

Cəfər CABBARLI - 120

CƏFƏR CABBARLI DRAMATURGIYASI: MİLLİLİYİN HƏQİQƏTLƏRİ, SİNFİLİYİN İLLÜZİYALARI



Təyyar SALAMOĞLU,
professor

(Əvvəli ötən saylarımızda)

“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 karakterində milli varlıqdakı qadın təbiətini təcəssüm etdirdiyi məqamda əri “Allahın kölgəsi” hesab edir. Bu cür düşüncə tərzini qadının milli tarixi karakterini daha təbii və səmimi şəkildə ifadə edir. Onun bu cür düşüncəsinə əks mövqedən çıxış edən Güllüş isə deyir: “Boş sözdür, nə Allah var, nə də kölgəsi”. Güllüşün bu cür düşünməsi qadının milli karakterinin ifadəsi kimi səslənə bilər. Onun bu cür düşüncəsinə əks mövqedən çıxış edən Güllüş isə deyir: “Boş sözdür, nə Allah var, nə də kölgəsi”. Güllüşün bu cür düşünməsi qadının milli karakterinin ifadəsi kimi səslənə bilər. Onun bu cür düşüncəsinə əks mövqedən çıxış edən Güllüş isə deyir: “Boş sözdür, nə Allah var, nə də kölgəsi”.

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

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

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

- Mən daha əvvəl getməyəcəyəm, fabrikə gedəcəyəm... Çox yaxşı!.. Fabrikə getmək vacibdir. Fəqət bu əvvəl getmək üçün bir məqbul səbəb ola bilərmi?

Beləliklə “ailə” məsələsi həll edilmiş olurmu? Fabrikə çox mühüm bir müəssisədir; fəqət əvvəl deyil və onu əvvəl 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 mühim təsiri olmuşdu və məsələnin bu tərəfi ədəbiyyatşünaslıqda əsərin ideyabədii qüvvətliliyinin nəticəsi kimi izah olunmuşdur. Ədəbiyyatşünaslığın “Sevil”ə verdiyi bu tipli qiymətlərdə unudulan cəhət nədir? Əsərdə Sevilin çadrasını atması, ailə həyatını tərk edib üzünü fabrikə 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 “inkişaf yolu” Azərbaycan qadının inkişaf 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 karakterinin təcəssümü baxımından Sevilin, əgər belə demək mümkünsə, sovetləşmədən əvvəlki karakterini ifadə edir və tamamlayır. Bu qadının, əlbəttə, yaşayış çətinlikləri var, ailədə qarşılaşdığı ciddi problemləri var, lakin o, Azərbaycan qadınının tarixi karakterini ifadə edir və Cabbarlı bu obrazı tarixdən gələn milli karakterində 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 Quranı, dayan üzü qıbləyə, and iç bir olan Allaha ki, mənim sirmimi heç kəs bilməz, mən sənə deyim.

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

Bədiiiliyin meyarı bədii həqiqətin ifadəsində həyat həqiqətinə sədaqətin dərəcəsi ilə ölçülürsə, 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 Xanım nazı qızından tam fərqli bir dünyagörüşü ilə səhnəyə çıxır. Yaxşının və Xanımın 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 yazıcının ideolojinin təsiri altında əsərlərinə gətirdiyi hadisə və obrazlar üz-üzə dayanır və müəyyən mənada yazıcının 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 olunmuşdu. 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 gələn ideolojiden gələn 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 çəkilməsi əslində həyat həqiqətinin 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 çıxarırdı, onu həyat həqiqətinə təhrif 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 ideologiyadan gələn tərəflərinə- həyat həqiqətinə təhrif edən tərəflərinə göz yumub, onları “gerçəkliyi əks edən yox, dəyişən, yenidən yaradan sənət möcüzəsi” hesab etmək (Y.Qarayev) 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 illuzial münasibəti əks etdirir. Təməşaçıların “Sevil”ə çadralı gəlib “Sevil”dən çadrasız qayıtması”nı (Y.Qarayev) səhnədəki hadisənin “həyatda təkrar və təqlid üçün modelə çevrilməsi” ni (Y.Qarayev) indiki halda sənətin möcüzəsi hesab etmək, ən yaxşı

halda, məsələnin mahiyyət dərinliyinə göz yummaq deməkdir.

C.Cabbarlının “Oktay Eloğlu”dan sonra yaradıcılığının tamamilə fərqli müstəvidə cərəyan etməsinin, onun yaradıcılığında “keyfiyyət” dəyişməsinin səbəbləri tarixilik prinsipinə uyğun olaraq araşdırılmalıdır. “Oktay 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 olmasının səbəbi üzərində dayanır: “Yalnız çekistlər tərəfindən hazırlanmış bəyannamə mətninə avqustun 12-də müsavətlərlə 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 sapmalar arasında dərin bir əlaqə var. Bu əlaqənin “deşifrə” edilməsi bizə nə verə bilər? A.Rüstəmli “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 onun “çekistlər tərəfindən hazırlanmış bəyannamə”yə qol çəkməyə məcbur edilsə, bu “bəyannamə”nin sənətkarın yaradıcılığının ideoloji yönünü dəyişməsinə hesablanması şübhə doğura bilərmi? Təbii ki, yox. Əgər çekistlər 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 karakterinə tabe tutmuşdur. Atası tərəfindən ehtirasla sevilən qızın özünü Qız qalasından 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 uyarlılığı əsas gətirilmişdir. 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-adi, eldə görünməmiş bir əhvalatdır. Onda məsumluq var, azgınlıq var. Onda ismət var, bədnamıq var. Bu cür kontrastlara romantizm sənətinə maraqlı, cazibəli görünən keyfiyyətlərdir”.

(Davamı 5-ci səhifədə)

Cəfər CABBARLI - 120

CƏFƏR CABBARLI DRAMATURGIYASI: MİLLİLİYİN HƏQİQƏTLƏRİ, SİNFİLİYİN İLLÜZİYALARI

(Əvvəli 3-cü səhifədə)

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 nöqtəyindən söylədiyi aşağıdakı sözlərə diqqət yetirək:

Bir böyük kütlənin həyatı bütün
Bir oyuncaq kimi əlimdə zəbun.
İstəsəm, həpsini əzib, didərem,
Tapdaram, həp həyatı məhv edərem.
Tikərem 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 düşüncə 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 ideologiyasının 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-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 aşiqliyi 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 tanınamaması, 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 inanmı 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-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.



VII məqalə

CABBARLI DRAMATURGIYASINDA MƏZLUMLUQ VƏ ZALIMLIQ: MİLLİLİYİN, YOXSA SİNFİLİYİN İFADƏSİ?

“Oktay 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 mümkün-süzləşir. “Oktay Eloğlu”nun səhnəyə qoyulmasından (1923-ü il fevralın 16-sı) bir neçə ay sonra Cabbarlının iki dəfə dalbadal 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. 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 mənanı aktuallaşdırmaq üçün kifayətdir”.

Məhz Babək dövrünün hadisələrini mərkəzə çəkəndə Cabbarlının sovet rejiminin müstəmləkəçilik siyasətinə işarə etdiyi və Babək hərəkətinin simasında bu siyasətə qarşı milli mücadilə hərəkətinin 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 mü-rəkkəbdir və bu həqiqətlə tam razılaşmaq çətindir. Yəni M.Ə.Rəsulzadə bu qənaətdədir ki, Elxanın apardığı mübarizə mahiyyətə, sovet rejiminə və kommunizmə qarşı mübarizəni simvollaşdırır. Məsələnin ikinci tərəfi – islamın kommunizmi və yaxud sovet rejiminin ideoloji siyasətini işarələməsi mübahisə doğurur. Çünki “Od gəlini”ndə Elxanın ərəb işğalçılığına qarşı qoyduğu hərəkətin son nəticəsi kimi yaranacaq “azad vıdanlı geniş bir məmləkət” qəhrəmanın ona verdiyi xarakteristikada kommunizmin əlamətlərini daşıyır. Elxan deyir: “Orada uydurma dinlər, allahlar olmayacaqdır. Azad vıdanlar, azad sevgilər hər kəsin böyük tanrısı olacaqdır. Orada qışın kəskin soyuqları hamını bərabər üşüdəcək, günəşin altın telləri hamını bərabər isidəcəkdir”.

Elmi ədəbiyyatda Elxanın qurmaq istədiyi “azad vıdanlı geniş bir məmləkət” utopik cəmiyyət kimi

mənalandırılmışdır. Bu utopik cəmiyyətdə işlək olacaq qanunlar bəzən sadəcə olaraq “ifratçılıq” (Y.Qarayev), ifrata varmaq kimi qiymətləndirilmiş, bəzən də “onun hərəkətinin inqilabi mahiyyətini zəiflədən” cəhətlər (M.Arif) kimi xarakterizə edilmişdir.

M.Arif yazırdı: “Məlumdur ki, ərəb-islam tarixçiləri Babək hərəkətinə dərin bir nifrət oymatmaq 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 nəşirləri ailsizlik, əxlaqsızlıq kimi izah edirdilər”. M.Arif Elxanın yaratmaq istədiyi cəmiyyətdəki əxlaq qanunlarında məhz bu cəhətləri görür və bütün bunları Cabbarlının “mürtəce 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 vıdanlı məmləkət” “Od gəlini”nə utopik cəmiyyət kimi yox, sovet cəmiyyətinin qurmağı planlaşdırdığı “kommunizm”in ifadəsi kimi daxil olur. Başqa sözlə, “azad vıdanlı məmləkət” kommunizmi metaforalaşdırır.

Əslində, sovet ədəbiyyatşünaslığı məsələnin bu tərəfini birmənalı şəkildə ifadə etməkdən çəkinmə, dolayısı ilə də olsa buna işarə etmişdir. Elmi ədəbiyyatda “Od gəlini” faciəsini Cabbarlının sosialist realizm prinsiplərini mənimsəyərək yazması haqqında fikirlər bunu işarələyir. “Od gəlini”nin sujetinin və qəhrəmanın xarakterinin milli idealin 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” (Y.Qarayev). Əsərin mahiyyətinə dərinə nüfuz və qənaətin həqiqət olduğunu göstərir. Lakin bir iş var ki, sovet ədəbiyyatşünaslığı bu keçidi Cabbarlı dramaturgiyasının irəliyə doğru hərəkəti kimi qiymətləndirir.

Cabbarlı dramaturgiyasında sinfiliyin 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, sinfiliyin ifadəsi ilə məzlumların mənafeyinin müdafiəsi eyni məzmunlu deyilmi? Yox, eyni məzmunlu deyil. Cabbarlının yaradıcılığında məzlumların mənafeyini müdafiə etməsi onun məsələlərə sinfi baxışının ifadəsi kimi mənalana bilməz. Sinf baxış birmənalı şəkildə milləti aşağı və yuxarı təbəqələrə bölür. Aşağı təbəqənin nümayəndələri birmənalı şəkildə məzlum, yuxarı təbəqənin nümayəndələri isə birmənalı olaraq zalım elan edilir. Sinf baxışda məzlumluğun və zalımlığın meyarı hansı təbəqəyə mənsubluqla ölçülür. Cabbarlı yaradıcılığında da məzlumluğun əks qütbünü zalımlıq təşkil edir. Lakin Cabbarlının məzlumluğa 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 təmsilçiləridirlər. Lakin əsərdə Həmzə və Qurban Səriyyənin haqqını tapdadıqları üçün Məhərrəm onları “zalım” adlandırır. “Solğun çiçəklər”də Sara və Bəhram yuxarı təbəqəni təmsil edirlər. Lakin Saranın haqqı tapdandığı üçün o məzumdur. 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!

(Davamı 7-ci səhifədə)

CƏFƏR CABBARLI DRAMATURGIYASI: MİLLİLİYİN HƏQİQƏTLƏRİ, SİNFİLİYİN İLLÜZİYALARI

(Əvvəli 5-ci səhifədə)

Doğrudan da mən nəyəm? Öz əhdimi sındırdım, sözümdən qaçdım. Mən də insanmıyam? (Güzgüyə tərəf gedib baxır). Ey, sən kimsən? Bəhramsan? 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 yaralıdır, ləkəlidir”.

“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 balalarını qanlar ilə əlvən etdin?” Məzlumluğun və zalımlığın meyarı belə müəyyənləşir: Balaları nahaq yerə öldürülənlər məzlum, “dunyadan 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.

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”nən başlayaraq metamarfozaya uğrayır. Bu meyarın yerini Y.Qarayevin dəqiq müəyyənləşdirdiyi kimi, sinfi münasibət alır. Elxan deyir: “Soruşma, Aqşın. 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” 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 qurtarmır və davam edərək deyir: “Biz ikinci cəbhədə olacağıq. Bütün məzlum əməkçilər, bizimlə, son və gələcək bizim olacaqdır”. İlk dəfə C.Cabbarlı qəhrəmanın mövqeyində prinsipial 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 dramda tam süurlu olaraq və tam bir məcburiyyət, ideologiya təzyiqi 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 metamorfozalar Cabbarlının “Od gəlini”ndən sonrakı bütün əsərlərində özünü göstərir. Lakin 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.