramırsa, mən onu gözəl saymıram. Ondan tam zövq almıram.

– Əslinə baxsan, Mişkinaz, o ağac ki, kölgə salmır, onu dibindən çıxarıb atmaq lazımdır. O gözəllik ki, insanlara xidmət etmir, mən ona vurula bilmərəm, ondan ruhlana bilmərəm.

Yadımdadır... Bir gün evdə heç kim yox idi. Adətən, mən tək olarkən xörək yeməzdim. Nədənsə bərk acımışdım. Xörəyə qədər bir şey yeməyi qərara aldım. Minalı boşqabda bir yumurta bişirib tək-cə yeməyə başlamışdım ki, bir də baxdım ki, Cavid içəri girdi. Mən ayağa durmaq istəyərkən o, xəfifcə çiynimə toxunaraq: “Otur, otur”, – deyə məni ayağa durmağa qoymadı. “Çörəyini ye, deyəsən acıbsan”. Mən cavab vermək istəyirdim ki, onun gözü qaba sataşdı.

Cavid yarıcciddi bir tərzdə dedi:

– Əgər evə bir qonaq gəlsəydi, sən bu qabda nə özün xörək yeyərdin, nə də qonağa verərdin. Yığışdır bu qabı. Həmişə evin gözəl və yaxşı qabında xörək ye. Onda adamın iştahı olur. Gözəl qab insanın iştahını artırmaqla, ona xidmət edir, ona yarayır, ona görə də gözəldir.

Gözəllik həyatdır. Gözəllik bir şeyə yaramaqdır. Özün bilir-sən ki, qızılgülü sevirəm. Qızılgül güllərin şahıdır. Axı, təbiətin yaratdığı bu ecazkar gül bizi xoşlandırır, bizim əhvali-ruhiyyə-mizi dəyişir, elə bil bizə ruh verir.

Əzizim, insan da belədir. O, öz xidmətləri ilə, öz gözəllikləri ilə insana xidmət etməlidir. Vallah, insan, elə-belə adi bir həkim qadın, kor olmuş bir qızın gözünü açırsa, mən həmin həkimi

dünyanın ilahələri qədər gözəl sayıram. İnsan, insan şərəfətini qoruduğu üçün gözəldir.

Məgər qədim allahlar, ilahələr insan şəklində təsəvvür olunmurdu? Elə, bax Artemidaya, Prometeyə! Bunlar ən gözəl insanlar deyillərmi? Mən Prometeyi Zevsdən daha çox qiymətləndirirəm. Çox zaman Prometeyin obrazı mənim gözümlün qarşısında çanlanır. Çünki Prometey insana xidmət üçün çarmıxa çəkilmişdir. Bax, bu, əbədi gözəllik deməkdir. Əgər bir insan, bir sənətkar xalq üçün, vətən üçün, insanlar üçün çarmıxa çəkilirsə, bu o deməkdir ki, o yaşayır, o, gözəllərin gözəlidir.

Mən təkrar edirəm. Qızılgülü sevirəm. Ona görə ki, təbiət onu yaradıbdır ki, insanlara xoş ətir saçsın.

Əgər qızılgül öz ətrilə insanları xoşhal etməsəydi, bəlkə özü də öz yaranışından heç razı qalmazdı.

– Mişkinaz! Əgər mənim yazı-pozum xalqa xidmət etmirsə, onda mən ən bədbəxt sənətkaram, bədbəxt adamam. Onda mən nəyə lazımam?

Qızılgül yarandığı gündən bu günə qədər, sabah da, birisi gün də, həyat olana qədər insanları, bəşəriyyəti, hamını, gülsevənləri xoşhal edəcəkdir. Qoy, bizim hamımız insanın xoşbəxtliyi üçün, insanın azadlığı üçün, insanın neyləyim, nə edim deməməsi üçün bir iş görək.

İnsan, ən kiçik peşəkardan tutmuş, ən böyük sənətkara qədər bu amala xidmət etsə, həyat çox məsud olar.

Cavid doğrudan da qızılgülü çox sevərdi. Mən onun bu xasiyyətini bildiyim üçün, həmişə çalışardım ki, o, masasının üstündəki gülqabında hər gün bir dənə də olsa qızılgül görsün.

Cavid yalnız qızılgülü sevmirdi. O, qızılgüldən hazırlanan bütün şeyləri sevirdi. Tez-tez gülabdan istifadə edərdi. Gül ətri onun ən çox sevdiyi ətirlərdən idi. O həmişə qızılgül ətrilə ətirlənməyi xoşlardı. Özünün dediyi kimi, cavanlıqda, hətta maddi çətinliklər çəkdiyi vaxtlarda belə qızılgül ətrini almağa qənaət etməmiş.

Cavid mənə danışmışdı ki, Tiflisə təzə gələn vaxtlar bir gün xörək yemək üçün aşxanaya gedirmiş. Yolda, özünün dediyi kimi,

şeytan onu çaşdırıb ətriyyat mağazasına aparıb çıxarır. Yeməyə çatacaq pulu götürüb, bir şüşə qızılgül ətri alaraq evə qayıdır.

Cavid hələ uşaqlıqdan qızılgül vurğunu imiş. Bir hadisəni sizə danışmaq istəyirəm.

Cavidin böyük bacısı Fatimə xanım çox sonralar mənə danışdı ki, həyatımız qızılıllə dolu olardı. Hər tərəfi qızılgülün ətri bürüyərdi. Bir gün bizim hamımız evdə oturub söhbət edirdik. Cavid (onda onun 6-7 yaşı olardı) qucağı qırmızı gullərlə dolu otağa gəldi. Üzünü mənə tutub dedi:

– Bacı, bunlardan mənə mürəbbə bişir. Biz onun bu sözlərinə gülüşdük. Uşaq bilmirdi ki, bu, mürəbbə gülü deyildir.

Cavid mürəbbələr içərisində də gul mürəbbəsini xoşlardı. Mən həmişə gül mürəbbəsi bişirərdim.

Ona elə gəlirdi ki, hamı qızılgülü və qızılgül ətrini, qızılgül yağını sevir.

Biz bir yerə, ad gününə, toya, qonaqlığa gedərkən nə hədiyyə aparsaydıq, Cavid onun üstünə müqləq qızılgül ətri də qoyardı.

Ona qızılgül ətrini hədiyyə verəndə uşaq kimi sevinərdi. Ətirdən ovuc dolusu istifadə edərdi.

İndi də qızılgülü görərkən həmişə Cavid, eləcə də onun – hamı qızılgül kimi insanın xoşal olması üçün bir işə yarayarsa, onda insanlar daha məsud yaşar, insana xidmət etməyən şey gözəl deyil – sözləri yadıma düşür.

Əziz Şərif

Hüseyn Cavid

Mən Hüseyn Cavid Naxçıvanda uşaqlıq vaxtımdan tanıyıram, gənlik vaxtımda isə, Tiflisdə gimnaziyada oxuyan zaman – 1912-1914-cü illərdə ona xeyli yaxın olmuş, onunla tez-tez görüşmüş, şirin-şirin söhbət etmiş və bunların hamısını gündəliyimdə əks etdirmişəm. Məlumdur ki, bu illər Hüseyn Cavid öz ədəbi yaradıcılığında ilk yüksəlmə dövrünü keçirir, yazdığı lirik şeirlərlə ədəbi ictimaiyyətin və oxucuların diqqətini cəlb edir, ona geniş şöhrət qazandırmış əsərlərini, xüsusilə “Şeyx Sənan” dramını hazırlayırdı.



Hələ gənc vaxtlarından özünə “Salik” təxəllüsünü seçmiş Hüseyn Rasizadə şeir yazardı. O zamankı şeirlərindən birini gənc şair Hüseyn Salik dərin hörmət bəslədiyi müəllimə Məmmədağa Sidqinin xatirəsinə ithaf etmişdi.

*Əz cahan rəft həzrətə-Sidqi,
Səd həzəran driğü səd əfsus¹.*

beyti ilə başlanan bu şeir “Şərqi-Rus” qəzetinin 1904-cü il 23 yanvar tarixli 8-ci nömrəsində çap edilmişdi.

Hüseyn Salik təxəllüsü ilə yazılmış şeirlər bu günə kimi toplanmamışdır, bəlkə bu gündən sonra da toplanmağı asan olmaya, ancaq bu şeirlərdən birinin ilk iki beyti uşaq vaxtımdan mənim yadımda qalmışdır:

¹ Yüz min dəfələrlə heyf və əfsuslar olsun ki, həzrət Sidqi dünyadan getdi. – Ə.Ş.

*Könlüm quşu geyib yenə matəm libasını,
Ağaz edibdi ləhceyi-millət fəzasını.
Ağla, bəlalı gözlərim, aramsan hələ,
Aləm köçüb, yatıbdı bizim miri-qəfilə...*

Vaxtı ilə bu şeir geniş şöhrət tapmışdı. Yadıma gələsi, qramfon valına yazılmış hansı xanəndənin isə oxuduğu muğam üçün bu şeirin beytləri seçilmişdi, hətta Orucov qardaşlarının Bakıda hər il nəşr etdirdiyi təqvimlərindən birində çap edilmişdi ki, mən də şeiri həmin təqvimdə oxumuş və əzbərləmişdim. Şeir Hüseyn Salik təxəllüsü ilə çap edilmişdir. Yadımdadır ki, sonralar bir dəfə mən həmin şeiri Hüseyn Cavidə əzbərdən oxuyub Hüseyn Salikin kim olduğunu soruşanda, dostum nədənsə utana-utana “mənəm”, – deyə cavab vermişdi. Təəssüf olsun ki, bu gün həmin şeirin qalan beytləri büsbütün mənim yadımdan çıxmışdır. Hüseyn Cavidin zəngin ədəbi irsi üçün gəncliyində yazılmış bu kimi şeirlər o qədər əhəmiyyətli olmasa da, böyük şairin hansı yol, hansı təcrübə, hansı axtarış və tapıntılarda tərəqqi və inkişaf etdiyini göstərən amillərdən idi.

İstambuldan atama yazılmış məktubların içində Hüseyn Salik təxəllüsü ilə farsca yazılmış bir şeir də vardır ki, onun tərcüməsini oxuculara təqdim etmək istəyirəm.

*Olubdu qəlbimə hakim mənim məlali-vətən,
Başımda şur ilə məskən salıb xəyali-vətən,
Vətən, vətən deyərək hər diyarə səs salıram.
Düşərmi bircə dilimdən mənim məqali¹-vətən?
Vətən məhəbbətini əmr edibdi peyğəmbər,
Xoş ol kəsə ona həmdəm olub vüsali-vətən...
Neçün şərəfətini, fəxrini verib əldən,
Bu qədər yurduna biganədir ricali-vətən?
Ürək dolubdu nədən, sanki qan piyaləsidir,
Tapıbdır əksini qəlbimdə bəlkə hali-vətən?*

¹ Vətən söhbəti.

*Zəmanə etsə də möhnətli, qanlı qəlbimdən,
 Əminəm, heç də silinməz bu ibtizali¹ vətən
 Tərəhhüm eylə mənə hüdhüdi-səba çatdır,
 Salamımı eşidə bəlkə növnəhali-vətən.
 Gərəkdi əzm ilə, hümmətlə ittihad etmək!
 Sizinlə bağlıdır iqbalü həm zəvali-vətən.
 Əgər sual edələr – Salikin xəyalı nədir?
 Deyin, həqiqəti ancaq olub məali-vətən.*

(Farscadan tərcümə edəni İ.Çafərpur)

Bu şeirdən çıxarıla biləcək nəticələrdən biri və birincisi bu olmalıdır ki, hələ İstanbulda oxuyarkən Hüseyn Cavid bir şair olaraq, Azərbaycan klassik şairlərimiz kimi (Nəsimidən tutmuş Seyid Əzim Şirvani və Sabirə qədər), farsca yazmaqdan çəkinməmiş və klassik formada, əruzla şeir yazmışdır. Burada verilən şeir bəlkə də Hüseyn Cavidin bu şəkildə yazmış olduğu son şeirdir*, çünki İstanbuldan qayıdıandan sonra şair öz yaradıcılığında bambaşqa yol seçmiş, çox vaxt əruz vəznində yazsa da, yeni-yeni formalardan və mövzulardan istifadə etməyə başlamışdı. Bu cəhətdən həmin “Vətən” şeiri Hüseyn Salik ilə şair Hüseyn Cavid arasındakı fərqi apaçıq göstərməklə bərabər, Hüseyn Cavid yaradıcılığında İstanbul təlim və tərbiyəsinin də rol və əhəmiyyətini aydınlaşdırmışdır.

...1912-ci il sentyabr ayında Rza Təhmasib və mən Tiflisdə Orbeliani küçəsində bir otaqda yaşamışdıq. O zaman biz, başqa şəhərlərdən Tiflisə oxumağa gələn məktəblilər, ayrı-ayrı şəxslərin evində otaq kirayə edərdik, yeməyimizi də ev sahibi təmin edərdi. Gündə üç dəfə yeməklə otağa ayda 20–25 manat verərdik. Bir ay Rza ilə həmin otaqda qalandan sonra mən başqa bir otaq kirayə edib oraya köçdüm, lakin yenə də Rza ilə tez-tez görüşür, dərdləşirdik.

¹ Müsibət.

* Cavid İstanbuldan qayıdıqdan sonra 1917-ci ilə qədər dram əsərlərilə bərabər şeirlər də yazmışdı. – Tərtibçi.

Hüseyn Cavidin bizim yanımıza gəlib, saatlarla bizimlə oturub söhbət etdiyindən yazanda mən o zaman bu söhbətlərin məzmununa və sair təfsilata fikir vermirdim. İndi də altmış il bundan əvvəl edilmiş söhbətlərin təfsilatını bərpa etmək, əlbəttə, asan deyildir. Bircə şeyi yəqin demək olar, o da budur ki, bu görüşlər və saatlarla davam edən söhbətlər zamanı Hüseyn Cavid öz İstanbul tələbəliyindən və Türkiyə həyatından bizə nəql edərdi, biz də dostumuzu son dərəcə maraqlandıran rus ədəbiyyatından ona danışardıq. Məktəbdə keçdiyimiz dərslər, xüsusilə humanitar elmlər Cavidə çox maraqlandırır, biz də bildiyimizi ona nəql edirdik. Gündəliyimdəki bəzi qeydlərdə Hüseyn Cavidlə elədiyimiz söhbətlərin mövzusu də göstərilmişdir ki, növbə ilə bunların hamısı hörmətli oxuculara təqdim ediləcəkdir.

Yuxarıda gündəliyimdən gətirilən qeydlərdə adları çəkilən İsmayıl Şeyxov Rza Təhmasibin dayısı oğlu idi ki, o zaman ikinci komməriyyə məktəbində oxuyurdu; Teymur Əliyev və Abasəli Kazımov gimnaziya mənimlə bir sinifdə oxuyan yoldaşlarım idi, Əhməd Pepinov vaxtı ilə mənimlə birlikdə “Molla Nəsrəddin” jurnalının redaksiyasında yaşayır və Tiflisdə beşinci gimnaziya oxuyurdu.

Bu müxtəsər izahatdan sonra yenə gündəliyimin səhifələrinə keçirəm.

TİFLİS 1912

Çərşənbə, 24 oktyabr. Səhər Həqqinin yanına getmişdim. Oradan Hüseyn Cavidlə birlikdə evə gəldim. Cavid saat üç qədər oturdu. Axşam onunla “Mülen–elektrik” proyektoruna¹ getdik. “Dama ot Maksima” göstərilirdi. Çox maraqlı fars idi.

¹ Xatırladıram ki, o zaman “kino” sözü işlənmirdi. Kinoya “proyektor”, ya da “sinematoqraf” deyirdilər.

Şənbə, 27 oktyabr. Atamın dünən axşam Gürcaanidən gəldiyini bilib, axşamçağı onun yanına getdim. Əliqulu Nəcəfov, Hüseyn Cavid, Yüzbaşev, Rza, Həqqi və başqaları da orada idilər.

O zaman atam tez-tez Tiflisə gəlməli olurdu, çünki onun Kaxetdə gördüyü iş Tiflislə və Tiflisdə yaşayan tacir Əbdülqafar Səmədovla əlaqədar idi. Hər dəfə Tiflisə gələndə də onun Şeytanbazarda “Azərbaycan” adını daşıyan mehmanxanada tutduğu geniş nömrə axşamlar klubuna çevrilirdi, çünki onun gəldiyindən xəbər tutan kimi bütün dostlar və tanışlar axşam onun ziyarətinə gəlməyi, onun nömrəsində söhbət məclisi qurmağı özlərinə müqəddəs bir borc bilərdilər. Bu səmimi dostlar sırasında Hüseyn Cavid də görkəmli yer tuturdu.

Çümə, 9 noyabr. Axşam saat 8-dən gecəyarıya qədər Hüseyn Cavid mənim yanımdaydı. Əhməd Hikmətin “Hüsn və eşq” əsərini oxuyurduq.

Bu qeydə əlavə etməliyəm ki, Hüseyn Cavid osmanlı ədəbiyyatından, osmanlı yazıçılarından bizə, xüsusilə mənə və Rzaya çox şey nəql edərdi. Onun təhriki ilə mən o zaman İstambuldan bir neçə kitab sifariş edib almışdım ki, onların içində Əhməd Hikmətin “Xaristan və gülüstan” adlı hekayələr kitabı, Məmməd Əmin bəyin “Türk sazı”, Əbdülhəqq Hamidin “Düxtəri–hindu”, “Nəstərən”, “Təzər” və sair əsərləri də var idi ki, bu əsərlər indi də mənim kitabxanamda saxlanır. Biz Hüseyn Cavidə rus ədəbiyyatı ilə və rus dilinə tərcümə edilmiş Qərb yazıçılarının əsərləri ilə tanış etdiyimiz kimi, o da bizi Şərq və xüsusilə türk yazıçıları, onların ən qiymətli əsərləri ilə tanış edirdi.

Bazar günü, 11 noyabr. ...Axşam auditoriyada “Hacı Qənbər” tamaşasına baxırdım. Həqqi, Rza, Hüseyn Cavid, Əliqulu Nəcəfov və başqaları da ordaydı.

Şənbə, 17 noyabr. Axşam Hüseyn Cavid yanıma gəlmişdi. Gecəyarıya qədər mənə öz şeirlərindən oxuyurdu.

Çümə axşamı, 29 noyabr. Gündüz Həqqinin yanına getmişdim. Evə Hüseyn Cavidlə bir qayıtdıq. Saat üçə qədər oturdu. Əhməd Hikmətin əsərlərini oxuyurduq.

Bazar, 16 dekabr. ...Axşam Rza ilə rus teatrında Dostoyevskinin “İdiot” əsərinə baxdıq. Çox yaxşı oynayırdılar. Kədər məni boğurdu.

1912-ci ilin son aylarında Hüseyn Cavidlə mənim bütün görüşlərim burada qeyd edilmiş və hesaba alınmışdır. Bütün bu qeydlərdən bizim böyük şairlə müəyyən dərəcədə yaxın olduğumuz və tez-tez görüşdüyümüz məlum olur. Bir neçə gün görüşməyəndə biz darıxırdıq, buna görə də hər təsadüfdən istifadə edərək, dostluğumuzu möhkəmləndirdik.

Təzə 1913-cü ildə bu görüşlər daha çox, daha məzmunlu və mənalı oldu. Bu da mənim gündəliyimdə öz əksini tapmışdır.

1913

Cümə axşamı, 31 yanvar. ...Axşam auditoriyaya getmişdim. Orada tamaşa olaçaqdı, ancaq tamaşaçı olmadığından, baş tutmadı. Hüseyn Cavid, Əliqulu və bütün artistlərlə görüşdüm...

Bazar, 10 fevral. Səhər Rzanın yanına getmişdim. Hüseyn Cavid də ordaydı. O, “Ana” adlı birpərdəli dramını bizə oxudu. Dram şeirlə yazılmış və çərkəzlərin həyatına həsr edilmişdir. Çox gözəl əsərdir.

İndiyədək gündəliyimdən bura köçürdüyüm qeydlərin içində bu qeyd bəlkə də ən maraqlı və əhəmiyyətli hesab edilməlidir; çünki Hüseyn Cavidin ilk əsərləri sırasında görkəmli yer tutan “Ana” dramının yazılış tarixini müəyyənləşdirir. Bu əsərin ilk oxucusu, daha doğrusu, dinləyicisi Rza ilə mən olmuşduq və əsər bizim ikimizə də böyük təsir bağışlamışdı. Müəllif özü də bu əsərin əhəmiyyətini düzgün düşünürdü; çünki onun başqa əsərlərindən fərqli olaraq, əruz vəznə ilə yox özü dediyi kimi, “barmaq üsulu” vəznə ilə yazılmışdı

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. Hüseyin Cavid də ordaydı. Axşam Rza ilə yenə atamın yanına getdik. Hüseyin Cavid və Əliqulu da ordaydılar. Gecə saat 11-ə qədər oturub, çay içdik, söhbət elədik.

Bazar ertəsi, 18 fevral. Bizi yaz tətilinə buraxdılar. Səhər Hüseyin Cavid, Rza, Əpiş və İsmayıl Şeyxovla şəhərin kənarında “Xudadov meşəsi” adlanan yerə getmişdik. Özümüzlə yemək və limonad da götürmüşdük. Çox maraqlı vaxt keçirdik. Hüseyin Cavid Türkiyədəki inqilabdan və Əbdülhəmidin devrilməsindən bizə nəql edirdi...

Bu qeyddə “Əpiş” adlanan Mirələkbər Seyidov bizim həmyerlimiz və məktəb yoldaşımız idi.

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

Tək günü, 5 mart. Nahardan sonra Hüseyn Cavid mənim yanıma gəlmişdi. Sonra gəzməyə çıxdıq və axşam dövlət “Kazyonni” teatrda “O olmasın, bu olsun” tamaşasına getdik. Çoxlu tanış var idi...

Bazar, 17 mart. Dünən gecə atam gəldi. Bu axşam yanına getmişdim. Hüseyin Cavid, Yüzbaşyev, Kirmanşahski və başqaları da ordaydı. Sonra Əliqulu gəldi. Bərk sərxoş idi. Gecəyarıya qədər oturduq, çay içib şam elədik.

Nə isə martın 17-si gecəsi mənim yaxşı yadımda qalmışdır, çünki Əliqulu Nəcəfov Qəmküsarın sərxoş halda atamın yanına gəldiyi birinci dəfə idi və bizim hamımızı çox təəccübləndirmişdi. Əliqulu tez-tez içər, bəzən bir neçə gün kefdən ayrılmazdı. 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 samovarin ətrafında oturub, ətirli və pür-rəng çay içə-içə söhbət elədiyimiz yerdə qapı açıldı və Əliqulu Qəmküsar sən-dələyə-səndələyə içəri girdi. Onun sərxoş olduğunu görüb, hamımız narahat olduq, çünki atamın sərxoşları və sərxoşluğu sevmədiyini yaxşı bilirdik. Biz qorxurduq ki, atam Əliqulunu özünə-məxsus 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 səbir 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.

Atamın bu təklifi bizi daha da təəccübləndirdi və biz ona etiraz edəndə, bizi başa saldı ki, Əliqulunu bu halda buraxmaq olmaz, onu buradaca saxlamaq lazımdır.

Biz getdik. Sonradan Əliqulu nə qədər xəcalət çəkdiyini, biz gedəndən sonra dinməz-söyləməz yatağa girib yatdığını və səhər tezdən, atam oyanmamış durub səssiz-səmirsiz onun yanından əkildiyini nəql edərdi. Atam isə, sanki bu hadisə olmamışdı, onu büsbütün unudub, bir dəfə də, işarə ilə olsa da, onun üstünü vurmamışdı. Bəlkə bu cür müdrik xasiyyətinə görə də adlı-sanlı böyük yazıçılardan tutmuş gənc ziyalılara və məktəblilərə kimi, bütün bilən və tanıyanlar, bütün dost və aşnalar Qurbanəli Şərifzadənin hörmətini saxlar, onun yanında heç bir artıq-əskik söz danışmağa, heç bir naqabil hərəkət etməyə cəsarət etməzdi.

Yadda qalmış bu gecədən sonra mən hər axşam Hüseyn Cavid və Rza Təhmasib ilə atamın yanında olduğumuzu gündə-

liyimdə qeyd etmişəm. Bircə çərşənbə günü, mart ayının 20-də mən gündəliyimdə belə yazmışam:

“Axşam Hüseyn və Rza ilə atamın yanında idik. Şamdan qabaq Mirzə Cəlil də gəldi. O, bu gün gəlmişdir. Şam yeyib söhbət edirdik. Gecə saat 11-də atam Naxçıvana yollandı”.

Məlumdur ki, bu zaman “Molla Nəsrəddin” jurnalının böhranlı günləri idi. Cəlil Məmmədquluzadə vaxtının çoxunu Kəhrizli kəndində keçirir və jurnalın taleyini Əliqulu Nəcəfov Qəm-küsara tapşırmaq üçün çalışırdı.

Yenə gündəliyimdəki qeydlərdən biri:

Bazar, 24 mart. Səhər Rza və Hüseyn ilə Botanik bağın dərəsinə getmişdik. Arxın kənarında, çəməndə oturub yedik, içdik. Hüseyn və mən şuluq eləməyə başladıq. Mən suya düşdüm. Günümüz çox yaxşı keçdi, ancaq Rzaya xeyli əzab verdik.

Bu gündən başlayaraq, biz üçümüz tez-tez, demək olar ki, hər bazar günü Tiflisin olduqca səfali və gəzməli Botanik bağına gedər, orada yeyər, içər, söhbət edər, uşaqlığımızı yada salıb, əylənərdik. Bizdən on-on iki yaş böyük olan Hüseyn Cavid heç də aramızdakı bu fərqi bizə hiss etdirməz və bizə hər cəhətdən yoldaş və dost olardı. O vaxtlar dindar hacı ailəsində tərbiyə almış Rza Təhmasib şərabi haram hesab edib içməz, bizə də içməyə qoymazdı, lakin biz hər dəfə bir şüşə dadlı Kaxet şərabi götürüb, Botanik bağda, arxın kənarında, kölgəli ağacların altında oturub, onu içər və bir o qədər kefli olmasaq da, Rzanı acıqlandırmaq üçün özümüzü tam sərxoş kimi aparar, şuluqluq edərdik. Rza da, qayğıkeş lələ kimi, gah mənə dalımca qaçıb, suyun içindən çəkib çıxarar, gah Hüseynin başının üstünü alıb, yerdən qalxızar və qoltuğuna girib, sakit etməyə çalışırdı.

Botanik bağdakı bu gəzintidən iki gün sonra, tək günü, martın 26-da axşam Rza ilə əlcəbr dərşimizi hazırladığımız zaman Hüseyn Cavid gəlib, bir saat bizimlə oturub, söhbət edib getmişdi. O biri bazar günü, martın 31-də isə gündəliyimdə aşağıdakı müfəssəl qeyd yazılmışdır:

“Səhər saat doqquzda Rza gəldi. Mən hələ yerimdən durmamışdım. Rza təklif elədi ki, mən geyinib çay-çörək yeyincə, o, Hüseyn Cavidin dalınca gedib, mənim yanıma gətirsin. Biz bu gün səhərdən kənarda gəzməyə hazırlaşırıdık. O getdi. Mən hələ səhər yeməyimi qurtarmamışdım ki, Rza ilə Hüseyn gəldilər. Mən öz otağıma qayıdanda onlar Əhməd Hikmətin kitabından “Mənim yekənəm” adlı hekayəni oxuyurdular. Mən də oturub qulaq asmağa başladım. Hekayəni oxuyub qurtarandan sonra narın yağış başlandı. Mən artıq gəzməyə getmək istəmədim, dostlarıma təklif elədim ki, evdə qalıb söhbət edək, amma onlar təklifimi qəbul etmədilər. Vidalaşib getdilər.

Yenə bir həftə sonra:

Bazar, 7 aprel. ...Nahardan sonra Hüseyn Cavid gəldi. Söhbət elədik. Mən Tomas Karleylin “Герои и героическое в истории” kitabından Şekspir, Dante, Russo və Məhəmməd haqqında parçaları ona oxuyur, çətin yerlərini tərcümə və izah edirdim. Mən Hüseyn Caviddən çox şey yaza bilərdim, ancaq indi vaxtı deyil - gecə saat iki tamamdır...

Bazar ertəsi, 8 aprel. ...Axşam Rza ilə atamın yanına getmişdik. Saat 8-də atam Rzaqulu Nəcəfovla gəldi. Bir azdan sonra “Molla Nəsrəddin”in indiki redaktoru Əliqulu da gəldi və jurnalın təzə nömrəsini gətirdi. Rzaqulu nömrədəki materialı ucadan oxumağa başladı. Sonra Hüseyn Cavid gəldi, onun dalınca İsmayıl Həqqi gəldi. Siyasət aləmindən söhbət başlandı. Bu söhbətdə Hüseyn Cavid özünün yaxşı bilikli olduğunu göstərdi. O, Türkiyənin bugünkü vəziyyətini çox aydın müəyyənləşdirdi. Saat ona yaxın idi. Mən yavaşca Rzaya işarə elədim ki, gedək. Biz fürsət tapıb vidalaşdıq, getdik.

May ayında məktəbdə imtahanlar başlanmışdı. Bu zaman mən, artıq gimnaziyada yox, ikinci kommersiya məktəbində, Rza Təhmasib və yuxarıda adı çəkilən Əpiş (Mirələkbər) Seyidovla bir, altıncı sinifdə oxuyurdum. İmtahanların başlanması ilə mən də büsbütün öz təhsilimlə məşğul olmuşdum. Bu müddətdə gündəliyimdə Hüseyn Cavidin adı çəkilmir. Mən inanmıram ki,

biz görüşməyə vaxt tapmayaydıq. Məsələ burasındadır ki, bu vaxtda ya mən gündəliyimdən əl çəkmişdim, ya da o dövrün gündəliyi itmişdir. Hər halda bütün may ayı və iyunun ilk üç həftəsi haqqında mənim gündəliyim qalmamışdır.

İmtahanları müvəffəqiyyətlə verib qurtarandan sonra mən cümə axşamı, iyunun 28-də atamla bərabər Gürcaaniyə yay tətilinə gedib, payızda dərslər başlanana qədər orada qalmışdım. Yay aylarında mən Kaxet dəmiryol tikintisinin kantorida qeydçi vəzifəsində işləyirdim.

Bu vaxt Hüseyn Cavid öz xərci ilə Tiflisdə gürcü şirkətinin mətbəəsində “Ana” dramını və İsmayıl Həqqinin “Şərq” mətbəəsində “Keçmiş günlər” adlı şeirlər kitabçasını çap etdirmişdi. “Ana” kitabçasına müəllif aşağıdakı məzmununda xüsusi bir “mülahizə” əlavə etmişdi: “Ana” əlifaz və tərkibatca, qəvaid və təbiratca İstanbul türkcəsini xatırlamaqla bərabər, Qafqazıya da bütün-bütünə unutmaq istəməz. Barmaq üsulu, yaxud mənzum yazılarda rəvi və qafiyəcə təqib edilən üsul da pək sıgı olmayaraq olduqca sərbəst və genişdir. H.C.”.

Bu mülahizənin altında müəllifin nəşr edilməmiş əsərləri haqqında dərc edilmiş məlumat da maraqlıdır. Burada “Keçmiş günlər” - mənzum, “Maral”, dram 4 pərdə - mənsur, “Bahar şəbnəmləri” – mənzum və “Rəmzi”*, dram 5 pərdə mənsur qeyd edilmişdir.

“Ana”dan bir az sonra həmin il çapdan çıxmış “Keçmiş günlər” kitabçasının da sonunda aşağıdakı “qeyd” verilmişdir: “Keçmiş günlər”i şairanə bir nəzərlə gözdən keçirənlər şeirə bənzər dəyərlə bir şey bulamazlar. Şu yarpaqlar yalnız hekayə və həsbhal tərzində qaralanmış bir takım parçalardır. Yazılışına gəlicə, “Ana”dakı “mülahizə”yə bir kərə ətfi-nəzər edilməsi kafi olsa gərək. H.C. Mayıs, 1913”.

İstər “Ana” kitabçasındakı “mülahizə”, istərsə də “Keçmiş günlər”dəki bu qeyd Hüseyn Cavidin Azərbaycan şeirinə bir

* Dramaturq sonradan onun adını dəyişib “Şeyda” qoymuşdur. – Tərtibçi.

yenilik, özünəməxsus bir üslub gətirdiyini göstərir ki, bütün yaradıcılığı boyu bu üslub əsərdən-əsərə inkişaf edərək, “Hüseyn Cavid” üslubuna çevrilmişdir.

İkinci kitabçanın da sonunda müəllifin o biri əsərləri haqqında aşağıdakı məlumat verilmişdir: “Müəllifin basılmış əsəri: “Ana” – barmaq üsulu. Basılacaq əsərləri: “Maral” –mənsur, “Bahar şəbnəmləri” – mənzum, “Rəmzi” – mənsur”.

Çapdan çıxmış bu ilk kitabçalarının ikisini də Hüseyn Cavid mənə hədiyyə vermiş və üzərində bu sözləri yazmışdı: “Sevgili və qiymətli qardaşım Şərifzadə Əziz əfəndiyə kiçik və dəyərsiz bir yadigar. Hüseyn” (“Ana” kitabçasında) və “Dəyərli qardaşım Əzizə dəyərsiz bir yarpaq. Hüseyn Cavid” (“Keçmiş günlər” kitabçasında).

Unudulmaz dostum Hüseyn Cavidin o zaman, altmış il bundan əvvəl mənə verərkən “kiçik və dəyərsiz” adlandırdığı bu yadigar “yarpaqlar” bu gün mənim kitabxanamda ən əziz və qiymətli bir xatirə kimi saxlanmaqdadır.

Yay fəslə Gürcaanidə olan zaman mən Hüseyn Cavidlə görüşə bilmirdimsə də, onun haqqında gündəliyimdə ara-sıra qeydlər yazılırdı ki, onları buraya köçürürəm.

Cümə axşamı, 26 iyun. ...Axşam mən Hüseyn Cavidin kitabçalarını atama göstərdim. O oxumağa başladı. Oxuduqca hey tərifləyir, tez-tez “bərəkallah, Hüseyn! Afərin, Hüseyn! Doğrudan da ki, “Cavid!” - deyir və məni inandırmağa çalışırdı ki, Hüseyn Cavid doğrudan da böyük yazıçı olacaqdır, ancaq məni inandırmaq artıq idi. Mən onsuz da buna əmin idim.

Cümə, 28 iyun. Bu gün Hüseyn Cavidə atamın onun əsərlərindən çox razı qaldığı haqda müfəssəl məktub yazdım...

Çərşənbə, 10 iyul. ...Səhər Hüseynəndən məktub aldım və çox sevindim...

Çox təəssüf olsun ki, bu məktubu öz kağızlarımın arasında tapa bilmədim. Yenə də inana bilmirəm ki, bu məktubu itirmiş olam, çünki Cavidin sonralar (1916-cı ildən 1935-ci ilədək) mənə

yazdığı bütün məktubları məndə qalmışdır ki, vaxtı gələndə onlar bir-bir oxuculara təqdim ediləcəkdir.

Yenə gündəliyimə müraciət edirəm.

“Şənbə, 13 iyul. Səhər Hüseyn Cavidə belə bir məktub yazdım: “Hörmətli Hüseyn əfəndi! Bir-iki gün bundan əvvəl sizin əziz məktubunuzu aldım. Təşəkkürlər edirəm. Əvvəlinci poçt ilə sizə cavab yazıram. Amma yazmağa söz tapmadığımdan məktubumu qısaca edirəm. Məndən dostlara salam ediniz”.

Hüseyn Cavidin adı gündəliyimdə bir də təxminən bir aydan sonra çəkilir:

“Bazar, 18 avqust. ...Nahardan sonra söhbət Türkiyənin paytaxtı İstambuldan düşdü və vaxtı ilə bu şəhərdə olan Əbdülqafar Səmədov İstambulu ən pəjmürdə halda təsvir elədi. Hüseyn Cavid haqqında dünənki söhbətimizi xatırlayaraq, Səmədov onun kitabçalarını soruşdu. Dünən atam da, mən də Cavidı hərarətlə ona tərif etmişdik. Mən Cavidin kitabçasını ona verib bəzi şeirlərini nişan verdim. O oxudu və çox bəyəndi”.

Burada adı çəkilən Əbdülqafar Səmədov Sabirin və Abbas Səhhətin yaxın dostu, “Molla Nəsrəddin” jurnalında (1911-ci il № 15 və 16, Sabirin xəstəliyi haqqında “Oxucularımıza” başlığı ilə çap edilmiş müraciətnamə) “Şamaxı şəhərində məşhur və möhtərəm tacirlərimizdən” – deyə adı hörmətlə çəkilən “Hacı Əbdülrəhim Səmədov cənabları”nın oğlu və atamın yaxın dostlarından idi. Kaxetiya dəmiryol tikintisində o öz kapitalı ilə əsas rol oynayırdı, atam isə yalnız onun vəkili kimi bilavasitə tikintini aparır, orada əməli işlərini idarə edirdi.

Əbdülqafar Səmədov Gürcaaniyə gələndə bizim yaşadığımız evə düşürdü və hər axşam üçümüzün arasında son dərəcə maraqlı söhbətlər başlanır, çox zaman mübahisələr də olurdu. Bütün mübahisələrdən Hüseyn Cavidlə əlaqədar olan biri haqqında gündəliyimdə bu sətirlər yazılmışdır.

“Tək günü, 20 avqust. ...Axşam atamla Səmədov işdən gəldilər. Nahardan sonra çay içən zaman mən Cavidin şeirlərindən oxumağı təklif elədim və kitabçadan “Məsud və Şəfiqə arasında

bir müsahibə” və bir neçə o biri şeirlərdən oxudum. Səmədov dedi ki, bu şeirlərdə fikir varsa da, gözəllik yoxdur. Mən etiraz edib dedim ki, bu şeirlərdə fikir də var, gözəllik də. Söhbət ümumiyyətlə şeir və şeiriyyət ətrafında qızıqdı. Səmədov dedi ki, şeir yalnız xarici formadır, söz gözəlliyidir, buna görə də əyləncə kimi bir şeydir. Heç bir dərin mənanı şeirin dar çərçivəsində ifadə etmək olmaz. Mən isə etiraz edib deyirdim ki, şeirdə hər bir dərin, ən dərin və məzmunlu fikri ifadə etmək mümkündür, bunun üçün yalnız həqiqi şair olmaq tələb edilir. Misal olaraq mən Şekspirin adını çəkdim. Səmədov Şekspiri kobud ədib adlandırdı. Mən heyret etdim. “Hamlet”i, “Otello”nu misal çəkdim. Səmədovun dediyindən, bu əsərlərdə heç bir dərin fikir yox imiş. Bu iddia məni hiddətləndirdi. Mübahisə qızıqdı. Səmədov Tolstoyun “Vlast mi” əsərinin “Hamlet” və “Otello”dan çox yüksək əsər olduğunu dedi. Buna mən nə deyə bilərdim? Atam bu mübahisədə iştirak etmirdi, çünki bu adları çəkilən əsərləri yaxşı bilmirdi. O, birdən mənim sözümlə kəsib: “Sən hələ uşaqsan, – dedi, – sonra başa düşərsən ki, Əbdülqafar haqlıdır, höccət eləmə”. Bu söz mənim qəlbimə dəydi. Səmədov isə mənim incidiyimi hiss edib, qəlbimi ələ almaq üçün atama dedi: “Bir səbət almadan ən yaxşısını seçib ayırmaq olar, amma alma və armuddan yaxşısını seçmək mümkün deyil, çünki biri almanı sevir, o biri armudu. Yazıçılar da bunun kimi”. Atam onun haqlı olduğunu etiraf elədi. Onda mən atama müraciət edib soruşdum: “Bəs siz hansını sevirsiniz, almanı, ya armudu?” Mənim konkret sualıma cavab vermək əvəzinə o: “Biri almanı xoşlayır, – dedi, – o biri armudu”. Mən: “Çox gözəl, – dedim, – tutaq ki, siz almanı xoşlayırsınız, mən isə armudu. Daha uşaq olmağın buna nə dəxli?” Atam dinmədi”.

Gündəliyimdəki bu qeydi olduğu kimi bura köçürərək, ancaq bunu əlavə etmək istəyirəm ki, o zaman, gənc olduğum üçün, mən çox zaman mübahisədə soyuqqanlılığı itirib, qızıqsız və kimlə bəhs etdiyimi nəzərdən qaçırıb, sərt söz və ifadələr işlətməkdən özümü saxlaya bilmirdim. Atam isə Əbdülqafarın haqlı olduğunu etiraf etməni höccət etməməyə çağıranda, heç şübhəsiz, mənim qəlbimə

dəymək yox, ancaq Əbdülqafarın qonaq, həm də hörmətli qonaq olduğunu və qonağa hörmət ənənəsini mənə xatırlatmaq, beləliklə də qonağı narazı salacaq, ya allah göstərməsin, təhqir edə biləcək söz və ifadələrdən məni saxlamaq istəmiş, mən isə bunu başa düşməyib, öz lüzumsuz höccətimdə inad etmişdim.

1913-cü il avqustun sonlarına qədər Gürcaanidə dəmiryol tikintisi kantorida işləyəndən sonra mən avqustun 28-də Tiflisə qayıtdım və yenə məktəb dərslərinə başladım. Çox təəssüf olsun ki, bu gündən etibarən ta oktyabr ayının 29-na qədər tam iki ay ərzində yazdığım gündəliklər yox olmuşdur. Bilmirəm, mən özümü onları nə səbəbə isə cırıb atmışam, ya təsadüfən itirmişəm. Xülasə, bu iki ay haqqında məndə heç bir qeyd qalmamışdır. Buna görə də Hüseyn Cavid haqqında xatirələrimi noyabrın 13-dən başlayıb davam etdirməli oluram.

“Çərşənbə, 13 noyabr. Dərslərdən sonra Əpişlə İsmayıl Həqqinin yanına getdik. Özü yox idi, ancaq Hüseyn Cavid, Zeynal və Rzaqulu – “Molla Nəsrəddin” jurnalı redaktorunun qardaşı ordaydılar. Biz salamlayıb söhbətə başladıq”.

Burada adı çəkilən Zeynal, zənnimcə, həmin Ağa Zeynaldır ki, vaxtı ilə onun haqqında Hüseyn Cavid dəfələrlə İstambuldan atama yazdı. Çox təəssüf ki, bu qeyddə söhbətimizin məzmunu göstərilməmişdir. Mən inanmıram ki, Gürcaanidən Tiflisə qayıdandan sonra Hüseyn Cavidlə bu görüşümüz ilk görüş olaydı. Heç şübhəsiz, bundan qabaq da onunla dəfələrlə görüşüb, yay təəsürat və hadisələrindən söhbət etmişdik, lakin bu barədə heç bir qeyd qalmamışdır.

İsmayıl Həqqinin kantorida bu təsadüfi görüşdən iki gün sonra gündəliyimdə xüsusi diqqətəlayiq olan bu sətirlərə rast gəlirik:

“Cümə, 15 noyabr. ...Evdə oturub Veresayevi oxuduğum zaman birdən Hüseyn Cavid gəldi və “Ata qatili” adlı təzə yazdığı dramını gətirdi ki, oxuyub öz rəyimi deyim... Axşam Hüseynin dramını oxumağa başladım. Başdan beşcə səhifə oxumuşdum ki,

onun özü də gəldi. Otağıma samovar gətirdilər. Çay dəmlədim. Hüseyin ilə çay içə-içə söhbətə başladım.

...Teatra, “O olmasın, bu olsun” tamaşasına getdik. Teatra çətinliklə keçdik, çünki mənim üçün məktəbli bileti yox idi. Tamaşaçı çox idi. Hüseyinlə orkestrdə özümüzə yer elədik. Liter lojasında qızı Mina xanım və kürəkəni Yusif xanla bir yerdə Həmidə xanım əyləşmişdi... O biri lojada öz xanımı Nəcibə xanım və bacısı ilə Səmədov oturmuşdu. Mən onlarla uzaqdan salamlaşdım...

“Şənbə, 16 noyabr. ...Səhərdən Hüseyinin dramını oxuyurdum. Birinci məclisi oxuyub qurtardım. Hələ ki, mənim xoşuma gəlir. Dili gözəl, monoloqları olduqca mənalı və təsirlidir. Saat altıya qədər oxuyub qurtardım. Öz təəssüratımı Cavidin dəftərinin sonunda yazdım”.

Təəssüf ki, Cavidin “Ata qatili”^{*} əsərinə dair gündəliyimdə artıq heç bir qeyd, işarə, rəy yazılmamışdır. İndi isə bu əsər büsbütün mənim yadımdan çıxmışdır. Hətta gündəliyimdəki bu qısaca sətirlər olmasaydı, mən Hüseyin Cavidin belə bir əsər yazdığını yada sala bilməzdim.

“Şənbə, 23 noyabr. ...Əpişlə Şeytanbazara şaxsey–vaxsey tamaşasına getmişdik. Orada Hüseyin Cavid, Rzaqulu, Zeynal və başqalarına rast gəldik. Bir az onlarla bir yerdə durub axmaq fanatiklərin axmaq hərəkətlərinə tamaşa elədik...”

“Cümə axşamı, 28 noyabr. ...Axşam Hüseyin 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 töküb masanın üstünə qoydum. Hüseyin 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 mənə razılaşdı və necə düzəltmək lazım olduğunu soruşdu. Mən ona bir

* Cavidin belə bir pyesinin olub-olmaması bugünədək qaranlıq qalır. – Tərtibçi.

neçə variant təklif elədim. Lakin üçüncü məclisi büsbütün götürmək də olar, onda ikinci məclisin sonunu təzə varianta uyğun düzəltmək və üçüncü məclisi təzədən yazmaq lazım olacaqdır. Dördüncü məclisi oxuduq. Burada da nöqsanlı yer var idi, ancaq bu noqsan 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 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.

“Şənbə, 30 noyabr. ...Küçə ilə gedəndə Hüseyn, Əliqulu, Rzaqulu və Zeynala rast gəldim. Onlar Peski küçəsində on nömrəli evə köçürülmüş “Molla Nəsrəddin” redaksiyasına gedirdilər. Mən də onlara qoşuldum. Redaksiyada oturub bir az söhbət elədik.”

Məlum olduğu üzrə, “Molla Nəsrəddin” Tiflisdə Şeyx Sənan dağının ətəyində, Davidovski küçəsindəki 24 nömrəli evdə müsəlmanlar yaşadığı Şeytanbazar məhəlləsindən xeyli uzaqda yerləşirdi. Cəlil Məmmədquluzadə jurnalı Əliqulu Qəmküsara tapşırıandan sonra redaksiya Şeytanbazara yaxın Peski küçəsinə keçirilmişdi. Bu birmərtəbəli ev mənim yaxşı yadımdadır. Redaksiya bir neçə otaqda yerləşirdi. Birinci ən böyük otaq jurnalın redaksiyası və kantoru üçün ayrılmışdı, o biri otaqlarda isə jurnalın təzə redaktoru Əliqulu Nəcəfov Qəmküsar, onun qardaşı Rzaqulu, onların yaxın dostu Zeynal Məmmədov yaşayırdı. Redaksiyanın xüsusi qulluqçusu yox idi. Bütün işləri bu üç adam görürdü. Nəcəfovların anası Kərbəlayı Bilqeyis xanım da Naxçıvandan Tiflisdə gələndə bu evdə yaşayırdı. O zaman Rzaqulu da, Zeynal da subay idilər, Əliqulunun isə Qəmər adlı bir qızı var idi. Mən oxuduğum məktəb bu evə çox yaxın idi və küçədən keçər-

kən, mən çox vaxt redaksiyanın pəncərəsini küçədən taqqıldadıb içəri girər, oturar, söhbət edər, qəzetə, jurnala baxardım.

Söz yox, Hüseyn Cavid də hərdən bu evə gələrdi, lakin jurnalda bilavasitə iştirak etməzdi. Mənim gündəliyimdə onun harada işlədiyi yazılmamışdır, lakin belə yadıma gəlir ki, o, müəllimlik edir və Şeytanbazar məhəlləsində yaşayırdı. O zaman o tək idi. Heç kəsi evinə çağırmaz, heç kəs də onun evinə getməzdi. Bizimlə və başqaları ilə yalnız İsmayıl Həqqinin kantosunda, “Auditoriya”da, qiraətxanada, “Molla Nəsrəddin” redaksiyasında görüşər və tez-tez mənim mənzilimə, ya Rzanın mənzilinə gələrdi.

Yenə gündəliyimə müraciət edirəm:

“**Bazar, 15 dekabr.** Mən məktəb yoldaşım ilə evdə dərslərimi hazırlayan zaman Hüseyn gəldi. Bizə mane olmamaq üçün o mənim çarpayımda uzandı. Biz dərsimizdən iki məsələni həll elədik. Saat 7-də yoldaşım getdi. Mən dərs kitablarımı yığışdırıb, Hüseynlə söhbətə başladım. Çox şeydən danışdıq, daha təfəsilatını yazmıram. Hüseyn getmək istəyəndə mən də paltarımı dəyişib, onunla çıxdım, çünki axşam bala gedəcəkdim. Hüseyn mənə rişxənd edirdi ki, mən bala gedirəm. Tramvay duracağında o, tramvaya minib, Şeytanbazara getdi, mən də Qlovinskiyə yollandım.

Cümə axşamı, 19 dekabr. ...Axşam Rza və Əpişlə Şeytanbazara şam yeməyinə getdik. Restorandan çıxanda Hüseynə rast gəldik. O, evinə gedirdi. Bir az söhbət edəndən sonra biz dövlətli Naxçıvan taciri Hacı Hüseynalının görüşünə getməyi qərara aldığımız. Mənim atamla bu Hacı arasında arasы yoxdur, çünki onu kafir hesab edir, amma Rzanın babası Hacı Ələkbər bəy və Əpişin atası Seyid Rza ilə möhkəm dostdur, çünki özü də onlar kimi mövhumatçı dindardır. Bu Hacı çox sadə, kobud və gülməli tipdir. Onun Naxçıvanda dabbaxanası və geniş ticarəti var. Onun bədii surətini yaratmaq üçün bütöv bir kitab yazmaq olar. Getdik. Əslinə baxsan, bizim bu gedişimizə bəis Əpiş oldu, çünki qış təttilində Naxçıvana getmək üçün ondan pul borc istəyəcəkdi.

Hacı Hüseynalının yanında adam var idi. Biz ədəblə salam verib oturuq. O, Naxçıvandan dünən qayıtmışdı; o, bizim hərə-

mizə bir-iki sual verdi, kef-hal elədi. Sonra bir nəfər naxçıvanlının cinayətindən söhbət açdı. Demə bu adam başqalarının əvəzindən qol çəkib, saxtakarlıq edirmiş, indi də damda yatır. Saat 8-də biz vidalaşıb çıxdıq. Əpiş orada olan yad adamdan çəkinib, pul məsələsini açıb ağartmadı. Meydançada Hüseyn getdi öz mənzilinə, biz üçümüz də öz evimizə...”

Burada adı çəkilən Hacı savadsız olsa da, Naxçıvanın məşhur taçirlərindən idi. Bir tərəfdən İranla, digər tərəfdən Zaqafqaziyanın şəhərləri, hətta Mərkəzi Rusiya ilə ticarəti, Naxçıvanda və Tiflisdə xüsusi evi, dəri–gön zavodu, pambıqtəmizləyən zavodu var idi. Özü də Naxçıvanın mömin allah bəndələrinin ağsaqqalı və başçısı idi.

O çox koloritli tip idi. Klassik ədəbiyyatımızda ona ən yaxın olan bədii surət “Ölülər”dəki Hacı Həsən ağa hesab edilə bilər.

“**Bazar, 22 dekabr.** Axşam “Molla Nəsrəddin” redaksiyasından qayıdanda evdə Hüseynin qısaca məktubunu tapdım. O gəlib, məni bir qədər gözləyib, getmişdi...”

Bazar ertəsi, 23 dekabr. ...Həqqinin yanına getmişdim. Hüseynə rast gəldim. Bir az söhbət elədik, sonra restorana getdik. Mənim gələcəyimdən, burada məktəbi qurtarandan sonra İstambula oxumağa gedəcəyimdən söhbət edirdik. O, İstanbul həyatından mənə nəql edirdi. Söhbətimiz çox şirin və maraqlı idi. Saat üçdə restorandan çıxdıq. O, evinə getdi, mən də öz işlərimə...

Bazar, 29 dekabr. ...Nahardan sonra Hüseyn gəldi. Mən Rzadan aldığım məktubu ona oxudum. Hüseyn “Voyna i mir”in məzmununu ona nəql etməyimi xahiş elədi. Bu iş nə qədər çətin olsa da, mən romanın əsas süjet xətlərini nəql etməyə çalışdım...”

Hüseyn Cavid İstanbuldan təzə gəldiyi zaman rus dili və ədəbiyyatını yaxşı bilmirdi. Tiflisdə yaşadığı bir-iki ilin ərzində o, rusca az-çox danışmağa alışmışdısa da, lakin “hərb və sülh” kimi nəhəng əsəri rusca oxuyub bütün dərinliyi ilə başa düşə bilməzdi. Mən də düşəndə öz şair dostumu rus ədəbiyyatı ilə, ayrı-ayrı rus

yazıçıları və onların əsərləri ilə tanış edirdim. Bu barədə mənim gündəliyimdə də hərdənbir müəyyən qeydlərə rast gəlmək olur.

1913-cü ildəki görüş və söhbətlərimiz haqqında qeydlər bununla tamam olur. Sonrakı 1914-cü ildə Hüseyn Cavidlə görüşlərimiz çox zaman “Auditoriya”da, Hüseyn Ərəblinskinin hər axşam apardığı məşqlərdə və yaxud teatrda tamaşalarda olurdu. Hüseyn Cavidlə yanvarın 6-da auditoriyada, Hüseyn Ərəblinskinin rəhbərliyi ilə aparılan “Sultan Əbdüləziz” tamaşasının məşqində görüşmüşdük ki, bu barədə belə bir qeyd vardır.

1914

“Bazar ertəsi, 6 yanvar. ...Saat onda Hüseynlə “Auditoriya”dan çıxdıq. Tində Rzaya rast gəldik. Bu görüş çox gözlənilmədən oldu, çünki biz məktəbdəki tətillə müddətində Naxçıvana getmiş Rzanı sabah gözləyirdik və Hüseynlə danışmışdıq ki, sabah vağzala gedib, o, gəldiyi qatarı qarşılayaq. Rza bu gün Naxçıvandan gəlib, iki dəfə mənim mənzilimə getdiyini və mənə tapmadığını söylədi. O, əminimin Naxçıvandan yazdığı məktubunu mənə verib, bizi öz mənzilinə Naxçıvan nemətlərini dadmağa dəvət elədi. Danışa-danışa, gülə-gülə getdik. Gecəyarıya qədər Rzanın mənzilində oturduk. O, səbətdən Naxçıvan üzümü, suçuq, bazar halvası çıxardı. Biz söhbət edə-edə daraşdıq, nə daraşdıq. Bu ikihəftəlik qış tətillinin təzə xəbərlərindən bir-birimizə müfəssəl nəql elədik, doyunca yeyəndən sonra durduq. Rza Hüseyn üçün və mənim üçün qəzetə üzüm və halva bükdü. Biz də öz payımızı qoltuğumuza vurub, Rza ilə vidalaşdıq. Gecə çox gözəl, isti və qaranlıq idi. Mən Hüseyni Şeytanbazar meydanına qədər yola saldım. Yolda ona nəsihət verirdim ki, özündən yaxşı muğayat olsun, çünki bir az kefsiz idi. Meydanda dostumun əlini sıxıb evə getdim.

Tək günü, 7 yanvar. Axşam saat altıda Hüseyn gəldi. Hələ dünən biz danışmışdıq ki, bu gün axşam projektora gedək. Hüseyn gələndə mən məsləhət gördüm ki, bu palçıqda projektora

gedincə, evdəcə oturub söhbət edək. Hüseyn razı oldu. Mən Lev Tolstoy və Leonid Andreyevin əsərlərinin əlifba siyahısını başdan axıra qədər gözdən keçirdim və bütün oxuduğum əsərlərin altından cızıq çəkdim. Hüseyn Andreyevin dramlarından oxumaq üçün məndən istədi. Mən Andreyevin “Anatema”, “Anfisa”, “Qaudeamus” və “Həyatımızın günləri” dramlarını ona verdim. Sonra söhbətə başladıq. Hüseyn mənim məsləhətimlə təzədən düzəldib yazdığı “Maral” dramı haqqında danışdı...

Cümə axşamı, 9 yanvar. ...Nahardan sonra Rzanın yanına getdim. O da mənim yanıma gəlməyə hazırlaşmış... Nəhayət, biz Hüseynin yanına getməyi qərara aldım. Axşam saat 7 idi. Söhbət edə-edə yola düşdük. Hüseyn Şeytanbazarda Surp-Sarkis küçəsində yaşayırdı, ancaq biz onun ünvanını bilmir, evini tanımırdıq. İsmayıl Həqqinin kontoruna girdik ki, ordan bir adam bizə bələdçilik eləsin. Kantorda İsmayılın kiçik qardaşı Qasımdan başqa heç kəs yox idi. O bizi Hüseyn Cavidin mənzilinə apardı.

Cavid ağlagəlməyən bir şəraitdə yaşayırmış. Əvvəla, onun otağına dırmaşmaq üçün çox ehtiyatla hərəkət etmək lazımdır ki, qıçın sınmasın, özün də kəlləmayallaq yerə gəlməyəsən; içəri girəndə ikiqat əyilməlisən ki, başın qapının yuxarı taxtasına dəyib parçalanmasın – otağa apararı pillələr o qədər çürüyüb laxlamış, qapı isə o qədər alçaqdır ki, allah göstərməsin!

Cavid evdəydi. Biz səs-küylə içəri girdik. Otaq çox isti və papiros tüstüsü ilə doluydu. Otaq da nə otaq. Dar bir daxmacıq! O qədər balacaydı ki, içəridəki taxt, balaca miz, dəmir soba və üç sınaq-salxaq kürsüdən başqa bura artıq heç nə yerləşməzdi. Səqf o qədər alçaq idi ki, əlimiz ona çatırdı. Divarların kağızı köhnə olsa da, təmiz idi. Səqf və fərş şirsiz taxtadan idi. Mizin qabağında divardakı mıxa balaca, yeddilik neft çırağı vurulmuşdu. Çırağın şüşəsinə abajur əvəzinə məktəbli dəftərinin göy qabıq vərəqi keçirilmişdi. Pəncərənin şüşələri eninə-uzununa bir qarış da olmazdı. Qapı o qədər dar idi ki, bir kürsü keçirmək üçün onun iki tayının ikisini də açmaq lazım idi. Hüseyn, əynində arxalıq və başında qırmızı fəs, mizin başında oturub, nə isə yazırdı.

O bizi böyük sevinc və minnətdarlıqla qarşıladı, çünki bizim kəlişimiz gözlənilməz və naghəniydi. Şairin otağını gözdən keçirdik, gülüşdük, zarafatlaşdıq, Hüseynin təklif elədiyi armud-dan yedik. Nəhayət, onun yazısı ilə maraqlandıq. Təzə poemasının son misralarını yazırmış. Yazdığını oxumağı xahiş elədik. Biz susduq, Hüseyn oxumağa başladı. Dəftərin vərəqləri eninə-uzununa şeir misraları ilə dolmuşdu.

Şeir nə qədər də qüdrətli olarmış! Hüseyn oxuduqca sanki daxmanın divarları aralanıb uzaqlaşır, başımızın üstündən asılan səqf haraya işə qalxıb yüksəlir və qaranlıq, tüstülü daxma nurla dolub, qərribə bir aləmə çevrilir. Şeir, gözəl, ahəngdar, mənalı şeirlər misra-misra axır, qulaqlarımızı oxşayırdı. Cavidin gözlərindən sanki qığılcım yağır, səsi gurlayırdı. Poemanın adı “Bir xatirə” idi.

Cavid qurtardı. Rza ilə mən lal olmuş kimi mat və məbhut oturmuşduq. Qəlbimizdə izah edilə bilməyən hissələr təlatümə gəlmiş dəniz kimi qaynayıb çöşürdü. Biz öz təəssüratımızı ifadə edə biləcək söz tapa bilmirdik. Poema hələ bitməmişdi...

“Bir qədər oturub söhbət edəndən sonra hamımız “Auditoriya”ya getmək üçün qalxdıq. Auditoriyada heç kəs yox idi - artistlər sonuncu məşqi aparmaq üçün gürcü teatrına getmişdilər. Onda biz məqsədsiz bir halda Tiflis küçələrini ölçməyə başladıq... Muxran körpüsünə çatanda mən təklif elədim ki, bizə gedək, bu günlərdə Naxçıvandan bibim oğlu İbrahim Nəsirbəyovun göndərdiyi bazar halvasını dadaq.

Getdik. Mənim otağında oturub söhbət elədik, halvadan yedik. Dostlarım musiqi dinləmək istədilər. Mən skripkamı götürdüm. Nə çaldığımı özüm də bilmirdim, amma onların xoşuna gəlirdi. Burdaca uydurduğum mahnıları çala-çala mən hərdən bir “Dərd-sitəm! Qüssəvü qəm!” deyir və daxili həyəcanlarımı gizlədib, özümü şad və laübali göstərmək üçün gülürdüm. Rza da mənim bu halıma gülür və səhnədə olduğu kimi, oyunbazlıq edirdi.

Mən onları aparıb yola salanda gecədən xeyli keçmişdi...”

Burada haqqında danışılan “Bir xatirə”nin dolğun adı bir beytdən ibarətdir:

“İştə bir divanədən bir xatirə,
Sən nəsen, kimsən deyən ariflərə”.

Bu şeir ilk dəfə 1917-ci ildə Bakıda çap edilmiş “Bahar şəbnəmləri” kitabçasının 41-55-ci səhifələrində dərc edilmişdir, lakin, nədənsə, şeirin yazılış tarixi bu kitabçada səhv olaraq 1912-ci il göstərilmişdir.

Hüseyn Cavidlə bizim yoldaşlıq və dostluğumuz tarixində əlamətdar olan bu gecədən sonra biz yenə gah Ərəblinskinin verdiyi teatr tamaşalarında, gah da “Auditoriya”da apardığı məşqlərdə görüşürdük. Bu gecə şairin öz ağzından eşitdiyimiz poema bizə o qədər dərin təsir bağışlamışdı ki, biz sonralar da onu tez-tez yada salır və haqqında danışırıdık. Məsələn, bir neçə gün sonra gündəliyimdə belə bir qeydə rast gəlirik:

“**Bazar, 12 yanvar.** ...Səhər Rza gəlmişdi. Biz Hüseyn Cavidən, onun son poemasından və öz təəssürat və fikirlərimizdən danışırıdık...”

Gündəliyimdə Hüseyn Cavidin adı çəkilən o biri qeydlərdən bəzilərini bura köçürürəm:

“**Cümə, 17 yanvar.** ...Axşam Hüseyn gəlmişdi. Nə isə çox xoşhal və kefi saz idi. Söhbət elədik. Saat 8-də getdi.

“**Cümə, 24 yanvar.** ...Axşam teatrda, Mehdi bəy Hacınskinin “Sultan Əbdüləziz” dramının tamaşasında Rza ilə aşağı enib Hüseyni tapdıq və bizi unuduğu üçün məzəmmət elədik. Hüseyn Andreyevin “Anatema” və “Həyatımızın günləri” dramlarını oxuduğunu və bu iki əsərdən “Anatema”nı daha çox bəyəndiyini dedi. Mən müəllifin bu əsərdə nə kimi ideyanı irəli sürdüyünü soruşdum. Hüseynin fikrincə, müəllif burada tərkidünyalıq fəlsəfəsini tənqid və rədd edir. O deyirdi: “Əgər mən Tolstoyun fəlsəfəsinə qarşı çıxmaq istəsəydim, məhz belə bir əsər yazardım. Andreyev isbat edir ki, özündən əl çəkməklə insan özünü də məhv edir, ətrafındakıları da”. Bu barədə mən hələ düşünməmişəm və dostumun haqlı olub-olmadığını deyə bilmərəm. Ümumiyyətlə, Andreyev haqqında deyilən rəylər çox müxtəlif və ziddiyyətlidir”.

Qeyd etməliyəm ki, o zaman mən Andreyevin əsərlərini böyük maraqla və dönə-dönə oxuyub düzgün anlamağa çalışırdım. Məni ən artıq düşündürən “Anatema” dramı idi ki, onu mən az qala on dəfə oxumuş və hər oxuyanda məni çaşdıran təzə-təzə müəmmalar tapmışdım. Bu əsər haqqında mən əlimə keçən tənqidi məqalələri də diqqətlə oxuyur, ədəbiyyat müəllimimizin rəyini də soruşur, bu əsərlə tanış olan yoldaşlarımla da söhbət edirdim, yenə də əsərin əsl mənasını özüm üçün aydınlaşdırma bilmirdim. Hüseyn Cavidin də bu fikri mənim üçün çox maraqlı idi ki, onu gündəliyimdə də qeyd etmişdim.

“Cümə, 31 yanvar. ...Saat üçdə Hüseyn gəldi və Andreyevin kitabını gətirdi. Onun gəlişi məni çox sevindirdi, çünki onu çoxdan görmürdüm. Sevincimizdən bir neçə dəfə öpüşdük. O oxuduğu əsərlərdən aldığı təəssüratdan danışırdı. Bu barədə biz keyfli söhbət elədik...

Bazar ertəsi, 17 fevral. ...Nahardan sonra Hüseyn gəldi. Mən sevindim. “Probujeniye” jurnalındakı bir şəkli ona göstərdim. Biz “Veruyu, qospodı” adlı şəklə baxdıq. Doğrudan da rəssam o qədər şairanə, o qədər gözəl bir əsər yaratmışdır ki, qızın göz-lərində bütün təbiət, həqiqət, ilahi bir ülvyyə, tanrı görünməkdədir...

Cümə, 28 fevral. ...Axşam saat 7-də Hüseyn gəldi. Ədəbiyyatımızı hərtərəfli müzakirə elədik. Gələcəkdə onunla birlikdə xüsusi ədəbi jurnal nəşr etmək niyyətimizdən danışdıq. Mən ədəbiyyatla çox maraqlanıram, çox mütalib edirəm və deyəsən, ədəbi əsərləri düz başa düşə bilərəm, onların qayə və məzmununu təhlil və tənqid etməyi bacarıram. Mənim fikrimcə, indiki halda Qafqazda əsl poeziya örnəkləri yaradan şairlərimiz varsa, onlardan biri Hüseyn Caviddir. Gələcəkdə onun nələrlə yaradacağını allah bilir. Onun böyük şair olacağına şübhə yoxdur. Bunun əlamətləri indidən görünür. Saat 8-də o, gürcü teatrına “Əbül-ülə” tamaşasına getdi...”

Bu qeyddən görünür ki, hələ o zaman mən Hüseyn Cavidin gələcəkdə böyük şair olacağına inanır, hətta onunla birlikdə xüsusi

si ədəbi jurnal nəşr etməyi belə nəzərdə tuturdum. Mən Hüseynin şairliyinə inandığım kimi, o da mənim ədəbi-bədii zövqümə etibar edir və çox zaman təzə əsərlərini mənə oxumağa verir, mənim məsləhətlərimlə maraqlanır, rəyimlə hesablaşdı. Gəncliyə məxsus olan hərarət və cəsarətlə mən o zaman özümü gələcəkdə mütləq ədəbiyyat aləmində yaşayacaq, ədəbiyyat məsələləri ilə məşğul olacaq bir ədəbiyyatçı, mütəxəssis tənqidçi hesab edirdim, çünki istər altıncı sinfə qədər gimnaznyada, istərsə də sonra kommersiya məktəbində ədəbiyyat dərslərində mən daima birinci hesab olunur və yazı işlərimə beşdən aşağı qiymət almazdım.

Mən rus və Qərb yazıçılarının əsərlərini çox oxuyar, rus klassik və müasir ədəbiyyatını az-çox bilir, hərdən özüm də gah şeir, gah hekayə, gah da ədəbi-tənqidi məqalə yazar, amma çapa verməzdim. Hüseyn bunu bilir və mənimlə ədəbiyyat haqqında söhbət etməyi sevirdi. Mən də onun türk və ümumiyyətlə Şərq ədəbiyyatı və ədəbləri haqqında söhbətlərini dərin maraqla dinləyirdim. Bu barədə gündəliyimdə belə bir qeyd vardır:

“Bazar ertəsi, 3 mart. ...Axşam Hüseyn gəlmişdi. Ədəbiyyatdan söhbət başlandı. O, türk yazıçıları Namiq Kamal, Əhməd Hikmət, Əbdülhəqq Hamid və başqalarından mənə nəql edirdi. Hüseyn hamıdan artıq Əbdülhəqq Hamidi sevirdi. Sonra Rzadan söz düşdü. Mən aramızın dəydiyini dedim. Özüm də görürəm ki, bizim küsməyimizin heç bir ciddi səbəbi yoxdur və büsbütün uşaqlıqdır, çünki, hər necə olsa, Rza o birilərdən yüksəkdir. Mən öz fikrimi Hüseynə deyəndə o güldü və zarafatla dedi ki, bir-birimizdən küsməkdə biz allah yolu ilə yox, bəndə yolu ilə getmişik...”

Gündəliyimdəki bu sözlər mənim o zaman dördillik stajı olan tolstoyçu olduğumu xatırladır. Mən Tolstoyun bədii əsərlərini dönə-dönə oxuduğum kimi, onun fəlsəfi və publisist əsərlərini də diqqətlə oxuyub yaxşı öyrənmişdim, hətta onun vaxtı ilə çox bəyəndiyim “Boq odin u vsex” (“Hamının allahı birdir”) adlı fəlsəfi hekayəsini azərbaycancaya çevirmişdim. Bir müddət mən

bu nəhəng insanın güclü təsiri altındaydım, onun öyrətdiyi kimi yaşamağa və düşünməyə, evdə, məktəbdə, cəmiyyətdə dolanmağa, yoldaşlarımla və ümumiyyətlə, inisanlarla rəftar etməyə çalışardım. Bir müddət, hələ gimnaziyada oxuyarkən ət də yeməzdim, çünki Tolstoy kimi özümü vegetarian elan etmişdim. Bu münasibətlə tolstoyçuluğuma görə, çox zaman dostlarım mənə gülər və sataşardılar, çünki mən həmişə “bəndə yolu” ilə yox, “allah yolu” ilə hərəkət eləməyə çalışardım. Xülasə!..

Gündəliyimin sonrakı səhifələrində Novruz bayramına aid bir qeyddə oxuyuram ki, mart ayının 10-da səhər saat onda İsmayıl Həqqinin bayram görüşünə gedərkən yolda Hüseyn Cavidə dəydim, ancaq o hələ yatırdı, görünür, gecə yenə şeir yazırmış. Oradan dostların evlərini gəzə-gəzə, nəhayət, böyük bir dəstə ilə “Molla Nəsrəddin” redaksiyasına yollandıq və orada Hüseyn Cavidin mənimlə Rzaya vaxtilə oxuduğu və indi Bakı qəzetində çap edilməyə başlamış “Bir xatirə” poemasının başlanğıcını oxuduq. Sonrakı gündə isə Hüseyn Cavidin özü haqqında gündəliyimdə yazılmışdır:

“Tək günü, 11 mart. Mən evə qayıdanda saat ikiydi. Pal-tarımı dəyişdim və bir az dincələndən sonra gündəliyimi yazmağa başlayanda Hüseyn gəldi. Biz salamlaşdıq, bayram münasibətilə öpüşdük. Mən dünən onun poemasının qəzətdə çap olunmuş başlanğıcını oxuduğumuzu ona xəbər verdim. Bir az bu barədə danışdıq. Sonra mən təzəcə cildlədiyim kitablarımı göstərdim. Tolstoy və Dostoyevskidən söhbətə başladıq. Mən bu iki nəhəng yazıçının yaradıcılığı haqqında Hüseynə danışdım. Mənə belə gəlir ki, insan qəlbinə, insan ruhunu Dostoyevski Tolstoydan daha yaxşı, daha dərin açar. Saat üçdə məni nahara çağırdılar. Hüseyn gedəndə mən İsmayıl Həqqinin bu gün axşam saat altıya bizi nahara dəvət etdiyini xəbər verdim...”

Həmin gün axşam saat altıda Hüseyn Cavidlə İsmayıl Həqqiqildə görüşdük və o biri qonaqlarla gecəyarıya qədər çalib-oynaıdıq, əziz bayramımızı keçirdik. Bayramdan sonra biz Hüseyn Cavidlə bir-iki dəfə görüşmüşdüksə də, bu barədə gündəliyimdə

heç bir diqqətəlayiq təfəsilat yazılmamışdır. Lakin çərşənbə günü martın 26-da oxuyuruq:

“Nahardan sonra Hüseyn gəldi və “Rəqs” adlı şeiri dərc edilmiş qəzet nömrəsini gətirdi. Şeiri mənə özü oxudu. Yaxşı şeirdir. Mən şeiri təriflədim. Sonra həyat, ölüm, məhəbbət ətrafında söhbətə başladım. Söhbətimiz uzandı. Mən tarix dərslərini hələ öyrənməmişdim. Mənə mane olmamaq üçün Hüseyn mənim qonşuluğumda yaşayan Əpişin yanına getdi ki, saat 8-də yenə qayıtsın və bir yerdə dövləti “Kazyonni” teatrda konsertə gedək...”

Bu günə məxsus qeydin sonunda məşhur İran xanəndəsi Əbulhəsən xanın və onun musiqi dəstəsinin konserti haqqında mufəssəl məlumat verilir.

Bir neçə gündən sonra gündəliyimdə Hüseyn Cavidlə təzə görüşümüz haqqında yazılmışdır:

“**Çərşənbə, 2 aprel.** ...Axşam Hüseyn gəlmişdi. Söhbətə başladım. Mən ondan öz gələcəyimi soruşdum. Mənim sualıma o, mufəssəl cavab verməyə, mənim gələcəyimi müəyyənləşdirməyə başladı və ən nəhayət, mənim yazıçı, romanist olacağımı dedi. Biz onun bu sözlərinə güldük. Söhbətimiz başqa məsələlərə keçdi. Mən onun əsərlərini təhlil edirdim. Sonra Cek Londonun təzəcə oxuduğum “Martin İden”, “Belı klık” (“Ağ diş”) adlı romanlarının məzmununu ona nəql elədim. Bundan da sonra Andreyevdən danışdıq...”

Əziz dostum Hüseyn Cavidin təxminən altmış il bundan əvvəl mənim gələcəkdə yazıçı-romanist olacağım barədə söylədiyi sözləri indi, həyatımın sonunda oxuyanda da mən o günkü kimi yenə özümü gülməkdən saxlaya bilmirəm. Şair dostum mənim romanist olmağımı arzu etdiyi üçün də mənim gələcəkdə romanist olacağımı deyirmiş. Lakin belə olmadı. İnsanın gələcəyini təyin etmək nə qədər də çətin imiş! Hətta böyük şair üçün də!

“**Bazar ertəsi, 7 aprel.** ...Nahardan sonra evdə oturub “Probuşdeniye” jurnalında Seretelinin “Babale” və Boqdanovun “Şəfəqli sima” hekayələrini oxudum. Axşam çayından sonra İsmayıl Şeyxov, onun dalınca da Hüseyn gəldilər. Onlar üçün bir

az skripka çaldım. Jurnalı və onunla aldığım əlavələri göstərdim. Hüseyn bir yerdə oxumaq üçün Nitsşenin “Zərdüşt belə deyirdi” əsərini tapmağı məndən xahiş elədi. Mən söz verdim... Sonra Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin “Ağa Məhəmməd şah Qacar” əsərindən əzbərlədiyim əsas monoloqları artistvari ifa elədim. Onlar axşam saat 10-da getdilər”.

Yadıma gəlir ki, o zaman Hüseyn Çavid tez-tez mənə Rza Tofiqin fəlsəfi görüşlərindən, mürtəcə alman filosofu idealist Artur Şopenhauerin (1788-1860) və mürtəcə ingilis filosofu və sosioloqu Herbert Spenserin (1820-1903) nəzəriyyəindən söhbət edərdi. Ümumiyyətlə, o zaman burjua ziyalıları arasında istər Şopenhauerin, istərsə Spenser və Nitsşenin (1844-1900) volüntarist nəzəriyyələri geniş yayılmışdı. Mən Cavidin Şopenhauer, Spenser və Nitsşenin nəzəriyyəsi ilə nə dərəcədə tanış olduğunu bilmirəm, ancaq belə güman edirəm ki, bu mürtəcə burjua-idealist filosoflarının əsərləri haqqında az-çox Rza Tofiqdən eşitmiş olardı və onları tanısaydı da, uzaqdan-uzağa tanıyardı. Mən özüm də Nitsşenin o zaman şöhrət tapmış “Zərdüşt belə deyirdi” əsəri haqqında çox eşitmiş, lakin özünü oxumamışdım. İki gün sonra gündəliyimdə oxuyuruq:

“Çərşənbə, 9 aprel. ...Axşam Hüseyn gəldi. O, bir qəzetdə Əli Nəzminin ona həsr etdiyi şeirini mənə oxudu. Bu barədə də bir az danışdıq. Sonra bu gün gürcü teatrında göstərilən “Leyli və Məcnun” operasından danışdıq. Hüseyn teatra getdi. Bir azdan sonra mən də ora getdim”.

Qəribədir ki, bir gün sonra haman teatrda verilən “Əsli və Kərəm” tamaşası haqqındakı qeyddə Hüseyn Cavidin adı çəkilmir və ümumiyyətlə, may ayının 6-na qədər Hüseyn haqqında gündəliyimdə heç bir şey yazılmamışdır. Çox ola bilər ki, bu vaxt imtahanlara hazırlaşdığım üçün dostumla tez-tez görüşməyə mənim vaxtım olmurdu: aprelin 26-dan biz məktəbdə dərslərimizi qurtarmış və imtahanların cədvəlini alıb hazırlaşmağa başlamışdıq. Bütün may ayında imtahanlar aparılırdı, mən də gah öz mənzilimdə, gah da yoldaşlarımla mənzilimdə məşğul olurdum.

Mayın 6-da evə qayıdanda mən Cavidin yazıb qoyduğu kağız parçasını tapdım. Şair dostum yazmışdı: “Salaməleyküm. A balam, hardasan? Bə-ə-ə-li, böylə, Hüseyin”. Bu kağız parçasını mən gündəliyimin arasına qoyub saxladım. İndi də zarafatla yazılmış bu maraqlı avtoqraf məndə durur.

İmtahanların qızgın vaxtında biz Hüseyinlə mayın 8-də görüşə bilmişdik. Bu görüş haqqında gündəliyimdə bu sətirlər qalmışdır:

“Cümə axşamı, 8 may. ...Axşam bir nəfər gənc türk yoldaşı ilə Hüseyin gəldi. Bərk göy gurultusu, şimşəklə yağış başladı. Qonaqlarım saat doqquza qədər oturdular. Yağış kəsdi. Mən onlara imtahan verdiyim elmlərdən danışdım. Sonra Leonid Andreyevdən söhbət elədik...”

Bir gün sonra:

“Cümə, 9 may. ...Mən alman dilinin imtahanına hazırlaşırıdım ki, Hüseyin gəldi və Andreyevin kitabını gətirdi. Saat üçə qədər söhbət elədik...”

On gün sonra yenə Hüseyin gəlmişdi.

“Bazar ertəsi, 19 may. ...Axşam Hüseyin gəldi. Bu günlərdə qəzetdə çap olunmuş gözəl şeirini mənə oxudu. Mən qəzetdən kəsilib götürülmüş bu şeiri ondan alıb gündəliyimə əlavə edirəm. Şeir mənim çox xoşuma gəldi. Mən də onu xeyli təriflədim. Sonra o, gələcəkdə yazmaq istədiyini “Şeyx Sənan” adlı poemasının məzmununu nəql elədi və mənim rəyimi soyuşdu. Bu barədə xeyli danışdıq. Sonra başqa məsələlərə – bizim dilimiz, dinimiz, qadınlarımız barədə söhbətə keçdik. Nəhayət, bu qərara gəldik ki, bu məsələləri həll etmək üçün onlarca ağıllı qafa lazımdır...”

Bu sətirlər nə qədər maraqlı olsa da, bu gün təəssüf edirəm ki, o zaman Çavidlə söhbətlərimizin məzmununu müfəssəl yazmamışam. Əlbəttə, indi bu yazılar çox qiymətli olardı. Bu sətirlərdən görünür ki, 1914-cü ilin mayında Cavid “Şeyx Sənan” əsərini ancaq düşünürmüş, hətta onun dram şəklindəmi, ya poema şəklində yazacağını özü üçün təyin etməmiş imiş.

O günlər qəzetdə dərc edilmiş “Şeyx Sənan” isə doqquz beytdən ibarət balaca, lakin son dərəcə gözəl və incə bir qəzəl idi və

bu başlıqla çap edilmişdi: “Ədəbiyyat”. “Bahar şəbnəmləri”ndən bir yarpaq. “Şeyx Sənan türbəsi önündə”. Bu münasibətlə yalnız bunu demək olar ki, Şeyx Sənan mövzusu ilə Hüseyn Cavid 1914-cü ilin birinci yarısından etibarən maraqlanmağa başlamışdı.

Bu görüşdən bir neçə gün sonra, mayın 23-də yenə Hüseyn Cavid mənim mənzilimə gəlmiş və təzə yazdığı şeirini mənə oxumuşdu. Çox təəssüf ki, şeir haqqında gündəliyimdə heç bir məlumat verilməmişdir. Bu gəlişdə onun şeirini oxuyandan sonra biz Lev Tolstoydan, poeziyadan və sairədən söhbət etmişdik və axşam saat 9-un yarısında Hüseyn getmişdi.

May ayında imtahanlar qurtarmışdı. Mən məktəbin sonuncu – 8-ci sinfinə keçmişdim və yay tətildə Gürcaaniyə getməyə hazırlaşırıdım. Bu günlərdə Cavidlə bizim son görüşümüz olmuşdu ki, bu barədə gündəliyimdə bu sətirlər vardır:

1914-cü il yayını, iyunun 7-dən avqustun 18-inədək mən Gürcaanidə öz ailəmlə keçirmişdim. Bu günlər birinci cahan müharibəsinin başlanıb qızıxdığı günlər idi və bu barədə gündəliyimdə maraqlı sətirlər varsa da, burda onları canlandırmaq istəmirəm. Bu fəsildə mən yenə də yalnız Hüseyn Cavidə aid günlər və sətirlər üzərində dayanacağam.

1914-cü il avqustun 18-də Tiflisə qayıdıandan sonra mən özümə həmişəlik otaq tapınca bir neçə gün Şeytanbazarda “Azərbaycan” mehmanxanasında yaşamağa başladım. Mehmanxanada yerləşən kimi öz dostlarımı axtarmağa başladım. Məlum oldu ki, Hüseyn Cavid də həmin mən yaşadığım “Azərbaycan” mehmanxanasında yaşayır, məktəb yoldaşlarım Əpiş Seyidov və İsmayıl Şeyxov isə qonşuluqdakı “İran” mehmanxanasındadırlar. Gələn gün Hüseyn Cavidlə görüşmək mümkün olmamışdı – mən bütün gün yol gəlib yorğun olduğum üçün çox otura bilməmişdim, o isə mənzilinə gecə gec qayıtmışdı. Odur ki, biz o biri gün görüşə bilmişdik ki, bu barədə gündəliyimdə oxuyuruq:

“Tək günü, 19 avqust. ...Mən səhər saat ona qədər yatmışdım. Durub əl-üzümü yuduğum yerdə Hüseyn Cavid ev paltarında mənim nömrəmə girdi. Mən özümdən və ailəmdən ona məlumat

verdim, o da özündən – o, iki ay Qocordaymış. Sonra siyasətdən danışmağa başladıq...”

Bu ilk görüşdən sonra biz Hüseyn Cavidlə birgə yaşadığımız mehmanxanada hər gün, bəzən də gündə bir neçə dəfə görüşürdük. Mən bu görüşlər haqqında gündəliyimdəki yazıları buraya köçürüb, hərdən, lazım olan yerdə izahat verməklə kifayətlənmək istəyirəm.

“**Çərşənbə, 20 avqust.** ...Poçtamtın yanında Əhməd Pepeinova rast gəldim. Bu il o, beşinci gimnaziyanı qızıl medalla qurtarmışdır. İndi o, müharibəyə aid teleqramları almağa gedirdi. Mən də ona qoşuldum. Teleqramları aldıq, burdaca, küçədə oxuduq. Çoxlu təzə xəbər vardı...”

...Birinci gimnaziya oxuyan erməni dostumla mənim mənzilimə getdik. Naharı mehmanxanada sifariş eləmişdim. Hüseyn hələ gəlməmişdi. Qonşu restorandan plov gələndə Hüseyn də özünü yetirdi – o öz nömrəsində yatmış imiş. Hüseyn ilə mənim dostumun arasında müharibə ətrafında qızğın mübahisə başlandı. Hüseyn rusca lap yaxşı danışdı. Halbuki əvvəllər o, iki söz quraşdırıb deməkdə çətinlik çəkirdi. Mübahisədə mən də iştirak edirdim. Cəbhələrdə gedən qanlı vuruşmalardan, ümumiyyətlə, müharibənin gələcəyindən və bir çox başqa məsələlərdən söhbət edirdik...

...Gecə mən oturub gündəliyimi yazanda Hüseyn projektordan gəldi. Gecə saat bir idi. Biz saat üçün yarısına kimi oturub, hər şeydən və xüsusilə ədəbiyyatdan və yazıçılardan söhbət elədik. Mən 1910-cu ildə azərbaycanca yazdığım balaca hekayəmi ona oxudum. Axırda söhbət mənim atama, onun ədəbi görüşlərinə və ümumiyyətlə, onun dünyagörüşünə, xasiyyətinə gəlib çıxdı. Saat üçün yarısında o, yatmağa getdi. Biz sabah bir yerdə nahar etməyi qərara aldıq. Nahardan sonra da o, öz “Maral” dramını mənə oxuyacaqdı...

“**Cümə axşamı, 21 avqust.** Səhər mənə Hüseyn oyatdı. Durdum. Saat on birə işləmişdi. Samovar sifariş edib, birlikdə çay içdik. Ordan-burdan söhbət edirdik. Mən cari hadisələr haqqında

atama müfəssəl məktub yazdım. Sonra Hüseyn təzədən düzəldib işlədiyi “Maral” pyesini oxumağı təklif elədi. Mən razı oldum. Hüseyn əsəri gətirdi və biz onu oxumağa başladıq. Mən qabaqca da bu əsəri oxumuş, tənqid etmiş, bir çox yerlərini düzəltməyi məsləhət görmüştüm. 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.

Qulluqçu masanı nahar üçün hazırlayınca, Hüseyn öz şeirlər məcmuəsini gətirdi. Hüseyn bütün şeirlərini “Bahar şəbnəmləri” adı ilə çap etdirmək istəyir. Bu məcmuədə mənim tanış olmadığım şeirləri Hüseyn mənə oxudu. Bunların içində yaxşılardan da var, zəiflərdən də. Hər şeir haqqında mən öz rəyimi deyirdim. Nahardan sonra mən bir az skripka çaldım. Göy üzünü buludlar tutdu. Küçədə güclü külək başlandı. Ürəyim bərk sıxılırdı, sanki məni həbsxanaya qatmışdılar. Yağış başlandı. Mən yatağıma uzandım. Hüseyn mənim yanımda oturdu. Söhbət insanları bir-birindən ayıran və azad məhəbbətə mane olan dinlərdən düşdü. Mən bütün dinlərə və onları icad edən Musaya, İsayə, Məhəmmədə qarşı öz nifrətimi bildirdim. İnsanları bədbəxt edən dinlər nəyə lazım imiş? Mən bir eşqin faciəsini Hüseynə nəql elədim.

Bir erməni qızı bir nəfər müsəlman zabitini sevirmiş. Oğlan da qıza aşıq imiş, ancaq qızın ata-anası onların evlənməsinə razı olmur, oğlandan xristianlığa keçməyi tələb edirmişlər. Zabit buna da razı imiş, lakin qohumlarının təhriki ilə xristianlığı qəbul etməkdən qorxub çəkinmişdi. Bir azdan sonra qız bir rus zabitinə ərə getmişdi, müsəlman zabit isə özünə ölüm axtara-axtara quldur-qaçaqlarla vuruşmada öldürülmüşdü.

Mən peyğəmbərlərin bəşəriyyət qarşısında nə qədər müqəssir və günahkar olduqları haqqında deyirdim, o isə etiraz edir, dinlərin insanlara lazım olduğunu isbata çalışırdı. Mən yalnız bir

dini qəbul edirdim: bütün olana inanmaq, olmayanı isə rədd etmək. Bütün əsrlərin filosofları allahın varlığını təsdiq edirlər. Lakin doğrudandırsa allah var, ya bəlkə allah səfil insanların özlərini yüksəltmək, öz əhəmiyyətini artırmaq qəsdini uydurduğu əfsanədir? Bəlkə onlar demək istəyirlər ki, biz öz aqlımızın gücü ilə belə bir vücudun olduğunu bilirik, siz, başqa canlılar isə, şüursuz olduğunuz üçün bunu bilmirsiniz? Beləliklə, mən bircə günün içində təzədən dönüb ateist oldum.

Nə isə, qərribə hisslər məni çulğamışdı. Otaqda o yan-bu yana qaçır, hərərətlə dinlərə hücum edirdim. Eyvana çıxdım. Bir az sərirlədim və otağa girəndə, plaşımı çiynimə atıb, güya Otellonun rolunu oynaya-oynaya onun əzbər bildiyim rusca monoloqlarından “Qoy hər bir əsgər...” sözləri ilə başlanan məşhur monoloqunu deməyə başladım. Mən monoloqu hərərətlə deyir, bu rolda gördüyüm rus artisti Şorşteyni təqlid etməyə çalışırdım. Monoloqun sonunda “Otellonun yolu bitdi...” sözlərini deyib, diz üstə çökdüm, əllərimlə üzümü örttdüm.

Heyrətlə mənim bu dəli hərəkətlərimi süzən Hüseyn:

– Dadaş, deyəsən, səndə bir sırr var, axı! – deyə diqqətlə və fikirli–fikirli mənim üzümə baxdı...

Ortalığa samovar gəldi. Biz Nitsşenin təsadüfən mənim ələ keçirdiyim “Zərdüşt belə deyirdi” kitabını oxumağa başladıq, ancaq bu mütaliə uzun çəkmədi. Mənim əhvali-ruhiyyəmə Hüseynə də sirayət elədi. Heç bilmirəm iki saat necə gəlib keçdi. Biz bildiyimiz dram əsərlərindən ayrı-ayrı səhnələri ifa edir və səsimiz gəldikcə bağırırdıq. Çığıra-çığıra operalardan ayrı-ayrı havaları oxuyurduq. Hərdən qulaqbatırıcı qəhqəhə ilə bütün mehmanxanani səsləndirirdik. Bir tərəfdən, ciddi şair və mütəfəkkir Hüseyn Cavid, o biri tərəfdən də mən, ağı başında tələbə, sanki dəli olmuşduq. Biz növbə ilə hərəməz öz bildiyimiz nömrəni ifa edir, sonra da qəhqəhə ilə otaqda qaçışır, ya da çarpayıya yıxılırdıq.

Mən divanəsayağı Otellonun “Budur səbəb, ürəyim!...” monoloqunu qışqırır, sonra güya Dezdemonanı öldürür və nəhayət,

özümü xəncərlə vururdum. Bu səhnədə gülməli heç bir şey yox idi. Yaqonun fitnələri ilə aldanmış bu alicənab, vəhşi ərəbin Dezdemonanı boğandan sonra çəkdiyi əzabı mən dərin-dərinə, bütün varlığımla anlayır, duyur, özüm də Otello ağladığı kimi ağlayırdım. “Öpə-öpə səni öldürdüm, indi də öpə-öpə sənin yanında ölürəm!” sözlərindən sonra mən xəyal aləmində təsəvvür elədiyim Dezdemonanın yastığına əyilib, bir an sonra qalxanda Hüseyin gözlərini yaşarmış gördüm. Lakin biz heç də kədərə təslim olmaq istəmirdik, ikimiz də əllərimizlə qarnımızı tutub, otaqda qaçırsız, uçadan çığırır, qəhqəhə ilə gülüb səs salırdıq.

Biz sərxoş kimi idik. Dəli-divanə hərəkətlərimizdən yorulanda oturub dincəlir, susub çay içirdik. O zaman da anlaşılmaz kədər bizi öz soyuq qanadları arasına alır, qəlbimizi dondurur, şüurumuzu buza döndərirdi. Bizim bu əhvali-ruhiyyəimizi izah etmək çətin idi. Tutaq ki, mənim bu cür hərəkət etməyimin səbəbi yox deyildi, bəs Hüseyin? Yoxsa mənim əhvali-ruhiyyəmin incə şair qəlbinə təsir etmişdi? Mənə əzab verən duyğularımın sirrini Hüseyinə açmaq, iztirablarımın səbəbini ona demək, ondan bir məsləhət eşitmək istəyirdimsə də, hansı bir qüvvə isə buna mane olurdu. Sanki zaman dayanmışdı.

Çığırır-bağırmaqdan boğazım ağrıyırdı. Öskürək məni boğurdu. Amma yenə də biz sakit olmurduq ki, olmurduq. Oxuduğumuz havalardan biri xüsusilə bizi tutmuşdu və hər nə oxusaydıq, yenə axırda bu havaya keçirdik: “Bir evdə ki bir əhli-dil olmaya, ayna kimi divara işıq salmaya...a...a... çal papaq...” və sairə. Biz tez-tez bu havanı oxuyur, sonra “O olmasın, bu olsun” operettasından oxumağa başlayırdıq və təzə dil açmış bəbələr kimi, “r”, “ş”, “k” və sair səsləri təhrif edə-edə oxuyurduq. Bu da çox gülməli çıxırdı. Öz ixtiyarımıza sevinir kimi, atılıb-düşür, otaqda çapır, çığırır-bağırırıdık.

Nəhayət, biz tamam əldən düşdük. Deyəsən, yavaş-yavaş aqlımız başımıza gəlməyə başladı. Saat doqquz idi. Sakitləşib fikirləşməyə başladık: hara gedək? –Bilmirdik. Nə edək? – Bilmirdik. Gedəsi bir yerimiz, ediləsi bir işimiz yox idi. Nəhayət,

qonşuluğumuzdakı “İran” mehmanxanasına düşmüş Əpiş ilə İsmayılın yanına getməyi qərara aldılar. İsmayıl axşam imtahanından təzəcə gəlmişdi. Əpiş isə hələ yox idi. Bir az İsmayıl ilə oturdular. Mən mandolina çaldım, Hüseynlə bir-iki mahnı oxudular. İsmayıl sabahkı tarix imtahanına hazırlaşır, bizim əyləncələrimizə qarışmırdı. Onun məşğələlərinə mane olmamaq üçün çıxdılar. Öz mehmanxanamıza qayıtdılar. Yenə dərin bir kədər qəlbimi sıxdı.

Nəhayət, ikimiz də yorulduq. Sakit-farağat söhbətə başladılar. Söz bizim nağılçılarımızdan düşdü. Biz Naxçıvanda yaşayan Kalba Abbas adlı bir dərviş-nağılçıyı xatırladıq. Nağılları ilə o hər kəsi valeh edə bilir. Bu adam öz sənətinin ustası, böyük artistdir. “Şahnamə”dən və xalq nağıllarından elə hərarətlə danışır ki, çox zaman şəhər meydançasında yüzlərcə tamaşaçı və dinləyici onun ətrafına dolur. Hüseyn onu yamsılayır, həm də çox gözəl yamsılayırdı. Gülüşürdük.

Hüseyn artıq öz otağına getdi. Saat on birin yarısı idi. Mən qapını bağlayıb, gündəliyimi yazmağa başladım. Bir səhifə ancaq yazmışdım ki, Hüseyn qapını döydü. Mən açdım. Hüseyn bir qovun gətirmişdi. Çəngəl-bıçaq gətirdik, qovunu kəsdik, yedik. Gedəndə Hüseyn ciddiyyətlə mənim üzümə baxıb, nəsihət tərzində hissə qapılmamağı, sabahdan kimya imtahanına hazırlaşmağı və otaq axtarmağı mənə məsləhət gördü...”

Təxminən altmış il bundan əvvəl yazılmış gündəliyimdən bu sətirləri olduğu kimi, nə bir söz artırıb, nə bir söz dəyişdirmədən buraya köçürərkən, mən bunu da nəzərə alıram ki, məşhur şairimiz Hüseyn Cavid haqqında yazılmış bu sətirləri bu gün oxuyanda bəzi oxucular bəlkə də inanmadı, bunları uydurma hesab elədi. Onlara haqq vermək lazımdır. Doğrusu, mən özüm də bu gün bu sətirləri çapa hazırlayarkən, az qalırım onların doğruluğuna şübhə edəm. Ancaq burada heç şübhə yeri yoxdur, çünki bu sətirlər o zaman, həmin gün, həmin gecə yazılmış gündəlikdəki sətirlərdir. Mən buna acıyıram ki, şair dostum bu gün sağ deyildir, yoxsa onunla birlikdə bu sətirləri oxuyar, gəncliyimiz-

dəki dəliliklərimizi xatırlayır və zəmanənin pozulmaz qanununu bir daha dərk edərdik.

Burada bütün təfərrüatı və təfəsilatı ilə təsvir edilmiş o gün – 1914-cü il 21 avqust günü – bu gün də xatirimdə canlanır. Mən fikirləşirəm ki, bizim o güncü dəli-divanə hərəkətlərimiz heç də bizim doğrudan da dəli-divanə, ya ağılsız – yelbeyin olduğumuzu göstərmir, çünki insan həyatında hər dövrün özünəməxsus qanunu var. O zaman Hüseynin 32, mənim isə 19 yaşım var idi. Bizim bu cür dəlilik etməyimiz qanuni idi, təbii idi. Yazıq o adamdır ki, 19–30 yaşında ikən 60–70 yaşlı müdrik qoca kimi ola və yaxud 60-70 yaşını yaşamış bir baba gənc “dəliqanlı” (Hüseyn Cavidin təbirilə!) kimi hərəkət edə, çünki bu, qanuni və təbii olmadığı üçün gülməli ola bilər.

Bu mülahizə və bəyanatdan sonra yenə gündəliyimin səhifələrinə müraciət edirəm.

“**Cümə, 22 avqust.** Saat onda Hüseyn məni oyatdı. Saat 12-də Həqqinin yanına getdik. Özünü görə bilmədik. Mən ancaq bu gün bildim ki, bir ay əvvəl onun oğlu olub, adını da Niyazi qoyublar. Hüseynlə bərabər Voronsov meydanına, mənim saqqallı çəkdiyiyim fotosəklimi almağa getdik. Foto mənim xoşuma gəlmədi, amma duruşum və baxışım Hüseynin xoşuna gəldi. Ordan mənə otaq tapmaq üçün küçələri gəzdik. Mənə yarayan bir otaq tapa bilmədik. Bir küçədə alman qadınının bir otağı var idi. Otaq çox təmtəraqlı idi, amma qiyməti... ayda əlli manat! Keçdik. Hara gedəcəyimizi bilmirdik. Getdik bizim məktəbə, ancaq içəri girmədik. Burada Nağı Bağırova rast gəldik. Əlində təzə teleqraf xəbərləri var idi. Oxuduq. Paris təhlükədədir. Hökumət Bordo şəhərinə köçmüşdür. Rus qoşunları Qaliçdə böyük sahəni, Qaliç və Lvov şəhərlərini almışlar.

Geri qayıdanda Hüseynlə yenə Həqqinin kontoruna girdik. Həqqiyə gözyadınlığı verdik. İsmayıl çox şad idi. Bir az siyasətdən danışdıq. Bakıda çıxan “Sədayi-həqq” qəzetində çox maraqlı bir felyetonu oxuduq. Saat üçdə Hüseyn nahara getdi, mən də öz işlərimə...

...Mən mehmanxanaya qayıdanda gecə saat bir idi. Hüseyn hələ yatmamışdı, oturub “Maral” pyesini təzədən düzəldirdi. Mən harada olduğumu söylədim. Söhbət başlandı və səhər saat dördə qədər uzandı. Söhbətimizin təfsilatı yadımda qalmayıb, ancaq bu yadımdadır ki, mənim gələcək fəaliyyətimdən də danışırıdım: ədəbiyyatçı olsam, dolanacağım çətin olacaq, korluq çəkəcəyəm. Hüseyn Türkiyəyə getməyi məsləhət görürdü, ancaq mən buna etiraz edirdim. Təbibliyi mən sevmirəm, bu iş əlimdən gəlməz. Tacir olmaq da mənim işim deyil, bir də bu iş üçün kapital lazımdır. Mühəndislik xoşuma gəlmir, amma yaxşı işdir. Mən bu işi ən əlverişli hesab edirdim, çünki bu işdə adam müəyyən dərəcədə müstəqil olur. Mühəndis hər yerdə mühəndisdir. Türkiyədən danışırıdım. Hüseynin dediyinə görə, Türkiyədə maarif işi çox irəlidir. Bircə İstanbulda otuz dörd dövləti və xüsusi gimnaziya vardır. Hüseyn ali təhsili İstanbulda alıb, ədəbiyyatçı olmağı məsləhət görürdü... Zarafat edə-edə, gülə-gülə söhbətimizi edirdik. Saat dördə ayrıldıq. Öz otağında mən gündəliyimi yazmağa başladım. İndi səhər saat yeddidir. Daha nə yatmaq? Gərək imtahana gedəm. Bu gün kimyadan payız imtahanını verməliyəm...”

Həmin gün məktəbdə kimyadan payız imtahanını müvəffəqiyyətlə verib, səhər saat doqquzda azad oldum. Günün davamını gündəliyimdən köçürürəm:

“Şənbə, 23 avqust. ...İmtahandan sonra evə qayıtdım. Hüseyn hələ yatırdı. Qapısını döyüb durğuzdum. Mənim nömrəmdə birlikdə çay içdik. Mən gecəni yatmayıb, səhər imtahana getdiyimi və imtahanı necə verdiyimi nəql elədim. Nə isə özümü yorğun hiss edirdim. Bir az skripka çaldım. Saat 12-də Hüseyn öz işlərinə getdi, mən də paltarlı çarpayuya uzanıb yuxladım. Saat ikidə Hüseyn məni dümsükləyib durğuzdu. Yamanca yuxum gəlirdi. Naharı gətirincə bir az Nitsşedən danışdıq. Bu gün Hüseyn ondan bir az oxumuş imiş. Nitsşenin onu qane etmədiyindən deyirdi. Nahardan sonra Hüseyn öz otağına yatmağa getdi, mən də Nitsşeni oxumağa başladım. Ancaq müqəddiməni və birinci fəslə oxuya bildim. Hələ ki, bir o qədər də maraqlı deyil...”

...Gecə saat 11-də Hüseyn mənim nömrəmə gəldi. Söhbət taledən və həyatdan başlandı. Bütün bizim həyatımızı idarə edən taledir, təsadüfdür. Bunlara qarşı biz acizik. Mən Kuprinin “Axşam qonağı” və “Razyezd”də hekayələrinin məzmununu Hüseynə nəql elədim. Özümün allaha inanmadığımı, ateist olduğumu dedim. O isə müxtəlif misallarla dinin bütün tarixini mənə nəql elədi.

Gecəyarı Hüseyn yatmağa getdi...

Bazar, 24 avqust... Səhər Hüseynlə çay içə-içə bir az siyasətdən danışdıq. Hüseyn Həqqinin yanına getməyi təklif elədi. Getdik. Həqqinin yanında iki tanış adam var idi. Bir az söhbət edəndən soira Botanik bağına getdik. Dörd nəfər idik. Təzə qəzet aldığımızı. Bağda oranjeraya deyilən sahəyə keçdik. Qəzetləri oxuyub gəzməyə başladıq. Bağın qəribə və gözəl ağaclarına tamaşa edə-edə gölə və böyük salxım söyüd ağacına qədər getdik. Mən bu söyüd ağacını çox sevirəm, çünki bu ağac daimi qüسسə və göz yaşlarının rəmzidir. Rusca ona neçə də yaraşlıq ad veriblər – plakuçaya iva! Salxım söyüd! Bir saata qədər burada oturub söhbət elədik, sonra bağın mənə tanış olmayan uzaq sahələrini gəzdik. Bağda adam çox idi. Biz hovuzda qızıl balıqlara, ətrafdakı çiçək və güllərə tamaşa etdik. Bağdan çıxdıq. Hava çox qızmışdı. Hüseynlə mən İsmayıl Həqqi və o biri yoldaşımızdan ayrılıb, mehmanxanamıza getdik. Mənim otağında nahar elədik. Nahardan sonra Hüseynlə Türkiyədən, onun siyasi vəziyyətindən söhbət edirdik...

...Gecə saat 11-də Hüseyn gəldi. Saat ikiyə qədər oturub, siyasətdən söhbət elədik. Dostumun kefi saz idi. Uşaq kimi atılıbdüşür, şuluqluq edirdi. Mən isə zarafatla ağsaqqal mürəbbi kimi ona nəsihət verir, şair, ədib, müsəlmanların ümidgahı olduğunu xatırladırdım. O, təşəkkürlə baş əyir, təzim edir, həmişə mənə doğma atası yerində hörmət bəslədiyini deyirdi. Gülüşürdük. Bu dəfə də belə əylənirdik. Hüseyn yatmağa gedəndən sonra mən gündəliyimi yazmağa başladım. İndi artıq səhərdir. Hava işıqlanıb. Saat altıdır...”

Avqustun 25-də mən özümə əlverişli bir otaq tapıb, oraya köçməyə hazırlaşdım. Hüseyn Cavidlə bir mehmanxanada, qonşu nömrələrdə yaşadığımız və tez-tez görüşdüyümüz son günlər idi. Üç gün ondan sonra, çümə axşamı, avqustun 28-də səhər son dəfə Hüseynlə bir yerdə filosof Rza Tofiq və onun qəribə vərdisləri haqqında söhbət edirdik. Sonra mən mehmanxana sahibi Həsən dadaşla hesabımı kəsib, şeylərimi faytona qoyub, təzə tutduğum mənzilə köçdüm.

Yay tətlimin son günləri idi. Məktəb dərsləri hələ başlanmamışdı. Mən təzə tutduğum otağı nizama salır, divarları çox sevdiyim irili-xırdalı şəkillərlə bəzəyir, kitablarımı yerbəyer edir və bütün asudə vaxtımı müxtəlif bədii əsərləri oxumaqla keçirirdim. Tətilin sonuncu günü Şeytanbazzara, Hüseyn Cavidin yaşadığı mehmanxanaya getdim.

“**Bazar, 31 avqust...** Mehmanxanada atamın məktubunu mənə verdilər. Bu məktub məni çox sevindirdi, çünki atam mənə mehriban sözlər yazmışdı. Hüseyn öz otağında idi. Mən səhər qəzetdə oxuduğum təzə cəbhə xəbərlərini ona nəql elədim. O, Rzanın Naxçıvandan gəldiyini dedi. Küçəyə çıxdıq. Buradaca kitab mağazasında mən türk şairi Tofiq Fikrətin məşhur “Rübabi-şikəstə”sini aldım. Hüseynlə restoranda nahar elədik. Mən evə qayıtdım...”

Burada adı çəkilən 1914-cü il 26 avqust tarixli məktubunun sonunda atam Hüseyn Cavid haqqında yazmışdı: “Əziz bəradərim Hüseyn Cavid həzrətlərinə salam edib uzaqdan bədaye yazan barmaqlarından öpürəm”. Göründüyü kimi, atam Hüseyn Cavid şeirini çox yüksək qiymətləndirmiş. Bunu atamın bir ay sonra yazdığı məktubu bir daha təsdiq edir. Həmin il 27 sentyabr tarixli məktubunda o yazırdı:

“Hüseyn Cavid həzrətlərinə salam söylə. Onun əhvalatını yaz. Caviddən rica edirəm ki, bir məktub yazsın”.

Atamın Hüseyn Cavidlə maraqlandığını bildiyim üçün mən Tiflisdən Gürcaaniyə yazdığım hər məktubumda şair dostumuz haqqında atama məlumat verirdim. Öz növbəti məktublarının

(həmin il 24 oktyabr tarixli) birində atam, Hüseyn Caviddən məktub aldığıı bildirib, yazırdı:

“Möhtərəm bəradərim Cavid həzrətlərinin məktubunu kəmaliməsərrətlə oxudum. Məndən o həzrətə və sair dostlarımıza salam olsun. Bahar şəbnəmlərindən bir yarpaq “Dəniz tamaşası”nı “İqbal”dan kəsib yanımda saxlayıram. Məcəlim olan vaxt mütalibə edib həzz aparıram. Güman edirəm ki, belə nəzmi yazmayıbdır və yazmayıblar. Mənə çox xoş gəlir”.

Burada adı çəkilən “Dəniz tamaşası doğrudan da Cavidin ən gözəl şeirlərindəndir.

Sentyabrın 1-dən məktəbdə dərslər başlanmışdı, mən də artıq tez-tez Şeytanbazara gedib Hüseyn Cavidlə və başqa dostlarımla görüşə bilmirdim, lakin hörmətli dostum özü məni unutmurdu. Budur, gündəliyimdəki sətirlər:

“Tək günü, 9 sentyabr... Axşam saat altıda İsmayıl Şeyxovla Hüseyn gəldilər. Söhbət elədik, meyvə yedik, zarafatlaşdıq, güldük. İsmayıl tez getdi. Hüseynlə söhbətə başladıq. Onun gətirdiyi təzə qəzeti oxuduq. Teleqraf xəbərləri az idi. Qəzətdə çap olunmuş bir məqalə gəncləri bu yaxınlarda Tiflisə gətiriləcək yaralı əsgərlərə kömək etməyə çağırırdı. Mən yaralılara yardım üçün ianə yığmaq və ümumiyyətlə onlara hər cür kömək etmək istəyirəm. Hüseyn mənim niyyətimi bəyəndi.

Bu tərəfdən Türkiyə də müharibəyə hazırlaşır. Amma lap səfeh iş görür. O, müharibəyə qarışsa, özü də bədbəxt olar, bizim də vəziyyətimizi ağırlaşdırar. Onun ucundan bizim dərslərimiz də dayandırılıla bilər. “Panorama” jurnalında çap olunmuş bir karikatura bizi çox güldürdü. V Sultan Məhəmməd ayaq üstə dərin fikrə getmişdir, altında da Hamletin məşhur “Olum, ya ölüm!...” sözləri yazılmışdır. Çox mənalı şəkildir.

Dostumla söhbətdə mən Türkiyəni və ümumiyyətlə islam aləmini, onun nöqsanlarını tənqid edirdim... Bu söhbətlərdən sonra psixologiya və məntiq elmlərinə keçdik. Mən məktəbdə öyrəndiyimiz bu elmlərə aid təlim kitablarımdan ayrı-ayrı fəsilləri oxudum. Sonra, həmişəki kimi, yenə söhbətimiz ədəbiyyata adladı. Şekspirdən, Andreyevdən danışdıq.

Hüseyn gedəndə gecəyarıya az qalmışdı. Sabah mən məktəbə getmirəm, çünki bu gün müdirimz oxumaq haqqını (yarım ilə altmış manat) verməmiş bütün məktəbliləri dərstdən kənar elədi. Mən də bunu atama teleqramla xəbər vermişəm...”

Aradan on-on iki gün keçdi. Bu müddətdə mən Hüseyn Cavidlə görüşmürdüm. Görünür, başım dərslərimə qarışmış imiş. Buna görə Hüseyn Cavidin adı gündəliyimdə ancaq bazar günü, sentyabrın 21-də çəkilir:

“...Saat 12-də Şeytanbazara gedəndə Əhməd Pepinova rast gəldim. Bərabər getdik. Sabah o, Moskvaya, universitetə oxumağa gedir. Şeytanbazarda qıraətxanaya girdik. Qıraətxana boş idi. Sonra Hüseyn gəldi, bir azdan Həqqi də gəldi. Həqqi bir nəfər iranlı xanın rusca müəllim axtardığını dedi. Mən, xana müəllimlik etməyə razı olduğumu bildirib, məni onunla görüşdürməyi dostumdan xahiş elədim. İsmayıl söz verdi. Onlar qıraətxanadan Botanik bağına gəzməyə getdilər, mən də evə qayıtdım...”

“Cümə axşamı, 2 oktyabr... Axşam Hüseyni görməyə getdim. O, nömrəsində idi. Faiq əfəndi¹ də onun yanında idi. Faiq əfəndi Azğurda öz mülkündə yaşayır və bir iş üçün Tiflisə gəlmişdir. Mən salam verib oturdum. Çay içib söhbət edirdik. Onlardan çoxlu təzə xəbər eşitdim. Türkiyə Rusiyaya hələ müharibə elan etməmişdir, amma sərhəddə vuruşmalar olur. Şahtaxtı, İrəvan və o biri dəmiryol stansiyaları yaralılarla dolurdu. Mən bu xəbərlərin doğru olduğuna inanmaq istəmirdim. Faiq əfəndi Gürcaaiiyə, atamın yanına getmək istədiyini bildirib, oralardakı vəziyyət haqqında məndən məlumat soruşurdu...”

Cümə, 3 oktyabr... Hüseyn gəldi. Gürcaanidən söhbət başlandı. Hüseyn ora getmək və ümumiyyətlə şəhər həyatından uzaqlaşmaq istədiyini dedi. Mən yaşadığımız təhlükəli günlərdə onun şəhərdən uzaqlaşmaq fikrini tənqid edir, öz planlarımdan danışırıdım, o da mənim bu romantik planlarıma gülürdü. Sonra siyasətdən söhbət elədik. Sabah nə olacaq, məlum deyil. Türkiyə

¹ Ömər Faiq Nemanzadə. – Tərtibçi.

bizimlə müharibəyə başlasa, ara qarışacaq, bilmirəm, nələr olacaq. Hüseyn saat doqquza qədər oturdu. O, bugünkü və sabah gözlənilən hadisələr haqqında öz mülahizə və düşüncələrindən danışdı, mən isə onu dinləməyirdim, çünki öz fikir və xeyallarımınla məşğul idim...

Çərşənbə, 8 oktyabr... Günorta Hüseynin yanına getdim. Bir saata qədər oturdum. O, təzə yazmaqda olduğu “Şeyx Sənan” dramından mənə parçaları oxudu. Cavid istədiyini yerinə yetirə bilsə, ədəbiyyat aləmini sarsıdacaq bir əsər yaradılacaqdır. Mənə oxuduğu parçalar çox dərin təsir bağışlayır. Bu gün mən bir daha onun böyük talanta malik bldüğünü təsdiq elədim. Ondan ayrıldıqdan sonra Həqqi ilə görüşdüm və saat ikidə evə qayıtdım”.

Gündəliyimdəki bu sətirlərdən Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” dramını ancaq 1914-cü ilin payız aylarında yazmağa başladığı məlum olur. Buna görə də əsərin yazılış tarixini 1912-ci ilə aid edən tədqiqatçılar, şübhəsiz, səhv edirlər. “Şeyx Sənan”ın 1914-1915-ci illərdə yazıldığı ehtimalı həqiqətə ən yaxın ehtimal hesab edilməlidir.

Bu tarixdən sonra gündəliyimdə Hüseyn Cavidlə görüşlərimiz haqqında bir söz yazılmamışdır, lakin iki dəfə onun adı çəkilmişdir. 1914-cü il oktyabr ayının 9-da və 29-da atama məktub yazarkən, Hüseyn Caviddən də ona məlumat verdiyim gündəliyimin mütabiq səhifələrində qeyd edilmişdir. Təəssüf ki, Cavid haqqında atama nə yazdığım göstərilməmiş, o tarixli məktublarda qalmamışdır. Bu qeydlərdən belə xülasə çıxarmaq olar ki, oktyabrın sonuna qədər Cavid Tiflisdə imiş.

Həmin il oktyabr ayının ortalarında Türkiyə ilə Rusiya arasında müharibə başladığı, bunun da Türkiyə sərhədinə yaxın olan Zaqafqaziya şəhərlərində, o cümlədən də Tiflisdə böyük həyəcana səbəb olduğu məlumdur. Göründüyü kimi, Hüseyn Cavid Tiflisdən köçüb getmişdi, həm də bizdən xəbərsiz köçüb getmişdi, çünki onun getməyindən bizim xəbərimiz olsaydı, söz yox, onu yola salardıq, mən də bu barədə gündəliyimdə məlumat verərdim.

BAKI

Birinci dünya müharibəsi get-gedə qızıışmaqdaydı. 1915-ci il yazda mən orta məktəbi qurtarıb, sənədlərimi Moskva Kommersiya İnstitutuna göndərdim və onun iqtisadi şöbəsinə qəbul edilib, həmin il payızda Moskvaya getdim. Lakin Moskvaya getməmişdən əvvəl **1915-ci** ilin yayında Hüseyn Cavidlə mənim bir görüşüm də olmuşdu ki, bu barədə gündəliyimdə aşağıdakı məlumat verilmişdir:

“*Cümə, 5 iyun...* İsmayıl Həqqidən Cavidin gəlib onun kontorunda oturduğunu eşidib, tez özümü kontora yetirdim. Hüseyn atamla kontordaydı. Salamlaşdıq, öpüşdük, əyləşdik. Ordan-burdan söhbət elədim. Atam, Hüseynin bu gün bizdə nahar edəcəyini deyib, anama xəbər verməyi xahiş elədi. Mən nahara qədər vidalaşmış, çıxdım. Bazardan lazım olan şeyləri alıb evə apardım və qonağımız barədə anama xəbər verdim...”

Saat ikidə Hüseynlə atam gəldilər. Bu gün Hüseyn Kislovodska istirahətə gedir. Nahardan sonra, çay içərkən, Cavid “Şeyx Sənan” adlı dramatik poemasını yazıb qurtardığından, indi də üzərində redaktorluq işi apardığından nəql edirdi. Mən məsləhət görürdüm ki, diqqətlə işləsin, tələsməsin, elə əsər yaratsın ki, birdən-birə böyük təsir bağışlasın. Mən, yerli və müvəqqəti əhəmiyyəti olan əsər yox, əbədi, böyük, cahanşümul bir əsər yaratmaq üçün var qüvvəsini, bütün şairlik istedadını toplayıb, səbirlə, tələsmədən, ilhamla işləməyi həmişə ona tövsiyə edirəm, çünki onun böyük istedadına, geniş imkanlarına inanıram.

Hüseyn Cavid öz təzə əsərinə böyük ümid bağlayır.

Sonra müharibədən söhbət elədik, Hüseyn bu barədə bildiyini və eşitdiklərini bizə nəql elədi. Saat beşdə Cavid getdi. Bu gün saat altıda Kislovodska yola düşür. Mən onu yola salmağa gedə bilmədim, çünki şagirdimlə məşğul olmalıydım. Biz vidalaşdıq. Atam da onunla getdi...”

Tiflisdə bu son görüşdən sonra şair dostumla rabitəm tam birilliyə büsbütün kəsilmişdi.

Moskvada oxuyarkən mən qış və yay tətillərini Naxçıvanda, artıq Gürcüstandakı işlərini qurtarıb evə qayıtmış ailəmlə keçirir, sonra yenə Moskvaya qayıdıb, təhsilimi davam etdirirdim. Söz yox, Moskvada da, Naxçıvanda da mən öz gündəliyimi əldən buraxmaz və hər günün az-çox əhəmiyyətli hadisələrini qeyd edərdim. Lakin nədənsə ayrı-ayrı dəftərlərim qalmamışdır, bu da o vaxtın hadisələrini bu gün ardıcıl surətdə, gündən-günə, aydan-aya izləməyə imkan vermir. Məni xüsusilə təəssüfləndirən Moskvada və Naxçıvanda yazdığım 1916-cı il aprel-sentyabr tarixli dəftərin ya dəftərlərin itməsidir, çünki həmin il may ayında Hüseyn Cavid haqqında əhəmiyyətli qeyd olmalı idi ki, bu barədə şairin mənə yazdığı 1916-cı il 30 may tarixli məktubu xəbər verir.

Bu məktubdan məlum olur ki, mən 1916-cı il mayda Naxçıvanda olmuş və oradan Hüseyn Cavidə Bakıya məktub yazmışam ki, o da həmin məktuba Bakıdan cavab yazıb Naxçıvana göndərmişdir. Məktubun zərfində mənim Naxçıvan ünvanım yazılmış, Cavidin də Bakı ünvanı göstərilmişdir: Bakı, “Təbriz” mehmanxanası.

Məktubu olduğu kimi buraya köçürürəm:

“30 mayıs, 1916.

“Ə z i z! Məktubunu aldım, təşəkkür edərim. “Keçmiş günlərdə, qəzetlərdə bir xəbər var idi: Bakı ətrafındakı köylərin birində bir çocuq oynarkən, elektrik qüvvəsi daşıyan bir dirəyə sırmışb çıxar. Fəqət bir-iki dəqiqə keçməz, bir ana çocuğunu qucağında nasıl atıb tutarsa, elektrik telləri də zavallı çocuğu öyləcə atıb-tutmağa başlar. Seyr edən kiçik arqadaşları, onun havada teldəntelə atılıb böylə mahiranə rəqs etməsini görüncə, qəhqəhə ilə gülməyə başlarlar. Fəqət o halda çocuğun yanıb vücutu yerə düşüncə, hər kəs böyük bir heyrət içində qalır”.

İştə, məktubunu oxurkən, məzkur çocuğu xatırladım. Elektrik telləri onu nasıl havada rəqs etdirmişsə, sənin məktubun da son dərəcə kəvşəklik və durğunluq keçirən ruhumu öyləcə rəqs etdirməyə başladı. Fəqət bir fərq var ki, elektrik telləri diri və şətərtli çocuğu yandırıb məhv etmiş; sənin məktubun isə ölü və yorğun könlümü dirilti, fərəhləndirdi.

Məktubunda deyirsən ki: “Ümidvaram, köhnə dostluğumuz, yaxınlığımız yadından çıxmayıb, yoxsa bu məktubu yazmağa və səni narahat (?) etməyə cürət (?) eləməzdim”.

Əvət, dünyada bir çox əzizlərə təsadüf etmək mümkün olsaydı, bəlkə tez unudulurdun, fəqət, əfsus ki, təsadüf edilməyir. “Məktub yazıb bəni narahat etmək cürətinə” gəlincə, sənə qızma-maq, darılmamaq mümkün deyil... çünki bu kəlmələrdə bir qədər rəsmiləşirsən.

Əziz! Məktubunu Rzaya da oxudum. Bəzi təbirlərin bizi çox güldürdü. O da bənim qədər sevindi, bənim qədər elektrikləndi. Yenə Rzanın təbiətindən bəhs etmişsən. Sənə, bənə qarşı olmasa da, inan, başqalarına qarşı haqsız deyil... Gözəl və müəttər bir gül dikansız olmadığı kibi, fəzilətli, müstəid bir insan da qüsursuz olamaz. Fəqət bu qüsür, bəncə, sənətkaranə bir rəsmi ətrafında gözə çarpan ləkələr qədər təbii görülə bilər.

Deyəsən, çox uzun getdim, ancaq burasını bilməlisən ki, ya bən, ya Rza, hər nə zaman səmimi və ruhani bir söhbətdə bulunmuşsaq, o söhbət Əzizsiz keçməmiş, keçməmiş və keçməz də... Ehtimal ki, bu sözümlü cunbulument (kompliment) hesab edərsən. Xayır, doğrusu da budur. İstərsən, qəlbinə sor, o sənə söylər.

Atanı təqdis edirsən – “Böyük ruhlu qoca...” – deyə, ən səmimi hissiyyatla kəndisinə qarşı hörmət bəslədiyini söyləyirsən. Haqsız deyilsən, əzizim, çünki o, düşündüyündən daha böyük, daha alicənabdır. Hətta yalnız sən deyil, bən və bənim kimi Naxçıvan mühitində yetişmiş gənclər həp ona qarşı mənəviyyatca mədyuni–şükran olmalıdır, işte bu qədər...

Evlənmək məsələsinə gəlincə: fəna şey deyil... Şübhəsiz, kəskin bir mühakimə, bir hiss ilə birləşən iki könül daima məsuddur.

Şimdi bir az da özümdən yazayım:

“Şeyx Sənan”ı vaxtsız nəşr etdim. Daha münasib vaxta buraxmalıydım, çünki o, nəşr edildiyi günlərdə siyasət aləmi həyəcanlı dəqiqələr keçirirdi. Xalq da, təbii, bütün ruhuyla müharibəni təqib edirdi. Zətən bu bir qanundur: siyasət rol oynarkən, ədəbiyyat susar. Təbii susmalıdır da...

Əgərçi məşhur ədiblər və tənqidçilərimiz tərəfindən bir çox təqdirlər eşidildi, sükut ilə keçmədi. Fəqət bən çox arzu edərdim ki, yalnız təqdir ilə qalmasın, qüsurları da göstərsin. Şübhəsiz, “istiqlal” er-gec onu da yapar.

Kecən sentyabrda bəri heç bir iş gördüyüm yox; yalnız dərslər ilə məşğul olurdum. Lakin bir ay var ki, mənsur olaraq “Şeyda” adlı bir faciə, sadə bir şey yazmağa başladım. Yazda narahat olmazsam, bəlkə yazar, bitirərəm.

Bədənim qüvvətə fəna deyil, fəqət ciyərimdəki xəstəlik keçən ilə nisbətə yarıya enmiş kibidir. Baxalım, sonu nə olur. Yazda hər halda tədavi etməliyəm. İştə onun üçün də, əfsus, çox əfsus ki, Naxçıvana gəlməyəcəyəm. Sənin və Məşədinin o ruhaşna söhbətlərindən uzaq olacağam. Ehtimal ki, Rza da gəlməz. Kəndisi sənə kağız yazar.

Pədəri-möhtərəminə, validən həmsirə xanıma səmimi ərzi-ehtram... Həmsöhbətə olan arqadaşlara məxsusi salam... Səni və Cavadı dərin bir səmimiyyətlə öpər, əllərinizi sıxar, allaha ismarlaram, qardaşım!..

Qardaşın Hüseyin Cavid.

Məktub yazmaqda son dərəcə tənbel olduğumdan Məşədiyə* qarşı pək məhcubam. Qısa, qırıq, mənasız bir məktub yazmağı pək mənasız buluram. Onun üçün də şimdiyə qədər bir şey yazdığım yox. Hər halda onun ruhu böyükdür, qəlbi genişdir. Təbii, əfv edər, məzur görər. Bəndən ona təkrar salam...

Hüseyin.

A d r e s: Bakı. “Açıq söz” idarəsi”.

Məzmunca bu məktub nə qədər dolğun və maraqlı olsa da, onda şübhə, həm də ciddi şübhə yaradan bir qeyd vardır.

Məktubun məhz 1916-cı il 30 mayda yazıldığı yəqindir, çünki bu tarix həm məktubun başında müəllifin öz qələmi ilə, həm də

* Məşədi Qurbanəli Şərifova. – Tərtibçi.

zərfin üzərində Bakı poçtasının möhürü ilə göstərilmişdir. Lakin Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan”ı “vaxtsiz” nəşr etdiyinə və əsərin “məşhur ədiblər və tənqidçilərimiz tərəfindən” təqdir edildiyinə aid sətirləri bu tarixə uyğun gəlmir, çünki, məlum olduğu üzrə, “Şeyx Sənan”ın ilk nəşri 1917-ci ilə aiddir, kitabın üzərində də bu tarix göstərilmişdir.

Məktubdakı tarix heç bir şübhə yaratmadığı kimi, kitabın üzərindəki tarix də şübhəyə yol vermir, çünki “Şeyx Sənan”ın (eləcə də “Bahar şəbnəmləri” və “Maral”ın) “yeni təbdən çıxıb satılmağa başladığı” haqda ilk elan Bakıda “Açıq söz” qəzetinin 1917-ci il 31 oktyabr tarixli 602-ci nömrəsində dərc və sonra həmin ilin noyabr və dekabr aylarındakı müxtəlif nömrələrində təkrar edilmişdi. Məktubla kitab arasındakı bu ziddiyyəti izah etmək üçün mənim əlimdə heç bir inandırıcı sənəd yoxdur. Bu ziddiyyəti yalnız bir ehtimal aradan qaldıra bilər: bəlkə “Şeyx Sənan” 1917-ci ildə kitabça şəklində nəşr edilməzdən əvvəl 1915-1916-cı ildə qəzet səhifələrində dərc edilmişdir. Lakin şairin mən-də olan kitablarında bu barədə heç bir məlumat verilməmişdir, mən özüm isə bu məsələni tədqiq etməmişəm, buna görə məsələnin həllini Hüseyn Cavidin yaradıcılığı ilə bilavasitə məşğul olan tədqiqatçı ədəbiyyatşünaslarımızın öhdəsinə buraxıram¹.

Bu məktubdan təxminən üç həftə sonra Cavid, mənim yeni məktubuma cavab olaraq, ikinci məktubunu yazıb Naxçıvana göndərmişdi. “Açıq söz” qəzetinin rəsmi zərfində göndərilmiş bu ikinci məktubun da məzmununu buraya köçürürəm:

“Bakı, 22 iyun, 1916. Ə z i z. Keçən məktubun bəni nə qədər məsrur etdisə, şu məktubun da bir o qədər məhzun və mütəəssir etdi. Sənə təsəlli vermək istəməm, çünki bənim düşüdüklərimi, şübhəsiz, sən də düşünmüsən. Ancaq qıscacıq bir sözlə deyə bili-

¹ Əziz Şərif ehtimalında yanlışdır. “Şeyx Sənan” “Açıq söz” qəzetinin 1916-cı il yanvarın 1-dən fevralın 3-dək olan nömrələrində tam dərc edilmişdir. – İ.O.

rəm ki: İbrahim mühit və əqrəbaca, dost və aşnalarca pək böyük bir itkidir. Əvət, İbrahim yazıq və məzlum oldu. Məşədiyə, ata və anasına səmimi ərzi-təsliyə.

Hüseyn Cavid”.

Bu məktubda adı çəkilən İbrahim mənim bibim oğlu və ən yaxın dostum və sirdaşım idi. Hüseyn Cavid onu da, onun atası Məşədi Heydər Nəsirbəyovu da yaxşı tanıyırdı, hətta İstanbuldan atama yazdığı məktublarının birində ona “cənab Nəsirbəyov” deyərək salam da göndərmişdi.

Mən o zaman Moskvadaydım və atamın təklifi ilə qış tətildə Naxçıvana qayıtmış və haman qışı 1917-ci il fevralın sonuna qədər Naxçıvanda qalmışdım. Bu qış mənim üçün olduqca ağır keçmişdi. Bunu desəm kifayətdir ki, atam ciddi xəstələnmişdi, mən də onun yanında qalıb, ondan muğayat olurdum. Tam iki ay Naxçıvanda qalandan sonra, atam artıq xəstəlik yatağından qalxanda, mən Moskvaya qayıdıb öz təhsilimi davam etdirərək bilmişdim.

Naxçıvanda olan zaman mən Bakıda yaşayan Hüseyn Cavidə məktub göndərmişdim ki, bu barədə 1917-ci ilə aid gündəliyimdə aşağıdakı qısaca qeyd vardır:

“Çərşənbə, 4 yanvar... Bir iş haqqında atamın xahişi ilə Hüseyn Cavidə məktub yazdım”.

Məktubun hansı iş haqqında yazıldığı Hüseyn Cavidin cavabından aydınlaşır. Həmin il yanvarın 13-də yazdığı məktubunda oxuyuruq:

“Əzizim! Məktubunu aldım. Şahbəyim xanım tərəfindən yazılacaq məktubu yazıb idarəyə verdim. Məzkur məbləğ hənuz poçtadan alınmamış. Şübhəsiz, alındıqda məktub ilə bərabər təb və elan edilər”.

Bu sətirlər mənə xatırladır ki, böyük sərvət sahibi olan Məşədi Heydər Nəsirbəyovun vəfatından sonra mənim bibim Şahbəyim xanım atamın məsləhəti ilə müftəxor molla və seyidlərə ianə və ehsan vermək əvəzinə, cəmiyyəti-xeyriyyə üçün müəyyən

məbləğ ayırmışdı ki, bu barədə Hüseyn Cavidin vasitəsi ilə “Açıq söz” qəzetində mütabiq elan çap edilməli idi.

Öz məktubunda Hüseyn Cavid yazırdı:

“Məşədinin xəstəliyi bəni nə dərəcədə sıxdığını təsvir edəməm. Qardaşım! Dəhşətli bir fəlakətdən qurtulduğum sırada böylə qorxunc bir xəbər bəni daha ziyadə dəhşətləndirdi...”

Öz məktubunu Cavid bu sətirlərlə tamamlayırdı:

“Əziz! İlk poçtadan Məşədiyə dair qısaca bir məktubumu gözlərim, saqın, unutma. Məşədiyə məxsusi ərzi-ehtram... Qardaşın Hüseyn Cavid”.

Bu məktubun da zərfində Cavid öz ünvanını yazarkən, “Təbriz” mehmanxanası və 21-ci otaq nömrəsini göstərmişdi.

Şair dostumun məktubunu alan günün sabahısı, yanvarın 19-da, mən ona cavab yazmış və yanvarın 28-də onun 24 yanvar tarixli açıq məktubunu almışdım ki, onu olduğu kimi buraya köçürürəm:

“Bakı. 24 yanvar, 917.

Möhtərəm Əziz! İkinci məktubunu aldım. Məşədinin səhhətinin iadə edilməsindən son dərəcə məmnun və məsrur oldum. Məzkur əlbisə cəmiyyəti-xeyriyyəyə verilməlidir. Lakin sən bənə 410 rüblənin on rübləsi qəzetə üçündür, deyə heç bir işarə etməmişdin, şübhəsiz, o da başınızın qarışıqlığından nəşət etmə bir hal olsa gərək, “Açıq söz” idarəsinə söylədim. İdarə on rüblə geri alaraq, bu günlərdə xanımın qəzetəsini göndərəcəklər. Məşədiyə və bildiklərə məxsusi ərzi-ehtram... Qardaşın Hüseyn Cavid”.

Bibimin oğlu da, əri də öləndən sonra onların təzəli-köhnəli bir yığın paltarı qalmışdı ki, onun da cəmiyyəti-xeyriyyə vasitəsilə yoxsul və möhtaqlara çatdırılması məqsədəuyğun bilinmişdi. Cavid öz məktubunda “məzkur əlbisə” sözləri ilə bunu nəzərdə tutmuşdu.

Bu məktubu aldığım gün gündəliyimdə yazılmış sətirləri də buraya əlavə edirəm:

“*Şənbə, 28 yanvar.* Səhər Hüseyn Caviddən məktub aldım. Havalər soyuqdur. Bütün gün, bütün gecə qar yağırdı... Atam bu gün otaqda gəzinirdi, amma o qədər zəifdir ki, kürsüyə oturanda köməksiz ayağa qalxa bilmir. Xaricdə narahatlıqdır. Amerika Almaniyaya hər b elan etmək istəyir. Gərək çoxdan edəydi, gözləmək yersiz idi. Canavarın əl-ayağı yığışdırılıb qırğına son qoyulmalıdır. Mərkəzdə yenə hökumət böhranı gözlənir. Axşam müxtəlif məktublar yazırdım. Hüseyn Cavidə də yazdım. Yay Şəkiddə*, dayım Əbdüləzimgildə keçirməyi təklif elədim. Əbdüləzim dayıma da yazdım”.

Gündəliyimdəki qeyddə o gərgin günlərin siyasi hadisələri də öz əksini tapmışdır. Müharibə get-gedə qızışmaqdaydı. Petroqradda dərin böhran keçirən çar hökuməti tez-tez dəyişilir, lakin mürəkkəb siyasi şəraitdə üzərinə düşən ağır və məsuliyyətli vəzifələrin öhdəsindən gələ bilmirdi. Daxildə çarizmə qarşı nifrət gündən-günə artır, inqilabi fırtınanın yaxınlaşdığı hiss edilirdi.

Mən fevralın sonuna qədər Naxçıvanda qalmalı olmuşdum. Artıq atamın səhhəti düzəlmişdi, mənim də Moskvadakı dərslərimin vaxtı keçirdi. Bazar ertəsi, fevralın 27-də səhər saat beşdə mən Naxçıvandan çıxdım. Gündəliyimdəki qeyd görə, Rza məni yola salmaq üçün vağzala gəlmişdi. Bu qeyddən Rza Təhmasibin o zaman Bakıdan qayıdıb artıq Naxçıvanda yaşadığı məlum olur. Sabahısı gün, fevralın 28-də mən Tiflisə çatmışdım. Gündəliyimdəki sətirlər maraqlı olduğu üçün buraya köçürürəm.

“*Tək günü, 28 fevral.* Təcili teleqramlarda dövlət dumasının buraxılması xəbərini oxudum. Deyəsən, paytaxtlarda ara qarışmağa başlamışdır. Gündüz Əliqulu Nəcəfova rast gəldim. Onunla bir yerdə “Molla Nəsrəddin” redaksiyasına getdim. Orada Mirzə Cəlil və Əbdürrəhim bəylə görüşdüm*. Yarım saat onlarla oturub söhbət elədik. Onlar atamın vəziyyətini soruşurdular. Axşam saat 7-də mən getdim...”

* İndiki Ermənistandakı dağ kəndlərindən biri. – Tərtibçi.

* Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev. – Tərtibçi.

Həmin gün Petroqradda inqilab başlanmışdısa da, xəbəri Tiflisə hələ çatmamışdı. Mən də bir gün Tiflisdə qalandan sonra, martın 2-də qatarla Moskvaya təhsilimi davam etdirməyə yollandım. İnqilabın bu ilk günlərində Tiflis-Moskva dəmir yolunda və Moskvanın özündə öz gözümlə görüb müşahidə elədiyim və iştirakçısı olduğum tarixi hadisələr haqqındakı gündəlik qeydlərim nə qədər maraqlı olsa da, mən mətləbdən uzaqlaşmaq istəmirəm.

Təxminən üç ay Moskvada qalıb, müəyyən imtahanlarımı verəndən sonra mən, atamın vəziyyətinin son dərəcə ağırlaşdığı üçün, may ayında Naxçıvana qayıtmalı oldum. Mən gələndən iki həftə sonra, bazar günü, iyun ayının 4-də səhər saat altıda atam vəfat etdi. Həmin gün Tiflisdə Molla Nəsrəddinə və Bakıda Hüseyn Cavidə qısaca teleqramla xəbər göndərdim. Gündəliyimdəki qeydlərdən Əliqulu Qəmküsarin da, Rza Təhmasibin də bu zaman Naxçıvanda olduqları məlum olur.

Aradan bir neçə gün keçmişdi ki, Bakıda “Açıq söz” qəzetinin 9 iyun tarixli 493-cü nömrəsində atamın vəfatına aid aşağıdakı materialları oxuduq. Qəzetin birinci səhifəsində başda qara çərçivə arasında “bu günlərdə Naxçıvan şəhərində sevgili millətpərəst və maarifpərvər Məşədi Qurbanəli Şərifzadənin tərki-həyat etməsi” barəsində bir elan dərc edilmişdi.

Qəzetin dördüncü səhifəsində isə əvvəlcə aşağıdakı məzmununda qısaca bir xəbər çap edilmişdi:

“Naxçıvanda.

Naxçıvanın ən maarifpərvər və millətpərəst simalarından Məşədi Qurbanəli Şərifzadənin vəfatı münasibətilə mərhumun oğlu idarəmizə Hüseyn Cavid əfəndi namına belə bir teleqraf göndərmişdir:

“Bu gün səhər atam vəfat etdi. Ə z i z”.

Bu xəbərin altında da “H.C.” imzası ilə qara çərçivədə “M.Qurbanəli Şərifzadə” başlığı ilə Hüseyn Cavidin aşağıdakı nekroloqu çap edilmişdi:

“Səmimi millət xadimlərindən biri də tərki-həyat etdi. Əvət, M.Qurbanəli Şərifzadə həzrətləri də sönüb getdi, həm də bilir-məsini, parlamasını sezdirməyən bir qıvılcım kibi söndü.

Qafqazın bir çox mühərrirləri, ədibləri, sənətkarları və millət xadimləri mərhumu yaxından tanır və dadlı müsahibələrindən xoşlanırdı. Halbuki camaatımız ümumiyyət etibarilə müşarileyhi pək və layiqilə tanımazdı. Mərhum vaxtında bir çox qəzetlərdə iştirak edir, bəzi səmimi cəmiyyətlərdə çalışır, həqiqi bir millət-sevər ruhilə kəndi irqdaşlarını düşünürdü. Lakin bir dürlü səsi çıxmazdı, çünki gurultudan, nümayişdən, alqışdan pək də xoşlanmazdı.

“Sağ əlinlə verdiyini sol əlin duymasın!..” – üsuluna ən çox riayət edən, sadıq, fədakar, həmiyyətli bir sima idi.

O, məktəb görməmişdi, fəqət həvəskar bir alim idi, böyük bir müəllim idi, camaat müəllimi idi, həm də müəllimlərdən fəzlə məlumata malik idi. Heç bir mədrəsə tərbiyəsi görmədiyi halda, mərhum kəndi hümmət və qeyrətilə, kəndi səbat və mətanətilə türkcə, farsca, rusca oxur-yazardı; tətəbbö və mühakimələrdə bulunurdu. Bir an-əvət, bir an belə-elm və maarif günəşinə pərəstiş etməkdən geri durmazdı.

Onda son dərəcə böyük bir istedad və məziyyət var idi. O da böyük bir mübəlliğ, qəhrəman bir rəhbər olmasıydı.

Bu gün Naxçıvanda açıq fikirli, milliyyət və insaniyyəti düşünən, ülum və maarifnə təqdir edən bir çox gənclər gerçəkdən də mərhum müşarileyhə qarşı mədyuni-şükran olmalıdır. Çünki hər biri onun birər mənəvi şagirdidir.

Naxçıvan kiçik bir şəhərdir. Kəndisi də maarif hissənə olduqca biganə və əskidən bəri səfsətələr ilə vaxt keçirən bir mühit olduğundan daima xalqın gözünə qara pərdə çəkməkdən zövq alan bir taqım kəvşək ruhlu, qara fikirli, kor idraklı əşxasın əlində oyuncaq ola gəlmişdi. Lakin az bir zamanda naxçıvanlılar, Naxçıvandakı gənc simalar yalnız, yalnız Şərifzadə və onun kibi bir qaç həqiqətpərvər zəvat sayəsində cəhalət qaranlığından qurtuldu, qurtula bildi, qurtulmağa çalışdı, həqiqət işığını dərk etməyə

müvəffəq oldu. Və bugünkü Naxçıvan, demək olur ki, Qafqazın digər şəhərlərinə nisbətən pək də geridə olmayıb, az-çox düşüncəli, mühakiməli, ziyalı simalar yetirmək ümidini bəsləməkdədir.

Mərhum zəngin bir ailəyə mənsub deyildi, yoxsul gənc ikən Naxçıvanı tərk etmiş, Bakıya gəlmiş, Türküstanə keçmiş, yeni işlədilməkdə olan dəmir yollarında çalışmış, bir-iki sənə zərfində – kəndi etibar və səbatı sayəsində məruf bir mütəəhhid kəsilmiş və böyük rollar ifa etməyə başlamışdır. Mumileyh beş arşın yeri ölçər, onu islah və tənzim etdirməklə məşğul olarkən, yanındakı mühəndislərdən istifadə etməyi də əsla unutmaz. Cəbr, həndəsə müsəlləsət, kosmoqrafiya və sair ülumi–riyaziyyəyi təəllümlə, mühakimə və tətəbbülə uğraşır, eyni zamanda həm əmələ, həm mühəndis, həm də mütəfəkkir bir alim həyatını yaşardı.

Qazandığı paralarla, müvəqqət olaraq, evdə istirahətə çəkilir, bir taqım elmi, ədəbi, tarixi kitabları mütaliə və mühakimə ilə iştiğal edərdi. Və aldığı, topladığı məlumatı həqiqi bir el müəllimi kimi bu cəmiyyətdə, o məclisdə uzun mübahisələrlə ətrafındakılara tuyururdu, tuyurmaq istərdi. İştə, ondan Naxçıvana, Naxçıvan gənclərinə toqunan istifadədə böylə, tətıl zamanlarında vüqu bulurdu.

Mərhum təqribən altmış yaşlarında gənc ruhlu, gənc fikirli bir piri-möhtərəm idi. Mütəvəffı, sərətən, “xərçəng”» xəstəliyindən tərki-həyat etmiş... Şübhsiz, bu cangüdəz xəstəlik, bu qorxunc dərđ pək də çəkilir dərđlərdən deyildir. Lakin bu dərđi-biamandan daha böyük, daha dəhşətli bir dərđ var ki, o da böylə inqilablı və maraqlı bir zamanda əbədiyyən cahana, cahani-hürriyyətdə vida etməsidir.

Uzun illərlə həbsxana guşəsində, işgənçələr altında çırpınan, müdhış və qaranlıq zindanlardan qurtulmaq həvasilə uçan bir məhbus, fədakar bir mücahid həbsxananın qapıları açılıb da hürriyyət və inqilab ağışuna atılacağı sırada tərki-həyat edərsə, əcəba, nələr duyar, nasıl müztərib olur! Nə vəziyyətdə bulunur, nasıl mütəəssir olur?!

İştə mərhum müşarileyhin halı da eyni məhbus halını xatırladır.

Cənabi-həqq ruhi-nəcibinə rəhmət, övlad və ailəsinə, əhibbə və əqrəbasına səbir və mətanət kəramət eyləyə...”

Bir həftə sonra həmin qəzetin üçüncü səhifəsində Firidunbəy Köçərlinin atamın vəfatı münasibətilə Qoridən yazıb göndərdiyi 12 iyun 1917-ci il tarixli “İzhari-təəssüf. İdarəyə məktub” başlıqlı nekroloqu çap edilmişdi ki, bu barədə Firidunbəy Köçərliyə həsr etdiyim fəsilə məlumat vermişəm.

Bu aradan bir neçə ay keçmiş Hüseyn Cavidin yeni əsərlərinin (“Bahar şəbnəmləri”, “Maral”, “Şeyx Sənan”) təbdən çıxıb satışa buraxıldığı barədə “Açıq söz” qəzetində dalbadal elanlar dərc edilməyə başladı. Həmin elanlarda “Şeyda” adlı əsərin də basılıb çıxmaq üzrə olduğu barədə xəbər verilir.

Bu zaman inqilabi hadisələrin qızıxdığı məlumdur. Mən 1917-ci il may ayında Naxçıvana gələndən sonra bir daha Moskvaya qayıtmalı olmadım. Rusiya inqilabı dünyanı sarsıdırdı. Onun dalğaları məni də doğma yurdumdan ayırır, Tiflisə atdı və mən uzun müddət Tiflisdə yaşayıb, tiflisli oldum.

Bu dövrdə, həmişəki kimi, mən yenə gündəliyimi davam etdirirdim. 1919-cu ilə aid gündəliyimdə Hüseyn Cavidlə Tiflisdə görüşdüyümüz də qeyd edilmişdir:

“Çərşənbə, 5 mart. Bu gün Naxçıvandan Hüseyn Cavidin gəldiyini eşitdim... Onun dalınca adam göndərib, axşam saat 7-də evdə onu gözləyəcəyimi xəbər verdim... Axşam Hüseyn Cavid gəldi. Çoxdandır, dörd-beş il olar ki, mən onu görmürəm. Xeyli söhbət elədik. O, Naxçıvanın vəziyyətindən, orada olan dramatik hadisələrdən müfəssəl nəql elədi*. Naxçıvanda qalan anam və

* Əziz Şərif gündəliyində Naxçıvandakı dramatik hadisələrin nədən ibarət olduğunu açmır. O zaman Rusiya, Amerika və İngiltərəyə arxalanan ermənilər Naxçıvanı Ermənistanla birləşdirməyə çalışırdılar. Naxçıvanda Aras Türk hökuməti yaradılmışdı. Cavid bu hökumətdə təmsil olunurdu. O, bir neçə naxçıvanlı nümayəndə ilə öncə Tiflisə, sonra Bakıya gəlmiş, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin Baş naziri Fətəli Xan Xoyski ilə görüşmüş, ondan Naxçıvanın Azərbaycanın tərkibində qalacağı haqda təminat almışdılar... Bu hadisələr o zaman “Azərbaycan” qəzetində işıqlandırılmışdır. – Tərtibçi.

balaca qardaşımdan da mənə dolğun məlumat verib mənə bir qədər nigarançılıqdan qurtardı. Gecə saat üçə qədər hər barədə danışdıq, onun yaradıcılığından da ətraflı söhbət elədik. Gecəni Cavid mənə yanımda qaldı.

Çümə axşamı, 6 mart. Səhər saat 8-də durduq. Çay içib, evdən çıxdıq. Hüseyn öz işlərinə getdi, mən də redaksiyaya yollandım...

O zaman mən Tiflisdə “Gələcək” qəzetinin nəşri ilə məşğul idim. Bu görüşdən sonra mən artıq Hüseyn Cavidi görmədim. O, Bakıya getmişdi, mən də onun qayıtmasını səbirsizliklə gözləyirdim ki, bu barədə gündəliyimdə belə bir qeyd də qalmışdır:

“Şənbə, 22 mart. Kaş Cavid Bakıdan tez qayıdaydı ki, mən də onunla Naxçıvana gedəydim...”

O zaman mən Naxçıvanda qalmış ailəmdən çox nigaran idim və vətənə qayıtmağa can atır, fürsət axtarırdım. Lakin bu fürsət ələ düşmürdü. Ancaq Gürcüstanda, Azərbaycan və Ermənistanda olduğu kimi, Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra, bu fürsət, nəhayət, ələ düşdü, mən də dördillik ağır ayrılıq və intizardan sonra, 1921-ci ilin yayında Naxçıvana gedə bildim.

Hüseyn Cavidin Bakıdan qayıtması və mənə opunla görüşməyim barədə gündəliyimdə bir məlumat yoxdur.

Aradan yenə illər keçdi. Bu illər ərzində mənə başıma çox işlər gəldi, həyatımda böyük dəyişikliklər oldu.

O zaman mən yenə gündəliyimi davam etdirirdimsə də, çox vaxt, bəzən aylarla ardıcıl surətdə və müfəssəl qeydlər yazmırdım. Buna görə də, məsələn, 1923-cü ilin əvvəllərində Bakıya Hüseyn Cavidə yazdığım məktub və ondan aldığım cavab haqqında mənə dəftərçəmdə heç bir məlumat verilmir. Yalnız Hüseyn Cavidin Bakıdan Tiflisə mənə göndərdiyi məktub o günlərin hadisələrini az-çox işıqlandırır, bəzilərini isə yadıma salıb canlandırır.

1923-cü il 4 mart tarixli öz məktubunda şair dostum yazırdı:

“Pək möhtərəm və dəyərli qardaşım Əziz! Lütfən yazmış olduğun məktubu dünən ikinci çağı möhtərəm Artas bana verdi, kəndisini bozbaş yeməyə dəvət etdimsə də, qəbul etmədi,

yalnız məktubun cavabı üçün gələcəyini bildirdi. “Sənan” və “Uçurum” haqqındakı yazılarını bana söylədilər, fəqət oxumadım. “Yeni fikir” bizim məktəbə martın 28-dən bəri gəlməyə başladı. Mümkün olsa, məzkur nömrələrini bulub oxuram. “Uçurum” haqqında məktubun yazacaqlarını arzu edirəm.

“Şeyx Sənan”ın mənzum oynanmasını bən də arzu edirəm. Lakin keçən sənələrdə aktyorlar mənzum pyesdən qorxduqlarından həpisini nəsrə və yerli şivəyə çevirmişdi. Şu sonlarda ehtimal ki, onu da “İblis” kibi nəzmən islah edirəm, gələcək son bahar üçün aktyorlarımıza verərim.

“Plamya” jurnalı münasibətilə əsərlərimi istəmişdiniz. Əziz, ehtimal ki, inanmazsan, əfsus, heç birindən yoxdur. Mətbu mövcud olmadığı kibi, qeyri-mətbular da qurşun qələmilə pozulmuş, bərbad bir haldadır. Təmiz yazılmışını teatroya verdim üçün bəndə heç yox... Basılmış əsərlərimdən yalnız 25 dənə və hər birindən yüzə yaxın kitabçalar aldıqdan sonra səkkiz bin kitabça mart 1917 hadisəsində bir saatda mətbəədə yandı.* Onun üçün də, deyil bəndə, hətta kitabçalar da bulunmaz. Bulunsaydı, şübhəsiz, satın alıb göndərərdim. Yalnız ümidim bir Naxçıvana gəlir. Çünki Şeyx Məhəmməddə** hər birindən bir qaç nüsxə var idi. Naxçıvana yazarsanız, mövcudu qalmış olsa, şübhəsiz, göndərər. Mişkinaz, Tuquş*** salamətdirlər. Sənə, anana, rəfiqənə, qardaşına ərzi-ehtiram edirlər. Bənim halıma gəlincə, pək durğun və donuq bir haldayam. Yeni yazmış bulunduğum “Peyğəmbər”i islah edib ortaya çıxarmağa vaxtım yox... Çünki qardaşım Əlirza üç aydır ki, vadyanka xəstəliyilə yadır. Pək zəifdir. Başım bir qədər onunla

* Müsavat partiyasının “Açıq söz” qəzetinin mətbəəsi nəzərdə tutulur. Həmin mətbəə və Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin arxivi indiki Milli Elmlər Akademiyasının rəyasət heyətinin binasında yerləşirdi. Ermənilər od vurub, həm mətbəəni, həm də arxivi tamamilə yandırmışdılar. Cavidin yüzlərcə kitabı da yanıb kül olmuşdu.

** Hüseyn Cavidin böyük qardaşı Şeyx Məhəmməd nəzərdə tutulur. Şeyx həm də gözəl alim olmuşdur.

*** Tuquş – Turan. Cavidin qızı, sayca üçüncü uşağı. İkinci uşağı körpə ikən ölmüşdü. – Tərtibçi.

məşğul, həm də fəzləcə yoruluram. Baxalım, sonu nə olur. Rzaya salamını söylədim...

...Əziz! Yenə təkrar edirəm, kitabçaları göndərmədiyimdən pək mütəəssirəm, təbii əfv edərsən...

Qardaşın Hüseyn Cavid”.

1923-cü il martın 4-də yazılmış və azacıq ixtisarla burada dərc edilmiş həmin məktubda müəyyən şərhə ehtiyacı olan bir sıra məsələ vardır ki, onların üzərində dayanmamaq olmaz. Məktubda mənim “Şeyx Sənan” və “Uçurum” haqqındakı yazılarıma işarə edilir, lakin məndə olan materialların içərisində bu əsərlər haqqında martın 4-dən əvvəl yazılmış məqalə yoxdur. İlk dəfə mən “Şeyx Sənan”ın teatrda quruluşu haqqında “Yeni fikir” qəzetinin həmin il 4 mart tarixli və “Zarya Vostoka”nın 14 mart tarixli nömrələrində yazmışdım, “Uçurumun quruluşu haqqında isə mənim məqalələrim “Yeni fikir” və “Zarya Vostoka” qəzetlərinin 17 mart tarixli nömrələrində çap edilmişdi. Bu tarixdən sonra mən hər mövsümdə dəfələrlə Hüseyn Cavidin əsərlərinin Tiflis səhnəsində oynanılması barədə həm “Yeni fikir”, həm də “Zarya Vostoka” qəzetlərində yazardım.

Hüseyn Cavidin yuxarıdakı məktubunda bir cümlə də məndə şübhə yaradır. 4 martda yazılmış məktubda H.Cavid “Yeni fikir” qəzetinin “bizim məktəbə martın 28-dən bəri” gəlməyə başladığını yazır. Bu iki tarix bir-birinə uyğun gəlmir: qəzetin məktəbə martın 28-dən bəri gəlməyə başladığını bu tarixdən 24 gün əvvəl yazmaq mümkün olmazdı. Bu uyğunsuzluğu aradan qaldırmaq üçün yeganə və ən doğru ehtimal bu ola bilər ki, Cavid öz məktubunun tarixində səhv etmiş və “aprel” əvəzinə “mart” ayını göstərmişdir.

Məktubda adı çəkilən “Plamya”^{*} jurnalı o zaman Tiflisdə ayda iki dəfə nəşr edilirdi, mən də bu ədəbi-ictimai jurnalda hərdən bir yazardım. Jurnalın 1923-cü ildə çıxmış iki nömrəsində mənim “Zaqafqasyada türk teatri və Şərqi” başlıqlı (№2) və Sabirin vəfatının on birinci ildönümü münasibətilə yazılmış (№8)

^{*} Həmin jurnalı mən bir arxivdən əldə etdim. Orada Cavidin fotosəklindən başqa haqqında elə bir qiymətli məlumat yoxdur. – Tərtibçi.

məqalələrim çıxmışdı. Birinci məqaləyə Hüseyn Cavidin fotosəkli də əlavə edilmişdi.

O zaman “Plamya” jurnalının redaksiyası H.Cavidin əsərləri ilə maraqlanır və ondan tərcümələr vermək istəyirdi ki, bu barədə redaksiya mənim vasitəmlə Bakıdan onun əsərlərini istəmişdi. O vaxt “Ana” və “Keçmiş günlər”dən başqa məndə Cavidin heç bir kitabı yox idi. Hüseyn Cavidin məsləhəti ilə mən sonralar Naxçıvanda “Bahar şəbnəmləri”, “Maral” və “Şeyx Sənan” əsərlərini əldə edə bilmişdim ki, bu əsərlər indi də məndə mövcuddur.

Hüseyn Cavid öz məktubunda qardaşı Əlirzanın xəstə olduğunu və bu münasibətlə başının qarışdığını və özünün yorulduğunu xəbər verir. Məlum olduğu üzrə, Əlirza Rasizadə həmin il avqustun 23-də vəfat etmiş və Bakıda dəfn edilmişdi.

Bu məktubdan sonra, yenə həmin il Hüseyn Cavidin 16 aprel tarixli məktubunu aldım ki, onu da azacıq ixtisarla aşağıda dərc edirəm:

“16 nisan 1923. Pək möhtərəm Əziz!

Nisan 12-də yazdığın məktubu aldım. Fəqət gətirəni hənuz gördüyüm yox. İkinci məktubu gətirən bəndən cavab istəmədiyindən yazmadım. Bilməm, bunu gətirən də cavab üçün gələcəkmi? Yazdığına görə, “Şeyx Sənan”ın bütünü tərcümə etməyi arzu edirlərmiş... Orasını sən bilirsən, bəni rus qəzetlərində tərif edirmişsən? Bir şey ki, səni məhcub edə bilər, niçin yapırsan? Bir də, bən o qəzetlərin heç birini ziyarət etmədim. Yalnız “Yeni fikir”də “Uçurum” haqqında yazdığını oxudum. Pək nakafi buldum. Bəzi mühüm məqalələr yazdıqda, onların basıldığı qəzet ya məcmuədən birər dənə göndərmək çətin bir iş olmasa gərək... “Uçurum” haqqında xüsusi məktubunu gözlədimsə də, şükür, bir məlumat alamadım. Üç-beş mühüm nöqtəsinə işarət etsəydin, istifadə edərdim və dikanlı nəvazişlərinə də bir az haqq vermiş olurdu.

“Şeyx Sənan”ın ya bir pərdə, yaxud bütün tərcüməsinə gəlincə, əlbəttə, tək-tük zəif yerlərini buraxıb keçə də bilərsən. Lakin bunu bilməlisən ki, məsuliyyət boyunduruğunun bir ucu

bənim boynumda olduğu kibi, biri də sənin boynunda olacaq. Ona görə də diqqətli və ehtiyatlı davranmalısan. Əhəmiyyət verəcək olsan, bəni də adamlar sırasında saydırmış olursan, cızma-qara yapacaq olsan, həm kəndini, həm də bəni saldat bazarına göndərmiş olursan. Sən hər halda bəndən təcrübəli və məlumatlısan. Fəqət bir tərəfdən azaçıq niyaranam, bəzi tərkib və təbirləri incədən–incəyə məna və ruhlarına kəsbi-nüfuz edəcəsinə təhlilə qoyulmalısan ki, ən birinci şərt də işlə budur.

Bir də rəsmimi istəmişdin. Kəndimdən o qədər bezaram ki, hənz adam ağıllı bir rəsm aldırığımı xatırlamayıram. Hətta teatronun əlli illiyi münasibətilə istənildi, yenə rədd etdim, çünki nə həvəsim, nə də fəzlə param var idi. Lakin sənin ısrarına uyaraq, dün rəsmimi aldırtdım və haqsız olaraq kəndimi zərəre soqmuş oldum. Və bu gün birini aldım, məktubu gətirəni bəkləyirəm. Gəlsə, qulluğuna gətirər...

...Bən də səni öpürəm.

Qardaşın Hüseyn Çavid”.

Bu məktubun da bəzi cümlələrini şərh və izah etmək lazım gəlir.

Hüseyn Cavidi təriflədiyim rus qəzeti Tiflisdə çıxan “Zarya Vostoka” olmalıdır ki, onun 1923-cü il 14 mart tarixli nömrəsində mən “Şeyx Sənan”ın səhnə tamaşası haqqındakı məqaləmdə yazmışdım:

“Hüseyn Cavid axtaran şairdir. Böyük talanta malik olaraq, o, hər yeni əsəri ilə yeni, ümumbəşəri və beynəlmiləl xasiyyət daşıyan surətlər yaradır.

O, şairdir. Onun qüdrətli, ahəngdar şeiri türk poeziyasında və ədəbiyyatında yeni səhifələr açır.

Talantlı psixoloq olaraq, o, insan iztirabları, düşüncə və həyəcanlarının ən dərin nöqtələrini duyur, şərh edir.

İnsan qəlbi onun gözləri qarşısında açıqdır, o da bu qəlbin ən güclü hissələrini, ən sarsıdıcı tərpənişlərini seçir.

Geniş ədəbi meydana Hüseyn Cavid bu son zamanlarda qədəm qoymuşdur. Düz on il bundan əvvəl Tiflisdə ayrıca kitabça şəklində onun “Ana” adlı mənzum pyesi çapdan çıxmışdı. Hələ o zaman şair bütün türk və osmanlı oxucu kütləsinin diqqətini özünə cəlb etmişdi. Onun ilk əsərini təhlil edərkən, İstanbul və Bakı qəzetləri onun parlaq gələcəyindən qabaqcadan xəbər verirdilər. O zaman Hüseyn Cavid ancaq yüksələn ulduz idi. İndi isə o, axtarırlarının dərinliyi, şeirinin gözəlliyi və hisslərinin incəliyi etibarlı ilə türk ədəbiyyatında özünə bərabər qüvvə bilməyən parlaq günəşdir.

Hüseyn Cavidin bütün yaradıcılığı ümumbəşəri məsələlərə həsr edilmişdir. O, məişət təsvirçisi deyil, o, filosof şairdir.

Lakin, hər şeydən əvvəl, o şairdir. Həm də böyük, geniş əhatəli şairdir.

Onun “Şeyx Sənan” dramı da başdan-başa poeziyadır.

Dünyadan uzaq, daima xəyal aləmində uçan Şeyx Sənan öz allahını yalnız xəyal aləmində ona görünən, tanıyabənzər Xumarın şəxsiyyətində tapır.

Şeyx Sənan allaha və Məhəmmədə inanan, lakin bir qədər şübhə ilə inanan ərəbdir. O, müsəlmanların şeyxidir.

Xumar isə gürcü knyazının qəlbi haqq həsrətini çəkən qızı, məhəbbət kanı olan Qafqazın qızı, sehr dolu təbiətin yaranmasıdır.

Şeyx Sənan qadınlara nifrət edir, qadınlar tayfasını yalnız heyvani şəhvət mənbəyi, dünyadakı bütün bəlalərin səbəbi hesab edir.

Lakin daima xəyalında gördüyü Xumar – ilahi bir vücut, bir mələk, bir ilahədir.

Nəhayət, İran və Qafqazı gəzərkən, Şeyx Sənan başqa şeyx yoldaşları ilə birlikdə Tiflisə gəlir və xəyalında gördüyünü burada canlı bir gürcü qızının simasında tapır.

Onun səfəri artıq bitmişdir. O, ən uca məqsədinə çatmış, öz allahını, eşq tanrısını tapmışdır. O da müridlərindən ayrılaraq onları Ərəbistana qaytarır və Xumarın atasının tələbi ilə Məhəm-

məddən, onun şəriətindən dönüb, şərab içir, boynundan xaç asır və iki ildən sonra Xumara qovuşmaq şərtilə, onun donuzlarına çoban olur.

Şeyx Sənana hakim olan hissini qüdrəti Xumarı cəlb edir, şeyxin ağarmış saçlarına baxmayaraq, o, monastıra girmək niyyətindən əl çəkir.

İki ildən sonra, Şeyx Sənanın şöhrəti bütün ölkəyə yayılan zaman, Xumarın atası xristian keşişinin təhriki ilə Şeyx Sənana verdiyi vədindən dönür.

Son ümidini itirmiş, yasa batmış şeyx xəyanətkardan uzaqlaşır. Yüksək amallarının təcəssümünü şeyxdə tapmış Xumar da ona qoşulur.

Bir tərəfdən, keşişin başçılığı ilə gürcülərin təqib etdiyi, digər tərəfdən, Sənanın dalınca Mədinədən qayıtmış şeyxlərin salamladığı bu iki adam, insanların zülmündən və bayağı hərəkətlərindən xilas olmaq üçün coşğun Kür çayının dalğalarına atılıb, ölümdə nicat tapırlar.

Bu iki eşq dahisi dünyanı tərk edərək, yenidən göylərdə dirilir və o yüksəklərdə, buludlar qucağında sonsuzluqla qarışır və əbədi, ölməyən məhəbbətin timsalına çevrilirlər. Bu, əsətirdir.

David dağında (Mtasmindada) dəfn edilmiş və bütün tiflislilərə çox yaxın olan müqəddəs David haqqında əsətirdir.

Uzun əsrlərdir ki, bu əsətir əi müxtəlif şəkildə müsəlmanlar arasında yaşayır.

Hüseyn Cavid də ən böyük talantla yazılmış, ən görkəmli dramatik poemalarının biri üçün bu əsətirdən istifadə etmişdir.

Hüseyn Cavidin hələ öz tənqidçisi və tarixçisi yoxdur, lakin qabaqcadan demək olar ki, şairin yaradıcılığında “Şeyx Sənan” hələlik ən qüvvəli əsərlərdən biridir...”

Dərin həyəcan və bir qədər aludəliklə yazılmış bu sətirlərdən sonra məqalədə əsərin səhnə quruluşundan və ayrı-ayrı artistlərin oyunundan bəhs edilir. Məqalə aşağıdakı sətirlərlə tamamlanır:

“Çoxlu qüsuru olsa da, bu quruluşu ancaq təbrik etmək olar, çünki o, türk teatrının cəsarətini, teatrı daha görkəmli nailiyyətlərə doğru aparan cəsarətini göstərir.

Biz bu gözəl poemanı təzə rejissor M.S.Kirmanşahlının quruluşunda təkrar görməyi arzu edərdik.

Teatr salonu bu tamaşaya fəvqəladə maraqlı göstərən tamaşaçılarla dolu idi”.

Eyni tamaşa haqqında mənim məqaləm on gün əvvəl “Yeni fikir” qəzetinin 4 mart tarixli nömrəsində dərc edilmişdi. Bu məqalədə də bir para maraqlı fikirlər olduğu üçün, onun da bir neçə sətirini buraya köçürməyi məqsədə müvafiq bildim:

“Keçən cümə günü Hüseyn Cavidin məşhur dramı “Şeyx Sənan” oynandı. Ən müqtədir, ən parlaq şairlərimizdən biri olan Hüseyn Cavid tanımayan az olar.

Hüseyn Cavid yaradıcı və ruhlara hakim böyük bir şairdir. Şeirləri mənalı, kəskin, aydın, sehrlı bir surətdə yazılmışdır.

Səhnədə oynanan “Şeyx Sənan” faciəsi 1917-ci ildə Bakıda ayrıca bir kitabça surətində nəşr olundu. Fəqət şair öz faciəsini səhnə üçün bir qədər dəyişmişdir.

Əgər ümumiyyətlə “Şeyx Sənan”ı tənqiddə başlasaq, gərək uzun-uzadı kitablar yazaq, çünki əsər o qədər əhəmiyyətli, o qədər mənalıdır ki, bir-iki qəzet məqaləsilə onun gözəlliklərini, əskik olmayan bəzi nöqsanlarını göstərmək mümkün deyil.

Hələ tarix Hüseyn Cavidə əl vurmayıbdır. Şairimiz bir tərəfdə sakit oturub əsərlərini yazır. Tarix isə qulaq asır və gözləyir. Şəksiz ki, tarix vaxtında onu sənət mühakiməsinə alacaq, təbiətin ona verdiyi qüdrət və istedadın hesabını istəyəcəkdir...”

Yarım əsr bundan əvvəl yazılmış məqalələri bu gün oxuculara təqdim etməklə mən heç də şöhrətpərəstlik məqsədini izləmirəm. Tələsik yazılmış, cümlələri lazımınca işlənməmiş, dili və üslubu nizama salınmamış, bəzən fikri də aydın ifadə edilməmiş bu məqalələr qüsursuz deyil. Bu qüsurları indiki oxucumuz asanlıqla duya bilər, lakin o zaman çap edilmiş bu qüsurlu məqalələr Tiflisdə çıxan “Yeni fikir” qəzetinin və demək olar ki, ümumiyyətlə Azərbaycan mətbuatının yarım əsr bundan əvvəlki səviyyəsində yazılmış məqalələrdir. Əlbəttə, eyni məqalələr bu gün yazılısaydı, başqa çür yazılardı, çünki bu günün ədəbi səviyyəsi əlli il bundan əvvəlkindən xeyli yüksəkdir.

Bütün bu qüsurları etiraf etməklə bərabər, bunu da inkar etmək olmaz ki, hələ yarım əsr bundan əvvəl Hüseyn Cavidin yaradıcılığına verilən qiymət əsasən obyektiv və düzgün imiş. Çünki bu son illərdə Hüseyn Cavidin ayrı-ayrı əsərləri və bütün yaradıcılığı haqqında bir neçə namizədlik və bir doktorluq dissertasiyası ilə bərabər, yüzlərcə də irili-xırdalı tədqiqi məqalə yazılıb çap edilmişdir, hələ yenə də yazılıb çap ediləcəkdir. Çünki tarix artıq Hüseyn Cavid və onun yaradıcılığı ilə yaxından və bilavasitə məşğul olmağa başlamışdır. Çünki böyük şairi “sənət mühakiməsinə” cəlb edib, “təbiətin ona verdiyi qüdrət və istedadın hesabını” tələb etmək vaxtı artıq çatmışdır.

İndi şair dostumun məktubunda “Uçurum” haqqındakı sətirləri izah etmək istəyirəm.

O zaman “Uçurum” haqqında mənim məqalələrim həm rusca “Zarya Vostoka”da, həm də azərbaycanca “Yeni fikir”də çap edilmişdi. Hüseyn Cavidin “Yeni fikir”də oxuduğu və “pək nakafi” bulduğu məqalə ilə oxucuları tanış etmək üçün onun mütabiq sətirlərini buraya köçürürəm:

“...Müqtədir şairimiz Hüseyn Cavidin səhnədə gördüyümüz və əlyazısını oxuduğumuz “Uçurum” dramı nöqsanlı və islahə ehtiyacılı bir pyesdir. Hüseyn Cavid şairdən başqa, filosof və ədibdir. Bu nyesdə şair Hüseyn Cavid nə qədər qüvvəli isə, ədib filosof Cavid o qədər zəif və naqisdir.

Hüseyn Cavidin yazdığı tiplər solğun rəngli, həqiqətdən uzaq birər əkslərdir. Bunlar hərtərəfli, dolu və kəskin tiplər deyil. Hər bir tipi ayrılıqda götürərsək, görərik ki, bu tiplər məişətdən çıxarılmış deyil, ağıldan və təbdən yaradılmış birər surətlərdir...”

Qəzet səhifəsi üçün teatr tamaşası haqqında yazılmış resenziyada əsərə həsr edilmiş bu müxtəsər tənqid şair dostumu qane etməmişdi. O, məndən müfəssəl və konkret təhlil tələb edirdi. Bəlkə də o, haqlı idi, lakin onun gözlədiyi və tələb elədiyi müfəssəl təhlil və tənqid jurnal üçün yazılmış daha geniş həcmli məqalədə, ya xüsusi əsərdə mümkün olardı. Yəqin ki, şair dostum mənim vaxtı ilə Tiflisdə “Maral” pyesi haqqında onunla elədiyim

söhbətləri xatırlayıb, “Uçurum” haqqında da eləcə söhbətləri arzu edirmiş ki, istifadə etmək üçün məndən “üç-beş mühüm nöqtəsinə işarət” edilməsini tələb edirmiş.

Eyni əsər haqqında “Zarya Vostoka”da dərc edilmiş bir neçə sətirin də tərcümə edilib buraya köçürülməsi, məncə, yersiz olmazdı.

Məqalədə yazırdım:

“Hüseyn Cavidin əsərlərindən ikinci tamaşa üçün türk truppası onun “Uçurum” adlı müasir pyesini seçmişdir.

Pyes gözəl şeirlə yazılmışsa da, məzmunca “Şeyx Sənan”dan çox zəifdir.

Pyesdəki tiplər olduqca solğundur. Pyes bütünlükdə genişləndirilməmiş, bəzən tamamlanmamış süjetin protokolu kimidir. Pyesin bu günə kimi nəşr edilmədiyindən və səhnə üçün əlyazmasından istifadə edildiyindən görünür ki, müəllif onu yenidən işləmək niyyətindədir. Başqa cür ola da bilməzdi. Hüseyn Cavid o qədər ehtiyatlı şairdir ki, tamamlanmamış əsərini nəşrdən buraxmaz...”

“Uçurum” dramı ancaq üç il sonra, 1926-cı ildə (“Peyğəmbər”, “İblis”, “Şeyda”dan sonra) Bakıda Azərnəşr tərəfindən nəşr edilmişdi. Görünür, bu üç ilin müddətində müəllif öz əsəri üzərində yenidən işləməyi lazım bilmişdir.

Lakin bu əsərin üzərində işləmiş olsa da, ondakı qüsurları dəf edə bilməmişdir. Məncə, indiki halında da bu əsər şair dostumun o biri əsərlərinə nisbətən xeyli zəifdir.

Məktubda “Şeyx Sənan”ın “ya bir pərdə, yaxud bütün” tərcüməsindən də söhbət gedir. O zaman bu əsərin ruscaya tərcüməsi məsələsi məni maraqlandırır və narahat edirdi. Vaxtı ilə mən rusca bir para şeir yazdımsa da, onları üzə çıxarmazdım. “Şeyx Sənan”ın şeirlə tərcüməsini öz öhdəmə götürmək istədiyimi mən Hüseyn Cavidə yazıb ondan məsləhət istəmişdim. O da öz cavabında bu işin nə qədər məsuliyyətli olduğunu mənə xatırlatmışdı. İlk nümunə üçün mən bu əsərin ən artıq bəyəndiyim ikinci pərdəsindəki ikinci səhnəni (Şeyx Sənanın Xumarla ilk

görüü) tərcümə etməyə başlamışdım. Tərcümə üzərində xeyli çalışmışdımsa da, çapa verməyə cəsarət etməmişdim. Beləliklə, “Plamya” jurnalının da “Şeyx Sənan”ın ruscasını çap etmək arzusu həyata keçməmişdi.

Lakin o zaman məsələ yalnız “Şeyx Sənan”ın tərcüməsində deyildi. Ümumiyyətlə, “Plamya” Cavidin əsərlərini Tiflisdəki rus şairlərinin vasitəsilə tərcümə etdirmək üçün çalışırdı ki, bu barədə mən də şair dostuma yazırdım. “Plamya”nın redaksiyası da Bakıda “Kommunist” qəzetinin redaksiyası ilə əlaqə saxlayırdı.

O uzaq vaxtın ədəbi hadisələrindən mənim yadımda qalan budur ki, Cavidin şeirləri tərcümə edilib Tiflisdəki rus mətbuatında çap edilmirdisə də, onun səhnə əsərləri, xüsusilə “Şeyx Sənan” və “İblis” Tiflis Azərbaycan teatrında hər mövsümdə tamaşaya qoyulur və hər tamaşa haqqında “Yeni fikir” və “Zarya Vostoka” qəzetlərində mənim məqalələrim dərc edilirdi. Mən şair dostumu nə qədər sevir, onun şeir sənətkarlığını nə qədər yüksək qiymətləndirirdimsə də, onun əsərlərində gördüyüm qüsurlara göz yummur, bu barədə öz rəyimi açıq yazmaqdan çəkinmirdim. Yuxarıda göstəriləyi kimi, bəzən dostum mənə bu tənqidimdən inciyir və mənə kinayəli sözlər də yazırdı, lakin mən yenə də onun əsərlərindəki zəif cəhətlərin üzərindən sükutla keçməyi özümə rəva bilmirdim, çünki mən onu da, milli ədəbiyyatımızı da dərin və səmimi məhəbbətlə sevirdim.

Məsələn, 1923-cü ilin aprelində ilk dəfə Tiflis səhnəsində tamaşaya qoyulan “İblis” əsəri haqqında mən “Zarya Vostoka”da dərc etdirdiyim məqaləmdə əsər haqqında yazmışdım:

“Cümə günü, martın 30-da Rustaveli teatrında M.S.Kirmanşahlının quruluşunda Hüseyn Cavidin “İblis” adlı fəlsəfi mənzum dramı tamaşaya qoyulmuşdu.

Burada mən pyesi qiymətləndirməkdən imtina edirəm, çünki məlumata görə, müəllif onu təzədən işləmiş, dəyişmişdir, səhnədə isə biz onun bir para qüsurlardan xali olmayan köhnə variantını gördük. Bundan başqa, pyes o qədər ciddidir və müəllifin qoyduğu “həlləilməz” məsələlər o qədər mürəkkəbdir ki, ona xüsusi

bir məqalə həsr etmək lazım gəlir. Bu da pyesin işlənmiş variantı alınandan sonra mümkündür.

Hər halda buradaca qeyd etmək lazımdır ki, Hüseyn Cavidin yeni pyesi, şübhəsiz, şairin ən qüvvəli əsərlərindən biridir...” (4 aprel 1923, № 240).

Həmin il payızda isə “İblis” təzə mövsümdə A.A.Tuqanovun rejissorluğu ilə ikinci dəfə tamaşaya qoyulanda mən yenə “Zarya Vostoka” qəzetindəki məqaləmdə əsərin tənqidinə aşağıdakı sətirləri həsr etmişdim:

“Bu pyes istər müəllif tərəfindən qoyulan ümumdünya məsələlərinin mürəkkəbliyi, istərsə də şeirinin fəvqəladə gözəlliyi etibarlı ilə türk ədəbiyyatının şedevri hesab edilə bilər.

Doğrudur, əsər bir para qüsurdan azad deyil, nakamildir, onda qoyulan bir sıra məsələ həll edilməmişdir və ilaxirə, lakin yenə də pyes olduqca qiymətli, şairanə əsərdir.

Türk ədəbiyyatında ən qüdrətli olan gənc şair-filosof Hüseyn Cavid öz pyesini yenidən işləməli və islah etməlidir, çünki indiki halında o, bir klassik əsər olaraq, çox şey itirir” (16 noyabr 1923, № 429).

Tiflisdəki Azərbaycan mətbuatında mən “İblis” pyesi haqqında öz rəyimi ilk dəfə ancaq 1925-ci il yanvar ayında “Yeni fikir” qəzetində “Özü” imzası ilə çap edilmiş teatr resenziyamda aşağıdakı sətirlərlə ifadə etmişdim:

“Şənbə günü, yanvarın 3-də Tiflis türk aktyorları Hüseyn Cavidin “İblis” nam şöhrət qazanmış əsərini mövqeyi–tamaşaya qoydular.

Bu əsər indiyə kimi əlyazısı ilə oynanırdı, indi isə yeni nəşr edilmiş və bir qədər təgyir və təbdil edilmiş kitabça üzrə səhnəyə çıxarıldı.

Hüseyn Cavidin “İblis”i bu son zaman türk mətbuatında böyük tənqid və mübahisələrə səbəb olmuşdursa da, onun bütün xasiyyəti, nöqsanları və yaxşılıqları tamamilə və hərtərəfli surətdə aydın edilməmişdir.

Həqiqətdə Hüseyn Cavid yeni türk ədəbiyyatında böyük məqam tutmuşdur və onun əsərləri daha artıq diqqətə, daha müfəssəl

tənqid və təhlilə layiqdirlər. Lakin biz burada əsəri təhlil etməkdən vaz keçərək, tamaşanın gedişinə və aktyorların oynamasına dair yazmaq istərdik...” (6 yanvar 1925, № 683).

Hüseyn Cavidin “İblis” dramı 1924-cü ildə çapdan çıxmışdı, lakin nədənsə müəllif onu mənə göndərməmişdi. Bu əsərlə əlaqədar olaraq, mən Hüseyn Cavidlə 1914-cü ildə Tiflisdəki görüş və söhbətlərimizi xatırlayıram. Xatırlayıram ki, o zaman şair dostum Leonid Andreyevin dramları, xüsusilə “Anatema” dramı ilə maraqlandığı kimi, Lermontovun “Demon” poeması və Hötenin “Faust” əsəri ilə də çox maraqlanırdı.

Bu son əsəri onunla birlikdə oxuduğum yadıma gəlmir, lakin Lermontovun “Demon” əsərini başdan axıra qədər birlikdə oxuduğumuz və təhlil etdiyimiz mənim yaxşı yadımdadır. Bu əsər Cavidə yamanca tutmuşdu.

Buna əsasən mən belə ehtimal edirəm ki, bəlkə İblis surəti hələ o zaman Cavidə maraqlandırılmış.

Tiflisdə 1923-cü il teatr mövsümü bağlandıqdan sonra “Yeni fikir” qəzetində dərc edilmiş yekun məqaləsində mən yenə də ilk növbədə Hüseyn Cavidin əsərləri haqqında danışmağı lazım bilmişdim:

“Keçən mövsümdə türk səhnəsində göstərilən əsərləri nəzərdən keçirdikdə, ən əvvəl, biz böyük şairimiz Hüseyn Cavidin üç əsərini yad etmək istərdik. Bunlardan “Şeyx Sənan” və “İblis” şairimizin ən qüvvəli əsərlərindən olub, səhnədə qoyulmaqları üçün də böyük çətinliklər yaradırlar. “Şeyx Sənan” Tiflis səhnəsində iki dəfə oynanıldı və hər iki dəfə də həm səhnə tərtibatı, həm də oynayan aktyorlar bizi razı edə bilmədi. Əlbəttə, “Şeyx Sənan” üçün xüsusi dekorasyon, xüsusi libaslar olmalıdır, bunlar-sız ötürmək qeyri-mümkündür.

Hüseyn Cavidin üçüncü əsəri “Uçurum” səhnədə iki dəfə göstərildisə də, fikrimizcə, şairimizin ən zəif əsərlərindəndir. Biz çox istərdik ki, böyük şairimiz bu əsərinin üstündə bir çox fikirləşib, onu mükəmməl surətdə dəyişdirsin.

Yalnız Hüseyn Cavid türk aləmində ən qüvvəli şair olduğundan biz bu tələbi ondan edirik, yoxsa “Uçurum” ortabab bir

şair tərəfindən yazılmış olsaydı, biz onu beləliklə də məqbul hesab edə bilərdik...” (8 iyun 1923, № 177).

Çox ola bilər ki, bu son cümləni yazanda müəllif, şair dostunun bir daha ondan inciyə biləcəyini nəzərə alaraq yazmışdı.

Aradan bir qədər keçmiş, 1924-cü ilin fevral ayında mən Bakıdan Hüseyn Cavidin aşağıdakı məzmunlu açıq məktubunu aldım.

“Bakı, 9 fevral 1924.

Pək möhtərəm Əziz Şərif!

Əlan poçtadan yeni təb edilmiş “Peyğəmbər”i, zakaznoy olaraq, sana göndərdim. Təbii, mütalə edib, bir vaxt nöqtəyi-nəzərini yazarsan. Lakin bir rica edəcəyəm. Burada oynanılmadığı kibi, ordakilərə də rast gəlsəniz, oynanılmamasını tənbeh və tövsiyə edərsiniz. Şimdilik bən razı olamayıram. Sonra, gələcək illərdə baxarız...

Qardaşın Cavid”.

Bu məktubla bərabər Hüseyn Cavidin “Peyğəmbər” əsərini də aldım. Onun ilk vərəqində şair dostum yazmışdı:

“Tiflisdə. İncə ruhlu, dərin düşüncəli arqadaşım möhtərəm Əziz Şərifə! Hüseyn Cavid. Şabat, 1924”.

Müəllifin öz xahişinə görə, bu əsər Tiflis teatrında tamaşaya qoyulmadı*. Lakin onun “Şeyx Sənan” əsəri Tiflisdə tez-tez səhnədə göstərilirdi və hər dəfə teatr salonu tamaşaçılarla dolu olurdu. Çox zaman teatr öz mövsümünü bu şairanə dramla açırdı. 1924-cü ildə teatrın baş rejissoru Aleksandr Tuqanov bu əsəri öz benefisi üçün seçmişdi, 1926-cı ildə Bakı teatri Tiflis qastrolu üçün yenə həmin əsərin tamaşasını gətirmişdi.

Bütün bunlar “Şeyx Sənan”ın o zaman tamaşaçılar kütləsinin ən artıq sevdiyi səhnə əsəri olduğunu sübut edir.

* * *

* 1920-ci illərin əvvəllərində “Peyğəmbər” Bakı teatrlarından birində tamaşaya hazırlansa da, göstərilməmişdir. – Tərtibçi.

Bu dövrdə Hüseyn Cavid Bakıda, mən isə Tiflisdə yaşayırdım, buna görə də tez-tez görüşüb əvvəlki kimi dərdləşə bilmirdik, yalnız hərdən bir məktublaşırdıq. Mən dostumun bütün məktublarını saxlamışam, indi də yeri gəldikcə onları bir-bir oxuculara təqdim etməklə özümü xoşbəxt hesab edirəm. Görüşlərimiz haqqında isə az-çox məlumatı yalnız gündəliyimin səhifələrindən alıram. Məsələn, 1926-cı il fevral-mart aylarında Bakıda keçirilən birinci türkoloji qurultayda görüşdüyümüz gündəliyimdə belə qeyd edilmişdir:

“Cümə, 26 fevral... Axşam saat 7-də qurultay açıldı. Hüseyn Cavidlə yanaşı oturmuşdum. Mirzə Çəlil, Sultanməcid Qənizadə və başqaları ilə görüşdüm...”

Qurultayın sonrakı günlərində Hüseyn Cavidlə görüşdüyüm qeyd edilməmişdir. Mən deyə bilmərəm ki, qurultay münasibətilə Bakıda keçirdiyim on günün müddətində mənim Hüseyn Cavidlə yalnız bircə görüşüm olmuşdur, lakin burada Hüseyn Caviddən danışarkən, mən yalnız və yalnız sənədlərə və sənəd xasiyyəti daşıyan gündəliyimə əsaslanıram, çünki o zamankı hadisələri bu gün, əlli-altmış il sonra yada salıb canlandırmaq son dərəcə etibarsız və boş işdir: çox zaman biz bu kimi “xatirələrin” yalanpalan olduğunu görürük. Buna görə də şəxsən mən sənədsiz və sənədlə təsdiq edilməmiş xatirələrə həmişə şübhə ilə yanaşmağı adət etmişəm, özüm də uzaq keçmişin bir hadisəsini yada salanda çox ehtiyatla, min dəfə ölçüb-biçəndən, yoxlayıb təhqiq edəndən sonra qələmə alır, oxuculara təqdim edirəm.

Gündəliyimdə Hüseyn Cavidin adı bir də həmin ilin iyun ayında çəkilir:

“Bazar ertəsi, 21 iyun. Axşam saat 9-da Hüseyn Cavid gəldi. O, viza almaq üçün dünən Bakıdan gəlmişdir. Berlinə gedir. Gecə saat birə qədər oturdu. Şam elədik. Dərdləşdik.

Tək günü, 22 iyun... Cavid nahara bizdə idi. Saat 9-a qədər söhbət elədik. Sabah səhər o, Moskvaya, ordan da Berlinə gedir...”

Gündəliyimdən gətirdiyim bu qeyd hər hansı bir rəsmi sənədi əvəz edə bilən, hətta hər bir rəsmi sənəddən daha etibarlı olan bir sənəddir, çünki real həyatın, demək olar ki, nəqşidir və bir para əsərdə Cavidin “aprelin 10-dan oktyabrın 1-nə qədər Almaniyada” olduğunu iddia edən müəlliflər, özləri də bilmədən, kobud səhvə yol verirlər.

1926-cı ildə Hüseyn Cavidlə bir daha görüşdüyümüz barədə heç bir qeyd yoxdur. Bu ildə ondan məktub aldığım, ya ona məktub yazdığım da qeyd edilməmişdir. Lakin gündəliyimin 17 və 31 dekabra aid qeydlərində Hüseyn Cavidin “Topal Teymur” əsərinin tamaşaya qoyulduğu haqda xəbər verilir. Əsərin birinci tamaşası haqqında “Yeni fikir” qəzetində mənim böyük məqaləm çap edilmişdi ki, onu ixtisarla burada verməyi lazım bildim: “Topal Teymur”. Yazanı Hüseyn Cavid.

Tamaşası çoxdan bəri gözlənen “Topal Teymur”, nəhayət, çümə günü, dekabrın 17-də Tiflis səhnəsində göstərildi. Hüseyn Cavidin bu son əsəri haqqında Bakı mətbuatında müfəssəl məlumat verilərək, onun nöqsanları göstərilmişdi. Hələlik biz, pyesin təhlil edilməsindən vaz keçərək, yalnız tamaşa və aktyorların oyunundan bəhs edəcəyik. Pyes haqqında öz fikrimizi isə xüsusi bir məqalədə söyləyəcəyik.

“Topal Teymur”un Tiflis səhnəsində birinci tamaşası aktyor və rejissorlarımızın pyes üstündə artıq dərəcədə çalışmasını və pyesə lazımı diqqətlə yanaşmasını göstərdi. Çoxdan bəri biz Tiflis türk səhnəsində bu dərəcədə yenilik görmürdük. Teatrda lazımı dekorlar olmadığından, rejissorluq heyəti yeni dekorlar yazdırmış və hazırlatmışdır, böyük opera teatrosundan xüsusi və zəngin libaslar almışdır.

Pyesin yeniliyindən dolayı bütün səhnədə çalışan heyət tamaşaya artıq həvəslə hazırlanmışdır. Bu barədə biz cavan rejissorumuz İbrahim İsfahanlının məharətini əlavə qeyd etməkdən vaz keçə bilmirik. Bu rejissor hər cəhətdən oyunun gözəl keçməsi üçün çalışmışdır.

Bu oyun birinci dəfə göstərildiyi və yeni olduğu üçün rejissorlarımızın öz şəxsi qüvvəsini göstərmək üçün bir vasitədir, çünki cavan rejissor İsfahanlı, irəliki öz quruluşlarında əski əsərlərdə başqalarından görüb-götürdüyü üsulu yürütdüyü halda, bu oyunda yalnız öz qüvvəsi, öz ustalığı və öz bacarığı ilə iktifa etməli idi. Bu nöqtəyi-nəzərdən İbrahim İsfahanlı bacarıqlı rejissor adını almaq üçün imtahan vermiş hesab edilə bilər.

Yuxarıda söylədiyimiz kimi, bu axşam bütün aktyorlar vahid bir kollektiv kimi öz rollarını gözəlcə ifa etdilər. Birinci növbədə, Topal Teymurun rolunu oynayan Əhməd Salahlınyı qeyd etmək lazımdır. Əhməd Salahlı bu rolda Hüseyn Cavid yaratdığı Teymurun simasını doğru göstərdi. Aktyorun hər hərəkəti Teymurun böyük hökəmrən, cəngavər və şücaəti sevən mərd olduğunu andırırdı. Sözləri və hərəkətləri kəskin, üzünün tərənəşi (mimikası) kəskin! Şübhəsiz ki, bu rol Əhməd Salahlı tərəfindən yaradılan simalar arasında birinci yeri tutacaqdır.

Rejissorluq etməklə bərabər, pyesdə ən əhəmiyyətli rollardan olan Orxan rolunu İbrahim İsfahanlı ifa edirdi. İsfahanlı qüvvəli aktyordur. Onun səhnəyə məxsus təhsil və tərbiyəsi yox isə də, həm təcrübəsi, həm də daxili qüvvəsi vardır. Buna görə də aktyor öhdəsinə aldığı rollar kimi, Orxanın rolunu da böyük düşüncə ilə oynayır.

Pyesin üçüncü mərkəzi rolunu – İldırım Bəyazidi cavan və bacarıqlı aktyorumuz Əsəd Xəlilov oynayırdı. Aktyor əvvəlinci çıxışında (üçüncü pərdə) rolunu layiqincə keçirdisə, təəssüflər olsun ki, sonradan bir qədər zəiflik göstərdi.

4-cü pərdədə onun qəzəbi təbii deyildi. Aktyorun sancılanmış adı bir adam kimi özünü qarnı üstə taxtın üzərinə yıxmağı, başını tovlamağı və bu kimi hərəkətləri heç də zalım, müstəbid, kefcil, lakin qəhrəman, qorxmaz və cəsur bir sultanı göstərmirdi...

...Ümumiyyətlə oyun çox maraqlı keçdi və teatr salonunu ağzına qədər doldurmuş olan tamaşaçılar aktyorları dəfələrlə şiddətlə alqışladılar". (19 dekabr 1926, № 1269).

O illər Hüseyn Cavid yalnız Azərbaycan tənqidçi, ədəbiyyatçı və oxucularını deyil, bütün Zaqafqaziya mətbuat işçiləri və ədəbiyyat həvəskarlarını da maraqlandırır. Yuxarıda “Plamya” jurnalı redaksiyasının Hüseyn Cavid yaradıcılığına diqqət yetirdiyi və onun əsərlərini rusca çap etmək istədiyini barədə yazmışdıq. Bunun davamı olaraq, gündəliyimdəki bir qeyd də bunu təsdiq edir. 1928-ci ilə aid gündəliyimdə oxuyuruq:

“*Cümə axşamı, 12 yanvar...* Axşam Vladimir Sutirin bizə gəlmişdi. Gecə saat birə qədər oturdu. Mən Azərbaycan ədəbiyyatı və xüsusi təfəsilatla Hüseyn Cavidin yaradıcılığı haqqında ona məlumat verirdim...”

Burada adı çəkilən Vladimir Sutirin indi Moskvada yaşayan rus yazıçı, tənqidçisi və kinodramaturqu, o zaman Zaqafqaziya ölkə partiya komitəsində (Zakkraykom) məsul işdə idi və Zaqafqaziya xalqlarının ədəbiyyatı ilə maraqlanırdı. Azərbaycan ədəbiyyatından ruscaya tərcümələrin az olduğundan, o çox vaxt mənimlə söhbət edər, məndən məlumat alardı. Mən də onu maraqlandıran yazıçıların həyat və fəaliyyətindən, əsərlərinin məzmunundan bildiyimi ona nəql edərdim. Çox vaxt bu məsələlər ətrafında onunla uzun-uzadı söhbətlərimiz, bəzən də mübahisələrimiz olardı.*

Sutirinlə bu görüşdən üç gün sonra gündəliyimdə bu qeydə rast gəlirik:

“*Bazar, 15 yanvar...* Hüseyn Cavidin rəfiqəsi Mişkinaz uşaqları ilə, Məmməd Rəhimov bacısı ilə Mirzalıbəyin qızı bizdə idilər. Onlar Naxçıvandan gəlib Bakıya gedirlər... Gecə saat 11-də qonaqlarımızı yola saldıq, getdilər...”

Hüseyn Cavidin rəfiqəsi Mişkinaz xanım ailəcə bizim yaxın qohumumuzdur. Mənim ailəm Kaxetiyada yaşayanda balaca Mişkinaz da anası Şahsənəm dayıqızı və atası Xudabaxışla bizdə qalırdı. Anası qürbət vilayətdə anama yoldaşlıq edərdi, atası da

* Cavid əsərlərinin rus dilinə tərcümə məsələsi 1920-ci illərdə qaldırılsa da, həyata keçməmişdi. 1980-ci illərdə 100 illik yubileyi münasibətilə bəzi əsərləri, o cümlədən “Şeyx Sənan” rus dilinə tərcümə edilmişdi. – Tərtibçi.

dəmiryol tikintisində atamın etibarlı köməkçisi, mənim də ürək dostum idi. Gündəliyimdə ona həsr edilmiş bir çox səhifə vardır ki, bir gün onları da üzə çıxararıq.

Yuxarıdakı qeyddə adları çəkilən Məmməd Rəhimov Naxçıvanda Demokrat Məmməd adıyla tanınırdı, Mirzalıbəy (Bektaşov) isə Naxçıvanda tanınmış ictimai və siyasi xadimlərdən idi ki, bunların ikisi də mənim dostum və yoldaşım idi.

O günlərdə Hüseyn Cavidin rəfiqəsi, oğlu Ərtoğrul * və qızı Turanla birlikdə Naxçıvandakı atası evindən Bakıdakı öz evinə qaçırdı.

Bu hadisədən on gün sonra mən Bakıya imla konfransına getməli olmuşdum ki, orada Hüseyn Cavidlə görüşmüşdüm:

“Çərşənbə, 25 yanvar... Axşam saat 5-dən 9-a qədər konfransda oldum. Yeni əlifba Mərkəzi komitəsi haqqında Ağamalıoğlunun məruzəsi, sonra da müzakirə oldu. Hüseyn Cavid, Əhməd Pepinov və başqaları ilə görüşdüm...”

Konfransın sonrakı günlərində Hüseyn Cavidlə görüşüm haqqında heç bir məlumat yoxdur. Yalnız aradan təxminən doqquz ay keçəndən sonra, 1928-ci ilə aid gündəliyimdə yenə şair dostumun adı çəkilir:

“Cümə axşamı, 13 sentyabr... Hüseyn Cavid gəlmişdi.

Saat dördədən axşam doqquza qədər oturub, bolluca söhbət elədik. Bir neçə gün burada qalmalı olduğumu dedi...

Çərşənbə, 19 sentyabr. Gündüz yenə Hüseyn Cavid gəlmişdi. Axşama qədər söhbət elədik”.

Cavidin bu dəfə nə münasibətlə Tiflisə gəldiyi barədə heç bir şey yazılmamışdır.*

Gündəliyimdəki qeydlərə görə, o günlər mənim başım çox qarışıq imiş. Zaqafqaziya Mərkəzi İcraiyyə Komitəsində səhər-axşam işləməli olduğum üçün ədəbiyyatla məşğul ola bilmirdim. İşlərimin bu gərgin vaxtında da şair dostum Tiflisə gəlmişdi.

* Əslində Ərtoğrul. – Tərtibçi.

* Dramaturq həmin ildə “Knyaz” faciəsinin üzərində işləyirdi. Tiflisə səfəri bu münasibətlə ola bilərdi. – Tərtibçi.

Onun harada düşdüyü gündəliyimdə göstərilməmişdir. Bu dəfəki səfərdə biz ikinci və sonuncu dəfə onunla çərşənbə günü, sentyabrın 19-da görüşmüşdük. Hüseyn Cavid bizə gəlmiş və ancaq saat altıyaqədər qala bilmişdi, çünki saat altıda mən Zaqafqaziya Mərkəzi İcraiyyə Komitəsi prezidiumunun iclasına getməli idim.

Hüseyn Cavidlə növbəti görüşümüz 1929-cu ildə Bakıda olmuşdu:

“Bazar günü, 21 aprel... Axşam saat 7-yə qədər Rzagildə oldum. Sonra Rza və Əyyubla Hüseyn Cavidgilə getdik. Saat ona qədər oturub, ədəbiyyatdan söhbət elədik. Ordan kinoya getdik...”

Bütün 1929-cu il ərzində gündəliyimdə Hüseyn Cavidlə yalnız bir bu görüşümüz qeyd edilmişdir. Sonrakı 1930-cu il fevral ayında Tiflisdə Zaqafqaziya yazıçılarının plenumu çağırılmışdı. Bakıdan bu plenuma bir çox yazıçı gəlmişdi ki, onların içində Hüseyn Cavid də var idi. Buna görədir ki, gündəliyimdə buna aid bir neçə maraqlı qeyd qalmışdır:

“Cümə axşamı, 20 fevral... Nahara Hüseyn Cavid bizdəydi. Onunla gecəyarıya qədər söhbət elədik. Haqverdiyev də buradadır. Şura yazıçılarının plenumu olacaq...”

Şənbə, 22 fevral... Nahara Əbdürrəhimbəy xanımı ilə, Cavid və Rzaqulu bizdə. Yaxşı yedik, içdik. Anam sağ olsun, hər cəhətdən üzümüzü ağ eləyir, xəcalət çəkmirik. Qonaqlar saat 7-də getdilər. Sabah Bakıya qayıdırlar”.

Həmin il mart ayında, Novruz bayramı ərəfəsində, mən anamı Bakıya aparmışdım. Martın 6-dan 15-nə qədər Bakıda qaldıq, bütün qohum-qardaş, dost-aşna, tanış-bilislərlə görüşdük. Bir gün də Hüseyn Cavidgildə olduq:

“Bazar ertəsi, 10 mart... Naharı anamla Hüseyn Cavidgildə elədik...”

Bu nahar mənim yaxşı yadımdadır.

Azərbaycan Mərkəzi İcraiyyə Komitəsinin “Kommunist” küçəsindəki* binasının üçüncü mərtəbəsində Hüseyn Cavidin öz

* İndiki “İstiqlaliyyət” küçəsi. Cavidin ev muzeyi həmin binadadır. – Tərtibçi.

ailəsi ilə yaşadığı mənzilində biz, Mişkinaz xanımın bişirdiyi dadlı Naxçıvan plovunu yeyəndən sonra, ətirli məxməri çay içə-
içə söhbət edirdik. Söz yox ki, söhbət ədəbiyyatdan gedirdi. Mən
şair dostumun, bizim bugünkü həyatımızdan yazmayıb, ya qədim
dövrədən, ya da uzaq ölkələrdən yazdığını tənqid edirdim. O da
dinməz-söyləməz məni dinləyirdi.

Ədəbiyyatdan fəlsəfəyə keçdik. Mən yenə nəsihətamiz bir
tərzdə... uzun-uzadı moizə edirdim ki, birdən dostum, artıq mə-
nim bu yersiz və usandırıcı təbliğatımdan təngə gələn kimi, açıldı,
nə açıldı.

Təbliğatımın yersiz və usandırıcı olduğunu mən indi, o vaxt-
dan qırx iki il keçəndən sonra duyur və indi etiraf edirəm, o
zaman isə şair dostuma elədiyim nəsihətləri heç də yersiz hesab
etmədim. Bu da mənim böyük səhvim idi, çünki həməən dövrdə
vulqar sosiologizm cərəyanı Azərbaycan ədəbiyyatçı və tənqid-
çiləri arasında özünə müəyyən yer eləmişdi. Mətbuatda Hüseyn
Cavidin yaradıcılığı tənqid, bəzən də haqsız və sərt, çox zaman da
vulqar sosiologizm cəbhəsindən tənqid edilirdi.

Hüseyn Cavid tənqiddən qaçan, qorxan, inciyən şair deyildi.
Gündəliyimdən buraya köçürdüyüm qeydlərdən gördüyü kimi,
mən hələ məktəbli olduğum zaman onun əsərləri haqqında
çəkinmədən öz rəyimi deyirdim, o da mənimlə hesablaşardı və
əsərlərinin bəzilərini mənim məsləhətlərimə görə təzədən işlərdi.
Çünki o zaman mənim tənqidim səmimi, xeyirxah tənqid idi. Mən
onu bir dost kimi tənqid edirdim, o da bir dost kimi mənim
tənqidimi dinləyir, ağına batanı qəbul, ağına batmayanları isə
rədd edirdi. Buna görə də aramızda inciklik olmurdu.

O gənclik vaxtından artıq on beş il keçmişdi və çox şey, çox
şey dəyişilmişdi. Təzə şəraitdə Hüseyn Cavid vulqar sosiologizm
cəbhəsindən ona qarşı edilən prinsipsiz hücumlardan təngə gəl-
miş, usanmışdı. Qəzet və jurnallarda oxuduğu, iclaslarda eşitdiyi
bəzi tənqidi çıxışlar onu qane edib inandıra bilmir, əksinə, onu
daha da acıqlandırır, inada salırdı. Bu vəziyyətdə o öz əsərləri
haqqında məndən ağıllı, inandırıcı, obyektiv, dərin, dostanə tən-

qid, rəy, məsləhət gözləməkdə tam haqlı idi. Bu cür tənqiddə onun böyük ehtiyacı var idi. Mənim isə böyük və bağlışlanmaz səhvim bundan ibarət olmuşdu ki, dostumun yaradıcılığı haqqında danışarkən, onun zəif cəhətlərini tənqid edərkən, mən bunu nəzərdən qaçırmış, ədəbiyyat sahəsində hakimiyyət iddiasında olan rəsmi tənqidçilərin boş və haqsız iradlarını təkrar etməklə aramızdakı dostluq, məhrəmlilik, sirdaşlıq şərtini pozmuşdum.

Son dərəcə həssas qəlbə və kəskin şüura malik olan şair dostum isə bunu duymuş və artıq özünü nəzakət dairəsində saxlaya bilməmişdi. Onun olduqca sərt, acıqlı, təhqiredici hərəkəti məni sanki birdən-birə ayıltmışdı. Ev sahibinin öz qonağına, həm də əziz qonağına, yaxın dostuna qarşı belə hərəkəti bizim hamımıza dərin təsir bağışlamışdı. Otağa ağır və qorxunc bir sükut çökmüşdü. Bir andan sonra anam məni məzəmmət, Mişkinaz xanım da Hüseyn Cavidi sakit etməyə başladılar. Bizim barıt qoxusu verən söhbətimizə qulaq asan uşaqlar da nəfəslərini çəkib gözləri bərəlməş halda bizə baxırdılar.

Mən dostumun bu gözlənilməz hərəkətindən inciməmişdim, çünki bu hərəkətə özümün səbəb olduğumu, dostumun qəlbinə dəydiyimi dərhal anlamış və peşman olmuşdum. Lakin yenə də məclis soyumuşdu. Bir azacıq da oturandan sonra anamla mən öz dostlarımızla vidalaşb getdik.

Bu hadisədən sonra bir neçə ilin ərzində Hüseyn Cavidlə görüşmürdük, onun məktubları da məndə qalmamışdır, gündəliyimdə də onun adı çəkilmir. Yalnız həmin ilin apreliyində mən Bakıya gəlmişdim və o vaxtdan yadigar olaraq gündəliyimdə belə bir qeyd vardır:

“Çərşənbə, 30 aprel... Axşam teatrın sonuncu tamaşasına getdim. “Dəli Knyaz”¹ Hüseyn Cavidin əsəri. Yaxşıdır...”

¹ “Knyaz” faciəsi nəzərdə tutulur. O vaxtlar həmin pyes oxucu və tamaşaçılar arasında “Dəli Knyaz” kimi məşhur idi. – İ.O.

Bu qeyddən sonra Hüseyn Cavidin adı bir də mənim 1935-ci ilə aid gündəliyimdə çəkilir:

“*Çərşənbə, 27 fevral..* Axşam evdə Hüseyn Cavidin “Səyavuş” dramını oxuyurdum...”

Həmin ilin oktyabr ayında mən Bakıya gedib on bir gün qalmışdım ki, bu barədə gündəliyimdə ümumi bir qeyd vardır. Bu qeyddən mənim “Səyavuş” tamaşasına baxdığım, Əbdürrəhim bəyin rəfiqəsi Yevgeniya Osipovna, Ülvi Rəcəb, Əli Nazim, Hüseyn Cavidgildə nahar elədiyim, bir neçə axşam Həmidə xanım, yenə Yevgeniya Osipovna və Hüseyn Cavidgildə olduğum məlum olur. Bu görüşlər haqqında müfəssəl məlumat verilməmişdir.

O zaman mən iş yerimi dəyişmişdim, sentyabr ayından Zaqafqaziya Dövlət Nəşriyyatında (Zakkiz) Azərbaycan ədəbiyyatı üzrə baş redaktor vəzifəsində işləyirdim, Bakıya da iş üçün gəlmişdim. Burada mən müxtəlif rəssam (Əzim Əzimzadə, Qəzənfər Xəlqov, Əmir Hacıyev, İsmayıl Axundov), tərcüməçi və ədəbiyyatçılarla görüşüb nəşriyyat məsələlərini həll edirdim.

Bu səfərdən yadigar olaraq məndə Hüseyn Cavidin avtoqrafı ilə “Səyavuş” kitabçası qalmışdır. Dostum kitabın titullarında bu sözləri yazmışdır:

“Pək möhtərəm və dəyərli dostum Əziz Şərifə dəyərsiz xatirə. 17/1935. Hüseyn Cavid”.

Göründüyü kimi, burada Cavid tarixi yazarkən ayı qeyd etməyi unutmuşdur. Lakin gündəliyimdəki qeyd əsaslanaraq, bu ayın oktyabr olduğunu demək olar.

Bakıdan qayıdandan sonra mən şair dostuma məktub yazmış və tezliklə ondan latın əlifbası ilə yazılmış aşağıdakı məzmununda açıq məktub almışdım:

“Pək möhtərəm Əziz!

Lütfən yazdığınız uzun məktubu aldım. Təşəkkür edərim. Ağır soyuq aldığımından uzun cavab yazamadım. Təbii, qüsura baxmazsınız. Ümidvaram ki, eyi fürsət düşdükdə bizi unutmazsınız...

Bu aradan bir az keçmiş Hüseyn Caviddən yenə bir açıq məktub almışdım:

“Möhtərəm Əziz! Belə dostluq olmaz. Sana adres verdim. Bizim müqavilənamə nə oldu? Niçin düzəldib göndərmirsən? Paraya ehtiyacım olduğunu sana söyləmədimmi? Verdiyin sözləri nə tez unutdun? Cavab gözləyirəm... Hüseyn Cavid. 15-XI-35”.

Şair dostumun məndə qalan bu son məktubundan anlaşılır ki, oktyabr ayında Bakıda olan zaman mən, o biri yazıçılarla olduğu kimi, Hüseyn Cavidlə də onun əsərlərinin tərcümə planına salınıb Tiflisdə rusca nəşr ediləcəyi barədə söhbət etmiş və Tiflisə qayıdandan sonra uzun məktub yazmışdım. Lakin plan hələ təsdiq edilməmişdi, buna görə də hələ müqavilənamə göndərmək mümkün deyildi. Dostum isə müqavilənamə bağlayıb avans almağa tələsirmiş.

Həmin il dekabrda mən yenə dörd gün Bakıda olmuşdum. Tək günü, dekabrın 17-də, Bakıya çatan günün axşamına, gənc dostum Əli Nazim mənim Ali pədaqoji institutunun dil və ədəbiyyat fakültəsində çağırılmış ədəbi konfransa dəvət etmişdi. Bu konfransda mən tələbələrin məruzələrini dinləmiş və çox razı qalmışdım. Sabahı gün, dekabrın 18-də sonuncu məruzə Hüseyn Cavidin “Səyavuş” dramına həsr edilmişdi ki, sonra müzakirə keçirilmiş və Əli Nazimin son sözü ilə konfrans bağlanmışdı.

O zaman tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsində qızğın fəaliyyət göstərən Əli Nazimlə görüş və söhbətlərim haqqında gündəliyimdə bir yığın müfəssəl qeyd vardır ki, vaxtı gələndə onları da Əli Nazimdən aldığım və səliqə ilə saxladığım xüsusi məktublarla bərabər oxuculara təqdim etmək ümidindəyəm.

İndi isə yenə Hüseyn Cavid mövzusunda qayıdaram.

Yuxarıda deyildiyi kimi, mən 1935-ci il sentyabrdan etibarən Zaqafqaziya Dövlət Nəşriyyatında işləməyə başlamışdım. Bu dövrdə mən bilavasitə Azərbaycan ədəbiyyatının ruscaya tərcüməsi və nəşri ilə məşğul idim. Bu münasibətlə yenə Hüseyn Cavid haqqında 1936-cı ilə aid gündəliyimdə müəyyən məlumat verilir:

“**Bazar, 26 yanvar...** Axşam Raxmanın iştirakı ilə Zaqafqaziya Dövlət Nəşriyyatında müşavirə oldu. İllik planlar müzakirə və təsdiq edilirdi. Gurbü ədəbiyyatı üzrə 171 çap vərəqi, Azərbaycan – 133 və erməni ədəbiyyatı üzrə 120 çap vərəqi təsdiq edildi. Mənim planımı əsasən şeir hesabına – Cavid, Rahim, Zakir, Sabir – ixtisar elədilər... Bu şairlərin kitabları gələn ilə keçirildi”.

Burada adı çəkilən Raxman o zaman Zaqafqaziya ölkə partiya komitəsində rəhbər işdə idi və mən işlədiyim nəşriyyatın məsul redaktoru idi. Zaqafqaziya federasiyası ləğv ediləndən sonra o, Bakıya köçmüş və “Bakinski raboçi” qəzetinə redaktor təyin edilmişdi.

Nəşriyyatımızda keçirilən bu iclasda mən Hüseyn Cavidin kitabını müdafiə edib plandan çıxarılmasına mane ola bilməmişdim, buna görə də dostumun qarşısında özümü müəyyən dərəcədə müqəssir kimi hiss edirdim.

Lakin çox keçmədi ki, vəziyyət kökündən dəyişildi. Zaqafqaziya federasiyasının ləğvi ilə əlaqədar olaraq, bütün federativ idarə və təşkilatlar kimi, bizim nəşriyat da ləğv edilməli idi. Bu münasibətlə 1936-cı ilin oktyabr ayında nəşriyyat məni Bakıya göndərmişdi. Bakıda mən Zaqafqaziya nəşriyyatında Azərbaycan ədəbiyyatı sahəsində görülmüş işlər və hazırlanmış kitablar haqqında mütabiq respublika idarələri ilə danışmalı və bütün nəşriyyat materiallarının respublika nəşriyyatına verilməsi məsələsini həll etməli idim.

Bütün bu hadisələr haqqında o vaxtkı gündəliyimdə xatirətimin ayrıca bir fəslə üçün kifayət dərəcədə maraqlı material vardır ki, onlar da görkəmli Azərbaycan yazıçılarının bir çoxundan aldığım və bu günə kimi saxladığım məktublarla birlikdə nizama salınıb bir vaxt oxuculara təqdim ediləcəkdir.

İndi isə həmin səfərimdə Hüseyn Cavidin adı çəkilən bir sətri bura köçürməklə kifayətlənirəm:

“**Cümə axşamı, 15 oktyabr...** Sovet yazıçıları ittifaqında Hüseyn Cavid və başqa yazıçılarla görüşdüm...”

Bakıdakı danışıq və müzakirələrin nəticəsində Azərnəşrdə Azərbaycan ədəbiyyatının rusçaya tərcümələrini nəşr etmək üçün xüsusi bir şöbə təşkil edildi. Mənim köhnə dostum Tağı Şahbazi həmən şöbəyə müdir, mən isə baş redaktor təyin edildik və mən Bakıya köçməli oldum.

Bakıya köçəndən sonra mənim işim o qədər oldu ki, Hüseyn Cavidlə tez-tez görüşməyə imkan tapılmadı. Azərnəşrdən başqa, mən Raxmanın dəvəti ilə “Bakinski raboçi”də və bir müddət azərbaycanca “Kommunist” qəzetində (1937-ci ilin may ayına qədər) ədəbiyyat şöbəsinin rəhbəri vəzifəsində çalışır, həm də yazıçılar ittifaqının işlərində fəal iştirak edir, tez-tez şəhərdə və rayonlarda məruzə və mühazirələrlə çıxış edirdim. Doğrudan da, Bakıda yaşadığım bir ilin ərzində işin çoxluğundan, necə deyərlər, başımı qaşmağa macal tapmırdım...

Hüseyn Cavidlə mən hərdənbir təsadüfən yazıçılar ittifaqında görüşə bilirdim. Yalnız 1937-ci ilin yanvar ayında mən dostumun evinə gedə bilmişdim ki, bu barədə gündəliyimdə qısaca bir qeyd qalmışdır:

“Tək günü, 26 yanvar... Axşam Hüseyn Cavidgilə getdim. Gecəyarıya qədər oturuq. Ədəbiyyatdan, Sabirdən, ədəbi perspektivlərdən, onun öz yaradıcılığından xeyli söhbət elədik...”

“Çərşənbə, 31 mart... Axşam yazıçılar ittifaqında iclasda idim... İclasdan sonra Hüseyn Cavidlə kafedə süd içdik...”

Bu görüş şair dostumla son görüşümüz oldu...

Mən də xatirələrimin Hüseyn Cavidə həsr edilmiş fəslini burada qurtarıb nöqtəni qoyuram.

İyul 1971

– may 1972

Dubultı–Peredelkino–Moskva.

Qeyd. Mən bu kitabı Abbas Zamanovla çapa hazırlarkən, o, evindən Moskvaya zəng vurdu, Əziz Şəriflə telefonla danışdı. O, evində xəstə yatırdı. Ona dedi: “İsgəndər adlı bir cavan oğlan Cavid haqqında xatirələr kitabına sənə də xatirə və gündəliyini salmışdır...” Sonra ona ürək-dirək vermək məqsədilə “Əziz, sən neçə belə xəstəliklərin arxasını yerə vurmusan” dedi.

*Turan Cavid***Atam haqqında xatirələrim**

Bəllidir ki, Hüseyn Cavid ədəbi yaradıcılığa şeirlə başlamışdır.

Dramaturgiya janrına isə 1910-cu ildə müraciət edərək ilk birpərdəli “Ana” pyesini yazmışdır.

Onun 1910-1937-ci illər arasında yazmış olduğu pyeslərinin sayı 20-dən çoxdur. “Ana”, “Maral”, “Şeyx Sənan”, “Şeyda”, “Uçurum”, “İblis”, “Afət”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Knyaz”, “Səyavuş”, “Xəyyam”, “İblisin intiqamı”, “Telli saz”, “Şəhla”, “İblisin ilhamı”, “Atilla”, “Koroğlu” kino ssenarisi və başqa əsərlərini göstərmək olar. Təəssüflə qeyd etməliyik ki, son 4 nyes, ssenari və adları bizə bəlli olmayan daha başqa əsərlər əlimizdə deyildir.

1920-ci ildən yazmağa başladığı “Azər” dramatik poeması üzərindəki işini 1937-ci ilə qədər davam etdirmiş, lakin tamamlaya bilməmişdir.

Hazırda əlimizdə olan 13 dram əsərindən 11-i müxtəlif vaxtlarda səhnədə tamaşaya qoyulmuşdur.

Məlum hadisələrlə əlaqədar olaraq atamın arxivi mühafizə edilməmişdir. Lakin əlyazmalarından “Şeyx Sənan”, “Şeyda”, “Knyaz” və “Səyavuş” pyeslərinin, eləcə də “Azər” poemasından bir sıra parçaların ilk variantları müəyyən xoş təsadüf nəticəsində bizdə qalmışdır.

Atam, Firdovsinin anadan olmasının min illiyinə həsr etdiyi “Səyavuş” pyesi üzərində 1932-ci ildən işləməyə başlamışdır. Bir ümumi dəftərin sol səhifələrində pyesin nəsrə yazılmış variantı işlənmişdir. Sağ səhifələrində isə faciənin nəzmlə yazılmış variantına rast gəlirik. Pyesin ilk variantının adı “Südəbə” olmuşdur.



“Azər” dramatik poemasından bizim əlimizdə bir ümumi və bir neçə şagird dəftəri vardır.

Poemanın bəzi parçaları, misal üçün “Azər düşünürkən”, “Məsciddə”, “Əsgərlər təlim edərkən”, “Şərqə doğru”, “Yaşamaq və yaşatmaq” və başqaları bu əlyazmasından istifadə edilərək 1958-ci ildə “Seçilmiş əsərlər”də ilk dəfə nəşr olunmuşdur.

1935-ci ildə tamamlanmış “Xəyyam” pyesi Azərbaycan SSR-in* on beş illiyi münasibətilə elan olunmuş müsabiqədə mükafata layiq görülmüşdü. Pyesin avtoqrafı olmasa da, vaxtilə başqası tərəfindən üzü köçürülmüş əlyazması 1957-ci ildə bu sətirlərin müəllifinə əsəri Yerevan şəhərindən tapıb gətirmək nəsib oldu. Atam, vaxtilə “Xəyyam” pyesinn Yerevanda yaşayan dostlarından birinə göndəribmiş.

Atam həmişə yanında cib dəftərn saxlayardı. Ora hər cür qeydlər edərdi. Zaman və məkandan asılı olmayaraq onu düşündürən obrazların monoloqunu, müxtəlif dialoqları həmin dəftərə yazardı. Əlimizdə olan bir neçə cib dəftərlərində “Knyaz”, “Səyavuş”, “Xəyyam” və başqa pyeslərdən, “Azər” poemasından və digər əsərlərdən monoloq və dialoqlara, başqa-başqa şeir parçalarına və bir sıra qeydlərə rast gəlmək olar.

Atam bir dramaturq kimi, səhnə əsərlərinin tamaşa taleyi ilə çox maraqlanar və onların səhnədəki təcəssümündə yaxından iştirak edərdi. O, əsərlərinin quruluşunda iştirak edən yaradıcı heyətlə: rejissor, aktyor, rəssam, bəstəkar və başqaları ilə çox tez-tez söhbət edər, onlara məsləhətlər verərdi. Tamaşanın hazırlandığı ilk gündən ta ilk tamaşa gününə qədər məşqlərə muntəzəm gedərdi. Sonralar da, vaxtı olduqca pyesin növbəti tamaşasına gedib baxar, aktyorların oyununu izlərdi. Tamaşa zamanı hər hansı bir aktyorun mətni özbaşına dəyişməsinə, özündən söz artırmasına qəti etiraz edərdi. Belə halları heç xoşlamazdı.

İncəsənət xadimləri arasında da onun çoxlu dostları var idi. A.M.Şərifzadə, R.Təhmasib. İ.Hidayətzadə, Kazım Ziya,

* Sovet Sosialist Respublikasının. – Tərtibçi.

H.Sarabski, M.H.Atamalıbəyov, Ülvi Rəcəb, Mərziyə xanım*, M.A.Əliyev, Sidqi Ruhulla, A.Tuqanov və başqaları ilə görüşləri zamanı teatra, ədəbiyyata və incəsənətə aid məsələlər haqqında uzun-uzadı söhbətlər edərdi.

Teatr sənətini çox sevdiyi üçündür ki, o uzun müddət məhz teatr texnikumunda Azərbaycan ədəbiyyatından dərs demişdir.

Yadımdadır... Atamın yaxın dostları bizə qonaq gələrkən o ya saatlarla oturub onlara qulaq asar, dərin xəyala dalardı, bəzən isə öz adətinin əksinə, müəyyən bir hadisə ilə əlaqədar olaraq çox alovlu, ehtiraslı, uzun-uzadı danışardı. Belə hallar, xüsusilə Azərbaycan xalqının tarixindən, ədəbiyyat və sənət məsələlərindən danışarkən olardı.

Atamı yaxşı xatırlayıram. Onun bəzi xasiyyətləri, hərəkətləri, rəftarı aradan uzun illər keçməsinə baxmayaraq indi də mənim xatirimdədir. O, ailədə çox həssas, qayğıkeş, mülayim, xoşrəftar idi. İşlədiyi zaman sakitliyi sevərdi. Ona görə də yeni əsər üzərində adətən gecələr və səhər tezdən işləyərdi. O, təxminən gecə saat üçə qədər işlədikdən sonra bir qədər yatar, dan ağarmamış oyanıb səhər saat 7-ə qədər işləyərdi. Buna görə də qardaşımı və məni məktəbə o, yola salardı. Biz oyanarkən, artıq çayımız, yeməyimiz hazır olardı. Anamın səhər tezdən oyanıb bizi yola salmasına heç razı olmazdı.

O, bizim dərslərimizlə də maraqlanar, dərslərimizin hazırlanmasına, bədii əsərlərin mütləqsinə nəzarət edərdi. Maraqlandıığımız məsələlər barəsində, xüsusən ədəbiyyat və incəsənətə aid suallara o həmişə çox geniş və ətraflı məlumat verərdi. O bunu çox səbirlə, təmkinlə və böyük həvəslə edərdi.

Atam gündüzlər ya gecə yazdıqları hissələrin üzərində yenidən işləyər, ya da yazdıqlarının üzünü köçürməklə məşğul olardı. Gündüzlər və ya axşamçağı o işləyərkən evdəkilər çox sakit hərəkət edər, yavaş səsle danışar, ona mane olmamağa çalışırdılar. Atamın əsərləri, xüsusilə pyesləri üzərindəki işi çox

* Davudova. – Tərtibçi.

maraqlı idi. O işlədiyi zaman ətrafındakıları hiss etməzdi. Bəzən uzun müddət sakit vəziyyətdə yazı masasının arxasından durmadan çalışdı. Bəzən isə otaqda var-gəl edə-edə bir obrazın sözünü və ya monoloqunu, müəyyən bir dialoqu və ya yazdığı şeirin bir bəndini ucadan deyərdi, həm də müxtəlif surətlərin sözlərini onların xarakterinə müvafiq şəkildə söylərdi. Görünür, yazdıqlarının yaratdığı qəhrəmanların dilində necə səslənəcəyi də onu maraqlandırır. Sonra yenə susar, yazı masasının arxasına keçərək düşüncəyə dalar və yenidən yazardı...

Atam hələ gənclik illərində çox mütaliə etdiyinə görə gözlərini həddindən artıq yormuş, zəiflətməmişdi*. Həkimlərin məsləhətilə o nisbətən az oxumalı, gözlərini qorumalı, özünü çox yormamalı idi. Mütaliəsiz isə keçinmək mümkün deyildi. Ona görə də ailə üzvləri: anam, qardaşım və mən ərəb əlifbasını da bildiyimiz üçün bacardığımız köməyi edə bilirdik. Bizə ərəb əlifbasını müxtəlif vaxtlarda onun özü öyrətmişdi. Əvvəlcə, yeni evləndikləri zaman anama dərs demiş, sonralar qardaşıma öyrətmişdi. Mənə isə, 4-cü sinifdə oxuduğum zaman öyrətdi. Bu əlifbanı bilməyim, atamın əlyazmalarından, eləcə də çox əvvəllərdə nəşr edilmiş əsərlərindən, həm də müxtəlif ədəbiyyatdan və dövrü mətbuatdan istifadə etməyə imkan verir. Əlifbanı öyrəndiyim vaxtdan keçən illər ərzində, hər dəfə bu əlifba ilə nəşr olunmuş ədəbiyyatdan, sənədlərdən, əlyazmalarından və s. istifadə etdikdə, atamı böyük minnətdarlıqla yad edirəm**.

Evdə kimin hansı saatda vaxtı olurdusa onun üçün oxuyurdu. Bəzən bu işi anam daha çox görməli olurdu. Mən atamın “Koroğlu” kino ssenarisi üzərindəki işini yaxşı xatırlayıram. Yeddinci sinifdə oxuyurdum. Bu onun üzərində işlədiyi son əsərlərindən idi. Bununla əlaqədar olaraq istifadə etdiyi ədəbiyyatın,

* Uşaqlıqda göz xəstəliyinə tutulmuş və uzun zaman müalicə olunmuşdur. – Tərtibçi.

** O, Azərbaycan Dövlət Teatr Muzeyinin direktoru işlərkən ərəb əlifbasında yazılmış bütün sənədləri özü oxuyar və əməkdaşlara məlumat verib özünü köçürtdürərdi. – Tərtibçi.

kitabların böyük əksəriyyətini mən oxuyurdum. Bu sadəcə oxu çərçivəsində qalmırdı. Yeri gəldikcə çox maraqlı, ətraflı izahlar verir, təhlil edirdi.

Əsərlərinin üzünü köçürməkdə də kömək edirdik. İndi onun əlimizdə olan son pyesi “İblisin intiqamı” əsərinin üzünü anam köçürmüşdü. Bəzi səhifələrdə pyesə etdiyi əlavələri, dəyişikliyi görmək mümkündür.

Atam yazdıqları haqqında, planları, düşüncələri haqqında müntəzəm olaraq anamla söhbət edərdi. İndiki kimi xatırlayıram... Anam kreslodə oturur, atam da bütün söhbəti müddətində otaqda gəzişərək bəzən sakit, təmkinlə, bəzən isə çox ehtirasla, həyəcanla danışırdı. Belə hallarda nə anam yerindən qalxar, nə də biz söhbətlərinə mane olardıq. Belə vəziyyət çox vaxt bir saatdan da artıq çəkərdi. Biz belə halların çox tez-tez şahidi olurduq.

Kitablarımın içərisində mənə çox əziz olan bir kitab var. Atamın mənə hədiyyə verdiyi “Səyavuş” pyesi! O günü yaxşı xatırlayıram... Atam yenicə çapdan çıxmış “Səyavuş” pyesindən bir neçə nüsxə almış, kitablardan qohumlara, dostlara, tanışlara hədiyyə vermək üçün onları yazmaqla məşğul idi. Mən də yazı masasının yanında dayanıb yazılanları bir tərəfə qoyur növbəti kitabın yazılmasına baxırdım. Hələ hamısının yazılıb qurtarmasını gözləmədən bir uşaq sadələvhlüyü və marağı ilə: “Bəs mənim kitabım hanı?” sualı ilə müraciət etdim. Əvvəlcə gülümsündü. Sonra adəti üzrə alnımdan öpdü. Böyük məhəbbət və səmimiyyətlə, çox sakit və mülayim səslə: “Bütün kitablarım sənə deyilmədi?” cavabını verdi. Şübhəsiz ki, növbəti kitablardan birini qardaşıma, birini də mənə hədiyyə verdi. Qardaşıma verdiyi kitabda “Sevgili Ərtoğrola bir yadigar. Bakı, dekabr, 1934”, mənə kitabımda isə “Sevgili Turanıma bir yadigar. Bakı, dekabr, 1934” sözləri yazılmışdı... Hər iki kitab çox səliqə ilə saxlanmışdır.

Teatr sənətinə maraq məndə çox kiçik yaşlarımdan oyanmışdı. Hələ orta məktəbdə oxuyarkən bizi məktəbdən müntəzəm olaraq Gənc Tamaşaçılar Teatrına aparardılar. Eyni zamanda ailə üzvlərilə birlikdə Azərbaycan Dövlət Dram teatrının tamaşalarına

da baxmağa gedirdim. Atam bir qayda olaraq baxdığımız tamaşaların bizə – qardaşıma və mənə necə təsir etdiyi ilə və necə başa düşməyimizlə maraqlanar və müxtəlif suallar verərdi. Ərtoğrol məndən bir neçə yaş böyük olduğuna görə və yaxşı hazırlığına görə onun cavabları daha doğru və əsaslı olurdu. Bizi dinlədikdən sonra özü gördüyümüz tamaşanı təhlil və izah etməyə başlar, çox maraqlı fikirlər, mülahizələr söylərdi. Onun teatr sənəti haqqında dediklərini indi xatırlaya bilmədiyim üçün çox-çox təəssüflər edirəm.

Lap kiçik yaşlarımdan müntəzəm olaraq baxdığım tamaşalar və evdə onların ətrafında gedən danışıqlar, atamın bizə qonaq gələn sənət dostları ilə görüşləri zamanı etdiyi söhbətlər məndə teatr sənətinə maraq və məhəbbət oyatmış, sonralar bu məhəbbət daha da dərinləşmiş, nəhayət, teatrşünas ixtisasını seçməyimə səbəb olmuşdur*. Bunun üçün isə mən yalnız və yalnız atama minnətdaram.

1981

* Cavidin Sibirdən göndərdiyi məktublarda qızının uşaq həkimi olması məsləhət görülmüşdü. Məsləhətə əməl edilmiş, o, Tibb İnstitutuna daxil olmuş, orada cəmi 5 gün oxumuşdur. Dost-tanış arasında “5 günlük həkim” kimi tanınmışdı. – Tərtibçi.

*Mirzə İbrahimov***Cavid yad edərkən**

On beş-on altı yaşından ədəbiyyata maraq göstərməyə, yeni ədəbi əsərləri böyük həvəslə izləməyə başlayan iyirminci illər gəncliyinin sevimli yazıçılarından biri Hüseyn Cavid idi. O dövr ictimai həyatımızda sinfi zülm, bərabərsizlik, mədəniyyətsizlik, gerilik, cəhalət əleyhinə, yeni iqtisadiyyat və ictimai münasibətlər, yeni həyat və mədəniyyət, yeni düşüncə və əxlaq, yeni ədəbiyyat və incəsənət uğrunda qızgın mübarizə dövrü idi. Bu mübarizə həyatın bütün sahələrini əhatə etmişdi və çox kəskin idi. Bunun da səbəbi aydındır: Köhnə həyat, onun formaları və əxlaq normaları, onları təmsil edən siniflər tamamilə aradan getməmişdi, canlı adamların simasında müqavimət qüvvəsini fəal şəkildə büruzə verirdi.



O dövr gəncliyini və ümumiyyətlə cavan, qoca, qadın, kişi, bütün ədəbiyyat və teatr həvəskarlarını Hüseyn Cavid yaradıcılığında cəzb edən nə idi?

Bu suala cavab axtaran fikrim məni o zamanlara qaytarır, bir yerdə işlədiyimiz, bir rayonda yaşadığımız və tez-tez görüşdüyümüz, cəmiyyəti məşğul edən məsələlər barədə müzakirə və mübahisələr apardığımız adamlar, onların istək və ehtirasları xəyalımda canlanır. Baxmayaraq ki, o zaman Cavidin əsərləri bir sıra qızgın mübahisələr oyadırdı, hətta jurnal və qəzetlərdə o dövrdə diqqəti cəlb edən bəzi tənqidçi və ədəbiyyatçılar tərəfindən atəşə də tutulurdu, geniş oxucu kütləsi, onların içərisində biz yeniyetmələr də bu əsərləri oxuyur və onlardan ləzzət alırdıq...

Nə tapırdıq biz Cavidin əsərlərində? Orada bizi cəzb edən nə idi?

Yox, Cavid cəmiyyətin həyatını çalxalandıran ictimai-siyasi məsələlər barədə dərhal, fəal şəkildə, həm də hakim fikrin mövqeyindən səs verən yazıçılardan olmamışdır. Cavidin o zamankı əsərləri ilə həyatdakı mübarizələr arasında canlı əlaqəni əks edən zahiri əlamətlər o qədər də gözə dəyimli deyildi.

Lakin bu əlaqə çox dərin və üzvi şəkildə olduğundan Cavidin şeirləri, xüsusən dramları bizə intuitiv təsir göstərirdi, maqnit kimi bizi cəzb edirdi, həyəcanlandırırdı, düşündürürdü, fikrimizi hara isə ucalara qanadlandırırdı. Xəyalımızda füsunkar bir aləm, işıqlı həyat səhnələri açırdı.

Bəli, romantizm! Romantizm? Cavidin pak insaniyyət duyğuları ilə dolu olan romantik poeziyası, romantik poetik təfəkkürü və arzuları iyirminci əsr bəşər tarixinin, bəşər fikri və ehtiraslarının ən uca, ən yüksək zirvəsini təşkil edən inqilabın romantikası ilə harada isə qovuşur, inqilabın yüksək humanizmi ilə həmahəng səslənərək zülmədən, cəhalətdən, fanatizmdən azad olan bir cəmiyyət qurmağa başlamış insanların ürəyini, ruhunu oxşayırdı. Ona görə də sənət əsərlərinin bu və ya digər ideallarla əlaqəsini müəyyən etmək istərkən yalnız zahiri oxşarlıqları, fikrin sözdə açıq ifadəsini deyil, onun obrazlar, simvollarla ifadəsini, ideallarla hissi əlaqəsini və insanın hissələrinə, ehtiraslarına necə təsir etdiyini, oxucu ürəyində nə cür həyəcanlar oyatdığını da nəzərə almaq lazımdır.

Yuxarıda dediyim dövrdə, yəni iyirminci illərdə biz iqtisadiyyat və mədəniyyətcə qabaqcıl Avropa ölkələrindən çox geri qalmış bir ölkəni arabadan, xışdan, neft lampasından, feodal geriliyindən, savadsızlıqdan, məktəbsizlikdən, işsizlikdən, ehtiyacdən, çadradan qurtarıb hər cəhətdən yüksək inkişaf yoluna çıxarmağa səy edirdik, həm də istəyirdik nə əzənlər, nə də əzilənlər olsun!

Humanist idealdır?

Bəli! Çünki bütün bunlar humanizmin mərkəz problemi olan insan şəxsiyyətini görülməmiş dərəcədə ucaldır, qaldırır, onun mənliliyini, şüurunu zülm və fanatizm, cəhalət və nadanlıq buxovlarından azad edir. Bu cəhətdən Cavidin əsərləri böyük həyati əhəmiyyətə və təsir qüvvəsinə malik idi və indi də öz dərin hu-

manist məzmunu, işıqlı fikir və idealları ilə insanları düşündürən, onların ürəyinə, mənəvi aləminə güclü təsir göstərən əsərlərdir.

Həm də gözəl, oynaq və obrazlı dili, yüksək bədii keyfiyyətlərlə Cavidin poeziyası gənclik illərindən bizi valeh etmiş, həyatımıza, mənəvi aləmimizə daxil olmuşdu. Onun “Şeyx Sənan”, “İblis” kimi əsərlərindəki bir çox beytləri, aforistik ifadələri dilimizin əzbəri idi, bir sıra səhnələr və epizodlar xəyalımızdan çəkilməzdi. O zaman müstəmləkələrdə – Çində, Hindistanda və başqa yerlərdə xalqların azadlıq mübarizələri qızışırdı, imperialistlər hər yerdə silaha əl atır, zülmə və istismara qarşı ayağa qalxmış xalqların hərəkətini qan dəryasında boğurdu, orda-burda ara vermədən soyğunçu müharibələr törədirdi. O zaman Cavidin beytləri bizim qulağımızda romantik bir musiqi parçası kimi, himn kimi səslənirdi:

*Kəssə hər kim tökülən qan izini
Qutaran dahi odur yer üzünü...*

Xüsusilə “Şeyx Sənan” faciəsi bizim ən çox sevdiyimiz və əzbər bildiyimiz əsərlərdən idi. Bu ölməz sənət incisi xəyalımızda həyatın, insanın mənəvi aləminin rəngarəng səhnələrini açırdı, fikrimizi dünyanın və həyatın hələ dumanlı şəkildə də təsəvvür etmədiyimiz cəhətlərinə yönəldirdi, qəlbimizdə varlığın sirlərini anlamaq, fəlsəfi idrak duyğusunu gücləndirirdi. Biz “Şeyx Sənan”dakı dərviş surətinin sözlərini demək olar ki, təkrardan yorulmurduq:

*Sağın, heç sorma! Bir divanəyəm mən,
Dəmadəm çırpınır pərvanəyəm mən.
Babam heyrət, anamdır şübhə... Əsla
Bilinməz mən kiməm, ey şeyxi-vala!
Fəqət pəjmürdə bir səyyahi-zarəm,
Şəriətdən, təriqətdən kənarəm,
Həqiqət istərəm, yalnız həqiqət!
Yetər artıq şəriət, ya təriqət.*

*Qulaq verməm mən əsla bir xitabə,
Pərəstiş eyləməm heç bir kitabə,
Əvət, quran, zəbur, incilü tövrat
Birər rəya ki, zor təfsiri, heyhat!..*

Beləliklə, gənclik illərimizdə Cavid bizim xəyalımıza hikmətamiz fəlsəfi fikirlər, güclü ehtiraslar tərənnüm edən böyük poeziyanın, böyük sənətin ustadı kimi daxil olmuşdu.

1929-cu ildən mən yavaş-yavaş işləyib yaşadığım Lenin rayonundan* şəhərə yol açmağa, Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının** tamaşalarına, yazıçılar ittifaqına, o zaman ədəbi məclislər keçirilən “Maarif evi”nə* (indiki Sabir bağının altında idi) və “Kommunist” qəzeti** redaksiyası yanındakı ədəbiyyat klubuna, “Gənc işçi” və “Şərq qadını” redaksiyalarına gəlməyə başladım. Bu məclislərdə və redaksiyalarda ara-sıra Süleyman Rüstəm, Mikayıl Müşfiq, Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Abdulla Fəruq, Sabit Rəhman, Əbülhəsən kimi o zamanın artıq tanınmış şair və yazıçıları ilə görüşür, onların əsərlərinə, çıxışlarına qulaq asırdım. Bir müddət sonra mənə Azərbaycan Proletar Yazıçılar Cəmiyyətinin katibi seçildilər.

Məhz bu dövrdə mən bir sıra görkəmli yazıçıları, o cümlədən Hüseyn Cavidə şəxsən görüb tanımağa başladım. O zaman Azərbaycan proletar yazıçıları təşkilatı ilə yanaşı, Azərbaycan yazıçılar cəmiyyəti də vardı ki, inqilabdan əvvəl yazmağa başlamış qocaman yazıçıların çoxu orada birləşmişdi. Hər iki təşkilat Kommunist küçəsində Elmlər Akademiyasının indiki binasında yan-yanə bir neçə otaqda yerləşirdi. Proletar yazıçılar təşkilatı olan otaqlarda daha artıq canlanma gözə dəyirdi. Görkəmli yaşlı yazıçılar isə öz cəmiyyətlərinə bizə nisbətən az-az gəlirdilər. Cavid xüsusən az görünənlərdən idi. Buna baxmayaraq, biz tanış

* İndiki Sabunçu rayonu. – Tərtibçi.

** İndiki Akademik Milli Dram Teatrı. – Tərtibçi.

* Bolşeviklər hakimiyyətə gəldikdən sonra sökülmüşdür. – Tərtibçi.

** İndiki “Xalq qəzeti”. – Tərtibçi.

ola bilmişdik. Çünki zahirən iki təşkilat olsa da yaşlı və gənc yazıçılar arasında daimi möhkəm əlaqə vardı. Ədəbiyyat, ədəbi yaradıcılıq qoşaqa nadlı vahid proses şəklində davam edirdi. Buna görə də 1932-ci ildə bütün yazıçıları birləşdirən Sovet Yazıçılar İttifaqının yaranması hamımızın ürəyindən oldu.

Hüseyn Cavidlə görüşlərimiz zamanı o, adəti üzrə azdanışan olduğundan diqqətli gözləri ilə müsahibini müşahidə edərək susardı. Mən isə onun qarşısında sıxıldığım üçün danışmağa söz tapmazdım. Ancaq bir-iki dəfə “Azər”dən mətbuatda oxuduğum parçalar və “Şeyx Sənan” tamaşası haqqında çox qısaca aldığım təəssüratı bildirmişdim. O zaman “Gənc işçi” qəzetində mənim Cavid haqqında müsbət ruhlu kiçik bir yazım da çap olunmuşdu.* Cavid heç bir söz deməsə də mən onun gözlərində, mehriban simasında xoş hisslər oxumuşdum.

1930-cu ilin payızında məni Naxçıvana maşın-traktor stansiyası siyasi şöbəsinin “Sürət” adlı qəzetinə redaktor göndərdilər. Bir neçə ay sonra Bakıya, yazıçıların birinci qurultayına gəlmişdim. Kommunist küçəsilə aşağı enirkən Hüseyn Cavidlə rastlaşdım. Salam verdim. O məni saxladı, hal-əhval tutdu, Naxçıvanla, orada mənim işimlə maraqlandı və birdən dedi: “Niyə küçədə durmuşuq, gedək bizə”.

Onda Cavid Kommunist küçəsində Azərbaycan Mərkəzi İcraiyyə Komitəsi (İndiki Azərbaycan SSR Ali Sovetinin Rəyasət heyəti) yerləşən binada olurdu. Yuxarı qalxdıq. Oturduq. “Gəl təzə qurtardığım “Xəyyam”dan sənə bir səhnə oxuyum – dedi, – ilk oxucum olacaqsan!”

Əlbəttə, bu mənim üçün böyük şərəfdi!

Cavid, hərərətlə, qızgın oxumağı sevməzdi. Hər halda “Xəyyam”ı yavaşdan sanki öz yazdığını oxumaqdan sıxılar kimi ahəstəcə başladı. “Xəyyam”ın birinci pərdəsində Xəyyamla Sevdanın ilk görüşü, oradakı təmiz ruh və poetik təravət məni

* Məqalə “İ.Mirzə” imzası ilə çap edilmişdi. Çox da müsbət ruhlu deyil. – Tərtibçi.

valeh etmişdi: “Bir tanrıya lazımsa tapınmaq, zövq əhli tapınsın sana” misrasını mən sonralar tez-tez təkrar edərdim. Cavid əsəri büküb susduqda mən “çox gözəldir!» dedim. Daha dalını oxumadı. Mişkinaz xanım özünəməxsus təmkinlə çay gətirdi. Mən təşəkkür edib dərin hissiyyatla o müqəddəs evdən çıxdım.

Azərbaycan Sovet Sosialist Respublikasının on beş illiyi münasibətilə elan olunmuş müsabiqədə “Xəyyam” dramının mükafat aldığını qəzetlərdə oxuyanda əlbəttə mən ürəkdən sevinməklə bərabər, qəribə bir qürur da duydum. Mənim sevincim və qürurum təbii idi, əvvəla Cavid kimi böyük məhəbbətlə sevdiyim bir sənətkarın yüksək zövq aldığı əsəri mükafatlanmışdı, ikinci də onunla yanaşı mənim “Həyat” pyesim bu şərəfə layiq görülmüşdü.

Yarım əsr əvvəl Cavidin əsərlərində bizi cəzb edən qüdrətə və yüksək bədii keyfiyyətlərə indi mən onqat artıq valehəm və bir yazıçı kimi Cavidin parlaq istedadı, böyük sənəti qarşısında pərəstiş edirəm...

1981

*Xamid Yarməhəmmətov***Unudulmaz görüşlər**

*M*ənə görkəmli Azərbaycan şairi və dramaturqu Hüseyn Cavidlə iki dəfə görüşmək xoşbəxtliyi nəsib olmuşdu.

Bizim birinci görüşümüz 1933-cü il avqust ayının axırında Kislovodskdə, “Minutka” sanatoriyasında olmuşdu. Hüseyn Cavid Kislovodskə öz azərbaycanlı yoldaşları – Azərbaycan qadını jurnalının¹ redaktoru Lətifə Biryukova, şair Süleyman Rüstəm və başqaları ilə müalicəyə gəlmişdi .

Bizim sanatoriya o qədər də böyük deyildi. Və biz qazanlılar (biz üç nəfər idik) gəlişimizin elə ikinci günü bizim azərbaycanlı dostlarımızla çox yaxından tanış olduq. İstirahət saatlarımızı onlarla keçirmək bizim üçün çox xoş idi. Hüseyn Cavid onların arasında ən yaşlısıydı. Biz həmişə ona çox hörmət eləyerdik. O isə ən yaxşı söhbətçi kimi, bizim aramızda müstəsna diqqətlə əhatə olunardı.

Hüseyn Cavid biləndə ki, mən Kazandanam, bu yaxınlarda Kazan Pedaqoji İnstitutunun ədəbiyyat fakültəsini bitirmişəm və tatar ədəbiyyatı üzrə aspiranturada saxlanılmışam, Tataristan ədəbiyyat həyatı ilə çox maraqlandı və tatar ədəbiyyatının klassiki Abdulla Tukayın poeziyası haqqında məhəbbətlə danışdı.

Hüseyn Cavid gündüz və axşam gəzintiləri zamanı bizə öz xalqının həyatı və tarixi haqqında, öz respublikasının ədəbiyyat həyatı barəsində qızğın məhəbbətlə danışardı. Mən, gənc bir filoloq kimi, həmişə gözəl, çox ibrətamiz və böyük yaradıcılıq təcrübəsi ilə zəngin olan bu görkəmli və talantlı yazıçının söhbətlərinə qulaq asardım.

¹ “Şərq qadını” jurnalı – İ.O.

Qeyd. Yarməhəmmətovun xatirəsi rusca yazılmışdır. Onu tərtibçi tərcümə etmişdir.

Mənə Hüseyn Cavidin musiqini, xüsusilə Azərbaycan xalq musiqisini necə sevməsini öyrənmək çox xoş idi. O zaman Kislovodskidə o qədər də böyük olmayan bir restoran açılmışdı. Burada müxtəlif çeşidli Azərbaycan xorəkləri sifariş vermək olardı. Ən başlıcası isə bu restoranda Azərbaycan xalq musiqi alətlərindən təşkil edilmiş kiçik bir orkestr vardı.

Bir dəfə Hüseyn Cavid və Süleyman Rüstəm məni restorana şam yeməyinə dəvət etdilər. Biz Azərbaycan xalq musiqisinə qulaq asaraq, axşamı bu rahat milli restoranda çox yaxşı keçirdik. Hüseyn Cavidin xahişi ilə orkestr dəfələrlə bir neçə gözəl Azərbaycan xalq musiqisi çaldı. Bugünkü kimi xatırlayıram ki, Hüseyn Cavid öz xalqının ecazkar musiqisinə böyük diqqət və məhəbbətlə qulaq asırdı.

1935-ci ildə mən “Qızıl Tatarstan” respublika qəzetinin mədəniyyət şöbəsində işləyirdim. İyulun axırı, yaxud avqustun əvvəli idi. Saat 12 olardı. Hüseyn Cavid işlədiyim redaksiyanın otağına girdi. Sevincimdən, daha dəqiq desəm, təəccübdən bilmədim nə edim. Biz köhnə tanışlar kimi çox hərəarətlə görüşdük. Hüseyn ağa, həmişəki kimi, asta-asta danışaraq dedi ki, Kazana yolüstü, cəmi bir neçə saatlığa gəlmişəm. Kazana turist gəmisində gəlmişəm. Fürsətdən istifadə edərək, istədim ki, Kazan şəhərinin tarixi yerlərini gəzim. O mənə Kazan Kremlisi və V.İ.Ulyanov-Lenin adına Dövlət Universiteti haqqında təəssüratlarından danışdı. Sonra biz küçəyə çıxdıq və mən onu evə qonaq dəvət etdim. Lakin təəssüf ki, Hüseyn Cavidin vaxtı yox idi. Beləliklə, mən böyük və valehedici bir insandan ayrıldım.

1973

*Rəsul Rza***Minlərlə könüldə təəssüfü qaldı**

Şair Hüseyn Cavid Azərbaycan sovet şairlərinin* yaşlı nəslinə mənsub idi. O, poetik ömrünün ən gəlimli illərində bizdən ayrıldı. İyirmi-iyirmi beş illik qısa bir zamanda bəzən haqlı ədəbi mübahisələrə səbəb olan, bəzən haqsız irad və böhtanlara hədəf olan poetik əsərlər, dramlar, faciələr, poemalar, şeirlər qoyub getdi. Çox tez getdi. Minlərlə könüldə təəssüfü, inciyi, nigranlığı qaldı.



Dahilərin də, ən sadə, adi insanların da ömür möhləti vardır. Bu möhlət əvvəlcədən müəyyən edilməsə də bir gün son nöqtəyə çatır, qurtarır, insan sevdiyi dünyadan, arzularından, ümidlərindən ayrılmalı olur.

Hüseyn Cavid illərlə göz ağrısından iztirab çəkdi, bəlkə də bu xəstəliyin şairin qısa ömründən qopardığı aylar, günlər sevdiyi sənətinə – şairlik zəhmətinə sərf olunsaydı, indi ədəbiyyatımızın dəyərli dəftərində neçə-neçə gözəl, poetik ilhamla yazılmış səhifə də var olardı. Olmadı! Lakin şair Hüseyn Cavidin yazıb-yarada bilmiş olduqları şərəfli bir insan ömrünün, bir şair ömrünün tutumlu, dolumlu, unudulmaz səhifələridir.

Hüseyn Cavidlə ilk tanışlığım çox gənc illərimə təsadüf etdi. O illərdə mən Göyçayda yaşayırdım. Bir neçə günlüyə böyük bacım Kübragilə qonaq gəlmişdim. Küçələrdəki elan lövhələrində Hüseyn Cavidin “Topal Teymur” tamaşası elanını gördüm. Şair və tələbəlik dostum Abdulla Faruqun böyük bir çətinliklə tapdığı

* Əslində Cavid “sovet şairi” deyildi. Turan Cavidin bu sözdən çox acığı gəlirdi... – Tərtibçi.

biletlərlə teatra getdik. Yerimiz yaxşılardan deyildi. Səhnəyə və tamaşa salonuna “quş uçuşun”dan¹ baxardıq.

Tamaşaya gələn adamları sanki sayıb seçmişdilər. Tamaşa bir bayram təsiri buraxırdı. Bakının bütün gözəlləri elə bil məhz bu gün söz qoyub teatra toplaşmışdılar. Tamaşa salonu, foyelər, səhnə müxtəlif geyimli insanlar, bəzəklərlə gözümdə bülbülə çalırdı. Bəlkə də bu, kənddən birdən-birə şəhərə düşmüş bir gəncin gördüyü, gördükcə böyütdüyü, böyüdükcə rənglərə, çeşidlərə, çalarlara saldığı mənzərələrdi. Mənim xatirimdə bu tamaşa unudulmaz bir bayram kimi qalmışdı. Şair Hüseyn Cavid də ilk dəfə bu tamaşada gördüm².

Sonralar Bakıya köçdüm. Ədəbi mühitə yaxın oldum. Bir neçə gənc şairlə, yazıçı ilə tez-tez görüşürdüm. Müşfiq, Rəfili, Sabit, Mehdi, Əli Nazim, Süleyman Rüstəm, Məmməd Rahim bu yeni dostlar, tanışlar arasında idi. Tez-tez ədəbi yığıncaqlarımız olurdu. Bu yığıncaqların bəzisinə Hüseyn Cavid də gələrdi. Cavid çox vaxt çənəsini əsasına dayayar, diqqətlə danışanlara qulaq asar, özü, demək olar ki, danışmazdı.

Yazıçılar ittifaqının idarəsi indiki “Araz” kinoteatrının binasında, birinci mərtəbədə balaca otaqda idi. Bir gün Müşfiq, Rəfili, Sabit və bir neçə başqa yoldaşla bu otaqda yığılıb bıkarçılıqla məşğul idik. Qapı açıldı. Hüseyn Cavid gəldi. Salamlaşdıq. Söhbət Hadidən düşdü. Cavid çox kədərli görünürdü. Adətən azdanışan, həmişə fikirli, qayğılı görünən şair dərindən bir ah çəkərək belə qəmli bir hekayət söylədi:

– Sizin yadınıza gəlməz, uşaqlar! Bəlkə o vaxtlar siz hələ əlifbey öyrənirdiniz. Bakıda Kommunist küçəsinin aşağı qurtaracağında “Metropol” mehmanxanasının* qabağından keçəndə bir əl qolumdan tutub məni saxladı. Üzümə baxmadan əlindəki yazılı vərəqlərdən birini uzadıb:

– Al! – dedi.

¹ Teatr salonunun yuxarı qatı nəzərdə tutulur – A.Z.

² “Topal Teymur”un 1925-1926-cı il mövsümündə Dövlət Türk Teatrındakı tamaşası nəzərdə tutulur – İ.O.

* İndiki Nizami adına Dövlət Ədəbiyyat Muzeyi. – Tərtibçi.

Diqqətlə baxdım, bu, şair Məhəmməd Hadi idi. Başını aşağı dikmiş, qoltuğundakı vərəqlərdən birini titrəyən əli ilə mənə tərəf uzatmışdı. Boğuş bir səslə təkrar etdi:

– Al!

Mən kağız pulu ona verəndə birdən başını qaldırdı. Dumanlı gözlərlə məni süzdü. Bir uşaq kövrəkliyi ilə dodaqları büküldü. O, məni tanımışdı. Bir hıçqırtı ilə kağız vərəqləri yerə tullayıb səndələyə-səndələyə getdi. Mən yerimdə donub qalmışdım. Bu qüdrətli şairin acı taleyi məni sarsıtmışdı.

Hüseyn Cavidin ağır-ağır, qəhərlənərək danışdığı bu hadisə hamını həyəcanlandırmışdı.

Bu hadisədən bir neçə gün sonra Hadinin taleyi haqqında daha ətraflı məlumat almaq üçün Müşfiqlə söz qoyub Hüseyn Cavidgilə getdik. Cavid o zaman indiki Ali Sovetin binasında, yuxarı mərtəbədə yaşayırdı. Mənzilin qapısını özü açdı.

– Xeyir ola, uşaqlar, – dedi.

– Bir şey yoxdur. Gəldik böyük şairə salam və hörmətimizi yetirək.

Cavid xəfif bir təbəssümlə bizi içəri çağırdı.

– Vaxtsız qonaq kisəsindən yeyər, – dedi. – İndi mən sizi nəyə qonaq eləyim? Yaxşı çayımız var.

– Sağ olun, Cavid əfəndi. – dedik. – Bizi şeirə qonaq eləsəniz çox məmnun qalarırıq.

Cavid bir anlığa nə isə fikrə getdi. Sonra:

– Siz çayınızı için, mən də “Azər”dən parça oxuyum, – dedi.

Cavid şeirinin valehedici musuqisi, “Azər”in düşündürücü, həyəcanlandırıcı misraları bizi elə bir sehrə salmışdı ki, gəlişiminin əsas məqsədini unutduq. Böyük şair gənc dostlarının heyranlığımı görüb riqqətlənmişdi...

Yol boyu Müşfiqlə bir kəlmə də danışmadıq. Səssiz ayrıldıq. Görünür, ikimiz də Cavidlə görüş havasından, “Azər” poemasının poetik təsirindən ayrılmaq istəmirdik.

Cavidin mürəkkəb yaradıcılığı mübahisələrə, münəqişələrə səbəb olurdu. Bu tənqidi mülahizələrdə doğru, xeyirsevərli cəhət-

lər olduğu kimi, ədalətsiz, haqsız və qərəzliləri də vardı. Xüsusilə şairi həyəcanlandıran nadan iradlar, qərəzli atmacalar, əsassız qarayaxmalar idi. Onun hər yeni əsərinə yerli-yersiz bir qulp qoyan bir nəfər vardı ki, şair bu adamın haqqında özünəməxsus bir sarkazm ilə deyərdi:

– Bir də görürsən bir “.....”çi durar, moizəyə başlar. “Cavidin filan əsərində sinfi qüvvələrin tənəsübü, nə bilim dil cəhətdən belə-belə...” – Bu hərifin özünə bələd olsan görürsən ki, əlifı beydən seçə bilmir, iki nəcib heyvanın yemini bölüşdürə bilmir.

Onu dinləyənlər bu “tənqid cəngavəri”nin kim olduğunu yaxşı bilirdilər. Doğrudan da şairin özünəməxsus bir deyimlə verdiyi xarakterizə həqiqətə uyğun idi.

Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatında qüdrətli bir faciə ustası idi. Onun romantik qanadlı şeiri yüksək sənətkarlıq nümunəsi idi. Bu gün də öz təsir gücünü itirməmişdir. Cavidin şeir dilinin mürəkkəbliyi və bugünkü dilimizə görə bəzən çətin anlaşılması haqqındakı fikirlər yalnız qismən qəbul oluna bilər. Dilimizin inkişaf yolunu izləyənlər bilirlər ki, Cavidin yazıb-yaratdığı illərdə Azərbaycan dilinə yad olan sözlər, tərkiblər həm ədəbi dilimizdə, həm də mətbuatda bol-bol işlənirdi.

Cavid yaradıcılığının ən bitkinləşən vaxtında bizdən ayrıldı. Bu gün sağ olsaydı, bəlkə də bu günün həyat nəbzini daha dəqiq duyar, daha tutumlu, daha qiymətli əsərlər yaradardı.

1978

*Adil İsgəndərov***Sənət və ədəbiyyat vurğunu**

*A*zərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra teatr ictimaiyyətinin çoxdankı arzusu həyata keçdi. Bakıda Dövlət teatr texnikumu yaradıldı. Texnikum savadlı milli teatr kadrları hazırlamaqda böyük rol oynadı. Bura Azərbaycanın, Moskva və Leninqradın görkəmli teatr xadimləri, pedaqoqlar və mütəxəssislər dəvət edildi. Onların arasında əsrimizin görkəmli səhnəkarı Hüseyn Cavid də var idi.



Mən 1927-1928-ci tədris ilində texnikuma qəbul oldum. Hüseyn Cavid də bu illərdən daha yaxından tanımağa başladım. O, bizə ədəbiyyatdan dərs deyirdi. O zaman başqa texnikum və ali məktəblərdə oxuyan gənclərin çoxu istəyirdi ki, Hüseyn Cavid onlara dərs versin. Bunun bir sıra səbəbləri var idi. Bir səbəbi bu idi ki, Hüseyn Cavid o vaxtlar nəinki Azərbaycanda, həmçinin Zaqafqaziyada, Orta Asiyada, İran və Türkiyədə tanınmış və məşhurlaşmış şair-dramaturq idi. Tələbə gənclər, ölməz əsərlər yaradan sənətkarın sözünü dinləməyə, onu daha yaxından tanımağa mənəvi ehtiyac duyurdular. Ancaq o, teatr texnikumunu seçmişdi. Onu bura daha çox cəlb edən bütün bacarığını, istedadını, biliyini doğma xalqının övladlarına vermək idi.

Mən sonralar başa düşdüm ki, ədəbiyyatı, dramaturgiya və teatrı çox gözəl bilən Hüseyn Cavid bizim texnikuma bağlayan

Qeyd. Adil İsgəndərovun əli qələm tutmurdu. O, diktə etmiş, tərtibçi qələm almışdır. – R.M.

başqa səbəblərdən biri də onun buna böyük mənəvi ehtiyac duymasındaydı. Digər tərəfdən, o, bəziləri kimi məsələnin maddi tərəfini güdmürdü. Əlbəttə, bu indi bir çoxuna az əhəmiyyətli məsələ kimi görünə bilər. Lakin o vaxtlar, elə indinin özündə də, bunun bəziləri üçün nə qədər böyük əhəmiyyəti vardır. Ola bilər ki, o zamanlar sevimli müəllimimiz maddi cəhətdən çətin yaşayırdı. Lakin o, nə qədər gözü-könlü tox adam idi!..

Biz, tələbələr eşidəndə Hüseyn Cavid bizə dərs deyəcək, o qədər sevindik ki... Uzun illər keçməsinə baxmayaraq mən bu sevinci indi də duyuram.

Mən burada Hüseyn Cavid (biz ona “Cavid əfəndi” deyərdik) sevimli oxucularımıza bir pedaqoq kimi təqdim etməyə çalışacağam. Yeri gəldikcə onun maraqlı və zəngin həyatının və yaradıcılığının bəzi cəhətlərinə toxunacağam. Əlbəttə, mənim xatirəm tələbənin öz müəllimi haqqında xatirəsi kimi qəbul edilməlidir.

Hüseyn Cavid necə pedaqoq idi? Şəksiz, bu suala tam və dolğun cavab vermək çox çətindi. Bəzən qələm bu böyük istedad sahibini hərtərəfli təsvir etməkdə gücsüz görünür. Mənə belə gəlir ki, müəllimə xas olan bütün xüsusiyyətlər sanki Hüseyn Caviddə cəmləşmişdi. Bu, onu ideal pedaqoq səviyyəsinə qaldırırdı. Bilinə gəldikdə, necə deyərlər, dərya idi.

Hüseyn Cavid, fitri istedadla malik, çox hazırlıqlı və məlumatlı, dərin bilikli müəllim idi. Şərq və Qərb klassiklərini gözəl bilirdi. Onların əsərlərini sadəcə müəllim, şair-dramaturq kimi deyil, bir alim kimi təhlil edərdi. O, əsəri təhlil edərkən lap dərinliklərinə gedər, onun bədii məziyyətlərini, ictimai əhəmiyyətini, fəlsəfi mahiyyətini açardı. V.Şekspir, F.Şiller, V.Höte, A.S.Puşkin, A.M.Qorki, F.M.Dostoyevski, Ə.Hamid, T.Fikrət, N.Kamal və başqa görkəmli sənətkarların əsərlərinin təhlili buna misal ola bilər. O, həmin sənətkarların adını böyük iftixarla çəkər, əsərlərindən əzbər soylərdi. Unudulmaz müəllimim böyük sənətkarlardan elə maraqla danışardı ki, sanki bizi ovsunlayardı. Danı-

şığında ardıcılığa, səlisliyə, məntiqliyə həmişə diqqət yetirərdi. Bəzi müəllimlər kimi, mövzunu ümumi və mücərrəd şəkildə deyil, konkret ədəbi material üzərində aydınlaşdırardı.

Hüseyn Cavid, dahi ingilis dramaturqu V.Şekspirin yaradıcılığını hərarətlə sevərdi. Onun “Hamlet”, “Otello”, “Romeo və Culyetta”, “Maqbet”, “Kral Lir” və sair əsərlərini bizə təhlil etmişdi. O deyərdi:

– Şekspri bulvarda, tramvayda oxumaqla, kitabını əlində gəzdirməklə öyrənmək olmaz (H.Cavid, ümumiyyətlə, klassikləri bu cür yerlərdə oxumağın əleyhinə idi. O belə halları “ədabazlıq” kimi qiymətləndirərdi). Şekspir kimi böyük klassikləri oxuyub öyrənmək və başa düşmək üçün real aləmdən ayrılıb, yazıçı aləminə düşmək lazımdı. Bədiyyat, canlı həyat, epoxalıq və fəlsəfi dərinlik Şekspir yaradıcılığı üçün səciyyəvidir.

Biz indi yuxarıdakı sözləri sənətcə Şekspirdən geri qalmayan Hüseyn Cavidin özünə də aid edə bilərik.

Yaqodan söz düşəndə o deyərdi:

– Yaqo fəlsəfəsi dünyada yaşayan, fəqət ən çirkin, ən bədxah və paxıllıq fəlsəfəsidir!

Hüseyn Cavid bizdən tələb edərdi ki, bədii əsərləri təhlil edərkən müstəqil fikir və mülahizələr yürüdək. Onun-bunun fikrinə əsaslanan, beynini işlətməyən tələbələrdən “xoşu” gəlməzdi. Deyərdi:

– Uşaqlar, öz bədii təfəkkürünüzə və mühakimələrinizə arxalanmağa çalışın. Bu, sizin danışığınızı daha maraqlı edir. Sizdə istedad qılgılcımını gec-tez aşkara çıxarar.

Sevimli müəllimimizin özünəməxsus dərsləmə və dərsləndirmə üsulu vardı. Məlumdur ki, o, əlində həmişə çəlik gəzdirərdi. Çəlik sinifdə də əlində olardı. Dərs danışan tələbəyə qulaq asarkən hər iki əlini üst-üstə qoyub çəliyin tutacağından yapışardı. Onu çənəsinin altına söykəyib, dərs danışana çox diqqətlə qulaq asardı. Bəzi müəllimlər kimi tələbənin sözünü ağızında qoymazdı.

İmkan verərdi ki, o, fikrini tamamlasın. Hıqqana-hıqqana danışan, ara sözlərini çox işlədən tələbəni xoşlamazdı, lakin çox çalışardı ki, onun qüsurlarını islah etsin. O, belə tələbələrə, o cümlədən sözləri yerində işlətməyənlərə deyərdi:

– Sözü ağızında dağ elə çıxart. Ziyalı və mədəni adam gərək səlis, rəvan, gözəl və məntiqli danışsın.

Başqa sözlə, unudulmaz müəllimimiz təbiətin ona verdiyi və bilavasitə özünün zəhməti ilə qazandığı ən gözəl xüsusiyyətləri bizə təlqin edərdi. Özü isə elə danışardı ki, elə bil sözlər və cümlələr onun beynindən çap olunmuş şəkildə çıxırdı. O, danışarkən bəzən çəliyini yerə vurardı. Əvvəla, bu, fikrin təsdiqinin ifadəsi idi. İkincisi, çəliyin yerə vurulması ritmik səslə söz arasında ahəngdarlıq yaradardı, tələbənin müəllimin danışığına diqqətini daha da artırardı.

Mən Hüseyn Caviddə müşahidə etdiyim əsas xüsusiyyətlərdən biri də onun həmişə fikirli olması idi. Şair üçün fikirli olmaq təbiidir. Bu da onun bir məziyyətidir. Lakin mən başqa şey fikirləşirdim ki, yəqin Cavid əfəndinin beyni yatanda da saat kimi işləyir. Və mənə elə gəlirdi ki, əlində gəzdirdiyi yaraşılıq çəlik onun fikirlərinin, beyninin sütunudur.

Hüseyn Cavid bədii əsərləri təhlil edərkən həmişə onların içtimai əhəmiyyətinə böyük diqqət yetirərdi. Bizə tövsiyə edərdi ki, bu məsələyə xüsusi fikir verək, əsəri oxuyandan sonra öz-özümüzdən soruşaq:

– Oxuduğum əsər mənə nə verdi? Ümumiyyətlə, əsər oxucuya nə verə bilər? Mən əsərdən bir şey öyrəndim, yoxsa yox?..

O, böyük alman mütəfəkkirlərindən V.Höte və F.Şilleri çox xoşlardı. Hötenin Şiller üzəriidə təsirindən danışar, onların yaradıcılıqlarındakı coşğun ehtirası, dərin fəlsəfi mühakimələri, romantikanı xüsusi qeyd edərdi. Hötenin “Faust”unu, Şillerin “Qaçaqqlar”, “Don Karlos” və “Məkr və məhəbbət” əsərlərini gözəl təhlil edərdi.

Hüseyn Cavid, ümumiyyətlə, müxtəlif xalqların ədəbiyyatına, klassiklərinə böyük məhəbbət bəslərdi. Onların arasında rus ədəbiyyatı və klassik rus yazıçıları xüsusi yer tutur. O, xüsusilə A.S.Puşkini, L.N.Tolstoyu, F.M.Dostoyevskini, A.M.Qorkini çox sevərdi, L.Tolstoyun “Anna Karenina”, “Hərb və sülh” romanlarını gözəl təhlil edərdi. Deyərdi ki, “Hərb və sülh” romanı o qədər gözəl və həyati yazılıb ki, sanki bütün hadisələr adamın gözünün qarşısından canlı səhnələr kimi gəlib keçir. Sonralar mən bu sözün nə qədər gerçək olduğunu bir daha yəqin etdim. Cavid əfəndinin müşahidələri doğru idi. L.Tolstoy həmin romanı sanki kino üçün yazmışdı. Bunun sonralar əsərin ekranlaşdırılmasına müəyyən dərəcədə köməyi dəymişdi.

Cavid əfəndi bizə L.Tolstoyun dramaturgiyasından da danışdı. Əsasən, “Zülmətin hakimiyyəti” pyesini təhlil edərdi. Lakin onun dramaturgiyasından daha çox romanlarına böyük qiymət verərdi. Deyərdi:

– Lev Tolstoy dünya ədəbiyyatına romanları ilə daxil olub. Nəsillər bir-birini əvəz etdikcə onun romanları özünün layiqli qiymətini alacaqdır.

İndi bu sözlər deyilən vaxtdan qırx ildən çox keçir. Biz həmin fikri eynilə Hüseyn Cavidin özünə aid etmək istəyirik. Böyük sənətkarımız həqiqətən dünya miqyasına çıxacaq dram əsərləri yaratmış, zəngin irs qoyub getmişdir. Şəxsiz, nəsillər dəyişdikcə Hüseyn Cavid daha yaxşı dərk olunacaq, hər bir klassik əsəri özünün layiqli qiymətini alacaqdır.

O, rus poeziyasının günəşi A.S.Puşkini də çox sevərdi. Adını tez-tez, hörmət və məhəbbətlə çəkərdi. “Yevgeni Onegin”, “Boris Qodunov” əsərlərinə yüksək qiymət verərdi. Deyərdi:

– Puşkin dünya durduqca yaşayaçaqdır.

Hüseyn Cavid M.Qorkinin “Ana” romanını çox xoşlardı. Onu gözəl təhlil edərdi. Biz onun təhlilinə heyran olardıq. A.Ostrovskini bizə istedadlı bir yazıçı kimi təqdim edərdi. Onun “Tufan” və “Cehizsiz qız” əsərlərinin adını tez-tez çəkərdi. Deyərdi:

– A.Ostrovski geniş və dərin müşahidə qabiliyyətinə malik yazıçıdır.

Burada bir haşiyə çıxmaq istəyirəm. Məlumdur ki, Hüseyn Cavidin bizə dərs dediyi illər çox mürəkkəb və ziddiyyətli illərdi. O illərdə klassik irsə marksist münasibət unudulur, sərsəm nəzəriyyələr irəli sürülür, ədəbiyyat və incəsənətdə proletkultçuluq, nihilizm, formalizm, vulqar sosiologiya kök salırdı. Bu nəzəriyyələrin tərəfdarları klassik irsi rədd edir, böyük sənətkarlara dodaq büzür, əsərlərinin təhlilinə düzgün mövqedən yanaşmırdılar. Belə bir mürəkkəb tarixi şəraitdə uzaqgörən sənətkar ədəbiyyat və sənət üçün yabançı olan bu cür tendensiyaların əksinə olaraq bizə klassik irsi sevdirdi. Şərq, Qərb və rus klassikləri haqqında bizdə dolğun və düzgün təsəvvür yaradırdı. H.Cavidin həm bir müəllim, həm bir sənətkar, həm də bir şəxsiyyət kimi böyüklüyü bir də bunda idi. Zaman onun nə qədər doğru yolda dayandığını sübut etdi.

Hüseyn Cavid bədii əsərlər haqqında (istər dramatik, istərsə də nəsr olsun) deyirdi:

– Əsl əsər uzunömürlü olmalıdır. Vaxtaşırı çap edilməli, tamaşaya qoyulmalı, nəsillərə çatdırılmalıdır.

Yeri gəlmişkən deməliyəm ki, onun çox gözəl hafizəsi və yaddaşı var idi. Mən, rejissor kimi, bir çox dramaturqla işləmişəm. Lakin onların bəziləri hətta öz əsərlərinin adını belə unudurdular. Hüseyn Cavid isə belə deyildi. O, demək olar ki, bütün dram əsərlərinin məzmununu gözəl bilərdi, lazımı parçaları, monoloqları əzbər deyirdi. Lazım gələndə əsərlərində hadisələrin gedişini və toqquşmasını, obrazların fərdi-psixoloji xüsusiyyətlərini və dünyagörüşlərini və s. elə danışardı ki, elə bil əsərin üstündən bu dəqiqə durub. Şəxsiz, belə dramaturqla rejissorun işləməsi çox maraqlı və səmərəli idi. Şəxsən bu, məni çox heyrləndirirdi. Maraqlıdır ki, Cavid əfəndi dərs vaxtı öz əsərlərinin adını nadir hallarda çəkər, onlardan söz açmazdı. İstedadlı drama-

turqumuz C.Cabbarlının dramaturji yaradıcılığına hörmətlə yanaşardı.

H.Cavid bir müəllim kimi, bizdən tələb edərdi ki, hər hansı bir əsərin məzmununu danışarkən yazıçının öz sözlərindən istifadə edək, özümüzü dağa-daşa salmayaq. Əsərin məzmununu öz sözləri ilə yaxşı izah etməyən tələbəyə deyərdi:

– Danışarkən yazıçının öz sözlərindən istifadə et, olmaya yazıçının sözləri xoşuna gəlmir?..

Hüseyn Cavid dərslərini danışarkən təkrara yol verməz, artıq söz və cümlələr işlətməzdi. Bildiyini tələbəyə öyrətməyə çalışdı. O, yüksək pedaqoji mədəniyyətə yiyələnmiş müəllim idi. Tələbə ilə hündürdən danışmazdı. Diqqətsiz tələbəyə sözü çox incə şəkildə və eyhamla deyərdi. Dərsə diqqətlə qulaq asmayan tələbədən xoşu gəlməzdi. Pis oxuyan tələbəyə “əfəl” deyərdi. Ümumiyyətlə, o, öz danışığında “əfəl” sözünü çox işlədərdi. Tələbəyə deyərdi:

– Mənə nə qədər istəyirsən sual ver, mən sənə suallarından bilərəm ki, qafanda nə var.

Hüseyn Cavid görkəmli sənətkarların tamaşaya qoyulmuş əsərlərinin təhrif edilməsinə, üzərində yersiz əməliyyatlar aparılmasına dözməzdi. Bizə deyərdi:

– O rejissor və aktyor pisdirdi ki, əsəri dramaturq kimi başa düşmür.

Məhəbbətdən söz düşəndə deyərdi:

– Məhəbbət bəzən göz yaşı və yas içində də ola bilər.

O, bizə tövsiyə edərdi ki, söz ehtiyatımızı zənginləşdirək. Tez-tez deyərdi:

– Söz qızıldı, hər bir aktyora, mədəni adama hava və su kimi lazımdı.

Hüseyn Cavid böyük türk şair və dramaturqu Əbdülhəq Həmidin həyat və yaradıcılığını çox yaxşı bilirdi. Xüsusən onun “Hind qızı” dramını çox təriflərdi. Onu ustalıqla yazılmış əsər hesab edərdi. Deyərdi: “Hind qızı” haqsızlıq əleyhinə yazılmış klassik əsərdir.

O, yeri düşdükcə Abdulla Şaiq və başqa yazıçılardan söz açardı. Ümumiyyətlə, Hüseyn Cavid müasir və klassik yazıçıların yaradıcılığına diqqətlə, məhəbbətlə və ehtiramla yanaşardı, hər birinin ədəbiyyatdakı mövqe və xidmətlərini obyektiv qiymətləndirirdi. Bu, Hüseyn Cavid bir müəllim, bir şair və bir şəxsiyyət kimi bizim gözlərimizdə daha da böyüdə, ülviləşdirirdi.

O vaxtlar Cavid əfəndi indiki Azərbaycan SSR Ali Sovetin binasında* yaşayırdı. Cavid əfəndi “Kommunist” küçəsi ilə evə gedərkən yolun hər iki tərəfinə çoxlu adam toplaşar və ona baxardı. Mən bu mənzərənin şahidi və onun arxasınca izləyənlərin iştirakçılarından biri olmuşam. Biz tələbələr də çox vaxt şairin dalınca düşər, onun ağır-ağır yerişini izlər və müşahidə edərdik. Şəksiz, bunlar xalqın böyük sənətkarına hörmət, ehtiram və məhəbbətinin ifadəsi idi.

Hüseyn Cavid, sənət məsələlərinə çox ciddi yanaşardı. Biz onun sənət və ədəbiyyat haqqında söhbətlərindən, ağıllı və ibrətamiz sözlərinə qulaq asmaqdan doymazdıq. O, əsl sənət və ədəbiyyat vurğunu idi.

* * *

Mən yeri gəlmişkən oxuçulara olmuş bir əhvalatı da danışmaq istəyirəm. Bu, onlar üçün maraqlı olar.

Məlumdur ki, H.Cavid ədalətsiz müharibələrin, yersiz qan axıdılmasının düşməni idi. Bu, onun yaradıcılığında da qırmızı xətdə kimi keçir. O, danışardı ki, bir dəfə faytonla Culfadan Naxçıvana gedirdim. Yanımda yaxın adamlardan biri oturmuşdu. Əlində tüfəng vardı. Culfa-Naxçıvan yolu dağlıq və zəmi olan yerlərdən keçirdi. Yolun hər iki tərəfində çoxlu çöl quşu var idi. Yol yoldaşım faytonçunun təhriki ilə quşlara güllə atmaq istədi. Mən qəti etiraz etdim. Lakin o, inadından dönmədi. Güllə açılan kimi, mən faytondan düşdüm. Yolun xeyli hissəsini piyada

* İndiki Əlyazmalar İnstitutunun binası. – R.M.

getdim. Axırda onların yalvar-yaxarı ilə faytona mindim. Şübhəsiz əsəbiləşmişdim. Onları danışdırmaq istəmirdim. Danışdırmadım da. Naxçıvana ağzı yumulu getdim.

“ŞƏHLA”

Məlumdu ki, hüseyin 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 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 Hüseyin Cavidlə bir yerdə oxuduq. Sonra məsləhətləşdik. Nəhayət, onu tamaşaya qoymaq qərarına gəldik. Lakin, necə deyirlər, “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 şeirlə yazılmışdı. Hadisələr dramatik cəhətdən maraqlı qurulmuşdu. Pyesin baş qəhrəmanı olduqca gözəl, qumralsaç azərbaycanlı qızı Şəhla idi. Əsərdə Moskvada

Qeyd. Mən “Telli saz”ın Həbib İsmayılovda olub-olmaması barədə onun qardaşı Ənvər İsmayılovdan məlumat aldım. O dedi ki, ola bilər əsər mənim qardaşımda qalıb, ancaq ev-əşiyi axtarmışıq, “Telli saz” yoxdu – İ.O.

* İndiki Akademik Milli Dram Teatrı. – R.M.

milli respublikalar üçün ali savadlı kadrlar hazırlanması təsvir olunmuşdu. Ali məktəblərdə oxuyanlar milliyyətcə 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 gəlir. Lakin anası inad edir ki, qızı oxumağa getməsin, gözündən, könlündən iraq olmasın. Atasını isə onunla razılaşdır. 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 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, Şəhlanın 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 qızğın 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 стоить лошадь, qabaq ayaqları da yuxarıda.

Birinci pərdə tələbələrin tətillə 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 toplaşır. Şəhlanın tək şəklini çəkirlər. Sahib Şəhla ilə çəkilən aktyora qısqanır. Onların arasında münafişə başlanır. Sahibin etirazını görəndə 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, çəzibədar 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 zarafatçıdır, 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 çəkməyə razılıq verib. Çəkilişə hazırlıq gedir. Şəhla ilə sınaq məşqləri aparılır. Onun “sevğilisi” bir rus aktyorudu. Şəhla tamamilə şərqli qiyafəsindədi. 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 vaqe 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. Güzəllik 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.

*Qulam Məmmədli***Cavidlə tanışlığım**

Gözümüzü Bakıdan gələcək qəzet və jurnallardakı elanlara dikmişdik. Yeni bir kitab çapdan çıxan kimi qəzetlər xəbər verir, sonra da gözləyirdik ki, görəsən adı çəkilən bu kitab nə vaxt gəlib Aşqabada çatacaq?

Hüseyn Cavid adlı bir şair olduğunu “İqbal” qəzetində və “Məktəb” jurnalındaki şeirlərindən tanıyırdıq. Uzaqdan uzağa... Onun şeirlərini oxuyurduq: Lakin bu şeirlərin əsl mənasını başa düşmürdük. Açıq deyək, dili, dərin məzmunu, fəlsəfəsi bizim kimi kəmsavad, məktəb və müəllim görməmiş gənclərin şüuruna çatacaq şeirlər deyildi. Bunlar “Cəfər ilə Bəşir”, “Çəkməsilən”, “Tıq-tıq xanım”, ya da Firidun bəy Köçərlinin “Balalara hədiyyə”si deyildi ki, oxuyan kimi başa düşək.

1913-cü ildə “Ana” adlı nəzmlə yazılmış dram, “Keçmiş günlər” və “Bahar şəbnəmləri” şeirlər məcmuəsi kitabları gəlib Aşqabada da çıxdı. Aldıq, oxuduq, maraqlandıq da. Ancaq bunlardan qabaq bir çox teatr kitabları oxumuşduq. “Kimdir müqəssir”, “Ac həriflər”, “Molla Cəbi”, “Yaman qardaş”, “Axşam səbri xeyir olur”... “Ana” bunların heç birinə oxşamırdı.

Fərq nədə idi?

Bunu başa düşə bilmirdik. Çünki burada nə isə bir başqalığ vardı. Mən “yenilik” demirəm, çünki “yenilik” desəm, gərək bunu izah edəm. Bu “yeniliyi” bizə başa salan da yox idi.

Əsərdəki başqalığı başa düşməyə-düşməyə “Ana”-nı maraqla oxuyurduq. Oxuduqca Cavidin birpərdəli mənzum pyesindəki yeni xüsusiyyətləri, dumanlı da olsa, başa düşməyə çalışır, onunla



daha çox maraqlanırdıq. Bu, bizi şairin başqa yeni əsərlərini gözləməyə həvəsləndirirdi.

“Keçmiş günlər”dəki və “Bahar şəbnəmləri”ndəki şeirlər də bunun kimi. Bunlardakı şeirlərin fəlsəfəsini demirəm, incəliyi, orijinallığı, şeiriyyəti, musiqisi bizi özünə məftun etmişdi. Hər-dən bir, iki-üç yoldaş birlikdə oxuyub, öz fikrimizi deyir, güya Cavid yaradıcılığını “təhlil” edirdik. “Ana”-nı son illərə qədər saxlamışdım. İtib-batmasın, əllərə düşməsin deyə əlyazmaları arxivində saxlanılan fonduma verdim.

Cavid, əvvəlcə “Zavallı qadın” adlandırdığı “Maral” dramını 1912-ci ildə “İqbal” qəzetində hissə-hissə çap etdirirdi.

Şeyx Sənanın:

“İştə Qafqaz!.. Səfalı bir məva!..

Allah-allah, nədir bu abu-həva!?!.. –

monoloqu əvvəlcə 1915-ci ilin mayında “İqbal” qəzetində çap edilmişdi. Bu əsərin kiçik bir səhnəsi həmin ilin son aylarında nəşrə başlayan “Qurtuluş” jurnalında, sonra tamamilə “Açıq söz” qəzetində [1915] bütöv çap olundu.

“İblis”, “Uçurum”, “Afət”, “Peyğəmbər” dramları da “Füqərə füyuzatı”, “Azərbaycan füğərası”, “Maarif və mədəniyyət” kimi qəzet və jurnallarda parça-parça çap olunduqca sevilə-sevilə oxunur və bu vasitə ilə biz Cavidə daha yaxından tanıyır, onun simasında şeirin böyük ustasını görürdük. Bu tanıdığımız Cavid ilə ilk dəfə mütaliə etdiyim “Ana” pyesinin müəllifi Cavid arasında zəmini-asiman* fərqi vardı. Bu fərqi ilk nümunəsini Sabirin “İki həpənd” şeirindəki:

– Nə xəbər var Məşədi?

– Sağlığın!

– Az-çox da yenə?

– Qəzet almış Hacı Əhməd!

– Paho, oğlan, nəmənə?

* Yerlə göy qədər – İ.O.

Formada görür, canlı danışiq ilə şeiri bir vəhdət halında oxuyanda:

– Belə şeir olarmış?–deyə heyrət edirdik.

Lakin “Şeyx Sənan” çap olunduqda həmin formanın Cavid yaradıcılığında Sənan, Xumar və Nina kimi üç adamın bir misrada danışdığını görəndə bu iki şairdəki yenilik qüdrəti bizi cəzb etdi:

S ə n a n – Ah, o, mütləq o!.. Gördüyüm rəya!..
İştə, nazəndə heykəli-sevda!
X u m a r – Söylə kimsin?
S ə n a n – Zavallı bir məftun...
N i n a – Kim bilir... Bəlkə...
X u m a r – Qaliba məcnun...
S ə n a n – Bəlkə məcnunim, eyləməm inkar.
Bais ancaq o hüsni-əfsunkar...

Bu forma Sabirdə nə qədər sadə, adi, həyatı, təbii idisə, Caviddə bir o qədər şairanə, bədii, cazibədar olaraq yazılmışdı. Hər iki şairdə bir misrada iki-üç obrazı danışdırmaq və adi danışığı şeiriyətə çevirmək, hər iki şairdən istedad və sənətkarlıq tələb edirdi ki, bu, özünəməxsus rəngarəngliylə onların hər ikisində vardı.

Bu xüsusnyətləri bizə öyrədən məktəb deyil, mühazirə deyil, şairlərin özləri idilər.

1917-ci il fevral inqilabından sonra çar sensorunun hakimiyyət mövqeyi bir qədər laxladığından, artıq “Bu əsəri oynamaq olmaz!” əmrlərinə çox da qulaq asan yox idi. Azərbaycan teatr repertuarında fəhlələrin sahibkarlara qarşı öz haqqını tələb üçün mübarizəyə çağıran yeganə əsər vardısı, o da Cavidin “Şeyda”sı idi. Bu pyesin yazıldığı hələ 1913-cü ildə çap edilmiş “Ana” dramının son səhifəsindəki elanda xəbər verilmişdi. Yəqin ki, sensor onun məzmunundan xəbərdar olsaydı, elana da icazə verməzdi.

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, Nəməncanda 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.

Cavid dramlarının azərbaycanlılar tərəfindən ilk dəfə oynanması Aşqabadda yaşayan azərbaycanlılara qismət olmuşdur.

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. “Marselyeza» inqilabi mahnısı Azərbaycan səhnəsində ilk dəfə Cavidin “Şeyda”-sında səsləndi. Bu vaxtdək bizim dramaturgiyamızda fəhlələrin istismarçılara qarşı inqilabi çıxışını göstərən ikinci əsər yox idi.

Cavidin xidmətlərindən biri də bu idi.

Solçu tənqidçilərin kəşf etdikləri “zəif” cəhətlərinə baxmayaraq, hər halda “Şeyda” işçi sinfinin istismarçılara qarşı mübarizəsini göstərən ilk inqilabi əsər idi.

Oynayanlar içərisində rejissorumuz Rzaqulu Abdullazadə müstəsna olmaqla, digərləri “aktyorluq” həvəsilə alışıb yanan, teatr təhsilinin nə olduğunu bilməyən, ancaq öz istedadına güvənərək öhdəsinə götürdüyü rolu bacardıqca yaxşı oynamağa çalışan gənclər idi.

“Şeyda”-dan sonra “İblis” tamaşaya hazırlandı. O vaxt bu əsərin Bakıdan bir variantı alınmışdı. Aktyorların mənzum əsəri oynamaqda çətinlik çəkdiklərini nəzərə alan Cavidin özü həmin variantda bir çox şeiri nəsrə çevirmişdi. Biz də həmin variantı oynayırdıq. Lakin bunun bir fərqi vardı. Aşqabadda 1920-ci il oktyabrın 7-də. Bakıda 1920-ci il dekabrın 21-də, Aşqabaddan az qala üç ay sonra.

“İblis” tamaşasının müvəffəqiyyəti gözlədiyimizin fəvqündə idi. Teatrın böyük yay zalı həmişə dolu olurdu. Tamaşanın səsi Orta Asiya şəhərlərinə gedib çatdı. Uzaq şəhərlərdən onun tamaşasına gələnlər olurdu.

Harada isə “Yaxşı aktyor zəif əsəri yüksəldə bildiyi kimi, yaxşı əsər də zəif aktyora şöhrət qazandırır” kimi bir fikir oxumuşdum. Bizim truppada professional aktyor yox idi. Lakin səhnə üçün bacarığını əsirgəməyən həvəskarlar az deyildi. Elə buna görə idi ki, “İblis”dəki şeiriyət, maraqlı süjet, orijinal obrazlar, Cavid qələminin qüdrəti oynayanlara inam və ilham verir, əsəri də, oynayanları da tamaşaçılara sevdirdirdi.

“İblis” altı-yeddi il Aşqabad səhnəsində qaldı.

Təvazökarlıqdan uzaq olsa da, bir faktı qeyd etmək istərdim. Mən bu əsərdə Elxan rolunu oynayarkən, İblisdə dialoqda:

*Bir xəyal işlə-məhal olsa da-mən
Tanrı olsaydım əgər, gerçəkdən,
Ya bu insanları xəlq etməz idim,
Əgər etsəm, yaşadırdım daim
Şadü məsud... –*

misralarına cavab verən İblis:

*Səni pək aldatıyor hissiyyat;
Öylə yekrəng olaraq keçsə həyat,
Bıqar insan, yaşamaqdan yorulur,
Yaşayış bəlkə də mənasız olur.*

misraları bir çox tamaşaçılar tərəfindən əzbərlənmiş və gahdan bir küçədə mənə rast gələnələr:

*Tanrı olsaydım əgər, gerçəkdən,
Ya bu insanları xəlq etməz idim... –*

deyib, “İblis”in nə vaxt oynanacağını səbirsizliklə gözlədiklərini söyləyirdilər.

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 “birnəfəsə”, suflyorsuz, səhnədə pafosla oxuya bilməyim də bu məftunluğun nəticəsi idi.

Biz “İblis”i Bakı səhnəsində oynanmasını səbirsizliklə gözləyirdik. Nəhayət, Bakı qəzetləri bu əsərin dekabrın 21-də Hökumət Teatrında ilk dəfə oynanacağını xəbər verdilər. Bu xəbərdən sevindik və oyunun nəticəsini gözlədik.

Dekabrın 26-da “Kommunist” qəzetinin son səhifəsində bu sətirlərə rast gəldik: – “Dövləti teatrda oynanmış olan möhtərəm şairimiz Hüseyn Cavidin “İblis” nam mənzum pyesi haqqında bir çox şəxslər tərəfindən yazılmış və idarəmizə göndərilmiş olan tənqidlər növbə ilə qəzetimizdə dərc ediləcəkdir”.

Bu vədi çox gözlədik, ancaq 1921-ci ilin oktyabrında “İblis” mövsümdə birinci dəfə oynanandan sonra onu təhlil edən iri məqalələr çap edilməyə başlandı. Bunlardan birində deyilirdi: – “İblis” ölməz, daimi bərhəyat olan bir əsərdir ki, insanların təhziüb-əxlaqına dair bundan da nəfə bir əsər ola bilməz. Lakin möhtərəm ədibimizin səhvlərindən (?! – Q.M.) birisi olaraq müsəlman səhnəsinin vəziyyətini düşündüyü üçün “İblis”i mənzum halından çıxarıb, yarım bir mənzum hala salmışdır”.

Çox qəribədir, “tənqidçi”, bir tərəfdən, Cavidə əsəri yarım mənzum şəkllə saldığı üçün ittiham edir, digər tərəfdən, “müsəl-

man səhnəsinin vəziyyətini düşündüyü üçün” öz ittihamını rədd edib, şairə bəraət qazandırır!?

Cavid belə “tənqidçi”lərdən nə nəticə çıxartmalı idi?

“Şeyx Sənan” “İblis”dən üç-dörd il qabaq yazılsa da, ondan bir il sonra səhnəyə gəldi. Onun ilk tənqidçilərindən Həqq (Hacı İbrahim Qasimov) yazmışdı:

“Cavid teatr aləmində yazmış olduğu “Şeyx Sənan” dramı ilə bir inqilab vücuda gətirmişdir ki, onu hər kəs etiraf etməlidir!”

“Şeyx Sənan”nın səhnə həyatı bu fikrin nə qədər doğru olduğunu sübut etdi.

Beləliklə, 1915-ci ildən bəri “İqbal”, “Qurtuluş”, “Açıq söz”, “Füqərə füyuzatı”, “Azərbaycan füqərası”, “Maarif və mədəniyyət” kimi qəzet və jurnallarda gah parça-parça, gah səhnələrlə çap edilmiş “Maral”, “Şeyx Sənan”, “İblis”, “Uçurum”, “Afət”, “Peyğəmbər” pyesləri gah tam, gah natamam şəkildə səhnəyə gəldi və ilk tamaşalarından əsl səhnə əsəri eşilə döyünən ürəkləri fəth etdi. Təkcə bunu demək kifayətdir ki, Akademik Teatrı illər boyu mövsümü Cavidin əsərilə açar, onun əsərilə də bağlayardı. Cavidin əsərləri oynandığı gecələr teatra bilet almaq çox da asan deyildi.

Gecəyarısı, tamaşa bitdikdən sonra “Yuxarı məhəllə” küçələrinədək teatrdan qayıdanlar səslərini Abbas Mirzənin səsinə oxşadaraq:

“Arif! Bana bax, səndəmi ovhamə qapıldın?

Biçarə çocuq, səndəmi İblisə taqıldın...» –

monoloqunu təkrar etdiklərini eşitmək olurdu. Bu, Cavid sənətkarlığının əks-sədası idi.

“Topal Teymur”da şair Kirmaninin:

Şənlik... o da şənlik, bu da şənlik...

Qavğa... o da qavğa, bu da qavğa...

sözlərindəki musiqi ahəngini xatırlayarkən Abbas Mirzə tam varlığı ilə gözlərimin qarşısına gəlir, canlı bir şair Kirmani olaraq yenə də yaşayır.

Cavidin əsərlərilə ilk tanışlığımдан on ildən çox bir müddət keçmişdi. Azərbaycan teatri həqiqi sənət ocağına – Dövlət teatrına çevrilmişdi. Mətbuat səhifələrində, yalnız “tamaşa tənqidi” deyil, Hənəfi Zeynallının, Abdulla Şaiqin, Seyid Hüseynin, Əziz Şərifin, Əmin Abidin, Mustafa Quliyevin, Əli Nazimin, Xəlil İbrahimin və digərlərinin Cavid əsərlərini bəzən obyektiv, əsasən, subyektiv təhlilini verən məqalələri gəncləri böyük şairin yaradıcılığı ilə tanış edir, onu bizə tanıtdırır, sevdirdi. Hər dəfə onu Bakı küçələrində sakit addımlarla gedən gördükdə, ona bir də baxmaq, onun simasındakı səmimiyyəti, əzəməti, zəkani bir də görmək məqsədilə ayaq saxlayar, onunla müəyyən fasilələ yanaşı getməyə çalışardım.

Çox fikirləşirəm, düşünürəm, xatırlamaq istəyirəm ki, Cavidlə yaxından tanışlığım haradan, necə başlamışdı? Bunu dəqiq xatırlaya bilmirəm. Lakin burası həqiqətdir ki, dəfələrlə onun Komunist küçəsində, indiki Ali Sovetin binasının* üçüncü mərtəbəsində yerləşən uzunsov otağına dəfələrlə getmişəm, qonağı olmuşam, söhbətlərinə qulaq asmışam. O da öz növbəsində, dəfələrlə bizə gəlirdi, həm də rəsmiyyətsiz, dəvətsiz, elə-belə, dost dost evinə gəlib-gedən kimi.

*Əvvəllər mənə elə gəlirdi ki, İblisin:
Bir zamanlar cəbərut aləminə,
Həp uçar, həm öyünürdün də, bu nə?
Vurulub bir qıza pəbus oldun,
Xırsız oldun, meyə mənus oldun.*

misralarının müəllifi şair Hüseyn Cavid dostları ilə, tanışları ilə söhbətlərində də belə kəlmələr, belə cümlələrlə danışacaqdır. Görüşlərimiz zamanı bu barədə nə qədər yanıldığımın şahidi oldum. Sadə bir insan, şirinsöhbət, incə zarafatçı, danışığı, hərə-kəti sakit, səmimi bir vətəndaş, bir şair, bir dost və yoldaş...

* İndiki İstiqlaliyyət küçəsi, Əlyazmalar İnstitutunun və Cavidin ev muzeyinin yerləşdiyi bina. – R.M.

Elə buna görə idi ki, söhbət etdiyimiz zaman həyatı hadisələrdən, məişətdən, günümüzdən, güzəranamızdan danışardıq.

Çox təəssüf! Çox təəssüf ki, mən onunla harada necə tanış olduğumu yadıma sala bilmirəm. Ancaq yadımdadır ki, bir dəfə o bizə gəlmişdi. Mənim şeiri sevdiyimi kitab şkafımdakı kitablardan başa düşmüşdü. Ona görə də mənə:

– Şeirlərimdən birisini oxu, qulaq asım! – dedi.

– Cavid əfəndi, mən şeir yazmamışam! – dedim və bununla da ədəbiyyat barəsində “ətraflı müsahibəmiz” qurtardı...

Son görüşümüz... 1937-ci ilin aprel ayı.

Mirzə Fətəli Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatri.

Bu gecə Üzeyir bəyin şah əsəri “Koroğlu”nun ilk tamaşasıydı.

O vaxt mən “Yeni yol” qəzetinin redaktoru idim. Azərbaycan teatrında baş verən bu hadisəni qeyd etməmək, ondan bir xatirə saxlamamaq olarmı?.. Nə etməli?

O gecə teatrda səyyar redaksiya təşkil etmək qərarına gəldik. Lazım olacaq nə varsa teatra apardıq. Zalda iynə salmağa yer yox idi. Çıraqlar söndürüldü.

İndiyədək tərəvətini itirməmiş uvertüra çalındı, pərdə qalxdı, oyun başladı.

Üzeyir musiqisinin füsunkar notlarından varlığını unutmuş tamaşaçılar bir vaxt ayıldılar ki, birinci səhnənin pərdəsi bağlanır.

Belə hallarda “tamaşaçılar artistləri gurultulu alqışlarla qarşıladılar!” yazılır. Yox, bu gurultulu alqış deyildi.

Bu, opera sənətimizin böyük bayram günü, bayram nümayişi idi.

Gözlər səhnədə həm artistlərə, həm də lojada oturmuş Üzeyir bəy Hacıbəyova dikilmişdi.

Mümkün olsaydı bu alqış səsləri saatlarla davam edərdi...

Nəhayət, işıqlar yandı, tamaşaçılar tənəffüsə çıxdılar.

İndi növbə bizimdi.

İlk təəssürat haqqında rəyləri toplamaq “Yeni yol”un səyyar nömrəsini çıxartmaq lazımdı. Cavidi gözdən qoymaq olardı mı?..

– Cavid əfəndi, rəyinizi arzulayırıq, – dedim.
– Məmnuniyyətlə! – dedi, – qələmini çıxarıb bu sözləri yazdı:
– “Koroğlu” operası Azərbaycanın opera aləmində öz inqilabi coşğunluğu ilə, bədii yeniliyi ilə, parlaq xalq musiqisi ilə son dərəcə yüksək bir yer tutmaqdadır.

Bu, böyük bir şeir ustasının dünyada məşhur bir bəstəkarın əsəri haqqında fikri, həm də mənimlə son görüşü, mətbuatda son çıxışı idi...

Məni Cavid yaradıcılığına bağlayan onun əsərlərindən aldığı təsirdir ki, azı altmış ildir bu təsir altında yaşayıram. Hər dəfə onun əsərlərini oxuyarkən Sənanın Xumara dediyi

*Məni xatırlayıb da gəlmişsən,
Görünür bivəfa deyilmişsən! –*

sözlərdəki lətifəti duyur, ətrini alıram...

1978

*Adilə Qasımova**

Böyük əsərlər kiçik masa arxasında yaranardı

1921-ci ildə mənim atamı – Pənah Qasımovu Darülmüəlimin müdiri vəzifəsinə təyin etmişdilər. Bu oğlan seminariyası “Kommunist” küçəsində yerləşirdi. Binanın üçüncü mərtəbəsində atama mənzil verdilər; biz bu binaya köçdük. Bizim otaqların qapısı uzun bir dəhlizə çıxırdı. Dəhlizin o başında bir-birilə birləşmiş olan iki otaqda məşhur şair və dramaturq Hüseyn Cavid ailəsi ilə yaşayırdı; o, seminarıyada Azərbaycan ədəbiyyatından dərs deyirdi. Qonşu yaşadığımız səkkiz il ərzində bizim ailələrin münasibəti çox səmimi olmuş, qarşılıqlı hörmət əsasında qurulmuşdu və yaxın qohum münasibətinə çevrilmişdi. Həqiqi dost münasibətləri sonrakı illərdə də davam etdirilirdi.

Biz bu evə köçəndən bir il sonra məni Darülmüəllimat nəzdində olan nümunə məktəbinə qoydular.

1927-1928-ci illəri xatırlayıram. 13-14 yaşındaydım, pedaqoji texnikumda oxuyurdum. Pedaqoji texnikuma bu ad qız və oğlan seminariyaları birləşəndən sonra verilmişdi.

Hərdənbir dərsdən evə qayıdıandan sonra Cavid əfəndigilə gedirdim; onun söhbətlərini dinləməyi çox sevərdim. Söhbət adətən oxuduğum kitablar haqqında, onun əsərləri haqqında aparılırdı. Şairin əsərlərini mən dəfələrlə oxuyub ayrı-ayrı parçalarını əzbərlərdim. Onun əsərlərinə olan marağımı görəndə Cavid əfəndi bu əsərlərin hər birini müəllif imzası ilə mənə bağışlayardı. Bu hədiyyə mənim üçün əvəzsiz, qiymətsiz idi. Atama və qardaşıma da ayrıca olaraq öz əsərlərini verərdi.

* Görkəmli maarif xadimi, bir neçə il Cavidin qonşusu olmuş Pənah bəy Qasımovun qızı. – Tərtibçi.

Hərdənbir Cavid əfəndi məni dram teatrına əsərlərinin tamaşasına dəvət edərdi. Belə günlər mənim üçün bayram günlərinə çevrilərdi. Axşamın düşməsini səbirsizliklə gözləyərdim ki, gözəl sənət aləminə qərq olum. Belə gecələrdən birini xatırlayıram. Teatra üçümüz getdik: Cavid əfəndi, Mişkinaz xanım və mən. Bizə müəllif lojasında yer verdilər. “İblis” əsərinin tamaşası gedirdi. İblis rolunda Azərbaycanın məşhur artisti Abbas Mirzə Şərifzadə çıxış edirdi. Məşhur artistlərdən Mərziyə xanım Davudova və Kazım Ziya da tamaşada iştirak edirdilər. “İblis” faciəsinin dərin məzmunu, şeirin gözəl ahəngi böyük artistlərin ifasında daha da canlanıb mənə unudulmaz təsir bağışlayırdı. Qırmızı mantıyaya bürünmüş halda alovlar içərisindən çıxan İblis, onun fitnəkarlıqları, sarsıdıcı qəhqəhələri ömürlük yadımda qalmışdı.

Mənim fikrim, diqqətim o dərəcədə səhnəyə cəlb olunmuşdu ki, Cavid əfəndinin lojadan nə vaxt çıxdığını və böyük bir qutu pirojna ilə nə vaxt qayıtdığını hiss etmədim. Qutunu bizim qabağımıza qoyub dedi:

– Tamaşaya baxdıqca bu qutuya da arabir əl atın.

Çavid əfəndi olduqca diqqətli, həssas və nəvazişkar bir insan idi. Onun bizə göstərdiyi bu diqqət qəlbimdə xoş bir hiss oyatmışdı.

Cavid əfəndi atam ilə dramaturgiya, poeziya haqqında öz planlarından söhbət edərdi. Atam poeziyanı, dramaturgiyanı çox sevərdi; onların söhbəti olduqca canlı bir tərzdə gedərdi. Puşkin və Lermontovun şeirlərinin çoxunu atam əzbər dedikcə hər ikisi onların dərin mənasını təhlil edər, gözəlliyinə qiymət verərdi. Atam deyərdi ki, Cavid əfəndi rus dilinin incəliklərini çox dərinləndən başa düşür. Atam Cavid əfəndinin şairlik istedadına böyük qiymət verməklə bərabər, qeyd edərdi ki, Cavid əfəndi böyük dramaturq, şair olmaqla bərabər, həm də filosofdur.

Cavid əfəndi təbiətən olduqca optimist*, həyatı sevən, ürək-dən sevinməyi bacaran bir insan idi. Adətincə maraqlı insanlarla münasibət saxlamağı sevərdi.

* Nikbin.

Bizim anadan olan günlərimiz ənənə üzrə hər il qeyd olunardı. Belə günlər biz uşaqlar üçün böyük şadlığa çevrilərdi. Çünki bütün qohumlarımız yığışib bizə gələr, birlikdə şənələnərdik. Çox vaxt bizə Üzeyir Hacıbəyov, Müslüm Maqomayev, Hənəfi Terequlov və Hüseynqulu Sarabski də gələrdi. Hüseyn Cavid, Mişkinaz xanım və onların uşaqları – oğlu Ərtoğrul** və qızı Turan da bizim əziz qonaqlarımız olardılar.

Cavid əfəndi, atam, Üzeyir Hacıbəyov, Müslüm Maqomayev bir yerdə əyləşib onları maraqlandıran mövzulardan: maarif və mədəiyyətin respublikada inkişafından, yaradıcılıq planlarından, təzə çıxan kitablardan söhbət edərdilər. Üzeyir Hacıbəyov, Müslüm Maqomayev pianoda operalardan ariyalar çaldıqları və Terequlov ilə Sarabski o ariyaları oxuduqları vaxt Cavid əfəndinin üzünə mülayim bir təbəssüm qonardı; onun musiqidən böyük bir həzz aldığı görünərdi. Həqiqətən Hənəfi Terequlovun baritonal bas səsi və Sarabskinin tenoru misilsiz gözəlliyə malik idi.

Cavid əfəndiylə də tez-tez dostları yığışar, söhbət edərdi və axşamı xoş keçirərdilər. Belə günlərdən birində (1926-cı il, yaxud 1927-ci il idi) onların evinə yığışan qonaqların arasında Bülbülü də gördüm. O, hələ lap cavan idi. Həyat yoldaşı Zeynəb xanımla və onun evində yaşayıb tərbiyə alan İsmayıl Eloğlu ilə birlikdə gəlmişdi. Bizim də ailəmizi dəvət etmişdilər və bizim hamımız o axşam Cavid əfəndinin evində qonaq idik. Bütün axşam Bülbülün gözəl səsi eşidilirdi*. Cavid əfəndi kefi çox kök halda Bülbülün oxuduğu mahnılara, segaha qulaq asır, olduqca həzz aldığı hiss olunurdu. O, İsmayıl Eloğluna müraciət edərək xahiş etdi ki, o da oxusun. İsmayıl da bir neçə xalq mahnısını mülayim səslə oxudu. Oxuyub qurtardıqdan sonra Cavid əfəndi onu təriflədi və onun oxumağından xoşu gəldiyini bildirdi. Onun nə qədər diqqətli və həssas insan olduğunu mən bir daha yəqin etdim. Onun tərifli sözləri cavan müğənniyə ürək verib, özünə inamını artırdı.

** Əslində Ərtoğrul. – R.M.

* Bülbül 1920-ci illərdə “Şeyx Sənan” tamaşasında Kor Ərəbin mahnısını ifa etmişdi. – Tərtibçi.

Yazıçı və şairlər tez-tez Cavid əfəndigilə gələrdilər. Seyid Hüseyni, Yusif Vəzir Çəmənəzəminlini və Mikayıl Müşfiqi mən orada çox görmüşəm. Cavid əfəndinin hələ cavan şair olan Müşfiqə səmimi münasibəti aydın hiss olunardı. Onunla uzun-uzadı söhbət edər, şeirlərinə qulaq asardı. Görünür, böyük sənətkar Müşfiqin şairlik istedadını görüb ona lazımi məsləhətlər verirdi.

Cavid əfəndi öz ailəsində gözəl, diqqətli həyat yoldaşı, qayğıkeş ata idi. Uşaqların tərbiyəsilə Mişkinaz xanımla birlikdə məşğul olar, onlarda yaxşı keyfiyyətlərin inkişafına çalışardı. Ərtoğrulun məktəbdəki müvəffəqiyyətləri xüsusi qeyd olunardı. O, sinifdən sinfə keçəndə Cavid əfəndi böyük tort alıb uşaqları qonaq çağırırdı. Mişkinaz xanım stola özü bişirdiyi şirniyyatları düzərdi. Cavid əfəndi və Mişkinaz xanım uşaqlarla birlikdə stolun ətrafında oturur, onlara lazımi diqqət göstərərdilər.

Dərslərimi gecə evdə tam sakitlik olanda hazırlamağı sevərdim. Xüsusən bu sakitlikdə məsələləri yüngüllüklə həll edərdim. Dərslərimi hazırladığım otaq Cavid əfəndigilin otağı ilə üzbəüz idi. Mən bu gecəçığında Cavid əfəndinin stol arxasında oturub yazdığını müşahidə edərdim. Qapılarımız açıq olduğundan otağın içərisi görünərdi. Otağın ev avadanlığının olduqca sadə olmasına baxmayaraq, o çox səliqə ilə yığılmışdı. Otaqda bufet, yemək stolu, iki uşaq çarpayısı və kiçicik bir yazı masası yerləşmişdi. Uşaq çarpayıları üzbəüz divarlara yaxın qoyulmuşdu və biri yazı masasına toxunurdu. Bu balaca yazı masasının üstünə çoxluca kitab, jurnal yığılmışdı, boş yer görünmürdü. Otaq zəif bir işıqla işıqlanırdı; daha doğrusu, elektrik lampası yandırılmadığından evə işıq verən stolun üzərində kiçicik neft lampası qoyulmuşdu. Uşaqların gözünə işıq düşməsin deyə lampa kitablar ilə əhatə olunmuşdu və balaca bir küncü işıqlandırırdı. Uşaqlar oyanmasın deyə Cavid əfəndi həmin zəif işıq ilə kifayətlənirdi. Cavid əfəndi yanını stola söykəyib çox vaxt dəftəri dizləri üstünə qoyub yazardı. Görünür, çıraqla üzbəüz oturmağa stolun aşağı taxtaları mane olurdu. Onun fikri yaratdığı əsərlərə o qədər aludə olardı ki, özünün narahət vəziyyətini hiss etməzdə. Ancaq onu da deyim ki,

Cavid əfəndi mənim onu müşahidə etdiyimi, oturub dərs oxumağımı görməzdi. Gündüzlər onların evinə gedəndə o, heç bir vaxt soruşmazdı ki, niyə mən dərslərimi gecə hazırlayıram. Mən inanıram ki, ilham saatlarında mən onun bir dəfə də olsun nəzərinə çarpmamışam. Arabir Cavid əfəndi yerindən qalxıb dəhlizdə qoyulan əlüzyuyana yaxınlaşar, üzünü sərin su ilə yuyar və sonra yenə də işinə davam edərdi. Belə vaxtlarda mən hiss edirdim ki, o, özünün təzə bir əsərini yaradır. Belə vaxtlarda fikrimdən keçən o olurdu ki, görün böyük sənətkarın böyük və dahiyanə əsərləri necə də kiçik, hətta üstündə yer olmayan bir masanın ətrafında yaranır.

Mən dərslərimi hazırlayıb qurtarandan sonra yatmağa gedərdim. İlhama gəlmiş şair isə gecənin keçməsinə baxmayaraq, sənət aləminə qərq olub yazmaqda davam edərdi...

1980

*Kövkəb Səfərəliyeva***Cavid gecəsi**

1922-ci il. Keçmiş Marinski gimnaziyasının əsasında yaradılmış 3 nömrəli sovet məktəbi. Bu məktəb üç növbəliydi. Hər partada üç-dörd şagird oturardı. Qışda sinif otaqları soyuq olardı. Böyük tənəffüsdə hərəməizə 100 qram çörək verilərdi.

Çar hökuməti dövründə bizi öz doğma ədəbiyyatımızla tanış etməzdilər. Təbiidir ki, Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra bizim doğma ədəbiyyatımıza marağımız qat-qat artdı. İndi böyük minnətdarlıq hissilə xatırladığım ədəbiyyat müəllimimiz İbrahim Axundzadə bizi dahi Azərbaycan sənətkarlarının əsərlərilə tanış edər, əsərlərini bizə sevdirdi. Deməliyəm ki, o zamanlar bizim məktəbdə oxuyan azərbaycanlı qızlar çox az idi. Cəmi beş nəfər. Biz xüsusilə Mirzə Ələkbər Sabirin, Hüseyn Cavidin yaradıcılığı ilə çox maraqlanardıq, şeirlərindən parçalar əzbərlərdik.

Məktəbdə ədəbiyyat müəllimimizin təşəbbüsü ilə ədəbiyyat dərniyi yaratdıq, ədəbi gecələr keçirməyə başladıq. Birinci ədəbi gecə Mirzə Ələkbər Sabirin, ikincisi isə Hüseyn Cavidin yaradıcılığına həsr olundu. M.Ə.Sabirin xatirə gecəsindən sonra bizə dedilər ki, sizi Xalq Komissarlar Şurasına çağırırlar. Məlum oldu ki, bizi Xalq Komissarlar Şurasının sədri Nəriman Nərimanov yoldaş öz yanına çağırır. Ancaq nə üçün? Bu, heç birimizə aydın deyildi.

Biz, qızlar onun kabinetinə yaxınlaşarkən həyəcanımız daha da artdı. Kabinetə girərkən özümüzü o qədər itirdik ki, Nəriman Nərimanov yoldaşa ağıllı-başlı salam da vermədik. Lakin o, bizi



çox səmimi qarşılıdı. Hamımızı diqqətlə nəzərdən keçirdi. Sonra dedi:

– Eşitmişəm ki, Sabirə həsr olunmuş xatirə gecəsini siz təşkil etmişiniz? Sizə bu ideyanı kim verdi? Bunu sizə kim tapşır-mışdı?..

Biz etiraf etdik ki, heç kim. Bu, bizim öz təşəbbüsümüzlə olmuşdu. Böyük Sabirə məhəbbətimizdən irəli gəlmişdi.

Nəriman Nərimanov bizi diqqətlə dinlədi. Sonra bizə mənalı-mənalı baxdı və dedi:

– Qoçaq qızlar, bilirsinizmi siz nə eləmişiniz? Siz çox böyük və xeyirxah iş görmüsünüz!..

Nəriman Nərimanovun bu sözləri nə qədər səmimiyyətlə və bir qədər də həyəcanla dediyini indi də xatırlayıram.

O, bizim təşəbbüsümüzü bəyəndi. Ona yüksək qiymət verdi. Sonra məsləhət gördü ki, növbəti ədəbi gecəmizi görkəmli Azərbaycan şairi və dramaturqu Hüseyn Cavidə həsr edək.

Nəriman Nərimanovun səmimi sözləri, qayğısı və təşəbbüsümüzü bəyənməsi bizi daha da ürəkləndirdi. Biz “Hüseyn Cavid gecəsi”nə daha inamla və həvəslə hazırlaşmağa başladıq. Onun şeirləri, dram əsərləri ilə daha yaxından tanış olandan sonra biz başa düşdük ki, Nəriman Nərimanov nə üçün bizim diqqətimizi məhz Hüseyn Cavidə cəlb etmişdi. Yeni sosializm quruculuğunda biz onun əsərlərindən çox şey öyrənə bilərdik: insanpərvərlik ideyaları, ədalətsiz müharibələrə nifrət, humanizm, qadın hüquqsuzluğuna qarşı üsyankar çıxış, ümumbəşəri problemlər. Bunlar hər bir oxucunu maraqlandıran məsələlər idi. Şairin qadınlara həsr etdiyi bir şeir isə məni çox tutmuşdu:

Qadın! Ey sevgili həmişirə, oyan!

Ana! Ey nazlı qadın, qalx!

Uyuyan... Ana övladını bəslər, böyüdür,

Anasız millət, əvət öksüzdür.

Sənin aləmdə vəzifən, hissən

Nə böyük, həm ağırdır, bilsən?!

Biz Hüseyn Cavidə həsr edilmiş gecədə həm onun şeirlərindən, həm də dram əsərlərinin birindən parçalar göstərmək qərarına gəldik. Şeirlərindən parçalar söyləmək nisbətən asan, dram əsərlərindən bir parça göstərmək isə çox çətin idi. Biz bunu rejissorsuz edə bilməzdik.

Bəxtimiz gətirdi, Çox keçmədi ki, rəfiqəmiz Hənifə xanım o zaman məşhur olan rejissor və aktyor Abbas Mirzə Şərifzadəyə ərə getdi. Onu bizim məktəbə gətirdi. Niyətimizi A.M.Şərifzadəyə bildirdik. Qərara gəldik ki, gecədə “İblis” mənzum faciəsindən bir parça göstərək. Lakin aramızda İblis rolunu oynayan “aktyor” yox idi. Ona görə də həmim faciənin dördüncü pərdəsindən İblis səhnəyə çıxana qədərki yeri seçdik. Buna baxmayaraq, yenə həmin parçanı göstərməkdə biz olduqca çətinlik çəkirdik. Sevimli rejissorumuz Abbas Mirzə Şərifzadə bu işdə bizə kömək etdi. Biz obrazların öhdəsindən imkan daxilində gəlməyə hazırlandıq. Onun məşq zamanı “İblis”dən göstərdiyi parçalar bizi lap heyran edirdi. Abbas Mirzə Şərifzadə göstərəcəyimiz parçada müəllif fikrinin açılmasında, hərəkətlərimizin və sözlərimizin təbii və inandırıcı alınmasında bizə çox kömək elədi.

Hüseyn Cavid gecəsinin keçirilməsi yaxınlaşdıqca bizim həyəcanımız da artırdı. Açıq deyim ki, heç biz Sabir gecəsində belə həyəcan keçirmirdik. Hüseyn Cavidin gecədə iştirak edəcəyini eşidəndə isə həyəcanımız daha da çoxaldı...

Gecənin proqramı hazırlanmışdı. İpək lentlər üzərində zərif hərflərlə “Cavid gecəsi” sözləri yazılmışdı. Gecənin iştirakçıları lentləri döşlərinə vurmuşdular.

Cavid gecəsi 1922-ci il martın 27-də keçirildi. Gecə keçirilən sınıf otağı o qədər də böyük deyildi. Otaq gecədə iştirak edənləri tutmadı. Gecəyə gələnlər ayaq üstündə durmalı oldular. Bir çoxları isə səhnəyə yaxın olan pənçərələrdə oturdu.

Hüseyn Cavid öz həyat yoldaşı Mişkinaz xanımla gecəyə gəlmişdi. Onlar ön sırada oturmuşdular.

Gecə başlandı. Sürəyya Talıbxanbəyli azərbaycanca və rusca Hüseyn Cavidin tərcümeyi-halı və Azərbaycan ədəbiyyatına xid-

məti barəsində məlumat verdi. Sonra biz Cavid əfəndinin şeirlərindən parçalar oxuduq və “İblis” faciəsindən bir parça göstərdik. Onu da deyim ki, göstərdiyimiz parçada iştirak edən kişi rollarını da qızlar aparırdı. Çox da tələbkər olmayan tamaşaçılar bizim oyunumuzu hərarətlə qarşıladılar. Bununla onlar “aktyorları” daha yaxşı oynamağa ruhlandırırtdılar. Reyhan xanım Axundovanın (Topçubaşovanın) rəhbərliyi altında hazırladığımız rəqslər hamının xoşuna gəldi.

Nəriman Nərimanov gecəyə gəlməmişdi. Lakin onun həyat yoldaşı Gülsüm xanım gecədə iştirak edirdi. Biz əmin idik ki, o, gedib bizim keçirdiyimiz “Cavid gecəsi” barəsində öz təəssüratlarını Nəriman Nərimanova danışacaqdı.

Gecə bitdi. Sürəyya Talıbxanbəyli Cavid əfəndiyə lentlər ilə bəzədilmiş tərəvətli çiçək təqdim etdi. Bu təqdim musiqi təranələri altında gurultulu alqışlarla qarşılandı. Hüseyn Cavid cavab olaraq söylədiyi kiçik nitqdə bütün bu alqışlara və ehtiramlara qarşı səmimi təşəkkürünü bildirdi.

1981-1982

Mehdi Məmmədov

Böyük diləklər, böyük ümidlər şairi

*M*emuar (xatirə) janrında yazılmış bir kitabın üstündə bir dəfə gözəl epigrafla oxudum: “Xatirələr faydalı olsun deyə səmimi yazılmalı, gerçəkliyə tən gəlməlidirlər”. Bu kiçik cümlədə böyük həqiqət var. Həqiqət də var, nəsihət də. Hələ düzünə qalsa, bəzi müəlliflərə məzəmmət də var. Axı xatirə yazanların bir qismi aşkar xəyala qapılır, mübaliğəyə yol verir, istər-istəməz mətləbdən ayrılır, bəzən də özlərini xatirə predmetinə çevirirlər. Belə ifrat həvəsdənmi, yoxsa zəiflikdənmi, yaxud xətadanmi yaxa qurtarmaq, görünür ki, həmişə asan olmur.

Çətindir. Xüsusilə görkəmli sənətkarların, şöhrəti özündən sonra yaşayan və qat-qat artan şəxsiyyətlərin haqqında yazmaq, özü də olub-keçənləri olduğu kimi yada salmaq, ötən hadisələri dürüst bəyan etmək, böyük bir şəxsiyyətin zəngin surətini düzgün əyan etmək çətin, həm də məsuliyyətli işdir. Doğrusu, bu işdə nə təcrübəm var, nə də səriştəm. Belə təkliflərdən bu vaxta qədər saxlanmışam. Amma bu dəfə əksinə – saxlanmaq fikrindən saxlanmıram. Hüseyn Cavad haqqında yazmaq istəyirəm.

Yaza biləcəyəmmi? Bilmirəm. Lakin buna ehtiyac duyduğumu yaxşı bilirəm. Bir də, şagirdlik borcum qətiyyətimi artırır, mənəvi övladlıq haqqım məni ürəkləndirir. Yuxarıda xatırladığım epigrafla isə məni ehtiyatlı olmağa, dəqiq xatırlamağa çağırır.

Xatırlamaq istədiyim illərdən az keçməmişdir. Mən yarım əsr bundan əvvəlkin əhvalatından söhbət açmalıyam. Azərbaycan



Dövlət Teatr texnikumunda oxuduğum illərdən, Hüseyn Cavidin bizə ədəbiyyat tarixindən dərs dediyi günlərdən...

* * *

...Hüseyn Cavid!

Elə adlar vardır ki, onları eşidəndə təqdim və tərif gerek olmur. Onlar nə əlavə izahata, nə köməkçi bir əlamətə, nə də fəxri ada, nişana, təmtəraqlı ünvana möhtac görünmürlər. Rütbələr, vəzifələr, mənəblər də onları bəlirtmir, bəzəmirlər. Əksinə, bəlkə onlar tutduqları yeri, mənəbi, daşdıqları rütbəni, vəzifəni bəzəyir, ucaldırlar. Belə adların, bu cür adamların şöhrəti təbii, hörməti qanuni olur. Belə şəxsiyyətlərin qazandıqları məhəbbət sonsuz, etimad isə misilsizdir. Onlara qarşı xalqın rəğbəti az qala pərəstiş rəsminə çevrilir. Onların yazdıqları, dedikləri insanı saflaşdıran, ucaldan, nəcibləşdirən təsir və təlqin qüvvəsi kəsb edir.

20 və 30-cu illərdə Azərbaycan ədəbiyyatının iki böyük nümayəndəsi belə təlqin qüvvəsinə malik idi: Cəfər və Cavid! Onların nə fəxri adı, nişanı, nə mənəbi, nə də vəzifəsi vardı. Oılar dramaturq idilər. Pyeslər yazırdılar.

Cəfərin pyesləri o vaxt repertuarda daha çox yer tuturdu, tez-tez oynanırdı. Cavidin dramları, faciələri isə 30-cu illərin başlanğıcında səhnədən demək olar ki, çıxmışdı, daha doğrusu, çıxarılmışdı. Nəzəriyyə aləmindəki hərc-mərclik, saxta sosioloji tənqid, o vaxt qılıncının dalı da, qabağı da kəsən “proletkultçuluq” və proletkultçular Cavidin əsərlərinin səhnədən sıxışdırılıb çıxarılmasında az iş görmürdü. Haqqında danışdığım illərdə oynanılan ancaq “Knyaz” faciəsi idi ki, onun da səhnə həyatı uzun sürmədi. Bir də “Şeyx Sənan” gah oynanır, gah saxlanırdı və hər dəfə müəllifin istəmədiyini bir təshihə, bir islahə məruz qalırdı.

Lakin bütün bunlara, belə kəc, cahil rəftara baxmayaraq, Cavid də Cavid olaraq qalır, özünün sənətkar vüqarını itirmirdi. Müxtəlif nəsiləndən olan tamaşaçılar, oxucular onun səhnədə getməyən əsərlərini belə oxuyur, əzbərdən bilir, sevirdilər. Müəllifin özünü də dərin hörmətlə, atəşin məhəbbətlə sevirdilər. Ona qarşı

irəli sürülən bir sıra tənqidi fikirlər haqlı olduqları üçün haqq üzünə də qarşılanırdı. Haqsız hücumlar isə ancaq qəzəb oyadır, ancaq pərəstişkarların sayını və onların məhəbbətini, sədaqətini artırırdı. Belə ki, gəncliyin, ziyalıların, xalqın Cavidə bəslədiyi rəğbət, hörmət, məhəbbət o vaxtlar doğrudan da az qala pərəstiş rəsminə çevrilirdi.

* * *

Mən 1931/32 tədris ilində Hüseyn Cavidə onun şöhrətinin belə gur şölə saçdığı günlərdə ilk dəfə dərs otaqlarında gördüm. Gördüm, amma gözlərimə inanmadım. Çünki mənim təsəvvürümdəki Cavidlə, əsərlərini oxuya-oxuya xəyalımda nəhəng surətini yaratdığım o qiyabi şəxsiyyətlə indi burda gördüyüm gerçək Cavid arasında kəskin təzad, ziddiyyətli bir təzad var idi. Təsəvvürümdəki tamam qeyri-adi, heç kəsə bənzəməyən ecazkar bir sənətkar, bir sehrkar, gerçəklikdə gördüyüm isə heç kəsdən seçilməyən adi, lap adi bir şəxs idi. Nə mən, nə də tələbə yoldaşlarım onun görkəmində, geyimində, davranışında, rəftarında başqalarından, o biri müəllimlərdən fərqli bir əlamət görmədik.

Onu adiləşdirən, sadələşdirən bir də onun danışıq tərzı, ləfzi, ifadəsi idi. Əsərlərindəki yüksək poeziyaya, nadir lirika və incə şeiriyyata, axıcı misralara, gözəl və gözələnmez qafiyələrə, mürəkkəb, bəzən də qəliz ifadələrə alışanlar elə bil həyatda, məişətdə onun mürəkkəb bir dillə, yaxud şeirlə, nəzmlə danışacağını gözləyirdilər. Amma o, ən sadə, ən adi bir tərzdə, hamının danışdığı və başa düşdüyü bir dildə, tamam müasir leksikonda danışır, şirin-şirin söhbətlər eləyirdi. Mən onun tanınmış ədiblər haqqında şirin, maraqlı söhbətlərini yaxşı xatırlayıram. Ədəbiyyatın tarixindən və nəzəriyyəsiindən sistemli tərzdə və ardıcıl surətdə danışmasa da, ədəbi hadisələr və şəxsiyyətlər haqqında elə hərarətlə, elə ehtirasla bəhs edirdi ki, biz onu saatlarla yorulmadan dinləyirdik. Toxunduğu məsələlərə, səciyyələndirdiyi şəxsiyyətlərə öz münasibətini heç vaxt gizlətməzdi. Buna görə onun kimi xoşlamadığını, kimi sevib əzizlədiyini, yüksək qiymətləndirdiyini biz dərhal və aşkar duyurduq. O, sevdiklərini sevdirməyi bacarırdı.

Cavidin çox sevdiyi, sənətkarlıq qüdrətinə pərəstiş etdiyi yazıçılardan biri F.M.Dostoyevski idi. Çəliyini döşəməyə, barmağını mizə döyəcləyərək onun haqqında hərarətlə, daxili inamla elə danışırdı ki, biz böyük rus yazıçısının əsərlərini oxumadığımız halda onu müəllimimizin gözü ilə görür, duyğusu ilə duyur və sevirdik.

Sonralar F.M.Dostoyevskinin əsərlərini oxuduqca, onun yaradıcılığı ilə bilavasitə tanış olduqca mən inandım ki, Cavidin təlqini tamamilə əsaslı imiş. “Zavallı insanlar”, “Cinayət və cəza”, “Alçaldılmış və təhqir edilmiş insanlar”, “Axmaq” və “Karamazov qardaşları” əsərlərinin müəllifi, inandım ki, mahir psixoloq, müdrik insan, böyük insanpərvərdir, insan aşığıdır.

Bizi valeh edən bir keyfiyyətin, heç gözləmədiyimiz bir xasiyyət cizgisinin də şahidi olduq. Böyük faciənəvis dərs prosesində, söhbət əsnasında bəzən qəşəng bir yumorist olurdu, duzlu-məzəli, gülməli ifadələrlə danışırdı. Mən onun nadir hallarda acıqlı, əsəbi, qəzəbli olduğunu xatırlayıram. Amma əsəbi və qəzəbli olanda halı-təbiəti tamam dəyişir, müvazinətini itirir, saxlanmaz olurdu. Mən Cavidin bir neçə dəfə əsəbiləşib adı, mülayim, təmkinli halından çıxdığını görmüşəm. Belə bir təsadüf haqqında bir az sonra vacib bir fikir ilə əlaqədar olaraq demək istəyirəm. Ümumiyyətlə isə biz Cavid müəllimi şən, şux, həlim təbiətli, ciddi mövzuda danışıdığı zaman belə yeri gəldikcə lətifədən, zarafatdan, yumordan çəkinməyən xoşxasiyyət bir müəllim kimi tanıdıq. Tanıdıqca ona alışdıq, gündən-günə daha çox sevdik.

O illərdə teatr texnikumu Kommunist küçəsində Elmlər Akademiyası ilə üzbəüz binada yerləşirdi. H.Cavidin mənzili də bura yaxın bir yerdə, indiki Ali Sovetin Rəyasət heyəti yerləşdiyi binanın üçüncü mərtəbəsində* idi. Buna görə biz onu bu ətrafda tez-tez görürdük: dərəcə gələndə, evə gedəndə, habelə bir ailə başçısı kimi məişət və təsərrüfat işləri ilə məşğul olanda. Mən Cavid müəllimi dəfələrlə əlində neft qabı neft almaq üçün

* İndiki İstiqlaliyyət küçəsi, Əlyazmalar İnstitutunun binası. – R.M.

Ə.Qarayev küçəsi ilə Qasım İsmayılov küçələrinin tinindəki dükana tərəf yollandığını, yaxud onun hamı ilə bərabər orda dayanıb səbir ilə öz növbəsini gözlədiyini görmüşəm. O, heç bir vaxt, heç yerdə özünün şöhrətindən istifadə eləməz, camaatdan fərqlənməyinə razı olmazdı. O, həyatda, məişətdə, iclasda, məclisdə son dərəcə təvazökar və iddiasız dolanardı. Bir dəfə mən bir iş üçün onun tapşırığı ilə evə, onun yanına getdim. İçəri girəndə onu dərin xəyala dalmış, yarı uzanmış vəziyyətdə yazan gördüm. Otağa nəzər saldım, heyrətləndim. O indiki cavan ziyalıların yaşadığından çox-çox sadə və kasıb şəraitdə yaşayırdı.

Texnikum tələbələrinin yaşayışı, güzəranı, maddi vəziyyəti onu maraqlandırır və düşündürürdü. Görünür, zü məhrumiyyət və ehtiyac içində oxuduğu və yaşadığı üçün ehtiyacın nə demək olduğunu yaxşı bilirdi. Onun böyük tələbkərligi, təhsil-təlim işinə ciddi münasibəti ilə yanaşı biz tez-tez onun qayğıkeşliyinin, mehriban rəftarının şahidi olurduq. O, şagirdlərin bir qisminin ancaq təqaüdlə dolandıqlarını bilirdi. Belələrinə qiymət yazarkən istə-istəməz güzəştə gedirdi, təqaüddən kəsilməsinlər deyər üzlərini danlasa da qiymətlərini bəzən layiq olduqlarından artıq yazırdı və belə uyğunsuzluğa, bu “məcburiyyətə” özü də həm acıyır və həm də gülürdü. Amma belə “uyğunsuzluğa” yol verən Cavidlə bu rəftara, belə qərara gülən Cavid arasında ziddiyyət görünmürdü.

Cavidi yaxşı tanıyanlar, yaxından bələd olanlar onun adi görkəmi, sadə dolanışığı ilə mürəkkəb və zəngin təbiəti arasındakı nadir ahəngi, bu əcaib əksliyin qəribə vəhdətini tezliklə duyurdu. İlk baxışda onun varlığında diqqəti cəlb edən, adamı maraqlandıran, düşündürən bir şey tapmaq çətin idi. Ortaboylu, dolubədənli Caviddə adətən bir sakitlik və sükunət duyulurdu. Yeriyəndə də sakit-sakit yeriyir, oxumaqdan, yazmaqdan yumrulanmış umuzlarını sanki əlindəki çəlik üzərində gəzdirir, ağır və ləng addımlarla o qədər ehmallı tərpnirdi ki, uzaqdan baxan onun yerişini və duruşunu bir-birindən çətin fərqləndirə bilirdi. O, oturanda, var-gəl edəndə belə əl ağacından ayrılmırdı. Onun çox vaxt yerə, yaxud uzağa, naməlum bir nöqtəyə dikilmiş nəzərləri

ilk anda tamam rahat və sakit görünürdü. Amma diqqət yetirəndə gözlük ardından şövə kimi parlayan zil qara gözlərinin gur işığını, adamın qəlbinə işləyən iti şüasını, almas kəsərini, qaçılmaz nüfuzunu dərhal duyurdun. Onun sükunətində, sadə sakit görkəmindəki, mis-tunc rəngli simasındakı heykəl vüqarını və səbatını, mənəvi böyüklüyünü və böyük zəkasını da duyurdun. Mən hər dəfə onu xatırlayanda onun başqa bir sənətkar haqqında yazdığı tanış kəlmələr fikrimdə canlanır, xəyalımda səslənir: “O sadə, pək sadə bir insandır. Fəqət, o sadəlikdə bir böyüklük var ki, sənət feyzindən məhrum olanlar onu idrakdan acizdirlər. Onun özünəməxsus mümtaz bir zəkası və kəskin bir istedadı var. O istedad yalnız sənət üfüqlərində parlar...”*

Cavidin böyük istedadı, mümtaz zəkası doğrudan da yalnız sənət üfüqlərində parlamışdır. Onun istedadını, bir sıra başqa sənətkarlar haqqında danışanda söylədiyimiz kimi, “çoxcəhətlidir” sözü ilə səciyyələndirmək olmaz. O, ancaq şairdir və dramaturqdur. Sənətin tarixini, nəzəriyyəsini gözəl bilsə də nəzəriyyə ilə məşğul olmamışdır. İnqilabdan əvvəl az miqdarda fəlsəfi-publisistik məqalələr yazıbsa bu da ani, epizodik xasiyyət daşımışdır. Onun nəsr əsərləri yoxdur. Tərcüməçilik də eləməmişdir. Pedaqoji fəaliyyətinə, müəllimliyinə gəlincə mən deyərdim ki, Cavidin istedadı bu sahədə də o qədər parlamamışdır. Lakin mən bu xüsusda nisbətən geniş yazmalıyam. Çünki onu ilk dəfə müəllim kimi tanımışam və xatirələrim də daha çox həmin şagirdlik illərimə aiddir.

* * *

Hər müəllimin özünəməxsus dərslər üslubu, metodu, öz dəst-xətti, pedaqoji rəftarı olur. Cavid müəllimin məşğələləri orijinal tərzdə keçir, başqa müəllimlərin dərslərindən fərqlənirdi. O, dərslər deyərəkən də şair və dramaturq olaraq, sənətkar olaraq qalırdı. Odur ki, bizim dərslərimiz məşğələdən çox hər dəfə onunla maraqlı-məzmunlu görüşə bənzəyir, sənətkarlarla sənət maraqlıla-

* Fikir Abbasmirzə Şərifzadəyə aiddir. – Tərtibçi.

rının şirin söhbətinə çevrilirdi. O illərdə indi olduğu kimi standart tədris planları, dərş proqramları, mövzu, təqvim və saat bölgüsü yox idi. Varsa da şərti, təxmini işlənilir, mütləq və məcburi sayılmırdı. Görünür ki, bir tərəfdən burası Cavidə sərbəstlik verir, ikinci tərəfdən isə, o, çoxcəhətli biliyə malik olduğu üçün dərinləndən duyduğu ədəbiyyatı və teatrı və əlbəttə həyatı yüksək məhəbbətlə sevdii bir sözlə sinəsi dolu olduğu üçün plansız, proqramsız, konspektsiz ötüşə bilirdi, asan və maraqlı surətdə, çox vaxt isə hərərlə, ilhamla danışırdı. O, planlı, tərtibli mühazirə oxumur, tezislər, düsturlar, rabitəli faktlar əsasında danışırsa da, dinləyənlərin diqqətini vacib bir mətləbə, bədii yaradıcılığın köklü məsələlərinə yönəltməyi bacarır, həm də məzəli haşiyələr açaraq, diqqəti yormamaq, marağı artırmaq məharəti göstərirdi.

Onun ədəbi-nəzəri söhbətlər silsiləsində bir neçə məsələ əsaslı yer tutur, leytmotiv kimi, təkyəkəlam kimi təkrar olunurdu. Onlardan biri ədəbiyyatın, ümumiyyətlə, bədii yaradıcılığın spesifikasiyası, indi işlətdiyimiz estetik istilahlı ilə desək, incəsənətin idrak və inikas xüsusiyyəti, obrazlılıq spesifikasiyası idi. Mən indi başa düşürəm ki, Cavid o vaxtın bir çox tənqidçilərindən daha düzgün mövqə tutur, öz opponenlərindən fərqli olaraq materialist estetikaya yaxın mövqedən danışırdı. Cavid haqqında o illər belə bir yanlış rəy yaranmışdı ki, guya, o, ədəbiyyatda siyasətin müasir məsələlərinin, xüsusilə əmək mövzusunun əleyhinədir. Əslində isə o, heç bir həyat məsələsini, heç bir temanı ədəbiyyata yabançı hesab eləməirdi. O, tema, siyasi aktuallıq xatirinə bədiiliyi qurban verməyin əleyhinə çıxırdı. Görünür ki, bədiiliyə bu dərəcədə əhəmiyyət verməyi ara-sıra onun bu fikrini tərsinə yozmağa imkan yaradırdı. Əsl fikir isə bundan ibarət idi ki, bədii yaradıcılıqda məzmun da, şəkil də, mətləb də, onun ifadəsi də, fikir də, söz də – hamısı bədii və (Cavidin təxminən özünün dediyini xatırlayıb yazıram) bədii-ifadəli olmalıdır. Ədəbi-bədii əsərdə xüsusilə söz, cümlə, misra dərhal əyani bir hadisəyə – mənzərəyə çevrilməli, qəlbə-hissə güclü təsir göstərməlidir. Bunu bizə başa salmaq üçün o, el ədəbiyyatından, klassik poeziyadan çoxlu misallar gətirərdi.

Bənzətmə, təşbeh, obraz gücünə, mənzərə və hadisə canlandırmaq hünərinə nümunə kimi bu misraları tez-tez xatırlardı:

*Bir axşamdı, evimizdə əcəl qanad gərmişdi,
Annəni bir cəllad kimi vurub yerə sərmışdi.*

yaxud:

*Qopdu evdən acı bir vaveyla
Odalar inlədi: "Leyla! Leyla!"*

Cavid bu məsələ ətrafında söylədiklərini eynilə tərcüməçi işinə, tərcümə olunan əsərlərə də şamil edirdi. O, tərcüməni, xüsusilə klassik ədəbiyyatın tərcüməsini son dərəcə məsuliyyət, inam və cəsarət tələb edən bir iş kimi qiymətləndirirdi. Bir dəfə bu barədə söhbət açılanda o, dedi ki, "Şekspiri tərcümə edənin özü gərək, heç olmasa, yarımşekspir olsun, ya onun əsərində oynayan aktyor gərəkdir ki, heç olmasa Şekspirin yazdığından dördü birini qavrasın və qavratsın". Məlumdur ki, Cavid özü tərcüməçiliklə məşğul olmamışdır*. Mənə elə gəlir ki, bu da onun bu məsələyə və özünə qarşı tələbkərliliyi ilə əlaqəlidir, Firdovsinin 1000 illiyi günlərində, özünün dediyinə görə, ona "Şahnamə"dən parçalar tərcümə etmək təklif olunmuşdu. O isə bunun əvəzinə Firdovsi motivləri əsasında "Səyavuş" pyesini yazmağı öhdəsinə götürmüşdü.

Cavid "Faust" faciəsini dünya ədəbiyyatının nəhəng əsərlərindən, ən qiymətli incilərindən biri hesab edir, onun Azərbaycan dilinə tərcümə olunmadığına heyfsilənirdi. Bu əsərin yalnız kiçik bir parçası ("İthaf" adlanan hissəsi) bir vaxt Əlibəy Hüseynzadə, axır vaxtlar isə Mikayıl Rəfil tərəfindən tərcümə edilmişdi. Cavid bir dəfə hər iki tərcümənin ilk misralarını özü səsləndirdi:

* Yalnız "Xəyyam" pyesi üçün şair fars dilindən türk dilinə onun 15-16 rübaisini tərcümə etmişdi. – Tərtibçi.

Birinci variant:

*“Ənzari-şəbabimdə pədidar olan ey zil!”
Ey zil, tuluat olursan yenə peyda.”*

İkinci variant:

*“Gəncliyimdə gördüyüm ey dumanlı kölgələr!
Yenə peyda oldunuz bu tutqun nəzərimdə...”*

O, hər iki variantı pafosla ucadan oxudu və dedi:

– Birincisi, şeirin musiqisinə, misra vəzninə görə yaxşıdır, amma qəlizdir. Dili çətindir (Bu illər Cavidin özü artıq öz əsərlərinin dilinin sadələşdirməyə güclü meyl göstərirdi). İkincisi isə sadə və aydın dildə tərcümə olunub, amma təfəkkür tərzii Höteyə və “Fausta” o qədər də müvafiq deyil, – dedi.

Cavidin ədəbiyyat dərslərində çox yer tutan məsələlərdən biri də ədəbi-bədii əsərlərdə “ideya və onun təcəssümü” məsələsi idi. Bu məsələ ətrafında danışarkən o, özünün opponentləri ilə tez-tez qiyabi polemikaya qoşulardı. Onların cərgəsində yerli tənqidçilər və o vaxt vəzifə daşıyan adamlar, o cümlədən Əli Nazim, Əhməd Trinç, Mustafa Quliyev və başqaları vardı. Ümumiyyətlə, Cavid razılaşmadığını bildirməkdən, fikirlərini aşkar və açıq söyləməkdən yox, əksinə, onları gizlətməkdən, ürəyində bir cür, dildə isə başqa cür danışmaqdan çəkinərdi.

Yuxarıda yazdığım kimi (yaxud indi bizim hamımızın təsdiq elədiyimiz kimi), Cavid ədəbiyyata siyasi motivlər, ictimai-tarixi problemlər gətirməyin əleyhinə olmamışdır. Bu qüsuru, daha doğrusu əsassız ittihamı o vaxtın canfəşanlıq edən, “qulluq göstərən” tənqidçiləri onun yaradıcılığına zorla yamamaq istəyirdilər. Cavid öz opponentləri ilə ideyanın və ideyalılığın bədii əsərlərdə təcəssüm üsulu, vasitəsi və sənətkarlıq məharəti məsələsində qarşılaşır, toqquşurdu. Cavid bədii əsərlərdə “şüarçılıq” və “siyasət carçılığını” qəbul eləmərdi. O, bu fikrini şərh eləmək üçün klassik yazıçılara, Şekspirə, Füzuliyə, Tolstoya, Dostoyevskiyə, Tofiq Fikrətə, Əbdülhəqq Hamidə müraciət eləyir, onların əsərlərini

misal göstərirdi. Misal üçün o, “Hind qızı” pyesini ingilis müstəmləkəçiliyini qəzəblə ifşa eləyən parlaq ideyalı əsər kimi qiymətləndirir və deyirdi: “Halbuki, orda heç bir şüar-çağırış, “yavan təbliğət” yoxdur. Rayçaran və sürücü kimi hindli obrazları siyasi mübarizə ilə məşğul olmur və bu xüsusda danışırlar. Amma bunun əvəzində mübarizə arzusu, fikri və əzmi tamaşaçıların qəlbində oyanır, mübarizə şüuru tamaşa salonunda fəallaşır. Cavid bizim dərslərimizdə Əbdülhəqq Hamidin “Əşbər” faciəsini də yaxşı bir misal kimi tez-tez xatırladırdı. O belə hesab edirdi ki, makedoniyalı İsgəndərin cahangir və hərbi xarakterini, qanlar-qurbanlar, fəlakətlər bahasına yürütdüyü siyasəti ifşa üçün bu əsərin finalındakı iki cümlə kifayətdir. İsgəndər yandırır, xaraba qoyub işğal etdiyi şəhəri və şəhər qapısından asılan cənazələri Aristotelə göstərib qürurla soruşur:

*İsgəndər – Ərəstu! Nədir bu?
Ərəstu – Zəfər və ya heç!..*

Klassik irsə bəsit, cahil, vulqar münasibət bəslənən o illərdə, “Rapp” və “Azapp” cəngavərlərinin keçmişin böyük sənətkarlarını irtica və gerilik damğası ilə damğaladığı o illərdə Dostoyevskinin yaradıcılığından danışmaq, onun əsərlərində humanizm, yaxud mütərəqqi fikirlər axtarmaq, bəşəriyyətin taleyinə qayğı göstərmək hər adamın işi deyildi. Cavid belə məqamda böyük rus yazıçısının bəyüklüyünü həssas qəlblə duyur və onun haqqında məhəbbətlə danışırdı. Dostoyevskinin əsərlərində irtica, mistika görənlər onu qəzəbləndirirdi. Cavid 1934-cü ildə yazıçıların birinci qurultayından qayıdandan sonra* M.Qorkinin məruzəsində Dostoyevskiyə verilən qiymətlə də heç cür razılaşa bilmir, bunu ədalətsiz rəftar hesab edirdi. Cavidin dediyinə görə, Fyodor Dostoyevski insana bəslədiyi eşqin, ehtiramın naminə həyatın

* Həmin qurultay Moskvada keçirilmişdi. Cavid qurultayda iştirak etməmişdi.
– Tərtibçi.

dibsiz qaranlıqlarına, insan qəlbinin dərin guşələrinə baş vurur, cəmiyyəti və zehniyyəti bürüyən zülməti sənətin şüaları ilə kəsir. Cavidin dediklərini xatırlayanda indi mən daha dərin inamla deyə bilərəm ki, o böyük rus yazıçısını həqiqətən gözəl duyur, onun insanpərvər ideyalarını düzgün dərk edir, buna görə də M.Qorkinin məruzəsindən sonra Dostoyevskinin rus ədəbiyyatı tarixindən silinməsini dözülməz hal hesab edirdi.

ÜİK(b) partiyası Mərkəzi Komitəsinin sovet ədəbiyyatı haqqında 1932-ci ilin aprelində qəbul elədiyi məşhur qərarından (Sovet yazıçılarını vahid sovet ədəbiyyatı platformasında birləşdirmək haqqındakı qərardan) sonra mətbuat orqanlarının ayrı-ayrı sol tənqidçilərin, sabit “Azapp”çıların Hüseyn Cavidə münasibəti xeyli dəyişmişdi. Cavidin inkar edənlər indi onun təsdiqi ilə məşğul olur, sənətkarlığını yüksək qiymətləndirirdilər. “Hücum” jurnalında çıxan bir məqalə çoxumuza həm qəribə, həm təəcüblü, həm də xoş gəldi. Müəllif yazırdı: “H.Cavid olduqca böyük sənətkar və söz ustadıdır. “İblis” müəllifi şeirin musiqisi və gözəlliyi etibarilə Puşkinin əsərlərini xatırladır. İblisin monoloqları öz şiddətli həyəcanı və qüvvəsi ilə hər bir oxucunu özünə bağlayır”. Cavid indi Azərbaycan Sovet Yazıçıları İttifaqının fəal üzvlərindən, onun ağsaqqal nümayəndələrindən hesab olunurdu. Teatr da görünür ki, Cavidlə öz münasibətlərini bərpa eləmək, yaxşılaşdırmaq fikrinə düşmüşdü. “Şeyx Sənan” pyesini 1932-ci ilin sonunda yeni quruluşda tamaşaya qoymaq üçün hazırlıq gedirdi. Tamaşanı hazırlamaq dörd rejissora – R.Təhmasibə, R.Darabliya, İ.Hidayətzadəyə və Ə.Şərifova tapşırılmışdı (ümumi bədii rəhbərliyi səhv etməməsə teatrın direktoru Əhməd Trinç öz öhdəsinə götürmüşdü).

Bu hadisə ilə əlaqədar olaraq mən Cavidin ədəbiyyat dərslərində ətrafında tez-tez söhbət açdığı və açmağa çalışdığı bir nəzəri-estetik problemi və ona dair müəllimimizin dediklərini də yaxşı xatırlayıram. Bu da ədəbiyyatda, başlıca olaraq dramaturgiyada janr problemidir. O illər bu dolaşığa düşmüş, dolaşdırılmış problemlərdən biri idi. Bir sıra başabəla nəzəriyyəçilərin

“kəramətindən” belə bir “nəzəriyyə” yaranmışdı ki, müasir teatrda komediya ola bilməz, güya ona görə ki, “sovet cəmiyyətində nəyə və kimə güləcəksən?!” Faciə də ola bilməz. Ona görə ki, sovet tamaşaçılarını bədbinliyə düşürmək və ağlatmaq yaramaz. Görünür, bu “nəzəriyyəyə” istinad və riayət edərək teatrın rəhbərliyi Caviddən tələb edirdi ki, “Şeyx Sənan” bu dəfə yeni quruluşda tamaşaçılara göstəriləndə onun qəhrəmanları əsərin sonunda ölməsinlər, qaçıb qurtarsınlar. Müəllif isə buna razılıq vermirdi. Neçə gün davam edən mübahisələr Cavidi cana doydurmuşdu. Bir gün texnikuma dərəcə gələndə biz onu haldan-təbiətdən çıxmış, rəngi ağarmış, son dərəcə əsəbi vəziyyətdə gördük (yuxarıda dediyim kimi belə hal, görkəm onun üçün heç də xas deyildi). 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 cümlələrlə dilə gəldi:

– Başa sala bilmirəm... Qandıra bilmirəm ki, komediya komediya... Faciə də faciə... Başa düşməzlər ki, faciə faciə kimi də bitməlidir... Getdim, axtardım, tapdım... Axırda Marksdan da misal göstərdim, amma yenə başa sala bilmədim ki, bilmədim... “Cahilləşmiş beyinlər!” deyib çıxdım.

O, başını qaldırıb, sinfi gözdən keçirdi. Uzun müddət özünə gələ bilmədi. Çox susdu. Hiss olunurdu ki, indi ürəyində danışır. Özü ilə danışır. Onun dərəcə deyə-deyə sanki özü ilə danışdığını mən ara-sıra sezirdim. Onun öz dərslərində söylədiklərinin, dediyi fikirlərin hamısını dərk eləməyə, açığını desəm, biz o vaxt hazır deyildik. Amma biz onları eşitməli idik. Düşünürəm ki, Cavid ya bunu vacib hesab edirdi, yaxud özünün dediklərini deməyə və eşitməyə özü ehtiyac hiss eləyirdi. Həmin gün də biz onun dediklərinin hamısını axıra qədər başa düşmədik. Marksdan nəyi axtarıb tapdığını isə əlbəttə heç cür bilmədik. Lakin üstündən illər keçəndən sonra mən Moskvada teatr institutunda təhsil alarkən Marksın, Engelsin estetikaya və ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair yazdıqlarını oxuyanda, onların komediya və faciə janrlarına verdikləri şərh, tərif öyrənəndə Cavidin sözləri yadıma düşdü.

Onda “barmağımı dişlədim”. O vaxt onun nəyi axtarıb tapdığı mənə indi aydın oldu.

* * *

Cavid nəzəriyyəçi deyildi. Amma nəzəri biliyə, sənət və həyat məsələlərinə dair geniş məlumatla malik idi. Onun həyat və sənət məsələlərinə həsr edilmiş ayrıca əsəri yoxdur və çap olunmamışdır*. Lakin incəsənətin mətləbinə, incəsənətin həyata münasibətinə dair Cavidin mülahizələri, maraqlı fikirləri onun bədii əsərlərində, xüsusilə “Azər” poemasında və bir sıra şeirlərində ifadə olunmuşdur. Nəzəri-estetik görüşlərin bədii əsərlərin tərkibinə hopdurulması bizim klassiklərimizdən ta qədimlərdən başlayıb gələn bir ənənədir ki, H.Cavid də onu davam etdirmişdir.

Yeri gəlmişkən ənənə haqqında. Cavid hansı ənənələrə istinad etmiş, hansı təsir mənbələrindən qidalanmışdır?

Mən hər dəfə bu böyük sənətkarı xatırlayanda ixtiyarsız bu sualla qarşılaşıram. Tədqiqatçılar bu suala hələ kafi və aşkar cavab verməmişlər. Bu bəlkə də ayrıca araşdırmaya möhtac maraqlı və mürəkkəb bir məsələdir. Cavidlə əlaqədar xatirələrim, onun öz dilindən eşitdiklərim şəxsən məndə belə ehtimal oyadır ki, onun yaradıcılığını, Cavid teatrını qidalandıran mənbələr həm zəngin, həm də müxtəlifdir.

Hər şeydən əvvəl qoca Şərqi qədim mədəniyyəti, Azərbaycanın klassik poeziyası və klassik şairləri. Fəlsəfi təfəkkürlə onun yüksək poetik ifadəsi şübhəsiz ki, bu təsir mənbələrindən biridir.

Qərb dramaturgiyası, onun Şekspir, Şiller, Höte kimi simaları, teatrın böyük məramını nəhəng miqyasda təbliğ eləyən nümayəndələri.

Və əlbəttə, Türkiyənin mütərəqqi yazıçıları, adları Cavidin dilindən düşməyən Tofiq Fikrət, Rza Tofiq, Namiq Kamal kimi şairləri, Əbdulhəqq Hamid dramaturgiyası... Bu şairlərin üsyankar poeziyası, inqilabi fikirləri, zülmə, əsarətə insan məhkumiyətinə

* Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə, 1919-cu ildə Abdulla Şaiqlə birlikdə ədəbiyyat nəzəriyyəsinə aid “Ədəbiyyat dərsləri” kitabını yazmış və çap etdirmişdir. – Tərtibçi.

qarşı odlu etirazı Cavid daima ehtizaza, cuşa gətirir, qanadlandırır.

Nəhayət, XIX əsrin qabaqcıl rus ədəbiyyatı, onun cahanşümul nümayəndələri. Xüsusilə Tolstoy və Dostoyevski! Dostoyevski dünyasını duymaqda və düzgün qiymətləndirə bilməkdə mənə Cavidlə bəhsə girmək çətindir. O bu rus dühası haqqında bir qəmzar və həmdərd kimi danışardı. Axı, bəşəriyyətin, cəmiyyətin dərini görüb, dərmanını tapa bilməyənlərin dərdi-əzabı çox böyük olur. Onların harayı-çağrışı əgər bəzən xəstə adamın, çaşqın qəlbin fəryadı kimi səslənsə, əgər bu haray təkə real hadisələrdə, adi, təbii insan obrazlarında deyil, həm də xəyal, fantastika aləmində ucalırsa, yaxud bəzən ifrat natural, bəzən isə sırf romantik və simvolik boyalarda əks edir, İblis və Mələk, Skelet, Teyf və Peyğəmbər surətlərində təcəssüm tapırsa, bunu belə başa düşmək lazımdır ki, dərdir, qubarın böyüklüyündən irəli gəlir.

Dostoyevski, Cavidin dediyi kimi, oxucunu dəhşətə gətirən, vahiməyə salan cinayətləri, rəzalətləri, vəhşəti və miskinliyi, dərin ictimai ziddiyyətləri və ədalətsizlikləri işıqlandırmaqdan, insanın özünü-özünə durbin və zərrəbin ardında göstərməkdən, onun varlığında gözəlliyi də, eybəcərliyi də təşrih etməkdən çəkinmirdi. Bu güclü meyl, bu ürək yanğısı Caviddə də vardır. Mən, əlbəttə Cavid Dostoyevski ilə eyniləşdirmək, yaxud onları bir mərtəbədə tutmaq niyyətindən uzağam. Amma, bununla belə, bu fikirdəyəm ki, onların ədəbi-zehni meyillərində, yaradıcılıq ziddiyyətlərində, insansevərlik naminə qaldırdıqları fəryad səsinə bir bənzəyiş görmək və eşitmək mümkündür. Dostoyevski kimi H.Cavid də insan mənəviyyatını tədqiq və təşrih etməyi gözəl bacarmışdır. Həmişə cərrahlıq əməliyyatı apara bilməsə də, əlac göstərməsə də, dərdi-bəlani görməyi, haray qoparmağı, ah-nalə ilə danışmağı yaxşı bacarmışdır. “Ana”, “Şeyx Sənan”, “İblis” faciələri buna misaldır.

Dostoyevski irsində Cavid maraqlandıran və cəlb edən bir də yəqin ki, güclü drammatizm mayası, dərin dramatik konfliktlər idi.

O, səhnə üçün yazmamışdır. Amma buna baxmayaraq onun romanlarının, hekayələrinin əksəriyyəti dəfələrlə səhnələşdirilmiş və çox təsadüflərdə bu iş səmərəli olmuşdur. Bu paradoks necə şərh edilməlidir? Onun əsərlərinin ən yaxşı quruluşlarından biri rejissor V.İ.Nemiroviç–Dançenko elə bil bu suala cavab verərək deyir ki, Dostoyevski həmişə “romançı kimi yazmış, amma dramaturq kimi hiss etmişdir, buna görə onun əsərlərinin çoxu səhnəyə sanki yol axtarır... asanlıqla və üzvi surətdə səhnə çərçivəsinə daxil olur, onun spesifik tələblərinə və şərtlərinə uyuşur”. Belə şərtlərdən biri və ən mühümü böyük ədibin qələmə aldığı hadisələrin və xarakterlərin dramatizmidir. Onun əsərlərində vəziyyətlər konfliktlə mayalanmış, insanların mənəviyyəti, xasiyyəti mübarizələrlə aşılanaşdır. Dostoyevskinin də, Cavidin də əsas qəhrəmanları bir tərəfdən mühitlə, digər tərəfdən öz daxili aləmləri ilə mütəmadi çəkişmədədirlər. Onların faciəsi, onların etiraz və üsyanı bütün insanlığı xoşbəxt etmək istəyənlərin mənəviyyətini formalaşdırmaq işinə xidmət edir, bizim oxucularımıza, tamaşaçılarımıza böyük estetik qida verir.

Yaradıcılığındakı, təfəkküründəki məlum ziddiyyətlərə, əsərlərindəki boyaların tutqunluğuna, bəzən ifrat qatılığına, bəlkə də qaranlığına baxmayaraq, F.M.Dostoyevski kimi Hüseyn Cavid də bu gün bizim üçün qiymətlidir, əzizdir. Çünki o, insan və həyat haqqında ürək ağrısı, can yanğısı ilə danışmışdır, bəşəriyyətin işıqlı gələcəyinə ümid və inam bəsləmişdir.

Xatirələrim yenidən mənə xatırladır və təsdiq edir ki, Cavid acı fəryadlar, şirin arzular, böyük diləklər, böyük ümidlər şairidir.

1982

Dilşad Mehdiyeva

Cavid haqqında xatirələrimdən bir yarpaq

*H*ər insanın ömür tarixçəsi var. Bu tarixin məzmunluluğu, zənginliyi, həyat yolunda insanın məhz kimlərlə rastlaşdığı, kimlərlə ünsiyyət saxladığı, kimlərin təsiri altında olduğu ilə müəyyənləşir. Əgər həyatına epizod şəklində, təsadüfən deyil, uzun müddətə daxil olan insan bütöv bir xalqın fəxri, böyük və mürəkkəb bir dövrün mədəniyyət və ədəbiyyat bayraqdarlarından biridirsə, onun təsiri də keçici və ötərgi olmur. Bu mənada mən Hüseyn Cavid haqqında bu kiçik qeydlərimi xatirə adlandırmıram. Çünki o, mənim üçün (yəqin ki, onun bir sıra başqa tələbələri üçün də) zaman keçdikcə bizdən uzaqlaşan, uzaqlaşdıqca da tədricən unudulan və dumanlı, pərakəndə xatirəyə çevrilən bir şəxs olmayıb. Yox. Mənə səmimiyyətlə inanın: o, həmişə bizimlə olub və bizimlədir, nümunəvi ziyalı hərəkətləri və ədəlləri gözlərimizin qarşısındadır, sakit, təmkinli, bizim üçün doğmadan-doğma sözləri qulaqlarımızdadır, sevimli simasını nəzərlərimiz bugünün ədib və alimlərinin arasında axtarır.

Mən Hüseyn Cavidin xarici görkəmi, xasiyyət və xarakteri, şəhən və ya qəmli anlarındakı dəyişiklikləri, ona haqsız hücumlar zamanı bizim yaxından-uzaqdan müşahidə etdiyimiz həyəcanları haqqında yazmayacağam. Yalnız Hüseyn Cavidin bir müəllim kimi gənc nəslə, tələbələrə, xüsusilə qızlara münasibəti, ədəbiyyatı onlara necə aşılması və bu zaman onun güddüyü məqsəd haqqında öz fikirlərimi oxucularla bölüşdürmək istəyirəm.

1924-cü ildə mən Gəncədən Bakıya gəlib Ali Pedaqoji İnstitutuna daxil oldum. Tbilisidən, Qazaxdan, Şəkiddən olan rəfiqələrimlə çox tez mehribanlaşdıq və bu səmimiyyət bizim bütün ömrümüz boyu davam etdi. Bizi bir-birimizə bağlayan ümumi

cəhətlərdən biri ədəbiyyata məhəbbət idi. Eşitdik ki, türk ədəbiyyatından bizə Cavid əfəndi dərs deyəcək. Hüseyn Cavid haqqında eşitmişdik. Belə bir insanın mühazirələrini dinləyəcəyimiz biz ədəbiyyat həvəskarlarını hədsiz sevindirdi.

Çox tez bir müddətdə, heç bir sorğu-sualsız, heç bir imtahansız müəllimimiz ədəbiyyat həvəskarlarını tanıdı, bundan sonra o, öz mühazirələrini məhz həmin həvəskarların gözlərinə baxa-baxa, sanki ancaq onlar üçün oxuyurdu. Sonradan bu, çox səmi-mi, çox yaxın bir ünsiyyətə çevrildi. Biz Hüseyn Cavidin evinə gedib-gəlməyə başladıq. O zaman onun ailəsi Kommunist küçəsində, indiki Ali Sovet binasının üçüncü mərtəbəsində yaşayırdı. Şairin həyat yoldaşı Mişkinaz xanım bizi öz doğma balalarından ayırmazdı.

Dram teatrının lojasında bizim qrupun iki daimi yeri vardı. O zaman teatrın repertuarında H.Cavidin pyesləri əsas yer tuturdu. Biz bu tamaşaları buraxmazdıq. Bu əsərlərin hər sətri, hər monoloqu bizim, necə deyərlər, iliyimizə-qanımıza işləmişdi. Tamaşalardan sonra biz Cavid əfəndidən uzun müddət ayrılmazdıq. Bir dəfə “Şeyx Sənan” əsərinə baxandan sonra (Xumar rolunu Mərziyə xanım Davudova oynayırdı) Cavid əfəndiyə dedik:

– Cavid əfəndi, Xumar xarici görkəmcə Mişkinaz xanıma çox oxşayır.

– Təkcə xarici görkəmcə yox, –dedi, –həm də mənəviyyatca! Yoxsa mən Xumarı belə məsum, belə sevimli yarada bilməzdim. Və o da sizi istəyəndə ağladıb, güldürə bilməzdi.

H.Cavid öz ailəsinə, öz balalarına çox bağlı adam idi.

Məhz H.Cavidin “Şeyx Sənan” əsərinin təsiri altında biz gənclər arasında ateizm meylləri qüvvətləndi. Mən hətta kom-somol komitəsində dini xurafatla mübarizə bölməsinə rəhbərlik etməyə başladım.

Bir müddətdən sonra Cavidə qarşı hücumlar başlandı. Biz ona qarşı hər iradə ürekağrısı ilə qarşılayırıdık. Bu elə vəziyyət aldı ki, Cavidin yaradıcılığını və şəxsiyyətini kəskin şəkildə müdafiə etdiyinə, əks cəbhənin adamlarını alçaqlıqda və vicdansızlıqda

ittiham etdiyinə görə onlar institut komsomol komitəsində olan tərəfdarlarının fitvası və köməyi ilə məni komsomoldan xaric etdilər. Lakin tez bir zamanda komsomolun mərkəzi komitəsinin işə qarışması nəticəsində mən komsomola bərpa olundum.

Məni və Cavid pərəstişkarları olan rəfiqələrimi həddən artıq incidən, əsəbiləşdirən və buna görə də çılgın hərəkətlərə sövq edən o idi ki, şairə hücumda fəallıq göstərənlərin əksəriyyəti əslində əsl milli mədəniyyətdən, milli ədəbiyyatdan tamamilə uzaq, deyərdim ki, əqidəsi də şübhəli adamlar idi. Onlar əslində özlərini yenilik tərəfdarları kimi göstərərək cılız şəxsiyyətlərini gözə soxmaq üçün dəridən çıxırdılar. Öz xalqının tarixinə asanlıqla qələm çəkməyə hazır olan belələri ümumiyyətlə, şüar edib başları üstünə qaldırıdıkları yeniliyin özünün də nədən ibarət olduğunu bilmirdilər. İnanın ki, o adamlar indi də yada düşəndə insanda nifrət hissi boğur.

Cavidə qarayaxanlar onu qeyri-proletar şairi adlandırırdılar.

Cavid əfəndi bizi həmişə sakitləşdirər və deyərdi:

– Ədəbi əsərdə onlara fəhlə lazım deyil, mazutlu fəhlə paltarı lazımdır, onları insan xarakteri yox, insan mənəviyyəti yox, quru şüarlar maraqlandırır. Mən o fəhlələr arasından elə Şeyx Sənanlar, elə Xumarlar tapacağam ki...

Lakin bunun üçün ona imkan və vaxt vermədilər.

Burada mənim albomuma Hüseyn Cavidin yazdığı şeirdən bir bəndin fotosuratını vermək istəyirəm (o zaman ədəbiyyatsevər gənclər arasında belə albomlar dəb idi):

*Almazlar, incilər qarşımda söndü,
Gözəllər yanımda xəyala döndü,
Büllur qəhqəhələr susmuş göründü,
Susmuş kamançalar ilhama gəldi.*

Bəli, Hüseyn Cavid büllur qədqəhlər arxasında harınlayıb qəhqəhələr çəkən bir sinfi taxtdan salıb, uzun əsrlər susmuş qəm kamançalarında yeni şərqiylər çalan bir xalqın ilhamı, ümman şairi idi.

Şamsi Bədəlbaylı

Cavid sənətinin təəssüratı unudulmazdı

Böyük dramaturq, adı qızıl xətlərlə Azərbaycan teatr tarixinə həkk edilmiş unudulmaz klassikimiz Hüseyn Cavidlə, onun ölməz əsərlərinin teatrımızda gurultulu və bəzən də mübahisəli tamaşaları ilə hələ çox cavan yaşlarımdan böyük aludəlik hissilə tanış olmuşam. Hələ Abdulla Şaiq adına məktəbdə tələbəlik illərində Mustafa Mərdanovun, sonralar da Möhsün Sənaninin rəhbərliyi ilə dram dərnəyində Cavid əfəndinin “Şeyda” əsərində Qara Musa rolunda çıxış etmişəm. Bu mənim səhnədə atdığım ilk addım idi.



O illər orta məktəblərdə, institutlarda çox gözəl bir tədbir ənənəyə çevrilmişdi. Tələbələrin iştirakı ilə oynanılan tamaşaların “ədəbi məhkəməsi” keçirilirdi. Tələbə həmin “məhkəmə”də hakim müəllimlərin sorğu-suallarına cavab verərək oynadığı rola bəraət qazandırmalı idi. Mən həmin “ədəbi məhkəmə”lərin birində Qara Musanın hərəkətlərinə, bir qolunu istehsalatda itirdiyinə görə kapitalistlərə qarşı apardığı mübarizə vasitələrinə, terror vasitəsilə intiqam hissəsinə qapılmasına bəraət qazandırmalı idim. Həmin məhkəmədə oynadığım rolun əsərdəki mövqeyi, başqa rollara münasibəti, şəxsiyyətindəki xüsusiyyətlər haqqında yürütdüyü mülahizələrə görə tələbəyə ədəbiyyat dərsi üzrə qiymət verilmirdi. Bu cür məhkəmələr pedaqoji nöqtəyi-nəzərindən olduqca faydalı nəticə verirdi və tələbələrdə dramaturgiya və teatra marağı hələ gənc yaşlarından aşılayırdı.

1925-ci ilin baharında universitetin şərq fakültəsi tələbələrinin iştirakı ilə opera teatrının binasında “İblis” əsərinin tamaşası göstərildi. Rolları ifa edənlərin bəziləri yaxşı yadımdadır: Arif – Süleyman Rüstəm, İblis – Əfrasiyab Bədəlbəyli, İbn Yəmin – Fuad Əfəndiyev, Xavər – Asya Tahirova, Rəna – Zinyət Məmmədbəyova və başqaları.

Suflyorluq mənə tapşırılmışdısa da buna ehtiyac olmadı... Hamı rolunu mükəmməl və əzbər bilirdi. Ümumiyyətlə, Cavidin mənzum pyeslərinin o illərdəki tamaşalarına dəfələrlə baxmaqdan daima həzz alardıq, qəhrəmanlarının sonralar aforizmə, xalq misallarına çevrilən monoloq və dialoqlarını bir qayda olaraq əzbər bilirdik¹. Abbas Mirzə Şərifzadənin, Kazım Ziyanın, Sidqi Rühullanın, Möhsün Sənaninin, İsmayıl Hidayətzadənin parlaq ifasında gördüyümüz Cavid qəhrəmanlarının monoloqları dilimizin əzbəri idi... Söhbətlərimizdə daim

“Nə demək istəyirsən? İzah et!”,

“Arif ol, arif! Atma vicdanı”,

“Həqiqət istərəm, yalnız həqiqət!

Yetər artur şəriət, ya təriqət!..”

kimi oynaq misralardan istifadə edərdik.

Atam Bədəlbəylə Hüseyn Cavid dost idilər. Bakıda məktəb binasında yaşadığımız zaman Cavid əfəndi dəfələrlə bizə gələr və atamla söhbətləşər, sonra da nərd oynardılar.

Qardaşım Əfrasiyab dram teatrında Hüseyn Cavidin “Knyaz” və “Səyavuş” tamaşalarına musiqi bəstələdiyi müddətdə isə Cavid əfəndi ilə gənc bəstəkarın evimizdəki maraqlı fikir mübadiləsinin şahidi olmuşam. Hüseyn Cavid çox tələbkərliklə bəstəkarın bu tamaşalar üçün bəstələyəcəyi musiqi tərtibatı, mahnıları, musiqi ilə şeirin vəhdəti haqqında ətraflı söhbət aparardı. Bu müddətdə ailəmiz ilə Hüseyn Cavidin ünsiyyəti, dostluq və mehribanlıq münasibəti daha da möhkəmləndi.

¹ Mən bildiyimə görə Ş.Bədəlbəyli “İblis”i başdan-ayağa əzbər bilirmiş – İ.O.

1931-ci il mayın 6-da Əfrasiyabın toy məclisindəki bir epizodu xatırlayıram. Təbrik nitqi söyləyən qonaqlardan birinin üzünə səbziquovurmanın bir səbzisi yapışmışdı. Məclisdəkilər gülüşdü, natiqin isə bundan xəbəri yox idi. Sakitliyi bərpa etmək məqsədi ilə Cavid əfəndi natiqə “salavat çevirməyi” təkidlə məsləhət gördü ki, səbzi onun sifətindən götürülsün.

– *Axı mən nitqimi bitirməmişəm.*

– *Sən mənim məsləhətimə əməl et.*

Elə də oldu. Natiq salavat çevirən kimi üzündəki səbzi götürüldü. Məclisdə sakitlik bərpa olundu...

“Səyavuş” tamaşasının ilk quruluşçusu, səhnəmizin çox istedadlı aktyor və rejissoru İsmayıl Hidayətzadə idi. Mən onun assenti kimi bu nadir tamaşanın maketi qarşısında “Səyavuş” əsərinin hər bir epizodu, qəhrəmanlarının şəxsiyyəti, fərdi xüsusiyyətləri, münasibətləri, tamaşanın ritmi, tempi haqqında saatlarla düşünür, rejissor partiturasını tərtib edirdik. Tamaşada iştirak edənlər səhnəmizin nəhəng sənətkarları A.M.Şərifzadə, Ülvi Rəcəb, Mərziyə Davudova, Sidqi Ruhulla, Ələsgər Ələkbərov, Məmmədəli Vəlixanov və başqaları idi. Bədii tərtibat məşhur teatr rəssamı Vyacheslav İvanovun idi.

“Səyavuş”un ilk tamaşası böyük teatr bayramı idi. Yaxşı yadımdadır, mindən artıq tamaşaçı kütləsi dram teatrının ətrafında toplaşmışdı. Biletlərin hamısı satılmışdı, lakin tamaşaçılar teatrın ətrafından dağılışmırdı. İnzibatçı müdir Həbib Axundov milis dəstələri çağırmalı oldu, çünki teatrın qapıları bu duruşa davam gətirmirdi.

İlk tamaşanın ikinci pərdəsindən sonra təvazökar, utancaq müəllifi çox yalvar-yaxardan sonra səhnəyə dəvət edə bildik... Tamaşaçılar onu və quruluşunu dəfələrlə gurultulu alqışlarla qarşıladılar.

Böyük şair və dramaturqumuzun ölməz əsərləri ilə teatrımıza bəxş etdiyi belə bayramların, sənət təntənələrinin təəssüratı unudulmazdır.

Bacıxanım Axundzadə

Xatirəsi ürəklərdə yaşayır

*L*ənkəran qəzasında (indiki Lənkəran rayonunda) birinci dərəcəli məktəbi bitirib, müəllimimiz Məryamxanım Bayramalibəyovanın təşəbbüsü ilə mən və rəfiqələrim Aliyə Qurbanova və Nərgiz Tahirzadə Bakıya oxumağa gəldik. Atam Mirzə Sabeh Axundzadə bizi 1923-cü il avqustun 14-də Bakıya gətirdi. O vaxtlar mənim on beş yaşım var idi, gənclik illərinə qədəm qoyduğum çağlardı.

Atamla biz Maarif Komissarlığına getdik. Bizi “Kommunist”^{*} küçəsindəki qız və oğlanlar üçün açılmış ali pedaqoji institutuna göndərdilər. Ədəbiyyatdan imtahana girdik. “Qadın - anadır” mövzusunda yazılı imtahan verdik. Mən həm yazılı, həm də şifahi imtahandan “5” qiymət aldım. Yoldaşlarım məni alqışladılar. – Mərhəba, Hüseyn Caviddən “5” aldığın üçün xoşbəxtsən, - dedilər.

Mən təəccüb andıran nəzərlərlə sinif qapısının şüşəsindən içəri baxdım, onu heyran-heyran seyr etdim. Adını eşidib, üzünü görmədiyim böyük ədib və müəllimlə birinci gündən görüşmək mənə qismət olduğunu duyarkən özümü insanların ən xoşbəxti sandım. Halbuki əvvəllər heç təsəvvürümə gəlməzdi ki, Hüseyn Cavidi on beş yaşında görəcəyəm. Ancaq indi bu, bir həqiqət, mənə nəsib olan səadət idi.

Mən gənclik çağlarımda şair və yazıçılarımızın əsərlərindən çoxlu ədəbi parçalar və şeirlər əzbərlərdim. Ancaq Hüseyn Cavidin şeirlərinin vurğunu idim. Onun şeirlərini çox sevir, onlardan həzz alardım. Xüsusən “Məsud və Şəfiqə” şeiri mənə çox təsir edərdi.

Ali pedaqoji institutda bizə o dövrün görkəmli və tanınmış maarif və mədəniyyət xadimləri dərs deyirdi: Azərbaycan ədəbiyyatından – Abdulla Şaiq, türk ədəbiyyatı tarixindən – Hüseyn

* İndiki İstiqlaliyyət.

Cavid, siyasi iqtisaddan – Mustafa Quliyev, ictimaiyyətdən – Zeynal Qayıbli, ruhiyyətdən (psixologiyadan) – Həmidbəy Şah-taxtinski, fizikadan – Fətullabəy Rzabəyov, coğrafiyadan – Abdullabəy Sübhanverdiyev, riyaziyyətdən – Eynülhəyatxanım Nəsibbəyova, nabatatdan (biologiyadan) – Səliməxanım Osman-zadə və başqaları.

Birinci il ədəbiyyat müəllimimiz Abdulla Şaiq oldu. İkinci-üçüncü illər yenə də həməən o möhtərəm sima ilə qarşılaşdıq. O, bizə ədəbiyyatdan dərs verirdi. Onun sakit və mənalı baxışı, həlim danışıqı heç vaxt yadımdan çıxmır. Cavid əfəndi dərs keçərkən mən dərsdə olduğumu tamamilə unudardım. Onun danışıqına, rəftarına heyran olardım. Mən onu nəfəs almadan dinləməyə çalışardım. Cavid əfəndinin başını bir qədər yana əyib, sakit və çox təmkinli dərs söyləməsi, hərdənbir zəncirli pensinəsini düzəldib, tələbələri gözü ilə süzməsi çox mənalı görünür və məndə müəllimə qarşı məhəbbət hissi aşılardı. Mən onun hər bir hərəkətinin izləməyə səy göstərərdim. Onun, bir müəllim kimi, sadəliyinə, aram-aram və çox sərbəst dərs deməsinə valeh olardım, daha dəqiq desəm, vurulardım.

Boyum balaca olduğu üçün birinci sırada oturdardım. Bir dəfə Cavid əfəndi məni xüsusi olaraq süzdü və çox təəccüblə soruşdu:

- Adın nədir? Neçə yaşın var? Haradan gəlmisən?..

Adımı dedim: Bacıxanım. Cavid əfəndinin üzünün ifadəsindən adımın xoşuna gəlmədiyini hiss etdim. Qızlar mənə baxdılar. Mən qızardım.

Dərsimiz türk ədəbiyyatı tarixindən idi. Cavid əfəndi dedi:

- Qalx dərsimizi danış.

Ayağa durub şeiri oxudum. Şeir əruz vəznində yazılmışdı. Əbdülhəqq Hamidin idi. Görünür, mənim ifadəli oxum müəlliminin xoşuna gəlmişdi. O, mənə diqqətlə baxdı. Sonra dedi:

- Otur, “5”. Evinizdə şeir yazıb-oxuyan varmı? Ədəbiyyat müəllimin kim olmuşdu?

Dedim ki, ədəbiyyat müəllimim Məryamxanım Bayraməlibəyova olub. Babam Mirzə İsmayıl Qasir müəllim və şair olmuşdu. Hacı Seyid Əzimplə bir əsrdə yaşamışdı. Uşaqlıqdan mən şeirə həvəs göstərirdim, müəllim. Mən şeiri çox sevirdim.

Beləliklə, biz dostlaşdıq. O, mənə müəllim və ata nəvazişi göstərər və oxşardı. Mən də onu nəhayətsiz dərəcədə sevərdim. Cavid əfəndi şeiri oxuyarkən qolunu-qabırğasını qıran tələbələr-dən xoşu gəlməzdi. Ona görə də o, çox vaxt şeiri mənə oxudardı. Sonra təriflərdi:

- Bax şeiri belə oxuyarlar. Qızım, amma adın xoşuma gəlmir.

Cavid əfəndi məni nəvazişlə süzdü. Dodaqlarının azacıq qaçdığı hiss olundu (o, bərkdən gülməzdi və özünü çox ciddi aparardı). Sonra dedi:

- Bu gündən Məfkurə ol. Mən səni belə çağıracağam.

Biz Suraxanıya Atəşgaha və Lenin adına toxuculuq fabrikinə ekskursiyaya gedəndə Cavid əfəndi həmişə məni yanında aparar və şagirdlərin hər sualına çox təmkinlə cavab və izahat verərdi. Dünyalar qədər sevdiyim əziz müəllimim, o böyük insan mənə atalıq qayğısı göstərərdi. Hər-dən-bir öz evlərinə dəvət edər, məni Mişkinaz xanıma təriflərdi.

O vaxtlar, elə indinin özündə də xatirə dəftərləri düzəltmək qızlarda adət idi. Mənim də belə bir xatirə dəftərim vardı. Bir dəfə qızlardan kimsə dəftərinə bir şey yazdırmaq üçün Cavid əfəndiyə verdi. O, bunu çox sakitliklə rədd etdi. Sonra mənim dəftərimi aldı. Dərsdə bir neçə söz yazdı və özümə qaytardı. Cavid əfəndinin qələmindən tökülən o qızıl sözlər indi də yaxşı yadımdadır:

- Quzum, bir qadın üçün məziyyət onun elmlı olmasındadır. Elmlı qadın gözəl və qoxulu bir çiçəyə bənzər. Mən istərəm həyat sizin üçün bir gülüstan və siz isə bu gülüstanın bir çiçəyi olasınız.

Onu da deyim ki, Cavid əfəndi xatirə üçün yazdığı şeirlərin, qiymətli sözlərin altında imza atmazdı, özünəməxsus şərti işarə qoyardı.

Xatirəsi ürəklərdən silinməz ölməz insan! Sənin sakit və təmkinli danışığın hələ də mənim qulaqlarımdan getməyib. Ürəklərdə sənin silinməz xatirələrin yaşayır. Surəti xəyalımdan getməz əziz müəllimim, ölməz insan, sənə rəhmət!

18/VII-1980

*Əli Səbri***Cavid mənim ilk müəllimim olmuşdu**

*A*zərbaycanın böyük romantik şairi Hüseyn Cavidin dərs dediyi ilk şagirdlərdən biri mən olmuşam. 1899-cu ildə Naxçıvanda M.T.Sidqinin məktəbində oxumuşam. Ta 1906-cı ilə qədər Cavid həm məktəbdə, həm də evdə mənə fars dilindən dərs keçirdi.

Sonralar Qori Müəllimlər Seminariyasına daxil oldum. Firudin* bəy seminariyada şəriət dərsi keçirdi. Amma o bizə şəriətdən yox, Azərbaycan ədəbiyyatından danışdı. Seminariyanın rəhbərləri də bunu bilirdi, amma Firudin bəylə işləri yox idi, çünki Firudin bəy son dərəcə ağıllı, ciddi və ziyalı adam kimi ad çıxarmışdı. Tələbələrin hər biri onu özünün ikinci atası hesab edirdi. Nə dərdimiz olsaydı, yanına gedərdik. Yadımdadır: seminariyaya qəbul olunanda Firudin bəy əvvəlki təhsilimlə maraqlanıb özünü mənə sual verdi:

- Ana dilini oxumusanmı?

Mən cavabımda:

- Qabaqca atam məni fars dilini öyrənmək üçün Mirzə Məmmədağa Sidqinin (şair, pedaqoq Sidqinin) yanına qoymuşdu, sonra Hüseyn Rəsizadənin** (Hüseyn Cavidin) yanında müsəlman dilini öyrənmişəm.

Mən “müsəlman dilini” deyəndə Firudin bəy güldü:

- Sən mirzə imişsən ki? – deyə əlavə etdi.

Yeri gəlmişkən deyim ki, Firudin bəylə Cavid möhkəm dost idilər. Yadımdadır, Cavid mənə bir açıq məktub yazmışdı. “...Firudin bəyə de ki, mən Tiflisə gəlmişəm, işsizəm!”

Məktubu aparıb Firudin bəyin stolunun üstünə qoydum. O, məktunu götürüb mənə heç nə demədi. Mən də cəsarətlənib fik-

* Firidun bəy Köçərli. – İ.O.

** Əslində Rasizadə. – R.M.

rini soruşmadım, çünki Firudin bəy ağır adam idi, çox danışmağı sevməzdi.

Şənbə günü qatara minib Tiflisə getdi. Üç gündən sonra qayıtdı. Məlum oldu ki, Cavid Firudin bəyin köməyi ilə işə düzəlib, müəllimdir.

...Cavid sözün lap yüksək mənasında mənim üçün ideal şəxsiyyət idi. Həm insan kimi, həm də yaradıcı kimi... Cavidin hər pyesi və bu pyesin hər tamaşası hadisəyə çevrilirdi. Tez-tez evlərinə gedərdim. Onun mənim suallarına cavab verərkən: “Bə nədi ki?” deməyi (özü də bunu xalis Naxçıvan şivəsində deyərdi), sonra da sualı izah etməsi o qədər maraqlı, o qədər təsirli idi ki... Cavid hərdən konyak içməyi sevirdi, amma bu sevgini ehtirasa çevirmirdi. Deyəsən, sizə bu qərribə gəlir, axı, öyrənmişik böyük ədiblərə yalnız fəvqəladə xasiyyətlər bəxş eləməyi... Cəfər Cabbarlı isə hamıya yovuşan, daha doğrusu, hamının Cəfəri olan bir şəxs idi. Onun üçün dinclik məfhumu yox idi. Özü deyərdi ki, mənim istirahətim yazmağım, işləməyim, teatrdakı fəaliyyətimdir. Cəfərlə az-çox əlaqəsi olan, dostluq edən bütün sənət xadimləri onun bir cəhətini həmişə xatırlayırlar: o, yumoru sevirdi. Bu ona fitrətən bəxş olunmuşdu...

1982

QEYDLƏR

I.MƏQALƏLƏR

Hüseyn Cavidin yazdığı “Peyğəmbər” haqqında mülahizələrim

Hənəfi Zeynallı (1896-1938). Ədəbiyyatşünas-tənqidçi, 20-ci illərdə ədəbi prosesdə qızğın fəaliyyət göstərmişdir. İndi də öz əhəmiyyətini itirməyən ədəbi-tənqidi məqalələr müəllifi.

1923-cü ildə yazılmış məqalənin bir hissəsi ilk dəfə 1926-cı ildə “Ədəbi parçalar” məcmuəsində, o biri hissələri isə “Maarif və mədəniyyət” jurnalında (1926, №9, 10-11) çap olunmuşdur.

Məqalə göstərilən mənbələrdən götürülüb nəşr edilir.

1. Homerus-Homer. Cahanşümul yunan şairi, “İliada” və “Odyssey” əsərlərinin müəllifi.

2. Ədəbiyyatların və dillərin qarşılıqlı münasibətlərini, təsirlərini bu şəkildə izah etmək, əlbəttə, yanlıştır.

3. Müəllifin bu fikrildə də razılaşmaq olmaz. Bu yanlışlığı o zaman ədəbiyyat aləmində hökm sürən vulqar sosiologiyanın mənfi təsiri ilə izah etmək olar.

4. Hüsni-mütləq - mütləq gözəllik. Panteistlər “Hüsni-mütləq” dedikdə yaradını nəzərdə tuturlar.

5. Təbəri - Əbu-Cəfər Məhəmməd ibn-Cərir. 224 hicri (838) Təbəristanın Amol şəhərində doğulmuş, 310 hicridə (922) Bağdadda vəfat etmişdir. Ən məşhur əsəri “Tarixi-Təbəri”dir.

6. “Həddəsni” - bizə nağıl elə!

7. Kurtizanka - yüngül əxlaqlı, macəraçı qadın.

8. Guruhi-layəfləhün - islah olunmayan adamlar.

9. Alimlər cildinə girmiş möhtəkir mollalar.

10. Hərə dağı – Məkkənin yaxınlığındakı bir dağın adı.

11. Dünya axirətin tarlasıdır.

Cavidin “İblis” nam hailəsi haqqında duyğularım

Abdulla Şaiq (1881-1959). Görkəmli müəllim, maarif xadimi, şair, nasir, dramaturq, dərsliklər və uşaq əsərləri müəllifi.

Məqalə ilk dəfə “Maarif və mədəniyyət” jurnalında (1925, №2) çap olunmuşdur. Oradan götürülüb nəşr edilmişdir.

“Şeyx Sənan” haqqında mülahizələrini

Məqalə ilk dəfə “Maarif və mədəniyyət” jurnalında (1926, №12, 1927, №1-2, 3, 4-5) çap olunmuşdur. Bu nəşr oradan götürülmüşdür.

Hüseyn Cavidin faciələri

Əli Sultanlı (1906-1960). Ədəbiyyatşünas-tənqidçi professor, dünya ədəbiyyatı tarixi mütəxəssisi. Uzun illər ali məktəblərdə mühazirə oxumuş, indiki BDU-nun xarici ölkələr ədəbiyyatı tarixi kafedrasının müdiri olmuşdur. Bir sıra monoqrafiyalar və dərsliklər müəllifi.

Məqalə müəllifin 1971-ci ildə nəşr olunmuş “Məqalələr” kitabından götürülüb verilir.

Hüseyn Cavidin sənəti haqqında qeydələr

Məmmədcəfər Cəfərov. Ədəbiyyatşünas-tənqidçi, akademik.

İlk dəfə “Azərbaycan” jurnalında (1960, №12) buraxılmışdır. Oradan götürülüb nəşr edilir.

Cavid teatrı

Cəfər Cəfərov (1914-1973). Ədəbiyyatşünas, teatrşünas, tənqidçi. Bir sıra iri həcmli monoqrafiyalar və çoxlu ədəbi-nəzəri məqalələr müəllifi.

Hüseyn Cavid

Məsud Əlioğlu (1928-1973). Ədəbiyyatşünas, tənqidçi, müasir ədəbiyyatın ayrı-ayrı problemlərinə dair qiymətli kitablar və məqalələr müəllifi.

Məqalə H.Cavidin 1968-1971-ci illərdə çıxan üç cildliyinin birinci çildində müqəddimə kimi verilmişdir. Oradan götürülüb nəşr edilir.

“Peyğəmbər” pyesi haqqında

Baloğlan Şəfiyev. Gənc tədqiqatçı. İlk dəfə nəşr olunur.

II. XATİRƏLƏR

Dərin düşüncəli insan

Camo Cəbrayılbəyli (1887-1965). Pedaqoji elmlər namizədi, SSR əməkdar müəllim, ibtidai və orta məktəblər üçün təbiyyata dair dərslərlər müəllifi.

İlk dəfə “Azərbaycan müəllimi” qəzetində (13 yanvar 1963) nəşr edilmişdir.

Dostluğumuz

Rza Təhmasib (1894-1980). Respublikanın xalq artisti, professor, H.Cavidin uşaqlıq və gənclik dostu.

İlk dəfə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində (2 mart 1963) nəşr edilmişdir.

Hüseyn Cavidlə görüşlərim

Vahram Alazan (1903-1966). Xatirə ədibin (1967-ci ildə Yerevanda erməni dilində nəşr edilən “Xatirələrim” kitabından (səh. 367-371) götürülmüşdür. Xatirəni Azərbaycan türkcəsinə filologiya elmlər doktoru Mirəli Seyidov tərcümə edilmişdir.

İlk dəfə Naxçıvanda çıxan “Şərq qapısı” qəzetində (5 mart 1970) nəşr edilmişdir. Bu kitaba salınmaq üçün tərcümə yenidən işlənmişdir.

Qüdrətli yazıçı

Məmməd Rahim (1907-1977). Xalq şairi.

Xatirə müəllifin “Xalqın istəyincə” kitabından (Azərnəşr, 1971) götürülmüşdür.

Hüseyn Cavid

Xatirə A.Şaiqin “Xatirələrim” kitabından (“Gənclik”, 1973) götürülmüşdür.

Unudulmaz müəllimim

Əli Zeynalov. Respublikanın xalq artisti.

Xatirə müəllifin “İki ömrüm olsaydı...” kitabından (“Gənclik”, 1973) götürülmüşdür.

Böyük şair və dramaturq

Mirmehdi Seyidzadə (1907-1976). Şair, dramaturq, məşhur uşaq yazıçısı.

İlk dəfə “Azərbaycan” jurnalında (1973, №7) nəşr edilmişdir. Bu nəşr müəllifin “Unudulmaz xatirələr” kitabından (“Gənclik”, 1975) götürülmüşdür.

Cavidi xatırlarkən...

Mişkinaz Cavid (1902-1976). Hüseyn Cavidin arvadı.

Bu xatirələrin bəzi parçaları “Azərbaycan” jurnalında (1962, №12, 1973, №11), “Azərbaycan müəllimi” qəzetində (3 mart 1963) nəşr edilmişdir. Bu nəşr müəllifin “Cavidi xatırlarkən...” kitabından (“İşiq”, 1976) götürülmüşdür.

Hüseyn Cavid

Əziz Şərif (1895-1988). Görkəmli ədəbiyyatşünas, tənqidçi, tərcüməçi. H.Cavidin uşaqlıq və gənclik dostu, ilk tənqidçisi. Moskva Dövlət Universitetinin professoru olmuşdur.

Xatirənin qısa variantı “Azərbaycan” jurnalında (1973, №9) çap olunmuşdur. Bu nəşr müəllifin “Keçmiş günlərdən” kitabından (Azərənşr, 1974) götürülmüş, bəzi ixtisarlar edilmişdir.

Atam haqqında xatirələrim

Turan Cavid (1923-2004). Hüseyn Cavidin qızı, teatrşünas. C.Cabbarlı adına Azərbaycan Dövlət Teatr Muzeyinin direktoru, Cavidin Bakıdakı ev muzeyinin direktoru işləmişdir.

Xatirə ilk dəfə “Şərq qapısı” qəzetində (16 fevral 1963), işlənmiş variantı “Bakı” qəzetində (28 fevral 1963) nəşr edilmişdir. Bu nəşr kitab üçün müəllif tərəfindən yenidən işlənmişdir.

Cavidi yad edərəkən

Mirzə İbrahimov. Xalq yazıçısı, akademik. Xatirə birinci dəfə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində (16 aprel 1982) nəşr olunmuşdur.

Unudulmaz görüşlər

Xamid Yarməhəmmədov. Tatar yazıçısı.

Xatirə 1973-cü ildə Kazan şəhərində yazılmışdır. İlk dəfə çap olunur. Rus dilindən Azərbaycan türkcəsinə İsgəndər Orucəliyev tərcümə etmişdir.

Minlərlə könüldə təəssüfü qaldı

Rəsul Rza (1910-1981). Respublikanın xalq şairi.
Xatirə 1978-ci ildə bu kitab üçün yazılmışdır.
İlk dəfə nəşr edilir.

Sənət və ədəbiyyat vurğunu

Adil İsgəndərov (1910-1978). SSRİ xalq artisti, görkəmli rejissor, teatr xadimi.
Xatirə 1978-ci ildə bu kitab üçün yazılmışdır.
İlk dəfə nəşr edilir.

Cavidlə tanışlığım

Qulam Məmmədli. Respublikanın əməkdar mədəniyyət işçisi, ədəbiyyatşünas, mətnşünas, teatr xadimi.
Xatirə 1978-ci ildə bu kitab üçün yazılmışdır.
İlk dəfə nəşr olunur.

Böyük əsərlər kiçik masa arxasında yaranardı

Adilə Qasımova. Görkəmli Maarif xadimi Pənah Qasımovun qızı.
Kimya elmləri namizədi.
Xatirə 1980-ci ildə bu kitab üçün yazılmışdır.
İlk dəfə çap olunur.

Cavid keçəsi

Kövkəb Səfərəliyeva. Musiqişünas-professor.
İlk dəfə nəşr olunur.

Böyük diləklər, böyük ümidlər şairi

Mehdi Məmmədov (1918-1985). SSRİ xalq artisti, professor, görkəmli teatrşünas, aktyor və rejissor.
Xatirə 1982-ci ildə bu kitab üçün yazılmışdır.
İlk dəfə nəşr olunur.

Cavid haqqında xatirələrimdən bir yarpaq

Dilşad Mehdiyeva. Həkim, fərdi təqaüdü.
İlk dəfə nəşr edilir.

Cavid sənətinin təəssüratı unudulmazdı.

Şəmsi Bədəlbəyli (1911-1986). Xalq artisti. Görkəmli rejissor, teatr və kino aktyoru. Respublika Teatr Cəmiyyətinin rəyasət heyətinin sədri işləmişdir.

Oqtay Seyid Hüseyn oğlu Sadıqzadə.

Bacıxanım Axundzadə. Müəllim.

Xatirə bu kitab üçün 18 iyul 1980-ci ildə yazılmışdır.

Cavid mənim ilk müəllim olmuşdu

Əli Səbri (1892-1983) Qasımov. Yazıçı, publisist, tərcüməçi. 1934-cü ildə SSRİ yazıçılarının birinci qurultayının iştirakçısı, ədəbiyyat fondunun sədri olmuşdur. Xatirə “Azərbaycan” jurnalından (№1 1982) götürülmüşdür.

LÜĞƏT**A.**

Alayışi-cahan	— dünyanın pozğunluğu
Ari	— məhrum, uzaq
Asyayi-suğra	— Kiçik Asiya
Axürül-əmr	— işin sonunda

B.

Bahari-nəşəza	— nəşə doğuran yaz
Bədəviyyət	— ibtidailik, köçəri həyatı keçirmə
Bədihidir	— aydındır
Bədri-səhab	— buludların bütöv ayı
Bidayətdən	— əvvəldən
Beyət	— dalınca getmə
Beyti-xuda	— allahın evi
Beytülmal	— xəzinə, vergilərin saxlanıldığı ev
Bədihəpərdazlıq	— bədahətən söz söyləmə
Bəlağət	— fikri tam ifadə etmə
Bəlirsiz	— bəlli olmayan
Bəni-üməyyə	— Üməyyə övladı
Bəni-haşim	— Haşim övladı
Bəsirətsizlik	— korluq, görməməzlik
Bəşirətin inqazi	— müjdənin puç olması
Bikr	— bakir, əl dəyilməmiş
Biatçilər	— ardınca gedənlər
Biləks	— tərsinə
Bilümun	— ümumiyyətlə
Bilxassə	— xüsusilə
Binaən	— əsasən

V.

Vəxim	— qorxulu
Vəhdəti-vücut	— panteizm, varlığın birliyi

Vüqu	— baş vermə
Vüqufi-nəşə	— nəşənin saxlanması

Q.

Qayət	— çox, son dərəcə
Qarrələr	— qitələr
Qaim	— düz, məhkəm
Qeydi-əsarət	— əsarət bağlılığı
Qəvaid	— qaydalar
Qəvi	— güclü
Qəzara	— təsadüfən
Qələndəri	— qələndər kimi
Qəsvət	— qəm, kədər
Qüyudat	— qeydlər, maniələr

D.

Deqadan	— dekadent
“Dər bəyani-hüsni-həqiqi və eşqi-təhqiqi”	— həqiqi gözəllik və doğru sevginin izahı
Dəst-pərvərdəsi	— yetirməsi
Dəfaət	— neçə dəfə
Didari-ilahi	— ilahi görüş
Dimağının	— beyninin, şüurunun

E.

Eyi	— yaxşı
Etilalar	— yüksəkliklər

Ə.

Ədd	— say
Əddünya məzrəətül-axirə	— dünya axirətin tarlasıdır
Əlhan	— nəğmələr
“Əmri-beməruf”	— yaxşılığa doğru yönəltmə

Əndər	— iç, daxil
Əğniyələr	— varlılar
Ərş pürəxtərlə	— ulduzla dolu göylə
Əsabını	— əsəblərini, sinirlərini
Əsəfa	— hayıf
Əfal	— işlər
Əfrad	— fərdlər, adamlar
Əhsani-təqvim	— yaranmışların ən gözəli
Əşxas	— adamlar, şəxslər

Z.

Zatən	— əslində
Zəbun	— aciz
Zəkət	— şəriətə görə sərvətdən verilən vergi (onda bir)
Zəf	— gücsüzlük, acizlik
Zəfi-mütləq	— tam gücsüzlük
“Zikri-həzrəti-Şeyx Sənan”	— Həzrəti Şeyx Sənanın haqqında söz.
“Zikri-həzrəti-şeyx Əbülhəsən Xərqani”	— Şeyx Əbülhəsən Xərqani haqqında söz
Zira ki	— ona görə ki
Zill hiçi	— heçlik kölgəsi
Zişt bin	— pisləkləri görən, ümitsiz
Zünnar	— keşişin belinə bağladığı qurşaq.

İ.

İbraz	— aşkara çıxarma
İbtilyə uğradı	— mübtəla oldu
İqdamat	— çalışma
İğva	— aldatma
İzanlara	— təsdiq olunmuşlara
İzzətü-iqbal	— hörmət və şərəf
İndifa	— dəf etmə, özündən uzaqlaşdırma

İnqiraz	— məğlubiyyət
İstinsax	— köçürmə, kitab və ya yazının üzündən yazma
İttihad	— birlik
İntixab	— seçmə
İnhitat	— geriləmə, süqut
İstilzam	— lazım olma
İştiaqilə	— şövq ilə
İştimalımı	— şamil olmağımı

Y.

Yar-ənsarilə	— dost-aşnaları ilə
Yekdigərindən	— bir-birindən
Yədi-təsərrüfanə	— yiyələnmə əli, zəbt edən əl

K.

Kahin	— ibadətqah xidmətçisi, ruhani xadim
Kəbeyi-məqsudə	— məqsəd kəbəsinə
Kəlami-sirr	— sirr sözləri
Kəsbi-iştihar	— şöhrət qazanma
Kəndində	— özündə
Kəsbi-irfan	— mərifət kəsb etmə
Kəsvəsi	— paltarı
Kibr	— özünü öymə
Kibri-küləhının	— özünü öymə papağının
“Kiseyi-həmyanın”	— qurşağa bağlanan pul kisəsi
Kötü	— eybli, pis
Kötülük	— pislik

G.

Görkülü	— görkəmli
Güruhi-layəfləhuni	— nicat tapmayanlar dəstəsi
Güstax	— həyasız, üzə qabaran

L.	
Laihalə-illəllah	— Allahdan başqa Allah yoxdur
Layələm	— anlamaz, biliksiz
Layəmut	— ölməz
Layənşüür	— şüursuz
Ləfz	— söz
M.	
Maəda	— ondan başqa
Mafövqünə	— üstünə
Merac	— Məhəmməd peyğəmbərin göyə qalxması, hərfi mənası yüksəlməkdir
Məbudlar	— sevilənlər, allahlar
Məqsuduna	— istəyinə
Mədd-cəzr	— qabarma-enmə
Mədid-əlbəsər	— uzaqgörən
Mələkut	— mələklərə məxsus
Mənafiq	— düşmən, nifaq salan
Mən	— qarşısını alma
Məzaqinə	— zövqünə, meylinə
Məkəryə	— yarmarkaya
Məruf	— tanınmış
Məta misalı	— töhfə kimi
Mətəvəccöh	— gözdən yayındırmama, qayğısını çəkmə
Məttəssüf	— təəssüflə
Məxmur	— xumar olma
Məhtab	— ay işığı
Məhcür-i-bəzmi-yar	— yarın məclisindən uzaqda çalma
“Məcalüsül-üşşaq”	— Şeyx Fəridəddin Əttarın mənzum əsərinin adıdır
Məczub	— cəzb olunmuş, çəkilmiş

Miad	— dini inama görə ölümlərin qiyamət-də dirilməsinə deyilir, hərfi mənada qayıtmaq deməkdir
Məşhuduş	— görünmüş, müşahidə olunmuş
Məşuş	— qarışıq
Müariz	— etiraz edən, düşmən
Müaşıqlər	— sevgililər
Mübah	— izin verilmiş
Müqəffa	— qafiyəli
Müdərrislər	— dərslər verənlər
Müdəlləl	— sübut olunmuş
Müğayir	— zidd
Müəlləq	— başı aşağı, asılı
Müəssis	— əsasını qoyan, təşkil edən
Mülhim	— ilham almış
Münafiq	— nifaq salan, düşmən
Münəvvər	— ziyalı
Münəqqidin	— tənqidçilər
Müntəqid	— tənqidçi
Mümfəil	— usanmış
Mühərif	— əyilmiş, yoldan çıxmış
Mürği-ruhu	— ruhunun quşu
Mürtəkib	— icra edən, günaha batan
Müsəddiq	— təsdiq olunmuş
Müstəid	— qabil
Müstəriblər	— ərəbləşmişlər
Mütəbiq	— uyğun
Mütəbaqi	— qalan, artıq qalan
Mütəzədd	— bir-birinə zidd
Mütəsəvvifanə	— sufi kimi
Mütəəssib	— təəssüblü, qeyrətli
Mütləqa	— yalnız, hökmən
Müxalif	— düşmən
Müxtəs	— xüsusi

Mühavirlər	— danışanlar
Mühərrir	— redaktor
Mücahidələr	— çalışmalar
Mücəhhəz	— təchiz olunmuş
Müşəxxəs	— məlum, seçilən
Müşkülpəsəidlik	— çətinliklə bəyənmə
Muştaqı təbiətilə	— təbiətinin istəyi ilə

N.

Nirvan	— Budda dinində nəfsi öldürmək və fənaya çatma
Nisyanlar	— yadırgamalar
Nüsrət	— qələbə
Namını	— adını
Netəkim	— necə ki
Nəsimi	— dilguşa, könülaçan
“Nəhy-əzmünkir”	— pisləkdən uzaqlaşdırmaq
Nəfsi-şumu	— alçaq nəfsi
Nədimə	— həmsöhdət
Nəbzə	— tikə, para
Novzadlar	— yeni doğulmuşlar
Nasiyyəi-bəşərdə	— bəşər alnında
Nuri-dəha	— dühə nuru
Novzad	— yeni doğulmuş

Ö.

Övqat	— vaxtlar, zaman
Övraqi-ədəbiyyələrin	— ədəbi vərəqələri
Övsafını	— tərifi
Ötə	— keçən

P.

Pedər	— ata
Peyrəvilər	— ardınca gedənlər

Peyrov	— ardınca gedən
Pərdeyi-nisyan	— unutma pərdəsi
Piri-nədim	— qoca həmsöhbət
Piri-xərabati müğan	— Muğan xərabatının piri
Piri-xoşdil	— könlü gözəl qoca
Püreyşü tərəb	— eyş və sevinclə dolu
Pürəfsanə	— əfsanə ilə dolu
Pürşölə	— alovla dolu
Pınayır	— bazar

R.

Rəngi-ərgəvan	— qırmızı rəng
Rəhzən	— yolkəsən
Riyazət	— əziyyət
Ripdiməşrəb	— rind düşüncəli
Ruyi-zərdilə	— sarı sifətlə
Ruhi-münfəil	— təsirlənmiş ruh
Ruhi-pürsükun	— sükunətli ruh
Rüəsasına	— başçılarına
Rümuz	— rəmzlər, incəliklər

S.

Səbat	— möhkəm, davamlı
Səbki	— üslub
Sərabı-müğfil	— aldadan ilğım
Sərpa	— ayaq üstə
Sərd	— soyuq
Sərzəniş	— danlaq
Sərkəşteyi-zünun	— şübhələrin avarası
Səfayi-batinindən	— daxili saflığından
Sidqü səlamət	— düzlük və sağlamlıq
Sidqü səfa	— doğruluq və saflıq
Sipehri-hüsnü	— gözəllik səması
Suçlarından	— günahlarından

T.

Təbdil	— çevirmə
Təbəddülat	— dəyişikliklər
Təbliğatı peyrəvələr	— təbliğatçı ardınca gedənlər
Təvəccöh	— diqqət
Təqvapərəstlik	— təmizliyi sevmə
Təqdis	— yüksəltmə, paklama
Təqriz	— rəy, tərif
Tədənni etməsi	— geriləməsi
Tədilat	— islahat, düzəlişlər
Təzyin	— bəzək
Təkyeyi-ədəbiyyatı	— ədəbi söykənəcəyi
Tələqqi	— görmə, qəbul etmə
Təlin	— lənətləndirmək
Tənafür	— uyğunsuzluq
Tərəssüd	— izləmə, gözləmə
Tərsim	— rəsm etmə, çəkmə
Təriz	— etiraz
Tərrüzə	— etiraz etmə
“Təsviri-həzrəti Şeyx Mövsuf və çəvani-məşuqi an həzrət”	— həzrəti Şeyx Mövsufun təsviri və o cənabın sevdiyi cavan haqqında
Təsəvvüf	— sufilik
Təəssür	— qəm, kədər
Təsxir	— alma, zəbt etmə
Təsxiri-qülub	— könülləri alma
Təməllüq	— yaltaqlıq
Təxmis	— beşləmə
Təxti-rəvan	— hərəkət edən təxt
Təxfiyə	— əksiltmə
Təhəvvülat	— dəyişikliklər
Təhdid	— hədələmə, qorxutma
Təhəmmül	— dözmə
Təhəsüsatı	— hiss etmələr, duymalar

Təhyic	— həyəcanlandırma
Təcəlla	— görünmə, cüvələnmə
Təşəkki	— şikayət etmə
Təşxiz və təfriq	— seçmə və ayırma
Tibqi	— tamamilə
Toəm	— birgə, birlikdə
Tövbə-inabə	— tövbə-yalvarma
Tühaf	— qəribə

U.

Uqul	— ağıllar
Uluhiyyət	— allahlıq, ilahi

F.

Fəvəran	— fantan
Fəzlə	— artıq
Fənafillah	— Allah yolunda məhv olmaq
Fəsaḥət	— fikri aydın ifadə etmə
Fəhvasınca	— düşündüyünə görə
Filhəqiqə	— doğrusu
Fitneyi-üşşaq	— aşıqlərin fitnəsi
Füqdan	— yoxluq
Fürslər	— farslar
Fütuhət	— qalibiyyətlər

X.

Xabi-rahətdən	— rahat yuxudan
Xaliqi-hikmət	— hikməti yaradan
Xəvas	— adlı-sanlılar
Xələcan	— sarsıntı
Xirqə	— paltar
Xüldzar	— cənnətə bənzər bağ, gülşən
Xüms	— beşdə bir (dini vergi)

	H.
Hailə	— faciə
Hali-əsəf	— acınacaqlı hal
Heyvərələnmiş	— alçalmış, pozulmuş
Heykəli-qədid	— qamətli heykəl
Helm	— dözümlü
Həddəsni	— mənə söylə
Həddi-zatında	— öz-özlüyündə
Həyula	— formaya düşməmiş bir cisim
Həlləclə	— təhlil etməklə
Hissiyun	— duyğulara əsaslananlar
Hüsni-mütləq	— mütləq gözəllik (Allah)
Hüsni-peyvərişi	— gözəllik ardınca gedəni
	Ç.
Çahi-zənəxdanı	— çənə quyusu
Çəşmi-xunbarim	— qan axıdan közümlü
	C.
Cəbərut	— göylər
Cəbinində	— alnında
Ciddən	— ciddi surətdə
Cümbüş	— hərəkət
	Ş.
Şəmmə	— hissə
Şöleyi-əcram	— cisimlərin şöləsi
Şöleyi-irfan	— irfan şöləsi, mərifət alovu
Şümullu	— əhatəli
Şübbü qumar	— şərab içmə və qumar oynama

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Bir neçə söz kitabın ərsəyə gəlməsi, çapa hazırlanması və nəşri barəsində	3
İsgəndər Orucəliyev. Hüseyn Cavid haqqında yazılmış məqalələrə bir nəzər	10
Abbas Zamanov. Ön söz	59
Nəşriyyatdan.	70

Məqalələr

H.Zeynallı. Hüseyn Cavidin yazdığı “Peyğəmbər” haqqında mülahizələrim	73
A.Şaiq. Cavidin “İblis” nam hailəsi haqqında duyğularım	124
H.Zeynallı. “Şeyx Sənan” haqqında mülahizələrim	138
Ə.Sultanlı. Hüseyn Cavidin faciələri	168
M.Cəfər. H.Cavidin sənəti haqqında qeydlər	217
C.Cəfərov. Cavid teatri	285
M.Əlioğlu. Hüseyn Cavid	311
B.Şəfiyev. “Peyğəmbər” pyesi haqqında qeydlər	329

Xatirələr

C.Cəbrayılbəyli. Dərin düşüncəli insan	344
R.Təhmasib. Dostluğumuz	348
V.Alazan. Hüseyn Cavidlə görüşlərim	351
M.Rahim. Qüdrətli yazıçı	354
A.Şaiq. Hüseyn Cavid	360
Ə.Zeynalov. Unudulmaz müəllimim	364
M.Seyidzadə. Böyük şair və dramaturq	369
M.Cavid. Cavid xatırlarkən	376
Ə.Şərif. Hüseyn Cavid	418
T.Cavid. Atam haqqında xatirələrim	498
M.İbrahimov. Cavid yad edərkən	504
X.Yarməhəmmədov. Unudulmaz görüşlər	510
R.Rza. Minlərlə könüldə təəssüf qaldı	512

A.İsgəndərov. Sənət və ədəbiyyat vurğunu	516
Q.Məmmədli. Cavidlə tanışlığım	528
A.Qasımova. Böyük əsərlər kiçik masa arxasında yaranardı	538
K.Səfərəliyeva. Cavid gecəsi	543
M.Məmmədov. Böyük diləklər, böyük ümidlər şairi	547
D.Mehdiyeva. Cavid haqqında xatirələrimdən bir yarpaq	562
Ş.Bədəlbəyli. Cavid sənətinin təəssüratı unudulmazdı	565
B.Axundzadə. Xatirəsi ürəklərdə yaşayır	568
Ə.Səbri. Cavid mənim ilk müəllimim olmuşdu	571
Qeydlər	573
Lüğət	579

Cavidi xatırlarkən
*(Hüseyn Cavid haqqında
məqalə və xatirələr toplusu)*
(Azərbaycan türkcəsində)

Вспоминая Джавида
(Статьи и воспоминания)
(На тюрском языке)

Wheur rememler Husein Javid
(in turkish)

**Müəlliflə əlaqə telefonu: (+994 12) 513 01 48;
mob.: (+994 51) 877 46 69**

Tərtib edən: *İsgəndər Orucəliyev (Atilla)*
Redaktor: *Rəna Məmmədsəfaqızı.*
Kompyüterdə yığdı: *Xuraman Bağırova*

Mətbəənin direktoru: *Elman Qasımov*
Dizayner: *Mətanət Əliqızı*

Çapa imzalanmışdır: 20.02.2012
Formatı 60x84 1/16. Həcmi 37 ç.v.
Sifariş №241. Tiraj 200

«Zərdabi LTD» MMC
Nəşriyyat Poliqrafiya müəssisəsi
☎ iş (012) 514-73-73,
mob. (050, 055) 344 76 01
e-poçtu: zerdabi_em@mail.ru