

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
ARXEOLÖGIYA VƏ ETNOQRAFİYA İNSTITUTU

HƏQİQƏT ZAHİDOVA

AZƏRBAYCAN ETNOQRAFİYASI
CƏFƏR CABBARLI
YARADICILIĞINDA
(tarixi-etnoqrafik tədqiqat)

AMEA-nın Arxeologiya və Etnoqrafiya
İnstitutunun Elmi Şurasının 18 noyabr 2010-cu
il qərarı ilə çap olunur (protokol №12)

BAKİ-ELM -2011

Elmi redaktor: **Teymur BÜNYADOV**, akademik

Rəyçilər: **Tofik BABAYEV**, tarix elmləri namizədi,
əməkdar mədəniyyət xadimi

Qəzənfər RƏCƏBLİ, tarix elmləri
namizədi, dosent.

**Həqiqət Zahidova. AZƏRBAYCAN ETNOQRAFIYASI
CƏFƏR CABBARLI YARADICILIĞINDA**
(tarixi- etnoqrafik tədqiqat)
Bakı. "Elm" nəşriyyatı, 2011, 304 səh.

ISBN 978-9952-453-22-5

Azərbaycan sovet dramaturgiyasının banisi, ictimai-siyasi xadim, dramaturq, tarixçi, rejissor, filosof, jurnalist, şərqşünas Cəfər Cabbarlinın zəngin bədii və elmi yaradıcılığı müxtəlif elm sahələri tərəfindən tədqiq olunmuş və çoxsaylı əsərlər yazılmışdır. Tarix elmləri üzrə fəlsəfə doktoru Həqiqət Əhmədağa qızı Zahidovanın təqdim edilən "Azərbaycan etnoqrafiyası Cəfər Cabbarlı yaradıcılığında" adlı monoqrafiyası bu böyük mütəfəkkirin yaradıcılığının etnoqrafik baxımından araşdırılmasına həsr edilmiş ilk tədqiqat əsəridir. Müəllif ədibin zəngin bədii və elmi yaradıcılığı, müasirlərinin xatirələri, çöl materialları, arxiv sənədləri, ölkədə və xaricdə çap olunmuş əsərləri diqqətlə araşdıraraq sanballı bir monoqrafiya yazmağa nail ola bilmişdir. Görkəmli alimlərin, tədqiqatçıların və mütəxəssislərin yüksək qiymət verdiyi bu tədqiqat əsəri müəllimlər, tələbələr, araşdırıcılar və çoxsaylı oxucular üçün dəyərli hədiyyə olacaqdır.

X 050400000
655(07)-2010

© Həqiqət Zahidova, 2011

© Elm Nəşriyyatı, 2011

**Sevimli Rəşadımın
əziz xatirəsinə ithaf edirəm.**

MÜNDƏRİCAT

QIYMƏTLİ TƏDQIQAT ƏSƏRİ	5
GİRİŞ	10
I FƏSİL. MADDİ MƏDƏNİYYƏT	16
1.1. Yaşayış məskənləri və evlər	17
1.2. Geyimlər və bəzəklər	44
1.3. Yeməklər və içkilər	65
1.4. Xalq nəqliyyat vasitələri	84
1.5. Sənətkarlıq	96
II FƏSİL. AİLƏ VƏ AİLƏ MƏİŞƏTİ	103
2.1. Nikah	104
2.2. Toy	119
2.3. Tərbiyə	132
2.4. Dəfn	148
III FƏSİL. MƏNƏVİ MƏDƏNİYYƏT	161
3.1. Folklor qaynaqları	164
3.2. Xalq bayramları	179
3.3. Din və dinə münasibət	188
3.4. Qonaqpərvərlik	212
3.5. Musiqi	219
3.6. Oyun və əyləncələr	246
NƏTİCƏ	260
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI ..	265
MONOQRAFIYAYA DAİR	
İLLÜSTRASIYALAR VƏ ŞƏKİLLƏR	281

QIYMƏTLİ TƏDQIQAT ƏSƏRİ

Müstəqillik illərində Azərbaycan tarixinin müxtəlif dövrlərinin milli etnoqrafik xüsusiyyətlərinin tədqiqi və öyrənilməsi müasir etnoqrafiya elmimizin qarşısında duran mühüm məsələlərdən biridir. Bu sahədə müxtəlif problemlərin tədqiq olunmasında həyata keçirilən ekspedisiyalar, arxeoloji qazıntılar və əldə edilən çöl materialları ilə yanaşı, tədqiq edilən dövrün bədii və elmi-nəzəri irsinin imkanlarından yaradıcılıqla istifadə edilməsi də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu baxımdan Azərbaycan dramaturgiyasının görkəmli nümayəndəsi, teatr xadimi, rejissor, publisist, ümumiyyətlə, zəngin həyat yolu keçmiş Cəfər Cabbarlı yaradıcılığının etnoqrafik tədqiqi qarşıda duran vacib məsələlərdən biridir. Tədqiqatçı Zahidova Həqiqət Əhmədağa qızının “Azərbaycan etnoqrafiyası Cəfər Cabbarlı yaradıcılığında” adlı tədqiqat işi bu boşluğu doldurmuş və aktual bir məsələnin elmi-nəzəri tədqiqini təmin etmişdir. Bu həm də böyük dramaturqun yaşayıb-yaratdığı XX əsrin birinci yarısında - zəngin tarixi hadisələrlə, inqilablarla, müharibələrlə, milli oyanış və əsaslı keyfiyyət dəyişiklikləri ilə rəngarəng olan bir mərhələni təşkil edir. Ədib zaman etibarilə qısa ömür yaşasa da, o, ədəbi, bədii, publisist əsərləri, tarixi dramları ilə son dərəcə məhsuldar yaradıcılıq yolu keçmişdir. Belə ziddiyyətli və mürəkkəb ömür yolu keçən ədibin yaradıcılığının etnoqrafik baxımdan tədqiqi kifayət qədər zəngin, çoxsəhəli və maraqlıdır.

Məlumdur ki, C.Cabbarlı Azərbaycan sovet dramaturgiyasının əsasını qoyan və olduqca məhsuldar yaradıcılıq yolu ilə fərqlənən görkəmli bir şəxsiyyət, ictimai-siyasi xadimdir. Buna görə də onun yaradıcılığının müxtəlif aspektləri ədəbiyyatşünaslar, tənqidçilər, dilçilər, filosoflar, teatrşünaslar və s. elm sahələrinin mütəxəssisləri tərəfindən tədqiq olunması diqqətəlayiqdir. Bununla belə qeyd edilməsi zəruridir ki, ədibin yaradıcılığının etnoqrafik baxımdan indiyə qədər tədqiq edilməməsi, təqdim olunan əsərin aktual və əhəmiyyətli olduğunu təsdiq edir.

Tədqiqat işində maddi mədəniyyətin - yaşayış məskənləri və yaşayış evləri, geyimlər və bəzəklər, yeməklər və içkilər, nəqliyyat vasitələri və sənətkarlıq elementlərinin C.Cabbarlı yaradıcılığında əks olunması məsələlərinə xüsusi yer ayırmışdır. Müəllif görkəmli ədibin dram əsərlərinin, publisist məqalələrinin, habelə şəxsən topladığı etnoqrafik məlumatları, muzey və arxiv materiallarını diqqətlə təhlil edərək, ətraflı araşdırmalar və təhlillər aparmışdır. Onun yaradıcılığı müxtəlif zaman və məkan kontekstində tədqiq edilərək, həmin dövr üçün milli etnoqrafiyamızın səciyyəvi xüsusiyyətlərini üzə çıxarılmışdır. Müxtəlif yaşayış məskənləri, evlərin ənənəvi quruluşu və inşaat materialları, ayrı-ayrı sosial qrupların geyimləri və bəzəkləri, zəngin maddi nemətlərə sahib olan xalqımızın yeməkləri və içkiləri, sürətli inkişafda olan nəqliyyat vasitələri və sənətkarlıqla bağlı məlumatlar böyük maraq kəsb edir. Müəllif öz fikir və mülahizələrini C.Cabbarlıya istinad edərək əsaslandırmışdır.

Əsərdə nikah, toy, tərbiyə və dəfn adətlərini və mərasimlərini özündə birləşdirən ailə və ailə məişəti zəngin məlumatlara əsaslanaraq, kompleks tədqiq edilmişdir. Haqlı olaraq göstərilmişdir ki, tədqiq olunan dövrdə nikah adətləri əsasən şəriət qanunları, sonradan isə dünyə-

vi qanunlar əsasında tənzimlənmiş, valideynlərin fikri və mövqeyi bu məsələdə üstünlük təşkil etmişdir. Böyük mənəvi və əxlaqi tərbiyə rolunu oynayan toy adətlərimiz regional xüsusiyyətlərə və ənənələrə əsaslansa da, insan həyatında yadda qalan və təntənəli şəraitdə qeyd edilən mərasim kimi ədibin diqqətini həmişə cəlb etmişdir. Hər bir ailədə uşaqların tərbiyəsi önə çəkilmişdir. C.Cabbarlı əsərlərində nümunəvi və müsbət obrazların simasında insanın mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərinin cəmiyyətin formalaşmasında və inkişafında mühüm əhəmiyyət daşıdığı göstərilmişdir. Ədibin əsərlərinə istinad edərək müəllif, onun dəfn və dəfn mərasimləri haqqında çox təsirli əsərlər müəllifi olduğu əsaslandırılmışdır. Haqlı olaraq göstərilmişdir ki, ən qədim mərasimlərdən olan dəfn adətləri əsasən şəriət qanunlarına müvafiq olaraq həyata keçirilsə də, zaman-zaman ona müxtəlif elementlər əlavə edilmiş və daha da təkmilləşmişdir.

C.Cabbarlının yaradıcılığında milli etnoqrafiyanın bayramlar, din, qonaqpərvərlik, folklor qaynaqları, musiqi, oyun və əyləncələr kimi elementlərini özündə birləşdirən mənəvi mədəniyyət elementlərinə geniş yer verilmişdir. Xalqın həyat və təkamül yolunu bədii sözün qüdrəti ilə yüksək sənətkarlıqla qələmə alan ədib, sosial mühitin ayrılmaz hissəsi olan müxtəlif bayramların özünəməxsusluğunu, keçirilmə qaydasını və ənənələrini obrazlı bir şəkildə qələmə almışdır. Tədqiqatçı haqlı olaraq göstərmişdir ki, insanın mənəvi və ruhi dünyasına yaxın olan din və dini dünyagörüş məsələləri ölkənin bütün həyatında aparıcı bir mövqeyə sahib olsa da, sosialist inqilabından sonra dinə qarşı ideoloji mübarizə şəraitində ateist motivlərə üstünlük verilmişdir. Tədqiqat zamanı müəllif sübut etmişdir ki, C.Cabbarlı ateist olmamışdır. Bununla belə o, dini fanatizmi, cəhaləti, zülmü, ədalət-

sizliyi, din qulluqçularının çürük və yaramaz mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini amansız tənqidə məruz qoymuşdur.

Tədqiqat əsərində xalqımızın ayrılmaz mənəvi keyfiyyəti olan qonaqpərvərlik adəti, onun canlı tərənnümü-nə çevrilən və səslərlə ifadə olunan musiqi, insan ruhunun mənəvi ehtiyac duyduğu hiss və həyəcanlarını öz hərəkətləri ilə ifadə etmə üsulu olan xalq oyunları, müdrik və ağıllı əyləncələr C.Cabbarlı yaradıcılığında zəngin həyatı boyalarla verilmişdir.

Tədqiqatçı təhlil etdiyi və nəticəyə gəldiyi bütün yeni müddəaları bilavasitə C.Cabbarlının yaratdığı əsərlərə istinad edərək əsaslandırırmışdır. Bununla belə müəllif onun yaradıcılığının başqa sahələrini tədqiq edən alimlərin fikirlərindən, ədibin yaşadığı dövrün və mühitin etnoqrafik baxımdan tədqiqinə həsr edilmiş elmi-nəzəri əsərlərdən yaradıcılıqla bəhrələnmişdir. Ümumiyyətlə, tədqiqatçı gəldiyi hər bir nəticəni istər C.Cabbarlının yaradıcılıq yoluna nəzər yetirməklə və istərsə də topladığı digər çöl materiallarına istinad edərək kifayət qədər əsaslandırmağı bacarmışdır. Müəllif ilk dəfə olaraq C.Cabbarlının tarixçi-etnoqraf olduğunu sübuta yetirmiş, onun bədii və publisist əsərlərinin milli etnoqrafiyamızın canlı salnaməsi olduğunu sübuta yetirmişdir. Böyük ədibin diqqət çəkən yaradıcılıq üslubunun etnoqrafik mahiyyəti həm də bununla səciyyəvidir ki, o yaratdığı dram əsərlərinin bir çoxunu bilavasitə özü rejissor kimi tamaşaya qoyaraq istər həmin dövrün canlı mənzərəsini, istərsə də canlı obrazlar yaratmaqla, həmin dövrün maddi və mənəvi mədəniyyəti haqqında tam təsəvvür formalaşdırma bilmişdir. Ədib realist bir sənətkar olmaqla, o öz mühiti və şəraiti haqqında canlı lövhələr yaratmışdır. Tədqiqatın dili sadə və oxunaqlıdır. Müəllif öz fikir və mülahizələrini çoxsaylı faktlarla əsaslandırma bilmişdir.

Monoqrafiya müəllifin görkəmli dramaturq C.Cabbarlının irsinə şəxsi töhfəsi olmaqla, milli etnoqrafiyamızı yeni, daha maraqlı və mötəbər məlumatlarla zənginləşdirmişdir.

Tarix elmləri üzrə fəlsəfə doktoru H.Zahidovanın irəli sürdüyü yeni müddəalar, təkliflər və nəticələr digər elmi əsərlərində kifayət qədər əks olunmuşdur. Əsər bitkin, monoqrafik tədqiqat işi olmaqla, müəllifin gərgin əməyinin nəticəsidir. Əsərə illüstrativ materialların cəlb edilməsi tədqiqatın elmi dəyərini artırır və əyaniliyini göstərir.

Teymur Bünyadov
akademik

GİRİŞ

Azərbaycan Respublikası özünün dövlət müstəqilliyini bərpa etdikdən sonra milli, mənəvi, elmi, əxlaqi və dini dəyərlərin qorunmasına, elmi cəhətdən araşdırılmasına və inkişaf etdirilməsinə diqqət artmışdır. Bu sahədə həyata keçirilən ardıcıl və səmərəli tədbirlər son illər etnoqrafiya elminin inkişafına böyük təkan vermiş və onun qarşısında mühüm vəzifələr qoymuşdur. Bu vəzifələrin uğurla yerinə yetirilməsi zəngin tarixi keçmişimizin ən müxtəlif problemlərini elmi cəhətdən sanballı şəkildə araşdırmağı tələb edir. Keşməkeşli tariximizin mühüm tədqiqat sahələrindən olan etnoqrafiyanın - xalqşünaslıq elminin dərinədən öyrənilməsində arxeoloji materiallar, maddi mədəniyyət nümunələri, salnamələr, səyyahların yol qeydləri, memuarlar, digər yazılı mənbələrin və məxəzlərin, elmi-tədqiqat işlərinin əhəmiyyəti nə qədər böyükdürsə, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində özünəməxsus yeri olan klassiklərin əsərləri, elmi və ictimai fəaliyyətləri də o qədər əhəmiyyətliyədir. Buna görə də Azərbaycanın məişət və mədəniyyətinin öyrənilməsində klassik və mədəni irsin tarixi-etnoqrafik baxımdan araşdırılması daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Çünki xalqiliyə və realizmə əsaslanan klassik və mədəni irs xalqın təsərrüfat həyatı, maddi və mənəvi mədəniyyəti, adət - ənənələri, ailə və ailə məişətinin və dünyagörüşünün öyrənilməsində əvəzsiz mənbə rolunu oynayır. Azər-

baycanda ilk etnoqrafik araşdırmaların, sovet dramaturgiyasının və teatrının əsasını qoyanlardan biri, qeyri-adi istedad sahibi olan Cəfər Cabbarlının ədəbi irsi, bədii yaradıcılığı, məqalə və çıxışları da bu qəbildəndir. Belə zəngin irsin etnoqrafik baxımdan tədqiqi olduqca vacib, əhəmiyyətli və aktualdır.

C.Cabbarlının zəngin yaradıcılığına yüksək qiymət verən ulu öndər Heydər Əliyev demişdir: “Cəfər Cabbarlının yaradıcılıq vüsəti özünün zənginliyi və rəngarəngliyi ilə bizi valeh edir... Onun hər bir əsəri keçmişin qalıqlarına, dini xurafata və cəhalətə, köhnə və zərərli adət-ənənələrə, milli və dini ədavətə qarşı, tərəqqiyə əngəl törədən nə varsa hamısına qarşı mübarizədə xalqımızın qüdrətli silahına çevrilmişdir...”[82].

Cəfər Cabbarlının fəaliyyət göstərdiyi illər yeniliklə köhnəlik arasında ölüm-dirim mübarizəsinin getdiyi mürəkkəb bir dövr idi. Xalqının istək və arzularının gur səslə carçısı olan böyük sənətkar məhz belə bir dövrün yetişdirdiyi görkəmli bir şəxsiyyət olmaqla bu mübarizənin qabaqcıl mücahidlərindən idi. “Həyatda inqilab, iqtisadiyyatda, məişətdə, şüurlarda inqilab” istəyən ədibin apardığı mübarizənin kökündə milli və şəxsi azadlıq, istiqlaliyyət, müasirlik, türkçülük-azərbaycançılıq və islamçılıq idealları dayanırdı. Yaşar Qarayevin qeyd etdiyi kimi, Cəfər Cabbarlı ...öz dövrünün tərcümeyi-halına çevrilən bir ömür yaşadı. C.Cabbarlının xalqa irs qoyub getdiyi böyük mənəvi sərvət, ictimai gerçəkliyin aktual mənəvi-əxlaqi problemləri, həyat tərzinin mənəvi axtarışları və ideya mübarizələri onun üçün həyat materialları, mövzunun müasirliyi demək idi [110, 396-398]. Bu baxımdan XX əsrin birinci yarısının tarixi-etnoqrafik durumunu öyrənmək üçün C.Cabbarlı irsi çox mühüm mənbə rolunu oynayır. Bu dövrdə məişətimizin və mədəniyyətimizin dina-

mik inkişafında baş verən təkamülü və keyfiyyət dəyişikliklərini dərinlən öyrənmək üçün C.Cabbarlı yaradıcılığında əks olunmuş etnoqrafik məlumatlar böyük elmi və praktiki əhəmiyyətə malikdir. Tarixçi-şərqşünas olan C.Cabbarlı hələ keçən əsrin əvvəllərindən başlayaraq etnoqrafiya sahəsində ilk araşdırmalar aparan və zəngin məlumatlar toplayan tədqiqatçılardan biri olmuşdur. İnqilabın ilk illərində yaradılmış "Azərbaycanı Tədqiq və Təəbbüb Cəmiyyəti"nin fəal üzvlərindən olan ədib, topladığı zəngin etnoqrafik məlumatları məşhur prof. B.V.Millərə vermişdir. Sonuncu isə bu materiallar üzərində işləyərək, onları 1929-və 1945-ci illərdə çap etdirmişdir. B.V.Miller həmin əsərlərində istinad etdiyi məlumatların bir hissəsinin C.Cabbarlı tərəfindən toplanıldığını minnətdarlıqla qeyd etmişdir [230, 28]. Mövzunun aktuallığını şərtləndirən mühüm amillərdən biri də görkəmli ədibin etnoqraf kimi fəaliyyətini tədqiq etməkdən ibarətdi.

Mövhumat və dini fanatizm, insanlar arasında ayrışdırıcılıq və ədalətsizlik kimi acı nəticələr doğuran hallar C.Cabbarlı bütöün yaradıcılığı boyu dərinlən narahat edən problemlər idi. Onun əsərlərində əbədi, sönməz və nurlu gələcək uğrunda aparılan mübarizə ana xətt təşkil edir. "Mən insan dostunun dostu, insan düşmənin düşməniyəm"[52, 344] deyən ədib milli olduğı qədər beynəlmiləlçi, beynəlmiləlçi olduğı qədər vətənpərvər, yorulmaq bilməyən böyük sənətkar idi. O, Solmazın dili ilə deyirdi: "Mən bu sönməz odlardan ayrıla bilmərəm. Od bağrında doğuldum, od bağrında bösləndim, böyüdüm. Mən bu sönməz odları, bu əbədi işıqları özümdən artıq sevirəm"[52, 336]. Oqtayın dili ilə isə deyirdi: "Mən avropalı deyiləm və olmaq da istəmirəm"[53, 264].

C.Cabbarlı görkəmli ədib olmaqla yanaşı, həm də tarixçi-etnoqraf və şərqşünas idi. O, ərəb, türk, fars,

rus, yunan tarixini, etnoqrafiyasını dərinləndirirdi. Məhz buna görə də onun geniş zaman və məkan kontekstində yazdığı əsərlərində, məqalə və çıxışlarında etnoqrafiyanın ən müxtəlif məsələlərinə dair zəngin məlumatlar vardır. Bu məlumatların toplanıb üzə çıxarılması və tarixi-etnoqrafik tədqiqatlara cəlb olunması, eləcə də Azərbaycan etnoqrafiya elmində C.Cabbarlı irsinə etnoqrafik mənbə kimi ilk dəfə müraciət edilməsi tədqiqat mövzusunun aktuallığını şərtləndirən əsas amillərdəndir.

C.Cabbarlının ideyası və istedadı millətindən və vətəninə ilham alırdı. Buna görə də daim qüdrətli, tükənməz və yüksək idi[68, 5-9]. Böyük Səməd Vurğun ədibin yaradıcılığının tədqiqini, onun bizə irs qoyub getdiyi ədəbi xəzinəni uzun illər boyu araşdırmağı, hələ bizə məlum olmayan kamal və sənət incilərini kəşf etməyi, bu barədə qalın cildli kitablar yazmağı son dərəcə vacib sayırdı...[165, 12]

C.Cabbarlı irsinin digər tədqiqatçısı S.Xəlilov isə yazır ki, onun bütün əsərlərində, ...müəyyən bir ideyanın təkamülü və ideyalar arasında mübarizə vardır. Bu ideyalar reallığa və tarixə söykənir. Bu baxımdan C.Cabbarlı filosof olmaqla yanaşı, həm də kamil bir tarixşünas-etnoqraf və sosial tablolar çəkən qüdrətli rəssamdır. XX əsrin əvvəllərində hələ tariximizin kifayət qədər öyrənilmədiyi bir dövrdə tək bir əsərdə - "Od gəlini"ndə islamın Azərbaycanda yayılması və Babək hərəkatı kontekstində tariximizin böyük və mürəkkəb bir mərhələsi üzə çıxarılmışdır. Bu əsərdə xalqımızın həmin dövrə aid adət-ənənələri, milli mədəniyyəti, etnoqrafiyası mükəmməl və kamil bir şəkildə təsvir edilmişdir. "Od gəlini" elə bil ki, milli-fəlsəfi fikir tariximizin, etnoqrafiyamızın ensiklopediyasıdır[99, 110-112].

C.Cabbarlının qısa ömür yolunda yaratdığı zəngin ədəbi-bədii, tarixi-elmi və publisistik yaradıcılıq irsi o qədər çoxçalarlıdır ki, onu müxtəlif elm sahələrinin mütəxəssisləri araşdırmış, həqiqi qiymətini vermişlər. Bununla belə C.Cabbarlı yaradıcılığı tarixi-etnoqrafik tədqiqat obyektini kimi də kifayət qədər maraqlıdır və onun bu kontekstdə araşdırılması Azərbaycan etnoqrafiya elminə böyük töhfələr verə bilər. Böyük dramaturqun irsinə tarixi-etnoqrafik baxımdan müraciət edilməsi, bu mənada təbii sayılmalıdır. Belə ki, onun əsərlərində yalnız azərbaycanlıların deyil, dünyanın bir sıra xalqlarının etnoqrafiyasının müxtəlif elementlərindən də istifadə edilmişdir. C.Cabbarlı irsinin tarixi-etnoqrafik araşdırmaya cəlb edilməsi bu zərurətdən irəli gəlmişdir.

C.Cabbarlının ədəbi-bədii irsi və ictimai fəaliyyəti indiyədək müstəqil tarixi-etnoqrafik tədqiqat obyektinə olmamış, yalnız ayrı-ayrı məsələlərə müxtəlif əsərlərdə münasibət bildirilmişdir. Belə ki, H.A.Quliyevin "Cəfər Cabbarlının əsərlərində etnoqrafiya" adlı qəzet məqaləsi istisna olmaqla [120], Azərbaycan sovet dramaturgiyasının əsasını qoyan dahi bir sənətkarın, ictimai-siyasi xadimin, tarixi-fenomen şəxsiyyətin C.Cabbarlının yaradıcılıq yolunun tarixi-etnoqrafik baxımdan indiyədək araşdırılmamışdır. Bütövlükdə götürüldükdə isə bu zəngin və çoxçalarlı yaradıcılıq irsi ədəbi tənqid, ədəbiyyatşünaslıq, teatrşünaslıq, folklorşünaslıq, tarixi-fəlsəfi aspektlərdə araşdırmalara daha geniş cəlb olunmuşdur. Sovet hakimiyyəti illərində, eləcə də ölkəmizdə dövlət müstəqilliyi bərpa edildikdən sonra C.Cabbarlının ədəbi-bədii irsi və ictimai fəaliyyəti M.Dadaşzadə, Ə.Sultanlı, C.Cəfərov, M.Məmmədov, F.Vəzirova, A.Məmmədov, T.İsmayılov, Ə.Xəlilov, M.Hacıyeva, Ə.Mehdiyev, H.Abbasova, B.Hacıyev, P.Əfəndiyev, R.Əliyev, A.Ab-

dullazadə, S. Dağlı, M.Sadiqova, S.Xəlilov, A.Rüstəmli və b. tərəfindən müxtəlif aspektlərdə tədqiq edilmiş, məqalələr, elmi əsərlər və kitablar yazılmışdır[166; 128; 190; 130; 103; 98; 92; 127; 3; 90; 73; 85; 5; 67; 153; 173; 99; 150]. Lakin bu əsər C.Cabbarlı yaradıcılığının etnoqrafik baxımından tədqiqinə həsr olunmuş ilk monoqrafiyadır.

Əsər yazılarkən C.Cabbarlının müxtəlif janrlarda yazdığı əsərlərindən, onun ev muzeyinin materiallarından, arxiv sənədlərindən, ailə üzvləri və onu tanıyanlarla söhbətlər, müasirlərinin xatirələri, bununla bağlı toplanılmış çöl materiallarından, ayrı-ayrı müəlliflərin ədibin yaradıcılığı haqqında tarixi, elmi, bədii, memorial, sosial-siyasi, fəlsəfi, ədəbi və s. fikirlərindən, apardıqları geniş tədqiqat işlərindən də geniş istifadə edilmiş və onlara müəllif münasibəti bildirilmişdir. Müqayisəli material kimi, həmçinin Azərbaycanın tarixçi-etnoqraflarının xalqımızın məişətinin, maddi və mənəvi mədəniyyətinin, ailə və ailə münasibətlərinin müxtəlif sahələrinə həsr olunmuş əsərlərindən də istifadə olunmuşdur[27; 35; 36; 37; 41; 42; 45; 39; 65; 95; 102; 112; 113; 114; 123; 133; 134; 136; 141; 176; 185; 186; 187; 188; 212; 221; 223; 228; 231].

I FƏSİL
MADDİ MƏDƏNİYYƏT

1.1. Yaşayış məskənləri və evlər

Maddi mədəniyyətin bir problem kimi hərtərəfli və dərinlən tədqiqi etnoqrafiya elminin qarşısında duran mühüm vəzifələrdən biridir. Arxeoloji qazıntılar nəticəsində əldə edilən maddi mədəniyyət nümunələri, tarixi-etnoqrafik materiallar, canlı şahidlər maddi mədəniyyətin tədqiqində və öyrənilməsində mühüm etnoqrafik mənbə kimi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bu barədə etnoqraf F.İ.Vəliyev haqlı olaraq qeyd edir ki, maddi mədəniyyət elementləri - yaşayış məskənləri və evlər, geyimlər və bəzəklər, yeməklər və içkilər, nəqliyyat və rabitə vasitələri, təsərrüfat və məişət alətləri, ev peşəsi və sənətkarlıq məhsulları və s. xalqın sosial, iqtisadi, siyasi, mədəni və mənəvi dünyasını, onun tarixini və etnogenezini öyrənmək üçün mühüm mənbə rolunu oynayır... [182, 176]

Hər bir dövrün maddi mədəniyyəti özünəməxsus elementləri ilə seçilmiş, xalqın təxəyyül və fəhm imkanlarından, empirik biliklərindən qaynaqlanmışdır. Bu nümunələr dövrə və şəraitə uyğunlaşaraq, həm də daim müəyyən keyfiyyət dəyişikliklərinə uğramış, zənginləşərək yeni məzmun və çalarlar kəsb etmişdir. Xalqımızın məişəti, həyat tərzi, maddi və mənəvi dünyası, özünəməxsus adət və ənənələri əsrlər boyu tarixə çevrilən memarlıq nümunələrində, arxeoloji materiallarda, salnamələrdə, bədii əsərlərdə öz varlığını qoruyub saxlamışdır.

Öz zəngin maddi mədəniyyətini yaratmaqla, ümumdünya mədəniyyəti xəzinəsinə nadir incilər bəxş edən, əvəzsiz və təkrarsız sərvətləri ilə öyünən Azərbaycan xalqı, çoxəsrlik tarixi inkişaf mərhələlərində maddi mədəniyyət nümunələrinin dinamik inkişafı, formalaşması və təkamülü ilə daim diqqəti cəlb etmiş və bu proseslər həmişə inkişaf edərək özünün ən yüksək yetkinlik səviyyəsinə çatmış, öz kamilliyi və mükəmməlliyi ilə fəxr edəcəyimiz bir səviyyəyə yüksəlmişdir.

İnsanların fiziki əməyinin, zehni qabiliyyətinin, peşə vərdişlərinin, tükənməz zəhmətsevərliyinin və iqtisadi imkanlarının məhsulu olan maddi mədəniyyət nümunələrinin təsvirinə C.Cabbarlı yaradıcılığında geniş yer verilmişdir.

Ən qədim insan məskənlərindən olan Azərbaycanda maddi mədəniyyət böyük təkamül yolu keçmişdir. Təbii və coğrafi şərait əsrlərdən bəri ölkəmizdə mükəmməl maddi mədəniyyət elementlərinin inkişafı üçün əlverişli şərait yaratmışdır. İnsanların yaşayış uğrunda təbiət qüvvələri ilə inamlı mübarizəsi maddi mədəniyyətin bir çox sahələrinin - xüsusilə yaşayış məskənləri və evlərin, geniş və rəngarəng inkişaf etməsinə təkan vermişdir. Öz milli xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamış maddi mədəniyyətimizin ən müxtəlif elementləri onun özünəməxsus və təkrarsız cəhətləri ilə həmişə böyük maraq kəsb etmişdir. Azərbaycanın ərazisi məkan etibarı ilə çox da böyük olmasa da, onun tarixi-etnoqrafik bölgələri ümumi və fərdi xüsusiyyətləri ilə seçilən maddi mədəniyyət elementləri ilə zəngin olmuşdur. Belə rəngarənglik və zənginlik maddi mədəniyyətin kompleks inkişafına imkan vermiş, yaşayış məskənləri və evlərin tarixən yaranan tip və forma müxtəlifliyini şərtləndirmişdir.

M.N.Nəsirli yaşayış məskənlərinin tarixən qədimliyini qeyd edərək yazır ki, bəşər cəmiyyəti yarandığı vaxt-

dan yaşayış məskənləri ibtidai ovçuların, balıqçıların, maldarların, əkinçilərin müvəqqəti yaşayış məskənləri kimi mövcud olmuşdur [231, 28].

Uşaqlığı və gəncliyi təkrarsız maddi mədəniyyət elementləri ilə seçilən Bərməki mahalının Sayad-Xızı kəndində, sonra isə milli mədəniyyətimizin beşiyi olan Bakı şəhərində keçən, Azərbaycanın və bir sıra qonşu ölkələrin şəhər və kəndlərində dəfələrlə yaradıcılıq ezamiyyətində olan C.Cabbarlının gördüyü, müşahidə etdiyi maddi mədəniyyət nümunələri onun yaddaşına əbədi həkk olmuşdur. XX əsrin əvvəllərində nəinki Qafqazda, habelə Rusiya imperiyasında sənayenin, xüsusilə neft sənayesinin inkişafında misilsiz nailiyyətlər qazanmış Bakı şəhərində yaşaması, fəaliyyət göstərməsi onun həyata baxışlarında, dünyagörüşündə milli maddi mədəniyyətin bir sənətkar təxəyyülü ilə qavranılmasında və bədii yaradıcılığında bütün bunlardan bəhrələnməsində dərin izlər qoymuşdur. Məhz buna görə də C.Cabbarlının yaradıcılığında maddi mədəniyyətimizin kəndə və şəhərə aid olan fərdi çalarları, yaşayış məskənlərinin tipləri haqqında zəngin məlumatlar verilmişdir. Kənd, şəhər, məhəllə, oba, dalan, yaylaq, qışlaq və s. bu kimi daimi və müvəqqəti yaşayış məskənləri ilə bağlı adlar C.Cabbarlının əsərlərində dəfələrlə yerli-yerində işlədilmişdir. Onun yaradıcılığının ilkin dövründə yaşayış məskəni kimi kəndlər təsvir edilirdisə, yaradıcılığının sonrakı mərhələsində şəhər yaşayış məskəninə, xüsusilə Bakıya məxsus olan evlərin və binaların memarlıq xüsusiyyətləri, başqa fərdi elementləri üstünlük təşkil edirdi. Onun əsərlərində yaylaq və bağ evləri, qalalar böyük sənətkarlıqla, poetik bir dillə təsvir olunmuşdur.

Tarixdən məlumdur ki, Azərbaycan əhalisinin böyük bir hissəsi uzun əsrlər boyu ən səciyyəvi yaşayış məskəni kimi formalaşan kəndlərdə yaşamışdır. İnsan birlikləri-

nin tarixən müxtəlif formaları - qəbilələr, tayfalar, kənd icmaları əkinçiliyin və maldarlığın geniş yayıldığı məskənlərdə - kəndlərdə qərar tutmuşdur. C.Cabbarlının yaşadığı dövrdə qədim tarixə malik olan iri kəndlərlə yanaşı, müəyyən ərazilərdə yeni yaradılan kəndlərə də təsadüf edilir. Zaman-zaman kəndlər öz ərazilərinə, tip və formalarına, eləcə də yaşayış binalarının forma, quruluş və mükəmməlliyi ilə diqqəti çəkən məskənlərə çevrilmişlər. Əsasən insanların oturaqlaşması mərhələsindən başlayaraq kəndlərdə müxtəlif binalar inşa edilmiş, qalalar, bürclər, məscidlər, məqbərələr, ziyarətgahlar, ovdanlar, hamamlar, karvansaralar, həmçinin qəbiristanlıqlar mükəmməl bir kompleks təşkil etməklə indiyə qədər öz varlığını qoruyub saxlamışdır. Bu mənada kənd, oturaq əhaliyə məxsus daimi yaşayış evləri, təsərrüfat tikililəri, həyatı sahələri, inzibati, sosial-mədəni və dini mərkəzləri, ümumi otlaqları, əkin sahələri, şirin suları, qəbiristanlığı olan və əhalinin etnik tərkibinin ümumiliyi ilə xarakterizə olunan tarixən formalaşmış məskəndir. Kənd yaşayış məskənləri əksər hallarda poligen tərkibli olub, təsərrüfat məişətinin çoxsahəliliyi ilə seçilir[208, 14].

Cəfər Cabbarlı yaradıcılığında qədim maddi mədəniyyət nümunələrinə tez-tez rast gəlmək mümkündür. İnsanların oturaq həyata başlaması ilə eyni bir dövrə təsadüf edən yaşayış məskəni kimi - kənd maddi və mədəni inkişafın, insan birliklərinin və istehsal fəaliyyətinin təkmilləşməsi yolunda mühüm amil rolunu oynamışdır. İlk öncə kənd yaşayış məskənləri əsasən qohumluq-tanışlıq, qəbilə, tayfa birlikləri əsasında formalaşırdısa, sonradan belə məskənlər həm də insanların müəyyən fəaliyyət eyniliyi və ya qohum peşələrin mükəmməl birliyini təmin edən amil əsasında formalaşmış və inkişaf etmişdir. Kənd tipli yaşayış məskənlərində insanlar öz problemlərinin həllində

həmrəy olmuş, biri-birinə kömək göstərmiş, xeyir-şərlərini birlikdə yola vermiş, bir-birinə mənəvi və fiziki dayaq olmuşlar. Yeni əmək bölgülərinin meydana gəlməsi, sənətkarlıq və ticarətin inkişafı yaşayış yeri kimi şəhərlərin meydana gəlməsinə mühüm təsir göstərmiş və kapitalist münasibətlərinin təşəkkülü ilə sürətlə inkişaf etmişdir. Bəzən kənddə dolana bilməyənlər şəhərə üz tutmuş, buranı özlərinə yurd yeri seçmişlər. Bu barədə C.Cabbarlı "Aslan və Fərhad" hekayəsində yazır: "Fərhadın, Aslanın, Züleyxanın ata-anası kiçik bir kənddən olub, güzəranlarının ağırlığından köçüb şəhərə gəlmişdilər"[50, 199].

Həyatdakı mürəkkəblik, təbiət qüvvələri qarşısında acizlik və bir çox digər çətinliklər insanları birlikdə yaşamağa, sözləri birləşdirməyə, biri digərinə kömək etməyə, həmrəy olmağa maraqlı etmişdir. Bütün bunlar eyni yaşayış məskənində - kənddə yaşamağa bir zərurət yaratmışdır. "Gülzar" hekayəsində atasız və kasıb bir ailənin qızı olan Gülzarın ən sevincli gününü - toy gününü təsvir edən C.Cabbarlı yazırdı: "Bu gecə bütün kənd sevinirdi. Qızlar, gəlinlər, uşaqlar, gənclər, ixtiyarlar sevinirdi... O, bu gecə gəlin köçürdü"[50, 258]. Yaxud "Altun heykəl" hekayəsində C.Cabbarlı vadidə olan ucqar bir dağ kəndini təsvir edərək yazırdı: "Xeybəri ufaq bir kənddir. Bu kənd, yalnız sıldırım qayalıqlarda bulunması ilə mühitin-dəki adi kənddən ayrılır... Əhalisi adətən, sair kəndlər kimi əkinçiliklə məşğul olur, bəzən dəxi yaxın mahallara maral, dağ kəli ovuna da gedirlər"[50, 253].

Etnoqraf S.Məhərrəmovə isə yüksək dağlıq ərazilərdə və dağ ətəyində yerləşən kəndləri əsasən üç tipə bölmüşdür: 1. yaşayış evləri biri-birindən aralı, pərakəndə salınmış kəndlər; 2. yaşayış evləri koma-koma yerləşən kəndlər; 3. yaşayış evləri yığcam, bir arada qruplarla yerləşən kəndlər [133, 23].

Etnoqrafik tədqiqatlar təsdiq edir ki, Azərbaycanın kənd yaşayış məskənləri relyef üzrə təsnifata görə yamac, yarımıyamac, vadi və düzənlik kəndləri olmaqla dörd qrupa bölünür. Azərbaycanın dağlıq və dağətəyi bölgələri üçün səciyyəvi olan yamac tipli kəndlərin əsas xüsusiyyəti onların dağın küləkdən və qar çovğunlarından mühafizə olunan, axar-baxarlı güney səmtində salınmasıdır [136, 24-25; 231, 66-67; 131, 11]. C.Cabbarlının təsvirini verdiyi kənd - yamac tipli kənddir.

XIX əsrdə Azərbaycanda ən geniş yayılmış kənd formaları koma-koma, pərakəndə (dağınıq), sıx-qarışıq tərkibli yığcam kəndlər olmuşdur. Digər kənd formaları (dairəvi və cərgəvi) azlıq təşkil etmiş, müxtəlif bölgələrdə ayrı-ayrı terminlərlə ifadə olunsada, prinsip və mahiyyətə oxşarlıq təşkil etmişdir [181, 30].

Tip və formalarından asılı olmayaraq, hər bir kəndin özünəməxsus cəhətləri, fərdi xüsusiyyətləri, icma adətləri və məşğuliyyətlərinin sahəsi çox geniş olmuşdur. Bütün sahədə inkişafa, dirçəlişə, insanın həyat şəraitini yüngülləşdirən yeniliyə böyük önəm verən ədib "Almaz" pyesində yazırdı:

Qoy gömülsün torpağa

Əski kənd, onun əski yaşayışı...[52, 148]

C.Cabbarlı XX əsrin əvvəllərində, xüsusilə sosialist inqilabından sonra Azərbaycan kəndlərinin inkişaf sürətini müşahidə edərək, öz bədii əsərlərində cəhəltə, savadsızlığa qarşı prinsipial mübarizə aparmış, kəndlərdə məktəbmüəllim problemlərinin uğurlu həllinə böyük önəm vermiş və bütün bu məsələlərə həsr olunmuş "Almaz" pyesi öz dövründə kənddə kollektivləşmə və mədəni inqilaba həsr olunmuş dəyərli əsərlərdən biri kimi yüksək qiymət

almışdır. “Almaz” dramının girişində C.Cabbarlı yazırdı: “Azərbaycanın uzaq bir kəndi, məktəb qabağında bir meydança”. Yaxud həmin əsərdə müəllif tez-tez “Qonşu kənddə müəllimdir” deyə, Almazı qürurla təqdim edirdi. Almaz isə kənddə təhsilin və maarifçiliyin inkişafı üçün hazırladığı konsepsiyayı xatırladaraq deyirdi: “O təkliflərin hamısını kənd yığıncağında verəcəyəm”[52, 55, 63].

C.Cabbarlı tez-tez Azərbaycanın müxtəlif kəndlərinə səyahət edir, təhsilin və mədəniyyətin kənddəki inkişafını müşahidə edir və onların problemlərinin həllinə diqqət yönəldirdi. Bununla əlaqədar olaraq, o, özünün “Kənd səhnələrinə kömək edilməlidir” adlı məqaləsində uzaq kəndlərə heç bir yardım göstərilməməsini, kəndlərdə klub, qiraətxana kimi ictimai-mədəni binaların olmamasını xüsusi qeyd edərək, bütün bu problemlərin həllini vacib sayırdı [53, 234-235].

Tarixən insanlar yaşayış məskənləri üçün yer seçərkən bu ərazinin su təchizatı məsələsinə xüsusi diqqət yetirirdilər. Çünki maddi mədəniyyətin və insanların yaşayış məskənlərinin yaradılması və inkişafı üçün su mənbələrinin mühüm əhəmiyyəti vardır. Bütün bu tarixi ənənələri etnoqrafik baxımdan yaxşı bilən C.Cabbarlı bir qayda olaraq öz əsərlərində yaşayış məskənlərini çay kənarında, dənizin sahil zolaqlarında, göl qırağında, bulaq və ya çeşmə kənarında təsvir edirdi. Məsələn, “Yaşar” pyesində hadisələrin cərəyan etdiyi ərazi barədə yazırdı: “Kür sahilində böyük bir kənd...”[52, 227], “İncə” pyesində: “kənd kənarında gözəl, görkəmli, yaşıl bir çəmənqah. Bir tərəfdə kiçik, fəqət gözəl bir şalalə”[53, 19]. “1905-ci ildə” əsərində “Qarabağın yaşıl bir yamacında kiçik bir kənd”[52, 147] və s. bu kimi təsvirlər vermişdir. C.Cabbarlının əsərlərində kəndə aid rəngarəng təsvirlərə tez-tez rast gəlmək mümkündür.

C.Cabbarlı “Yaşar” pyesində Arazla Kürün qovuşduğu yerdə - Suqovuşanda aparılan tikintidən bəhs edərək, yazırdı: “Soldan sağa axan çay, bataqlıq, arxada kənd, dağlar, ağaclar... Çay qırağında sədd çəkilmişdir, stansiya tikilmişdir”[52, 237, 262] (ş. XIII. 4.).

C.Cabbarlının yaradıcılığında Azərbaycanın şəhər tipli yaşayış məskənlərindən - Bakı, Lənkəran, Şamaxı, Quba, Təbriz, Ərdəbil, Kirman və digər bu kimi şəhərlərin adlarına və maraqlı etnoqrafik təsvirlərinə rast gəlmək mümkündür. “Nəsrəddin şah” əsərində müəllif yazır: “Məclis vaqə olur Kirman kəndlərinin birində. Mirzə Rzanın otağı. Soldan bir pəncərə, sağda və daldə bir qapı”[51, 68]. Yaxud “Nə əcəb” satirik şeirində ədib “Nəcətə üzv gəlir Ərdəbil və Təbrizdən”[50, 130] deyərək, qədim Azərbaycan şəhərlərinin adını çəkir. Böyük ədib ayrı-ayrı bədii əsərlərində və dramlarında Azərbaycanın, İranın, Türkiyənin, Əfqanıstanın və digər ölkələrin real faktlara söykənən müxtəlif şəhər və kəndlərinin adına yaşayış məskənləri kimi müraciət edir. Məsələn, “Türk teatr məktəbi” adlı məqaləsində ədib yazır: “Azərbaycan yalnız Bakıdan ibarət deyildir. Azərbaycanda Zaqatala, Lənkəran, Göyçay, Gəncə və başqa qəzalar da dəxi vardır. Biz hələ kəndlərimizi demirik”[54, 359]. “Oldur ki, qeyzə bütün sakini Səlyan”[50, 124], “Tam bu aralıq Şamaxıda məşhur mart qırğınının gurultuları qopdu”[50, 237] ifadələri ölkəmizin şəhər tipli müxtəlif yaşayış məskənləri haqqında məlumatlar verir.

C.Cabbarlı əsərlərində ayrı-ayrı yaşayış məskənlərinin yalnız adını çəkmir, habelə yeri gəldikcə bu məskənlərdə olan ayrı-ayrı binalardan, tarixi abidələrdən, onların memarlıq xüsusiyyətlərindən, əhəlinin məşğuliyyətindən, həyat tərzindən də maraqlı etnoqrafik məlumatlar verir. Məsələn, Azərbaycanın qədim yaşayış məskənlərindən olan

Qarabağın dağlıq ərazilərinə səfər edən C.Cabbarlı bu yerlərin məişət şəraiti, adətləri, maddi mədəniyyəti, kəndlərinin görünüşü ilə yaxından tanış olmuş və “1905-ci ildə” əsərində bunlardan istifadə etmişdir. (ş.XIII. 2, 3, 4).

C.Cabbarlının əsərlərində bir sıra türkdilli xalqlarda olduğu kimi kənd əvəzinə “köy” ifadəsinə də rast gəlmək mümkündür. O, yazır: “Cocuqkən çəmənli-çiçəkli bir köydə yaşayırdılar”[50, 243], yaxud məqalələrinin birində yazır: “Köydə bir nəfər zəhmətkeş kişi vəfat etmişdi”[49, 174]. Qeyd etmək lazımdır ki, soykökü azərbaycanlılarla bir mənşədən olan türklərdə hazırda da belə kiçik yaşayış məskənləri “köy” adlandırılır[227, 90]. Öz soykökünə - türkcülüyə bağlı olan C.Cabbarlı demokratik cümhuriyyətin mövcud olduğu illərdə Milli Azərbaycan Parlamentində stenoqrafçı işlədiyi dövrdə yazdığı məqalələrində və dram əsərlərində “kənd” istilahı əvəzinə, bəzən “köy” istilahından istifadə etmişdir.

C.Cabbarlının əsərlərində bir çox Şərq ölkələri, eləcə də Azərbaycan üçün xarakterik olan karvansaralar haqqında maraqlı məlumatlar vardır. Azərbaycanın “İpək yolu” üzərində yerləşməsi, karvan yollarının bu ərazilərdən keçməsi uzaq məsafələrə gedən karvanların müvəqqəti olaraq məskunlaşdığı sarayların - yaşayış binalarının “karvansara” kimi adlandırılmasına səbəb olmuşdur. Karvansaralardan karvanların - sıralanmış dəvə qatarının, tacirlərin və sarbanların dincəlməsi məqsədilə istifadə edilirdi. Bakıda və Azərbaycanın digər qədim şəhərlərində karvansaraların kifayət qədər çox olması C.Cabbarlının diqqətini cəlb etmiş və o, əsərlərində bu məsələyə toxunmuşdur. Məsələn, “Firuzə” hekayəsində Məmmədin dili ilə belə söylənilir: “İnqilabdan qabaq tiryək alveri və tiryək çəkməyə məxsus küçələri ilə məşhur olan birmərtəbəli “Xanım karvansarası”-

nın xarabalığı yerində yeddi mərtəbəli böyük bir bina yüksəlmişdir"[50, 302].

"Xanım karvansarası" haqqında məlumata Qılman İlkinin etnoqrafik səciyyə daşıyan "Bakı və bakılılar" adlı əsərində də rast gəlmək mümkündür. Əsərdə göstərilir ki, inqilabdan qabaq indiki Füzuli meydanındakı çox mərtəbəli binanın yerində "Xanım karvansarası" adlanan qədim bir karvansara varmış". Müəllif bu karvansaranın Abbasqulu ağa Bakıxanovun qızı Tuğra xanıma məxsus olduğunu qeyd etmişdir[116, 105].

C.Cabbarlı "Şahsənəm" operasının librettosunda Azərbaycanın qədim paytaxt şəhəri olan Təbrizdə bazar günü böyük səs-küyü və ticarəti ilə diqqət çəkən karvansaranı təsvir etmişdir[53, 108]. Tədqiqatçı C.Xıdırov isə beynəlxalq əhəmiyyətli ticarət yollarının kəsişdiyi şəhər kimi Təbrizin ticarət aləmində mühüm rol oynamasını xüsusi qeyd etmiş və bu şəhərdə çoxlu bazar, karvansara, ictimai və yaşayış binalarının olduğunu göstərmişdir[100, 140-141]. Məşhur türk səyyahı Ö.Çələbi, hələ XVII əsrdə Təbrizdə 200-ə qədər karvansaranın olduğunu yazırdı[155, 165]. Azərbaycanda olan karvansaralar, onların quruluşu, oradakı məişət tərzini haqqında rus taciri F.Kotov və alman səyyahı A.Oleari də məlumatlar vermişdir[242, 35; 233, 456-463].

Məlumdur ki, şəhər tipli yaşayış məskənlərinin mühüm xüsusiyyətlərindən biri də orada ticarətin inkişafı və bazarların olmasıdır. Bazarlar və bazar meydanları şəhərin ən gür və qaynar yerləri olub, həm ticarət-iqtisadi baxımından, həm də əhəlinin məsləhət-məşvərət yeri baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir.

C.Cabbarlı "Ərzi-hal" satirik yazısında indi mövcud olmayan, lakin Bakının tarixinə aid kitablarda adı çəkilən "Qəssab bazarı" haqqında yazır: "Yavaş-yavaş özü-

mü verdim “Qəssab bazarı”nın yuxarısında olan Kəblə Yabadır, Kəblə Babadır, nədir onun kababçı dükanı-na[49, 297]. “Qəssab bazarı” haqqında məlumata M.Süleymanovun “Eşitdiklərim, oxuduqlarım, gördüklərim” adlı tarixi əsərində də rast gəlinir[167, 58]. C.Cabbarlının qızı Gülarə xanım anasından eşitdiklərini xatırlayaraq qeyd edir ki, atam həmişə “Qəssab bazarı”ndan ət almış və yaxud aldırarmış. Burada hər vaxt təzə və keyfiyyətli ət almaq mümkün imiş.

Azərbaycanın qədim memarlıq ənənələrini yaşadan və bu əsasda tikilmiş “Qız qalası” kompleksi, Naxçıvanda və Təbrizdə qədim tarixi memarlıq abidələri kimi diqqəti cəlb edən tikililər haqqında da böyük ədibin əsərlərində məlumatlar verilmişdir. Belə ki, Bakı milyonçusu Musa Nağıyevin dünyasını vaxtsız dəyişən oğlu İsmayılın əziz xatirəsinə ucaltırdığı və Bakı şəhərinin mərkəzi hissəsində indiyə qədər qorunub saxlanan, “İsmailiyyə” binası (hazırda Milli Elmlər Akademiyasının Rəyasət Heyəti yerləşir) tez-tez xatırlanır və onun barəsində geniş məlumatlar verilir[53, 237]. Bir çox tarixi hadisələrin, o cümlədən erməni qırğınlarının qurbanı olan bu bina C.Cabbarlının yaradıcılığında, onun dram əsərlərinin səhnəyə qoyulmasında, xeyriyyə tədbirlərinin keçirilməsində əvəzsiz rol oynamışdır. Böyük ədibin yaradıcılığının ən xoşbəxt və yadda qalan anları, fəaliyyətinin dəyərli nailiyyətləri məhz bu bina da həyata keçirilən tədbirlərlə əlaqədar olmuşdur. Mart qırğınlarında C.Cabbarlı bu binanın ermənilər tərəfindən namərdcəsinə yandırılmasını “Əhməd və Qumru” hekayəsində dərin təəssüf hissi ilə qeyd edir.

C.Cabbarlının yaradıcılığında Azərbaycanın və bir sıra qonşu ölkələrin ərazilərində yerləşən qədim istehkamlar, minarələr, qalalar, bürclər, məscidlər, karvansaralar, köhüllər (mağara), imarətlər, komalar və s. bu ki-

mi qədim yaşayış məskənləri və yaşayış evləri haqqında məlumatlar verilmişdir. Onu tanıyanların, onun tədqiqatçılarının və ailə üzvlərinin məlumatlarından aydın olur ki, böyük ədibin əsərlərində real faktların əksəriyyəti onun gördüyü, müşahidə və tədqiq etdiyi mənbələrdən və məxəzlərdən qaynaqlanmış və real həyat həqiqətlərini əks etdirmişdir. Məsələn, C.Cabbarlı "Qız qalası" poemasını yazmaq üçün uzun müddət bu barədə xalq əfsanələrini, tarixi mənbələri oxumuş, tədqiqatlar aparmış və yalnız bundan sonra belə bir əsəri yazıb tamamlamışdır.

Bakıda Xəzər sahilində ucalan bu möhtəşəm qalanın ulu keçmişimizdən soraq verən, canlı bir tarixi abidə olduğunu öyrənən C.Cabbarlı yazırdı:

Quzğunun sahilində pək qocaman,
Bir yapı əski şirlər yuvası.
Sanki dalmış dərin düşüncələrə,
Duruyor sakitanə Qız qalası.

Öz əzəməti ilə diqqət çəkən bu tarixi-memarlıq nümunəsində neçə-neçə Azərbaycan memarlarının naxışları, bənnaların və ustaların dəsti-xətti vardır:

Su içində bu dik bina bitmiş;
Toplamış ölkəsində hər nə ki, var.
Bacarıqlı, dəyərli sənətkar.

* * *

Ay dolanmış da həftələr ötmüş,
Şuda pək, süslü bir bina bitmiş.
Qucuyor övzülün dəniz, quru yer,
Öpüyor yüksək alnını göylər [50, 171, 185, 189].

Qədim tarixə malik olan Şərq şəhərlərinin əksəriyyə-tində uzaqdan ilk görünən qala bürcləri, istehkamlar və minarələr müşahidə etmək olar. Bütün bunları nəzərə alan C.Cabbarlı “Ədirnə fəthi” əsərində yazırdı: “Vaqe olur Ədirnəyə gedən, iki tərəfi meşə olan bir yerdə. Tam uzaqdan Ədirnə istehkamları və minarələri görsənir”[49, 178]. Digər bir əsərində isə yazır:

Qələlər, bürclər, dəmirilər və möhkəm istehkamlar,
Puç olar gər itdihadın tikilə ictihad[50, 61].

Qədim şəhər hasarlarının üzərində tikilən müşahidə məntəqəsi və müdafiə qurğusu - bürclər, istehkamlar, həmçinin strateji əhəmiyyətli qədim şəhərlərin ətrafında kvadrat və ya dairəvi şəkildə inşa edilən qülləli qala divar-ları Azərbaycanın qədim şəhərləri üçün də xarakterik idi. Dəyərli abidə kimi qorunan və Azərbaycanın qədim şə-hərsalma ənənələrinin özündə əks etdirən “İçərişəhər” abi-də-kompleksinin görünüşü bunu aydın şəkildə əks etdirir.

Ev - insanların əsas yaşayış vasitələrindən olub, on-ların təbii-zəruri istirahətini, təsərrüfat, məişət və həyatı tələblərini təmin edən mühüm maddi mədəniyyət abidə-sidir[142, 90].

Azərbaycan etnoqrafiya elmində yaşayış məskənləri kimi yaşayış evləri də alimlər tərəfindən vaxtaşırı olaraq tədqiq olunmuşdur. Müəyyən edilmişdir ki, ümumilikdə yaşayış evləri ümumtürk mədəniyyətinin mühüm bir his-səsini təşkil edir. C.Cabbarlı yaradıcılığında ilk insan məskəni olan mağaradan tutmuş müasir çoxmərtəbəli ev nümunələrinə qədər bir çox xalq yaşayış evləri və icti-mai-inzibati tikililər barədə geniş məlumatlar verilmiş-dir. Eyni zamanda qədim sığınacaqlar, köhüllər, mağa-ralar barədə C.Cabbarlının əsərlərində bəzi fraqmentlərə

rast gəlmək mümkündür. Ədib “Gülzar” hekayəsində yazır: “Gülzar onu təqib edirdi. Bir köhnə kühülə (mağaraya) təsadüf etdilər... Gülzar heç bir şey düşünmədən içəri girdi. Beş dəqiqədən sonra kühül, məchul kişinin topladığı çör-çöplə yandırıdığı ocaqdan işıqlanmışdı. Tüstü Gülzarın gözlərini acıdır, amma belə tüstüyə alışmış olduğundan fərqi nə varmır, kühülün bir bucağına sıxılıb otururdu... Kühüldə məchul kişi ocağın yanındakı bir daş üzərində oturub, paltarlarını qurudurdu”[50, 123]. Yaxud “Ulduz” pyesində: “İstanbul ətrafında, dağlar arasında bir mağara. Haris ayaqda. Ulduz isə rahat-sız oturmuş”[51, 123]. Yenə həmin əsərdə Əbdürrəhman obrazının dili ilə: “Bura quldurluq mağarası deyildi. Burada olanlar zülmə qarşı özləri qəza verib, hökumət tərəfindən təqib olunanlardır. Onlar bir müdafiəyin məzluman heyəti düzəltilmişlər. Ona görə də bura haqq tərəfdarlarının mağarasıdır”[51, 125] - kimi ifadələr dediyimizi təsdiq edir. Qeyd edək ki, Azərbaycanın bəzi bölgələrində mağara, köhül də adlandırılmışdır.

“Nəsrəddin şah” əsərində də mağara tipli yaşayış yeri haqqında məlumat verilir: “Məclis vaxt olur bir mağarada. Yeddi nəfər adam daş üstündə oturub”[51, 140].

Bütün bunlar onu göstərir ki, C.Cabbarlı Azərbaycanda yaşayış evlərinin qədimliyi və onun qalıqlarının müasir dövrə qədər gəlib çıxdığı barədə məlumatlı olmuş və insanların ibtidai dövrdən başlayaraq çay kənarında, meşələrdə, mağaralarda, qaya altında yaşamaları barədə etnoqrafik səciyyəli məlumatlara malik olmuşdur[213, 11-12].

İnsanların təsərrüfat məşğuliyyətinin istiqaməti, iqlim şəraitindən asılı olaraq yerdəyişməsi və bununla əlaqədar olaraq mövsümi xarakter daşıyan müvəqqəti yaşayış məskənləri haqqında məlumatlı olan C.Cabbarlı satirik qələmlə yazırdı:

Mənə çarə yazılıbdır yaylaqlar,
Yaşıl otlar, çəmənlər, ırmaqlar[53, 30].

Yaxud:

Rayon işim ləngə saldı
Surxavayda üç ay qaldı.

Yaylaq da çoxdan boşaldı - hələ
Dərdimə dərman olmaz[53, 38].

Bu şeir onu göstərir ki, Azərbaycan mühitində insanlar qədimdən başlayaraq sadəcə maldarlıqla məşğuliyyətlərinə görə yaylağa və qışlağa köç etmir, həm də sağlamlıq, müalicə və ya istirahət məqsədilə təmiz havası, saf bulaqları, yaşıl meşələri, səfalı dağları olan yaylaqlara üz tuturdular. Elə C.Cabbarlı və onun ailə üzvləri də əsasən qışda Bakı şəhərində, yay mövsümündə isə Xızının yaylaq yerlərində, yaxud dənizkənarı bağ evlərində yaşamaqla bu imkanlardan vaxtaşırı istifadə etmişlər. Bu barədə C.Cabbarlının yaxın qohumu Ş.Abbasov "Həmişəyaşar böyük sənətkar" adlı xatirə məqaləsində yazır ki, Cəfər hər il öz ailəsi ilə Yarımcə yaylağına, Altıağac və Şurabad bağlarına istirahətə gedərdi[2, 84].

C.Cabbarlının ömür-gün yoldaşı Sona xanımın xatirələrindən də aydın olur ki, ədib hər yay öz ailəsini, imkan daxilində müxtəlif sərin iqlimli yaşayış məntəqələrinə - Yarımcə yaylağına, Fatmayı, Pirsağı, Altıağac, Şurabad və Qızı (Giləzi Z.H.) bağlarına istirahətə göndərir, özünün də vaxtı olanda onların yanına gedir və burada yaradıcılıqla məşğul olurdu. Bu barədə ədibin qızı Gülarə xanım yazır: "Anam danışdı ki, atam əsərlərinin çoxunu təbiətin qoynunda yaradırdı. Bu məqsədlə tez-tez bağa gedərdik. Lakin bağda heç evimiz də yox idi.

Sadəcə samandan düzəldilmiş bir alaçıgımız var idi... Sonralar anam atamdan xahiş edəndə ki, gəl balaca birotlaqlı ev tik, qurd-quş girməsin, onda atam belə cavab vermişdi: "Sonası, tikmək olar. Ancaq o daha bağ olma-yacaq. Olacaq şəhər evi. Bağda gərək bağ, kənd havası olsun"...[111, 22]

Etnoqrafik tədqiqatlar göstərir ki, Abşeron əhalisinin həyat tərzinin xarakterik xüsusiyyətlərindən biri yay fəslində sakinlərin əksəriyyətinin dənizkənarı ərəzilərdə yerləşən sərin bağ evlərinə köçməsi idi. Bağaköçmə ənənələri abşeronluların məişətində qədim köklərə malikdir. Bağda evlər əsasən sadə və ucuz inşaat materiallarından - qamışdan, çiy kərpicdən, qomdan, ən yaxşı halda isə taxtadan müvəqqəti sığınacaq məskəni kimi tikilərdi. Bağ evi əsasən birmərtəbəli kiçik otaqlardan, taxtabənddən, küləfirəngi və ya açıq eyvandan ibarət olardı[163, 100].

"Aslan və Fərhad" hekayəsində C.Cabbarlı yazır: "Yavaş-yavaş yay gəldi. Məxluq bağa köçdü. Fərhadgil də bağa köçdülər"[50, 210].

Azərbaycan xalq yaşayış məskənlərinin müvəqqəti tiplərindən yaylaq, qışlaq, oba, binə və s. bu kimi məskən adları C.Cabbarlı yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. Yuxarıda göstərilən nümunələrdən görünür ki, sonralar hakimiyyət qüvvələrinə qarşı çıxan inqilabçıların, qaçaqların, müxtəlif səbəblər üzündən gizlənən insanların keçilməz qayalarda, sərt dağ relyefində gizlənməsi - sığıncaqlardan, mağaralardan, qayalardan, kahalardan, binələrdən yaşayış yeri kimi istifadə etməsi görkəmli ədibin diqqətindən yayınmamış və onun əsərlərində yeri gəldikcə təsvir edilmişdir. Vətənimizin ən qədim insan məskənlərindən biri kimi tarixə düşməsi Azıx, Aveydağ, Tağlar və s. mağaralarda aparılan tədqiqatlar nəticəsində elmi dəlillərlə sübuta yetirilmişdir[152, 44-45].

Azərbaycanda insanların süni mağaralarda məskən salması Neolit dövrünə aid edilir[213, 19-20].

Zaman keçdikcə insanın həyat və məişətində baş verən vaxtaşırı dəyişikliklər, maddi və texniki imkanların genişlənməsi ilə əlaqədar olaraq insanların həyat tərzı get-gedə yaxşılaşmışdır. İnşaat materiallarının çeşidi artıqca daha etibarlı, rahat və mükəmməl evlərin tikilməsi sürətlənmişdir. İnsanın yaşayış və güzəranının ən mühüm maddi vasitələrindən biri olan evlərin formaları, quruluşları, tipləri və eləcə də inşaat elementləri get-gedə zənginləşmişdir. C.Cabbarlının yaradıcılığında bir çox daimi və müvəqqəti ev tiplərinin nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. “Əsgərlər çadır qurmuş, sübhə az qalmış əsgərlərin bir qismi çadırdə, digər qismi xaricdə uyuyor”[51, 123] ifadəsi müvəqqəti ev tiplərindən olan çadır evlər haqqında məlumat verir.

“Sitarə” librettosunda səfərə çıxan Mənsur xanın ailəsinin yolda gecələmək üçün düşərgə salıb çadır qurduqları barədə məlumatlar köç edən ailələrin yeri gəldikdə müvəqqəti sığınacaq kimi çadır evdən istifadə etdiyini göstərir. Librettoda vəzir obrazının dili ilə ədib yazır :

Məlum ki, yatıbdı hamı yoxdu bir sədə,
Bir çadıra edimmi nəzarə yavaş-yavaş[53, 87]?

Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində çadır tipli müvəqqəti yaşayış evləri “alaçıq”, “dəyə”, “koma” daha böyük həcmdə olanları “muxur” adlandırılırdı. Bu barədə yazan A.Mustafayev öz əsərlərində çadır evlərini “elat evləri” adlandırmış və Azərbaycanın bir sıra bölgələrində bu tipli evlərdən geniş istifadə edildiyini göstərmişdir[136, 32]. Ə.İzmaylova isə Cənub-Şərq bölgəsində çadır evlərin “codı kümə” adlandığını qeyd etmişdir[216, 120-121].

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da bu tipli yaşayış evləri elə “çadır” adlandırılmışdır. Orada “Ulaş oğlu Salur Qazan içmişdi. Çırcab-çırcab çadır otaq bağışladı”, “İzzət, hörmət elədilər. Ağ çadır dikdilər, ala xalı döşədilər, ağca qoyun qırdılar, yedi yıllık al şərab içdilər”[108, 68, 87] kimi ifadələr çadır evlərin qədim tarixi haqqında məlumat verir.

Əhalinin həyat tərz, təsərrüfat məşğuliyyəti, sosial-iqtisadi səviyyəsi, inşaat texnikası, tikinti materialı, ərazinin təbii-coğrafi və relyef-bölgə xüsusiyyətləri kimi amillər nəzərə alınmaqla tikilmiş yaşayış evləri öz təyinatına görə yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi daimi və müvəqqəti olmaqla iki qrupa ayrılır. Azərbaycan etnoqrafiyasında yaşayış evlərinin müxtəlif əlamətlərə görə təsnifatı verilmişdir. Bununla yanaşı oturaq əhali üçün daimi istifadə edilən evlər və köçmə maldarların istifadə etdiyi mövsümi evlər fərqləndirilmiş, oturaq əhaliyə məxsus, daimi, sabit qərar tutan daha etibarlı və uzun zaman istifadə etmək mümkün olan evlərin bir sıra tipləri qeydə alınmışdır[136, 31]. C.Cabbarlının yaradıcılığında etnoqrafik ədəbiyyatda adı çəkilən belə ev nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. “Dönüş” pyesində: “Böyüyümüz, komandanın ilk əmrini alınca, qazmadan sıçradı”[52, 320] ifadəsi “qazma” yaşayış evi tipi haqqında məlumat verir. Hazırda təsərrüfat məqsədilə işlənən qazmalardan əvvəllər də yaşayış evi kimi istifadə olunmuşdur. Formaca dairəvi və yaxud dördkünc olan qazmaların üstünə tir atıb torpaqla örtürdülər. Qazma sadə inşaat texnikasına malik olduğundan onu peşəkar usta deyil, hər kəs tikə bilirdi[136, 32]. Qazma evlər adətən yastı damlı tikildiyindən, ayrımlar ona “yastı öy” deyirdilər[222, 24].

Ə.V.Salamzadə və Ə.Ə.Sadıqzadə qaradamların mənşəyinin və təkamül prosesinin böyük patriarxal ai-

lənin mənşəyi və təkamülü ilə bağlı olduğunu göstərir[155, 17].

C.Cabbarlının yaradıcılığında “koma”, “daxma” adlanan daimi yaşayış ev tiplərinə rast gəlinir. Məsələn, o, “Üstünə” adlı satirik şeirində yazır:

Bu pis zamanda pul da yox, dum əhli hər gün səhər,
Qapıb külüngünü gəlir uçuq komanın üstünə[50, 133].

“Almaz” əsərində isə Almaz obrazının dili ilə deyilir: “Burada nə var? Uçuq, sökülük daxmalar, pəncərəsiz, işıqsız komalar. Ocağın acı tüstüsü göz çıxarır, beyin çatlıdır” [52, 62]. Yaxud ədib “Almaz” pyesinin arxivdə olan çap olunmamış əlyazma nüsxəsində Yaxşı obrazının dili ilə “Hər gün onu atam kumamıza göndərərdi” kimi ifadə işlədir[15]. Müəllifin təsvir etdiyi bu ev tipləri çox güman ki, qara damdır. Çünki bu ev tipində orta ocağı olur, tavanda qoyulan bacadan ocağın tüstüsü çıxır həmdə evə işıq düşürdü.

XX əsrin ilk onilliklərinə təsadüf edən C.Cabbarlı yaradıcılığından aydın olur ki, daxma və komalar o dövr əhalinin yoxsul təbəqəsi üçün xarakterik ev tipi olmuşdur. Komanın divarları çiy kərpic, qamış və ya çubuq hörmə üsulu ilə tikilirdi. Üstü küləş, ot, avar və qamışla örtülürdü. İçəri tərəfdən suvanırdı. Komadan sonralar təsərrüfat məqsədilə istifadə olunmuşdur.

C.Cabbarlı yaradıcılığında Azərbaycanda qədim xalq yaşayış evi kimi mövcud olmuş birgözlü, divarları çiy kərpicdən və lehmə palçıqdan hörülən daxmalar haqqında da məlumat almaq mümkündür. Məsələn, “Aslan və Fərhad” hekayəsində oxuyuruq: “Hacı həyatda olan kiçik daxmanı Aslana verdi ki, öz qardaşını və bacısını orada sakin etsin”[50, 260]. “Solğun çiçəklər” əsərində

Saranın daxmasından bağçaya pəncərə, camaatla üzbəüz qapı olduğu qeyd olunur[51, 53]. “Yaşar” pyesində isə Yaşar deyir: “Mən kənddən lap uşaqlıqda getmişəm. Gözümün altına almışdım ki, qaranlıq bir daxmaya gedəcəyəm” [52, 229]. Bütün bu təsvir olunanlardan görünür ki, bu tip evlər memarlıq baxımından çox sadə olmuşdur. Evlərə işıq divarda açılmış kiçik pəncərədən, yaxud damdakı bacadan düşərdi. Dam örtüyü yastı, bəzən dik və sadə bir üslubda tikilən belə evlərdə, əsasən, yoxsul kəndlilər yaşayırdılar. Belə bir yoxsul kəndli ailəsində dünyaya göz açan C.Cabbarlının özü də uşaq ikən daxma tipli bir evdə yaşamışdır. Sonralar o, bu evin elementlərini özünün bir sıra əsərlərində təsvir etmişdir. Böyük ədibin yaxın qohumu Şəmsəddin Abbasov yazır ki, C.Cabbarlının atası Qafar kişi Xızıdan “Dağlı məhəlləsi”nə köçərkən öküzlərini və arabasını satmış qohum-əqrəbanın yaxından köməkliyi ilə məhlədə bir daxma tikdirmişdir [2, 297]. C.Cabbarlının uşaqlıq və təhsil dövrünün müəyyən bir hissəsi məhz bu daxmada keçmişdir. Buna görə də ədibin “koma”, “daxma” tipli evlərə əsərlərində tez-tez müraciət etməsi təsadüfi deyildir. Bütün bunlar da birmənalı şəkildə təsdiq edir ki, C.Cabbarlı nisbətən tez tikilib başa gələn, bu sadə konstruksiyalı yerüstü ev tipləri haqqında geniş məlumatlara malik olmuşdur.

C.Cabbarlı, əsasən, Abşeron tarixi-etnoqrafik bölgəsində yaşayıb yaratsa da, Azərbaycanın digər bölgələrinə də səfərlər etmiş, müşahidə etdiyi bir çox maddi mədəniyyət nümunələrini öz əsərlərində əks etdirmişdir. Belə müşahidələr nəticəsində ədib həmin dövr üçün tipik olan yaşayış binalarının ən sadə nümunəsi kimi birotəqlı evlərin xalqın istifadəsində olması haqqında etnoqrafik məlumatlar vermişdir. Müəllif “Firuzə” hekayəsində Məmmədin dili ilə deyir: “Çəmbərəkənddə əyri-üyrü küçələr və xara-

balıqlar arasında bir otaqdan ibarət kiçik bir evimiz vardı. Evimizin damı dal tərəfdən əyri bir döngə ilə bərabərdə idi” [50, 302]. Bu kiçik nümunədə C.Cabbarlı “Dağlı məhləsi”ndəki yaşadığı evin etnoqrafik təsvirini vermişdir. Bu da həmin dövr üçün tikilmiş evlərin tipik nümunəsidir.

C.Cabbarlı “Papaq” hekayəsində yazır: “Bu qoca dul arvad öz əlləri ilə palçıqdan kərpic basıb üç dənə otaq tikə bilmişdir ki, onun da ikisini bizə verib, birinə də özü sığınmışdı”[50, 293] Misal gətirdiyimiz etnoqrafik səciyyəli bu parçalardan göründüyü kimi, həmin dövrdə evlərin tikilməsində əsas üstünlük yerli və ucuz inşaat materiallarına verilir, hörgünün və arakəsmələrin tikintisi zamanı saman qarışdırılaraq, kəsilmiş kərpicdən, meşə materiallarından, çay daşlarından geniş istifadə edilirdi. Arxeoloji tədqiqatlar tikinti mədəniyyətində çiy kərpicdən istifadə olunmasının e.ə. IV minilliyə aid edildiyini təsdiq edir [97, 82; 218, 12; 232].

C.Cabbarlı yaradıcılığında Şərq memarlıq və dekorativ sənətində geniş istifadə edilən şəbəkə üsulu, memarlıq ədəbiyyatında “antlı evlər” kimi göstərilən [155, 51] şüşəbəndli ev tipləri barədə də məlumatlar verilir. Məsələn, “Almaz” pyesində: “Müəllimin mənzili. Arxa divar şüşəsiz bir şəbəkədir ki, ardından küçə, meydança, o yanda xırda evlər, məscid və sairə görünür” [52, 56] (§. XVII. 4.). Yaxud, “Sevil” pyesində: “Gülüşün otağı. Şüşəbənd bir evin həyətidə bir hovuz” [52, 41] kimi ifadələrə rast gəlinir.

C.Cabbarlının yaradıcılığında əhalinin daha varlı təbəqəsi üçün səciyyəvi olan imarət tipli evlər haqqında da məlumatlar vardır. “Nəsrəddin şah” əsərində Rəhim xan, ailəsindən zorla alınıb şahə hədiyyə kimi aparılan Sitarəyə deyir: “Səni Mirzə Rzanın köhnə daxmasından alıb, Nəsrəddin şah Qacara hədiyyə eləmişəm, buna sən

zülm deyirsən? Daxmalarda oturacaqdın, səni ali imarətlərə göndərirəm"[51, 79]. Müəllif bununla həm də əhəlinin müxtəlif zümrələri arasında olan təbəqələşməni oxucuların diqqətinə çatdırmışdır.

"Od gəlini" əsərində isə C.Cabbarlı Altunbayın zəngin otağı, geniş iqamətgahı, yaşıl bağçası, işıqları bərq vuran barigahının möhtəşəm görünüşü haqqında məlumatlar vermişdir[51, 292]. Burada ədib "barigah" dedikdə, göründüyü kimi ali təbəqəyə məxsus, əsasən dini məqsədlərlə ibadət etmək üçün və qəbul salonu kimi nəzərdə tutulan iqamətgah kompleksini təsvir etməyə çalışmışdır. Böyük, çoxmərtəbəli, çoxotaqlı, bağ-bağçalı, zəngin memarlıq kompozisiyası olan və Şərq memarlıq üslubunda tikilən, möhtəşəm görünüşlü evlər C.Cabbarlının yaşadığı dövrdə "imarət" adlandırılırdı. Belə evlərin interyerinə, memarlıq quruluşuna, bəzək elementlərinə xüsusi diqqət yetirilirdi. Bəzəklər, naxışlar bəzən miniatür rəsm əsərləri ilə zənginləşdirilirdi. Adətən varlı adamlara məxsus olan imarətlərin, mülklərin, sarayların tikilməsi təcrübəli memarlara, ustalara həvalə olunurdu. Çoxotaqlı imarətlərdə yaşayış bölməsindən başqa məişət, təsərrüfat, mühafizə və s. bölmələr də nəzərdə tutulurdu. Belə evlər çox vaxt əvvəlcədən çəkilmiş layihələr əsasında, yüksək ixtisaslı memarlar və inşaatçılar tərəfindən inşa edilir, zəngin şəxslərə məxsus olur, sahibinin qüdrətini, nüfuzunu və şöhrətini artırmağa da xidmət edirdi.

Bədii əsərlərində və məqalələrində müxtəlif tipli yaşayış evləri ilə yanaşı, C.Cabbarlı evin daxili interyerini də nəzərdən qaçırmamış, etnoqrafik baxımdan gözəl evlərin daxili quruluşu, fərdi xüsusiyyətləri, bəzək elementləri və s. barədə zəngin məlumatlar vermişdir. C.Cabbarlının 1899-cu ildə Bakı quberniyasının Quba qəzasının Şıx-Xızı kənd icmasının tərkibində olan Sayad-Xızı kəndində anadan olduğu və hazırda muzeyə çevrilmiş ev öz dövrünün

xarakterik xüsusiyyətlərini, memarlıq elementlərini təcəssüm etdirməklə, sadəliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bu, ev tipi XIX əsrin sonu üçün Azərbaycanın sadə kənd evlərinin tipik nümunəsi kimi də qiymətləndirilə bilər (ş. I. 3).

C.Cabbarlı bir sıra əsərlərində ayrı-ayrı yaşayış evlərinin yerləşdiyi relyef, evin həyatindəki çarhovuzlar, həyət, bağça və digər elementlər barədə də məlumatlar verir. Məsələn, "Sevil" pyesində Gülüş deyir: "Bu evdə yaşayanlar bir-birinə yabançıdır, bu taxçalar, bu ləmələr". Əsərin başqa bir yerində isə göstərilir: "Bir gün mədəniyyət zəlzələsi bu evi, bu taxçaları, bu bağçaları uçuracaqdır" [53, 12]. Bu sözlər obrazlı şəkildə işlədilsə də, "taxça", "ləmə", "dolab" kimi məişət elementlərinin ənənəvi xalq yaşayış evlərinin daxili interyerində özünəməxsus yer tutduğunu C.Cabbarlı aydın şəkildə göstərə bilmişdir.

"Ləmə" evin interyerində mühüm yer tutur, iki formada - divarda batıq, yaxud divardan 20-25 sm irəli çıxmış qom, qamış kəmərlər və ya taxta qurşaq şəklində düzəldilirdi. Ayrı-ayrı bölgələrdə ona "zeh" və "rəf" də deyilirdi. Ləməyə gündəlikdə az işlədilən, daha bahalı qab-qacaq düzülürdü [256]. Ləməyə düzülmüş qabların sırasına, sayına, qiymətinə və müxtəlifliyinə görə ev sahibinin maddi durumunu müəyyənləşdirmək olurdu. Taxça isə evin iç divarında müəyyən olunmuş ölçüdə boşluq saxlanılmaqla, uzunsov və yaxud kvadrat şəklində olan rəflərə deyilirdi [252]. Adətən taxça bir cüt olmaqla buxarıdan sağda və solda qurulurdu.

Etnoqrafik mənbələrdə Abşeron bölgəsində taxçada aftafa, ləyən, bəzən isə hətta ərzaq məhsullarının saxlanıldığı qeyd olunur [163, 137]. Quba bölgəsində taxçada gündəlik istifadə edilməyən qiymətli zinət əşyalarının, bahalı qiymətlərin nəfis hazırlanmış boğçalara bükülərək taxçalarda saxlanması qeyd olunur [149].

Taxçalar əvvəllər bəzəkli pərdələrlə örtülürdü. Sonralar, yəni XX əsrin əvvəllərində artıq cəftə ilə bağlanan qapı qoyulması ilə onlar daha etibarlı saxlanma yerinə çevrilmişdi.

C.Cabbarlının əsərlərində otaqların bəzədilməsində bir çox oxşar cəhətlərlə yanaşı, fərqli cəhətlərə də rast gəlmək mümkündür. Belə ki, onun yaradıcılığında Şərq üslubu ilə döşənmiş evlərlə bərabər, avropasayağı bəzədilmiş otaqlar haqqında da məlumatlar vardır. Etnoqrafik materiallardan məlum olur ki, feodal Azərbaycanında xəncər, tüfəng, tapança, qılınc, qalxan və s. bu kimi silahlar gəzdirmək dəbdə olmuşdur. Bu tipli qiymətli nümunələri əsasən kübar ailələrə məxsus olurdu. Bəzən belə əşyalara xüsusi qiymətli, hətta qızıl və gümüş metallarla bəzədilmiş elementlər vurulurdu. Belə silahlar, yaxud bəzək əşyaları evin ən görkəmli, diqqətçəkən yerlərində asılır və qonağın nəzərini xüsusi cəlb etməyə yönəldilirdi. “Vəfalı Səriyyə” pyesində Həməzinin evi belə təsvir olunur: “Döşənmiş otaq. Divarda bir xəncər, o biri divarda bir tapança asılmış. Bir stul və bir kürsünün üstündə 2 kitab, kağız, qələm və mürəkkəb vardır”[51, 7]. Həmin əsərdə axundun evi isə belə təsvir edilir: “otaq xalılarla döşənmiş, bir küncdə yeşik üstündə bir qədər köhnə kitab, axundun altında isə döşək vardır”[51, 20]. “Gülzar” hekayəsində: “Divarda bir tüfəngin, iki xəncərin asılması”[50, 267], “Nəsrəddin şah” əsərində: “Kirman xanı Mirzə Rzanın otağının köhnə xalı və sair şeylərlə bəzədildiyi, divarda iki tüfəng və iki patrondaşın asıldığı”[51, 68] qeyd edilmişdir. Bu təsvirlər bəhs olunan dövrdə kübar ailələrin yaşadıkları qonaq otağının xarakterik elementlərini əks etdirir.

C.Cabbarlı əsərlərində təsvir olunan evlərin daxili sahmanında Şərq üslubuna bənzər bir sadəlik müşahidə

edilir. Bu zaman milli ənənələr bir qayda olaraq gözlənilirdi. Həmin dövr üçün xarakterik olan otağın səliqəsini, rahatlığını, istiliyini təmin etmək üçün adətən döşəmədə, eyni zamanda divarda xalı-xalçaların, palazın, kilimin istifadə olunması diqqətə çəkilir (ş. XII. 2, 5). Qeyd edək ki, milli mədəniyyətimizin zəngin, ulu qaynağı olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da evlərin döşənməsində xalıdan geniş istifadə olunduğu göstərilir[108, 87].

C.Cabbarlı əsərlərində çox vaxt təsvir etdiyi divarların xalça ilə bəzədildiyini, onun üzərində müxtəlif qiymətli silahların, hətta dəyərli milli musiqi alətlərimizin - tar və ya sazın asıldığını da göstərirdi. “Yaşar” pyesində Yaşarın tarının divardan asıldığı qeyd edilirdi[52, 233]. “Aydın” pyesində: “Yoxsulca döşənmiş bir otaq. Sol tərəfdə Gültəkinin böyüdülmüş görkəmi altında dolab, üzərində tar, sağda dördbucaq, solda isə girdə miz”[51, 196] təsvir edilir. Belə təsvirlərdə evlərin daxili sahmanının yoxsulluğu və ya zənginliyi ev sahibinin maddi durumu ilə əlaqələndirilirdi (ş. V.-1, 2, 3; VI.-1, 2, 3, 4; VII-1, 2, 3, 4).

C.Cabbarlı “Solğun çiçəklər” əsərində varlılara məxsus olan evin təsvirini verərək, belə yazırdı: “Saranın varlı və Avropa qaydası ilə bəzənmiş otağında. Sol küncdə kreslo, qabaqda miz, üzərində şamdanlar, kitab və qeyri yanında bir neçə kürsü və bir tərəfdə üçayaq, üstündə bir dibçəkdə zərif qırmızı çiçəklər. Divarda Saranın rəsmi. Uzun bir kreslodə Bəhram və Sara oturublar”[51, 34] (ş.XII. 2).

Bu təsvir onu göstərir ki, varlı ailələrdə otaqların bəzədilməsi və tərtibi zamanı daha qiymətli və dəyərli əşyalardan istifadə olunurdu. Təsadüfü deyil ki, bu dövrün məişətindən bəhs edən Manaf Süleymanov Bakının inqilabaqədərki dövründə ayrı-ayrı varlı ailələrin Avropa ölkələrindən qiymətli mallar, əşyalar və hətta evlərini bəzə-

mək üçün xüsusi mebellər gətirib istifadə etdiklərini xüsusi olaraq qeyd edirdi[167, 46]. (§. XIV. 4) C Cabbarlı da “Vəfalı Səriyyə” pyesində və “Gülzar” hekayəsində bu kimi faktların reallıqlarına söykənərək “gəlin otaqları”nın bəzənməsi barədə qiymətli məlumatlar vermişdir [51, 29; 50, 265].

C.Cabbarlı xalq yaşayış evlərinin daxili sahmanından başqa, yaşayış evlərinin əsas tərkib hissəsi olan küçə qapısına qədər davam edən həyat haqqında da məlumatlar vermişdir. Ailələrin iqtisadi vəziyyətindən, təsərrüfat məişətindən, mədəni səviyyəsindən və s. asılı olaraq həyətlər müxtəlif quruluşda olurdu. Bakı şəhərində C.Cabbarlının ev muzeyində olarkən böyük ədibin qızı Gülarə xanım bu evin layihəsinin C.Cabbarlının özü tərəfindən milli xüsusiyyətlər və məişət tələbatları nəzərə alınaraq tərtib olunduğu barədə məlumat verdi. O, nəinki layihəni özü vermiş, hətta onun tikintisində bilavasitə iştirak edərək ustalara kömək göstərmişdir. Bu ev təxminən 1930-cu ildə daşdan tikilmişdir. Qabağında şüşəbənd eyvan, qarşısındakı həyətdə kiçik hovuz və yaşıl bağçası, ədibin özü çəkdiyi eskizlər əsasında hazırlanan taxta ala qapısı olan evin eksteryeri və interyeri, quruluşu, həyəti, bağçası, hovuzu və digər elementləri ilə oxşar olan təsvirlərə böyük ədibin - “Sevil”, “Mənsur və Sitarə”, “Papaq” və s. əsərlərində rast gəlmək mümkündür (§. II. 1, 2, 3, 4).

Yaşayış evlərinin maddi məişət elementlərindən birini də küçə qapısı təşkil edir. C.Cabbarlı bu haqda “Papaq” hekayəsində maraqlı bir məlumat vermişdir: “Gələnlər tələdiklərindən qapını əvvəl yavaş, sonra yumruq ilə, axırda bayırdan götürdükləri qəmbər ilə döyürmüşlər. Qaranlıq küçə, səssiz gecə, yumru qəmbər, taxta ala qapı”[50, 293]. Məlumat üçün qeyd edək ki, ala qapılar iki laydan ibarət olurdu. Layların birində adam keçmək

üçün kiçik qapı bala qapı qoyulurdu. Belə qapıların mis-gərlərin və yaxud dəmirçilərin düzəltdiyi “taqqılbab” adlanan qapı döyəcləyən asılqanlarla təchiz olunurdu.

Beləliklə, C.Cabbarlı yaradıcılığında Azərbaycanın yaşayış məskənləri və evləri haqqında zəngin etnoqrafik məlumatların verildiyi yuxarıda göstərilən şərhlərlə tam təsdiq olunur. Bu məlumatların tədqiqi və təhlili göstərir ki, C.Cabbarlı realist bir yazıçı olmaqla, bəhs olunan dövrün etnoqrafik elementlərini dərinlən bilmiş və öz əsərlərində bütün bunlar barədə zəngin məlumatlar vermişdir. Böyük ədibin bu sahədəki etnoqrafik baxışlarının əvəzsiz əhəmiyyəti, həm də onunla əlaqədardır ki, o, görkəmli bir sənətkar olmaqla müşahidə etdiyi yerləri, binaları, küçələri öz gözləri ilə görmüş, özünəməxsus bir tərzdə zəngin boyalarla təsvir edə bilmişdir. Bu təsvirlərdən XX əsrin ilk onilliklərinin yaşayış məskənləri və yaşayış evləri haqqında tam məlumat almaq mümkündür. Ədibin yaradıcılığından aldığımız məlumatlar müxtəlif tarixi dövrlərdə, müxtəlif regional və etnos-coğrafi mühitlərdə yaşayış məskənlərinin və yaşayış evlərinin yaranması, formalaşması, inkişafı və durumu haqqında tam təsəvvür yaradır. Bu məlumatların real həyat həqiqətlərinə yaxınlığı və sənətkarlıqla təsviri onun bir mənbə kimi yüksək etnoqrafik dəyəri haqqında nəticəyə gəlməyə əsas verir.

1.2. Geyimlər və bəzəklər

Maddi mədəniyyətin mühüm və vacib sahələrindən olan xalq geyimləri və bəzəklərinin yaranması və inkişafı bəşəriyyətin ən qədim və dəyərli kəşflərindən biri kimi, cəmiyyətin maddi dəyərlər sistemində müstəsna tarixi rol oynamışdır. Geyim insanı ilk olaraq xarici təsirlərdən - istidən, soyuqdan, küləkdən, yağışdan, qardan qorumaq üçün meydana gəlsə də, tarixin sonrakı inkişaf mərhələlərində o həm də etik normalara cavab vermiş, insana yaraşlıq və gözəllik verən maddi mədəniyyət elementinə çevrilmişdir [70, 25-26]. Hələ Paleolit, Mezolit və Neolit dövrlərində qədim insanların yabanı bitki liflərindən və dəridən geyim hazırlamaları haqqında məlumatlar vardır [25, 26]. Cəmiyyətin sonrakı inkişaf mərhələsində sosial-iqtisadi amillər, varlı zümrələrin öz geyim-keciminə xüsusi əhəmiyyət verməsi, xalq geyim mədəniyyətinə öz təsirini göstərmiş, bir-birindən fərqlənən çoxlu libaslar və müxtəlif geyim əşyalarının meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Bunlar kişi, qadın və uşaq libasları olaraq hər bir xalqın milli xüsusiyyətlərini, iqtisadi və mədəni həyat səviyyəsini, təsərrüfat məşğuliyyətinin istiqamətini, başqa xalqlarla tarixi əlaqə və qarşılıqlı təsir məsələlərini, etik normalarını, estetik və bədii zövqünü, etnik və sinfi mənsubiyyətini, eləcə də xalqın etnogenezinin bəzi məsələlərini öyrənmək üçün dəyərli mənbələrdən biri hesab olunur [204; 239; 217, 174; 187, 8]. Ə.Ə. Ləkbərov qeyd edir ki, inqilabdan əvvəlki dövrdə varlı şəhər

burjuaziyası bir-birinin bəhsinə bahalı İran şalından və ya ağır Rusiya parçalarından öz arvadlarına qiymətli libaslar tikdirirdilər. Bir qadın tumanın tikilməsi üçün belə parçalardan 20-25 metr istifadə olunurdu [200, 122]. Bəzi elementlərinə görə bir-birindən fərqlənən libaslar mərasim-təntənə, toy-düyn və matəm libasları, eyni zamanda müxtəlif növ peşə geyimləri və mövsümü geyimlər olaraq müxtəlif növlərə ayrılmışdır. C.Cabbarlı yaradıcılığında müxtəlif səbəblərdən tədricən Azərbaycan əhalisinin geyim kolleksiyasından silinən, lakin tarixən mövcud olmuş milli geyimlərimiz haqqında dəyərli məlumatlar almaq mümkündür. Etnoqraf alim Həsən Quliyev C.Cabbarlının Azərbaycanda müxtəlif təbəqələrə məxsus geyimləri öz əsərlərində təsvir etməsinin səbəbini, ədibin çox sərrast müşahidə qabiliyyətinə malik olması və xalq geyimləri haqqında kifayət qədər məlumatlı olması ilə əlaqələndirmişdir[120]. C.Cabbarlı öz yaradıcılığında XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan əhalisinə məxsus olan ənənəvi milli geyimlərini və bəzək əşyalarını nəinki ətraflı təsvir etmiş, habelə bir rejissor kimi teatr tamaşalarında müxtəlif obrazların öz dövrünə uyğun geyimlərlə səhnəyə çıxmasını və canlı tamaşalar göstərməsini təmin etmişdir. Ədibin yaradıcılığının tədqiqi zamanı topladığımız etnoqrafik məlumatlardan aydın olur ki, həmin dövrdə kişi və qadın geyim komplektləri müxtəlif materiallardan hazırlanmışdır. Müəllif atlas, ipək, şal, tirmə, satin, çit, iplik, tirmə parçalardan və gön-dəri məmulatlarından hazırlanan geyim dəstlərinin adını çəkir. Məsələn, o “Ölkəm” şeirində Azərbaycanda göy otların gözəlliyini tərənnüm etmək üçün onu ipəyə bənzətməklə yanaşı, eyni zamanda ipəyin qadın geyim dəstində əsas yer tutduğunu, qızların ipək çadra geyinməsi ilə göstərmişdir. Yaxud, “Aslan və Fərhad” hekayəsində: “Gülzar ipək bir köynək geymişdi”[50, 210], “Çocuq” hekayəsində: “İlk gözüne sataşan ipək köynəkli qadın oldu”[50, 25] - de-

yimləri məişətimizdə ipək parçalardan istifadə edildiyini göstərir. C.Cabbarlının bəhs etdiyi dövrdə artıq sənaye üsulu ilə istehsal olunmuş fabrik məhsulları məişətimizə daxil olsa da, tarixi məxəzlərdə və etnoqrafik mənbələrdə Azərbaycanda geniş yayılmış ipək məmulatlarının bir çox növlərinin yüksək keyfiyyətinə görə böyük şöhrət qazandığı qeyd olunur[23, 168; 224, 60; 245, 22; 95, 141].

Azərbaycanın geyim mədəniyyətində məhəlli xüsusiyyətləri qorunub saxlanılmaqla, ümumazərbaycan xarakterinə uyğun geyimlərə həmişə üstünlük verilmişdir. Burada qiymətli ipək parçalarla yanaşı, pambıqdan hazırlanan ucuz parçalardan da geyim materialı kimi geniş istifadə edilirdi. Pambıq parça toxuculuğu ilə xüsusi sənətkarlar - culfaçılar daha çox məşğul olurdular[163, 158]. C.Cabbarlı "Almaz" pyesində Fatmanisənin dili ilə: "Atası səhərdən axşamacan onun-bunun qapısında culfalıq edərdi"[52, 111] - yazır və bu sənətin XX əsrin əvvəllərində mövcudluğunu təsdiqləyir.

Azərbaycanda ənənəvi sənət növü olan culfaçılıq əsasən ev peşəsi səciyyəsi daşımışdır. Onlar kəryək adlanan yer hanasından istifadə etmişlər. C.Cabbarlının yaşadığı dövrdə isə artıq pambığın fabriklərdə istehsal olunması haqqında da məlumat alırıq: "Yaşar: Siz fabriklərimizə pambıq verərsiniz, fabriklər də sizə çit verər"[52, 240]. Bununla ədib keçən əsrin əvvəllərində Bakı milyonçusu H.Z.Tağıyevin təşəbbüsü ilə Qafqazda ilk dəfə və yeganə olaraq Bakı şəhərində toxuculuq fabrikinin açılmasına işarə etmişdir. Qeyd edilməlidir ki, həmin dövr üçün ucuz başa gələn pambıq parçalar, əsasən əhalinin kasıb təbəqəsinin ehtiyaclarını ödəmək üçün nəzərdə tutulurdu. Ədib, "Aydın" pyesində Gültəkinin dili ilə yazırdı: "Mən deyirəm, bir dəfə pul alanda bir-iki manat götürüm. Heç olmasa, bir dəst sətın paltar almaq istəyirəm"[51, 202].

Azərbaycanda xalq geyimlərinin müxtəlif növlərinə, tiplərinə və elementlərinə C.Cabbarlı yaradıcılığında tez-tez müraciət edilmişdir. Etnoqrafik ədəbiyyatda qruplaşdırıldığı kimi, onun ədəbi-bədii irsində də milli xalq geyimləri - qadın geyimləri, kişi geyimləri və uşaq geyimləri olmaqla üç dəstə ayrılmışdır. Bu geyimlər eyni zamanda məhəlli-lokal cəhətləri ilə bir-birindən fərqli xüsusiyyətlərə malikdir. Ədib qadın geyimləri haqqında qismən, kişi geyimləri haqqında isə daha geniş və dolğun məlumatlar vermişdir.

C.Cabbarlı öz əsərlərində uşaq geyim dəstləri haqqında qiymətli məlumatlar vermişdir. Bu məlumatlardan görünür ki, 4-5 yaşından sonra uşaq geyimləri böyüklərin geyimlərindən yalnız ölçüsü ilə fərqlənmiş, forma etibarı ilə eyni olmuşdur. Bu barədə "Firuzə" hekayəsində göstərilir: "Mən lap uşaq idim. Bir gün atam məni də iş üstə apardı. ...Mən quyunun yanında oturdum...

Ağa... atama dedi:

- Məşədi Əli, gir quyuya! Qorxma... Allah qoysa neft çıxar, sənin üçün papaqlıq, arvadın üçün tumanlıq, oğlun üçün də başmaq və köynək alaram. Atam mənə yaxınlaşdı... Pulları əlimdən alıb köhnə arxalığımın balaca cibinə qoydu..."[50, 303-304].

Üst geyim kompleksinə daxil olan köynək və tuman geyimləri Azərbaycanın bütün bölgələrində qadın geyim kompleksində əsas yer tutmuşdur. C.Cabbarlı bu geyim növü haqqında "Təzə peşə" satirik şeirində məlumat vermişdir: "Tez get geyin, bir dəst köynək tumandan" və yaxud "bu çarşafım, bu köynək-tumanım"[49, 118-119]. Adı çəkilən bu milli geyim növlərinin etnoqrafik bölgələrdən asılı olaraq biçilib-tikilməsində bəzi fərqli və oxşar cəhətlər olmuşdur.

Qadın köynəkləri məhəlli xüsusiyyətlərinə görə bəzi detalları ilə fərqlənsə də, əsasən ümumazərbaycan səciy-

yəsi daşımışdır. “Almaz” pyesində: “O yanda qırmızı tu-manlı bir qız yekə bir çomaqla öz muncuqlu keçilərini suya aparır”[52, 61] - deyimindən belə nəticəyə gəlmək olar ki, gənc qızların üst geyimləri al-əlvən rəngli parça-lardan tikilirdi. Köynək və digər üst geyim elementləri ti-kilərkən yaş fərqinin ciddi nəzərə alınması və parça seçi-mi isə iqtisadi imkanlardan asılı olması, ədibin əsərlərin-dən topladığımız etnoqrafik səciyyəli materiallardan ay-dın şəkildə diqqəti cəlb edir (ş. XII. 3).

Etnoqrafik ədəbiyyatda ilk dəfə H.Zərdabi xalq ge-yimlərinin təsnifatını apararaq “səfər paltarı”, “yuxu və ya yatacaq paltarı”, “alt paltarı” və s. ifadələrini işlətmış-dir [196, 448-451]. C.Cabbarlı da “Almaz” pyesində qa-dınlara məxsus geyim dəstlərini xatırladaraq: “Yaxşı bir gecə paltarında yataqdan durmuş kimi içəri girdi”; “Lat-lüt anadangəlmə bir cunayı darbalaqda”[52, 110] - yazır və bizə həmin dövrün qadınlara məxsus alt geyimləri ba-rədə müfəssəl məlumat verir. “Yuxu və yataq paltarı” yumşaq pambıq parçadan uzun və geniş ölçüdə tikilirdi. Bəzi bölgələrdə bu alt geyimi “can köynəyi” də adlandı-rılırdı. Əsasən tuniki üslubda biçilən can köynəkləri, Azərbaycanın bütün bölgələri üçün xarakterik olmuş-dur. Maddi durumdan asılı olaraq varlıların köynəyi ipək parçadan biçilib-tikilir, ətəyi, yaxası güləbətin tik-mələrlə bəzədilirdi[263]. Darbalaq isə bədənə kip yapışan geyim növü olub, Şəki-Zaqatala, Naxçıvan və Abşeron bölgəsi əhalisinin yaşlı qadınlarının geyim kompleksində əsas yer tutmuş, digər etnoqrafik bölgələr üçün o qədər də səciyyəvi olmamışdır [187, 25-26].

C.Cabbarlı yaradıcılığında bəhs olunan dövrün qadın baş geyimləri haqqında da müəyyən məlumatlar vardır. Bu dövrdə qadın baş geyimləri çoxçeşidli olsa da, müəllif çadra, çarşab, yaylıq, şal, örpək, duvaq və s. kimi baş geyimlərinin

adını çəkmişdir: “Gündüzü qucaqlayır və çarşabının ətəyindən almaları ona verir”[52, 39], “Balaş, təzə örpəyim vardır, istəyirsən örtüm, xörəyi mən verim”[52, 15], “Oqtay: Dörd nəfər çadralı müsəlman qadın gəlmiş, örtülü lojada oturmuşlar”[51, 249], “Qızlar şəhərə yaxınlaşarkən çadralarını örtüdülər”[50, 236], “Boğazından ipək örpəyi açıb ona verir. Ala, apar arvadına bağışla”[51, 14] kimi ifadələrdən aydın görünür ki, böyük ədib Azərbaycan qadınına məxsus baş geyimləri haqqında ətraflı məlumata malik olmuşdur.

Müsəlman qadınları çadradan evdən kənara çıxarkən yaşınmaq məqsədi ilə də istifadə edirdilər. Çadra və çarşab başdan ayağa bütün bədənini örtür, təkcə gözlər açıq qalırdı. Düzbucaqlı, dördkünc, yaxud oval formada çadralar əsasən qara və bəzən müxtəlif rənglərdə olmaqla ipək, çit, şal və s. parçalardan hazırlanırdı. Ənənəvi qadın baş geyimi növü olan çadra və ya çarşab şəhər əhalisi üçün xarakterik idi. C.Cabbarlı Qarabağ bölgəsində səfərdə olarkən köçəri maldarlıqla məşğul olan elat qadınlarının bu baş geyimindən istifadə etmədiklərini müşahidə etmişdi. Bununla əlaqədar o, “1905-ci ildə” tamaşası haqqında məqaləsində yazırdı: “...Dağlıq Qarabağda olduğum zaman bütün millətlərə mənsub adamlara rast gəldim. Mən köçərilərə təsadüf etdim. Sürünün yanında olan bir türk qadını çadrasız idi”[53, 273]. Göründüyü kimi, geyim mədəniyyətinin formalaşmasında həyat tərzinin və məşguliyyətin də müəyyən rolu olmuşdur. Maldarlıqla məşğul olan elat qadınları, daha çevik hərəkət etmək və əl-ayaqlarına dolaşmasın deyər, çadradan istifadə etmirdilər.

C.Cabbarlı çadranı qadın hüquqsuzluğunun göstəricisi sayırdı. Buna görə də o, öz dövrünə müvafiq olaraq bir sıra əsərlərində qadınların çadrasız gəzməsinin tərəfdarı kimi çıxış edirdi. “Sevil” pyesində Gülüş deyirdi: “Bu çadranı da al, at o taxçaya, taxçanı da bir yolluq qapa”[52, 27].

Sona xanım Cabbarlı yazır ki, Dağlı məhəlləsində birinci olaraq çadranı C.Cabbarlı mənə, qardaşı qızları Mələk və Törəyə atdırdı. “Sevil” pyesi tamaşaya qoyularkən teatra çadralı gələn yüzlərlə azərbaycanlı qadın, tamaşadan sonra evə çadrasız qayıdırdı [57, 40-41] (ş. XVI. 1).

Zərif ipək lif və tellərdən toxunan örpək Azərbaycan qadınlarının çox geniş istifadə etdiyi ənənəvi baş geyim növlərindən olmuşdur. Örpəklər yaşa, zövqə və zümrə mənsubiyyətinə görə dəyişik çeşid və rənglərdə hazırlanırdı. Qadın örpəkləri arasında başlıca yer tutan kəlağayı Gəncədə, Basqalda, Şəkiddə, Şamaxıda istehsal olunurdu.

C.Cabbarlı “Gülzar” hekayəsində ənənəvi gəlin geyim kompleksində baş və üz örtüyü olan “duvaq” haqqında da məlumat verir: “Artıq Gülzarı, başında al duvaq qapıdan çıxarırdılar” [51, 264]. Quba şəhər sakini 1920-ci il təvəllüdlü məlumatçı Əliyeva Çimnaz Əliəşrəf qızı XX əsrin birinci yarısında yaşadığı bölgədə gəlin gədən qızların duvaqlarının, bir qayda olaraq, qırmızı rəngdə olduğunu qeyd etdi [250].

Milli baş geyim növü kimi yaylıq və şaldan istifadə olunmasına “Almaz” pyesində rast gəlmək olar. Belə ki, həmin əsərdə: “Qapıdan çıxarkən şal başından düşür. Özünü isə fikir vermədən çıxıb gedir”, ... “Al, şalını bürün, yağışdır” [52, 123, 124] - deyimləri fikrimizi təsdiq edir. Ənənəvi baş geyim nümunəsi olan şal haqqında “Altun heykəl” hekayəsində göstərilir: “On beş yaşlı Ceyran əvvəllərdə heç bir şey anlamadan al rəngli şalına bürünüb, özünü yaşlı qızlarla bulağa gedər, onlarla danışar, gülər, atılıb-düşərdi” [50, 254]. Quba sakini olan məlumatçının qeyd etdiyinə görə XX əsrin ortalarında Qubanın Rustov, Çiçi, Qonaqkənd və s. kəndlərində təbii yun saplarından saçaqlı iri qadın şalları toxuyarmışlar. Tünd rəngliləri yaşlı qadınlar başlarına və yaxud bellərinə bağla-

yarmışlar[252]. A.N.Mustafayev “örtmə” baş geyimlə-rindən birinin də yundan toxunma şal olduğunu və möv-sümi səciyyəli geyim tipi olmaqla, qadınların soyuq vaxt-larda evdən çıxan zaman başlarına örtüyünü qeyd et-mişdir[136, 94]. “Örtmə” baş geyimi olan yaylıq da de-mək olar ki, Azərbaycanın bütün bölgələri üçün xarakte-rik olmuşdur. Qeyd edək ki, əzizini itirmiş qadınlar, qo-ca və ya gənc olmasından asılı olmayaraq, hüzlü vaxt-larda qara geyinib, qara rəngli baş örtüyündən istifadə edirdilər. C.Cabbarlı “Nəsrəddin şah” əsərində nişanlısı-nı itirən Sitarəni də məhz belə qara geyimdə, qara baş ör-tüyündə təsvir edir[51, 103]. “Solğun çiçəklər” pyesində atasını itirmiş Saranı təsvir edən müəllif yazır: “Sara sa-də geyinmiş, başında bir qara örpək, mütəfəkkir halda daxil olur və Bəhrama baxır”[51, 48], yaxud “Qürub ça-ğı bir yetim” şeirində yazır: “Qara, indi geyər cahan ne-cə ki, geyinib bir ana tutur matəm”[50, 49].

Türkdilli xalqların qədim tarixi abidəsi hesab olunan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında göstərilir:

“Aqındılı körkli suyu dəlib keçin
Qazanın divanına چاپı varın.
Ağ çıxarıb qara geyin
“Sən sağ ol Beyrək, öldü” deyın”[108, 125].

XIX-XX əsrin əvvəllərində Şirvan bölgəsinə xas olan “yerli adətə görə, hüzlü olanlar üçün xüsusi “qara qazanı” asılır, yaxın qohumlar, xüsusilə qadınlar köhnə paltarlarından bir dəstini orda boyatdırırdılar”[136, 95]. Bütün bunlar hüzlü günlərində əhalinin qara paltar gey-məsinin qədim tarixi olduğunu göstərməklə yanaşı, C.Cabbarlının da bu el adətlərini yaxşı bildiyini təsdiq-ləyir.

C.Cabbarlı yaradıcılığında tarixən mövcud olan, lakin artıq məişətimizdən silinib gedən baş geyimləri haqqında da bəzi məlumatlara rast gəlmək mümkündür. Məsələn, “məcər” adlı baş örtüyü buna misal ola bilər. Belə ki, “Sitarə” operasının librettosunda göstərilir: “Hacı oğlu İsmayılı göndərir ki, Sitarəni öldürüb məcərini qana bulayaraq gətirsin”[53, 73]. Bu deyim onu göstərir ki, Azərbaycan xalqının qadın baş geyimi kompleksində “məcər” adlanan baş örtüyü də olmuşdur. Çox təəssüf ki, bu baş geyim növü haqqında ətraflı məlumat əldə etmək hələlik mümkün olmamışdır.

Etnoqrafik məlumatlardan və memuar əsərlərindən görünür ki, keçmişdə qadın paltarları daha zərif və rəngarəng olmuşdur. Varlı qadınların paltarları qiymətli və gözoxşayan parçalardan tikilirdi. Hər bir ailədə çöl-bayır paltarları qorunub saxlanılır, anadan qıza hədiyyə verilir[251].

C.Cabbarlı öz yaradıcılığında ənənəvi kişi geyim kompleksinə daxil olan əba, ləbbadə, çuxa, arxalıq, don, kürk, qurşaq, köynək, yapıncı, corab, pencək, palto, şalvar, ümumiyyətlə, müxtəlif kişi baş və ayaq geyimləri haqqında məlumatlar vermişdir. Kişi geyimləri etnoqrafik ədəbiyyatda alt və üst geyimləri kimi xarakterizə olunur. Kişilərə məxsus alt paltarları əsasən köynək və “dizlik” kimi geyim elementlərindən ibarət olmuşdur. Üst və alt köynəkləri biçim və tikiş tərzinə görə eyni olsa da, bu geyim elementləri parça materialına görə fərqlənirdi. Belə ki, kişi alt paltarları kətan və pambıq parçadan tikildiyi halda, üst paltarları atlas, mahud, tirmə, kişmirdən və s. tikilirdi. Kişi üst geyim kompleksi əsasən üst köynəyi, arxalıq və şalvardan ibarət idi (ş. XIII. 2). Müəllif “Parapetdən Şamaxı yoluna qədər” satirik hekayəsində yazır: “Səhərəcən burada qalmaqdansa, yaxşısı budur atları

açım və bellərinə minib gedək. Doğrudur, hava əlverişli deyildi. Əynimizdə də qalife şalvar yox, adicə kostyumlar var idi”[50, 241].

“Ağa şeypur” satirik şeirində isə müəllif yazır:

“Əgər olub oğlum, bunu mən etmirəm inkar,
Bir şapka taxıb, yaxşı çuxa, qırmızı şalvar”[50, 147].

Ənənəvi kişi şalvarı öz biçiminə görə dizliklə eynilik təşkil etsə də, uzunluğuna, rənginə və parça materialına görə ondan fərqlənirdi. XX əsrin əvvəllərində xınalıqlılar rənglənməmiş xınayı və ya sürməyi qoyun yununun sapından yer hanasında kişi şalvarları toxuyarmışlar[260]. Gənc oğlanlar daha əlvan rəngli parçalardan şalvar geyirdilər. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda Avropasayağı biçim üsulu ilə tikilən qalife şalvarlar və qabağı yarıq “urusu” şalvarlar dəbdə olmuşdur[188, 60]. “Qalife” şalvarlar sərbəst hərəkət etmək üçün daha əlverişli idi.

C.Cabbarlı “Dilbər” hekayəsində yazır: “Həsən kişi üçün bir atlas “arxalıq” gətirildi”[50, 278]. Məlumdur ki, milli kişi geyim kompleksinə daxil edilən “arxalıq” təkcə Azərbaycan üçün deyil, bütün Qafqaz xalqları üçün xarakterik olmuşdu. “Arxalıq” bədənə kip biçilir, bir və yaxud iki döşlü, oyma yaxalı və “düzyaxa” olur, beli büzməli, ətəyi isə dizə qədər uzanırdı. Cavanlar arxalığın üstündən belinə qayış, yaşlı adamlar qurşaq bağlayırdı (ş. XII. 4). Qurşaq ayrıca kişi geyim elementlərinə daxildir və C.Cabbarlının əsərlərində də bu haqda məlumatlar verilir. “Dilbər” hekayəsində göstərilir: “Lap künədə oturmuş gümüş qəlyanlı, tirmə qurşaq bir kişi danışır-dı”. Qurşağı keçmişdə kişilər paltarın üstündən bellərinə dolayardılar. O, əsasən xara, ipək, tirmə parçadan hazır-

lanardı. Varlılar qızılı, gümüşü saplarla toxunmuş parçadan, yoxsullar isə daha ucuz başa gələn materialdan qurşaq bağlayardılar. Qurşaq şalvarı möhkəm saxlayır və həm də beli soyuqdan qoruyurdu. İngilis səyyahı A.Cenkinson hələ XVI əsrdə Azərbaycandan Rusiyaya ixrac olunan mallar arasında qurşaq üçün parçalar olduğunu xüsusi qeyd edirdi [20, 282-283] (ş. XIV. 2)

C.Cabbarlı digər milli geyim elementindən olan “çuxa” haqqında da dolğun məlumat verir. “Nə edim” satirik şeirində müəllif yoxsul təbəqəyə mənsub olan əhəlinin bir çuxanı uzun illər geyməsinə belə təsvir edir:

“Əlli ildir hələ bu köhnə çuxanı geyirəm,
Mənə bir yer veriniz hərçi deyib, söylənirəm”[50, 126].

“1905-ci ildə” pyesində “...Bir çuxa almaq onun üçün bir həyat ideali olmuşdur”[52, 151], və yaxud “İncə” pyesində “...Qaçırkən bir qırmızı çuxa vardı əynində”[53, 8], “Acıqlanmıram, ancaq yaxşı deyil tez bu çuxanı çıxar”[53, 21] və s. əsərlərindən gətirdiyimiz bu misallardan çuxanın milli kişi geyim dəstində əsas yer tutduğunu, eyni zamanda, əhəlinin kəsib təbəqəsinin onu geyinmək imkanının məhdud olduğunu başa düşmək olar.

Ümumqafqaz miqyasında çuxanın iki sitildə tikilişi məlumdur: vəznəli və çərkəzi çuxa. Bu çuxalar qolunun biçiminə, yaxa hissəsinin düyməli və düyməsiz olması ilə bir-birindən fərqlənirlər. Azərbaycan ərazisində çuxalar yaxası açıq tikilir, üstündən qurşaq vurulmurdu[95, 156]. A.Mustafayevin qeyd etdiyinə görə Şirvan bölgəsində çuxanın “büzməli” və kahlı olmaqla iki variantına təsadüf olunmuşdur. Qarabağ və Naxçıvan bölgəsində isə oyma yaxalıqlı çuxalar xarakterik olmuşdur[136, 76-77]. Bu çuxalar biçim və xüsusiyyətinə görə az da olsa fərqlənmişlər.

Ata-babası dərzi olan Quba sakini 87 yaşlı dərzi Səftərov Heydər Muxtar oğlu keçmişləri xatırlayaraq qeyd edir ki, “atam çuxa, arxalıq, şalvar və digər kişi geyimləri tikirdi. Hətta ətraf bölgələrdən gələn Qafqaz dağlıları - ləzgi, dargin, avar və b. üçün “çərkəzi” çuxa tikdiyi yadıma gəlir. Çərkəzi çuxanın şiş və yaxud dairəvi uclu, əlcəkli qondarma qolu olardı. Qolların kəsiyi boyu ipdən düzəldilmiş ilgək və bu ilgəyə uyğun düymələr tikilərdi. Çuxanın materialı onu tikdirən şəxsin maddi imkanından asılı idi. Onun ən çox tikdiyi çuxa mahuddan olardı”[262].

C.Cabbarlı öz yaradıcılığında daha bir mövsümi səciyyəli üst kişi geyimi - “kürk” haqqında da məlumat vermişdir. “Yaylağa gedir” əsərində ədib yazır: “Əhməd pək zəif, kürk geyinmiş olaraq dayanmışdır”[53, 39], “Çiyində bir dəst yorğan-döşək və bir sarı kürk olaraq içəri girir”[53, 61], “Çox keçmədən qarşısında ağ kürkə bürünmüş bir kişi gördü”[50, 260]. Etnoqrafik ədəbiyyatda, əsasən, Azərbaycan elatları içərisində daha geniş yayıldığı məlum olan kürkün iki növü - kaval kürk və çoban kürkü göstərilmişdir [136, 78]. Bir neçə qoyun dərisindən tikilən uzun ətəkli Ərdəbil və Xorasan kürkləri sarı rəngə çalırdı, uzunluğu topuğa qədər çatırdı. Yaxası və ətəkləri ipək, əlvan saplarla naxışlanırdı. Belə kürkləri Azərbaycanda varlı, dövlətli şəxslər geyərdilər. Çoban kürkləri aşılarmış, lakin rənglənməmiş qoyun dərisindən tikilirdi (ş. XVI.4).

Maldarlıqla məşğul olan əhali arasında geniş yayılmış kişi üst geyimi olan və keçədən tikilən yapıncı haqqında C.Cabbarlının yaradıcılığında qismən də olsa məlumat verilir. Lakin yağmurlu və soyuq havada əlverişli geyim növü olan yapıncının müəllif “Parapetdən Şamaxı yoluna qədər” hekayəsində hərbiçilərin əynində olduğunu göstərir: “Şəhərdə gəzən yapıncılı süvarilər sel axımından vəcdə

gələrək güllə atır, qara camaatı təbii fəlakətdən daha betər dəhşətə salırdılar”[50, 238]. Türkdilli xalqlar, o cümlədən azərbaycanlılar arasında geniş yayılan yapıncı uzun, qolsuz olur, çiyinə salınır, boğazın altından qaytanla bağlanırdı. Etnoqrafik səfər zamanı xınalıqlı məlumatçının dediyinə görə, Quba-Xaçmaz bölgəsində ən yaxşı yapıncıların xınalıqlılar hazırlayırmış[260].

C.Cabbarlı qədim kişi geyimi hesab edilən “əba” haqqında da məlumat verir. Ruhanilərə məxsus olan “əba” C.Cabbarlı yaradıcılığında elə ruhani geyimi kimi də təsvir olunur. O, “Görməmişəm, eşitməmişəm” satirik şeirində yazır:

“Alim olubdu bəzisi, yasin oxur babasına,
Külçə görən kimi alıb, tez bürüyür əbasına”[50, 80].

“Vəfalı Səriyyə” pyesində axundun geyimi belə təsvir olunur: “Əynində əba, başında əmmaməsi, ayağında yun corab” [51, 7].

“Şahnamə” və yaxud “Qacarnamə” satirik şeirində isə şair:

“Gördü bomboş, nə qaş, nə daş, nə də filan
Nə əba var, nə don, qalib üryan.
Köhnə pencək, çilidgədən - zaddan,
Göndərin, çünki qalmışam üryan” [50, 153] - yazır.

Əba Yaxın və Orta Şərq ölkələri kimi, Azərbaycanda da ruhanilər arasında istifadə edilən üst geyim paltarı idi. Qolsuz, qısa qollu, yaxası açıq olan əba əsasən yun, ipək və s. parçalardan tikilirdi. Azərbaycanda onun əsasən dəvə yunundan tikildiyi qeyd olunur (ş. XV. 3)

Azərbaycan etnoqrafik ədəbiyyatında qadın üst geyimi kimi təqdim olunan ləbbadə, C.Cabbarlı yaradıcılığında kişilərə məxsus üst geyim tipi kimi göstərilir. Məsələn, “Tifilkən günahə batdım” satirik şeirindən gətirilən aşağıdakı nümunəyə diqqət yetirək: “Mən filföve başmaqlarımı ayaqlarıma taxıb bayıra yüyürdüm. Pah baba! Nə gördüm; bir nəfər uzun ləbbadə geymiş...”[49, 294]. “Dilbər” hekayəsində isə deyilir: “Kərim... ləbbadəni yarıya kimi kəsib, pencək qayırmış...”[50, 277]. Qeyd edək ki, ləbbadənin arxalıq biçimində hazırlanmış üst geyim elementi olmaqla Azərbaycanda irandilli əhali arasında mövcud olmasını etnoqrafik-çöl materialları təsdiq edir. Görünür, bu geyim tipi Azərbaycana İrandan gətirilmişdir[261].

Papaq, kişi geyim kompleksinin ən vacib elementlərindən sayılırdı. O, əməli vəzifə daşımaqla yanaşı, qeyrət, namus rəmzi kimi qorunurdu. Papaq formasına, başa qoyulma tərzinə görə məhəlli xüsusiyyətlər daşıyırdı. Bu baş geyimi dəri, keçə, parça və s. materiallardan hazırlanırdı. Onlardan biri börk adı ilə məlum idi. “Bilməsəydi” şeirində müəllif yazır:

“Vallah ki, pul qurtarsa, lap börkümü satardım,
Amma məni xəlayiq biar bilməsəydi”[50, 89].

Qədim türk salnaməsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Qazan xanın çobanının başında “börk” olması haqqında məlumat verilir. Çoban deyir:

“Başındakı tulğulanı nə ögərsən, mərə kafir?
Başındakı börkümçə gəlməz mana!” [108, 43].

Q.Qeybullayev kişi baş geyimi olan börkün qədimdə türk xalqları üçün xarakterik olduğunu qeyd edərək yazır

ki, Azərbaycan dilində börk “papaq” mənasını verir və keçədən hazırlanırdı[115, 75-76]. Sonralar “börk” adlanan belə papaqları eyni görünüşdə qaragül quzu dərisindən varlı təbəqəyə mənsub olan şəxslər tikdirib geyərdilər.

C.Cabbarlı “Dilbər” hekayəsində bir mirzənin XX əsrin birinci yarısına məxsus geyim dəstini belə təsvir edir: “Kərim yekəilmək papağı dəyişib, ikiüzlü bir papaq qoymuşdu. Ləbbadəni yarıya kimi kəsib pencək qayırmışdı, nələyin yerinə məst geyinmişdi”[50, 277]. Yekəilmək papaq ruhanilərə məxsus olmaqla parçadan hazırlanırdı. İkiüzlü papağın bir üzü aşılانmış dəri, digər üzü parçadan olsa da, hər iki üzünə geyilirdi (Azərbaycan Milli Tarixi Muzeyində ikiüzlü papağın nümunəsi saxlanılır).

Azərbaycan kişilərinin namus mücəssəməsi olan “papaq” haqqında C.Cabbarlının müxtəlif əsərlərində, o cümlədən “Papaq” hekayəsində müəyyən məlumatlar verilmişdir. Buxara dərisindən tikilən papaqlar öz keyfiyyətinə görə fərqlənir və dəyərli baş geyimi hesab olunurdu: “Qorxdum, birdən iş qaçmağa muncər olar, papağım düşər. Özü cəhənnəmə, biabır olaram. Yenə şapka-mapka olsa, dərd yarı idi. Mənimki xalis Buxara dərisindəndir. Deyərlər qırıyətı qoydu, qaçdı”[50, 282]. Dəridən hazırlanan kişi baş geyimləri yerli materiallarla yanaşı, Orta Asiyadan - Buxaradan gətirilən qaragül növlü üçgünlük quzu dərisindən də tikilirdi. Etnoqrafik ədəbiyyatda məhz varlı adamların qaragül dərisindən “buxara” papaq qoyduqları qeyd olunur [211, 12] (ş. XVII. 1).

C.Cabbarlı “Od gəlini” dramında Dönməzin dili ilə “papaqçı gördüm fəsi yox”[51, 347] - deyərkən kişilərə məxsus “fəs” adlanan baş geyiminin azərbaycanlıların ənənəvi baş geyimi olmadığını nəzərə çatdırır. Əslində Mərakeşin Fəs şəhərində istehsal olunan bu baş geyimi Osmanlı əhalisi və digər türkdilli xalqların ziyalıları ara-

sında dəbdə olmuşdur. Kəsik konus formasında, astarlı tikilən, alın tərəfdən yuxarı 10-15 sm uzunluğunda qotazı olan bu baş geyimindən Azərbaycanda da məhdud təbəqə, əsasən ziyalılar arasında qismən istifadə olunması faktına rast gəlmək mümkündür.

C.Cabbarlının yaradıcılığında ümumxalq səciyyəli kişi baş geyim elementləri ilə yanaşı, ruhani zümrələrə məxsus “əmmamə” haqqında da söhbət açılır. Müəllif “Olacaqsan” satirik şeirində yazır: “Qoy başına əmmamə, Gedib Molla Cavad ol!” [50, 108]. Yaxud: “Ruhanilər - molla, əfəndi, seyid, müfti və s. başlarına əmmamə qoyurdular. Ən çox ağ rəngdə ipək əmmamə dəbdə olmuşdur”[136, 81]. (ş. XV. 2.)

Daha qədim dövrlərdə şah, vəzir və yaxud yüksək təhsil görmüş rütbəli şəxslər yaşıl rəngli əmmamə geyərdilər[174, 54]. Ağ rəngli əmmamədən, ehtiyac olduqda kəfən kimi də istifadə edərdilər. Ona görə də əmmamənin ölçüsü onu geyən şəxsin boyuna uyğun gəlməli idi[258].

C.Cabbarlı öz əsərlərində bəzi sosial təbəqələri ümumi geyim kompleksində təsvir etmişdir. “Vəfalı Səriyə” əsərində nökrin: “Başında böyük papaq, əynində don və ayağında çarıq və yaxud axundun əynində əba, başında əmmamə, ayağında yun corab”[51, 7] olduğu qeyd edilmişdir.

Artıq XX əsrin əvvəllərindən etibarən Azərbaycanın ənənəvi xalq geyimlərinin aradan çıxması prosesi başlayır. C.Cabbarlı “Sevil” pyesində milli geyimlərdə baş verən dəyişikliyi, Avropa və rus geyim tiplərinin Azərbaycanda yayılmasını və onların ənənəvi milli geyimlərimizi sıxışdırıb çıxardığını Sevilin dili ilə belə verir: “Ona görə ki, indi mənim çəkmələrim lak, tumanım qısa və dabanlarım dikdir?” [52, 52]. Etnoqrafik ədəbiyyatda bu tip ayaq geyimlərinin XX əsrin əvvəllərində fabriklərdə ha-

zırlandığı, “dikdaban” və “yarım daban” tufli adlandırıldığı haqqında məlumat verilir [136, 95]. (§. XVI. 5, 6).

C.Cabbarlı yaradıcılığında qadınların iplik və yun saplardan corab toxuduqları haqqında da məlumatlara rast gəlmək mümkündür. “Xurşid oturub corab toxuyur”; “Nabat həyətdə təndir üstündə oturub corab toxuyur”; “Gülsüm əlində corab toxuyaraq onun yanına gəlir”[52, 324]. Ənənəvi ayaq geyimi olan corab mövsümdən asılı olmayaraq, müsəlman qadınlarının geyim dəsti içərisində ən vacib elementlərdən biri sayılırdı. Bəzi bölgələrdə müsəlman qadınının evdən çıxarkən ayağının corabsız olması qəbahət hesab olunurdu [249].

XX yüzilliyin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan xalq geyimlərində Avropalaşma meyli özünü göstərməyə başlamışdı. Bu proses C.Cabbarlı yaradıcılığında da əks olunmuşdur. Ədib “İblisin son quruluşu” adlı məqaləsində, aktrisaların tamaşa zamanı məzmunla, mühitlə uyuşmayan geyimlərini belə təsvir edir: “1925-ci il modası ilə tikilmiş bahalı alfiranka əlbəbə... Şıq lak çəkmələr...” [53, 213]. Bu paltarlar artıq XX əsrin əvvəllərindən etibarən azərbaycanlıların geyim dolabına daxil olmağa başlayır. O vaxt artıq liberti və drap palto, adi kişi kostyumları, şinel və s. kimi geyimlərin də Azərbaycanda istifadə edildiyi haqqında məlumatlar vardır.

Dramaturq ənənəvi kişi ayaq geyimləri - toxunma corab, çarıq, başmaq, məst, çəkmə, qabağı ipli çəkmə, uzunboğaz çəkmə və s. haqqında da məlumat vermişdir. Şəhər və kənd şəraiti fərqli olduğu üçün, bu şəraitə uyğun olaraq əhalinin ayaq geyimləri də növ müxtəlifliyinə malik olmuşdur. Yuxarıda adları çəkilən ayaq geyimlərindən nələyin, məst, başmaq, çəkmə şəhər əhalisi üçün xarakterik olmuşdur. Kənd əhalisi üçün toxunma corab, çarıq, uzunboğaz çəkmə daha münasib idi.

Özünəməxsus zəngin maddi mədəniyyətə malik olan Azərbaycan xalqının ənənəvi geyim kompleksində kişi və qadın bəzək əşyalarının xüsusi əhəmiyyəti olmuşdur. Hələ qədim zamanlardan varlı və kasıb sosial zümərələrin geyim dəstini tamamlayan bəzək-zinət məmulatları bir-birindən fərqli olmuşdur. Geyim mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsi olan bəzəklər haqqında C.Cabbarlı yaradıcılığı etnoqrafik mənbə kimi maraq doğurur. Bəhs olunan dövrün kişi bəzək elementi kimi saat, üzük, qılinc, vəznə, barıt qabı, xəncər, gümüş qəlyan, bürünc düymə və s. haqqında məlumatlar verilir. Müəllif “Dağdan məktub” satirik məqaləsində bəhs etdiyi dövrün varlı zümərəsinə mənsub olan şəxsin geyimini belə təsvir edir, “Bu vaxt kəndxuda “Səlavatullahi-əleyh” qəzəblənib bir gümüş zəncirinə, vəznələrinə və saatına tərəf gözaltı baxıb...” [49, 296] və yaxud “Sevil” pyesində yazır, “O gün qapının deşiyindən baxdım, bir xozeyin gəldi... qızıl saat qolunda, barmağında qızıl üzük...” [53, 13] və s. kimi misallarla kişi bəzəkləri haqqında məlumat verir. (ş. XVI. 2)

Qadın bəzək əşyaları əsasən estetik funksiya daşıyaraq qadın gözəlliyinə xidmət edirdi. C.Cabbarlı əsərlərində ənənəvi qadın bəzəkləri və bir çox daş-qaşların adını çəkmişdir. “Nəsrəddin şah” əsərində şah özünə məcburən hərəm etmək istədiyi Sitarəyə deyir: “Əcəba, dərbarda bu qədər ətrafa şəfəq salan, zümrüdlər, çıraq kimi yanan mirvarilər, almazlar, yaqutlar, bu qədər cəvahirati-hürqiyyət hamısı sən deyilmiş ki, sən özünü səadətdən mərhum hesab edirsən!?” [51, 104]. “Əhməd və Qumru” hekayəsində isə qadınların digər bəzək əşyaları göstərilir: “Kürəklərində qara saçları ləpələniyor, boynu isə sevdiginin boynunu ilk kərə qucan ən qızgın bir sevincin titrəyən qolları kibi iri, al mərcanlardan bir boyunbağı qucmuş idi. Qolunda sadəcə bir bilərzik var idi” [50, 235].

C.Cabbarlının əsərlərində Azərbaycan qadınının barmaq bəzəyi olan və rəmzi mənə kəsb edən üzüklər haqqında da müəyyən məlumatlar vardır. “Dönüş” pye-sində yarını vəsf edən Qüdrətin oxuduğu şeir buna nü-munə ola bilər:

“Mənim yarım bir gözəldir.
Mərmər kimi ağ döşündə
Altun kimi bir saçı var.
Al yaqutdan düyməsi var.

Mirvaridən sırğası var,
Şahanə bir baxışı var,
Göy zümrüddən tacı var.
Məftun edər hər kəsi...”[50, 52].

Ədib qadınların bəzək əşyalarında işlədilən qiymətli daşların da adını çəkir: “Olurmu paslana yaqut danəsi”[50, 52], “Ax, nə xoş kəskin şəfəq saçmaqdadır əlmas-lar”[50, 58] - ifadələri buna nümunə ola bilər.

K.Hadiyeva XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərinə aid ənənəvi qadın bəzəklərinin təsnifatını aşağıdakı kimi verir:

1. baş bəzəkləri. 2. boyun-yaxa bəzəkləri. 3. bel, qol və əl bəzəkləri. 4. geyim bəzəkləri[93, 14].

“Sevil” pyesində “başında belə bir daraq, yaxasında belə bir gül...” [52, 8] - ifadəsini işlədən ədib, bu növ qadın bəzəklərindən istifadə olunması haqqında məlumat vermişdir. “Boynuna göy muncuqlar salacaqdın indi cavahiratlarla bəzətdiriləcəksən” - ifadəsi ilə isə o, kasıb ailələrin şüşə muncuqlardan istifadə etdiyini, cavahirat-ların isə əhalinin yüksək təbəqəsinə aid olduğunu vurğula-mağa çalışmışdır. Milli qadın bəzəkləri içərisində bel-

sində belbağların da xüsusi yeri olmuşdur. “Dönüş” pyesində: “Bu belbağı sizin üçün yaramaz, Xurşid xanım. Bu Turac üçündür”[52, 345] - ifadəsi “belbağı” adlı qadın bəzəyi haqqında məlumat verir. (ş. XIII. 3) Azərbaycanda müxtəlif adlı çoxlu qadın kəmərləri mövcud olmuşdur. Hər kəs belinin ölçüsünə uyğun olaraq qızıldan, gümüşdən, bəzi hallarda misdən şəbəkə və tökmə üsulu ilə hazırlanan kəmərlərdən istifadə etmiş, bu kəmərlər qadın görkəminə xüsusi gözəllik vermişdir. C.Cabbarlı qadın geyim dəstində kəmərin də olmasını məqbul hesab etmişdir.

XX yüzilliyin əvvəlində Azərbaycan milli geyim kompleksinə dünya ölkələrindən yeni-yeni geyim elementlərinin daxil olması prosesini təbii qəbul edən C.Cabbarlı, məqalələrinin birində yazırdı: “Milli forma papaq, don, çərkəzi paltar, xəncər və yaxud ilməli köynəkdən ibarət olaraq qala bilməz. Milli forma inkişaf etdirilməlidir”[53, 247-248]. Bununla da böyük dramaturq geyim mədəniyyətində mühafizəkarlığa qarşı çıxmış, Azərbaycan cəmiyyətinin ənənəviliyini, milliliyini saxlamaqla yanaşı, geyim mədəniyyətinin inkişafını, yeniləşməsini, həm texnoloji, həm də estetik baxımdan müasirləşməsini vacib saymışdır. Bu mənada C.Cabbarlı geyim mədəniyyətimizin də gözəl bilicisi, səriştəli təbliğatçısıdır. Məhz ona görə də məqalələrinin birində yazır: “...Milli formalar vasitəsi ilə əsərin məzmununu ən geniş milli tamaşaçı kütlələrinə çatdırmaq olar”[49, 282].

C.Cabbarlının qızı Gülarə xanım qeyd edir ki, atam söyləyərmiş ki, Gülarə bir az böyüsün onun üçün Azərbaycan xanımlarının geyindiği milli paltarlardan tikdirəcəyəm. Lakin vaxtsız ölüm C.Cabbarlının bir çox ar-

zuları kimi bunu da ürəyində qoyur. Sonralar onun bu istəyini həyat yoldaşı Sona xanım reallaşdırır (ş. IV. 2).

Görkəmli ədibə məxsus bir necə geyim əşyaları hal hazırda onun ev muzeyində və teatr muzeyində saxlanılır (ş. III. 1, 2, 3, 4, 5).

Beləliklə, C.Cabbarlının yaradıcılığında maddi mədəniyyətimizin tərkib hissəsi olan və özündə xalqımızın milli xüsusiyyətlərini dolğun əks etdirən geyimlər və bəzəklər haqqında zəngin etnoqrafik məlumatlar toplanmışdır. Böyük ədib xalqın həyatının hansı dövrünün təsvirini vermişsə, həmin dövrə müvafiq olaraq milli geyimlərin və bəzəklərin elementlərindən söhbət açmışdır. Belə münasibət onun realist yaradıcılığının təbiətindən irəli gəlir. C.Cabbarlının əsərlərində geyimlər və bəzəklər milli-mənəvi dəyərlərimizi əks etdirən bir kompleks kimi təqdim olunur.

1.3. Yeməklər və içkilər

Xalqın empirik bilik və vərdisləri sistemində öz mühafizəkarlığı ilə seçilən yeməklər və içkilər uzun əsrlər boyu təkmilləşərək müasir dövrümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Tərkibinin rəngarəngliyi, təbiiyi, dadı və ləzzəti ilə bir qayda olaraq böyük maraq kəsb edən milli yeməklərimiz tarixən həmişə onun istehlakçılarının, xüsusilə xaricilərin diqqətini çəkmişdir. İngilis səyyahı Antoni Cenkinson hələ 1862-ci il avqustun 18-də Şamaxı hakimi Abdulla xan Ustaçlının qonağı olduğu müddətdə süfrəyə 290 cür yemək, 150 növ meyvə və başqa çərəzlərin gətirilməsi barədə məlumat vermişdir[126, 141]. Özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə seçilən, ümumqafqaz qida mədəniyyətinin tərkib hissəsi olan, ümumtürk maddi istehsalının, mədəni şüur səviyyəsinin və yaradıcılıq qabiliyyətinin əyani göstəricisi kimi dəyərləndirilən Azərbaycan qida mədəniyyətinin əsas elementlərinin öyrənilməsi tədqiqat tələb edən maddi mədəniyyət sahələrindəndir. Milli yeməklərin tədqiqinə böyük önəm verən görkəmli etnoqraf Q.T.Qaraqaşlı yazır: “Yeməklər, məlum olduğu kimi, maddi mədəniyyətin daha geniş fəaliyyət göstərən elementlərindən biridir. Bəzən onun tərkibinə, hazırlanma qaydalarına və ona olan tələbata görə tədqiq olunan xalqın həyatının tarixi sənədlərdə az əks etdirilmiş və ya heç işıqlandırılmamış bir sıra vacib məsələlərinin, məsələn, təsərrüfat məşğuliyyəti-

nin istiqamətini, məhsuldar qüvvələrin inkişaf səviyyəsini və hətta xalqın etnogenezinin bəzi məsələlərini aydınlaşdırmaq mümkün olur"[221, 232].

Maddi mədəniyyətin mühüm elementlərindən olan yeməklər və içkilər barədə görkəmli dramaturq C.Cabbarlının ədəbi-bədii irsində xeyli etnoqrafik məlumatların cəmləşdiyinin şahidi oluruq. Bu da təbiidir, ona görə ki, xalqın həyatı ilə bağlı yaradılan hər bir əsər yalnız o vaxt həqiqi və realist ola bilər ki, o, həyatın müxtəlif xüsusiyyətlərini bədii sözün qüdrətilə dolğun təsvir etsin və bütün bunlar müxtəlif janrlardan olan əsərlərdə özünün mükəmməl ifadəsini tapsın. C.Cabbarlının qeyri-adi müşahidə qabiliyyəti, xalqın həyat və məişətinə yaxından bələdçiliyi milli yeməklərimizin və içkilərimizin onun bədii yaradıcılığında yüksək sənətkarlıqla ifadə olunmasına imkan vermişdir. Məlumdur ki, ənənəvi xalq yeməkləri, özündə bitki mənşəli yeməkləri, ət-süd yeməklərini və müxtəlif təyinatı içkiləri birləşdirir. Elə buna görə də tədqiqatçılar yeməkləri əsasən, bitki və heyvan mənşəli yeməklər olmaqla iki qrupa bölmüşlər. Xalqımızın təsərrüfat məişətində hələ qədim zamanlardan aparıcı əmək bölgüsü kimi əkinçilik və maldarlıq geniş yer tutduğundan, yemək öynəsində də bu iki başlıca təsərrüfat sahəsinin ərzaq məhsulları daha üstün və aparıcı olmuşdur. Dünyanın bir sıra mədəni xalqları kimi Azərbaycan xalqının təsərrüfat həyatında əkinçilik öz əhatə dairəsinə və maddi nemətlər istehsalında oynadığı əhəmiyyətli rola görə aparıcı sahə olmuşdur.

Məlumdur ki, buğda əsasən üyüdülmüş və un halına salınmış formada istifadə olunurdu. C.Cabbarlı yaradıcılığında dənüyütmə vasitələri olan dəyirman və kirkirə haqqında məlumatlara tez-tez rast gəlinir. Müəllif "Gözün aydın" satirik şeirində "Fırlandı yenə köhnə dəyirman"[50, 166] ifadəsini obrazlı şəkildə işlədərək yaşadığı planetin və

müasiri olduğu dövrün dəyirman kimi fərqləndiyinə işarə etmişdir. Əkinçiliyin əsas təsərrüfat məşğuliyyəti olduğu bir məkanda - Xızı bölgəsindəki dəyirmanları C.Cabbarlı şəxsən görmüş və onların fəaliyyətini bilavasitə müşahidə etmişdir. Tarixi mənbələr təsdiq edir ki, Abşeron bölgəsində, ölkəmizin digər əsas kənd təsərrüfatı regionlarından fərqli olaraq sürətlə axan dağ çaylarının az olması üzündən ilin demək olar ki, bütün fəsillərində əsən güclü küləklərin meydana suladığı Xəzərətəfə bölgələrində yel dəyirmanları geniş yer tutmuş və un əldə edilməsində mühüm vasitələrdən biri olmuşdur. Pərləri daha enli və uzun olan dəyirmanları zəif əsən küləklərlə belə asanlıqla işlətmək mümkün idi. Buna görə də belə dəyirmanlar Xəzərətəfə bölgələrdə, xüsusilə, Abşeron ərazisində həmişə səciyyəvi olmuşdur. Öz böyüklüyünə və ya kiçikliyinə, dənüyütmə qabiliyyətinə və keyfiyyətinə görə belə yel dəyirmanlarından keçən əsrin ortalarına qədər düzən rayonlarda, xüsusilə Abşeronun düzən ərazisində geniş istifadə edilmişdir.

İnsanlar dağ çaylarının sürətlə axdığı dar boğazlarda və gədiklərdə su dəyirmanları quraşdırmaqla, dənüyütməyə olan ehtiyaclarını təmin edirdilər. Belə dəyirmanları quraşdırmaq elə də çətin deyildi. Mahiyyət etibarı ilə bu dəyirmanlar da yel dəyirmanları kimi sadə mexanizmlə işləyir və fəaliyyət göstərirdilər. Belə dənüyütmə vasitələrini hələ uşaq ikən görmüş C.Cabbarlı sonradan yeri gəldikcə onlar barədə söz açmışdır. Məsələn, ədib "Altun heykəl" adlı hekayəsində bəhs etdiyi Xeybəri adlı dağ kəndində, Pirsaat çayının mənbəyində camaatın istifadə etdiyi su dəyirmanının qalıqları indiyə qədər qalmaqdadır.

Müəllifin əsərlərində rast gəlinən qədim dənüyütmə vasitəsi olan kirkirə haqqında da məlumat verməsi maraqlıdır. Belə ki, C.Cabbarlı "Yaşar" pyesində "Kirkirə kimi nə fırlanırsan?" [50, 265] ifadəsini işlətməklə bu

dənüyütmə vasitəsinin xalqın istifadəsində olmasını ob-
razlı şəkildə nəzərə çatdırır. Dənüyütmə vasitəsi olan kir-
kirənin tarixi qədim zamanlara gedib çıxır. Belə ki, Ömər
İsmizadənin Yaloylu təpədə apardığı arxeoloji qazıntılar
zamanı e.ə. IV əsrə aid olan kirkirə aşkar edilmişdir[219,
43]. Bu da Azərbaycanda əkinçiliyin qədim tarixə malik
olduğunu və hələ e.ə. IV əsrdə yaşamış əcdadlarımızın
texniki vasitə hesab olunan kirkirədən istifadə etməklə
dənüyütmə vərdişlərinə malik olduqlarını təsdiq edir.

Arxeoloji qazıntılar zamanı Yaloylutəpə, Mingəçevir,
Qalagah, Xınıslı, Nüydü və s. ərazilərdən tapılan və xüsusi
daşlardan hazırlanan qədim kirkirə nümunələri müxtəlif et-
noqrafik bölgələrdə “dəstər”, “əl dəyirmanı” adları ilə də
məlumdur. Yazılı mənbələrdən aydın olur ki, ən yaxşı və
mükəmməl kirkirə daşlarının müxtəlif növləri Culfa yaxın-
lığında aparılmış arxeoloji qazıntılar zamanı üzə çıxarılmış-
dır. C.Cabbarlı “1905-ci ildə” pyesində yazır: “Axır o gün
gücnən daş-baş eləmişəm, bir batman buğda vermişəm, beş
girvənkə də arpa; qatıb ona əl dəyirmanında çəkibdir”[52,
197]. Yoxsul ailədə böyümüş C.Cabbarlı əhalinin aztəmi-
nətlilik hissəsinin bəzən qənaət məqsədilə qarışıq tərkibli taxıl
məhsullarından istifadə etdiyini, bu qarışıqların kirkirədə
çəkildiyini diqqətə çatdırmışdır. Etnoqrafik ədəbiyyatdan
məlum olduğu kimi, çörək bişirmək üçün xammal olan un
keyfiyyət göstəricilərinə görə müxtəlif növə bölünürdü. A.-
Mustafayev qarışıq tərkibli çörəklər haqqında yazır: “Çö-
rək ən çox buğda unundan bişirilirdi. Kasıblar ona arpa,
yaxud darı unu da qatırdılar. Buğda ununa darı qatdıqda
darı qarışığı, arpa unu qatdıqda isə kərkiyar deyilirdi”[136,
103]. F.İ.Vəliyev isə göstərir ki, “tərkibinə görə çörəklər -
buğda çörəyi, arpa çörəyi, darı və qarğıdalı cadı, düyü çö-
rəyi və s. bu kimi adlar altında qruplaşdırılırdı. İqtisadi cə-
hətdən imkansız ailələrdə qarışıq tərkibli çörəklərin bişiril-

məsinə təsadüf olunurdu ki, buna da “kərdiyar” deyilirdi”[186, 19].

Çörək qadınlar tərəfindən əsasən sacda və ya təndirdə bişirilirdi. Belə çörəkləri bişirmək sahəsində yaşlı qadınlar böyük təcrübəyə malik idilər və onlar öz vərdişlərini gənc qızlara da öyrədirdilər. Sac çörəyini bişirmək daha asan idi. İki daş və ya iki dəmir üzərinə qoyulmuş, xüsusi metaldan hazırlanmış sac altında odun və ya kömür yandırmaqla qızdırılırdı. Hazır xəmir kündə halında oxlovla yayılır və sacın üstündə bişirilirdi. Bişmiş çörəyi üst-üstə qoyub təzə qalsın deyə süfrənin arasında saxlayırdılar.

C.Cabbarlı satirik şeirlərinin birində obrazlı şəkildə ifadə edərək sac haqqında belə məlumat verir: “Şahlığın sən qazanı, mən sacıyam”[50, 164]. “İncə” pyesində isə qız ürəyini kövrək, nazik sac çörəyi ilə müqayisə edərək belə bir misal çəkir: “Qız ürəyi, sac çörəyi”[53, 23].

Təndiri hazırlamaq və təndir çörəyini bişirmək daha mürəkkəb proses idi və xüsusi peşəkarlıq tələb edirdi. Azərbaycanda təndirin “döymə”, “badlı”, “kərpic” növləri olmuşdur[221, 106]. Təndirin iki əsas tipindən: yeraltı və yerüstü təndirlərdən istifadə olunmuşdur. Həcmindən asılı olaraq təndirdə 10-15 ədəd çörək bişirmək mümkün olurdu. Qeyd edilməlidir ki, qədim tarixə malik olan təndir kənd yerində yaşayan hər bir ailənin əsas çörəkbişirmə vasitəsi kimi bu gün də istifadə edilməkdədir. Arxeoloji qazıntılar nəticəsində Azərbaycan ərazisində ən qədim təndir qalıqları Kültəpədə aşkar edilmişdir[94, 86]. Akademik T.Bünyadov təndirin təşəkkül tapmasını Eneolit dövrünə aid edir[35, 59].

C.Cabbarlı haqqında memuarlardan və onun ailə üzvləri ilə söhbətlərdən aydın olur ki, ədibin ailəsi Bakıya köçdükdən sonra bir müddət anası Şahbikə öz həyatında tikdiyi təndirxanada çörək bişirmiş və onun satışı ilə məhz

balaca Cəfər məşğul olmuşdur. Çörəkbişirmə və satma bir peşə kimi Cəfər Cabbarlıya uşaqlıqdan tanış olduğundan, sonralar bununla bağlı məlumatlara onun əsərlərində tez-tez təsadüf edilmişdir. C.Cabbarlının ayrı-ayrı əsərlərində: “Dur bir az təndir sal, çörək bişirəcəm”, “İşdən gəlmişik, tutub ki, mən un ələyirəm sən də gərək xəmir yoğurasan”, “Çörək bişir, xəmir yoğur, təndirə gir”[52, 231, 241] kimi ifadələr təndirin çörəkbişirmə vasitəsi olaraq geniş yayıldığını və məişətimizdə özünə bu gün də xüsusi yer tutduğunu təsdiq edir. V.Əhmədova təndirdən çörək bişirməkdən başqa meyvə qurutmaq, saxsı qab məmulatı bişirmək, ev qızdırmaq üçün də istifadə olunduğunu qeyd edir[75, 81].

Yaxşının: “Mən səhərdən divarın dalında, təndir üstündə, qulaq asırdım”[52, 139] - kimi ifadə isə təndirin, adətən, evlərə bitişik tikildiyini göstərən bir faktdır. Bəzən bir həyətdə bir neçə təndir, xəmirin hazırlanması üçün üstüörtülü yer, təndiri yandırmaq üçün odunluq, çörəyi saxlamaq üçün kiçik saxlanc yeri və s. olurdu ki, bu kompleks sahə-təndirxana adlanırdı.

C.Cabbarlının yaradıcılığında adına tez-tez rast gəlinən nemət, müqəddəs sayılan çörək haqqında məlumatlar əhalinin qida rasionunda çörəyin aparıcı rol oynadığını, əvəzəlməz həyat neməti olduğunu təsdiq edir. Kəsib və ya dövlətli olmasından asılı olmayaraq azərbaycanlı ailənin süfrəsini çörəksiz təsəvvür etmək mümkün deyildi. Azərbaycanda lavaş, yuxa, fətir, təndir çörəyi, kürə çörəyi və s. bu kimi çörək növləri olmuşdur ki, onlar əhalinin qida rasionunda əsas yer tutmuşdur. Babalarımız çörəyi müqəddəs “Qurani-Kərim”dən üstün tutaraq “çörək Qurandan irəlidir” demişlər.

Ədibin əsərlərindən aydın olur ki, yoxsul ailələrin demək olar ki, yemək öynələri yavanlıqsız, yalnız çörəkdən ibarət olmuşdur. “Gülzar” hekayəsində müəllif yazır:

“Gülzar günorta vaxtı evdən bir çörək götürüb meşədə odun qıran qardaşı üçün apardı”[52, 260]. Yaxud, “Almaz” pyesinin Əlyazmalar fondunda saxlanan çap olunmamış əlyazma nüsxəsində isə: “Yaxşının çoban işləyən atasının hər günorta evdən yemək öynəsinə çörək apartdırdığı” qeyd olunur[15].

El adətinə görə çörək bişirərkən təndir üstə gələnə, qohum-qonşuya, xüsusən xəstələrə isti çörəkdən pay verilərdi. “Aslan və Fərhad” əsərində göstərilirdi: “Züleyxa hələ naxoş idi. Qonşu arvad onlar üçün bir çörək gətirdi”[50, 218]. Ümumiyyətlə, Cabbarlılar ailəsində çörəyin uzun müddət bir dolanışiq vasitəsi olması, onun çəkilməsi, çörəyin bişirilməsi və s. bu kimi məsələlərə xüsusi fikir verən ədib bu barədə məlumatlı olmuşdur[67, 161].

Azərbaycan çörək məhsulları içərisində şirniyyat məmulatları da əsas yer tuturdu. C.Cabbarlının əsərlərində “bir az qaymaqdır, bu da yağ”, “bu da ki yağlı fətir, kömbəsi çağ”[52, 92], “külçə görə kimisi alıb tez bürüyür əbasına”[50, 80] kimi məlumatlar əhalinin qida rasionunda yağlı fətir, kömbə, külçə və s. yağlı, şirin çörək növlərinin olduğundan soraq verir. Azərbaycan çörəkbişirmə mədəniyyətində lavaş və fətirin xüsusi yeri olmuşdur. Bu çörək növləri Azərbaycanda qədim zamanlardan hazırlanma texnologiyasına görə acıtmalı və acıtmasız olmaqla təndirdə və sacda bişirilirdi. C.Cabbarlı “Doy-maz dörd-beş qaravaş bir tək lavaşdan”[49, 115] və yaxud “Almaz” pyəsində: “Şərif... iki fətiri stolun üstə qoyur”[52, 92]. kimi ifadələrlə bu çörək növlərinin xalqın qida rasionunda öz yeri olduğunu təsdiq etmişdir.

Çörək - şirniyyat növlərindən başqa undan müxtəlif yeməklər də hazırlanırdı. Əhalinin təsərrüfat məşğuliyyətinin istiqamətindən asılı olaraq Azərbaycanın ənənəvi xalq yeməklərinin böyük bir hissəsini xəmir xörəkləri təş-

kil edir. C.Cabbarlının yaradıcılığında belə yeməklərin adlarına-düşbərə, qutab, xəngəl, ərİştə, quymaq, halva və s. tez-tez rast gəlinir. Məsələn:

“İrza xan dün yenə vermişdi zakaz evdə qutab,
Cecim üstündə noxud, lobyə da bihəddü-hesab”[50, 160].

və yaxud:

“Get bişir evdə bala düşbərəni, bozbaşını,
Verginən meylini xingalə, fisincanə qızım”[50, 101].

Düşbərə bakılıların ən çox sevdiyi xəmir xörəyi idi[116, 342]. Düşbərə həm gündəlik, həm mərasim, həm də qonaq üçün nəzərdə tutulan xörəklərdəndir. Ənənəyə görə düşbərədən sonra süfrəyə göy qutabı verilir. Digər bir xəmir xörəyi haqqında C.Cabbarlı belə məlumat verir: “Qulluq göstərir. Ərİştə doğrayır [52, 65]. “İndi bunlar ərİştə doğrayır, amma qız heç razı deyil”[51, 11] kimi ifadələr ibarətli tərzində deyilsə də, ərİştənin geniş yayılmış yemək növü olduğunu söyləməyə əsas verir.

“Təzə peşə” satirik pyesində milli xəmir xörəklərinin siyahısına daxil olan quymağı ədib bir xalq misalı çəkməklə diqqətə çatdırır: “İşlər tərsə düşəndə quymaq diş çıxarır”. [50, 168]

Undan hazırlanan halva da qədim tarixə malik olan mərasim yeməyi hesab olunur. Halva haqqında məlumatlara orta əsr mənbələrində rast gəlinir. Elmi ədəbiyyatdan məlum olduğu kimi halva əsas mərasim yeməyi hesab olunurdu. Onun bir neçə növü - adi un halvası, səməni halvası, umac halvası, qoz halvası, tər halva, düyü halvası məlum idi. Etnoqrafik çöl tədqiqatlarından aldığımız məlumata görə “Saf halvası” adlanan halva növü

Xızıda xüsusi olaraq toy mərasimləri üçün hazırlanırdı. Günlərlə davam edən (3,7 nadir hallarda 40 gün) toylarda təntənəli cıdır yarışları keçirilər və yarışın qalibinə iri məcməyilərdə saf halvası təqdim edilərdi (265).

C.Cabbarlının əsərlərində adı çəkilən “dәм-dәм halvası” isə xüsusi mərasimlərdə hazırlanırdı. Təmizlənilib, yuyularaq, qurudulan buğda kirkirədən keçirilərək un halına salınırdı, üzərinə 1/2 hissəsi qədər də düyü unu əlavə olunurdu. İri mis test ocağın üzərinə qoyulur, içərisinə yağ tökülərək qaynar hala salınır, un əlavə edilərək ara vermədən uzun müddət taxta qaşıqla qarışdırılırdı. Bu prosesə 5-6 qadın cəlb edilərək onların köməyi ilə bu iş 5-6 saata görülürdü. Sonra balla hazırlanmış şərbət və 7 növ ədava əlavə olunur, başqa bir test üzərinə çevrilir, zəif odda bir saata qədər dəmdə qalırdı. Xalq inamına görə hava qaralandan sonra halvanın orta hissəsinə Məhəmməd peyğəmbərin qızı xanım Fatimeyi-Zəhra əlini basarmış. Halvanın orta hissəsində çökmüş halda beş barmaq izinə oxşar iz görünəndə halva hazır hesab edilirdi (254). XX əsrin 60-cı illərinə qədər “dəmdəm” halva məişətimizdə mövcud olmuşdur. Qeyd edək ki, dәм halvasının olduqca qidalı olması və rahat həzimi xalq arasında çətin işin altına girənlərə, “bu sənin üçün dәм halvası deyil” deyiminin yaranmasına səbəb olmuşdur. “Truppa deyir” satirik şeirində Cəfər Cabbarlı buğdadan və ətdən hazırlanan qədim bir xörəyin adını da çəkərək yazırdı: “Səhnə kər dönsə, həm pyesi həliməşiyə” [51, 168]. Bu cümlədə göstərilən “həliməşi” adlı yemək uzaq keçmişdən müasir dövrümüzə qədər gəlib çıxmışdır. Belə ki, Quba-Xaçmaz bölgəsindən olan məlumatçının söylədiyinə görə bu yeməyi qış aylarında əsasən kişilər satmaq məqsədilə hazırlayırdılar. Onu hazırlamaq üçün buğdanı təmizləyib yuduqdan sonra yaxşı bişməsi üçün bir gün suda saxlayırdılar. Bundan

sonra buğda həmin qazanda da od üstünə qoyulur və 7-8 saatdan çox qaynadılırdı. Təzə kəsilmiş mal ətinin yumşaq hissəsi tənziyə bükülərək buğda bişirilən qazanın içərisinə qoyular və ara-sıra qarışdırılmaqla 7 saata qədər zəif odda bişirilirdi. Bundan sonra soyumaq üçün odun üzərindən götürülür, bir qədər soyuduqdan sonra buğda süzgəcdən keçirilir, horra halına salınır, həll bişmiş ət əllə didilərək ona qatılırdı. Beləliklə, bu qarışıq daha yarım saata qədər odda bişirilərək tam hazır vəziyyətə gətirilirdi[253]. Yüksək kaloriliyi və tutumluluğu ilə fərqlənən bu xörək Ramazan ayında obaşdanlıq yeməyi kimi xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi. Lahıçı digər məlumatçının söylədiyinə görə bu xörək eyni qayda ilə Lahıcdə düyüdən də hazırlanarmış. Onlar bu xörəyi buğdadan hazırlayarkən “həliməşi”, düyü ilə hazırladıqda isə “xalisə” adlandırmışlar. Bu xörək növü Lahıcdə də əsasən mövsümü xarakter daşımışdır tərəfindən qış aylarında bişirilər və satılırdı[259].

Bitki mənşəli yeməklər içərisində buğdadan sonra önəmli yeri düyü tuturdu. Çəltik bitkisindən alınan düyüdən həm dən halında ayrıca yeməklər hazırlanır, həm də müxtəlif xörəklərin tərkib komponenti kimi istifadə olunurdu. Çəltikdən, eyni zamanda, yarma və ya un halına salınaraq çörək və müxtəlif növ xörəklər də bişirmək mümkündür. Azərbaycanın milli mətbəxində düyüdən hazırlanan xörəklərin şahı plov hesab olunur. Azərbaycanda olmuş rus səyyahı İ.N.Berezin plovu “Şərq mətbəxinin klassik xörəyi” adlandırmışdır[205, 114]. Bu yemək növü Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində həm aş, həm də plov adlandırılır. Plov “xeyir-şər”, yəni mərasim yeməyi hesab olunur. C.Cabbarlının əsərlərində düyü və düyüdən hazırlanan müxtəlif yemək növlərinə rast gəlmək mümkündür.

C.Cabbarlı mollaların tənqidinə həsr etdiyi satirik şeirində plovun adını çəkərək yazmışdır:

“Yaxşı baxanda qızlara qəzetçi bihesabdır,
Mollanın isə məqsədi, fikri plov-kababdır”[50, 86].

Orta əsrlər dövründə süfrəyə qırx növə qədər plov qoyulardı[126, 81]. Plov növlərinin hamısı düyü ilə bişirilsə də hansı xuruşla verilməsinə, hazırlanmasına, qarışıqlarına və əlavələrinə görə bir-birindən fərqlənir və həm də xuruşun adı əsas götürülürdü.

Varlı adamların evində müxtəlif çeşidli ləziz xörəklər hazırlanırdı ki, C.Cabbarlı plovu da bu qəbildən olan xörəklər sırasına daxil edir və əsərlərində dəfələrlə xatırladır. “İndi çoxalıb pul, yeyirəm hər gecə aş”[50, 106] - yazan C.Cabbarlı baha başa gələn plovun varlı ailələrin yeməyi olduğuna işarə edir.

Əcdadlarımız hələ qədim zamanlardan qida rasionlarında meyvə-tərəvəz məhsullarından geniş istifadə etmişlər. Vitaminlərlə zəngin olan bu məhsullar bəzən ayrı-ayrı xəstəliklərin müalicəsində də tətbiq olunurdu. Azərbaycan xalqına mənsub “Məlikməmməd” nağılında almanın sehrli qüvvəyə, insanı cavanlaşdırmaq keyfiyyətinə malik olduğu göstərilmişdir. Milli mətbəximizdə istər təbii şəkildə və istərsə də müxtəlif yeməklərin hazırlanmasında meyvələrdən geniş istifadə edilirdi. Onlar həm təzə, həm də qurudulmuş halda süfrəyə çıxarıldı. Cabbarlının yaradıcılığında bostan-tərəvəz bitkilərinin, meyvələrin adının tez-tez çəkilməsi əhalinin qida rasionunda bu məhsullardan geniş istifadə olunduğunu təsdiqləyir. C.Cabbarlı “Şahsənəm” əsərində yazırdı:

Təbrizdə hər şey var,
Yaxşı qarpız var,

Alın, alanlar!
 Gəl, tez gəl, apar,
 Pulu olanlar!
 Bax, bax, əl vurma!
 Armud, alma, nar,
 Ləbləbi var, a!
 Səbzə, xurma var.
 Gəl, tər xiyar var!.. [53, 109]

Mövsümdən asılı olaraq azərbaycanlıların süfrəsini bütün tarixi dövrlərdə belə gözəl və ləziz nemətlər bəzəmişdir. Heç də təsadüfi deyildir ki, fransız səyyahı Jan Şarden “Səyahətnamə” əsərində qədim Azərbaycan şəhəri olan Təbriz bazarı haqqında xüsusi olaraq yazırdı: “Burada hər hansı növdən olursa-olsun, tapılmayan malın olduğunu xəyalıma belə gətirmirəm. Təbriz bazarından daha zəngin bazar, Təbriz əhalisindən daha fırvan və gözəl yaşayan əhali yoxdur”[104, 75-76].

C.Cabbarlı “Dönüş” pyesində dadlı meyvələr yetişdirilməsi və bu məhsullardan dost-tanışa pay verilməsi ənənəsini xatırladaraq Xasməmməd obrazının dili ilə deyir: “Bağa gedəndə sizin üçün bir yékə səbət əncir gətirirəm”. Yaxud “Səbətiniz varsa, verin, bağdan gələndə sizin üçün üzüm də gətirim”[52, 322].

Əhalinin təsərrüfat məşğuliyyətinin istiqamətindən asılı olaraq azərbaycanlıların ənənəvi xalq yeməklərinin böyük bir hissəsini ət və süd yeməkləri təşkil etmişdir. Maldarlıq təsərrüfatından əldə olunan xammal bolluğu xalqın qida mədəniyyətinin formalaşmasına və yemək çeşidlərinin zənginləşməsinə təkan vermişdir. Belə yeməklərin böyük bir hissəsini ət yeməkləri təşkil edir.

İlkin izləri odun yaranması dövrünə təsadüf edən kabab, ət yeməklərinin geniş yayılmış, ləziz və hörmətli bir

növüdür. Maraqlıdır ki, Aleksandr Düma Azərbaycan-da səyahətdə olarkən yediyi kababdan xüsusi ləzzət duy-muş və hətta bu yeməyin fransız mətbəxinə də daxil ol-masını arzu etmişdir[69, 90, 93]. Azərbaycan mətbəxində plovu xörəklərin şahı, kababı isə tacı hesab etmək olar. C.Cabbarlı yaradıcılığında da kabab matah bir yemək kimi təqdim olunur. Müəllifin ayrı-ayrı əsərlərində rast gəldiyimiz “Çoxdandı can rahatlığı ilə kabab yeməmi-şəm”[52, 280], “Qədirə deyək pul versin kabablayaq”[53, 49] kimi misallar buna sübutdur.

C.Cabbarlının əsərlərində ətdən hazırlanan ənənəvi xalq yeməklərinin müxtəlif növləri ilə tanış olmaq müm-kündür. Bozbaş, piti, fisincan, turşu qovurma, çığırma, dolma, taskabab və s. yeməklərin adının onun əsərlərin-də tez-tez çəkilməsi, bu yeməklərin Azərbaycan mətbə-xində aparıcı mövqeyə malik olduğunu söyləməyə imkan verir. Bu yeməklərin hər biri öz keyfiyyətinə, tərkibinə və hazırlanma qaydasına görə fərqlənir. Onların hər birinin öz yeri və öz ləzzəti vardır.

C.Cabbarlının “Böhtan yazılıbdır” satirik şeirində: “Hər gün sən ya dolma yeyirsən, ya da yağlı fisincan?” [50, 95]; digər əsərində: “Dedim aşna, söhbət zamanı de-gil, aman günüdür mənə bir piti”[49, 297] - deyilir.

“Dəllək” satirik şeirində: “Daim ac idim, tapmayı-r idim sulu bozbaş”[50, 106]; “Yaşar” pyesində: “Yaqut qiyamət bozbaş bişirib”[52, 250] - kimi ifadələr dediyimi-zi tam təsdiq edir. Ədibin əsərlərindən göründüyü kimi, “bozbaş” milli mətbəximizdə daha tez-tez müraciət olu-nan ət xörəklərindəndir.

Etnoqrafik müşahidələrdən məlum olduğu kimi ət hələ qəssabdan alınarkən hazırlanacaq yeməyin çeşidinə görə seçilməli idi. Bu incə məqam Cabbarlının diqqətin-dən yayınmamışdır. Belə ki, o, “1905-ci ildə” əsərində:

“Necə yəni, nəlik olsun? Ver görüm, dolmalıqdan, düş-bərəlikdən” - yazarkən məhz bəhs etdiyimiz məqama toxunmuşdur[52, 204]. “1905-ci ildə” əsərində “Kolbasa ilə donuzu özün ye, toyuğu bəri ver”[52, 196] - yazmaqla müəllif oxucuya donuz ətinin müsəlmana haram buyurulduğunu, azərbaycanlıların ondan bir ərzaq məhsulu kimi istifadə etmədiyini, toyuq ətinə xüsusi üstünlük verildiyini diqqətə çatdırmaq istəmişdir.

C.Cabbarlı əsərlərində Azərbaycan xalqının ləziz milli xörəklərindən olan çığırtmanın, taskababının da adını çəkir. Məsələn, “Yaşar” pyesində müəllif: “Belə xoruz çığırtması demir ey, qaz çığırtması deyir, qazdan turşu qovurma, başa düşdün?” [52, 239] - yazır. Göründüyü kimi, çığırtma quş ətindən hazırlanırdı. Ev quşları, xüsusən toyuq əti əhalinin illik qida ehtiyatlarında aparıcı yer tuturdu. Bu səbəbdən hər bir ailə kifayət qədər toyuq, hind quşu, qaz, ördək və s. ev quşları yetişdirir, saxlayır və lazım gələndə istifadə edirdi.

Əhalinin qida rasionunda ət xörəklərindən başqa ağartı məhsullarının da aparıcı rolu təkzibedilməzdir. Məişətimizdə tez-tez istifadə edilən süd məhsulları leksikonumuza bu nemətin bəyaz rənginə istinadən “ağartı” adı ilə daxil olmuşdur. Süddən ayrıca həm aclığı dəf etmək, həm yemək və şirniyyat hazırlamaq, həm də müxtəlif xəstəlikləri müalicə etmək üçün istifadə edilmişdir. Südün qida rasionuna daxil olmasının tarixi qədimdir. “e.ə. III minillikdən etibarən Azərbaycanda süddən geniş istifadə olunduğu məlumdur”[37, 114]. Bu barədə araşdırma aparan F.Engels yazırdı: “heyvanların əhliləşdirilməsi, insanlara süd və süd məhsulları şəklində yeni, tərkibcə azı ətə bərabər olan bir yeməli şey vermiş oldu”[72, 80-81]. Xalqın az təminatlı təbəqəsinin gündəlik yemək öynəsinin əsasını süd, bulama, qatıq, şor, pendir,

süzmə, ovduq və s. bu kimi məhsullar təşkil edirdi. Elə ailələr var idi ki, bəzən hər üç öynəni ağartı məhsulları ilə keçirirdi. Cabbarlının əsərlərinin öyrənilməsi və tədqiqi bu fikrimizi tam təsdiq edir. O, “Neynək aş olmaz, pendir-çörək yeyərəm”[52, 230] - deməklə pendir-çörəyin sadə və kasıb ailələrin gündəlik yemək öynəsində əsas yer tutduğunu qeyd etmək istəmişdir. A.Mustafayev bu fikri təsdiq edərək azərbaycanlı ailələrdə süd məhsulları içərisində pendirin ən geniş yayılmış və süfrədə daha çox işlənən yavanlıq növü olduğunu qeyd etmişdir[136, 14].

Ağartı məhsulları içərisində bulamanın da öz yeri var. Bulama yeni doğmuş heyvanın ilkin, ən yağlı südündən od üstünə qoyulmaqla, bişənə qədər fasiləsiz olaraq bulamaq yolu ilə qarışdırılaraq hazırlanardı. “Almaz” pyesində “budur, sən hər gün xoruz-beçə yeyirsən, mənim uşaqlarım bir çuxur bulama da tapa bilmir”[52, 79] - deməklə müəllif yalnız yeməklər haqqında məlumatımızı zənginləşdirmir, eyni zamanda sosial bərabərsizliyin əhalinin qida rasionuna da ciddi təsir göstərdiyini nəzərə çatdırır. Belə sosial qeyri-mütənasiblik, sinfi fərqlər həm gündəlik, həm də bayram və mərasim yeməklərində özünü büruzə verirdi.

Müəllifin müxtəlif personajlarının dili ilə verdiyi: “O-nunku elə odur ki, bir ərizə yazasan, alasan bir motal pendirini, yeyəsən malını, çıxarasan canını qurtardı getdi”[52, 69]; “Dünən uşaqlar yaxşı şit yağ gətirmişdilər. Canın üçün elə ayrıntı axırdı”[52, 72]; “Bir neçə uşaq dallarında bir bağlı soğan, bir banka pendir, içəri doluşurlar”[52, 93] və s. kimi ifadələr yağ, pendir kimi süd məhsullarının qiymətli ərzaq növü olduğunu söyləməyə əsas verir. “2000 gecə” əsərində Qarabağ pendiri haqqında aldığımız məlumat isə etnoqrafik ədəbiyyatda bu pendir növü haqqında verilən bilgilərlə tamamilə uzlaşır[186, 59].

Azərbaycanlı ailələrdə, xüsusilə kənd yerlərində yaşayan əhali pendir və qatıqdan əlavə süddən müxtəlif ərzaq məhsulları, şor, süzmə, qurut, yağ, qaymaq və s. hazırlayırdılar. Bunlar öz keyfiyyətinə görə süddən alınan daha qiymətli məhsullar hesab olunurdu. “Almaz” pyesində onlar belə xatırlanır. “Bir az qaymaqdır, bu da yağ”[52, 92].

Heyvan südü həm də ana südündən məhrum olan uşaqların bəslənməsində qiymətli qida məhsulu olmuşdur. Bu məqsədlə keçi südündən geniş istifadə olunurdu[9, 302-304]. “1905-ci ildə” əsərində: “Nabat bacı, uşağı evdə yatırmışam, dursa, sən Allah, bir az süd verərsən” - ifadəsi südün uşaq qidası kimi dəyərini təsdiq edir.

Azərbaycan mətbəxində yeməklərlə yanaşı, içkilərin də müstəsna rolu vardır. Ümumiyyətlə, canlı orqanizm kimi insan həyatının mövcudluğu və inkişafında içkilər əvəzsiz rol oynayır. Milli mətbəximizdə içkilərin növü, çeşidi, keyfiyyəti, insan orqanizminə təsiri, hazırlanma üsulu, tərkibi, saxlanması etnoqrafik cəhətdən olduqca maraqlıdır. Çoxlu sulu çeşmələr, bulaqlar, kəhrizlər, içməli su mənbələri olan Azərbaycan ərazisində bulaq suyundan geniş istifadə edilir. Bir çox bulaqlar öz tərkibinə görə həm də şəfaverici xüsusiyyətlərə malikdir. C.Cabbarlının “Ulduz” pyesində suyun şəfaverici olduğu göstərilir: “Haris Ulduzun boğazından tutub boğur. Şəmsə - diridir, ey! Ulduz su içəndən sonra ayılır”[51, 5].

Yaxud:

“Kaç yıl oldu, mən sənənin badində növbət bəklədim,
Sən şərab içdin, a zalım, mənə şərbət bəklədim”[50, 165].

Beytdəki “şərab” və “şərbət” bəhs olunan dövrdə içki növləri kimi əhali arasında geniş istifadə olunurdu.

C.Cabbarlının müxtəlif janrlarda yazdığı əsərlərinin tədqiqi göstərir ki, milli mətbəximizdə mövcud olan içkilər içərisində çay əvəzsiz rola malikdir. Çayın dadı dəmləmə zamanı istifadə edilən və qurudulmuş çay yarpağının keyfiyyətindən, eyni zamanda suyun tərkibindən asılı idi. Daha ləzzətli olsun deyə çay çox vaxt qəndlə, yaxud qurudulmuş meyvələrlə içilərdi. Xüsusi ilə ədibin “Fərhad və Aslan”, “1905-ci ildə”, “2000 pərdə”, “2000 gecə” və s. əsərlərində çay bir içki kimi tez-tez xatırlanır. Bu münasibətin kökündə isə ümumiyyətlə, azərbaycanlıların bir içki kimi çaya olan böyük sevgisi və hörməti dayanır. Bir içki növü kimi çay C.Cabbarlının ən sevdiyi nemətlərdən olmuşdur. Təsədüfi deyil ki, Sona xanım Cabbarlı böyük ədibin yaradıcılıqla məşğul olarkən çoxlu çay içdiyini xatirələrində dəfələrlə qeyd edərək yazır: “Cəfər həmişə işləyəndə çox çay içərdi... Bir dəfə ona dedim ki, ay Cəfər, çayı az iç, bağ yeridir, qəndimiz azdır. Bir az sonra mən onun üçün ikinci stəkanı gətirəndə mənə bir kağız uzatdı. Kağızda belə yazılmışdı:

Ay Sonası, çay gətir mənim üçün,
Qələndərəm, pay gətir mənim üçün,
Bağ yeridir, qəndi çox işlətmərəm,
İstəyirsən, say gətir mənim üçün”[57, 51-52].

İsti yay aylarında çöl-təsərrüfat işlərinin icrası zamanı sərinləşdirici içkilərə böyük tələbat yaranırdı. Belə sərinləşdirici içkilərdən biri də ayran idi. C.Cabbarlı ayranı sərinləşdirici içki kimi təqdim edərək yazır: “Vay ürəyim yandı, mənə bir kasa ayran verin!” [52, 267]. Qeyd olunmalıdır ki, milli mətbəximizdə ayran həm də həzmə kömək edən bir vasitə kimi istifadə edilir. Onun bu keyfiyyəti C.Cabbarlının nəzərindən qaçmamış və “Yaşar”

pyesində yazmışdır: “bir yanda kabab bişir, qablara ayran tökülmüşdür”[52, 266]. Burada ədib nisbətən gec həzm olunan və “ağır” yemək kimi qəbul edilən kabab yeyilərkən ayrandan istifadə olunmasını vurğulamış, ayranın profilaktik əhəmiyyətini və həzmi artıran vasitə olduğunu nəzərə çarpdırmışdır.

C.Cabbarlının əsərlərində alkoqollu içkilərin də adları çəkilməmişdir. Ədibin yaşadığı XX əsrin birinci yarısında Azərbaycanda alkoqollu içkilər müsəlman ailələri arasında geniş yayılmasa da, bu içkilərdən istifadə hallarına da rast gəlinirdi. Spirtli içkilərə geniş mənada aludəçilik, sərxoşluğa meyllilik, C.Cabbarlının satirasında həmişə tənqid obyektlərindən olmuşdur. Həmin dövr üçün, xüsusilə, şəhər əhalisi arasında konyak, araq, çaxır, pivə və s. bu kimi alkoqollu içkilərdən istifadə realist sənətkarın diqqətindən yayınmamışdır və onun əsərlərində müxtəlif içki adlarına təsadüf edilir. Satirik ruhda yazılmış “Olacaqsan” şeirində: “İç gündə şərabi, gələ ta cisminə bir can”[50, 108]; “Gəlir” şeirində: “Zurnaçı toyda zurnasın çalsa, orda bir az da vodka da olsa”[50, 84]; “Novruz bayramına hazırlaşan müsəlmanlara töhfə” adlı şeirində: “Tök, tök ey saqi, şərabın dadlı bir sevdası var”[50, 59] və “Olacaq, olmayacaq” şeirində: “Durma, ey saqi-dilbər, mənə bir badə şərab!” [50, 160] - kimi ifadələrdə böyük ədib spirtli içkilərin toylara ayaq açdığını, müəyyən təbəqələr arasında istifadə olunduğunu göstərmişdir.

Yeməklərin və içkilərin hazırlanması, süfrəyə verilməsi, saxlanması üçün müxtəlif məişət qablarından istifadə edilirdi. Maddi mədəniyyətin bu mühüm sahəsinə dair hər bir xalqın məişətinə daxil olan və istifadə edilən əşyalar, qablar həmin xalqın məişəti və mədəniyyəti haqqında məlumatlar almaqda mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu mənada “Bir xalqın bu ümumi zövqünü, xüsusiyyəti-

ni bütün bir mühit mehrini sadə bir su qabında, xülasə bir şeydə görmək olar”[54, 361] - fikri sanki bir etnoqraf qələmindən çıxmışdır. “Ancaq o xəmir tabağa yoxam”[52, 277], “Sən deyindən heç qazannan qablamanı bir-birindən ayıra bilməzsən”[52, 307], Nehrəni qoydum ayağımın altına taxçadan götürdüm”[52, 94]; “Oğlun yağı bardaqdan aparmışdı, aparmamışdı?” [52, 102]; “Şərif kəməli-vüqar ilə içəri girir, əlindəki süd bardağını, kasanı və iki fətiri stolun üstünə qoyur”[52, 92]; “Ataram tən-dirə sonra da deyərəm yan səbət”[50, 88]; “Arvad nə tabaq, nə ərsin?” [49, 106]; “Sındırdı, güvəc, boş qabı”[50, 112]; “İşçi evi, evdə bir kətil, bir samovar, divarda bir tabaq, süpürgə, ərsin”[49, 105]; “Əldə bir səhəng”[53, 213]; “Gələrmə buğda çırpısan nə qədər boş çuvaldan”[50, 133] və s. kimi ifadələrlə C.Cabbarlı məişətdə istifadə edilən müxtəlif qablar haqqında zəngin etnoqrafik məlumat verir (ş. VIII. 1, 2, 3, 4).

Beləliklə, C.Cabbarlının əsərlərindən yeməklər, içkilər və məişət qabları barədə toplanmış məlumatlar, həyat təsvirləri, XX əsrin ilk onilliklərində xalqımızın məişəti, maddi mədəniyyətinin öyrənilməsində qiymətli etnoqrafik materiallardır. Öz xalqını, onun məişətini, maddi və mənəvi mədəniyyətini böyük məhəbbətlə sevən sənətkar canlı obrazlar, canlı təsvirlər yaratmaq üçün milli dəyərlərimizə tez-tez müraciət etmiş, onlar haqqında maraqlı məlumatlar vermişdir. C.Cabbarlı əsərlərində yeməklərimizə və içkilərimizə dair verdiyi məlumatlarla həm dövrünün etnoqrafik mənzərəsini yaratmış, həm də realist bir sənətkar kimi təsvirini verdiyi maddi mədəniyyət elementlərini daim inkişafda, dövrün xüsusiyyətlərinə uyğun təqdim edə bilmişdir. Bu da müəllifin bir etnoqraf kimi səriştəsindən soraq verir və onun əsərləri bu mənada qiymətli mənbə rolunu oynayır.

1.4. Xalq nəqliyyat vasitələri

Insan yarandığı gündən daim inkişafın, irəliləyişin, kəşflərin memarı olmuşdur. Belə kəşflərdən biri də nəqliyyat vasitələridir. Təbii - coğrafi şəraitdən, əhalinin təsərrüfat məşğuliyyətinin istiqamətindən asılı olaraq yaranan nəqliyyat vasitələri maddi mədəniyyətin mühüm tərkib hissəsidir. C.Cabbarlı yaradıcılığında maddi mədəniyyət məsələləri özünün geniş əksini tapmışdır. Bu mənada onun yaradıcılığında Azərbaycanın iqtisadi həyatında və tarixi inkişafında mühüm rol oynayan nəqliyyat vasitələri haqqında da müəyyən məlumatlara rast gəlmək mümkündür. Öz həyatını daim asanlaşdırmağa çalışan insan, nəqliyyat vasitələrinin yaranması və inkişafına maraqlı olmuşdur. Mahiyyət etibarı ilə müasir insanın həyatını və fəaliyyətini nəqliyyatsız təsəvvür etmək mümkün deyil.

Ən qədim zamanlardan başlayaraq, dünyanın müxtəlif nöqtələrini bir-biri ilə birləşdirən karvan yolları üzərində yerləşən Azərbaycanın şərqlə-qərb, şimala-cənub arasında iqtisadi və mədəni əlaqələrinin inkişafında nəqliyyat vasitələri böyük rol oynamışdır.

Azərbaycanda nəqliyyat vasitələri sadə yük nəqliyyatı, minik-yük nəqliyyatı və qoşqu nəqliyyatı vasitələrindən ibarət olmuşdur. Ən qədim zamanlardan başlayaraq Azərbaycan ərazisində istifadə olunan xalq nəqliyyatı vasitələri iki əsas qrupa - su nəqliyyatı vasitələrinə və quru nəqliyyatı vasitələrinə ayrılmışdır[223, 9-18]. C.Cabbarlı

yaradıcılığında istər quru, istərsə də su nəqliyyatı haqqında müəyyən məlumatlara rast gəlmək mümkündür.

Sadə yük nəqliyyatı kimi insanın özünün ən qədim nəqliyyat vasitəsi hesab olunması şübhəsizdir[36, 3]. Təsərrüfat və məişət üçün zəruri olan şeyləri - silah, ərzaq, məişət əşyaları, körpə uşaq və digər yükləri adətən qucaqda, əldə, başda, çiylində, bəldə daşımışlar.

C.Cabbarlı yaradıcılığında insanın fiziki qüvvəsinə əsaslanan sadə yük nəqliyyatı haqqında məlumatlara tez-tez rast gəlmək olar. “İncə” pyesində: “Tarıverdinin çiynində böyük bir şələ odun gətirməsi” [53, 20], “...Mirzə Tağı əlində iki qarpız, iki girvənkə Qarabağ pendiri, üç girvənkə Gəncə üzümü, bir çətvər çay, iki təndir çörəyi...bir qoltuğunda balaca bir samovar...çiynində bir dəst yorğan-döşək və bir sarı kürk olaraq içəri girdi”[53, 61], “Od gəlini” əsərində: “Elxan arxasında tay keçərkən Solmazın oxumasını eşidib dayandı”[51, 291] ifadələri dediyimizi təsdiq edir.

C.Cabbarlının əsərlərində məişət yüklərinin daşınmasında istifadə olunan “bağlama”, “boğça”, “şələ”, “çuval”, “səbət”, “heybə” kimi yükdaşıma vasitələrinin adlarına da rast gəlmək olar. Məsələn, “Bir gün Molla Gülsüm irəlində, Dilbər də qoltuğunda Molla Gülsümün topladığı nəzir boğçası ilə qayıdırdılar”[51, 279]; “Atam bağlamanı açıb, mənə bir parça çörək verdi”[50, 304]; “Dayan, mənim heybəmdə sursat var...”[52, 196]; “Kəndə gedən varsa, türkün sözü, bu çuvaları göndərim”[52, 15]; “Səbətiniz varsa, verin, bağdan gələndə sizin üçün üzüm gətirim”[52, 322] və s. bu kimi misallarda “boğça”, “bağlama”, “heybə”, “çuval”, “səbət” kimi yükdaşıma vasitələrinin adının çəkilməsi etnoqrafik əhəmiyyətli bu əşyaların məişətdə yeri və rolu haqqında aydın təsəvvür yaradır.

C.Cabbarlının "Od gəlini" əsərində qədim zamanlarda çiyində daşınan səyyar taxt haqqında məlumat verilməsi maraq kəsb edir. Əsərdə göstərilir: "Elxan yanaşıb səyyar taxtın qapısını açır. Solmaz onun baxışlarından qorxmuş kimi başını çevirib taxta keçir. Qullar üç tərəfdən taxtı qaldırırlar"[51, 291]. Bu məlumat qədim dövrdə hakimiyyət rəmzi olan taxtın lazım olduqda çiyinlərdə daşınması, yerini dəyişməsi və istənilən yerə aparılması barədə fikir söyləməyə imkan verir.

XX əsrin əvvəllərindən etibarən Bakıda neft sənayesinin inkişafı buraya ətraf bölgələrdən, xüsusilə Cənubi Azərbaycandan işçi qüvvəsi axınına səbəb olmuşdu: "Əl əməyi ucuz əmək olduğundan, bütün sahibkarlar ondan istifadə etməyi üstün tuturdular. Küçələrdə, körpülərdə, dəmiryol vağzallarında yükləri daşıyan hamballar idi"[116, 123]. Cənubi Azərbaycandan qaçıb gələnlərin çoxunu yoxsul kəndlilər təşkil edirdi.

C.Cabbarlının yaşadığı dövr üçün xüsusi işçi qüvvəsi kimi xarakterik olan hamballar ədibin diqqətindən yayınmamış, onların ağır və əziyyətli əməyinin və həyat tərzinin təsvirinə əsərlərində müəyyən yer ayrılmışdır. Bununla əlaqədar olaraq, o, yazır: "Millətin çox yarısı hambaldır, palan ilə gəzir..."[50, 96].

Azərbaycanda əsrlər boyu bölgələr arasında əlaqə yaratmaq, yüklərin daşınmasını təmin etmək, əldə olunan kənd təsərrüfatı məhsullarını lazımi yerlərə çatdırmaq, ticarəti daha uzaq məsafələr arasında inkişaf etdirmək və s. bu kimi yaşayış üçün tələb olunan işlərin yerinə yetirilməsi məqsədi ilə minik-yük nəqliyyatından geniş istifadə edilirdi. Bu barədə də C.Cabbarlının əsərlərində məlumat verilmişdir. "Almaz" pyesində Ocaqqulu deyir: "Yuxuda gördüm ki, nurani bir kişi əynində ağ paltar, altında ağ at hazır-nazir olub"[52, 101], "...Sabah

bizim üçün kolxozdan stansiyaya at göndəriləcəkdir”[52, 145]. “Sən çıx, mən bu saat kəhər madyanı minib gəlirəm”[52, 179], “Dostlar, siz verin bir at, yetim yara, ya da bitsin həyat” və yaxud “Oynaq bir bülbültək yaşıl bağlardan, bir ağ at minmiş də, qanad çalır, bax!” [53, 114-118] - kimi misallardan atın əsas nəqliyyat vasitəsi olması aydın olur. Tunc dövründən etibarən zəruri nəqliyyat vasitəsi kimi yayılan at[34, 250] dəmir yolu çəkilməyə qədər ölkə həyatında əsas aparıcı nəqliyyat vasitəsi olmuşdur[189, 111]. Eləcə də ingilis şairi Lonqfellodan etdiyi tərcümədə ədib “Rövşənbəy - Koroğlunun atlanışı” adlı şeirində “Qırat”ı Koroğlunun dostu, xilaskarı kimi vəsf etməklə yanaşı, həm də atın insan həyatındakı rolunu, əhəmiyyətini qeyd edərək yazırdı:

Qırat Koroğlunun vuran əlidir,
Qırat Koroğlunun qaçar ayağı,
Vur günündə Qırat onun yoldaşı,
Hay günündə Qırat onun dayağı[52, 182-185].

Atdan minik vasitəsi kimi istifadə olunduqda rahatlıq üçün onu yəhərləmək vacib idi. C.Cabbarlının əsərlərində at yəhərinin də adı çəkilir:

“Deməli xalq əməyi getdi hədə,
Yenə köhnə kəret, əski yəhər”[50, 164].

At zaman-zaman çətin dağ aşırımlarından, dərin dərələrdən keçə biləcək bir nəqliyyat vasitəsi kimi insanın ən yaxın köməkçisi olmuşdur.

Təbii-coğrafi şəraitdən asılı olaraq ulaq və qatırdan minik-yük nəqliyyat növü kimi Azərbaycanda dağlıq və dağətəyi ərazilərdə geniş istifadə olunmuşdur. Bu nəqliy-

yat növündən qədim zamanlardan, e.ə. VIII-VII əsrlərdən istifadə olunması haqqında məlumatlar vardır[34, 268]. Ulaq və qatırdan əsasən Azərbaycanın dağlıq hissələrində geniş istifadə edilirdi, çünki bu heyvanlar dağ yollarında və keçidlərində əlverişli nəqliyyat vasitəsi olmaqdan başqa, həm də aclığa və susuzluğa çox dözümlü idilər. Buna görə də həmin ərazilərdə bu nəqliyyat vasitələrindən istifadə olduqca münasib idi [189, 112].

Bu heyvanlardan məişətdə və təsərrüfat həyatında istifadənin münasib olduğunu C.Cabbarlının əsərlərindən əldə etdiyimiz məlumatlar da təsdiqləyir. Məsələn: “Yaxşı yadımdadır, bir suçumuz vardı. Bir eşşəkdə dörd səhənglə bizə su daşıyırdı”[50, 302]; “Uzunqulağı ilə odun daşıyır, kömür hazırlayır, biçinə gedir və beləliklə, öz bacısını və anasını saxlayırdı”[50, 260]; “Almaz” pyesində C.Cabbarlı bu nəqliyyat növündən xalq arasında geniş istifadə olunması haqqında məlumatları bir daha təsdiqləyir [52, 111-137].

Yüz illər boyu dəvə nəqliyyat vasitəsi kimi əhəmiyyətli mövqeyə malik olmuşdur. Cənubi Qafqazda dəvədən istifadə edilmə tarixi eramızdan əvvəl II minilliyin ikinci yarısına aid edilir[24, 28]. Uzaq və yaxın ölkələrlə ticarət əlaqələrinin aparılmasında dəvələr həm davamlı, həm susuzluğa və aclığa dözümlü nəqliyyat vasitəsi kimi sərfəli olmuşdur.

C.Cabbarlı yaradıcılığında dəvə nəqliyyatı haqqında məlumatlar vardır. “Od gəlini” əsərində müəllif ərəb xəlifəsinin valisi Əbu Übeydin “Bağdada neft göndərmək üçün 50 dəvə” - tələb etməsi[51, 291] bu nəqliyyat vasitəsinin qədimliyi və əhəmiyyətliliyi haqqında məlumat verir. Azərbaycanda dəmir yolu çəkilməmişdən əvvəl daxili və xarici ticarət məntəqələri - Bakı, Dərbənd, Tiflis, Həştərxan, Təbriz və digər şəhərlər arasında quru nəqliy-

yatı kimi dəvə karvanlarından istifadə edilirdi[189, 42]. Müqəddəs Məkkə şəhərinə ziyarətə gedənlər də çox vaxt dəvədən istifadə edərdilər. Bu barədə C.Cabbarlının “Sitarə” opera-librettosunda göstərilir:

“Səfər, get de hazırlaşsın tamamilən kərvan əhli,
Di tez hazırlanıb rəhə-rəvan etsinlər kərvanı”[53, 69].

Göründüyü kimi, keçmişdə bir sıra Şərqi ölkələrindən, o cümlədən Azərbaycandan da nəinki ticarət, hətta ziyarətə qrup şəklində gedənlər dəvə və at karvanları vasitəsi ilə uzaq yola çıxardılar. Çünki dəvə isti iqlim şəraitində uzaq məsafəni qət etməkdə öz dözümlülüyü və itaətkarlığı ilə insan üçün olduqca əlverişli idi.

C.Cabbarlı yaradıcılığında etnoqrafik cəhətdən maraqlı doğuran bir nəqliyyat növü də kəcavələrdir. Belə ki, Azərbaycan nağıllarının və dastanlarının tədqiqi göstərir ki, kəcavələr tarixən kübar ailələrin, xüsusilə, qadın, qız-gəlinlərin rahat gediş-gəlişini təmin etmək üçün istifadə edilən vasitələrdən biri olmuşdur. Azərbaycanda və Yaxın Şərqi bir sıra ölkələrində mövcud olmuş bu minik vasitəsinin üç tərəfi və üstü bağlı, bir tərəfi isə pərdə ilə örtülürdü. Kəcavəni əsasən dəvənin belinə qoyardılar. Uzaq yola çıxarkən qadın, uşaq və gəlin aparılması zamanı bu vasitədən istifadə edilirdi. Bəzən kəcavənin xarici qiymətli əşyalarla bəzədilir və daxilində sərnəşinin bütün rahatlığını təmin edən şərait yaradılırdı. C.Cabbarlı “Sevil” pyesində: “Qadın vücudu zəif yaranmışdır. Odur ki, qədimlərdə qadınlar kəcavə ilə gəzirdilər” - deyərkən[52, 33] məhz bu xüsusiyyətləri vurğulamışdı. Fransız səyyahı J.Şarden yazırdı: “Gəlin nüfuzlu ailənin qızıdırsa, kəcavəyə mindirirlər. Kəcavə künyə və beşik formasında olur. Bir dəvə hər böyründə bir olmaqla iki kəcavə aparır”[104, 41].

“Sitarə” əsərində ailəsini səfərə göndərən Mənsur xan deyir:

Gedir səninlə vəzirimlə bir bölük əsgər,
Mən əmr eləmişəm indicə kəcavə gələr[53, 83-84].

Burada C.Cabbarlı uzaq yola çıxan imkanlı şəxslərin ucsuz-bucaqsız səhralarda quldur basqınlarından mühafizə edilməsi üçün kəcavələr aparan karvanların, hətta mühafizəçi dəstələrinin müşayiəti ilə hərəkət etdiyi barədə məlumat verir.

Azərbaycanda ənənəvi xalq nəqliyyatı vasitələrinin birini də qoşqu nəqliyyatı təşkil etmişdir. Qoşqular adətən, ağac və dəmir materiallardan hazırlanmaqla onların təyinatı yük daşımaq, yaxud minik vasitəsi kimi istifadəni nəzərdə tuturdu. Bəzən hətta ikitəkərli konkalardan cıdır meydanlarında və yarışlarda istifadə edilirdi. C.Cabbarlının yaradıcılığında öküz arabası, at arabası, XIX-XX əsrin əvvəlləri üçün xarakterik olan konka, fayton, kareta kimi qoşqu nəqliyyatı tiplərindən bəhs edilmişdir.

Azərbaycanın ərazisində öküzdən qoşqu nəqliyyatı vasitəsi kimi istifadə olunması haqqında etnoqrafik ədəbiyyatda müəyyən məlumatlar verilir. İnek və camışın üç yaşlı erkək balalarından qoşquya hazırlanmış və xüsusi öyrədilmiş heyvanlardan arabaya, kotana qoşulmaqla istər məişət təsərrüfat yüklərinin daşınmasında, istərsə də əkinçilikdə yer şumlanmasında geniş istifadə edilmişdir. Azərbaycanda XIX - XX əsrin əvvəllərində ikitəkərli kəl arabaları xarakterik olmuşdur[223, 45]. Ən ağır yükləri məhz kəl arabaları vasitəsi ilə daşıyırdılar. Belə arabaların sürəti aşağı olsa da, daşıma gücü çox olurdu. Məhz uşaqkən belə arabalarda dəfələrlə səfər edən C.Cabbarlının bu nəqliyyat vasitələrini şəxsən görməsi

və müşahidə etməsi sonralar onun əsərlərində canlı təsvir imkanlarını əhəmiyyətli dərəcədə genişləndirmişdir. Qədim nəqliyyat növü olan öküz arabası haqqında “Müfəttiş” əsərində göstərilir: “Nəhayət o kənddə qala bilməyəcəklərini düşünüb, bir dəfə Həmidə öküz arabasına mindirib, Lənkərana apardı”[53, 24]; “...Sənin o cır-cır arabən”[52, 179]; “yoldaş Yaşarın da atası cır-cır araba ilə gedirdi”[52, 229] - ifadələri ədibin uşaqlıq xatirələrinə əsaslanaraq yazılmışdır. Bəzi tarixi məlumatlarda cır-cır arabaya “Səlyan arabası”[156, 152] da deyilirdi. C.Cabbarlı yaradıcılığından gətirilən misallardan bölgələr arası nəqliyyat vasitəsi kimi öküz arabalarından istifadə olunduğu da aydınlaşır. Tamamilə ağac materialından hazırlanan araba hərəkət edərkən çıxardığı səsə görə “cır-cır araba” adlandırılırdı[124, 65-70].

Azərbaycanda at arabası əhalinin geniş istifadə etdiyi nəqliyyat vasitələrindən idi. Müəllifin əsərlərində bu nəqliyyat vasitəsinin adı tez-tez çəkilir. “Dilbər” hekayəsində C.Cabbarlı yazır: “Hələ bildir Həsən kişinin xırını yandıqdan sonra, Mirzə Kərim yeddi yüz manat verib, onun üçün bir at arabası almışdı”[52, 76]. “Almaz” pyesində müəllif Almazın dili ilə: “çarxın biri var, biri yoxdur. Ox yerlə sürünür”[53, 277] - deməklə, ox və təkərin arabada əsas aparıcı hissə olduğunu vurğulayır.

XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərində Bakıda şəhər nəqliyyatı hesab olunan dördtəkərli nəqliyyat vasitəsi - fayton yayılmağa başlamışdı. Ata qoşularaq sərnəşin daşınmasında istifadə olunan fayton Azərbaycana əsrin sonlarında Rusiyadan gətirilirdi.

C.Cabbarlının əsərlərində fayton haqqında məlumat tez-tez rast gəlmək olur: “Fayton çağırır mindilər, evə gətdilər”[50, 208]; “Faytonçu atları qamçıladi, heyvanlar irəli atıldı”[50, 141]; “Hacı... səhər erkən faytonla gələr-

kən faytonun çarxı yolda sınıb"[50, 202] və s. bu kimi ifadələrdən aydın olur ki, ölkəmizdə XX əsrin əvvəllərində xidməti iş üçün də faytondan istifadə edilmişdir.

Müəllif "Sevil" pyesində Dilbərin dili ilə belə deyir: "Mən həmişə ordan evə fayton ilə gələrdim. Əvvəlləri Balaş bankda olanda bankın faytonu səhərdən axşamacan məni gəzdirərdi"[52, 33]. Nəqliyyatın bu növündən əsasən varlı təbəqələr istifadə edə bilirdi. Faytona minmək bir növ şan-şöhrət olduğundan, toy-bayram şənlikləri zamanı yoxsul gənclər də belə şərəfə nail olmağa çalışır, gəlinlərini faytonla aparırdılar.

Süleyman Tağızadə yazır: "Bir gün Cəfər iki günlüyə Hacıkəndə və Göy-Gölə getmək istədiyini mənə bildirdi. Səhər tezdən bir fayton danışdım. Səhər saat 7-də Cəfər, Mustafa Mərdanov, Ülvi Rəcəb, Möhsün Sənani və mən üçatlı bir faytona minib yola düşdük. Yolun yarısında Cəfər oturdu sürücünün yanında, cilovu ondan alıb faytonu özü sürməyə başladı"[170]. Bu fakt onu göstərir ki, C.Cabbarlı fayton haqqında yazarkən məhz öz müşahidələrinə əsaslanmışdır.

C.Cabbarlının əsərlərində Bakı şəhərində Hacı Zeynalabdin Tağıyevin təşəbbüsü ilə 1892-ci ildə işə düşən və rels üzərində hərəkət edən daha bir at qoşqu vasitəsinin də adı çəkilir. Bu, o dövr üçün nəqliyyat aləmində böyük yenilik hesab edilən konka nəqliyyatı-at dəmir yolu idi. Bu qoşqu nəqliyyat növündən Azərbaycanda Bakı və Gəncə şəhərlərində istifadə edilmiş və əhalinin daşınmasında əlverişli bir nəqliyyat vasitəsi olmuşdur. "1905-ci ildə" əsərində konka haqqında məlumat verən sənətkar yazır ki: "Mən özüm onları yaxşı tanıyıram: hər ikisi konkadan çıxdılar"[52, 206].

C.Cabbarlı yaradıcılığında əhalinin məişətində mühüm yer tutan və su nəqliyyatı vasitələrindən biri olan -

“qayıq” haqqında da məlumat verilir. “Qız qalası” tarixi poemasında C.Cabbarlı yazır:

Sahilə bir ufaq qayıq yanaşır,
Süslü bir gənc onun içindən aşır.

və yaxud:

Üzüyor Qantemir düşündüyü bu,
İnləyir sərt kürəklərindən su,
Bir qayıqla yaxınlaşıb yapıya,
Bir buruq ip ilişdirib qayıya[50, 186].

Kiçik kürəkli qayıqlardan ədib gəzinti məqsədi ilə də istifadə olunduğunu nəzərə çatdırır. Ayın xəfif işıqları qoynunda güzgü kimi parlayan göy suların üzündə bir qayıqda sevdiyi ilə üzbəüz əyləşib kürək çəkən bir gənc təsvir edilir[49, 299].

Müasir nəqliyyat vasitələri hesab olunan qatar, təy-yarə, tramvay, avtomobil Azərbaycanın iqtisadi, siyasi, mədəni və hərbi inkişafında böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bu inkişafı şairanə tərzdə tərənnüm edən C.Cabbarlı “Ölkəm” şeirində yazırdı:

Verimli torpağı, geniş çölləri,
Çalışqan ərləri, igid elləri,
Böyük gəmiləri, dəmir yolları,
Keçidləri, rizləri var ölkəmin[49, 67].

XX əsrin əvvəllərindən etibarən Azərbaycanın mədə-ni həyatına tədricən daxil olmağa başlayan nəqliyyat va-sitələri dramaturqun əsərlərində özünəməxsus tərzdə təs-vir edilir: “Axırda qatar ləhləyərək qara div kimi gəl-

di”[50, 208]; “Gecə saat birin yarısı yuxarı məhəllənin yeganə fəxri olan yeni tramvaydan enib altıncı Təzəpir küçəsi ilə evə gedirəm”[50, 282]; “Tramvayların ardı-arası kəsilmirdi”[50, 305]; “Şəhərdə avtomobildə o qədər gəzməmişik ki, şəhərdə yer qalmayıb, avtomobilin çarxı lap xarab olubdur”[51, 205]; “İndi, Allaha şükür, avtomobilin fırıltısından qulaq tutulur”[50, 299] “Yüngül “Qaz” yeni asfaltın ayna sinəsi ilə axıb gedirdi”[50, 309]; “bənim atım yox, faytonum yox, avtomobilim yox, əyriplanım yox”[49, 110] və s.

C.Cabbarlı yaradıcılığında yollar haqqında da qeydlərə rast gəlinir. Yolların strateji, iqtisadi əhəmiyyəti önə çəkilir. Müəllif yolların bərbad və yararsız vəziyyətdə olmasını satirik qələmlə tənqid edərək yazırdı:

Məktəb üçün müxtəsər, Yağış yağa, cocuq, qız,
Əlli palan yol gedər. Yol gedəməz lodkasız.
Yol da nə yol, beyləsin
Gündüz kim evdən çıxa,
Heç analar görməsin!
Batar yolda palçığa.
Yayda tozu ətəkdən,
Baxırsan altdan dağa,
Qışda çamur göbəkdən. Lehmə çıxıb qurşağa
Keçən keçir, yıxılır,
Nə at gedər, nə fayton.
“Əl-ayağı burxulur” [50, 151].

Beləliklə, C.Cabbarlı yaradıcılığının tədqiqi göstərir ki, maddi mədəniyyətimizin tərkib hissəsi olan nəqliyyat vasitələri qədim tarixi köklərə malikdir. Cəmiyyətin həyatında baş verən iqtisadi dəyişikliklər, sənətkarlığın inkişafı, ibtidai nəqliyyat formalarının tədricən təkmilləş-

məsinə və daha mükəmməl forma almasına təsir göstərmişdir. İnsan, onun həyatı üçün, hərəkəti üçün zərurət yarandıqda öz fiziki və əqli imkanlarından istifadə etmiş, zaman keçdikcə yaşadığı mühitdə mövcud olan at, dəvə, ulaq, qatır və başqa heyvanları əhliləşdirərək onlardan nəqliyyat vasitəsi kimi istifadə etməyə başlamışdı. Kapitalist münasibətlərinin, elmi-texniki imkanların inkişafı mexaniki nəqliyyat vasitələrinin - tramvay, qatar, avtomobil, gəmi, təyyarə və s. inkişafına təkan vermiş, onlar iqtisadi, siyasi, ticarət əlaqələrinin təkamülündə mühüm rol oynamışdır. Buna görə də C.Cabbarlının yaradıcılığında nəqliyyat vasitələrinin ən müxtəlif növlərinə müraciət edilmişdir. Müxtəlif tarixi hadisələri və prosesləri əks etdirən böyük ədib yaratdığı əsərlərdə həmin dövrün ayrılmaz hissəsi olan nəqliyyat vasitələrini daim diqqətdə saxlamış, xalqın mədəni, məişət və təsərrüfat həyatında bu vasitələrin rolu və əhəmiyyətinə xüsusi diqqət yetirmişdir. Buna görə də C.Cabbarlı yaradıcılığında nəqliyyat vasitələri özünəməxsus yer tutur və onların etnoqrafik baxımdan tədqiqi olduqca əhəmiyyətlidir.

1.5. Sənətkarlıq

Maddi mədəniyyətin əhəmiyyətli sahələrindən biri də sənətkarlıqdır. Sənətkarlığın əmək bölgüsünün nəticəsi olaraq müxtəlif sahələrinin meydana gəlməsi, inkişafı və təkmilləşməsi xalqın istehsal tarixində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Ölkəmizin təbii sərvətlərinin bolluğu, tükənməz xammal ehtiyatlarına malik olması, bütün bunları xalqımızın öz təsərrüfat ehtiyaclarını ödəmək məqsədilə lazımınca dəyərləndirə bilmək bacarığı Azərbaycanda sənətkarlığın inkişafına bir təkan olmuşdur.

Etnoqrafik tədqiqata cəlb etdiyimiz C.Cabbarlı yaradıcılığında Azərbaycan ərazisində mövcud olan müxtəlif sənət sahələri haqqında geniş məlumat verilməsə də, həyatımızda və məişətimizdə istifadə edilən bəzi sənətkarlıq nümunələrinin adı tez-tez xatırlanmışdır. Bunlar isə XIX əsrin sonu ? XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda toxuculuq, xalçaçılıq, silahsazlıq, zərgərlik, dəmirçilik, dulusçuluq, dabbağlıq, boyaqçılıq və s. kimi sənət sahələrinin yüksək səviyyədə inkişaf etməsi qənaətinə gəlmək imkanı verir. Məişətdə müxtəlif məqsədlər üçün istifadə edilən sənətkarlıq məmulatları - metal, yun, qamış, gil, müxtəlif bitki liflərindən, ağacdən və s. hazırlanırdı. Sonrakı inkişafda əmtəə rolunu oynayan bu məhsulların istehsalı daha da təkmilləşdi və bazar münasibətlərinin, ticarətin artmasına mühüm təsir göstərdi.

Cəmiyyətin ayrı-ayrı inkişaf mərhələlərində təsərrüfat və məişət əşyalarına olan tələbat, eləcə də yurdumuzun zəngin mis-dəmir ehtiyatları dəmirçilik sənətinin və dəmirçixanaların inkişaf etməsinə zəmin yaratmışdır. Aparılan tədqiqatlar göstərir ki, Azərbaycanda metal və polimetal filiz yataqlarının əksəriyyəti hələ qədim dövrlərdən istifadə edilmişdir [143, 64].

C.Cabbarlı ənənəvi keyfiyyətə malik olan qədim sənət növlərindən biri kimi dəmirçilik peşəsinin, dəmirçixananın adını öz əsərlərində dəfələrlə qeyd etmişdir [51, 226; 50, 244].

“Sənin gəlinin zərgər qızına bənzəyir”[52, 315] deyərəkən ədib zərgərliyin bir sənət növü kimi qədim dövrlərdən mövcud olduğunu və öz əhəmiyyətini bu günədək itirmədiyini vurğulamışdır. Dekorativ tətbiqi sənətin ən qədim və geniş yayılmış növlərindən - zərgərlik sənətindən xəbər verən ədib zərgərlik məmulatlarından mirvari sırğanın, zümrüdlə bəzədilmiş tacın, qızıl qolbağın[51, 205] adını çəkir.

“Şücaətim” adlı satirik şeirində ədib mahir, hünərvər, kamil şəxsləri zərgərə bənzədərək yazır:

Hər işdə mahirəm, hamıdan çox “hünərvərəm”

Ustadı kamil, ülmi-ələm tərəffo zərgərəm!... [50, 79]

Ədibin “Sevil” pyesində Gülüşün dili ilə obrazlı şəkildə “öz oğlunuzdur, özü də yaxşı boyaqçıdır”[52, 23] - deməsi ölkəmizin ərasizində boyaqçılığın ayrıca sənət növü kimi mövcudluğundan xəbər verir. E.ə. V əsrdə yunan tarixçisi Herodot, VII əsrdə isə Alban tarixçisi Moisey Kalankatuklu öz əsərlərində Qafqazda, o cümlədən Azərbaycanda boyaqçılıq sənətinin inkişaf etdiyini göstərmişlər[105]. Azərbaycanda boyaq maddələri içərisində boyaq

kökündən və qırmızı həşəratlardan (qırmızı yastıcadan geniş şəkildə istifadə edilirdi[74, 5]. Əsasən təbii boyaqlarla evlərdə və yaxud küpxanalarda ip, parça və s. məmulatlar boyanırdı. Bu sənət növünün meydana gəlməsi toxuculuğun yüksək peşəkarlıqla inkişaf etməsinə təkan verdi.

C.Cabbarlı "Almaz" pyesində Fatmanisa qarının dili ilə "atası səhərdən axşamacan onun-bunun qapısında culfalıq eləyərdi"[52, 111] ? deyərək "culfaçılıq" sənətinin adını çəkmişdir ki, Azərbaycanın bəzi bölgələrində bu "bəzzazlıq" adlanırdı. Pambıq parça, bez, cecim və s. toxuculuğu ilə bağlı ənənəvi sənət növü kimi ev peşəsi səciyyəsi daşımış toxuculuq prosesi culfa dəzgahında nirəşənə və məkik vasitəsi ilə icra olunurdu[257].

C.Cabbarlı əsərlərində xalçadan, palazdan ev məişətində geniş istifadə olunması haqqında məlumat verir. Belə ki, ədibin əsərlərində cehiz kimi qızlara verilən xalı-xalçadan evlərin daxili interyerində istifadə edildiyi göstərilir[51, 20, 30, 76, 266].

Tədqiqatçılar xalq sənətinin növlərindən biri kimi xalçaçılıqla Azərbaycanda hələ tunc dövründə - e.ə. II minilliyin sonu I minilliyin əvvəllərində məşğul olunduğunu qeyd etmişlər[22, 46]. A.Mustafayev xalça-palaz məmulatlarından təkə yaşayış binalarının daxili sahmasında deyil, feodal sarayları, məscid, mədrəsə, xanəgah, ibadətqah, zorxana, karvansara və digər ictimai binaların döşəmə və divarlarının bədii tərtibatında əsrlər boyu istifadə edildiyini qeyd edir[137, 423].

Bir çox sənət sahələri kimi xalçaçılığın da inkişafına Azərbaycanda xammal ehtiyatının bolluğu və geyimsatış imkanları təkan vermişdir. Azərbaycanda adi məşğuliyyət növü kimi bütün ailələr xalça toxumaqla məşğul olurdu. Qızlar uşaq yaşından hana qarşısında oturub xalça-palaz toxuyurdular. "Gülzar" hekayəsində müəllif

yazır: “Artıq Gülzar daha ağır işlər görə bilir, mal-qara saxlaya bilir, xalça-palaz toxuya bilirdi. Lakin yunları olmadığından qonşuları üçün ücrətlə çalışır...”[50, 259]. Xalçaçılıq sənəti Azərbaycanın bütün bölgələri üçün xarakterik olmuşdur. Lakin hər bölgənin toxuduğu xalçalar özünəməxsus zənginliyi, rəngləri və naxış çeşidləri ilə fərqlənmişdir. Qədim xalçaçılıq sənəti C.Cabbarlının yaşadığı dövrdə elə bir yüksək inkişaf mərhələsinə çatmışdı ki, bu zaman toxunan xalçalar hətta öz istehsal məkanı haqqında müəyyən məlumatlar əldə etməyə imkan vermişdir. Təbriz, Quba-Cici, Pirəbədil, xalçaları toxunuşundan, saplarından, ornamentlərindən və naxışlarından asanlıqla fərqləndirilmişdir. Bu da ölkəmizdə xalçaçılıq sənətinin yüksək inkişafı barədə təsəvvür yaradır.

Ədib Azərbaycanda geniş yayılmış tikmə növlərindən “güləbətin”in adını obrazlı şəkildə “qızı gəlib bizimçün güləbətin düzür”[52, 111] ifadəsilə xarakterizə etsə də, həm də XX əsrin əvvəllərində bu zərif xalq sənəti növünün texnikası haqqında məlumat verir. Güləbətin - tikmələrin daha geniş yayılan növləri, sadə və qabarıq doldurma tikmələridir [95, 80]. Əsasən ağır və qalın parçalar üstə tikilirdi. Güləbətin tikmələrinin sapları qızıl, gümüş, bürüncdən hazırlanırdı [86, 446-447].

C.Cabbarlının əsərlərində gön-dəri məmulatı ilə bağlı çarıqçılıq, lapçınçılıq və çəkməçilik sənəti haqqında da məlumatlar vardır. Ədib bütün sənət növləri kimi çəkməçilik sənətinin də əhəmiyyətini qeyd edərək yazır: “...Fəqət ata çəkməçilik yapıyor. Bu ciddi bir işdir” [49, 225].

Azərbaycanda maldarlığın və bu zəmində gön-dəri sənətinin inkişafı, çəkməçilik sənətinin canlanmasına imkan yaratdı. Ənənəvi ayaq geyimləri olan çarıq, başmaq, lapçın, nəleyin, çust və s. ilə yanaşı, XIX əsrin sonu, - XX əsrin əvvəllərində sənətkarlar müasir tələblərə cavab ve-

rən, etibarlı, möhkəm, yaraşılıq çəkmə də tikirdilər. Xırda əmtəə istehsalı səciyyəsi daşıyan çəkməçi dükanları əsasən şəhərlərdə mərkəzləşmişdi[135, 399].

C.Cabbarlı "Qara Qəmbər" hekayəsində Qarabağda gön, mahud çəkilmiş stul haqqında məlumat verir [50, 255]. Azərbaycanda mal-qara dərisinin emalı, ondan istifadə üsulları çox qədim tarixə malikdir. İbtidai insanlar heyvan dərisindən bürüncək, yatacaq və digər bəsit məişət ləvazimatı kimi istifadə etmişlər[135, 383]. Qarabağda gön-dəri üzrə sənət sahələrinin meydana gəlməsində əhəlinin təsərrüfat məşğuliyyətinin istiqaməti başlıca rol oynamışdır [7, 13]. Aşılanmış gön-dəri məhsullarından əvvəllər geyim elementləri hazırlanmasında istifadə edilirdisə, XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrində mebellərin üzlənməsində bu material əhəmiyyətli rol oynamışdır. Ümumiyyətlə, ölkəmizdə sənayenin güclü inkişafı əmək bölgüsü kimi sənətkarlığın inkişafına mühüm təsir göstərmişdir. Sənaye formasında sənətkarlıq ticarətin inkişafında əsas amil rolunu oynamışdır. Bu prosesləri görən və müşahidə edən C.Cabbarlı Azərbaycanda kollektivləşmə dövründə baş verən proseslərə və sosializm quruculuğunun tərənnümünə həsr etdiyi bütün əsərlərində şəhərlərdə və kəndlərdə sənətkarlığın inkişafına xüsusi əhəmiyyət vermiş və yeri gəldikcə, bunlar haqqında öz əsərlərində zəngin etnoqrafik lövhələr canlandırırmışdır. Məsələn, C.Cabbarlı ağacışləmə sənətinin mühüm bir sahəsi olan xarratlıq sənətinə diqqət yetirmişdir[52, 304]. Xarratlar, əsasən, məişət avadanlıqları hazırlayırdılar. Ağacışləmə sənətində yeganə mexaniki əmək aləti xarrat dəzgahı olmuşdur. Bu, xarrat çarxının əllə və suyun gücü ilə hərəkətə gətirilən növləri olmuşdur [60, 352].

"Almaz" pyesində müəllif şəbəkə haqqında az da olsa məlumat verir: "Arxa divarda şüşəsiz bir şəbəkə"[52,

56] - deyərək, bu barədə məlumatlı olduğunu diqqətə çatdırır. Şəbəkə üsulu ağacışləmə sahəsində həndəsi fiqurlardan və elementlərdən yüksək peşəkarlıqla istifadə olunurdu. Ağacdən hazırlanan ayrı-ayrı hissələr və avadanlıqlar bir-birinə geydirilərək bənd edilirdi. Onun səciyyəvi xüsusiyyəti mıxdan istifadə edilməməsində idi. Azərbaycanda ağac şəbəkənin ən gözəl nümunələri XVII əsrə aid Gəncə Cümə məscidinin minbərində və XVIII əsrə aid Şəki Xan Sarayının pəncərələrində istifadə olunmuşdur. Bütün bunlar ağacışləmə sahəsində yüksək peşəkarlığın bariz nümunələri kimi dəyərləndirilə bilər. (ş. XIV. 4)

C.Cabbarlının yaradıcılığında ağac lifindən, qamışdan həsir və səbət toxuculuğu haqqında məlumatlar "Səbətə ittihaf" satirik şeirində öz əksini tapmışdır. Belə ki, ədib bu şeirində: "Görüm olsun o qamışlar sənə peykan, a səbət"[50, 85], və yaxud "2000 gecə" əsərində: "Əlağa... gedib bir həsir tapıb gətirir altına salıb uzanır" fikrini ifadə etməklə səbət və həsir haqqında məlumat verir. Qeyd edək ki, keçmişdə həsir torpaq döşəmənin əvəzsiz örtüyü, səbət isə müxtəlif şeylər daşımaq üçün çox yararlı vasitə hesab olunmuşdur. Bu məişət əşyaları çox qədim dövrlərdən başlayaraq, Azərbaycanın Cənub bölgəsinin əhalisinin hazırladığı məişət əşyaları olmuş və əsl sənətkarlıq səviyyəsinə qədər yüksəlmişdir. Hətta bəşər tarixində həsir, hörmə səbət kimi sənətkarlıq məhsulları insan cəmiyyətinin ən qədim sənət nümunəsi - ixtirası sayılır[61, 403].

Azərbaycanda sənətkarlığın hər hansı sahəsinin meydana gəlməsi bir tərəfdən lazımi xammal bazasının olması, insanların təsərrüfat ehtiyacları ilə bağlı olmuşdursa, digər tərəfdən ticarət əlaqələrinin inkişafı ilə əlaqədar olmuşdur.

Beləliklə, zəngin təbii ehtiyatlara malik olan Azərbaycanda dəmir, daş, ağac, toxuculuq vasitələri kimi

xammal bazasının olması, eləcə də ipəkçilik, xalçaçılıq, dəriçilik, dabbaglıq, dulusçuluq, zərgərlik və digər sənət sahələrinin yüksək inkişafı C.Cabbarlının yaşadığı dövr üçün də səciyyəvi olmuşdur. Bakıda, Gəncədə, Gədəbəydə, Lənkəranda kapitalist münasibətlərinin inkişafı, sənətkarlığın və ticarətin əhalinin müəyyən bir hissəsinin məşğuliyyətinə çevrilməsi XX əsrin birinci yarısı üçün xarakterik idi. Eləcə də, inqilabdan sonra sosializm quruculuğu mərhələsində ölkədə kollektivləşmənin, kolxoz quruculuğunun və mədəni inqilabın getdiyi dövrdə, bütün bunları müşahidə edən C.Cabbarlı öz əsərlərində maddi mədəniyyətimizin mühüm elementi olan sənətkarlıq, onun müxtəlif növləri, inkişafı, özünəməxsus xüsusiyyətləri, məişətimizdə və həyat tərzimizdə bunlardan istifadənin perspektivləri haqqında zəngin məlumatlar vermişdir.

II FƏSİL

AİLƏ VƏ AİLƏ MƏİŞƏTİ

2.1. Nikah

Insan birliyinin ən geniş yayılmış bir forması olmaq etibarilə, ailənin tarixi bəşəriyyətin tarixi qədər qədimdir. O, sosial-tarixi kateqoriya olub, insan cəmiyyətinin özəyini təşkil edir. Xüsusi mülkiyyət və dövlətlə eyni vaxtda təşəkkül tapan ailə müxtəlif sosial-iqtisadi quruluşlara uyğun olaraq ayrı-ayrı formalarda inkişaf etmiş və daha da təkmilləşmişdir[123, 3; 176, 77; 188, 140] Ailənin Eneolit dövrünün sonlarında meydana gəldiyini qeyd edən tədqiqatçılar onu səciyyələndirən əsas xüsusiyyətlərin nikah, qan qohumluğu, məişət birliyi və ailə üzvləri arasındakı münasibətlər olduğunu yazırlar[113,4; 147, 297]. Ailə tarixi inkişafın müəyyən mərhələsində nikah və qan qohumluğu əsasında cəmiyyətin özəyi kimi təşəkkül tapmış ümumi mənafe ilə birləşən, məişət birliyi və birgə yaşayış şəraiti ilə bir-birinə bağlı olan insanların ən kiçik təbii kollektividir. Ailə həm də mənəvi dəyərlərin, o cümlədən adətlərin və mərasimlərin icra olunduğu, qorunub saxlanıldığı özəkdir. Şübhəsiz, Azərbaycan ailəsi də qədim zamanlardan bəri bəşəriyyət üçün səciyyəvi olan bu əsaslar üzərində qurulmuşdur[147, 297]. A.X.Xarçev yazır ki, ailə bəşəriyyətin davamının, başqa sözlə desək, onun sonrakı varlığının əsas rüşeymi, əhali artımının ictimai formasıdır. Ailə insanların xüsusi ictimai mütəşəkkil birliyi.[4]

Xalqımızın ailə və ailə məişətinin etnoqrafik baxımdan tədqiqində Cəfər Cabbarlının yaradıcılığı zəngin və maraqlı məlumatlar mənbəyi kimi diqqəti cəlb edir. Onun elə bir əsəri yoxdur ki, orada təsvir edilən hadisələr ailə mühitindən təcrid olunmuş şəkildə verilsin. Ailə və ailə məişətinin Cəfər Cabbarlı yaradıcılığında milli-mənəvi dəyərlər və milli psixologiya kontekstində verilməsi onun realist irsinin fərdi xüsusiyyətlərindən və yaradıcılıq üslubundan irəli gəlirdi. Ailə və ailə məişətinin tərkib hissəsini təşkil edən nikah, toy, tərbiyə və dəfn mərasimi Cəfər Cabbarlı yaradıcılığında kifayət qədər zəngin və rəngarəngdir. Onun “1905-ci ildə”, “İncə”, “Yaşar” və “Almaz” pyeslərində, bəzi hekayələrində ailə və ailə məişətinə geniş yer verilmişdir. Bu mənada C.Cabbarlı yaradıcılığında ailə və ailə məişətinin tədqiq olunması mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Ailə və ailə-məişət münasibətlərində nikah adətləri mühüm yer tutur. Cəmiyyətin həyatında baş verən iqtisadi və siyasi dəyişikliklər ailə və nikah münasibətlərinə özünəməxsus təsir göstərir. Yeni ailənin qurulmasında bir çox xüsusi mərasimlər icra olunur ki, bunların da ən vacibi nikah münasibətləri və ya kəbin kəsilməsidir. Ailə və nikah münasibətləri ilə bağlı olan bir çox adət və ənənələrimiz C.Cabbarlının yaradıcılığında geniş əksini tapmışdır. Ədib istər öz yaşadığı dövrün, istərsə də feodal-patriarxal dövrün adət-ənənələri, nikah formaları haqqında etnoqrafik səciyyəli zəngin məlumatlar vermişdir. O, islamın təsiri ilə meydana gələn ailə və nikah münasibətləri ilə yanaşı, islamaqədərki adət və inanlara da toxunmuşdur. Ədibin əsərlərindən endoqam və ekzoqam nikah qaydaları, göbəkkəsmə, beşikkərtmə, levirat, sorarat, ortokuzen və kurosskuzen nikah adətləri, monoqam və poliqam nikah formaları, elçi gedərək toy-düyünlə, yaxud qızı qaçıraraq evlənmək kimi nikahagirmə

formaları, daimi nikah və müvəqqəti nikah (siğə) haqqında dəyərli məlumatlar əldə etmək mümkündür. Tədqiqatlar göstərir ki, C.Cabbarlı bu məlumatların bir hissəsini tarixi qaynaqlardan, bir hissəsini isə öz şəxsi müşahidələri nəticəsində əldə etmiş və onlardan yeri gəldikcə istifadə etmişdir. Ədib nikah adətlərini, ibtidai dini inanclar, adət-ənənələr, zərdüştlük, atəşpərəstlik, xristianlıq və islama görə fərqləndirərək onların təkamülünü açıb göstərmiş, bunlara bəzən açıq və bəzən də sətiraltı ifadələrlə mənfi və müsbət münasibətini diqqətə çatdırmışdır.

Atəşpərəstlərin nikah münasibətlərini xarakterizə edərək C.Cabbarlı "Od gəlini" əsərinin qəhrəmanlarından Elxanın dili ilə yazır: "Sənin daimi bir arvadın ola bilməz. Mən quru daşlara, cansız şeylərə, dilsiz heyvanlara belə fərdlərin yiyəlik haqqını qəbul etməzkən, insan üzərinə insan yiyəliyini sormağ gülüncdür.

Altunbay: Gözəl dindir, mənim arvadım mənim olmaya da bilər.

Elxan: Həyatın mütəmadi yürüşlərində hər hərəkət bir təkamül, hər dəyişiklik bir duyğu, hər duyğu bir dilək doğururkən, daimi nikahlardan danışmaq həyatın axınını saxlamaq deməkdir. Bu gün səninlə olacaq qadın, yarın istərsə başqası ilə ola bilər... Hər gün yeni bir dilək, yeni bir istək doğuran həyatda əbədi bir qanuna boyun əymək, insan bu güncü istəyindən sabah usanırkən onu daimi andlarla hərəkətlərə tapındırmaq, hələ qadınlara sadə bir əşya, adi un tabaqları kimi xüsusiyyət altına almaq, əbədi bir nikah ilə zəncirləmək danışılmaz bir haqsızlıqdır"[51, 303]. Burada C.Cabbarlı islamaqədərki nikah münasibətləri içərisində tənzimlənməyən münasibətlərin olduğunu göstərməklə, onu dövrün diktəsindən irəli gələn nikah forması kimi təqdim edir.

Bu barədə Z.Bünyadov da ərəb müəlliflərinin xürrəmilər haqqında yazdığı tarixi əsərə müraciət edərək yazır: Onlar (xürrəmilər - H.Z.) iki növdü. Onlardan biri islamdan da əvvəl mövcud idi. Bunlar məzdəkilərdir. Onlar haramı halal hesab edir və iddia edirdilər ki, insanlar əmlak və qadın cəhətdən şərikdirlər (kampanyondurlar)[47, 303]. “Od gəlini” əsəri təsdiq edir ki, C.Cabbarlı islamaqədərki nikah münasibətləri haqqında geniş məlumata malik olmuş, tarixi əsərlər yazarkən həmin dövrün adət və ənənələrindən bəhrələnmişdir.

C.Cabbarlı “Qız qalası” poemasında atanın öz qızına vurulmasını islam qanunları ilə tam səsleşməyən bir hal kimi qələmə almışdır. Maraqlıdır ki, zərdüştiliyn müqəddəs kitabı olan “Avesta”da bu cür adətlərə - yaxın qohumların evlənməsinə nəinki icazə verilmiş, hətta belə əməllər savab hesab olunmuşdur[235, 130]. Z.A.Raqozinin bu fikrini təsdiq edən L.Mövsümova yazır ki, Zərdüştlük dininin və adətlərinin müqəddəs kitabı olan “Avesta”da “Xvaetvada” adətinin mövcud olduğu qeyd edilmişdir. Bu adətə görə yaxın qohumlar arasında evlənməyə və nikah münasibətinə girməyə icazə verilirdi. Hətta ata ilə qız, qardaşla bacı, ana ilə oğul arasında evlənməyə və nikah münasibətinə girməyə icazə verilirdi[138, 68]. Bu barədə poemada göstərilir:

Gəliyor o Qantemir pərişan hal.
Gəliyor xəstələr kimi birhal,
Gəliyor söyləsin öz eşiqini ta.
Seviyor öz qızını zavallı ata[50, 71].

İslam dini qəbul olunduqdan sonra belə mənfi adətlərə qadağa qoyulmuşdur. “Qurani-Kərim”in Nisa surəsinin 23-cü ayəsində deyilir: “Analarınızı, qızlarınızı, ba-

cılarınızı, xalalarınızı, bibilərinizi, qaynanalarınızı, evləndiyiniz qadınlardan olan ögey qızlarınızı sizə haram qıldım”[125, 65-88]. Xatırladaq ki, türk dünyasında - Sibirin, Altayın, Orta Asiyanın və Anadolunun türkdilli əhalisi arasında da qohumlar arasında nikah təqdir edilməmişdir[112, 17-18]. XIX əsrdə böyük maarifçi H.B.Zərdabi də qan qohumları ilə nikahın əleyhinə çıxmışdır[212, 20].

C.Cabbarlı qız qaçırma, satınalma, elçilik və toy-düyünlə nikaha girmə formalarının mövcudluğu haqqında da məlumat vermişdir. Ədib əsərlərində nikahın iki növünü göstərir: daimi nikah və siğə yolu ilə nikah.

Əsrlər boyu Azərbaycan ailəsi üçün monoqam nikahlar xarakterik olsa da, az-çox poliqaam nikahlara da rast gəlinmişdir. Poliqaam nikahlar, əsasən, varlı təbəqələr və birinci arvadından övladı olmayan adamlar arasında mövcud olmuşdur. Məsələn, “Almaz” pyesində Yaxşı deyir: “Ərimin övladı olmurdu. Bir arvadı kəbin altında qoyub məni aldı”. Belə hallarda ərinin razılığı ilə uşağı olmayan qadın evdə qalır və ərinin evlənməsinə razılıq verirdi[113, 122]. Yaxud, “Sevil” pyesində Gülüş Balaşa deyir: “Gücsüz bir qadını dustaq saxlayıb, qapıları üzünə qapamaq, onun günüsünü evə gətirib ona güldürmək günahdır”[52, 26]. Böyük ədib bu nikah növünü - poliqaamiyanı daim pisləmiş, cəmiyyətin faciəsi kimi qəbul etmişdir.

C.Cabbarlı “Nadir şah” və “Od gəlini” pyeslərində, eləcə də bir sıra digər əsərlərində hakim sinfin nümayəndələrinin xalqı istismar edib harınladıqca, meşşan həyat tərzinə meyl etmələri, Nəsrəddin şahın, Rəhim xanın, Cavad xanın, Bağdad xəlifəsinin hətta hərəmxana saxlamaları haqqında məlumatlar vermişdir. Belə həyat tərzinə nifrət edən sənətkar, “Mənsur və Sitarə” pyesində

Mənsurun dili ilə: “Gözəlim, əmin ol ki, mən iki arvadlılığın əleyhinəyəm”[51, 23] - deməklə bu məsələyə öz mənfi münasibətini bildirmişdir.

Azərbaycan məişətinə daxil olmuş nikah formalarından biri də leviratdır. Bu nikah adəti əslində mülkiyyətin parçalanmasının qarşısını almaq məqsədi daşımaqla, ölmüş qardaşın dul qalmış qadınına və yetimlərinə “sahib çıxmaq” niyyəti altında pərdələnirdi. Bu nikah adətinin ən mühüm məqsədi isə ölmüş qardaşın namusunun qorunması idi. Belə hesab edilirdi ki, dul qalmış qadının başqa ailəyə ərə getməsi namusa xələl gətirər. C.Cabbarlı qədim Azərbaycan məişətində tez-tez rast gəlinən bu nikah adəti - ölmüş qardaşın dul qadını ilə evlənmək adəti haqqında “Vəfali Səriyyə” pyesində Səriyyənin dili ilə yazır: “Mən 8 yaşında idim, atam vəfat etdi. Əmim mənə çox istədiyindən anamı alıb mənə də öz evinə apardı. Və hərdən bir deyərdi ki, Səriyyə, səni oğlum Rüstəmə alacağam”[51, 8]. Levirat adəti hunlarda və sonrakı dövrlərdə türklərdə də müşahidə edilmişdir. Məqsəd isə ailənin dağılmaması, ərləri ölən qadınların və yetim uşaqların səfalətə düşmələrinin qarşısını almaq idi[145, 173]. Sonralar milli psixologiyada baş verən dəyişikliklər nəticəsində bu nikah adəti tədricən aradan çıxmışdır.

Azərbaycan ailə məişətində endoqam nikahların əsasını təşkil edən dörd nikah qaydası mövcud olmuşdur. Bunlar: kroskuzen - dayıoğlu ilə bibi qızı və bibi oğlu ilə dayı qızı arasında; ortokuzen - əmi oğlu ilə əmiqızı və xala oğlu ilə xalaqızı arasında olan nikahlardır[113, 137].

Etnoqrafik sorğulardan və tarixi mənbələrdən aydın olur ki, yuxarıda adları çəkilən nikah qaydaları Azərbaycan ərazisində də geniş yayılmışdır. Ümumiyyətlə, türk xalqları arasında da belə nikah formalarının mövcud olması haqqında məlumatlar vardır[112, 23].

C.Cabbarlının əsərlərində, əsasən, əmiqızı və əmioğlu-nu nikahları haqqında geniş məlumatlar verilir. Hətta C.Cabbarlı özü də “göbəkkəsdi” nikah adətinə əsasən əmisi qızı Sona xanım ilə nikaha daxil olmuşdur. Bu bərdə Sona xanımın xatirələri maraq doğurur: “Bizi kör-pəlikdən bir-birimizə ad eləmişdilər. Nə qədər ki, uşaq idim, ağlım bir şey kəsmirdi. Böyüdükdən sonra... Cə-fərdən qaçmağa başladım. Evdəkilər də bu hərəkətimi hiss etmişdilər və həmişə üzümü danlayıb deyirdilər:

- Nədən utanırsan, ay qız? Öz əmin oğludur da. Bəs bilmirsən ki, əmiqızı ilə əmioğlunun kəbini göydə kəsi-lir?” [57, 27].

“Göbəkkəsdi” olmalarına baxmayaraq, bu nikah onlar arasında məcburi xarakter daşımamış, C.Cabbar-lı və Sona xanım arasında böyük bir məhəbbət yaşan-mışdır. Bu onların dostlarının və Sona xanımın xatirələ-rində dəfələrlə xatırlanmışdır. Ədibin bütün əsərlərində əmiqızı - əmioğlu nikahlarına rəğbət göstərilməsi, bu ni-kahlarda məhəbbət münasibətlərinin ön plana çəkilməsi də məhz onun şəxsi həyat təcrübəsindən irəli gəlirdi. “Vəfalı Səriyyə”, “Nəsrəddin şah”, “Solğun çiçəklər”, “Mənsur və Sitarə” əsərlərində yaxın qohumluğa, həm də məhəbbətə əsaslanan belə nikahlara geniş yer veril-mişdir. “Vəfalı Səriyyə” əsərində Səriyyə deyir: “Bəd-bəxt canım! Neçə illər idi ümid edirdim ki, gələcəkdə Rüstəm, əmim oğlu, istəklim ilə bəxtiyar yaşayaca-ğam”[51, 13]. “Solğun çiçəklər” əsərində Bəhrəm əmisi qızı haqqında Pəriyə deyir: “Mən Saraya aşiqəm, o da çoxdan mənə aşiqdir. Biz əhd eləmişik!.. Məni ancaq Sa-ra sevə bilər, mən də ancaq onu ala bilərəm”[51, 40].

Bütün bunlar C.Cabbarlı yaradıcılığında həmin dövr üçün geniş yayılan əmioğlu və əmiqızı, xalaoğlu və xala-qızı arasında bağlanan nikahlara (ortokuzen) rast gəlin-

diyini göstərir. Müasir dövrümüzdə belə nikahlar bəzi bölgələrində də üstünlük təşkil edir.

Etnoqraf H.Q.Qədirzadə müsəlman ailələrində belə nikahlara üstünlük verilməsini islamda ən mübah əməl hesab edir. O, öz əsərində bu adətin geniş yayılmasının səbəbini Hz. Peyğəmbərimizin (s) birbaşa göstərişi ilə Hz. Fatimənin əmisi oğlu Hz. Əliyə nikahlanması ilə əlaqələndirildiyini qeyd edir[112, 26]. Xalqın öz dili ilə desək: “Yaxşını qırağa vermə heyifdi, yamanı qırağa vermə eyibdi” - prinsipi də ortokuzen və kroskuzen nikahların geniş yayılmasında böyük rol oynamışdır. Belə nikahların geniş yayılmasının bir səbəbi də iki varlı qardaşın gələcəkdə varidatlarının kənara çıxmasının qarşısını almaq məqsədi olmuşdur[113, 148]. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, deyikli və yaxud “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında deyildiyi kimi, “bəşikkərtmə”[107, 46] edildikdən sonra gələcəkdə izdivac mütləq deyildi. Bəzi hallarda valideynlər, qız, yaxud oğlan bu sözləşməni pozurdu. C.Cabbarlının “Mənsur və Sitarə” hekayəsində olduğu kimi, Sitarə atasının təkidinə baxmayaraq, onun verdiyi vədə əməl etmir: əmisi oğlu Mənsura deyil, qonşularında olan dövlətli Salmanın oğlu Həsənə ərə gedir[50, 225].

Azərbaycanlıların ailə məişətində ekzoqamiya da ən qədim nikah qaydalarından biri hesab edilir. Etnoqrafik mənbələrdə ekzoqam nikahın qəbilə icması dövründə təşəkkül tapdığı qeyd edilir[113, 130]. C.Cabbarlı “Dilərə”, “Dilbər”, “Firuzə” hekayələrində belə nikahlardan söhbət açmışdır.

Azərbaycan ailə məişətində belə bir nikah adəti də olmuşdur ki, dost, qohum və yaxud valideynlərini vaxtsız itirən bir ailənin qızını uşaq yaşlarından götürüb saxlayar, ailənin oğlan uşaqlarından birinə ad edərdilər. Hər kəs bilərdi ki, bu qız bu ailədən çıxmayacaq. Belə gəlinlərə “ev

qızı, ev gəlini” deyərdilər. “Nəsrəddin şah” əsərində deyil-di ki, “bir otaqdan çıxıb, bir otağa gəlin gedərdi-lər”[51, 69]. Belə ailələrdə gəlin-qayınana və yaxud bu ki-mi digər ailə problemləri yaşanmazdı. Ona görə ki, onlar bir ailədə uzun müddət yaşadıklarına və biri-birinin xasi-yətlərini öyrənib, qəbul etdiklərinə görə nikah münasibə-tindən sonra aralarında səmimiyyət qorunub saxlanırdı. Bu adəti də gözdən qaçırmayan ədib “Nəsrəddin şah” əsə-rində yazır: “Atan səni mənim atama qızlığa vermişdi. Atam ... Nadir üçün adaxlı tapdım - deyib, səni məndən artıq saxlayıb. Bir yerdə böyümüşük...”[51, 69].

Azərbaycanda qızın zorla qaçırılması, yaxud ailənin etirazına baxmayaraq, qızın bəyəndiyi oğlana öz istəyi ilə qoşulub qaçması kimi nikahagirmə adətləri də möv-cud olmuşdur ki, bu barədə də C.Cabbarlının əsərlərin-də müəyyən məlumatlar vardır. Belə hadisələr zamanı bəzən silahlı və ya silahsız müdaxilə tədbirlərinə də əl atı-lır, düşmənçilik baş verirdi. “Nəsrəddin şah” əsərində Rəhim xan qonşu kəndin xanı Mirzə Rza xana məktu-bunda yazırdı: “Bir neçə gün bundan əvvəl qızınız üçün elçi göndərmişdimsə də, razı olmamışdınız... Bildirirəm ki, qızı verməsəniz, güclə alıb kəndlərinizin hamısını qar-rət və yağma edəcəyəm”[51, 73].

Qızqaçırma əsasında bağlanan nikahlar çox uzaq keçmişin, ibtidai icma dövrünün ekzoqamiya adəti ilə əlaqələndirilir[113, 155-159; 95, 211; 118, 20-21]. Qızla-rın zor gücünə qaçırılması adətinə bütün dövrlərdə mən-fi münasibət bəslənmiş, belə hallar müsbət fikirli insan-lar arasında ikrah hissi doğurmuşdur. C.Cabbarlı “İncə” pyesində Durnanın dili ilə yazır: “Bir gün, Əsəd bəy, o yırtıcı canavar, məni kənddə yalnız görüb istədi ki, qaçır-sın. Çay başına gəlirkən saçlarımı əllərinə doladı. Kənd içində sürüdü. Mən bağırdım... Aydəmir bu səs-küyü

eşidib harayıma yüyürdü... Atışma başladı"[53, 17]. Ədib "İncə" pyesində İncinin sevgilisi Aydəmirlə öz istəyi əsasında qaçması haqqında məlumat verir[53, 25].

Azərbaycanın qədim məhəbbət dastanlarında da varlı şəxslərin qızları zor gücünə qaçırmasına dair bəzi səhnələr təsvir edilir[144, 110, 168; 1, 188].

H.Quliyev keçmişdə qızqaçırma adətinin tatlar arasında da geniş yayıldığını qeyd edir[210, 185]. M.Hacıyev isə tatların belə evlənmə formasına heç də təhqir və ya biabırçılıq kimi deyil... soyuqqanlı yanaşdıqlarını yazır[91, 48]. Ümumiyyətlə, isə qızqaçırma ilə evlənmə dünyanın bütün xalqları, o cümlədən türk və Qafqaz xalqları içərisində keçmişdən mövcud olmuşdur.

C.Cabbarlı "Od gəlini" əsərində tarixən mövcud olmuş, lakin sonralar aradan çıxmış borc yerinə qız vermə kimi nikahagirmə forması haqqında da məlumat vermişdir. Orada Gülgün deyir: "Bu örpək, zor ilə borc yerinə verilmiş bacımın örpəyidir. O, öz ərindən qaçdığı üçün canavarcasına doğrandı"[51, 326]. Gətirdiyimiz nümunədən belə aydın olur ki, keçmişdə hər hansı bir borc sahibi qarşı tərəfdən borc yerinə qız ala bilərmiş.

Bəzən qızqaçırma düşmənçilik, intiqam və yaxud düşmənçiliyə son qoymaq məqsədi ilə baş verirdi. C.Cabbarlı Azərbaycanda az-az təsadüf edilən belə bir qız qaçırma forması haqqında da məlumat verir: "Atası qana bulaşmış bir qapı tayı üzərində uzanmışdı. Onu düşmənləri öldürmüşdülər. Bir il keçməmiş həmin düşmənlər bacısını götürüb qaçdılar"[51, 244]. Etnoqrafik sorğulardan məlum olur ki, bəzi hallarda qan düşmənçiliyini aradan götürmək məqsədilə düşmən tərəflər bir-birindən məcburi şəkildə olsa da, qız alardılar. Sonra ağsaqqal, ağbirçək, hamının hörmət etdiyi şəxslər vasitəçilik edərək bu ailələr arasında barışıq yaratmağa çalışırdılar[247].

Azərbaycanlıların ailə məişətində XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq qarışıq nikahlar da yayılmağa başlamışdır. Belə nikahlara C.Cabbarlı "Yaşar" və "1905-ci ildə" əsərlərində toxunmuş, lakin qarışıq nikahları məqbul hesab etməmişdir. Tədqiqatlar göstərir ki, ədib əsərlərində bu mövqeni sona qədər gözləmiş, milli-mənəvi dəyərlərimizə, adət və ənənələrimizə bağlı olmuşdur. Onun yaradıcılığında sosializm ideyaları, xalqlar dostluğunun tərənnümü sovet rejiminin siyasi sifərişi kimi özünün uğurlu bədii həllini tapsa da, böyük dramaturq real həyat həqiqətlərini təhrif etməmiş, millilik onun bütün əsərlərində ana xətt kimi aparıcı rola malik olmuşdur. "1905-ci ildə" əsərində siyasi göstərişlərə əməl etsə də, nəticə etibarilə müsəlman oğlu Baxşının erməni qızı Sonaya, yaxud müsəlman qızı Sonanın erməni oğlu Baxşıya evlənməsini rəva bilməmiş, əsərin sonuna qədər bu izdivac reallaşmamışdır. Azəri qızı Sonanın Baxşıya "mən səni sevməyi fikrimdən belə keçirməmişəm"[52, 146] - deməsi əslində müəllifin öz fikirlərini əks etdirirdi. Bununla da müəllif, tarixən formalaşmış adət və ənənələrimizə, namus və qeyrət meyarlarımıza sona qədər sadıq qalmışdır.

Q.Qeybullayev azərbaycanlıların ailə məişətində səciyyəvi cəhət kimi nikaha girənlərin eyni dinə mənsub olmasının vacibliyini qeyd edir[113, 199].

Ümumiyyətlə, azərbaycanlıların ailə məişətində iki növ nikah forması mövcud olmuşdur: biri daimi nikah (monoqamiya), digəri çox nadir hallarda rast gəlinən müvəqqəti nikah - siğə adlanırdı. Hər iki halda, nikah şəriət yolu ilə kəsilirdi. Bu haqda dramaturq öz əsərlərində xeyli məlumatlar vermişdir. Azərbaycan ailəsində ənənəvi "kəbinkəsdi" mərasimi mollalar, axundlar, din xadimləri tərəfindən icra olunurdu. Bu mərasimdə həm oğlan,

həm də qız tərəfindən olan şəxslər iştirak edirdilər. Kəbinkəsmə rəsmi sənədlə icra olunurdu. R.Babayeva yazır: “Quba bölgəsində kəbin kağızı oğlan tərəfindən imzalanmasa, xeyir iş pozula bilər, qız evi gəlini verməyə birlərdi”[26, 30]. Qeyd edək ki, şəriət qaydası ilə kəbinin kəsilməsi ümumazərbaycan xarakteri daşıyırdı və müasir dövrümüzdə də icra olunur.

Ədibin “Vəfalı Səriyyə” əsərindən məlum olur ki, kəbinkəsmə mərasimində qızın da iştirak etməsi vacib idi. Bu dram əsərində Səriyyənin dili ilə belə deyilir:

“Hər bir yerdən ümidim kəsildi. Bircə ümidim qalır ki, o da şəriətimizdir. İndi mən axundun yanına apararlar, onda deyərəm ki, razı deyiləm! Axund nikahı kəsməz, sonra görək nə olar”[51, 18]. Lakin şəriətə görə qoyulan bu qayda valideynlər və mollalar tərəfindən pozulurdu. Bu əsərdə anası və dayısı Səriyyəni sevdiyi əmisi oğluna deyil, istəmədiyi dayısı oğlu ilə evlənməyə məcbur edirlər. Azərbaycanda olmuş rus tarixçisi N.Dubrovin XIX əsrin 70-ci illərində belə hadisələri müşahidə edərək yazırdı ki, Azərbaycanda nikah valideynlərin iradəsindən asılıdır[214, 372]. Bu fikir C.Cabbarlı əsərlərində də bədii əksini tapmışdır. “Vəfalı Səriyyə” əsərində Səriyyənin anası Çimnaz deyir: “Səriyyə nə itdir ki, bir də ona məsləhət edək. Mən razıyam, vəssalam!” Yaxud, Səriyyənin dayısı Həmzə deyir: “Ya gərək onu öldürüm, ya da razı eləyim. Artıq söz lazım deyil, vəssalam. İndi durun gedək bir qədər paltar alağ, sonra gəlib gedək axundun yanına”[51, 12].

Xatırladaq ki, türk xalqlarının ailə məişətində və xüsusən də ailənin qurulmasında ananın qardaşının - dayının rolu daha böyük olmuşdur. Tarixi mənbələrə istinad edən M.N.Serebryakova, qədim dövrlərdə türklərdə bacı uşağının evlənməsində və ərə getməsində dayının böyük rolunu xüsusi qeyd etmişdir[237, 248-258].

Azərbaycanda XX yüzilliyin ortalarına qədər icra edilən “siğə” nikah forması da mövcud olmuşdur. Müvəqqəti nikah olan siğə haqqında ilk məlumat XVIII əsrin axırlarına aiddir. Siğə bəzi savadsız kəndli kütlələri, ruhanilər, tüfeyli zümrələr arasında yayılsa da sadə, zi-yalı insanlar arasında tarixən siğə nikah formasına çox mənfi münasibət bəslənilmişdir[202, 15; 113, 123]. Bu nikah forması keçmişdə daha çox şəhərlərdə, xüsusilə də islam dininin şiə məzhəbinə mənsub olan ruhani və təcirlər üçün səciyyəvi olmuşdur. H.Q.Qədirzadə isə, siğə nikahların ümumtürk, ümumislam xarakteri daşmadığını qeyd edir[112, 28-29]. Siğəyə mənfi münasibət bəsləyən ədib evli kişilərlə dul qadınlar və yaxud qızlar arasında müvəqqəti nikahagirmə adətini əxlaq normalarına zidd olan mürtəcə adət kimi tənqid etmiş, satira atəşinə tutmuşdur.

C.Cabbarlı siğə haqqında “Vəfalı Səriyyə” və “Od gəlini” əsərlərində məlumat vermişdir. “Vəfalı Səriyyə” əsərində siğəni təbliğ edən axundu gülüş hədəfinə çevirmişdir: “Çox yaxşı! Çox gözəl, çox pakizə, çox qəşəng. Allah mübarək eləsin. Bu barədə mötəbər hədis var. Bu nikah kəsməkdən və ya kəsdirməkdən zorba savab yoxdur, ələlxüsus, siğə ola. Üləmaların çoxu bu barədə yazırlar ki, o evdə ki, siğə oxunur, həmin evin damına o qədər mələklər yığılır, gəlir ki...”[51, 298].

Ədib satirik şeirlərində də bu qeyri-ciddi nikah növünə toxunaraq yazır:

“Siğə təklif eylə xalqa, qoy hamı sevsin səni,
Bivələr, baxma həyatından hamı məyusdur,
Hər biri gördün gözəldir, siğə qıl, namusdur”[50, 100].

Azərbaycan xalq dastan və nağıllarında da xalqımızın məişət və adətinə xas olmayan müvəqqəti nikah növü haqqında heç bir məlumat verilmir.

Azərbaycanda keçmişdə evlilik yaşını tənzimləyən və hamı tərəfindən qəbul edilmiş qəti bir qayda-qanun mövcud olmamışdır. Ənənəyə görə “nikah yaşı normaları” qızlar üçün 15-16, oğlanlar üçün 17-18 yaş hesab edilmişdir. Bir çox hallarda oğlanlar daha gec - 30-35, qızlar isə daha erkən - 11-13 yaşlarında ailə qururdular. Bunun da xoşagəlməz fəsadları cəmiyyətdə özünü göstərirdi.

Cəfər Cabbarlı azyaşlı qızların yaşlı kişilərə zorla ərə verilməsinə də öz mənfi münasibətini bildirmişdir. Bunun acı nəticəsindən “Dilbər” hekayəsində bəhs edən müəllif yazır: “Qızın yaşı dekret yaşına çatmamışdı. ZAQS üçün o yandan-bu yandan kağız düzəldi. Axund kəbin kəsdi. Dilbər... atası ilə bacısı ilə... anası ilə vidalaşmış, ər evinə getdi. ...Hər gün Mirzə Kərimin yarım-ləb-badəsini, şişkin sallaq dodaqlarını, ciyər kimi qırmızı üzünü görmək Dilbər üçün çəkilməz bir əzab idi... Ən yaxşı günü - döyülərkən, gözünün altı göyərmiş bir halda bir bucağa sıxılıb ağladığı və xəstələnib ərinə yaxınlaşmadığı vaxtlar idi”[54, 272]. Bu ailədə qəddar qaynasının, yaşlı ərinin verdiyi əzablara dözməyən Dilbər özünü məhv edir. Dövrünün reallıqlarını qələmə alan dramaturq məqalələrinin birində ürək ağrısı ilə yazır: “...Görəsən nə vaxta kimi başqa bir qız notariusu aparılıb sonra əvəzinə balaca qızlar ərə veriləcək?” [54, 348]. “Sevil” pyesində isə Sevilin 13 yaşında Balasə ərə verilməsi qeyd olunur. Azyaşlı qızlar ərə verildikdən sonra düşükləri şəraitdən baş çıxara bilmir, üzərlərinə düşən ağır yükün altında məhv olub gedirdilər. Ədib yaradıcı-

lığında bunlara istər satirik, istərsə də realist üsulla mənfi münasibətini bildirirdi.

Xalqın ağır güzəranı, ailə və məişətdə köhnəliyin qalıqları fırldaqçı din xadimlərinin hiyləgərliklə dolu əməlləri, din adından etdikləri qeyri-insani vəhşiliklər, siğə adı altında qadın alveri, azyaşlı qızların zorla ərə verilməsi, cəmiyyətimizə xas olmayan nikah formaları, adətləri, qaydaları ədibin ölməz əsərlərində daim tənqid olunmuş, yeni həyat və məişət tərzı alqışlanmış, naqisliklərin aradan qaldırılmasının yolları göstərilmişdir. Bu mənada böyük ədibin zəngin yaradıcılıq irsi ailə və ailə məişətini öyrənmək üçün dəyərli etnoqrafik mənbədir.

2.2. Toy

Azərbaycanda toy mərasimi tarixən üç mərhələdən ibarət olmuşdur: elçilik, nişan və toy. Toy, həm də çoxlu adət və ənənələrlə müşayiət olunan, qızbəyənmədən başlamış, gəlinin ər evində üzə çıxmasınadək davam edən çoxmərhələli təbəqəli mürəkkəb mərasimdir. Azərbaycan xalqının nişan və toy adətləri müəyyən dəyişikliklərə uğrasa da, bütün dövrlərdə öz mahiyyətini və gözəlliyini saxlamış, ailə və ailə məişətində çox mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Nişan və toy mərasimləri mövcud adət-ənənəni və zamanın mənəvi-etik tələblərini gözləməklə həyata keçirilmişdir. Bu cəhətdən C.Cabbarlının yaradıcılığı dəyərli toy-nişan adətləri ilə zəngindir və öz dövrünün ailə və ailə məişəti ilə bağlı geniş məlumatlar verir.

Qızbəyənmə toy adətlərimizin ən zəruri mərhələlərindən biri hesab olunur. Qızı, oğlan ya bulaq başında görüb bəyənerdi, ya oğlanın qohum-əqrəbasının məsləhəti, yaxud da ara düzəldən qadınların vasitəçiliyi ilə münasibət yaradılırdı. Bundan başqa elə ailələr də var idi ki, oğlanı və qızı lap körpəlikdən bir-birinə deyikli, göbəkkədi edirdi. “Aslan və Fərhad” hekayəsində müəllif yazır: “Hacı Saleh qızı böylə camal sahibi görüb Əsgərə təklif etdi ki, Züleyxanı alsın”[50, 203]. Toplanılan etnoqrafik materiallardan bəlli olur ki, Azərbaycanın bütün bölgələrində oğlunu evləndirmək istəyən ailə ona qız axtararkən, oğlanın

valideynlərinin, xüsusilə atasının istəyi əsas götürülərdi və yalnız bundan sonra elçi getmək olardı. Digər bir qızbəyənmə isə “ara qadınlarının” və qonşuların vasitəçiliyi ilə həyata keçirilirdi. Ədib bunu “Aslan və Fərhad” hekayəsində belə təsvir edir: “Qonşuları Aslana məsləhət gördü ki, yaxında olan bir qızı alsın”[50, 208-209].

“Qızbəyənmə” adəti təkcə azərbaycanlılarda deyil, eyni zamanda bir sıra Qafqaz xalqlarında da mövcud olmuşdur. Qızbəyənmə müxtəlif mərasimlərdə, təsərrüfat işlərində, şəhər yerində isə ümumi hamamlarda, oğlanın anası, bibisi, xalası, nənəsi tərəfindən həyata keçirilirdi. Bu zaman bəyənilən qız bir sıra şərtlərə cavab verməli idi. Qızın əsl-nəcabəti, əxlaqı, sağlamlığı, işgüzarlığı, dini və milli mənsubiyyəti və gözəlliyi nəzərə alınır. Lakin bəzi hallarda qızı oğlan özü də seçib evlənmə bilərdi: “Altun heykəl” hekayəsində müəllif yazır: “...kəndlərdə qadın və qızların gün keçirəcək yerləri bulaq başıdır... Müzəffər hər axşam qoyunlarını sulamağa gətirərkən Ceyranı orada görmüş və sevmişdi”[50, 253].

C.Cabbarlının əsərlərində ailə quran tərəflərin qarşılıqlı məhəbbətinə xüsusi önəm verilir. Bir qayda olaraq onun əsərlərində son nəticə kimi sevənlər bütün mənfi tiplər üzərində qələbə çalır. Müqayisə üçün deyək ki, oğuz türklərinin ailə və məişətindən bəhs edən “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da ailə qurmaq istəyən igidlərin qızı özləri seçdikləri həmişə diqqətə çatdırılmışdır. Bununla belə bu işdə ata-ananın xeyir-duası vacib idi. Beyrək Banıçıçəyi görüb sevdikdən sonra ona elçi göndərir. Digər xalq dastanlarımızda və nağıllarımızda da qızbəyənmənin oğlanın və qızın özü tərəfindən həyata keçirildiyi qeyd olunur[176, 93-95].

Azərbaycanda vaxtilə “dəsmal vermə” adəti mövcud olmuşdur. Etnoqrafik ədəbiyyatda Azərbaycanın Naxçı-

van bölgəsində “dəsmal vermə” adətinin olması haqqında məlumat verilir[112, 44]. Adətə görə qız öz həyasını qoruyaraq ona qəlbini açmış oğlana razılığını sözlə deyil, dəsmalını həmin oğlana atmaqla bildirirdi. Yalnız qızdan dəsmal alandan sonra oğlan qız evinə elçi göndərirdi. Xalq inamına görə dəsmalı əldən-ələ vermək ayrılıq əlaməti sayıldığı üçün onu yerə atırdılar[263] Bəzi bölgələrdə bu adəti “yaylıq vermə” də adlandırırlar. Bu adət ədibin yaradıcılığında öz əksini tapmışdır: “İncə... Aydəmirə baxınca, birdən bir şey kəsdirmiş kimi, əlində tutduğu yaylığı ona atdı. Budur, al get!... fəqət sən gəlincə gözləyəcəyəm”[53, 18]. İncəni atası zorla varlı-dövlətli Aslan bəyə versə də, İncə deyir: “Anacan, sən bilmə ki, mənim ...yaylığım onda ikən, özgə ilə razı olum... rahat yaşayım... Yox... mən elə zəhərli diriliyi istəmirəm”[53, 25].

Toy mərasimi qızbəyənmə ilə başlayır, elçilik mərhələsi ilə davam etdirilirdi. Elçilik türk xalqlarına məxsus olan ən qədim adətlərdən olmaqla, bu gün də qorunub saxlanılır. Adətə görə, ailəyə düşərli olan bir gün seçir, həmin gün qız evinə elçiliyə gədirdilər. Azərbaycan ailəsində bütün dövrlərdə qızın ərə verilməsinə və oğlanın evləndirilməsinə olduqca məsuliyyətlə yanaşılmışdır. Bu tədbir gələcək xoşbəxt ailənin uğurlu əsasının qoyulması kimi başa düşülmüş və ona son dərəcə əhəmiyyət verilmişdir. Tarixi faktlar göstərir ki, ağsaqqalların, ağbirçəklərin məsləhəti ilə qurulmuş nikah münasibətləri uğurlu və uzunömürlü olmuşdur.

C.Cabbarlı əsərlərində elçiliklə bağlı nümunələrə çox rast gəlmək mümkündür. Belə elçilik adətlərindən birinin təsvirini ədib “Dilərə” hekayəsində bütün aydınlığı ilə vermişdir[50, 276].

Ta qədimlərdən xalq arasında mövcud olan adətə görə, əgər evin böyüyü, ağsaqqalı yoxdursa, elçilik et-

mək qohum - qonşulardan ağsaqqal bir şəxsin üzərinə düşürdü. Bu ənənə ədibin “Aslan və Fərhad” hekayəsində izlənilir. Aslanın ata-anası olmadığından, ilkin razılığa qonşu qadın göndərilir. Ailənin razılığını bildikdən sonra “iki nəfər kişini atasının yanına göndərüb axirüləmr Gülzarı Aslan üçün aldılar. Bir neçə vaxtdan sonra toy edib Gülzarı gəlin gətirdilər”[50, 209].

El adətinə görə, elçilərə razılıq verilərdisə, süfrəyə şirrin çay gətirilər, qonaqlar böyük hörmətlə qarşılanar və yola salınardı. Bununla belə dramaturq o dövrün sosial və iqtisadi bərabərsizliyi ilə bağlı uğursuz elçilikdən də söhbət açır. “Oqtay Eloğlu” əsərində dostu Oqtaya deyir: “bu günlərdə Danyar bəy Firəngiz üçün elçi göndərmək istəyir. Onlar varlı-şöhrətli böyük adamlardı. Sən onlara rəqib ola bilməzsən”[51, 257]. Nəticə etibarilə Firəngizin ailəsi yoxsul olan Oqtaya qız vermək istəmir, qızın qardaşı Aslan bəy Oqtaya deyir: “...Mən obşestvenni adamam. Sabah bir ziyafət düzəltdim, bir ziyalı kimi bacım olmalı, əri də olmalıdır. Hansı yaxşıdır: desəm bacımın əri rodovoy dvoryanın, uprava əzası, mejdunarodniy kommersant Danyar bəy Qalaçıxanov və ya onda nə deyim, kakoy to bədbəxt, niçtojniy, jalkiy, razvıratniy aktyor ki, heç bir xeyrə-şərə buraxmırlar. İt dəftərində də adı yoxdur” [52, 262]. Yaxud da, müəllif “Şahsənəm” operasının librettosunda digər bir uğursuz elçiliyi təsvir edir. Bəhram bəy adi aşığa qızını layiq görmür və deyir: “Get-get oğlan, boş danışma! Mənim qızım adsız-sansız adamlara tay deyil. Mənim adım, sanım vardır. Qızım hər bir dilənçiyə veriləcək pay deyil”[53, 104]. Hər iki epizodda qızlar sevsə də, ailə öz təbəqəsinə uyğun olmayan insanlarla qohumluğu qəbul etmir və bu təklifi rədd edirlər. Müəllif belə ailələri bəzən elə öz dilləri ilə məsxərəyə qoyur, belə nadan, əsassız düşüncələrə qarşı çıxır.

Milli adətimizə görə qız evindən elçilər “hə” cavabı alıb, qayıtsalar nişan mərasiminə hazırlıq görülürdü. Azərbaycanın aran bölgəsində bu mərasimə “şirni” də deyirdilər. Müqayisə üçün deyək ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında bu mərasim “kiçik düyün” adlandırılmışdır[107, 54].

Nişan günü təyin olunduqdan sonra uğurlu günlərin birində oğlan evindən qız evinə nişan xonçası aparılırdı. Xonçaya bir nişan üzüyü, bir qırmızı baş örpəyinin qoyulması vacib şərtlərdən idi. Xonçaya digər zinət əşyalarının qoyulması oğlan evinin imkanından asılı idi. Şirnilik üçün bir xonçada da şirniyyat olurdu. Ədib “Firuzə” hekayəsində yazır: “Pul toplayıb güclə iki dəst paltar aldım və anamın yeganə qaşlı üzüyünü də üstə qoyub evləndim”[50, 303].

Xonçaya qızın yaxınları üçün “xələt” qoyulurdu. C.Cabbarlı bu adəti belə təsvir edir: “Nişan gəldi, Dilbər üçün təzə paltar, üzük, qolbaq, ...Həsən kişi üçün atlas arxalıq gətirdilər”[50, 278].

Nişan üzüyünün qızın barmağına taxılması qızın həmin oğlana məxsus olmasını təsdiq edən əminlik idi. Bundan sonra onlar adaxlı, yaxud nişanlı adlandırılırdı[147, 320]. Tarixən nişan üzüyünün rəmzi məna daşması “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da özünün ifadəsini tapmışdır: “Beyrək... barmağından altun yüzigi çıxardı, qızın parmağına keçirdi. “Ortamızda bu nişan olsun, xan qızı” - dedi[108, 55]. Nişan mərasimi qız evi ilə oğlan evinin qohumluğunun rəsmiləşdirilməsi hesab olunurdu.

C.Cabbarlı “Yaşar” pyesində bir vaxtlar dəbdə olan adaxlıbazlıq adətinə də toxunaraq İmamyarın dili ilə yazır: “Bir vaxtlar var idi ki, oğlan bir yaylıq alma götürüb gedərdi dırmaşardı hasara, nə var mən adaxlıbazlığa gəlmişəm. Bir də görərdin qızın atası, qardaşı durdu ayağa,

partapart... düşürdü, bir qırğın. İndi dəxi zəmanə dəyişib, arvadlar kişilərdən çox-çox bilirlər"[52, 233-236]. Keçmişdə toydan əvvəl adaxlı oğlanın nişanlısı ilə görüşməsi adaxlıbazlıq adlandırılırdı və belə bir adət Bakı şəhərində mövcud olmuşdur. Bu görüşü adətən qızın anası və ya yaxın qonşulardan biri təşkil edərdi. Həyatda olan hansısa damda, daşda. O dövr üçün çətin olan bu işi hər kəs boy-nuna götürə bilməzdi, evin kişiləri bilsəydi qan düşərdi. Bu görüşü təşkil etməkdə məqsəd isə heç vaxt bir-birini görməyən qız və oğlanın az da olsa bir-birini görüb tanıması idi. Qızlar oxumağa, işləməyə başladıqdan sonra adaxlıbazlığa ehtiyac olmadı. Qeyd edək ki, İçərişəhərlilərin dediyinə görə onlarda belə adət olmamışdır. Evlər sıx olduğundan bu heç mümkün də deyilmiş. Qızlar bütün hallarda oğlanı ancaq toy gecəsi görə bilmişlər.

Qızbəyənmə və elçilik mərhələləri başa çatdıqdan sonra evlənmə mərasiminin son şadlıq hissəsi olan - toya hazırlıqlar başlayırdı. Evlənmə mərasiminin sevincini özündə birləşdirən toy adətlərimiz xalqın dünyagörüşü, məişəti, adət-ənənəsi ilə sıx bağlı olmuşdur. Toy adətlərini tədqiq etmək xalqın dünyagörüşünü, məişət tarixini, milli adət-ənənəsini, həmçinin etik-etnoqrafik mədəniyyəti öyrənmək deməkdir. Toy mərasimi müəyyən sistemə salınmış bədii əsərdir, xalqın uzun əsrlər boyu yaratmış olduğu böyük xalq yaradıcılığı abidəsidir[109].

Toy məclisinə qohum-qonşularla yanaşı, bütün kənd, hətta qonşu kəndin də əhalisi dəvət olunurdu. Varlı ailələrin toyu daha təmtəraqlı keçirilirdi. Toya xanəndələr, sazandalar, musiqiçi dəstələri ilə birgə, saz və söz adamları, el ağsaqqalları və nüfuzlu şəxslər dəvət olunurdular. C.Cabbarlı bir çox əsərlərində və teatr tamaşalarında ənənəvi Azərbaycan toylarının canlı təsvirini yaratmışdır. "İncə" pyesində müəllif bir kənd toyunu belə təsvir edir: "Kənd kə-

narında gözəl... yaşıl bir çəmən. Bir tərəfdə Aslan bəy, qabağında bir neçə xonça oturmuş... Qabaqda kənd cavanları güləşir, oynasır. Şərq musiqisi, yastı balaban, nağara və s. çalınır. Aşıqlar şikəstə oxumağa başlayırlar"[53, 19].

Azərbaycan toylarını idarə etmək üçün əvvəlcədən bir nəfər şəxs - toybəyi müəyyənləşdirilirdi. Toybəyi adətən söz, şeir sənətinin bilicilərindən, natiq və nüfuzlu şəxslərdən olurdu. Toy şənliyi onun nəzarəti və idarəsi altında aparılırdı. Onu bəzi yerlərdə "toybəyi", "masabəyi", "tamada", "sərpayi" adlandırırdılar. Etnoqrafik ədəbiyyatda bölgələr üzrə toyu idarə edən şəxsin "toybaşı", "toy babası", "toybəyi", "mağarbaşı", "xəlifə" adlanması haqqında da məlumatlar vardır. C.Cabbarlı "İncə" pyesində və "Gülzar" hekayəsində toyu idarə edən şəxsi "xəlifə", "1905-ci ildə" pyesində isə "köməkçi" adlandırır.

Azərbaycan xalqının toy-düynələrində bəzən atçapma, xoruz döyüşdürmə, it boğuşdurma, güləş yarışları da keçirilirdi. Əsas məqsəd toyun əsl el şənliyinə, yadda qalan hadisəyə çevrilməsi idi. Bəzən hətta yarış qaliblərinə müxtəlif hədiyyələr də verilirdi. Bütün bu idman oyunları musiqi sədaları altında icra olunurdu. Toy əyləncələri, idman oyunları, yarışlar haqqında müəllif "İncə" pyesində ətraflı məlumat vermişdir[53, 19].

Azərbaycanın toy mərasimlərində qonaqlara şirniyyat paylamaq kimi ənənə də olmuşdur. Bəzi bölgələrdə həm qız evi, həm də oğlan evi toyu eyni gündə edirdi. Qız toyunda qadınlar, oğlan toyunda isə kişilər iştirak edirdilər. Adətə görə qız toyunda 12 yaşından yuxarı oğlan iştirak edə bilməzdi[113, 188]. Qız toyunda musiqiçilər də qadınlardan ibarət olurdu. Qohum-əqrəba qızlarından və qadınlarından başqa, bütün kəndin qız-gəlinləri də qız evinə toya dəvət edilirdilər. "İncə" pyesində ədib İncənin toy səhnəsini belə təsvir edir: "Xəlifə: Keçin burdan, ke-

çin, gəlin bulaq üstə gəlir. Gəlin aşaq dağ ardına, orda meydan düzəldək, qoy gəlin - qız burda çalib oynasın.

Bir azdan bir dəstə gəlin, qız əllərində dəf, kamança gəlirlər. Dursun dayı əlində bir qaval arvadlara qoşulub oxuyaraq gəlir. İncə... təzə gəlin paltarında qızlarla bərabər ... gəlir.

Sevər: Yaxşı, yaxşı meydan açın! Çalın! Gülbacı, başla!

Mələk: Nədən utanırsan? İndicə gəlinin özünü də oynadacağıq.

Mələk və bir-iki qız, məşhur toy mahnısını oxuyur.

Laləzardır bu gecə,
Tale yaz
Gəlinə həna yaxın,
Bəy intizardır bu gecə"[53, 21].

Bu əsərdə kənddə ənənəvi qadın toyunun canlı və real təsviri verilmişdir. O dövrdə çox məşhur olan toy mərasim mahnıları bu səhnəni daha da gözəlləşdirirdi.

Bu pyesdə dəli Dursunun qızların içərisinə buraxılması və onun oxuduğu:

Pudd da ki, vardır bu gecə,
Verin qapanı çəkək.
Dükan-bazardır bu gecə[53, 21].

- mahnısı ilə o, sevgilisindən zorla ayrılmış və bir növ Aslan bəyə satılmış İnciyə eyham vurur, tənə edir. Bu məqam "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı Yalançı oğlu Yalıncığın toyunda dəli ozanın qızların məclisinə getməsi və Banuçiçəyə vurduğu eyhamlarla oxşarlıq nəzəri cəlb edir. Bu da türk oğuz toylarında ümumi bir bənzərliyin və oxşarlığın olduğunu əks etdirir.

C.Cabbarlı “Şahsənəm” operasında saray toyları haqqında məlumat verərək yazır:

Gəlin, gəlin, toy var saray önündə,
Hər bir qonaq bir aşıqla gəlmişdir.
Deyişəcək iki mötəbər aşiq,
Saray bağı izdihamla dolmuşdur[53, 109].

Tarixən Azərbaycan toylarında ozan-aşıqlar həmişə ən mötəbər qonaqlar hesab olunmuş, toyun gözəl, şən və maraqlı keçməsi üçün bütün qabiliyyətlərini göstərmişlər. “Kitabi-Dədə Qorqud dastanı”ndan da göründüyü kimi, ozan aşıqlar oğuz toylarının yaraşığı olmuşlar. Xalqının tarixini, etnoqrafiyasını gözəl bilən ədibin nəzərindən bu adət-ənənələrimiz qaçmamış və bir çox əsərlərində folklordan, etnoqrafik elementlərdən yerli-yerində istifadə etmişdir.

Ənənəvi Azərbaycan toyları, hər şeydən əvvəl, mərasim rituallarının zənginliyi ilə fərqlənmişdir. Bu mərasimlər xalqın əsrlər boyu yaratdığı, nəsildən-nəsilə ötürərək yaşatdığı xalq yaradıcılığı abidəsidir. Burada musiqi, nəğmə, oyunlar, rəngarəng rəqslər, teatr səhnələri və digər elementlərdən istifadə edilirdi.

C.Cabbarlı “Gülzar” hekayəsində kənd toyundan bəhs edərək yazırdı: “Bu gecə bütün kənd sevinirdi. Qızlar, gəlinlər sevinir, uşaqlar, gənclər, ixtiyarlar sevinir, bütün kainat belə sevinirdi...Uşaqların bağirtisi, qızların, gəlinlərin çalğısı, yastı balabanların ən kobud ürəkləri oxşayan həzin iniltisi bir-birinə qarışmış, ümumi bir ahəng yaratmış və hər kəs bu şən gurultunun sonsuz sevinclərinə dalıb gəlmişdi”[53, 258].

Toy yalnız iki gəncin, onların ailələrinin sevinci deyil, ümumilikdə elin, obanın yadda qalan şadlıq mərasimi idi. Bu mənada “Gülzar” hekayəsində gəlinin köçü-

rülməsi səhnəsini böyük ədib realist boyalarla əks etdirmişdir: “Gülzar ağlayır, kimisi “sevincindən” ağladığını deyir, kimisi “nişanlısını sevmədiyini” deyir, kimisi də “adətdir, qızlar gəlin gedəndə ağlarlar” deyərək ona müxtəlif izahlar verməyə çalışırlar.

- Hə, nə oldunuz? Qurtarmadınız mı? Xalq gözləyir axı - bayırdan səs gəlir.

- Biz hazırıq. Qızım, daha dur - deyə, yengə cavab verdi.

Ananın həyəcanı artır, “qoyun bir balamın üzünü öpüm” - deyə Gülzarın kor anası arvadların içində səslənib, irəli yeriməyə başladı.

- Aydan arı, sudan duru balam... Ya Həzrət Abbas, balamı sənə zəmin verirəm! - deyə Gülzarı qucaqladı. Bəyin qardaşı gəlinin belini bağlayır, arvadlar, kimi çalır, kimi oxuyur, o yan bu yana qaçır, “Allah, Allah” - deyir, xəlifə dua oxuyurdu, - bir kəlmə, bütün dünya bir-birinə çaxnaşmışdı.

- Qoyun məni axırıncı dəfə bacımın üzündən öpüm, o mənim evimin sütunu olmuşdur - deyə Aslanın səsi eşidildi.

- Əlbəttə, əlbəttə bacındır, qızıdır, çörəyini yemişdir, sən ona atalıq eləmişsən, - deyə yengə kimsəyə möhlət vermədən cavab verdi. Artıq Gülzarı başında al duvaq, qapıdan çıxarırdılar. Aslan qolunu bacısının boynuna salıb:

- Gəl bacım, səni öpüm. Mən səndən çox razıyam, get Allah səni xoşbəxt eləsin”[53, 264], - dedi.

Xalq həyatına, adət-ənənələrinə, ailə məişətinə incəliklərinə qədər bələd olan C.Cabbarlı gəlinin oğlan evinə köçməsinin etnoqrafik mənzərəsini elə yaratmışdır ki, oxucu özü də istər-istəməz bu toyun sehrinə düşür, iştirakçısına çevrilir. Müəllifin təsvir etdiyi gəlinin üzünə salınan al duvaq xalqın inancına görə, bakirəlik, qızlıq, paklıq, xoşbəxtlik rəmzi kimi qədim oğuzlardan gəlmə bir

adət olmuşdur. Gəlinin belinin qayın və ya yaxın qohum, bəzi yerlərdə nəslin ağsaqqalı, mötəbər bir şəxs tərəfindən bağlanması, üzünə al duvaq salınması adəti Qafqaz xalqlarından azərbaycanlılarda, tatlarda, talışlarda və kürdlərdə olmuşdur. Gəlinin belinin bağlanmasını sadıqlıq, nəslə bağlılıq, dünyaya nəslin davamçılarını gətirmək missiyasının həvalə edilməsi kimi bir məna daşıyırdı.

H.Q.Qədirzadə Naxçıvan bölgəsində gəlinin belinin bağlanmasını xalq inamına görə, uşağının tez olması ilə əlaqələndirir[112, 99]. Erkən çağlar gəlinin belinə bağlanan belbağının üzərində bu və ya digər soyun, tayfanın nişan əlaməti - “damğası” həkk edilmiş qızıl və ya gümüş bir qurşaq olurmuş. Əsgi dədə-baba qaydasına görə gəlinin belini bağlayarkən ucadan: “anam-bacım qız gəlin, əli-ayağı düz gəlin, yeddi oğul istəram, bircə dənə qız gəlin” və ya “bizim gəlin sağ olsun, doğduğu oğlan olsun, son beşiyi qız olsun”[12, 23] - söyləyərmişlər.

C.Cabbarlı gəlinin oğlan evində necə qarşılanması haqqında da müfəssəl məlumat verir. O, “Gülzar” hekayəsində yazır: “Gəlini oturdular. Otaq tam bir bayram şəkli almışdı, elə bil bəzəkli gəlin evi idi. Arvadlar, baldızları, hətta qaynanası belə, qabağında oynayırdılar, qayınatası alnından öpdü. Arvadlar çaldılar, çağırdılar, oynadılar, çıxdılar. Gülzar tək qalınca, artıq özünü bilmir, yarımbaygın bir halda, bir-biri üzərinə salınmış döşəklərin, gəlin taxtı üstündə oturmuş, ərinin gəlməsini gözləyirdi.

Nəhayət, qapı açıldı, bəy gəldi, salam verdi. Gülzarın ürəyi çırpındı. O, qısa boylu, dik papaqlı, sərt üzlü, sərt baxışlı, azacıq çopur bir oğlan idi. Eyni zamanda, simasına baxınca, onda xüsusi bir mülayimlik, bir nəvazişkarlıq görmək olardı.

Mənsur özünü itirdi. O gözləyirdi ki, qız duracaq, onun ayağını tapdalamağa çalışacaq. O da evdə gələcək-

də hakimiyyət qazanmaq üçün bunu ilk əvvəl özü etməyə hazırlaşdı. Amma Gülzar yerindən tərpənmədi. Bundan başqa, yengənin dediyinə görə, daha bir çox səmimiyyətlər olmalı idi. Heç biri olmadı. Nəhayət, özünü toplayıb namaz yadına düşdü. Namaz qılmağa başladı. Gülzara yengə gəlirkən bir çox şeylər tapşırırmışdı. Mənsur sükutu pozdu.

- Gülzar, artıq üzünü aç, öz evindir. - deyə, mütərəddid və utancaq hərəkəti ilə örpəyi Gülzarın üzündən götürdü.

Mənsur sözünə davam etdi:

- Mən bilirəm, qızlar istərlər ki, onların cehizləri olsun, bilməm nələri olsun, ərlərindən utanmasınlar. Mənim üçün belə şeylərin əhəmiyyəti yoxdur. Atam mənim üçün kəndxuda Həsənin qızını almaq istəyirdi. "Belə cehizləri var. Xalça-palazları var", - deyirdi, lakin nə eləyim o dövləti, mənə sənin gözəlliyin, hələ təkcə təmiz adın hər şeydən bahadır"[50, 265-266].

Gəlinin cehiz gətirməsi adəti milli toylarımızın vacib və ayrılmaz atributlarından biri idi. Oğlan evinin gəlinə pal-paltar və qızıl əşyalar aparması, qız evinin cehiz verməsi, yeni yaranan ailəyə kömək məhiyyəti daşıyırdı.

Təzə bəyin toy gecəsi namaz qılmasına gəldikdə isə, bu adət Azərbaycanın bir çox bölgələrində müntəzəm şəkildə icra olunmuşdur.

Bir müsəlman ölkəsi kimi, Türkiyədə də gəlin və damadın toy gecəsi namaz qılması haqqında Y.Tavashı yazır: "Bir müsəlman evləndiyində o gecə (zifaf gecəsi) damad ilə gəlin ikişer rükət namaz qılarlar"[172, 180]. Qeyd etmək yerinə düşər ki, toyu olan oğlanın toyun sonuncu günü, gəlin evə gəldikdən sonra, ona böyük hörmət və nüfuz qazandıraraq "bəy" adlandırılması yalnız türkdilli azərbaycanlılara aiddir[114, 364].

Göründüyü kimi, toy-düyün mərasimlərində icra olunan ayinlərin bir qismi ibtidai inanclar və dini baxışlarla, digər bir qismi isə xalq yaradıcılığı, xalqın təfəkkür imkanları və empirik bilikləri, vərdisləri ilə bağlı olmuşdur.

C.Cabbarlının ailə qurmaq, evlənməklə bağlı mülahizələri "Tuti" jurnalında çap etdirdiyi "Üç suala üç cavab" məqaləsində ifadə olunmuşdur. Burada görkəmli ədib evlənmək haqqında qoyulmuş suallara cavab vermişdir. Suallar aşağıdakılardır:

1. Evlənmək nə deməkdir?
2. Evlənmək üçün ən mühüm şərtlər hansılardır?
3. Evlənmənin zaman və mühitimizə görə təəssüratı nədir?

C.Cabbarlı yuxarıda göstərilən suallara aşağıdakı cavabları vermişdir:

1. Evlənmək: Ötədən bəri könül ayinəsində əks-əndaz olan bütün simaları kənar edib, onlardan sərf nəzər edərək gələcək bir ailənin anlağına şayan olan bir simanı həmişəlik olmaq məqsədi ilə haman ayinəyə səbt etmək lazımdır.

2. Göz görmək, könül sevmək iki tərəfli mətin bir məhəbbət.

3. Mühitimiz xaricində şantan passaz və səfalət əvəzinə ailə, evlad səadəti və bəşəriyyətin çoxalmasına xidmət etmək olub, mühitimizdə isə bər əksinədir[49, 302].

Bu cavablar, zənnimizcə, evlənmək niyyətinə düşən bütün gənclərimiz üçün indi də bir ağsaqqal tövsiyəsi, bir örnək ola bilər.

Bütün bunlar göstərir ki, C.Cabbarlı ənənəvi Azərbaycan toylarında icra olunan maraqlı adətlər haqqında geniş məlumata malik olmuş, onların mənşəyini düzgün işıqlandırmış, təsvir etmiş və gələcək nəsillərə yadigar qoymuşdur.

2.3. Tərbiyə

Yüksək fiziki-əxlaqi və mənəvi tərbiyə problemi şəxsiyyətin formalaşmasının mühüm komponenti kimi bütün dövrlərdə aktual olmuşdur. Azərbaycan xalqının əxlaqi keyfiyyətləri qədim dövrlərdən formalaşmağa başlamış, əsrlərin, qərinələrin dərinliyindən insanın bilavasitə əmək və həyat təcrübəsinin təsiri altında zaman-zaman təkamül yolu keçərək günümüze qədər gəlib çatmışdır. Ailə tərbiyəsinin pedaqogikası müxtəlif elmlərlə sıx bağlı olmuş və onun inkişafında etnoqrafiyanın mühüm əhəmiyyəti xüsusi qeyd edilmişdir[87, 272]. Təsadüfi deyil ki, görkəmli dramaturq C.Cabbarlı bir pedaqoq-yazıçı kimi yaradıcılığında təhsil və tərbiyə məsələlərinə xüsusi yer ayırmış, ailə tərbiyəsinin böyük əhəmiyyətini qeyd etmişdir. Akademik Abbas Zamanov yazır ki, “Cabbarlının obrazlarının nə qədər böyük təsiri və tərbiyəvi əhəmiyyəti olmuşdur. Onlar oxucunun şüuruna, hissinə, duyğusuna nüfuz etmişdir”[195].

Öz kamil yaradıcılığı ilə cəmiyyətin tərbiyəsində mühüm rol oynayan ədib, istər satirik şeirlərində, istərsə də hekayə və dram əsərlərində bu ənənəsinə sadıq qalmışdır. C.Cabbarlı gənc nəslin tərbiyəsini ailənin başlıca funksiyalarından biri hesab edir, valideynlərin mühüm vəzifəsi sayırdı. Mürəkkəb proses olan ailə tərbiyəsi işində ailədə ata-ana, nənə-baba, qardaş-bacı mühüm rol oynayır.

Validəynlər uşaqlarında tərbiyənin müxtəlif növlərinə məsələn, estetik, əmək, ümumi tərbiyəyə xüsusi yer verirlər. Ədibin həyat yoldaşı Sona Cabbarlı xatirələrində yazır: “Cəfər uşaqların tərbiyəsinə xüsusi fikir verirdi. Uşaqları döyməklə arası yox idi, onlara söz ilə təsir edərdi. Bəzən uşaqlar səhər yuxudan durmaqda tənbellik edərtilər. Cəfər onlara belə bir mahnı öyrətmişdi:

Duran öküz, yatan öküzü tapdalar,
Tapdalar ha, tapdalar ha, tapdalar,
Tənbəl öküzü qəssab alıb şappalar,
Şappalar ha, şappalar ha, şappalar.

Səhər kim tez yuxudan oyanırdısa, bu mahnını oxuyub yanındakını da oyadardı”[57, 83]. C.Cabbarlı bir tərbiyəçi kimi ailədə böyüməkdə olan gənc nəslin tərbiyəsi prosesində valideynlərin məsuliyyətini dərinədən dərk edir, yaradıcılığı boyu da bunu nəzərdən qaçırmır və görürdü ki, məhz ailə uşaqları tərbiyə edir, yetişməkdə olan şəxsiyyətə hərtərəfli təsir edir. Böyük alim N.Tusi “Əxlaqi-Nasiri” əsərində uşağı tərbiyə etmək qaydaları haqqında belə yazır: “Uşağı mehribanlıq və məhəbbət doğuran kəramətlərlə tərbiyə etmək, xüsusilə ağıla, şüura, idraka təsir edən yol ilə başa salmaq lazımdır...”[175, 157].

Ailədə övlad tərbiyəsinin ana ilə sıx bağlılığı, ana öyüdünün təsir gücü xüsusi önəm kəsb edir. Müasirləri C.Cabbarlının tək bir dəfə ağladığının şahidi olmuşlar ki, bu da anasının vəfatı gününə təsadüf edir. Ədibin dostu Sidiqi Səfərov xatirələrində yazır: “Cəfərə böyük itki üz verdi. Onun anası öldü. ...Cəfər ağlaya-ağlaya bizə gəlmişdi. Mən onu ilk dəfə idi ki, ağlayan görürdüm. Anam onu öpüb qucaqladı. Cəfər... ah çəkib dedi:

- İsmət xala, bilirsiniz, mənim anam çox əziyyət çəkmişdi. Ey zalım fələk, mən belə deməmişdim. Dedim anam çox əziyyət çəkib, əlim bir parça çörəyə çatsın, onu elə saxlayacağam ki, bütün dərdlərini yaddan çıxarsın..."[160, 149]. Dramaturqun yaratdığı möhtəşəm "Ana" şeiri bu mövzuda yazılmış ən təsirli əsərlərdən biridir. Bu şeirdə o yazır:

"...Cahanda yox elə bir qüvvə baş əyim ona mən,
Fəqət, nə güclü, zəif bir vücut var, yahu!
Ki, hazıram yıxılım xaki-payinə hər gün,
Öpüm ayağını əcz ilə, kimdir o? Nədir o?
Ana! Ana!.. O adın qarşısında bir qultək,
Həmişə səcdədə olmaq mənə fəxarətdir,..." [50, 4].

C.Cabbarlının yaxın qohumu, yazıçı S.Dağlı öz xatirə romanında yazır: "Cəfərin anası Şahbikə oğlu Cəfərdən soruşanda ki, nə olacaqsan? O da: "Mən sənə qul olacağam, ana!" - deyə qürurla cavab vermişdi"[67, 161].

C.Cabbarlının anaya verdiyi belə yüksək qiymət, hər şeydən əvvəl, onun aldığı ailə tərbiyəsinin bariz nümunəsi idi.

Anaya olan məhəbbət haqqında "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında göstərilir: "Ana həqqi-tanrı həqqi". Bütün ailəsi, var-dövləti düşmənləri tərəfindən yağmalanmış Qazan xan deyir: "Qaracıq çoban, anamı kafirlərdən diləyəyim, at ayağı altında qalmasın"[108, 48] - deyər arzu edirdi. Dastanın ilk səhifələrində verilən "Qız anadan görməyincə öyüd almaz, oğul atadan görməyincə süfrə yaymaz"[107, 12] kimi söylənen deyimi də ailə tərbiyəsinin, valideyn haqqının ucalığını əsrlər boyu yaşadaraq zamanəmizə qədər gətirib çıxarmışdır. Anaya-valideynə olan məhəbbətimizin, müqəddəs duyğularımı-

zın, təkrarsız sevgimizin kökü də məhz elə buradan qaynaqlanır. Tərbiyənin əsasında, hər şeydən əvvəl, anaya olan hörmət və məhəbbət dayanır.

Azərbaycan xalqının ailə məişətində övladların ata-anaya hörmət və ehtiramı bütün dövrlərdə diqqət mərkəzində olmuşdur. Valideynə diqqət və hörmət səhnələri ədibin əsərlərində kifayət qədərdir. “Dönüş” dramında Gülər deyir: “Mümkün deyil, Zaman. Mən anamı incidə bilmərəm”[52, 297], yaxud “Ata hər nə söylərsə, qız da onu dinləməli, “öl” deyərsə ölməlidir!” [53, 29].

Azərbaycan ailəsi tarixən formalaşmış, lakin yazılmamış qayda-qanunlarla idarə olunub. Ulularımızın bizə qoyub getdiyi öyüd-nəsihətlər əvəzsiz mənəvi sərvətimiz kimi nəsildən-nəsilə ötürülüb. Qız uşaqlarının tərbiyəsinə xüsusi diqqət yetirilib. “İncə” pyesində İncənin atası deyir: “Çiçək kimi qız saxlayıb böyütmüşəm, sudan duru adı var”[53, 9]. “Dönüş” pyesində Gülərin anası öz qızına deyir: “Gülər...sən anla ki, sən qızsan, mən istəmirəm ki, sənin adına güldən ağır bir söz deyilsin”[52, 297], “Gülzar” hekayəsində Gülzarın anası ər evinə yola saldığı qızına deyir: “Aydan arı, sudan duru, balam”[50, 264].

Ana-övlad, valideyn-övlad, bacı-qardaş məhəbbəti C.Cabbarlı yaradıcılığında tez-tez müraciət edilən mövzulardandır. “Aslan və Fərhad” hekayəsində qələmə alınan, fədakar qardaş obrazı olan Aslan haqqında müəllif belə deyir: “Məgər hamımızda olmasa, çoxumuzun evində qeyri adlar altında eyni ilə bir Aslan yoxmudur?! Bəli, təbiət həmişə Aslan kimi mücahidlər yaradır”[50, 200]. “Aslan və Fərhad” hekayəsində ana son nəfəsində də balalarını düşünür. “Axır nəfəsdə biçarə ana tamam gücünü yığıb qollarını açdı balalarını qucaqlayıb öpdü və zəif bir səslə dedi: “Balalarım, mən ölürəm, bir-birinizdən muğayət olun. Bir elə adam yoxdur ki, sizi ona tapşırım. Aslan,

sən onlardan yenə bir az böyüksən, ümidim bir sənə gəlir. Aslan, oğlum, balalarımə həyan ol"[50, 200]. Anasının vəsiyyətinə sadıq qalan Aslan min bir əzabla qardaş-bacısını böyüdür, bacısını ərə verir, qardaşını oxutdurur. Hətta dua edir ki, "qardaşıma nə bəla gələrsə, mənə gəlsin, çünki o anamın əmanətidir"[50, 203]. Aslanın qardaşının tərbiyəsində buraxdığı səhv - Fərhadın harınlaşması, bu ailənin məhvi ilə nəticələnir. Müəllif əsər boyu ailə tərbiyəsini, ailədaxili münasibətləri diqqət mərkəzində saxlayır. Lakin övladın tək cə ailə çərçivəsində qalmayıb, sosial fərd olaraq cəmiyyətin bir üzvü kimi yetişməsinin vacibliyinə də əsərdə önəm verilir. C.Cabbarlı elmə, təhsilə böyük qiymət verir, teatrı bir tərbiyə məktəbi sayaraq yazırdı: "İndi nə var ki, teatr bir fəna şey deyil. Bir məktəb kimidir, xalq orda ibrət dərsi alır"[51, 262]. Çünki o hesab edirdi ki, hər bir xalqın səhnəsini idarə edən rejissor mükəmməl bir məlumatdan başqa, bir də xidmət etdiyi səhnənin, mənsub olduğu millətin adət və ənənələrini bir tərbiyəşünas kimi təhlil edən, öyrənən, onun bütün misallarını, atalar sözlərini, dilini, danışığını yaratdığı səhnədə əks etdirməlidir[53, 180-184].

Dövrünün insanların savadsızlığından, nadanlılığından, cəhalətindən bir an rahatlıq tapmayan görkəmli ədib "Ölülər əsəri haqqında" məqaləsində yazırdı: "Cəhalət xalqı parçalayır. Burda mübariz gərəkdir ki, gecələr uyumasın, müəyyən yollar, planlar düzəlsin. Bütün varlığı ilə ayıq bir fikir, düşüncə ilə xalq içinə atılıb, onun ruhunu, adət və ənənələrini, tradisiyasını, psixologiyasını bütün dərinliklərinə, görünməz incəliklərinə qədər öyrənib onu təhlil etsin və bunlar üzərinə gecələr uyumayıb müəyyən planlar qursun, yollar düzəlsin və gündüzlər həmin yolları xalqın anlayacağı bir tərzdə

həyata keçirsin, xalqa anlatsın, öyrətsin, xalq üçün bir müəllim olsun”[56, 222].

Zəmanəsinin böyük maarifçisi kimi C.Cabbarlı xalqının qurtuluşunu elmə, təhsilə yiyələnməkdə görürdü:

Biri yazır ki: müsəlman qalıb cəhalət içində;
Biri deyir: boğulur qızları səfalət içində.
Yazır bir ayrısı: millət ölür zəlalət içində... [50, 81]

Həmin dövrdə Azərbaycanın hər kəndində, hər obasında nadanlar belə təbliğatlar aparırdı:

Qoyma qızını dərsə gedib elm edə təhsil,
Həm öyrənə bir dil.
Onda ancaq baş sanacaq kəndini təkmil,
Bah, bah, sən özün bil[54, 41]!

C.Cabbarlının məktəbə, elmə çağırışı satirik şeirlərində daha geniş ifadəsini tapır. Sonrakı əsərlərində də bu çağırış daha geniş şəkildə davam edir. O, yeni nəslin tərbiyəsində, elm və ədəb öyrənməkdə məktəbin, müəllimin rolunu yüksək qiymətləndirir. Məktəbə, elm öyrənməyə qarşı çıxanları satira atəşinə tuturdu. Qızların təhsil və tərbiyəsini ön plana çəkir və azərbaycanlı qızlarının cəhalətdə boğulmasını istəmir, onların öz hüquqlarını bilmələrinə çalışırdı. Daxili bir qəzəblə, tipin dili ilə müəllif, öz fikirlərini belə ifadə edir:

“Qıza lazımdır, otursun ev içində keşiyə,
Bu nədir, qız oxusun, sonra da çıxsın eşiyə,
Qız gərək bozbaşa baxsın, ətə baxsın, pişiyə,
Ərini görcəyin atsın özünü bir deşiyə[50, 83].

Başqa bir satirik şeirində müəllif yazır:

Gündə çomaxla qızı hey döyüb incitməli,
Qız nədi məktəb nədi? Onlar hamı bilməli
Güclə, köməklə bütün qızlar ərə getməli[50, 82].

Müəllif “Qızıma” satirik şeirində nadan atanın dili ilə deyir:

“Fkrini vermə nə elmə, nə də urfanə qızım!
Çoxdur elmin zərəri din ilə imanə qızım,
Oxuyub elmi, evin eyləmə viranə, qızım!
Yoxdur elmin səməri qövmü-müsəlmanə, qızım!” [50, 101]
Digər satirik şeirində müəllif yazır:
“Deyərdi Molla Baba: Qoymayın bu qızları dərsə,
Bizə kələk törədər qız ümum təhsil edərsə,
Yazıq ha dedi elədi, qız azar, dərsə gedərsə,
Bu xalq inanmadı, fırlatdı düzgün işləri tərsə,
Sizi o qədər döyərlər ki, ah-vayə düşərsiz!” [50, 103-104]

“Demədim” satirik şeirində də o qızlarımızın halına acıyır və daxili qəzəbini gizlədə bilməyib satirik tərzdə deyir:

“Qız hara, məktəb hara, dərslü qələmdan hara?
Elm hara? Bilgi hara? Fatma, Tükəzban hara?
Ay canım, arvad hara? Zümreyi insan hara?” [50, 114]

C.Cabbarlı ideyalarına qarşı çıxan mənfi tipin arzusunu müəllif “Arzu” satirik şeirində əks etdirərək yazır:

“Ya rəbbi, qıl zəmanədə viranə məktəbi,
Etmə nəsib bircə müsəlmanə məktəbi!” [50, 110]

C.Cabbarlı öz əsərlərində müəllimə yüksək qiymət verir, onu insan qəlbinə nüfuz edən işıqlı bir şəxsiyyət kimi görür, onları yüksək mənəviyyatlı, dərin bilikli, nəzakətli, mədəni, gözəl tərbiyəçi hesab edirdi. O, bütün bu keyfiyyətləri “Almaz” pyesindəki gənc müəllimə Almazın simasında cəmləşdirmişdir. Əsərdə: “Uşaqlar, mənim gözəl uşaqlarım, mənim göyərçin balalarım, qulaq asın, adam ata-anadan gizlin bir iş görməz”[52, 94] deyən müəllimə Almaz dərs dediyi şagirdlərin qəlbinə nüfuz edir, onları gələcək həyata hazırlayır.

“Türk qadınları çadradan və mətbəxdən azad olaraq mədəniyyətin bütün sahələrinə atılmaqdadır”[53, 265] - deyən C.Cabbarlı inqilabdan sonra hüquqsuz Azərbaycan qadınlarının kişilərlə eyni hüquqa malik olmasını ictimai və siyasi həyatda fəal iştiraka qoşulmasını arzu edir. Qadın azadlığı ideyası daima mütərəqqi bir ideya kimi ədibin yaradıcılığında sona qədər diqqətdə saxlanılmışdır. İnqilabdan sonrakı dövrdə təhsilə və elmə xilas yolu kimi baxan C.Cabbarlı qadınların həyatda rol oynamasına, bütün təhsil sisteminin dünyəvi əsaslarla aparılmasına böyük önəm vermiş, bu sahədə mübarizə aparan mətin Azərbaycan qızlarının canlı obrazını yaratmışdır.

Ümumiyyətlə, C.Cabbarlının yaradıcılığında xüsusi ilə etnoqrafik görüşlərində qadının bir ana, bir tərbiyəçi kimi xüsusi yeri vardır. Uşaqların həddi-buluğa çatanaqədək, əsasən ana tərbiyəsi, ana nəzarəti altında yetişdirilməsini, anaları, valideynləri elmlə, savadlı, mədəni, təhsilli insan kimi görməyi böyük ədib daim arzulayır və bu barədə yazır: “...Türk qadını dağlarda qoyun otarar, təkbaşına evdə qonaq qəbul edər, əsgərlər arasında çalışar, fəqət uyuyarkən namusu qoynunda olar”[53, 158].

Tərbiyə məsələlərinin əsasında ailədaxili münasibətlərin təkamülü mühüm rol oynayır. Qədim azərbaycanlı-

larda uşaqların ailə tərbiyəsi adətlər əsasında tənzim olunurdu[113, 8]. Müəyyən tarixi dövrlərdə maddi-mənəvi həyat tələbatından doğan davranış qaydaları və adətləri yaşlı nəsilədən gənc nəsilə ötürülür, adət və ənənələrinin, davranış qaydalarının nümunəvi tərbiyə məsələləri nəsil-dən-nəsilə qorunub saxlanırdı. Valideyninin övladı üçün hər mənada örnək olması, övladın gələcəkdə mükəmməl əxlaqlı bir insan kimi yetişdirilməsi, fiziki və estetik tərbiyəsi, əməyə alışdırılması, ona vətənpərvərlik hissi kimi yüksək keyfiyyətlər aşılması bilavasitə ailədə valideyninin ən şərəfli vəzifəsi və borcu hesab olunurdu.

Müsəlmanların müqəddəs kitabı olan “Qurani-Kərim” və peyğəmbərimiz Məhəmməd (s) öz gözəl nəsihətləri ilə ailəyə, valideynə, müəllimə, elmə, cəmiyyətə və s. insani münasibət bəsləməyi öyrədirdi. Məhəmməd Peyğəmbər hədislərinin birində buyurur: “Övlad sizin Cənnət və Cəhənnəminizdir, yaxşı tərbiyə verə bilməsəniz, bədbəxtliyəsinizdir”. Başqa bir hədisində isə deyir: “Hamınız övladınızı idarə etməkdə çoban misalındasınız və onların gələcək fəaliyyətinə məsuliyyət daşıyan və cavabdehsiniz”[158, 665].

C.Cabbarlı bəzən düzgün təbliğ olunmayan dinin və mühafizəkar ənənələrin qeyri-tərbiyəvi təsirinə qarşı da çıxış edirdi. Onun böyük tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb edən “Dilbər” hekayəsində belə etirazlar çoxdur. Hekayədə Həsən kişi deyir: “Bundan sonra avam adam bir pula dəyməz. Mən əhd eləmişəm, günümə bir gün də qalmış o uşağı oxudacağam. Pul bir şey deyildir. Adam gərək dünyada yaxşı ilə yamanı bilsin”. Həsən kişi elmin faydasını anlatmaq istəyir, ancaq deyə bilmir. Atanın arzusu ürəyində qalır, onu “Daha köhnə kəndə təzə dəb qoymayacaqsan ki...”, yaxud “Qız xeylağını evdə çox saxlamaq da bir şey deyildir”[50, 276] - deyərək susdururlar. Yaşadığı mühitin qadı-

na qeyri-insani münasibəti onların təhsilə olan arzusuna mane olur, çox vaxt gənc qızlar təhsildən yayındırılaraq ərə verilir və ən yaxşı halda isə savadsız mollalardan dini təhsil almaqla kifayətlənirdilər. C.Cabbarlının “Gülər” hekayəsi də bu qəbildəndir. Müəllif mühitin qadınların inkişafına sədd çəkən köhnə fikirlərinə qarşı çıxır, kinoya çəkilmək üçün gənc azərbaycanlı qızı axtarılır, qız razıdır, həyat yoldaşı da razıdır, lakin ailənin patriarxal adətləri, dövrün diktəsi və qınaqlar buna imkan vermir. Gülərin həyat yoldaşı Kamal deyir: “Yox, axı anam da tək deyildir, o razı olsa da, başqaları razı olmaz. Mənim nənəm eşitsə dünyanı dağıdar, siz sonra gəlin onu başa salın. Bizlik olsa bir şey deyil, ancaq qohum var, əqrəba var...”[50, 299-300].

Həmin dövrdə hökm sürən cəhalət və fanatizm, təhsilə və elmə biganə münasibət C.Cabbarlı yaradıcılığında daim tənqid obyektinə olmuş və pislənmişdir. O yazırdı: “Kimsəyə işıq verməyən günəş, kimsəyə görsənməyən gözəllik kimə və nəyə lazımdır”[50, 301].

C.Cabbarlının “Almaz”, “Sevil”, “Firuzə”, “Dönüş” kimi əsərlərində vətənpərvər, mübariz, gözəl qadın obrazları yaradılmış, ailə tərbiyəsində qadının rolu nümunə kimi göstərilmişdir (ş. 27). Bütün bu əsərlərdə yaradılmış canlı obrazlar vətənpərvərlik tərbiyəsinin, vətəndaşlıq hissinin, torpağı müqəddəs tutmaq amalinin, ona sevə-sevə xidmət etmək uğrunda candan keçməyə hazır olan insanların yetişdirilməsinin və formalaşdırılmasının təbliğində əsas olmuşdur. Bu əsərlərdə məktəbin və ailənin insan tərbiyəsində rolu kifayət qədər qiymətləndirilmiş və cəmiyyətə müqəddəs məsləklə yaşayan tərbiyəçi-müəllimlərin vəcib olduğu xüsusi qeyd edilmişdir. Bu mənada “Ədirnə fəthi”, “Ulduz”, “Nəsrəddin Şah” əsərləri də ədibin ədəbi-bədii irsində yüksək sənətkarlıqla hazırlanmış sənət əsərləri kimi qiymətləndirilə bilər. Ədib “Ədirnə fəthi” əsərində

qəhrəmanı Ənvərin dili ilə deyir: “Ey qəhrəman türklərin igid balaları! Siz şanlı türk övladları olduğunuzu heç hər-bə girmədən, bu qədər böyük məsafəni 3 günə piyada gəlir-kən, sübut etdiniz! Qardaşlar, biz Ədirnəyə kimsəni əzməyə gəlmədik, biz kimsəyə hücum etmək, kimsəni tapdalanmaq istəmədik, kəndimizin də tapdalanmasına yol vermərik. Bunu görməkdənsə görməmək istərik. Ey Şərq günəşinin hərarətli qoynunda bəslənən azad Asiyanın istiqanlı, igid balaları... Qarışqalar kimi ayaqlar altında tapdalanmağa həyatımı deyirik? Xayır! Türk olduğunu anlayan hər kəs bunu qəbul etməz...”[51, 192-193].

Ədibin 18 yaşında yazdığı bu qəhrəmanlıq çağırışlarını bu gün də oxuyan hər bir türk-azərbaycanlı milli iftixar hissi ilə yaşayır və öz milli mənsubiyyəti ilə qürur duyur (ş. XX. 1).

C.Cabbarlının hələ çox gənc ikən yazdığı bu müraciət həmin dövr üçün vətənpərvərliyə, türkçülüyə, milli birliyə böyük bir çağırış olmaqla, mühüm tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyırdı. İlk dəfə Azərbaycan demokratik cümhuriyyətinin yaradıcılarının qaldırdığı və bu gün artıq dövlət simvoluna çevrilən milli bayrağımız haqqında C.Cabbarlının şeiri milli mənlilik şüurunun təşəkkülündə və milli hisslərin oyanışında bir manifest rolunu oynayırdı. Orada yazılırdı:

“Buraxasınız, seyr edəyim, düşünəyim, oxşayayım,
Şu sevimli üç boyalı üç mənalı bayrağı,
Mələklərin qanadımı üzərinə kölgə salan?
Nə imiş bu, aman Allah?! Od yurdunun yaprağı!” [50, 63].

Şair Azərbaycan bayrağının rənglərinin nə mənə daşdığını belə izah edir:

Bu ay, yıldız boyaların qurultayı nə demək?
 Bizcə böylə söyləmək!
 Bu göy boya Göy Moğoldan qalmış bir türk nişanı,
 Bir türk oğlu olmalı!
 Yaşıl boya islamlığın sarsılmayan imanı,
 Ürəklərə dolmalı!
 Şu al boya azadlığın, təcəddüdün fərmanı,
 Mədəniyyət bulmalı
 Səkkiz uclu şu yulduz da səkkiz hərflə Od Yurdu
 Əsarətin gecəsindən fürsət bulmuş quş kibi
 Səhərlərə uçmuşdur.
 Şu hilalda türk bilgisi, düzgün sevgi nişanı,
 Yurdumuzu qucmuşdur!

Ədib üç rəngli Azərbaycan bayrağına həsr etdiyi digər şeirində bayrağımızı “Yaşıl donlu, mavi gözü, al yanaqlı sevdiyim” deyərək vəsf etmişdir.

C.Cabbarlı yazdığı əsərlərində, xüsusilə Demokratik Cümhuriyyət dövrünün təqvimini ilə səsləşən yaradıcılığında qatı türkçü və qatı millətçi ruhda yazılmış əsərlərində eyni zamanda bir bəşərilik və bir beynəlmiləçilik ruhu hökmran olmuşdur. Qəlbən, ruhən bu ideyalara sadıq və bağlı olan ədib yazırdı: “Hər kəsə bəllidir ki, türk xilqətən, ruhən igid, alıcı bir əsgərdir. Fransadamı, Türkiyədəmi, Türkistandamı bir kəlmə, nədə olursa olsun, igid bir əsgərdir”[53, 158]. Bu sözü ilə o öz dövrünün gəncliyinin milli ruhda tərbiyəsində inqilabi çağırışları ilə mühüm tərbiyəvi rol oynamış və gəncliyin əsl liderinə çevrilmişdir. Onun yaradıcılığı milli vətənpərvərliyin və qəhrəmanlığın formalaşması və inkişafında mühüm rol oynamışdır. Ədibin əsərlərində xalqımızın əxlaq normaları kimi qəbul etdiyi bir çox keyfiyyətlər geniş miqyasda təbliğ olunurdu. O yazırdı: “Andı qırmaq yaraşmayır türkə”[50, 192],

“...müsəlmanlarda alçaq təbilik ola bilməz...”[53, 210]
 “Yoldaşımın namusu öz namusum deməkdir, söz verdiyin adamın gözlərinə utanaraq baxmaqda olsa, torpaq olmaq yaxşıdır”[53, 17] - kimi ifadələr gəldiyimiz nəticələri təsdiq edir. Yaxud “Solğun çiçəklər”də Bəhram deyir: “Pəri, mən nə qədər səni sevirsə, mən nə qədər Avropa həyatına bələdəmsə də, fəqət adət və ənənəti-qövmiyyəmi itirəcək qədər özümü itirməmişəm”[51, 45].

“Ədirnə fəthi”ndə: “Ya rəbbi, qadınlara zor göstərən alçaqlar da kəndilərinə əsgər deyirlər!..” [51, 50]; “Solğun çiçəklər”də Əbdülün dediyi: “Bağışlayın, xanım kişi olsaydı, mən güc-xoş çıxarardım, amma onunla mən dava edə bilmərəm ki”[51, 226] ifadələr yüksək mənəvi və əxlaqi dəyərlərin toxunulmaz olduğundan xəbər verir. Burada C.Cabbarlı millətimizin ağsaqqallara, ağbirçəklərə, qadınlara, uşaqlara hörmət hissi kimi ənənələrə yüksək dəyər verdiyini ön plana çəkir.

Uşaqların tərbiyəsində hər bir xalqın özünəməxsus təsəvvür və anlayışları, adət və ənənələri vardır. Bu təsəvvür və anlayışlarda, adət və ənənələrdə xalqın pedaqoji fikirləri etnoqrafik qaydalarla üzvü surətdə birləşir[87, 222-223].

Azərbaycan ailəsində ataya hörmət və itaət ailə tərbiyəsinin lap qədim zamanlardan ən vacib şərtlərindən biri olmuşdur. Ata sözü, ata nüfuzu ailədə üstün tutulmuşdur. Ailədə ata uşağı birinci növbədə öz şəxsiyyəti ilə tərbiyələndirir. C.Cabbarlının yaratdığı ata obrazları ailəsinə sevin və ailə qayğılarını öz üzərinə götürən ailə başçıları kimi göstərilir. “Dilərə” hekayəsində Bəşir, “Dilbər” hekayəsində Həsən kişi öz qız övladlarına gözəl təhsil və tərbiyə vermək uğrunda mübarizə aparır. “Sevil” pyesində müəllif atasını bəyənməyən, onun çuxasını çıxartdırıb ölü paltarını geyindirən, “mədəni” danışiq qaydası öyrədən, sonra qonaqlara lal kimi təqdim edən Ba-

laşın özünü gülüş hədəfinə çevirir, “nankor övlad” damğası vurur. Ədibin yaratdığı ata obrazları öz möhtəşəmliyini, qürurunu, ucalığını sonadək qoruyub saxlayır. Bu mənada “Sitarə” operasının librettosunda atanın oğluna müraciətində böyük bir məhəbbət hissi qabardılır:

“Tapdıq, ey əzizi-canım, oğlum,
Ey dar günü gümanım oğlum!” [53, 68].

C.Cabbarlı əsərlərində ailə üzvlərinin ümumilikdə, həm də bir-biri qarşısında məsuliyyətli və cavabdeh olduğunu, ailənin möhkəmliyində böyük-küçük münasibətlərinin gözlənilməsini, qarşılıqlı hörmət və məhəbbətin zəruriliyini xüsusi olaraq vurğulayır. Bu gün də onun yaratdığı müsbət obrazlar gənclərimizin təlim və tərbiyəsində bir örnək rolunu oynayır.

Azərbaycan xalqının adət-ənənələri onun mənəvi keyfiyyətlərindən biri kimi yeni doğulan uşağa, dünyaya təzə qədəm basan insana ad vermə mərasimi qədim tarixə malikdir. Doğulan hər bir uşağı adı ilə nəsilə, soy kökə bağlamaq, kökü üzərində inkişaf etmək və yetişmək bir adət, ənənə olmuşdur. Azərbaycanda yeni, müasir şəxs adlarının yaranmasında və formalaşmasında C.Cabbarlının müstəsna rolu olmuşdur. Ədibin ömür-gün yoldaşı Sona xanım xatirələrində yazır: “Cəfərin pyeslərindəki adları - ata-analar yeni doğulan uşaqlara verəndə o çox sevinirdi. Buna görə də, bu adları xüsusi bir həvəslə seçirdi, özü düşünüb təzə adlar tapırdı”[57, 85].

Dramaturq hər hansı mövzuya müraciət etsə də, Azərbaycan ruhunu, mənəvi fikir tarixini və dilini təmsil edən gözəl adlar seçirdi: Aydın, Sevr, Oqtay, Almaz, Sevil, Gülüş, Gündüz, Güllər, Ulduz, Güllərə, Qorxmaz, Dönməz, Solmaz, Sönməz, Toğrul, Altay, Oddamdi, Ya-

nardağ və s. bu kimi adları ədəbiyyatımıza gətirməklə şəxsi ad mədəniyyətinə, ənənələrimizə sadıqlığını təsdiq etmişdir. C.Cabbarlı yazıçı, tədqiqatçı, ziyalı bir şəxsiyyət kimi milli tariximizdə şəxs adlarının müasir formalarının yaradılmasında əvəzsiz xidmətlər göstərmişdir.

Ədibin yaratdığı müsbət qəhrəmanlar qalereyası nəsilərə nümunə olacaq səviyyədə dayanır. Müxtəlif sahələrdə çalışan gənclər C.Cabbarlı qəhrəmanlarının mənəvi təsirindən bəhrələnir, onlardan nümunə götürür. Xalqının istiqlalı üçün yaşamağı fəxr bilir, çətinliklərə qarşı iradəli və əzmkar ola bilir.

C.Cabbarlı öz əsərlərində insanın bütün canlılardan yüksəkdə və ucalıqda dayandığına istinad edərək, onu bəşəriyyətin əsrəfi hesab edir və həyatda hər şeydən uca durmasına xüsusi önəm verərək yazır: "İnsan adlı bir təbir meydana çıxıyor ki, onun da mənası belədir: Sən bəşəriyyətin bir üzvüsən, onun illər boyu qazandığı təcrübələrdən, tərəqqi təalisindən istifadə etmişsən. Sən ona bir mənfəət yetirməlisən. Sən içində bulunduğun xalqın bir üzvü, ölkənin bir yavrususan. Onun biliyindən, ruzisindən, ab-havasından istifadə etmişsən, lakin ona bir mənfəət verməmişsən. Həm də bu mənfəət aldığın faydanın miqdarına çox da olmazsa bərabər olmalıdır. İştə buradan tarixdə öylə qüvvətli simalar təsadüf ediyor ki, bütün varlığını xalqa borclu olduğunu hiss ediyor və kəndisini unudub varlığında həmin xalqa vəqf ediyor"[56, 219]. Böyük ədib məhz belə, özünü xalqa fəda edən simalardan olmuş, millətinin pərvanəsi kimi şam olaraq ərimiş, oduna isinmiş, atəşində yanıb külə dönmüşdür. Onun yaradıcılığı həmişə başqalarına örnek olmuş, onun müsbət qəhrəmanlarından ibrətamiz nəticələr çıxarılması tövsiyə edilmişdir.

Əslində düşünmək olar ki, C.Cabbarlı öz əsərləri ilə cəmiyyəti tərbiyələndirmək, onun mənəvi tərbiyəsinə nü-

fuz etmək bacarığına malik olmuşdur. O, “tərbiyəli ol” deməmişdir, bu hissi oxucusunun ruhuna hopdurmuşdur.

Məmməd Rahim görkəmli dramaturqa bir müəllim kimi yüksək qiymət verərək yazır: “Hərtərəfli istedad olan ədib, şair, dramaturq, ssenarist, rejissor Cəfər eyni zamanda böyük bir müəllim idi. O, adi müəllim deyil, sənət müəllimi idi. O həyata, sənətə insanda tükənməz sevgi və həvəs oyadırdı. Həyatı cəsarətlə, düzgün əks etməyə sövq edərdi. Yazıçılığı namus, vicdan işi, ümumxalq işi sayardı. Qarşısındakının nöqsanını elə şəkildə söylərdi ki, ondan inciməzdi, əksinə Cəfərin xatiri xoş olsun deyə qüsurlardan yaxasını tez qurtarmağa çalışır və buna əməl etməklə fəxr eləyərdik. Böyük dramaturqun şəərəfli həyatı nümunəvi həyatdır”[146, 36-40].

Beləliklə, C.Cabbarlı yaradıcılığında Azərbaycan xalqının ailə məişətinin mühüm tərkib hissəsi olan tərbiyə haqqında, əmək tərbiyəsi, əxlaqi-tərbiyə, estetik tərbiyə, fiziki tərbiyə, vətənpərvərlik tərbiyəsi kimi növləri haqqında geniş təsəvvürlər əldə etmək mümkündür. Bütün bunları ümumiləşdirərək belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, gənc nəsilə milli şüur və milli psixologiyanı formalaşdıran, türkçülük və azərbaycançılıq hissi aşılaman C.Cabbarlı yaradıcılığı böyük tərbiyəvi təsir gücünə malik və öyrənməyə xüsusi ehtiyacı olan zəngin sənət irsidir.

2.4. Dəfn

Cəsarətlə demək olar ki, insanın ölümü və dəfni haqqında Azərbaycan ədəbiyyatında ən təsirli və ən mənalı fikirlər məhz Cəfər Cabbarlıya məxsusdur. Bu mənada qüdrətli sənətkarın ölüm və dəfn adətləri barədə fikirlərinin tədqiqi xeyli maraq doğurur. Məlumdur ki, islamda axirət gününə iman gətirmək, onun zəruriliyini qəbul etmək islamı qəbul etməyin şərtlərindən biri kimi dəyərləndirilir. İnsanın qiyamət günü və axirət həyatının başlanğıcı onun ölümüdür. Həyatın başlanğıcı və sonu olduğu kimi, doğulan insanın ölümü də qaçılmaz və əbədidir. Bu barədə Cəfər Cabbarlı yazır:

“Nədir, nədir dirilik yurdu? Qanlı bir ölkə!
 Degilmi varlıq özü canlı bir yığın kölgə?
 Ölüm!... O bir əbədiyyət... görünəcə siz uyğu...
 Nə tatlı şey... bu əzabə o son çəkər bəlkə”[50, 66].

Təbiətdə insan və ölüm münasibətlərinə toxunaraq “Aslan və Fərhad” əsərində Cəfər Cabbarlı yazır ki, “Cəmi məxluqat cəm olub təbiətin torunu birdəfəlik qırmağa qəsd etsələr, yenə də onların qarşısında bir ahənin sədd, bir vəhşi və müdhiş düşmən qalır ki, onu heç bir qüvvət, heç bir mədəniyyət silahı ilə qət etməyə qadir olmazlar; necə böyük bir qüvvət olursa, onun qarşısında payız yarpağı kimi titrər, nə qədər insan xoşbəxt olursa,

onun qorxusundan asudə olmaz; o da... ölümdür!..” [50, 201-202]. Yaxud, həmin əsərin başqa bir yerində göstərilir: “Biçarə ana ölümünə deyil, əziz və hənuz səbəvət bədəsi ilə bihuş olan balalarının taleyinin necə olacağını fikir edib ağlayırdı. Amma əcəl heç bir məzluma rəhm eləyib aman verməz, bərəks, hamısını dünyadan intizar köçürməyə səy edər”[50, 199].

Eləcə də, böyük ədib Hacıbaba Şərifzadənin vəfatı münasibəti ilə verdiyi nekroloqda yazır: “Bəli, ölüm. O, minlərlə rəqsan xəyalları, parlaq ümidləri əbədi bir yoxluğa məhkum edən acıqlı kölgə, onsuz da möhtac səhnəmizə Hacıbabanı çox görüb, vaxtından əvvəl qara torpaqlara gömdü”[53, 145]. Ölümün əbədiliyini və axirət dünyasında haqq-hesabın çəkilməsi və cavabdehlik tələb edilməsinin mühüm tərbiyəvi və çəkindirici əhəmiyyəti vardır. Bu münasibətlə yazdığı “Ədibi möhtərəm Həşim bəy Vəzirovun rəsminə” adlı şeirində ölüm və həyat dualizminin mahiyyətini açan ədib, onun ömür yoluna nəzər yetirir və:

“Ey xadimi-ədəb! Uyu rahat məzaridə,
İtməz adın bəqa var ikən ruzigaridə”[50, 52]

- deyərək onun çəkdiyi zəhmətlərin heç vaxt itməyəcəyini qətiyyətlə bildirir.

Mənəvi dünyamızın, ailə məişətimizin ən kədərli notlarla müşayiət olunan dəhşətli hadisəsi insanın ömrünün sonu-ölümü və bununla əlaqədar icra edilən dəfn adətləri ən qədim tarixi köklərə malik olmaqla, insanın yaranışı və sonu ilə bağlı olan əbədi reallıqlardandır. Bunu dərinlən dərk edən Cəfər Cabbarlının sevimli qardaşı Hüseynqulunun vəfatı ilə əlaqədar yazdığı şeir, öz fəlsəfi və milli-mənəvi mahiyyətinə görə xüsusilə seçilir:

“Ölmək! O geniş körpüdən hər kəs keçəcəkdir,
 Bir badə ki, ondan bütün aləm içəcəkdir!
 Hər süslü çiçək sonda saralmış quru yarpaq,
 İnsan da nədir? Əvvəli torpaq, sonu torpaq!
 Aləm doğacaq, dirçələcək, məhv olacaqdır,
 Dünya boş ikən əvvəli, həp boş qalacaqdır.
 Bir tək səni məhv etmədi bu qanlı təbiət,
 Həp yoxluğa, həp heçliyə məhkum bəşəriyyət”[50, 73].

Cəfər Cabbarlı həyatın və ölümün bir vəhdət şəklində əbədi, qaçılmaz bir proses olduğunu dərk edərək, bu həyat həqiqətlərindən ibrətamiz nəticə çıxarmağı bəşər övladına təlqin etməyə çalışmış və insanın ancaq yaxşılıqlar üçün xəlf edildiyini xüsusi olaraq vurğulamışdır. Bu şeir parçası ən əziz insanını itirmiş, ən səbirsiz və ən dözümsüz insanı belə səbirli olmağa, torpaqdan yaranmış insanın torpağa qayıtmasının əzəli və əbədi həqiqət olduğunu dərk etməyə çağırır və sanki ona dərin bir təsəlli vermiş olur.

Etnoqrafiya elmində qəbul olunmuş qaydaya görə, dəfn adətləri ailə və ailə-məişət məsələsi, sosial məişət hadisəsi kimi qəbul edilsə də, əslində dəfn prosesi tarixən məcburi dini ayin kimi icra edilmişdir. Bu da onu göstərir ki, vəfat etmiş insanın dəfni əslində ailə və ailə-məişət qaygılarından daha çox, məcburi icra edilən dini qayda kimi formalaşmışdır. Belə ki, dəfn adətlərinin tarixi, onun təkamülü və müasir vəziyyəti təhlil edilərkən bir daha aydın olur ki, dəfn prosesi bütün hallarda dini görüşlərlə daha çox bağlı olmuşdur. Elmə məlum olan bütün cəmiyyətləri müxtəlif dinlərə etiqad etdikləri kimi, ibtidai insanlar belə ölənlərini dəfn etmək üçün xüsusi qayda-qanunlara əməl etmiş, dəfn üçün ayrıca yerlər nəzərdə tutulmuş və bu bütün hallarda dini qayda-qanunlara əsaslanaraq icra edilmişdir. İnsandan başqa, heç bir canlı ölənlərini dəfn etmir.

“Qurani-Kərim” öyrədir ki, dünyada törəyən ilk insan nəslə arasında ixtilaf baş verdikdən sonra - yəni Adəm peyğəmbərin oğlu Qabil o biri oğlu, yəni öz qardaşı Habilə öldürmüş və bununla da bəşəriyyət tarixində ilk qətl hadisəsi baş vermişdir. Allah qardaşının cəsədini necə basdırmağı Qabilə öyrətmək üçün bir qarğa göndərmiş, qarğa da qocalaraq ölmüş başqa bir qarğanı basdıraraq ölünü dəfn etmək qaydasını insana öyrətmişdir[125, 92-93].

C.Cabbarlı yaradıcılığında dəfnlə bağlı müxtəlif adət və mərasimlərə aid məlumatlar vardır. Bu məlumatlara əsasən, XIX əsrin sonu, - XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda dəfn adətlərini öyrənmək və onları müasir günlərimizlə müqayisə etmək mümkündür.

Məlumdur ki, Şərqdə İslam dininin qəbul edildiyi vaxtdan başlayaraq, dəfn mərasimləri, bir qayda olaraq şəriət qanunlarına əsaslanaraq həyata keçirilmişdir. Müsəlman mərasimləri arasında ən arxaik olanı və islamdan əvvəlki bütperəstlik ənənələrinin bir çox əlamətlərini özündə qoruyub saxlayan məhz dəfn mərasimləridir. İnsanın ölümü öz həmcinsləri arasında həmişə sarsıntı, təəssüf, üzücü kədər və həyata inamsızlıq kimi hisslər doğurmuşdur. Bütün dünya xalqlarında olduğu kimi, islam ölkələrində də insanın ruhdan və bədəndən ibarət olan varlıq kimi qəbul edilməsi ənənəsi formalaşmışdır. İslam dini belə bir ideyanı təsbit etmişdir ki, ruh əbədidir və bədəni tərk etdikdən sonra Allaha qovuşmağa çalışır. İnsan varlığının ikiliyi ideyası islam dinində iki dünyanın - bu dünyanın və axirət dünyasının varlığı ideyası ilə möhkəmləndirilir və axirət dünyasının əbədi olduğu təlqin edilir[106, 48-49].

Qədim zamanlardan dünya xalqlarının ailə məişətinin əsas tərkib hissələrindən biri olan dəfn adətləri, Azərbaycan xalqında da mövcud olaraq, müəyyən dəyişikliklərə uğramış, islam dininin qəbulundan sonra “şəriət”

qaydalarına uyğunlaşdırılmışdır. Aparılan arxeoloji qazıntılar sübut edir ki, Azərbaycanda axirət dünyasına inam orta paleolit dövründə meydana gəlmişdir[24, 366].

Azərbaycanda islamaqədərki dəfn adətləri haqqında antik müəlliflərin əsərlərində olduqca qiymətli məlumatlar öz əksini tapmışdır. Qədim yunan alimi Strabonun məşhur “Coğrafiya” əsərində yazıldığına görə, Albaniya çox məhsuldar bir ölkə olmasına baxmayaraq, əhalisi kasıb yaşayırdı. Çünki onlar ailə başçısı vəfat etdiyi zaman var-dövlətini də onun özü ilə qəbirə qoyurdular. Buna görə də onlar irsə malik olmurdular[238, 943].

Aparılan tədqiqatlar göstərir ki, Azərbaycanda 8 tip qəbir növü - torpaq, quyu, küp, saxsı, təknə, taxta qutu, katakomba, çiy kərpiclə hörülmüş qəbir növləri olmuşdur. Cəfər Cabbarlı “Dionistlikdən dramayadək” adlı məqaləsində qədim Yunanıstanda və Romada dəfn adətlərini müasir teatr tamaşaları ilə müqayisə edərək yazırdı: “Əski yunanlarda bir “Babalar ayini” var idi. Onlar bu fikirdə idilər ki, insan öldükdən sonra onun ruhu torpağın altına gedir, orada yaşayır və orada öz ailəsinin müqəddəratına müəyyən təsir göstərir. Əgər ölünün ruhu razı salınmazsa, onun üçün qurban verilməzsə, yada salınmazsa, belə vəziyyətdə ölü qəzəblənir, nəticədə məhsulun bolluğu və heyvanların doğub-törəməsi azalır, ailə üzvləri xəstələnir, sağalmır, bir sözlə, ailə bədbəxtçiliyə düşər olur. Ölünün ruhu razı qaldığı hallarda isə əksinə, məhsul bol olur, heyvanların doğub-törəməsi artır və ailə xoşbəxt olur. Buna görə də insanlar bir qayda olaraq ölümlərinin ruhunu razı salmağa çalışırdılar. İnsan ölərkən onun üzündən maska çıxarılırdı. Bu maska altundan və ya palçıqdan düzəldilirdi. Sonra hər il ölünün qəbri üzərinə gedir, orada onun maskasını taxır və onun gördüyü işləri sayır, dediyi sözləri təkrar edirdilər. Ölümlərin şərəfinə mərsiyələr oxu-

nurdu. Sonradan qəbir üzərində qurban kəsilir, qurbanlığın qanı qəbirə tökülürdü. Çünki onların fikrinə, ölülər yer altında həmin qanı içib yaşayırdılar. Xatirə günündə guya ölünün ruhu yer üzünə çıxır, açıqlanmış olarsa, ailə üçün bədbəxtlik, razı qalmış olardısı isə, ailə üçün xoşbəxtlik gətirmiş olurdu. Bundan başqa, onların fikrinə, yaşayarkən qəhrəman olanlar, fəhlələr, hökmdarlar yer altında da yenə hakim vəziyyətdə olurdular. Ona görə də bu fəhlələri və hökmdarları xüsusi bir təntənə ilə xatırlayırdılar. Romada isə nəcib bir adam ölərkən onun üzündən mumdan yapılmış iki maska çıxarılırdı. Bunlardan biri ölünün qəbrinə, o biri də hər nəcib sülalənin malik olduğu xüsusi odalara, tabelinomaya qoyulurdu. Ölünü dəfn edərkən ölü arabasının ardınca gedən ikinci bir arabada ölünün maskasını və paltarlarını geyinib onu təsvir edirdilər. Arxada da bir neçə arabada başqa insanlar, ölünün babalarının və ümumən həmin sülalədən ölənlərin tabelinomlardakı maskalarını taxıb, hətta onların rütbə və nişanlarına münasib paltarlar geyinib, onları təsvir edirdilər. Sülalədən ölənlər nə qədər çox olmuşsa və nə qədər artıq maskalar var idisə, onlar bunu o qədər böyük bir fəxr hesab edirdilər. Sülalədən birisi əsgər olmuşsa və ya iki-üç əsr əvvəl məmləkət həyatında iştirak etmişsə, dəfnin iştirakçısı da həmin vəziyyəti alır: "Hannibal Romaya doğru gəlir, Hannibal Romanın qapılarındadır!" - deyər ölünün bir vaxt söylədiyi nitqləri və onun hərəkətlərini təkrar edir, bir sözlə, bir aktyor kimi bunu vətəndaşlara qarşı təmsil və təsvir edib oynayırdı. Bununla da, əslində dəfn mərasimində teatrı təşkil edən bir çox amilləri - söz, hərəkət, zahiri təsvir və i.ə. görmək olur. Bu, dini bir ayin idi.

Yunanıstanda isə ayrı-ayrı ailə ölülərindən başqa bir də hər ölkənin özünəməxsus qəhrəmanları, fəhlələri var idi. Bütün xalq onlar üçün, xüsusilə feodallar və nüfuzlu

adamlar, öz babaları üçün təntənəli yas mərasimləri saxlayırdılar. Bütün yunan tragediyası həmin keçmiş qəhrəmanların şöhrət və cəsarətinin, mübarizə və ölümünün təsvirindən ibarət idi. Aktyorlar qəhrəmanın, fəth və ya hökmdarın, böyük feodal və sairənin maskalarını geyinir, xalqın qabağına çıxıb onu təsvir edirdi. Bu çıxış, bu teatr bir oyun, eyni zamanda da qəhrəmanlar şərəfinə, qəhrəmanlar yadigarına həsr edilən dini və müqəddəs bir ayin idi. Buna tarixdə "qəhrəmanlar ayini" deyilir. Beləliklə, tarixin ən əski draması dini əsasdan və dini ayin olmaq üzrə ölülərin maskasını taxmaq adətindən, xüsusilə "qəhrəmanlar ayini"ndən doğmuşdur. Bütün bunlar Azərbaycanda feodalizm dövründə dərviş və ya xalq aşıqlarını xatırladırdı. Xanəndələr böyük feodalların, hökmdarların saraylarını dolaşır, onların babalarının, qəhrəmanlarının nəcabət və cəsarətlərini mərsiyələrlə və qəsidələrlə oxşayır, tərifləyir və pay alırdılar. Bütün bunlar göstərir ki, tarixin ən qədim draması dini əsasdan və dini ayin olmaq üzrə ölülərin maskasını taxmaq adətindən, xüsusilə "qəhrəmanlar ayini"ndən doğmuşdur. Bütün bunlar babaların yer altında yaşadıklarını, ailənin taleyinin və müqəddəratının onlardan asılı olduğunu və xüsusilə fəth qəhrəmanların yer altında öz hökmlərliklərini saxladığını və nəhayət, həmin babaların və qəhrəmanların ruhunu şadlandırmaq üçün onları razı salmağa çalışdığını və hər il qəhrəmanların şərəfinə yas saxlanılıb onlar üçün mərsiyələr, qəsidələr oxundugunu, ağlandığını, ümumən onların sözlərinin, hərəkətlərinin təkrar edildiyinə zərurət yaradırdı. Yunanistanın hər yerində özünə məxsus qəhrəmanları, qəmli və şadlı bayramları, ayin və ibadətləri var idi[49, 218-219].

İslama görə, müsəlman hələ bu dünyada olarkən, xüsusi müəyyən edilmiş əməlləri icra etməklə özünü axirət dünyasına hazırlamalıdır. Hətta əsl müsəlman özünün

dəfni üçün lazım olan kəfən, sidr-kafir almalı və müəyyən maddi təminatlar barədə hazırlıq görməlidir. Bəzən xəstələnmiş şəxslərin vəziyyəti ağırlaşdıqca, belə hazırlıq tədbirlərinin görülməsinə şərait və imkan olduğunu qeyd etməklə yanaşı, əslində hər bir müsəlmana qəflətən baş vermiş ölüm hadisəsi və bununla əlaqədar olaraq dəfn mərasimini həyata keçirməkdən ötrü də hazırlıq tədbirlərinin görülməsi vacib sayılır. Bunlar bütün müsəlmanlar üçün zəruri saylsa da, müxtəlif müsəlman ölkələrində müxtəlif vaxtlarda ümumi şərtlərə əməl etməklə, digər hazırlıq tədbirlərinin görülməsinə də rast gəlmək mümkündür.

Can verməkdə olan insanın yanında ucadan oxumaq və çox danışmaq, habelə ağlamaq məsləhət bilinmir. Buna baxmayaraq, baş verən itkinin ağırlığı, hiss və həyəcanı, əzab və izzirabı altında əziz insanını itirmiş şəxsin bu itkinin mahiyyətini dərk edərək ağlaması real həyatda geniş yayılmışdır. Elə bunu əks etdirərək "Firuzə" hekayəsində Cəfər Cabbarlı yazır: "...O çiçəkləri alıb qəbiristanına yüyürdüm və atamın qəbri üstünə qoydum. Sonra yaş torpaq üzərində uzanaraq, kiçik üzümü qəbirə dayadım. Soyuq torpağı isti göz yaşlarımla isladaraq, uzun-uzadı ağladım"[50, 305].

Adətən insanların bir-birini yaxşı tanıdığı, yaxud qohum olduğu kənd və ya rayon yerlərində xəstə yatan şəxslərə baş çəkmək adəti vardır ki, bu da bir növ vəfatı gözlənilən şəxslə sonuncu dəfə vidalaşmaq, halallaşmaq mahiyyəti daşıyır. Xəstələrə baş çəkmək adəti insanlıq, müsəlmançılıq, qonşuluq, yaxud qohumluq borcu kimi başa düşülür və icra edilir. Bu, əslində insanların ən çətin məqamda bir-biri ilə məhz insana məxsus olan həmrəyliyi, birliyini təcəssüm etdirir. Çox vaxt yaşlı insanlar ölümün yaxınlaşması anını hiss edərək, can verən insanın üzünü qibləyə - Kəbəyə, Məkkə şəhərində olan "Hə-

cər-ül Əsvədə” (Qara daşa) doğru çevirirlər. “Qurani Kərimin” 36-cı surəsi olan “Yasin” surəsinin oxunması üçün molla, yaxud başqa din xadimi dəvət edilir. Cəfər Cabbarlı özünün “Uzun dərya” adlı satirik məqaləsində bu qayda-qanuna əməl etməyən mollaları tənqid edərək yazır: “...neçə gündür ki, gəlib üstümə, molla oxuyur “yasin”, “quran”, bəli zahirdə dua eyləyir, amma ürəyində tələsir, tezəcə ölüm mən, qurula süfreyi-ehsan, gələ bu mollaya yağlı fısincan, oxuya bir-iki “yasin”, ala on beş manat ondan”[50, 134].

Hər bir insan ölərkən onun üzünə örtük çəkilməsi vacib şərt idi. Bu məqama toxunan ədib “Aslan və Fərhad” hekayəsində yazır ki, Aslan öləndə Züleyxa özü naxoş olduğundan bilmirdi ki, nə etsin. Bilmərrə özünü itirmişdi. Anası yadigar qoyduğu örtüyü çıxarıb Aslanın üzünə sərdi[50, 218].

Qəbul edilmiş qaydalara əsasən dəfn yalnız gündüzlər icra edilirdi. C.Cabbarlı “Papaq” adlı hekayəsində ölünün gecə basdırılmasına yol verilmədiyinə işarə edərək yazır: “...Gecənin bir vaxtında hansı axmaqdı ölü basdırır?” [50, 290].

Dəfn mərasiminin tərkib hissəsinin biri də mərhum üçün kəfənin hazırlanmasıdır. İslam ümmətinin dəfn olunarkən kəfənə tutulması zəruri idi. Kəfən ağ kətandan və ya çitdən hazırlanır və üç hissədən ibarət olur: 1) bədənin aşağı hissəsini bürümək üçün parça kəsiyi, 2) köynək, 3) mərhumu başdan-ayağadək bürüyən parça. Əgər vəfat edənin kimsəsi yoxdursa, onu müsəlman icması dəfn edir. Bu məqama toxunan C.Cabbarlı məqalələrinin birində yazır: “Bir həftə bundan əqdəm bizim köydə bir nəfər zəhmətkeş qoca kişi vəfat etmişdi. Zavallı kasıb olduğuna görə kəfən pulu tapılmadığı üçün bir neçə gün meyidi arada qaldı”[49, 174]. C.Cabbarlı yaradıcılığında bu mə-

sələ ilə də bağlı məlumat vardır. Balarza: “Yaxşı, bu hansı zakonda yazılıb ki, əri kolxoz olmasın, arvadı tovlayıb aparasan. Hə? Zıqqıldama, köpək oğlunun qızı, sənin atovun kəllə pambığını eşib tumanbağı toxutdurmasam, atam Hacı Turabdan xəbərim yoxdur”[52, 67].

Adətən cənazəni qəbiristanlığa çiyində aparırdılar. Məsələn, “Almaz” pyesində Cəfər Cabbarlı bu barədə yazır: “Kənd mollası, onun müridləri, ağsaqqallar və sairə çiyinlərində bir tabut aparır və oxuyurlar”[52, 55]. Sonralar texniki imkanlar artıqdan sonra və qəbiristanlıq insanın vəfat etdiyi məkandan nisbətən uzaqda yerləşdiyi hallarda, əziyyət olmamaq üçün, mafanın (cənazənin) qəbiristanlığa arabada, yaxud maşında aparılması ənənəsi formalaşmışdır.

“Papaq” hekayəsində böyük ədib bu barədə yazır: “...Mən mafanı görəndə qabaqcadan bir fatihə verib Əlhəmdülillah oxumuşdum. Onu da qaytardım. Oxudum abadanlıq şöbəsində işləyənlərin bidarəf ölülərinə. Özüm də yönəldim evə tərəf. Ancaq onu gördüm ki, Altıncı Təzəpir küçəsi ilə Şura küçəsinin ortasında mafa yolun bir tərəfində durub, maşın o biri tərəfində. Nə maşın bu yana keçə bilir, nə mafa o yana”[50, 290-291].

“Firuzə” hekayəsində isə göstərilir: “Meyiti köhnə bir arabaya qoyub, üstünü cır-cındırla örtüdlər və şəhərin kənarı ilə evimizə gətirdilər”[50, 304].

Bir çox dinlərdə olduğu kimi, islamda da Allahın göndərdiyi Əzrayıl adlanan mələk insanların ömrünün qurtardığını bəyan edərək, canın təhvil verilməsi tapşırığını icra edir. Buna görə də çox vaxt xalq arasında “Əzrayıl canını alacaq”, “Əzrail başının üstündə fırlanır” ifadələri ölümün yaxınlaşmasına işarədir. “Ulduz” əsərində Ramiz deyir: “Əzrail kimi Allahın sarayına qədər səni keçirəcəyəm”[51, 139]. Yaxud, “Ədirnə fəthi”ndə

Rüfət deyir: “Mən bu gün Əzrail qara qandallarını saldı-
ğı ölümlər, tufanlar kimi cəlvəkar olan bir məkana, yük-
sək ideallarla çırpınan bir ürək aparıram”[51, 161].

İslama görə vəfat etmiş şəxsə imkan daxilində “Qu-
ran”, yaxud “Yasin” surəsini oxumaq onun günahlarının
təmizlənməsi, ruhunun rahatlıq tapması üçün vacibdir.
“Nəsrəddin şah”da Rəhim xan deyir: “Molla Sübhan, bu
uşağı evinə apar, mənim xərcim ilə bir Quran tələvət edib,
onu dəfn elə”[51, 84]. (Ş. XIII. 1).

Şəriət qanunları vəfat etmiş şəxsə görə ağlamağı
məsləhət bilməsə də, itkinin ağırlığı mərasimlərin göz ya-
şı ilə müşayiət olunmasının qarşısını ala bilmirdi. Yaxın
adamların vəfatı ilə bağlı olan insan kədəri islam dininin
qadağalarından güclü çıxmışdır və müasir dövrdə də böl-
gələrimizdə yas mərasimlərində ağı deyib ağlamaq, mər-
humu oxşamaq ənənəsi davam edir. Böyük ədibin “Nəs-
rəddin şah” əsərində belə bir epizod qeyd edilir: “Bir ge-
niş qəbiristan. Bir tərəfdə balaca-balaca evlər, damda ya-
şıl bağlar bir daşın yanında Gülzar Nadirin cənazəsini
qucaqlayıb ağı deyir:

“Əzizim, ağlamazdım,
Gülərdim, ağlamazdım.
Bilsəydim, vəfan budur,
Sənə bel bağlamazdım”[51, 75].

Yaxud, ədib “El ədəbiyyatı toplaşdırılmalıdır” adlı
məqaləsində yas məclisində oxunan bir ağının iki misra-
sını yazır:

“Burda bir qərib ölmüş
Göy kişnər, bulud ağlar.”
Ardınca isə qeyd edir ki, burada nə qədər böyük bir

sənətkarlıqla təbiətin qüvvələri insanın məişətindəki amillər şəklində təsvir edilmiş, kişilər ağlar bir halda göstərilmişdir[53, 187].

Cəfər Cabbarlının “Nəsrəddin şah” əsərində İranda dəfnin mümkün olan bir qaydası barədə də söz açılır. Belə ki, oğlu Fərhad öldürüldükdən sonra, intiqam eşqi ilə yaşayan atası Mirzə Rza deyir: “Ey İranın igidlər qanı ilə laləzara dönmüş torpaqları, açın, açın o qara sinənizi. Alın sizə tapşırmaq istədiyim əmanəti. Ey qara daşları ilə ətrafa kölgə salan məzarlar, sizə hələ də dünyadan kam almamış bir namus fədaisi tapşırıb gedirəm. Alın, alın, ta intiqamını almayınca, çürütməyin ki, bir zamanlar onu sizdən tələb edəcəyəm. Ey xəlif-xəlif əsən ruzigar, oxşayın balamı! Ey göylərə qədər yüksəlmək istəyən dağlar, uçurub İran torpaqlarını, boyayan nahaq qanların üstünü örtün. Pərvərdigarə, bu gündən ömrümü zalımlardan intiqam almağa vəqf etdim. Ya rəbbi, əgər səndə ədalət varsa, kömək ol mənə!” [51, 76] (ş. 19).

Mirzə Rza dediyi sözə əməl edərək, apardığı mübarizə nəticəsində Nəsrəddin şahı qətlə yetirərək bəyan edir: “Sən balalarımı havayı həvəs üçün öldürmək istədiyin halda, mən səni vətən və millət, hüriyyət və ədalət naminə qətl etdim. Kimdir adil, kimdir qatil? Gülümsəyin, ey İran məzlumları, gülümsəyin! Ey nakam balalarım, budur sizə vəd etdiyim cəza, zalımı öldürdüm, indi kəmə yetişdim”[51, 122].

İslama görə, ölü qəbirə qoyulan kimi mələklər onu sorğu-suala tutur. İman sahibi olub bu dünyada yaxşı işlər görən, mələklərin suallarına cavab verən insanlar üçün qəbir bir gözləmə yeridir. İmanı olmayan və ya imanı olubsa da, davranışları yaxşı olmayan, bu səbəbdən də mələklərin suallarına cavab verə bilməyənlər üçün qəbir bir əzab yeridir. Bu vəziyyət, İsrafil mələyin Surini çaldıq-

dan sonra ikinci dəfə dirilənə qədər davam edir. İnsanlar ikinci dəfə dirildikdən sonra bu dünyada etdikləri işlərə görə hesabat vermək üçün məşhər yerinə toplaşırlar. Məşhərdə gözləmə müddəti peyğəmbərin vasitəçiliyi ilə başa çatır və hesabat başlanır. Hesabat vaxtı görülən işlər tərəziyə qoyulur, yaxşılıqları ağır gələnlər Sirat adlı bir körpüdən asanlıqla keçib cənnətə gedir, pislilikləri ağır gələnlər isə cəhənnəmə göndərilirlər[84, 101]. Cəfər Cabbarlının əsərlərində pis əməl sahiblərinin cəhənnəmə göndəriləcəyi, mömin şəxslərin isə cənnətdə bərqərar olacağı barədə tez-tez xatırlatmalar verilməsi heç də təsadüfi deyildir. Bütün bunlar həyatın özündən götürülmüş reallıqlar kimi ədibin fikrini daim məşğul etmişdir.

Aparığımız tədqiqatın nəticəsi göstərir ki, dəfn mərasimi tarixən dini qayda-qanunlar əsasında həyata keçirilmişdir və böyük ədib bunu müsbət hal kimi qəbul etmişdir. Cəfər Cabbarlının özünün dəfni isə dövlət səviyyəsində - sovet sosialist rejiminin tələblərinə uyğun olaraq həyata keçirilsə də, bir sıra özünəməxsusluğu ilə təkrarsız olmuşdur. Belə ki, C.Cabbarlı 31 dekabr 1934-cü ildə vəfat etmiş, növbəti ildə, yəni 2 yanvar 1935-ci ildə dəfn edilmişdir. Sonralar əldə edilən məlumatlara görə, qeyri-adi istedad sahibi olan Cəfər Cabbarlı alimlərin diqqətini xüsusi cəlb etmiş, vəfatından sonra onun beyni Sanki-peterburqdakı (Leninqrad) Elmi-Tədqiqat İnstitutuna aparılmış, tədqiq olunmuş və hazırda həmin şəhərdəki Etnoqrafiya Muzeyində nadir eksponat kimi qorunub saxlanmaqdadır[111].

Cəfər Cabbarlının əsərlərinin tədqiqi göstərir ki, böyük ədib xalqımızın dəfnlə bağlı adətlərini dərinlən bilmişdir. Onun əsərlərində həyat, ölüm, ölümsüzlük, dəfn adətləri, axirət dünyası və s. haqqında fəlsəfi mühakimələr, etnoqrafik məlumatlar bu gün də dəyərini qoruyub saxlamaqdadır.

III FƏSİL
MƏNƏVİ MƏDƏNİYYƏT

Mənəvi mədəniyyət xalqın dünyagörüşünü, etnik psixologiyasını, inam və etiqadını, etik və estetik zövqünü, söz dünyasını, zehni və əqli qabiliyyətini əhatə edir. “Müxtəlif tarixi dövrlərdə ictimai-iqtisadi zəmin üzərində intişar tapmış mərasimlər, adətlər, ayinlər, qaydalar, şifahi xalq yaradıcılığı, musiqi, bayramlar və oyunlar - ümumilikdə bütün bunlar xalqın mənəvi dünyasını, daha dəqiq desək, mənəvi mədəniyyətinin əsasını təşkil edir. Təsərrüfat həyatı və maddi mədəniyyət xalqın keçinəcəyindən, güzəranından xəbər verirsə, mənəvi mədəniyyət onun dünya baxışını, etnik psixologiyasını, söz dünyasını əhatə edib, mənəvi varlığını təsdiq edir”[80, 3]. Bu fikri bir qədər də inkişaf etdirən tarixçi-etnoqraf M.Allahmanlı Y.V.Bromleyin “sənaye məhsullarının kütləvi yayılması nəticəsində etnik spesifikasi daha çox maddi mədəniyyət sahəsindən mənəvi mədəniyyət sahəsinə keçməyə başlayır”[206, 64] - tezisində əsaslanaraq “bütün həyat sahələrinin mənəvi mədəniyyətdə öz əksini tapdığını və onun öyrənilməsinin etnoqrafiya elminin vacib problemlərindən olduğunu” söyləyir[10, 3]. Bəşəriyyətin ictimai-tarixi prosesdə topladığı maddi və mənəvi sərvətlərin məcmusu, bu sərvətlərin yaradılması, tətbiqi və gələcək nəsillərə çatdırılması kimi başa düşülən mədəniyyəti[83, 6], milli-mənəvi dəyərlərimizi ulu öndərimiz Heydər Əliyev azərbaycançılıq milli ideologiyasının əsas tərkib hissəsi kimi qiymətləndirərək yazırdı: “Milli ideologiyamızın

əsas tərkib hissəsi bizim milli-mənəvi dəyərlərimizdir. Biz öz milli-mənəvi dəyərlərimizlə fəxr etməliyik... Milli-mənəvi dəyərləri olmayan millət həqiqi millət, həqiqi xalq ola bilməz"[81, 244] Azərbaycan xalqı Şərqi ən qədim və mədəni xalqlarından biri kimi uzun tarixi dövr ərzində öz milli-mənəvi dəyərlərini - mədəniyyətini yaratmışdır. Bu mədəniyyət, nəsildən-nəslə ötürülərək inkişaf etmiş, təkrarsız özünəməxsusluğu ilə həmişə diqqəti cəlb etmişdir.

Böyük ədib və dramaturq C.Cabbarlının zəngin yaradıcılıq irsində mənəvi mədəniyyətin bayramlar, din, qonaqpərvərlik, musiqi, xalq oyun və əyləncələri kimi sahələri özünün geniş əksini tapmış və bu sahələr cəmiyyətin sosial-siyasi, iqtisadi-mənəvi inkişafı ilə sıx vəhdətdə verilmişdir.

XX əsrin birinci yarısında xalqımızın mənəvi mədəniyyətinin gerçək mənzərəsini yaratmaq üçün görkəmli ədibin milli və mövsümi səciyyəli bayramlarımız, milli mentalitetimizin əsasında dayanan qonaqpərvərliyimiz, dünyaya səslən qədim və zəngin musiqimiz, oyun və əyləncələrimiz, tolerantlıq şəraitində fəaliyyət göstərən müxtəlif dinlər və təriqətlər haqqında fikir və mülahizələrinin etnoqrafik baxımdan araşdırılması vacib və əhəmiyyətli bir işdir.

3.1. Folklor qaynaqları

Tarixi qaynaqlardan süzülüb gələn bir kök, bir özül üzərində təşəkkül tapıb kamilləşən şifahi xalq yaradıcılığı Azərbaycan xalqının əxlaqi-mənəvi sərvəti, təməl daşındır. Millətimiz hər zaman sözün mənəvi qüdrətinə, əxlaqi və tərbiyəvi gücünə inanmış, istər sevincli, istərsə də ağrılı-acılı günlərində söz sənəti onun imdadına çatmış, ən yaxın sırdaşı, dostu və təsəllisi olmuşdur. Yazılı ədəbiyyatımızın şifahi xalq yaradıcılığının genetik davamı, yaddaş salnaməsi, mənəvi-əxlaqi sərvəti olduğu və ondan bəhrələndiyi N.Gəncəvinin, M.Füzulinin, M.F.Axundovun və demək olar ki, bütün klassiklərimizin yaradıcılığında özünün birmənalı əksini tapmışdır. Bu məntiqi və müdrik ənənə sonrakı dövrlərdə də davam etdirilmişdir. Ağız ədəbiyyatının dəyər qiymətini həmişə uca tutan və bundan yaradıcılıqla bəhrələnən, pərvəriş tapan C.Cabbarlı yaradıcılığı məhz bu meyarlara söykənmiş və özünün yüksək inkişaf mərhələsinə ucala bilmişdir. Onun yaradıcılığının etnoqrafik baxımdan təhlili birmənalı şəkildə sübut edir ki, xalq yaradıcılığının canlı ensiklopediyası olan, şair təbiətli, öz aşiq mahnıları ilə xalq arasında böyük hörmət qazanmış və sevilən bibisi Zərnişan xanımın təsiri altında ədib hələ gənc yaşlarından başlayaraq, həm də öz sevimli müəllimlərinin tövsiyə və məsləhətləri ilə xalq yaradıcılığını dərinlən öyrənmiş, onları vaxta-

şırı olaraq toplamış, səliqə-sahmana salmış və yeri gəl-dikcə öz yaradıcılığında onlardan istifadə etmişdir. Mil-li-mənəvi oyanışımızın vüsətlə inkişaf etdiyi keçən əsrin ilk onilliklərində tarixi kökə qayıdış, milli özünüdərk, özünüqiymətləndirmə və bu şərəfli yolun yolçusuna çev-rilmək hissi həmin dövrün böyük sənətkarları kimi C.Cabbarlı yaradıcılığının ana xəttini, əsas qayə və məq-sədini təşkil etmişdir. Məhz buna görə də onun yaradı-cılığının etnoqrafik nöqteyi-nəzərdən ardıcıl və sistemli tədqiqi birmənalı şəkildə təsdiq edir ki, C.Cabbarlı bü-tün yaradıcılığı boyu gördüyü, eşitdiyi, topladığı milli dastanlarımız, xalq mahnıları, bayatılar, laylalar, oxşa-malar, ağılar, atalar sözləri və zərb məsəllər, tapmaca-lar, deyişmələr, alqış və qarğışlardan, bir sözlə, xalqın mənəvi dünyasından süzülüb gələn təbii, təkrarsız, əvəz-siz, yaradıcılıq nümunələrindən yerli-yerində və bəlkə də bir qədər geniş formada istifadə etmişdir. O, savadsız bir adamın da başa düşəcəyi şirin, gözəl xalq dilində, axıcı, mənalı, məntiqli, müdrik deyimlərdən istifadə edə-rək canlı obrazlar yaratmış, onlara təbii və milli ruh ver-mişdir. Böyük sənətkarın əsərlərinin realist xarakteri, təbiiliyi və milliliyi məhz bu qaynaqlardan bəhrələnir. C.Cabbarlının təkrarsız və əvəzsiz yaradıcılığının ümumxalq məhəbbəti qazanması, bir tərəfdən onun qüdrətli istedadının, digər tərəfdən isə ədibin xalqa bağ-lılığının, milliliyinin və təbiiliyinin nəticəsi idi. Onun bö-yük məhəbbətlə sevilməsi və yaradıcılığının yüksək qi-yətləndirilməsi məhz bununla bağlı idi. Təsadüfi deyil ki, C.Cabbarlı bütün yaradıcılığı boyu öz əsərlərində xalqa yaxın, xalqın içərisindən çıxan canlı obrazlar ya-ratmaqla bərabər, həm də özünün publisist məqalələrində, tənqidi qeydlərində və çıxışlarında şifahi xalq ədə-biyyatının, folklor nümunələrinin toplanılmasını və isti-

fadəsini vacib hesab etmişdir. O, ciddi və gülüş doğuran, milli xarakterə malik canlı obrazlar yaratmışdır.

Ədib “El ədəbiyyatı toplaşdırılmalıdır” adlı məqaləsində yazırdı: “...başqalarında bu el ədəbiyyatı hər şeydən artıq qiymətləndirilərkən və son kəlməsinədək toplanıb hər bir bəndi üçün cildlər ilə kitab yazılarkən, bizdə bu el ədəbiyyatı əhəmiyyətsiz buraxılmış, toplaşdırılmamış, öyrənilməmiş, təhlil edilməmişdir... Halbuki, bizdə bu el ədəbiyyatı təsəvvüf fəvqündə olaraq zəngin və incidir...” [53, 187].

C.Cabbarlının şəxsi arxivində və ev muzeyində qorunub saxlanılan arxiv materialları təsdiq edir ki, ədib bütün həyatı boyu külli miqdarda mahnı, bayatı, layla, oxşama, atalar sözü, tapmaca, əfsanə, aforizm, qədim rəqs havalarının adları və s. xalq yaradıcılığı nümunələrini toplamışdır. Ədibin bədii yaradıcılığında özünəməxsus yer tutan “Qız qalası” və “Od gəlini” əsərləri xalq əfsanələri əsasında yazılmışdır. C.Cabbarlı yaradıcılığının böyük tədqiqatçısı, akademik Məmməd Arif qeyd edir ki, ədib “Sitarə” opera librettosunu “Tapdıq” adlı Azərbaycan xalq nağılının motivləri əsasında yazmışdır [128, 11-15]. Bu əsər eyni zamanda “Alıxan və Pəri xanım” adı altında Azərbaycan xalq dastanı kimi də çap olunmuşdur.

“Şahsənəm” opera-librettosu isə “Aşıq Qərib” dastanının motivlərindən istifadə etməklə poetik bir dillə şeirlə yenidən yazılmışdır.

Cəfər Cabbarlı “Qız qalası” poemasını eşitdiyi bir əfsanə əsasında qələmə aldığını qeyd edərək yazır:

“Fəqət mənə bir gün,
Qoca düşgün qiyafəli bir pir,
Çox gözəl şairanə sözlərlə
Etdi bir qəmli macərə təsvir” [50, 193].

C.Cabbarlının yaradıcılığı boyu tez-tez müraciət etdiyi xalq yaradıcılığı nümunələrindən bayatılar mənəvi mədəniyyətimizin milli türk ruhuna, türk düşüncəsinə uyğun olan, qədim tarixə və qəmli musiqi notları ilə müşayiət olunan həzin şeir növüdür. Ədib öz əsərlərində bayatılardan istifadə etməklə obrazın psixoloji vəziyyətini, onun düşdüyü şən və ya kədərli vəziyyətin canlı mənzərəsini yarada bilmişdir. Bayatıları bəzən şeir, bəzən musiqi ifası ilə verən ədib yaratdığı obrazın əhval-ruhiyyəsini, keçirdiyi sarsıntıları, yaşadığı sevinc payını oxucuya və tamaşaçıya çatdırmağın bir vasitəsi kimi istifadə etmişdir. Məsələn, “İncə” pyesində İncə obrazının taleyini həzin bir mahnı şəklində oxunan bayatı gözəl əks etdirir. Orada deyilir:

Mən aşiq əsmə, külək!
Səbrimi kəsmə, külək!
Sevdiyim uzaq yolda,
Qabağın kəsmə, külək!

* * *

Ay qız, ay qız ağam, gəl!
Ölməmişəm sağam, gəl,
Boynumda qəm zənciri
Yolunda dustağam gəl!

Ədib Aydəmir obrazının zindanda dustaq olması və öz sevdiyi xanımla bir-birinə yaylıq bağışlayıb əhd-peyman bağlamasını bayatı ilə belə yazır:

Qızıl gül məndə qaldı,
Bülbül çəməndə qaldı,
Fələk bizi ayırdı
Yaylığım səndə qaldı.

* * *

Mən aşiqəm neylim sənə,
 Düşübdür meylim sənə,
 Mən dönsəm, üzüm dönsün,
 Sən dönsən neylim sənə?

* * *

Göyərçinəm uçdum gəl!
 Yaman günə düşdüm gəl!
 Yaxşı günün aşnası,
 Yaman günə düşdüm gəl[53, 22-27]!

Həzin bir melodiya ilə oxunan bu bayatılar İncəyə emosional təsir göstərir, cəsarət və güc verir. O, həbsdə olan sevgilisini kəndin ağası Aslanbəyə dəyişməyi qüruruna sığışdırmır və elə toy günü də gəlin paltarında qaçır. Ədib bu vəziyyəti elə təsvir edir ki, ilk baxışda gəlinin toy günü qaçması milli-mənəvi əxlaqımızla qəbul edilməz olsa da, İncənin bu fədakarlığı, vəfalılığı və cəsarəti oxucularda və tamaşaçılarda ona bir insan kimi böyük hörmət qazandırır.

Ədib eşitdiyi xalq bayatılarında səmimiyyətə, ülviliyə, həzinliyə valeh olur və bu haqda məqalələrinin birində yazır: "...Bir el şairi öz sevdiiyə qarşı:

Mən aşiq neynim sənə,
 Düşübdür meylim sənə,
 Mən dönsəm üzüm dönsün,
 Sən dönsən neynim sənə?!

- deyərək istər-istəməz şairin duyduğu təəvvüratı başqasına nəql ediyor. Burada bir yapmalıq yox, bir də

elin, daha doğrusu, onun tərcümanı olan bir şairin bilavasitə həyatından, məişətindən aldığı hissiyyat və duyğunun səmimi bir ifadəsi görüldü bilər ki, oxucuya bədii bir həyəcan verən də bu səmimiyyətdir". Məhz elə buna görə də qüdrətli söz sənəti olan müəllif müraciət etdiyi bəyatlardan, əsərlərində təsvir etdiyi hadisələrin gedişinə uyğun olaraq mahnı, yeri gəldikdə layla və ağı kimi nümunələrdən istifadə etmişdir.

Xalqımızın sevincinin, məhəbbətinin və kədərinin poetik tərzdə ifadə formalarından biri olan laylalar və oxşamalar C.Cabbarlının diqqətindən yayınmamış, onun yaradıcılığında öz bədii ifadəsini tapmışdır. Ədibin həyat yoldaşı Sona xanım qeyd edir ki, Cəfər anama tez-tez layla çaldırıb özü də ona diqqətlə qulaq asardı. C.Cabbarlı "Almaz" pyesində Yaxşının dili ilə söylədiyi laylanın üç misrasını xalqın dilindən götürmüş, qalan iki misranı isə obrazın dərdinə, çəkdiyi əzablara və iztirablara uyğun olaraq özü əlavə etmişdir:

Laylay dedim adına,
Allah çatsın dadına,
Məndən ayrı düşəndə
Laylam düşsün yadına.
Laylay, balam, laylay[51, 116]!

Tədqiqatlar göstərir ki, xalq yaradıcılığından nümunələri toplayan, müəyyən bir sistemə salan C.Cabbarlı onlardan öz əsərlərində geniş istifadə etməklə yanaşı, bəzən özü də onlara xitabən və ya müstəqil olaraq müxtəlif janrlarda nümunələr yaratmışdır. Məsələn, o yazır:

Laylay dedim al məndən,
İpək məndən, şal məndən.

Dedim, Allah, balamı saxla,
Demədim ki, al məndən.
Laylay, balam, laylay.

* * *

Yerin, göyün sayı var,
Ulduzu var, ayı var,
Gün görməsin, kim mənə
Öz balamdan ayırar.
Laylay, balam, laylay.

* * *

Laylam səslər, bil səni
Bağda gözlər gül səni!
Laylay, balam, laylay... [52, 116-117]

Arxivdə əlyazma şəklində saxlanan C.Cabbarlıya məxsus, bir layla nümunəsini nəzərinizə çatdırırıq:

Laylay dedim, yat.
Rahat ol, yavrum (Uyu bir yavrum).
Uyuyur dağlar,
Uyuyur bağlar, bağçalar.
Qarahyor kainat,
Hər yer uyuyur,
Yətər bu qayğı (yat çəkmə),
Sən də yat uyu.
Gecə keçir
Bir sabah açır,
Bülbül yazı xatırlar.
Uyu, uyu.
Laylay dedim, yat.

Yat, yavrum, uyu.
 Uşaq ulu, keçmiş bu yolu
 Hər gecənin varıyor sabahı.
 Yat, yavrum, uyu[17].

Bu layla özünün yeni ifadə formasına, məna yükünə, sabaha böyük ümidlərlə baxan valideynin öz sevimli övladına təsəllisi, ümidi kimi səslənir. Qaranlıqların, zülmətlərin ömrünün yalnız ən uzağı səhərə qədər davam edəcəyinə hər gecənin sonunun mütləq işıqlı bir aydınlıq olacağına inam yaradır.

Müasirlərinin xatirələrindən və tədqiq etdiyimiz arxiv materiallarından aydın olur ki, ədib ömrü boyu şifahi xalq ədəbiyyatının müxtəlif nümunələrini toplamış və onlardan öz əsərlərində məqamı gəldikcə geniş istifadə etmişdir. Belə nümunələr içərisində oxşamalar da geniş yer tutur. Məlumdur ki, ailə və məişətimizdə böyük məhəbbətlə və sevinclə əzizlənən körpələri nənə, baba və valideynləri poetik dillə oxşayır və onlara öz sevgilərini bu şəkildə ifadə edirlər. Həzin və melodik avazla oxunan oxşamalar körpəni ruhən rahatlayır, onların dincəlməsinə və uyumasına kömək edir. Ulu əcdadlarımız öz həzin laylaları ilə hələ qədim zamanlardan başlayaraq insanın ruhuna yol tapır, axıcı, həmahəng deyimlərlə, könül oxşayan avazla, aram-aram oxunan oxşamalarla onlara mənəvi rahatlıq bəxş etməyə çalışırlar. Həyatda elə bir insan tapılmaz ki, o öz körpəlik çağlarında ona oxunan laylaları, oxşamaları, bayatıları xoş xatirələr kimi anmasın. Oxşamalar qədim və müqəddəs nəğmələr kimi ailə və ailə məişətimizdə özünə əbədi qərar tutmuşdur. Əlbəttə, xalqın böyük sənətkarı, elin qüdrətli oğlu, xalq deyimlərinin böyük ustadı kimi C.Cabbarlı yaradıcılığında bu oxşamalardan da geniş istifadə edilmişdir.

C.Cabbarlının “Sevil” pyesində Atakişi nəvəsi Gündüzə belə oxşamalar söyləyir:

Ay sənə qurban inəklər,
Bu balam haçan iməklər.
Ay sənə qurban ilanlar,
Bu balam haçan dil anlar.

* * *

Dağda darılar,
Sünbül sarılar,
Köhnə qarılar,
Bu balama qurban.

* * *

İlxıda atlar,
Çöldə göy otlar,
Ərsiz arvadlar,
Bu balama qurban[52, 10-11].

Bu poetik, ilahi misralar babanın öz körpə nəvəsinə olan böyük sevgisinin, təkrarsız məhəbbətinin lirik ifadəsidir.

C.Cabbarlı yaradıcılığında xalqın ən çətin və ağır günlərində yada düşən və insanın böyük dərdlərini öz sözləri və səsləri ilə ifadə etmək qüdrətində olan, onu riqqətə gətirən kədərli nəğmələr - ağılar da müəyyən yer tutur. Tədqiqatçılar bu janrın tarixini miladdan öncəki sonuncu minilliyə aid edirlər. Ağı janrı bizə şumer-türk abidəsi olan “Bilqamus” dastanından qalmışdır[77, 53].

C.Cabbarlı xalq yaradıcılığını bir mənbə kimi ədəbiyyatımız üçün tükənməz bir xəzinə hesab etmişdir. Ədib xalq deyimlərinin birində süniliyin olmadığını, burada elin yası, kədəri və sevincini yaşayan və iztirabları

nın tərcümanı olan bir şairin bilavasitə həyatdan, məişətdən aldığı təəssüratının, hissiyyatının və duyğusunun səmimi bir ifadəsi olduğunu qeyd etmiş və xalqın dilindən eşitdiyi bir ağını misal gətirmişdir:

Bu dağlar ulu dağlar,
Çeşməli sulu dağlar.
Burda bir qərrib ölmüş,
Göy kişnər, bulud ağlar[53, 53].

C.Cabbarlı dostu, özünün qeyd etdiyi kimi səhnə fə-daisi Hacıbaba Şərifzadənin ölümündən təsirlənərək ağı kimi belə bir bayatı söyləyir:

Bu qaya yastı qaya,
Kölgəsin atmış aya.
Yaxşı məhsul gətirmişdi,
Əməyim getdi zaya[53, 145].

Realist ədib toyu-büsatı, eləcə də yas mərasimlərini xalqımızın adət-ənənələrinə uyğun şəkildə təsvir etmiş, bütün bunlar haqqında tam, ətraflı, dolğun etnoqrafik mənzərə yaratmışdır. Məsələn, “Nəsrəddin şah” dramında nişanlısının cənazəsini qucaqlayıb ağlayan Gülzarın acı taleyini və düşər olduğu müsibəti belə təsvir edir:

“Gülzar: Nadir, bəs mənə kimə tapşırıb getdin? Nadir, Nadir!... İllər ilə bəslədiyim məhəbbət bundanmı, cənazəni qucaqlamaqdanmı ibarət idi?... Ah Nadirim:

Əzizim, ağlamazdım,
Gülərdim, ağlamazdım.
Bilsəydim vəfan budur,
Sənə belə bağlamazdım...” [51, 51].

C.Cabbarlının bədii əsərlərində həyat həqiqətləri, milli adət və ənənələrimiz, xalqın toy və matəm günlərinin təsviri, insanların sevinc və kədərləri, xoşgüzarı və izzitələri, hiss və həyəcanları, emosional durumları elə milli koloritlərlə, cizgilərlə verilmişdir ki, bunların əsasında milli-mənəvi və əxlaqi dəyərlərimiz, ailə və ailə məişətimiz, toy və yas adətlərimiz haqqında tam təsəvvür formalaşdırmaq mümkündür. Ədibin böyüklüyü həm də ondadır ki, o, öz fikir və mülahizələrini, canlı və realist təsvirlərini yalnız sözün qüdrəti ilə deyil, həm də bir rejissor, dramaturq, rəssam, musiqiçi, bir sözlə, xalqın əsl tərcümanı kimi səhnəyə çıxardığı teatr tamaşalarında canlı olaraq yarada bilməsində idi.

C.Cabbarlı əsərlərində bəhrələndiyi formaca kiçik, mənaca dərin folklor qaynaqlarından-hikmətli məsəllərdən, atalar sözlərindən, kinayələrdən, atmacalardan, ibarələrdən və təşbehlərdən tez-tez istifadə etmişdir. Belə nümunələrdən ədib sadəcə söz xatirinə, deyim xatirinə istifadə etməmiş, əslində bütün bunlarla doğma xalqının dünyagörüşü, zəkası, məntiqi, müdrikliyi, uzaqgörənliyi, tarixi təcrübəsi, zəngin dili haqqında müəyyən təsəvvürlər yaratmağa çalışmışdır. Xalq dilinin zənginliyinə yaxşı bələd olan ədib əsərlərində yeri gəldikcə ayrı-ayrı obrazların dili ilə yüzdən çox atalar sözü və məsəllərdən istifadə etmişdir. Şeirlərini vəzninə uyğun olaraq "Hər kəs uğraşsın işini, qurd ilə kəskin qoyun"[50, 143], başqa bir şeirində "Saqqalım yoxdur, sözümə guş vermir heç kəs"[50, 150] kimi ifadələr işlətməklə kamil folklor bilicisi olduğunu göstərmişdir.

"Almaz" pyesində sadə bir kəndli olan Aftilin dili ilə: "yağış elə yağır ki, elə bil tuluqdan tökülür", "insan ki, var çiy süd əmib", "deyir arxalı köpək qurd basar" kimi atalar sözlərindən istifadə etmişdir. Aftil kənd şurasının iclasında fikrini belə ifadə edir: "Yoldaş sədr, mən nə de-

yə bilərəm. Deyir bəzənirəm xanım döyür, bəzənmirəm ağam. Deyim yaxşıdır. Necə deyim? Naxıra gedərəm çoban olmaz, axura gedərəm saman. Deyim xarabdır, genə necə deyim? İnsaf dinin yarısıdır. Vallah qalmışam belə - aşağı tüpürürəm saqqal, yuxarı tüpürürəm bıq. Deyir qazan qazanla döyülər, arada güvəc çatlar"[52, 135]. Müəllif belə atalar sözləri və ibarələrlə obrazın daxili aləmini açır, onun barəsində oxucu və tamaşaçıda tam təsəvvür formalaşmasına nail ola bilər.

Ədib "Almaz" pyesində Hacı Əhmədin dili ilə maraqlı məsəllər, atalar sözlərindən istifadə edir: "Dedi, malı qrov öldürər, qışın adı bədnam"[52, 132], "yumruq çəkənin qabağına çomaqla çıxmasan deyər qorxur"[52, 69], "Örkən nə qədər uzun olsa, axırda gəlib doğanaqdan keçər"[52, 71], "gec-tez başı dəyər əhləd daşına"[52, 133], "bir dana bir naxırı korlar", və yaxud arvadını kolxoza yazdırmaq istəməyən Hacı Əhməd onun kalxoza yaramadığını belə ifadə edir "arvadım var, Allaha şükür, samana qatsan at yeməz, sümüyə qatsan it"[52, 133] və s. bu kimi atalar sözlərindən istifadə edir. Yaxud "1905-ci ildə" pyesində Qarabağ kəndlisi İmamverdi oğlundan narazılığını belə ifadə edir: "Biri elə odur mənimki nə cütə varandır, nə odun yaran, nə coraba yamaqdır, nə tumanə balaq, heç it dəftərində də adı yoxdur"[52, 149]. Başqa bir məqamda arvadına əsəbiləşərək deyir: "İş ki, düşdü arvada, ölən günü sal yada"[52, 150].

Ədibin yaradıcılığında etnoqrafik baxımdan maraqlı doğuran "Xırman kürəyi, oyan-buyana dönmək üçün yetər bir axşam küləyi"[53, 23], "Qız ürəyi, sac çörəyi"[53, 23], "Özü üçün umac ova bilmir, özgə üçün əriştə kəsir"[52, 356], "Dəmiri oda atmamış suya salsan polad olmaz"[52, 327], "Kamandan çıxan ox geri qayıtmaz"[52, 320], "Köhnə ev uçulurkən kərpic bənnanın qabırğasına

dəyər"[52, 285], "Bağda ərik var idi, salamməlik var idi, bağda ərik qurtardı, salamməlik qurtardı"[51, 259], "Səbr elə halva bişər ey qora səndən, saxlasan atlas olar tut yarpağından"[51, 258], "Bulaq öz yerində, uşaq öz yerində"[52, 54], "Ölmə eşşəyim, yaz gələr, yonca bitər"[52, 54], "Eşşəyə gücləri çatmır, palanı döyürlər?"[52, 162], "Keçinin ölümü çatanda çobanın çomağına sürtülər"[52, 134], "Əkdim noxud, biçdim noxud, bazara gəlib ləbləbi olub"[52, 29], "Yazı yatdı qışa çatdı"[52, 29], "Ağa gətirsin navala, xanım doldursun çuvala"[52, 8], "Karvanı malı ilə yeyərlər, sarvanı şalı ilə"[52, 19], "O gəlib ayran içməyə, gəlməyib ara açmağa", "Dabbağda gönünü tanıyıram", "Qaçanın dizi ağrıyar, ağlayanın gözü", "Çolaq atın kor da nalbəndi olar"[51, 142], "Bərkə düşəndə quymaq diş çıxarar"[120], "Qarğalar toyuğumdur, yumurtası dağlarda"[51, 233] və onlarla bu kimi atalar sözləri və zərbi-məsəllər qədim olduğu qədər həm də müasirdir.

Ədib bu xalq hikmətlərini toplayıb öz əsərlərində istifadə etməklə yanaşı, həm də bir çox hikmətli deyimlər və aforizmlər yaratmışdır. Məsələn, "Od gəlini" pyesində "Azadlıq gözəl yaşamaq üçündür", "Ən böyük qanun şəxsin azad diləkləridir", "Fəlakət insanlıq səadətinin kölgəsidir", "Aydın" pyesində Aydının dili ilə "Pulu görmürsən, şeytana namaz qıldırır", "Zənginlik elə şeydir ki, ağ üzü qara, qara üzü ağ göstərir", "Dünyada ən böyük bir səadət, arzu və vüsəl arasındakı hicrdə imiş", "Amma nə etmək ki, əsrimizdə şöhrət, böyüklük qapalı bir evdədir ki, yiyəsi altun, açarı təsadüf, qoruyucusu isə ölümdür", "Sevil" pyesində Atakişi "Ac qarın qılınca çapar", "Hər baharın qaçılmaz bir xəzanı vardır", "Tənqid təkamülün babasıdır", "Ehtiyac həyatın müəllimidir", "Oqtay Eloğlu" əsərində "Ayrılıq eşqin süd anasıdır", "Firuzə" hekayəsində "Həyatda inqilab, məişətdə inqilab,

şüurda inqilab”, “Yaşar” əsərində “Təcrübə yüksəlişin qanadıdır” və s. bu kimi deyimlər buna nümunə ola bilər.

Mənəvi mədəniyyətimizin mühüm tərkib hissələrindən biri də tarixən müəyyən təkamül yolu keçmiş janr kimi formalaşmış alqışlar və qarğışlardır.

Ədəbi abidəmiz olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında tez-tez söylənen alqışlar qədim oğuzların dilində belə səslənir:

“Qarlı uca dağların yıxılmasın!
Kölgəlik hündür ağacın kəsilməsin!
Axan gözəl suyun qurumasın!
Tanrı səni namərdə möhtac etməsin!...” [108, 109].

Qədim oğuz türklərinin alqış və duaların mifik gücünə inamı bu dastanda aydın şəkildə əks olunur.

Xalq yaradıcılığının digər qolları kimi alqış və qarğışlar xalqımızın çox qədimlərdən gələn söz dünyasının nadir incilərindəndir. C.Cabbarlının yaratdığı obrazların alqış və qarğışlardan müəyyən məqamlarda istifadə etməsinə dair bəzi nümunələri nəzərinizə çatdırırıq. Məsələn, “Sitarə” opera-librettosunda nəzmə çəkilmiş belə bir alqış diqqəti cəlb edir:

“Yaşa, yaşa, Şahvələr, düşmən itdi aradan,
Xoşbəxt etsin səni görüm yaradan.
Yansın daim ocağın,
Gülsün oğul-uşağın!” [53, 121].

C.Cabbarlının “Almaz” pyesində Xanımqızın qızı Almaza alqış edərək deyir: “Xudaya xudavəndə, sən mənim tək-cə balamı şəri-şeytandan, məkri zənəndən qoru, böhtandan mühafizət etginən”[54, 247].

Alqış və dualara diqqət yetirdikdə belə fikir yaranır ki, Allaha inam və dinin meydana gəlməsi ilə bu deyimlər də yaranmış və ulu Tanrıya xitabən söylənilmişdir. Məsələn, “İncə” pyesində Səlim qızı əlini göyə qaldırır və oğluna dua edir: “Ulu Tanrım, sən bu yetim yavrucuğumu əsirgə Aydəmirə sən yar ol, nahaq bir qan tökməsin. Ona doğru bir yol aç, öz evinə qayıtsın. Ulu Tanrım, kimsəsiz bir ananın göz yaşını unutma”[53, 11] Yaxud Tanrıverdi ağasına dua edir: “Allah səni fəqirlərə çox görməsin, Allah, ona oğul ver”[53, 17].

Ədibin yaratdığı hər bir surətin ictimai mühitinə, səviyyəsinə uyğun öz danışq dili və fikrinin ifadə tərzidir. “Od gəlini” pyesində o dövrə və inama uyğun daha fərqli dualara rast gəlmək mümkündür. Məsələn, “Odlar qızı, ulu Hörmüz yurdumuzu, xalqımızı və inananları sənin ülviyyətinə bağışlasın” və yaxud “od əsirgəsin, od kömək olsun”[51, 339] və s. kimi ifadələr işlədilir.

Əsərlərində xalq deyimlərindən buket bağlayan müdrik sənətkar bəd dualardan-qarğışlardan da istifadə etmişdir. Məsələn, “Boynunu Allah sındırsın”[51, 261], “Qoy otuz cüz Quran ciyərini parça-parça doğrasın”[53, 17], “Həfdadi püşdüne lənət”[51, 10], “Ədov əcdadın gorbəgor olsun”[51, 11] və s. nümunələr buna misal ola bilər.

Göründüyü kimi, ədib xalqımızın həyat və məişətində geniş yer tutan folklor nümunələrindən öz əsərlərində geniş və ustalıqla istifadə etmişdir. Ədibin bu keyfiyyətlərini görən M.Arif yazırdı: “Ümumiyyətlə, C.Cabbarlı öz yaradıcılıq prinsipinə zidd olan təklifləri rədd edir, yalnız daxilən qanı olduğu iradları qəbul edirdi”. Doğrudan da bu bir həqiqətdir ki, heç bir yad təsirlərə məruz qalmadan bir azərbaycanlı övladı kimi öz xalqından qidalandı, öz xalqından yazdı. Bəlkə də böyük C.Cabbarlının yaradıcılıq qüdrətinin belə möhtəşəm və sevilən olması məhz bu keyfiyyətlərdən bəhrələnir.

3.2. Xalq bayramları

Azərbaycan xalqının həyatında və məişətində təşəkkül tapan xalq bayramları onun tarixini, mənəviyyatını, təxəyyül imkanlarını, adət-ənənələrini öyrənmək üçün geniş imkanlar açır.

“Bilavasitə işlə, əməklə, ümumi şəkildə xalqın təsərrüfat həyatı ilə bağlı yaranan və mənəvi mədəniyyətin tərkib hissələrindən olan, eyni zamanda tarixin əski çağlarından dövrümüzədək cilalana-cilalana gələn ayin, mərasim və bayramlara adi məişət aktı kimi yox, daha çox müəyyən sosial-mədəni məzmunlu, əxlaqi-estetik ideyalar ifadə edən fakt kimi baxılmalıdır. [30, 13]

C.Cabbarlı irsində qədim xalq bayramlarımızdan olan Novruz bayramı haqqında mükəmməl məlumatlara rast gəlmək mümkündür. Maraqlıdır ki, milli bayramlarımızın təntənəli şəkildə qeyd olunmasını zəruri hesab edən böyük ədib hələ inqilabdan əvvəl - 1916-cı ildə oxuduğu Sənaye texnikumunda yaxın dostu Mirzəbala Məmməd-zadə ilə birlikdə “Məhəmmədiyyə” adlı təşkilat yaratmışdı. Bu təşkilat Azərbaycan müsəlman gəncləri arasında milli və dini ruhda tərbiyə məsələlərinin öyrənilməsinə, bayram və şənliklərin keçirilməsinin təşkilinə xidmət etmək məqsədi güdmüşdür. Bu təşkilatın və C.Cabbarlının səyi ilə 1916-cı ilin Novruz bayramı şəhərin yuxarı məhləsində yaşayan Hacı Samət adlı varlı bir şəxsin evində yüksək səviyyədə qeyd edilmişdir [178, 48]. (ş. XIX. 3.)

Ən qədim dövrlərdən xalqın həyatında yeni bir dövrün başlanğıcı kimi təntənə ilə qeyd edilən Novruz bayramı[6, 3-4; 199, 224-225; 14, 106-108; 30, 48-53; 27, 26-41; 77, 147-153; 13, 13-15], getdikcə zənginləşmiş, ona yeni maraqlı elementlər əlavə edilmişdir. Bu bayram əslində bir ssenari əsasında geniş, mükəmməl və bitkin tamaşa kimi qeyd olunmuşdur. İnsanlar bu bayramı bir gün, iki gün və ya bir həftə deyil, uzun bir mərhələdə hissə-hissə qarşılamağa, keçirməyə və bayram əhval-ruhiyyəsində yaşamağa çalışmışlar. Qədim və orta əsrlər Azərbaycanda “isfəndəranəz”, “abrizəkan”, “sədə”, “mehrikan” və ya “bəhməncə” adlanan xalq bayramları qeyd edilsə də[65, 176], onlar dövrümüzdə qədər gəlib çatmamış, yalnız Novruz bayramı tarixinin bütün dövrlərində xalqımız tərəfindən qorunmuş və yaşadılmışdır. Qədim köklərə bağlanan Novruz bayramı yeganə xalq bayramıdır ki, əksər adətləri ilə indi də yaşamaqdadır.

Heç şübhəsiz, Novruz bayramı C.Cabbarlı yaradıcılığında da öz əksini tapmış və sənətkar ona böyük önəm vermişdir. Bahar bayramı günlərində dünyaya gələn C.Cabbarlı üçün Novruz ikiqat bayram olmuşdur. Hətta ona bəzən “Bahar oğlu” da demişlər[57, 14]. Görünür, elə buna görə də onun ilk şeiri Novruz bayramına həsr edilmişdir. “Bahar” adlanan bu şeirdə Cabbarlı yazır:

“Novbahar oldu, günəş şölələnib nur saçır,
Qar ərir, sellər axır, ot göyərir səhrada.
Yeni çıxmış gülə baxdıqca bülbül dil açır,
Gül budağına qonub nəğmə oxur azadə[50, 47].

və yaxud,

“Novbahar” şeirində yazır:

Şad ol könül ki, fəsil yenə novbahardır
Hər yerdə bəzmi-eyşü tərəf aşkardır[50, 124].

C.Cabbarlı uşaqlıq və gənclik illərində başqa yaşlıları kimi Xızıda və Bakıda Novruz bayramının bütün adətlərini, mərasimlərini öz gözləri ilə görmüş, bu bayramın müxtəlif mərasimlərinin keçirilməsini şəxsən təşkil etmişdir. O, kosa kimi şəbihlər çıxarmış, bacadan ip sallamış, tonqal üstündən atılmış və beləliklə, baharın gəlişinin böyük şənliklə, şadyanılıqla keçirilməsinə səy göstərmişdir. Çünki o, uşaqlıqdan dəfələrlə eşitmişdi ki, Novruz bayramını necə qarşılayırsansa, necə şadlıq keçirirsənsə, il boyu da yeni il belə şən olacaq və uğurlu keçəcəkdir. Novruzun atributlarından biri olan kosaya C.Cabbarlı hələ uşaqkən öz dəst-xəttini əlavə etmişdir. Onun şəxsən iştirak etdiyi bir Novruz təntənəsi barədə S.Dağlı yazır: “Dağlı məhəlləsinin dar bir dalanında tonqal qalanmışdı. Üzərinə üzərlik səpilmişdi... Birdən dalanın dibindən şən bir qəhqəhə ucaldı. Kim isə “kosa gəldi, kosa gəldi” - deyə çığırdı... Əyninə tərsinə kürk geyinmiş, başına kəllə qənd kağızından şiş papaq keçirmiş, sifətinə üzlük taxılmış bir oğlan ortaya qatıldı. O, çənəsinə at quyruğundan uzun saqqal yapışdırmış, boy-nundan və belindən zıncırovlar asmış, yanından yekə torba sallamışdı. ...Torbasını göstərib oxumağa başladı:

Kosa bir oyun eylər,
Qurdunu qoyun eylər.
Yığar yağın, düyüsün,
Bayramda toyun eylər,
Yat gilavar, əs xəzri,
Verin kosanın nəzirin!

O, birdən tutuldu, sözünü qurtara bilmədi... Hamı gülüşdü. Ağarza üzünü Cəfərə tutub yazıq səsle yalvardı: - Versənə bunların cavabını, Cəfər! - deyə, dostuna müraciət etdi. Cəfər özü də bilmədi ki, nə vaxt ayaq üstə sıçradı, damın kənarında durub əlini havada oynadaraq ucadan səsləndi:

- Güllər açır bülbül oxur, yaz gəlir,
Hər təzə il köhnəsindən saz gəlir.
Yaman ili, köhnə günü ötürək.
Yaxşı illər, təzə günlər mübarək!
Salam verək, şərqə deyək xoş yaza,
Bitir burda "kos-kosanı", Ağarza[67, 145-146]!

Sonralar xarici ölkələrin etnoqrafiyası ilə yaxından tanış olan C.Cabbarlı qədim yunan əsatirləri əsasında hətta "Dionis" adlı məqalə də yazmışdı. O, Dionisin əslində ilin fəsilləri ilə, təsərrüfat həyatı ilə bağlı mövsümü mərasim olduğu nəticəsinə gəlmişdi. Burada böyük ədib "Dionis"lə "Kosa-kosa"nı müqayisə etmiş və qeyd etmişdir ki, "Bu bayramda kəndlilər bizlərdə olan kos-kosalar kimi gəzirkən, şənlik mahnıları ilə iktifa etməyib, bəzən gündəlik məsələlərə dair zarafat və ya həcvlər də deyirdilər"[56, 234].

Qədim Azərbaycan ellərində Novruz bayramında mütləq torba atma adəti icra olunurdu. Bu adəti "şalsallama" adlandıran ustad Şəhriyar "Heydərbabaya salam!" əsərində yazır:

"Ay nə gözəl qaydadır şal sallamaq,
Bəy şalına bayramlığın bağlamaq".

C.Cabbarlı da Novruz bayramının ən maraqlı adətlərindən olan şalsallama adətinin icrasından bəhs etmişdir və hətta onun iştirakçısı olmuşdur. S.Dağlı kiçik Cəfərin bacadan şal sallamasını təsvir edərək yazır: “Atababalar açıq pay almağa utandıqları üçün də bir çarə fikirləşiblər” - deyə, Cəfər zənbili kəndirin ucuna bağlayıb, bacadan salladı. Sonra şəhadət barmağını burnuna vurub, qərribə bir səs çıxartdı: “Nü-nünü”... zənbil aşağıda tərpendi. O kəndiri dartdı. Zənbildə biri qırmızı, digəri göy rəngdə iki yumurta vardı”[67, 148].

Şal sallama adəti Azərbaycanın bəzi bölgələrində “Nünnünü” kimi də tanınır. Etnoqrafik cöl materiallarından məlum olduğu kimi “Şalın, çantanın sallanmasını ev sahibinə bildirmək üçün uşaqlar səs salardılar. Lakin bu əşyaların kim tərəfindən sallandığını bildirməmək üçün uşaq barmağını burnuna toxundurub başqa səs çıxarırdı. Buna xalq arasında “Nünnünü” deyərdilər”[255].

Novruz bayramının ən maraqlı adətlərindən biri “qulaq falı” adətidir. Bu adət cavanlar arasında bəxtlərinin, istəklərinin uğurlu olub-olmayacağını sınamaq məqsədi ilə icra edilirdi. Bu əməli icra edən şəxs eşitdiyi ilk cümləni ürəyində tutduğu arzu ilə müqayisə edər və bununla da muradına çatıb-çatmayacağını müəyyənləşdirərdi. Dramaturq ilaxır çərşənbədə icra olunan sınaqlardan biri olan qulaq falı haqqında “Nəsrəddin şah” əsərində yazır: “Gəl, toyumuz barəsində niyyət eləyək, gedək bayıra qulaq asaq görək kim nə eşidər”[51, 70].

Qısa ömrünü kasıb ailədə, yoxsullar mühitində keçirən C.Cabbarlı öz əsərlərində Novruz süfrəsini boş, ehtiyacla qarşılayan həmvətənlərinin dərd-sərini həssaslıqla duyur, ürək yangısı ilə qələmə alırdı. Məhz bu səbəbdəndir ki, böyük mütəfəkkirin Novruzla bağlı şeirləri qəlbləri titrədən bir kədər, yatmış ruhları oyatmağa ça-

lışan harayla doludur. Başqa mənada C.Cabbarlı Novruz bayramının xislətində bir rəhmədillik, insanlara qayğı, hörmət və məhəbbət hissinin olduğunu aşılamağa çalışır. İmkanlı adamların kasıblara əl tutmasını, Novruz bayramının hər bir ailədə qeyd edilməsinə yardımçı olmağı xeyirxah bir əməl kimi dəyərləndirirdi.

Ədib “Nə edim” satirik şeirində varlı şəxslərin laqeydliyi, insafsızlığı haqqında yazır: “Bayrama yaxın neçə dəfə dövlətlilərin yanına gedib yer-yemiş istəmişdimsə də verməmişdilər. Odur ki, balaca qızı ona:

- Ata, bayramdır, bizə yemiş al! - dedikdə, biçarə utana-utana qızına belə cavab verdi:

Gəldi Novruz, a mənim taqəti canım, nə edim?
Vallah, bircə qəpiyə yoxdu gümanım, nə edim?

Qoy qənilər gecə-gündüz olalar xürrəm, şad;
Onlara çünki müyəssər olacaqdır hər zad,

Kef çəkib bizləri heç etməyəcəklərdir yad,
Görüm ol çərəsi-fələk dəhirdə olsun bərbad”[50, 125-126].

Göstərilən nümunədən aydın olur ki, C.Cabbarlı Novruzun gəlişi münasibətilə yoxsulların halını varlıların nəzərinə çatdırır, onların yatmış insaflarını oyatmağa çalışır və hər bir ailəyə yardım göstərilməsini arzulayırdı. O, “Novruz bayramına hazırlaşan müsəlmanlara tövhə” şeirində yazırdı:

Ax, bu səslər kimləri imdadə səslər müttəsil?
Ax, bu əllər hansı bir qövmin dilər ehsanini?!

və yaxud:

Ar ola ol şəxsə kim, fəryad eşitməz, inləməz!
Ar ola ol şəxs əsla rəhmi yox, ehsanı yox!

Digər bir beytdə isə müqəddəs kitabımız olan Qurana xitabən yazır:

Zülm ilə pamal olur millət, siz eyd etməkdəsiz,
Hökmi-Quran böylədirmi, söylə ey biəg-niya[50, 57]?

Burada C.Cabbarlı hər bir ailənin bayram süfrəsini dolu, üzü gülər görmək arzusunu bəyan edir.

Cabbarlının əsərlərindən də aydın olduğu kimi, Novruz bayramı insanları əl-ələ verməyə, küsənləri barışdırmağa, bir-birinə qarşı həssas və diqqətli olmağa, kimsəsiz və kasıblara əl tutmağa, süfrəsi açıq olmağa çağıran bir həmrəylik bayramıdır. Bu bayrama birlik, əzəmət, kollektivçilik və şən əhval-ruhiyyə xarakterikdir. Novruz bayramı insan cəmiyyətinin özü qədər qədim olub, türk etnik-mədəni mühitində daha geniş təntənələrlə qeyd edilir, bir çox türkdilli xalqlarda müxtəlif adlarla məlum olsa da, mahiyyəti etibarilə eynilik təşkil edir.

“Qurban bayramı” da xüsusi təmtəraqla qeyd olunan bayramlarımızdandır. Tədqiqatçılar “qurban kəsmə” adətinin daha qədim dövrlərdən mövcud olması qənaətindədir[119, 35-37; 28, 212]. Bəzi qaynaqlar isə “qurban kəsmə”nin tarixini - “Nuhun gəmisinin torpağa oturduğu” gündən başladığını qeyd edir[77, 149]. İslamşünas alimlər isə bu günün bir qurban bayramı kimi qeyd olunmasını İbrahim peyğəmbərin Allah-talaya öz sədaqət və vəfasını sübut etmək üçün yuxusunda Allahın

ona buyurduğu kimi, oğlu İsmayılı Allah yolunda qurban kəsmək istərkən, Allah-talanın İsmayılın əvəzinə qurban kəsmək üçün bir qoç göndərməsi ilə bağlayırlar[158, 173-174]. C.Cabbarlı islamın müqəddəs əməllərindən biri hesab olunan qurbankəsmə adətini belə təsvir edir: "...kəsər xəlayiq qurban beş-altı toğlu".

C.Cabbarlı insanlar arasında qurbankəsmə adətini, yunan mənbələrinə əsaslanaraq, belə izah edir: "...Əski insanın öz Allahını özü ilə birləşdirməsi, Allahını özündə yerləşdirməsi, onu büsbütün udması üçün ona qurban vermək lazım idi. Əvvəlləri hətta qurbanlar insanlar da oluyordu. Sonralar bu insanların əvəzində heyvanlar qurban kəsilməyə başlandı. Fəqət burda da hər bir heyvan yaramaz idi... Allahlardan bəziləri üçün öküz, qoyun və sair kəsildiyi kibi, öz dinqi aini ilə tiatroyu yara-dan "Dionis" üçün də əvvəlləri öküz, sonra həmişə keçi kəsiliyordu. Hər halda müəyyən bir şeyi qeyd etməliyik ki, keçi təqdis edilib qurban kəsilincə, Allahın özünün artıq keçidə olduğu təsəvvür edilir və keçi yeyilincə Allahın bilavasitə keçi yeyənlərə keçdiyi düşünülür"[49, 244].

"Qurban bayramı" Azərbaycanın bütün bölgələri üçün səciyyəvi olmuşdur. Ümumiyyətlə, qurban, təkcə qurban bayramında deyil, dilənilən bir arzusunun həyata keçməsi məqamında da kəsilirdi. Bunu "deyin qurbanı", "qada qurbanı" "tasaddıq" və s. adlandırırdılar. C.Cabbarlı "Firuzə" hekayəsində onun belə təsvir edir: "Birdən quyu guruldadı, qara neft quyudan şiddətlə fantan vurub çarxı havaya sovurdu.

- Ay can! - deyə ağa sevindi... tez qoyun kəsdi-lər"[50, 304].

C.Cabbarlı müsəlmanların dini bayramı olan "Oruc-luq bayramı" haqqında ayrıca bəhs etməsə də, müsəlmanların oruc tutmasının vacib olduğunu qeyd etmişdir:

“...Xalqa tutun deyərdim, vardır oruc, Quranda”[50, 90],deyərək bunun müsəlmanlar üçün vacib buyrulan bir dini əməl olduğunu vurğulayır.

Ümumiyyətlə, ədibin irsindən tam aydın olur ki, müsəlman-türk xalqlarının ibtidai təxəyyül imkanlarından, dünyagörüş sistemindən qaynaqlanan xalq bayramları bir paylaşma, yardımsevərlik kimi humanist xüsusiyyətlərə malik olmuşdur. C.Cabbarlının yaradıcılığının tədqiqi göstərir ki, xeyirxahlıq, yoxsula əl tutmaq, yetim və kimsəsizlərə dayaq olmaq kimi yüksək mənəvi dəyərlər ənənəvi xalq bayramlarının əsas qayəsidir. Onun “Bayram saxlayanlara” adlı şeiri də bu qəbildəndir:

Gör orda ac-yalavac can verən zəlilani,
Gör orda içməyə su tapmayan yetimnani!
Yəqin bil: alışar, od tutar, yanar canım,
O dəm kömək yetirərsən var isə vicdanın[50, 60].

3.3. Din və dinə münasibət

Dinin etnoqrafik tədqiqi mənəvi mədəniyyətimizin mühüm bir elementinin öyrənilməsi baxımdan böyük maraq kəsb edir. İctimai şüurun formalarından biri kimi din - Allahın varlığı və təbiəti, insanın xəلق edilməsində məqsəd, dünya və axirət həyatı barədə əzəli həqiqətlərin, insan-Allah münasibətləri hədudlarında axtarılmasına olan tələbatdan doğan böyük ictimai hadisədir[84, 7]. Bəşəriyyətin və insanlığın tarixi qədər qədim olan dinlərin etnoqrafik baxımdan öyrənilməsi, ayrı-ayrı xalqların maddi və mənəvi mədəniyyətinin öyrənilməsində mühüm əhəmiyyətə malikdir. İnsanlıqla əbədi yoldaş olan dinlər, təriqətlər və müxtəlif inanclar bir mənəvi borc kimi müxtəlif mərasimlər vasitəsilə icra edilərkən, özünəməxsus xüsusiyyətlərlə müşayiət olunur və xalqın öyrənilməsində əvəzsiz rol oynayır. Bu baxımdan Cəfər Cabbarlı yaradıcılığında da müxtəlif dinlərə, təriqətlərə, inanc və ayinlərə tez-tez müraciət edilmiş, böyük ədib bu sahədə müəyyən tədqiqatlar aparmışdır. O, “Zaqmuk” adlı məqaləsində qədim Babilstanda insan-təbiət münasibətləri zəminində meydana çıxan və Günəşi təmsil edən Marduk Allahından bəhs etmişdir. Günəş Allahı Mardukun qısa qalib gəlməsi üçün qurbanlar verilirdi. Bu Allah, əslində güclülərin hamisi hesab olunurdu. Qurban veriləcək adam isə adətən, ağır cinayət etmiş canilərdən seçilir və Zakan adlanırdı. İlin

sonuna cəmi beş gün qalmış hakimiyyət verilən Zakanın hökmranlığı da beş gün çəkirdi. O da həmin dövrdə qulları azad etmək və xeyirxahlıq göstərmək hüququna malik idi. Nəticədə bu müddətdə sanki dünyada bir hürriyyət hökm sürürdü, ədalət zəfər çalırdı, insanlar öz azadlıqlarını bayram edirdilər. Bu C.Cabbarlının öz təbiətinə və ruhuna çox uyğun gəlirdi[49, 270-271].

Qədim yunan mifologiyasını dərinlən öyrənən Cəfər Cabbarlı “Dionistlikdən dramayadək” adlı məqaləsində Dionisi üzüm, şərab və məhsul Allahı kimi təqdim edir. ...Dionis din tarixində elə Allah - Qəhrəmandır ki, o, insan kimi ölür və bütün qışı ilan kimi yerin altında keçirir[49, 214-215]. Osmanlı alimi D.Türhan yazır ki, Dionis Kiçik Asiyada torpaqla, odla, suyla, bir də oturaq həyatla bağlı olan əkinçilik mərasimi idi[197, 58-59]. Bu qədim ayinlər və inanclar, C.Cabbarlıya görə sonralar teatrın yaranması və inkişafında mənəvi və təşkilati bir əsas olmuşdur. Əvvəllər insan qanı tökülürdü, sonralar heyvan kəsilməyə başlandı[197, 58-59]. O “Parpetdən Şamaxı yoluna qədər” adlı məqaləsində göstərirdi ki, “Əvvəl elə bildik, kişi Allahı rəhmə gətirmək üçün heyvanı qurban kəsmək istəyir”[50, 240-241]. ...Dionis ayininin qəhrəmanlıq ayini ilə uyuşdurulması və yoğunulması da böyük əhəmiyyətə malikdir[49, 214-222].

C.Cabbarlı “Dramın əsasları” adlı məqaləsində yazırdı: ...drama dini ayinlərdən, xüsusilə şərab və məhsul tanrısı Dionis ayinindən doğulmuşdur[49, 222-227].

C.Cabbarlı sonrakı tədqiqatlarında animizmdən totemizmə keçərək yazır: “...Əvvəllər insanlar belə fikirdə idilər ki, hər şeyin - evin, dəyirmanın, tarlanın özünün bir ruhu, bir pərisi, bir tanrısı vardır. İşin uğurlu olması üçün qurbanlar verilməli və Allahlar razı salınmalı idi. ...Həmin Allahlar yer üzündə at, keçi, qurd və sair şəkildə

hökm sürürlər. Ona görə də insanlar həmin heyvanların maskasını taxır, özlərini bu və ya başqa bir Allaha oxşatmaqla istədikləri ruhu, tanrını öz bədənlərinə yerləşdirmək, onu büsbütün udmaq istəyirdilər. ...Belə mərasimlərdə həyəcanlı dəqiqələr yaşanırdı. İnsan ekstaz vəziyyətinə düşür, özünü itirirdi”[49, 222-227]. Bütün bu oxşar vəziyyətlər eynilə müsəlman dininin şialik təriqətində “Aşura günü” mərasimində özünü İmam Hüseynə və İmam Həsənə oxşadaraq xəncər vuranlar, zəncir vuranlar, rus filisterləri, Sibiryə və Türküstanda şamanlar, Şamaxıda bir taqım müridlər, bəktəşilər və s. təriqətlərin daşıyıcıları da oxşar həyat tərzini yaşayır, hisslər, həyəcanlar keçirir-dilər. Cabbarlı şər ruhlara geniş amnistik etiqadlar dairəsi və özlərini camaat qarşısında vəcdə gətirə bilən ayinləri icra etməklə, ətrafdakılara mistik görüşlər təlqin edən və guya ruhlar dünyasına təsir göstərmək imkanına malik olan ibtidai, dini etiqad forması olan şamanizm, Məhəmmədə, Əliyə, on iki imama sitayiş edən sufi təriqətinə mənsub olan və xüsusi xarici geyimləri ilə fərqlənən bəktəşilər, həyatını dinə həsr edən, sufi təriqətinin davamçıları hesab edilən müridlər haqqında kifayət qədər məlumatlı olmuş və onların həyat tərzini və məişət davranışları haqqında geniş məlumatlar vermişdir[48, 41, 169, 269].

Cəfər Cabbarlının “Od gəlini” əsərində qədim dini ayinlər və inanclarla, o cümlədən daş ayinindən söz açmışdır. Babəkilər, atəşpərəstlər, xürrəmilər müəyyən olunmuş vaxtda Dilək dağına çıxır, öz gələcək arzu və istəkləri üçün tanrıya yalvarışlar edirdilər. Bu, Azərbaycan ərazisində ən qədim dövrlərdən başlayaraq dağa, daşa, ağaca, suya, oda, məzara sitayişlə bağlı olan qədim inancların tipik nümunəsidir[78, 65]. Ruhlar və Allahlar məskəni sayılan dağlara sitayiş və ya daş ayini qədim köklərə malikdir[90, 105]. “Od gəlini”ndə ədib “Dilək dağı”ndan

bəhs edərkən, çox güman ki, doğulduğu Xızı kəndi yaxınlığındakı Beşbarmaq dağını nəzərdə tutmuşdur. Çünki bu dağ və onun yaxınlığındakı “Xıdır-zində” piri yerli əhali arasında müqəddəs hesab edilirdi. Rəvayətlərə görə, yəhudilikdə Moisey adlanan Musa peyğəmbər öz yol yoldaşı Xızır ilə söhbəti zamanı bu dağın adını çəkmiş və bu görüş yeri ziyarətgah olmuşdur. “Musa dağı” kimi tanınan bu yerlər sərin bulaqları ilə zəngindir, o hər dərdə kömək edən müqəddəs bir ziyarətgah kimi ad çıxarmışdır[203, 114]. “Xıdır-zində” piri IX-X əsrlərdə bəzi ərəb mənbələrində “Musa qayası” və “Şirvan qayası” adı ilə göstərilmiş və burada dirilik suyunun olması barədə məlumatlar verilmişdir[177, 16]. Bu mənada həmin pir Cəfər Cabbarlının yaşadığı dövrdə gizli olsa da, daim ziyarət edilmiş, orada nəzir verilmiş və qurbanlar kəsilmişdir. Ümumiyyətlə, Cəfər Cabbarlı əsərlərində müraciət edilən pirlər qədim mənəvi dəyərləri əks etdirən inanclarla bağlı olmuş, bu məsələ Z.İ.Yampolski və M.Nemətova tərəfindən tədqiq edilərək, kilsələrin, monastırların, məscidlərin, başqa ziyarətgahların bir çoxunun məhz pirlərin bünövrəsi üzərində ucaldılması nəticəsinə gəlinmişdir[246, 465].

Böyük ədib “Nəsrəddin şah” əsərində Məhəmməd obrazının dili ilə bütperəstlik və islam dinini müqayisə edir. O, deyir: “...Necə ki, bir zamanlar Həzrəti İbrahim xəlayiqə: - Bir olan Allah-taalanı tanıyıb, bu ağacdən qayırılma bütldəndən əl çəkin, - dedikdə, onlar: - Biz ata-babamızın yolu ilə gedib, bütldəndən ayrılmaq, - deyirdilər və halbuki ata-babalarının yolu batildir. Görürsünüz mü, qibleyi-ələm, nəuzbillah sizi Babil əhlinə, özünü Həzrət İbrahimə oxşadır”[51, 94]. C.Cabbarlı əsərlərində islama, xristianlığa, atəşperəstliyə və başqa dinlərə tez-tez müraciət etmişdir. O, yazırdı ki, ...IX əsrdə muntəzəm surətdə dastanlar, VIII əsrdən isə yunan lirik ədə-

biyyatı çiçəklənməyə başlanmışdır. Bu əsərlərin əsasını matəm, bayram və müxtəlif Allahların şərəfinə deyilmiş ibadət mahnıları təşkil edirdi[51, 94]. Onlara bəzən mərasim nəğmələri də deyirdilər.

Təkallahlılığa əsaslanan dinlərin sonuncusu olan islam dininin əsas qayda-qanunları və ideyaları, sonuncu peyğəmbər Məhəmmədə Allah tərəfindən göndərilmiş vəhylər əsasında tərtib edilmiş səmavi kitab “Qurani-Kərim”də toplanmışdır[48, 109]. “Sevil” əsərində Əbdüləli bəy deyir: “Quranda yerin altı da yazılıb, üstü də. Biz əgər Quranda yazılanlara düzgün əməl etsək, bir zaman islam ordusu ...bütün əcnəbilərə qalib gələr...”[52, 35].

İslamın beş əsas fərzi, dini borcu və ya vəzifələri - “kəlməyi-şəhadət”i qəlbən qəbul etmək, namaz qılmaq, oruc tutmaq, zəkat və xüms vermək, müqəddəs Məkkəni ziyarət etmək kimi əməlləri yerinə yetirmək tələb edilir və bütün bunlar hər bir müsəlmanın həyat tərzində, məişətində, əxlaqında ciddi izlər qoyur[158, 27-41]. Bununla belə bu fərzlərdən sui-istifadə edənləri Cəfər Cabbarlı “Əl götür” şeirində kəskin tənqid edirdi[50, 79]. Orucluğu və məhərrəmlik adətlərinə məhəl qoymayan, onun şərtlərinə əməl etməyən müsəlmanları tənqid edərək C.Cabbarlı yazırdı:

“Orucluğu qumarbazlıq, bunun var özgə bir dadı,
Məhərrəmdə... bazlıq, keçir ləzzətdə hər zadı!...”
[54, 62].

Başqa bir şeirində isə Cəfər Cabbarlı yazır:

“Daim oruc yeyərdim bir gizli restoranda,
Xalqa tutun deyərdim, vardır oruc Quranda...”[50, 90].

Eyni məsələ “Birbəbir”[50, 85-86] şeirində də kəskin tənqid atəsinə tutulur.

İslama görə şəriət qanunlarına əməl etməyən şəxsləri daim yanar odlara qərq olmuş məkan - “cəhənnəm”, şəriət qanunlarına əməl edən mömin insanları isə dünya nemətləri ilə zəngin olan məkan - “cənnət” gözləyir. Ədib “Ədirnə fəthi” əsərində Həsən obrazının dili ilə bu barədə belə deyir: “Əfəndim, mən onsuz da şimdi inşallah şəhid olacağam, artıq nə yeyim, cənnətdə yeyərəm”[49, 182]. Bu fikir ondan qaynaqlanır ki, islama görə şəhid olanların ruhu “cənnətə” gedir və mömin insanlar kimi ən gözəl nemətlərdən istifadə etmək hüququ qazanır. Yaxud “cihad” müharibələri islam bayrağı altında “islami və müsəlmanları xilas etmək” məqsədilə aparılan dini müharibələrə deyilir. C.Cabbarlı öz əsərlərində “cihad” ifadəsinə müraciət edərkən 1920-1930-cu illərdə yeniliklə köhnəliyin, maarifçiliklə xurafatın ölüm-dirim mübarizəsi aparıldığı bir şəraitdə, ayrı-ayrı din xadimlərinin şəriətə qarşı çıxanları “cihad”la hədələməsinə “Almaz”, “Nəsrəddin şah” və başqa bu kimi əsərlərində rast gəlmək mümkündür. Məsələn, “Almaz” pyesində Ocaqqulu deyir: “...Daha Sahibin zühuruna az qalıbdır, cihaddır, cihad!” [52, 81]. Belə ifadələr cəmiyyətdə böyük vahimə və xof kimi psixoloji durum yaradırdı. “Almaz” əsərində məscidi məktəbə vermək istəyən şəxslərə qarşı Ocaqqulu deyir: “...Şeyx Molla Sübhan yatıb əsnəyi-yuxuda görmüşdür ki, bir pirani kişi əynində ağ geyim, altında ağ at, zahir-nümayan oldu, dedi: nə yatmışsan, ay Molla Sübhan! Xudavəndi-ələm bu kəndə bəlayi-taun göndərəcək. Kəndi zir-zəbər eləyəcəkdir. ...Səbəb də odur ki, siz Allahın evini istəyirsiniz döndərəsiniz fəsad ocağına....” və yaxud da Ocaqqulu: “...Bəs Həzrət Abbasa sözün nədir ki, məğribdən məşriqəcn bütün məxluqat onun kəraməti ilə nə-

fəs alır-verir? Bəs ona nə deyə bilərsən ki, Əmirəlmöminin səlləllah əleyk zəmani ki, zülfüqarı endirdi Mərhəbin təpəsindən, ...cənabi Əzrayıl nazil oldu, şəhpərini verdi zülfüqarın qabağına, ...Əgər Allah yoxdursa, nöşün bölündü?”, “Vay, məscidlərə at bağlamaq istəyirlər. Kül başımıza. Ay camaat, ay müsəlmanlar nə üçün dayanmışsınız? ...Məscidlərə at bağlayırlar”[52, 81].

“Qurani-Kərimə” görə Allahın insana mərhəməti və rəhmi olmaqla yanaşı, onun kafirlərə qəzəbi də vardır. Hər kəs Allahın yolundan çıxarsa, sonunun cəhənnəm olacağı labüddür[84, 83, 88-90, 90]. Təsadüfi deyil ki, iztirablar çəkən Gülzar “Quarani-kərim”ə, peyğəmbərin ruhuna yalvararaq, ondan kömək diləyir. İslam dininə ən çox müraciət edilən “Nəsrəddin şah” əsərində müxtəlif obrazların dili ilə 32 dəfə “Allah”, 13 dəfə “Vallah”, 11 dəfə “Ya rəbb”, 6 dəfə “Allah kərimdir”, 7 dəfə “Əstəğfürullah”, 7 dəfə “Quran”, 3 dəfə “Allah şeytana lənət eləsin”, 4 dəfə “Allah köməyin olsun”, 2 dəfə “Cəhənnəmə ki...”, 3 dəfə “Şükür olsun” və sair bu kimi ifadələrə müraciət edilmişdir. Bu həmin dövrdə İran həyatında və məişətində şəriətin hökmranlığının bariz nümunəsidir. Hələ 18 yaşında yazdığı bu əsərində C.Cabbarlı, Ə.Hüseynzadənin “Siyasəti fürsət”, M.S.Ordubadinin “Dümanlı Təbriz” və başqa bu kimi əsərlərdən sonra, “dünyanın sultanı elmdir” deyən, hələ sağlığında ikən Avropada “Böyük bir müsəlman” adını qazanmış, Şərfin böyük mütəfəkkiri Camaləddin Əfqaninin təsiri altında, onun mübariz və əyilməz obrazını yaratmışdır. Bu ədibin böyük gələcəyindən xəbər verirdi və əsər Nəsrəddin şahın öldürülməsi faktına görə toplanmış materiallar əsasında yazılmışdır[64, 39-85]. Bu əsərdə ədib Quarani-Kərimdə müəyyən edilmiş qaydaları pozanları müxtəlif obrazların dili ilə Allah xofu ilə hədələyir. Rəhim xan: “Al-

lah Şeytana lənət eləsin...” deyir. Mirzə Rza deyir: “Ey özlərini müsəlman adlandıran canilər! Əcəba, qorxmursunuzmu qəhri-ilahidən? Ey özlərini Qurana qail zənn edən xainlər! Bumu Quranın əmri? Bumu peyğəmbərin hökmü?”. Yaxud Camaləddin deyir: “Elə isə, and için! Əlinə Quran, bir tapança götürüb, dörd adam iki qılınc, iki tufəng baş-baş çatırlar. Mirzə Rza “Qurani” öpüb silahların altından keçir. And içirəm bu “Quarani şərifə” ki, bu heyətin sirrini kimsəyə söyləməyib hürriyyət və ədalət yolunda ölmək belə icab edərsə, hazıram!”, yaxud əsərdə “Birinci” adlanan obraz deyir: “...ay Allah, nə üçün məni yaratdın ki, bu qədər əzab, zillət çəkəm? ...bir azdan...ağlım başıma gəlir, tövbə, əstəxvar eləyirəm, nə eləyim? Bu qədər əzab çəkirəmsə, bari axirətdə Allah bizi cəhənnəm odundan kənar eləsin”[51, 84, 85, 108, 112, 117]. “Almaz” əsərində Yaxşı obrazının dili ilə deyir: “Almaz, sən də mənim bacım, al bu Qurani, dayan üzü Qibləyə, and iç bir olan Allaha ki, mənim sirrimi heç kəs bilməz...” [52, 60]. Yaxud Yaxşı deyir: “...görünür Allah taleyimi belə istəyirmiş, yazını pozmaq olmaz. ...”[52, 60]. “Sevil” əsərində Dilbərin “Siz özünüz xalqı müsəlmanlığa çağırırsınız, bəs şəriətdə özgə arvadlarına baxmaq olarmı?” sualına Əbdüləli bəy cavab verir ki: “Doğrudur, şəriət ancaq avam adamlar üçündür, anlamaz və qanmazlar üçündür, zövq əhlinə nə şəriət! Bir də Dilbər xanım, sənə, mənə nə şəriət?” [52, 368]. Bu Əbdüləli bəy kimi insanların islama və əxlaqa münasibətini göstərir.

Tarixi mənbələr göstərir ki, Azərbaycan əhalisinin müəyyən bir hissəsi uzun illər alban-xristian kilsəsinin təsiri altında olmuşdur. Buna görə də əhali köhnə dinlərin - zərdüştlüyün, maniliyin, məzdəkiliyin və xristianlığın yerinə islam dininin bərqərar olması prosesini ağırlı və uzun müddətə qəbul edə bilməmişdir. Bu hallar C.Cabbarlının

“Od gəlini” əsərində öz ifadəsini tapmışdır. ...İçərişəhər-dəki Cümə məscidinin atəşpərəst zərdüştlərin məbədga-hlarının yerində tikilməsi haqqında rəvayətlər Bakı əhalisi aramında indiyədək yaşayır. Bu məscidin hələ Elxanilər dövründə tikildiyi barədə məlumatlar vardır[13, 288].

...Bütün dini mərasimlər və dini tədbirlər məscidlər-də keçirilir, “Od gəlini” tamaşasında olduğu kimi hər səhnədə azan səsləri insanları namaza çağırırdı. Məscid-lər ən yüksək memarlıq üslubunda tikilir, onun yerinə xalçalar döşənir, divarlarına “Quran”ın müxtəlif ayələri qızıl suyu ilə həkk olunurdu. Məscidlərdən ucalan azan səsləri insanları namaza çağırırdı. Bütün bunlara C.Cab-barlının keçən əsrin əvvəllərində Bakı şəhəri ilə bağlı yaz-dığı əsərlərində tez-tez rast gəlmək mümkündür. Ədibin “Türk tatar məktəbi” adlı məqaləsində “...Təzəpir mina-rəsindən ucalan “obaşdanlıq” minacəti...”nə[53, 221] işa-rə etməsi təsadüfi deyildir. O, “İslamiyyətdən sonrakı fars ədəbiyyatı” adı altında toplanmış məqalələrində is-lam tarixinə dair zəngin etnoqrafik məlumatlar vermiş-dir. Bu onun bir şərqşünas, tarixçi və etnoqraf kimi müx-təlif dinləri tədqiq edərək, hətta müxtəlif dini-fəlsəfi tə-limlərlə, məsələn sufiliklə yaxından tanış olduğunu sübut edir. Böyük ədib “Od gəlini” əsərində Zərdüştlük və isla-mı müqayisə edərək, Elxan obrazının dili ilə əslində öz gəldiyi nəticələri belə ifadə etmişdir: “...Bütün alçaq cis-mani duyğuları atıb, ruhani bir yüksəkliyə vardığını, Ulu Hürmüzün ülvyyətinə doğru yüksəlib onunla mənəvi bir vahid olaraq uyuduğunu hiss edirsənmi?” [51, 304]. Alla-ha qovuşmaq, onunla vəhdətdə olmaq sufiliyin, “vəhdə-ti-vücut” ideyasının əsas məğzidir. Lakin Cabbarlı bu ideyanı Hürmüzün adı ilə bağlayır. Əsər boyu bir-birinə qarşı dayanan atəşpərəstlik və islam mahiyyət etibarilə eyni olsa da, onların təzahürlərinin fərqli cəhətləri üzə çı-

xır və bu zaman C.Cabbarlının əslində nə kimi bir dinin əleyhinə olduğu aydınlaşır. O, hadisələr səviyyəsinə enmiş, siyasiləşmiş, sosiallaşmış və əslində müqəddəsliyini, ülviliyyətini itirmiş, insanlığa qənim kəsilən bütün “din”lərin əleyhinədir. Atəşgaha da “qarnı başından ağıllı çıxan” adamlar qulluq edir, uca mətləblərin sonu “toyuq-cücəyə” gəlib çıxır. İslamda da dinin ali ülvə məqsədi kölgədə qalır və onu əlində bayraq edənlər mənəvi cəhətdən yoxsullaşır, son nəticədə rəyasət, var-dövlət, eyş-işrət səviyyəsinə enirlər. Din adından çıxış edənlər bilərəkdən və ya özləri də anlamadan uca göylərdə təsəvvür edilən Allahı yerə endirir, ideal olanı maddi güclə qəbul etdirməyə çalışır, “insan naminə” insanlara əl qaldırırlar. Ədib Oqtay obrazı ilə daha irəli gedərək yazırdı: “Sən də, ey böyük sahib, söndür bu günəşləri, ay və ulduzları... Qaldır bu güzgüləri, qoy bu şaşqın bəşəriyyət bir dəfə də olsa həqiqəti görsün və görsün ki, bütün bunlar bir heçdir, sən özün də bir heçsən, yaratdıqların da! Bacarmırsan yaratma, yaradırsan yaşat. Sən yaratdığın Firəngiz indi yoxdur, fəqət mən yaratdığım Firəngiz isə əbədidir. Onu kimsə öldürməz, o solmaz, qocalmaz, usandırmaz, getdikcə gözəlləşər. Özün söylə, kimdir daha böyük sənətkar? Sən ya, mən?” [51, 289]. Əlbəttə, burada böyük ədibin Allaha qarşı üsyanı ardıcılığı ilə yanaşı, bir xüsusiyyəti də özünü göstərir: onun axtardığı həqiqəti öz içində tapmaq istəyi. Bu sufi dünya görüşünə, onun başqa qəhrəmanlarının simasında da rast gəlmək olur... Cabbarlıda Allaha etiraz bütün qanunlara, qaydalara, aya, ulduza etirazla bir sıradadır. ...Allaha etiraz, yalan, sünilik, aldadılmış bəşəriyyət motivləri ilə sıx bağlıdır[85, 61-62].

Cəfər Cabbarlı mənəvi-əxlaqi dayaqlarını itirmiş Aydın dilli deyir: “İnanmıram heç bir şeyə, Allaha da, imamlara da. Quran, kitab hamısı yalandır. Məhv olsun-

lar, dünyada hakim bir qüvvə varsa o da altun, yenə altundur. Hamı ona tapınır, hamı ona pərəstiş edir". ...Aydın, Oqtay və Elxan həqiqət axtararkən Allahı və dini ardıcıl olaraq inkar edirlər. C.Cabbarlının müxtəlif qəhrəmanlarının Allaha qarşı çıxması, onu ardıcıl inkar etməsi dramaturqun yaradıcılığının ilk dövründə özünü göstərir. "Nəsrəddin şah" əsərində Fərhadın əmisinin evi Rəhim xan tərəfindən qarət edilərkən o deyir: "Allah, bu qədər zülmü görmürsən, ey uca olan pərvərdigar, bəs hanı vəd etdiyin ədalət, divan, cəza?!" Burada dini əxlaqa və humanizmə aşkar bir şübhə vardır. C.Cabbarlı eyni zamanda dini ifşa edən yalançı humanizmin ədalətli mübarizədə heç nə vermədiyinə işarə edərək Fərhadın dili ilə deyir: "Ah öldüm xainlər, bu da insaniyyətmidi?"

Dini əxlaqa qarşı üsyan baxımından C.Cabbarlının "Trablis müharibəsi" pyesinin qəhrəmanı Ramizin sözləri səciyyəvidir. O deyir: "Allah, yaranmışlara böyük minnətlərlə verdiyin dirilik bundanmı ibarətdir?". Aydının Allaha qarşı üsyanı isə daha birmənalıdır. O deyir: "bütün bəşəriyyətə qarşı, bütün adətlərə, qanunlara qarşı... bütün kainata, aya, günəşə, ulduzlara, hətta tanrının özünə, bu mənəvi jandarma qarşı üsyan qaldırılmalıdır"[85, 51-61].

Tədqiqatçı B.Hacıyev Cəfər Cabbarlının "Nəsrəddin şah" əsərində babilik və bəhailik təriqətləri barədə fikirlərini tədqiq edərək, böyük ədibin bu barədə mükəmməl bilgilərə sahib olduğunu göstərir[90, 49-50]. Həmin dövrlərdə ədibin dəfələrlə məruz qaldığı haqsız təqiblərə, ədalətsizliklərə və zülmə olan üsyanı, necə deyərlər, səbirli Allahın dözülmünə qarşı etirazı kimi səslənərək ona ateist mövqeyi gətirsə də, bu mövqeyə zaman və məkan reallıqları baxımından yanaşıldıqda məsələnin əsl mahiyyəti üzə çıxır. Bu barədə "Məktəb və tərbiyə məsələləri" adlı kitabda tədqiqatçı R.Səfərov haqlı olaraq yazır ki, əslin-

də C.Cabbarlı heç vaxt dinə qarşı deyil, fırıldaqqı dindarlara qarşı qəddar olmuşdur[162, 82]. Böyük ədib mənsub olduğu islam dininə və ümumiyyətlə dinlərə böyük hörmət bəsləmişdir. Onun ev muzeyində bu günə qədər saxlanılan şəxsi “Quarani-kərim” kitabının səhifələrində uşaqlarının doğum tarixini öz xətti ilə yazması, yalnız yaddaş xatirinə deyil, həm də onlara ilahidən, müqəddəs kitab vasitəsilə xoşbəxt taleyin bir valideyn olaraq arzullanması kimi başa düşülməlidir (ş. I. 1,2). Bununla belə, dinin və dini qayda-qanunların təbliğatçıları olan ayrı-ayrı din xadimlərinin - mollaların, axundların, keşişlərin, rahibələrin, müxtəlif hərəkatlardan istifadə etməklə insanları aldatması, fəaliyyəti və əməlləri din qanunlarına açıq-aşkar uyğun gəlməyən, mənəvi cəhətdən yoxsul, yalançı, ədalətsiz, tamahkar din xadimləri onun əsərlərində tənqid edilirdi. Belə münasibət dinə qarşı deyil, yalançı din qulluqçularına qarşı yönəlmişdir. Bu mövqeyi isə ateist mövqeyi kimi dəyərləndirmək düzgün olmazdı.

Məhərrəmlik vaxtı məsciddə oxumaq üçün Cəfər tərəfindən yazılmış və Yuxarı Dağlı küçəsindəki Hacıbaba məscidində “Dur, ey xar olan millət” adlı tənqidi ruhda yazılmış, kədərli notlarla oxunan və dini janra mənsub olan şeiri - mərsiyəni oxuyarkən axundlar, mollalar, qoçular sanki hər biri özünün canlı obrazını təsəvvür edərək və qeyzlənərək Dağlı məhəlləsində dəstə ilə vuruşmağa başlamış və mərsiyə yazanı tələb etmişlər. Xalqı ruhanilərin haqsızlığına səs-ləyən bu mərsiyənin nəhayət ki, mürtəcə dindarlar tərəfindən oxunması qadağan edilmişdir[169, 82].

“Vəfalı Səriyyə”də “Cəhalət güclü bir düşməndir; din də, divan da ona kömək edir”[50, 11] - deyən Həmzə obrazının dili ilə C.Cabbarlı riyakar ruhaniləri tənqid edirdi. Onlar “övladını uşkolaya qoyanları” kafir adlandırır, “siğə”ni tərifləyir, mövhumat və xurafatı təbliğ edirdilər.

Çünki belə vəziyyət, cəhalət və savadsızlıq onlara sərf edirdi[50, 29]. Rəhim Əliyev yazır: "C.Cabbarlı yaradıcılığında əsas tənqid hədəfi islam dini deyil, bəzən onun ayrı-ayrı nümayəndələrinin təbliğ etdiyi cəhalət ideologiyasıdır". "Vəfalı Səriyyə" əsərində ədib, Məhərrəmin dili ilə deyir: "Ax cəhalət, cəhalət, səndən daha nələr gözləmək olmaz. Əcəba, dünya üzündə bircə müsəlmanlardan ötürümü yaranmışdın? Zalım, napak - bunlar hamı sənin təsirindəndir ki, insaf, müruvət, vicdan hamısı unudulmuş, bunlar hamı sənin təsirindəndir ki, ədl, ədalət, Quran, kitab, şəriət hamısı yaddan çıxmışdır. Bunlar hamı sənin təsirindəndir ki, Allah, peyğəmbər, iman, din, məzhəb hamısı bir kənara atılmışdır. Ah biçərə müsəlmanlar!" [51, 12].

"Novruz bayramına hazırlaşan müsəlmanlara töhfə", "Məhkum şərqə", "Qürub çağı bir yetim", "Dilənçi", "Bayram saxlayanlara", "Şücaətim", "Əl götür", "Qaç baba", "Dübarə səbarə", "Qiyamətmi qopar", "Bərbəbir", "Böhtan yazılıbdır", "Əsrimizin qəhrəmanları", "Üstünə" və başqa satirik şeirlərində C.Cabbarlı mürtəcə din xadimlərini və xalqın düçar olduğu cəhaləti kəskin tənqiddə məruz qoymuşdur[50, 96]. Böyük ədib "Dübarə-səbarə" şeirində "müsəlmanların cəhalət içərisində qaldığını", "milləti - islamı xabı nazə qaldığını", "Görməmişəm, eşitmişəm" şeirində "babasına yasin oxuyaraq özünü alim hesab edib, külçə görəni kimi isə tez alıb əbasına bükənləri", "dilənçi görəni kimi cuşə və qeyrətə gələnləri", "tamah xatirinə istənilən yalanı danışanları", "Bakı, Şirvan və Quba din xadimlərinin Ufada yaşayan tatar-müsəlman alimlərini "baykot" etdiklərini", "erməni və ya rus Mariyanı görəndə dilini və dinini dananları", "əməllərindən peşman olmayıb gündə bir yalan deyənləri, böhtan atanları", "yeddi yaşında qız alanları" tənqid edərək "Laylay çal, yatsın müsəlman, mən bilim,

qoy bir də sən” rədifli şeiri ilə onları həcvə tuturdu. Onun elə bir satirik şeiri yoxdur ki, məmurları, mollaları, tacirləri yaramaz əməllərini xatırladaraq tənqid etməsin. Bu şeirləri ilə o, əsil Sabir mövqeyi tutaraq insanları cəhalətdən ayılmağa, öz dövrünün formalaşan dini əxlaqının, mənəviyyatının əsil mahiyyətini açıb göstərir.

C.Cabbarlı “Dağlılar” adlı mənzum şeirində orucluğu ayında, əhya günündə, günorta namazı vaxtı “camaat namazı” qılmaq üçün Dağlı məscidinə gələrkən, dəstəmaz almağa su belə olmadığını, hətta məscidin qapısına “paslı bir qıfıl vurulduğunu” görmüş, məhəllədə yaşayan dağlıların isə hərəsinin bir zəncir götürüb yaxınlıqdakı “Şirvanlı” məscidinə getdiyini, cəhalətin və fanatizmin gündən-günə genişləndiyini və bütün bunların xalqı fəlakətə sürükləməsini ürək ağrısı ilə müşahidə etmişdir[50, 94].

Cəfər Cabbarlı “Namə” adlı şeirində molla obrazını belə təsvir edir: “Yekəpər, kəlləpeysər bir molla döşək üstə oturmuş, dizinin üstə kağız, gözündə eynək, başında kələm, əlində qələm, özü kimi bir mollaya kağız yazır”. “Qaspadın Nəsir intiligent müsəlman kavaləri həmişə qızlarla tanış olanda, öz müsəlmanlığını gizlədirdi. Bir o deyil, müsəlmanlar hamısı belə edir. ...Odur ki, tanış olanda özünü erməni adı ilə qələmə verir”. Bu ideyanı davam etdirərək, böyük ədib özünün “Əsrimizin qəhrəmanları” adlı mənzum şeirində də din xadimlərini kəskin tənqid edir və onların əsil sosial portretini yaradır[50, 115-116]. Onun şeirləri əsasında XX əsrin əvvəllərində din nümayəndələrinin tipik siması, geyimi, əxlaqı, mənəviyyatı, yaşadığı və fəaliyyət göstərdiyi mühitin canlı etnoqrafik elementlərini tam təsəvvür etmək mümkündür. Elə buna görə də C.Cabbarlının teatr tamaşaları öz realistliyi ilə həmişə böyük maraq kəsb etmişdir. Tənqidçi A.Abdullazadə yazır ki, dini mövhumatın və

xurafatın ifşası C.Cabbarlının satirasının əsas xüsusiyyətlərdəndir. Onun bu mövzuda yazdığı əsərlərə diqqət edilsə, hiss etmək çətin deyildir ki, burada C.Cabbarlı dinin ifşasından daha çox ondan istifadə edərək xalqı, avam kütləni aldadan, onları dünya işığına baxmaqdan məhrum edib, hər cür həyat zövqündən uzaqlaşdıran fırıldaqçı molla və ruhaniləri satira atəşinə tutmuşdur[5, 40-41]. Eyni ruh onun “Bilməsəydi”, “Tövbə”[50, 90], “Böhtan yazılıbdır”, “Əl götür” və “Özün bil” şeirlərində də hakim mövqe tutur[5, 40-42].

“Oqtay Eloğlu” əsərində Oqtayın dili ilə yazır: “Allahlıq məsələsi mənimlə Allah arasında mübahisəlidir. O deyir - Mən səni yaratdım. Mən deyirəm - yox, mən səni yaratdım”. Eyni motivləri biz “Dilbər” hekayəsində də görürük. Əsərin qəhrəmanı zamanənin sıxıntılarından yalnız Qurana üsyan etməklə, onu məhv etməkdə görürdü. Bütün bunlar Cəfər Cabbarlı yaradıcılığının təzadlı və ziddiyyətli məqamları ilə əlaqədardır[78, 219]. Çünki o, öz əsərlərində şəriət qanunlarına və islam əxlaqına uyğun gəlməyən mənəviyyatı heç cürə qəbul etmirdi.

C.Cabbarlı əsərlərində dinlə bağlı yazdığı çoxsaylı ifadələr və terminlər artıq xalqın danışiq dilinə daxil olmuşdur. Məsələn, “Rəhm Allahı gözəlliklər tanrısı tək pək İncə”[50, 62], “Gülzar düz altı aydır ki, köhnə qabıqlı Qurani kiçik döşlərinin arasına sıxıb: “Ey quran, ey uca pərvərdigar, sən ki, hər şeyi bilirsen sən mənə kömək ol”[50, 231], “Allah saxlasın...Allaha şükür...Allah xeyir versin...”[50, 276] və s.

C.Cabbarlı “Vəfalı Səriyyə” əsərində heç bir mübarizə aparmayıb, bütün ümidini ilahi varlığa bağlayan Səriyyənin dili ilə yazır: “...Bircə ümidim qalır ki, o da şəriətimizdir. İndi məni axundun yanına apararlar, onda deyərəm ki, razı deyiləm. Axund nikah kəsməz, sonra

görək nə olar. Belə də gözəl şəriət olar? Hər şey gözəl surətdə əmr buyurmuşdur". Lakin yaramaz ruhaninin mövqeyi onun ehtimadını doğrultmur.

...Molla Möhsün: Ağayi Həmzeyi Səlyani, Ağayi Səid Həsəni Məzəndərani, Səid Molla Məhəmməd Ordubadi, Ağayi Hacı Səmədi-Məməğani və başqa bu kimi din xadimlərinə istinad edərək, "Qurani Kərim"-in, şəriət qanunlarının və qaydalarını öz nəfsi üzündən istədiyi kimi təfsir edir[51, 20-21]. Savadı və mənəviyyatı aşağı olan Molla Möhsün müraciətləri şəriət qanunları ilə deyil, özü kimi başqa din xadimlərinə istinadən həll edir. Elə belə münasibətin nəticəsidir ki, Molla Möhsün şəriət qanunlarını pozaraq, Səriyyənin razılığını almadan və onun iştirakı olmadan, pul alaraq kəbinini Qurbana kəsmək istəyir. Öz əsərlərində doğru yol mənasını verən "şəriət", müsəlmanları namaza çağıran "azan", Məhəmməd peyğəmbərin göylərə aparılmasını ifadə edən "merac", müsəlman hüququnu ərəbcə ifadə edən "fiqh", "Allahdan başqa məbud yoxdur" ifadəsini bildirən "La İlahə İllə-lah", "Rəhmli və mərhəmətli Allahın adı ilə" ifadəsini bildirən "Bismillahir-rəhmanir-rəhim", İslam dininin kökü və budaqlarını bildirən, "üsulidin" və "firuiddin", Allahın yeri və göyləri yaratması, yeganə və şəriksiz olmasını göstərən "Tövhid", dünyanın ədalət əsasında qurulduğunu ifadə edən "ədl", yüz iyirmi dörd min peyğəmbərə etiqadı ifadə edən "nübuət", ölümdən sonra insanın ikinci dəfə dirilməsi, qiyamət, cənnət və cəhənnəmin olmasını bildirən "Məad", sülh və əmin-amanlıq arzu edilməsini ifadə edən "Əssəlamu əleykum", Allahdan rəhm və xeyir-dua arzu edən "Əssəlamu əleykum və rəhmətullahu və bərəkətuhu" və s. bu kimi ifadələr C.Cabbarlının müxtəlif obrazlarının danışq dilinə daxil edilən dini kəlamlar və ya dini sözlərdir.

“Vəfalı Səriyyə”də böyük ədib Həmzə obrazının dili ilə islamda günahların bağışlanması duasını - “Tövbə” duasından istifadə edərək yazır: “Əstəğfürulla rəbbii və ət-töbə ileyh! Allah şeytana lənət eləsin!” [51, 22]. Cəfər Cabbarlı “Allahla mübahisə” şeirində, yaramaz ruhanilərin bəd əməllərindən utanan Allahın özünün belə xəlvətə çəkildiyini göstərir[49, 171].

Cəfər Cabbarlı “Od gəlini” əsərində zərdüştlüyün, Babək hərəkatının və xürrəmliyin ictimai-siyasi, ideoloji, tarixi-etnoqrafik və dini mahiyyətini böyük sənətkarlıqla qələmə ala bilmişdir. Bu əsər tarixi etnoqrafik səciyyə daşıyır. Qədim Azərbaycanda oda qurbanın verilməsinin qalıqları Tunc dövrünə təsadüf edir[120]. Kültəpə abidələrində odla bağlı pirlərin izlərinə rast gəlmək mümkündür. Od, atəşpərəstliyin inkişafına böyük təsir göstərmişdir. M.Təhmasib yazır: “”Od gəlini”nin ilk variantı hesab olunan “Babək” əsərindən görünür ki, C.Cabbarlı hələ bu illərdə atəşpərəstlik dinini yaxşı bilmirmiş. O bu variantda hətta əslində şər qüvvəsi olan Əhriməni xeyir Allahı kimi, xeyir qüvvəsi olan Hörmüzü isə şər Allahı kimi vermişdir. Daha sonrakı illərdə o, atəşpərəstliyi, ərəb istilasını, “Babək” hərəkatını dərinlən tədqiq edib öyrənmiş, 38 şəkildən ibarət olan variant, işlənilib 18 şəkilə endirilmiş, yığcamlaşdırılmış, cilalanmış, nəhayət 4 illik gərgin əməyi nəticəsində “Od gəlini” əsəri ortaya çıxmışdır”[173, 166]. Bu əsərdə təsvir edilən hadisələr Babək hərəkatının baş verdiyi dövrdə - Zərdüştlüyün, xristianlığın və islamın yayıldığı bir bölgədə baş versə də, müəllif hər üç dinə mənsub olan adət və ənənələrin, ibadət və inancların həmin dövrün maddi və mənəvi mədəniyyət elementlərini böyük sənətkarlıqla qələmə ala bilmişdir. ...Əsrlər boyu kök salmış Zərdüşt dininin adət-ənənələrinə yiyələnmiş xalqa qarşı islam dinindən istifadə etmək

ərəblər üçün çətin idi[65, 14]. C.Cabbarlı “Od gəlini” əsərində “Atəşgah”ın canlı mənzərələrini yaradır, insanların geyim və hərəkətlərini mükəmməl təsvir edir, xürrəmlik təliminin əsil mahiyyətini açır. Elxanın “din adına törədilən qırğınlara” qarşı çıxışları dinə qarşı çıxış kimi təqdim olunmuşdur. Əsərdə verilmiş hürufilik ideyalarını bir çox tənqidçilər ateizm kimi qiymətləndirərsələr də, əslində Elxan bəzi çıxışlarında Nəsimidən fərqlənmir: “Məndən başqa mənim xaricimdə özgə bir Allah yoxdur. Mənəm yer üzündəki həyat və səadətənin yaradıcısı. Mənəm göylərin mənəvi varlığındakı qüvvət və iqtidarın mənə və mahiyyəti. Mənəm Allah, Allah mənim özümdədir”. Əslində Elxanın mübarizəsi islama qarşı deyil, dinlə pərdələnmiş gücə, zorakılığa qarşıdır. Elxana görə din əzənlərin yox, əzilənlərin tərəfində olarsa, o öz missiyasını yerinə yetirə bilər: “Mən özümə bir din qalxanı çəkib cahangirlərin cəlladlığını qəbul edə bilmərəm” [99, 114].

C.Cabbarlı “Od gəlini” əsərində tarixi reallıqlara əsaslanmış, hətta teatr tamaşasının quruluşunda və səhnə dekorasiyasında da həmin dövrün canlı etnoqrafik elementlərini yaratmışdır. “Od gəlini”ndə Elxan din əleyhinə, adət-ənənə əleyhinə o dərəcədə məntiqli, o dərəcədə kəskin və pafoslu danışır ki, oxucu sanki onun tərəfinə keçir və onun simasında az qala müəllifin özünün dayanıldığını zənn edir. Lakin diqqətlə yanaşıldıqda dinsizlik, ənənəsizlik və ifrat azadlığın da iç üzünü görmüş olur” [99, 123]. “...Maraqlıdır ki, gəncliyində daha çox millətçi olan Cabbarlı da tədricən ümumbəşəri ideyalara doğru təkamül yolu keçir. “Od gəlini”ndə oxuyuruq: “bizim üçün ərəb, fars, rus, yəhudi olsun - heç bir fərqi yoxdur. ...Çünki bizim üçün Şirvan şəhriyarilə Bağdadın mötəsumları, Bizansın imperatorları, Makedoniyanın İskəngərləri, Romanın qeysərləri, neronların arasında heç bir

fərq yoxdur. Biz insan dostunun dostu, insan düşməninə düşməniyik". Elxan, bəşəriyyətə üzünü tutaraq çağırış edir: "Siz, ey min-min qəbilələrə, millətlərə, irqlərə ayrılmış məzlum bəşəriyyət!". "...Mən bu gün bütün istilalara, müharibələrə, qırğınlara, əsirliyə, köləliyə, cəbrə, istibdad, altunlara, hökumətlərə, qanunlara, dinlərə, allahlara, bütün əski varlığa qarşı üsyan bayrağı qaldırıram". "...Bu yalnız ərəblərdə deyil, yalnız burada deyil, hər yerdə belə olmuşdur. Bunu babillilər də belə etmişlər, yunanlar da belə etmişlər, rumlar, yəhudilər də belə etmişlər. İsalılar, Musalar, İskəndərlər, saysız-hesabsız insan qəsəbələri hamısı belə etmişlər". C.Cabbarlının "Od gəlini"ndəki azadlıq axtarırları sadəcə dinsizlikdən deyil, nəfsin tərbiyəsi, mənəviyyətin və əxlaqın yüksəlişi ideyasından bəhrələnir"[99, 123-132].

Bütün başqa dinlərdə olduğu kimi, Zərdüştlükdə də müqəddəs məbədgahlara, ziyarətgahlara və din xadimlərinə nəzir formasında verilən dəyərli əşyalar, bəzən insanları öz nəfsinə, marağına görə əqidəsinə xəyanət etmək məcburiyyətində qoyur, yalançı din xadimləri yoxsul əhali bu və ya digər bəhanələrlə daimi olaraq maddi sıxıntılarda saxlayırdı. Yadelli ərəb işğalçılarının islam yürüşlərini bəla kimi qəbul edən və fəlakət qarşısında qalan xalqın faciələrlə üzləşdiyi bir halda, əsərdə Oddamdını məbədgaha gətirilən və onların əsas qazanc mənbəyi olan nəzir-niyazın get-gedə azalmasından narazılıq etməsi məsələnin mahiyyətini açır. Elxan dünyanın güclülər üçün cənnət, gücsüzlər üçün cəhənnəm olmasının, ədalətsizliyin kökünün üç qüvvənin ittifaqında görürdü - güc (dövlət), din (ideologiya), altun (maddi sərvət). Dövlətlər hökumətləri fərdin iradəsi ilə, dinlər inamlar və təsəvvürlərlə, altun isə maddi ehtiyaclar və tələblər vasitəsilə idarə edilir. ...Dövlət, din və altun C.Cabbarlıya görə bütün

cəmiyyətlərdə, bütün dövrlərdə güclü olmuşdur. ...C.Cabbarlı ədalətsiz cəmiyyət modelində dinlərin, yalançı siyasi dini şüarlarının və mərasimləri qəbul etmirdi. İlk baxışda yaxşı şüarlar irəli sürsə də, əməldə dinlər və ideologiyalar hakim sinfin nöqtəyi-nəzərindən çıxış edir"[85, 5-11]. Əslində müəllifin göstərdiyi kimi ərəblərin planı Azərbaycan xalqının adət və ənənələrini, dinini tədricən unutdurmaq, əvəzində ərəblərin dinini, ideologiyasını yaymaqdan və xalqı tədricən ərəbləşdirməkdən ibarət idi[85, 79-84]. Tarix isə sübut etdi ki, bu məqsədə heç bir işğalçı nail ola bilməmişdir. "...Ərəb xilafəti Babəkin öldürülməsi üçün Əfşinin xidmətinə yüksək qiymət verdi. Professor Səid Nəfisi yazır ki, "Mötəsim, Babəki öldürdükdən sonra Əfşinin başına tac qoydu. Ona cavahirdən düzəlmiş iki boyunbağı, iyirmi min dirhəm və Sind vilayətini bağışladı. Eyni zamanda, Mötəsim şairlərə əmr etdi ki, islam dininə göstərdiyi bu qədər yaxşılıq əvəzində, habelə Babəkin indi viranə qalmış vətəni - Bəzz şəhərini dağıtdığı üçün Əfşini mədh edib tərifləsinlər"[140, 49].

"Od gəlini"ndə vicdan məhkəməsinə, aqlın və zəkanın divanına yalnız islam dini gətirilmir. Onunla yanaşı, zərdüştlük də gətirilir. ...Böyük dramaturq - "azad diləklər" dünyasında heç bir dinə yer yoxdur. Gözləri dumanlandıran, idrakı zəhərləyən, insanı zəlil və məzlum edən, onu hər cür çirkəbə sürükləyən "vicdan dəllalları"na C.Cabbarlı nifrət yaradır.

C.Cabbarlı Gülgünün dili ilə yazır:

"Gülgün. ...siz ey islamlar, atəşpərəstlər, xristianlar, dinlilər, dinsizlər, mənə bir kömək, öldürdülər, doğrادی-lar..."[51, 296-305] deyərək, dilindən və dinindən asılı olmayaraq bütün kütləni ərəb istilasına qarşı mübarizəyə çağırır. Əvvəlcə islam dininə qarşı mübarizə aparan Elxan, sonradan ümumiyyətlə istismarçı quruluşu və istismarçıları

dəstəkləyən bütün dinlərə, təriqətlərə qarşı qəti mübarizə aparmaq yolunu tutur. Bu barədə o əsərdə deyir:

“...Din adına törətdiyiniz bu qədər qırğınlar, tökdüyünüz bu qədər qanlar yetməzmi? Neçə zavalı insanlığı bir-birindən ayırıb, bir-birinə çeynədirsiniz. Bəs deyilmi, içdiyiniz qanlar?

...Aqşın, ...sən də bax və dinlə. Bu “Allahu əkbər”lə yanaşı olaraq, yurdumuzun atəşgahlarından qopan işıqları, gözəllikləri, günəşləri, ulu Hürmüzün böyük və işıqlı mənasını oxşayan mahnıları da eşidirsənmi? Ta bu uzaqlarda, Məryəm oğlunun üç varlığını xatırladan, kilsə canlarının boğuq fəryadlarını da eşidirsənmi? Bir az bəridə amansız, qanlı iplərdən asılan məzlumların, diri-diri qara torpaqlara basdırılmış gücsüzlərin, zavallıların, kimsəsizlərin də ürək gəmirən qanlı heyranlıqlarını görürsənmi? Get, məni asacaq din naşirlərinə söylə ki, mən deyirəm: Allah! Yoxdur Allah! Bu dinlərin hamısı güclülərin mızrağını daldalamaq, bu Allahu əkbərlər, bu gurultulu canlar gücsüzlərin iniltilərini, fəryadlarını örtmək, boğmaq, susdurmaq üçündür. Məndən başqa mənim xaricimdə özgə bir Allah yoxdur. Mənəm yer üzündəki həyat və səadətin yaradıcısı. ...yüz iyirmi dörd min Allah tacirinə, mətəllərinə mızraq güc ilə satan Allah dəlallalarına mən inanmıram. Onların satdıqları uydurma, süni, buyutdurma Allahlara mən inanmıram, inanmıram!” [51, 316]. O öz qəhrəmanının dili ilə deyir: “...yoxdur Allah! Mənəm yer üzərindəki həyat və səadətin yaradıcısı! Mənəm göylərin dərinliyində, varlığın gözəlliyində gülümseyən mövcudatı təcəssüm etdirən, mənəm Allah! Allah mənim özümdədir!” [51, 361].

Cəfər Cabbarlı bütün dini yürüşlərin işğalçılıq siyasətlərinin əsl mahiyyətini açaraq Elxanın dili ilə üsyan edir:

“...Bu sonsuz çəkişmədən, didişmədən, bu insan salaxanasından qurtarmaq üçün, bəşəriyyətin ancaq bir yolu vardır: torpaqlarından qan daman əski dünyanı uçurmaq, çiçəklərindən səadət gülümsəyən, yeni bir sevgilər dünyası qurmaq...[51, 324]

...Elxan islamı inanaraq inkar etdiyi kimi, Aqşın da islamı inanaraq qəbul etmişdir. ...Əsərdə dini və milli mənsubiyyətdən asılı olmayaraq, zəhmətkeş kəndlilər hamısı hakimlərdən narazıdırlar... “Mən bu qanlı altun və qılınc hökmranlığına düşmənəm...” [51, 305] (ş. 22. 1, 2, 3, 4).

...Həmişə hakim sinifin ideoloji mübarizə vasitəsi bütün tarix boyu onların əlində “mənəvi tiryək” (Karl Marks) rolunu oynayan dinin tənqidi də “Od gəlini” pyesində qaldırılan əsas problemlərdən biridir[90, 109-121]

İslamın Şərqə, Azərbaycana nə gətirdiyinin mahiyyətini C.Cabbarlı ...ərəb valisi Əbu-Übeydin və sərkərdə Aqşının dili ilə aydınlıq gətirir. Əbu Übeyd xəlifəyə məktub yazarkən diqtə edir: “- ...Yaz. Təzyiq davam edir. Kiçik ocaqlar tədriclə dağıdılır. Söz və işlə islamın nəşinə, xalqın ruhən ərəbləşməsinə çalışırlar. Azadlıq üçün mübarizə təşəbbüsləri amansızcasına boğulur. Üsyançılar, xüsusilə başçıları təqib və dərhal edam edirlər[90, 124-125]....

...Mənim üçün dünyada qanun adlı bir şey yoxdur. Ən böyük qanun şəxsin azad diləkləridir. Altunlarınızı saxlamaq, haqsızlığınızı doğrultmaq, ağalığınızı bərkitmək üçün uydurduğunuz yapma qanunları, yalan dinləri mən tanımıram. Mənim tanrım, başqalarına zərər verməz azad diləklərimdir.

Dini yürüşlərin qılınc vurmaqla, insanların dilini kəsməklə, əqidəsinə görə dar ağacından asmaqla müşa-

yiət olunan islam yürüşlərinin əsl mahiyyətini açaraq əsərdə Elxanın dili ilə deyilir:

“...Bu külək dünyası, bu altun hökmranlığı, bu qılinc hakimiyyəti sürdükcə, bu qanlı əllər yuyulmayacaqdır. İndicə günahsız bir insan ürəyi susduruldu. Halbuki mən onu altunlara, dinlərə, küləliyə qarşı mübarizəyə çağırarkən, acıqlanıb atdığı baltanın yeri budur, köksümdədir. Qanı hələ də dayanmamışdır. Mən bu qanlı altun və qılinc hökmranlığına düşmənam. Mənim vuruş yollarım bu qanlı sarayların xarabalıqları üzərindən keçir. ...Biz də bu yola doğru gedirik...” [51, 325].

“...Yalnız mən son nəfəsimdə də insan həyatını zəhərləyən, insan diləyini zorlayan süni qanunlara, təriqətlərə, dinlərə, müxtəlif biçimli uydurma allahlara, yüz iyirmi dörd min Allah tacirinin, yüz iyirmi dörd min vicdan bayquşunun yaratdığı süni, yaramaz, əski qullar dünyasına qarşı üz-üzə durub, ucadan deyirəm: yoxdur Allah, yoxdur Allah! Mənəm Allah! Mənəm yer üzündəki həyat və səadətin yaradıcısı! Mənəm göylərin dərinliyində, varlığın gözəlliyində gülümsəyən mövcudatı təcəssüm etdirən, mənəm Allah! Allah mənim özümdədir!” [51, 356].

Cəfər Cabbarlının yalançı “din xadimlərinə” münasibətinin əsl mahiyyətini etnoqrafik baxımdan təhlil etmək üçün onun arxivdən sonradan tapılmış “Allahla mübahisə” şeiri maraq doğurur. Bu şeirdə ədib yazır:

“...Qorxudurdu məni baxdıqca şu heybətli bəşər.
Dedim: ayə de görüm bir mənə kimsən, nəçisən?
Düşürəm heyrətə baxdıqca şu əndamına mən.
De görüm kimdir atan, kimdir anan? Eylə bəyan,
Dedi: Yox-yox nə əkən var, nə doğan.
De görüm nerdə yatır, nerdə tapırsan aram,

Dedi yoxdur ki, müəyyən yerim, hər yerdə varam.
 Eşidən tək bunu birdən-birə süst oldu əlim,
 Anladım ki, bu imiş göydəki rəhmani-rəhim.
 Dedim aya, niyə pünhan görünürsən bəşərə?!
 Çıxmayırsan, soxulub ən bu dərin guşələrə.
 ...Molla adın eşidən tək başını silkələdi,
 Dedi: onlar məni gizlənməyə məcbur elədi. [49, 171]

Şeirinin məzmunundan göründüyü kimi, bəşər övladının, xüsusilə yalançı din xadimlərinin nəfsindən, mənəviyyatsızlığın-dan, əxlaqsızlığından, zülmündən Allahın özü də bezmiş və Allahlılığından belə imtina etmişdir. Hər bir dini ritualın mollalar tərəfindən pulla icra edilməsi, hətta cənnətə belə pulla getməyin mümkünlüyü, si-ğə kimi əxlaqsızlığı şərait yaradan dini kəbin növünü ədib ciddi tənqid etmişdir. Eləcə də şeirdə, yəhudi qızı Məryəmin ilahi qüdrətindən üfürmə nəticəsində xristianlığın yaradıcısı olan İsa peyğəmbəri dünyaya gətirməsi və s. bu kimi məqamlara da toxunulmuşdur. Əsər C.Cabbarlı dövrünün yalançı din xadimlərinin mənəvi-əxlaqi xüsusiyyətlərinin etnoqrafik mənzərəsini yaratmışdır.

M.Ə.Rəsulzadə “Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı” əsərində C.Cabbarlı yaradıcılığına xüsusilə onun “Od gəlini” əsərinə yüksək qiymət verir[149, 71].

Beləliklə, müxtəlif tarixi dövrlərdə müxtəlif dinləri bu və ya digər şəkildə öz əsərlərində təsvir edən C.Cabbarlı müxtəlif xalqların mənəvi-ideoloji dünyasını, dini münasibətlər zəminində psixologiyasını, geyimini, danışığını, adət və ənənəsini, məişətini, əxlaqını, ailə münasibətlərini, musiqisini, həyat tərzini, maddi və mənəvi aləminin etnoqrafik salnaməsini yaratmışdır. Buna görə də onun dini görüşlərinin müstəqil tədqiqi mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

3.4. Qonaqpərvərlik

Azərbaycan xalqının ailə məişətində qonaqpərvərlik, qonağa hörmət adəti çox qədim zamanlardan geniş yayılmış, zaman keçdikcə qanımıza, canımıza hopmuş, nəsildən-nəslə keçərək daha da zənginləşmiş, genetik xarakter kimi yeni-yeni çalarlarla daha da inkişaf etmişdir. Azərbaycanlılar qonağı müqəddəs saymış, heç tanımadığı qonağı da “Allah qonağı” hesab etmiş, “Allaha da qurban olum, qonağına da” deyərək qonağı əziz tutmuş, ona hörmət və qayğı göstərilməsini vacib bilmişlər. Qonaqpərvərlik xalqımızın varlığını, gün-güzəranını, həyat tərzini, mənəvi dünyasını, mədəni səviyyəsini bütün çalarları ilə təqdim edən mütərəqqi bir adətdir[41, 22].

Azərbaycanlı ailəsinin maddi durumuna uyğun olaraq, hər kəsin qəfil gələn qonaq üçün bir qonaq otağı, ya tağı və ehtiyat ərzaq məhsulları saxlanmışdır. “Varını verən utanmaz”, “kasıbın olanından”, “varlının səxavətindən” prinsipi ilə hər bir ailə qonağa qulluq etməyi özünə borc və şərəf bilmişdir. Ailə üzvləri bütün tarixi dövrlər ərzində qonağa “xoş gəldin” deyərək onun gəlişindən məmnun qaldıqlarını bildirmiş, qonağın olduğu bütün müddətdə ona qayğı və diqqət göstərmişlər. Etnoqraf H.Quliyev qonaqpərvərlik adətinin köklərinin ibtidai icma dövrünə gedib çıxdığını təsdiq edir[118, 35]. Qonaqpərvərlik adətinin yaranma tarixini insanlar arasında ünsiyyət mə-

dəniyyətinin yarandığı vaxtla da eyniləşdirmək olar. “Kitabi-Dədə Qorqud”da “Qonağı gəlməyən qara evlər yıxıl-sa yek!” [108, 32] deyimi ulu babalarımızın müdrik adətlərindən olan qonaqpərvərliyin qədim tarixi köklərə malik olduğunu təsdiq edən dəyərli faktdır. Qonaqpərvərlik etnosun inkişafının yüksək səviyyəsinin məhsulu olmaqla yanaşı, həm də onun mədəniyyətinin, məişətinin, əxlaqının mühüm göstəricisi hesab oluna bilər.

XVIII-XIX əsrlərdə Azərbaycan qonaqpərvərliyi Yaxın Şərqdə və Rusiyada böyük şöhrət qazanmışdır. I Pyotrun Dərbənddə yaşayan azərbaycanlılar, knyaz Dolqorukinin Bakı və Salyan əhalisi, Şamaxı hərbi qubernatorunun Şuşa əhli, A.Bestujevin Quba, M.J.Lermontovun Qusar camaatı, tarixçi və səyyah İ.Berezinin A.Bakıxanov tərəfindən qarşılanması və qonaq kimi qəbul edilməsi ilə bağlı xoş xatirələr fikrimizi bir daha təsdiqləyir [121, 8-10].

Fransız yazıçısı A.Düma “Qafqaz səfəri” əsərində yazırdı: “...Bizi qarşılayıb, qonaqpərvərlik əlaməti olaraq duz-çörək təklif etdilər, sonra isə bizə ətdən “sac içi” bişirdilər. Gedərkən yenidən duz-çörək təklif etdilər. Bu yerli xalqın adətidir. Onlar (azərbaycanlılar - H.Z.) qonağın axşam yeməyinin deyil, hətta səhər yeməyinin də qayğısına qalırlar” [69, 40].

Azərbaycan xalqının milli xarakterini, mənəvi dünyasının müəyyənlik göstəricisini, xalqın əbədiləşən ədəb xəzinəsini özündə əks etdirən qonaqpərvərlik adəti C.Cabbarlı yaradıcılığında da bütün çaları ilə diqqətimizi cəlb edir. “Sevil” pyesində Sevilə Gülüşün Babakəsi və Atakəsiyə olan qonaqpərvər münasibətlərini, “Dönüş” pyesində Turac və Qüdrətin Gülsabaha göstərdikləri qonaqpərvərliyi ədib bədii vasitələrlə ümumiləşdirmiş, xalqımızın qədim zamanlardan müasir günlərimizə qədər gəlib çatan milli

xüsusiyyətlərinin, adət və ənənələrinin, xüsusilə qonaqpərvərliyinin özünəməxsus elementlərini müxtəlif obrazların dili ilə açmağa çalışmışdır. Hörmətli və nüfuzlu qonaq gələrkən onun həyatın girişində qarşılınması, hətta ayağı altında qurban kəsilməsi adəti də xalqımıza məxsus xüsusiyyətlərdən olmuşdur. Bu barədə "Nəsrəddin şah" pyesində ədib Nadirin dili ilə deyilir: "Mən bir qədər naxoş olduğum üçün ... atam .. əmim oğlunun pişvazına gedibdir" [51, 71].

C.Cabbarlının "Yaşar" pyesində kəndə işləməyə gələn bir qrup ziyalıya göstərilən qonaqpərvərlikdən söhbət açılır. Burada ziyalıların kənddə qarşılınması, uzun müddət qonaq saxlanması və onlara qulluq göstərilməsi haqqında etnoqrafik baxımdan dəyərli məlumatlar verilir. Kənddə tikinti işi ilə məşğul olan üç nəfər şəxsin hər birini ayrı-ayrı kolxozçu ailələri evlərində qonaq saxlayır və xidmət göstərirlər. Yaşar İmamyarın evinə düşür. İmamyar onu və onunla gələn dostlarını qarşılayır. Deyir: "At kimindir - minənin, ev kimindir - oturanın. Daha bu ev sənin ixtiyarındadır. Elə bil biz də burda bir qonaq". İmamyar tez qardaşı qızı Yaquta deyir: "Yeri qız, yeri uşaqlar üçün bir az çaydan-maydan gətir... Farağat elə, yer sal bir az dincəlsinlər..."[52, 230]. Yaqut əlində çay içəri girərək... "Xoş gəlmisiniz" deyir. Yaşar: "sağ ol..." - deyə cavab verir.

Dünyada öz qonaqpərvərliyi ilə ad çıxaran, şöhrət qazanan azərbaycanlıların qonağı qarşılamaq, evində saxlamaq və yola salmaq adətləri qədim zamanlardan formalaşan xüsusi etiket qaydaları əsasında tənzim edilirdi. Qeyd edildiyi kimi, təşrif buyurmuş qonağa ilk olaraq "xoş gəldin" deyildikdən sonra o, evə dəvət edilir, yoldan gəldiyi və ac ola biləcəyi nəzərə alınaraq çay süfrəsi açılırdı. Çayın ardınca süfrəyə xörək və s. verilir, ardınca qonağın istirahəti üçün şərait yaradılırdı. "Yaşar" pyesində Yaşar, İmamyarın qardaşının narahatçılığını görür və

İmamyara üzünü tutaraq deyir: “Dayı, onun acığı gəlirsə, mən köçüb başqa yerdə otura bilərəm”. İmamyar isə belə cavab verir: “Qardaşımın xoşu gəlmir, özü köçsün getsin başqa yerdə otursun. Mənim qonağımın gözünü üfləyənin gözünü çıxararam”[52, 236]. “Sevil” pyesində Atakişi kənddən gələn qonağına, oğlu Balaşın hörmətsizlik etməsinə dözmür və deyir: “Nankor övlad! Mən boğazımdan kəsib sənin boğazına dürtmüşəm, səni oxutdurmuşam, mənim qapım soldat üzünə də açıq olmuşdur, indi sən mənim qonağımı evdən qovursan? Daha bəsdir!” [52, 29]. Atakişi oğlunun qonağa qarşı münasibətinə dözmür, ondan bərk inciyir və evi tərk edir.

Xalqımızın ailə-məişətində, qonağı hər kəs göz-bəbəyi kimi qorumalı və onun həyatına cavabdeh olmalı idi. Qonağı ləyaqətlə qarşılaya bilməyən şəxslər, onların məxsus olduqları el-oba, tayfa xalqın gözündə etibarını, hörmətini itirir, elin qınaq hədəfinə çevrilirdi. Ədib məqalələrinin birində vaxtilə baş verən bir hadisəni təəssüf hissi ilə xatırlayaraq belə qeyd edir: “Azərbaycanda hər gün, hər ay yüzlərcə adamlar öldürülür və həbsi unudulurkən bilməm qaç illər bundan əvvəl bir novxanılığın evində belə deyil, hətta kəndlərində qonaq olan bir nəfərə təcavüz etməsi heç bir dürlü unudulmur. İndi də hər dəm “qonaq kəsən novxanılıqlar” - deyə xalq həm istehza, həm də nifrət edir”[56, 213].

Qonağı layiqincə qarşılamaq, ona qulluq göstərmək nə qədər çətin və məsuliyyətli olsa da, azərbaycanlılar qonağın gəlişinə həmişə sevinir və şad olurdular. “Aslan və Fərhad” hekayəsində müəllif yazır: “Bir dəfə qonşumuzda olan iki nəfər arvad Züleyxagilə qonaq getmişdi. Züleyxa çox şad olub onları mehmannəvazlıqla qəbul etdi”[50, 213]. Bütün əsərlərində xalqımızın qonaqpərvərliyini qabarıq şəkildə əks etdirən dramaturq məqalələri-

nin birində yazır: “Biz qonaqların yarısını oturdub, yarısını kənardan baxmağa məcbur edəcək bir müsəlman, xüsusən bir Qafqazlı təsəvvür edə bilmərik... Yoxsa qonağa bu cür ehtiramsızlığı, qonaqsevərliklə məşhur olan qafqazlılara böhtan olduğunu rejissor əfəndiyə söyləməyi vəzifəmiz daxilində sanırıq”. Qonağın qarşılanmasında heç bir qüsuru qəbul etməyən ədib, xalqımıza xas olan qonaqsevərlik kimi gözəl adətin yaşamasını, bir ənənə şəklini almasını həmişə arzulamışdır. Bu barədə o yazırdı: “...Türk öz evində qardaşının qatilini belə görürsə, evində olmaq hissilə, ona əl açmaz, onu təhqir etməz - deməyə haqqı var. Haqqı vardır iddia etsin ki, bir türk anası kəndisinə pənah gətirmiş oğlunun qatilini onu təqib edən düşməne təslim etməz”[56. 213]. Xatırladaq ki, evə gələn qonağın düşmən olsa belə, mehriban qarşılanması, ona toxunulmaması bütün Qafqaz xalqları üçün xarakterikdir[209, 210]. Xalqının bütün milli keyfiyyətlərindən xəbərdar olan ədib bu parçada millətimizin qonağı hamıdan və hər kəsdən uca tutduğunu və qonağa hüdudsuz məhəbbətinin şərəf, şöhrət hissi olduğunu vurğulamışdır. Cənubi Qafqazda yaşayan azərbaycanlıların Qafqazın heç bir xalqına xas olmayan bu gözəl insani keyfiyyətini yurdumuza səyahət edən bir çox səyyahlar da öz əsərlərində və xatirələrində məmnunluqla qeyd etmişlər. Bunlardan biri fransız coğrafiyaşünası və sosioloqu E.Reklüdür. O qeyd edir ki: “Belə nadir səmimiyyətə, yalandan və tamahdan uzaq olan düzgünlüyə, həddən artıq mehribançılığa və qonaqpərvərliyə yalnız onların arasında rast gəlmək mümkündür. Azərbaycanlılar Qafqazda mədəniyyət yayan xalq hesab olunurlar” [223].

Bütün dünya xalqlarının özünəməxsus qonaqpərvərlik adətləri vardır. Lakin Azərbaycan qonaqsevərliyi bir çox fərqli cəhətlərinə görə diqqəti daha çox cəlb edir.

Azərbaycanda hər bir kəsə hətta çağırılmamış qonağa da, təsadüfən yoldan ötənə də, qapısını açan tanımadığı bir şəxsə də yüksək hörmət və mərhəmət və qayğı, onu razı yola salmaq duyğusu, məmnunluq yaradır, borc kimi dəyərləndirilir.

C.Cabbarlı haqqında yazılan xatirələrdən aydın olur ki, böyük ədibin şəxsən özü qonağa qarşı olduqca həssas münasibət göstərmiş, evinə gəlmiş dostlarını duz-çörəklə, qayğı və hörmətlə qarşılamaqdan ləzzət almışdır[57, 97-98]. Qonaqsız süfrədə otura bilməyən C.Cabbarlının səmimiyyəti, insani duyğuları əsərlərinə də hopmuş, onun yaratdığı obrazların dili ilə əks olunmuşdur. Buna, müəllifin “Sitarə” operasından bəzi parçaları nümunə göstərmək olar. Hacı qonağını bu sözlərlə qarşılayır:

Ey sahibi-şən, əhli-qüdrət,
Etdiniz məni şad, əhli izzət.
Çox şükür məni etdiniz yad,
Bu gəlişə indi oldum şad.

Mənsur gözəl qarşılandığına görə təşəkkürünü belə izhar edir:

Çox razıyıq, ey vahidi dövrən,
Ey qədirşünas, qədirmehman.

Qəlbin ola daim sənin şad,
Olsun bu evin həmişə abad[53, 94].

Bu qarşılama ilk dəfə təşrif buyuran qonağa göstərilən hədsiz hörmət və ehtiramın nümunəsidir.

Zaman keçdikcə qonaqpərvərlik adətlərimizə yeni çalarlar da əlavə olunmuşdur. Hər hansı əlamətdar gün

münasibəti ilə qonaqlıqların təşkil olunması, qohumun, qonşunun, dostların dəvət edilməsi də Azərbaycan ailə-məişətində özünə yer tapmışdır. C.Cabbarlı bu adəti “Yaşar” əsərində belə əks etdirmişdir: “Yoldaş Toğrul, bu böyük inşaatın intihayə varması münasibəti ilə kənd ispalkomu altı qoyun kəsib, məhəlli hadisədə bütün işçilər və kəndlilər bu axşam qonaqlıq verəcəkdir”[52, 263].

Beləliklə, qonaqpərvərlik adətlərimiz milli-mənəvi dəyərlərimizin tərkib hissəsi olmaqla, xalqımızın tarixi inkişafı gedişində formalaşmış, bir çox söz ustalarının əsərlərində, eləcə də C.Cabbarlının yaradıcılığında yüksək səviyyədə əks olunmuşdur. Öz dövrünün və mühitin mənəvi mədəniyyətinin gözəl bilicisi və carçısı kimi çıxış edən ədib, kiçik nüansları da nəzərdən qaçırmamış, qonaqpərvərlik adətinin qorunub saxlanmasını və inkişaf etdirilməsini zəruri sayaraq əsərlərində bunlara geniş yer ayırmışdır.

3.5. Musiqi

Hər bir xalqın və millətin həyatında onun sevincinin və kədərinin təzahürü, səslərlə ifadəsini təcəssüm etdirən musiqinin əvəzsiz və təkrarsız rolu vardır. Hər bir xalqın mənəvi mədəniyyətində aparıcı rola malik olan musiqinin fərqli və səciyyəvi cəhəti musiqi qaynaqlarının orijinallığından və özünəməxsusluğundan irəli gəlir. Öz folkloruna söykənərək musiqisini yaratmış xalqların musiqisi ölmür, öz kökü üzərində inkişaf edir, şaxələnir və get-gedə daha da zənginləşir. Hər bir xalqın milli musiqisi öz fərdiyyəti və xüsusiyyəti ilə dünya musiqisi xəzinəsinə daxil olur, milli sərvətə çevrilir. Musiqini ümumbəşəri dəyərlərin ifadəsi kimi qiymətləndirənlər, onu insanların mənəvi dünyasına sirayət edərək müəyyən qədər təskinlik verən, onun duyğularının tərcümanı kimi əxlaqi keyfiyyətlərini daha da zənginləşdirən bir vasitə kimi dəyərləndirənlər[44, 199-233] heç də yanılmırlar. Azərbaycan xalqının musiqi tarixi öz kökləri ilə çox qədim zamanlara gedib çıxır. Bu barədə akademik T.Bünyadov yazır: “Əsrlərdən-əsrlərə, nəsillərdən-nəsillərə keçən xalqın nəcib duyğu və arzularını, hüzn və həsrətini, nısgil və kədərini, mübarizə və qələbəsinə tərənnüm edən çoxəsrlilik Azərbaycan xalq musiqisi öz dərin rişələri üzərində qidalanaraq cilalanmış və yer üzünün, demək olar ki, hər yerində səslənərək özünə layiq şərəfli bir yer tutmuşdur. Azərbaycan xalq musiqisi gözəl və təkraredilməz milli xüsusiyyətlərinə görə başqa xalq-

ların musiqisindən fərqlənir... Bizim musiqi mədəniyyətimiz hər şeydən əvvəl, Qafqaz, Yaxın və Orta Şərq xalqlarının musiqisi ilə qırılmaz tellərlə bağlı olub, qarşılıqlı surətdə inkişaf etmişdir"[38, 6-7; 40, 169]. Mirəli Seyidov isə Azərbaycanda musiqinin tarixini araşdıraraq qeyd edir ki, musiqi Azərbaycanda geniş yayılmış şamançılığın dini oyunlarının əsas komponentlərindən biri olmuşdur. Müəllif şamanların kollektiv şəkildə icra etdikləri mərasimdə musiqili teatr elementlərinin mövcudluğu və şaman sənəti ilə aşiq (ozan) sənəti arasında üzvi bir vəhdətin olması fikrini irəli sürür[159, 290-291]. Lakin bu bir həqiqətdir ki, musiqi "ilk əvvəl xalqın əmək prosesində sadə və olduqca ibtidai mahını şəkildə məişətin müxtəlif cəhətlərini özündə əks etdirməyə başlamış, ictimai quruluşun ayrı-ayrı şəraiti üzrə müxtəlif sinfi qollara ayrılmış və daim dəyişən tarixi vəziyyətlə əlaqədar olaraq yeni-yeni janrlar və formalar kəsb etmişdir"[32, 7]. Əsil musiqi elə belə yaranmışdır. Fikrimizcə, musiqi insan ruhunun təntənəsinin - hüsr və sevinclə bağlı emosional təlatümünün səslərlə ifadə formasıdır.

Görkəmli dramaturq C.Cabbarlının yaradıcılığı ilə yaxından tanışlıq göstərir ki, onun Azərbaycan musiqisinin inkişafında danılmaz rolu olmuşdur. Ədib Azərbaycan musiqisini dərinlən bilməklə yanaşı, onun fəal təbliğatçısı və bilavasitə yaradıcısı olmuşdur. Müasirlərinin onun haqqındakı fikirləri də bu böyük sənətkarın incəsənətin bütün növləri içərisində musiqini daha çox sevdiyini və fitri musiqi istedadına malik olduğunu təsdiqləyir.

C.Cabbarlı özü bir neçə milli musiqi alətində gözəl ifalar etmişdir. Onun ev muzeyində tar, piano, qarmon, dəf və s. kimi musiqi alətləri bu gün də qorunur. Ədibin qızı Gülarə xanım söhbətlərində aydın olur ki, atasına məxsus olan bu musiqi alətlərinin hər birində o öz məhərrətlə ifa etmişdir[57, 35, 37]. C.Cabbarlı haqqında yazı-

lan xatirələrdə də bunu müşahidə etmək mümkündür[4, 183-184] (şəkil 11.1, 2).

Şəmsi Bədəlbəyli xatirələrində yazır ki, “Od gəlini”nin ilk tamaşasına bir gün qalmış Cəfər Cabbarlı mənə dedi ki, Əfrasiyaba dirijor kürsüsündə ilk çıxışı münasibəti ilə bir hədiyyə vermək istəyir: “...Həmin gün onunla birlikdə şəhərə çıxdıq. “Əfrasiyaba layiqli bir hədiyyə tapmalıyıq!” - deyən Cəfər indiki köhnə univermanın birinci mərtəbəsində yerləşən musiqi mağazasına girməyimizi təklif etdi. Çəsmək altından baxan iri gözlər qərribə bir maraqla rəflərə dikilmişdi. Birdən Cəfər “Şəmsi, odur tapdım!” deyə sevinirdi. Ustadın sevincinə səbəb fil sümüyündən düzəldilmiş çox bahalı dirijor çubuğu idi. Bu çubuğun ağ atlaşlı nəfis bir qutusu da var idi. “Bundan münasib hədiyyə tapa bilməyəcəyik!” - deyən Cəfər Cabbarlı çubuğu aldı. Həmin hədiyyəni Cəfər “Od gəlini”nin ilk tamaşası günü Əfrasiyaba təqdim etdi və o, ilk dirijorluğunu bu çubuqla etdi. Qardaşım bu layiqli hədiyyəni bu gün belə hifz etməkdə məqsədi C.Cabbarlının hədiyyəsini ən əziz, ən nadir bir xatirə kimi qoruyub saxlamaqdır”. [33] (ş. X. 1, 3).

S.Tağızadə öz xatirəsində ilk dəfə ona tarı C.Cabbarlının hədiyyə etdiyini və ondan sonra çalmağı öyrəndiyini, C.Cabbarlının əsərlərində musiqi ilə bağlı rolları ifa etdiyini qeyd edir[171, 150-151].

Sovet dövründə milli çalğı alətimiz olan tar əleyhinə təbliğat getdiyi bir dövrdə, ədib bir sıra əsərlərində milli musiqi alətlərindən, eləcə də tardə ifa edilən bir sıra mahnı və musiqi əsərlərindən istifadə etmiş və onları teatr tamaşalarına daxil etmişdir. Belə faktlara “Sitarə” operalibrettosunda, “Sevil”, “Aydın”, “1905-ci ildə”, “Yaşar” pyeslərində rast gəlmək mümkündür (ş. XVI. 3).

C.Cabbarlı əksər milli musiqi alətlərinin, o cümlədən tarın simfonik orkestrdə xüsusi yeri olduğunu görür,

onun orkestrin tərkibinə daxil olmasına və orada saxlanılmasına çalışırdı. O özü də tarda mükəmməl çalmağı öyrənirdi. Müasirlərinin xatirələrindən görünür ki, o musiqimizin inkişafında və musiqiçilərin hazırlanmasında həmişə təşəbbüskar olmuşdur.

Aparılan tədqiqatlar göstərir ki, C.Cabbarlı musiqini fanatikcəsinə sevmişdir. Məhz elə buna görə də o dram əsərlərində və teatr tamaşalarında xalq musiqisindən yaradıcılıqla istifadə etmiş və bununla da tamaşaların zənginləşməsini və son dərəcə maraqlı olmasını təmin etmişdir. O məqalə və çıxışlarında, topladığı materiallarda milli musiqi alətlərimizin istifadəsini vacib saymış, xalq mahnılarını və musiqisini vaxtaşırı olaraq toplayaraq onlardan öz əsərlərində istifadə etmişdir. Müəllif “Aydın” pyesində kamançanın qəlbi rıqqətə gətirən səsinə belə təsvir edir: “Aydın kamanın səsinə eşidincə ağır-ağır pəncərəyə yaxınlaşıb, özü də fərqi nə varmadan bir qədər dinlədikdən sonra, dərin bir xatirat ürəyini sıxmış kimi əlini köksünə qoyur” [51, 236]. “...Uzaqlardan kaman iniltisi ilə uyğun bir səs atəşin, fəqət həzin-həzin oxuyur” [51, 236-241]; “Əhməd və Qumru” hekayəsində: “Əllərində olan dəf, kamança və bu kibi çalğı şeylərindən qızların dağlardan, çəmənlərdən, seyirlərdən qayıtdıqlarını anlamaq.... bir şey deyil idi” [50, 235]; “Solğun çiçəklər”də: “Həyətin obaşındakı otaqlarda tar, kamança çalınıb xanəndə oxuyur” [51, 55]; “Almaz” pyesində: “Almaz xanım indi bizə tar çalacaqdır” [52, 56]; “Yaşar” pyesində: “Yaşar tar çalır, o da oxuyur”, “Yaşar tarın simini barmaqları ilə tər-pədir və divan üstə oturub, pəncərəyə baxaraq oxuyur” [52, 218] - kimi nümunələr ədibin milli musiqimizə və musiqi alətlərimizə böyük rəğbətindən soraq verir.

Vaxtilə toyları, el şənliklərini zurnasız, yastı balabansız və neysiz təsəvvür etmək mümkün deyildi. Hələ

XVII əsr türk səyyahı Övliya Çələbi öz “Səyahətnamə”-sində zurna, ney, balabandan Azərbaycanda istifadə olunduğu haqqında məlumatlar verir [243, 312].

C.Cabbarlının əsərlərindəki “Şərq musiqisi, yastı balaban, nağara və s. çalınır. Aşıq şikəstə oxuyur” [53, 19]; “zurnaçı toyda zurnasını çalsa...” [50, 84]; “Oynayır qızgəlin, çalır balaban” [50, 155] - kimi nümunələr bu musiqi alətlərinin toylarda və şənliklərdə geniş istifadə olunduğunu təsdiq edir. Çox həzin və məlahətli səsi olan qədim musiqi aləti neyi, C.Cabbarlı öz əsərlərində belə xatırlamışdır: “Xəfif əsən hava ney kimi bülbüləni xoşəlhənin həzin nəvasına qatışıb, mahir musiqişünasın belə çala bilməyəcəyi lətif havalar çalırdı” [50, 222], yaxud “Ah yellər nə həzin fikir elə sən, ney çalınır” [50, 47].

T.Bünyadov neylə tütəyin xarici görünüşündə, ifa etmə tərzində və səsində xeyli oxşar cəhətlər olduğunu, bəzən isə tütəklə neyi eyniləşdirənlər olduğunu qeyd edir [38, 233].

C.Cabbarlı Azərbaycan milli musiqi alətlərindən tar, kaman, zurna, yastı balaban, neylə yanaşı, saz, nağara, dəf, qaval, təbil, şeypurun da adını çəkmişdir. “Çalma” satirik şeirində böyük sənətkar yazır:

Qoy bir azacıq rahat ola canım, ay Şeypur!

Çalma mən ölüm partladı vicdanım, ay Şeypur [50, 146]!

Təbildən hələ qədimdən signal aləti kimi, həmçinin rəqsləri, nümayiş və dini mərasimləri müşayiət etmək üçün istifadə olunmuşdur. Nəfəslə çalınan musiqi aləti olan şeypur orta əsrlərdə Azərbaycanda geniş yayılmış, əsasən döyüş meydanlarında səslənmişdir.

C.Cabbarlı yaradıcılığında Avropa ölkələrindən gətirilmiş musiqi alətlərindən skripkanın, royahn, piano-

nun da adı çəkilir. C.Cabbarlı "Almaz" əsərinin baş qəhrəmanı, həmin dövrün yenilikçisi və mütərəqqi gənclərinin tipik nümunəsi olan Almazı kamançada, tarda, pianoda və qarmonda məharətlə ifa edən bir obraz kimi təqdim edir. O kənddə el ədəbiyyat nümunələrini, xalq musiqisini toplayır və yazıya köçürür. Məktəbə piano gətirir, şagirdlərə musiqi tədris edir, xalq mahnılarını oxumağı öyrədir.

Hərtərəfli və zəngin musiqi istedadına malik olan C.Cabbarlı öz yaradıcılığında aşiq musiqisinə, muğamlara və xalq musiqisinə də geniş yer vermiş, bir növ öz əsərlərində bu musiqiləri təbliğ etmiş, yaşatmışdır. Ş.Bədəlbəyli xatirələrinin birində yazır: "C.Cabbarlı səhnə əsərlərini musiqisiz təsvir etmək belə istəmirdi. "Musiqi səhnəni bəstələyir" deyən Cəfər, demək olar ki, bütün əsərlərində mahnılar, rəqslər üçün xüsusi yer ayırmış, nəğmələrin sözlərini əvvəlcədən yazmışdır". Ş.Bədəlbəyli sonra qeyd edir ki, "Almaz" operasında aşığın ifa etdiyi "Əlimdə sazım, çəkəram nazın" mahnısı Cəfər tərəfindən Əfrasiyabın xahişi ilə yazılmışdı. [33, 172-175]

C.Cabbarlı pyeslərini tamaşaya qoyarkən, orada xalq muğamlarından yerli-yerində istifadə olunmasına xüsusi diqqət verirdi. Müəllif surətlərin dünyagörüşündən, düşünyü vəziyyətdən asılı olaraq, öz yeni mahnılarını yaradır və əsərlərinə daxil edirdi. C.Cabbarlının əsərlərində musiqi çox zaman mühüm dramaturji funksiya daşıyaraq əsərin mərkəzinə qoyulmuş ideyanın ümumiləşdirilmiş şəkildə ifadəsində başlıca vasitələrdən biri olmuşdur. Misal üçün "Od gəlini" əsərində mahnıları dramaturq elin, xalqın oxuduğu mahnılardan özü yaratmışdır:

"Mən bir solmaz yarpağam ki, çiçəkləri bəzəmə,
Mən bir susmaz duyğuyam ki, ürəkləri gəzəmə"[52, 344].

“1905-ci ildə” Sonanın “Azad bir quşdum”, “Almaz”da Yaxşının “Gərək günəş dağları aşıb sönməyəydi”, “Yaşar”da Yaqutun “Sənin dərdindən”, “Sevil”də Sevilin “Sənə nə olub zalım yar?” mahnıları məhz belə yaranmış əsərlərdəndir. Sona xanım Cabbarlı öz xatirələrində yazır: “Cəfərin belə bir xüsusiyyəti var idi: bir pyesi yazmadan o birinin mahnısını fikirləşirdi. Bəzən bunu xalq mahnılarından götürür, bəzən də özü yeni bir mahnı yaradırdı”[57, 35].

O,adətən, əsərlərində təsvir etdiyi dövrün folklor nümunələrini, musiqi və melodiyaalarını axtarır tapır, bəzən öz təxəyyülündə yaradır, əsərlərinə daxil edirdi. C.Cabbarlının gənclik dostu, bəstəkar Ə.Bədəlbəyli xatirələrinin birində yazır:

“C.Cabbarlı “Od gəlini” pyesi üzərində işləyərkən bir gün mənə dedi:

- Necə bilirsən, qədim Atəşpərəst ibadətində oxunan dini mahnıların musiqisinin nə səpkidə olması daha möhtəşəmdir?

- O dövrün musiqi nümunələri zamanın girdabında batıb getmişdir - deyə cavab verdim.

- Orasını mən də bilirəm. Məgər biz o musiqini indi öz təsəvvürümüzdə canlandırmaq hüququndan mərhum edilməmişik? Biz qədim Azərbaycanda Atəşpərəstlərin dini mərasim musiqisini, Hörmüz və Əhrimən arasındakı mübarizəni andıran musiqini nə üçün təsvir etməkdən çəkinək?” [31].

C.Cabbarlı bunu bacardı. “Od gəlini” əsərinin və tamaşasının da möhtəşəmliyi elə bundadır.

Müasirləri təsdiq edirlər ki, C.Cabbarlı özü də musiqi bəstələmişdir. aktyor Süleyman Tağızadə ədiblə bağlı xatirəsində qeyd edir ki, “1905-ci ildə” pyesindəki “Azad bir quşdum” mahnılarının havasını Cəfər zümzümə edib, notu yazmağı Əfrasiyab Bədəlbəyliyə tapşırırdı[171, 151].

C.Cabbarlı ilə yaxından dostluq etmiş Məcid Şamxalov eyni fikri təsdiq edərək yazır ki, “Yadımdadır, “1905-ci ildə” pyesində Sona ilə Baxşının səhnələrini o şəxsən özü məşq edirdi. Baxşı rolunu Süleyman Tağızadə oynayırdı. O, rolda tar çalmalı idi. Cəfər Süleymana tar aldı və öz xərcinə müəllim tutub, ona tar çalmağı öyrətdi (ş. X. 4). Əsərdə Sona yanıqlı bir mahnı oxuyur:

Azad bir quşdum,
Yuvamdan uçdum.
Bir bağa düşdüm,
Bu gənc yaşımda.

Bu musiqini şəxsən Cəfərin özünün bəstələdiyinin şahidiyəm”[168].

Dramaturqun ev muzeyində saxlanan bir arxiv sənədi - 1928-ci il oktyabrın 4-də Dram Yazarı və Bəstəkarları Moskva Cəmiyyətinin C.Cabbarlıya təqdim etdiyi 9735 nömrəli üzvlük bileti də sübut edir ki, o yazıçılıqla bərabər, həm də bəstəkarlıqla məşğul olmuşdur. Qeyd etməliyik ki, son illər C.Cabbarlının yubileyləri münasibəti ilə onun bəstələdiyi mahnılardan ibarət audiodisk buraxılmış və həmin disk hazırda C.Cabbarlının ev muzeyində qorunub saxlanılır[194, 179] (ş. IX. 1).

Ədibin yaratdığı mahnıların əksəriyyəti xalq mahnılarına yaxın ruhda yazılmış, sadə və aydın ifadə edilməkdədir. Bəzi mahnıları isə xalq mahnıları əsasında yazılmışdır.

Tədqiqatlardan və arxiv materiallarından aydın olur ki, ədib öz əsərlərində istifadə etmək üçün məlum olan musiqi nümunələri ilə kifayətlənməmiş, özü xalqın dilində, yaddaşında olan qədim xalq folklorunun və musiqilərinin toplanılmasında bilavasitə iştirak etmişdir.

C.Cabbarlı əsərlərində “Küçələrə su səpmişəm”, “Ay kəmərim, kəmərim”, “Sarı gəlin”, “Gəlmə, gəlmə, get a gülüm”, “Ay nigari - mən”, “Qalanın dibində bir quş olaydım”, “Ay qız kimin qızısan” və s. bu kimi xalq mahnılarına dəfələrlə rast gəlmək mümkündür.

“İncə” pyesində bir toyda yastı balabanın müşayiəti ilə xalq bayatılarından tərtib olunmuş qədim bir mahnı ifa olunur:

“Mən aşiq əsmə, külək,
Səbrimi kəsmə külək.
Sevdiyim uzaq yolda,
Qabağım kəsmə, külək!
Balam, ağrın alım!”

və yaxud:

Qızıl gül məndə qaldı,
Bülbül çəməndə qaldı.
Fələk bizi ayırdı,
Yaylıgım səndə qaldı,
Balam ağrın alım! [50, 23-28]

Bu mahnıda aydın görünür ki, xalq yaradıcılığına, xalq musiqisinə bağlılıq C.Cabbarlının bayatı janrından da yerli-yerində istifadə etməsinə imkan yaratmışdır.

“Aydın” dramında müəllif satirik planda verilən Səlimin dili ilə “Qalanın dibində bir quş olaydım” adlı qədim bir xalq mahnısından istifadə edərək yazır:

Qalanın dibində bir quş olaydım,
Yeməmiş, içməmiş sərxoş olaydım.
Gah fərə, gah laçın, gah loş olaydım.

Dam uçuldu, baca boynuma keçdi.

Bilməzdim heç necə boynuma keçdi[51, 231].

Ədib “Almaz” pyesində Yaxşının yerə-göyə sığmayan dərini, düşdüyü ağır vəziyyəti surətin dili ilə “Əsl Kərəm” dastanından alınmış nümunələrlə belə ifadə edir:

“Sənə qurban olum, ay dədə Kərəm,

Gözlərim tor gətirir, ürəyim vərəm.

Dəryalar mürəkkəb olsa, meşələr qələm

Mollalar yazdıqca dərdim var mənim”[52, 58].

Əsərin digər bir məqamında isə Yaxşı sözləri və bəstəsi C.Cabbarlıya aid olan bu mahnını oxumağa başlayır:

“Gərək günəş dağları aşıb sönməyəydi,

Gərək mənim dönmüş taleyim dönməyəydi

Gərək mənim istədiyimi gidi fələk

Açılmadan qara torpağa gömməyəydi,

Göydəki aya deyim, dərdimi yerə yetirsin

Ürəyim dərdə düşüb yar mənə bir çarə yetirsin”[52, 57].

“Od gəlini” əsərində müəllif Dönməzin xarakterinə, ağlına, düşüncəsinə, tutduğu mövqeyinə uyğun olaraq bəzi misraları xalq yaradıcılığından götürülmüş belə bir mahnı yaratmışdır:

“Keçi gördüm, yəsi yox,

Papaqçı gördüm, fəsi yox,

Çalgıçı gördüm, səsi yox,

Bu bu-bu-burnunu oyana çek.

Keçi var buynuzu yox,
 Çəkməzi var bizi yox,
 Hamısı şərikdir özü yox,
 Bu bu-bu-burnunu oyana çək"[51, 347-348].

Onun bu mahnılarda istifadə etdiyi ifadələrə qədim bayatılarda, tapmacalarda, Azərbaycan xalq nağıllarının müqəddimələrində rast gəlmək mümkündür. O buradan lazım olanları ustalıqla seçmiş yaratdığı obrazlara uyğun bir tərzdə cilalamış, yenidən işləmişdir.

Ədib yaratdığı surətin xasiyyətinə, mövqeyinə uyğun olaraq bu xalq mahnısının bəzi misralarını dəyişərək sadə və axıcı bir mahnı yaratmış, ondan mənfi obrazın iç üzünü açmaq üçün istifadə etmişdir.

Paşa Əfəndiyev C.Cabbarlı yaradıcılığına həsr etdiyi tədqiqat əsərində onun xalq mahnılarını seçmək və yerli-yerində işlətmək ustalığını xüsusi vurğulayaraq bu məhərrətinə görə böyük ədibin ruhu qarşısında baş əydiyini göstərmişdir[73, 126-131, 135].

Azərbaycan musiqisinin möcüzəli, ecazkar nümunələrindən biri də muğamlardır. Muğam Azərbaycan xalq musiqisinin ən zəngin, ən geniş və ən mürəkkəb nümunəsidir. Muğamda dərin fəlsəfi mahiyyət, dilimizin qeyri-adi zənginliyi və musiqinin ilahi gücü təəcəssüm olunur. Akademik T.Bünyadov Azərbaycanda muğamın təşəkkülünü eramızdan çox-çox əvvəllər mövcud olmuş - Manna və Atropatena dövlətlərinin tarixi ilə bağlayır[38, 63-64].

Görkəmli dramaturq C.Cabbarlının yaradıcılığında Azərbaycan muğamlarına da geniş yer verilir. Ədib yazdığı "Sitarə" opera-librettosunun mövzusunun "Alı xan və Pəri xanım" dastanından götürsə də, bu əhvalatları opera janrına uyğunlaşdırmış, musiqi-muğam çərçivəsinə salmışdır. Bu əsərlə tanış olarkən aydın olur ki,

C.Cabbarlı Azərbaycan xalq muğamlarını çox yaxşı fərqləndirə bilmişdir. Bu əsərdə musiqi motivlərinə uyğun olan həm qəzəllər, həm sadə vəznli şeirlər yazmışdır. C.Cabbarlının Azərbaycan muğamlarına yaxından bələd olması “Sitarə” opera-librettosunda istifadə etdiyi muğamlardan da aydın olur. Bunlar: “Simayi-şəms”, “Rast”, “Cahargah”, “Təsnif”, “Bayatı-şiraz”, “Şüştər”, “Bayatı-kürd”, “Şikəsteyi-fars”, “Kürdi-şahnaz” muğamları və təsnifləridir.

Ə.Bədəlbəyli qeyd edir ki, “Aydın” pyesi ilk dəfə hazırlandığı zaman Cəfər kamançada Q.Babalov ilə şəxsən özü saatlarla məşğul olur, son pərdədə Aydının zümzümə ilə oxuyacağı:

“Tutuşdu qəm oduna şad gördüyün könlüm,
Müqəyyəd oldu ol azad gördüyün könlüm”

- beytini tez-tez təkrar edərək Füzuli qəzəlinə hansı musiqinin: “Bəstə-nigar”ınmı, yoxsa “Dilkeş”inmi, yoxsa “Bayatı-kürd” kökündə “Dilo”nunmu daha uyğun, daha münasib səslənəcəyini aydınlaşdırmağa cəhd edirdi”[31].

“Aydın” dramında dramaturq Aydının düşdüyü vəziyyətə uyğun olaraq M.Füzulinin qəzəlini Aydının dili ilə səsləndirmişdir. Qəzəlin bəzi misrasını olduğu kimi saxlamış, qalan hissəsini isə özü yazmışdır:

“Tutuşdu qəm oduna şad gördüyün könlüm,
Alışdı məhəbbətə azad gördüyün könlüm.
Nə gördükü badədə bilməm oldu badəpərəst
Ləbin gulabına mötəd gördüyün könlüm.
Zəmanə möhləti yaxdıqca şam əridi,
Səbati-səbrdə fulad gördüyüm könlüm”[51, 236-237].

Əldə etdiyimiz bəzi materiallardan və ədiblə bağlı xatirələrdən də aydın olur ki, C.Cabbarlı Azərbaycan muğamlarını böyük məhəbbətlə sevilir, onları dərinədən öyrənmiş, araşdırmış, çox dəqiqliklə əsərlərində istifadə etmişdir. Qızı Gülarə xanımın dediyinə görə evlərində C.Cabbarlıya məxsus xeyli sayda qramafon valları olmuşdur. Bu vallarda C.Qaryağdı oğlunun ifasında “Mənsuriyyə”, “Bayatı kürd”, Keçəçi Məhəmmədin ifasında “Mirzə Hüseyn segahı”, D.Səfərovun ifasında “Mahur” və s. muğam, təsnif və xalq mahnıları olmuş, ədib böyük proletar yazıçının Maksim Qorkinin ona şəxsən bağışladığı patefonda bu musiqiləri dinləməkdə böyük zövq almışdır (ş. X. 2) (Həyat yoldaşı Sona xanım sonradan bu qramafon vallarını Azərbaycan Dövlət Səsyazma Arxivinə bağışlamışdır - H.Z.).

Görkəmli sənətkar C.Cabbarlının qeyri-adi bir istedadından da söz açmaq yerinə düşər. Belə ki, ədibin ev muzeyində saxlanılan Dadaş Mehdi böyük tarzən Əhməd Bakıxanov haqqında xatirələrdə yazır: “Bir dəfə Əhməd müəllim söhbətlərinin birində danışdı ki, onlarla qonşuluqla yaşayan Süleyman Sani Axundovla çox yaxın, mehriban münasibətləri olduğu üçün tez-tez ya öz evlərində, ya da Süleyman müəllimgildə görüşərlərmiş. Amma bu görüşün bir fərqi də varmış ki, Süleyman müəllim deyibmiş ki, sən bizə gələndə tarını da gətir. Əhməd müəllim də görüşlərin birində tarı ilə Süleyman müəllimgilə gələndə Cəfər Cabbarlını da orada görür. Xeyli söhbətdən, xoş-beş, on beşdən sonra Süleyman müəllim xahiş edir ki, Əhməd müəllim tarını işə salsın. Cəfər səsini sınaqdan keçirəcək. Tarı qabından çıxarıb üzümü Cəfərə tutub soruşdum ki, nə oxuyacaq? Süleyman müəllim dedi: Cəfər “Rast” oxuyur. Bildim ki, Cəfərin bu sahədə təcrübəsindən Süleymanın çoxdan xəbəri varmış. Nəysə, tarı “Rast”a kökləyib pərdələr də xeyli gəzişəndən sonra ayaq verib üzümü Cəfərə tutdum. Cəfər “Rast” oxu-

du. “Rast”ın mayasını. Onun səsinə kövrəklik, həznilik, şirinlik vardı”.

C.Cabbarlı “Sitarə” operasını yazarkən Azərbaycan muğamlarının xüsusiyyətlərini, şöbələrini, guşələrini və rənglərini mükəmməl öyrənmiş, onların ahənginə və yerinə görə operanın liberottasına münasib şeirlər və qəzəllər seçmişdir. Məsələn “Simayi-şəms” muğamını oxumaq üçün:

Qoymaram, Mənsur, mən sənsiz kənarə bir qədəm,
Mən ki dünyanın qəmi-dərdi qubarın görmüşəm.
Getmərim biganələrlə bir qədəm sən getməsən,
Mən ki, əğyarın təmamən etibarın görmüşəm[53, 84]

qəzəmindən istifadə etmişdir. Bu da onu göstərir ki, ədib librettoda ayrı-ayrı obrazların əhval-ruhiyyəsinə uyğun olaraq xalq muğamları ayırmış, qəzəllər yazmış və bütün bunlar operanın mükəmməl olmasını təmin etmişdir.

Qeyd etmək yerinə düşər ki, “Sitarə” opera-libretto-sunu C.Cabbarlı “Alı xan və Pəri xanım” adlı məhəbbət dastanının əsasında yaratmışdır. Nəzərə alsaq ki, bu əsəri dramaturq 1916-1917-ci illərdə yazmışdır. Onda belə nəticəyə gəlmək olar ki, bu libretto xalq dastanlarının müəllif tərəfindən toplanılmış mətnləri və motivləri əsasında yazılmışdır.

M.Arif yazır: “1926-cı ildə Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında “Hamlet” faciəsini Şərq üslubunda oynamaq qərara alınmışdı. C.Cabbarlı bunu teatr üçün bir yenilik hesab etmiş, Ofeliyadan başqa faciədə iştirak edənlərin adlarını dəyişib, onlara Şərq üslubuna uyğun olan adlar qoymuş, tamaşanın muğam hissəsi də Cabbarlının göstərdiyi motivlər əsasında yenidən yazılmışdı”[130, 126]. Bu faktı təsdiq edən A.A.Tuqanov öz xatirələrində yazır ki: “Cabbarlının motiv-

ləri əsasında yazılan “Hamlet” faciəsində bütün musiqi muğamat əsasında yazılmışdır”[175, 95]. C.Cabbarlı “Hamlet” faciəsini tamaşaya hazırlayarkən onun sözləri və musiqisinin milli ruha uyğunlaşdırılmasını zəruri hesab etmiş və bununla da tamaşaçıların dərin rəğbətini qazanmışdır. Bu millilik onun bütün yaradıcılığı üçün səciyyəvi haldır.

C.Cabbarlı yaratdığı opera-librettosunda xalq muğamlarından başqa, xalq mahnılarından, laylaldan, aşiq havalarından da istifadə etmişdir. Zəngin musiqi dünyasına malik olan ədib “Sitarə” opera-librettosunu yaratmaqla Azərbaycan xalq muğamlarını dərinlən bildiyini nümayiş etdirmişsə, “Şahsənəm” opera-librettosunu yaratmaqla Azərbaycan aşiq sənətinin, aşiq musiqisinin bilicisi olduğunu sübuta yetirmişdir[53, 101-102].

Arxeoloji materiallara əsaslanaraq akademik T.Bün-yadov Azərbaycanda aşiq sənətinin eramızdan əvvəl IV-III minilliklərdə yaranması və inkişafını qeyd edir[38, 102]. Kökləri bu qədər dərinliklərə gedən Azərbaycan aşiq musiqisi C.Cabbarlının “Aşiq Qərib” dastanının motivləri əsasında yaratdığı “Şahsənəm” opera-librettosunda öz əksini tapmışdır. Dramaturq bütün dastanlarımızı, xalq ədəbiyyatımızın başqa nümunələrini xalqın şifahi dilindən toplayır və istifadə edirdi. O dövrdə olan aşiq məclislərində dastanlara qulaq asır, ustad aşıqları dinləyir, pı-rani ağsaqqallarla, ağbirçəklərlə ünsiyyətdə olur, xalqın dilinin zənginliyini öyrənir, gələcək əsərlərinin mövzusu-nu seçirdi. Xalq şeirlərinin müxtəlif formalarına bələd olan dramaturq, opera-librettolarında aşıqların bir çoxu-nun tez-tez müraciət etdiyi beşhecalı sadə şeir formasın-dan da istifadə etmişdir. Bu librettonun ən maraqlı pərdə-lərindən biri Təbriz aşıqlarının meydana deyişməsidir. Ədib heç bir aşiq deyişməsindən istifadə etmədən, özü müstəqil deyişmə yaratmışdır[73, 80].

Bu əsərdə Aşıq Səməd və Aşıq Həsənin dəyişməsi müdrik sözlə, musiqinin ahəngdar həmrəyliyi, təntənəsi kimi diqqəti cəlb edir:

Aşıq Həsən:

Səndən xəbər alım, mötəbər aşıq,
O nədir ki, ölçüsü var, sanı yox?
O nədir ki, hava görcək boğular?
O nədir ki, doğar törər, canı yox?

Aşıq Səməd:

Sənə xəbər verim, mötəbər aşıq!
O, kirpikdir ölçüsü var, sanı yox.
O balıqdır hava görcək boğular.
O sədəfdir, doğar, törər, canı yox.

Səndən xəbər alım mötəbər aşıq!
O nədir ki, səsi çıxmaz, danışar?
O nədir ki, uçar qanad çalmadan?
O nədir ki, od dəyməmiş alışar?

Aşıq Həsən:

Sənə xəbər verim mötəbər aşıq!
O kitabdır, səsi çıxmaz, danışar.
O, aydır ki, uçar qanad çalmadan.
O, sevdadır, od dəyməmiş alışar.

Səndən xəbər alım, mötəbər aşıq!
O nədir ki, hər bir şeydən ucadır?
O nədir ki, adı vardır, özü yox?
O nədir ki, hər bir şeydən qocadır? [53, 110]

Meydanda Aşıq Həsənin bu bağlamasını Aşıq Səməd açə bilmir, məğlub olur. O zaman Aşıq Həsən “Kim istəyirsə, gəlsin, meydan açıqdır!” deyir. Bu zaman Aşıq Qərib “İzin verin, hər nə deyir, cavabını mən verim” deyir və bağlamanı belə açır:

Sənə xəbər verim, mötəbər aşiq!
O, sevdadır hər bir şeydən ucadır.
Ədalətdir adı vardır, özü yox,
O günəşdir, hər bir şeydən qocadır.

Sonra elin təklifi ilə Aşıq Qərib özü də bir bağlama deyir:

Səndən xəbər alım, mötəbər aşiq!
O nədir ki, candan baha alınar?
O nədir ki, yanğın salar, odu yox?
O nədir ki, bir baxışla çalınar?

Aşıq Həsən etiraf edir ki, “Mən bilmirəm, oğul, özün aç”. Aşıq Qərib cavab verir:

Sənə xəbər verim, mötəbər aşiq!
Yar vəslidir, candan baha alınar.
O, sevdadır, yanğın salar, odu yox,
Ürək sazı bir baxışla çalınar[53, 110-111].

Burada C.Cabbarlı aşıqların klassik deyişmə səhnəsini çox canlı bir şəkildə oxuculara təqdim edir. Aşıqlarımızın bağlama deyişmələri ilə maraqlanan ədibin aşiq bağlaması səpkisində “O nədir?” adlı doqquz bənddən ibarət bir şeiri də maraq doğurur. Şeirin hər bir bəndi yaşadığı dövrün gözə çarpan qüsurları və çatışmazlığını əks etdirir:

Səndən xəbər alım, haq bilən aşiq,
 O nədir ki, sözü vardır, özü yox?
 Cavab qaytar istəyinə müvafiq,
 O nədir ki, özü vardır, sözü yox?

O nədir ki, bizləməsən çalışmaz?
 O nədir ki, dindirsen də danışmaz?
 O nədir ki, xeyir-şərə qarışmaz?
 O nədir ki, haqq görməyə gözü yox?

O nədir ki, vaxtı keçmiş ölməyir?
 O nədir ki, çox ağlayır, gülməyir?
 O nədir ki, yaxşı yaman gülməyir?
 O nədir ki, özün görür bizi yox?

O nədir ki, gün uzunlu işləyir?
 O nədir ki, işləmədən dişləyir?
 O nədir ki, gündə birin boşlayır?
 O nədir ki, oğlan sevər qızı yox?

O nədir ki, bir həsirdir, dörd divar?
 O nədir ki, bir qapıdır, bir açar?
 O nədir ki, gördüyünə göz yumar?
 O nədir ki, içində bir mizi yox[50, 167]?

Bağlamanın yeni orijinal nümunələrini yaradan müəllif onun açmasını hər bir oxucunun öz öhdəsinə buraxmışdır.

C.Cabbarlı "Sitarə", "Şahsənəm" opera-librettosu ilə yanaşı, "Səfa" operasının libretto müəllifi olduğu da qeyd olunur[22, 388].

C.Cabbarlının arxivində gələcəkdə onun bəlkə də, Azərbaycan aşığı haqqında yazacağı bir əsərin 22

bənddən ibarət qeydləri saxlanılır. Rus dilində olan bu əlyazmada aşiq musiqisi və xalq aşığı haqqında ədibin fikirləri əks olunur. Müəllifin öz əli ilə yazdığı qeydin əvvəlində göstərilir ki, el aşığı toyda çıxış edir, xalq onu alqışlayır. Sonra C.Cabbarlı onu bir tamaşaçı kimi öz sazı ilə teatra gətirir. Aşiq burada “Əsli və Kərəm” operasını dinləyir. Əlyazmada qeyd olunur:

“”Əsli və Kərəm”dən bir nömrə qurtarır. Tamaşaçılar alqışlayırlar. Aşiq yerindən sıçrayır: - Düz çalmırlar! Tamaşaçılar ona baxır. Aşiq əlində tutduğu sazı silkələyə-silkələyə deyir: - Bu havanı mən yaratmışam, başqasının adına yazırsınız, o da düz çalır.

Konferansye: Bağışlayın, siz kimsiniz?

Aşiq: Mən aşığam, mən xalqam, düz çalın - deyərək irad bildirir. Sonra camaatın xahişi ilə aşiq iki yoldaşı ilə birgə səhnəyə çıxır, eşitdiyi havanı xalqda olduğu kimi, ilk yaranışı kimi oynaya-oynaya astadan oxuyur. O, sevinərək yoldaşlarına müraciətlə: Mən qoşmuşam, elə deyilmi? - deyir, onlar da təsdiqləyirlər”. Əlyazma burada bitmə də, C.Cabbarlı aşiq poeziyasını Azərbaycan musiqisinin çeşməsi, aşıqları isə bu poeziyanın və musiqinin ilk müəllifi kimi təqdim edir[16].

Məlumdur ki, Azərbaycanda el arasında aşıqlar böyük hörmət sahibi olmuşlar. Bu da onların musiqisinə və şəxsiyyətinə olan məhəbbətdən irəli gəlmişdir. Aşıqları el tərbiyəçisi adlandırmışlar. H.Əlizadə yazır: “Azərbaycan kəndləri arasında aşıqların olduqca böyük nüfuzu vardır. ...aşıqların kəndli kütləsini tərbiyə etməkdə böyük rolları olmuşdur”[88, 5]. H.Zərdabi isə yazır: “Bizim Qafqaz müsəlmanlarına heç bir yazı və dil ilə deyilən söz o qədər əsər etməz, necə ki, şeir ilə deyilən söz. Ələlxüsus nəğmələr ilə ki, xoş zövq ilə oxunur.... Bir baxın, bizim

aşıqlar toyda oxuyanda onlara qulaq asanlara. Bu zaman bu qulaq asanlar elə hala gəlirlər ki, bəistillahi - türk ətin kəssən də xəbəri olmaz"[196, 240].

C.Cabbarlı Azərbaycan opera sənətinin inkişafında böyük rol oynamış, opera tamaşalarının hazırlanıb xalqa təqdim olunması işində fəal çalışmışdır. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, ədibin müasiri və yaxın dostu olmuş Əfrasiyab Bədəlbəyli öz xatirələrində yazır: "Şahsənəm" operasının librettosu Qilyerə tapşırıldı, bu da dəyərli musiqisi olan "Şahsənəm" operasının uğursuz alınmasına gətirib çıxartdı. Lakin sonra bu iş Cəfərə tapşırıldı. O "Şahsənəm"-in musiqisinin tamamilə başqa bir məzmun və süjet əsasında yeni bir opera üçün istifadə edilməsi planını tərtib etdi"[31].

Qeyd edək ki, türk operasının inkişafında roluna, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin zənginləşməsi uğrunda xidmətlərinə və "Şahsənəm" operasının yeni mətnini yazdığına görə C.Cabbarlı "Əməkdar incəsənət xadimi" fəxri adına layiq görülmüşdür.

C.Cabbarlının yaratdığı operalarda söz ilə musiqinin vəhdəti məhz obrazların açılmasına xidmət etmişdir. O, "Şahsənəm" opera-librettosu haqqında məqaləsində yazır: "Bizim xalq üçün bu, kiçik məsələ deyil. Biz buna musiqinin mədəni inkişafı kimi baxırıq", "...Libretto yazılması ona görə mənə tapşırıldı ki, vəsait havaya sərf olunmasın. Yeni libretto orijinal, xalqa doğma və yaxın olsun ki, müvəffəqiyyət qazana bilsin"[53, 271].

Dramaturq bir sıra məqalələrində əsil musiqi bilicisi və musiqi tənqidçisi kimi çıxış edir. Məsələn, "Edelmanın konsertləri haqqında" məqaləsində yazır: "Edelman özünü Bethovenin əsərləri ilə bizə təqdim edə bilmədi... Bizə elə musiqi lazımdır ki, orda coşqun hisslər formal

məqamlarda pərdələnsin”[53, 251-252]. “Aşıq Qərib operası haqqında” məqaləsində yazır: “Ancaq bunu tövsiyə edirik ki, “Aşıq Qərib” operasındakı bəzi xorlar dəyişib, yerlərinə daha qulağa xoş gələn münasib xorlar qoyulmalıdır. Bu oyunun həmahəng olmaması idi ki, buna da Hacıbəyov qardaşlarının nəzər-diqqətini ayrıca cəlb edirik”[53, 127]. “Əsli və Kərəm operası haqqında” məqaləsində isə yazır: “Artistlərin gözəl oynaması, səhnənin mükəmməlliyi, xorların musiqi ilə həmahəng olması oyunun gözəl keçməsinə səbəb oldu”[53, 127]. Ədi-bin xor sənətini xalqın “səslənən salnaməsi” adlandırması təsadüfi deyil. Xorda kollektiv oxuma üsulu insanların ruhən yaxınlaşmasına, bir sözlə insanların birləşməsinə xidmət edir və Azərbaycan mədəniyyətində milli ənənələrimizin əsasını təşkil edir. Təsadüfi deyil ki, C.Cabbarlı “Şahsənəm”, “Sitarə”, opera-librettosunda, “Od gəlini”, “Yaşar” və s. əsərlərində xor səhnələri yaratmışdır.

Azərbaycan milli musiqisini xalq musiqi folklorunun ən qədim sahələrindən hesab olunan rəqslərsiz təsəvvür etmək çətindir. Azərbaycanda rəqs sənəti xalqımızın daş yaddaşı sayılan Qobustan abidələri üzərindəki rəqs təsvirlərinin tarixi qədər qədimdir. Görkəmli sənətkar C.Cabbarlı Azərbaycan incəsənətinin ən qədim janrı olan rəqslərdən də öz əsərlərində istifadə etmiş, musiqiyə münasibətini bildirmişdir. O, “1905-ci ildə”, “İncə” pyeslərində Azərbaycan xalq rəqsi olan “Qaytağ”ın adını çəkir. Əsasən zurnaçılar dəstəsinin ifa etdiyi bu rəqs coşqun, qəhrəmani və mərdanə xarakterli olub, kişilər tərəfindən ifa olunurdu. Hansı şəkildə ifa olunmasından asılı olmayaraq, hər bir xalq rəqsinin öz gözəlliyi, öz mənası olmuşdur. Milli ənənələrə sadıq

olan hər bir Azərbaycan rəqsi əmək prosesi və insanların emosional təəssüratı ilə bağlı olan müxtəlif süjet və hərəkətlərin təzahürüdür. Müəllif "Firuzə" hekayəsində Züleyxanı belə təsvir edir: "Plastika hərləndikcə, qız nəşə ilə yerindən sıçrayıb Aslana tərəf yüyürdü və hamar, parlaq parket üzərində süzməyə başladı"[50, 313].

C.Cabbarlı eyni zamanda xalqın rəqs havalarını da öyrənmişdi. Bu onun əsərlərində təsvir etdiyi kənd toylarının, el şənliklərinin təbii əksindən də görünür. Respublika Əlyazmalar Fondunda birinci Azərbaycan festivalında ifa edilən xalq rəqslərinin tərtib olunmuş proqramı saxlanılır. Bu proqram üzərində C.Cabbarlının apardığı qeydlər vardır. Şübhəsiz ki, C.Cabbarlı bu festivalda iştirak etmişdir. Proqramda xalq rəqslərinin böyük qisminin adları verilmişdir: "Maralı", "Uzundərə", "Tərəkəmə", "Bənövşə", "Xalabacı", "Vağzal", "Qarabağ tərəkəməsi", "Mirzəyi", "Səksəni", "Kinmori", "Kabardinka", "Köçəri" və s. Maraqlı dairəsi geniş olan ədib, Azərbaycanın müxtəlif bölgələrindən gəlmiş rəqs kollektivlərinin rəqsləri ilə də maraqlanmış, kürd, tat, ləzgi, talış ansambllarının ifa etdikləri rəqslərdən "Qəşəngi", "Kürdü", "Rəngi", "Ceyran", "Ləzginka", "Ərəbi", "Xəlibasur", "Kerts", "Zuzəngi", "Avara" və s. rəqslərin adlarını qeyd etmişdir[18].

C.Cabbarlı ilk dəfə məzmunlu xoreoqrafik obrazlarla ifa olunan sənət növü kimi baleti seyr edərkən azərbaycanlı qızlarının rəqs səhnəsindən məmnunluğunu məqalələrinin birində belə ifadə etmişdir: "Tamaşadan sonra bir dəstə Azərbaycan xanımları tərəfindən balet oynandı. Burada xüsusən tək (solo) oynayan xanım o qədər Şərqi məxsus gözəlliklər və şairanə görünüşlər yaradırdı ki, insan sevincindən özünü itirirdi. Bu gün birinci dəfə

idi ki, səhnəmizdə Azərbaycan xanımları gördük və bununla da azərbaycanlılar bütün gündoğuşa qarşı fəxr edə bilərlər”[54, 312]. (ş. XVI. 7)

C.Cabbarlının hələ kiçik yaşlarından şeirə, sənətə, musiqiyə böyük marağı olmuşdur. Bütün bu həvəsin kökləri ədibin bibisi Zərnişandan gəlməsini söyləyənlər vardır. Qızı Gülarə xanım Cabbarlı qeyd edir ki, nənəm Şahbikə xanım deyərmiş ki, Cəfərin ətrafında baş verənlərə şairanə münasibəti bibisi Zərnişandan gəlir. Zərnişana o vaxt kənd adamları şairə deyərmişlər. Bu qadın aşiqsayağı mahnılar qoşarmış:

Yudum saçlarımı atdım dalıma,
Anam, bacım ağlamasın halıma.
Nə gəlmişdi ala gözlü yarım,
Əsdi badi-xəzan, aldı əlimdən.

Tutu quşu havalarda dövr elər,
Həkim yoxdur yaralarım qövr elər.
Bir yanımi sən əymisən sevgi yar,
Bir yandan da qohum-qardaş cövür elər.

Səhər-səhər Keymərəsdə göründüm,
Güllə dəydi qarnım üstə süründüm,
Axşamçağı çarşablara büründüm,
Mən ölürəm Zərnişanım ağlasın.

Hazırcavab bir qadın olan Zərnişan kəndə gələn bir aşıqla deyışmiş və onu bu sözlərlə bağlamışdır:

Ağacdən at eylərəm,
Xana barat eylərəm.

Sənin kimi aşığı
Mahnıda mat eylərəm.

Uşaqlıq çağlarında bibisi Zərnişanın saf və təsirli mahnılarına qulaq asan, yaddaşına yazan Cəfərə sözsüz ki, bunlar təsirsiz qalmamışdır. Ədibin qızı Gülarə xanım söyləyir ki atamın musiqi vurğunu olduğunu ailəmizdə hər kəs bilirdi. Bir gün səhər atam teatra işə gedərəkən arxadan musiqi sədaları eşidir geri dönüb baxır ki, anam qavalda, qardaşı qızı Mələk tarda, rəfiqəsi Firəngiz isə qarmonda şövqlə gözəl bir musiqi çalır. Atam soruşur nə edirsiniz ?Anam deyir, səni işə yola salırıq. Atam gülümsəyərək Sonası çox xoşuma gəldi mənə hər gün iş belə yola salın, deyir və fotoqraf çağıraraq o anı əbədləşdirir (ş. IV. 3).

Dünyada xalqları arasında mədəniyyət oğrusu kimi tanınan ermənilərin digər maddi və mənəvi dəyərlərimizlə yanaşı, musiqimizə qarşı da yeritdikləri məkrli niyyətləri ədibin “1905-ci ildə” pyesində bütün aydınlığı ilə nəzərə çarpır. Belə ki, həmin əsərin çap olunmamış bəzi fraqmentləri göstərir ki, Qarabağın bir kəndində toyda həm türklər, həm də ermənilər iştirak etmişlər. Burada hər iki millət olduğuna görə əvvəlcə “Osanna” adlanan erməni mahnısı oxunur. Sonra türk qonaqlar üçün “Dolana - dolana” rədifli aşiq mahnısı oxunur, azərbaycanlı İmamverdi üçün də “Qaytağı” rəqsi çalınır[58]. Şübhə yoxdur ki, ədib əsər yazılmamışdan əvvəl Qarabağın bir sıra yaşayış məntəqələrində olmuş, bu mahnı və rəqsləri xalq arasından toplamış və müəyyən dəyişikliklər edərək əsərinə daxil etmişdir. Ədibin “1905-ci ildə” əsərinə daxil etdiyi bu mahnılardan birində deyilir:

Göy üzünü bulud aldı,
 Mahı dolana-dolana.
 Yoxsulam, qalmayıb malım,
 Getdi talana-talana.

Biri ağa, biri nökər,
 Nökər olan cəfa çəkər.
 Bülbül ağlar, qan-yaş tökər,
 Bağ dolana-dolana.

Sonamın köynəyi yaşıl,
 Belinə güllər dolaşır.
 Sonam dağ başından aşır,
 Gəlir sallana-sallana[59].

Lakin kitablarda çap olunan variantlarda başqa xalq mahnıları oxunur:

Tut ağacı boyunca,
 Tut yemədim doyunca.
 Yarı xəlvətdə gördüm,
 Danışmadım doyunca.

Araz üstə, buz üstə,
 Kabab yanar köz üstə,
 Qoy məni öldürsünlər,
 Bir alagöz qız üstə[52, 153-154].

Qarabağda keçirilən bu toy məclisində xalq mahnılarından və rəqslərindən geniş istifadə edilmişdir. Türk oğlu Baxşı qədim musiqi alətlərimizdən olan tarda gözəl mahnılar, o cümlədən qədim türk mahnısı - "Sarı gəlin"i

ifa etmişdir. Erməni qızı Sonanın şəhərdə olan toy məclisində isə nə bir türk olmuş, nə bir türk mahnısı ifa olunmuşdur. Tarixi toylarımızı, mahnılarımızı və musiqimizi əks etdirən C.Cabbarlının “1905-ci ildə” əsəri milli musiqimizi, mahnı və rəqslərimizi oğurlayıb öz adlarına çıxaran ermənilərə ən layiqli cavabdır. Milli mədəniyyətimizin canlı salnaməsini yaradan C.Cabbarlının bu əsərində erməni qızı Sona kənddən şəhərə gələrkən Baxşının tarını da əlindən alıb özü ilə gətirir (§. XVIII. 1.). Hesab edirik ki, bu fakt, müəllifin özü tərəfindən erməni məkrinin mahiyyətini qabartmaq üçün hələ o vaxt əsərə düşünülmüş şəkildə daxil edilmişdir. Lakin Sonanın götürdüyü tar Baxşı gələndə qədər susur. Əsərdə Baxşı şəhərə - Sonanın toyuna gəlib çıxır. Bu zaman milli musiqisi və çalğı aləti olmayan erməni Karapet: “Adə, hanı o qarabağlı gədəsi?” - deyərək, tez gedib Baxşının tarını götürüb, onun özünə verir: “Ay qoçaq, indi ki, gəlmisən, boş oturma, çal! Allah elə səni öz əl-ayağınla göndəribdir”[52, 190] - deyir. Bu parçanı əsərə daxil etməklə böyük dramaturq bir daha təsdiq edir ki, tar da, “Sarı gəlin” mahnısı da məhz azərbaycanlılara məxsus olmuşdur. Vaxtilə tarı, kamani, zurnanı, tütəyi çalmağı azərbaycanlı musiqi müəllimlərindən öyrənən namərd ermənilərin bu alətləri dünyaya özlərininki kimi təqdim etmələri onların özlərinə məxsus musiqisi və mədəniyyəti olmayan bir millət olduğunu bir daha təsdiq edir. Görkəmli dramaturq eyni zamanda “1905-ci ildə” dramını bir rejissor kimi uğurla səhnələşdirmiş, tamaşaçılara bu müdhiş hadisələri real olaraq təqdim etmişdir (§. XVIII. 2, 3, 4, 5.).

C.Cabbarlı yaradıcılığı musiqi mədəniyyətimizin öyrənilməsində əvəzsiz bir mənbə rolunu oynayır. Çoxəsrlik ənənələrə malik olan Azərbaycan musiqi mədəniyyə-

tində aşığılar, xanəndələr, musiqi alətləri ifaçıları zəngin bir irs yaratmış, gələcək nəsillər üçün qiymətli bir xəzinə miras qoyub getmişlər. Hər gələn yaradıcı nəsil bu xəzinədən həm bəhrələnmiş, həm də onu öz töhfələri ilə zənginləşdirərək inkişaf etdirmişdir. Bu mənada C.Cabbarlının Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında böyük və misilsiz xidməti xüsusi qeyd edilməlidir.

Qeyri-adi fitri istedadla malik olan ədib qısa zaman kəsiyində yaşadığı ömürdə incəsənətin digər bir sahəsi olan kinoda da özünü bir aktyor kimi uğurla sınamış, “Balıqçı” filmində baş rola çəkilmişdir. Yaratdığı balıqçı obrazı ilə o, öz dövrünün bəzi etnoqrafik xüsusiyyətlərini canlandırırmışdır (ş. XI. 3).

Böyük dramaturq vətəninə, xalqına, dilinə, maddi və mənəvi sərvətlərinə biganə qalmamış, onların araşdırılıb üzə çıxarılması, toplanaraq tarixdə məhz öz xalqımızın adı və möhürü ilə qalması üçün əlindən gələni əsirgəməmişdir.

3.6. Oyun və əyləncələr

Xalq oyun və əyləncələri Azərbaycanın mənəvi mədəniyyətinin mühüm sahələrindən biri olub, insanların həyat tərzini, təsərrüfat və ailə məişətini, adət və ənənələrini, qəhrəmanlıq nümunələrini, bir sözlə, gerçək həyatın real əksini özündə təcəssüm etdirir. Xalqımızın yaratdığı oyunların və əyləncələrin bir qismində “ibtidai icma dövrünün təsvirləri və eyni zamanda sinfi münasibətlərin izlərini aydın görmək olar”[215, 12]. Mənsub olduğu xalqın adət-ənənələrini, tarixə baxışını, dünyasını, etnik psixologiyasını və eləcə də təsərrüfat fəaliyyətini özündə əks etdirən xalq oyunları, həm də etnogenezimizin, etnik tariximizin araşdırılmasında bir mənbə hesab edilir [62, 221-237; 46, 88-89]. Uşaqların fiziki hazırlıqlarının inkişafında da xalq oyunlarının əhəmiyyəti əvəzsizdir.

Yazılı ədəbiyyatda xalq oyun və əyləncələri ilə bağlı ilk qeydlərə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında və dahi Azərbaycan şairi N.Gəncəvinin əsərlərində rast gəlinir. “Xalqın maddi və mənəvi yaradıcılığının bütün sahələrini əhatə edən”, “bəşər mədəniyyətinin xəzinəsi” hesab edilən[29, 467] xalq oyun və əyləncələri C.Cabbarlı yaradıcılığında da özünün geniş əksini tapmışdır. Azərbaycan xalq oyunlarının tarixindən bəhs edən böyük ədib oyunların mərasim xarakteri daşdığını, zaman keçdikcə əyləncəli səciyyə kəsb etdiyini qeyd edir: “...Nümayiş öz-özlü-

yündən bir hərəkət, bir göstərişdir ki, ciddi və dini ayin olan bu nümayiş get-gedə rəngini və məzmununu dəyişib ənənə, nəhayət bir oyun halına gəlir. Bu insanlar maska taxıb oynayar, ciddi bir iş yaptıklarını təsəvvür ediyordular. Getdikcə bunlar şəklini dəyişib bir oyun halını alırlar. Əslən oyunlar əvvəlləri həpsi ciddi işlər olmuşdur. Sonralar bunlar dəyişib bir oyun, bir əyləncə halını almış oluyor. Müharibə əsasən əyləncə deyildir. Fəqət uşaqlar onu bir əyləncə halına salırlar. İnsanlar da böylə uşaq kimi oyun sevir, əylənmək istiyorlar. Vaxtı ilə ciddi olan işləri get-gedə oyun halına salırlar...”[49, 224-225]. Bütün bunlar görkəmli dramaturqun oyun və əyləncələrin yaranmasının mənbəyi, mənşəyi, məzmunu haqqında kifayət qədər məlumatlı olduğunu təsdiq edir.

C.Cabbarlı öz yaradıcılığında çox qədim xalq adət-ənənələri ilə yanaşı, “Özündə mədəni varisliyi, mənəvililiyi uzun əsrlər boyu qoruyub saxlayan”[207, 3-5] oyun və əyləncələrin bir çoxunun etnoqrafik təsvirini vermişdir. H.Quliyev bu barədə yazır: “Cabbarlı yaradıcılığını etnoqrafiya baxımından maraqlı edən bir xüsusiyyət də bundan ibarətdir ki, o hətta ən xırda məsələləri də əhatə etmişdir. Bu sözləri deyərək yazıçının hətta xalq əyləncə və oyunlarından danışmasını, onların əksər hallarda dürrüst təsvirini verməsini nəzərdə tuturuq”[120].

C.Cabbarlının həyatı haqqında yazılan xatirələrdən və qızı Gülarə Cabbarlının dediklərindən aydın olur ki, ədib xalqın bir övladı kimi oyun və əyləncələrin bir çoxunun iştirakçısı və yaxud tamaşaçısı olmuşdur. Dramaturqun həyat yoldaşı Sona xanım xatirələrində yazır: “Bəkarçılıqdan o başqa uşaqlara qoşularaq, səhərdən axşama kimi qonşu məhəllənin uşaqları ilə vuruşurdu. Adətləri üzrə bir gün yenə “Daşbadaş” gəlmişdilər. “Düşmən” dəstənin başında Həsən adlı bir mollaının oğlu dur-

muşdu"[57, 12]. Xatırladaq ki, "Daşbadaş" oyunu ilin yaz və yay aylarında keçirilən əyləncələrdəndir. Bu oyun biri-birindən 80-90 metr məsafədə dayanmış iki dəstə arasında və yaxud iki nəfər arasında keçirilirdi. Dəstə başçısının "başladıq" əmrindən sonra rəqib komandalar bir-birini daşa basırdılar. Bu təhlükəli oyun komandalardan birinin "sıradan çıxmasına" qədər davam edirdi. Ədib, oğlu Aydınə göndərdiyi məktubunda "daşbadaş" oyununa işarə edərək yazır: "O səfər yazmışdın ki, uşaqlar ilə vuruşurmuşsan... Ancaq, bura bax, vuruşmusan - vuruşmamısan, yəni bir-ikisinin də başını yarmamısan? Öz başını yəqin ki, bir neçə yerdən qanadıblar. Ancaq, eybi yoxdur, igidin başı qalda gərək. Çalış vuruşma, vuruşdun döymək döyülməkdən yaxşıdır"[57, 86].

S.Dağlı ədibə həsr etdiyi xatirə romanında C.Cabbarlının "Cızıq turnası" adlanan oyunda iştirak etdiyini qeyd edir. İki dəstənin iştirak etdiyi bu oyunda iri dairəvi xətt, cızıq çəkilir. Cızıq turnasına düşən oyunçular belələrindən qayışı açıb yerə salırlar. Cızıqdan kənarda olanlar bu qayışları götürməyə səy göstərir. Cızıq turnasından çıxmamaq şərti ilə rəqibini dartıb bu turnaya salanlar üstünlük qazanıb bu turnadan çıxırlar. Yaxud cızıq turnasında olanları oradan kənara çəkib çıxara bilirlərsə, öz qayışı ilə onu turnalayırırlar[67, 156].

Azərbaycanın bəzi bölgələrində bu oyuna "Dirədöymə" (Tirədöymə), "Təkdiş", "Şamartı" və s. də deyilirdi[29, 503; 79, 73-74; 156, 31; 8, 25]. C.Cabbarlının uşaqlıq çağlarının digər bir oyunu haqqında qızı Gülarə xanım maraqlı məlumat verir: "Anam söyləyirdi ki, atamgilin ailəsi böyük olub. Bütün qardaşların uşaqları bir evdə yaşayırdı. Hər axşam beşdaş oynayırdılar. Hər dəfə Cəfər oyunun 6 mərhələsini bir dəfəyə başa vurub qalib gəlirdi. Cəzalandırma mərhələsində isə daşlardan birini yuxarı atıb,

əvvəl qalib gəldiyi adamın əlinin üstünü sığallayar, sonra: “yağladım, duzladım, qara inəyin yağı ilə, qarışqanın budu ilə, həftədə bir, sillə yaxud bir yumruq, bir çimdik və s.” - deyərək “işgəncə” verərdi. Uşaqların əllərinin üstü qızarar, köpərdi. Cəfər isə oyunun sonunda üzr istəyər, “bağışlayın, oyunun qaydası budur, oyunu yarımçıq qoymaq olmaz” - deyərmiş.

Uşaqlardan cəldlik, diqqət və bacarıq tələb edən bu xalq uşaq oyunu haqqında etnoqrafik ədəbiyyatda geniş məlumatlar verilir[79, 70; 76, 198].

Ədibin qızı Gülarə xanım isə atasının onlara “Bənövşə”, “Gizlənqaç”, məhəllənin oğlan uşaqlarına “Ənzəli” oyununu öyrətdiyini söyləyir. “Bənövşə”, “Gizlənqaç”, “Ənzəli” kimi xalq uşaq oyunları haqqında etnoqrafik ədəbiyyatda geniş məlumatlar verildiyindən bu barədə ətraflı bəhs etməyə lüzum görmürük[61, 328; 164, 22, 32; 29, 502; 62, 230; 79, 73-77].

C.Cabbarlı yaradıcılığında qədim uşaq oyunlarından bəziləri haqqında da məlumat verilir. Ədib “Müfəttiş” hekayəsində Həmidin uşaqlıq illərini belə təsvir edir: “Qonşu çocuqlarıyla aydınlıq gecələr bağçada gizlənqaç oynayırdı, gündüzləri çox vaxt göy içərisindən xəfif şırıltıyla qəmbərlər üzərində sürüşərək axan göz yaşı kimi dumduru suyun içinə girib, cırıp-cırıp əllərini suya cırırdı”[50, 243]. Yaxud, böyük sənətkar “Qız qalası” poemasında yazır:

Uyuyur qumlar üstə ilbizlər,
Orda gizlənqaç oynayır qızlar...[50, 241]

“Gizlənqaç” oyunu göstərilən nümunədən də görünüyü kimi, hava qaralıb ay çıxdıqdan sonra oynanan uşaq oyunlarından biridir. Burada uşaqlara qorxmazlıq,

cəldlik, cəsarət təlqin edilir. Asudə vaxtın səmərəli təşkilində saysız-hesabsız uşaq oyunları müstəsna əhəmiyyət kəsb etmiş, uşaqların əqli və fiziki tərbiyəsində həlledici rol oynamışdır.

C.Cabbarlı oğlu Aydın yazdığı məktubda daha iki qədim uşaq oyunu haqqında məlumat verir: “Aydın ... yaz görüm ... məhəllə uşaqları ilə aran necədir? Rəhman ilə güləşirsən, ya yox? ... Bu saat gərək ya çərpələng sezonudur, ya da aşiq-aşiq. Yaz görüm, Sonası sənə sap verirmi?” (ş. IV.1.)

Qədim xalq oyunlarından olan “Aşiq-aşiq” oyunu bəzi məhəlli xüsusiyyətlərini nəzərə almasaq, Azərbaycanın bütün bölgələrində geniş yayılmış və müxtəlif variantlarda təzahür edən kişi oyun növlərindəndir[62, 229-230; 29, 504-505]. Onun ən geniş yayılmış variantı “Xan-xan” adı ilə məlumdur. Bu variantda aşiq udmaq vacib deyil. Bu oyun haqq-ədaləti, doğruluğu təbliğ edir[63]. Qış mövsümü istisna olmaqla ilin bütün fəsillərində gündüz icra edilən bu oyun uşaqlar arasında maraqla qarşılanır.

C.Cabbarlının yaradıcılığında “Qələndər, a qələndər” adlanan sözlü-nəğməli uşaq oyunu haqqında da məlumatlar verilir:

Bir küçəm var buxartana,
Şalmanı var buxartana,
Qələndər - a - qələndər!
Qələndər - a - qələndər!
Gündüz milis tapılmaz,
Qələndər - a - qələndər!
Gecə keşikçi olmaz,
Oğru çalır fişqırıq,

İşçi yaşar buxartana,
 Lampası var buxartana,
 Qələndər - a - qələndər!
 Qələndər - a - qələndər!
 Var hünərin, bayıra çıx.
 Səslər gəlir biqərir,
 Qələndər - a - qələndər!
 Dad məni tutdular,
 Qələndər - a - qələndər!... [50, 150]

C.Cabbarlı dövrünün eybəcərliklərini “Qələndər, a Qələndər” oyununun sözlərindən istifadə edərək tənqid etsə də, oyunun melodiyasını olduğu kimi saxlamış, quş adı əvəzinə hansısa bir küçənin qüsurlarını göstərmişdir.

“Qələndər, a Qələndər” uşaq oyununda aparıcı sözlə, əl hərəkəti ilə, yaxud him-çim ilə hər hansı bir quşun əlamətlərini bir-bir sadalayır, digər uşaqlar avazla “Qələndər, a Qələndər” nəqəratını oxuyurlar. Oyunun aparıcısı nişanələri sayılan quşun adını oyunçuların birindən soruşur, əgər adını bilməsə çəkilməmiş dairənin ortasına çıxır, iştirakçıların istəyini yerinə yetirərək rəqs edir və ya nəğmə oxuyur. Oyun uşaqlarda diqqət, dəqiqlik və məntiqi təfəkkürün formalaşmasına kömək göstərir. Bu söz oyununun əsasını tapmacalar və yanıltmaclar təşkil edir[14, 326].

“Çərpələng” adlı uşaq oyunu Azərbaycanın küləklərlə zəngin olan Abşeron bölgəsində geniş yayılmışdır. Bu oyunda iki xüsusiyyət tələb olunurdu, həm bu aləti hazırlamaq, həm də uçurmaq məharəti. Uşaqlarda zehni və fiziki inkişafa təkan verən xalq uşaq oyunlarının hər biri özünəməxsus maraq kəsb edir və tərbiyəvi rol oynayır. Belə oyunlar uşaqların psixi inkişafı və sağlamlığı üçün də mühüm əhəmiyyətə malikdir. Oyunun sağlamaşdırıcı rolu ilk növbədə uşaqda emosiyalar aləminin formalaşmasında

özünü göstərir, sinir, ürək-damar, əzələ və başqa sistemlərin vəziyyətində hər cür pozuntunun qarşısını alır.

Xalq yaradıcılığının qədim janrlarından biri kimi oyunlar bu günkü Azərbaycan ərazisində qədim türk tayfalarının ilkin məskunlaşma dövründən başlayıb, sonrakı bütün inkişafı ilə bağlı formalaşma mərhələsi keçmişdir[139, 128].

C.Cabbarlının yaradıcılığında xalqımıza məxsus olan qədim oyun və əyləncələrdən “Ağac-bəlkə”, yaxud “Dəyənək savaşı”, “Zorxana oyunu”, “Nərd”, “Şahmat” və s. oyunlar haqqında da məlumat verilir. “Sevil” pyesində Atakişi deyir: “O vaxtlar dəyənək iş görərdi, çomağına dağ dayanmazdı. Bir yol Dittili Həsənin gündəyməzinə bir ağac zolladım ki, iki ay sümüklərinə yağlı xəmir saldılar”[52, 11]. “1905-ci ildə” əsərində isə rus çarı Nikolayın vergi toplayan məmurlarının əlindən bezar olan İmamverdi deyir: “Dəyənək davasıdır məgər, qapım dəyənəyi, iyirmi soldatı xurd-xəşil eləyim?” [52, 148]. Burada qeyd etmək yerinə düşər ki, ədib öz fikrini əsərdə olan başqa erməni obrazlarının dili ilə deyil, azərbaycanlı İmamverdinin dili ilə deyir. Çox böyük hünər, cəsarət və cəldlik tələb edən bu oyun cavan oğlanlar arasında keçirilirdi. Belə gərgin mübarizənin nəticəsi olaraq qalib gələn tərəfləri mükafatlandırır, məğlub olanlar isə qınaq obyektinə çevrilirdilər. Təsadüfi deyil ki, zəif oyunçu olduğuna görə Həsənə “dittili” ləqəbi verilmişdir.

Zorxana Azərbaycanda geniş yayılmış qədim xalq oyunu, meydan tamaşasıdır[14, 305; 29, 490-492]. Əsl pəhləvanlar məhz zorxanalarda yetişər, böyük hörmət sahibi olardılar. Bütün el-oba onlarla fəxr edərdi. “İncə” pyesində “zorxana” oyunu haqqında məlumat verilir. Lakin ədib bu idman oyununu xüsusi zorxana binasında deyil, zorxanadan kənarda, toy şənliyində təsvir edərək

yazır: “Aslan bəy oturmuş. Şərq musiqisi, yastı balaban, nağara çalınır, aşiq şikəstə oxuyur, musiqinin sədaları altında kəndin cavanları güləşir...”

Xəlifə: ... Zalım oğlu Süleymanı təpəsinə qaldırıb elə çırpdı ki, bir ilə də ayılmaz.

Aslan bəy: Süleymanı yıxdımı?

Xəlifə: Elə yıxdı ki, dədəsini kürəyinə sarıdı. And içdi ki, 5 ildir güləşdiyi olmamış... Dedi daha Aslanbəyin xətrindən keçmərəm. Süleymanı bu vaxtadək heç bir yıxan olmamışdı”[53, 19-20]. M.Dadaşzadə yazır: “Güləş eyni zamanda zorxanadan kənarda bir əyləncə kimi də keçirilər, toy məclislərinin, təntənəli günlərin ən sevimli məşğələsi kimi camaat tərəfindən sevilə-sevilə qarşılanardı[66, 57]. Zorxana oyun tamaşaları açıq havada, toy mərasiminin bir hissəsi kimi musiqi və mahnılarla müşayiət olunurdu[11, 86-87].

Azərbaycan milli xalq meydan oyun tamaşalarından biri də “Kilimarasi” və yaxud “Kukla-oyuq” tamaşası adlanır. “Kilimarasi” xalq oyununda müqəvvə gəlinciklərdən istifadə olunurdu. İlk baxışda cansız görünən, əslində isə canlı insan xarakterlərini əks etdirən, “taxta aktyorlar” açıq meydan tamaşalarının əsas iştirakçıları hesab olunurdu. Tarixi çox qədim olan bu xalq oyun-tamaşası C.Cabbarlının yaradıcılığında tez-tez xatırlanmışdır. Böyük ədib “Ağac aktyorlar”, “Taxta aktyorlara geniş yol verməli” məqalələrində bu xalq meydan oyun tamaşasının tarixindən ətraflı bəhs edir: “Əsas etibar ilə bu yeni bir sahə deyildir. Bu teatrın kökü çox dərin və bunun böyük bir tarixi vardır. 1904-cü ildə Misirdə həfriyyat yapılkən devrimizdən XVI əsr əvvələ aid ən köhnə kukla aktyorları tapılmışdır. Gərək Şərqdə və gərəksə Qərbdə kukla teatrı böyük şöhrət qazanmışdır. Hindistanda bu teatr öz qəhrəmanı Bakuşak, Rusiyada Petruşka, Çində Kvo, Yaponi-

yada Ninka - Pukay, Türkiyədə Karagöz, İtaliyada Filçinello, Fransada Pulşinel, Almaniyada Hansvuri Kasperlə, İngiltərədə Pançer, İranda Konğal Pəhləvan, Türküstanda pəhləvan Keçəl, ümumiyyətlə ən müxtəlif ölkələrdə müxtəlif adlarla çıxışda bulunurlar.

Heç bir teatrın kukla teatri qədər tam kütləvi xalq teatri olması üçün böyük üstünlüyü yoxdur"[53, 261-262].

Qeyd edilməlidir ki, ədib oyun və əyləncələr, eləcə də teatr sənətinin hansı sahəsindən yazmaq istəyirdisə, bu problemin tarixini, mənşəyini, inkişafını, müasir vəziyyətini ətraflı tədqiq edir və məqalələrində mükəmməl fikirlər, təkliflər irəli sürürdü. Buna görə də onun sənət və sənətkarlıq haqqında, milli etnoqrafiyamızın ən müxtəlif məsələləri barədə yazdığı məqalələr həmişə böyük maraq kəsb etmişdir. C.Cabbarlı xalq ruhunu ifadə edən, onun həyat və məişətini, sevinc və kədərini obrazlı ifa edən kukla teatrları, eyni zamanda, mənfi insanları, tənbelləri, qorxaqları sözün və musiqinin gücü ilə kəskin tənqid hədəfinə çevirən əsil teatr və sənət fədailəri haqqında yazırdı: "Aktyor əlindəki kuklaları oynadıkən bir ananın öz çocuğunu oxşadığı zaman duyduğu sevinc, səadəti yaşar, bir saniyə sonra kuklası əlindən düşərsə, balasını itirmiş bir ana məlalı ilə inləyər, fəryad edər. Ana kimi də göz yaşlarını axıda bilər. Çünki bu halların həpsi aktyorda əvvəlcədən hazırlanmışdır. İşlənmiş, yonulmuş bir halda köklənmiş bir kaman teli kimi onun ruhunda izlər qalmışdır. ... ufaq bir xarici təəssürat üzərinə istədiyi bir duyğunu oyada bilər"[53, 182]. Azərbaycanda bu oyun-tamaşa növünün orta əsrlərdən əvvələ təsadüf etdiyini qeyd edən teatrşünas İ.Rəhimli bu oyunu əsasən, "Kukla oyuq tamaşası", "Kölgə oyuq tamaşası", "Kilimarası oyuq tamaşası" (El arasında kuklanın başqa bir adı oyuqdur) kimi tiplərə bölür[148, 214-215].

Xalq arasında geniş yayılmış müqəvvə kuklalarından istifadə edilən “Kilimarası” milli oyununda xalqın əmək fəaliyyəti ilə bağlı mərasimlər, oyunlar, habelə onun istək və arzularını özündə təcəssüm etdirən “Maraloyunu”, “Keçəl pəhləvan”, “Yalançı pəhləvan” və s. kimi oyunlar mövcud olmuş, bu tamaşalar musiqinin sədaları altında göstərilmişdir. Bu növ xalq oyun-tamaşasının inkişafını vacib hesab edən dramaturq yazır: “Bu yaxşı işə ciddi kömək etmək və bu işi canlandırmaq lazımdır... Bu teatr yüngül olduğundan asancasına hər yerə daşına bilər”[52, 263].

Etnoqraf Ə.Ələkbərov “Kilimarası” oyunu haqqında geniş məlumat vermişdir. Onun yazdığına görə bütün oyun xalqın arasında gedir. Ona görə də oyunun adı “Kilimarası” adlanır. Oyunda dörd personaj iştirak edir və bütün kuklları o oynadır. Oyunda əsas rollar Ceyran xanım, Tapdıq, Şəfi və Züleyxadır[201, 171-172]. Qeyd edək ki, bu milli oyun-tamaşa haqqında ilk yazılı məlumatlar rus taciri F.Kotova[242, 40] (XVI əsr) və alman səyyahı A.Oleariyə[234, 545] (XVII əsr) məxsusdur. Q.Cavadoğlu 1980-ci ildə Kəlbəcərdə ezamiyyətdə olarkən bu oyunun bütün təfərrüatını qeydə almışdır[62, 235-236].

C.Cabbarlı xalq oyun əyləncəsi kimi “Şəbədə”, “Təqlid” kimi əhali arasında geniş yayılan oyun-tamaşalarının da adını çəkir. “Yaşar” pyesində o, İmamyarın dili ilə deyir: “Bu da mənim qardaşım qızıdır, hər kəs necə danışır, necə yeriyir, o saat taxlitini çıxarır”[52, 229]. Belə adamları şəbədəbaz adlandırırdılar. Şəbədə oyunlarının mövzusu məişət hadisələri ilə bağlı olurdu. Şəbədəbaz, çıxardığı oyunu, gördüyü gülünc bir hadisəni şişirdərək daha qabarıq şəkildə tamaşaçıya təqdim edirdi. Bu oyunda hər hansı pis vərdişə, əməli qüsurlu olanlara qarşı ikrah hissi oyatmaq, onları utandırmaq səciyyəvi hal idi. Belə göstərmələr bazar-dükən meydanlarında, toy-bayram şən-

liklərində və insanların çox yığıldığı yerlədə keçirilərdi. Əsasən, özünü apara bilməyən, naxələf, insafsız, qorxaq, xəsis, qəddar adamlar bu tamaşaların hədəf obyektı idi. Həmin kəslər özləri iştirak etdikləri məclislərdə təqlid olunurdular.

İt boğuşdurmaq, xoruz, qoç, dəvə döyüşdürmək, ilan oynatmaq xalq əyləncələri içərisində özünəməxsus yer tuturdu. Belə əyləncələr əsasən meydanlarda həyata keçirilirdi. C.Cabbarlı "Firuzə" hekayəsində Məmmədin dili ilə Köhnə Bakının ən qədim yerlərindən biri olan Quba meydanında təşkil olunan belə əyləncələrin etnoqrafik mənzərəsini canlandıraraq yazır: "Quba meydanına keçdim... Burda daim nərildəyən dəvələr yığıncaq qurardı. Uzun və qısa saqqallı dəllallar o tərəf, bu tərəfə yüyürərdi, dərvişlər dişsiz ilanlarını oynadaraq, imamın şücaətindən və sahibəzzamanın uzunqulağa süvar olaraq zühur edəcəyindən danışardılar"[50, 309].

Dərvişlik XI əsrdən başlayaraq bir çox Şərq ölkələrində, eyni zamanda, Azərbaycanda yayılmağa başlamışdır. Dərvişlər sufi təriqətinin bir qolunun daşıyıcıları kimi tanınmışlar. Lakin sonrakı dövrlərdə onlar diyərbədiyar gəzər, nağıl məclisləri qurar, oyunbazlıq edərdilər... Bir çox meydan-oyun tamaşaları məhz dərvişlərin adı ilə bağlıdır. Karvansaralarda, bazar meydanlarında, el şənliklərində dini nağıllar danışar, ovsunçuluq edər, tas qurub fal açar və s. oyunlar çıxararaq, xalqı əyləndirər, pul yığardılar. Dərbədə həyat keçirən dərvişlər güzəranlarını bu yolla təmin edərdilər. Tədqiqatçılar qeyd edir ki, dərvişlər əsasən, tək oyunbazlıq edər, bəzi hallarda qrup şəklində çıxış edərdilər. Dərvişlər söylədiyi nağılları, əfsanələri ehtirasla, mürəkkəb sifət mimikaları ilə ifadə etməklə tamaşaçıları, həmişə maraq dairəsində saxlamağa çalışır, ifaçı tamaşaçı ünsiyyətini həssaslıqla qu-

ra bilirdilər[148, 107]. Ədib “Firuzə” hekayəsində dərvişlərin bir sıra oyun-tamaşaları göstərməsi haqqında məlumat verir.

Vaxtilə meymunbazlar da xalq əyləncələrinin təşkilində iştirak edirdilər. Onlar meymun və yaxud digər heyvanları əhliləşdirərək, bazar, meydan və insanların çox toplaşdığı yerlərdə oyun göstərər, xalqı əyləndirməklə pul qazanardılar. Meymun oynadanlar “meymunbaz” və yaxud “lotu meymunluğu” adlanırdı[11, 135]. C.Cabbarlı dövrümüzdə arxaikləşən, lakin etnoqrafik baxımdan maraq doğuran bu meydan-oyun tamaşasının da adını satirik şeirlərinin birində belə çəkir:

Xalq oyandı, biz hələ yatsaq qiyamətmi qopar?

Kef edib, meymun-zad oynatsaq, qiyamətmi qopar[50, 84]?

Dramaturq meydan tamaşalarının müəllifləri kimi tarixdə qalan oyunbaz, canbazların da adını çəkərək yazır: “... İnsanın hər bir işi qurtaranda işsizlikdən başlayır cürbəcür oyun çıxarmağa və bunu da özünə peşə və sənət eləyir. Sonra adı da olur oyunbaz, yaxud canbaz ki, bu da onun çox hiyləgər olduğunu göstərir”[54, 379]. Həmişə el içində oyunbazlıq edən insanlar olmuşdur. Öz oyununu ilə ətrafdakıları cəlb edər, onları məşğul edərdilər, müxtəlif quş və yaxud heyvanların səsinə çıxarar, yamsılayardılar. Öz işində rəqs və canbazlıq sənətini birləşdirən bu el sənətkarları əsl sözün o qədər də əhəmiyyəti olmayan əyləncə və improvizə xarakteri daşıyan oyunların ifaçısı kimi səciyyələndirilir[11, 164].

Təhlükəli idman oyunu göstərən peşəkar akrobatlar əslində el arasında canbaz adlandırılırdılar. Onlar meydanlarda çoxlu tamaşaçı qarşısında qrup şəklində təhlü-

kəli idman oyunları göstərirdilər. Əyinlərinə atlas arxalıq və məxmər şalvar geyər, ayaqyalın olardılar. Əsasən şənliklərdə çıxış edərdilər. Qeyd etmək olar ki, indi fəaliyyət göstərən sirkilər, məhz bu adlarını çəkdiyimiz xalq meydan tamaşalarının zəminində formalaşmışdır. Bu meydan tamaşalarında oyunbazlar, canbazlar, müxtəlif heyvanları əhliləşdirib meydanlara çıxaranlar fiziki əməyi, cəsarəti və hünəri, insan çevikliyini, fərasətini poetik şəkildə təcəssüm etdirərək, ümumiləşdirilmiş bədii obraz yaradırlar.

C.Cabbarlı bir sıra əsərlərində Azərbaycanda tarixən qədim olan şahmat, nərd kimi stolüstü oyunlar haqqında da məlumat verərək yazır:

Bu bir oyundur,
 “Mat” olacaq “şah”?
 İranda şahmat.
 “Şah” olacaq “mat”.
 Top hələ qalmış,
 Xalqa bir pünhan,
 Tünd yeriyr at.
 Allahu - ələm[50, 159].

Şahmat oyunu Azərbaycanda intellektual bir oyun növü kimi VII-VIII əsrlərdən yayılmağa başlamışdır. Məntiqi düşüncənin inkişafında, iradə əzminin möhkəmləndirilməsində və digər mənəvi keyfiyyətlərin formalaşmasında müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Böyük ədibin nəvəsi Gülarə xanımın söylədiyinə görə atası nərd və şahmat oynamağı çox seərmiş. Tez-tez bu oyunları həyat yoldaşı Sona xanımla və dostları ilə oynayırmış. Ədibin müasirlərindən olan Əli Vəliyev yazır ki, bir dəfə C.Cabbarlı ilə Kərimgilə getmişdik. Kərim ona təklif etdi ki:

- Bəlkə nərd oynayaq.

Cəfər dedi:

- Bax, buna mən müştəri,

Əlində ola neştəri,

Dilində ola şüştəri[179, 63]...

Nərd oyunu da qədim bir oyun növü kimi Azərbaycanda XV-XVI əsrdən məlumdur[21, 224]. Asudə vaxtın daha səmərəli keçirilməsi üçün maraqla oynanılmışdır. Nərd oyunu qaydaları tarixən astroloji görüşlərlə izah olunur.

Müasir dövrümüzdə xalqımıza məxsus bir çox oyun və əyləncələrin unudulmasını, dəyişikliklərə uğramasını, əsasən tamaşa-estetik xarakterli olmasını nəzərə alsaq, xalqın dünyagörüşünü, etnik psixologiyasını, zehni qabiliyyətini, etik və estetik təxəyyülünü, söz dünyasını, fiziki kamilliyini özündə əks etdirən xalq oyun və əyləncələrinin öyrənilməsi və tədqiqinin zəruriliyi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu baxımdan dramaturq C.Cabbarlının yaradıcılığından əldə edilən materiallar əsasında tədqiq etdiyimiz oyun və əyləncələr Azərbaycan xalqının yaratdığı mənəvi mədəniyyət irsinin zənginliyindən xəbər verir.

NƏTİCƏ

Tariximizin şanlı səhifəsi olan, millətimizin əbədi və əzəli arzusunun reallaşdığı dövlət müstəqilliyimizin bərpasından sonra həyatımızda, məişətimizin bütün sahələrində indiyə qədər görünməyən inqilabi dirçəliş, oyanış və yüksəliş dövrü başlamışdır. Xalqımızın müstəqillik salnaməsinin qaranlıq səhifələrinin işıqlandırılması, milli-mənəvi dəyərlərimizin etnoqrafik baxımdan araşdırılması müasir günümüzün tələblərindən irəli gəlir. Milli etnoqrafiyamızın bütün zəngin elementlərini Cəfər Cabbarlı yaradıcılığında araşdırılması, ədibin yaşadığı dövrün obyektiv reallıqlarının və gerçək etnoqrafik mənzərəsinin ortaya qoyulması baxımından apardığımız tədqiqat işi mühüm elmi və praktik əhəmiyyətə malikdir. Cəfər Cabbarlının bədii əsərlərinin, məqalələrinin, çıxışlarının, şeirlərinin, teatr tamaşalarının, şəxsi arxivinin, məktublarının, başqa muzey materiallarının, onun haqqında yazılmış elmi-tədqiqat əsərlərinin və digər mənbələrin etnoqrafik araşdırılması bizə müəyyən elmi nəticələrə gəlməyə imkan verir.

Tədqiqatla müəyyən edilir ki, Cəfər Cabbarlı yaradıcılığı Azərbaycan elmində ən çox araşdırılan mövzulardan olsa da, böyük ədibin ədəbi-bədii və elmi irsinin tarixi-etnoqrafik baxımdan tədqiqi indiyə qədər etnoqraflarımızın nəzər-diqqətindən kənarda qalmışdır. Müxtəlif elmi-tədqiqat əsərlərində və xatirələrdə C. Cabbarlı sovet siyasi sisteminin tələblərinə cavab verərək ateist bir yazıçı kimi təqdim olunmuş və xatırlanmışdır. Bu mənada, onun yaradıcılığının tədqiqi həm çətin və həm də şərəfli bir vəzifə olmaqla obyektiv həqiqətin üzə çıxarılmasına, həm

də bu böyük sənətkarın öz layiqli qiymətinin verilməsi kimi məqsədlərə xidmət etmişdir.

Cəfər Cabbarlı ömrünün son illərinə qədər müxtəlif orta və ali məktəblərdə yüksək təhsil almış, dünyəvi və dini elmləri mükəmməl öyrənmişdir. O, dəqiq və ictimai elmlər sahəsində təhsil alaraq, ictimai-siyasi və dini fikir tarixini də öyrənmiş, uşaq yaşlarından başlayaraq ömrünün sonuna qədər mətbuatla fasiləsiz olaraq maraqlanmış, peşəkar jurnalist, tərcüməçi, rəssam, yazıçı, dramaturq, teatrşünas, ictimai-siyasi və dövlət xadimi kimi cəmiyyətin və dövlətin həyatında, hətta regionda və dünyada baş verən hadisələri və prosesləri yaxından izləmiş, onlar barədə müxtəlif janrlarda əsərlər yazmışdır. Bu əsərlərdə etnoqrafik məsələlərin qoyuluşu, onların təsviri və təhlili böyük sənətkarlıqla qələmə alınmış, böyük ədib etnoqraf-tədqiqatçı kimi bir səriştəyə də malik olmuşdur.

C.Cabbarlı XX əsrin ilk onilliklərində - tariximizin ən keşməkeşli, ziddiyyətli və hələ uzun zaman araşdırılmasına zərurət olan mürəkkəb bir dövründə yaşayıb-yaratmışdır. Bu tarixi mərhələdə baş verən türk dünyasının böyük oyanışı və mücadilələr əzminin artması, 1905-1907-ci illər I Rus inqilabı, I Dünya müharibəsi, Oktyabr çevrilişi, Azərbaycanda ilk Demokratik Cümhuriyyətin qurulması və süqutu, bolşevizmin Azərbaycanda yayılması, aprel çevrilişi, sovet hakimiyyətinin kollektivləşdirilmə və mədəni inqilab hərəkəti, eləcə də 1905-1906-ci illərdə və 1918-1920-ci illərdə erməni-müsəlman qırğınının baş verməsi millətin, onun hər bir ziyalisinin, o cümlədən C.Cabbarlının həyatında və yaradıcılığında silinməz izlər qoymuş, onu xalqla daha yaxından bağlamışdır. Bu dövr gərgin ideoloji, siyasi, sosial və inqilabi mübarizənin tüğyan etdiyi ziddiyyətli bir mərhələ olmaqla, böyük dramaturqun yaradıcılığında özünün bədii əksini tapmışdır. Xalqımızın maddi və mənəvi dəyərlərinin, ailə və ailə məişətinin bəhs olunan dövrdə gerçək elmi-etnoqrafik mənzərəsini böyük ədibin ədəbi-bədii irsində görmək mümkündür. O, türkçülük-azərbaycançılıq, islamçılıq və müasirlik ideologiyasının qatı tərəfdarı

olmaqla, bu ideologiyanın formalaşması və təkamülündə misilsiz xidmətlər göstərmişdir.

Böyük dramaturqun əsərlərindən toplanılmış etnoqrafik məlumatlara əsaslanaraq qətiyyətlə söyləmək olar ki, o, xalqının adət-ənənələrinə, məişətinə, milli xüsusiyyətlərinə bütün incəliklərinə qədər bələd olmuş, dövrünün etnoqrafik məsələlərini daha ciddi, daha dolğun, dəqiq və səmimi qələmlə əks etdirə bilmişdir. Bu mənada C.Cabbarlı həm də xalq hikmətindən bəhrələnən, xalqın yaratdığı milli-mənəvi və maddi zənginliklərə incəliyinə qədər bələd olan, dövrünün kamil ziyahısı kimi xalqın yaratdığı mədəni-milli sərvətləri gələcək nəsillərə çatdırmaq üçün mahir etnoqrafıdır. İstedadlı qələm və fırça ustası, fədakar teatr xadimi olan ədib öz müdrik və təkrarsız yaradıcılıq imkanları ilə milli etnoqrafiyamızın canlı mənzərəsini yarada bilmişdir.

C.Cabbarlının ədəbi-bədii irsindəki etnoqrafik materiallar vasitəsilə biz həm də ənənəvilərin müasirliyə münasibətini və ya başqa sözlə desək, etnoqrafik elementlərin tarixi təkamülü, müasir durumu və onlarda gedən keyfiyyət dəyişikliklərini aydın izləyə bilərik. Böyük ədibin yaradıcılığında həm ənənəvi xalq məişətinin və mədəniyyətinin ayrı-ayrı çalarlarını, həm də sosial-siyasi, iqtisadi-mədəni və texniki amillərin fəal təsiri ilə meydana gələn yeni etnoqrafik elementlərin çulğalaşmasının şahidi oluruq. C.Cabbarlı milli-mənəvi dəyərlərimizlə yanaşı, müasir dünyamızda baş verən keyfiyyət dəyişikliklərini də eyni təxəyyül imkanı ilə tərənnüm etmiş və bu dirçəlişi "həyatda inqilab, məişətdə inqilab, insan şüurunda inqilab" kimi dəyərləndirmişdir.

C.Cabbarlının bütün yaradıcılığı zaman və məkan baxımından olduqca zəngin və rəngarəngdir. Onun əsərlərində öz doğma vətəni ilə yanaşı Türkiyə, İran, Əfqanıstan, Rusiya və b. ölkələrdə baş verən tarixi hadisələr və proseslər, müharibə və inqilablar, milli-etnik münaqişələr, soyqırımları, kollektivləşmə, maariflənmə, qadın azadlığı, yenilik və mütərəqqilik uğrunda mübarizə, maddi və mənəvi mədəniyyət, ailə və ailə məişəti, xalq adət-ənənələri, mərdlik, cəsarət və qonaqpərvərlik kimi dəyərlər zəngin materiallar əsasında, obrazlı sözün imkanları ilə böyük

ustalıqla tərənnüm edilir. C.Cabbarlı yaradıcılığında realizm, hər şeydən əvvəl, həyat və mühit həqiqətlərinin zaman və məkan baxımından bədii təzahürdür. O, insanların, yaxud milli-mənəvi dəyərlərin, hadisələrin zahiri komplektlərindən, daxili-mənəvi aləmindən, insan təbiətinin və həyatının daxili ziddiyyətlərindən bəhs edən, həm də cəsarətlə bəhs edən xalqa bağlı bir sənətkardır. Onun yaradıcılıq realizminin mənəvi dolğunluğunu və forma zənginliyini, etnoqrafik problemlərə yanaşma tərzinin orijinallığını məhz bunda axtarmaq lazımdır.

Tədqiqat işində ilk dəfə olaraq C.Cabbarlının dini görüşləri etnoqrafik baxımdan hərtərəfli araşdırılmışdır. Cəfər Cabbarlı dinlər, onların tarixini, qayda və qanunlarını, cəmiyyətdə və dövlətdə, habelə bir fərd olaraq insanın həyatında onların yerini və rolunu mükəmməl öyrənmiş, tədqiq etmiş, araşdırmış və öz əsərlərində bu məsələlərə vaxtaşırı münasibət bildirmişdir. O, qədim yunan, Roma, latın, fars, ərəb, türk, rus və digər xalqların tarixində, mifologiyasında, xalq ədəbiyyatında, ibtidai dinlərə və inanclara, onların təkamülünə, Xürrəmilər hərəkətinə münasibətdə zərdüştlüyə və atəşpərəstliyə, yəhudiliyə, xristianlığa və islama, müxtəlif təriqətlərə və dini cərəyanlara məkan və zaman baxımından yanaşaraq, cəmiyyətdə onların rolunun əvəzsiz və əbədi olması nəticəsinə gəlmişdir. Bununla belə, Cəfər Cabbarlı dinin mahiyyətini düzgün dərk etməyən, din pərdəsi altında insanları aldadan, onlara kələk gələn, dini qayda və qanunları savadsızlıq və tamahı üzündən hər an ən kobud formada pozmağa hazır olan fırldaqçı din xadimlərini, din qulluqçularını, fanatizmi və cəhaləti amansız tənqid etmişdir. Xüsusilə onun satirik şeirlərində din xadimlərinin və din qulluqçularının ifşaedici tənqidi ana xətt təşkil etmişdir. Onun dinə münasibəti dövrünün görkəmli ziyalılarından, M.Ə.Rəsulzadədən, Ə.Hüseynzadədən, Ə.B.Ağaoğlundan, Y.Akçuraoglundan, Z.Göyalpdan, Ö.F.Nemanzadədən, habelə dövrünün ən qüdrətli müsəlman alimi - "dünyanın sultanı elmdir" deyən, hələ sağlığında ikən "Böyük bir müsəlman" adını qazanmış dahi Cəlaləddin Əfqaninin fikir və mülahizələrindən bəhrələnmiş və dinin elmi ma-

hiyyətinə üstünlük vermişdir. Hətta Cəfər Cabbarlı “Nəsrəddin şah” əsərində işıqlı və müdrik bir şəxsiyyət kimi onun bədii obrazını yaratmışdır. Bu əsər bir çox məqamlarda tarixi hadisələrdən və reallıqlardan bəhrələnmişdir.

Cəfər Cabbarlı Allahın varlığını, onun qüdrətini və qadirliyini inkar etməmişdir. Müsəlman ailəsində, əqidəsi və əməli ilə islama və şəriətə sadıq olan mömin bir ailədə doğulub böyümüş, islam dinini yaxşı bilən bir ziyalı və bir insan kimi qəlbən böyük Allaha bağlı olmuş, ən çətin məqamlarında belə ondan haqq və ədalət ummuş, kömək diləmişdir. O ateist olmamışdır. Sovet rejimi dövründə ölkədə “Allahsızlıq cəmiyyəti”nin fəaliyyət göstərdiyi bir mühitdə siyasi rejimin sərt tələblərinə cavab olaraq, Azərbaycan ədəbiyyatının M.F.Axundov, M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə və digər ədəbiyyat xadimlərinin ənənələrinə sadıq qalaraq, xalqın çətin və mürəkkəb dövründən istifadə edib onları aldadan, şəxsiyyətini və hüququnu tapdalayan, cəhalətə və mövhumata sürükləyən fırıldaqçı din xadimlərini, din qulluqçularını kəskin satira atəsinə tutmuş, belə “din xadim”lərinin əməllərini Allaha və dinə qarşı çıxan fəaliyyət kimi tənqid etmişdir.

Ədəbi-bədii irsinə etnoqrafik mənbə kimi müraciət etdiyimiz böyük dramaturq C.Cabbarlının etnoqrafik görüşləri belə bir nəticəyə gəlməyə imkan vermişdir ki, o, bütün varlığı ilə xalqa, xalq məişətinə və xalq dəyərlərinə bağlı olmuş, onu tərənnüm etmiş, bir tarixçi kimi dövrünün etnoqrafik problemlərini öyrənmiş, təhlil və təsvir etmiş, bu günün nəsillərinə xalq yaradıcılığı ilə yoğurulan zəngin ədəbi-bədii və etnoqrafik irs qoymuşdur. Onun yaradıcılığı layiqli etnoqrafik mənbə hesab edilə bilər.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində

1. Abbas - Gülgəz // Azərbaycan məhəbbət dastanları. Bakı: Elm, 1979.
2. Abbasov Ş. Həmişəyaşar böyük sənətkar. Kəmərcü oğlu // Böyük sənətkar (C.Cabbarlıya həsr olunmuş xatirələr və şeirlər toplusu) Bakı: Gənclik, 1976.
3. Abbasova H. Cəfər Cabbarlının dramaturgiyasında söz. Bakı, "Yazıçı", 1983.
4. Abbasova Mələk xanım. Əmim haqqında xatirələr // Böyük sənətkar. Bakı: Gənclik, 1976.
5. Abdullazadə A. Şair Cəfər Cabbarlı. Bakı, "Elm", 1989.
6. Abdulla B. Novruz bayramının tarixindən // Novruz bayramına həsr olunmuş elmi konfransın materialları (17-18 mart 1995-ci il). "Futuroloq" Azərbaycan Fasiləsiz Təhsil Mərkəzi. Bakı: 1995.
7. Abdulova G.S. XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərində Qarabağda sənətkarlıq (tarixi-etnoqrafik tədqiqat): Tarix elm. nam. ... dis. avtoref. Bakı: 2005.
8. Ağayeva X.A. Azərbaycanlıların ənənəvi bayramları, oyun və əyləncələri: Tarix elm. nam.... diss. avtoref. Bakı: 2004.
9. Axundova G.S. Qarabağın ənənəvi xalq yeməklərinin müalicəvi xüsusiyyətləri haqqında // Azərbaycan arxeologiyası və etnoqrafiyası. № 1, 2004.
10. Allahmanov M.Q. XIX əsr - XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın qərb bölgəsinin mənəvi mədəniyyəti (tarixi-etnoqrafik tədqiqat): Tarix elm. namiz. ... dis... avtoref. Bakı: 1998.
11. Aslanov Elçin. El-oba oyunu, xalq tamaşası. Bakı: Işıq, 1984.
12. Aslanov E. Azərbaycan toyu. Bakı: Tuti, 2003. .
13. Aşurbəyli S. Bakı şəhərinin tarixi. Bakı: Azərnaşr, 1998.
14. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: Altı cildə, I cild, Bakı, Elm, 1994.
15. Azərbaycan Respublikası M.Füzuli adına Əlyazmaları İnstitutu. C.Cabbarlı arxivi, inv. № 6535

16. Azərbaycan Respublikası M.Füzuli adına Əlyazmaları İnstitutu. C.Cabbarlı arxivi, arxiv 26, q. 19 (528), fond 16
17. Azərbaycan Respublikası M.Füzuli adına Əlyazmaları İnstitutu. C.Cabbarlı arxivi, sənəd № 125
18. Azərbaycan Respublikası M.Füzuli adına Əlyazmaları İnstitutu. C.Cabbarlı arxivi, sənəd № 489
19. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. On cilddə, II cild. Bakı: Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasının Baş Redaksiyası, 1978.
20. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. On cilddə. III cild. Bakı: Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasının Baş Redaksiyası, 1979.
21. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. On cilddə. VII cild. Bakı: Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasının Baş Redaksiyası, 1983.
22. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. On cilddə. X cild. Bakı: Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasının Baş Redaksiyası, 1987.
23. Azərbaycan tarixi üzrə qaynaqlar (Tərtib edənlər: S.S.Əliyarov, F.R.Mahmudov, F.M.Əliyeva və b.). Bakı: ADU nəşri, 1989.
24. Azərbaycan tarixi. Yeddi cilddə. I cild. Bakı: Elm, 1998. 418 s.
25. Azərbaycan tarixi. I cild / Z.M.Bünyadov və Y.B.Yusifovun redaktəsi ilə. Bakı: Azərnəşr. 1994.
26. Babayeva R. Quba şəhərinin toy adətləri. Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1946.
27. Babayev T.A. El ocaq başına yığışar. Bakı: Azərnəşr, 1998.
28. Babayev T.A. Qurban bayramı // Azərbaycan arxeologiyası və etnoqrafiyası, № 2, 2003.
29. Babayev T.A. Oyun və əyləncələr // Azərbaycan etnoqrafiyası. 3 cilddə, III cild. Bakı, Şərq-Qərb, 2007.
30. Babayev Tofiq, Abdulla Bəhlul. Novruz bayramı // Azərbaycan etnoqrafiyası, üç cilddə. III cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2007.
31. Bədəlbəyli Ə. C.Cabbarlının musiqi aləmi / "Ədəbiyyat və İncəsənət", 1960, № 12
32. Bədəlbəyli Ə. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. Bakı: Elm, 1969.
33. Bədəlbəyli Ş. Xatırladıqlarım / "Azərbaycan" jurnalı, 1971, 12 dekabr.
34. Bünyadov T.Ə. Atçılıq // Azərbaycan etnoqrafiyası. 3 cilddə, I cild, Bakı: Elm, 1988.
35. Bünyadov T.Ə. Azərbaycanda əkinçiliyin inkişaf tarixinə dair. Bakı: Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1964.
36. Bünyadov T.Ə. Azərbaycanda qədim nəqliyyat vasitələri // Azərb. SSR EA-nın Xəbərləri. İctimai elmlər seriyası. № 3, 1961.

37. Bünyadov T.Ə. Azərbaycan maldarlığın inkişafı tarixindən. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1969.
38. Bünyadov T.Ə. Əsrlərdən gələn səslər. Bakı: Azərb.Döv.Nəşr. 1993.
39. Bünyadov T.Ə. Qədim Azərbaycanda su nəqliyyatının inkişafı tarixinə dair. // ATDM., IV c., Bakı: 1961.
40. Bünyadov T.Ə. Musiqi // Azərbaycan etnoqrafiyası. 3 cildə, III c. Bakı, Şərq-Qərb, 2007.
41. Bünyadova Ş.T. Azərbaycan qonaqpərvərliyi. Bakı: Elm, 2005. 152 s.
42. Bünyadova Ş.T. Azərbaycanın təsərrüfatı və maddi mədəniyyəti (XII-XVI əsrlər) Bakı: Elm, 2007.
43. Bünyadova Ş.T. Azərbaycanın tarixi etnoqrafiyası (XII-XVI əsrlər): Tarix elm. dok. ... diss. avtoref. Bakı, 2008.
44. Bünyadova Ş.T. Xaqani yaradıcılığında musiqiyə dair // Musiqi dünyası jurnalı, № 3-4, 2006.
45. Bünyadova Ş.T. Nizami və etnoqrafiya. Bakı: Elm, 1992.
46. Bünyadova Ş.T. Nizaminin əsərlərində təsvir olunan xalq oyunları haqqında // Azərbaycan EA "Xəbərləri" (tarix, fəlsəfə və hüquq seriyası) № 3, 1986.
47. Bünyadov Z.M. Azərbaycan VII-IX əsrlərdə. Bakı: "Azərnəşr", 1989.
48. Bünyadov Z. "Dinlər, təriqətlər, məzhəblər". Bakı: "Azərnəşr" 1997.
49. Cabbarlı C. Ədirnə fəthi. Bakı: Elm, 1996.
50. Cabbarlı C. Əsərləri. IV cildə, I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
51. Cabbarlı C. Əsərləri. IV cildə, II cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
52. Cabbarlı C. Əsərləri. IV cildə, III cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
53. Cabbarlı C. Əsərləri. IV cildə, IV cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
54. Cabbarlı C. Əsərləri. III cildə, III cild. Bakı: Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1969.
55. Cabbarlı C. Əsərləri. IV cildə, III cild. Bakı: "Yazıçı", 1984.
56. Cabbarlı C. Mənim tanrım gözəllikdir. Bakı: 2000.
57. Cabbarlı Sona xanım. Onu kim unudar. Bakı: Gənclik, 1979.
58. C.Cabbarlı adına Azərbaycan Teatr Muzeyi. inv. № 581
59. C.Cabbarlı adına teatr muzeyi inv. VII AM 4037
60. Cavadov Q.C. Ağacışlma // Azərbaycan etnoqrafiyası. 3 cildə, I cild, Bakı: Elm, 1988.
61. Cavadov Q.C. Talışlar (tarixi-etnoqrafik tədqiqat). Bakı: Elm, 2004.
62. Cavadov Q.C. Azərbaycanlıların xalq oyunları və əyləncələri haqqında // Tarix və onun problemləri, № 3, 2004.
63. Cavadov Q. Aşıq-aşıq oyunu / İdman qəzeti. 1991, 13 may

64. Camaləddin Əfqani. 160 illiyinə həsr olunmuş toplusu. (tərtibçi: Ş.Qurbanov), Bakı, "Nurlan" nəşriyyatı, 2000.
65. Dadaşzadə M. Azərbaycan xalqının orta əsrlər mənəvi mədəniyyəti (tarixi-etnoqrafik tədqiqat). Bakı: Elm, 1985.
66. Dadaşzadə M. Azərbaycanda xalq bayramları, oyun və əyləncələri. Bakı: Elm, 1995.
67. Dağlı S. Bahar oğlu. Bakı, Azərneşr, 1992.
68. Dağlı S. C.Cabbarlı əsərlərinə ön söz. Bakı: Yazıçı, 1983.
69. Duma A. Qafqaz səfəri. Bakı: Yazıçı, 1985.
70. Dünyamaliyeva S.S. Azərbaycan geyim mədəniyyəti tarixi. Bakı: Elm, 2002.
71. "Ekspress" qəzeti, 20 oktyabr, 2000-ci il
72. Engels F. Meymunun insana çevrilməsi prosesində əməyin rolu // K.Marks və F.Engels. Seçilmiş əsərləri. II cildə. II cild, Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1953.
73. Əfəndiyev P. Cəfər Cabbarlı və xalq yaradıcılığı. Bakı:Yazıçı, 1985.
74. Əfəndiyev R., Dünyamaliyeva S. Azərbaycan geyimləri. Bakı: Azərneşr, 1997.
75. Əhmədova V. Azərbaycan təndirləri // Azərb.SSR EA-nın Xəbərləri. Tarix, fəlsəfə və hüquq seriyası. № 1, 1984.
76. Əhmədova N. Azərbaycan xalq oyun və əyləncələri // Azərbaycan arxeologiyası və etnoqrafiyası. № 1, 2007.
77. Əlibəyzadə E. Azərbaycan xalqının mənəvi mədəniyyət tarixi. Bakı: Gənclik, 1998.
78. Əli Nazim. Seçilmiş əsərləri. Bakı: 1979.
79. Əliyev Ə.T. Gürcüstan azərbaycanlılarının nişan və toy mərasimi (XIX-XX yüzilliyin əvvəlləri) // Azərbaycan arxeologiyası və etnoqrafiyası. Bakı: 2006, № 2.
80. Əliyev Ə.T. Gürcüstan azərbaycanlıların mənəvi mədəniyyəti. Bakı: Elm, 1995.
81. Əliyev H.Ə. Yeni Azərbaycan Partiyasının yaranmasının 6-cı ildönümünə həsr olunmuş təntənəli yığıncaqda nitq. 12 noyabr 1998-ci il // Müstəqilliyimiz əbədidir. Çoxcildlik əsərləri. 18-ci cild
82. Əliyev Heydər. Xalqlar dostluğu və qardaşlığının carçısı / "Kommunist" qəzeti, 24 mart, 1982.
83. Əliyev Q.C., Tağıyev Ə.M., Bayramov M.İ. Mədəniyyətşünaslığın əsasları. Bakı: Təbib, 1999.
84. Əliyev R. Dinin əsasları. Bakı: 2003.
85. Əliyev R. Cəfər Cabbarlı yaradıcılığının təkamül yolu. Bakı, "Yazıçı", 1989.

86. Əliyeva K.M. Tikmə sənəti // Azərbaycan etnoqrafiyası. III cildə, I c. Bakı: 1988.
87. Əlizadə Ə.Ə., Abbasov A.N. Ailə. Bakı: Maarif, 1989.
88. Əlizadə H. Aşıq Ələsgər. Bakı: Maarif, 1934.
89. Fəlsəfə: ensiklopedik lüğət. Bakı: Maarif, 1997.
90. Hacıyev V.B. Dramaturq və tarix. Bakı: "Yazıçı", 1985.
91. Hacıyev V.M. Toy, dünyən xəzinəsindən. Bakı: Azərbaycan Bilik Maarifçilik Cəmiyyəti, 1999.
92. Hacıyeva M.H. Cəfər Cabbarlının "Sevil" dramı. Bakı: Azərnəşr, 1970.
93. Hacıyeva K.G. XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın ənənəvi qadın bəzəkləri (tarixi-etnoqrafik tədqiqat): Tarix elm. namiz. ...diss.avtoref. Bakı: 2005.
94. Həbibullayev O.K. Kültəpədə arxeoloji qazıntılar. Bakı: Az SSR EA Elm nəşriyyatı, 1959.
95. Həvilov H. Azərbaycan etnoqrafiyası. Bakı: Elm, 1991.
96. Xacə Nəsrəddin Tusi. Əxlaqi-Nasiri. Bakı: Azərnəşr, 1989.
97. Xəlilov C.Ə. Xınıslıda arxeoloji qazıntıların ilk nəticələri haqqında // Azərbaycanın maddi mədəniyyəti. VI cild, Bakı: Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965.
98. Xəlilov Ə.M. Cəfər Cabbarlının ədəbi-tənqidi görüşləri. Bakı: Maarif, 1968.
99. Xəlilov S. Cavid və Cabbarlı müxtəlifliyinin vahdətə (Fəlsəfi etüdlər). Bakı: "Azərbaycan Universiteti" nəşriyyatı, 2001.
100. Xıdırəv C. Şərqi tarixi abidələri. Bakı: Adiloğlu, 2004.
101. İbn-əl-Əsir. Əl-Kamil fi-t-tarix isna əmarə cüz Leyden 1876-1581. Qahirə, 1303 (Bax: Z.Bünyadov. Azərbaycan VII-IX əsrdə. Bakı: "Azərnəşr", 1989.
102. İbrahimova R. Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin etnoqrafik görüşləri. Tarix elm. namiz. ...diss. avtoref. Bakı: 1998.
103. İsmayilov T. C.Cabbarlının "Od gəlini" faciəsi. Bakı: "Maarif", 1966
104. Jan Şardən. Səyahətnamə. Bakı: Elm, 1994.
105. Kalankatuklu Moisey. Albaniya tarixi.Mixtar Qoş.Alban salnaməsi.Bakı:Avrasiya Pres, 2006.
106. Kərimov Qasım. Şəriət və onun sosial mahiyyəti. Bakı: Azərnəşr, 1987.
107. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı: Azərb.Döv. Nəşr., 1962
108. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı: Yazıçı, 1988
109. Köçərli F. Toy adətlərimiz haqqında / "Kommunist" qəzeti, 18-19 yanvar, 1972-ci il
110. Qarayev Yaşar. Klassik sosialist realizmi - Cəfər Cabbarlı. Bakı: Yazıçı, 1976.

111. Qasımova F. Cəfər və onun gözəl Sonası / "Xəmsə", mart, 2005.
112. Qədirzadə H.Q. Ailə və məişətlə bağlı adətlər, inamlar, etnogenetik əlaqələr. Bakı: Elm, 2003.
113. Qeybullayev Q.Ə. Azərbaycanlılarda ailə və nikah. II hissədə, I hissə. Bakı: Elm, 1994.
114. Qeybullayev Q.Ə. Azərbaycanlılarda nikah və ailə. II hissədə, II hissə. Bakı: Elm, 1994.
115. Qeybullayev Q.Ə. Qarabağ. Etnik və siyasi tarixinə dair. Bakı: Elm, 1990.
116. Qılman İ. Bakı və bakiylər. Bakı: Nurlan, 2006.
117. Quliyev E. Abşeronun yaşayış evləri və tikinti mədəniyyəti. Bakı: Elm, 1998.
118. Quliyev H.A. Azərbaycanda ailə məişətinin bəzi məsələləri (keçmiş və müasir dövr). Bakı: Elm, 1986.
119. Quliyev H.A. Məişətimizdə adət və ənənələr. Bakı: Azərnəşr, 1976.
120. Quliyev H. Cəfər Cəbbarlığın əsərlərində etnoqrafiya / "Azərbaycan" qəzeti, 28 iyul, 1999-cu il
121. Quliyev H. Qonaq və qonaqpərvərlik / "Elm və həyat" jurnalı, № 4, 1971.
122. Quliyeva N.M. Azərbaycanın qərb zonasının dəfn mərasimi haqqında // Kirovabadın (Gəncə) maddi, mədəni və ictimai həyatına həsr edilmiş II Elmi Konfransın materialları. Bakı: Elm, 1987.
123. Quliyeva N.M. Azərbaycanda müasir kənd ailəsi və ailə məişəti. Bakı: Elm, 2005.
124. Quliyev Ş.A., Kərimov T.M. Azərbaycanda ənənəvi nəqliyyat vasitələri haqqında // Azərb. SSR EA-nın Xəbərləri, Tarix, fəlsəfə və hüquq seriyası, 1979, №4.
125. Qurani-Kərim. Azərbaycan dilinə tərcümə. Bakı: Azərnəşr, 1992.
126. Mahmudov Y. Səyyahlar, kəşflər, Azərbaycan. Bakı: Gənclik, 1985.
127. Mehdiyev Ə. Cəfər Cəbbarlığın ateist irsi və onun müasir əhəmiyyəti. Bakı: 1972
128. Məmməd Arif. C.Cəbbarlığın yaradıcılıq yolu. Bakı, Azərbaycan Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, 1968.
129. Məmmədli G.Y. Türk xalqlarının mərasimləri (tıva, xakas və qaqauz türklərinin materialları əsasında tarixi-etnoqrafik tədqiqat): Tarix elm. dok. ... diss. avtoref. Bakı: 2006.
130. Məmmədov A. C. Cəbbarlı "1905-ci ildə" dramı. Bakı: "Elm", 1964.
131. Məmmədov D.C. XIX-XX əsrin əvvəllərində Naxçıvanın maddi mədəniyyəti (tarixi-etnoqrafik tədqiqat). Bakı: Elm, 2006.

132. Məmmədov H. Muğanın maddi mədəniyyəti. Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 2001.
133. Məhərrəmov S. XIX-XX əsrin əvvəllərində Kiçik Qafqazın cənub-şərq bölgəsinin maddi mədəniyyəti və təsərrüfatı. Bakı: Elm, 2007.
134. Mustafayev A.N. Azərbaycanda sənətkarlıq. Bakı: Nurlan, 2001.
135. Mustafayev A. Dəriçilik // Azərbaycan etnoqrafiyası. III cildə. I c. Bakı: Elm, 1988.
136. Mustafayev A.N. Şirvanın maddi mədəniyyəti. Bakı: Elm, 1977.
137. Mustafayev A. Toxuculuq // Azərbaycan etnoqrafiyası. III cildə. I c. Bakı: Elm, 1988.
138. Mövsümova L. Azərbaycan qadını uzaq keçmişdən indiyədək. Bakı: "Ulu", 2002.
139. Nəbiyev A. El nəğmələri, xalq oyunları. Bakı: Azərnəşr, 1988.
140. Nəfisi S. "Azərb. Qəhrəmanı Babək Xürrəmidin". əlyazması hüququndadır. Azərb. SSR EA nəşri, Bakı: 1960.
141. Nəsirli M.N. Azərbaycan SSR Şəki-Zaqatala zonası əhalisinin yaşayış evləri. Bakı: Elm, 1975.
142. Nəsirli M.N. Yaşayış evinin məişətinə dair. AEM, III bur., Bakı: 1977.
143. Novruzlu Ə. İ. Azərbaycanın orta əsr sənətkarlığı (XIV-XVII əsrlər). Bakı: Elm, 1997.
144. Novruz və Qəndab. // Azərbaycan xalq dastanları. 2 cildə, II cild, Bakı: 1961.
145. Özdək R. Türkün qızıl kitabı. Dörd cildə, I kitab. Bakı: Yazıçı, 1992.
146. Rahim M. Qürur hissi. // Böyük sənətkar. (Xatirələr). Bakı: Gənclik, 1976.
147. Rəcəbli Q.Ə. Aildə və ailə məişəti // Azərbaycan etnoqrafiyası. III cildə, II cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2007.
148. Rəhimli İ. Xalq oyun tamaşaları. Bakı: Qapp. Poliqraf., 2002.
149. Rəsulzadə M.Ə. "Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı", Bakı: 1991.
150. Rüstəmli A. Susmaz duyğuların səltənətində. Bakı: "Elm", 2002.
151. Rüstəmli A. C.Cabbarlı "Ədirnə fəthi" əsərinə ön söz. Bakı: Elm, 1996.
152. Rüstəmov C.N., Nərimanov İ.Q. Qazax rayonunda dəmir dövrünə aid arxeoloji tapıntılar, Azərbaycan tarixi məsələləri. Bakı: 1966.
153. Sadıqova M. Cəfər Cabbarlının dramaturgiyası erməni ədəbi-mədəni mühitində (1920-1960). Bakı: AMEA əsas kitabxanası, 1995.
154. Salamzadə Ə.V., İsmayilov M.Ə., Məmmədov K.M. Şəki tarixi-memarlıq öçərki. Bakı: Elm, 1988.

155. Salamzadə Ə.V., Sadıqzadə Ə.Ə. XVIII-XIX əsrlərdə Azərbaycanda yaşayış binaları. Bakı: Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1961.
156. Sarabski H. Köhnə Bakı: Yazıçı, 1982.
157. Seyidi və Pəri // Azərbaycan dastanları. Beş cildə. II c. Bakı: "Yazıçı" nəşriyyatı, 1966.
158. Seyidzadə Qazi Hacı Mirəziz. İslami söhbətlər. Bakı: Gənclik, 2003.
159. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: Yazıçı, 1983.
160. Səfərov Mirzə Məmmədəli Sidqi. Cəfər Cabbarlı haqqında xatirələr. Bakı: Azərnəşr, 1969.
161. Səfərov R. C.Cabbarlı yaradıcılığında məktəb və müəllim. Bakı: Maarif, 1994.
162. Səfərov R. "Məktəb və tərbiyə məsələləri", Bakı.
163. Səlimov T.Q. Abşeronlular. Bakı: Elm, 1993.
164. Səlimov T. Oyun və əyləncələr də bir tarixdir. Bakı: Elm, 1993.
165. Səməd Vurğun. C.Cabbarlının dəfninin 10 illiyinə həsr olunmuş xatirə gecəsində nitq // Böyük sənətkar. (C.Cabbarlıya həsr olunmuş xatirələr və şeirlər toplusu). Bakı: "Gənclik", 1976.
166. Sultanlı Ə. Cəfər Cabbarlının yaradıcılıq yolu. Bakı: 1953.
167. Süleymanov M. Eşitdiklərim, oxuduqlarım, gördüklərim. Bakı: Şərq-Qərb, 1987.
168. Şamxalov Məcid. Dramaturgiyamızın parlaq ulduzu. / "Ədəbiyyat və İncəsənət" (qəzet), 19 mart, 1982
169. Tağıyev R. "Azərbaycan sovet dramaturgiyasının banisi". Bakı: 1979.
170. Tağızadə S. Baxşının tarı. / " Ədəbiyyat və İncəsənət", 12 mart, 1960-cı il.
171. Tağızadə S. Unudulmaz xatirə. / Böyük sənətkar. Bakı: Gənclik, 1976.
172. Tavaşlı Yusif. Tam Namaz Hocası. İstanbul: Eylül, 1996 (Türkiyə çapı).
173. Təhmasib M. C.Cabbarlı və şifahi ədəbiyyat. Məqalələr. Bakı: "Elm", 2005.
174. Tərlanov M., Əfəndiyev P. Azərbaycan xalq yaradıcılığı nümunələri. Bakı: Azərb.SSR siyasi və elmi bilikləri yayıyan cəmiyyət, 1959.
175. Tuqanov A.A. Əziz dost, gözəl insan // C.Cabbarlı haqqında xatirələr. Bakı: Azərnəşr, 1969.
176. Veysəlova V.R. Azərbaycan məhəbbət dastanları etnoqrafik mənbə kimi. Bakı: Elm, 2003.
177. Vəlixanlı N. "IX-XII əsr ərəb coğrafiyaşünas səyyahları Azərbaycan haqqında", Bakı: 1974.

178. Vəliyev Əfqan. Azərbaycan siyasi düşüncə tarixi və Mirzəbala Məmmədzadə. İstanbul: 2006.
179. Vəliyev Ə. Unudulmaz sənətkar // Böyük sənətkar. Bakı: Gənclik, 1976.
180. Vəliyev F.İ. Azərbaycan xalq geyimləri tarixindən // Azərbaycan arxeologiyası və etnoqrafiyası. № 1, 2004.
181. Vəliyev F.İ. Xalq yaşayış məskənləri // Azərbaycan etnoqrafiyası. 3 cildə, II cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2007.
182. Vəliyev F.İ. XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın maddi mədəniyyətinin formalaşmasında təbii-coğrafi, sosial-iqtisadi, siyasi və etnik-mədəni amillərin rolu // Azərbaycan arxeologiyası və etnoqrafiyası, № 1, 2007.
183. Vəliyev F.İ. Azərbaycanın ənənəvi qadın bəzəklərinin tarixindən // Azərbaycan Tarixi Muzeyi - 2006. Bakı: Elm, 2006.
184. Vəliyev F.İ. XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın maddi mədəniyyəti (tarixi-etnoqrafik tədqiqat). Doktorluq dissertasiyası. Bakı: 2007.
185. Vəliyev F.İ. XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın maddi mədəniyyəti (tarixi-etnoqrafik tədqiqat): Tarix elm. dok. ... diss. avtoref. Bakı: 2007.
186. Vəliyev F.İ. XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın maddi mədəniyyəti (yeməklər və içkilər). Bakı: Azərb. Döv. Nəşr., 2005. 132 s.
187. Vəliyev F.İ. XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın maddi mədəniyyəti II kitab. Geyimlər və bəzəklər. Bakı: Elm, 2006. 172 s.
188. Vəliyev F.İ., Əfəndiyev R.N. Səməd Vurğun və Azərbaycan etnoqrafiyası. Bakı: Çinar-çap, 2006.
189. Vəlili M.(Baharlı). Azərbaycan (coğrafi - təbii, etnoqrafik və iqtisadi mülahizə). Bakı: Azərnəşir, 1993.
190. Vəzirova F. C.Cabbarlı yaradıcılığında sosializm realizmi. Bakı: "Azərnəşir", 1956.
191. Yoloğlu G. Tiva türklərinin yaz bayramı - şaqaa // Novruz bayramına həsr olunmuş elmi konfransın materialları (17-18 mart 1995-ci il). Bakı: Futuroloq, 1995.
192. Yoloğlu G. Türk xalqlarının mövsüm mərasimləri sisteminə Novruzun yeri // Azərbaycan arxeologiyası və etnoqrafiyası. № 1. Bakı: 2004.
193. Zahidova H. Ə. Cəfər Cabbarlı və din // YUNESKO-nun təsis etdiyi "Ümumdünya fəlsəfə günü"nə həsr edilmiş Respublika elmi-nəzəri konfransının materialları. Bakı: 2007.

194. Zahidova H. Ə. Cəfər Cabbarlının musiqi dünyası // 2006-2007-ci illərdə Azərbaycanda aparılmış arxeoloji və etnoqrafik tədqiqatların yekunları. A.A.Abbasovun anadan olmasının 70 illiyinə həsr olunmuş Elmi Konfransın materialları. Bakı: 2007.
195. Zamanov A. Ölməz obrazlar. / "Kommunist" qəzeti, 31 dekabr 1957
196. Zərdabi H.B. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərneşr, 1960.

Türk dilində

197. Türlhan D. "Tarix boyunca teatro" Ankara, 1953.

Rus dilində

198. Адлер Б.Ф. Возникновение одежды: Очерк. Спб.: Худож. типо-литография А.К.Вейермана, 1903.
199. Азербайджанцы. Историко-этнографический очерк. Баку: Чашыоглы, 1998.
200. Алекперов А.К. Женская одежда Азербайджана. // Исследования по археологии и этнографии Азербайджана. Баку: Изд-во АН Аз.ССР, 1960.
201. Алекперов А.К. Кукольный театр и игры в Азербайджане. // Исследования по археологии и этнографии Азербайджана. Баку: Изд-во АН Азерб. ССР, 1960.
202. Асадов А. Семейное право. Баку: Изд-во АГУ, 1959.
203. Ашурбейли С. Государство Ширваншахов. Баку: 1983.
204. Белицер В.Н., Маслова Г.С. Против антимарксистский извращений в изучении одежды // СЭ, № 3, 1954.
205. Березин И.Н. Путешествие по Дагестану и Закавказью. 2-ое издание, часть III, Казан: Университетский типографии, 1850.
206. Бромлей Э.Ю. Этнография на современном этапе // журн. "Коммунист", № 6, М.: 1974.
207. Бромлей Ю.В., Подольный Р.Т. Культура народов мира глазами этнографов // Сборник "Глазами этнографов". М.: 1982.
208. Велиев Ф.И. Материальная культура западной зоны Азербайджана в XIX - начале XX в.Баку, Элм, 1996.
209. Гаджиева С.Ш. Семья и брак у народов Дагестана в XIX начале - XX в. М.: Наука, 1985.
210. Гулиев Г.А. Таты. // Народы Кавказа. том. II, М.: 1962. с. 181-186
211. Даданов Н.Р. Современная материальная культура азербайджанцев Дагестана. Автореф. дисс. ...канд. ист. наук. М.: 1989,

212. Джавадова Е.Ю. Быт и культура азербайджанского народа в трудах Гасанбека Зардаби. Автореф. дисс. ...канд. ист. наук. Минск: 1986.
213. Джафарзаде И.М. Древнейший период истории Азербайджана (по археологическим данным) // Очерки древней истории Азербайджана. Баку: Изд-во АН Азерб. ССР, 1956.
214. Дубровин Н.Ф. История войны и вальдчества русских на Кавказе. том. I, книга 2. Спб.: Типог. Департамента уделов, 1871.
215. Игры народов СССР. Сборник материалов. Составил В.Н.Всеволодский и др. М.: Академия, 1933.
216. Измайлова А.А. К истории развития жилищ юго-восточных районов Азербайджана. // АЭС, вып. 3. Баку: Элм, 1977.
217. Измайлова А.А. Народная одежда Азербайджана и ее стилизация для танцевальных костюмов // Музей Истории Азербайджана -2005.
218. Исмаилов Г.С. Археологическая исследования древнего поселения Баба-Дервиш. Баку, Элм, 1977.
219. Исмизаде О.Ш. Ялойлутепинская культура. Баку: 1956.
220. Каминская Н.М. История костюма. М.: Леспромбытгиздат, 1986.
221. Каракашлы К.Т. Материальная культура азербайджанцев северо-восточной и центральной зоны Малого Кавказа. Баку: Изд-во АН. Азерб. ССР, 1964.
222. Каракашлы К.Т. Об айрумах // Изв. ООИА, 1929, № 8, вып. I.
223. Керимов Т.М. Народные транспортные средства Азербайджана в XIX - начале XX вв (историка - этнографическое исследование). Баку: Элм, 2004.
224. Книга Марко Поло. М.: Гос. изд-во географ. литературы, 1956.
225. Комиссаржевский Ф.Ф. История костюма. Минск: Изд-во Современный литератор, 1999.
226. Крымский А. История арабов и арабский литературы. Ч. I, II. М.: 1918.
227. Курылев В.П. Хозяйство и материальная культура турецкого крестьянства. Новейшая время. М.: Наука, 1976.
228. Мехтиев А.М. Народное жилище Азербайджана: с древнейших времен до начала XX века. Тебриз: 2001.
229. Мец А. Мусульманский Ренессанс. М.: Наука, 1966.
230. Миллер Б.Ф. Таты, их расселение и говоры (материалы и вопросы). Известия общества обследования и изучения Азербайджана. № 8, вып. 7. Баку: 1929.
231. Насирли М.Н. Сельские поселения и крестьянские жилища Нахичеванской АССР. Баку: Изд-во АН Азерб.ССР, 1959.

232. Нериманов И.Г. Археологическая исследования поселение Шомутепе в 1963 г. // Археологические исследования в Азербайджане. Баку: Изд-во АН. Азерб. ССР, 1965.
233. Олеарий А. Описаний путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно (Введения, перевод, примечания и указатель А.М.Ловягина) Спб.: Издание А.С.Суворина, 1906.
234. Подробное описание путешествия Голштинского секретарем посольства Адамом Олеарием (Перевод немецкого П.Барсова) М.: 1870.
235. Рогозина З.А. История Мидии, второго Вавилонского царства и возникновение Персидской державы. СПб.: 1903.
236. Рустамов Я.А. О поселении и крестьянском жилище азербайджанцев Карабахской зоны.// АЭС, вып. II. Баку: Элм, 1966.
237. Серебрякова М.Н. О некоторых пережитках материнского рода и ранних форм семейно брачных отношений у турок Малой Азии. // Страны и народы Востока. вып. 8. Москва, Наука, 1969.
238. Страбон. География. В 17 тн. книг: 1964.
239. Сухарева О.А. Вопросы изучения костюма народов Средней Азии // Костюм народов Средней Азии. М.: Наука, 1979.
240. Токарев С.А. Обычай обычаю - рознь. / журн. "Наука пелечия". № 10, 1966
241. Харчев А.Х. Брак и семья в СССР. Опыт социологического исследования. М.: Мысль, 1964.
242. Хождение купца Федота Котова в Персию. М.: Изд-во Восточный литературы, 1958.
243. Челеби Э. Книга путешествия. вып. 3. М.: Наука, 1983. 376 с.
244. Эфендиева Р.П. Традиционная погребально-поминальная обрядность азербайджанцев (конец XIX - начало XX вв.): Автореф. дисс. ...канд. ист. наук. Л.: 1989.
245. Якут ал-Хамави. Муджам ал-Булдан: Сведения об Азербайджане (перевод с арабского З.М.Буниятов и П.К.Жузе.). Баку: Элм, 1983.
246. Ямпольски З.И. "Древняя Албания III-I в до н.е.", Баку: 1962.

MƏLUMATÇILAR

247. Ağayeva Leyla Fəziləli qızı. 1936-cı il təvəllüdü. Bakı şəhəri
248. Bağirova Gülnisə Məmməd qızı. 1925-ci il təvəllüdü. Xızı rayonu
249. Əhmədova Əsməd Xudabaxış. 1935-ci il təvəllüdü. Xızı, Dizəvər k.
250. Əliyeva Çimnaz Əlişrəf qızı. 1920-ci il təvəllüdü. Quba rayonu.
İmamahiyeva Nazxanım Allahyar qızı 1921-ci il Şamaxı şəhəri
251. Hüseynova Zinyət Məmədrza qızı. 1920-ci il təvəllüdü. Lahıc qəsəbəsi
252. İsrailov Ağayar Piroğlan oğlu. 1930-cı il təvəllüdü. Quba rayonu
253. İsrailova Şərqiyyə İsmayıl qızı. 1939-cı il təvəllüdü. Quba rayonu
254. Qasımova Tamara Əşrəf qızı (Tarixi Etnoqrafiya şöbəsinin əməkdaşı)
255. Məmmədov Aybala Novruzəli o. 1929 təv. Xızı, Giləzi k.
256. Məmmədov Yarbala Novruzəli o. 1933-cü il təvəllüdü Xızı, Dizər k.
257. Mirzəyev Əhmədağa Əliabbas oğlu. 1934-cü il təvəllüdü Bakı şəhəri
258. Mirzəyev Mirzalı Əliabbas oğlu. 1921-ci il təvəllüdü. İmişli rayonu,
Qaravəlli kəndi
259. Mustafayeva Gilabxanım Səfər qızı. 1935-ci il təvəllüdü. Bakı şəhəri
260. Ramazanov Əlikram Rizvan oğlu. 1935-ci il təvəllüdü. Quba rayonu, Xınalıq kəndi
261. Rzayev Aslan Xanoğlu oğlu. 1925-ci il təvəllüdü. Astara rayonu,
Pensər kəndi
262. Səftərov Heydər Muxtar oğlu. 1921-ci il təvəllüdü. Quba rayonu
263. Şahverdiyev Məsumə Əfəndi qızı. 1922-ci il təvəllüdü. Quba şəhəri
264. Şirinova Bəhriyyə Şahməmməd qızı 1935-ci il təvəllüdü. Bakı şəhər
Əmircan kəndi.
265. Məmmədov Əlibala Novruzəli oğlu. 1925-ci il təvəllüdü. Xızı r-nu,
Dizəvər kəndi.
266. Qasımova Tamara Əşrəf qızı. AMEA-nın Arxeologiya və
Etnoqrafiya İnstitutunun Tarixi etnoqrafiya şöbəsinin X.A.Zaxidova

ЭТНОГРАФИЯ АЗЕРБАЙДЖАНА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖ. ДЖАББАРЛЫ

Р Е З Ю М Е

В изучении этнографии, являющейся неотъемлемой частью истории Азербайджана, неоценима роль произведений азербайджанских классиков, их научная и общественная деятельность. С этой точки зрения важным источником является богатейшее творчество и художественное наследие основоположника азербайджанской драматургии

Дж. Джаббарлы. Именно в связи с важностью и актуальностью этнографического изучения творчества великого прозаика выполнено исследование - "Этнография Азербайджана в творчестве Дж. Джаббарлы", в котором нашли отражение художественные произведения, статьи и выступления Дж. Джаббарлы.

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и иллюстративного материала.

Во введении обоснованы актуальность, цель, задачи, объект исследования, научная новизна, методологическая основа и структура работы, дан обширный комментарий к степени изученности темы.

Первая глава диссертации посвящена вопросам материальной культуры в творчестве Дж. Джаббарлы. Здесь привлечены материалы этнографических исследований, связанных с характеристикой поселений и жилищ, одежды и украшений, пищи и напитков, транспортных средств и ремесел.

Во второй главе - "Семья и семейный быт", исследованы свадебные обряды, вопросы воспитания, погребальные обряды нашедшие отражение в произведениях Дж. Джаббарлы.

Третья глава посвящена исследованию вопросов духовной культуры в творчестве Дж. Джаббарлы. Здесь описаны народные праздники, которые являются неотъемлемой частью национальной культуры, рассмотрены религиозные воззрения, обычаи гостеприимства, музыка, игры и развлечения.

В "Заключении" подведен итог исследования и обобщены полученные результаты. Историко-этнографическим исследованием доказано, что Дж. Джаббарлы является не только великим прозаиком, поэтом, драматургом и мастером рассказа, но и ученым-этнографом, обладающим глубокими знаниями в области быта и культуры своего времени.

AZERBAIJANI ETHNOGRAPHY IN THE WORKS OF J.JABBARLI

SUMMARY

Azerbaijani classics' poems, scientific and public activities are important to learning of ethnography - the significant branch of our history to which works of the founder of the Azerbaijan-Soviet dramaturgy J.Jabbarli makes a great contribution. Considering the importance of the works of J.Jabbarli, we conduct research work called "Azerbaijani ethnography in the works of J.Jabbarli".

Introduction of dissertation provides general information about actuality and significance of subject, purposes and objectives of the research, chronological order, study level, practical advantages, scientific innovation, and method of the subject.

Consisting of five paragraphs, the first chapter of the dissertation is dedicated to material cultural issues. The first paragraph deals with dwellings and accommodations, the second paragraph with clothes and ornaments, the third paragraph with meals and drinks, fourth paragraph with transport while fifth paragraph is about craftsmanship issues.

The second chapter of the dissertation named "Family and family life" deals with marriage settlement, wedding traditions, bringing up issues, and funeral ceremonies appropriately in four paragraphs.

The third chapter of the dissertation is dedicated to scientific-theoretical exploration of moral cultural issues. This chapter consists of five paragraphs that deal with important holidays in Azerbaijanis life, religion and religious mindset, hospitality custom, music, play and entertainment appropriately.

The conclusion of the dissertation summarizes the exploration work and its results. Conducted research in history proves that J.Jabbarli is not only great writer, satiric, dramatist but also ethnographer. J.Jabbarli's works are rich source truly reflecting our culture and life.

**“Elm-redaksiya, nəşriyyat və
poliqrafiya mərkəzi”**

Bakı, AZ 1001, İstiqlaliyyət küçəsi 10

Tel: (+994 12) 492-61-71

Kitab “Elm-redaksiya, nəşriyyat və poliqrafiya
mərkəzi”ndə yığılıb, səhifələnib və hazır diopozitivlərdən
“Qanun nəşrlər evi” mətbəəsində çap olunub.

Çapa imzalanıb: 11.12.2010

Formatı: 70X100 1/16

Fiziki ç/v: 19,0

Tirajı: 500 nüsxə

QANUN NƏŞRLƏR EVİ

Bakı, AZ 1102, Tbilisi pros., II Alatava 9.

Tel: (+994 12) 431-16-62; 431-38-18

Mobil: (+994 55) 212 42 37

e-mail: info@qanun.az

www.qanun.az

*MONOQRAFIYAYA DAİR
İLLÜSTRASIYALAR VƏ
ŞƏKİLLƏR*

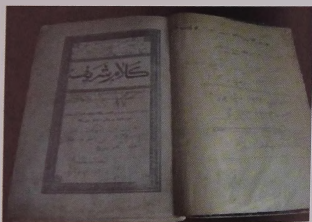
I Şəkil.

1



*Cəfər Cabbarlıya məxsus "Qurani-Kərim"
(bağlı vəziyyətdə)*

2



*Cəfər Cabbarlının öz əl ilə Qurani-Kərim
kitabında etdiyi qeydlər*

3



Xızıda Cəfər Cabbarlının anadan olduğu ev

II şəkil.

**C.Cabbarlının öz layihəsi ilə tikdirdiyi
evinin görünüşü (Bakı).**

1



2



3



4



C.Cabbarlının öz esgizləri əsasında hazırlanmış alaqapı

III şəkil.
C.Cabbarlının Teatr Muzeyində
saxlanılan geyim dəsti

1



Ağ çit köynəyi (inv.No5644)

2



Qara bez şalvarı (inv.No5645)

3



Kostyumu (inv. №33)
(ev muzeyində saxlanılır)

4



Dama-dama drap paltosu
(inv. №5646)

5



Şabalıdı dəri porfeli
(inv №5647)

IV şəkil.
C.Cabbarlının ailə üzvləri

1



*Həyat yoldaşı Sona xanım, oğlu Aydın
və qızı Gülarə*

2



Gülarə milli geyimdə

3



*Həyat yoldaşı Sona xanım, qardaşı qızı
Mələk və Firəngiz xanım*

4



Gülarə xanım və nəvəsi Qəmər xanım

V şəkil.

C.Cabbarlının evinin daxili interyeri

1



İş otağı

2



3



VI şəkil.
C.Cabbarlının yataq otağı

1



*Qafqaz İslam Ordusunun komandanı
Nuru Paşanın ədibə bağışladığı çarpayı*

2



3



4



VII şəkil.
C.Cabbarlının qonaq otağı

1



2



3



4



VIII şəkil.

**C.Cabbarlının ailəsi Xızıdan Bakıya köçərkən
özləri ilə gətirdiyi məişət əşyaları**

1



2



3



4



IX şəkil.

C.Cabbarlı royal arxasında mahnı bəstələyərəkən

1



C.Cabbarlının şəxsi musiqi alətləri

2



3



X şəkil.

1



C.Cabbarlı və dostu Əfrasiab Bədəlbəyli

2



M.Qorkinin ədibə bağışladığı patefon

3



*Ədibin Əfrasiab Bədəlbəyliyə
bağışladığı drijor çubuğu*

4



*Ədibin Süleyman Tağızadəyə
bağışladığı tar*

XI şəkil.

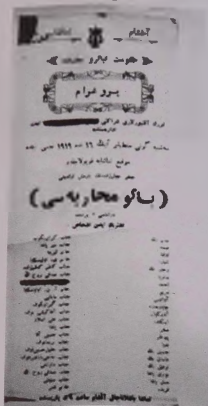
C.Cabbarlının əsərlərinin tamaşaya qoyulması haqqında afişalar

1



"Trablis müharibəsi"

2



"Bakı müharibəsi"
(bu əsər itmişdir)

3



C.Cabbarlı "Balıqçı" filimində balıqçı rolunda

XII şəkil.

1



C.Cabbarlı tamaşaya hazırladığı əsəri aktyorlarla oxuyarkən

"Solğun çiçəklər" tamaşasından səhnələr

2



3



“Solğun çiçəklər” tamaşasından səhnələr

4



5



6

25



XIII şəkil.

C.Cabbarlı əsərlərinin tamaşasından səhnələr

1



"Nəsrəddin şah"

2



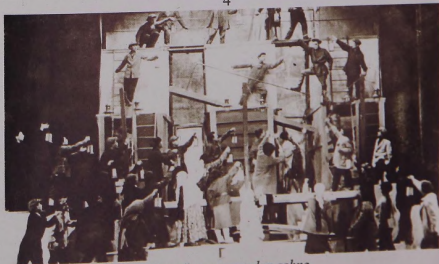
*Aydın - Xalq artisti Abbas Mirzə
Şərifzadə (Aydın)*

3



*Xurşid - Xalq artisti
Qəmər Topuriya (Dönüş)*

4



"Yaşar" tamaşasından səhnə

XIV şəkil.

C.Cabbarlının "Oqtay Eloğlu" tamaşasından səhnələr

1

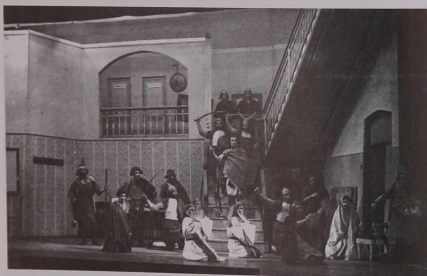


*Oqtay Eloğlu - Xalq artisti
Rza Əfqanlı*

2



*Hacı Zaman -
Xalq artisti Əli Qurbanov*



3



4

“Oqtay Eloğlu” tamaşasından səhnələr

5



6



XV şəkil.

"Od Gəlini" tamaşasından səhnələr

1



3



2



*Aqşin - Xalq artisti İsmayıl
Dağıstanlı*

4



Aqşin - Xalq artisti Ülvi Rəcəb

XVI şəkil.

“Sevil” tamaşasından səhnələr
(quruluşçu rejissor C.Cabbarlı), 1932-ci il

1



*Sevil - Xalq artisti Mərziyə
Davudova*

2



*Əbdüləlibəy - Xalq artisti
İsmayıl Hilayətzadə*

3



4



**“Sevil” tamaşasından səhnələr
(qurluşçu rejissor C.Cabbarlı), 1932.**

5



6



7



XVII şəkil.
"Almaz" tamaşasından səhnələr

1

*Ocaqqulu - Xalq artisti
Məmmədəli Vəlixanlı*



2



3



XVIII şəkil.

"1905-ci il" tamaşasından səhnələr
(qurluşçu rejissoru və bəstəkarı C.Cabbarlı), 1930.

1



Baxşı - Xalq artisti Süleyman Tağızadə
Sona - Sona Hacıyeva

2



3



4



5



XIX şəkil.



1

7-ci Rusi və Müsəlman məktəbi. 2-ci sırada soldan: C.Cabbarlı, Rəhim bəy Şıxlinski, Süleyman Sani Axundov, Abdulla Şaiq və Əliməmməd Mustafayev. Bakı, 1908



2

Alekseyev adına ali-ibtidai məktəbin şagirdləri. 2-ci sırada soldan 3-cü C.Cabbarlı. 1-ci sırada soldan 3-cü müəllim Pənah Qasımov. Bakı, 1914



3

C.Cabbarlının
Bakı Sənaye Texnikumunda
oxuduğu illər.

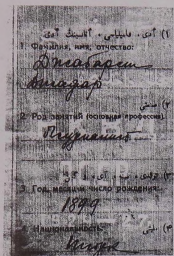
Öndən 1-ci sırada soldan birinci

4

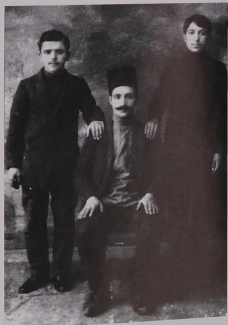
C.Cabarlı Azərbaycan
Parlamentinin əməkdaşları
arasında.
3-cü sırada soldan
3-cü Bakı, 1919



XX şəkil



C.Cabbarlının adına verilmiş şəxsiyyət vəsiqəsi. 1924



C.Cabbarlı (sağda)
Bakı, 1914.



Cəfər Cabbarlı dostları ilə
Xalq artisti Sona Hacıyeva və
yazıçı Məcid Şamxalov