

Təyyar SALAMOĞLU

## MİLLİ HƏQİQƏTLƏR, SİNFİ İLLÜZİYALAR



*XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının nəhəng simalarından biri, heç şübhəsiz ki, Cəfər Cabbarlıdır. Onun yaradıcılığı bütövlükdə sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığının, eyni zamanda, müstəqillik dövrü elmi düşüncəsinin diqqət mərkəzində olmuşdur.*

*Tədqiqatlarda da səsləndirildiyi kimi, “Cəfər Cabbarlı iki epoxanın məhsulu, oğlu, sənətkarı idi” (Y. Qarayev) və bu cəhət onun yaradıcılığının mürəkkəb, hardasa həm də ziddiyyətli bir yol keçməsinə şərtləndirir, eyni zamanda, ədəbiyyatşünaslığın onun haqqındakı mövqeyinə münasibətdə müstəqillik dövrünün elmi düşüncəsində mübahisəli, fərqli baxışların meydana çıxmasına təkan verir. Ədəbiyyatşünaslıq Cabbarlı irsinə yenidən qayıdış zərurətini hələ milli müstəqilliyimizin ərafə dövründə etiraf etməyə özündə güc tapmışdır. Y.Qarayev 1989-cu ildə “Klassik sosialist realizmi – Cəfər Cabbarlı” məqaləsində yazırdı: “Hər halda bu yaradıcılığın yenidən elmi dərkinə aşkar ehtiyac yaranmışdır”.*

*Bu tendensiya müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslığında əsaslı şəkildə qüvvətlənmiş, aparılan tədqiqatların qüvvətli tərəfləri ilə bərabər, zəif, qeyri-obyektiv və ən əsası isə sovet rejiminin ideoloji siyasətinə söykənən cəhətlərin müəyyənləşdirilməsinə cəhd edilmiş, böyük sənətkarın irsinə elmi-nəzəri və metodoloji baxış zərurəti hərtərəfli əsaslandırılmışdır. Bu gün Cabbarlı yaradıcılığının sovet dövrü daha çox mübahisə doğurur. Birmənalı şəkildə Cabbarlı yaradıcılığının əsas uğuru kimi qiymətləndirilən bu dövr əsərlərində mübahisə doğuran çoxsaylı məsələlər vardır. Xüsusən Cabbarlının sovet dövrü yaradıcılığının sənətkarın dünyagörüşünün həqiqi mahiyyəti, ziddiyyətləri baxımından elmi cəhətdən obyektiv araşdırılması zərurəti meydana çıxır. Oxuculara təqdim olunan bu yazı həmin zərurəti nəzərə alaraq yazılmışdır.*

## *I HİSSƏ*

### *Cabbarlışünaslığa qısa bir ekskurs*

Cabbarlı estetik idealında milli düşüncəyə ayrılan yer onun sovet dövrü dramaturgiyasında da davam etdirilir. Bu cəhət “Oqtay Eloğlu” və “Od gəlini”ndə qabarıq 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. Tədqiqatlarda bu əsərlərin baş qəhrəmanlarını tipoloji cəhətdən bir-birinin davamı, bir-birini tamamlayan obrazlar kimi təqdim etmək meylə aparıcı olsa da, onların arasındakı tipoloji fərqlərin 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. M.Arifin məsələyə baxışı isə kifayət qədər fərqlidir və hər iki qəhrəmanın xarakterinə daha dərinə nüfuz imkanını önə çıxarır: “Oqtayı Aydından fərqləndirən əsas cəhət ondan ibarətdir ki, Oqtayın həyat qayəsi nisbətən aydındır və konkretidir. 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”.

Əslində M.Arifin mülahizələrində Oqtayın dünyagörüşünü və xarakterini həqiqət müstəvisində aşkarlamaq üçün lazım olan bütün kodlar vardır. Xüsusən M.Arifin Oqtayın “xalq səhnəsini yüksəltmək”, “milli teatr yaratmaq uğrunda dinclik bilmədən çalışması”nı vurğulaması Oqtayın estetik yükünü tam şəkildə açmaq üçün açar verir. 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 burjuva mühitinin imkan verməməsini, əsərdə burjuva mühitinin ifşasını önə çəkməklə kifayətlənir.

### *Polemikaya yer qalır mı?*

Oqtay səhnəyə milli özünüdərk düşüncəsi ilə gəlir. **Oqtay səhnəyə milli vətəndaşlıq düşüncəsinin təmsilçisi və milli vətəndaşlıq düşüncəsini oyaatmaq üçün bir mübariz kimi daxil olur. Onun sənət sevgisi anarxist bir məhəbbət deyildir. Oqtayın sənət sevgisi vətən və millət sevgisindən doğur. Cabbarlının qəhrəmanı milli teatr yaratmaq və onu inkişaf etdirmək məqsədini özünün amalına ona görə çevirir ki, bu mədəni hərəkətin milli şüurun oyanmasında oynaya biləcəyi rolu axıra qədər dərk edə bilir. Oqtayın milli səhnə uğrunda mübarizəsi milli varlığın özünü təsdiq uğrunda mübarizəsi kimi səslənir.** Eyni zamanda, XX əsrin əvvəllərindəki ədəbi-mədəni hərəkətin mahiyyətini ümumiləşdirir. Bu dövrdə 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 təlqini deyil. Oqtayın sənət düşgünlüyü vətən və millət sevgisinin hüdudsuzluğundan doğur, başdan-ayağa ayıq, inkişaf etmiş milli şüurun ifadəsidir, 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 məzmununa malikdir. Oqtay bu yolda bütün varlığını qoyur. Oqtayın bütün varlığını fəda etdiyi səhnədə bir Azərbaycan qızı görmək istəyi ancaq milli teatrın tərəqqisini görmək istəyinin ifadəsi deyil. **“Oqtay Eloğlu”da milli teatrın inkişafı ilə bağlı ehtiraslı arzular bütövlükdə Azərbaycan cəmiyyətinin, milli şüurun və dövlətçiliyin inkişafı ilə bağlı Azərbaycan ziyalisinin ideallarını metaforalaşdırır.** Oqtayın azərbaycanlı qızın səhnəyə gələcəyinə inamının – “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”. Bu mülahizədə bir həqiqət var. Lakin ədəbiyyatşünaslıq “mühit” anlayışını birtərəfli izah edir. Oqtayın dağıtmaq istədiyi mühit kimi ancaq “burjua mühiti”ndən söhbət gedir. Halbuki Oqtayın səhnə taleyini ancaq burjua mühiti həll etmir. Maraqlı burasıdır ki, **Oqtayın milli səhnə uğrundakı mübarizəsindəki bütün uğurları onun kapitalist mühitindəki fəaliyyəti dövrünə düşür. Bütün çətinlikləri ilə bərabər, Oqtay məhz bu mühitdəki fəaliyyəti ilə milli səhnə formalaşdırma bilir. Burjua mühitindəki fəaliyyəti onu “adi dillərdə dastan kimi gəzən, bir zamanlar Azərbaycan səhnəsini titrədən Oqtay Eloğlu”ya çevirir.**

### ***Sovet səhnəsi haqqında həqiqətlər***

Müəyyən səbəblərdən bir müddət səhnədən uzaqlaşan Oqtay səhnəyə qayıdanda artıq onun yaratdığı milli səhnə sovet teatr səhnəsi ilə əvəzlənmişdi. İndi teatra sənətə yox, pula və vəzifəyə sitayiş edən istedadsız adamlar rəhbərlik edirlər. Onların Oqtayı səhnəyə qaytarmaq cəhdləri sənət naminə deyil, “bir zamanlar Azərbaycan səhnəsini titrədən Oqtay Eloğlu”nun adı ilə çoxlu bilet satmağa və deməli, pul qazanmağa hesablanır. Oqtayın səhnəyə qayıdışı şüurludur, düşünülmüş hərəkətdir, Azərbaycan səhnəsinə öz töhfələrini vermək, milli vətəndaş mövqeyi ortaya qoymaq məqsədinə xidmət edir. O, teatrdan uzaqlaşdığı on ilə yaxın müddətdə çox 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. Oqtay 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”.

Əslində bu sözlər təkcə bir azərbaycanlı qızın obrazının yaradılmasına verilən tələblər 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 görür. Oqtayın sovet səhnəsində Firəngizlə “Qaçaqqlar”ı oynayarkən dediyi sözlərin hamısı ikibaşlıdır. Qoyub getdiyi teatr mühitində təbiilikdən, səmimilikdən, həqiqətdən heç bir iz qalmadığını gören Oqtay milli təbiətinin təlqinləri ilə qarşısızalmaz çılğınlıq məqamına qədər gəlir. Məhz bu məqamda reallıq haqqında həqiqəti dilə gətirir: “Yetər sünilik! Yetər yalan! Siz

həqiqəti mənə göstərin! Mən onu görmək istəyirəm”. **Oqtay qoyub getdiyi həqiqəti görmək istəyir. Oqtay 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 metaforalaşır. Əslində, Oqtayın milli səhnə uğrunda 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. Firəngizin öldürülməsi və Oqtayın “ədalət divanı”na təslimi milli teatrın və onun simasında milli varlığın “ölən dünya”sını simvollaşdırır.** Oqtayın Firəngizi öldürməsi “yaşadaraq öldürən” cəmiyyətə qarşı etiraz aktının ifadəsidir. “Oqtay Eloğlu”nun son səhnələri ölümə məhkum edilmiş milli cəmiyyətin son taleyini simvollaşdıraraq, “yaşadaraq öldürən” cəmiyyətə qarşı milli insanın birmənalı etiraz səsini ifadə edir. Əsərin nikbin pafosunu və qayəsini müstəmləkəçi rejimə qarşı çevrilmiş etiraz səsindəki qətilik müəyyənləşdirir.

## *II HİSSƏ*

C.Cabbarlının dramaturji yaradıcılığında “Oqtay Eloğlu”ndan sonra “Od gəlini” pyesi gəlir. M.Arif bu əsəri “ilk sovet tarixi tragediyası” adlandırır. Tənqidçi hesab edir ki, “Od gəlini” tragediyası ilə Cabbarlı yaradıcılığının ikinci dövrü tamamlanır, üçüncü dövrü başlanır. Bu əsər bir körpü kimi iki dövrü bir-birinə bağlayır, ədibin yeni inkişaf mərhələsinə keçməsinə əks etdirir”. Y.Qarayevin də yanaşmalarında M.Arifin fikirləri ilə üst-üstə düşən məqamlar var. O, “Aydın” və “Oqtay Eloğlu”ndan sonra “Od gəlini” faciəsinin yaranmasından inqilabi-romantik məzmunlu faciəyə doğru” hərəkət kimi söhbət açır. M.Arifdə “Od gəlini”nin yerinin “yeni inkişaf mərhələsi”ndə axtarılması, Y.Qarayevin əsəri “inqilabi-romantik məzmunlu faciə” kimi qiymətləndirməsi hər iki tədqiqatçının onun sosialist realizmi prinsipləri ilə yazılmasını etiraf etməsi kimi mənalanır. M.Arif, eyni zamanda, “Od gəlini”ni “ədibin sosializm realizmi prinsiplərinin mənimsənilməsində mühüm rol oynayan” əsər kimi xarakterizəsi də diqqəti çəkir. **Cabbarlı yaradıcılığında baş verən bu dəyişməni yaradıcılığının fərqli keyfiyyət mərhələsinə keçidi kimi qəbul etsək də, yeni keyfiyyət mərhələsinə keçid kimi mənalandırmaq çətindir.**

Qeyd etmək lazımdır ki, bu “fərqli keyfiyyət mərhələsi”ni “yeni keyfiyyət mərhələsi” kimi mənalandırmaq ona görə mümkünsüzdür ki, “Od gəlini”ndən başlayaraq, Cabbarlı artıq tədricən də olsa, sovet siyasi rejiminin ideoloji prinsiplərinin təsiri altındadır. “Od gəlini”ndə təpədən-dırnağa milli məzmunla ideoloji məzmun tam bir qovuşuqluq yaradır və bu mənada, M.Arifin də ifadə etdiyi kimi, keçid dövrü üçün tam səciyyəvi bir əsər kimi meydana çıxır.

### *Cabbarlı dünyagörüşünün metamarfozaları*

Düşünürük ki, müstəmləkəçiliyə qarşı mübarizə ideyasını gerçəkləşdirən əsər kimi “Od gəlini” milli məzmunlu bir əsərdir. Məhz bu məzmunu ilə əsər sənətkarın “Ulduz”, “Ədirnə fəthi”, “Oqtay Eloğlu” əsərlərindən gələn 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” islam dininin Azərbaycan xalqının tarixində tamamilə mürtəcə rol oynadığını göstərən qüvvətli bir əsərdir”). Həmin elmi mövqə ədəbiyyatşünaslığın sonrakı inkişaf mərhələlərində də davam və inkişaf etdirilir. 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...”. Bu, həqiqətən belədir. Lakin bizim düşüncəmizdə belə bir sual doğur: Cabbarlının dünyagörüşündə müşahidə edilən bu “çevrilmə”nin səbəbi nədir? Bu “çevrilmə” müasirliyin ifadəsi kimi səslənə bilirmi?

Bizim fikrimizcə, Cabbarlının dünyagörüşünün irəliyə doğru hərəkəti, qəhrəmanının “əsil inqilabçıya” çevrilməsi (Y.Qarayev) prosesi kimi ədəbiyyatşünaslığın təqdir etdiyi bu cəhətlər sənətkarın həqiqi dünyagörüşünün mahiyyətinin ifadəsi kimi götürülə bilməz. **“Od gəlini”nə qədər islami düşüncəni milli varlığın tarixi və müasir xarakterinin keyfiyyəti kimi təqdim edən Cabbarlının “Od gəlini”ndə din düşməninə çevrilməsi, xalis ateist mövqedən çıxışı arasındakı fərq əvvəlki əsərlərin yazılma zamanının ictimai-siyasi şəraiti ilə 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, bəziləri də ADR illərində yazılmışdır. Sovet rejimi illərində yazılmasına baxmayaraq “Oqtay Eloğlu”da Cabbarlı öz dini dünyagörüşünə sədaqətini qoruyub saxlamışdır və eyni zamanda, Azərbaycan xalqının sosial varlığının tərkib hissəsinə çevrilən İslam dinini müzakirə predmetinə çevirmək fikrinə düşməmişdir. Nə üçün? Bu “nə üçün”ün səbəbini hər iki əsərin (“Oqtay Eloğlu”nun və “Od gəlini”nin) meydana çıxma tarixləri arasındakı siyasi şəraitin fərqi axtarmaq lazımdır. Artıq müasir ədəbiyyatşünaslıq təsdiq etməkdədir ki, 20-ci illərin birinci yarısına qədər estetik düşüncə milli ədəbi ənənənin davamı kimi meydana çıxırdı. 20-ci illərin 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 bütövlükdə 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 ideologiyayı rədd edir”. Bütövlükdə ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni mühitə, yaradıcı insanlara təlqin edilirdi ki, “dinə qarşı mübarizə aparmaq, bütün materializmin və deməli, marksizmin əlifbasıdır”. 20-ci illərin ortalarından sonra “marksizm əlifbası” cəmiyyəti başdan-başa ateistləşdirməyə xidmət edirdi. Elxanın dilindən səslənən “get məni asacaq din naşirlərinə söylə ki, mən deyirəm: yoxdur Allah, yoxdur Allah! Bu dinlərin hamısı güclülərin mizrağını daldalamaq, bu Allahü Əkbərlər, bu gurultulu canlar gücsüzlərin iniltilərini, feryadlarını örtmək, boğmaq, susdurmaq üçündür. Məndən başqa mənim xaricimdə özgə bir Allah yoxdur”. 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 bizim 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 dilinə verərkən siyasi rejimin ateist mövqeyini əsərə gətirirdi. Doğrudur, “Od gəlini” əsərinin mövzusu da, pyesdə 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 hərəkatının “Şərqdə İslam dini, feodal zülmü və ən başlıcası isə, ərəb əsarətinə qarşı çevrilməsi” tendensiyası vurğulanır. Yəni, Elxanın dinə düşmən mövqedən çıxış etməsinin müəyyən tarixi əsası var. Lakin məsələ tarixi həqiqətin bədii həqiqətə çevrilməsində tarixiliyin qorunmasından getmir. Burada, məsələ, ilk növbədə, ondan gedir ki, Cabbarlı milli varlığın müstəmləkəçi rejimə qarşı mübarizəsi ideyasını gerçəkləşdirmək məqsədində nə üçün məhz “xürrəmilər hərəkatı” mövzusu seçir? İkinci tərəfdən, “ən başlıcası ərəb əsarətinə qarşı çevrilmiş” hərəkatı təsvir edərkən nə üçün o, dinə düşmən münasibəti obyektivə geniş planda, daha qatı bir mövqe ilə gətirirdi? Fikrimizcə, “Od gəlini” faciəsinin bu ideya xətti tarixin həqiqətlərindən çox, əsərin yazıldığı 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-k kişi münasibətləri aşağıdakı prinsiplərə söykənir: “Sənin daimi bir arvadın ola bilməz. Mən quru daşlara, cansız şeylərə, dilsiz heyvanlara belə, fədlərin yiyəlik haqqını qəbul etməzkən, insan üzərinə insan yiyəliyini sormağ gülüncdür... Həyatın mütəmadi yürüşlərində hər hərəkət bir təkamül, hər dəyişiklik bir duyğu və hər duyğu bir dilək doğururkən, daimi nigahlardan danışmaq – həyatın axınına saxlamaq deməkdir. Bu gün səninlə olacaq qadın, yarın istərsə, başqası ilə ola bilər”.

Elxan uca səsle 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”.

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”, “şərəbı, 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. “Azərbaycan tarixi” kitablarında bu sifətlərin xürrəmilərə aid edilməsi tam təsdiq olunmur. Halbuki, “Od gəlini”ndə qadın-k kişi münasibətləri daha anarxist bir səviyyədə təqdim olunur və Elxanın düşüncəsində bu istiqamətdə yer alan fikirlər bütövlükdə tarixin sözü və 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 gözədən salınması qadını təkə 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 mənbələrlə təsdiq olunmayan “həqiqətləri”ni uca səslə dilinə gətirməsinin ideoloji əsasları bununla müəyyən olunur. Elxanın ailə, əxlaq məsələlərində ifrat anarxist mövqeyinin daha çox tarixin həqiqətlərindən qaynaqlanmadığını, sovet rejiminin diktələri ilə onun düşüncəsinə yazıldığını sübut edən bir cəhət də odur ki, Cabbarlı IX əsr qəhrəmanının düşüncəsində yer alan fikirləri “Sevil” pyesində müasiri olan qadın qəhrəmanın dilindən də səsləndirir. 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”. Məhz “eyni fizioloji hadisə”nin tələbi kimi Sevil düşünür ki, “mən indi boynumu kişilərin qolları arasında, bu mərhəmət boyunduruğuna, “bu dəmir orbuclara, bu çəlik mənəngənlərinə keçirə bilmərəm”. Sevilin mühakimələri Elxanın “orada tənəsül heç bir qanun altında gizli olmayacaq, əsas: azad könüllülərin uyuşması və usanması olacaqdır. İstəyənlər ər-arvad, istəməyənlər bacı-qardaş olacaqdır” sözlərinin fəlsəfəsinə söykənir və onun məntiqi davamıdır.

**“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 və həmin əsərlər arasındakı ideya və motiv səsleşməsi onların ateist siyasi rejimdə yaranması haqqında düşüncələrə stimül verir.** Sevil öz əvvəlki təbii xarakterində milli varlıqdakı 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 cür düşüncəsinə əks mövqedən çıxış edən Gülüş isə deyir: “Boş sözdür, nə Allah var, nə də kölgəsi”. Gülüşün bu cür düşünməsi qadının milli xarakterinin ifadəsi kimi səslənə bilmir və sovet rejimində qadına verilən rolun ifası kimi kifayət qədər qeyri-təbii təsir bağışlayır.

**Cabbarlının Sevilini öz tarixi xarakterindən, inam və inancından uzaqlaşdırması, ailə mühitindən qopararaq fabrikə yola salması Azərbaycan qadınlığının təbii inkişaf yolu kimi yox, sosrealizmin qəhrəmanı “inqilabi inkişafda” göstərmək tələbindən irəli gəlir və obrazı öz xarakterindən çıxarmaq, onun xarakterinə yad keyfiyyətlər calamaq məcburiyyəti kimi meydana çıxır.**

Azərbaycan qadınının xarakterinə ona yad olan keyfiyyətlərin calanması əsərin yazıldığı dövrdə də birmənalı qarşılanmamışdı. M.Rzaquluzadə 30-cu illərdə qələmə aldığı “Ədəbiyyatımızda ailə və mişət problemi” adlı məqaləsində ədəbi prosesdə meydana çıxan bir çox əsərlərdə qadının erkəkləşdirilməsi, cinssizləşdirilməsi, ailə və fabrikə mühitinin qarşı-qarşıya gətirilməsi kimi məsələlərə tənqidi yanaşır, “Sevil” pyesindəki bir çox epizodların yanlış təsəvvürlər yaratdığını, həmçinin Sevilin Azərbaycan qadınının azadlıq yolunu fabrikədə axtarmasını büsbütün perspektivsiz və qeyri-təbii bir hal sayır:

“Azadlıq və təkamül yolu” üzərində çox gurultulu və qızgın mübahisələr gedən “Sevil”in son qərarı nədir?

- Mən daha ərə getməyəcəyəm, fabrikə gedəcəyəm... Çox yaxşı!.. Fabrikə getmək vacibdir. Fəqət bu, ərə getməmək üçün bir məqbul səbəb ola bilərmi? Beləliklə “ailə” məsələsi həll edilmiş olurmu? Fabrikə çox mühüm bir müəssisədir; fəqət ər deyil və onu əvəz edə bilməz!..

Görünür, belə ədəbiyyatın təsirləridir ki, biz həyatda da bəzi belə qərarlarla qarşılaşırıq”.

Heç şübhəsiz ki, “Sevil” pyesinin və bu ruhda yazılmış digər əsərlərin mühitə ciddi təsiri olmuşdu və məsələnin bu tərəfi ədəbiyyatşünaslıqda əsərin ideya-bədii qüvvətliliyinin nəticəsi kimi izah olunmuşdur. Ədəbiyyatşünaslığın “Sevil”ə verdiyi bu tipli qiymətlərdə unudulan cəhət nədir? Əsərdə Sevilin çadrasını 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 Sevilin 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 reallığın yox, ideologiyanın bədii əsərdə təcəssümünü 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 mümkündürsə, sovetləşmədən əvvəlki xarakterini ifadə edir və tamamlayır. Bu qadının, əlbəttə, yaşayış çətinlikləri var, ailədə qarşılaşdığı ciddi problemləri var, lakin o, Azərbaycan qadınının tarixi xarakterini ifadə edir və Cabbarlı bu obrazı tarixdən gələn 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 geridəqalmışlıq, avamlıq kimi baxır. Yaxşı ilə aralarındakı dialoq bu baxımdan olduqca səciyyəvidir:

“Yaxşı: Almaz, sən də mənim bacım, al bu Qurani, 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”.

Bədiiyin meyarı bədii həqiqətin ifadəsində həyat həqiqətinə sədaqətin dərəcəsi ilə ölçülsə, onda demək lazımdır ki, burada həyat həqiqəti kifayət qədər təhrif olunur. Bizə deyilə bilər ki, C.Cabbarlı Sevil, Almaz obrazlarını yaradanda ictimai həyatda gedən proseslərin öz məntiqindən çıxış edirdi. 20-30-cu illərin mürəkkəb ictimai proseslərində sovet rejiminin qadına verdiyi azadlığın təmsilçiləri kimi meydana çıxan qadınlar olmuşdur. 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. Yaxşının və Xanımnazın obrazlarında reallığın milli qütbü, Almazın simasında yeni həyat quruculuğunu təmsil edən qadın obrazları simvollaşdırılır. Əlbəttə, burada kifayət qədər məntiq vardır. Heç şübhəsiz ki, **“Od gəlini”ndə də, “Sevil”də də, “Almaz”da da iti realist qələmin ifadə etdikləri ilə yazıçının ideolojinin təsiri altında əsərlərinə gətirdiyi hadisə və obrazlar üz-üzə dayanır və müəyyən mənada yazıçının həyat həqiqətinə sədaqətini sığortalayır.** Ancaq bu halda da ədəbiyyatşünaslığın indi də realist qələmin təsvir etdikləri ilə ideolojiden gələn təsvirləri bir-birindən ayırmağa təşəbbüs etməməsi təəccüb doğurur. Y.Qarayevin 1989-cu ildə yazılmış “Klassik sosialist realizmi – Cəfər Cabbarlı” məqaləsi sənətkarın irsinə dəyişməkdə olan zamanda qiymət vermək təşəbbüsü kimi qiymətlidir. Müəllif çox doğru qənaətə gəlirdi 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”.

Əslində, bu mülahizələr Cabbarlı və müasirlərinin irsində həyatdan gələnlerle ideolojiden gələnlerin qovuşuq bir şəkildə meydana çıxdığını təsdiq edir və ədəbiyyatşünaslığı bu qatları bir-birindən ayırmağa sövq etməyə hesablanmışdır. Y.Qarayev çox doğru müşahidə edirdi ki, 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 qatına diqqət çəkməsi əslində həyat həqiqətini bütün mürəkkəbliyi və ziddiyyətləri ilə ifadədə Cabbarlının sərbəst olmadığını sübut edirdi. Heç şübhəsiz ki, realizmin “yasaq qatı” Cabbarlını həyatı mürəkkəbliyi və ziddiyyətləri ilə birlikdə təsvir etmək imkanından məhrum etməklə bərabər, həm də obyektiv şəkildə, həyatın düşüncəsindəki obrazı şəkildə ifadə etməyə də mane olurdu. Yaranmış bu maneələr Cabbarlını yaradıcılığının əvvəlki mərhələlərində formalaşmış ənənələrdən bu və ya digər dərəcədə imtinaya gətirib çıxarıb, onu həyat həqiqətini təhrifə sövq edirdi.

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

Buna görə də “Od gəlini”nin, “Sevil”in 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 çağdaş elmi düşüncənin müqaviməti ilə qarşılaşır. Sənətin həyatı əks edən qüvvəsi olmuşdur. Ən yaxşı halda sənət həyata təsir edə bilər. Onun həyatı “dəyişən, yenidən yaradan” qüvvəsi olmamışdır və bu düşüncə ilə çıxış etmək sənətə illüziyalı 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 sənətin möcüzəsi hesab etmək, ən yaxşı halda, məsələnin mahiyyət dərinliyinə göz yummaq deməkdir.

### ***Dünyagörüşündəki çevrilişin qaynaqları***

**C.Cabbarlının “Oqtay Eloğlu”dan sonra yaradıcılığının tamamilə fərqli müstəvidə cərəyan etməsinin, onun yaradıcılığında “keyfiyyət” dəyişməsinin səbəbləri tarixilik prinsipinə uyğun olaraq araşdırılmalıdır.** “Oqtay Eloğlu”nun səhnəyə qoyulması tarixi (1923-cü il fevralın 16-da) C.Cabbarlının birinci dəfə həbs olunması tarixi ilə üst-üstə düşür. Asif Rüstəmli arxiv materiallarına istinadla göstərir ki, “1923-cü ilin iyunun 15-də gecə Cəfər Cabbarlı və Seyid Hüseyn həbs edilmişdir”. A.Rüstəmli həmin ildə onun 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”.

1923-cü ildə C.Cabbarlının “çekistlər tərəfindən hazırlanmış bəyannamə mətninə” qol çəkməsi ilə 1923-cü ildən sonrakı yaradıcılığında baş verən sarpmalar arasında dərin bir əlaqə var. Bu əlaqənin “deşifrə” edilməsi bizə nə verə bilər? A.Rüstəmliyə “Ön söz”ündə vurğuladığı bir mülahizəni xatırlayaq: “Əsər

üzərində iş bitmədiyi üçün müəllifinə qaytarılmış, ümumi razılığa əsasən Cabbarlı həbsxana kamerasında “Qız qalası” üzərində çalışmışdır”. Cabbarlının “Qız qalası” üzərində çalışmalarının, onu “təkmilləşdirməsi”nin əsəri bitirməyə çalışmaqla bərabər, onun ideoloji yönünün qüvvətləndirilməsinə xidmət etdiyinə heç bir şübhə etmirik. Əgər həbsdən azad edilərkən onu “çəkistlər tərəfindən hazırlanmış bəyannamə”yə qol çəkməyə məcbur edirlərsə, bu “bəyannamə”nin sənətkarın yaradıcılığının ideoloji yönünü dəyişməsinə hesablanması şübhə doğura bilermi? Təbii ki, yox. Əgər çəkistlər Cabbarlıya həbsxanada “Qız qalası” poeması üzərində işləməyə şərait yaradırlarsa, bu şərait daxilində müəllifin əsərinin ideoloji yönünü gücləndirməyə məcbur olduğuna şübhə edə bilərikmi?

“Qız qalası” poemasında müəllif hadisələrin inkişaf məntiqini milli varlığın tarixi xarakterinə tabe tutmuşdur. Atası tərəfindən ehtirasla sevilən qızın özünü Qız qalasıdan atması bir xalq əfsanəsi kimi məşhurdur. Müəllif də əfsanəni poemanın süjet xəttinə daxil edərkən təhrifə yol verməmişdir. Qız qalası haqqında çoxsaylı əfsanələr içərisində atası tərəfindən sevilən qızın intihar etməsi süjetinin üzərində poemada təfərrüatlı dayanılması hansı ideya-estetik yükü daşıyır? Ədəbiyyatşünaslığımızda bu sual qoyulmuş və ona verilən cavabda məhz bu əfsanə süjetinin romantizmin estetik tələbləri üçün uyarılıığı əsas götürülmüşdür. V.Osmanlı yazır: “Bəllidir ki, Qız qalası haqqındakı əfsanənin xalq arasında müxtəlif variantları mövcuddur. Onlardan məhz bu variantın seçilməsi təsadüfi deyildir. Bu variantdakı əhvalat qeyri-adidir, eldə görünməmiş bir əhvalatdır. Onda məsumluq var, azgınlıq var. Onda ismət var, bədnamlıq var. Bu cür kontrastlara romantizm sənətinə maraqlı, cazibəli görünən keyfiyyətlərdir”.

A.Rüstəmli 1923-cü ildə “Qız qalası” poemasını Xalq Maarif Komissarlığının pulunu ödəyərək müəllifdən alması, birinci hissəsini çap etdirməsi, ikinci hissəsini də Cabbarlı tutularkən müsadirə olunan əsərləri içərisindən tapdırıb çap etdirməsi haqqında məlumat verir. Bu məlumat “Qız qalası” poemasının siyasi rejimin marağında olan bir əsər olduğunu sübut edir. Xalq Maarif Komissarlığının “Qız qalası”na “romantizm sənətinə maraqlı, cazibəli görünən keyfiyyətləri”nə görə diqqət yetirməsini düşünmək məntiqi görünür. Bu marağın səbəbi müəllifin mövzunu sinfi münasibətlər müstəvisinə keçirərək həll etməsi olmuşdur. Əsərdə qızına aşiq olan atanın qanıçən, qana susayan, xalqı zəlil günə qoyan bir hakim kimi təsviri heç də təsadüfi amil sayılmamalıdır. Hakimin özünü-təqdim nöqtəyi-nəzərindən söylədiyi aşağıdakı sözlərə diqqət yetirək:

**Bir böyük kütlənin həyatı bütün  
Bir oyuncaq kimi əlimdə zəbun.  
İstəsəm, həpsini əzib, didərəm,  
Tapdaram, həp həyatı məhv edərəm.  
Tikərəm bir hasar bu ləşlərdən,  
Yaparam bir minarə başlardan.**

Əsərin yazıldığı zaman bir hakimin xalqın başına gətirdiyi oyunlar bütövlükdə keçmiş dünyanın müdhişliyi kimi qavranılır. Oxucunu, assosiativ olaraq, bu keçmiş dünyanı sənətkarın əsərin əvvəlində təsvir etdiyi xoşbəxt bir cəmiyyətlə müqayisəyə sövq edir. Əsərin əvvəlində artıq xoşbəxtliyə qovuşmuş insanlardan, onların qayğısız həyatından bəhs açılır. Həmin cəmiyyətin təsvirindəki detallar bu xoşbəxtliyi insanlara şura – sovet hökumətinin bəxş etməsi haqqında düşünce formalaşdırır. Müəllifin keçmişdən danışdığı müdhiş rəvayət fonunda bu cəmiyyətin müqayisəolunmaz üstünlükləri haqqında oxucuda fikir formalaşır.

Demək, mövzunun bədii həllində yazıçının sərbəstliyi artıq onun əlindən alınır. “Od gəlini”ndə, “Sevil”də və “Almaz”da islam dininə münasibətdə baş

qəhrəmanların ortalığa qoyduğu mövqelər bütövlükdə ideoloji yönümlüdür, müəllifin hadisələrin cərəyanını gerçəkliyin ona təlqinləri müstəvisindən çıxarıb ideolojinin istəklərinə tabe tutmağa məcbur qalması kimi izah olunmalıdır.

Buna baxmayaraq, 20-ci illərin əvvəllərinin yaradıcılıq məhsulu kimi “Qız qalası” poemasında milli varlığın tarixi xarakteri, xalqın milli tarixi ənənələri daha çox bədii təhlil obyektinə çevrilir. Həmin milli ənənələrdən çıxış etsək və “Qız qalası” ilə “Od gəlini” əsərləri arasında kiçik bir müqayisə aparsaq, Elxanın bəzi düşüncələrinin, xüsusən onun ailə məsələlərinə, qadın-k kişi münasibətlərinə, dini inanca kəskin etirazlarının faciəyə daha çox siyasi rejimin tələblərindən irəli gələn motivlər kimi salındığına bir daha əmin ola bilərik.

“Qız qalası”nda Durnanın intiharını şərtləndirən əsas motiv atanın öz qızına aşığı və onunla izdivaca girmək istəməsidir. Cabbarlı bu tipli izdivacın xalqın tarixi xarakterinə büsbütün yad, İslam şəraitində yolverilməz bir hərəkət olduğunu Durnanın və atası Qantemirin dilindən səslənən sözlər vasitəsilə ortaya qoyur. Poemada Durnanın ölümünü psixoloji cəhətdən əsaslandırın səbəb də onun bu izdivacın bədnam bir hal olduğunu, belə bir hərəkətin insanların nifrətinə səbəb olacağını düşünməsi hazırlayır. Maraqlıdır ki, C.Cabbarlı özünün müəllif mövqeyində Qantemirin bu hərəkətini onun Allahı tanımaması, namaz qılmaması, bir sözlə, dini inancının olmaması ilə birbaşa əlaqələndirir:

***O ki, mehrabə çox baş əyməzdi,  
Purvüqar alını möhrə dəyməzdi;  
Onu qorxutmayırdı atəşgah,  
Onu tapdarmayırdı bir Allah.***

Müəllif təhkiyəsində söylənənlərin sənətkar mövqeyindəki əks məntiqi ondan ibarətdir ki, əgər Qantemir Allaha inam və iman gətirsəydi, şəriəti və namazı tanısaydı, belə bədnam bir hərəkətə yol verməz, yaxud yol verməkdən çəkinərdi. Bu isə o deməkdir ki, “Od gəlini”ndə və “Sevil”də qadın-k kişi münasibətləri ilə bağlı qəhrəmanların dilindən səslənən fikirlər, dinə inkarçı yanaşmalar Cabbarlının dünyagörüşünün ifadəsindən çox, bu dünyagörüşünün sovet rejiminin ateist siyasəti ilə zədə almasının nəticələri kimi meydana çıxmışdır.

### ***III HİSSƏ***

“Oqtay Eloğlu”nda Cabbarlının mövzuya verdiyi bədii həlldə romantik sənət prinsiplərinə, azad sənətkar mövqeyinə sadıqlıq özünü axıra qədər qoruyub saxlayır. Lakin bu azadlığın Cabbarlı yaradıcılığının sonrakı mərhələsində qorunub saxlanması mümkünsüzləşir. “Oqtay Eloğlu”nun səhnəyə qoyulmasından (1923-ü il fevralın 16-sı) bir neçə ay sonra Cabbarlının iki dəfə daldadal həbs olunması onun yaradıcılıq ideallarına təsirsiz qala bilməzdi və qalmadı. Bu təsirin ilk qabarıq izləri “Od gəlini”ndə görünür. Cabbarlı “Od gəlini”ndə artıq simvolik təsvir üsuluna keçir.

#### ***“Od gəlini”nin anti-müstəmləkə ruhu***

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 planda meydana çıxmasını vaxtı ilə M.Ə.Rəsulzadə çox inandırıcı şəkildə ifadə etmişdir: “Tamaşaçılar üçün “ərəb” və “islam” sözləri yerinə “rus” və “kommunizm” sözlərini qoymaq mənəni aktuallaşdırmaq üçün kifayətdir”.

**Məhz Babək dövrünün hadisələrini mərkəzə çəkməkdə Cabbarlının sovet rejiminin müstəmləkəçilik siyasətinə işarə etdiyi və Babək hərəkatının simasında bu siyasətə qarşı milli mücadilə hərəkatının zəruriliyini ifadə etməsi şübhə doğurmur.** M.Ə.Rəsulzadənin “ərəb” sözü yerinə “rus” sözünü qoymaq təşəbbüsü də bunu işarələyir. Lakin görkəmli ideoloqun “islam” sözü 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.

### ***“Azad vicdanlı geniş bir məmləkət”: İslamın, yoxsa kommunizmin metaforası?***

Məsələnin ikinci tərəfi – islamın kommunizmi və yaxud sovet rejiminin ideoloji siyasətini işarələməsi mübahisə doğurur. Çünki “Od gəlini”ndə Elxanın ərəb işğalçılığına qarşı qoyduğu hərəkatın son nəticəsi kimi yaranacaq “azad vicdanlı geniş bir məmləkət” qəhrəmanının 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 üsüdəcək, günəşin altun telləri hamını bərabər isidəcəkdir”.

Elmi ədəbiyyatda Elxanın qurmaq istədiyi “azad vicdanlı geniş bir məmləkət” utopik cəmiyyət kimi mənalandırılmışdır. Bu utopik cəmiyyətdə işlək olacaq qanunlar bəzən sadəcə olaraq “ifratçılıq”, ifrata varmaq kimi qiymətləndirilmiş, bəzən də “onun hərəkatının inqilabi mahiyyətini zəiflədən” cəhətlər kimi xarakterizə edilmişdir.

M.Arif yazırdı: “Məlumdur ki, ərəb-islam tarixçiləri Babək hərəkatına dərin bir nifrət oyatmaq məqsədilə onun islahatçılığını dinsizlik damğası ilə damğalayır və hər vasitə ilə biabır edib, gözəndən salmağa çalışırdılar. Xüsusən ailə və qadın azadlığı məsələsində Babəkin irəli sürdüyü tədbirləri islam dini naşirləri ailəsizlik, əxlaqsızlıq kimi izah edirdilər”. M.Arif Elxanın yaratmaq istədiyi cəmiyyətdəki əxlaq qanunlarında məhz bu cəhətləri görür və bütün bunları Cabbarlının “mürtəcə ərəb-islam tarixçilərinin əsərləri”nin təsiri altında qalması ilə izah edirdi. Fikrimizcə, məsələ tək-cə 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, **Elxanın qurmaq istədiyi “azad vicdanlı məmləkət” “Od gəlini”nə utopik cəmiyyət kimi yox, sovet cəmiyyətinin qurmağı planlaşdırdığı “kommunizm”in ifadəsi kimi daxil olur. Başqa sözlə, “azad vicdanlı məmləkət” kommunizmi metaforalaşdırır.**

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 işarələyir.

### ***Millilikdən sinfiliyə keçid***

“Od gəlini”nin sujetinin və qəhrəmanının 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”. Əsərin mahiyyətinə dərinədən nüfuz bu qənaətin həqiqət olduğunu göstərir. Lakin bir iş var ki, sovet ədəbiyyatşünaslığı bu keçidi Cabbarlı dramaturgiyasının irəliyə doğru hərəkəti kimi qiymətləndirir.

**Cabbarlı dramaturgiyasında sinfilinin ifadəsi haradan başlanır?**

Y.Qarayevin mülahizəsini təsdiq edərək deyək ki, “Od gəlini” faciəsindən. Bəs, bu dramaturgiyada məzlumların mənafeyindən çıxış haradan başlanır? Cavabımız belədir: ilk dramı “Vəfalı Səriyyə”dən. Onda ortaya belə bir sual çıxır. Məgər, sinfilinin ifadəsi ilə məzlumların mənafeyinin müdafiəsi eyni məzmunlu deyilmi? Yox, eyni məzmunlu deyil.

***Məzlumluğun bəşəri məzmunu***

Cabbarlının yaradıcılığında məzlumların mənafeyini müdafiə etməsi onun məsələlərə sinfi baxışının ifadəsi kimi mənalanı bilməz. Sinfi baxış birmənalı şəkildə milləti aşağı və yuxarı təbəqələrə bölür. Aşağı təbəqənin nümayəndələri birmənalı şəkildə məzlum, yuxarı təbəqənin nümayəndələri isə birmənalı olaraq zalım elan edilir. Sinfi baxışda məzlumluğun və zalımlığın meyarı hansı təbəqəyə mənsubluqla ölçülür. Cabbarlı yaradıcılığında da məzlumluğun əks qütbünü zalımlıq təşkil edir. Lakin Cabbarlının məzlumluğu zalımlıqdan ayırma meyarı sinfi mənsubiyyət deyildir. **Sənətkarın estetik baxışlarında məzlum haqqı tapdanandır, zalım haqqı tapdayandır.** Cabbarlıda haqqı tapdanan yuxarı təbəqənin də nümayəndəsi ola bilər və o, Cabbarlı yaradıcılığında məzlum statusunda təqdim olunur. “Vəfalı Səriyyə”də Həmzə və onun iki oğlu Qurban və Məhərrəm yuxarı təbəqənin təmsilçiləridir. Lakin əsərdə Həmzə və Qurban Səriyyənin haqqını tapdadaqları 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 sarsıntılar 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!”. Cabbarlıda məzlumluq və zalımlıq insanın daxili dünyası ilə bağlıdır. İnsanın öz vicdanı, ürəyinin səsi qarşısında hesabat verib, verə bilməməsi məsələsidir. Təsadüfi 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 yarıldır, ləkəlidir”.

“Nəsreddin 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?”. 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 tərəzisidir, insanlığın meyarıdır. Cabbarlıya görə, insan hər bir hərəkətinə görə vicdanı

qarşısında məsuldur. Vicdan qarşısında məsulluq insana insani münasibət tələb edir.

### *Məzlumluq sinfi məzmununda*

**Cabbarlının insanları məzlumlara və zalımlara 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”. Sosrealizmdə “xalq” anlayışı bütün sosial təbəqələri öz içinə almır, “xalq” deyəndə ancaq aşağı təbəqə nəzərdə tutulur. Çünki sosrealizmdə xalq sinfi məzmun daşıyır. 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” baxılır. 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 qurtarmır və davam edərək deyir: “Biz ikinci cəbhədə olacağıq. Bütün məzlum əməkçilər, bizimlə, son və gələcək bizim olacaqdır”. İlk dəfə C.Cabbarlı qəhrəmanın mövqeyində prinsiplə dəyişiklik baş verir. Cabbarlı qəhrəmanı 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 drama tam süurlu 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 mənafe uğrunda mübarizə ilə əvəz olunmasını göstərir və Cabbarlı dünyagörüşündə baş verən metamarfozaları əks etdirir. Bu metamarfozalar Cabbarlının “Od gəlini”ndən sonrakı bütün əsərlərində özünü göstərir.

### *Metodoloji baxışın açarı*

**Biz C.Cabbarlı dünyagörüşündəki bu metamarfozaları onun həqiqi sənət idealının ifadəsi kimi yox, rejimin təzyiqləri qarşısında onun 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 inancından və idealından gələnləri bir-birindən riyazi dəqiqliklə ayırmaqdır. Cabbarlı yaradıcılığının yaşarılığını, başqa sözlə, müasirliyini şərtləndirən cəhətləri ancaq bu halda dəqiq müəyyənləşdirmək olar.**