

Cəfər Cabbarlı dramaturgiyasında müəllif dünyagörüşü və tarixilik

Təyyar Salamovlu

Filologiya elmləri doktoru, professor, Əməkdar müəllim, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti. Azərbaycan. E-mail: tayyarsalamovlu@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8364-1580>

XÜLASƏ

Məqalədə Cabbarlı dramaturgiyasının ikinci dövrü müəllif dünyagörüşü və tarixilik kontekstində əsas tədqiqat obyektini kimi araşdırılır. Sovet rejiminin ədəbiyyat siyasəti qısa xülasə edilir, rejimin sənətkar üzərinə basqıları və onun dünyagörüşündə bu basqılardan irəli gələn çevrilişin mahiyyəti üzərində dayanılır, “Oqtay Eloğlu” Cabbarlı dünyagörüşünün siyasi rejimə müqaviməti kontekstində təhlil edilir. Məqalədə həmçinin həbsxana həyatının sənətkar dünyagörüşündə metamorfozalara yol açması “Od gəlini” və ondan sonra yazılan pyeslərin təhlili ilə əsaslandırılır, “Od gəlini”ndəki “azad cəmiyyət”in əxlaqi sapıntılarının metaforası açılır.

AÇAR SÖZLƏR

ədəbiyyat, metamorfoza, milli birlik, dini inanc, sosialist realizmi

MƏQALƏ TARİXÇƏSİ

göndərilib: 22.07.2023

qəbul edilib: 31.08.2023

Author's worldview and historicity in the dramaturgy of Jafar Jabbarli

Tayyar Salamoglu

Doctor of Philology Sciences, Professor, Honorable teacher, Azerbaijan State Pedagogical University. Azerbaijan. E-mail: tayyarsalamoglu@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8364-1580>

ABSTRACT

In the article, the second period of Jabbarli's dramaturgy is examined as the main research object in the context of the author's outlook and historicity. The literary policy of the Soviet regime is briefly summarized, the repressions of the regime on the artist and the essence of the revolution resulting from these repressions in his worldview are emphasized, "Ogtay Eloghlu" Jabbarli's worldview is analyzed in the context of resistance to the political regime. The article also substantiates the fact that prison life leads to metamorphoses in the artist's worldview by analyzing "Od galini" and the plays written after it, and the metaphor of the moral deviations of the "free society" in "Od galini" is revealed.

KEYWORDS

literature,
metamorphosis,
national unity,
religious belief,
socialist realism

ARTICLE HISTORY

Received: 22.07.2023
Accepted: 31.08.2023

Giriş / Introduction

Artıq müasir ədəbiyyatşünaslıq təsdiq edir ki, 20-ci illərin birinci yarısına qədər estetik düşüncə milli ədəbi ənənənin davamı kimi meydana çıxırdı. Həmin dövrün ikinci yarısından başlayaraq sovet rejiminin ədəbiyyat siyasəti milli-estetik fikri öz tarixi ənənəsindən uzaqlaşdırır, heç bir ədəbi ənənəyə söykənməyən proletar ədəbiyyatı yaratmaq ideyasını zorla şüurlara yeridirdi. Sovet rejiminin siyasi xəttində dinə inkarçı və tənqidi münasibət önə keçir, ateizm təbliğatı qüvvətlənirdi. İctimai həyatda özünə yer alan siyasi xətt ədəbi düşüncəyə də hakim kəsilirdi. Artıq yaradıcı insanlara büsbütün aydın olurdu ki, “zülm və istismar dünyasının inqilabi yolla dəyişdirilməsi, azad və şüurlu insanların kommunizm cəmiyyətini qurması haqqında elm olan marksizm-leninizm dini və dini ideologiyaları rədd edir”. Bütövlükdə ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni mühitə, yaradıcı insanlara təlqin edilirdi ki, “dinə qarşı mübarizə aparmaq, bütün materializmin və deməli, marksizmin əlifbasıdır” [7, s.5]. 20-ci illərin ortalarından sonra “marksizm əlifbası” cəmiyyəti başdan-başa ateistləşdirməyə xidmət edirdi.

Siyasi rejimin basqıları. Cabbarlı dünyagörüşündə çevriliş

C.Cabbarlının dramaturji yaradıcılığında “Oqtay Eloğlu”ndan sonra “Od gəlini” pyesi gəlir. “Od gəlini”ndən başlayaraq Cabbarlı artıq tədricən də olsa, sovet siyasi rejiminin ideoloji prinsiplərinin təsiri altında idi. Təpədən-dırnağa milli və ideoloji məzmun bu əsərdə tam bir vəhdət yaradır. Düşünürük ki, “Od gəlini” müstəmləkəçiliyə qarşı mübarizə ideyasını gerçəkləşdirən milli məzmunlu bir əsərdir. Bu baxımdan pyes məzmunu ilə sənətkarın “Ulduz”, “Ədirnə fəthi”, “Oqtay Eloğlu” əsərlərindəki yaradıcılıq ənənəsini davam etdirir. Lakin müəllif dünyagörüşündə İslam dininə yanaşma, onun milli həyatda oynadığı rola verilən bədii təfsirlər baxımından “Od gəlini” Cabbarlının bu əsərə qədərki yaradıcılıq ənənəsindən doğulmur. Tənqid əsərdən belə bir nəticə çıxarır: “Od gəlini” İslam dininin Azərbaycan xalqının tarixində tamamilə mürtəce rol oynadığını göstərən qüvvətli bir əsərdir” [1, s.100]. Həmin elmi mövqə ədəbiyyatşünaslığın sonrakı mərhələlərində də davam etdirilir. Professor Y.Qarayev yazır: “Bizim klassik faciələrdə əsas ənənəvi fəlsəfi konflikt din və dini təəssübkeşlik əleyhinə mübarizə ilə bağlı idi. “Od gəlini”ndə bu tragik motiv yüksək ideya-bədii zirvələrə çatırdı... Dinə qarşı ənənəvi inkarçı və üsyançı qəhrəman burada əsil ateistə çevrilirdi. ... “Od gəlini”ndə Elxan bütün irqi, dini, milli ayrı-seçkilikləri bir tərəfə atır, mübarizələrin yalnız bir növünü qəbul edirdi – sinfi döyüşləri...” [5, s.223]. Bu həqiqətən belədir. Lakin bizim düşüncəmizdə belə bir suallar doğur: Cabbarlının dünyagörüşündə müşahidə edilən

bu “çevrilmə”nin səbəbi nədir? Bu “çevrilmə” müasirliyin ifadəsi kimi səslənə bilirmi?

Fikrimizcə, Cabbarlının dünyagörüşünün irəliyə doğru hərəkəti, qəhrəmanının “əsil inqilabçıya” çevrilməsi prosesi kimi ədəbiyyatşünaslığın təqdir etdiyi bu cəhətlər sənətkarın həqiqi dünyagörüşünün mahiyyətinin ifadəsi kimi götürülə bilməz [5, s.223]. “Od gəlini”nə qədər islami düşüncəni milli varlığın tarixi və müasir xarakter keyfiyyəti kimi təqdim edən Cabbarlının əsərdə din düşməninə çevrilməsi, xalis ateist mövqedən çıxışı arasındakı fərq əvvəlki əsərlərlə bu faciənin yazılmasını şərtləndirən ictimai-siyasi zaman arasındakı fərqdən doğur. Cabbarlının “Od gəlini”nə qədərki əsərlərindən yalnız “Oqtay Eloğlu” istisna olmaqla qalanlarının bir qismi çar üsuli-idarəsi dövründə, bir qismi isə ADR illərində yazılmışdır. Sovet rejimi illərində yazılmasına baxmayaraq, “Oqtay Eloğlu”da Cabbarlı öz dini dünyagörüşünə sədaqətini qoruyub saxlamış, eyni zamanda Azərbaycan xalqının sosial varlığının tərkib hissəsinə çevrilən İslam dinini müzakirə predmetinə çevirmək fikrinə düşməmişdir. Nə üçün? Bunun səbəbini hər iki əsərin (“Oqtay Eloğlu” və “Od gəlini”) meydanaçıxma tarixləri arasındakı siyasi şəraitin fərqlində axtarmaq lazımdır. Elxanın dilindən səslənən “get mənə asacaq din naşirlərinə söylə ki, mən deyirəm: yoxdur Allah, yoxdur Allah! Bu dinlərin hamısı güclülərin mirzağını daldalamaq, bu Allahu-Əkbərlər, bu gurultulu canlar gücsüzlərin iniltilərini, fəryadlarını örtmək, boğmaq, susdurmaq üçündür. Məndən başqa mənim xaricimdə özgə bir Allah yoxdur” [3, s.316]. Bu gün biz “Od gəlini”nin baş qəhrəmanının dilindən səslənən və əsərin ideya istiqamətlərindən birini təyin edən bu sözləri Cabbarlı dramaturgiyasının müasirliyini şərtləndirən cəhətlərdən biri kimi qəbul edə bilmərik. Ən azı ona görə ki, ateist düşüncə milli mənəviyyatımızı ifadə etmir. Digər tərəfdən, müəllif ideyasının ifadəsi kimi görünən bu sözlər və bütövlükdə Elxanın dinə inkarçı münasibəti, İslam dininə kəskin tənqidi yanaşmaları C.Cabbarlının iç dünyasından qopub gələn inam deyildi. Cabbarlı bu sözləri Elxanın dilindən səsləndirərkən əsərə siyasi rejimin ateist mövqeyini gətirmişdir. Doğrudur, əsərinin mövzusu da, bədii təsvir obyektinə çevrilən tarixi gerçəklik də bu və ya digər dərəcədə Elxanın dinə inkarçı mövqedən yanaşmasına əsas verirdi. Müstəqillik dövründə yazılmış “Azərbaycan tarixi” kitablarında da Elxanın prototipi kimi götürülən Babəkin rəhbərlik etdiyi Xürrəmilər hərəkətinin “Şərqdə İslam dini, feodal zülmü və ən başlıcası isə ərəb əsarətinə qarşı çevrilməsi” tendensiyası vurğulanır. Yəni Elxanın dinə qarşı düşmən mövqedən çıxış etməsinin müəyyən tarixi əsası var. Lakin məsələ tarixi həqiqətin bədii həqiqətə çevrilməsində tarixiliyin qorunmasından getmir. Burada, məsələ, ilk növbədə, Cabbarlının milli varlığın müstəmləkəçi rejimə qarşı mübarizəsi ideyasını

gerçəkləşdirmək məqsədi ilə nə üçün məhz “Xürrəmilər hərəkatı” mövzunu seçməsindən gedir. İkinci tərəfdən, o, nə üçün “ən başlıcası ərəb əsarətinə qarşı çevrilmiş” hərəkatı təsvir edərkən dinə düşmən münasibəti obyektivə geniş planda, daha qatı bir mövqe ilə gətirirdi? Fikrimizcə, “Od gəlini”nin bu ideya xətti tarixi həqiqətlərdən çox, siyasi-tarixi şəraitin diktələri ilə əsərə gətirilir, yazıçı qələminin bütün gücü ilə təqdim edilirdi. Elxanın qurmaq istədiyi azad cəmiyyətdə – “bütün qanunların heçliyindən” yaranan cəmiyyətdə qadın-kişi münasibətləri bu prinsiplərə söykənir: “Sənin daimi bir arvadın ola bilməz. Mən quru daşlara, cansız şeylərə, dilsiz heyvanlara belə fərdlərin yiyəlik haqqını qəbul etməzkən, insan üzərinə insan yiyəliyini sormağ gülüncüdür... Həyatın mütəmadi yürüşlərində hər hərəkət bir təkamül, hər dəyişiklik bir duyğu və hər duyğu bir dilək doğururkən, daimi nigahlardan danışmaq – həyatın axınını saxlamaq deməkdir. Bu gün səninlə olacaq qadın, yarın istərsə, başqası ilə ola bilər” [3, s.303].

Elxan uca səslə elan edir ki, onun qurmaq istədiyi “bütün bəşəriyyət üçün örnək ola biləcək bir ölkə”də “tənasül heç bir qanun altında gizli olmayacaq, əsas: azad könüllərin uyuşması və usanması olacaqdır. İstəyənlər ər-arvad, istəməyənlər bacı-qardaş olacaqlar” [3, s.325].

Elxanın bu fikirləri tarixi gerçəkliyin, başqa sözlə, Xürrəmilər hərəkatı üçün tarixi mənbələrin tam təsdiq etdiyi bir həqiqət deyildir. Tarixi araşdırmalar göstərir ki, “yaxın qohumla evlənmək”, “haramın nə olduğunu bilməmək”, “şərabı, ümumiyyətlə insana nəşə və zövq verən hər şeyi faydalı hesab etmək” kimi qaydalar orta əsr mənbələrində özünə yer tapan, lakin daha çox xürrəmilərə düşmən münasibətdən meydana çıxan mövqelərdir [2, s.259]. “Azərbaycan tarixi” kitablarında bu xüsusiyyətlərin xürrəmilərə aid edilməsi tam təsdiq olunmur. Halbuki “Od gəlini”ndə qadın-kişi münasibətləri daha anarxist bir səviyyədə təqdim olunur və Elxanın düşüncəsində bu istiqamətdə yer alan fikirlər bütövlükdə tarixin sözü, səsi kimi qəbul edilə bilməz. Elxanın bu mövqeyi tarixin sözü kimi təqdim edilsə də, orada əsərin yazıldığı dövrdə siyasi rejimin ailəyə münasibətinin bəzi konturları aşkar görünməkdədir. Aşkar görünür ki, Cabbarlı ailə münasibətləri ilə bağlı Elxanın düşüncələrində tarixi müasirləşdirmək yolunu tutmağa məcbur olur. Sovet rejiminin qadını ailədən çıxarıb dəzgah arxasına keçirmək siyasəti, bu siyasətdə qadın azadlığına anarxist baxışlar, ailəyə münasibətin mental qanunlarının gözdən salınması onu təkcə işçi qüvvəsinə çevirmək məqsədi yox, həm də sovet əxlaq siyasətinə uyğunlaşdırmaq məqsədi daşımışdır. Son nəticədə isə bu, sovet rejiminin müstəmləkə siyasətinin qurbanına çevrilmiş xalqları milli tarixi ənənələrindən uzaqlaşdırıb “sovet xalqı” yaratmaq düşüncəsinə hesablanmışdı. “Od gəlini”

qəhrəmanının tarixin etibarlı mənbələri ilə təsdiq olunmayan “həqiqətləri”ni uca səsle dilə gətirməsinin ideoloji əsasları bununla müəyyən olunur. Elxanın ailə, əxlaq məsələlərində ifrat anarxist mövqeyinin daha çox tarixin həqiqətlərindən qaynaqlanmadığını, düşüncəsində sovet rejiminin diktələri ilə yer aldığını sübut edən bir cəhət də odur ki, Cabbarlı IX əsr qəhrəmanının fikirlərini “Sevil” pyesində özünün müasiri olan qadın qəhrəmanın dilindən səsləndirmişdir. Sevilin yazdığı “Azərbaycan qadınının azadlıq yolu” kitabında məsələ belə qoyulur: “Azərbaycan qadınlarının ən böyük düşmənlərindən biri də namus keşikçisi olmalarıdır. Kişi istədiyini və bir neçəsini birdən əldə edə bilər, qadın isə ikincisinə göz ucuyla belə baxa bilməz. Bu, kişi üçün bir nadinlik, qadın üçün isə namussuzluq sayıla bilər. Halbuki hər ikisinin təşəbbüsünü doğuran eyni fizioloji hadisədir” [4, s.45]. Məhz “eyni fizioloji hadisə”nin tələbi kimi Sevil düşünür ki, “mən indi boynumu kişilərin qolları arasında, bu mərhəmət boyunduruğuna, bu dəmir orbuclara, bu çəlik mənqənlərinə keçirə bilmərəm” [4, s.53]. Sevilin mühakimələri Elxanın “orada tənəsül heç bir qanun altında gizli olmayacaq, əsas: azad könüllərin uyuşması və usanması olacaqdır. İstəyənlər ər-arvad, istəməyənlər bacı-qardaş olacaqdır” sözlərinin fəlsəfəsinə söykənir və onun məntiqi davamıdır.

Bədii düşüncə ateist rejimin tələqləri ilə üz-üzə

“Od gəlini”ndə IX əsrin tarixi reallığı kimi əsərə gətirilən dinə inkarçı münasibət məhz Cabbarlının sovet dövründə yazdığı və mövzusu müasir həyatdan götürülən pyeslərinin leytmotivinə çevrilir, həmin əsərlər arasındakı ideya, motiv səsleşməsi onların ateist siyasi rejimdə yaranması haqqında düşüncələrə stimül verir. Sevil öz əvvəlki təbii xarakterində milli varlığın qadın təbiətini təcəssüm etdirdiyi məqamda əri “Allahın kölgəsi” hesab edir. Bu cür düşüncə tərzini qadının milli tarixi xarakterini daha təbii və səmimi şəkildə ifadə edir. Onun bu fikirlərinə əks mövqedən çıxış edən Gülüş isə deyir: “Boş sözdür, nə Allah var, nə də kölgəsi”. Gülüşün bu sözləri qadının milli xarakterinin ifadəsi kimi səslənmir, sovet rejimində qadına verilən rolun ifası kimi kifayət qədər qeyri-təbii təsir bağışlayır.

Cabbarlının Sevilə öz tarixi xarakterindən, inam və inancından uzaqlaşdırmaq, ailə mühitindən qopararaq işə göndərmək cəhdi Azərbaycan qadınlığının təbii inkişaf yolu kimi yox, sosrealizmin qəhrəmanını “inqilabi inkişafda” göstərmək tələbindən irəli gəlir. Bu, həmçinin obrazı öz xarakterindən çıxarmaq, onun xarakterinə yad keyfiyyətlər calamaq məcburiyyəti kimi meydana çıxır.

“Sevil” pyesinin və bu ruhda yazılmış digər əsərlərin mühitə ciddi təsiri ədəbiyyatşünaslıqda əsərin ideya-bədii qüvvətliliyinin nəticəsi kimi izah olunmuşdur. Ədəbiyyatşünaslığın pyesə verdiyi qiymətdə unudulan cəhət nədir? Əsərdə Sevilin

qadrasını atması, ailə həyatını tərk edib üzünü fabriyə tutması siyasi rejim, ictimai quruluş tərəfindən dəstəklənən bir hadisədir. Qadının öz azadlığına, təkamül yoluna qovuşmasında Sevilə verilən rol siyasi rejimin qadın siyasətinin nəticəsi kimi əsərə daxil olur. İctimai həyatda qəhrəmanın hərəkətinin birmənalı dəstəklənməsi və güclü təbliği bir çox hallarda Azərbaycan qadınının bu təsirin altına düşməsinə səbəb olmuşdur. Ona görə də sovet ədəbiyyatşünaslığında Sevilin “inkışaf yolu” Azərbaycan qadınının inkışaf yolu kimi ümumiləşdirilsə də, əslində bu, reallığın yox, ideologiyanın bədii əsərdə təcəssüm tapmasından başqa bir şey deyildir.

Sevilin ictimai həyata gedən yolunun davamı “Almaz” pyesindəki Almaz obrazında meydana çıxır. Bu əsərdəki Yaxşı obrazı milli qadın xarakterinin təcəssümü baxımından Sevilin, əgər belə demək mümkünsə, sovetləşmədən əvvəlki xarakterini ifadə edir və tamamlayır. Bu qadının, əlbəttə, yaşayış çətinlikləri, ailədə qarşılaşdığı ciddi problemləri var, lakin o, Azərbaycan qadınının tarixi xarakterini ifadə edir və Cabbarlı bu obrazı dövrünün milli xarakterində olduqca mükəmməl və canlı yaratmışdır. Əri “Allahın kölgəsi” hesab edən Sevil kimi Yaxşı da hesab edir ki, “ər bir, Allah bir”. Lakin Almaz onun dini inancına, “Qurani-Kərim”ə iman gətirməsinə, Allaha qəlbən bağlılığına geridə qalmışlıq, avamlıq kimi baxır. Yaxşı ilə aralarındakı dialoq bu baxımdan olduqca səciyyəvidir:

“Yaxşı: Almaz, sən də mənim bacım, al bu Quranı, dayan üzün qibləyə, and iç bir olan Allaha ki, mənim sırımı heç kəs bilməz, mən sənə deyim.

Almaz: Ay qız, Quran nədir, Allah nədir. Uşaq deyilsən ki”.

Bədiiyyətin meyarı bədii həqiqətin ifadəsində həyat həqiqətinə sədaqətin dərəcəsi ilə ölçülürsə, o zaman burada həyat həqiqəti kifayət qədər təhrif olunur. Deyilə bilər ki, C.Cabbarlı Sevil və Almaz obrazlarını yaradanda ictimai həyatda gedən proseslərin öz məntiqindən çıxış edirdi. Bu qəhrəmanlar 20-30-cu illərin mürəkkəb ictimai proseslərində sovet rejiminin qadına verdiyi azadlığın təmsilçiləri olmuşlar. Sevil də, Almaz da bu prosesi simvollaşdırır. Eyni zamanda onu da vurğulaya bilərlər ki, Cabbarlı həyat həqiqətlərinə sədaqət nümayiş etdirərək, məsələn, Almazın anası Xanımnazı qızından tam fərqli bir dünyagörüşü ilə səhnəyə çıxarır. Yaxşı və Xanımnaz obrazlarında reallığın milli qütübü, Almazın simasında yeni həyat quruculuğunu təmsil edən qadın obrazları simvollaşdırılır. Əlbəttə, burada kifayət qədər məntiq vardır. Heç şübhəsiz ki, “Od gəlını”ndə də, “Sevil”də də, “Almaz”da da iti realist qələmin ifadə etdikləri ilə yazıçının ideologiyanın təsiri altında əsərlərinə gətirdiyi hadisə və obrazlar üz-üzə dayanır, müəyyən mənada yazıçının həyat həqiqətinə sədaqətini sığortalayır. Ancaq bu halda da ədəbiyyatşünaslığın bu gün realist qələmin təsvir etdikləri ilə ideolojiden gələn təsvirləri bir-birindən ayırmağa

təşəbbüs etməməsi təəccüb doğurur. Dilçi alim Y.Qarayevin 1989-cu ildə yazdığı “Klassik sosialist realizmi – Cəfər Cabbarlı” adlı məqaləsi sənətkarın irsinə dəyişməkdə olan dövr üçün verilən dəyərdir. Müəllif doğru bir qənaətə gələrək hesab edirdi ki, “əlbəttə, Cabbarlı pyeslərindəki həyat anlayışında o zaman cərəyan edən və artıq tarixə çevrilən həyatın bütün qatları və qütbləri ehtiva olunmurdu. Hadisələr yalnız o zaman səhnəyə çıxması mümkün olan “qatda” cərəyan edirdi, realizmin Bayıl, QULAQ, Sibir qatı tək Cabbarlı üçün yox, bütövlükdə “sosialist realizmi” üçün hələ yasaq qatı idi” [6, s.385].

Əslində bu mülahizələr Cabbarlı və müasirlərinin irsində həyatın və ideologinin vəhdəti şəklində meydana çıxdığını təsdiq edir və ədəbiyyatşünaslığı bu “qat”ları bir-birindən ayırmağa sövq etməyə hesablanmışdır. Professor Y.Qarayevin müşahidələrinə görə, Cabbarlının sovet dövrü əsərləri “həyatın bütün qatları və qütbləri”ni ehtiva edə bilmirdi. Alim etiraf edir ki, bu əsərlərdə “hadisələr yalnız o zaman səhnəyə çıxması mümkün olan “qatda” cərəyan edirdi”. Onun realizmin Bayıl, QULAQ, Sibir qatlarına diqqət çəkməsi, əslində həyat həqiqətlərini bütün mürəkkəbliyi və ziddiyyətləri ilə ifadədə Cabbarlının sərbəst olmadığını sübut edirdi. Heç şübhəsiz ki, realizmin “yasaq qatı” Cabbarlını bu imkanlardan məhrum etməklə bərabər, həm də obyektiv şəkildə, həyatın düşüncəsindəki obraz şəklində ifadə etməyə də mane olurdu. Yaranmış bu maneələr Cabbarlını yaradıcılığının ilk mərhələlərində formalaşmış ənənələrdən bu və ya digər dərəcədə imtinaya gətirib çıxarır, onu həyat həqiqətini təhrifə sövq edirdi.

Sevilin, Almazın düşüncə və hərəkətlərini ictimai həyatın qanunauyğunluğu, tipik hadisəsi kimi qələmə verəndə C.Cabbarlının öz estetik prinsiplərinə zidd getdiyini görməmək mümkün deyildir.

Buna görə də “Od gəlini”, “Sevil” və “Almaz”ın, eləcə də sovet dövründə yazdığı sonrakı əsərlərin ideolojiden gələn tərəflərinə – həyat həqiqətini təhrif edən tərəflərinə göz yumub, onları “gerçəkliyi əks edən yox, dəyişən, yenidən yaradan sənət möcüzəsi” hesab etmək elmi fikrin müqaviməti ilə qarşılaşır [6, s.383]. Sənətin həyatı əks etdirən qüvvəsi var. Ən yaxşı halda sənət həyata təsir edə bilər, lakin sənətin həyatı “dəyişən, yenidən yaradan” qüvvəsi yoxdur və bu düşüncə ilə çıxış etmək sənətə illuzial münasibəti əks etdirir. Tamaşaçıların “Sevil”ə çadralı gəlib “Sevil”dən çadrasız qayıtması”nı, səhnədəki hadisənin “həyatda təkrar və təqlid üçün modelə çevrilməsi”ni indiki halda ancaq sənətin möcüzəsi hesab etmək, ən yaxşı halda, məsələnin mahiyyət dərinliyinə varmamaq deməkdir [6, s.384].

Cabbarlı dünyagörüşünün müqavimət gücü

C.Cabbarlının “Oqtay Eloğlu”dan sonra yaradıcılığının tamamilə fərqli müstəvidə cərəyan etməsinin, yaradıcılığındakı “keyfiyyət” dəyişməsinin səbəbləri tarixilik prinsipinə uyğun olaraq araşdırılmalıdır. “Oqtay Eloğlu”nun səhnəyə qoyulduğu il (1923-cü il, 16 fevral) C.Cabbarlının ilk dəfə həbs olunduğu tarixlə üst-üstə düşür. Professor Asif Rüstəmli arxiv materiallarına istinad edərək yazır: “1923-cü ilin iyunun 15-də gecə Cəfər Cabbarlı və Seyid Hüseyn həbs edilmişdir” [9, s.35]. Ədəbiyyatşünas həmin ildə yazıçının ikinci dəfə həbs olunmasına da diqqət çəkir:

“... Oktyabrın 5-də həbs olunanlar arasında Cəfər Cabbarlı da var idi”. Tədqiqatçı C.Cabbarlının birinci dəfə həbsdən azad olunmasının səbəbi üzərində dayanır: “Yalnız çekistlər tərəfindən hazırlanmış bəyannamə mətninə avqustun 12-də müsavətçilərlə bərabər Cəfər də imza atdıqdan sonra həbsdən azad edilir” [9, s.35].

1923-cü ildə C.Cabbarlının “çekistlər tərəfindən hazırlanmış bəyannamə mətni”nə qol çəkməsi ilə 1923-cü ildən sonrakı yaradıcılığında baş verən sapmalar arasında dərin bir əlaqə var. Bu əlaqənin “deşifrə” edilməsi bizə nə verə bilər?

Cabbarlının estetik idealında milli düşüncəyə ayrılan yer onun sovet dövrü dramaturgiyasında da davam etdirilir. Bu cəhət “Oqtay Eloğlu” və “Od gəlini”ndə qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Adətən milli azadlıq ideyasının ifadəsi, müstəmləkəçiliyə qarşı mübarizə idealının əksi kimi millilik düşüncəsi sənətkarın sovet dövrü yaradıcılığında, bir qayda olaraq “Od gəlini”ndə axtarılır. “Oqtay Eloğlu” adətən “Aydın” pyesi ilə müqayisə müstəvisinə çıxarılır. Bu əsərlərin baş qəhrəmanlarını tipoloji cəhətdən bir-birinin davamçısı, bir-birini tamamlayan obrazlar kimi təqdim etmək meylə aparıcı olsa da, onlar arasında bu müxtəlifliyin fərqi varmaq tendensiyasının olduğunu qeyd etmək lazımdır. Məsələn, Y.Qarayev “hər iki qəhrəmanın həqiqət axtarıcılığı mücərrəd, idealistcəsinədir” deyərək, onları xarakter və ideal baxımından eynitipli qəhrəmanlar kimi təqdim edir [5, s.216]. Tənqidçi M.Arifin məsələyə baxışı isə kifayət qədər fərqli olub, hər iki qəhrəmanın xarakterinə daha dərinləndirən nüfuz imkanını önə çıxarır: “Oqtayı Aydından fərqləndirən əsas cəhət ondan ibarətdir ki, Oqtayın həyat qayəsi nisbətən aydın və konkretir. O, Aydın kimi mücərrəd arzular bəsləmir, keçilməz uçurumlar üzərindən atılmaq xəyalı ilə yaşamır. Oqtay pərəstiş etdiyi xalq səhnəsini yüksəltmək, milli teatr yaratmaq uğrunda dinclik bilmədən çalışır” [1, s.65].

Əslində M.Arifin mülahizələrində Oqtayın dünyagörüşü və xarakterini həqiqət müstəvisində aşkarlamaq üçün lazım olan bütün kodlar vardır. Onun, xüsusən Oqtayın “xalq səhnəsini yüksəltmək”, “milli teatr yaratmaq uğrunda dinclik bilmədən çalışması” fikrini vurğulaması Oqtayın estetik yükünü tam şəkildə açmaq üçün imkan

yaradır. Lakin ideologiyanın bədii materialı sinfi müstəvidə qiymətləndirmək və millilik probleminin hər hansı bir ifadəsini bütün hallarda arxa plana atmaq tələbi M.Arifə Oqtayın mübarizəsinin və idealının həqiqi mahiyyətini axıra qədər açmağa imkan vermir. Buna görə də yaradıcılıq ehtirasını “onun əsas keyfiyyəti” hesab edərək, bu yaradıcılığın çiçəklənməsi üçün burjua mühitinin maneəsini və ifşasını önə çəkməklə kifayətlənir. Halbuki Oqtay səhnəyə milli vətəndaşlıq düşüncəsinin təmsilçisi, milli vətəndaşlıq şüurunu oyatmaq üçün bir mübariz kimi daxil olur. Onun sənət sevgisi anarxist bir məhəbbət deyildir. Bu istək vətən və millət sevgisindən doğur. Cabbarlının qəhrəmanı milli teatr yaratmaq və onu inkişaf etdirmək məqsədini özünün amalına çevirir, çünki o, bu mədəni hərəkətin milli şüurun oyanmasında oynaya biləcəyi rolunu sonadək dərk edə bilir. Oqtayın milli səhnə uğrunda mübarizəsi milli varlığın özünü təsdiqi kimi səslənir, eyni zamanda XX əsrin əvvəllərindəki ədəbi-mədəni hərəkətin mahiyyətini ümumiləşdirərək Azərbaycan teatrının formalaşması uğrunda mübarizələrlə bağlı tarixi həqiqətləri əks etdirir.

Oqtayın özünü “mən azad bir sənətkaram”, “bir sənət düşgünüyəm” deməsi qeyri-şüuri, intuitiv bir duyğunun, yaxud ancaq fitri istedadın tələqini deyil, bu, Oqtayın vətən və millət sevgisinin hüdudsuzluğundan doğan başdan ayağa ayıq, inkişaf etmiş milli şüurun ifadəsi, millət övladının öz vətəndaşlıq vəzifəsini düzgün dərk etməsinin əksidir. Onun “başqalarında səhnə, mədəniyyət, hər şey var. Bizdə yox. Yaşamaq istəyirsək, yaratmalıyıq” sözləri realist estetik düşüncədəki:

Əcnəbi seyrə balonlarla çıxır,
Biz hələ avtomobil minməyiriz.

– misraları qədər milli və real məzmunu malikdir. Oqtay bu yolda bütün varlığını qoyur. Onun bütün varlığını fəda etdiyi səhnədə bir azərbaycanlı qızını görmək istəyi ancaq milli teatrın tərəqqisini görmək istəyinin ifadəsi deyil. “Oqtay Eloğlu”nda milli teatrın inkişafı ilə bağlı ehtiraslı arzular bütövlükdə cəmiyyətin, milli şüurun və dövlətçiliyin inkişafı ilə bağlı Azərbaycan ziyalisinin ideallarını metaforlaşdırır. Oqtayın azərbaycanlı bir qızın səhnəyə gələcəyinə inamı, “onu mühit özü yetişdirəcək, xalq öz təkamülünün bağrından yaradacaqdır” sözləri bütövlükdə milli cəmiyyətin inkişaf perspektivlərinə hesablanaraq söyləndiyi şübhə doğurmur.

Elmi ədəbiyyatda çox vaxt məsələ belə qoyulur ki, “Oqtayın böyük məqsədi mühiti süni bir səhnə kimi dağıtmaqdır” [5, s.216]. Bu mülahizədə bir həqiqət var. Lakin ədəbiyyatşünaslıq “mühit” anlayışını birtərəfli izah edir. Oqtayın dağıtmaq istədiyi mühit kimi ancaq “burjua mühiti”ndən söhbət gedir. Halbuki onun səhnə taleyini ancaq burjua mühiti həll etmir. Maraqlı burasıdır ki, Oqtayın milli səhnə

uğrunda mübarizədəki bütün uğurları onun kapitalist mühitindəki fəaliyyəti dövrünə təsadüf edir. Bütün çətinliklərə baxmayaraq, o, məhz bu mühitdəki fəaliyyəti ilə milli səhnə formalaşdırır. Burjua mühitindəki fəaliyyəti onu “adı dillərdə dastan kimi gəzən, bir zamanlar Azərbaycan səhnəsini titrədən Oqtay Eloğlu”na çevirir.

Müəyyən səbəblərdən bir müddət səhnədən uzaqlaşan Oqtay səhnəyə qayıdanda artıq onun yaratdığı milli səhnə sovet teatr səhnəsi ilə əvəz olunmuşdur. İndi teatra sənətə yox, pula və vəzifəyə sitayiş edən istedadsız adamlar rəhbərlik edirdilər. Onların Oqtayı səhnəyə qaytarmaq cəhdləri sənət naminə deyil, “bir zamanlar Azərbaycan səhnəsini titrədən Oqtay Eloğlu”nun sayəsində çoxlu bilet satmağa, pul qazanmağa hesablanır. Lakin Oqtayın səhnəyə qayıdışı şüurlu, düşünülmüş hərəkətdir, Azərbaycan səhnəsinə öz töhfəsini vermək, milli vətəndaş mövqeyini ortaya qoymaq məqsədinə xidmət edir. Teatrdan uzaqlaşdığı on ilə yaxın müddətdə ciddi zərbələr alsa da, onun sənət potensialı tükənməmiş, milli ideali və mövqeyi dəyişməmişdir. Azərbaycan səhnəsinə və azərbaycanlı xarakterinə yad düşüncəli əcnəbi aktrisa Tamaraya verdiyi cavabda Oqtayın əvvəlki potensialını, amal və düşüncəsini tam şəkildə mühafizə edib saxlaması meydana çıxır. O deyir: “Bir azərbaycanlı qızı yaratmaq üçün xalqın bütün ruhunu, hissiyyatını, tarixini, adət-ənənəsini görünməz incəliklərinə qədər bilməli, onun dərinliklərindən, onun mühitindən çıxmalı, bəlkə bir azərbaycanlı olmalıdır” [3, s.277].

Əslində bu sözlər təkcə bir azərbaycanlı qız obrazının yaradılması üçün verilən tələb deyil, teatrdan milli ruh tələbidir. Oqtay yeni cəmiyyətdə yaranan teatrın “indiki parlaq halını, salonlarını, onu rəngarəng çiçəklərlə bəzəyən Azərbaycan xanımlarını”, onun “tərəqqisi”ni görür, lakin bu təmtəraq altındakı süniliyi, saxtılığı da hiss edirdi. Oqtayın sovet səhnəsində Firəngizlə “Qaçaq”ı oynayarkən dediyi sözlərin hamısı “ikibaşlı”dır. Qoyub getdiyi teatr mühitində təbiilikdən, səmimiyyətdən, həqiqətdən heç bir iz qalmadığını görən Oqtay milli təbiətinin təlqinləri ilə qarşılaşınmaz çılğınlıq məqamına qədər gəlir. Məhz bu məqamda reallıq haqqında həqiqəti dilə gətirir: “Yetər sünilik! Yetər yalan! Siz həqiqəti mənə göstərin! Mən onu görmək istəyirəm” [3, s.288]. Oqtay qoyub getdiyi həqiqəti görmək istəyir. O axtardığı həqiqətlərin heç birini, görə bilmədiyi mühiti “süni bir səhnə kimi dağıtmaq” istəyir. Mövcud mühiti inkar edərək, bu mühitin bütün qanunlarına, onun iç üzünə, saxtılığına qarşı duran yeni bir cəmiyyət tələbi ilə çıxış edir: “Elə bir həyat qurulmalıdır ki, orada hər bir söz qanun, hər şey bir həqiqət olsun. Hər şey göründüyü kimi deyil, olduğu kimi görünsün”. Cabbarlının estetik düşüncəsində milli teatr uğrunda mübarizə bütövlükdə milli cəmiyyət uğrunda mübarizə kimi

metaforlaşır. Əslində Oqtayın bu fədakarlığı milli cəmiyyət uğrunda gedən mübarizələrin simvolik ifadəsi kimi mənalanır. Bu metaforiklik əsərin sonuna doğru bir qədər də qüvvətlənir. Yeni teatrı hədəf alıb oradakı bütün süniliklərin, saxtakarlıqların ünvanına deyilən sözlər əslində yeni cəmiyyət quruluşuna qarşı çevrilir. Oqtayın Firəngizi öldürməsi sadəcə intihar aktı deyil. Onun öldürülməsi, Oqtayın “ədalət divanı”na təslimi milli teatrın və onun simasında milli varlığın “ölən dünya”sını (İ.Şıxlı) simvollaşdırır. Oqtayın Firəngizi öldürməsi “yaşadaraq öldürən” cəmiyyətə qarşı etiraz aktının ifadəsidir. “Oqtay Eloğlu”nun son səhnələri ölümə məhkum edilmiş milli cəmiyyətin acı taleyini simvollaşdıraraq, “yaşadaraq öldürən” cəmiyyətə qarşı milli insanın birmənalı etiraz səsinə ifadə edir. Əsərin nikbin pafosunu və qayəsini müstəmləkəçi rejimə qarşı çevrilmiş etiraz səsinə qətilik müəyyənləşdirir.

Əsərdə Cabbarlının mövzuya verdiyi bədii həlldə romantik sənət prinsiplərinə, azad sənətkar mövqeyinə sadiqlik özünü sonadək qoruyub saxlayır. Lakin bu azadlığın Cabbarlı yaradıcılığının sonrakı mərhələsində qorunub saxlanması mümkünsüzləşir.

Həbsxana həyatının sənətkar dünyagörüşündə yaratdığı metamorfозalar

“Oqtay Eloğlu”nun səhnəyə qoyulmasından (1923-cü il, 16 fevral) bir neçə ay sonra Cabbarlının iki dəfə ardıcıl həbs olunması onun yaradıcılığına öz təsirini göstərməyə bilməzdi. Bu, ilk olaraq “Od gəlini” pyesində hiss olunur. Cabbarlı bu əsərdə artıq simvolik təsvir üsuluna keçir, öz milli ideallarını tarixi mövzunun bədii həlli üzərinə yükləmək qərarına gəlir, Babəkin ərəb işğalçılarına qarşı mübarizəsini bədii təsvir obyektinə çevirir. Əsərin simvolik planda yazılması və müasirliyinin də məhz bu əsnada meydana çıxmasını vaxtı ilə M.Ə.Rəsulzadə çox inandırıcı şəkildə belə ifadə etmişdir: “Tamaşaçılar üçün “ərəb” və “İslam” sözləri yerinə “rus” və “kommunizm” sözlərini qoymaq mənanı aktuallaşdırmaq üçün kifayətdir” [8, s.71].

Məhz Babək dövrünün hadisələrini təsvir etməkdə Cabbarlının sovet rejiminin müstəmləkəçilik siyasətinə işarə etdiyi, Babək hərəkatının simasında isə bu siyasətə qarşı milli mücadilənin zəruriliyini ifadə etməsi şübhə doğurmur. M.Ə.Rəsulzadənin “ərəb” yerinə “rus” sözünü qoymaq təşəbbüsü də məhz bunu işarə edir. Lakin görkəmli ideoloqun “İslam” yerinə “kommunizm” sözünü qoymasında ifadə olunan həqiqətin məzmunu kifayət qədər mürəkkəbdir və bu həqiqətlə tam razılaşmaq çətinidir. Yəni M.Ə.Rəsulzadə bu qənaətdədir ki, Elxanın apardığı mübarizə mahiyyətcə sovet rejiminə və kommunizmə qarşı mübarizəni simvollaşdırır. Məsələnin ikinci tərəfi – İslamın kommunizmi, yaxud sovet rejiminin ideologiyasını

işarələməsi mübahisə doğurur.

“Azad vicdanlı geniş bir məmləkət”in əxlaq sistemi və onun metaforası

Çünki “Od gəlini”ndə Elxanın ərəb işğalçılığına qarşı apardığı hərəkətin son nəticəsi kimi yaranacaq “azad vicdanlı geniş bir məmləkət” qəhrəmanın ona verdiyi xarakteristikada kommunizmin əlamətlərini daşıyır. Elxan deyir: “Orada uydurma dinlər, allahlar olmayacaqdır. Azad vicdanlar, azad sevgilər hər kəsin böyük tanrısı olacaqdır. Orada qışın kəskin soyuqları hamını bərabər üşüdəcək, günəşin altun telləri hamını bərabər isidəcəkdir” [3, s.325].

Elmi ədəbiyyatda Elxanın qurmaq istədiyi “azad vicdanlı geniş bir məmləkət” utopik cəmiyyət kimi mənalandırılmışdır. Bu cəmiyyətdə işlək olacaq qanunlar bəzən sadəcə olaraq “ifratçılıq”, ifrata varmaq kimi qiymətləndirilmiş, bəzən də “onun hərəkətinin inqilabi mahiyyətini zəiflədən” cəhətlər kimi xarakterizə edilmişdir [1, s.105; 5, s.226].

M.Arif yazırdı: “Məlumdur ki, ərəb-islam tarixçiləri Babək hərəkətinə dərin bir nifrət oymaq məqsədilə onun islahatçılığını dinsizlik damğası ilə damğalayır və hər vasitə ilə biabır edib, gözdən salmağa çalışırdılar. Xüsusən ailə və qadın azadlığı məsələsində Babəkin irəli sürdüyü tədbirləri islam dini naşirləri ailsizlik, əxlaqsızlıq kimi izah edirdilər” [1, s.105]. M.Arif Elxanın yaratmaq istədiyi cəmiyyətdəki əxlaq qanunlarında məhz bu cəhətləri görür, bütün bunları Cabbarlının “mürtəcə ərəb-islam tarixçilərinin əsərləri”nin təsiri altında qalması ilə izah edirdi [1, s.206]. Fikrimizcə, məsələ təkcə təsirdə deyil. Cabbarlı Babək haqqında ərəb tarixçilərinin verdiyi məlumatlarla sovet əxlaq prinsipləri arasında bir yaxınlıq görür və tarixi həqiqət olub-olmamasından asılı olmayaraq, Babəkin islahatçılıq planlarında yer alan əxlaq məsələlərini Elxanın qurmaq istədiyi cəmiyyətin qanunları kimi təqdim edirdi. Məsələ burasındadır ki, onun qurmaq istədiyi “azad vicdanlı məmləkət” “Od gəlini”nə utopik cəmiyyət kimi deyil, sovet cəmiyyətinin planlaşdırdığı “kommunizm”in ifadəsi kimi daxil olur. Başqa sözlə, “azad vicdanlı məmləkət” kommunizmi metaforlaşdırır.

Əslində, sovet ədəbiyyatşünaslığı məsələnin bu tərəfini birmənalı şəkildə ifadə etməkdən çəkinsə də, dolayısı ilə də olsa, buna işarə etmişdir. Elmi ədəbiyyatda “Od gəlini” faciəsini Cabbarlının sosialist realizm prinsiplərini mənimsəyərək yazması haqqında fikirlər bunu təsdiqləyir. Pyesin süjet xəttinin və qəhrəmanın xarakterinin milli idealın ifadəsindən sosializm, kommunizm ideallarının ifadəsinədək keçdiyi yol, hadisələrin milli planda təsvirdən sinfi planda təsvirə keçid alması, mövzuya verilən bədii həlldə sinfilik amilinin birmənalı şəkildə önə keçməsi bu həqiqəti təsdiqləyir. Ədəbiyyatşünaslığın qənaətlərindən biri budur ki, “Od gəlini”ndə Elxan bütün irqi,

dini, milli ayrı-seçkilikləri bir tərəfə atır, mübarizələrin yalnız bir növünü qəbul edirdi – sinfi döyüşləri” [5, s.223]. Əsərin mahiyyətinə dərinlən nüfuz bu qənaətin həqiqət olduğunu göstərir. Lakin məsələ burasındadır ki, sovet ədəbiyyatşünaslığı bu keçidi Cabbarlı dramaturgiyasının irəliyə doğru hərəkəti kimi qiymətləndirir.

Cabbarlı dramaturgiyasında “məzlumluq” və onun dəyişən məzmunu

Cabbarlı dramaturgiyasında sinfiliyin ifadəsi haradan başlanır? Professor Y.Qarayevin mülahizəsini təsdiq edərək, “Od gəlini” faciəsindən – deyə bilərik. Bəs bu dramaturgiyada məzlumların mənafeyindən çıxış haradan başlanır? Cavabımız belədir: ilk dram əsəri “Vəfalı Səriyyə”dən. O zaman belə bir sual meydana çıxır. Məgər sinfiliyin ifadəsi ilə məzlumların mənafeyinin müdafiəsi eyni məzmunlu deyilmi? Yox, eyni məzmunlu deyil. Cabbarlı yaradıcılığında məzlumların mənafeyinin müdafiəsi onun məsələlərə sinfi baxışının ifadəsi kimi mənalanı bilməz. Sinf baxış birmənalı şəkildə milləti aşağı və yuxarı təbəqələrə bölür. Aşağı təbəqənin nümayəndələri birmənalı şəkildə məzlum, yuxarı təbəqənin nümayəndələri isə zalım elan edilir. Sinf baxışda məzlumluğun və zalımlığın meyarı hansı təbəqəyə mənsubluqla ölçülür? Cabbarlı yaradıcılığında da məzlumluğun əks qütbünü zalımlıq təşkil edir, lakin ədib təbəqələri sinfi mənsubiyyətə görə ayırmır. Sənətkarın estetik baxışlarında məzlum – haqqı tapdanan, zalım – haqqı tapdayandır. Onun fikrincə, haqqı tapdanan yuxarı təbəqənin nümayəndəsi də ola bilər və o, Cabbarlı yaradıcılığında məzlum statusunda təqdim olunur. “Vəfalı Səriyyə”də Həmzə və onun Qurban və Məhərrəm adlı oğlanları yuxarı təbəqənin təmsilçiləridirlər. Lakin əsərdə Həmzə və Qurban Səriyyənin haqqını tapdıqları üçün Məhərrəm onları “zalım” adlandırır. “Solğun çiçəklər”də Sara və Bəhram yuxarı təbəqəni təmsil edirlər. Lakin Saranın haqqı tapdandığı üçün o məzlumdur. Saraya edilən zülmərin səbəbkarı və iştirakçısı olan Bəhram onun ölümündən sonra dərin psixoloji sarsıntı keçirərək deyir: “Ah, mən bədbəxt bilə-bilə öz yazıq əmim qızını məhv elədim. Bundan sonra mənim həyatım həyat deyil, əzabdır, əzab! Doğrudan da mən nəyəm? Öz əhdimi sındırdım, sözümdən qaçdım. Mən də insanmıyam? (Güzgüyə tərəf gedib baxır) Ey, sən kimsən? Bəhramsən? Yox! Yox! Sən bir xəbissən, bir alçaqsan!” [3, s.62] Cabbarlıda məzlumluq və zalımlıq insanın daxili dünyası ilə bağlıdır. İnsanın öz vicdanı, ürəyinin səsi qarşısında hesabat verməsi məsələsidir. Təsədüfi deyil ki, onun qəhrəmanları ya müəllif, ya digər obrazların mövqeyində, ya da özü-özünə daxili mühakimədə meyar olaraq ancaq “vicdan”ı seçirlər. Bəhram deyir: “Fəqət vicdan! (Kitabı örtür). Bəli, yazıqlar olsun o adamın halına ki, onun vicdanı mən bədbəxtin vicdanı kimi yaralıdır, ləkəlidir” [3, s.62].

“Nəsrəddin şah” pyesində Mirzə Rza Kirmani və Rəhim xan, Nadir və Cavad xan eyni təbəqəyə – yuxarı təbəqəyə mənsub insanların obrazıdır. Lakin pyesdə Mirzə Rza Kirmani və onun oğlu Nadir məzlumluğun təmsilçisidirlər. Mirzə Rza Rəhim xana deyir: “Sənin heç vicdanın yoxmu ki, hənüz dünyadan kam almamış balalarımı qanlar ilə əlvan etdin?” [3, s.84] Məzlumluğun və zalımlığın meyarı belə müəyyənləşir: Balaları nahaq yerə öldürülənlər məzlum, “dünyadan kam almamış balaları” öz şəxsi və haqsız iddialarına görə al qana qərq edənlər zalım statusu daşıyır. Cabbarlı dramaturgiyasında vicdan haqq-ədalət tərəzisi, insanlığın meyarıdır. Cabbarlıya görə insan hər bir hərəkətinə görə vicdanı qarşısında məsuldur. Vicdan qarşısında məsulluq insana insani münasibət tələb edir.

Cabbarlının insanları “məzlum”lara və “zalım”lara bölgüsündə insana humanist münasibət tələbi həlledici şərt, amil kimi meydana çıxır.

Lakin Cabbarlı yaradıcılığında insana humanist münasibətin xarakterinin məzlumluğun və zalımlığın meyarı olması prinsipi “Od gəlini”ndən başlayaraq metamarfozaya uğrayır. Bu meyarın yerini Y.Qarayevin dəqiq müəyyənləşdirdiyi kimi, sinfi münasibət alır. Elxan deyir: “Soruşma, Aqşin. Bu yazıq, gözü qapalı xalq, özü öz səadətinin tanrısı olduğuna inanmır” [3, s.313]. Sosrealizmdə “xalq” anlayışı bütün sosial təbəqələri öz içinə almır, “xalq” deyəndə ancaq aşağı təbəqə nəzərdə tutulur. Çünki sosrealizmdə xalq sinfi məzmun daşıyır.

Ədəbiyyatşünas Ə.Nazimin bir fikrini iqtibas etsək deyə bilərik ki, sosrealizm “xalqa musavi hüquqlu bir gözlə” baxmır. “Od gəlini”ndə sosrealizmin prinsiplərinə uyğun olaraq “xalqa musavi hüquqlu bir gözlə” baxılmır. C.Cabbarlının “xalq” anlayışına sinfi yanaşması “məzlumluq” anlayışını ancaq “məzlum əməkçilər”ə aid edir. Elxan deyir: “Dünya iki cəbhəyə ayrılmışdır. Bir tərəfdə silahlı güclülər, digər tərəfdə isə əliboş məzlumlar”. Elxanın buraya qədərki sözləri məzlumluq-zalımlıq anlayışlarının bəşəri məzmunun insana humanist münasibət kontekstindəki ifadəsidir. Məzlumluq-zalımlıq anlayışlarının bu cür təfsiri Cabbarlının “Od gəlini”nə qədərki əsərlərinin fəlsəfəsində dayanır. Lakin Elxan sözünü burada bitirmir və davam edərək deyir: “Biz ikinci cəbhədə olacağıq. Bütün məzlum əməkçilər bizimlə, son və gələcək bizim olacaqdır” [3, s.313].

İlk dəfə C.Cabbarlı qəhrəmanının mövqeyində prinsipial dəyişiklik baş verir, o, ilk dəfə olaraq xalqa, millətə, yaxud məzlumlara deyil, məzlum əməkçilərə müraciət edir. “Məzlum”un “məzlum əməkçilər”lə əvəzlənməsi məsələyə sinfi baxışın Cabbarlı dramaturgiyasına nüfuzudur. Sənətkar bu dramda şüurlu olaraq və tam bir məcburiyyət, ideoloji təzyiqlə qarşısında səhifədən səhifəyə keçdikcə məzlumluğun sinfi məzmununu konkretləşdirir. Elxan deyir: “Dünyada iki cəbhə vardır: əzənlər,

əzilənlər”. “Od gəlini”ndə “əzilənlər”in “məzlum əməkçilər” kimi şərhindən əlavə, onların məhz “yoxsullar” olmasına qəti işarələr edilir. Beləliklə, əsərdə “məzlumlar” anlayışı “məzlum əməkçilər”, “yoxsullar” anlayışlarına adekvat işlənir və Elxanın mübarizəsinə sinfi məzmun verilir. Məhz bu cəhət milli ideal uğrunda mübarizənin sinfi mənafə uğrunda mübarizə ilə əvəz olunmasını göstərir və Cabbarlı dünyagörüşündə baş verən metamorfozaları əks etdirir.

Nəticə / Conclusion

Bu metamorfozalar Cabbarlının “Od gəlini”ndən sonra yazdığı bütün əsərlərində özünü göstərir. Lakin biz C.Cabbarlı dünyagörüşündəki bu metamorfozaları onun həqiqi sənət idealının ifadəsi kimi yox, rejimin təzyiqləri qarşısında geri çəkilməyə məcbur qalması kimi başa düşürük. Buna görə də vəzifəmiz Cabbarlı yaradıcılığına baxışda tarixiliyi önə çəkmək, tarixi-siyasi şəraitin diktələri ilə sənətkarın daxili dünyasından, həqiqi inanc və idealından gələnləri bir-birindən riyazi dəqiqliklə ayırmaqdır. Cabbarlı yaradıcılığının yaşarlılığını, başqa sözlə müasirliyini şərtləndirən cəhətləri ancaq bu halda dəqiq müəyyənləşdirmək olar.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat / References

1. Arif M. (1968). Əsərləri. Üç cildə, II cild. Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı. 516 s.
2. Azərbaycan tarixi. (1994). Yeddi cildə, I cild. Bakı, 496 s.
3. Cabbarlı C. (2005). Əsərləri. Dörd cildə, II cild. Bakı, Şərq-Qərb. 360 s.
4. Cabbarlı C. (2005). Əsərləri. Dörd cildə, III cild. Bakı, Şərq-Qərb. 368 s.
5. Qarayev Y. (2015). Seçilmiş əsərləri. Beş cildə, I cild. Bakı, Elm. 467 s.
6. Qarayev Y. (2016). Seçilmiş əsərləri. Beş cildə, IV cild. Bakı, Elm. 552 s.
7. Mustafayev Q. (1993). XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda islam ideologiyası və onun tənqidi. Bakı, Maarif.
8. Rəsulzadə M.Ə. (1991). Əsrimizin Səyavuşu. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı. Çağdaş Azərbaycan tarixi. Bakı, Gənclik. 112 s.
9. Rüstəmli A. (2005). Bədii həqiqətlər ustası (Ön söz). Cabbarlı C. Əsərləri. Dörd cildə, I cild. Bakı, Şərq-Qərb.
10. Cabbarlı C. (2005). Əsərləri. Dörd cildə, I cild. Bakı, Şərq-Qərb. 328 s.