

Cəfər Cabbarlının əsərlərində qadın hüquqları

Qadın hüquqlarının müdafiəsi Cəfər Cabbarlı yaradıcılığının, demək olar ki, ana xəttini təşkil edir. Onun ilk əsərlərindəki müsbət qəhrəmanların çoxu həyatın ağır imtahanı qarşısında məhv olur və çıxış yolunu intiharda tapır. “Mənsur və Sitarə”, “Solğun çiçəklər” hekayələri buna misaldır. Şübhəsiz ki, bütün bunlar ədibin yaşadığı dövrün acı reallıqları idi. C.Cabbarlı dövrünün reallıqlarına təəssüf etməklə bərabər, həmin dövrdə cəhəllətə və zulmə qalib gəlməyə başlayan fədakar qadın obrazları da yaratmağa başlayır. “Sevil”, “Almaz” pyeslərindəki surətlər və başqaları.

Cabbarlının “Qızlardan kişilərə protesto” əsərində qızların, qadınların cəhəllətə və mövhumata qarşı çıxış etmələri açıq-aşkar özünü büruzə verir. Onlar öz dövrünün amansız, qanunları, adət və ənənələri ilə razılaşmayaraq, öz etirazlarını ifadə edirdilər.

Daha bir əsərində Cabbarlı qeyd edirdi ki, qadın kişiye qul deyil, onun da öz haqları var, əgər biz onların haqlarını tapdalasaq, o zaman onlar bizim üzümüzə durar. Bundan başqa, öz yaradıcılığında keçmiş adət-ənənələrə uyğun olaraq, kiçik yaşlı qızların qoca kişilərə ərə verilməsini kəskin pisləyirdi. Şairin “Qızıma” əsərində qadınların elmə, biliyə və maariflənməyə olan marağı kişilər tərəfindən pislənirdi. Belə ki, bu şəirdə ata öz qızına elmin ona gətirəcəyi zərərdən bəhs edir, məktəbə getmək əvəzinə, evdə oturub atasının qul-quxasını pınəməyi məsləhət görür. Bu əsərdə o, göstərir ki, kişilər qızlarını oxumuş bir cavana vermək-dənsə, onu pullu bir yaşlı adama ərə verməyi üstün tutur.

O, çox haqlı olaraq ailə və cəmiyyətin bağlılığını əlaqələndirərək ailədə də bərabər hüquqlu olan cinslərin cəmiyyətə daha çox fayda verə biləcəyi prinsipindən çıxış edirdi.

C.Cabbarlının yaradıcılığındakı qadın obrazları elmə, biliyə, tərəqqiyə can ataraq, cəmiyyətin mənfiliklərini aradan qaldırmaqla məşğuldur. Bəzən bu obrazlar özlərinə ailədə və cəmiyyətdə həmfikir tapa bilmədikdə belə, ruhdan düşmüşlər və çıxış yolu tapa birlirlər. Cabbarlı əsərlərində qadına olan münasibətdə surətlərin tipik və xarakterik xüsusiyyətlərini dövrünün problemləri ilə kompozisiyada qurmuşdur: fədakar qadınlar dövrünün eybəcərlikləri ilə çarpışır, təslim olmur, acizlər isə məhv olurlar. O, acizliyi dövrünün adət-ənənələrində görse də, yaratdığı “aciz müsbət qadın” da problemlərini onun özündə daha çox axtarırdı. Bu, maarifsizlik və elmsizlik problemi idi. Elə buna görə də, C.Cabbarlının əsərlərində qadınlar çalışırdı. Mühitin qadınlarını daha çox maarifləndirməyə can atırlar. Ədib göstərir ki, qadınları maarifləndirməyə başlamaqla dövrünün kişi eybəcərliklərinə daha asan qalib gəlmək olar.

İndi - XXI əsrdə belə onun əsərləri aktual və həyatidir.

Fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru Müşfiq Şükürov yazır: “Cəfər, şübhəsiz, dahi idi. Azərbaycandan kənarda bu gün tanınmırsa da, istedadının gücü və miqyası baxımdan Şekspir və İbsenlə yanaşı dura biləcək dramaturqdur. Hüseyn Cavid və Cəfər Cabbarlı, eyni zamanda, yaşayan iki əcaib dramaturq! Özlərindən əvvəl və sonra Azərbaycan teatri üçün yazan hər kimsənin dile-tantlığını qabardan iki düha. Bu səviyyədə dramaturf bizdə nə əvvəllər olmuşdu, təəssüf ki, nə də sonra oldu.

Bir geniş yayılmış barişdırıcı, “ob-

yektiv”, “yetkin”, fəlsəfi mövqeyə görə sənətkarları müqayisə etmək olmaz deyirlər. Bu, balacalara sərf edən fəlsəfədir! Azərbaycan universitetlərində oxuyan hər bir tələbə özünü Sorbondakı, Kembriçdəki daha uğurlu həmyaşıdı ilə müqayisə etməlidir! Əlinə qələm alan yazıçı özünü Tolstoyla, fizik Eynşteynlə, filosof Haydeggerlə (məsəl-cün) müqayisə etməlidir. Böyüklüyün başqa texnologiyası yoxdur. Sezar Sezar olmayacaqdı, əgər Makedoniyalı Aleksandrın nümunəsi onu narahat etməsəydi. Müqayisəsiz nə elm var, nə də özünüdərk. Cəfər yaradıcılığı müqayisədə uduzan yaradıcılardan deyil. Dahiyə yaradıcılıqdır.

O, çar Rusiyasının keçmiş əyaləti olan, dünyanın hələ də xəritədə güclə tapdığı bir diyarda yaşasa da, dünyanın say seçmə istedadlarından idi. XX əsr Azərbaycan mentallığının formalaşmasına onun töhfəsi böyükdür. Sabirlər, Cəlil Məmmədquluzadələr yalnız tənqidçilərsə, Cəfər yaradıcı idi. O, Azərbaycan mentallığını yeni mənalar və rənglərlə zənginləşdirməklə məşğul idi.

Bu mənaların və rənglərin bəzilərinə varaq.

Cəfərin istedadlı qəlbi var idi. Bu qəlb orijinal yaradıcılıq vasitəsilə duyduqları, dərk etdikləri ilə paylaşmağı sevir. Cəfər gənc fədiyyətin parlaq fəlsəfi təsvirini verdi. Əslində, bütün əsərləri onun dünyagörüşündən danışırdı. Balacalar kimi yazdığına gizlənmir, yazdığına aşkarlanırdı, bütün böyük kimi. Ekzistensialı dünyaya üçün aşkarlamaq böyük cəsarət və dərinlikdəki həqiqətə inam tələb edir. Cəfərdə bunların ikisi də vardı.

Ruhani baxımdan, Cəfər rus bəstəkarı P.Çaykovskini xatırladır. Cəfərin faciə tematikası eynən Çaykovski musiqisindəki və üsulla aşkarlanır: qeyri-adi səmimiyyətin və saflığın dili idi. Bu, unikal və nadir texnikadır.

Marksist inqilabını tətillə çıxmış, silahlanmış fəhlələr gerçəkləşdirmədilər. Cəfər kimi narahat və istedadlı qəlbərin dünyəvi ekzistensial ədalətsizliyin, imkansızlığın dəf olunmasına olan hərarətli inamları gerçəkləşdirdi. Cəfər yaradıcılığı ilə marksizmin primitiv ruhu arasında duyulan dissonans bizi bunu bildirir. Cəfər öz əcali ilə ölməsə idi, onu marksistlər öldürəcəkdilər. Çünki onun mücadiləsi ruhani mücadilə idi. Marksizm üçün isə ruhani fəza yox idi. O, yalnız “bio-sosial” fəza tanıyırdı”.

Müəllifin fikrincə, qadın obrazları Cəfərin yaradıcılığında əsas yer tuturdu. Gerçək həyatın ədalətsizliyi və faciəvililiyi qadın obrazları üzərində açılırdı. Cəmiyyətin qadına qarşı amansızlığını Cəfər kimi hiss edən ikinci yazıçı tapmaq çox çətindir. Bu səbəbdən də, Cəfər varlığa qarşı bütün ittihamlarını ənənəvi mədəniyyətdə küncə sıxışdırılmış qadınların adından yağdırırdı.

Cəfər hesab edirdi ki, cəmiyyət həyatının və mədəniyyətin şərinə görmək üçün özünü qadının yerinə qoymaq kifayətdir.

Bu səbəbdən, demək olar ki, Cəfərin bütün əsərləri qadının gözü ilə görünən həyat dastanlarıdır. Bu, Cəfər humanizminin spesifikasiyasını təşkil edir. Əgər Şekspir həyatın faciəvililiyini kişi qəhrəmanlarının gözü ilə görürdüsə (qadın obrazları onda nisbətən sönük alınmırdı). Cəfər bu məqsədlə qadın taleyindən istifadə edirdi. Bu xüsusiyyət onun yaradıcılığının ilk məhsullarından özünü göstərməyə başladı. “Solğun çiçəklər” Cəfərin faciə ideyasını böyük bir qüdrətlə duyduğunu və bu duyğularını parlaq boyalarla ifadə edə bildiyini atalığa qoydu.

Sosializm realizmi konsepsiyasından Cəfər yaradıcılığına yanaşan çox-

saylı tədqiqatçılar ədibin qəhrəmanlarının faciəsinə bəsit, “şagird” izahatları verməkdən usanmırdılar. Faciə zəmanənin imkansızlığı, ictimai ədalətsizlik və ziddiyyətlərlə izah olunurdu. Bəli, insan konkret məzmunla malik şəraitdə yaşayır və onun faciə həqiqəti, həmin məzmunun dili ilə təsvir olunur. Lakin faciənin üsyanı daha dərin. O, insan qəlbinin ictimai ziddiyyətlərə deyil, ekzistensial ziddiyyətlərə reaksiyasıdır. “İctimai ziddiyyəti” Klavdini öldürməklə Hamlet aradan qaldıra bilərdi. Lakin Hamlet anlayır ki, bu ziddiyyət qılıncı həll olunmayacaq. Ona görə də intiqam almağa tələsmir. Klavdi özbaşına deyil. “Allah özü buna necə yol verib?” Faciənin mistik dəhşətinin sirri bu məntiqdədir. Xeyrin, Ədalətin, Həqiqətin özünə şübhə yaranır və bu şübhə həyat eşqini zəhərləməyə kifayət edir. “Ölüm, ya olum?” sualına faciəvi idrakin cavabı birmənalıdır. Bu həyat yaşamağa dəyməz və Oqtay tamaşa zamanı sevgilisini öz əlləri ilə qətlə yetirir (“Oqtay Eloğlu”). Faciə həqiqətinə qapılmaq üçün adi şüurun düşündüyü kimi, xəstə tənəyyüülə malik olmaq kifayət deyil. Faciə həqiqətini dərk etmək üçün cavan, saf, zəkali və cəsarətli ruh gərəkdir. Cəfər bu keyfiyyətlərə malik idi.

M.Şükürova daha sonra yazır: “Özünü və dünyanı dərk ruhun üsyanından başlayır. Bu üsyan bu, ya digər obyektlərdə məhdudlaşmayıb, total xarakter daşımalıdır. Müdrikliyin gəncliyidir faciə məqamı. Faciədə dərk olunan hikmət dərin hikmətdir. Bu səbəbdən də, sosialist cəmiyyətinin quruculuğu ilə yaranacaq gerçəkliklə bağlı Cəfərin optimizmi səthi təsir bağışlayır. Sevilin dikkədan lak cəkmələrdə “Sosializmə, fabrikel” deyib çıxması (“Sevil”) müəyyən absurd hissi yaradır. Çünki bu cür həllə Cəfərin daxili məni özü belə inanmır. Ziddiyyət köklü, ekzistensial olduqda halda, həll belə səthi və asan ola bilməz, deyir sanki yazıcının qəlbi.

Bəli, teatr dramaturgiyası spesifik texnoloji qüsurlara malikdir. Ssenarilər çox vaxt məşqlərərsi fəsilələrdə, “diz üstə” yazılır, tamaşaya gələcək adamların gözləmələri nəzərə alınır. L.N.Tolstoy bir tədqiqatında Şekspir yaradıcılığı qeyri-professionalizmdə ittiham etmişdi. Şübhəsiz ki, Cəfərin pyesləri də obrazların təqdimi, tamlığı baxımından bir sıra qüsurlardan xali deyil. Məgər A.P.Çexovun məşhur “Çayka”sı professionalizm baxımından tam kamil əsərdirmi? Yox. Bəs, onda niyə, dünya teatrlarının səhnəsindən düşmür? Bunun sirri Çexovun gənc idrak faciəsini duya bilməsində və bu faciəni tamaşaçıya bildirə bilməsindədir. Cəfərdən sonra Azərbaycan dramaturgiyasına çox adlar, çox simalar gəldi. Lakin gənc idrak faciəsi mövzusu Cəfərdə qapandı.

Cəfərin bütün əsərləri fərdi səadət axtarışına həsr olunub. Onun əsərlərində ictimai kolliziyalar, inqilabi dəyişikliklər fərdi narahatlığın fonu rolunda çıxış edir. Əgər sosrealizm janrında işləyən yazıçılar, adətən, insanı ictimai dinamika əridirdilərsə, Cəfər yaradıcılığında insan taleyi, onun şəxsi ruhani realizasiyası problemi ön plandadır.

İstisnasız olaraq onun bütün əsərlərində qadın baş kişi qəhrəmanları üçün ideal rolunu oynayır. Qadın və qadınlıq Cəfərdə mistik və cəlbədi bir gözəllik kimi təqdim olunur. Bəhrəm Sarasiz necə xoşbəxt olacağını təsəvvür etmir (“Solğun çiçəklər”), Aydın reallıqdakı Gültəkindən uzaqlaşsa da, xəyalındakı Gültəkindi arzulamaqda davam edir (“Aydın”), Balas Şeville Dilbar arasında qadınlıq ideali axtarışlarında azır (“Sevil”), hətta əqideçi Elxan obrazı belə Solmaza olan uca məhəbbəti vaistəsilə açılır (“Od gəlini”). Qadın hə-



**Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında
Kütləvi İnformasiya Vasitələrinin İnkişafına
Dövlət Dəstəyi Fondu**

KIVDF

www.kivdf.gov.az

Bu yazı Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında Kütləvi İnformasiya Vasitələrinin İnkişafına Dövlət Dəstəyi Fondunun maliyyə dəstəyi ilə “İnsan hüquq və azadlıqlarının müdafiəsi, vətəndaşların hüquqi, siyasi mədəniyyət səviyyəsinin yüksəldilməsi, sosial və siyasi fəallığının artırılması” istiqaməti çərçivəsində hazırlanıb

yatın mənası, işığı və yaraşığıdır. Cəfərin qadın obrazı qarşısında heyrətli səcdəsi Qoyyəni və Renuarı xatırladır. “Od gəlini”ndə Elxanın dili ilə yazıçı deyir: “Onsuz mənim üçün varlıq bir heç, yaşayış mənasızdır. Hər baxışından yeni bir dünya gülümsəyən bu baygın füsunkar gözleri, hər gülüşündə bir həyat çırpınan bu incə, titrək dodaqlar, hər görünüşündə yeni bir əməl, yeni dilək parlayan bu ilahi heyəti sevmək mümkünmü?” və yaxud Oqtayın (“Oqtay Eloğlu”) bu hərarətli etirafı: “Firəngiz! Söylə, yavrum, indi artıq mənim bütün gələcəyimi, varlığımı yoxluğum sənə, sənə bir sözüne bağlıdır. İndi sən mənim taleyimin hakimisən”. Gənc Cəfər əsərlərində dönə-dönə bu ilahi asılılığı aşkarlayır.

M.Şükürovun qeyd etdiyi kimi, Cəfərin qadın mövzusunda daxilən bağlılığının sadə statistik bir faktı da görünür. “Yegənə” poeması, hekayətinin, demək olar ki, hamısı, pyeslərinin yansıya bilavasitə, qadın adları ilə adlanır, ya da onların təşbehidir” (S.Dağlı). Dünyanın, həyatın, cəmiyyətin ədalətsizliyindən danışmaq üçün Cəfər düşəsi qadın mövzusunı seçmişdi.

Çünki bütün dünyəvi, bəşəri xətlərin acısını daha çox qadın dadmalı olur. Qadına acımaq Cəfər yaradıcılığında bir ictimai sifariş kimi deyil, daxili ruhani tələbat kimi aşkarlanır. “Qadın azad deyilsə, cəmiyyət inkişaf etmiş sayıla bilməz”, deyir yazıçı və cəmiyyəti qadın və qadınlığa qarşı cinayətlərə görə ittiham edir. Qadın azadlığı mövzusu onu ən müxtəlif rəqurslardan düşündürür və dramaturq-filosof problemin bütün tərəflərinə varmağa və onu hərtərəfli açmağa çalışır. 35 illik ömür üçün inanılmaz məhsuldarlıqla işləyir.

Böyük bir səmimiyyət və cəsarətlə Cəfər problemin kökünü göstərir: cəmiyyət qadını əşyalasdırmaqdan əl çəkməlidir. Əşyalasdırmanın eybəcər-

liyi isə, yazıcının əsərlərində müxtəlif aspektlərdən göstərilir. Gültəkin Aydınla xoşbəxt ola bilmir (“Aydın”), çünki patriarxal cəmiyyətdə gözəl qadın kasıb və arxasız sevgilisinə ancaq fəlakət gətirə bilər. Dövlət bəy kimi milyonlərin çirkin istəklərinin hədəfinə çevrilən Gültəkinlər insanı seçim haqqına malik deyillər. Patriarxal cəmiyyətdə meşə qanunları hökm sürür: gözəl qadınlar güclü kişilərin olmalıdır. Güc isə puldadır. Qadının seksual hədəf olmamaq üçün birçə yolu qalır- çarşaba bürünmək. Aydının təbircə desək, könüllü olaraq “səyyar həbsxanaya” girmək! Qadının insan həyatı yaşamağa haqqı yoxmuş, əslində. Cəfər bu faciəvi həqiqəti akkord kimi dəfələrlə səsləndirir.

Eyni səbəbdən, qadın yaradıcılıqla da məşğul ola bilməz. Yaradıcılıq ruhun yaşama üsuludur. Yaşamayan isə ölür. Üçüncü yol yoxdur. Lakin ənənəvi müsəlman cəmiyyətində qadın əşyadır. Əşyanın isə ruhu olmamalıdır. Özünü ziyalı hesab edən Aslan (“Oqtay Eloğlu”) bacısı Firəngizin rus paltarları geyməsinə, teatra gətməsinə göz yumsa da, onun Oqtayı sevmə bilməsi, aktrisa olmaq istəyi ilə heç vaxt razılaşmaz. Qadına əşya aqibəti hazırlanmışdır. O, öz həyatını yaşaya bilməz. Onu öldürərlər.

Patriarxal cəmiyyət ruh qənimidir. O, qadının tam ruhani həyat yaşamaq haqqını tanımır. Oqtay son səhnədə Firəngizi tamaşanın gedişində öldürür. Firəngizin son sözləri “Səni bağışlayıram” olur. Onun əvvəlki həyatı onsuz da ölümün bir forması idi. Tamaşadan sonra isə, onu gerçək öldürəcəkdilər. Oqtayın əlində ölmək daha yaxşı alternativdir. Qadının belə cəmiyyətdə ölmədən başqa, seçimi yoxdur. Çünki əşyanın həyatı ölümdür.

Vahid Ömərov,
fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru