

H. CAVIDİN MƏNSUR DRAMLARINDA TARİX

Hüseyn Hüseynli

Azərbaycan Universiteti, Bakı, Azərbaycan

e-mail: huseyin.huseyinli@au.edu.az

Xülasə. Məqalədə H. Cavidin mənsur dramlarında tarixilik və müasirlik bədii kateqoriya kimi araşdırılmışdır. Xüsusilə tarixilik romantizmin estetik prinsiplərindən və obrazlarından biri kimi tədqiq olunmuşdur. H. Cavidin ideyalar aləmini, obrazlar sistemini araşdırmaq və izah etmək üçün, onun yaradıcılığında tarixilik və müasirliyin vəhdəti öyrənilib.

Açar sözlər: H. Cavid, Azərbaycan romantizmi, tarixilik, müasirlik, yaradıcılıq konsepsiyası, dramaturgiya, faciə, mənsur dramaturgiya.

HISTORY IN H. JAVID'S PROSAIC DRAMAS

Hüseyn Hüseynli

Azerbaijan University, Baku, Azerbaijan

Abstract. The article argues historic character and modernity in H. Javid's prosaic dramas. Specially, historic character is investigated as aesthetic principles of romanticism. The unity of history and modernity is studied in order to investigate and explain the character system and world of ideas in Javid's activity.

Keywords: H. Javid, Azerbaijan romanticism, historic character, modernity, conception of creativity, drama, tragedy, prosaic drama.

ИСТОРИЯ В ПРОЗАИЧЕСКИХ ДРАМАХ Г. ДЖАВИДА

Гусейн Гусейнли

Университет Азербайджан, Баку, Азербайджан

Резюме. В статье рассматривается исторический характер и современность прозаических драм Х. Джавида. Специально исторический характер исследуется как эстетический принцип романтизма. Изучается единство истории и современности с целью исследовать и объяснить характер системы и мир идей в деятельности Джавида.

Ключевые слова: Г. Джавид, азербайджанский романтизм, историчность, современность, творческая концепция, драматургия, трагедия, поэтическая драматургия.

1. Giriş

Ədəbiyyat tarixində mövcud olan ədəbi cərəyanlar həyat hadisələrinə, nəsnələrə və anlayışlara fərqli münasibətləri ilə seçilir. Xüsusilə hadisələrin bədii həlli özünəməxsusluğu ilə seçilir. Romantizm də bir ədəbi cərəyan kimi həyat hadisələrinə və nəsnələrə spesifik münasibət bəsləyir. Bu baxımdan, romantizmin tarixə münasibəti əvvəlki ədəbi cərəyanlardan fərqli xüsusiyyətlərə malik idi. Çünki onların nəzərində tarix özünütanımanın, özünüdərk, özünüifadənin əsas şərti kimi çıxış edir və romantizmin əsas nəticəsi olan milli ruhun formalaşmasında və ya yenidən qurulmasında böyük rol oynamışdır. XV-XVI əsrlərdən başlayaraq Avropada həyatın bütün sahələrində olduğu kimi, mədəniyyət və incəsənətdə də intibah dövrünün əsas xüsusiyyətlərindən biri olan milliləşmə meyilləri meydana çıxdı. İlk növbədə milli dillərin təbliği, sonra isə milli təfəkkürün formalaşması daim inkişaf edirdi. Bu

proses uzun müddət davam etdi və Maarifçilik hərəkatı dövründə ən yüksək səviyyəyə çatdı. XVIII əsrin sonlarında Almaniyada ilk addımlarını atan romantizm milli təfəkkürün formalaşmasında yeni mərhələnin əsasını qoydu. Düzdür, məzmununda kifayət qədər bəşəri dəyərləri, qlobal problemləri ehtiva edən romantizmi milli fikrin aşkar dəstəkçisi hesab etmək olmaz. Çünki ilk baxışdan Avropa romantikləri yaşadıkları ictimai-siyasi mühitə qarşı durmuş və daha çox Şərqi ideallaşdırmaqla məşğul olmuşlar ki, bu da “Min bir gecə” nağıllarının nəşrindən sonra daha da genişlənmişdir. Amma onların Şərqi xüsusi rəğbət bəsləmələrinin səbəbi mənsub olduqları cəmiyyətə Şərq arifliyini, saflığı, təbiiliyi-ümumiyyətlə, Şərq dəyərlərini aşılamaq idi. Yəni onların Şərqi təqlid etmələrinin səbəbi öz cəmiyyətlərini dəyişmək istəyidir. Dünyaya bu gözlə baxan romantiklər mənsub olduqları xalqların tarixinə diqqət yetirmiş, tarixin ən şanlı səhifələrini bədii cəhətdən əks etdirmişlər.

Beləliklə, tarix romantizmin estetik prinsiplərində özünə yer müəyyən etmişdir. Romantiklər öz estetik idealına cavab verən tarixi hadisələri və şəxsiyyətləri seçir və xalqın milli kimliyinin, milli şüurunun formalaşmasında əhəmiyyətli ola biləcək şəkildə təqdim edir və müəyyən ideoloji funksiyaları onların üzərinə yükləyirdi. Dövrün çağdaş hadisələrindən bəhs edən əsərlərdə də tarix üçün lazım ola biləcək hadisələr təsvir edilmiş, obrazlar yaradılmışdır. Milli kimliyi, milli ruhu, qüruru üzə çıxarmaq üçün romantizmə tarix lazım idi. Təsədüfi deyil ki, romantizm milli inqilablardan əvvəl və ya ondan sonra mövcud olduğu cəmiyyətlərdə yaranmışdır. “Cəmiyyətin həyatında baş verən inqilabi hərəkat, dünyagörüşündə genişmiqyaslı təzələnmə və dönüş hallarının romantizm sənətini xüsusi məşğul etdiyi çoxdan məlumdur. Geniş xalq kütlələrini, bəzən bir neçə ölkəni bürüyən tarixi inqilabları romantizm həmişə aludəliklə izləmişdi” [11, s.96]. Romantizmin inqilabları aludəçiliklə izləməsi və onu idealizə etməsi, çox güman ki, romantik sənətkarın mənsub olduğu cəmiyyəti dəyişmək istəyindən qaynaqlanırdı. Bununla da romantizmin bərqərar olması ilə millətçilik meyilləri yeni məzmun və forma qazanmış oldu. Məsələn, Fransız romantizmi Fransa imperiyasına rəğbətini gizlətmirdi; V. Hüqo Napaleondan xüsusi məhəbbətlə bəhs etmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus yeri olan Hüseyn Cavid romantizmin nümayəndəsi kimi tarixi də özünəməxsus tərzdə şərh etmişdir. H. Cavidin yaradıcılıq konsepsiyası tarixlə müasirliyin vəhdətinə əsaslanırdı. Onun 20-ci əsrin əvvəllərində Azərbaycan ziyalıları tərəfindən aparılan türkcülük, müasirlik və islamçılıq ideyası uğrunda mübarizəsini tarixi öyrənmədən uğurlu ifadə etmək olmazdı. Dövrünün pafosu, işlətdiyi fəlsəfi təlim də tarixi hadisələrin, şəxsiyyətlərin təsviri üçün imkanlar yaratmışdır. Cavid lirikasından başlayaraq dini rəvayətlərə, qədim əfsanələrə, tarixi hadisələrə, dövrünün problemlərinə şeirlər həsr etmişdir. Cavid Azərbaycanda sovet rejimi qurulmazdan əvvəl əfsanə və miflər əsasında “Şeyx Sənan”, “İblis” kimi dram əsərləri yazmış, yaradıcılıq yolunu, ifadə tərzini bəyan etmişdir. Məhz sovet işğalının gerçəkləşməsindən sonra ədibin tarixi-dini-əfsanəvi hadisələri daha ardıcıl şəkildə qələmə alması, müəyyən qədər öz ideyalarını tarixi hadisələrin içində gizlətmək kimi başa düşülə bilər. Amma Cavidin yaradıcılıq yoluna nəzər yetirdikdə aydın olur ki, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Səyavuş”, “Xəyyam” və həmçinin həbs olunarkən evindən

müsadirə olunan “Atilla”, “Çingiz”, “İblisin ilhamı” (yeri gəlmişkən, Cavidin həbs olunduğu gecə, evindən müsadirə olunduğu bilinən əsərlər barədə Turan Cavid öz xatirələrində məlumat verir: “1937-ci ildə həmin əsərlər- “Atilla”, “Çingiz”, “İblisin ilhamı” NKVD tərəfindən müsadirə olundu” [12, s.481]) əsərlərinin qələmə alınması tam bir qanuna uyğunluqdur. Yəni Cavid əfəndi sanki əvvəlcədən, hətta “Keçmiş günlərin” ilk şeri olan “Hübuti-Adəm” şeirini yazarkən, artıq planlaşdırmışdı ki, bir zaman gələcək bir “Peyğəmbər”, bir “Topal Teymur”, bir “Xəyyam” yazacaq. Bu Cavidin tarixə münasibəti ilə yanaşı tarixi hadisələr və şəxsiyyətlərdən romantizmin estetik prinsiplərindən doğan istifadə planları idi.

“Cavidin əsərlərində tarix məhkəməyə çəkilir, zaman ittiham olunur. Bütün romantik sənətkarlarda olduğu kimi, Caviddə də bəşəriyyətin nicatı “tökülən qan izlərinin kəsilməsi”ndə, sevgidə, “qılıncdan daha kəskin olan mədəniyyətdə”, haqqa, ədalətə tanınılmada axtarılır” [6, s.238]. H. Cavidin tarixə münasibətini belə ifadə etmək də mümkündür, amma fikrimizcə, ədib tarixi ittiham etməkdən çox onu idealizə etməklə məşğul olub. Çünki “tarixi şüur tarixi dövrlərin, mərhələlərin və tarixi zamanların əlaqəsi, gələcək perspektivin zəminidir” [8, s.405]. Tarixi gerçəkliklər yaşanmış hadisələr kimi yox, milli-mənəvi sərvət kimi başa düşülməlidir. Bu baxımdan Cavid tarixi saf-çürük etmiş, öz romantik idealına uyğun olan hadisə və şəxsiyyətləri seçmiş və onların bədii əksini yaratmışdır.

H. Cavidin öz tematikasını tarixi hadisələrlə bəyan edən mənsur pyesi “Topal Teymur” əsəridir. Öncəliklə onu qeyd etmək lazımdır ki, H. Cavidin bu əsəri tarixi hadisələrə qarşı kifayət qədər həssas mövqedədir. O, tarixdəki əsas hadisə və şəxsiyyətləri olduğu kimi təqdim edir, ancaq təfərrüatları dəyişdirir, onlara yaradıcı yanaşır. “Cavid “Topal Teymur” dramında da, digər əsərlərində olduğu kimi, tarixi həqiqətlərə və ilkin qaynaqlara inanılmaz dərəcədə sadıq qalmışdır” [12, s.243].

“Topal Teymur” əsəri Cavid yaradıcılığında tarixə yeni yanaşmadı. Bu əsərdə biz azadlıq uğrunda mübarizə, ruhani eşq, qüسسə, intizar, vüsəl həsrəti, qorxunc duyğular və başqa romantizm üçün populyar olan obrazları qabarıq şəkildə görmürük, çünki sənətkar romantik qəhrəmanın şəxsi keyfiyyətlərini, daxili aləmini açmağı qarşısına məqsəd kimi qoymayıb. Onun əsas məqsədi türk tarixinin ən qəddar, eyni zamanda ən şanlı simalarından birinin ambisiyalarını romantikcəsinə idealizə etmək və bunun fonunda Osmanlı sultanı Yıldırım Bayazidin siyasi səhvlərini, türk tarixinin ən qanlı müharibəsini, qardaş qırğını bədiiləşdirmək idi. Bu baxımdan, romantizm üçün xarakterik olan daxili sarsıntılar keçirən, dünyanı dərk etməyə çalışan, tərəddüdlər, şübhələr içərisində olan, daxili-mənəvi kontrast yaşayan personajlar “Topal Teymur” əsərinin qəhrəmanı ola bilməzdi. Həmçinin biz burada mələk, sklet, iblis kimi mistik-simvolik obrazlarla da qarşılaşa bilmərik, buna heç lüzum da yoxdur. H. Cavid əsərdə o dövrün məişətini, geyim tərzini, davranışlarını, həmçinin ovqatını, pafosunu kifayət qədər dolğun ifadə etmişdir. Əsər tam reallıq üzərində qurulub, qəhrəmanlar da praqmatik xüsusiyyətləri ilə seçilirlər. Romantizm prinsipləri, ancaq Əmir Teymurun

hökmdar, fəth simasında özünü göstərir. Hələ “Siyasəti-fürusət” əsərində Əli bəy Hüseynzadə Teymurun dilindən belə bir mövqə sərgiləyir: “Tarix, coğrafiya, psixologiya, riyaziyyat, həndəsə, sövqül-ceyş və təbiətülceyş kimi elmlərə həqqilə vəqif olmadan müharibə meydanlarında zəfər qabil degildir” [9, s.79]. Deməli, Caviddən əvvəl Teymur haqqında Azərbaycanda romantizm ənənələrinin formalaşmasında əhəmiyyətli rolunu oynayan Ə. Hüseynzadənin mövqeyi məlum idi. Yəqin ki, böyük sənətkar “Siyasəti-fürusət” əsərindən bu və ya digər dərəcədə bəhrələnmişdir. Cavid bizə nə Teymurunu, nə də Yıldırımını şəxsiyyət kimi, insani keyfiyyətləri ilə göstərir. Deməli, Cavidin qabartmaq istədiyi məqam Teymurun dövlətçilik idealları, Yıldırım-Teymur münasibətləri və nəticə olaraq Ankara döyüşündən ibarətdir. İki hökmdar arasındakı gərginliyin səbəbini Cavid məğrurluqda, təkəbbürdə və “Allah bir olduğu kibi, padşah da bir olmalı, şən və şöhrət izləyən bir hökmdar qarşısında cihan... nədir?” [3, s.266] pafosunda görürdü. Hər iki hökmdarın hikkəsi və inadı üzündən tarixi faciə yaşanırdı.

Cavidin tarixi əsər kimi Teymuri-Osmanlı müharibəsini seçməsi də maraqlıdır. Bilməz. “Əvvəlcə onu qeyd edək ki, iki türk sarkərdəsi və tərəfi arasında baş verən mövcud döyüşlər tarixi silsilə təşkil edir. Buraya Topal Teymur və Yıldırım Bayazid (1402), Uzun Həsən və Sultan Məhəmməd Fəth (1473), Şah İsmayıl və Sultan Səlim (1514), Şah Təhmasib və Sultan Süleyman Qanuni (XVI əsrdə bir neçə dəfə) arasındakı qanlı vuruşlar daxildir. Bu silsiləni nəzərdən keçirdikdə H. Cavidin niyə məhz Topal Teymur və Yıldırım Bayazid savaşının təsvirinə üstünlük verdiyi də aydınlaşır. Çünki bu döyüş tarixi faciəni əks etdirən həmin silsilənin məhz ilkidir” [7, s.144]. Deməli, Cavidin seçdiyi tarixi hadisələr Teymurun romantik fəthliyini-“Bən məğrurları əzmək üçün yaradılmış bir Allah bəlasıyım. Tökdiyüm qanlar da yalnız haqq və ədalət namıdır” [3, s.261]-kimi formulə etməklə yanaşı türk tarixinin bölünmə, parçalanma və aşınma səbəblərinin haradan qaynaqlandığını göstərmək məqsədi güdmüşdür.

Bütün tarixi aspektlərinə rəğmən “Topal Teymur” əsəri özündə müasirlik yükünü də daşımaqdadır. Birinci növbədə əsərin yazılma tarixi-1926-cı il maraqlıdır. 1920-ci ildə Azərbaycanda Sovet rejiminin qurulmasına baxmayaraq ictimai, ədəbi-mədəni mühitdə müstəqillik qalmaqda idi, 30-cu illərdən daha barışmaz mövqedə dayanmağa başlamış vulqar sosiologizm hələ tam vüsət almamışdı. 1926-cı ildə isə milli düşüncə sahibləri öz fikirlərini ifadə etmək gücündəydi. Üstəlik bütün türk dünyası Bakıya toplaşmış, I Türkoloji qurultayı təsis etmişdilər. Yəni dövrün ovqatı, əhvali-ruhiyyəsi türklük üzərində köklənmişdi. Bu baxımdan “Topal Teymur” pyesində qoyulan məsələlər həm tarixilik, həm də müasirlik prizmasından aktualıq kəsb edirdi. I Türkoloji Qurultayda türk dünyasının ən sanballı alimləri-Əli bəy Hüseynzadə, Fuad Köprülü, Nikolay Aşmarin, Əhməd Pepinov, Pənah Qasımov, Cəlil Məmmədquluzadə, Bəkir Çobanzadə, Vasili Bartold, Sergey Malov, Aleksandr Miller, Sergey Rudenko, Sergey Oldenburq, Nikolay Poppe, Fərhad Ağazadə, Hənəfi Zeynallı və daha neçə-neçə tanınmış türkoloq türk dili qrammatikası, terminologiyası, əlifbası, tarixi, ədəbiyyatı, folkloru haqqında aktual problemləri müzakirə edirdilər. Hüseyn Cavid bu qurultayın iştirakçısı

kimi qurultayın türk ədəbiyyatının qarşısına qoyduğu vəzifələrdən dolayı “Topal Teymur” kimi tarixiliyi və müasirliyi özündə qapsayan mükəmməl bir əsər yaratmışdır. I Türkoloji Qurultayda qaldırılan məsələlər, qismən də olsa, “Topal Teymur” pyesində bədii həllini tapırdı.

Əsərdə Teymurun “Avropalıların dilləri başqa, yurəkləri daha başqadır. Hər halda məmləkətimiz arslanlar yurdu, qartallar yuvası olaraq qalmamalı. Bəlkə dünyada ən parlaq maarif və mədəniyyət ocağı, ən zəngin sənaye və ticarət mərkəzi olmalıdır. Əvət, qoy düşmənlərimiz görsünlər ki, türk evladı yalnız basıb-kəsməkdən deyil, yaşamaq və yaşatmaqdan da zəvq alır. Yalnız yaqıb-yıqmaq deyil, yapmaq və yaratmaq da bilir. Bununla bərabər apdıqlarımız hiç bir şey deyil. Bu, yalnız mədəniyyətə doğru bir addım, gələcək için bir başlanğıcdır. Bizim başladıqlarımızı gələcək nəsil ikmal etməli. Yalnız beş-on şəhər deyil, bütün məmləkət tərəqqi və gözəlliklər için birer nümunə olmalı. Əvət, biz təməl daşı atıyoruz. İştə bu təməl üzərində möhtəşəm binalar qurmaq və bu şüarı çiçəkləndirmək... ancaq yeni nəsle, ancaq sarsılmaz gəncliyə aiddir” [3, s.265] deyərək, öz fikir və arzularını dilə gətirməsi sırf Cavid romantikasının məhsulu idi. Pyesdə digər müasirlik elementi Divanbəyi və Teymur arasındakı dialoqla bağlıdır. Həmin dialoq tarixi gerçəkliklə üst-üstə düşsə də, Cavidin yaşadığı dövrə bir ironiyası kimi də başa düşülə bilər:

Divanbəyi: Yenə isyan!.. Yenə azərbaycanlılar oğlunuz Miranşaha qarşı isyan etmişlər.

Teymur: Səbəb!?

Divanbəyi: Səbəb Miranşahın gevşəkliyi... idarəsizliyi.

Teymur (qızğınca): Ah, Miranşah, Miranşah! Əvət, onda azıq tədbir və siyasət bulunsaydı, kimsə izindən çıqmazdı. Orasını idarə edəcək sağlam və düşüncəli bir baş lazım. Heyhat ki, Miranşah kibi şaşqınlar o düşüncədən pək uzaqdırlar.

Şair: Azərbaycan eşsiz bir cənnət bucağı, tükənməz bir sərvət ocağıdır. Lakin əfsus, binlərcə əfsus ki, Miranşahlar oyuncağıdır.

Divanbəyi: Bəncə Azərbaycan xalqı yabancılara kölgə olmaqdan pək zəvq alır və xarici təsirə daha çabıq qapılırlar [3, s.270-271]. Bu dialoqda Cavid Azərbaycanı idarə edənlərin məhz hansı məqama istinad etdiklərini göstərməyə çalışmış, Azərbaycanın regionda nə qədər əhəmiyyətli mövqeyə malik olduğunu göstərmişdir.

Bu əsərdə Cavid onu dramaturq kimi xarakterizə edən bir çox xüsusiyyətlərdən də imtina etmişdir: məsələn, mənsur dramlarında lirik parçalardan istifadə etmə ənənəsini pozmuşdur. Hətta əsərdə şair obrazı olsa da, bircə dəfə də olsun bir şeir, bir nəğmə və ya bir marşla rastlaşmırıq. Halbuki əsərdə baş verən hadisələr iki türk hökmdarının döyüşü fonunda baş verir və bu da bəllidir ki, türklərdə döyüşdən əvvəl aşıqların ordunu döyüşə ruhlandırmaqdan ötrü müxtəlif aşıq havaları ifa etmək ənənəsi olub. Cavid əfəndi belə bir ənənənin verdiyi üstünlükdən də bəhrələnməyib. Görünür, tarixi sima kimi Teymurun sərt xarakteri dövrün və hadisələrin iştirakçılarının ümumi ovqatına da təsirsiz ötürməyib. Yaxud

da düşünmək olar ki, Teymurun romantik ideali, ancaq mənsur formada ifadə imkanına malikdir. Çox güman ki, pyesin mənzum yox, mənsur yazılmasının da səbəblərindən biri budur.

Yaxud H. Cavidin dramaturgiyasında istər “Topal Teymur”dan əvvəl, istərsə də sonra komik obrazlara, hadisələrə, məşğərəyə rast gələ bilmərik. Lakin Bu əsər istisnadır: Cavid Cücə obrazı ilə Yıldırım Bayazidi tənqid edir, məşğərəyə qoyur və bununla da məğlubiyyətin haradan qaynaqlandığını göstərməyə çalışır. Amma bütün bunlarla bərabər pyesdə Topal Teymur obrazı romantik qəhrəman konsepsiyasının tələblərinə kifayət qədər cavab verir.

H. Cavidin mənsur formada yazmış olduğu digər əsərləri- “Maral”, “Şeyda”, “Afət” və “İblisin intiqamı” öz tematikasını müasir dövrdən götürsə də, təbii ki, biz burada tarixilik prinsipinin də izlərini görə bilərik. Öncəliklə onu qeyd etmək yerinə düşər ki, hər bir tarixi əsər müasirlik, hər bir çağdaş əsər isə tarixilik elementlərini daşımaqdadır. Çünki insanın formalaşması, müəyyən bilik və bacarıqlara sahiblənməsi mövcud tarixi təcrübədən faydalanmaqla mümkündür. Həmçinin çağdaş dövrdə şahidi və ya iştirakçısı olduğumuz hər bir hadisə də baş vermə səbəblərinə görə tarixə bağlıdır. Bu baxımdan, əsərdə baş verən hadisələr və onların iştirakçıları tarixi missiyası ilə diqqət mərkəzinə düşürlər.

“Maral” faciəsi də belə əsərlərdəndir. Bu əsərdə hadisələr adi məişət zorakılığı, mənəm-mənəmlik azarı üzərində qurulub və təbii ki, romantik qəhrəmanın tərəddüdləri, gücə təslim olmamaq, daxili-mənəvi sarsıntıları əsərin bədii dəyərini yüksəltmiş olur. Lakin əsərdəki bütün personajlar tarixi şüurun daşıyıcılarıdır, milli kimliyə sahibdirlər. Bu detal əsərdə, müasir hadisələrdən bəhs edilməsinə baxmayaraq, tarixilik elementlərinin olduğunu göstərir. Ümumiyyətlə, Cavidin personajları bəzən kosmopolitliyi, bəzən də milliliyi, kökə bağlılığı ilə seçilirlər. Bədii mətnlərin yaranmasına səbəb olan motivlər milli və ya ümumbəşəri problemlərlə, qayğılarla bağlı olur. Amma bu motivlər fantaziya məhsulu deyil, tarixi köklərə malikdir. Təkcə şəxsiyyətlər milli olmur, dərd də, kədər də, sevinc də, ziddiyyətlər də, problem və qayğılar da milli xüsusiyyətlər daşıya, tarixdən qaynaqlana bilər.

İnsanın mənəvi cəhətdən inkişaf edib müəyyən mərtəbəyə çatması tarixi təcrübəyə əsaslanır və bu təcrübə hər bir fərd üçün tarixən formalaşmış vəzifələr və tələblər müəyyənləşdirir. H. Cavidin “Şeyda” faciəsində gücsüzlüyünü dərk etməsinə rəğmən təkcə yaşadığı cəmiyyəti yox, bütün bəşəriyyəti dəyişmək arzusunda olan romantik qəhrəman həm mənəvi, həm də fiziki durumu ilə, daxili sınıntıları, narahatlığı, mənəvi kontrastı, inqilabi mübarizəsi ilə tarixi simadır. Bütün mənəvi keyfiyyətləri ilə bir şəxsiyyət kimi Şeyda tarixin qarşısına qoyduğu vəzifə və tələbləri yerinə yetirir və onun məsuliyyətini dərk edir. Fikrimizcə, tarixilik prinsipini bu xüsusiyyətinə görə invariant hesab etmək olar.

Daha çox kosmopolit dünyagörüşlü insanlardan ibarət olan, saxta mühiti xatırladan “Afət” faciəsi də müasir hadisələrdən bəhs etməsinə baxmayaraq, tarixi yaddaşdan pay almamış deyil: personajlara verilmiş adlar, onların davranışları və digər xarakterik xüsusiyyətləri bir solumun tarixi inkişafı nəticəsində formalaşmış fərdidir. Bu pyes tamamilə müasirlik prinsipi üzərində qurulub. Amma maraqlı cəhət ondadır ki, Cavid əslində təsvir etdiyi mühiti saxta, zahiri gözəl, daxili çürük cəmiyyət, “düşkün bir mühit” hesab edir və belə bir durumun meydana

gəlməsinin səbəbi kökdən, tarixdən uzaqlaşmaqdır. Məğrur, təkəbbürlü, özündənəmin Altunsaç qısqanclıqdan dəliyə dönmüş Ərtoğrula: “Sən hər şeyi qüruni-vüstada yaşar kibi düşünüyorsun... Halbuki darülfünun gördün!” [3, s.114]- deyərək onu geri qalmışlıqda suçlayır. Ərtoğrulun milli kimliyi Altunsaçada narahatlıq yaradır və onu orta əsrlərdən gələn insan hesab edir. Altunsaçın belə bir durumda kökünə, tarixi keçmişinə, bütün milli dəyərlərə xor baxması Cavidin yaratdığı mühitin “düşkün”lüyündən xəbər verir. Cavid bütün yaradıcılığı boyu belə bir çağdaşlığa, Avropaçılığa qarşı olmuş və gələcəkdə belə bir təhlükənin daha da böyüyəcəyindən ehtiyat etmişdir.

Beləliklə, H. Cavid öz romantik obraz konsepsiyasında tarixilik və müasirlik prinsiplərinin vəhdətini çox ustalıqla yaratmışdır. Onun ideyaları ilə obrazları təbii bir birlik yaratmış, tarix və müasirlik vasitəyə çevrilmişdir. Ümumiyyətlə, Cavid romantizmində inqilab və azadlıq ideyaları, milli tarix və milli tale problemi, daxili dünya, məhəbbət, gözəllik və təbiət mövzusu, milli və dini keçmişə və bunların müqəddəs tarixi izlərinə, abidələrinə maraq, İblis və şər motivləri, fəlsəfi simvolikaya meyillər obrazlaşmış və bədii həllini tapmışdır.

Ədəbiyyat

1. Cavid H.A. (2005), Əsərləri: 5 cilddə. Bakı: Lider, c.1, 255.
2. Cavid H.A. (2005), Əsərləri: 5 cilddə. Bakı: Lider, c.2, 351.
3. Cavid H.A. (2005), Əsərləri: 5 cilddə. Bakı: Lider, c.3, 304
4. Cavid H.A. (2005), Əsərləri: 5 cilddə. Bakı: Lider, c.4, 255.
5. Cavid H.A. (2005), Əsərləri: 5 cilddə. Bakı: Lider, c.5, 287.
6. Balaxanlı G. (2007), Cavidşünaslıq araşdırmalar toplusu: 10 cilddə. Bakı: Elm, c.1, 324.
7. Əliyev K.İ. (2008), Hüseyn Cavid: həyat və yaradıcılığı. Bakı: Elm, 322.
8. Vəliyev İ. (1997), Fəlsəfə Ensiklopedik lüğəti. Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası, 517.
9. Hüseynzadə Ə. (1994), Siyasəti-Fürusət. Bakı: Elm, 236.
10. Qasimov H.Ə. Azərbaycan dramaturgiyası: tarixilik və müasirlik. Bakı: Nurlan, 247.
11. Osmanlı V.M. (2010), Azərbaycan romantizmi: 2 cilddə. Bakı: Elm, c.1, 464.
12. Turan A.İ. (2010), Cavidnamə. Bakı: Elm və Təhsil, 565.