

ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ**CƏFƏR CABBARLININ ROMANTİKASI
(I məqalə)****C.M.ABDULLAYEV**

Azərbaycan dramaturgiyasının bənzərsiz nümayəndəsi kimi əbədi şöhrət qazanmış Cəfər Cabbarlı, eyni zamanda, orijinal bir yazıçı, istedadlı bir şair, ssenarist, tənqidçi və ədəbiyyatşünas, habelə, özünün bir sıra musiqi əsərləri ilə də fərqlənən hərtərəfli bir şəxsiyyət olmuşdur. Bu da ibrətamiz bir haldır ki, bu böyük və dahi sənətkar adı çəkilən və çəkilməyən sahələrin hər birində həqiqi professional bir nümunə göstərmiş və bütün bunlara tamamilə müvəffəq olmuşdur.

C.Cabbarlı bədii ədəbiyyata, demək olar ki, üç ədəbi növün – dramaturgiya, lirika və epika – hər biri üçün gözəl bədii nümunə hesab olunan əsərlərlə gəlmişdir. Məsələn, o, özünün lirik, satirik şerləri ilə yanaşı, həm də təsirli, romantik, müstəsna mövzulu möhtəşəm bir poema da yaratmışdır – "Qız qalası".

Ədəbiyyat tariximizə, həm də bir nasir kimi daxil olan bu ədəbiyyat korifeyinin nəsr sahəsində də öz yaradıcılıq dəst-xətti, fərdi təhkiyə üsulu olan cazibədar dili ilə seçilən böyük ədibdir. Epik növün əsas janrlarından olan hekayə formasının tələb etdiyi xüsusiyyətlərə bələd olan Cabbarlı çox güman ki, bu sahənin məsuliyyətini də yaxşı hiss etmişdi. Ona görə də "Aslan və Fərhad", "Mənsur və Sitarə" və nə qədər digər hekayələr onun qələmindən çıxmışdır.

Bizcə, çoxtərəfli və çoxcəhətli istedadla malik olan dahi sənətkarlar hər məsələni, hər problemi və ya mövzunu müvafiq formada yazmağın vacibliyini gözəl dərk edirlər. Çünki müasir həyat olduqca mürəkkəb və təzadlıdır. Həyatda elə hadisə, elə əhvalat olur ki, onlar dram üçün azlıq edir, romana çevrilə bilmir, ancaq mənə cəhətdən dərin, ibrətli və əhatəlidir. Hətta onlar konkret zaman kəsiyində bütöv tarixi mərhələni, hətta əsrləri səciyyələndirə bilər. Hekayədə məhz belə bir hadisə qələmə alınır, yığcamlıqla sənət dairəsinə, maraqlı sxemaya və ya formaya salına bilər. Belə müxtəsərlər başqa janrlarda mümkün deyildir. Bu ədəbi forma tematik cəhətdən olduqca geniş və zəngindir. Elə ictimai hadisə düşünmək çətindir ki, hekayə üçün mövzu olmasın. Tərbiyəvi-əxlaqi, mənəvi-psixoloji mənə daşıyan ibrətli hadisələr, qəlbin dərin hissələrini,

amansız ehtirasların toqquşmasını, bir nəfər, bir cəmiyyət, ya quruluş üzərinə olan acı gülüş və istehzanı hekayədə vermək mümkündür.

Biz indi bu elmi işimizdə ədibin daha çox romantik əsərlərinin bədii materiallarına əsaslanmağa alışmışıq ki, bunların sırasında "Trablis müharibəsi, yaxud Ulduz", "Ədirnə fəthi", "Nəsrəddin şah", "Qız qalası", "Aydın", "Oqtay Eloğlu", "Od gəlini" və s. xüsusi yer tuturlar.

Hər xalqın milli mədəniyyəti tarixində elə nadir simalara təsadüf olunur ki, onların dühası nəticəsində həmin xalqın fiziki varlığı, mənəvi həyatı, milli, özünəxas şöhrəti qol-qanad açır, gündən-günə çiçəklənir. Onun sayəsində xalq şüuruna yeni-yeni məfkurələr, tərəqqipərvər əməllər və arzular aşılır.

Cabbarlı sənəti qanadlı sənətdir, göylərə pərvazlanan bir sənətdir. Dramaturqun böyük tədqiqatçısı akademik Məmməd Arif yazmışdır: "Cabbarlı sənətinin əsl və böyük qüdrətini bu sənətin yüksək ideyalar, canlı fikirlər, humanist əməl və arzular sənəti olmağında görmək lazımdır".¹

Ona görə də biz elmi işimizdə məhz böyük yazıçının yaradıcılığının bu cəhətlərinə diqqət yetirməyə çalışmışıq. Biz mövzumuzla əlaqədar olaraq, onun yaradıcılığında romantika haqqında da bəhs edərkən bu zəminə əsaslanmışıq. Biz onun əsərlərinin dərin-dən təhlili əsasında belə bir qənaətə gəlmişik ki, onun əsərləri yüksək romantik pafosla süslənmişdir. Lakin bu romantika mümkün qədər real həyata, fakt və hadisələrə əsaslandığı üçün, onunla birləşdiyinə görə onların təsiri çox qüvvətli olmuşdur. Hətta romantikanın özü də müəyyən məqamlarda lirika ilə birləşərək, daha şairanə səslənməkdədir.

Böyük insan xarakterləri, sarsılmaz iradələrin kəskin və dəhşətli əlbəyaxa döyüşü Cabbarlı romantikası, Cabbarlı sənəti üçün xas cəhətlərdir; həyat və tale haqqında mənalı və dərin mülahizələr, zaman və məkan barəsində fəlsəfi düşüncələr, məhəbbət və azadlıq duyğuları yeni bir tərəvətlə verilir.

C.Cabbarlının bir sənətkar kimi gücü onun xalqla bağlılığında, onun həyat və məişətinə, əqidə və məsləyinə, düşüncə tərzinə, fəlsəfəsinə, dünya görüşünə doğmalığından irəli gəlirdi. O, öz qəhrəmanlarını məhz xalqın içərisindən seçirdi, əsərlərinin mövzusunun həmişə həyatdan alırdı.

Biz Cabbarlı sənətini düşündükcə xəyalımıza dərhal teatr, tamaşa, şer, sənət, gözəllik, ulviyyət, insanlıq kimi xoş anlamlar, məhumlar gəlir. Doğrudan da Cabbarlının təbiətində sənət və ədəbiyyata, teatra, xeyirxah insanlara qarşı sonsuz bir məhəbbət var idi.

C.Cabbarlı sənətinin böyüklüyünü və əbədiliyini təmin edən əsas cəhətlərdən biri də insanın öz dərdini, öz kədərini sənətdə tapan bilməsidir; başqa sözlə desək, insan sənətdə özünü, heç olmasa,

¹ Bax: C.Cabbarlı haqqında xatirələr. Bakı, 1969, s.20-21

həyatının xırdabir cizgisini, siluetini görə bilməsidir; sanki bədən-nüma güzgü qabağında dayanaraq özünə baxmasıdır.

C.Cabbarlının yaradıcılığını xarakterizə edən, hər şeydən əvvəl, onun ədəbiyyata gəldiyi ilk dövrü nəzərdən keçirməmək mümkün deyil. Çünki hər bir sənət əsəri ilk növbədə həmin dövrün, zamanın ictimai-siyasi şəraitinin, ədəbi-ideoloji mübarizəsinin təsirindən hökmən qidalanır. C.Cabbarlını bütün ömrü boyu narahat edən xalqımızın ağır və məşəqqətli güzəranı, dözülməz və amansız təhqirlərə məruz qalması və s. problemlər idi.

Onu da deməliyik ki, bütün əsərlərində problemi, mahiyyəti, məzmun və ideyanı ön plana çəkən yazıçı, sənətkarlıq məsələlərinə, ədəbi formaya, təsvir vasitələrinə laqeyd qala bilməzdi. Bu isə həqiqi sənətin yolu, tələbi və spesifikası idi.

Sənət heyrətdən yaranır; o insanda heyrət doğuranda məhz sənətin zirvəsini, fəvqünü kəşf etmiş olur. Sənət o zaman əbədiyyət qazanır ki, o adamları düşündürür, yaşadır, sevdilir, hansı məqamdası oxucunu ovundurur, ona təskinlik verir. Oxucu da öz taleyini bu sənət dünyasında, bu sənət nümunəsində tapanda doğmalasır.

Böyük sənətkarın romantikasına dair düşüncələrimizi müvafiq şəkildə müəyyən problemlər üzrə ümumiləşdirərək onların hər birinə dair öz münasibətlərimizi bildirməyə çalışacağıq.

İdeal və reallıq

Dahi sənətkarımız C.Cabbarlının yaradıcılığında romantika məsələləri də önəmli yer tutur. Təsadüfi deyildir ki, görkəmli tənqidçi və ədəbiyyatşünasların əksəriyyəti bu problemlə əlaqədar olaraq xeyli əsərlər yazmış və həmin mövzunu müxtəlif tərəflərdən işıqlandıрмаğa çalışmışlar. Akademik M.Arif Dadaşzadə, akademik M.C.Cəfərov başda olmaqla bütöv bir alimlər nəsli bu sahədə müxtəlif zamanlarda qələm işləmişlər. Bunlardan S.Vurğun, M.Hüseyn, M.Məmmədov, M.İbrahimov, Ə.Sultanlı, R.Əliyev, Elçin, Y.Qarayev, Ş.Salmanov və onlarca başqalarının adlarını çəkmək olar.

Burada həm romantizm bir metod – bir yaradıcılıq üsulu kimi, həm də bir ünsür, boya, vasitə mənasında – romantika səpkisində götürülməlidir. Zira Cabbarlı sənəti, onun yaradıcılığı bir sıra ümumi, nəzəri problemlərin həlli üçün geniş material verməkdir. Romantizm, onun bəzi spesifik xüsusiyyətləri bir metod kimi məşhur «Od gəlini» tragediyası da daxil olmaqla, C.Cabbarlı yaradıcılığının I, II dövrlərinə şamil edilə bilərsə də, romantika hər bir sənətkar kimi onun da bütün əsərlərinə şamil olunur. Metod ümumiyyətlə, ədəbiyyatın, xüsusilə, bir istiqamətin, təmayülün əsas inkişaf qanunauyğunluqlarını öyrədirsə, romantika həyatın özündə, onun irili-xırdalı hadisələrində mövcuddur və əsl sənətkar onu nəzərə almaya, ondan faydalanmaya bilməz.

Məlum olduğu kimi, Aristotel həyatı bədii əksətdirmənin iki yanaşma üsulunu, iki tipini müəyyən etmişdir: 1. Həyatı əslinə müvafiq şəkildə təsvir etmək – realizm; 2. Həyat necə olmalıdır – romantizm. Sonralar metodun dialektik dərki Hegeldən başlayaraq,

rus inqilabçı-demokratlarına, marksist dünyabaxışına qədər mürəkkəb bir yol keçmişdir. Vaxtilə Belinski də həmin bölgünü özünəməxsus terminlərlə qəbul etmişdi: real və ideal. Doğrudan da, sənətkar həyatı özü istədiyi kimi, arzu etdiyi kimi öz idealına müvafiq şəkildə təsvir edə bilər; yaxud da gördüyü kimi, yəni onun bütün detal və təfərrüatına sadıq qalaraq həyata yaxın şəkildə, mümkün qədər olduğu kimi təsvir etməkdə sərbəstdir. Buradan da iki inikas üsulu, iki əsas yaradıcılıq metodu meydana çıxır: realizm və romantizm. Lakin bizcə bunları bir-birinə qarşı qoymaq, onların arasına, necə deyirlər, Çin səddi çəkmək düzgün olmazdı. Doğrudur, onları çox vaxt qarşı-qarşıya qoymuş, bəzən isə eyniləşdirmişlər. Əslində isə, nəticə etibarlı ilə bunların hər ikisi bir məqsədə – həyatı əks etdirməyə xidmət edir. Yazıçının yolu, tərcümeyi-halı, yaradıcılığı, adətən, tarixi-ədəbi prosesin müvafiq dövrünün dinamikasını əks etdirir. Həmin iki metoddan nəşət edən digər üslublar, ədəbi cərəyanlara keçirilərsə, bu, aşağıdakıları sübut etməkdədir: klassisizm, sentimentalizm, romantizmin müxtəlif çalarları (realizmin ən yeni formaları və s.). Bu baxımdan Henri İbsen daha ibrətlidir. Belə ki, onun yaradıcılığında romantizm, realizm, naturalizm, nəhayət, simvolizm kimi keçidlər, mərhələlər olmuşdur. Eyni bir yazıçının yaradıcılığında bu metod, yaxud üslub müxtəlifliyi yalnız həyatın, varlığın xarakterləri ilə müəyyən oluna bilər. Yuxarıdakı fikrimizə qayıdaraq demək istəyirik ki, bu, “izmləri” süni surətdə qarşı qoyma halları ədəbiyyatın nə özünə, nə də ədəbiyyat nəzəriyyəsinə bir xeyir verməmişdir. Tanınmış nəzəriyyəçi L.Timofeyev bu barədə “Don-Kixot” romanından maraqlı bir epizodu misal gətirmişdir: Bir boçkada saxlanan şərəbin tamamını, dadını müəyyən etmək istəyən iki şərəbçi bir-biri ilə sözləşir: onlardan biri şərəbin dəmir, pas tamamı verdiyini deyirsə, digəri keçiqılı daddığını söyləyir. Nəticədə mübahisə qızışır və hər ikisi öz mövqeyini sübuta çalışır. Nəhayət, onlar şərtləşirlər ki, gözləsinlər şərəb tamam satılıb, yaxud içilib qurtarsın, boş boçkanı sındıraraq kimin haqlı olduğunu əyani şəkildə öyrənsinlər. Belə də edirlər: nəticədə məlum olur ki, hər ikisi haqlı imiş. Sən demə, boçkaya bir açar düşübmüş ki, onun ipi keçiqılından düzəlibmiş.

İndi romantizm və realizm anlayışları üzərində gedən mübahisələr də mahiyyət etibarlı ilə həmin şərəbçilərin mübahisəsini xatırladır. Lakin hər halda iki əsas təsvir üsulu qəbul olunmuşsa, deməli, onun bir nəzəri əsası, konsepsiyası olmalıdır. Bu barədə vaxtilə respublikamızda və ondan kənarında xeyli mühüm işlər görülmüş, monoqrafik tədqiqatlar aparılmış, çoxlu məqalələr yazılmış, simpoziumlar keçirilmişdir. Xüsusilə, realizm metodu haqqında xalq şairi S.Vurğunun inadcıl mübarizəsini xatırlamaya bilmərik. Şair inqilabi romantikanı, hətta müəyyən məqamlarda müstəqil metod kimi də əsaslandıraraq, onu insan orqanizmindəki üzvi hissələrin rolu və funksiyaları ilə müqayisə edərək beynin, yaxud ürəyin fəaliyyətinə bənzətmişdir.

C.Cabbarlının da ədəbiyyata – istər nəsr, şer, istərsə də dramaturgiyaya gəlişi həm realist, həm də romantik əsərlərlə müşayiət olunmuşdu. Tamamilə ağlabatan haldır ki, Cabbarlı realı, olanı, mövcudluğu axtaranda, gördüklərini yazanda, son dərəcə realist, hətta Sabirin təsiri ilə yazdığı satirik əsərlərində (məsələn, “Qızım” rədifli şerində olduğu kimi) bir növ məişətçiliyə, hətta parnoqrafizmə enirsə, ideali, arzu etdiyini, müsbəti, yüksək və ulyiyyəti axtaranda bir romantikə çevrilirdi. Təsadüfi deyildir ki, XX əsrin gözəl tənqidçisi – «Həyatı-əbədiyyat pərəstişkarı» (M.Hadi) S.Hüseyn (Kazımoğlu) C.Cabbarlının ilk əsərlərindən bəhs edərək, xüsusilə «Ədirnə fəthi» barədə yazır ki, Cəfər əfəndinin bu pyesinin janrını müəyyən etmək zordur. Zira o burada nə həyatın uryan tamaşasından zövq alan bir realist, nə də xəyalı özünə qanad edən bir romantik təsiri bağışlayır.¹

Aydın məsələdir ki, əsərin janr və formasındakı bu qarışıqlıq, əriş-argəçliq, təbiri caizsə, bu forma eklectizmi bir tərəfdən hələ balaca Cəfərin bir sənətkar kimi təcrübəsizliyindən irəli gəlirdisə, digər tərəfdən həyatın, dövrün o zamankı mühitin sürətli inkişaf dinamikasından nəşət edirdi.

İlk qələm təcrübələrindən etibarən folklorə, klassik ədəbiyyata arxalanan C.Cabbarlı, şübhəsiz, həyatın romantik anlarına laqeyd qala bilməzdi. Təsadüfi deyildir ki: romantikaya, xəyala qüvvətli meyl şair, dramaturq və hekayənəvis olan C.Cabbarlının ilk əsərlərindən başlayaraq özünü göstərməkdədir. Onun «Bahar» və digər şerləri, «Aslan və Fərhad», «Mənsur və Sitarə» hekayələri, «Solğun çiçəklər», «Nəsrəddin şah», «Ədirnə fəthi», «Ulduz», bir qədər sonralar yazılmış «Aydın», «Oqtay Eloğlu», nəhayət, «Od gəlini» dramları dediklərimizə canlı sübutdur.

Akademik Məmməd Arif yazmışdır: «C.Cabbarlının romantikasındakı diqqəti cəlb edən: feodal-patriarxal, burjua-meşşən cəmiyyəti, rəzalətə, həqirliyə və miskinliyə barışmazlıq əhval-ruhiyyəsinə ibarətdir...»²

Lakin bu, inqilabdan əvvəl qarmaqarışıqlıq, xaotik və mücərrəd şəkildə baş verirdi, konkret, aydın ifadə edilmiş xarakterlərdə kristallaşma bilmirdi.

Ona görə də böyük dramaturq müsbət qəhrəmanı, bir çox hallarda, əfsanələrdə, mənhus keçmişlərdə axtarırdı. Ona görə də «buynuzsuz qoçun qisası buynuzlu qoçda qalmaqaldır» – tezisini irəli sürür və bəzən sadələvhəsine xeyrin şer üzərində asanlıqla qələbə çalacağına inanır, intiqamın hökmən, hansı qüvvə tərəfindənsə alınacağına ümid bəsləyirdi: «Mənsur və Sitarə»də Sitarə, «Aslan və Fərhad»də Fərhad, «Solğun çiçəklər»də Pəri, Bəhram, Gülnisə və başqalarının aqibəti bununla izah olunmalıdır.

C.Cabbarlının şerlərində isə romantikanın daha sağlam, mü-tərəqqi cəhətləri ilə qarşılaşırıq. «Ana» şeri bu cəhətdən daha xa-

¹ Kazımoğlu. Ədirnə fəthi, "Azərbaycan" qəzeti, 14,17, 18 avqust, 1919

² M.Arif. C.Cabbarlının yaradıcılıq yolu, Bakı, 1956, səh.96

rakterikdir. Burada həyat faktının özü romantikləşdirilir, ananın böyüklüyünü, aliliyini göstərmək üçün şair yüksək pafosa, romantikaya can atır.

...Ana! Ana! O adın qarşısında bir qul tək
Həmişə səcdədə olmaq mənə fəxarətdir.

Bu, Qorqinin sözləri ilə yaxından səsleşir: «Ana yeganə bir qüvvədir ki, onun qarşısında ölüm itaətlə baş əyir». Yenə də Qorqinin «Qız və ölüm» poeması yada düşür. Burada da romantik təsvirin təqdimi nəticəsində məhəbbət ölümə qalib gəlir; ölümü öldürən də, ona qalib gələn də məhz romantikadır.

Ona görə də bizə elə gəlir ki, C.Cabbarlı realı, olanı, mövcudu axtaranda realist, hətta («Qızım» rədifli şerində olduğu kimi) bir növ məişətçiliyə enirsə, müsbəti, idealı, yüksəyi, ülvini, alini, ucunu axtaranda qüdrətli bir romantikə çevrilir. Xüsusilə, inqilaba qədərki əsərlərində real həyatda onları tapmadıqda xəyala, romantikaya, tarixə, əfsanəyə daha çox müraciət edirdi. C.Cabbarlının romantik pafoslu əsərləri bizə heç də onun sonrakı – yəni kamillik dövründə yazdığı əsərlərindən az zövq vermir. Çoxları belə güman edirlər ki, C.Cabbarlının romantikadan az istifadə etdiyi pyesləri tamaşaçıların ruhunu daha çox oxşayır və deməli, bu əsərlər bədii cəhətdən daha mükəmməldirlər. Bunu deyərkən, biz ədibin «Sevil», «Almaz», «1905-ci ildə», «Yaşar», «Dönüş» və başqa əsərlərini nəzərdə tuturuq. Lakin «Ədirnə fəthi», «Ulduz», «Solğun çiçəklər», «Oqtay Eloğlu», «Od gəlini» və s. əsərlərində, dramlarında elə bir cazibə qüvvəsi vardır ki, biz böyük dramaturqun sonrakı pyeslərində də həmin romantik istiqamətin iştirakını başqa səpkidə, orjinal təzahür formasında görürük. Və bizə elə gəlir ki, ədibin öz təbiri ilə desək, o vaxtlar «hələlik çiynləri bərkiməmiş tənqidimizin» üzərinə xeyli məsul iş düşmüşdü. Belə ki, o zamankı tənqidçilərdən bəziləri (Xəlil İbrahim kimiləri) Cabbarlı əsərlərindəki romantikanı ya duya bilmir, ya da duymaq istəmirdilər. Ona görə də onu romantikadan bir dəfəlik ayıraraq realizmə çəkirdilər. Daha doğrusu quru sxematizmə yönəldirdilər.

C.Cabbarlı romantizminin əsas xüsusiyyətlərini öyrənmək üçün şübhəsiz onun yaradıcılığının I və II dövrləri daha çox material verməkdədir. Buraya müəllifin bəzi şerləri, hekayələri, «Qız qalası» poeması, «Aydın», «Oqtay Eloğlu» «Ədirnə fəthi», «Ulduz», «Od gəlini» pyesləri daxildir. Onu da deməliyik ki, bu əsərlərin hər birində romantika xeyli fərqli şəkildə, spesifik örtükdə meydana çıxır. Akademik M.Arifin dediyi kimi, məsələn, «Qız qalası» poemasında rast gəldiyimiz romantizm tamam başqa mahiyyətdədir. Belə ki, xalq ədəbiyyatı motivlərinin əksinə olaraq, C.Cabbarlı öz müsbət romantik qəhrəmanı Durnanı mütərəddid, nə isə hərəkətlərində ardıcıl olmayan bir qız kimi vermişdir. O, qətiyyətli deyil, elə bil ki, atanın həqiqi, sevən bir aşiq təsiri bağışladığı səhnələrdə ona güzəştə getmək istəyir:

Sən özün heç, sözün də biməna,
Fəqət eşqin uca, vuruldum ona.

Lakin C.Cabbarlı bu «uzaq» və «köhnə» mövzuda əsər yaradarkən yenə də ona müasir cəhətdən yanaşmış, ülvinin, alinin, müsbətin, işığın qələbəsini tərənnüm etmişdir.

Bu baxımdan poemanın bir yerində şairin Durnanın ictimai xarakter daşıyan istək və arzuları, qəlb dünyası barədə Qız qalası abidəsinə dediyi misraları xatırlayaq:

Ta o çağdan özün unutmuş o,
Başqalarçın çəkir fəqət qayğ-u.
Ta o çağdan o, bir peyğəmbər tək
Bəşərin halına yanıb acıyır.
Zirvəsində fanar, uçanlar üçün
Odlu bir ölkənin yolun açıyır.

Zənnimizcə, Durnanın başqaları üçün örnəkliyi poemada indi əsrlər keçmiş, qərinələr ötürmüş Qız qalası abidəsinin timsalında məhz bu misralarda ümumiləşdirilmişdir.

Əlbəttə, böyük dramaturqun romantikasını dramatik əsərlərində izləsək, daha bariz, daha parlaq nümunələrə rast gəlmək olar: «Aydın», «Oqtay Eloğlu» «Ədirnə fəthi», «Ulduz», «Od gəlini» və son əsəri – «Dönüş».

M.Arif yazır: «Aydının şəxsiyyəti iki xüsusiyyət ifadə etməkdədir. Onun sözlərində bir tərəfdən üsyan edən bir insanın inadkar və döyüşkən səsi, digər tərəfdən, kapitalizm məngənəsi altında əzələn bir insanın fəryad və iniltisi eşidilir».¹

Deməli, Aydın surətinin ziddiyyəti də buradan irəli gəlir. Üsyankar Aydın əsl faciə qəhrəmanı, inildəyən və fəryad qoparan Aydın ilə miskin, yazıqlıq doğuran xırda bir bədbəxt adama çevrilir. Onun sözləri bu ikiliyi dürüst ifadə edir: «Mən istəyirdim bütün dünya mənimlə hesablaşsın, küçələrdən keçərkən Aydın gəlir deyə xalq məni barmağı ilə göstərsin. Mən diriliyi yeni əsaslar üzərində qurmaq üçün bütün cəmiyyəti qan dənizində çimdrib, insanlığın çeynənmiş sümükləri üzərində sağ qalacaq beş yaşlı səbi üçün səadət sarayları tikdirmək istərdim».²

Romantik qəhrəmanın XX əsrin əvvəlləri üçün səciyyəvi olan bu arzularını həyata keçirmək bəlkə də mümkün idi? Belə ki, müsbət qəhrəman mütərəqqi və inqilabi qüvvələrə arxalanaraq, onlarla əlbir, dilbir olub ardıcıl, prinsipial mübarizə nəticəsində məqsədinə çata bilərdi. Lakin Aydında məhz bu xüsusiyyətlər çatmırdı. O, istismar dünyasının, altun ağalığının zəhmini görəni kimi qanadlı ibarələrlə danışan bir «filosofa» çevrilirdi: «... Əsrimizdə şöhrət və böyüklük qapalı bir evdədir ki, *yiyəsi altun, açarı təsadüf, qoruyucusu isə ölümdür*» sözlərini deyən Aydın sanki düşmənin qəviliyi qarşısında şaşırır, sarsılır və geri çəkilirdi. Onda ki mütərəddidlik, inilti üsyankar cəhəti öldürür, işi məqamında görmək əvəzinə, ovu bərədən qaçırırdı. Həm də onun intiqam hədəfi

¹ M.Arif. C.Cabbarlının yaradıcılıq yolu, Bakı, 1956, s.68.

² Yenə orada.

konkret yox, çox ümumi və bəlkə də mücərrəd baxımdan izah edilir. Kimə qarşı üsyan? Sualına o, konkret obyekt göstərə bilmirdi: «bütün bəşəriyyətə qarşı, bütün qanunlara qarşı» cavabını verirdi. Aydının fəlsəfəsi, fəaliyyət proqramı çox bəşəri və cazibədar idi və biz bunun üçün onu sevməyə bilməzdik: «Mən elə bir dünya istəyirəm ki, orada millətlər azad, fərdlər azad, zəhmət azad, vicdan azad, hərəkət azad, bütün varlıq azad, istila zənciri yox, altun yox, hər kəs öz zəhmətinin, öz arzusunun quludur».¹

Bu ideal cəmiyyət və ya mühit haqqında onun arzusu, təəssüf ki, söz olaraq qalır, necə deyərlər, öz maddi silahını tapa bilmirdi. Ona görə də dostu Surxayın «öz günbatan fikirli, gündoğan duyğulu» sərsəm dostu barədə dediyi sözlər çox maraqlıdır: «Yaxşı oxuyursan, amma bizim toyuğun qaqqıltısı heç olmazsa bir yumurta ilə təmin olunduğu üçün daha maraqlıdır». Lakin buna baxmayaraq, bizi daha çox real əməl adamı olan Surxay yox, daha çox xəyal adamı olan romantik Aydın surəti cəlb edir. Çünki Aydın özünü yox, başqalarını düşünür, onun arzuları, idealları bəşəri olmaqla, həm də böyükdür.

Aydın düşünür və düşündürür. Bu isə əsas məziyyətdir. Aydın böyük bir iş haqqında, böyük bir amal haqqında fikirləşir, onu praktiki olaraq həyata keçirə bilməsə də, hər halda ona can atır, belə bir işin zəruriliyini başqalarına da anlatmağa çalışır.

«Aydın»da ən dəhşətli səhnə kazino səhnəsidir. Burada Aydın öz arvadının qolundan tutaraq «məsum bir qadın namusu hərraca qoyulur» – deyərək simvol dərəcəsinə yüksəlir, barışmaz, ardıcıl, üsyankar bir ideoloqa çevrilir. Onu öldürməklə hədələyən, əlini belinə tapançasına aparmaq istəyən bəylərlə də amansız rəftar edir: «Siz əlinizi belinizə aparmaqdansa, cibinizə atın... Çünki sizin silahınız oradadır, kişiliyiniz də oradadır». Lakin, təkrar edirik, bütün bunlar bizdə Aydına qarşı müəyyən yazıqlıq hissləri, acıma duyğuları oyatmaqdan irəli gedə bilmir. Lirik-romantik duyğularla yoğrulmuş bu müstəsna səhnələr daha çox surətin və yaxud əsərin tragizminə səbəb olsaydı, həmin romantika daha şairanə, daha mü-tərəqqi və beləliklə də, daha inqilabi vüsət kəsb edərdi.

C.Cabbarlının romantik tragediyaları içərisində «Oqtay Eloğlu»nun öz yeri, öz qiyməti vardır. Bütün tədqiqatçıların dediyi kimi, Oqtayın proqramı daha konkret, daha aydındır: «Milli səhnəmizi həqiqi sənətin zirvəsinə qaldırmaq, teatrı müqəddəs bir yerə çevirmək!..» lakin Oqtay burjua mühitində, şəxsiyyətin mənən azad olmadığı bir dövrdə həlli mümkün olmayan gözəl xəyallara daldığını unudurdu. Firəngizin fəallığı, sevgisi, məhəbbəti onu bir anlığa elə hala gətirmişdi ki, o, artıq ədalətin ayaq tutub yeridiyi qənaətinə gəlmişdi. Lakin qüvvətli bir peripetiya onun bütün fikirlərini alt-üst edir. Bu, Firəngizin qardaşı Aslan bəyin təsiri ilə öz məktublarını geri istəməsi, bir növ həyatda rola girməsi səhnəsi idi. Ona görə də Oqtay altunu, pulu göstərərək «Yüksək bir eşqi

¹ C.Cabbarlı, əsərləri, 1-ci cild, Bakı, 1968, s.159.

alçaq bir oyuncuğa çevirən, üç ildə iki söz deməkdən utanan məsum bir yavrunu qramafonlar kimi söylədən budur, bu!» deyir. Artıq onun hər şeyə inamı sarsılır. Hətta bir həqiqət olan həyata da münasibəti dəyişir. Yeni bir həqiqət axtarır. O, hər şeyin göründüyü kimi yox, olduğu kimi görünməsini istəyir. Meyxana divarlarına vurulan kağızları cıvraraq deyir: «Axı neçindir bu süni bəzəklər? Zavallı bəşəriyyət, neçin həqiqəti gizləyirsiniz? Cıvrın onu! Bax, belə! Qoyunuz bu çirkin qara daşları olduğu kimi bütün dəhşətilə görsünlər... neçin gizlədirsiniz? O, çirkin də olsa, həqiqət olduğu üçün gözəldir».¹

Oqtay Eloğlu da, kimdən intiqam almaq istəyirsən sualına eyni ilə Aydın kimi cavab verir: «özümdən, öz eşqimdən, öz taleyimdən, öz idealımdan, öz tanrımdan, həyatımdan, mühitimdən, gələcəkdən, həqiqətin yoxluğundan!».

Görünür, elə bu çılgıncasına deyilmiş romantik fikirlər onu öz ideali olan Firəngizi öldürməyə sövq etmişdir. Əlbəttə, bu intihar məsələsi, bəlkə də, yerinə düşməmişdir. Buna dair müxtəlif rəy və mülahizələr yürüdülmüşdür. Dünya ədəbiyyatında buna bənzər hadisələr olmuşdur. Lessinqin «Emiliya Kolotti», Şillerin "Qaçaq-lar", Lermontovun "İspaniyalılar" əsərlərində qəhrəmanlar öz əzizlərini bilə-bilə öldürürlər. Çünki bu qəhrəmanların hamısı Aydın kimi ovu bərədən ötürmüşdülər.

Böyük dramaturqun romantikasının inkişafında əsas mərhələ hesab olunan "Od gəlini"ndə təsvir olunan baş qəhrəman Elxanda – 5 dirhəmə alınan bir qulda necə də böyük qüvvə vardır. Burada Elxan artıq romantik inqilabi bir faciənin baş qəhrəmanıdır. Onun tragizmi və geroikası artıq ictimai mahiyyətdə idi, bu qəhrəmanlıq və tragizm xalq ruhu, xəlqi mübarizə kəsb etmişdi.

Həqiqi, ictimai, inqilabi tragediyanın "Fəlsəfə təqvimində ən müqəddəs əzabkeş" (K.Marks) Prometeydən başladığını elmi əsaslarla sübut edən elmi kommunizm baniləri necə də haqlıdırlar.

Elxanın mübarizə və arzularının əzilənlərin ideologiyası, psixologiyası ilə tam uyğun gəlməsi tragediya üçün məqbul hesab olunan bir sıra ümdə cəhətləri tamamilə əhatə edir. Onun proqramı **realist romantika, romantik həqiqət** kimi səsləndiyi üçün daha cazibədardır: "Mən torpağımdan qan daman əski dünyanı yıxıb, çiçəklərindən səadət gülümsəyən yeni bir dünya qurmaq istəyirəm".

C.Cabbarlıya Şərqi və Qərbi ən böyük romantiklərinin xeyrixah təsirini də qeyd etmək ədalətli olardı. Diqqətli tədqiqat bu təsiri bizim öz doğma şair-dramaturqumuz Hüseyn Cavidin simasında həm şer, həm də dramaturgiya sahəsində çox asanlıqla tapa bilər. Bunu hər iki sənətkarın aşağıdakı şerlərinin müqayisəsindən apaydın şəkildə görmək olar:

Hüseyn Cavid:

Hər qulun cahanda bir pənahı var,
Hər əhli-halın bir qibləgahı var.

¹ C.Cabbarlı, Əsərləri, 3-cü cild, Bakı, 1969, s.165

Hər kəsin bir eşqi, bir Allahı var
Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir.

Həzz etməm firqədən, cəmiyyətdən,
Zövq alamam hərbdən, siyasətdən,
Bir şey duymam fəlsəfədən, hikmətdən,
Mənim ruhum gözəllikdir, sevgidir.

Gözəl sevimlidir cəllad olsa da,
Sevgi xoşdur, sonu fəryad olsa da,
Uğrunda mənliyim bərbad olsa da,
Son dildarım gözəllikdir, sevgidir.

C.Cabbarlı:

Mən bir zaman öz-özümdən uzaqdım,
Dün bir işıq buldum, ruhuma taxdım.
Bütün əski tanrıları buraxdım,
Şimdi artıq bir tanrım var – gözəllik.

Bütün əski tanrılara darıldım,
Həp məcazi sevgilərdən yorulduam,
Bir həqiqət buldum, ona vuruldum,
Gözəl də bir şüarım var – gözəllik.

Oxşa məni, yeni tanrım, sevindir,
Artıq fikrim, ruhum, duyğum sənindir.
Çıx könlümdən, əski dünya, sonundur,
Çünki yeni bir tanrım var – gözəllik.

Əlbəttə, bu, olsa-olsa adi bir illüstrasiyadır. Əslində isə, H.Cavidin C.Cabbarlıya, S.Vurğuna və digər sənətkarlara təsiri məsələsi hələ heç öyrənilməmişdir. Lakin bu məsələ də bəzən çox səthi başa düşülür və belə bir mülahizə yürüdüür ki, əgər bu və ya başqa bir sənətkar başqalarından bir şey əxz edibsə, öyrənibsə, təsirlənibsə, bəs onun orijinallığı harada qaldı? Biz belə hesab edirik və buna tamamilə əminik ki, heç bir az çox böyük sənətkar yoxdur ki, necə deyərlər, saf, yalnız öz-özünə, öz tematikası, öz problematikası, üslubu, poetikası, dəsti-xətti ilə ancaq özündən ibarət olsun. Ədəbi-bədii fikir, təfəkkür bir silsilə, bir vəhdət təşkil edərək, bir zəncirin müxtəlif həlqələri kimi bir-birilə bağlıdır. Böyük alman mütəfəkkir şairi Gote demişdir: ("только о сумосбродном и совершенно беспроядочном художнике позволительно говорит что все у него – Свое; о настоящем – невозможно") yalnız diqqətsiz, səliqəsiz, bəlkə də məhdud sənətkar haqqında demək olar ki, onda hər şey özününküdür; həqiqi sənətkar barədə bunu demək olmaz.

Hələ Gote tarix üçün elə uzaq keçmiş hesab olunmur. Bəs, həmin alman dahisinin yüksək qiymətləndirdiyi və bilavasitə, tə-

sirləndiyi böyük Nizami səkkiz əsr yarım bundan əvvəl eyni mətləb barədə necə gözəl demişdir:

Zamanın gərdişi dolanar gedər,
Hər dövr bir yeni şey tələb edər.
Çalınar, dillənər köhnə havalar,
Təzədən yeni bir hava yaranar,
Təzə şairlər də belə yaranar,
Köhnə tarixləri təzələr onlar.

C.Cabbarlı yaradıcılığına diqqətlə yanaşanda böyük dramaturqun həmişə yüksələn xəttlə inkişaf edən dramaturgiyasında "1905-ci ildə" pyesindən sonra müəyyən bir eniş, "Dönüş" də isə qismən də olsa, bir tənəzzülə rast gəlirik. Təsadüfi deyildir ki, ədib son əsərini "Şikəst övlad" adlandırmışdı. Bizcə, bunun başqa səbəblərlə yanaşı, bir səbəbi də məhz dramaturqun romantikadan nisbətən uzaqlaşması ilə izah olunmalıdır.

Fikrimizi, hisslərimizi cəlvələndirən bütün romantik əsərlərinin təbii inkişafı, xüsusilə, realizm istiqamətində inkişafı bizi "Sevil" əsərinə gətirib çıxardı və bu əsərdə sanki sənətkarın öz romantik görüşlərinin xəsisliklə ifadəsi istər-istəməz bizi məyus edir. Lakin xoşbəxtlikdən burada da sənətkar sövq-təbii qalib gəlir. Heç olmasa, əsərin finalında birdən-birə yenə də romantika ilə qarşılaşmalı oluruq. Bu, balaca Gündüzün sözləri ilə əlaqədardır. Gündüz əlindəki təyyarə modelini göstərərək deyir:

- Mən sabah dünya səyahətində də yol başına bütün cocuqlardan tez çatacağam. Mən daha gəmi ilə getməyəcəyəm, bununla gedəcəyəm, bununla!

- Mən daima irəliyə doğru gedəcəyəm – Marsa, Yupiterə, sonsuz fəzalara doğru gedəcəyəm.¹

Deməli, romantika bütün realist əsərlərdə belə arzuolunacaq bir keyfiyyətdir!

Böyük şairimiz S.Vurğun doğru deyibdir:

Qanadsız bir böcək uçmaz, sürünmək qurda adətdir. Romantika sənətkarın qələmə aldığı əsərlərin təkcə mayasında, məzmununda deyil, bəzən təsvir vasitələrində də özünü büruzə verə bilər. Məsələn, "Dönüş" də Qüdrət Arslanla Gülsabahın mükəlliməsinə diqqət edin:

Qüdrə Arslan: Yeni insanların mahnısını mən belə təsəvvür edirəm:

Mənim yarım bir gözəldir,
Altun kimi saçı var;
Mirvaridən sırması var,
Göy zümrüddən tacı var.

Gülsabah: Altun saç... çeynənmiş obrazdır. Həp də tacir təbiri. Bu günün təbiri deyildir.

¹ C.Cabbarlı, Əsərləri, 1-ci cild, Bakı, 1968, s.402

Qüdrət Arslan o biri bəndi oxuyur:
Mərmər kimi ağ döşündə
Al yaqutdan düyməsi,
Şahanə bir baxışı var,
Məftun edər hər kəsi...

Gülsabah – Əvvələn, sənin gəlinin zərgər qızına bənzəyir.
Atasının bütün daş-qaşını oğurlayıb yar-yaxasına sancmışdır. Son-
ra şahanə baxış da bu günün təbiri deyildir.

Qüdrət – Sən də lap döndün bir para adamlara. Bəs nə yazım?
Yazım, dvornikanə baxışın, ya da biçinçyanə baxışın?

Gülsabah – Bilmirəm!

Qüdrət – Sonra...

Göydə uçan durnalara

Kağız yazıb verərəm,

Sevdiyimə yetirsin.

Yazda bitən çiçəklərlə gözəl bir at bəzərəm

Getsin gəlin gətirsin.

Hə, buna ki sözün yoxdur?

Gülsabah – Sən, Qüdrət, əsrin can damarını axtarırsan... o
hər halda burada deyildir. Yeni insanların ideali bu deyildir.

Məsələn:

Radio verən dalğalara

Sözlərimi deyərəm

Sevdiyimə yetirsin.

Göydə uçan aeroların

Qanadların bəzərəm

Səni gəlin gətirsin.

Yeni insan belə düşünə bilər, onun arzuları belə təzahür edər.
Bu da son hədd deyildir. Həyat hərəkətdir, dialektikanın sonu yox-
dur. Deməli, romantika üçün zəfərlərlə dolu həyatımız, geniş göy-
lərimiz, nəhayətsiz arzularımız vardır. Böyük dramaturq deyirdi:
"Bizim quruluşumuzun misli –bərabəri yoxdur". Cabbarlı sənətinin
romantik pafosunu hamıdan gözəl duyan S.Vurğun yazmışdır:

Bir həqiqət, bəlkə canlı bir xəyal kimi,

Vüqarlıdır Cabbarlının söz ülviyyəti.

Uçsun Vətən göylərində bir qartal kimi

Xalqımızın böyük qəlbi, böyük sənəti.

**РОМАНТИКА ДЖАФАРА ДЖАББАРЛЫ
(I статья)**

Дж.М.АБДУЛЛАЕВ

АННОТАЦИЯ

В статье автором анализируется приход Дж.Джабарлы в литературный мир: как писатель, как драматург и как поэт.