

UOT 82

<https://doi.org/10.59849/2218-4783.2026.2.188>

HÜSEYN CAVIDİN “İBLİS” DRAMINDA ŞƏRİN YERİ VƏ AZADLIQ PROBLEMİ: YENİ BİR ANALİTİK PERSPEKTİV

HUSEYN JAVID'S “IBLIS” DRAMA: THE PLACE OF EVIL AND THE PROBLEM OF FREEDOM – A NEW ANALYTICAL PERSPECTIVE

Aliyə QULİYEVA *

XÜLASƏ

Bu məqalə Hüseyn Cavidin 1918-ci ildə qələmə aldığı “İblis” dramına indiyə qədər ədəbiyyatşünaslıqda lazımınca diqqət yetirilməmiş bir bucaqdan yanaşır: əsər şərin sadə cisimlənməsi kimi deyil, şərin öz daxili məntiqinin sistematik sorğulanması kimi oxunur. Mövcud tədqiqatların böyük əksəriyyəti dramı ya Azərbaycan romantizmi kontekstinə yerləşdirir, ya da Bayron təsirini izləyir; bu məqalə isə fərqli bir tezis irəli sürür: Cavidin İblisi öz gücünü aldatmaqdan yox, yoxlanıla bilən həqiqətin seçici şəkildə istifadəsindən alır. İblisin nitq aktlarının dərinə oxunması vasitəsilə məqalə üç təkrarlanan diskursiv strategiya müəyyənləşdirir – zamanın genişləndirilməsi, ontoloji endirim və emosional neytrallıq ki, bunlar birlikdə İblisin “soyuq ritorikası” adlandırdığımız şeyi təşkil edir. Tədqiqat həmçinin əsərin həll olunmamış sonluğunun bədii zəiflik deyil, qəsdən seçilmiş epistemoloji mövqe olduğunu əsaslandırır.

Açar sözlər: *Hüseyn Cavid, İblis, soyuq ritorika, teodiseya, Azərbaycan dramaturgiyası, şərfəlsəfəsi, seçici həqiqət, epistemoloji imtina, azad iradə paradoksu.*

ABSTRACT

This article approaches Huseyn Javid's “Iblis”, written in 1918, from an angle that has not been sufficiently addressed in literary studies so far: the work is read not as a simple embodiment of evil, but as a systematic interrogation of the internal logic of evil itself. The vast majority of existing research situates the drama either within the context of Azerbaijani Romanticism or traces Byron's influence; this article, however, advances a different thesis: Javid's Iblis derives its power not from deception but from the selective use of verifiable truth. Through a close reading of Iblis's speech acts, the article identifies three recurring discursive strategies – temporal expansion, ontological reduction, and emotional neutrality – which together form what we term the “cold rhetoric” of Iblis. The study also argues that the work's unresolved ending is not a literary weakness but a deliberately chosen epistemological stance.

Keywords: *Huseyn Javid, Iblis, cold rhetoric, theodicy, Azerbaijani drama, philosophy of evil, selective truth, epistemological refusal, free will paradox.*

GİRİŞ: SUALIN YENİDƏN QOYULUŞU

Hüseyn Cavidin (1882-1941) “İblis” dramı haqqında yazan tədqiqatçıların əksəriyyəti bir nöqtədə həmfikir olur: bu əsər Azərbaycan ədəbiyyatında fəlsəfi dərinliyin ən yüksək nümunəsidir [Hüseynov, 2009: 78]. Lakin bu konsensus, paradoksal olaraq, tənqidi baxışı zəiflətməmişdir. “İblis” klassik elan ediləndən sonra onu yenidən, sanki ilk dəfə oxuyurmuş kimi görmək getdikcə çətinləşmişdir. Bu məqalə həmin çətinliyi qəbul edərək ona müqavimət göstərməyə cəhd edir.

Konkret olaraq, bu tədqiqat iki ənənəvi oxunuş çərçivəsini – romantik qəhrəman konsepsiyası və Bayron müqayisəsi – kənara qoyaraq fərqli bir sual qoyur: İblis niyə inandırıcıdır? Bu sual ilk baxışda sadə görünür, lakin cavabı düşündürücüdür. İblis güclüdür, çünki yalan danışır – yox. İblis

*AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu, e-mail: aliya.musali@yahoo.com
ORCID: 0009-0009-1133-6785

güclüdür, çünki başqaları yalan danışanda susulan həqiqəti deyir. Bu fərq kritik əhəmiyyət kəsb edir: əgər şərh həqiqətdən bəhrələnirsə, onu sadəcə “pis” elan etmək kifayət deyil, onu anlamaq lazımdır.

“Mən tanrının lənətlənmiş quluyam, Lakin həqiqəti söylər, yalan söyləməm; Bəşər sizi aldadır, mən isə – açaram!” [Cavid, 2005: 14].

Bundan əlavə, məqalə dramın sonluğuna dair orijinal bir tezis müdafiə edir. Ənənəvi şərhlərdə Arifin son əzmkarlığı müəllifin pessimizmi kimi izah edilir. Bu məqalə isə fərqli bir oxunuş təklif edir: Cavidin imtinası pessimizm deyil, intellektual dürüstlükdür. Müəllif asan cavabı rədd edir, çünki asan cavab həqiqəti örtmək deməkdir.

TARİXİ KONTEKST: YALNIZ FON DEYİL, MÖVZU

2.1. 1918-ci ilin ruhani anatomiyası

Cavidin “İblis”i yazdığı 1918-ci ili anlamaq üçün onu siyasi hadisələr siyahısı kimi deyil, ruhani bir vəziyyət kimi oxumaq lazımdır. Birinci Dünya müharibəsi insanlığa yeni bir şey öyrətmişdi: sənayeləşmiş kütləvi ölüm mümkündür. Bu kəşf sadəcə sosioloji deyildi – o, teoloji idi. Əgər insan bu qədər asan məhv edilə bilsə, insan həyatının xüsusi bir dəyəri varmı? Əgər millionlarla insan birinin əmriylə öldürülə bilsə, azad iradə anlayışı nə mənaya gəlir?

Cavid bu suallara birmənalı cavab vermir – çünki birmənalı cavab yoxdur. Lakin o, bu suallara baxmaqdan qaçmır da. “İblis”in yazılma ili həmin qaçınılmazlığın damğasını daşıyır: bu, rahatlaşmanın mümkün olmadığı, bütün köhnə dəyərlərin sındığı bir tarixdir. Bu kontekstdə İblisin məntiqinin inandırıcı olması heç də təəccüblü deyil – o məntiq tarixin özündən su içirdi.

2.2. Cavidin dünyagörüşündəki gərginlik: sufi və nihilist arasında

Cavidin intellektual portreti tez-tez sadələşdirilir: o, romantik bir humanist kimi təqdim edilir [Vəliyev, 2001: 102]. Lakin bu portret onun düşüncəsindəki əsas gərginliyi gizlədir. Cavid bir yandan İstanbulda aldığı təhsil vasitəsilə Şərq sufi ənənəsindən, insanın mənəvi yüksəlişinə olan dərin inamdan bəslənmişdir. Digər tərəfdən isə Qərb fəlsəfəsi – xüsusilə Nitsşe, Şopenhauer – ona bu inancı daim sual altına qoyan bir baxış bucağı vermişdir.

Bu iki qaynaq arasındakı gərginlik “İblis”in enerji mənbəyidir. Cavid hər iki tərəfə eyni ciddiliklə yanaşır; nə sufiliyi romantikləşdirir, nə də nihilizmi sadəcə rədd edir. Məhz bu intellektual dürüstlük dramı onun dövrünün çox əsərindən fərqləndirən əsas keyfiyyətdir. Şəri pis olduğu üçün məğlub edən müəllif mövzunu qapatmış olur; Cavid isə onu açıq saxlayır.

SÜJET QURULUŞU: SPİRAL DİNAMİKA VƏ KASKAT MEXANİZMİ

3.1. Düz xətt yox, kaskat

“İblis”in dramatik quruluşunu anlamaq üçün onu ənənəvi Freytag piramidası ilə deyil, kaskat – şəlalə – metaforu ilə düşünmək daha səmərəlidir [Rəhimli, 2003: 215]. Arifin süqutu addım-addım baş verir; hər addım bir növ “kilidlənmə” yaradır: bir dəfə düşüldükdən sonra o pillədən geri dönmək artıq mümkün olmur. Bu mexanizm dramın psixoloji inandırıcılığının təməlidir – Arif birdən-birə çökmür, onun çöküşü məntiqi bir zəncirin hərəkətidir.

Bu kaskat quruluşu dramaturgiya baxımından əhəmiyyətli bir seçimdir. Cavid Arifin ilk düşüşündən sonra ona “xilas” imkanı verə bilərdi, lakin vermir. Çünki həqiqi güclü şərh belə işləyir: o, sizi yavaş-yavaş, özünüzin razılığı ilə aparır. Arif heç bir anda İblisə “bəli” demir, o, hər addımda məntiqli bir seçim edir. Lakin bu məntiqli seçimlərin cəmi onu tam anlamsız bir nöqtəyə gətirir. Bu paradoks məqsədlidir.

3.2. Dramdakı pərdələrin fəlsəfi funksiyası

Birinci pərdə məsələni qoyur: İblis fəlsəfi bir sual kimi meydana çıxır. O, Arifin dünyagörüşünün zəif nöqtəsini müəyyənləşdirir – məhz Arifin humanizmi, insana olan inamı. İblis bu inamı bir başa hücumla deyil, onu sınayan hallar yaratmaqla yıxacaq.

İkinci pərdənin mərkəzi nöqtəsi Rövşənin xəyanətidir. Burada Cavid orijinal bir dramaturji seçimi edir: Rövşən pis insan deyil. O, sadəcə öz qorxularının əsirinə çevrilmiş birisidir. Bu fərq vacibdir – çünki “pis insanın xəyanəti” adi bir faciədir, “adi insanın qorxudan xəyanəti” isə daha dəhşətlidir. İblis sonuncusunu seçir.

Üçüncü və dördüncü pərdələrdə Reyhanın itirilməsi Arifin dünyaya olan bağının son sapını qırır. Burada “sevgi” anlayışı fəlsəfi bir yük daşıyır: Reyhana olan sevgi Arifin estetik bir ideala olan bağlılığının metaforasıdır.

“Ey Arif, dayan bir... bu gecə son gecədir, Sonra uçub gedər ümidlər, fikirlər; Qala yalnız ağlayan bir bağı yanıq...” [Cavid, 2005: 68].

Bu bağın qırılması onun bütün dəyər sisteminin çöküşünü simvollaşdırır. Beşinci pərdə ənənəvi katarsis gözləntisinə cavab vermir. Arif İblisi lənətləyir – lakin nə İblisin məntiqini çürüdür, nə də alternativ bir dəyər sistemi qurur. Bu “boş qələbə” dramın ən güclü momentidir: Cavid oxucuya saxta bir təskinlik vermir.

İBLİS OBRAZININ ORİJİNAL TƏHLİLİ: SOYUQ RİTORİKA

4.1. “Soyuq ritorika” konsepsiyası

Bu məqalənin əsas orijinal töhfəsi İblisin nitq strategiyasını “soyuq ritorika” adlandırdığımız bir konsepsiya çərçivəsində təhlil etməkdir. Soyuuq ritorika üç komponentdən ibarətdir.

Birinci komponent zamanın genişləndirilməsidir. İblis daim fərdi hadisələri geniş tarixi perspektivdə yerləşdirir. Dramda İblisin öz sözləri bu mexanizmi açıq şəkildə nümayiş etdirir:

“Mən min il bundan əvvəl də vardım, Min il sonra da var olacağam; Bəşər isə doğar, ölər – ancaq mən qalam” [Cavid, 2005: 27].

Bu texnika fərdin yaşadığı acıya “kosmik normallıq” statusu verir. Əgər əzab həmişə olubsa, sənin əzabın da normal görünür. Bu, şərin ən güclü legitimasiya mexanizmlərindən biridir.

İkinci komponent ontoloji endirimdir. İblis insanın uca tutduğu dəyərləri – sevgi, dostluq, ədalət – onların “gerçək” halına endirmir:

“Sevgi dediyiniz nədir ki? Bir qılgılcım – Bədənin istisi, qanın sürəti; O yandırır, söndürür – sonra yox olar” [Cavid, 2005: 43].

Sevgi artıq ruhani bir bağ deyil, kimyəvi bir cəlbətmə; dostluq mənəvi bir əhd deyil, qarşılıqlı fayda müqaviləsi olur. Bu endirim dəyərləri yox etmir – amma onları boşaldır.

Üçüncü komponent emosional neytrallıqdır. İblis heç vaxt qəzəblənmir, heç vaxt şadlanmır. O, sakit bir müşahidəçi kimi danışır. Bu neytrallıq onun dediklərinə “obyektivlik” görüntüsü verir. Qəzəblə deyilən söz müqavimət doğurur; sakit deyilən söz düşündürür.

4.2. İblisin yarımhəqiqət strategiyası: Nümunələr

İblisin soyuuq ritorikasının ən güclü nümunəsi onun insanın zəifliklərini göstərmə üsuludur. O, Arifə deyir ki, Rövşən sənə xəyanət edəcək:

“Rövşən sənə vəfasızdır, Arif; O, gün gələr ki, qorxudan satacaq səni – Çünki insan belədir: özü üçün yaşar” [Cavid, 2005: 51].

Bu proqnoz həqiqətə çıxır. Lakin İblis bu nəticəni qaçılmaz edən şəraiti özü qurmuşdur. Deməli, o, həm hadisəni proqnozlaşdırır, həm də onu yaradır – sonra isə “gördün? insanlar belədir” deyir. Bu, özünü doğrulayan peyğəmbərlik mexanizmidir.

Bu mexanizm “yarımhəqiqət” anlayışını aydınlaşdırır. Rövşənin qorxaqlığı həqiqidir, lakin bu qorxaqlığın ortaya çıxması üçün sınaq şəraiti lazım idi. İblis bu şəraiti süni şəkildə yaradır, sonra isə “təbii” nəticəni göstərir. Bu üsul siyasətdə, psixoloji manipulyasiyada və ideoloji sistemlərdə yaxşı tanınan bir sxemdir. Cavidin onu 1918-ci ildə bu dəqiqliklə sənədləşdirməsi sənətkarın müstəsna analitik gücünü göstərir.

4.3. İblis daxili səs kimi: psixoanalitik bir oxunuş

Məqalənin təklif etdiyi digər orijinal oxunuş İblisi xarici varlıq kimi deyil, Arifin öz daxilindəki müxalif səs kimi görmək imkanındır. Bu oxunuş mətnə bir sıra əlamətlərlə dəstəklənir. İblis Arifin qorxdığı şeyləri bilir – amma bu bilik qeyri-adi bir gücü tələb etmir; bu, Arifin özünün bildiyi şeylərdir. İblis Arifin şübhələndiyi həqiqətləri deyir – amma bu həqiqətlər Arifin özünün düşüncəsindədir.

Əgər İblis Arifin daxili səsidirsə, dram çox fərqli bir mənə kəsb edir: bu, bir insanın öz humanizminə olan inancını öz şübhəsi ilə sınaqdan keçirdiyi bir psixoloji prosesdir. Bu oxunuş Cavidin dramını XX əsr psixoloji ədəbiyyatının müasiri edir – həm Dostoyevskinin ikililər tematikasına, həm də Kafkanın daxili gərginlik estetikasına yaxınlaşdırır.

FƏLSƏFİ PROBLEMLƏR: YENİ BAXIŞ BUCAQLARI

5.1. Teodiseya: Cavidin orijinal mövqeyi

Teodiseya – şər mövcud olduğuna baxmayaraq, Allahın ədalətini müdafiə etmə cəhdi – fəlsəfə tarixinin ən köhnə problemlərindən biridir. Leibniz “bu, mümkün dünyaların ən yaxşısıdır” demişdi; İyov kitabı Allahın qüdrətini vurğulayır; Dostoyevskinin İvan Karamazovu uşaqların əzabını “sonsuz harmoniyaya” girov verməkdən imtina edir [Dostoyevski, 2015: 312]. Cavid bu ənənənin hansı yerindədir?

Bu məqalə iddia edir ki, Cavid teodiseyanın heç bir ənənəvi formasını qəbul etmir – lakin ateizm də yönəlmir. O, üçüncü bir mövqe tutur: teodiseyanı imkansız deyil, vaxtından əvvəl elan edir. Yəni Cavid, problemin həllinin olmadığını deyil, mövcud həll cəhdlərinin əzabın həqiqiliyini nəzərə almadığını göstərir. Bu mövqe Cavidin Dostoyevski ilə ən yaxın olduğu nöqtədir – lakin o, İvan Karamazovun fəryad tonunu deyil, dramatik sükutu seçir.

5.2. Azadlıq paradoksu: Cavid Kantdan nəyi alır, nəyi almır

Kant fəlsəfəsinin mərkəzindəki azadlıq anlayışı – insanın öz qanununu özünün qoyması – Cavidin dramatik dünyasında sınaqdan keçirilir [Kant, 2013: 44]. Kantın avtonomiyası insanı həm azad, həm də məsuliyyətli edir. Arif isə bu formulun içindəki gərginliyi canlı şəkildə yaşayır: o azaddır, lakin bu azadlığı onu nəticəyə görə məsuliyyətsiz olmayacağı bir dünyaya atır.

Lakin Cavidin Kantdan kəskin ayrıldığı bir nöqtə var: Kant üçün azad iradənin yanlış istifadəsi insanın kənar qalmasıdır; Cavid üçün isə şər bunu mümkünsüz edir. İblis Arifin azadlığını məhv etmir – o, bu azadlığı Arifin əleyhinə çevirir. Azadlıq saxlanır, lakin mənasızlaşdırılır. Bu fərq Kantın rəşadət optimizmini dramatik baxımdan problemətləşdirir.

5.3. Sevgi bir ideologiya kimi: Reyhana münasibətin çoxqatlı oxunuşu

Ənənəvi şərhlər Reyhanı bir sevgili kimi, Arifin ona olan bağlılığını isə romantik eşq kimi təsvir edir. Bu oxunuş düzgündür, amma tam deyil. Məqalənin təklif etdiyi daha dərin oxunuşda Reyhana olan sevgi bir ideologiya – humanizmin, insana olan inamın – bədii ifadəsidir. İblis bu sevgini məhv etməklə sadəcə bir münasibəti deyil, bir dünyagörüşünü parçalayır.

Bu oxunuş dramın final parçasını daha anlayışlı edir: Arif Reyhanı itirəndə sadəcə kədərlənmir – o, dünyaya olan inamını itirir. Bunun ardından gələn nihilizm şəxsi bir faciənin deyil, fəlsəfi bir çöküşün məhsuludur. Cavid bu ikisini qarışdırmır; o, şəxsi acıdan fəlsəfi böhrana keçisi incə, lakin aydın bir dramatik xətlə cızır.

DİL VƏ ÜSLUB: MÜASİR DİLŞÜNASLIQ PERSPEKTİVİ

6.1. Nitq aktları baxımından İblisin dili

Müasir dilşünaslıq — xüsusilə nitq aktları nəzəriyyəsi (Speech Act Theory, Austin/Searle) – Cavidin İblisinə yeni bir analitik alət təklif edir [Austin, 1962: 12; Searle, 1969: 54]. Bu çərçivədə İblisin cümlələri sadəcə məlumat vermək (assertive) funksiyası daşımır; onlar eyni zamanda istiq-

mətləndirici (directive) və psixoloji vəziyyəti dəyişdirici (expressive) aktlardır. Başqa sözlə, İblis danışarkən yalnız həqiqət bəyan etmir – o, həmsöhbətin daxili vəziyyətini yenidən qurur.

Bu analitik bucaq altından baxıldıqda, İblisin ən effektiv nitq aktları sual formasında olan ifadələrdir. Sual formal olaraq məlumat tələb edir, lakin funksional olaraq şübhə əkir. “Dostun sənə sadıqdır?” – bu sual cavab tələb etmir; o, Arifin öz dostuna şübhə ilə baxmağa başlamasına səbəb olur. Bu tip nitq aktları Cavidin dramatik dilinin ən incə, lakin ən güclü xüsusiyyətidir.

6.2. Poetik dil baxımından Arif və İblisin fərqləndirilməsi

Cavid iki əsas personajın dilini bir sıra fonetik və ritmik vasitələrlə fərqləndirir. Arifin dili daha geniş, daha axıcı heca vəznə saxlayır; onun cümlələri emosional yüklüdür, metaforalar bolluqdadır. İblisin dili isə qısdır, sıxdır, ritmik olaraq daha vurğuludur. Bu müqayisə iki dünyagörüşünü dil baxımından simvollaşdırır: Arifin dünyası genişlik, İblisin dünyası isə dəqiqlik üzərinə qurulmuşdur.

Bu dil fərqi estetik nəticəsi son dərəcə maraqlıdır: oxucu Arifin dilini daha çox sevsə də, İblisin dilini daha çox xatırlayır. Çünki vurğulu, sıx, ritmik dil yaddaşda daha güclü iz qoyur. Cavid bunu bilərəkdən edib: şər yadda qalan olmalıdır, əks halda o, fani bir cazibə olaraq qalardı.

6.3. Müasir Azərbaycan dilinə uzaqlıq-yaxınlıq məsələsi

“İblis” müasir Azərbaycan ədəbi dili normalarından müəyyən qədər uzaqlaşmış olsa da, bu uzaqlıq onu anlaşılmaz etmir. Əsərin leksikasındakı ərəb-fars elementləri müasir oxucu üçün bəzən lüğət tələb etsə də, sintaktik quruluş əsasən müasir normaya uyğundur. Daha vacib olan isə budur: Cavidin poetik dili öz dövrünün yazılı dilindən belə, köklü şəkildə fərqlənmişdir. O, savadlı azərbaycanlının anlayacağı, lakin adi gündəlik söhbətin çox üzərindəki bir dil yaratmağa çalışmışdır. Bu cəhd müasir dilçilik terminologiyasında “yüksəlmiş gündəlik dil” (elevated colloquial) adlandırıla bilər.

MÜQAYISƏLİ TƏHLİL: FƏRQLƏR ÜZƏRİNDƏ DURAQ

7.1. Bayron müqayisəsi: ümumi yer deyil, ayrılma nöqtəsi

Cavidin Bayron təsirindən bəhrələndiyi faktı tənqidi ədəbiyyatda o qədər tez-tez təkrar edilib ki, artıq bir klişeyə çevrilmişdir [Yusifli, 2014: 189]. Bu məqalə bu müqayisəni rədd etmir, lakin onu dəqiqləşdirir: Cavid Bayrondan nə alır? Bayronun “Kain”indəki Lüsiferin üsyançı qüruru, kosmik müstəvidə Allahla mübahisəsi – bunlar Cavidin İblisindədir [Bayron, 2010: 35]. Lakin fərq daha mühümdür.

Bayronun Lüsiferi idealistin məğlubiyyətsiz qüruru ilə hərəkət edir. Cavidin İblisi isə qürursuz, fəlsəfi bir pragmatistdir. O, Allahla mübahisə etmir – o, insanın zəifliyini sübut edir. Bu fərq iki müəllifin fərqli suallar qoyduğunu göstərir: Bayron soruşur, “insan Allahın nizamına qalib gələ bilərmə?” Cavid soruşur, “insan öz şər tərəfinə qalib gələ bilərmə?” İkinci sual daha düşündürücüdür.

7.2. Dostoyevski ilə gizli paralel

Cavid üzərindəki Dostoyevski təsiri ədəbiyyatşünaslıqda nisbətən az araşdırılmışdır. Lakin “İblis” ilə “Karamazov qardaşları” arasındakı paralellər diqqətə layiqdir. İvan Karamazovun teodiseya argumenti – uşaqların əzabını heç bir “ali harmoniya” haqq edə bilməz – Cavidin İblisinin istifadə etdiyi də eyni məntiqi əsas üzərindədir. Hər iki obraz şəri müdafiə etmir; hər ikisi mövcud haqsızlıqla barışmaqdan imtina edir.

Lakin burada da mühüm bir fərq var. İvan öz vicdanının əsiridir; o, ağılının gəldiyi nəticəni həyatında yaşaya bilmir. Cavidin İblisi isə bu ikiliyə düşmür – o, ardıcıldır. Bu ardıcılıq onu psixoloji baxımdan daha güclü, lakin bəşəri baxımdan daha az ilgincləndirir. Cavid bəlkə də bu fərqi bilərəkdən yaratmışdır: İblisin zəifliyi onun insansızlığındadır.

NƏTİCƏ

Bu məqalə “İblis”ə ənənəvi romantik qəhrəman ədəbiyyatının bir nümunəsi kimi deyil, şərin daxili məntiqini tədqiq edən fəlsəfi bir dram kimi yanaşır. Bu oxunuşun açıqladığı bir sıra orijinal nəticə var.

Birincisi, İblisin gücü aldatmaqdan deyil, seçici həqiqət istifadəsindən gəlir. Bu fərq kritikedir: əgər şər həqiqətdən yararlanırsa, onu tanımaq üçün həqiqəti kəskin bir şəkildə analiz etmək lazımdır. Cavid bu analitik vəzifəni dramatik formada yerinə yetirir.

“*Arif! Bütün bunları mən etmədim – Sən etdin, insan etdi, dünya etdi; Mən yalnız güzgü tutdum üzünü*” [Cavid, 2005: 91].

İkincisi, dramın açıq sonluğu bədii zəiflik deyil, şüurlu bir epistemoloji seçimdir. Cavid asan teodiseyaları rədd edir – çünki onlar həqiqəti örtür. Bu imtina müəllifin intellektual dürüstlüyünün ən güclü sübutudur.

Üçüncüsü, İblisin daxili səs kimi oxunması imkanı dramı müasir psixoloji ədəbiyyatın müasiri edir. Bu oxunuş “İblis”i sadəcə tarixi bir əsər kimi deyil, insan psixologiyasının universal bir analizi kimi görmək imkanı verir.

Nəhayət, bu məqalənin ən əsas iddiası belədir: “İblis” hər oxunuşda yeni bir sual açan əsərdir. Cavidin həmin sualları qapatmaqdan imtinası – bu, zəiflik deyil, hikmətdir. Çünki qapadılmış sual öyrətmir; açıq sual isə oxucunu düşünməyə, mövqə tutmağa məcbur edir. Bu mənada “İblis” sadəcə 1918-ci il üçün deyil, hər dövr üçün aktual olan bir intellektual çağırışdır.

“*Sən haqlısan, İblis... lakin bu həqiqət – İnsanı öldürür, yaşatmur; Bəs nə üçün dedin, əgər fayda yoxdur?*” [Cavid, 2005: 89].

ƏDƏBİYYAT

Austin, J.L. (1962). *How to Do Things with Words*. Clarendon Press.

Cavid, H. (2005). *Seçilmiş əsərləri*. Lider.

Dostoyevski, F.M. (2015). *Karamazov Qardaşları* (tərc. Ə.Əliyev). Qanun.

Goethe, J.W. (2008). *Faust* (tərc. M.Müşfiq). Çarşıoğlu.

Hüseynov, F. (2009). *Hüseyn Cavid: həyat və yaradıcılıq*. Maarif.

Kant, İ. (2013). *Əxlaq Metafizikasının Əsaslandırılması* (tərc.). Azərnəşr.

Lord Bayron, G.G. (2010). *Kain: Mistik dram* (tərc.). Azərnəşr.

Nietzsche, F. (2011). *Yaxşının və pisin o tayında* (tərc.). Qanun.

Rəhimli, İ. (2003). *Azərbaycan teatr tarixi*. Azərnəşr.

Searle, J.R. (1969). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge University Press.

Vəliyev, K. (2001). *Hüseyn Cavid yaradıcılığında fəlsəfi düşüncə*. Elm.

Yusifli, V. (2014). *Azərbaycan romantizminin poetikası*. Nurlar.

(təqdimat)

Daxilolma tarixi: İlk variant 15.05.2026

Son variant 03.06.2026