

Əlyazması hüququnda

SONA MƏHƏMMƏD qızı VƏLİYEVƏ

**HÜSEYN CAVİD ƏDƏBİ İRSİNİN
POETİKASI**

**5715.01 – Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi tənqid və təhlil
5716.01 – Azərbaycan ədəbiyyatı**

**Filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın**

A V T O R E F E R A T I

BAKI – 2018

Dissertasiya işi AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

Elmi məsləhətçi: **Kamran İmran oğlu Əliyev,**
AMEA-nın müxbir üzvü,
Əməkdar elm xadimi

Rəsmi opponentlər: **Teymur Həşim oğlu Kərimli,**
akademik, filologiya üzrə elmlər
doktoru, professor

Rafiq Yusif oğlu Əliyev,
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Səhər Hidayət qızı Orucova,
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Aparıcı müəssisə: Bakı Slavyan Universitetinin Ədəbiyyat
nəzəriyyəsi və dünya ədəbiyyatı kafedrası
və Azərbaycan ədəbiyyatı kafedrası

Müdafiə “_____” _____ 2018-ci il tarixində saat ____ -da AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun nəzdində filologiya üzrə elmlər doktoru və filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunan dissertasiyaların müdafiəsini keçirən D.01.131 – Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

Ünvan: AZ 1143, Bakı şəhəri, H.Cavid prospekti 115, AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elektron Akt zalı, IV mərtəbə.

Dissertasiya ilə AMEA-nın Mərkəzi Elmi kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Aftoreferat “_____” _____ 2018-ci ildə göndərilmişdir.

**Dissertasiya Şurasının
Elmi katibi:**

İsmixan Məhəmməd oğlu Osmanlı,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

İŞİN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin korifey sənətkarları içərisində öz şəxsiyyəti və ədəbi mövqeyi ilə seçilən bədii söz ustalarından biri də dahi sənətkar Hüseyn Caviddir. Cavid adı H.Cavid yaradıcılığa başladığı ilk illərdən bizim ədəbiyyat salnaməmizə və mədəniyyət tariximizə daxil olmuşdur. Bütün şüurlu həyatını canı, qanı ilə bağlandığı söz sənətinin inkişafına həsr edən Hüseyn Cavid həmişə yeni forma və məzmun axtarışları ilə müasirlərindən fərqlənmiş və bu sahədə böyük uğurlar qazanmışdır. Onun janr və ideya baxımından Azərbaycan ədəbiyyatına gətirdiyi yeniliklər mədəniyyət tariximizi xeyli dərəcədə zənginləşdirmiş və H.Cavid şəxsiyyətinə nüfuz qazandırmışdır. Mənzum dramaturgiyanın əsasını qoyması, mənzum faciə ilə əruz vəzninin vəhdətini yaratması, şərqi, himn, sonet kimi janrların ilk nümunələrini qələmə alması, tamaşaya qoyulan əsərlərinin təsiri altında “Cavid teatrının” formalaşması H.Cavidin ədəbiyyatımızda orijinal və təkrarolunmaz səhifələr açmasının sübutudur.

Hüseyn Cavid ağır və keşməkeşli bir ömür yaşasa da, müəyyən dövrdən sonra öz həqiqi qiymətini ala bilmişdir. Başqa sözlə, ötən əsrin 80-ci illərinin əvvəllərində H.Cavid sənətinin böyüklüyü və irəli sürdüyü ideyalarının ölməzliyi onun ədəbi irsinə olan dövlət qayğısı ilə də təsdiq olunmuşdur. Hələ Ulu Öndər Heydər Əliyevin birinci hakimiyyəti zamanında – 1981-ci ildə çıxarılan qərarla H.Cavidin anadan olmasının 100 illiyi geniş miqyasda qeyd edilmiş, onun əsərlərinin dördcildliyi hazırlanıb çap olunmuşdur. Yenə də Ulu Öndər Heydər Əliyevin 23 oktyabr 2002-ci il tarixli sərəncamı ilə H.Cavidin 120 illik yubileyi münasibəti ilə müxtəlif ədəbi-mədəni tədbirlər həyata keçirilmişdir.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin imzaladığı bir neçə sərəncamla H.Cavidin ədəbi irsinə olan dövlət qayğısı ardıcıl şəkildə davam etdirilmişdir. Prezident İlham Əliyevin 17 aprel 2007-ci il tarixli sərəncamı ilə H.Cavidin anadan olmasının 125 illiyinin, 16 fevral 2012-ci il tarixli sərəncamı ilə H.Cavidin anadan olmasının 130 illiyinin, 24 oktyabr 2017-ci il tarixli sərəncamı ilə H.Cavidin anadan olmasının 135 illiyinin yüksək səviyyədə keçirilməsi nəzərdə tutulmuşdur.

Bütün bunlar həm də H.Cavid yaradıcılığının əhəmiyyətinin böyüklüyünü təsdiq edən faktlardır. H.Cavid elə tarixi və ədəbi şəxsiyyətlərdəndir ki, onun əsərlərindən bizə tanış olan və müsbət ideyaların daşıyıcısı kimi tanınan azman obrazlar və bu obrazların ifadə etdiyi ideyalar bütün nəsillər üçün mühüm əhəmiyyətə malikdir. Ona görə ki, H.Cavid irəli sürdüyü

möhtəşəm ideyalarla həmişə bizim müasirimiz olmuş və müasirimiz olmaqda davam edir. Müstəqil Azərbaycan dövlətinin türkçülüklə, islami dəyərlərlə və müasir dünyagörüşlə bağlı apardığı dönməz və məqsədyönlü siyasətin həyata keçməsində H.Cavidin qələmə aldığı əsərlərin də mühüm rolu vardır. Bu mənada H.Cavid bütün əvvəlki zamanlarla müqayisədə bizə, bəlkə də, indiki qədər gərəкли olmamışdır. Məhz elə bu cəhət H.Cavid yaradıcılığına olan hər hansı bir müraciətin aktuallığını təmin edən amillərdən biridir.

Hüseyn Cavid ilk növbədə öz dövrünün yetişdirdiyi sənətkardır və bununla bərabər bütün dövrlərin ədəbi şəxsiyyəti olmaq gücündədir. Müasirlik və əbədilik baxımından onun yaradıcılığının bir qütbündə “Şeyda” əsərindəki mətbəə fəhlələrinin həyatı və fəaliyyəti, digər qütbündə isə Birinci dünya müharibəsinin dəhşətlərini özündə əks etdirən “İblis” faciəsi, bir qütbündə daxilən kamilləşməni mərhələ-mərhələ yaşadan “Şeyx Sənan”, digər qütbündə dini dəyərlərin insanın mənən təmizlənməsinin mənbəyi olduğunu göstərən “Peyğəmbər” əsəri, bir qütbündə əxlaqı kamilliyin cəmiyyət üçün meyar olduğunu sübut edən “Uçurum”, digər qütbündə varidatı ilə birgə şəxsiyyətini də itirən obrazın faciəsini göstərən “Knyaz” pyesi, bir qütbündə haqq-ədalət işığının müdafiəsinə həsr edilən “Topal Teymur”, digər qütbündə isə hökmdar qarşısında sənətin böyüklüyünü nümayiş etdirməyin yolunu göstərən “Xəyyam” əsəri dayanır. Bu əsərlərin, sadəcə, mövzu və ideya baxımından müqayisəsi H.Cavid bədii təfəkkürünü, onun sənətinin özünəməxsus xüsusiyyətlərini aşkarlamaq baxımından kifayət qədər fakt və əsasə malikdir. Müxtəlif düşüncə sahiblərinin obrazının yaradılması, fikir müxtəlifliyinin bir yaradıcılıqda, hətta bir əsərdə inikas etdirilməsi, müxtəlif mədəniyyətlərin və dinlərin yanaşı yaşamasına tərəfdar çıxılması baxımından Hüseyn Cavid yaradıcılığı nadir bədii keyfiyyətlərə malikdir. Bu mənada qloballaşma dövrünün bir çox tələbləri, bu dövrdə milli özünüdərkini müdafiəsi, eyni zamanda multikulturalizm dəyərləri işığında da Hüseyn Cavid yaradıcılığının poetikasının öyrənilməsi son dərəcə aktualdır.

Hüseyn Cavid ədəbi irsində bədii yaradıcılığın spesifikasi, ənənə və novatorluq, janrların qarşılıqlı əlaqəsi və transformasiyası, şeirlə dramaturgiyanın birləşdirilməsi kimi məsələlər yeni səviyyə və status qazanmışdır. Həmin məsələlərin bütün istiqamətlərdə öyrənilməsi bədii yaradıcılığa müxtəlif yönəldən yanaşmaların əhəmiyyətini də şərtləndirir. Ona görə də sırf yeni ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyasının formalaşdırılması baxımından da mövzu çox aktualdır

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın əsas obyektı Hüseyn Cavidin “Keçmiş günlər” və “Bahar şəbnəmləri” kitablarına daxil olan və müxtəlif illərdə yazdığı şeirlər, “Azər” poeması, nəsr və nəzmlə qələmə aldığı faciə və dramlarıdır.

Tədqiqatın predmetini yaradıcılığın poetikası çərçivəsində Hüseyn Cavidin şeir və dramaturgiya yaradıcılığının romantizmin nəzəri-estetik prinsipləri ilə əlaqələri təşkil edir.

Tədqiqatın metodologiyası. Dissertasiyada tarixi-müqayisəli metoddan istifadə edilmişdir. Eyni zamanda dissertant Hüseyn Cavid yaradıcılığının və romantizm ədəbi cərəyanının aktual problemlərindən bəhs edən elmi tədqiqatlardan da bəhrələnmişdir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiyada qarşıya qoyulan əsas məqsəd poetika çərçivəsində Hüseyn Cavid yaradıcılığının romantizm ədəbi cərəyanı və romantik bədii metodla bağlı olan cəhətlərinin araşdırılmasıdır. Bu məqsəin reallaşması üçün aşağıdakı vəzifələr müəyyənləşdirilmişdir:

– şeir və dramatik əsərlərə aid mətnlərarası və yaradıcılıqdaxili münasibətlərin, eləcə də obrazların bədii mətnlərin strukturu ilə əlaqələrini öyrənmək;

– əfsanə, mif, dini dəyərlər, əxlaq qaydaları və tarixi həqiqətlərin romantik bədii düşüncə ilə qarşılıqlı əlaqələrini aşkarlamaq;

– qəhrəmanların romantik təbiətinin formalaşmasında türkçülük ideologiyasının rolunu aydınlaşdırmaq;

– obrazların daxilən kamilləşməsində sufizm dünyagörüşünün əhəmiyyətini müəyyənləşdirmək.

Mövzunun öyrənilməsi. Hüseyn Cavid kimi mütəfəkkir sənətkara Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq fikrinin münasibəti həmişə eyni olmamışdır. XX əsrin 20-30-cu illərində bu münasibət təqib və təzyiqlərlə müşayiət olunmuş, 50-ci illərin sonundan başlayaraq H.Cavid yaradıcılığına yeni baxış formalaşmağa başlamışdır. H.Cavidə yönələn ədəbi-elmi münasibət əhatə dairəsinə və problematikasına görə bir neçə istiqamətə şaxələnir.

Bu istiqamətlərdən birincisi şair-dramaturqun yaradıcılığının romantizm və poetika kontekstində öyrənilməsidir ki, oraya akademik Məmməd Cəfərin, akademik İsa Həbibbəylinin, AMEA-nın müxbir üzvü Kamran Əliyevin, Məsud Əlioğlunun, Vəli Osmanlının, Zaman Əsgərlinin, Tahirə Məmmədin tədqiqatları daxildir.

İkinci istiqamət H.Cavidin hər bir əsərinin ayrıca araşdırılmasıdır. Bu istiqamət cavidşünas alimlər Əbülfəz İbadoğlu, Zahid Əkbərov, Baloğlu

Şəfizadə, Etibar Talıblı, Jalə Hüseynova, Alqış Musayev, Cavidə Məmmədova, Nuranə Əsədullayeva ilə təmsil olunur.

Üçüncü istiqamətə akademik Rafael Hüseynovun, Cəlal Qasımovun, Nəzakət Əzizovanın, Lütviyyə Əsgərzadənin, İsgəndər Orucəliyevin, Gülşən Qafarovanın, Mələhət Babayevanın, Sahibə Məmmədovanın, Şakir Cəfərovun H.Cavid yaradıcılığının problemlərinə həsr olunmuş tədqiqatları daxildir.

Dördüncü istiqamət H.Cavid yaradıcılığının dünya ədəbiyyatı ilə əlaqələrinə aiddir. Əjdər İsmayılovun, Azər Turanın və Nərmən Həsənovanın tədqiqatları bu istiqamətin aparıcı nümunələridir. Tural Hüseynovun Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığının Hüseyn Cavidə olan baxışlarına aid araşdırmasını da buraya aid etmək olar.

Beşinci istiqamət ədəbiyyatşünaslığın ümumi problemlərinə həsr olunan tədqiqatlarda H.Cavid yaradıcılığının təhlilidir. Buraya Rafiq Əliyevin, Ramin Əhmədovun, Hüseyn Həşimlinin, Həsənəli Eyvazovun, Əminə Zalovanın araşdırmaları daxildir.

Poetika anlayışına gəldikdə isə bu termin ilk dəfə postsovet məkanında 1940-cı ildə A.N.Veselovskinin “Tarixi poetika” əsəri ilə elmi dövriyyəyə daxil edilmişdir. Sonralar ədəbiyyat üzərindəki amiranəlik həmin sahənin inkişafına mane olmuşdur. Ötən əsrin 70-ci illərində poetika məsələlərinə yenidən qayıdılmışdır. D.S.Lixaçevin və Y.V.Mannın qədim rus ədəbiyyatının, romantizmin və Qoqolun yaradıcılığının poetikasına həsr edilmiş kitabları nəşr edilmiş, məcmuələr buraxılmışdır.

Azərbaycanda isə ötən əsrin 80-ci illərindən bədii yaradıcılığın poetikasına dair tədqiqatlara başlanılmış və bu gün də davam etdirilməkdədir. Təhsin Mütəllibovun, Kamran Əliyevin, İslam Ağayevin kitablarında, Zaman Əsgərlinin və Tahirə Məmmədin dissertasiyalarında “poetika” sözü sərlövhəyə çıxarılır. Şirindil Alışanovun rəhbərliyi ilə “Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası” adında elmi məcmuələr buraxılır. Eyni zamanda poetika termini folklorşünaslıq tədqiqatlarında görünməyə başlayır.

Şair-dramaturq Hüseyn Cavid yaradıcılığının poetika məsələlərinin öyrənilməsinə gəldikdə isə bu, indiyə qədər ayrıca tədqiqat mövzusu olmamışdır. H.Cavid ədəbi irsinin poetikası ilk dəfədir ki, hərtərəfli və sistemli şəkildə araşdırmaya cəlb edilir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi:

– H.Cavidin yaradıcılığının Tanrı ilə, türk və Turan düşüncəsi ilə sistemli əlaqəsi;

– Türkçülüyn H.Cavid romantizminin mahiyyətini təşkil etməsi;

– H.Cavid romantizminin sufizmlə əlaqələrinin təsdiqi;

- H.Cavid yaradıcılığında gözəllik axtarışının həqiqət axtarışı ilə birləşməsinin romantizmin estetikası baxımından əhəmiyyəti;
- H.Cavidin şeirləri ilə dramaturgiyasının vəhdətdə olması;
- Monoloq və dialoqların şeirlərlə dramatik əsərlər arasında qarşılıqlı əlaqələr yaratmaq funksiyasına malik olması;
- H.Cavidin müəllif kimi “Qız məktəbində” şeirində müəllim obrazının, “Uçurum”dakı Əkrəmin, “Azər” poeməsindəki Azərin prototipi kimi çıxış etməsinin ideya ilə bağlılığı;
- Əfsanə və romantik metodun sintezinin həm ədəbiyyat tarixi müstəvisində, həm də H.Cavid yaradıcılığında ədəbi-tarixi bir fakt kimi dəyərləndirilməsi;
- Mifik düşüncə ilə romantik düşüncənin vəhdətinin yaradıcılıqda novatorluq üçün imkanlar açması;
- H.Cavid yaradıcılığında iki istiqamətin – real dünya və mənəviyyat aləminin vəhdətinin romantizmlə əlaqəsi;
- H.Cavidin bədii yaradıcılıqda tarix və əxlaq anlayışlarını paralel şəkildə inkişaf etdirməsi;
- Dramaturgiyanın baş qəhrəmanlarının daxili aləminin bütün detalları ilə incələnməsi;
- H.Cavid pyeslərinin mətn strukturu ilə obrazların birlikdə canlandırılması;
- Tarix və müasirliyin vəhdətdə götürülməsi.

Tədqiqatın nəzəri-təcrübi əhəmiyyəti. Tədqiqat işindən XX əsr Azərbaycan romantizm problemlərinin yenidən öyrənilməsində, müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının aktual problemlərinin təhlilində, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yaradılmasında, ali məktəblərin filologiya fakültələrinin mühazirə və seminarlarında, xüsusi kursların təşkilində istifadə etmək olar. Eyni zamanda tədqiqatın elmi yenilik və müddəalarından XX əsr Azərbaycan romantizminin digər nümayəndələrinin yaradıcılığını öyrənən, bədii metod və ədəbi cərəyanla bağlı nəzəri tədqiqatlar aparən mütəxəssislər bəhrələyə bilirlər.

Mövzunun probasiyası. Dissertasiya bir neçə il ardıcıl şəkildə aparılan araşdırmaların yekunudur. Dissertasiyanın əsas nəticələri dissertantın “Hüseyn Cavid sənətinin qüdrəti” monoqrafiyasında, beynəlxalq və respublika səviyyəli konfranslarda etdiyi məruzələrdə, çox sayda jurnal və məcmuələrdə çap olunmuş məqalələrində öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın strukturu. Dissertasiya giriş, beş fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın **“Romantik şeirdən dramaturgiyaya keçidin təşəkkülü və formalaşması”** adlanan birinci fəslə üç yarımfəsildən ibarətdir. Fəslin **“H.Cavid ilk şeirlərinin ideya-poetik xüsusiyyətləri”** adlanan yarımfəslinə **“Romantik şeirdə gözəlliyin ideya-bədii dərkisi”** və **“Şeirdə romantik düşüncənin formalaşması”** bəndləri daxildir.

“Romantik poeziyada gözəlliyin ideya-bədii dərkisi” adlı bənddə romantizmin estetikası üçün səciyyəvi olan gözəlliyin xüsusiyyətlərindən bəhs olunur.

Görkəmli şair və dramaturq H.Cavid İstanbulda təhsil alarkən Qurbanəli Şərifova göndərdiyi məktublarının birində yazırdı: “Bən hammallığı, xidmətkarlığı pək ziyadə sevərəm, fəqət belə bir dövrü-hürriyyət və zəmanisədətdə bənliyimi satmaq, əsir olmaq istəməm (əsir olduğum bir şey varsa, o da həqiqət və məhəbbətdir)”¹. H.Cavidin həqiqət və məhəbbətə əsir olması gözəlliyə vurğunluqdan keçir. H.Cavid gözəllik aşığıdır.

Hüseyn Cavidin “Bir rəsm qarşısında” şeiri bütünlüklə gözəlliyə həsr olunmuşdur. Şeirin elə ilk misralarından H.Cavidin gözəlliyə vurğunluğu açıq-aydın hiss edilməkdədir. H.Cavid öz qələmi ilə yaratmaq istədiyi obrazı rəssam fəhmi və rəssam dəqiqliyi ilə canlandırır. Prof. Kamran Əliyev yazır: “Bir rəsm qarşısında” şeirinin lirik qəhrəmanı üçün yalnız bir rəsm vardır və qalan hər şey onun üçün mənasızdır. O, bütün varlığı ilə həmin rəsmə, oradakı təsvirə vurulmuşdur”². Bəlkə də, şeirdə rəsmə – lövhəyə işarə edilməsəydi, H.Cavidin həyatda rastlaşdığımız hər hansı bir gözəli tərənnüm etdiyini düşünərdik. Hər halda romantik sənətkarın müəyyən bir fikri bədii boyalarla canlandırmaq bacarığı və inikas etdirmək gücü şeirdə bütün aydınlığı ilə görünür.

Hüseyn Cavidin “Keçmiş günlər” kitabına daxil olan və kiçik bir məktəbliyə həsr edilən “İlk bahar” şeiri isə təbiətin gözəlliyinə həsr edilib. H.Cavid təbiətə də baharın gözəlliklərinin vurğunu olmuşdur. Bu fikri onun ikinci şeirlər kitabına verdiyi “Bahar şəbnəmləri” adı da birbaşa təsdiq edir.

Hüseyn Cavid şeirdə Günəş obrazını əsl romantik sənətkar kimi təqdim edir: “Göyün altın saçlı qızı nur saçar”. Şair Günəşaltın saçlı qıza bənzətməklə onu insaniləşdirir. H.Cavidin romantik inikas üsulunun bir tərəfində məhz bu prinsip dayanır.

¹Şərif Ə. Keçmiş günlərdən. Bakı: Azərneşr, 1977, s.54.

²Əliyev K. Azərbaycan romantizminin poetikası. Bakı: Elm, 2002, s. 68.

Təbiətin füsunkar gözəlliyinin tərənnüm edildiyi “Yadi-mazi” şeirində romantik qəhrəman bir az keçmişləri xatırlayaraq öz yaddaşında gözəl bir mənzərəni canlandırır. “Yadi-mazi” şeiri H.Cavidin ilk yaradıcılıq nümunələrindən olmasına baxmayaraq, bu nümunədə romantik inikas üsulu özünə kifayət qədər yer tuta bilmişdir. Xüsusilə, ulduzların təzə gəlinə bənzədilməsi, ayın “heykəli-sevda” adlandırılması Azərbaycan ədəbiyyatında H.Cavidə qədər təsadüf edilməyən obrazlar idi.

“Bir rəsm qarşısında” şeirində insanın gözəlliyi, “İlk bahar” şeirində təbiətin gözəlliyi, “Yadi-mazi” şeirində kainatın gözəlliyi tərənnüm edilmişdir. Deməli, H.Cavidin ilk şeirlərində gözəlliyin tərənnümü təbiətin, kainatın və insanın vəhdəti formasında aparılmışdır. Bu vəhdət romantik sənətkarın poeziyasında Tanrının yaratdığı nizamın nəticəsi kimi möhkəmlənmişdir.

Hüseyn Cavidin 1917-ci ildə çap olunan “Bahar şəbnəmləri” kitabında gözəlliyin təcəssümü dənizə münasibətdə reallaşır. Romantik sənətkarın “Dəniz tamaşası” şeiri onun yaradıcılığında romantik inikas üsulunun davam etdirilməsinə konkret bir nümunədir. Şeirdəki Günəş, göy, fəza, üfüqlər və könlün oraya uçmaq istəyi – bütün bunlar şairin inkişafda olan romantik duyğularının, həm də romantik üslubunun təcəssümüdür. Bu gözəlliyin yerdəki ekvivalenti dənizdir. Həmin şeirdə Günəşin Ayla əvəzlənməsi var. Bu əvəzlənmə işıq, nur deməkdir, yəni Günəş batır, amma Ay çıxır, deməli, hər tərəf qaranlığa qərq olmayacaq.

Gözəlliyi təsvir edən “Dəniz tamaşası” şeirinin sonluğu qoca bir türk, Turan və Tanrı sözləri ilə bitir. H.Cavid yaradıcılığında həmişə yuxarıda Tanrı, aşağıda isə türk və Turan görünür. Nədən yazmasından asılı olmayaraq, bunlar H.Cavid romantizminin mayasını təşkil edir. Bunlardan yazmaq üçün qüdrətli Tanrı H.Cavidə də bir sənətkar qüdrəti vermişdir.

Hüseyn Cavidin romantik poeziyasında olan insan, təbiət və kainatın gözəlliyi onun dramaturgiyasında yeni forma və məzmun çalarları qazanır. Bu, onu göstərir ki, H.Cavidin poeziyası ilə dramaturgiyası arasında daxili bir vəhdət vardır.

Birinci yarımfəslin **“Şeirdə romantik düşüncənin formalaşması”** adlı bəndində gözəllikdə daxil olmaqla romantik düşüncəyə bağlı amillər araşdırılmışdır.

Akademik Məmməd Cəfər yazır: “Cavidin poeziyası yüksək sənətkarlığı, dərin emosionallığı, səmimiyyəti ilə fərqlənən, ürəkləri fəth edən, fikirlərin müasirliyi, hər yerdə, hər ölkədə əsrin qabaqcıl adamlarını

düşündürən ümumbəşəri məzmunla bəyənilən bir poeziya idi”¹. Həmin parlaq poeziya nümunələri sırasında H.Cavidin romantizmə dair görüşlərini əks etdirən xüsusiyyətlərlə zəngin olan “Hübuti-Adəm” şeiri də var. Bu şeir Adəm və Həvva haqqındadır. H.Cavidin bu şeiri yaradıcılığının məhz ilk dövründə yazmasının səbəbi insanın yaranışını dərk etmək istəyidir. “Şairin “Hübuti-Adəm” şeiri uzaq keçmişdən, insanlığın ibtidasından xəbər verir. Bu mövzuya Avropa romantizmində çox müraciət edilibdir. Bizim romantik sənətkarı məşğul edən də, görünür, eyni maraqdır ”².

Adəm və Həvvanın yaşadığı məkan uzaq bir məkandır və burada onlar qəmsiz və kədərsiz yaşayırlar. Eyni zamanda məkan baxımından bura cənnətdir və H.Cavid “Hübuti-Adəm” şeirində cənnətin təsvirini də vermişdir. Adəmlə Həvvanın cənnətdə təsviri H.Cavidin öz gözəlliyi və füsunkarlığı ilə seçilən təbiətə marağının təsdiqidir. Bu təsvir o qədər təbii və canlıdır ki, H.Cavid cənnəti görüb gəlmiş adam təsiri bağışlayır.

“Hübuti-Adəm” şeiri H.Cavid romantizminin cücərməkdə olan rüşeymlərinin toplandığı bir poetik nümunədir. Görünür, burada romantizmin estetikasına aid uzaq məkanlara müraciət etmək prinsipi xüsusi rol oynamışdır. Adəmlə Həvvanın tənhalığı romantik düşüncəli şairin gələcəkdə yaradacağı qəhrəmanların da təkliyə və tənhalığa olan meylinin ilk adımları hesab edilə bilər.

İstər “Hübuti-Adəm”, istər “Öksüz Ənvər”, istər “Bir qızın son fəryadı, yaxud zindan guşəsindən bir səs”, istərsə də digər şeirlərdə lirik qəhrəmanın tək-tənhalığı və bundan doğan kədər, eyni zamanda romantizm estetikasının prinsipi kimi H.Cavidin dramatik əsərlərində də davam etdirilmişdir.

Hüseyn Cavidin şeir yaradıcılığında cənnət və gözəllik, təklük, tənhalıq və kədər, ülvyyə və sevgi kimi dəyərlər, eyni zamanda nəfsin fəlakətləri bədii şəkildə öz əksini tapmışdır. Bütün bunlar H.Cavid poeziyasının ilkin dövrlərində meydana çıxan əsas xətlər və istiqamətlər olmuşdur. Həmin dəyərlər və reallıqlar H.Cavid yaradıcılığında yalnız həmin şeirlərlə məhdudlaşmışdır. Onlar istər “Peyğəmbər”də, istər “Şeyx Sənan”da, istərsə də “Səyavuş”da və “Xəyyam”da davam etdirilir.

Dissertasiyanın birinci fəslinin ikinci yarım fəslə **“Şeirlə dramaturgiyanın yaradıcılıq daxili bədii əlaqələri”** adlanır və **“Monoloq romantik şeiri dramaturgiyaya yaxınlaşdırən bədii vasitə kimi”**, **“Dialog şeirdə**

¹Cəfər M. Seçilmiş əsərləri. I c., Bakı: Yazıçı, 1982, s.8.

²Osmanlı V. Azərbaycan romantikləri. Bakı: Yazıçı, 1985, s.30.

dramaturji əlamətin göstəricisi kimi”, “Azər” poemasında monoloq və dialoqun vəhdəti” adlı üç bənddən ibarətdir.

“Monoloq romantik şeiri dramaturgiyaya yaxınlaşdıran vasitə kimi” adlı bənd bütünlüklə H.Cavidin monoloq səciyyəli şeirlərinə həsr edilmişdir. Sənətkarın monoloq səciyyəli “Qoca türkün vəsiyyəti”, “Niçin!”, “Sevinmə, gülmə, quzum” şeirləri məna və məzmun baxımından çox əhəmiyyətlidir.

“Qoca türkün vəsiyyəti” şeiri ahənginə və ritminə görə son dərəcə ağır, ləngərli bir şeirdir, yəni bunlar şeirdə ifadə edilən ideya ilə həmahəngdir. Qoca türk son dərəcə müdrikdir, dünyagörmüş bir adamdır, övladlarına gələcək haqqında danışmağı müqəddəs borcu bilir.

Digər tərəfdən “Qoca türkün vəsiyyəti” şeiri monoloq formasında olduğu üçün orada ifadə olunan fikirlərə inamı da artırır. Romantik lirikada başlanan monoloqlar bir müddət sonra H.Cavid dramaturgiyasında yeni mərhələyə daxil oldu.

Şeirdə Qoca türkün insanın məhz sevgi üçün yaradılması fikri yalnız şair sözü yox, həm də filosoflara məxsus bir kəlamdır. “Qoca türkün vəsiyyəti” şeirində ədalətli olmaq, məsələlərə düzgün yanaşa bilmək, hər bir şeyə aydın münasibət bəsləməklə özünü ehtiva etmək aparıcı ideyalardandır.

Hüseyn Cavidin “Niçin!” şeiri də sevgi haqqında monoloqdur. Romantik qəhrəman öz monoloqunda sevgidə dözümlü olduğunu bildirir. “Niçin!” şeiri “Qoca türkün vəsiyyəti” şeirində irəli sürülən sevgi barədəki nəsihətin orijinal davamıdır.

H.Cavidin monoloq formasında yazılan “Sevinmə, gülmə, quzum” şeirində insanların fəlakətlərə sevinməmək fikri də təlqin edilir.

Birinci fəslin ikinci yarımfəslinin **“Dialoq şeirdə dramaturji əlamətin göstəricisi kimi”** adlanan bəndi romantik şeirdə dialoqların işlənmə funksiyalarından bəhs edir. Akademik İsa Həbibbəyli yazır: “H.Cavidin romantik-fəlsəfi üslubunda dialoqların da özünəməxsus funksiyası vardır. Dialoqlar şairin lirikasına müəyyən süjet əlamətləri daxil etmişlər”¹. Belə bir istiqamət ilk növbədə H.Cavidin bir sənətkar kimi dramaturji istiqamətə meyillənməsinin nəticəsi kimi özünü göstərir.

“Qız məktəbində” şeirini müəllimin öz şagirdi ilə müsahibəsi də adlandırmaq olar. Şeir daxilən zəngin, mənəviyyatca uca, öz intellekti ilə seçilən bir müəllimi nişan verir. Müəllimin Gülbaharla dialoqu poeziya

¹Həbibov İ. Romantik lirikanın imkanları. Bakı: Yazıçı, 1984, s. 138.

tariximiz üçün ən səmimi dialoq kimi yaddaşlara köçür. Bu səmimiyyətin nəticəsidir ki, Gülbahar müəllimin suallarının heç birini cavabsız buraxmır.

“Qız məktəbində” şeiri belə bir fikri söyləməyə əsas verir ki, şeirdəki müəllim obrazının prototipi H.Caviddir, yəni Gülbaharla dialoq aparən müəllim məhz elə H.Cavid özüdür. Nəzərə alsaq ki, H.Cavid qız məktəbində dərs demişdir, onda bu bərdə heç bir şübhə yeri qalmaz. Şeir H.Cavid şəxsiyyətinin ucalığını bir daha təsdiq edir.

H.Cavidin ədəbi-möhtərəm Əlibəy Hüseynzadəyə ünvanlanmış “Çiçək sevgisi” şeiri də dialoq əsasında yazılmışdır. Bu dialoq isə ana ilə övlad arasında olan dialoqdur. Şeirən əsas ideyası bundan ibarətdir ki, insan bu dünyada öz əməlləri ilə qalır.

“Qız məktəbində” və “Çiçək sevgisi” şeirləri bir-birini tamamlayan poetik nümunələrdir. Onların hər ikisinin dialoq əsasında qurulması H.Cavidin dramaturgiyaya marağını əks etdirir.

Hüseyn Cavidin “Öksüz Ənvər” şeiri isə bütünlüklə dialoq əsasında yazılmasa da, onun müəyyən bir hissəsində müəllimlə yenə şagirdin – doqquz yaşlı Ənvərin söhbəti verilmişdir. Buradakı müəllim obrazı Ənvərin ağırlarını başa düşməyən bir simadır. Ona görə də “Öksüz Ənvər” şeirində H.Cavidin əsas qəhrəmanı müəllim yox, Ənvərdir və şeir Ənvərin mənəvi qələbəsi ilə başa çatır.

Hüseyn Cavidin “Bakıda” şeirini isə elə birbaşa dramatik şeir də adlandırmaq olar. Şeir bütünlüklə Məsud və Şəfiqənin dialoqu üzərində qurulmuşdur. “Bakıda” şeirində dramaturji əsərlərə xas olan remarkalarda verilmişdir.

Yaradıcılığının ilk mərhələsinə aid olan “Qız məktəbində”, “Çiçək sevgisi”, “Öksüz Ənvər”, “Bakıda” şeirləri H.Cavidin dramaturji vasitələrə marağının artdığını göstərir, həmçinin romantik sənətkarı dram və faciələrinə mənəviyyatca zəngin, ehtirasları ilə bənzərsiz, düşüncələri ilə nəhəng obrazların yaradılmasına yaxınlaşdırırdı.

Birinci fəslin ikinci yarım-fəslinin **“Azər” poemasında monoloq və dialoqun vəhdəti**” adlanan üçüncü bəndi “Azər” poemasının bədii xüsusiyyətlərinə həsr edilmişdir.

Hüseyn Cavidin şeir yaradıcılığında dramaturgiyaya keçidin aşkar və ya gizli əlamətləri olduğu kimi, dramaturgiyaya aid elementlərin də onun lirikasına təsiri aydın hiss edilməkdədir. Hətta dramaturqun “Ana”, “İblis” və “Peyğəmbər” pyeslərində rast gəldiyimiz bir çox obrazlarla poemada yenidən tanış oluruq. Bunlar Səlma, İxtiyar və Şəmsə surətləridir.

“Azər” poemasının dramaturji elementlərlə zənginləşməsi daha çox poemadakı monoloq və dialoqlarla bağlıdır. Monoloqlar birinci növbədə

Azərin öz düşüncələrinin bədii ifadə formasıdır. Düşkün bəşərin fəryadı və cəmiyyətin keçirdiyi dərin bir böhran Azəri daha çox narahat edir və bu mənada Azər öz düşüncələrində bir romantik qəhrəmandır.

“Azər” poemasında monoloqlarla müqayisədə dialoqlar daha geniş yer tutur. Poemadakı 15-ə qədər dialoq əsərdə dramaturji elementlərdən daha geniş şəkildə istifadənin sübutudur və bu dialoqların çoxu poemanın aparıcı qəhrəmanı olan Azər obrazı ilə bağlıdır. Buraya Azərin rəssamla, kitabı itən sarışın qızçıqazla, məsciddə Şeyxlə, 7 tamaşaçı obrazla, dilənçi ilə, kor neyzənlə, bir ixtiyar və bir gəncə, Köylülər və İxtiyarla, Gənc və Müfəttişlə dialoqları daxildir.

Azərin rəssamla dialoqunu H.Cavidin özünün sənət haqqında olan mülahizələri də hesab etmək olar. Azərin kitabı itən sarışın qızla dialoqu və qıza kitab alması üçün pul verməsi onun elmə münasibətini ifadə edir. Azərin Şeyxlə dialoqu isə məktəb və təhsil məsələlərinə yönəlmişdir.

Poemanın “Əsgərlər təlim edərkən” hissəsində Azərin əsgərlərin təliminə baxan tamaşaçılarla danışdığı müharibə və sülh məsələsinə həsr edilmişdir. Azərin müharibə və sülh məsələsinə dair fikirlərini H.Cavidin “Müharibə və ədəbiyyat” məqaləsində, “İblis” faciəsində ifadə olunan ideyaların davamı kimi də başa düşmək olar.

“Azər” poemasında monoloq və dialoqların vəhdəti sübut edir ki, H.Cavidin pyesləri ilə poeziyası arasında bədiilik baxımdan qarşılıqlı əlaqələr mövcuddur. Eyni zamanda, bu qarşılıqlı əlaqələr H.Cavid sənətinin vahid bir sistem əsasında formalaşmasının təzahürüdür.

Dissertasiyanın birinci fəslinin üçüncü yarımfəsli **“H.Cavid yaradıcılığında janrların təkamülü”** adlanır və **“H.Cavid yaradıcılığının janr xüsusiyyətləri”** və **“İki “Şeyx Sənan”: qəzəl və mənzum faciə”** adlı iki bənddən ibarətdir.

“H.Cavid yaradıcılığının janr xüsusiyyətləri” adlanan birinci yarımfəsildə romantik sənətkarın ədəbi janrlardan istifadə imkanlarından bəhs olunur.

Hüseyn Cavidin sənət aləmindəki fəaliyyəti həm ötən əsrin əvvəllərinə, həm də 20-30-cu illərinə aiddir ki, hər iki mərhələ ədəbiyyat tariximizdə müxtəlif ədəbi janrların təşəkkülü və formalaşması dövrü kimi tanınmaqdadır. “Azərbaycan ədəbi-bədii fikrinin inkişafında keyfiyyətə yeni mərhələ olan XX əsr (sovet dövrü) Azərbaycan ədəbiyyatı fenomenini yeni janrların yaranması, mövcud olanların yeni forma çalarları kəsb etməsi ilə əlamətdar idi. Ədəbiyyat təkcə yeni ideyalarla zənginləşmədi. Bu

ideyalar özünün formalarını – janrlarını da müəyyən edirdi”¹. Bir sənətkarkimi H.Cavidin yeni janr axtarırları ilk növbədə zəruri daxili ehtiyacdən irəli gəlirdi.

H.Cavid öz fikir və düşüncələrini əruzun müxtəlif vəznlərində daha mükəmməl və sistemli şəkildə ifadə edib. Bununla belə, o, Avropa, Qərb ədəbiyyatından əxz etdiyi forma və texnologiyalarla bərabər, yeri gəldikcə anadilli poeziyamızın əksər janrlarında məharətlə yararlanmışdır. Bu forma, janr əvəzlənmələri demək olar ki, H.Cavidin bütün yaradıcılığını izləyir. Bu izləniş hər şeydən əvvəl daxili bir dinamikaya, forma rəngarəngliyinə hesablanıb. Əruzdan – məsnəvidən və hecadan – gəraylı janrından ortağ, əlaqəli, növbəli şəkildə istifadə etməyin nümunəsini göstərən H.Cavid şeirin ritmini əhvali-ruhiyyəyə, şəraitə, bəzən hadisələrin baş verdiyi məkan və zamana görə dəyişməkdə heç bir çətinlik çəkmir. H.Cavid eyni zamanda Azərbaycan poeziya müstəvisində sonet janrının ilk nümunələrini yaradırdı.

Romantik sənətkar ayrı-ayrı şeirlərində, “Şeyx Sənan”, “İblis” “Uçurum”, “Knyaz”, “Səyavuş”, “Xəyyam” kimi faciələrində, “Peyğəmbər” dramında, “Şeyda”, “Maral”, “Afət”, “Topal Teymur” kimi mənsur pyeslərində, “Azər” poemasında və başqa əsərlərində özünəməxsus janr texnologiyalarından yaradıcılıqla istifadə etmişdir. Bütün bunlar onu sübut edir ki, Hüseyn Cavidin yaradıcılığında janr müxtəlifliyi onun əsərlərini bir-birindən ayıran amil yox, əksinə bir-birinə yaxınlaşdırən və birləşdirən keyfiyyət kimi özünü göstərir.

İkinci yarımfəslin **“İki “Şeyx Sənan”: qəzəl və mənzum faciə”** adlanan bəndində əsas diqqət H.Cavidin “Şeyx Sənan” qəzəlinə və eyni adlı mənzum faciəsinə yönəldilmişdir.

Hüseyn Cavid yaradıcılığında sufizmə dayanan Şeyx Sənan mövzusu “Şeyx Sənan” qəzəlinə başlayır. Bu şeirin yazılma tarixi dəqiq bilinməsə də, onun “Şeyx Sənan” faciəsindən əvvəl qələmə alınması barədə Hənəfi Zeynallının fikri doğrudur: “Bahar şəbnəmləri”ndəki “Şeyx Sənan (türbəsi önündə)” qəzəlinin “Şeyx Sənan” pyesindən əvvəl yazıldığına şübhə ola bilməz. Çünki şəkil, üslub və lisan etibarını ilə qəzəl pyesdən əski olacaqdır... Pyesdə olan dil bütövlüklə başqadır. İşlənmiş və ədəbi süzgecdən keçmiş, bişmiş bir dildir”².

¹Alışanlı Ş. Müasir humanitar təfəkkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. Bakı: Elm, 2011, s.381.

²Zeynallı H. “Şeyx Sənan” haqqında mülahizələrim //Cavidşünaslıq, II c., Bakı: Proqres, 2012, s. 109-110.

Qəzəlin ilk misralarında Şeyx Sənana rəğbət hissi ifadə olunmuşdur. Şair bu fikirdədir ki, indi ona səcdə edənlər əvvəlkindən daha çoxdur, hətta mələklər də onun uyuduğu torpaqdan məmnunluq duyurlar.

Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” qəzəlinin ilk misrasında ucalan “oyan!” nidaları dramaturqun “Şeyx Sənan” faciəsində Şeyx Sənanın Xumarı səsləməsi ilə, demək olar ki, eynidir. Hər iki bədii nümunədə müraciət edənlər (qəzəldə şair özü, faciədə Şeyx Sənan) və müraciət olunanlar (qəzəldə Şeyx Sənan, faciədə Xumar) ayrı-ayrı olsa da, fikir və ideya üst-üstə düşür. Qəzəldəki mələklərin göydən enməsi və Şeyx Sənana pərəstiş etməsi faciədə ona yaxın formada təkrarlanır.

Həm şeirdə, həm də faciədə Şeyx Sənan yeni bir yolun, yeni bir dünyagörüşün yaradıcısı kimi təqdim olunur. Görkəmli ədəbiyyatşünas alim Yaşar Qarayev qəzəl haqqında yazır: “Şeyx Sənan” eşqin qüdsiyyəti haqqında mahnı, lirik, şairanə bir nəğmə idi”¹. Ədəbiyyatşünas Vəli Osmanlı isə eyni fikirləri “Şeyx Sənan” faciəsi haqqında söyləyir: “Bu “ruhani eşqlə” əsərdə romantik eşq konsepsiyasının əsası qoyulur və bu “ruhani eşq” – romantik ideala çevrilir”². Şeyx Sənan türbəsi önündə yazılmış qəzəldə H.Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsinin məzmunu əks olunmuşdur. “Şeyx Sənan” qəzəlini “Şeyx Sənan” faciəsinin proloqu da hesab etmək mümkündür.

Dissertasiyanın “**Əfsanə ilə romantik metodun qarşılıqlı əlaqələri**” adlanan ikinci fəslə üç yarım fəsildən ibarətdir. “**Əfsanə romantik metodun təməl prinsiplərindən biri kimi**” yarım fəslə iki bəndi əhatə edir. Yarım fəslin “**N.Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasında əfsanə romantik metodun qaynağı kimi**” adlı bəndində folklor nümunələrinin ayrı-ayrı bədii əsərlərin formalaşmasındakı roluna, əfsanə və miflərin xalqların mənəvi zənginliyinin təzahürü olmasına ümumi nəzər yetirilir.

İnsan tərbiyəsinin məhəbbət mövzusu vasitəsilə həyata keçirilməsi N.Gəncəvinin yaradıcılığının əhəmiyyətli cəhətlərindəndir. Bu mənada akademik Teymur Kərimli doğru yazır: “Leyli və Məcnun”da qəhrəmanların bir şəxsiyyət kimi tərbiyəsinə həsr olunmuş beytlər daha çox və sanballıdır”³.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığının əsasında romantik metod dayanır. Romantik düşüncə tərz, gələcəyə romantik baxış, yüksək və bəlağətli

¹Qarayev Y. Hüseyn Cavid. Cavidşünaslıq. I cild., Bakı: Proqres, 2007, s.24.

²Osmanlı V. Azərbaycan romantizmi. I c., Bakı: Elm, 2010, s.85.

³Kərimli T. “Xəmsə”də tarixi şəxsiyyətin bədii təqdimi: mif və antimif //Şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı: Səda, 2002, s. 196.

pafos, qanadlı təsvirlər, ideal qəhrəman yaratmaq təşəbbüsü – bütün bunlar onun yaradıcılığının aparıcı istiqamətləridir. N.Gəncəvi “Leyli və Məcnun” əfsanəsini mövzu kimi seçdi və bu, onun mənsub olduğu romantik metodun bütün tələblərinə cavab verdi.

Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” əsərində Xosrovla Şirinin məhəbbəti real, iki hökmdarın bir-birinə olan məhəbbətidir. “Leyli və Məcnun”da isə reallıqdan kənar irfani bir eşq var. Bu mənada əfsanə qəhrəmanı olan Leyli Şərqi hökmdar qadını olan Şirini xeyli üstələyir.

Məcnununku mənəviyyatdır, eşqdir. O, Məcnundu, İlahi eşq axtarışındadır. Onu çöllərə salan İlahi sevgiyə qovuşmağın dərkidir: “Nizamiyə qədərki bütün “Leyli-Məcnun” əhvalatlarında məhəbbət ehtiras, maraq və həvəslə bünövrəsi qoyulan, daha doğrusu, asanlıqla nifrətə çevrilən keçici hal kimi təqdim edilir. Əsl məcnunluq məhz dünyaya Nizamidən miras qalmışdır”¹.

Nizami Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” əsərində tez-tez rastlaşdığımız Ay obrazı romantik bədii düşüncəni canlandırır. Hətta maraqlıdır ki, təkcə Leyli yox, Məcnun da Ayla müqayisə edilir. Həm Məcnunun, həm də Leylinin Ayla müqayisə edilməsi onların daxilən yox, zahirən də bir-birinə bənzədiklərinin sübutudur.

Nizami Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasında əfsanə ilə romantik düşüncənin vəhdəti Məcnunun Leylinin xəyalına müraciətində, Leyli ilə Məcnunun məktublaşmalarında da özünü aydın şəkildə göstərir və bunlar romantik təbiətli obrazlara xas səciyyəvi faktlardır.

“Leyli və Məcnun” poeması ərəb əfsanəsi əsasında yazılsa da, Nizami Gəncəvi bir türk idi. N.Gəncəvi türk mifoloji düşüncəsini bir ərəb əfsanəsi ilə uzlaşdırma bildi. Ona görə də Nizamının “Leyli və Məcnun” poeması möhtəşəm bir abidə kimi tarixə düşdü.

Birinci yarım fəslə daxil olan **“Əfsanənin bədii əsərə transformasiyasında yeni mərhələ: M.Füzulinin “Leyli və Məcnun” poeması”** adlı bəndi Nizami Gəncəvi ənənələrinin əhəmiyyətinə həsr edilmişdir.

Məhəmməd Füzuli məhəbbət haqqında xeyli sayda qəzəl yazandan və cəmiyyətdə xeyli məşhurlaşandan sonra “Leyli və Məcnun”u yazmağı qərarlaşdırmışdır. Füzulinin “Leyli və Məcnun”unda Nizamidən fərqli olaraq, əsrarəngiz lirika ilə irfani düşüncə birləşdi. Əslində Füzulinin yaratdığı Məcnunun simsında daha qabarıq görünən irfani düşüncə və İlahi eşq məsələsi sənətkarı qırılmaz tellərlə romantik metoda bağlayırdı. Poemanın

¹Qafarlı R. Nizamının məhəbbət ideali: mif, əfsanə, yoxsa gerçəklik // Nizami Gəncəvi və folklor. Bakı: Nurlan, 2013, s. 58.

mətninə hopan, obrazların daxili aləmini zənginləşdirən, oxucunu da öz arxasınca aparən irfani düşüncə romantik əhvali-ruhiyyənin inikası idi.

Nizamidə Məcnun ahuları və maralı ovçu torundan xilas etmək gücündə idisə, Füzulinin Məcnunu dağla, ceyranla, maralla söhbət etmək qüdrətindədir. Bu qüdrət öz gücünü məhz irfani düşüncədən alır.

Eynilə Leylinin Çıraq, Pərvanə, Ay və Səba ilə ünsiyyətdə olması əfsanə və romantik metodun vəhdətini göstərən əyani faktlardır. Leylinin bu obrazlara müraciəti onların Leylini dinləyib başa düşəcəklərinə inamdan irəli gəlirdi. Bu isə Leylinin Məcnun kimi irfani təbiətə malik olmasının təsdiqi deməkdir.

Anasının Leyliyə nəsihəti Leylinin anası tərəfindən yüngül olmasına çağırışdır və bu nəsihətdə bir türk düşüncəsi hakimdir. Anasının Leyliyə nəsihəti bu ailənin bir türk ailəsi olması təsəvvürünü də yaradır. Bu, böyük türk sənətkarı Füzulinin özünün poetik gedişidir.

İkinci fəslin **“Şeyx Sənan” faciəsində əfsanə mövzusu və romantik qəhrəman**” adlı yarım fəslə iki bənddən ibarətdir. **“Şeyx Sənan” əsərində əfsanə ilə faciənin vəhdəti**” adlanan bənddə ənənənin yeri, forma və məzmun baxımından davamı məsələləri təhlil edilir. Belə ki, Nizami və Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemalarında olduğu kimi H.Cavidin də “Şeyx Sənan” faciəsində romantik inikas üsulu özünü bariz şəkildə göstərir. Görkəmli ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev bu ənənənin qorunub yaşadılmasını çox dəqiq şəkildə şərh edərək yazır: “Şeyx Sənan” – aşiqanə-fəlsəfi faciədir, Hüseyn Cavid yaradıcılığının “Leyli və Məcnun”udur”¹. Hər üç əsərdə əfsanə ilə romantik metodun vəhdəti vardır.

Yuxu (H.Cavidə rəya!) motivi romantik ədəbiyyatın ən aparıcı motivlərindən biridir. Əslinə qalsa, faciədə hadisələrin istiqamətinə əsas yön verən məqam da məhz birinci pərdədə Şeyx Sənanın rəyasıdır. Bu rəyadan sonra Xumarın Şeyx Sənanı yüksəlişə çağırışı romantik metodun təbiətinə uyğun bir bədii hadisədir. Xəyali düşüncə də, romantik uçuş da Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsində əfsanə ilə romantik metodun vəhdətini göstərən amillərdir. Bütün bunların fəvqündə isə əsl romantik qəhrəmana çevrilən Şeyx Sənanın sufyanə məhəbbəti dayanırdı. “Faciənin qəhrəmanı Şeyx Sənan bir neçə təkamül mərhələsindən keçir və əsərin sonuna doğru həyatın mənasını, əsl bəşəri həqiqəti dərk etmiş bir filosofa çevrilir”².

¹Qarayev Y. Seçilmiş əsərləri. I c., Bakı: Elm, 2015, s.100.

²Nəbioğlu R. Hüseyn Cavidin estetik ideali. Bakı: Nurlan, 2009, s. 66.

Hadisələrin ən gərgin məqamında görünən Dərviş də Şeyx Sənan və Xumarın eşqinə ülvi, İlahi eşqin simvolu kimi baxır.

Hüseyn Cavid “Şeyx Sənan” faciəsi tamaşaya qoyularkən üçüncü pərdənin ikinci səhnəsinin və sondakı əlavənin atılması həmin dövrdə teatrın texniki imkanları ilə bağlı olsa da, həmin məqamlar romantik metodun həqiqi mənzərəsinin əsl ifadəsi demək idi.

İkinci yarımfəslin **“H.Cavid romantizminin əfsanəvi qəhrəmanı – Şeyx Sənan”** adlı ikinci bəndində əsas diqqət baş qəhrəmanın təbiətinin səciyyəsinə yönəlmişdir.

Əsərin əvvəlindən bəlli olur ki, otuz yaşında olan xoşsima bir tələbə Şeyx Sənanın düşdüyü mühit islami bir mühitdir. Xumar peyda olandan sonra elə buradaca Şeyxlər mühiti ilə Xumarın görüldüyü mələklər mühiti arasında ziddiyyət yaranır. Gözlənilmədən Şeyx Sənan ikincini seçir və bu seçim baş qəhrəmanın mövcud olduğu mühitə qarşı narazı olmasının təsdiqi kimi başa düşülə bilər. Amma bu məqamda Şeyx Sənanın romantik duyğulu bir insan olması da az rol oynamır. Şeyx Sənanın əvvəlki mühitdən ayrılmaq eşqi ətrafındakılar, xüsusən də Zəhra üçün ciddi problemə çevrilir. Zəhra nə qədər çalışırsa, Şeyx Sənanın düşdüyü vəziyyəti anlaya bilmir. Şeyx Sənan özü də onun düşdüyü bu yeni əhvali-ruhiyyənin Zəhra tərəfindən düzgün qiymətləndiriləcəyinə ümid eləmir. Bəs bunun səbəbi nədir? İlk növbədə Şeyx Sənanın İlahi eşqlə bağlı olmasıdır. Şeyx Sənanın öz istəyinə çatmaq arzusu çox-çox uzaqlardadır. Uzaqlığı hədəf götürmək üçün isə başqa bir təbii-psixoloji amil lazımdır. Bu amili Xumar və İlahi eşq duyğusu şərtləndirir.

Şeyx Sənanın mürid və mürsidliyinin məkan mənzərəsi də maraqlıdır. Mədinə bir bədii məkan kimi Şeyx Sənanın mürid olduğu məkandır. Şeyx Sənan mürsid olmaqdan ötrü köhnə mühitdən ayrılmalı idi. H.Cavid Şeyx Sənanın mürsidliyinin təbii şərtlərini təmin etmək üçün yeni bir məkan seçir. Bu məkan Qafqaz, daha konkret desək, Tiflis olur.

Əsərdə Şeyx Kəbir tərəfindən Şeyx Sənanın tərcümeyi-halının təqdimi H.Cavid yaradıcılığının başqa bir sirrini bəyan edir. Bu təqdimatda Şeyx Sənanın Turanda doğuluşu barədə məlumat onun türklüyündən xəbər verir. Beləliklə, H.Cavidin sənətkar kimi dahiliyi türkçülük ideyasını əfsanə əsasında yazılan əsərə sənətkarlıqla ötürməsi idi. Bu, onun böyük ideyalar və məslək sahibi olmasından irəli gəlir.

Hüseyn Cavid yalnız əsərin baş qəhrəmanı olan Şeyx Sənanı türkləşdirmədi, eyni zamanda dillərdə dastan olan Şeyx Sənan əfsanəsinin özünü türkləşdirdi.

İkinci fəslin **“Şeyx Sənan” faciəsində aparıcı obrazların bədii mətndəki rolu**” adlı üçüncü yarımfəsli iki bənddən ibarətdir. Bu yarımfəslin **“Şeyx Sənanla Dərvişin münasibətləri sufizmin təcəssümüdür”** adlı bəndində faciədəki sufizm elementləri təhlil edilmişdir. Hüseyn Cavidin **“Şeyx Sənan”** faciəsində baş qəhrəman Şeyx Sənanla yanaşı, ümumi ideyanın açılışına təkan verən Dərviş obrazı bir zərurət kimi meydana çıxmışdır. Sufi obraz olan Şeyx Sənanın özündə sufiliyin müəyyən təzahürlərini gizlədən Dərvişlə ünsiyyəti heç vaxt təsadüfi səciyyə daşıya bilməzdi.

Dərvişlə qarşılaşma Şeyx Sənanında yeni bir düşüncə formalaşdırır. Amma Şeyx Sənanla Dərvişin müqayisəsində onların yaxınlığı deyil, fərqliliyi daha qabarıq şəkildə görünür. Dərvişdə Şeyx Sənan kimi aşıqlıq yoxdur.

Dərvişlə bağlı bir çox məsələlər əsərin dördüncü pərdəsində onun yenidən görünüşü ilə aydınlaşır. Artıq burada həm Şeyx Sənanın, həm də Dərvişin əhvali-ruhiyyəsinin xeyli dəyişdiyi bəlli olur. Birincisi, Şeyx Sənan yeni qiyafədədir və deməli, zahirən dəyişmiş, ikincisi, ətrafında şeyxlər və xocalar görünür, yəni tək-tənha qalmış, üçüncüsü, onu daha möhtəşəm göstərən ehtişam və cəlal, demək olar ki, yoxa çıxmışdır. Artıq Şeyx Sənan tamamilə yeni bir statusdadır və özünün də dediyi kimi xristianlar da onun ətrafına toplaşmağa başlayırlar.

Şeyx Sənanın yeni statusda olması onu yenidən xəyal aləminə aparır. **“Uzaq üfüqlərə doğru, dəhşətli və yaralı bir ahənglə”** səslənən Şeyx Sənan yeni bir mərhələyə qədəm qoymaq ərəfəsindədir. Bu zaman könlünü Şeyx Sənanla verən Xumar peyda olur. Şeyx Sənan çox məmnundur, çünki onu həqiqət zirvəsinə qaldırmaq gücü yalnız Xumarda ola bilər. Şeyx Sənanla Xumarın göylərə yüksəlişini də camaata məhz Dərviş nişan verir.

Üç müxtəlif səhnədə görünən Dərviş obrazı həm **“Şeyx Sənan”** faciəsinin məntiqinə uyğundur, həm də konkret olaraq Şeyx Sənan obrazının mahiyyətinin açılmasında mühüm rola malikdir. Bu obraz bir daha sübut edir ki, Hüseyn Cavid romantizminin poetika sistemində təsadüfi və kənar elementlərə rast gəlmək mümkün deyildir. H.Cavid romantizmi mü-kəmməl bir romantizmdir.

Üçüncü yarımfəslin **“Şeyx Sənan və Xumarın simasında multikultural dəyərlərin qorunması”** adlı ikinci bəndində bu iki obrazın bir-birlərinə olan qarşılıqlı münasibəti araşdırılır.

Humanist ənənələrə malik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi bir çox keyfiyyət göstəriciləri ilə yanaşı, multikultural dəyərlərlə də zəngindir. Bu dəyərlər bəşəridir və H.Cavid yaradıcılığında da aydınca görünməkdədir.

H.Cavidin əsərləri içərisində multikulturalizm daha geniş formada onun “Şeyx Sənan” faciəsində ifadə edilmişdir. Faciədə ayrı-ayrı dini görüşlərə malik müsəlman Şeyx Sənan və xristian Xumarın taleyi, onların dünyaya baxışları, bir də ümumidən fərqli düşüncə sistemləri yüksək bədii formada öz inikasını tapmışdır. Bu inikasdə eşqin hər şeydən üstünlüyü H.Cavid sənətinin dayaq nöqtəsinə çevrilmişdir.

Şeyx Sənanın Xumarı rəyada görməsi, Xumarın Şeyx Sənanı çağırması və Şeyx Sənanın onunla ilkin razılaşması bu iki gəncin istəklərinin ortaqlığından xəbər verir. Amma bu ortaqlığın reallaşması çətin mərhələlərdən keçir və iki müxtəlif dini dünyagörüşə malik bu obrazların – müsəlman Şeyx Sənanın və xristian Xumarın ətrafı onlar üçün müqavimət istehkamlarını xatırladır.

Müridlər onu bu yoldan çəkəndirmək istəyirlər. Şeyx Sənanla Xumarın qovuşmasının ən böyük əngəllərindən biri isə keşiş Papasdır. O, bir-birinin ardınca şərab içmək, xaç asmaq, Qurani yandırmaq, nəhayət, donuz otarmaq təklifləri irəli sürür. Şeyx Sənan öz istəyinə çatmaq naminə bütün bu maneələri aşır və multikultural dəyərlərin daşıyıcısına çevrilir.

Şeyx Sənanla Xumarın bir-birlərinə münasibətinə gəldikdə isə bu münasibət dini tolerantlıqdan bəhrələnir və bəşəri xarakter daşıyır. Ayrı-ayrı dini görüşlərə malik Şeyx Sənan və Xumarın taleyini birləşdirən, onlara maneələri keçmək imkanı qazandıran güc H.Cavidin sufizmə bağlılığı və yaratdığı Şeyx Sənan obrazının irfani düşüncəsidir.

Dissertasiyanın **“Romantik düşüncə sistemində mif və reallıq”** adlanan üçüncü fəslə üç yarımfəsildən ibarətdir. **“İblis” faciəsi sərbəst romantik düşüncənin nəticəsi kimi**” adlanan birinci yarımfəslin **“H.Cavid romantizminin mifik qəhrəmanı – İblis”** adlı bəndi baş qəhrəman kimi İblisin təhlilinə həsr edilmişdir.

Romantizm ədəbi cərəyanına mənsub bir sənətkar kimi Avropa fəlsəfəsi və Avropa mədəniyyəti ilə yanaşı, yunan mifologiyasına da dərin bələd olan, öz düşüncəsində əsatirlərlə real gerçəkliyin təması yaradan H.Cavidin məhz “İblis” kimi dahiyənə bir əsər yaratması heç bir təəccüb doğurmur. H.Cavidin İblisə münasibəti dünya filosoflarının, dünya ədəbiyyatı klassiklərinin yaratdıqlarının dərkindən sonra meydana gəlmiş və bu İblis daha dağıdıcı, daha çox qiyafəli, tez-tez donunu dəyişən bilən, insanların könlünü fəth etməyi bacaran ikinci bir İblisdir və digərləri ilə müqayisə olunmayacaq dərəcədə baş iblisdir, hiyləgər, ürəksiz, rəhmsiz məxluqdur.

Romantik sənətkar Birinci dünya müharibəsinin nəticələrini göz önünə gətirərək 1918-ci ildə “İblis” faciəsini yazdı və Şərin nəhəng obra-

zını yaratmaqla dahiyənə şəkildə onun bəşəriyyətə yönəlmiş çirkin niyyətlərinin və bəd əməllərinin bir növ üstünü açdı. Faciədə insan xislətinin iblisləşməsi və insanın törətdiyi faciələr də öz bədii həllini tapdı. H.Cavidə İblis həm müasir, həm klassik, həm də mifoloji obrazdır.

Hüseyn Cavid öz əsərinə dünyanın ən böyük siyasətçilərini gətirəydi belə müharibə mövzusunun bu dərəcədə bədii dərki mümkün deyildi. Müharibə olmasaydı, qardaş qardaşı, aşıq öz sevgilisini görünməmiş qəddarlıqla öldürə bilməzdi. Qana həris olan İblis bugünkü yozumda bir müharibə allahıdır. Müharibə və qan-qada üçün İblis hiyləsi həmişə hazır vəziyyətdədir və ən zəif nöqtələri tez tapa bilir.

İnsanın xislətindəki ikiləşmə həm də İblislə dost olmağa, onunla əlbir fəaliyyət göstərməyə yol açır. Azərbaycan romantizmində mistik bir obrazın yenidən dirildilməsi və səhnəyə gətirilməsi yalnız mifik düşüncəyə olan rəğbət hissi deyil, həm də ictimai şəraitin, tarixi ziddiyyətlərin, dövrün reallıqlarının təsiri idi.

İblis obrazını səciyyələndirən əsas xüsusiyyətlərindən biri libasdəyişmə ilə bağlıdır. İblisin xidmətçi ərəb qiyafəsində görünməsi onun nəse bir gizli niyyətinin olmasına işarədir və ərəb qiyafətli İblisin açdığı sirr insanları məhvə doğru aparmaqla əsərdəki süjetin inkişaf məntiqinə tamamilə uyğundur.

İblis müdrik qoca simasında görünəndə əsərin əvvəlində İblisdən tapançanı qəbul etməyən Arif indi artıq özünü vurmaq istəyir. Hətta Arif ona “mürşidi-pir” deyər müraciət edir, hətta onu folklorun müqəddəs Xızır obrazı ilə bir səviyyədə tutur. İblis öz çirkin niyyətinə yaxınlaşır və Arifə qalib gəlir. Yenə də İblisin qiyafəsi dəyişir, amma niyyəti dəyişmir. “Diqqət yetirilsə cəhətlərdən biri insanı dəyişdirib şər əmələ qoşmaq istəyən İblisin özünün zahirən dəyişməsi, böyük ustalqla cilddən-cildə girməsidir. Bu məsələdə də H.Cavid, təbii ki, mifoloji düşüncəyə əsaslanır. Romantik sənətkar nəzərə alır ki, mifdə demonik obrazlar hər şeyə qadir varlıqlar kimi təqdim olunur”¹.

İnsan Tanrının şah əsəridir. Taleyinin işıqlı olması üçün insan özü ilk olaraq içindəki İblisə tabe olmamalı və nəfsinə, kinə, paxıllığa qalib gələrək ətrafına zərər verməmək üçün hər kəsi, hər xalqı, hər milləti sevməyi bacarmalıdır. İblisi içindən qova bilmək, ətrafına yaxın buraxmamaq ona qalib gəlmək deməkdir.

¹Kazımoğlu M. Folklorda obrazın ikiləşməsi. Bakı: Elm, 2011, s. 165.

Birinci yarımfəslin **“Faciədə mif və reallığın toqquşması: İblis və Arif”** adlı bəndi İblis və Arifin fikir toqquşmasına həsr edilmişdir. Eyni zamanda Arifi İblislə müqayisədə öyrənmək daha obyektiv nəticələrə gəlmək deməkdir.

Arif isə idealla real arasında qalan bir obrazdır. Bu, onun romantik pəhrəman kimi formalaşmasının da əsasıdır.

Birinci monoloqunda Arif yer üzündəki bu cinayətlərin sona yetməməsində Allahı da qınayır və bir növ ona olan umacağını bildirir:

Bilməm şu cinayət, şu xəyanət, şu fəlakət
Bitməzmi, ilahi! Bu qədər səbrə nə hacət?

İblisin də Arifə yaxınlaşmasının başlıca səbəbi məhz onun qəlbindəki bu narazılıqları duymasıdır, yəni burada İblisin narazı insanları öz tərəfinə çəkmək niyyəti gizlənmişdir. Birinci monoloqda İblis iblisənə bir gediş edir, nur şöləsindən ayrı yaşaya bilməyən Arifi nuri-həqiqətə aparmağa həvəsləndirir.

Arifin etirazının və inadının əsasında İblisin zülmət simvolu kimi dərk olunması dayanır. Belə bir simvol Arifi heç vaxt nuri-həqiqətə və hürriyyətə çatdıra bilməzdi. Arif atəşə qarşı çıxış edəndə isə İblis özünü filosof kimi təqdim edərək ona Zərdüştü xatırladır.

İblislə Arifin ikinci qarşılaşması İblisin atəş barədə mülahizələrinin davamıdır və sadəcə olaraq burada İblisin düşüncəsindəki mücərrəd atəş anlayışını real silah – tapança əvəz edir. Tapançanın Arifin arzularını reallaşıdır biləcəyini söyləyən İblis real həyatın nümayəndəsi ilə real faktlarla danışıq.

Beləliklə, həm atəş, od, tapança, həm də bir az sonra təklif edilən altun, var-dövlət təklifi Arifi İblisə yaxınlaşdırmaq gücündə deyil.

İblislə Arifin üçüncü qarşılaşmasında İblis xidmətçi libasındadır. Üçüncü qarşılaşma İblislə Arifin münasibətlərindəki ən yüksək məqamı da ortaya çıxarır. Bu məqam İblisin Arifdən könlünü istəməsidir. Sərvətə uymayan Arif könlünü verməkdən də qətiyyətlə imtina edir.

İblislə Arifin dördüncü qarşılaşmasında Arifin aşıq olması faktı meydana çıxır. Məhz bu məqamda İblisin ona dayaq duracağı vədinə inanan Arif İblisi “mürşidi-pir” adlandırır.

İblisin Rənanı gizlətmək oyunu ilə Arif hissiyata qapılır və bu zaman Ariflə üz-üzə gələn Xavər həmin hissiyyatın qurbanı olur. Birinci pərdədə İblisin Arifə altun və tapança təklifi sonuncu pərdədə reallaşır. Arifin İblisə uyması öz qardaşı Vasifi öldürməsi ilə başa çatır. İblis öz çirkin niyyətini reallaşdırmağı bacarır. Ona görə də İblis yerdə olan bütün fəlakətlərin səbəbinin insanın özü özündə axtarmasını bəyan edir.

Hüseyn Cavidin “İblis” əsəri ürəyindən humanist duyğuları çıxarıb müharibələr törədən bəşər övladının faciəsinin bədii salnaməsidir. Romantik sənətkar insanları doğru yola – haqq yoluna dəvət edir. Nə qədər fəlakət və qırğın, xəyanət və vəhşilik, dəhşətli müharibələr varsa, onlara qarşı mübarizə kimi səslənən bu əsər də o qədər yaşayacaqdır.

Üçüncü fəslin **“Uçurum” pyesi mifik təfəkkürdən real həyata keçidin ifadəsidir**” başlıqlı ikinci yarımfəsli də iki bənddən ibarətdir. Bu yarımfəslin **“Həyatda və mənəviyyatda uçurum”** adlı birinci bəndində insanların həyatını faciələrə sürükləyən səbəblər təhlil edilir.

“Uçurum” anlayışı H.Cavid yaradıcılığında iki anlamda ifadə edilmişdir: həyatda – real dünyada və mənəviyyat aləmində uçurum. Uçurumun mənəviyyat aləmini əhatə etməsi ədəbiyyatda az rast gəlinən mövzulardandır və demək olar ki, mövzunun bu müstəvidə həlli H.Cavidə məxsusdur.

“Uçurum” pyesində Cəlalla Gövərçin arasında iki xətti əhatə edən uçurum vardır. Bunlardan biri Cəlalin Parisdə Anjellə rastlaşdığı vaxta, digəri isə Cəlalin yenidən İstanbula qayıdışından sonrakı mərhələyə aiddir. Cəlalin Paris həyatı Cəlalla Gövərçin arasındakı mənəvi uçurumun doğuluş dövrüdür, yenidən İstanbul həyatı isə real uçurumun məkanıdır.

“Uçurum”da Gövərçinin bir köy qızı olaraq mənəviyyat simvolu kimi seçilməsi təsadüfi deyildir. Köylü bir qız olan Gövərçinin daxilində saf, təmiz, məsum bir sevgi var. Amma onun xoşbəxtliyinin səbəbi olan Cəlal Parisə gedir. Gövərçinin təsəvvürü belədir ki, Cəlalin getməsi ilə ev boşalacaq, İstanbul boşalacaq, dünya boşalacaq. Bu, bir türk xanımının mənəviyyatının zənginliyini ortaya qoyur. Təsadüfi deyil ki, əsərdə Gövərçinə əks olan bir obrazın axtarışında H.Cavid ikinci bir türk qızını yox, Anjeli – avropalı bir fransız qızını seçir.

Əsərdəki digər surətlər – Gövərçinin atası və onun köy işlərinə baxan xidmətçi, qardaşı Yıldırım və ona köydə dərs demiş Əkrəm də əsas ideyanın – həyatda və mənəviyyatda olan uçurumun səbəblərinin aşkarlanmasında mühüm rol oynayırlar. Onlar təmiz və saf mənəviyyat uğrunda mübarizənin tərəfdaşları kimi tanınır və yadda qalırlar.

Anjel isə bütövlükdə Batı qadın mənəviyyatını təcəssüm etdirən bir obraz kimi ortaya qoyulub. “Uçurum” pyesində Avropa əxlaqı ilə Şərq – türk əxlaqı üz-üzə gəlir. Anjelin qeyri-əxlaqı hərəkətləri onun özünü uçuruma aparmaqla məhdudlaşmır, böyük bir mənəviyyat sahibi olan Gövərçinə də bədbəxtlik gətirir.

Özünün xislətindəki uçurum, mənəvi dolğunluğun zəif olması, aydın olmayan məqsəd axtarışı və bütün bunları özündə cəmləşdirən xəyalpə-

rəstlik Cəlali Avropa yolçuluğuna vadar edir. Amma onun özü nə axtardığını bilmədən Anjelin cənginə düşür. Zəif, xəyalpərvər, iradəsiz bir rəssam kimi özünü və ailəsini məhv edir.

Bir ailənin fəvqündə Avropanı və Şərqi, həyat və mənəviyyat səhnələrini, daha geniş mənada keçmiş və gələcəyi bədiilik müstəvisinə gətirən şair-dramaturq “Uçurum” faciəsini bütün dövrlər və nəsillər üçün gərəkli olan bir əsər kimi yaratmışdır.

İkinci yarımfəslin **“Uçurumdan xilas ola bilməyən obraz – Cəlal”** adlı ikinci bəndində Cəlalin faciəsi araşdırılmışdır.

Hüseyn Cavidin “Uçurum” pyesində Cəlal obrazı romantizmin tələblərinə cavab verən bir obraz kimi formalaşdırılmışdır. Onun səyahətə çıxmaq inadı, sənətini inkişaf etdirmək üçün yeni məkanlar qət etmək istəyi həm arzularına cavab, həm də romantik qəhrəmanların təbiətinə tam uyğun əhvali-ruhiyyə idi. Amma təəssüf ki, bu səyahət, bu arzular həm Cəlalin özünün, həm də mənəvi-əxlaqi dəyərlərin əleyhinə işləyir.

Əkrəm Cəlalə məsləhət görür ki, Avropadansa, türk ellərini səyahət etmək daha maraqlı olar:

Krım yalıları, İdil boyları,
Qafqaz dağları, şanlı türk soyları
Birər sərgidir – seyrinə doyulmaz,
Gənc bir rəssam için dəyərsiz olmaz.

Əkrəm həm də İslam dininin bərqərar olduğu məkanı nişan verir. Amma Cəlalin xislətinin özündə uçurum olduğu üçün o, yenə Qərbə üz tutur.

Əslində Əkrəm vasitədir, bu, H.Cavidin özüdür. Cəlali Şərqə yönəltmək, ona kökə, yurda – türkçülüyə və İslama qayıdışın mahiyyətini anlatmaq “Uçurum” pyesində əsas ideyadır. Deməli, Əkrəmin beynində, düşüncəsində Şəqlə bərabər türkçülük və islamçılıq yaşayır. Bu, H.Cavidin həyat amalının özü idi.

Əsərin sonunda Cəlal Anjelin mənəviyyatsız hərəkətlərini gözü ilə görür. Qısa bir müddət içində Anjelin Yıldırıma və Edmona münasibətinin də şahidi olur. Cəlal övlad itirəndən, ailə dağılandan, şəxsi faciələrin uçurumuna yuvarlandıqdan sonra Anjelə etiraz səsinə ucaldır. Cəlalin Anjelə “artıq yetər şeytanət” – deməsi, Anjelin Cəlalin qəlbinə girən iblis olmasına işarədir. Cəlalin Anjellə birgə Gövərçinə olan münasibətinin dəyişməsi psixoloji gərginliyi daha da artırır. Cəlalin dəyişən əhvali-ruhiyyəsi sarsıntılarla müşayiət olunur. Qarşıda isə uçurum vardır.

Hüseyn Cavidin “Uçurum” pyesində Cəlalin faciəsi bütün tərəfləri ilə göstərilmişdir. H.Cavidin təqdimatında Cəlal sxematik bir surət deyil,

həyatı əsasları olan və öz hərəkətlərinin qurbanı kimi həmişə ibrətamiz olaraq qalan bir obrazdır.

Üçüncü fəslin **“Real həyatın inqilabi dərkı”** adlı üçüncü yarım fəslə iki bənddən ibarətdir. Bu yarım fəslin **“H.Cavid romantizminin inqilabçı obrazları – Şeyda və Anton”** adlı birinci bəndində inqilabçı obrazların mövqeləri və mübarizə meyilləri təhlil edilmişdir.

“Şeyda” faciəsində hadisələr mətbəədə baş verir. Faciənin əsas obrazları da birbaşa mətbəə ilə bağlıdırlar. Şeyda isə inqilab dövrünün sadə mətbəə mühərriridir. O, əsərin əvvəlində söylədiyi monoloqunda daxili psixoloji sarsıntılarının tüğyan etdiyini, amma əhvalının nədən belə olmasının səbəbini tapa bilmir. Şeyda şair təbiətli bir obrazdır. Bədbin bir əhvali-ruhiyyə içərisində çırpınan, ağlamaq istəsə belə, ağlaya bilməyən, əməlsiz bir boşluq içərisinə yuvarlanan Şeyda hətta intihar etmək dərəcəsinə gəlib çatmışdır.

Amma şair təbiətli Şeyda gözəlliyə biganə deyil. Alman rəssam Maks Müllərin qızı Rozanın ona meyillənməsi Şeyda tərəfindən rəğbətlə qarşılır. Faciənin süjeti bu cür sevgi nəvazişləri və macərələri istiqamətində deyil, daha kəskin, daha ziddiyyətli bir xətt üzrə inkişaf edir. Şeyda mətbəədə çalışan mürəttiblərin bir yerə cəm olması, birlikdə mübarizəyə qoşulmaları üçün onları daha da ruhlandırmağa çalışır. Amma bunlar Şeydanın daxilində bir inqilabçıdan çox şairlik duyğularının baş qaldırdığının sübutudur.

Pyesin sonluğu isə Şeydanın şairanə həyatının tam mənzərəsini yarada bilir. Artıq həbsdə olan Şeydanın xəyalı Rozanın xəyalı ilə danışır. Romantik əhvali-ruhiyyəli dialoqun sonu Şeydanın ölümü ilə bitir. Necə deyərlər, inqilab dalğası başlayarkən Şeyda öz həyatını başa vurmuş olur.

İnqilab ərafəsini canlandıran Şeydadan fərqli olaraq, “Knyaz” pyesindəki Anton inqilabi hadisələrin baş verdiyi və inqilabdan sonrakı dövrün qəhrəmanıdır.

Anton bir inqilabçı obraz kimi Şeyda ilə müqayisədə daha irəli getmişdir. Şeydanın “əfv etmək” düşüncəsinin müqabilində Antonun “Haqq verilməz, alınır” inadı və qəzəbi dayanır. Əslində bu, inqilab ərafəsinin qəhrəmanı Şeyda ilə inqilabdan sonrakı qəhrəman Antonun ciddi mövqə fərqiədir.

Şeydadan fərqlənən Anton daha qətiyyətli və mübarizədir. Onu tutduğu yoldan heç kim döndərə bilmir. Hətta şəxsi həyatında itirdiyi Jasməni yenidən gördükdən sonra onu əldə etmək mübarizəsi aparır, qətiyyət göstərir. Knyazın ona atalıq etməsinə baxmayaraq, ilk olaraq münasibətlər-

də öz prinsiplərini hər şeydən üstün tutur. Bu, onun Şeydadan güclü xarakterə malik olmasını göstərir.

Şeyda və Anton obrazları, onların cəmiyyətin digər təbəqələri ilə əlaqələri H.Cavidin yaşadığı dövrdə inqilabdan əvvəlki, inqilab zamanındakı, inqilabdan sonrakı hadisələrin inikası və H.Cavid romantizminin ictimai mündəricəli bir romantizm olması baxımından xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Üçüncü yarımfəslin **“İnqilabi mübarizənin məğlub qəhrəmanı – Knyaz”** adlı bəndində inqilabçı obrazlarla üz-üzə gələn və mübarizədə məğlub olan Knyaz surətindən bəhs olunur.

Knyaz XX əsrin əvvəllərində formalaşmış harın sahibkarlıq zümresinin öz faciəsini yetişdirən nümayəndəsidir. Əsərin əvvəlində Knyazla dayısı Solomonun dialoqundan onların hər ikisini qarşıda nəyin gözlədiyi barədə müəyyən təsəvvür əldə etmək olur. Həmin səhnədə Knyaz və Solomon böyük şövqlə şərab içir və həyatın mənasını yalnız onda görürdülər.

Knyaz son dərəcə mühafizəkar bir obrazdır. O, öz tabeliyində olan işçilərlə sərt davranır, onların vəziyyəti ilə maraqlanmır, onlara kömək etmək, yardım göstərmək düşüncəsindən tam uzaqdır. H.Cavidin müxtəlif zəngin obrazlar qalereyasında Knyaz öz faciəsi ilə üz-üzə durduğu bolşevizmin elə özünə bənzəyir. Əxlaqi, mənəvi keyfiyyətləri çürük, iradəsi zəif, ədalətdən xəbərsiz, psixoloji durumu etibarilə ruhi xəstə olan Knyaz bədbəxt faciəvi qəhrəmandır. İnsanlara əzab verməkdən zövq almaq, heç kəsi saya salmamaq Knyazı məğlubiyətə doğru aparən yollardır. Bu yollardan birinin də başlanğıcı Jasmenin Knyaza xəyanət etmək duyğusu ilə yaşamasından başlayır.

Pyesdə Knyaz həm şəxsi, həm də ictimai maraqları çərçivəsində görünür və o istiqamətlərdə də tanınır. Məğlubiyətə doğru hərəkətdə şəxsi və ictimai maraqlar həmişə bir-birini tamamlayır. Knyazın əvvəldən axıradək öz sabit xarakterini qoruyub saxlaması onun bir obraz kimi H.Cavidin digər qəhrəmanlarından fərqlənməsinə də şərait yaradır. Knyazın şəxsi və ictimai maraqlarının bir-birini tamamlaması Antona münasibətdə daha qabarıq şəkildə özünü büruzə verir. Antonun əqidə baxımından Knyaza qarşı olması, digər tərəfdən də Antonla Jasmenin bir-birinə yaxınlığının Knayız tərəfindən bilinməsi hadisələri daha da kəskinləşdirir. Bu məqamda şəxsi və ictimai maraqların üst-üstə düşməsi Knyazın daha kəskin hərəkəti – Antona atəş açması ilə nəticələnir.

Sonuncu pərdədə Knyaz sərsəm düşüncələri ilə özünü “ulu Knyaz” adlandırır, böyük bir nəslin nümayəndəsi olsa da, indi quru heykəl kimi qalmasından gileyənir. Knyazın bir faciəsi isə qızı Lenaya eşq elan etmə-

sidir. Knyazın Lena qarşısındakı məğlubiyyəti ilə özünü öldürmək cəhdi üst-üstə düşür. Əsərin sonunda laübalı vəziyyətdə belə Knyazın özünü öldürməsi onun sabit xarakterik xüsusiyyətə malik olmasının sübutudur. Bu məqam Knyazı romantik qəhrəman kimi də ucaldır.

Dissertasiyanın **“Mənəvi-əxlaqi dəyərlər və romantik inikas üsulu”** adlanan dördüncü fəslə iki yarım fəsildən ibarətdir. Bu fəslin **“Peyğəmbər” islami dəyərlərin ifadəsi kimi** adlanan birinci yarım fəslinin **“H.Cavid romantizminin müqəddəs qəhrəmanı – Peyğəmbər”** adlı bəndində baş qəhrəmanın mətnin strukturundakı mövqeyindən bəhs olunur.

Məhəmməd Peyğəmbərin həyatı tək H.Cavid tərəfindən qələmə alınmayıb. Dünya ədəbiyyatının həmişə Məhəmməd Peyğəmbərə marağı olub. Amma H.Cavid fərqli bir əsər yazmağı qarşısına məqsəd qoymuş və buna nail olmuşdur.

Hüseyn Cavidin yazdığı böyük əsərlərdə Ulu Yaradan, insan, həyat, dünya haqqında məsələləri canlandırması təsadüfi hesab edilə bilməz. Çünki “Peyğəmbər”dən əvvəl o, “İblis” pyesini yazmışdı və həmin əsərdə Yaradan və yaranan məsələsi var idi. “Şeyx Sənan” faciəsini yazmışdı, faciədə dünyaya sufyanə münasibət ideyası, İlahi eşq məsələsi var idi. Hətta “Şeyx Sənan”da İlahi eşqin mərhələli dərk yolları göz önünə gətirilirdi. Bu mərhələli dərk yolları aydınlaşa-aydınlaşa sanki “Peyğəmbər” əsərində açılmalı idi. “Şeyx Sənan”dan başladığı Tanrının dərkə və ona qovuşmağın şəriət, təriqət, mərifət və həqiqət mərhələlərini oxucusuna təlqin edən H.Cavid özünün də kamillik zirvəsini təsdiq etdi. Məhəmmədin peyğəmbərliyə çatması yalnız bisət, dəvət, hicrət və nüsrət mərhələlərindən əzabla keçməsi, dərin sınaqlardan qalib çıxmasının nəticəsində ola bilərdi. Məsələ burasındadır ki, “Peyğəmbər” pyesinin özü də dörd hissədən ibarətdir: Bisət, Dəvət, Hicrət və Nüsrət.

Məhəmməd Peyğəmbər Məkkədə doğulmuşdu. H.Cavidin “Peyğəmbər” pyesində Məhəmməd Peyğəmbərin gözəl bir nəsilədən, sayılıb-seçilən bir ailədən olması da dilə gətirilir. Uşaqlıqda həmişə Hira dağında və ya dağ ətrafında, mağaralarda o, tək-tənha oturmağa üstünlük verərmiş. Tək oturmaq, xəyallara dalmaq axtarıqların ilkin mərhələsi hesab olunur. Bir gün tək Hira dağında oturarkən onun gözüne görünən mələk surəti əsərdə təsadüfi deyildi. Yerdəki soydaşlarının cahillik bəlasını göylərdən gələn vəhy ilə aradan qaldırmaq üçün onun özü də dəyişməli, saflaşmalı, güclü olmalı idi. Belə bir məqamda Mələyin əsərə gəlişi Peyğəmbərin həyatında mühüm rol oynayır.

Pyesdə Mələk obrazı həm İskeletin Peyğəmbərə qılınc təklif etməklə vuruşa səsləməsinə qarşı çıxır, həm də Peyğəmbərin qəlbində məhəbbət

duyguları oymaq istəyir. Onun fikrincə, insanlara yalnız məhəbbət göstərməklə onların qəlbinə hakim kəsilmək mümkündür. Əslində, Peyğəmbər də belə bir düşüncə sahibidir:

Bən məhəbbət əsiriyəm... hər an,
Hər zaman özlərim bir öylə cihan
Ki, bütün kainatı eşq olsun.
Könül olduqca etila bulsun.

Hüseyn Cavidin yaradıcılığının əsas ideya xətti də bir daha öz təsdiqini burada tapdı. “Mən məhəbbət və həqiqət əsiriyəm”, – deyən sənətkar Peyğəmbər surəti vasitəsilə də öz idealına sadıq qaldığını nümayiş etdirir.

Pyesdə bir neçə dəfə Peyğəmbərəşair deyilir və nəticədə Peyğəmbər özünü şair kimi təqdim edir:

Bən fəqət hüsnü-xuda şairiyim,
Yerə enməm də, səmə şairiyim.

“Peyğəmbər” pyesi H.Cavid yaradıcılığının hər hansı bir cərəyanı sığışmadığı fikrini də təsdiqləyir. Bir də H.Cavidin yalnız romantik şair olmasını yox, həm də haqq, ədalət, məhəbbət axtarışında əzmkarlıq göstərdiyini ortaya qoyur. “Peyğəmbər” pyesi sübut edir ki, H.Cavid romantizm cərəyanının tələblərindən qat-qat üstün dəyərləri əks etdirən bir sənətkardır və onun yaradıcılığı yeni fəlsəfi düşüncələrin ifadəsidir. H.Cavid həqiqəti, məhəbbəti və təsəvvüfü özündə birləşdirən sənətkardır. Ona görə də H.Cavid də, onun yaratdığı Peyğəmbər də göylər şairidir.

“Peyğəmbərin Tanrı eşqi romantizmin estetik prinsipinin ifadəsidir” adlı bənddə pyesin romantizm estetikası ilə əlaqələri araşdırılmış və aydınlaşmışdı ki, H.Cavidin “Peyğəmbər” pyesində romantizmin tələbləri baxımından əsas istiqamət baş qəhrəman kimi Peyğəmbərin mövqeyi ilə təyin olunur. Mələyin Peyğəmbərə “Mən bir mələk, sən də bir peyğəmbər-sən” söyləməsi əslində onu göylərdə görmək istəyidir və bu da romantik qəhrəmanın təbiətinə tamamilə uyğundur. Peyğəmbərlik məqamının başlıca mənası yüksəlməklə əlaqədardır.

Haqq yolunu tutmaq o qədər də sadə məsələ deyil, bu, uzun bir mübarizə tələb edir. Bunun səbəbi pyesin ikinci – “Dəvət” hissəsində aydınlaşır. Bu hissədə tanış olduğumuz İxtiyar bütprəst bir düşüncənin təmsilçisidir. Həyatın və insanın yaranışı haqqında, dünyanın dərkə barəsində bütprəst bir qocanın dediyi sözlərin əksinə düşünənlər də vardır. İlk olaraq belə bir əks-düşüncənin sahibi Topaldır. Onun bütprəst qarşı etirazının müəyyən əsası olduğu da göstərilir. Topal İxtiyardan aldığı bütə pənah gətirərək ondan oğul istəyir, amma nə faydası, bunun əksinə olaraq Topalın

qızı olur və beləliklə, Topalda büt-Allahın insanlara xeyir gətirə biləcəyi şübhəsi yaranır. Topalın bu mövqeyini Peyğəmbər daha ciddi şəkildə müdafiə edir və bu müdafiədə islami dəyərlər əsas rol oynayır. O, insanları haqq yolunu tutmağa, Tanrıya səcdə eləməyə çağırır. Bu, Peyğəmbərin əsərin əvvəlində Mələk tərəfindən göstərilən yolla hərəkət etməsinin sübutudur.

Pyesdə rəis surətləri görünəndən sonra İslam dininə inam məsələsi də güclənir. Başqa sözlə, pyesdə dinə inanma mərhələsi bu nöqtədən başlayır. Rəislər burada mövcud hakimiyyəti idarə edənlərdir. İdarə edən bir qrup rəhbər şəxslərin dinə qarşı münasibətində yeni meylin formalaşmasında Məhəmməd Peyğəmbərin təsiri ilk məqamdan özünü göstərməyə başlayır.

Hüseyn Cavidin “Peyğəmbər” pyesinin “Dəvət” hissəsində baş rəisin xanımı əvvəlcə Peyğəmbərə şübhə ilə yanaşıb onu ofsunçu adlandırsa da, bu bütpərəst qadının ürəyindən Məhəmməd Peyğəmbərə vurulmaq da keçir. Əgər bütpərəst qadının dilindən Məhəmməd Peyğəmbərin fəzilət sahibi olmağı söylənsə, deməli, onun mənən ucılığı, yüksəkliyi də təsdiq edilir.

“Peyğəmbər” pyesində H.Cavidin həm də İslam tarixinin gözəl bilicisi olduğu ortaya çıxır. O, Peyğəmbər mövzusu ilə insan və cəmiyyət, yenilik və tərəqqi, cəhəlat və hürriyyət məsələlərinə münasibətini də sübuta yetirə bilir.

Əsərdə Mələyin üçüncü dəfə gəlişi Peyğəmbərə daha böyük cəsarət verir. Burada artıq İskelet də yenidən görünür. Ali ideyaların mübarizə ilə həyata keçməsi H.Cavidin həm də şəxsi ideali idi. Məsələ burasındadır ki, İskelet də Peyğəmbəri irəli getməyə, insanları inandırmağa səsləyir.

Bütün əzab-əziyyətlərə, ölüm-dirim mübarizələrinəsinə gərən Peyğəmbər Tanrı eşqi naminə qələbə çalır. Peyğəmbərin inancı olmayan insanlar üzərində qələbəsi məsləkinə bağlı ideyanın qələbəsidir. H.Cavid bir romantik sənətkar kimi “Peyğəmbər” pyesində ideallar uğrunda aparılan mübarizəni və qələbəni inikas etdirmişdir.

“Toqquşan ideyalar: Peyğəmbər və Şəmsə” adlanan üçüncü bənddə ideyaların toqquşmasının səbəbləri və mahiyyəti təhlil edilir.

Dünya romantizmini səciyyələndirən bir çox cəhətlər vardır ki, onlardan biri də romantik sənətkarların yaradıcılığında xüsusi yer tutan yüksək ideallar uğrunda mübarizədir. Əslində romantik bədii düşüncə üçün ideyalar daha aparıcıdır, hətta “ideyalar dünyanı idarə edir” fikrini bu düşüncənin əsas məzmunu kimi də başa düşmək olar. Romantizmdə yüksək idealların aparıcı olmasının real təsdiqi Hüseyn Cavid yaradıcılığıdır. Onun müxtəlif vaxtlarda qələmə aldığı ayrı-ayrı əsərlərdə yaradılan və öz

möhtəşəmliyi ilə seçilən müsbət qəhrəmanlar bilavasitə ideya daşıyıcılarıdır. Əslinə qalsa, H.Cavid yaradıcılığında öz idealları uğrunda bir-biri ilə toqquşan obrazlar da az deyil. Buna nümunə olaraq Peyğəmbər və Şəmsanı göstərmək olar.

Peyğəmbər özü üçün aydın olan və tutduğu yola inanan bir şəxsiyyətdir. Tanrı eşqinin dərki həm onun həyat idealını müəyyənləşdirir, həm də apardığı mübarizədə haqlı olduğunu sübut edir. Amma bu ideala çatmaq o qədər də asan deyil, çünki öncə insanları həmin ideala inandırmaq gərəkdir.

Hüseyn Cavid “Peyğəmbər” pyesinə bir zaman oxuyan, çalan və həmişə insanlar toplanan yerdə görünən büt-pərəst qadın surəti də daxil etmişdir. Bu, Şəmsadır. Pyesdə irəli sürülən ideyanın açılışında Şəmsa surətinin xüsusi rolu vardır. Əslində, bu surətin mahiyyətində Peyğəmbərin böyüklüyünü və ucalığını göstərmək məqsədi dayanmışdır. “Ucaboylu, uzun və xurmayı saçlı, son dərəcə gözəl, məğrur və əsəmətli bir qız” olan Şəmsanın özünün Peyğəmbərə qarşı şəxsi münasibəti də formalaşmışdır. Elə bu şəxsi münasibət çərçivəsində Şəmsa Peyğəmbəri “həşmətli bir sima” adlandırır.

Şəmsa ona məhəl qoymayan Peyğəmbəri məzəmmət edir və bu məzəmmətin arxasında bir ambisiya vardır. İndiyə qədər bir kimsə ilə oturub-durmadığını, altuna, gümüşə, ümumiyyətlə, sərvətə meyil göstərmədiyini qabartmaqla, başqalarının onun arxasınca Məcnun kimi gəzməsini xüsusi şəkildə nəzərə çarpdırmaqla və qönçəyə bənzəməsindən fəxr duyduğunu deməklə özünün qeyri-adiliyi barədə mifik bir təsəvvür yaratmaq istəyir. Bütün bunların arxasında Şəmsanın ürəyinin dərinliklərində gizlətdiyi eşq macərası dayanmışdır. Peyğəmbər də onun bu daxili duyğularını peyğəmbərcəsinə bildiyinə görə Şəmsanı özündən uzaqlaşdırır.

Şəmsanın arzuları Peyğəmbərin dilindən müxtəlif məqamlarda bir neçə dəfə deyilən “Çəkil!” nidası ilə də rədd edilir. Peyğəmbərin öncədən Şəmsanı “Vəhşi səhralar çiçəyi” kimi təqdim etməsini, “Daş bütələr qədər şüursuzluğunu”, “şeytan bir mələk” olmasını deməklə, əslində, həm də uzaqgörənliyini nümayiş etdirmiş olur. Əsərin sonlarına yaxın Peyğəmbərin bu uzaqgörənliyi Şəmsanın Peyğəmbəri zəhərləmək niyyətinin alt-üst olması ilə də nəticələnir.

Şəmsa ilə Peyğəmbərin qarşılaşdığı səhnələrə pyesdə bir neçə dəfə rast gəlmək olur. Bunun da bir mənası ondan ibarətdir ki, Şəmsanın qəlbinə dolmuş şeytani hisslər keçici, ötəri deyil, bu hisslər təmiz qəlbli insanları həmişə izləyir və onların daxilinə girmək üçün fürsət gözləyir. Şəmsa da

bütün qüvvəsi ilə Peyğəmbərə mane olmağa çalışır. Amma Peyğəmbərin iradəsi və ucalığı hər şeyə qalib gəlir.

Şəmsa Peyğəmbəri onu anlamamaqda, başa düşməməkdə ittiham edir. Hətta qəlbinin duyulmaması faktını nəzərə çarpdıraraq onu sevgidən, məhəbbətdən uzaq bir insan simasında gördüyünü söyləyir. Şəmsa: “Nə könül varmış, əvət səndə, nə hiss”, – deyərək Peyğəmbəri ittihamdan çəkinmir. Peyğəmbər isə Şəmsanı Tanrısız bir qız hesab edir və qətiyyətlə bildirir ki, məni haqq düşməni xoşbəxt edə bilməz. Bütün bunların müqabilində Şəmsa öz sözləri ilə Peyğəmbərə yenə böyük hörməti olduğunu xatırladır. Şəmsanın rəhmi onun Peyğəmbərə olan şəxsi hissləri ilə bağlanır. Əslində isə, Peyğəmbərlə Şəmsa arasında olan ideya toqquşması yenə də qalır. Hətta Şəmsanın daxilində Peyğəmbəri öldürmək, onu cismən məhv etmək ehtirası da meydana çıxır. Amma Şəmsanın içində bir şeytanın olduğu Peyğəmbərə agahdır. Altun kasada Peyğəmbərə zəhər vermək istəyən Şəmsa Əbu Talib oğlunun təkidi ilə o zəhəri özü içmək məcburiyyətində qalır. Şəmsa öz əməllərinin qurbanı olur və ideya toqquşmasında Peyğəmbər qalib gəlir.

Dördüncü fəslin “**Əxlaqi dəyərlərə romantik baxış**” adlanan ikinci yarım fəslə üç bənddən ibarətdir. “**H.Cavid romantizminin humanist qəhrəmanı – Səlma**” adlı birinci bənddə “Ana” pyesinin xüsusiyyətlərindən və baş qəhrəman Səlmanın qeyri-adi keyfiyyətindən bəhs olunur. Dramaturq “Ana” əsərində kamil ana obrazını yaradır. H.Cavid “Ana” pyesi ilə həm dramatik əsərin quruluşunu mənimsəmək, həm də dramatik əsərlə poeziyanın vəhdətini reallaşdırmaq məqsədini həyata keçirir. Mövzu seçiminə gəldikdə bu, nadir bədii təfəkkürə malik olan bir sənətkarın mövqeyi idi.

Əsərin əvvəlində Səlmanın və İsmətin monoloqları gələcəkdə baş verəcək təhlükəni az-çox büruzə verir. Bu təhlükəyə gedən yol Orxanın İsmətə eşq elan etməsindən və İsmətin ona qarşı duraraq Qanpolada sədaqətini bildirməsindən başlayır. Orxanın İsmətdən könlünü istəməsi H.Cavid yaradıcılığı üçün formalaşmış bir ənənədir. Bu ənənənin ən parlaq davamı “İblis” faciəsində İblisin Arifin könlünü istəməsində özünü göstərir. Amma İsmət də, Arif də könül verməkdən qəti şəkildə imtina edirlər.

İsmətin Qanpolada olan məhəbbəti dərin köklərə malikdir və bunu ideal sevgi də hesab etmək olar. Ona görə ki, İsmətin və Qanpoladın bir-birinə olan məhəbbəti maddi imkanlara deyil, mənəvi-əxlaqi dəyərlərə dayanır. Orxanın var-dövlət sahibi olması İsməti heç də öz yolundan döndərə bilmir. İsmətin belə bir mənəvi-əxlaqikeyfiyyəti Səlmanın da nəzərindən yayınmır, hətta o, Qanpoladı qiymətləndirməkdə İsməti özündən daha yüksəkdə tutur.

İsmətin Orxanın təklifini qəti şəkildə rədd etməsi Orxanın qəlbindəki kin-küdurəti daha da artırır, onu qəzəbləndirir və əsərdəki hadisələr qanlı faciəyə doğru inkişaf edir. Orxanın muzzdla tutduğu Murad Qanpoladı öldürür. Səlmanın humanizminin məzmunu məhz bu ölüm hadisəsi ilə bağlıdır. Məsələ burasındadır ki, Səlma oğlunun qatilinin məhz Murad olduğunu bilmədiyi bir vaxtda Muradı öz evində gizlədir, ona həyan durur və bir kimsəni ona yaxın buraxmayacağı barədə söz verir. Səlmanın bundan sonrakı düşüncələri öz əqidəsində dönməz olan bir insanın düşüncələridir. Nəhayət, Səlma əfv etməklə Muradın xəcələtdən öləcəyi barədə inamını ifadə edir və əsl romantik qəhrəman səviyyəsinə yüksəlir. Bu obraz vasitəsilə sözümdə bütöv olmaq ideyası da təbliğ edilir. Amma bu bütövlük, təəssüf ki, faciəvi bir hadisənin üzərində meydana çıxmışdır.

İkinci yarımfəslin “**Ailə-məişət mühitinin faciəvi qəhrəmanı – Maral**” adlı ikinci bəndində qadın azadlığının cəmiyyətin tərəqqisinə, millətin inkişafına verəcəyi faydaları açıqlanır. Maral dövrünün bədbəxt qadınıdır. O, ər evində islam əxlaqı, namus qoruyucusu kimi nə qədər bədbəxtdirsə, Aslana qoşulub gedərsə, qadın iffəti və namusundan uzaqlaşan bir xanım kimi yenə də cəmiyyət tərəfindən kəskin etiraz və qınaq obyektinə çevriləcək. Beləliklə, H.Cavid ailə-məişət zəminində milli-mənəvi zənginliklərin ən dərin qatlarına sənətkarlıqla enərək gələcək əsərləri üçün təməl dəyərləri hazırlamış olur.

Pyesdə Maral özünün psixoloji gərginlik içərisində yaşamasını üstüörtülü şəkildə Turxan bəyə də söyləyir. Amma Turxan bəy Maralın yaşadığı gərginliyi ya başa düşmür, ya da anlamaq istəmir. Beləliklə, Maralın düşdüyü çıxılmaz vəziyyət, qəlbində baş qaldıran bədbinlik və naümidlik, bu barədə özünün söylədiyi fikirlər onun hansısa çıxış yolu axtarması ehtimalını da irəli sürür.

Əsərdə Maralın taleyi ilə səsleşən başqa bir epizod da vardır. Bu, bilavasitə Turxan bəyin oğlu Cəmil, onun sevgilisi Humay və atasının Cəmilə almaq istədiyi milyonçu qızı ilə bağlıdır. Turxan bəy oğlu Cəmilə milyonçunun qızını almaq istəyir və onun Humayla evlənməsinə qətiyyənlə razı deyildir. Bu problemi gören Humay da Cəmillə gəldiyinə peşman olur və geri qayıtmaq istəyir. Göründüyü kimi, bu obrazların hər birində Maralın taleyi vardır.

Ailə-məişət çərçivəsində baş verən hadisələr Maralın ölümü ilə nəticələnir. Bu, Maralın yox, Cəmilin, Humayın, xəbərsiz ərə verilən milyonçu qızının və o dövrdə yaşayan bu cür taleli yüzlərlə gəncin faciəsidir.

İkinci yarımfəslin “**Xəyanətin qurbanı olan romantik qəhrəman – Afət**” adlı üçüncü bəndi bütün epizodları məhəbbətlə bağlı olan əsərin

faciəvi qəhrəmanın taleyindən bəhs edir. Afət cəmiyyətin reallıqlar içərisində seçilmiş romantik, aşiq qəhrəmanıdır. Əri Özdəmir tərəfindən gözəlliyi qiymətləndirilməyən Afət etinasızlığın, diqqətsizliyin qurbanıdır.

Afət Qaratayın onu sevdicinə inanır və bu eşqin onu daha da xoşbəxt edəcəyinə çox ümidlidir. Amma Qaratayın sevgisinin arxasında onun cinayət əməli dayanır. Doktor Qaratay Afətə tam sahib olmaq üçün onun həyat yoldaşı Özdəmiri aradan götürmək niyyətindədir. Afət Qaratayın verdiyi zəhərlə Özdəmirin həyatına son qoyur. Gözlənilməz ziddiyyət yaranır və bu təzad içərisində məhəbbətin cinayətə qarşı dayanacağı əvəzinə məhəbbət özü cinayətə sürüklənir.

Afət gücü və cəsəreti ilə, əxlaqi qanunlara və adət-ənənələrə, milli ailə mentallarına açıq şəkildə meydan oxuyaraq qorxunc dərəcədə sevən bir qadındır. Naqis əxlaqi onu intihara sürükləyir. Qaratayın ona olan xəyanəti isə bu intiharı sürətləndirir. Amma Afət Qaratayı öldürəndən – gözəlliyin intiqamını alandan sonra öz intiharını həyata keçirir.

Əsərin süjet xəttində haçalanan sevgi hekayələri elə ziddiyyətli və qarışıq inkişaf edir ki, sonluğun təhlil və izahına maraq daha da artır. H.Cavidin romantizm cərəyanının məhsulu olan bədii qəhrəmana xas idealların son təmizlənmə prosesində Afətin ölüm səhnəsini seçməsi təsadüfi deyil. Afət arzuları üçün ərinin şəxsi həyatına qiymışdı, o, Alagözün bədbəxtliyinə baskar idi, ona görə də heç vaxt xoşbəxt ola bilməzdi. Sonda romantik qəhrəmanın çıxış yolu ölüm olmalı idi. Bu həm də Cavidin sənətkarlıq baxımından bədii gedişinin aliliyindən irəli gəlirdi.

Dissertasiyanın **“Tarixi gerçəklik və romantik bədii həqiqət”** adlanan beşinci fəslə üç yarımfəsildən ibarətdir. **“Topal Teymur” real tarixin inikası kimi**” adlı yarımfəslinin **“Tarix və müasirliyin vəhdəti”** adlı birinci bəndində əsas diqqət sənətkarın əsərlərində keçmişlə gələcəyin, tarixlə müasirliyin ideya və sənətkarlıq baxımından qovuşması məsələlərinə yönəldilmişdir. H.Cavid seçdiyi mövzuların türk milli yaddaş koduna arxalanaraq uğurlu bədii həllinin tapılması üçün yalnız günün tələblərinə deyil, həmçinin gələcəyə hesablanan bir mövqeyi nümayiş etdirirdi. Prof. K.Əliyev yazır: **“Şair-dramaturqu hər hansı insan, hər hansı məmləkət, hər hansı dövr deyil, bütövlükdə bəşər, dövlət və zaman düşündürür”**¹. H.Cavid həm özünü, həm də oxucusunu ədalətin, məhəbbət və həqiqətin tarixi axtarışına, onu qoruyub saxlamağa, ona əməl etməyə çağırırdı. Daim müasir, çağdaş

¹Əliyev K. Hüseyin Cavid: həyatı və yaradıcılığı. Bakı: Elm, 2008, s. 267.

olduğu qədər də əzəli-əbədi problemləri həll etməyə can atırdı. Bu, H.Cavidin əsas yaradıcılıq arzusu, ədəbi-tarixi xidməti idi.

1402-ci ildə Ankara yaxınlığında baş verən Yıldırım Bəyazid və Əmir Teymur qarşılaşması türk tarixində ən böyük faciə idi. Qardaş qardaşla üz-üzə gələrək qan töküdü. Bu döyüş türk qardaş qırğınının ilki olaraq sonrakı digər faciələrə yol açdı. Tarixə müraciət gələcəyə ötürülən ən böyük ibrət mesajı idi.

H.Cavid elmlı, kültürlü, mədəni, dünya xalqlarının inkişafına belənümünə olacaq türk xalqının tərəqqisini ali ideya kimi göstərərək:

“Turana qılıncdan daha kəskin ulu qüvvət,

Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət”, – deyib mənsub olduğu xalqın dünya dövlətləri sırasında tutacağı yerin nəyin əsasında olacağını göstərdi.

“Topal Teymur” əsərində bədii düşüncənin yüksək ifadəsi ilə bərabər, tarixi həqiqətləri ciddi şəkildə nəzərə alması böyük H.Cavidin tarixi gerçəklərə münasibətini sərgiləyir. Müəllif Yıldırım Bəyazidi əyləndirən Cücənin dilində Teymurun təqlidi zamanı həqiqətləri açır. Onun Castin Marozzi və Vamberi, eləcə də Şərafəddin Yəzdinin çatdırdığı tarixi həqiqətlərlə üst-üstə düşən məlumatlara söykənməsi H.Cavidin tarixə dəyər verməsinin, ehtiram bəsləməsinin nümunəsi idi.

H.Cavid yer və yerdə baş verən bolşevik ideologiyasının təbliğatına qoşulmayaraq “təbliğət üçün başqaları var” deyərək öz ali məqamında dayanmaqdaydı. Bu, H.Cavidin dahiliyidir. O, yaşadığı dövrün deyil, gələcəyin, min illərin yazarı olduğunun fərqi idi.

Göy şairi – “Hüsnü-Xuda şairi” olaraq tarix yaratmaq H.Cavidin yarınlıq xisləti, İlahi görəvi idi. Üçüncü minilliyin əvvəli – çağdaş dünyamızın qloballaşan dövründə bizi gözləyən təhlükə, bəla və reallıqları bizə zamanında çatdıran H.Cavid Qərbə, eləcə də dünya siyasətinə münasibətini ən optimal düsturunu əsərləri vasitəsilə bizlərə ərməğan edib. H.Cavid keçmişin, bu günün və gələcəyin tarixini, bədii dastanını yaradıb.

“H.Cavid romantizminin hökmdar qəhrəmanı – Topal Teymur” adlı ikinci bənd H.Cavid yaradıcılığında tarixlə bədiiliyin vəhdətinin təhlilinə yönəldilmişdir.

Əfsanə əsasında yazılmış “Şeyx Sənan”da baş qəhrəman Şeyx Sənan Məkkədən – Ərəbistandan Tiflisə gedir. İblis birbaşa yerin altından çıxır və müxtəlif formalarda insanın qəlbinə və düşüncəsinə daxil olur. Peyğəmbər Məkkədən Mədinəyə hicrət edir. Nəhayət, Topal Teymur da Səmərqənddən çıxıb Böyük Çölə və oradan da Ankara yaylasına doğru hərəkət edir. Demək, H.Cavidə Böyük bir dairə qapanır. Bunların əksəriyyəti Türkünə

torpağıdır.

Türk taleyində hərəkət etmək, yol başlamaq, köç etmək alın yazısı kimi müqəddəsdir. “Qızıl alma”ya sahib olmaq, dünyanı dərk etmək, dünyanı tanımaq, sülh, tərəqqi amacıyla həm də dünyaya fəthlik etmək Əmir Teymurun sərkərdəliyindən irəli gəlirdi. H.Cavid də məhz bu məqamı qələmə almışdır.

Pyesdə Orxanın söylədiyi fikirdən aydın oldu ki, Əmir Teymurun yanında ona silahdaş olacaq hər kəs bir əsgərdir və onun həyatını hərsiz təsəvvür etmək çətindir. Bu, Əmir Teymurun ətrafında olan hər bölük başçısının, əsgərin ona sədaqətinin ifadəsi, həm də türklərin rəhbərə, ulusuna inamının göstəricisidir.

Teymurun qadınlara kübar münasibəti vardır. Ailə münacişələrinin zəminində Divanbəyinin qızı Almaz da, Əmir Teymurun xanımı Dilşad xanım da sevən, sadıq və qısqanc qadınlardır. Amma Dilşad çox müdrik, tədbirli türk xanıdır.

Digər tərəfdən, Əmir Teymurun sarayda qadınına verdiyi hüququn şahidi olan oxucuda fəthə rəğbət yaranır. Mamay xan tərəfindən döyülən bir kəndlini qəbul edən Dilşad xanım onun etdiyi şikayəti Əmir Teymura çatdırır. Yəni sarayda xanıma izin vermək, onu dövlət, divanxana işlərinə qatmaq, ona arxa olacaq qadına etibar etmək məsələsi də Əmir Teymurun sərkərdə və dövlət rəhbəri kimi ən gözəl xüsusiyyətlərindən biridir.

Teymurun Mamay xanın işçilərini dəyərləndirə bilməməsinə münasibəti onun himayəsində olan insanlara qarşı mərhəmətli olmaq, qayğısına qalmaq dövlətin sosial məsələsinin uğuru kimi qiymətləndirilməlidir. Əmir Teymurun gözəl bir sözü vardı: “Mən taxtadan yapılmış bir piyadamı da boş-boşuna qurban vermərəm”. Bu, böyük ədalətdir.

Hüseyn Cavidin yaratdığı hökmdar surətinin – Topal Teymurun nəşə qüsuru varsa, o da yalnız bir ayağının topal olmasıdır. H.Cavidin yaratdığı Teymur obrazı həlim, mülayim, qəhrəman, xoşsifət, adil bir insandır. O nəinki yüz minlərlə insanı qırdırmaz, hətta özü də, bütün sarayı da bir rəncbərin qamçı ilə döyülməsindən “dəhşətə” gəlir. H.Cavidin bir çox hallarda tarixi həqiqətlərin üstündən keçərək Teymuru ideallaşdırması romantizmin təbiətindən irəli gəlir. Romantiklər qəhrəmanlarını cəmiyyətin fəvqünə qaldırır və ideallaşırdılar.

Hüseyn Cavid Əmir Teymuru həm türk, həm əvəzsiz türk fəthi, həm də ədalətli olduğuna görə ideallaşdırır. Doğrudan da, o, böyük hörmət və ehtirama layıqdır.

Topal Teymurla Yıldırım Bəyazidin əsərin sonundakı məşhur dialoqunda insanın hiss və aqlının olmaması “kor”luğuna bərabər tutulur. Əl-

bəttə, onlar qəlbin gözü ilə görə bilsəydi, sevə bilsəydi, həm də türk türkdə dəyər verə bilsəydi, fikir ayrılığı olmazdı, qardaş qanı tökülməzdi.

Əsərdə əsir götürülmüş Yıldırım Bəyazidə münasibətində belə Teymur əsl hökmdar, əsl şəxsiyyət və əsl fateh kimi görünür. Bu, H.Cavidin romantizm üslubunda türkçülüğü təbliğ etməsi idi. H.Cavid birliyi, milli gücün tərəqqisini təbliğ edirdi. Bu, H.Cavidin tale missiyası idi. H.Cavid sosializm ideologiyasının uydurulmuş, uzunömürlü olmadığını, xalqlara, millətlərə fayda gətirməyəcəyini əsərlərində sübut etdi. Eyni zamanda, Lenin, Stalin şəxsiyyət mənəmliyi burulğanına qarşı iki türk fatehini – Əmir Teymur və Yıldırım Bəyazidi çıxarmaqla böyük cəsarət nümayiş etdirdi. H.Cavid milli ideyaların təbliği üçün tarixi mövzuları seçirdi. O həm də tarixi birlikdə, ədalətli cəmiyyətdə, türk xalqlarının sülh şəraitində inkişafını arzulayırdı. Əsərdə əsas ideya birlikdir – fikirdə, ideyada birlik.

Dissertasiyanın beşinci fəslinin ikinci yarım fəslə **“Tarixi İran-Turan qarşılaşması bədii həqiqət kimi”** adlanır və bu yarım fəslə **“H.Cavid romantizminin sərkərdə qəhrəmanı – Səyavuş”** adlı bir bəndən ibarətdir. Faktlar göstərir ki, bir bəşəri sənətkar kimi H.Cavid sovet dövründə tarixi mövzulara daha çox müraciət etmişdir. Tarixi həqiqətlərə sadıqlığı H.Cavidin bütün yaradıcılığında həmişə əsas xətt olub, sənətkar şəxsiyyətinə şərəf və ehtiram gətirib. Bu mənada **“Səyavuş”** əsəri ilk türk tarixinin təməl dəyərlərinin səlcuq imperatorluğuna qədərki dövrünün hadisələrini əks etdirir. **“Səyavuş”** pyesi bir daha sübut edir ki, H.Cavid hər bir söz üzərində, hər bir personajın formalaşmasında sənətkarlıqla çalışıb, elə ideyaları hədəf götürüb ki, heç bir təsadüf üçün zərrə qədər yer qalmayıb.

Firdovsinin anadan olmasının 1000 illiyi ilə əlaqədar elan olunmuş müsabiqə üçün nəzərdə tutulmuş və həmin müsabiqədə qalib gəlmiş **“Səyavuş”** əsərində H.Cavid **“Şahnamə”**də olduğu kimi xalqların və ölkələrin qarşı-qarşıya qoyulması ideyasının tərəfdarı olmamışdır. Eyni zamanda mənsub olduğu xalqın tarixinə sədaqət göstərərək türkçülük məfkurəsinə xidməti əsas ideya kimi irəli sürmüşdür. Firdovsinin min illiyinə həsr olunmuş müsabiqənin münəsiləri H.Cavid sənətinin möcüzəsinin seyrinə elə uymuşlar ki, Firdovsidən uzaqlaşaraq tarixi türkçülük məfkurəsinə ön plana çəkən sənətkarın başlıca ideya xəttini ya təhlil edib müəyyən qənaətə gələ bilməmişlər, ya da bunu dillərinə almağa, qələmləri ilə çatdırmağa gücləri, qüdrətləri çatmamışdır.

Tarixi İran-Turan hadisələrində qarşıdurma yaradan Firdovsi xəttindən yan keçərək H.Cavid türk inkişaf erasının ən parlaq, ədalətli, adil hökmdarı Əfrasiyab – Alp Ər Tonqa hakimiyyətini daha qabarıq göstərir. İran hökmdarı Keykavus, cəngavər Zal oğlu Rüstəm, saray ziddiyyətlərinin ehtiraslı kin-

ədavət məlakəsi Sūdabə, azadlıq, qəhrəmanlıq simvolu Səyavuş, vəzir Piran, üsyançı Altay obrazları vasitəsilə H.Cavid öz romantik düşüncəsindən süzlüb gələn tarixi yeni dəyərlərlə birgə bizə çatdırır. H.Cavid türk tarixinə, türk mifoloji qaynaqlarına, türk ədəbi inkişaf salnaməsinə elə dərindən bələd idi ki, bu mənəvi zənginlik onun əsərlərinin fəlsəfi, elmi, məfkurəvi təhlilində müəllifi dünyanın ən böyük sənətkarları ilə müqayisədə daha yüksəklərə ucaldırdı.

Səyavuş eyni zamanda azad türkün ruhunun ümumiləşmiş obrazıdır. Taxt-tacdan uzaq duran, daxilən sadə soydaşlarına mərhəmət və sevgiylə dolu, hərbdən başqa heç nə düşünməyən türk insanıdır. Onun kənddə böyüməsi – çərçivəsiz, azad həyata işarədir. Saraylara sığmamağı da təbiidir, çünki at belində yürüşlərdə, qəhrəmanlıqda özünü təsdiq etmək türkün tarixi missiyasıdır. Əsərdə Səyavuşun süd anası ağsaçlı qadının öyüd-nəsihəti tarixi ana öyüdüdür və türkün qadınının, ana obrazının, türk mənəviyyatının, yurd, vətən istək və arzularının təcəssümü kimi səslənir.

Səyavuş yüksək əxlaqlı, daxilən saf və zəngin mənəviyyatlı olduğu üçün heç bir saray və qadın iftiralарının alətinə çevrilmir. Hətta Sūdabənin böhtanı aşkarlananda belə onun ölümünə razı olmur, bağışlanmasını atasından xahiş edir. İki dəfə xəyanətə uğrayan Səyavuş sonda yenə dayısı Gərşivəzlə birləşən Sūdabənin birgə xəyanətinin qurbanı olur.

Hüseyn Cavid əsərdəki Firəngiz obrazında gözəlliyi qədər cəsur, mərd, çevik olan, hətta türk bəyləri kimi ova çıxan türk xanımının təkrarsızlığını ifadə etmişdir. Qızlar ov etdiyi zaman Səyavuş ceyrana ox atır, özü isə bir qız tərəfindən oxlanır. Bu zaman yaranan qəfil eşq Səyavuşun taleyində xüsusi rol oynayır. Firəngiz oxladığı oğlanın kimliyini bilmədiyi halda, mərdliklə ona yardım edib yarasını bağlayır. Səyavuşun ana qucağı kimi məhrəm bilib üz tutduğu Turan eli onun mənəvi yaralarına elə Firəngizin eşqi, məhəbbəti ilə məlhəm olur. Əfsus ki, sonda Firəngiz də atasını uydurulmuş xəyanətdən daşıdırıb Səyavuşun günahsızlığını sübut edə bilmir.

Hüseyn Cavid “Səyavuş” əsəri ilə inanan, aldanan Azərbaycanın faciəsinə məlhəm olacaq türk məfkurəsini, türk tarixi qəhrəmanlığını əbədləşdirdi. “Ana”dan, “Maral”dan, “Topal Teymur”dan, “Şeyx Sənan”dan, “İblis”dən keçən türkçülük ideyası, Turan fəlsəfəsi H.Cavidin qələmiylə “Səyavuş”da tarixilik qazandı.

Hüseyn Cavid “Səyavuş” faciəsində böhtan-şər yuvasının sakini Sūdabənin əli ilə yerinə yetirilən xəyanətin səbəbini açır. H.Cavid “Topal Teymur”da Dilşad xanım, “Ana”da Səlmə, “Maral”da Maral, “Uçurum”da Gövərçin, “Səyavuş”da cəsur Firəngizlə yanaşı, ehtiraslı ərəb qızı Sūdabəni əsərə gətirməklə həm də “Peyğəmbər”dəki Şəmsanı xatırlatmağa imkan ya-

radır. Analıq, qadınlıq, şəfqət və mərhəmətdən uzaq olan Südəbə H.Cavid yaradıcılığının iti dişli iyrənc canavarı təsiri bağışlayır; amansız, kinli, şər ilahəsi kimi yaddaşlara köçür.

Hüseyn Cavid XX əsrin 30-cu illərində – repressiyaların bir addımlığında Azərbaycan ədəbiyyatına yeni bir türkçülük dastanı bəxş etdi. Tarixiliklə müasirliyi, keçmişlə indini və gələcəyi, tənəzzüllə tərəqqini, aqilliklə cahilliyi, əvvəllə sonu qarşılaşdıraraq hər şeyin bəşəri və ilahi dəyərində tarixi, dayanıqlı məfkurənin yaşadılması və qələbəsi naminə yazmağı, yaratmağı, çalışmağı tövsiyə etdi.

Beşinci fəslin **“Tarixi mövzu və sənətkar obrazı”** adlanan üçüncü yarımfəslin iki bənddən ibarətdir. Üçüncü yarımfəslin **“Xəyyam tarixdə və bədii yaradıcılıqda”** adlı birinci bəndində H.Cavid dünyaca məşhur Ömər Xəyyamın bədii obrazı vasitəsilə türkçülük düşüncəsinin müəyyən tərəflərini əks etdirmişdir.

Reallıqdan əsatirə, Tanrı və Peyğəmbərə, tarixi türk savaşlarına və nəhayət, məhəbbət və həqiqət aşiqi, eşq tərənnümçüsü şair (Xəyyam!) obrazına qayıtması H.Cavidin mövzu seçimində sənətkar intellektinin və istedadının hüdudsuzluğunun göstəricisi idi. “Xəyyam” əsəri bədii-estetik dəyərinə, fəlsəfi mahiyyətinə, irfan və sufizm ənənələrinə mənsubluq baxımından dahi H.Cavidin növbəti mükəmməl əsəridir.

Xəyyam 1048 və 1131-ci illər arasında yaşayan dahi şair, riyaziyyatçı, astronom və filosofdur. H.Cavid tarixə sadıq qaldığından digər əsərlərində olduğu kimi, “Xəyyam”da da tarixi həqiqətlərə bədiiilik gətirərək şair qəhrəmanını əbədləşdirir. Xəyyamın dünya haqqında olan ilk düşüncələri də əsərdə üzə çıxır. H.Cavid bu düşüncələrin məhz ona məxsusluğunu daha aydın şəkildə nəzərə çərpdirməyə üçün çox incə bir bədii gediş edərək Xəyyamı onun öz rübaisi ilə danışdırır.

Hüseyn Cavid “Kimdir insan? Nədən ibarətdir? Yer üzünə niyə gəlmişdir?” suallarına hələ 1910-cu ildə yazdığı “İştə bir divanədən bir xatirə” (“Sən nəsin? Kimsin?” deyənlər) şeirində cavab verməyə çalışmışdır. Romantik sənətkar yaradıcılığının sonlarında isə dünya və insan problemini, idrak və düşüncə sonsuzluğunun çərçivəsinə sığmayan mütləq varlığın dərkinə tarixi şəxsiyyət olan Xəyyama həvalə edir.

“Şeyx Sənan”dan başlayan irfan fəlsəfəsi, təsəvvüf poetikası “Xəyyam” əsərində dərin məzmun qazanır. Şərq və Qərb fəlsəfəsinə yaxşı bələd olması H.Cavidin Xəyyam obrazının nümunəsində bütün fəlsəfələrin kökündə Şərq fəlsəfəsinin dayandığı qənaətinə gətirdi.

Əsərin bəzi surətləri tarixi şəxsiyyətlərdir: Alp Arslan, Məlik şah, Səbbah. H.Cavid tarixi mənbələri bilərək bu surətləri yaradıb. Xəyyam, Ni-

zamülmülk və Səbbah bir məktəbdə oxumuşlar. Onların, yəni Səbbah və Nizamülmülkün arasında saray münafişəsi Səbbahın gözdən düşməsinə və onun əvvəl Misirə, sonra Əlamut qalasına çəkilərək müasir dillə desək terror təşkilatı yaratmasına, səlcuqlara qarşı mübarizəyə başlamasına səbəb olur. Hətta qoca yaşlarında onun göndərdiyi adam Nizamülmülkü öldürür.

Hüseyn Cavid qələmə aldığı dövrün tarixini hərtərəfli bildiyindən həmin dövrə aid ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin tutduqları mövqeyi də dəqiq canlandırır. Bu şəxslərin birini dövlət nümayəndəsi, digərini filosof və irfan adamı kimi, başqa birisini isə siyasi məqsədlərini həyata keçirməklə türk hökmdarlarına qarşı gizli mübarizə təşkilatının adamı kimi təqdim edir.

Üçüncü yarımfaslin ikinci bəndi **“H.Cavid romantizminin şair qəhrəmanı – Xəyyam”** adlanır. Hüseyn Cavidin əfsanəvi, mifik, hökmdar, müqəddəs, sərkərdə qəhrəmanları ilə yanaşı, şair qəhrəmanı yaratması da təbii və qanunauyğun idi. Onun mükəmməl şair qəhrəmanı yaradıcılığının sonunda – “Xəyyam” əsərində meydana çıxmışdır və o, yalnız Şərqin yox, dünyanın yaxşı tanıdığı Ömər Xəyyamdır. Ümumiyyətlə, H.Cavid dünyanın tanıdığı, həyat fəaliyyətlərinə yaxşı bələd olduğu Məhəmməd peyğəmbər, Topal Teymur, Alp Arslan, Məlik şah və nəhayət, Ömər Xəyyam kimi şəxsiyyətləri bədii əsərə gətirməkdən heç vaxt ehtiyat etmir, əksinə, həmişə bundan qürur duyur. Bir az geniş yanaşmış olsaq, bu cür tarixi şəxsiyyətlərin bədii əsərə gətirilməsi H.Cavid romantizminin prinsiplərindən də irəli gəlirdi. Ona görə ki, şair-dramaturq böyük, dahi şəxsiyyətləri ədəbi əsərlərin qəhrəmanı etməklə nümunəvi obrazlar yaratmaq istəyində olmuşdur. H.Cavidə görə, böyük ideyaların təbliği və həyata keçirilməsi nümunə olan böyük şəxsiyyətlərlə mümkündür.

Hüseyn Cavidin Xəyyam düşüncəli şair və ya şair xəyallı obrazları ilə hələ “Peyğəmbər” və “Topal Teymur” əsərlərindən tanış oluruq. H.Cavid Peyğəmbəri şair kimi təqdim edir. “Topal Teymur”da şair Kirmaninin ideali xilaskarlıq duyğusunu yaşadan məhəbbətdir. O: “Məhəbbətlə çırpınan bir çoban qəlbi kin və ədavət püskürən bir sultan qafasından daha şərəflidir”, – deyir. Oxucu bu mülahizəni H.Cavidin qutsal şair əqidəsindən doğan fikir kimi qəbul edir.

Növbəti şair obrazı H.Cavid romantizminin ən ali ideyalarını onun irfan ruhu ilə birləşdirməyə layiq olmalı idi. Beləliklə, H.Cavid bütün dövrlər üçün şairlərin dərd qazanı olduğunu dərk etdiyindən özünə qarşı dövrün münasibətini də Xəyyamın zamanədən çəkdiqləri ilə birləşdirərək arzuladığı Xəyyam obrazını zirvələrə qaldıra bildi.

İstər Azərbaycan, istərsə də dünya ədəbiyyatında baş qəhrəmanı şair olan həm nəsr, həm şeir, həm də dramaturgiya nümunələri çoxdur.

M.S.Ordubadinin “Qılınc və qələm” romanında Nizami Gəncəvi, M.Hüseynin “Nizami” pyesində yenə də Nizami Gəncəvi, Səməd Vurğunun “Vaqif” pyesində Molla Pənah Vaqif, Bəxtiyar Vahabzadənin “Şəbi-hicran” poemasında M.Füzuli, İsa Muğannanın “Məhşər” romanında İmadəddin Nəsimi, Qabilin “Nəsimi” poemasında yenə də İmadəddin Nəsimi, Ə.Cəfərzadənin “Aləmdə səsim var” romanında Seyid Əzim Şirvani, Nəriman Həsənzadənin “Nəriman” poemasında Nəriman Nərimanov və başqaları buna nümunə ola bilər. Baş qəhrəmanı şair olan poetik əsərlərdə həmin şairlərin təsiri də duyulmaqdadır. Hətta bəzi nümunələrdə səciyyəvi əlaqələr də tapmaq çətin deyil. Ancaq Hüseyn Cavidin “Xəyyam” pyesinin özəlliyi ondan ibarətdir ki, dramaturq tarixi Ömər Xəyyamın özü ilə baş qəhrəman Xəyyamı bir vahid kimi təqdim etməyi bacarmışdır. Bu isə Ömər Xəyyamın mətnə dırnaq içərisində daxil edilən və H.Cavidin özü tərəfindən tərcümə olunan rübailərlə bağlıdır. Rübailərdə ifadə olunan fikir və ideya ilə Xəyyam surətinin düşüncələri arasında sıx əlaqə mövcuddur.

Hüseyn Cavidin Xəyyamı filosof-şair kimi ədəbiyyatımızın ən maraqlı obrazlarından biridir. Ətrafındakı insanların bəzilərinin onu başa düşübdüşməmələrindən asılı olmayaraq, Xəyyam fəlsəfi düşüncələri ilə həmin adamları heyətdə qoyur. Xəyyamın İbn Sinaya qapılması barədə əsərdəki Saib surətinin söylədiyi mülahizə ilə Xəyyamın özünün dediyi Ömər Xəyyam rübailərində ifadə olunan ideyalar üst-üstə düşür. Yəni Hüseyn Cavid Xəyyamın İbn Sinaya dərin ehtiramının olmasını yalnız Saibin dili ilə deyil, həmçinin Xəyyamın söylədiyi rübailərlə də təsdiqləyir. Xəyyamın pyesdə yaradılmış portreti, Xəyyamın H.Cavid şeiri ilə müraciəti və Xəyyamın Ömər Xəyyam rübaisi ilə dedikləri bir-birini tamamlayır və sonda Xəyyamı bir filosof-şair kimi canlandırır.

Xəyyamın dünyanı və Tanrını dərk etmək təşəbbüsləri əsərin əvvəlindən axırına qədər müəyyən formalarda davam edir. Xəyyam həmişə Tanrının dərkinə, idrakın sonsuzluğuna varmağa çalışır. Şairlik onun fəlsəfi düşüncəsinin Tanrıya qovuşmasıdır. Həyata, yarıya, kainata münasibəti, var olmaq, yoxa çevrilmək və ya dərk prosesinin hüdudsuzluğu anlayışları Xəyyamın rübailərində qısa, yadda qalan tərzdə min illəri aşaraq bu gün də təzə-təzdir.

Hüseyn Cavid öz əsərində şair Xəyyamı bir məhəbbət əsiri kimi də canlandırır. Əsərin ilk pərdəsində Sevdə Səbbahın xidmətçisinin dili ilə “O işvəli nur, Qız deyil, sanki şəfəq yavrusudur” formasında, Səbbahın özünün “Bəni hardan tanıyır heykəli-naz?” misrası ilə vəsf olunur. Sevdəyə ən yüksək dəyəri isə Xəyyam özü verir:

Ah, sən, hələ sən... Başqa çiçəksin,
Bilməm, kimi xoşkam edəcəksin.
Bir tanrıya lazımsa tapınmaq,
Zevq əhli tapınsın sana birdən.

Pyesin üçüncü pərdəsində Sevda ilə Alp Arslanın qarşılaşmasında Sevda Xəyyamı göstərərək “Şən könlünü şair bana versin”, – söyləyir. Hətta Alp Arslan nə qədər çalışsa da, onun fikrini dəyişdirə bilmir. Xəyyam da söylədiyi rübai vasitəsilə Sevdaya olan sevgisinin tükənməzliyini nümayiş etdirir. Reallıqda Ö.Xəyyam ailə qurmamışdı, ancaq əsərdə onu həyata bağlayan Sevda obrazını H.Cavid özü yaratmışdır. Bununla romantik sənətkar Xəyyam taleyini, onun həyata və insanlara baxışındakı romantikamı açmağa nail olub. Ona görə də pyesdə H.Cavid tərəfindən tərcümə edilib əsərə daxil edilən Xəyyam poeziyası nümunələri H.Cavid romantizminin ən nadir nümunələri ilə həmahəng olaraq füsunkar sənət poetikası yaradıb.

Hüseyn Cavid Yusif surəti ilə cəmiyyətdəki nöqsanları göstərən üsyankar bir gəncin şair Xəyyamın təşəbbüsü ilə bağışlanmasını xüsusilə nəzərə çarpdırmışdır. H.Cavidin məhəbbət və həqiqət axtarışı, ədalətin hakimiyyət üçün meyara çevrilmək düsturu Xəyyamın saraydakı fəaliyyəti və həyata münasibəti fonunda göstərilir.

Hüseyn Cavid “Xəyyam” əsəri ilə tarixə yeni, təkrarsız bir sənət nümunəsi ərməğan etdi. Yaradıcılığının kamillik dövründə yazılan bu əsərlə irfan elminin, irfan romantikasının tarixi sınaqlardan qalib çıxacağına həm müasirlərini, həm də illər sonrakı oxucularını inandıra bildi. H.Cavid tarixi dövlətçilik və milli məfkurə qaynaqlarına, elm və dünyanın dərki məsələlərinə fəlsəfi baxış bucağından yanaşaraq, irfan elminə söykənərək zəngin poetikaya malik “Xəyyam” əsərini yaratdı.

Dissertasiyanın “**Nəticə**” hissəsində tədqiqat və təhlillər nəticəsində əldə edilən elmi yeniliklər ümumiləşdirilmişdir. H.Cavidin şeir yaradıcılığından dramaturgiyaya keçməsinin təbii şərtləri, həmçinin əfsanə, mif, mənəvi-əxlaqi dəyərlər və tarixi gerçəkliklə romantik inikas üsulunun vəhdəti həmin elmi yeniliklərin əsası hesab edilmişdir.

Hüseyn Cavid yaradıcılığında şeirlə dramaturgiyanın qarşılıqlı əlaqələri nadir yaradıcılıq hadisəsi kimi Azərbaycan ədəbiyyatında mənzum faciə janrının yaranmasının və inkişafının təminatı oldu. H.Cavidin adı ilə bağlı romantik poeziyada gözəlliyin ideya-estetik dərki və romantik düşüncənin formalaşması şeirdən dramaturgiyaya keçidin təkan nöqtəsinə çevrildi və gözəllik axtarışı romantizmin estetik prinsiplərindən olan həqiqət axtarıcılığı ilə birləşdi. Təbiət, insan və insaniləşən təbiət, onların vəhdəti həqiqət axtarıcılığının cövhərini təşkil etdi. Monoloq və dialoqlar

şeyrlə dramaturgiyanın yaradıcılıqdaxili bədii əlaqələrini daha da möhkəmləndirdi.

Əfsanə ilə romantik metodun qarşılıqlı əlaqələri H.Cavid yaradıcılığını ənənə və novatorluq baxımından dəyərləndirməyə imkan verir. Azərbaycan ədəbiyyatının klassikləri N.Gəncəvinin və M.Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasında romantik metodun təməl prinsiplərindən biri olan əfsanənin bədii əsərə transformasiyası H.Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsi ilə yeni məzmun qazandı. Ərəb əfsanəsinə yönələn türk düşüncə sistemi bədii yeniliklərin dayaq nöqtəsi oldu. Eyni zamanda Şeyx Sənanın simasında məhəbbət və dinin qarşılaşması H.Cavidi öz sələflərindən ciddi şəkildə fərqləndirdi. Dramaturq baş qəhrəman Şeyx Sənanla birgə əfsanənin özünü də türkləşdirdi. H.Cavid yaradıcılığında romantizmin estetik prinsiplərinin tam şəkildə bərqərar olması və multikultural dəyərlərin qorunması ilk dəfə “Şeyx Sənan” faciəsi ilə həyata keçirildi.

Müharibələrə qarşı yönəlmiş “İblis” faciəsi, son dərəcə hiyləgər, ürəksiz, rəhmsiz İblisin həm müasir, həm klassik, həm də mifoloji obraz kimi təqdimi, İblis və Arifin simasında mif və reallığın toqquşması, idealla real arasında qalan Arifin romantik qəhrəman kimi formalaşması və bütün bunların müqabilində insanları doğru yola – haqq yoluna dəvət H.Cavid yaradıcılığına həmişəyaşarlıq gətirdi. Həyatda və mənəviyyatda baş verən uçurumlara qarşı mübarizə, mənəvi-əxlaqi dəyərlərin qorunması “Uçurum” pyesindəki Cəlal və Gövərçinin taleləri fonunda reallaşdırıldı. H.Cavid yaradıcılığında real həyatın inqilabi dərki isə “Şeyda” və “Knyaz” əsərləri ilə əks etdirilmişdir. Şair düşüncəli Şeyda, qətiyyəti və mübarizliyi ilə ondan fərqlənən Anton, inqilabi mübarizənin məğlub qəhrəmanı Knyaz yeni dövrün obrazları kimi sosializmə qarşı türkcülük məfkurəsini qabartmaq imkanlarını reallaşdırmaqla bərabər, H.Cavid romantizminin ideya istiqamətlərini də zənginləşdirdi.

Mənəvi-əxlaqi dəyərlərin inikasını əsərlərində əsas istiqamətlərdən birinə çevirən H.Cavidin “Peyğəmbər” pyesində Peyğəmbəri romantizmin müqəddəs qəhrəmanı kimi formalaşdırması, onun Tanrı eşqini romantizmin estetik prinsipi kimi dəyərləndirməsi, Peyğəmbər və Şəmsanın toqquşan ideyaların təmsilçisi kimi dramatik konfliktin kəskinləşməsinə şərait yaratması şair-dramaturqun yaradıcılığında mühüm faktlardır. Əxlaqi dəyərlərə romantik baxış H.Cavidin “Ana”, “Maral” və “Afət” pyesləri vasitəsilə yaradıcılıq ənənəsi səviyyəsinə qaldırılmışdır.

“Topal Teymur”, “Səyavuş” və “Xəyyam” əsərləri H.Cavid yaradıcılığında tarixi gerçəkliklə romantik bədii həqiqətin əlaqəsini yaradan bədii nümunələrdir. “Topal Teymur”da tarix və müasirliyin vəhdəti, türk xalqla-

rını vahid birliyə çağırış, Teymurun hökmdar, şəxsiyyət və fateh kimi təqdimi formasında türkçülüynün təbliği, “Səyavuş”da tarixi İran-Turan qarşılaşmasının bədii həqiqət kimi əksi, Səyavuşun simasında inanan və aldanan Azərbaycanın obrazının yaradılması, “Xəyyam”da tarixi mövzu ilə sənətkar obrazının qarşılıqlı vəhdətinin reallaşması, Xəyyam obrazı vasitəsilə dünya və insan probleminin, idrak və düşüncə sonsuzluğunun mahiyyətinin dərkə təcəssüm etdirilmişdir.

Hüseyn Cavid ədəbi irsinin poetikasını zənginləşdirən mövzu, ideya, obraz və bədii mətnin vəhdəti H.Cavid romantizminin mahiyyəti deməkdir. İdeya müxtəlifliyinə baxmayaraq, H.Cavidin əsərlərinin bədii strukturuna və poetika sisteminə eyni bir düşüncə sistemi hakimdir. Bu düşüncə sistemi türkçülükə, sufizmə, millətin və xalqın gələcəyi ilə bağlı ideyalarla zəngin olan bir yaradıcılıq məktəbidir.

Dissertasiya işinin əsas məzmunu və müddəaları müəllifin aşağıdakı monoqrafiyada, Azərbaycanda və xarici ölkələrin nüfuzlu elmi jurnallarında dərc edilmiş məqalələrində və iştirak etdiyi beynəlxalq konfransların materiallarında öz əksini tapmışdır:

1. Hüseyn Cavid sənətinin qüdrəti. Monoqrafiya. Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, 2018, 344 s.
2. Hüseyn Cavidin romantik şeirlərində dialoq // Axtarışlar. Elmi toplu (folklor, ədəbiyyat, dil, sənətsünaslıq və tarix), 2016, № 2, s. 43-49.
3. Əfsanə və romantik metod: N.Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poeması // “İpək yolu” jurn., 2016, № 3, s. 99-107.
4. H.Cavidin “Hübuti-Adəm” şeirində romantik düşüncə // Axtarışlar. Elmi toplu (folklor, ədəbiyyat, dil, sənətsünaslıq və tarix), 2016, № 3, s. 55-60.
5. Əfsanə və romantik metod: Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsi // “Sivilizasiya” jurn., 2016, № 3, s. 194-201.
6. Əfsanə və romantik metod: M.Füzulinin “Leyli və Məcnun” poeması // “İpək yolu” jurn., 2016, № 4, s. 144-151.
7. Romantik poeziyada gözəlliyin təntənəsi // “Filologiya məsələləri” jurn., 2016, № 4, s. 301-309.
8. Qoca Türkün monoloqu // “Filologiya məsələləri” jurn., 2016, № 5, s. 252-257.
9. H.Cavid yaradıcılığında iki “Şeyx Sənan”: qəzəl və mənzum faciə / S.Vurğunun anadan olmasının 110 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi-praktik konfransın materialları (3 noyabr). Bakı, 2016, s. 91-95.

10. Мифический герой романтизма Гусейна Джавида – иблис (дьявол) // Вестник Казахского национального университета имени Аль-Фараби. Серия: филологические науки, Алматы, 2017, № 2 (60), с.150-157.
11. H.Cavid romantizmində toqquşan ideallar: Peyğəmbər və Şəmsə // Dil və ədəbiyyat. Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal, 2017, № 3 (103), s. 248-252.
- 12.«Пропасть» в жизни и смерти // Вестник Казахского национального университета имени Аль-Фараби. Серия: филологические науки, Алматы, 2017, № 3, (167), с. 64-69.
- 13.H.Cavid yaradıcılığının janr xüsusiyyətləri // Dil və ədəbiyyat. Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal, 2017, № 4 (104), s. 400-402.
- 14.Hüseyn Cavid romantizminin şair qəhrəmanı – Xəyyam // Elmi əsərlər, Naхçıvan, 2017, № 4 (7), s. 98-103.
- 15.H.Cavid romantizmi: Peyğəmbərin Tanrı eşqi // “Filologiya məsələləri” jurn., 2017, № 11, s. 279-289.
- 16.H.Cavidin yaradıcılığında Şeyx Sənan və Dərviş obrazları / “Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri” adlı Beynəlxalq konfransın materialları. Bakı, 2017, s. 603-606.
- 17.H.Cavidin uçurundan xilas ola bilməyən obrazı – Cəlal / “Hüseyn Cavidin sənət fəlsəfəsi” adlı Beynəlxalq elmi-praktik konfransın materialları. Bakı, 2017, s.10-14.
- 18.H.Cavidin”Topal Teymur” əsəri: tarix və müasirlik / “H.Cavid və müasir gənclik” adlı Beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı, 2017, s. 10-12.
- 19.Hüseyn Cavid yaradıcılığında multikulturalizm: Şeyx Sənan və Xumar / “Hüseyn Cavid yaradıcılığında ideallar və müasir dövr” adlı Beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı, 2017, s.16-19.
- 20.Hüseyn Cavid romantizminin hökmdar qəhrəmanı – Topal Teymur // Dil və ədəbiyyat. Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal, 2018, №1 (105), cv s. 290-294.
- 21.Hüseyn Cavid romantizminin sərkərdə qəhrəmanı – Səyavuş // “Filologiya məsələləri” jurn., 2018, № 2, s. 305-313.
- 22.Легендарный герой романтизма – Шейх Санан v трагедии Г.Джавида // Журнал «Мова и культура» (Научовый журнал). Киевского Национального Университета имени Тараса Шевченко. Вып. 190, т.1, 2018, с. 160-167.
- 23.Prophet, the sacred hero of Huseyn Javid’s romanticism// Revue de Critique et de Theorie Litteraire.Hudson, USA, Volume 13, № 2 (1), 2018, s.53-61.

24. H.Cavid romantizminin inqilabçı obrazları – Şeyda və Anton // “Filologiya məsələləri” jurn., 2018, № 9, s. 67-78.
25. İnqilabi mübarizənin məğlub qəhrəmanı – Knyaz // “Filologiya məsələləri” jurn., 2018, № 10, s. 200-211.
26. Xəyanətin qurbanı olan romantik qəhrəman (H.Cavidin “Afət” faciəsi haqqında) // “Filologiya məsələləri” jurn., 2018, № 11, s. 187-194.
27. Xəyyam tarixdə və bədii yaradıcılıqda (H.Cavidin “Xəyyam” pyesi əsasında) // Naxçıvan Universitetinin Elmi əsərləri, 2018, № 3, s.74-79.
28. Hüseyn Cavid romantizminin humanist qəhrəmanı – Səlma// Dil və ədəbiyyat. Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal, 2018, № 3 (107), s. 293-299.
29. Mif və reallığın toqquşması: İblis və Arif // Pedaqoji Universitetin Xəbərləri. Humanitar, ictimai və pedaqoji-psixoloji elmlər seriyası, 2018, № 3 (68), s. 43-51.

Monoqrafiya haqqında mətbuatda aşağıdakı məqalələr çap olunmuşdur:

1. Pərvanə Bəkirqızı. Milli ideya və “Hüseyn Cavid sənətinin qüdrəti”. 525-ci qəzet, Bakı, 2018-ci il, 26 may.
2. Seyfəddin Rzasoy. Cavid fenomeni yeni baxış müstəvisində. 525-ci qəzet, Bakı, 2018-ci il, 28 iyul.
3. Əsgər Rəsulov. Realist mütəfəkkirin romantik estetikası haqqında yeni söz. 525-ci qəzet, Bakı, 2018-ci il, 3 avqust.
4. Alxan Bayramoğlu (Məmmədov). Hüseyn Cavid sənətinin cazibəsində. “Ədalət” qəzeti, Bakı, 2018-ci il, 17 avqust.
5. Yaşar Qasımbəyli. Azərbaycan romantizminin öyrənilməsində yeni mərhələ. Ədəbiyyat qəzeti, Bakı, 2018-ci il, 29 sentyabr.

**ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
ГУСЕЙНА ДЖАВИДА**

РЕЗЮМЕ

Диссертация состоит из введения, 5 разделов, заключения и списка использованной литературы. Во введении говорится об актуальности темы, цели и назначении исследования, об объекте и предмете, степени обработки, научной новизне, теоретическом и практическом значении.

Первый раздел – «Образование и развитие перехода от романтического стихотворения к драматургии» состоит из 3 подразделов и каждый подраздел из 2 секторов. В этом разделе были проанализированы вопросы идейно-художественного восприятия романтического стихотворения и формирования романтической мысли для выявления идейно-художественных особенностей первых стихотворений Г.Джавида. В творчестве Г.Джавида внутритворческие художественные связи стихотворения с драматургией были выявлены на основании монологов и диалогов. Единство монолога и диалогов в поэме «Азер» было представлено как наглядный пример внутритворческих связей. Естественные условия и художественные свойства эволюции жанров были обоснованы конкретными, фактами, приведенными их поэтико-драматургических произведений.

Второй раздел – «Взаимосвязь легенды и романтического метода» состоит из 3 подразделов и каждый подраздел из 2 секторов. В этом разделе выступление легенды как одной из фундаментальных принципов романтического метода излагается согласно поэмам видных представителей классической Азербайджанской Революции Низами Гянджеви и поэме Мухаммеда Физули «Лейли и Меджнун». Разработка Г.Джавидом легенды и темы «Шейх Санан» же исследуется с точки зрения продолжения этой традиции в новаторской форме. Единство легенды и трагедии, позиция легендарного героя романтизма Г.Джавида Шейха Санана, восприятие его отношений с дервишем как воплощение суфизма, проблемы охраны мультикультуральных ценностей в лице Шейха Санана и Хумар, нашли свое решение. Было обращено внимание, что все это вытекает из суфистского характера самого Г.Джавида.

Третий раздел – «Миф и реальность в системе романтической мысли» – состоит из 3 подразделов и каждый подраздел из двух отделов. В этом разделе было обращено внимание на иблиса и совершенные им преступления, являющиеся общими темами мировой литературы. Драма Г.Джавида «Иблис» представляется как результат свободного романтического мышления. Иблис, являющийся мифическим героем романтизма Г.Джавида, исследуется со всех сторон, его отношения с Арифом с полной ясностью показывается как столкновение мифа и реальности. С этой точки зрения пьеса поэта-драматурга «Пропась» является выражением перехода от мифического мышления к реальной жизни. В жизни и моральном состоянии пропась как одна из ведущих тем Г.Джавида была явно воплощена в образе Джалала и Джалал был исследован как образ, который не может спастись от пропасти. Революционное восприятие же реальной жизни было изложено в ссылаясь на произведения «Шейда» и «Князь» в лице революционных образов романтизма Г.Джавида Шейды и Антона, побежденного героя революционной борьбы Князя.

Четвертый раздел «Духовно-нравственные ценности и метод романтического отражения» состоит из 2 подразделов и каждый подраздел из 3 отделов. Пьеса «Пророк», являющаяся выражение исламских ценностей была исследована в направлении позиции священного героя романтизма Г.Джавида Пророка в художественном тексте, проявление божественной любви как один из эстетических принципов романтизма, встреча лицом к лицу сталкивающихся идей в лице Пророка и Шамса. Анализ героя гуманиста романтизма Г.Джавида Селмы («Мать»), трагического героя семейно-бытовой среды Марал («Марал»), романтического героя Афет являющейся жертвой предательства был освещен с позиции романтического взгляда.

Пятый раздел – «Историческая действительность и романтическая художественная правда» состоит из 3 подразделов и входящих в эти подразделы 5 отделов. Верность Г.Джавида историческим фактам, отображение реальной истории в художественной форме анализируется на основании пьес «Хромой Теймур» и «Хайям». В то же время вопросы единства истории и современности представляется как идейная сила произведений поэта-драматурга.

В заключении была обобщена научная новизна исследования.

**POETICS OF THE LITERARY HERITAGE OF
HUSSEIN JAVID**

SUMMARY

The thesis consists of an introduction, 5 chapters, conclusion and list of the referred literatures. The introduction refers to the relevance of the topic, the purpose and tasks of the study, the object and the subject, the degree of working out, scientific novelty, theoretical and practical significance.

The first chapter – “Formation and development of transition from romantic poems to drama” consists of 3 subchapters and each subchapter of 2 sections. To reveal the ideological and artistic characteristics of H.Javid’s first poems, in this chapter the author analyzes the matters relating to the ideological and artistic perception of the romantic poetry and the formation of romantic thought. The internal artistic relations established by poetry and drama in H.Javid’s works were revealed on the basis of monologues and dialogues. The unity of the monologues and dialogues in the poem “Azer” was presented as an illustrative example of intertwining connections. The natural conditions and artistic properties of the evolution of genres were substantiated by concrete facts, taken from the poetic-dramaturgic works.

The second chapter called “The interconnection of the legend and the romantic method” consists of 3 subchapters and each subchapter of 2 sections. In this chapter, the fact of presentation of the legend as one of the fundamental principles of the romantic method is explained according to the poems “Leyli and Majnun” by the prominent representatives of the classical Azerbaijani poetry Nizami Ganjavi and Mahammad Fuzuli. As to the development of the legend “Sheikh Sanan” by H.Javid, it is analyzed from the point of view of extending this tradition in an innovative form. The matters, implying the unity of the legend and the tragedy, the position of Sheikh Sanan, the legendary hero of H.Javid’s romanticism, the perception of his relationship with the dervish as the embodiment of Sufism and finally the protecting the multicultural values in the person of Sheikh Sanan and Khumar found their solution in this chapter. The author advanced an idea that all this follows from the Sufi character of H.Javid himself.

The third chapter – “Myth and reality in the system of romantic thought” – consists of 3 subchapters and each subchapter of two sections. In this chapter, attention was paid to the personage Satan and his crimes, which are common themes of the world literature. The tragedy “Satan” by Javid is represented as a result of free romantic thinking. The Satan, who is the mythical hero of H.Javid's romanticism is examined from all sides, his relationship with Arif is clearly shown as a clash of myth and reality. From this point of view, the play “Abyss” is an expression of the transition from mythical thinking to real life. The abyss in the life and in spiritual world, as one of the leading themes of H.Javid was clearly embodied in the image of Jalal, who was explored as an image that cannot be saved from the abyss. And the revolutionary perception of real life was set forth in reference to the works of “Sheida” and “the Prince” in the face of the revolutionary images of the romanticism of H.Javid – Sheida and Anton, the defeated hero of the revolutionary struggle of the Prince.

The fourth chapter – “Spiritual and moral values and the method of romantic reflection” consists of 2 subchapters and each subchapter of 3 sections. The play “The Prophet” being an expression of Islamic values was examined in the direction of the position of the sacred hero of the romanticism of H. Javid in the artistic text, manifestation of divine love of the Prophet as one of the aesthetic principles of romanticism, confrontation of the conflicting ideas in the person of the Prophet and Shams. The analysis of the humanist hero of H.Javid's romanticism – Selma (“Mother”), Maral, the tragic hero of the family-household environment (“Maral”), the romantic hero Afet who is a victim of betrayal was illuminated from the position of a romantic view.

The fifth chapter – “Historical reality and romantic artistic truth” consists of 3 subchapters and 5 sections. The fidelity of Javid to historical facts, the display of real history in artistic form is analyzed on the basis of the plays “Lame Timur” and “Khayyam”. At the same time, matters implying the unity of history and modernity appear as the ideological strength of the works of the poet-playwright.

In conclusion, the scientific novelty of the research was generalized.

Tiraj 150. Format 60x84 ¹/₁₆

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının mətbəəsi
H.Cavid 115

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНА
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ им. НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ**

На правах рукописи

СОНА МУХАММЕД КЫЗЫ ВЕЛИЕВА

**ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
ГУСЕЙНА ДЖАВИДА**

**5715.01 – Теория литературы, литературный анализ и
критика**

5716.01 – Азербайджанская литература

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

**диссертации на соискание учёной степени
доктора наук по филологии**

БАКУ – 2018