

HÜSEYN CAVIDİN “AFƏT” FACİƏSİNDƏ ROMANTİK QƏHRƏMAN

Hüseyn Hüseynli

Azərbaycan Universiteti, Bakı, Azərbaycan
e-mail: huseynli_79@mail.ru

Xülasə. Bu məqalədə böyük Azərbaycan şairi Hüseyn Cavidin “Afət” faciəsi araşdırılmışdır. Afət gözəllik və məhəbbət rəmzidir, o hər zaman bu iki məfhum üçün yaşamışdır. Onun özünü hər şeyə fəda etməsi analiz olunmuş və faciənin əsas ideyası açılmışdır. Afətin bir fərd kimi bütün keyfiyyətləri, ideyaları və psixoloji durumu şərh olunmuşdur. Eyni zamanda faciənin digər surətləri Ərtəgrul, Özdəmir, Qaratay, Altunsaç, Alagöz və Oqtayın xarakterik səciyyəsi verilmiş və hər birinin şəxsi keyfiyyətləri, xarakterləri, dünyagörüşü şərh edilmişdir.

Açar sözlər: Hüseyn Cavid, faciə, rəmz, gözəllik, sevgi, Afət.

ROMANTIC CHARACTER IN THE TRAGEDY “AFET” BY HUSEYN JAVID

Huseyn Huseynli

Azerbaijan University, Baku, Azerbaijan

Abstract. In the paper the tragedy of the great Azerbaijani poet Huseyn Javid "Afet" was analyzed. Afet is a symbol of beauty and love, she always lives for these two concepts: her self-sacrifices for everything was analyzed and the main idea of the tragedy was discovered. Afet's characters as an individual, her psychological state was disclosed. Other characters such as Artoghrlu, Ozdamir, Karatay, Altunsach, Alagoz and Oktay were involved to the analyses and their own qualities, characters, perspectives were reviewed.

Keywords: Huseyn Javid, the tragedy, a symbol, beauty, love, Afet.

РОМАНТИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ В ТРАГЕДИИ «АФЕТ» ГУСЕЙНА ДЖАВИДА

Гусейн Гусейнли

Университет Азербайджан, Баку, Азербайджан

Резюме. В статье анализируется трагедия великого Азербайджанского поэта Гусейна Джавида «Афет». Афет является символом красоты и любви, и в статье анализированы ее существование и самопожертвования ради этих двух вещей. Также здесь раскрыты все индивидуальные качества этого образа, ее идеи и психологическое состояние. Другие персонажи такие как, Эртугрул, Оздемир, Каратай, Алтунсач, Алагез и Октай тоже были вовлечены в исследование, и был проанализированы уникальные качества, характер, привычки, перспективы, мировоззрение этих образов.

Ключевые слова: Гусейн Джавид, Афет, красота, любовь, трагедия, символ.

Afət sözünün lüğəvi mənası “bəla” deməkdir. Bu şərq poetik fikrində aşiqin ağlını başından edən gözəllərə söylənilmiş metaforadır. Cavid əfəndi bu məqamdan başlayaraq öz qəhrəmanının ziddiyyətli xarakterinin ilk konturlarını göstərir.

Afət – gözəl qadın, Afət – azad qadın, Afət – arzuların qadını, Afət – nəfsinin qulu qadın, Afət – ikinci olmağı sevməyən qadın, Afət – istəkli, ehtiraslı, xəyalpərvər, sevgi dolu qadın, Afət – tənha qadın.

Böyük Cavid Afət obrazında bu keyfiyyətləri cəmləməklə həyat devizi “gözəllik və məhəbbət” olan bir qadın obrazı yaratmışdı. Bəli, Cavid əfəndinin yaradıcılıq kredolarından biri – “gözəllik və məhəbbət” bu qeyri-adi dərəcədə gözəl pyesin əsas ideyasıdır.

Cavidşünaslıqda son illər irəli sürülən mülahizələrdən biri belədir ki, Cavid yaradıcılığına pozitivist dünyagörüşünün böyük ölçüdə təsiri olub. Amma fikrimizcə, mütəfəkkir şairin İstanbul Universitetində əxz etdiyi görüş V.Diltey, F.Nitsşe, A.Berqson kimi filosofların irəli sürdüyü “həyat fəlsəfəsi”nə əsaslanırdı. Sözü gedən fəlsəfi baxışı Cavid özününküləşdirmiş, milli və dini xüsusiyyətləri də onun canına hopdurmuşdur. Konkret olaraq, “Afət” əsərində ədib “dünyanı gözəllik və məhəbbət xilas edəcək” ideyasını təbliğ etmiş, eyni zamanda bu müqəddəs ideyadan şüar kimi, oyuncaq və əyləncə kimi istifadə edənləri də ifşa etmişdir.

Afət gözəl qadın olmaqla bərabər müəyyən mədəni-intellektual səviyyəyə, xüsusi incəliyə, zərifliyə malik idi. Bütün kişilər həyatında Afət kimi qadın arzulayırdı, hamı Afəti arzulayırdı; amma bütün kişilər onu ehtirasla arzulayırdı, heç bir kişi onu evinin xanımı kimi arzulamırdı. Ona görə də Afət ehtirasın qurbanı oldu. Bu əsərdə həyatın özü tam çılpalığı ilə təsvir olunmuş, insan psixikasının qatları açılmış və cəmiyyət qanunlarına qarşı çıxmağın acı nəticələri özünü göstərmişdir. Toplum onun qanunlarını pozanları bağışlamır, onu damğalayır, xəyanətə, cinayətə və özünə qəsdə məcbur edir. Afət əslində topluma boyun əymiş qadındır. O, çox şey istəmir: sevilmək, diqqətə alınmaq, əzizlənmək istəyir. Amma onun əri ovunu ram etmiş qurd kimidir (qurd heç vaxt öz ovunu tam parçalayıb yemir, ovun ən ətli, yağlı yerlərini yeyir, çıxıb gedir. Ovun qalanı tülkülərə, çaqqallara qismət olur), Afətə qarşı etinasızdır, bilmək olmur qısqanlıqdanmı, gücsüzlükdənmı içki və qumar ən gözəl məşğuliyyətidir, sanki ürəyində bir hiss var ki, Afət ona xəyanət edir. Hiss olunur ki, qısqanclıq hissi onu didib parçalayır. Afətsə hər şeyə rəğmən, güclüdür, ərinin bütün meşşanlığına, sayğısızlığına dözür, həyatın acımasızlığına sinə gərir. Lakin güclü olmaqdan bezən bu gözəl qadın daha güclü, onu qoruya, əzizləyə biləcək qollar axtarışındadır. Bu zaman hər kəsin gözündə perespektivli, güclü, ağıllı, eyni zamanda, hiyləgərliyi ilə zəmanə adamı doktor Qaratay meydana çıxır. O, öz ehtirasını söndürmək üçün hiyləli yalanlarla hər şeydə gözəllik və məhəbbət axtaran bir insanı yoldan çıxardı. Qəlbindəki boşluğu doldurmaq, layiq olduğu həyata çatmaq arzusu Afəti doktor Qaratayın şirin dilinə inandırdı. Amma Afət qəlbinin dərinliklərində aldadıla biləcəyini də fəhm edirdi və doktor Qaratayı ciddi şəkildə xəbərdar da etmişdi. Qaratayın Afətə keçici bir əyləncə kimi baxması az-maz diqqətli oxucu və ya tamaşaçının nəzərindən qaça bilməz.

Həyatda hər kəsin getməsi üçün yollar cızılır. Bizdən, bizim iradəmizdən asılı olmayan yollar. Bu barədə professor Qorxmaz Quliyev “Persona arxitepinin sarsıntısı şəxsiyyətin formalaşmasının şərti kimi: Hamlet və İsgəndər” məqaləsində K.Yunqun analitik psixologiyasına əsaslanaraq çox maraqlı məqama toxunur: “Məhz kollektiv şüursuzluq

işığında məlum oldu ki, bütün insanların eyni zamanda həm aktyor, həm də tamaşaçı qismində iştirak etdikləri həyat adlı teatrın baş rejissoru vəzifəsini toplumun özü icra edir, bəşər övladı dünyaya gələr-gəlməz öncədən onun oynayacağı rolu müəyyənləşdirir, öz mənəvi-əxlaqi prinsipləri, tabular sistemi vasitəsilə fərdin oynamağa məhkum olunduğu rolun həddlərini müəyyənləşdirir və onun oyununa nəzarət edir” [13, səh. 132]. Deməli, hər kəs öz rolunu oynamağa məhkumdur. Bəzən elə adamlar olur ki, ona biçilmiş rolu bəyənmiş, improvizasiya edir, baş rejissora məhəl qoymur, özünü oynayır. Bu zaman improvizasiya edən məşhur aktyordursa baş rejissor ona toxuna bilmir, yox əgər adi aktyordursa baş rejissor onu çox möhkəm cəzalandırır. Afət belə fərddir: onun üçün ayrılmış rolu oynamaq istəmir, topluma qarşı öz istək və arzularını qoyur. Heç kim onun bu hərəkətini qəbul etmir, hamı ondan üz döndərir və bu onu tənhaləşdirir, kimsəsizləşdirir.

Toplumun insan üçün seçdiyi yoldan başqa Allahın da yazısını unutmamalıyıq. Çünki insan tam olaraq nə toplumun, nə də özünün iradəsindən asılıdır. O, onun üçün yazılmış alın yazısından, qədərdən asılıdır: biz valideynlərimizi, milli kimliyimizi, sosial mənsubiyyətimizi seçmək iqtidarında deyilik. Deməli, Afət təkcə solumun onun üçün müəyyənləşdirdiyi rola qarşı yox, həm də taleyə qarşı çıxır.

Maraqlıdır, görəsən niyə Afət arzulanan qadın olmaqla bərabər, arzulanan xanım deyildi? Fikrimizcə, bu, cəmiyyətin özünün stereotiplərilə yanaşı, Afətin sonsuz azadlığa can atmasından irəli gəlir. Afətin yaşadığı cəmiyyətdə heç bir kişi bu qədər azad olmaq istəyən qadınla uzun müddət bir arada olmaq və onu öz xanımı etmək istəməz. Bundan başqa, ümumiyyətlə, toplum da bu qədər azadlığı, azadlığa can atan insanı apriori olaraq sevmir, qəbul etmir.

Bu əsərdə Cavid əfəndinin yaratdığı mühit bir türk-islam həyat tərzini əks etdirmir. Əsərdəki mühit tamam başqa və bir az da mücərrəd mühitdir. Sanki gələcəkdə baş verəcək hadisələr bu əsərdə cərəyan edir. Burada qadınlar azaddır, çadrasızdır, sevə və sevdikləri adama könül verə bilirlər. Amma bütün bu cəhətlər insanların intellektini artırmır, cahilliyini, nadanlığını azaltmır. Dolayısı ilə Cavid “mən azadam” deməyi azadlıq saymırdı. H. Cavidin Afətini C. Cabbarlının Sevili ilə müqayisə etsək onların hər iksinin eyni taleyi bölüşdüyünü görürük. Yəni hər ikisi cəmiyyət tərəfindən eninə-boyuna işgəncəyə məruz qalmış qadınlardır. Hətta çadrasını atıb azadlığa qovuşmuş, təhsil almış, dəyişmiş Sevil də gələcəkdə Afətin mühit tərəfindən gördüyü münasibətə, onun taleyini yaşamağa məhkumdur. Bu yerdə XX əsrin 20-ci illərində Azərbaycan aydınlarının bu məsələlərə münasibətini dəqiq ifadə etmək üçün M. Cəlilin bir felyetonunu xatırlatmaq istəyirəm: “Eşitdim ki, qadınlar çadrasını atıb. Bu hadisəyə o qədər sevindim ki, sevincimdən papağımı göyə atdım. O vaxtdan hələ də papağım

gəlib başıma düşməyib.” Məncə, artıq sözə ehtiyac yoxdur, Azərbaycan ziyalisının mövqeyi uzaqgörən mövqe olub. Bu baxımdan “Afət” əsərini gələcək mühitlərin təsviri kimi xarakterizə etməyimiz daha düz olardı.

Afət ərinə niyə xəyanət etdi, niyə cinayət törətdi? Sevgisi uğrundamı? Fikrimizcə, əsla yox! Hərçənd ki, Afət Qaratayı öldürəndən sonra onu sevdiyi üçün öldürdüyünü deyirdi. Afət Qarataydan acı bir intiqam aldı: qürurunun, heysiyyətinin intiqamını. Qaratayın cənazəsi önündə Afət acı qəhqəhələrlə deyir:

“Özdəmirin intiqamını aldım, öz intiqamımı aldım. (cənazəyə) Sən bəni unuttun, gözəlliyimi təhqir etdin; işlə gözəlliyin intiqamını aldım. Ah, intiqam vəhşətlərin ən alçağıdır, lakin kəndimi almadım, əfv et!.. (müstəhzi qəhqəhə ilə). Ah, sən bu aqşam dügün yapacaqdın Altunsaça qavuşacaqdın... Halbuki bən buna razı olamam, çünki... səni pək sevirəm (masa üzərindəki çiçək dəmətinə çözərək cənazəyi süslər). Ah, əvət, səndən ayrılmaq istəməm, bu dodaqlar bəndən başqasını öpməməlidir.” [3, səh.139]. Bu monoloqdan da müşahidə etmək olur ki, Afət qisas alıb; hətta Özdəmirin də qisasını alıb. Maraqlı məqamlardan biri də Afətin gözəlliyin də qisasını almasıdır. Afətin Qarataya olan sevgisi şəhvət və ehtiras qarışıq bir sevgi idi. Zətən bir türk-müsəlman mühitində ərinə xəyanət edən qadın bütün ülvə hislərini itirmiş, ölmüş və çirkəbə batmış qadındır. Biz burada qeyri-adi, insan ruhunu dindirən, həsəd aparılacaq ruhani, romantik sevgi görmürük.

Ümumiyyətlə, Afət kimi qadınlar sevməyi yox, sevilməyi xoşlayır. Daim əzizlənmək, diqqət və qayğı əhatəsində olmaq, nazlanmaq, şımarmaq bu insanların əsas həyat tərzidir. Əgər Özdəmir sərxoşluq edib, özünü hörmətdən salmasaydı və bu gözəl xanımın qeydinə qalmış olsaydı, Afət könlünü doktor Qaratay kimi “macəraçıya kaptırmazdı.” Bununla belə Afət hörmətə və pərəstişə layiq obrazdır. Çünki onun gözəliyi, daxili aləmi, uca ruhu var; o, hər şeyi anlayır, dərk edir və bizə həqiqəti, həyatı öyrənməyə, başa düşməyə, anlamağa kömək edir. Onun uca könlünə, “məhəbbət və gözəllik” aşıqı olmasına nəfəsi kölgə salır və bu da çox təbii, insani bir hisdir ki, hər kəsdə rast gəlinə bilər.

Əsərdəki qəhrəmanları nəzərdən keçirəndə onların bir-birini tamamladığının şahidi oluruq. Afət kim idisə, nə idisə çevrəsi də ona müvafiq idi. Buradakı obrazları, tələlərini bir-birinə bənzətmək də olar. Məsələn, Özdəmir – Ərtəğrul, Afət – Altunsaç: bu obrazların daim ikincisi birincisini xatırladır. Bundan başqa əsərdə kiçik Qarataylar da görə bilərik (Xandəmir, Qaplan, Qorxmaz kimi obrazlar buna əyani misaldır). Fikrimizcə, Özdəmirə Ərtəğrul eyni xasiyyətdə, hətta dünyagörüşdə olan adamlardır. Amma Ərtəğrul daha mükəmməldir; düşüncəsində, əxlaqında, davranışlarında, dünyagörüşündə əcdadlarının dəyərlərini daşıyır.

Özdəmirə isə biz heç bir dəyər görmürük; o, tamamilə sönmüş, tükənmiş və aşınmış personajdır.

Nədən sönmüş? Çünki eşq atəşilə alovlanan bu insan sevdiyindən qarşılıq görmür. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Afət sevməyi yox, sevləməyi xoşlayır. O, öz hislərini açmaq, ifadə etmək iqtidarında da deyil. Çünki bu tip adamlar o qədər məğrurdurlar ki, sanki öz hislərini açsalar kiçiləcəklər, alçalacaqlar. Bu qürurluluq, məğrurluluq Afəti soyuqlaşdırır, Özdəmiri söndürür.

Niyə tükənmiş? Çünki öz eşqindən ötrü hər şeyindən – qürurundan, mənliyindən, şəxsiyyətindən keçib. Klassik ənənədən boylanaraq aşiqlər aşiqliyini etiraf edəndə kiçilir, əzilir, sanki “hər kəsə rüsvay olurlar” düşüncəsi özünü göstərir (“Getdi Məcnunun növbəti/ İndi mənəm rüsvayi-eşq”). Özdəmir sevgisini, aşiqliyini etiraf etməklə bəkirəliyini itirib, qürurunu, şəxsiyyətini ayaqlar altına (Afətin ayaqları altına) atıb. İndisə onun şərəf, ləyaqət, qürur adına heç nəyi yoxdur; tükənib.

Bəs niyə aşınmış? Ona görə ki, həyatda Özdəmir üçün heç bir dəyər qalmamış; bəlkə də heç olmamış, olmuşsa da, Afətə qədər olmuş, Afətdən sonra isə əhəmiyyətini itirmişdir. Özdəmir özü haqqında deyir: “Fəqət bən... bən isə yeniləşdim; əski qafamla bərabər yeniləşdim; daha doğrusu bəni yeniləşdirdilər. Sevgili rəfiqəm, şu gözəl Afət bəni yeniləşdirdi. İştə onu da şu doktor, doktor Qaratay yeniləşdirmiş!.. (Qəhqəhə). Əvət, o yeniləşdirmiş...” [3, səh.114]. Burada biz Özdəmirin məhəbbətin onu yeniləşdirdiyini, dəyişdirdiyini onun öz dilindən eşidirik. Məhəbbət onu yeniləşdirmiş, köhnə nəyi varda əlindən alıb. Həmçinin Afət də Qaratayı sevəndən sonra yeniləşib, dəyişib, köhnələri tullayıb, başqa sözlə, dəyərlərini dəyişib. Əsər boyu Özdəmir bir pərdədə və ancaq sərxoş vəziyyətdə bizə təqdim olunur. Qadınlar haqqında dedikləri və bəzi qadınları “ördək” adlandırması, Ərtəgrulla Altunsaçın mübahisəsinə qarışması, və Afətin gətirdiyi zəhər qarışmış şərəbi içərkən söylədiyi sözlər onun hansı düşüncəyə, əxlaqa və xarakterə sahib olduğunu sərgiləyir. Cavid əfəndi Özdəmirin qətlini növbəti pərdələrə saxlayıb, onun başqa tərəflərini də bizə göstərə bilərdi, amma böyük ədib buna ehtiyac duymayıb. Çünki Özdəmir təsvir olunduğu kimi oxucunun və tamaşaçının yaddaşında qalmalıydı. Əks təqdirdə Afət obrazının mükəmməlliyinə xələl gələrdi. Bu qədər təhqirdən sonra Afətin öz ərinə qətlə yetirməsinə kifayət qədər haqq qazandırmaq mümkündür. Oxucu və tamaşaçı Afətin bu hərəkətinə görə də ona rəğbət bəsləyir. Beləliklə, biz bir pərdədə və kifayət qədər az sözlərə sahib bir obrazın – Özdəmirin heç bir dəyərə (milli, mədəni, əxlaqi və s.) malik olmadığını şahidi oluruq. Hətta doğma, məsum qızı Alagözü belə düşünür. Bütün bunlar deməyə əsas verir ki, Özdəmir aşınmış, deqradasiyaya uğramış şəxsiyyətdir. Onu bu hallara salan Afətin qüruru, əyilməzliyi,

ucalığı və böyüklüyüdürsə, özünün də iradəsizliyini, mənəvi kasıblığını, gücsüzlüyünü qeyd etmək lazımdır. Bütün bunların qarşısında o, sönmüş, tükənmiş və aşınmış vəziyyətdədir.

Əsərdə yaradılan digər obrazlardan Ərtoğrul və Altunsaçı xüsusi qeyd etmək lazımdır. Çünki bu iki personaj sanki Özdəmir ilə Afət in cavanlığıdır. Altunsaç gözəllikdə, qürurluluqda, əyilməzlikdə, yenilməzlikdə, daim yüksəlmək, əzizlənmək, sevilmək, diqqətə alınmaq, birinci olmaq arzusunda heç də Afətdən geri qalmır. Ərtoğrul da vurğunluqda Özdəmindən geri qalmır. Amma Ərtoğrul Özdəmindən qat-qat keyfiyyətli insandır. Onun dəyərləri var; o, ləyaqətli, vicdanlı, qürurlu, imanlı, humanist bir gəncdir. Altunsaçı təmiz qəlblə sevir, ona incə nəvazişlər bəxş edir. Lakin oxucu və ya tamaşaçı bu sevgidən tam əmin deyil, yaxud da onları bir-birinə layiq görmür. Çünki Ərtoğrul nə qədər sadə, məsum görünsə də, Altunsaç bir o qədər özündən müştəbeh, xudbin və eqoist təsvir olunub. Məsələn, aşağıdakı dialoqa fikir verək:

“Altunsaç (gəlir). Ərtoğrul! Şimdiyə qədər nerdə idin?

Ərtoğrul. Bağçada səni arıyordum, bir kələbək kibi səni güllərə, çiçəklərə soruyordum.

Altunsaç (incə qəhqəhələrlə). Xayır, sən bəni güllərə, çiçəklərə deyil, yalnız bitməz-tükənməz fəzalara, fəzalardakı yıldızlara sormalısın. Daha açıq söyləyimmi?.. (İstəhzalı təbəssümlə). Sən bəni fəzalara sığmayan qəlbində aramalı; dəhalar izləyən ruhunda bulmalısın.

Ərtoğrul. Altunsaç, bən sənin hər sözünü yuqarıdan enən xitablar kibi müəmmalı deyil, yalnız çocuqca təbəssümlər kibi sadə və məsumanə görmək istərim.

Altunsaç (yarım qəhqəhədən sonra sərt və qartalca bir bəqişlə). Sənin əlbisə və qiyafətin kibi sadə, deyilmi?

Ərtoğrul. Altunsaç, ah, Altunsaç! Sən bana gülüyorsun, bənim qiyafətimlə əyləniyorsun.

Altunsaç. Xayır bən sana gülmək için deyil, yalnız gülməkdən zəvq aldığım için gülüyorum.

Ərtoğrul. Fəqət sən bu gülüşlərdən zəvq alırkən, başqalarını zəhərliyorsun.

Altunsaç (şux qəhqəhələrlə). Açıq söyləyimmi, əzizim, sən... çocuqsun.

Ərtoğrul. Bu söz lətifə olsa belə bir həqiqətdir. Çünki çocuq olmasaydım, şu qiyafətlə sənin kibi bir əzəmət və ehtişam heykəlinə uymazdım.

Altunsaç. Fəqət səndə, sənin alavlı gözlərində, kəskin bəqişlərində öylə bir əzəmət var ki, yalnız bən deyil, hər kəs o qüvvətə qarşı kiçilir, kiçilməyə məcbur olur.

Ərtoğrul. Ah, sənin kiçilməndə də bir böyüklük var.

Altunsaç. Əvət, böyüklər kiçikləri böyük görmək istər, kiçiklər isə böyükləri kiçiltməklə təsəlli bulur.” [3, səh.110-111].

Bu dialoqda müşahidə edə bildiyimiz nələrdi? Altunsaçın simasında ərköyün, özündən razı, eqoist, cahil və nadan bir insan, Ərtoğrulun simasında təmiz, saf və məsum bir insan. Ərtoğrulda yaxşı keyfiyyətlərin olması ilə bərabər qısqanclıq kimi acı nəticələr doğura biləcək keyfiyyətlər də var. Lakin Ərtoğrulun qısqanclığı acılar və cinayətlər doğurmadı, əksinə hadisələri kəskinləşdirdi və hər kəsin iç üzünü göstərdi. Altunsaç Ərtoğrulun qısqanclığına qarşı “Ərtoğrul! Sən hər şeyi qüruni-vüstada (orta əsrlərdə) yaşar kibi düşünüyorsun... Halbuki darülfünun gördün!” deyərək, onu qınayır. Ərtoğrulsə “Nə yapayım ki, bən darülfünundan yalnız bir qasırga kibi keçdim. Onun için qüruni-vüstada yaşar kibi düşünüyürəm. Hala əski qafa ilə düşünüyürəm, hənz bir dürlü yeniləşmədim.” (3. səh. 114) – deyərək, kinayəli cavabları ilə bir az əvvəlki nəvazişli, isti münasibətin etibarlı olmadığını göstərdi. İki sevinin bir-birini geridəqalmış adlandırması o deməkdir ki, arada çox böyük uçurum var. Bir az əvvəl Özdəmirin Afət sayəsində “yeniləşməyindən” bəhs etdik; Ərtoğrulsə Altunsaç sayəsində “yeniləşə” bilməyib, deməli, bu iki gənc bir-birlərini heç sevməyiblər, sadəcə zahiri gözəlliyin cilvələri onları xoşlandırırmışdı.

Beləliklə, Ərtoğrul Özdəmir kimi həyatının səhvini edib cahil, özündən müştəbeh, xudbin və eqoist bir insana aşiq olmadı. Zahiri gözəllik qələbə qazana bilmədi. Bu təbii ki, Ərtoğrulda müəyyən sarsıntılar və böhranlar yaratdı. Ərtoğrulun Özdəmirin taleyini yaşamaması sırf onun daxili-mənəvi kamilliyinin nəticəsi idisə, Altunsaçın Afət kimi hər kəsi, xüsusilə, Ərtoğrulu özünə aşiq edə bilməməsi bir qadın kimi mükəmməl ola bilməməsi və Afətə məğlubiyyətidir. Altunsaç Afətə bənzəyə bilər, necə deyərlər, onun libasını geyinə bilər, amma Afət ola bilməz. Afət tamam başqa məziyyətlərə malikdir: o, vüqarlıdır, özünü başqalarından üstün tutmağı bacırır, amma bunu nümayişkarənə, başqalarını alçaldaraq, aşağılayaraq etmir. Altunsaçsa az qala hər məqamda öz əlçatmazlığını göstərməyə çalışır.

Afət əsər boyu (sonuncu pərdədən başqa) gözəl, səliqəli, zövq oxşayan şəkildə qarşımıza çıxır, hər kəsdə güclü qadın təsiri buraxır. Lakin biz onun dilindən çıxan sözlərlə hansı ağırlığı daşıdığına, hansı sarsıntılar yaşadığına, hansı sitəmlər çəkdiyinə şahid oluruq. Məsələn, “Ah, zavallı qadınlar!.. Bütün mühit və qanunlar onlara düşman, bütün din və adətlər düşman; bütün təbiət və kainat düşman!.. Çünki zəifdirlər, onunçin də haqsızdırlar. Fəqət erkəklər həp məsum! Bütün sapqınlıqlar ilə məsum, bütün azğınlıqlar ilə məsumdurlar... Çünki bütün qanunları yapan onlar!.. Onunçin də haqsız deyillər... Haqsız olsalar belə haqlı görünürlər.” [3, səh.123]. Bu kəlmələrdə Afətin təbiətə, cəmiyyətə, kainata, dinə, adət və ənənələrə, qədərə etirazı, onunçin müəyyən olunmuş rolunu oynamaqdan imtina var. Burada

Afətin simasında qadınların çeynənmiş vüqarı, əzilmiş ruhu, təhqir olunmuş mənlili, heysiyyəti romantizmin estetik prinsipləri kontekstində ifadə olunmuşdur.

Romantizmin əsas estetik prinsiplərindən, obrazlarından olan tənhalıq romantik qəhrəmanın sanki taleyidir. H. Cavidin bütün qəhrəmanları hər şeyləri ilə - düşüncələri, dünyagörüşləri, inamları, məhəbbətləri, məişətləri ilə tənhadırlar, kimsəsizdirlər. Afət, təbii olaraq, əsərin mərkəzi obrazıdır; bütün hadisələr onun ətrafında cərəyan edir. Hər kəs ona can atır, amma eyni zamanda hər kəs ondan qaçır. Hətta onun qızına pərəstiş edən Yavuz kimi, Oqtay kimi gənclər Afətə görə ondan uzaq gəzir; Alagöz özü belə anasının kim olduğunu gizlədir. Cəmiyyətdə Afətə çamur atmayan, ləkə yapışdırmayan qalmamışdır. Afətin əsl faciəsi burdan başlayır; Özdəmirdən başlayaraq əksəriyyət onu “çamurlarda gəzən ördək” hesab edir. Maraqlıdır ki, Afət özünü təmizə çıxarmağa heç vaxt cəhd etmir, çalışmır; öz həyatını istədiyi kimi yaşayır, getdiyi yolun yanlış olduğunu bilə-bilə yolundan dönmür, axıra qədər yoluna davam edir. Təkcə Alagözə qarşı həssaslığı var, onun həyatının da məhv olmasına razı ola bilmir, Alagöz anasının ləkəli bir qadın olduğunu deyəndən sonra belə Afət yenə özünə haqq qazandırmaya çalışmır. Adi psixoloji məqamdır ki, insan bir səhv edərsə, günah işlədirsə hökmən ona haqq qazandırmaya, özünü təmizə çıxarmağa cəhd edir. Afətsə belə adam olmadığı, bütün ağırlıqların altına öz çiyinlərini verdiyi üçün Alagözə anasının başqa adam olduğunu deməklə, bunu sübut edən sənədlər təqdim etməklə Alagözü ağır mənəvi-psixoloji yükün altından xilas edir. Afət əsərin əvvəlindən bütün ağırlıqları öz üzərinə çəkən qəhrəman kimi təsvir olunur: Afət Özdəmir kimi daim sərxoşluq havasında, fikri, düşüncəsi, əxlaqı aşınmış bir insanı çəkir; ərinə, qızına, özünə, öz gözəlliyinə xəyanət etməyin, cinayət törətməyin mənəvi-psixoloji yükünü daşıyır; hamı tərəfindən ləkəli, yüngül əxlaqlı qadın damğasının ağırlığını da qəbul edir; iki yaşından analıq etdiyi, övladı kimi sevdidiyi, həyatda tək doğması olan Alagözə həqiqəti deməklə üzərinə romantizmin əsas obrazlarından olan tənhalıq, kimsəsizlik yükünü də götürdü. Bütün bu ağırlıqlar Afətin bir gün iradəsini qırmalıydı, qırdı da və Afət özü-özünü məhv etdi. Bu məqamda da Afət məğrurluğundan vaz keçmədi və başqasının onu məhv etməsini, hətta əcəlinin çatmasını gözləmədi, intihar yolunu tutdu.

Əsərdə bəlkə də ən məsum obraz Alagözdür. Bu gözəl və məsum qızçıqaz tənhadır, kimsəsizdir, çəkingəndir, atasının və anasının halından pərişandır, bununla belə, xeyirxah qəlbli Alagöz özünü, öz heysiyyətini qorumağı bacarır; bütün gününü kitablara verir, hətta könüllü olaraq xəstəxanada yaralı əsgərlərə qulluq edir. Deməli, ətrafında bunca xudbin, cahil, meşşan, dar düşüncəli insanların olmasına baxmayaraq, o, ruhunu rahatladan məşğuliyyətlər

tapır və öz gözəl əxlaqını, mənəviyyatını, insanpərvərliyini və vətənpərvərliyini sərgiləyir. Bütün bu keyfiyyətlər onu hər kəsə sevdırir, lakin Afət... bu ecaskar qadına vurulan damğalar hamını qorxudur və ondan uzaqlaşdırır. Alagözsə ondan qaçan, ülfətini kəsən insanlara görə mütəəssir olmur, əksinə etibarsız adamlardan qurtulduğuna görə məmnun olur. Maraqlısı budur ki, Alagözün gözəl əxlaqa sahib olması da Afətin məziyyətidir; çünki Afətin tərbiyəsi nəticəsində Alagözdə yuxarıda sadaladığımız keyfiyyətlər formalaşır. Bu fakt da Afətin əslində necə mükəmməl qadın olmasını sübut edir.

Pyesin maraq doğuran səhnələrindən biri Alagözlə Oqtayın dialoqudur. Fikrimizcə ədibin yaratdığı mühitin nədən deqradasiya olduğunu sübut etmək üçün istifadə olunmuşdur:

“Alagöz aman, ya Rəbbi, nə qadar gözəl!.. Günəşin böylə dilbər qızıllığını, rəngarəng buludlar arasında batışını hiç xatırlayıram.

Oqtay. Gerçəkdən batı tərəfi bir cənnət bağçası... Günəş isə utandığından qızarıb çiçəklər içinə gömülən bir köylü qıza bənziyor. (Digər tərəfə bəqaraq). Hələ şu qarşıya baq! Yeni çıqmaqda olan şu solğun aya, şu vərəmli çöhrəyə baq!.. Sanki bənzi uçmuş, əriyib bitmiş bir aşiq kibi kəndi sevgilisini izliyor” [3, səh.129].

Biz bu dialoqda Oqtayın şəxsiyyəti, dünyagörüşü və düşüncəsi ilə tanış olduq. Oqtay Qərbə rəğbət bəsləyir, onu cənnətə bənzədir. Çünki orada həyat tamamilə ayrı biçimdədir; insanlar bir-birinin işinə qarışmır, azaddırlar, qadınlarla istədiyən qədər əylənə, vaxt keçirə bilərsən. Bir sözlə, cəmiyyətin qayda-qanunları o qədər də sərt deyil. Bunun əsas səbəbi elmin inkişafı və təcrübəyə tətbiqidir. İnsanların həyatı yaxşılaşır, rahatlaşır; yenə də elmin təcrübəyə tətbiqi nəticəsində. Bəli, Qərb elmi çox inkişaf edib, Şərq ondan geri qalıb və bir şərqli ziyalı düşünməyə məcburdur ki, necə etsin Şərqdə də elm bu qədər inkişaf etsin. Amma Oqtay bunumu düşünürdü?! Fikrimizcə, Oqtay Qərbin elmi mahiyyətinə düşkün deyildi, o, Qərbin zər-zibalı, işıqlı görünüşünə aşiq idi. H. Cavidin müasiri, hardasa fikir babası sayıla biləcək Əli bəy Hüseynzadə avropalıların elmini öyrənməli, lakin soykökümüzü və imanımızı qorumalı olduğumuzu söyləmişdi. Beləliklə, türkləşmək, avropalaşmaq və islamlaşmaq tezisi meydana gəlmişdi. Oqtayın bu tezisə yaxından-uzaqdan heç bir əlaqəsi yoxdur. O, sadəcə avropalaşmış bir gənkdir. Cavid əfəndi İstanbul universitetində bir çox Avropa fəlsəfi cərəyanları və dünyagörüşləri ilə tanış olmuşdu. Lakin onun əxz etdiyi bütün fəlsəfi görüşlər yaradıcılığında özünəməxsus şəkildə milliləşmişdir. Onu da vurğulamaq yerinə düşər ki, Oqtay ancaq zahiri cəhətdən avropalaşmış. Əgər belə olmasaydı o, Alagözə olan münasibətini Afətə görə dəyişməzdi. Deməli, Oqtay Şərq cəmiyyətinin qoyduğu qayda-qanunlarla hərəkət edir, dolayısı ilə Alagözə layiq olmadığını göstərir. Cavid əfəndi bu yerdə Ərtoğrulun Oqtaydan nə qədər üstün və Alagözə daha çox layiq olduğunu göstərmək üçün Ərtoğrulun

müləhizələrini çatdırır; Ərtoğrul Oqtayın kitablarına baxıb – Şeir!.. Musiqi!.. Din!.. (Təbdil-tevr ilə). Allah eşqinə, şu kitablardan, şu müəliələrdən vaz keç! Şu çərçivəyə alınmış şeirlərdən, notaya girmiş musiqilərdən qaç! Şu kitabları qaralayan dinlərdən, məzhəblərdən uzaqlaş! Dünyada yalnız bir şeir, bir musiqi, bir din mənbəyi var ki, o da təbiətdir, şeirmi istərsin?

İştə aşıqların izzəti, filosofların düşüncəsi, öksüzlərin köks keçirməsi, kimsəsizlərin göz yaşı, yıldızların səfəti, qürubun məhzunluğu, gecənin sükutu, fəzanın dərinliyi hər birər şeirdir. Əvət, hər ah, təbəssüm, hər inilti, hər fəryad; hər fırtına, hər girdab, hər birər şeirdir.

Musiqimi istərsin?

Çayların, ırmaqların ninnisi, dənizlərin, çağlayanların vəlvələsi; arslanların, yıldırımların gurlaması; xəfif rüzgarların zümzüməsi; yapraqların, çiçəklərin öpüşməsi; bülüllərin, ishaqların ötürməsi hər birər musiqidir. Vurğun gönüllərin acı təranəsi; mini-mini uşaqların tətli qəhqəhəsi, körpə qızların mələməsi hər birər musiqidir.

Dinmi istərsin?

İştə hər yıldıza incə təbəssümləri, hər günəşin yıldıza baxışları, hər gün yeni bir din, yeni bir məzhəb doğurur. Hər qürubun ölgün nəfəsi, hər gecənin səssiz qaranlığı, o günkü günəşlə bərabər o günkü dinin məzari-ədəmə gömüldüyünü elan edir. Hətta hər mevsimin, hər ayın, hər həftənin, hər günün allahlarında, peyğəmbərləri də, dinləri də, kitabları da bir-birindən ayrı, bir-birinə düşmandır.” [3, səh.130].

Ərtoğrul əsl romantik qəhrəman məziyyətlərini açıqlayır, “təbiət hər şeydir” deyir, şeir, musiqi, din təbiətdədir söyləyir. Öz əxlaqı və dünyagörüşü ilə Alagöz ancaq belə bir görüşün sahibinə vurula bilərdi. Hüseyn Cavid Alagözə Ərtoğrulu əsərin sonunda birləşdirməklə gələcəyə olan inamını ifadə etmişdir. Yəni gələcək nəsillər Ərtoğrul və Alagöz kimi müasirləşmiş, türkləşmiş, imanlı, humanist, vətənpərvər gənclərdən törəyəcək.

Alagözə Oqtayın nümunə gətirdiyimiz dialoqun davamında söhbətin məzmunu gözəllik və məhəbbətin üzərinə gəlir. Oqtay dünyanı gözəllik və məhəbbətin xilas edəcəyi qənaətinədir. Amma dedikləriylə hərəkətləri arasında uyğunsuzluq özünü göstərir. Yaxud da onun gözəllik anlayışı çox bəsitdir.

“Gözəllik və məhəbbət” – bu nəsnə H. Cavid yaradıcılığında qırmızı xətt kimi keçir. Hüseyn Cavidin “gözəllik və məhəbbət” anlayışı, “Bənim tanrım gözəllikdir, sevgidir” deyimini ilahi gözəlliyin dərk olunması kimi başa düşülməlidir. Çünki Cavid əfəndi əslində “həyat fəlsəfəsini” irəli sürənlər kimi yeni bir dinin, dünyagörüşünün tərəfdarı deyildi. O, mövcud islami dəyərlərin qorunmasının, inkişaf etdirilməsinin tərəfdarı idi. İslamın təqdim etdiyi ilahi

gözəllik, batini gözəllik Cavid yaradıcılığında öz məzmununu dəyişmədən, mahiyyətini itirmədən inkişaf etmiş və hər kəsi heyran qoymuşdur. Fikrimizcə, Cavid əfəndi gözəllik anlayışının nisbi olmasının fərqişəydi, o, qəhrəmanlarının iç gözəlliyini göstərməyə çalışırdı. Məsələn, “məsum baxışlı”, “kələbək kimi”, “lütfkar” və sair bu kimi sözlərlə əsas qəhrəmanın iç gözəlliyini təqdim etməsi ədibin nəcib idealından xəbər verir.

Azərbaycan ədəbiyyatının ən böyük simalarından biri olan əfəndi şairimiz Hüseyn Cavid “Afət” əsərində dünya fəlsəfi və bədii fikrinin nəliyyətlərini, milli və ümumbəşəri dəyərləri bir yerə cəmləməyi bacarıb. Bu da təbii olaraq, Cavid əfəndini maraq dairəsində saxlayır.

Əvvəldə Afətin tənha olmasını qeyd etdik. İnsanın tənhalığı özünü dərk etməyə başlamasından və ya dünyaduyumunun inkişafından başlayır. Bir insan tənhadırsa, deməli, çox düşünür, çox anlayışlıdır və çox arzulayır. Belə adamlar üçün dünya balacadır və onları dünyanın maddi və mənəvi sərvətləri doydurmaq gücündə deyil. Biz bu güclü insanları anlamaqda çətinlik çəkirik. Çünki onlar hamıya qarşı savaşı açır, hər şeyi neqativ və saxta görürlər. Onlar saflığı və müqəddəsliyi təbiətdə tapa bilirlər; insan cəmiyyəti isə onlar üçün saxtakarlar, yalançılar, ikiüzlülər toplusudur. Amma burada bir maraqlı məqam ondan ibarətdir ki, hər kəsə qarşı aqressiv və düşmən mövqeyində dayanan şəxsiyyətlər bütün mübarizəni öz daxillərində aparırlar. Ətraflarını qəbul etməsələr də, onları bağışlayır, güzəşt edir, özlərini onların yerlərinə hədəf edirlər. Özünü hədəfətmə toplumdan ayrılma, toplumun üstünə çıxama, fərdiləşmə və qəhrəmana çevrilməklə nəticələnir və bu romantik qəhrəmanın əsas məziyyətlərindəndir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bütün insanlar cəmiyyətin onlar üçün müəyyənləşdirdiyi rolu oynayırlar. Bəzən insanlar bu rollarla razılaşırmı, özünə başqa yollar seçir və toplumun təkisi ilə üzləşib ya səfil, sərxoş, ya “məcnun”, ya da məhv olurlar. Bəzənsə insanlar ona biçilmiş rolu qəbul edir, kollektiv şüursuzluğun alətinə çevrilir, amma bununla belə, öz intellekti və ya istedadı hesabına ucalır, və cəmiyyətin ümumi dəyərlərinin qoruyucusuna çevrilir, fərdiləşir, toplumda söz sahibi olur. Bu zaman fərd cəmiyyətdən öz “qisasını” alır, onu istədiyi kimi yönləndirir, yeni dəyərlər formalaşdırır. Buna misal olaraq zamanın gərdisini dəyişən, tarixə öz damğasını vuran, solumun altını üstünə çevirən Makedoniyalı İsgəndər, Çingiz xan, Əmir Teymur, Napaleon, Hitler, Stalin və sair şəxsiyyətlərin adlarını çəkə bilərik.

Ədəbiyyat öz tematikasını belə şəxsiyyətlərdən, onların törətdiyi hadisələrdən və bu hadisələrin qurbanlarından alır. Hüseyn Cavid yaradıcılığında biz istənilən qədər bu və ya digər qəhrəman və hadisələri görə bilərik. Əgər diqqət yetirilsə, böyük ədib Cavid əfəndi

pyeslərində sosiuma boyun əyməyən və ya əymək istəməyən, adət-ənənəyə, qayda qanuna, cəhalətə, nadanlığa, zülmə qarşı çıxan obrazlar yaratmışdır.

Konkret olaraq “Afət” faciəsinə gəldikdə, ədib insan cəmiyyətinin əbədi problemi olan azad olmaq istəyən qadın və onu ləkələyən, incidən, əşya kimi istifadə edən, heysiyyətinə, qüruruna toxunan mühit arasındakı konfliktə canlandırmağa çalışıb. Afət düşüncəli, zövqlü, məlahətli, mərhəmətli və pozitiv qadındır. Eyni zamanda, o, kimsəsizdir, tənhadır. Onun tənhalığı onu sıxan mühitlə barışa bilməməsindən doğur. Çünki bu mühitin öz qayda-qanunları, prinsipləri, sərhədləri var. Afətsə bu mühiti heç vecinə də almır, istədiyi kimi yaşayır; bununla bərabər, daxilində daim mübarizədədir, çəkişmədədir. Amma heç kim onun ürək həmdəmi, könül həmsöhbəti deyil. O, heç kəslə yaxından, səmimi, ürəkdən gələn kimi davranmır, ya da davrana bilmir. Başqa sözlə, o, həm tək, həm də tənhadır. “H.Cavid dramaturgiyasında romantik qəhrəmanlar tam mənası ilə təkdirlər.” [8, səh.89]. Afətin tənhalığı dünyagörüşü və dünyaduyumu ilə; arzu və istəkləri ilə; mübarizəsi, sevgisi və nifrəti ilə sıx-sıx bağlıdır. Afətin tənhalığı, həmçinin – qərribə səslənsə də – onun məsumluğundadır. Bəli, Afət məsumdur, suçsuzdur, çünki romantik qəhrəman ancaq və ancaq məsum ola bilər; cinayət törətsə belə, əxlaqsız olsa belə yenə də məsumdur. Afəti bu hala salan, məsumluğunu kullanan – “Fəqət erkəklər həp məsum! Bütün sapqınlıqları ilə məsum, bütün azgınlıqları ilə məsumdurlar...” – deyər, ittiham etdiyi kişilərdir. Müqayisə üçün deyək ki, əsərdə digər tənha, heç kəsə açıla bilməyən, dərd-sərini bölüşə bilməyən romantik qəhrəman Alagözdür. Onu da mühit sıxır və heç kəsdən heç nə ummur; fərqi odur ki, heç kim ona heç nə verə bilməz və ya verməz. Ona görə özünü mütləqiyyətə həsr edir; axtardıqlarının kitablarda tapılacağını düşünür. Alagözdən fərqli olaraq Afət bir hücrəyə çəkilə bilmir, həyatını nəyə isə həsr etmir; onun heysiyyəti ilə oynayanların üzərinə gedir, onu təhqir edənləri, alçaldanları cəzalandırır. Alagöz isə məsumca bir hücrəyə çəkilir, oxuyur, düşünür və heç kimin onun məsumluğuna toxunmasına, söz söyləməsinə imkan vermir. Cavid əfəndi Alagözü vətənpərvər bir türk qızı kimi təsvir edir. Onun bütün gözəl məziyyətləri vətənpərvərliyinə bir işarədir. “Turan” caddəsində, “İbn Sina” xəstəxanası”nda yaralı əsgərlərə baxan Alagöz əlindən gələn köməyi edir ki, vətənə bir faydası dəysin. Əsl vətənpərvərlik faydalı bir işin qulpundan yapışmaqdır ki, bunu bizə Cavid əfəndi məsum Alagöz vasitəsilə öyrədir. Deməli, Alagöz də Afət kimi məsumdur; fərq odur ki, biri səhvlərlə dolu bir ömür yaşayıb, digəri isə bu səhvlərdən dərs almağı, ağına güvənməyi, hissə qapılmamağı öyrənib.

Cavid əfəndinin seçdiyi məkan da maraqlıdır: dərslik və dərs vəsaitlərində, həmçinin, bir çox tədqiqatçılar bu əsərin mövzusunun Türkiyə həyatından alındığını və hadisələrin də

orada cərəyan etdiyini qeyd edirlər. Əslində isə ədib hadisələrin harada cərəyan etdiyi barədə heç bir qeyd etmir. Amma yuxarıda qeyd etdiyimiz – “Turan” caddəsində, “İbn Sina” xəstəxanası” ifadəsi bizə bu məkanı göstərir. Hüseyn Cavidin bir vətəni var – Turan. Onun qələmə aldığı pyesdə hadisələr Turana mənsub şəhərdə baş verir və bu şəhərin Turan baş küçəsində (caddə - baş küçə, böyük yol deməkdir) yaralı türk əsgərləri “İbn Sina” xəstəxanasında müalicə alır. Turan küçəsi, “İbn Sina” xəstəxanası – fikrimizcə, bu ifadələrin arxasında Cavid əfəndinin Turan sevdası, milli düşüncəsi və ideali dayanır. Biz böyük şair və ədibin bütün yaradıcılığını sistemə salsaq onun yaradıcılıq idealının Turan olduğunu görürük. Beləliklə, əsərdə baş verən hadisələr Cavidin milli romantikasının məhsulu olan bir şəhərdə cərəyan edir. Yuxarıda da qeyd etdik ki, əsərdə təsvir olunan həyat türk-islam həyat tərzilə tərs mütənasibdir. Yəni Cavidin yaratdığı mühit Avropa həyatından təsirlənmiş insanların təşkil etdiyi mühitdir. Yaxud da azadlığa çıxmış insanların azadlıq anlayışlarının nədən ibarət olduğu, ya da azadlığın gətirə biləcəyi faciələrin anonsu göstərilir.

Bu gözəl əsər dünya ədəbiyyatının incilərindən sayıla biləcək səviyyədə qələmə alınmış əsərdir. Afət obrazını Evripidin Medeya obrazı ilə də müqayisə etmək mümkündür. Amma Afət Medeyadan daha insani keyfiyyətlərə malik obrazdır. Onun qisası da insani xarakter daşıyır, oxucu və tamaşaçıda vahimə yaratmır, rəğbət hissi yaradır. Bütün bu keyfiyyətlərinə görə “Afət” faciəsi hələ uzun müddət səhnədən düşməyəcək və neçə-neçə tədqiqatların təhlil predmetinə çevriləcək.

Ədəbiyyat

1. Cavid H., (2005) Əsərləri, I cild, Bakı, Lider, 255 s.
2. Cavid H., (2005) Əsərləri, II cild, Bakı, Lider, 351 s.
3. Cavid H., (2005) Əsərləri, III cild, Bakı, Lider, 304 s.
4. Cavid H., (2005) Əsərləri, IV cild, Bakı, Lider, 255 s.
5. Cavid H., (2005) Əsərləri, V cild, Bakı, Lider, 287 s.
6. Cavidşünaslıq araşdırmalar toplusu, Bakı, Elm, 2007, 354 s.
7. Əlioğlu M., (1975) Hüseyn Cavidin romantizmi, Bakı, Azərnəşr, 275 s.
8. Əliyev K., (2008) Hüseyn Cavid: həyat və yaradıcılığı, Bakı, Elm, 322 s.
9. Əliyev K., (2002) Azərbaycan romantizminin poetikası, Bakı, 272 s.
10. Fəlsəfə Ensiklopedik lüğəti, Bakı, Azərbaycan Ensiklopediyası, 1997, 517 s.
11. Hüseynzadə Ə., (1994) Siyasəti-Fürusət, Bakı.
12. Qasımov H., (2008) Azərbaycan dramaturgiyası: tarixilik və müasirlik, Bakı, Nurlan, 247s.

13. Quliyev Q., (2016) Xüsusidən ümumiyyə, Bakı, Elm və təhsil, 317 s.
14. Osmanlı V., (2010) Azərbaycan romantizmi, I cild, Bakı, Elm.
15. Turan A., (2010) Cavidnamə, Bakı, Elm və Təhsil, 565 s.