

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
DRAMATİK SANATLAR (DİSİPLİNLERARASI) SANAT DALI

CAFER CABBARLI OYUNLARINDA KADIN SURETLERİ
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Humay MAHMUDOVA

KOCAELİ 2018

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
DRAMATİK SANATLAR (DİSİPLİNLERARASI) SANAT DALI

CAFER CABBARLI OYUNLARINDA KADIN SURETLERİ
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Humay MAHMUDOVA

DANIŞMAN: Yrd. Doç. Dr. Erbil GÖKTAŞ

KOCAELİ 2018

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
DRAMATİK SANATLAR (DİSİPLİNLERARASI)YÜKSEK LİSANS
PROGRAMI**

CAFER CABBARLI OYUNLARINDA KADIN SURETLERİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Tezi Hazırlayan: Humay Mahmudova

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 06.06.2018 / 15

Jüri Başkanı: Prof. Dr. Sema Göktaş

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Erhan Tuna

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Erbil Göktaş



(Jüri, Yüksek Lisans için en az üç, Doktora için en az 5 öğretim üyesi ile oluşur)

KOCAELİ 2018

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
TEŞEKKÜR.....	III
ÖZET	IV
ABSTRACT	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

AZERBAIJAN SOVYET DRAMATURGİSİNDE REALİZMİN KURUCUSU CAFER CABBARLI

1.1. CAFER CABBARLI.....	4
1.1.1. Hayatı.....	5
1.1.2. Yaratıcılığı.....	7
1.1.2.1. Yaratıcılığının ilk dönemi. Lirik ve satirik şiirleri. Hikâyeler ve ilk drama eserleri	10
1.1.2.2. Yaratıcılığının ikinci dönemi.....	15
1.1.2.3. Yaratıcılığının üçüncü dönemi.....	18
1.2. SİNEMA ETKİNLİKLERİ	20

İKİNCİ BÖLÜM

CAFER CABBARLI OYUNLARINDA KADIN

2.1. DÖNEMİN KADINLARI	24
2.2.YAZARIN GÖRMEK İSTEDİĞİ KADIN	29
2.3.BU FİLMİN ARDINDAN KADINLARIMIZ BAŞÖRTÜSÜNÜ ATTI	35
2.4. 83 YAŞINDAKİ “ELMAS”	39

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CAFER CABBAR'LI'NIN ESTETİK İDEALLERİ

3.1. C.CABBARLI “OKTAY ELOĞLU”, OKTAY'IN ULUSAL ENSTİTÜSÜNÜ YARATMAK VE GELİŞTİRMEK İSTİYOR	51
3.2. “SEVİL” TİYATROSU	53
3.2.1. İlk Deneyim	55
3.2.2. İkinci Sayfa	56
3.2.3. Üçüncü Aşama	56
SONUÇ	57
KAYNAKÇA.....	63
ÖZGEÇMİŞ	66

TEŞEKKÜR

Bu tezin gerçekleŐtirilmesinde yardımlarını esirgemeyen saygı değer danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Erbil GÖKTAŞ ve bu çalışma için beni cesaretlendiren saygı değer hocam Prof. Dr. Sema GÖKTAŞ ile çalışma süresince ve hayatımın her evresinde bana destek olan değerli aileme sonsuz teŐekkürlerimi sunarım.

Humay MAHMUDOVA

İstanbul, Ocak 2018

ÖZET

Azerbaycan tiyatro sanatının gelişmesinde büyük bir hizmeti olmuştur. Cafer Cabbarlı, çalışmalarında Azerbaycan klasik tiyatrosunda en iyi performansı sürdürmeye devam etmiş ve dünya tiyatrosunun başarılarından da yararlanmışır. Azerbaycan tiyatrosunda sosyal gerçekçiliğin kurucusu olduğu söylenmektedir. Çalışmanın **ana konusu** Cafer Cabbarlı'nın oyunlarında kadın konularının araştırılmasıdır. Cafer Cabbarlı kendi kadınlarını bağımsız, eğitilmiş, kendilerini savunma becerisine sahip kadın olarak görmek istiyordu. Araştırmanın **amacı** Cafer Cabbarlı eserlerinde kadın karakterlerini inceleyerek yazarın Azerbaycan kadınına nerde ve nasıl görmek istediğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Cafer Cabbarlı, kadın, tiyatro.

ABSTRACT

Azerbaijan has had great services in the development of theatre art. Jafar Jabbarly played a good role in Azerbaijan classical theatre with his studies and benefited from the success of the world theatre. It is said that he was the founder of social realism in the Azerbaijan theatre. The main topic of the study is the research of female subjects in the plays of Jafar Jabbarly. Jafar Jabbarly wanted to see their women as independent, educated, self-defense woman. The aim of the research is to examine the works of Jafar Jabbarly and show where and how Jabbarly wanted to see the Azerbaijan woman.

Key Words: Jafar Jabbarly, female, theatre.

GİRİŞ

Cafer Cabbarlı'nın sanatsal mirası milli değerlerin hazinesidir. Modern gerçekçi tiyatronun kurucusu olarak bilinen bu olağanüstü yetenek, yeni çağın fikir ve estetik çelişkilerini yansıtan eşsiz sanatsal görüntülerin yaratıcısı olarak yaygın bir biçimde biliniyordu. Yaratıcı kariyeri boyunca (1915-1934) klasik tarzda sanat öğrencileri yetiştirmiş, ulusal dramaturgiye yeni biçimler, yeni içerik ve yeni nitelikler kazandıran yeteneği ve gayretiyle yaratmıştır. Şiirsel eleştirinin kurucusu Yaşar Karayev "Klasik sosyalist realizmi - Cafer Cabbarlı" makalesinde yazıyordu: "... Cabbarlı'nın mefkure ve sanat kaderi ilk defa değil ki, böyle tarihi sınav, ahlaki deneme karşısında kalıyor. Bu denemeyi tehlikeden geçirecekmiş gibi yapması açık değildi. Ancak bir şeye kesin ve tereddütsüz hüküm vermek şöyle olur: Cabbarlı hatta kaba ampirizmin, nadan skolastik düşüncenin, edebi irticanın, siyasi ahkâmın ve idari terörün denemesinden salim çıkmıştır, aşkarlığın ve yeni düşünce denemesinden çıkmak onun için kat kat kolay olacaktır!" (Karayev, 1996, s.397)

Cabbarlı Cafer Kafaroğlu (20 Mart 1899, Hızı, Rus İmparatorluğu- 31 Aralık 1934, Bakü, Azerbaycan SSR, SSCB)- Azerbaycan senaryo yazarı, şair ve tiyatro eleştirmeni, görüntü yönetmeni, çevirmen, gazeteci, oyuncu, yönetmen, onur sanatçısı. 1915'ten bu yana lirik ve hicivsel şiir, hikâye ve drama yazmaya başlamıştır.

Azerbaycan tiyatro sanatının gelişmesinde büyük bir hizmeti olmuştur. Cafer Cabbarlı, çalışmalarında Azerbaycan klasik tiyatrosunda en iyi performansı sürdürmeye devam etmiş ve dünya tiyatrosunun başarılarından da yararlanmış. Azerbaycan tiyatrosunda sosyal gerçekçiliğin kurucusu olduğu söylenmektedir.

Cafer Cabbarlı, Azerbaycan edebiyatına, tiyatrosuna ve modern edebi dilin oluşmasına yeni bir yön vermede önemli bir rol oynamıştır. 1920-1923 yılları arasındaki C. Cabbarlı edebi etkinliğinin en iyi sonucu, "Aydın" ve "Oktay Eloğlu" oyunlarıydı. Her iki eser Azerbaycan Devlet Tiyatrosu'nda 1921-1923 yıllarında başarılı bir şekilde gerçekleştirildi ve tiyatro repertuarında belirgin bir yer tuttu. Cabbarlı, fikirler ve üsluplar ile yakından ilgili olan bu eserlerde, bu toplumda ezilen işçilerin trajedisini gösteriyordu. C. Cabbarlı'nın "Oktay Eloğlu" piyesi, yirminci yüzyılın kültürel ortamını, özellikle de tiyatronun kaderini doğru bir şekilde hayal etmek için değerli bir sanat eseridir. (Hüseynov, 1971, s.146)

Cafer Cabbarlı Azərbaycan edebiyatına, Azərbaycan tiyatrosuna kendi zengin yaratıcı mirası ilə dəyərli katkıda bulunmuş yetenekli dram yazarıdır. Onun yaratıcılığına özgü eserlərdən birçoğu Azərbaycan edebiyatına, özəlliklə, tiyatro sahnesinə bugüne kadar xizmet etməkdədir. Cafer Cabbarlı kendi yaratıcılığında Azərbaycan klasik dramaturgisinin ən gözəl yanlarını davam ettirməklə bərabər, dünya dramaturgisinin də bəşarılarından faydalanmışdır. O, Azərbaycan dramaturgisində sosial realizminin kurucusu sayılır.

Çalışmanın **ana konusu** Cafer Cabbarlı'nın oyunlarında kadın konularının araştırılmasıdır. Cafer Cabbarlı kendi kadınlarını bağımsız, eğitimli, kendilerini savunma becerisinə sahip kadın olarak görmək istiyordu.

Araştırmanın **amacı** Cafer Cabbarlı eserlərindəki kadın karakterlerini inceleyerek Cafer Cabbarlı'nın Azərbaycan kadınına nerede və nasıl görmək istediğini göstermektedir.

Azərbaycan'ın və yabancı ölkələrin bir sıra araştırmacıları Cafer Cabbarlı'nın eserlərini incelemişlerdir. Araştırma sürecində bu araştırmalar, Cafer Cabbarlı'nın eserleri, bu konularda yazılmış makalelər və kitaplar incelenerek konu ilə ilgili bilgiler toplanacaktır.

Cabbarlı yaşamış olduğu dönemin sert yaşam gerçeklerini, gerçekliğimizi ustalıklı kaleme alan cesur, mücadeleci bir sanatçı gibi halkla birlikte yaşıyor. Yaşadığı toplumda iktidar olmaması ilə birlikte, o halkına, milletine, vatanına hizmet etmiştir. C. Cabbarlı yüzyılın ilk yıllarında kaleme aldığı eserlerinde esaret, köle, istismar altında inleyen halkın hikayesini anlatıyordu. O, bizim bugün düşlediğimiz bağımsızlığı, geçen yüzyılın ilk yıllarında, günümüzde hâlâ daha tazeliğini, güncelliğini kaybetmeyen eserleri ile ortaya koydu. İşte bu, tez çalışmasının yeniliğidir.

XX. yüzyıl Azərbaycan edebiyatı tarihinde yeni, yenilikçi arayışları ilə C. Cabbarlı sanatsal yaratıcılığa güçlü tutku, sevgi, nefret getiriyordu. Onun sanatsal sanata getirdiği edebi kahramanları cılız, basit, sahte, sözde peyzajların ürünü değil, dönemin sert yaşam gerçeklerini yansıtan tipik suretlerdir. Edip'in hem eserleri, el yazmaları, hem de, çıkış görüşlerinden kaynaklanan tavsiye ve hükümleri, "Azərbaycan edebiyatı tarihi anıtsal sermaye eseri", "XX. yüzyıl Azərbaycan edebiyatı tarihi" (M. Celal, F. Hüseyinov) dersliğı, S. Vurgun, M. Hüseyin, M. İbrahimov, M. Arif, K. Talıbzade, B. Nebiyev, Y. Karayev, K. Memmedov, K.

Kasımzade, S. Salamov, A. Şefiyev, R. Eliyev ve başkaları C. Cabbarlı'nın hayatı ve sanatsal yaratıcılık geçmişini yansıtan monografileri, ders kitabı, makale ve çıkışları oluşturmaktadır.

Tez çalışmasında izlenmiş başlıca amaç, şair, nasir, oyun yazarı, çevirmen, gazeteci C. Cabbarlı yaratıcılığına modern bakışla yaklaşmak, aynı zamanda onun sanatsal mirasının önemli rolünü ortaya çıkarmak ve incelemektir. Burada aynı zamanda kadınların hayatında sanatın etkileyici rolü, sınıflı toplumdaki kısırlığı, hukuksuz, köle durumunda yaşayan bir memleketin acı kaderi araştırmanın amacı ve konusu gibi gösteriliyor.

Araştırmanın temel araştırma nesnesini, 1920-1930'larda illerin sosyo-politik durumu, o dönemde dramaturji ve yaşam gerçeğinde ilişki sorunları C. Cabbarlı eserlerinin kadın imgelerini oluşturuyor. Konu ile ilgili olarak, bu dönemde yazmış diğer dram yazarlarının eserleri de araştırmaya dahil edilmiştir. Olgu ve tanımdan uzak durmak için araştırma, öncelikli olarak araştırılan döneme ait örnekler üzerinde yoğunlaşmaktadır; bunların arasında S. Ahundov, A. Hakverdiyev, H. Cavid, C. Memmedguluzade, A. Şaik yer almaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

AZERBAYCAN SOVYET DRAMATURGİSİNDE REALİZMİN

KURUCUSU CAFER CABBARLI

1.1. CAFER CABBARLI

Azerbaycan edebiyatının en önde gelen temsilcilerinden Cafer Cabbarlı - özellikle dramaturgi üzerinde- kısa bir yaşam sürdüğü halde, zamanının en güçlü kalemi olan belleğinde kalmış oldu.

C. Cabbarlı XX yüzyıl Azerbaycan edebiyatı tarihinin en nadir simalarından biridir. Cabbarlı kendi yaratıcılığının kapsamı, sanat hazinesinin zenginliği itibarıyla, M. F. Ahundovdan ve C. Memmedguluzade'den sonra yirminci yüzyıl edebiyatının en seçkin bir yüzüdür. C. Cabbarlı Azerbaycan klasik dramaturgisi ve klasik şiiri zamanında yetişmiş, milli edebiyatımızın en güzel geleneklerini geliştirmiş, yeni bir dramaturgi edebi okulunu kurmuş bir şahsiyettir.

35 yıl yaşayan ve 20 yıl edebiyat yaratıcılığı yapan C. Cabbarlı edebiyatta şiir ve hiciv şiirleri, hikayeleri, çevirileri, dram eserleri ile büyük bir üne kavuşmuştur. C. Cabbarlı'nın Sovyet döneminde yaptığı çalışmalar, özellikle de dramatik analizlerde, yazarın konumunun, misyonunun veya maddesinin daha derin anlamını ortaya koyamadı. Bağımsızlık döneminde edebi eleştiri bu değerli eserlere hitap etmek zorunda kalmış ve eserleri kapsamlı ve objektif bir analiz haline gelmiştir. Bu alandaki yeni nesil edebi eleştirmenler özellikle ayırt ediliyor.

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında, sosyal adalet draması, devletin sorunları, tarihsel kişiliklerin tarihçesi ve tarihi drama türünün konusu oldu. Yirminci yüzyılın ilk yarısında meydana gelen sosyo-politik olaylar, özellikle Rus ve Türk İmparatorluklarının çöküşü ve ulusal özgürlük hareketlerinin başlaması genç dram yazarının yaratıcılığını güçlü etkiledi. O, Doğu halklarının - Türk, Arap ve

Azerbaycanlıların milli özgürlük hareketini ve yabancı işgalcilerin ülkeden kovulmalarını yansıtan üçlemeler yazmıştır.

Cabbarlı'nın arşiv köşelerinde araştırmacılar tüm eserlerini analiz etmiş ve değerlendirmiş ve edebi eleştiriye layık bir katkı sağlayarak yazdığı ve yayınladığı makale ve kitaplar, kişiliğini herkese kapsayıcı bir biçimde ortaya koymuştur.

1.1.1. Hayatı

Yirminci yüzyılda Azerbaycan edebiyatının, uygarlığının ve enkarnasyonunun geliştirilmesine büyük katkıda bulunan bir şair, yazar, tiyatro yazarı, çevirmen, görüntü yönetmeni, gazeteci Cafer Kafaroğlu Cabbarlı 1899'da mart ayının 22'sinde fakir bir ailede doğdu. Yazarın ailesi 1903'te Bakü'ye taşındı. Babası 1901-1902 yıllarında kalp rahatsızlığından vefat etti. Yazarın annesi Şahbike dürüst ve gayretli bir kadındı. Dört oğlu vardı. Küçük olan Cafer'di. Kocasının ölümünden sonra, bütün ailenin ağırlığı ona kaldı. (Arif ve Babayev ve Kasımzade, 1967, s.366)

Şahbike en azından küçük oğlunu eğitimden mahrum etmemek için Caferi öncelikle mahalle mollasının yanında "çereke" okumaya, biraz sonra ise Molla Kadiri'nin yanında Kur'an okumaya yolluyor. 6-7 yaşlarındaki Cafer, ailenin ekmeklerini dükkanlarına kaldırmasına yardımcı oluyor. Mollanın ona bir şey vermeyeceğini anlayan Cafer başka şehir çocukları ile birlikte 1905 yılında "Starıy Poçtovı-25" de Hacı Memmedhüseyn Bedelov'un özel mülkünde açılan üç sınıflı "7. Müslümanı ve Rusça" okulunun birinci sınıfına dahil olmuştur. Cafer'in ilk öğretmenleri önde gelen eğitimci yazar Süleyman Sani Ahundov, Abdullah Şaik, Rahim Bey Şihlinski ve Elimemmed Mustafayev idi. Cafer Cabbarlı 1908 yılında "7. Müslümanı ve Rusça" okulunu bitirip bir süre aileye yardımcı olur. Daha sonra Alekseyev'in Bakü'deki 3. İlköğretim Okulu'nda eğitim gördü. 2 Nisan 1915'te okuldan mezun olan genç Cabbarlı, belgelerini Bakü Politeknik Okulu Elektromekanik Şubesi'ne sundu. (Oruceli, 1961, s.246)

İlkokul okurken Abdullah Şaik ve Suleyman Sani Ahundov gibi yazar ve öğretmenler Cabbarlı'da edebiyat dileğini güçlendirdi ve Azerbaycan ve Rus şairlerini okumakla birlikte makale yazmaya başladı. Cafer'in el yazmaları birkaç şiir, hikâye, opera metni ve henüz tamamlanmamış romanları içermektedir. Bazı araştırmacılar Cabbarlı'nın 1913'ten beri kendi yazılarıyla gazetelere geldiğini gösteriyor. 1990 yılının başlarına kadar böyle hesap ediliyordu ki, Cabbarlı'nın ilk manzumesi 3 Nisan 1915'te Okul Dergisi'nin 6. sayısında yayınlanmış "Bahar" adlı şiiridir. Fakat dramaturgun eserlerini son yıllarda inceleyen araştırmacı Asif Rüstemli'nin araştırmalarından netleşti ki, C. Cabbarlı'nın ilk lirik ve satirik şiirlerinin tarihini 1915 yılının Nisan ve Haziran aylarında yazılmış "Bahar" ve "El Götür" şiirlerinden değil, "Hakikati- Efkâr"ın 5. Kasım 1911 tarihli sayısında

yayınlanan "On sekiz" ve "Aşkım" şiirlerinden olduğu belirtilmiştir. (Vezirova, 1960, s.175)

1915 yılında Bakü Politeknik Okulu Bakü Elektro Mekanik Bölümü'ne giren yazar, eğitimini 6. Mayıs 1920'de bitirdikten sonra bir diploma aldı. Bakü Politeknik Okulu'ndan 1920'de mezun olduktan sonra, Cafer Cabbarlı Bakü Devlet Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne dahil oldu. Burayı okuduğu halde, bu sanatla ilgilenmediğinden bir başvuru yazdı ve fakülteden ayrıldı. 1923 Eylül'ünde Cabbarlı, sahne ve tiyatro tarihi ile tanışmak için Bakü Türk Tiyatro Okulu'nda dersler vermeye başladı. Aynı zamanda eğitimini 1924'te Bakü Devlet Üniversitesi Doğu Fakültesi Tarih Bölümü'nde sürdürdü. Cabbarlı, edebiyata hafif bir heyecanla başlamadı. Edebiyata götüren güç, kamusal hayata aktif bir şekilde katılmaya ihtiyaç duyuyordu. İlk yazılarında bile, büyük yazarlarımızla ve realistlerle birlikte devam etmeye çalıştı ve kamuoyunu dile getirdiği her çalışmada tüm eserleri bazı iç heyecan ve düşüncelerin bir sonucu olarak ortaya çıktı.

Cafer Cabbarlı'nın 1915-1920 dönemi sadece öğrenci yılları değil, aynı zamanda edebiyat ve sanat eserlerini ürettiği dönemdir. "Gözyaşları İçinde Gülüş Veya Vefalı Seriyeye ", "Solgun Çiçekler", "Nasreddin Şah", "Trablis Savaşı Veya Yıldız", "Edirne Fethi", "Bakü Savaşı", "Aydın" eserleri, lirik ve hicivsel şiirleri, çeşitli medya organlarında çeşitli hikayeleri ve konuşmaları yapılmıştır.

Sanatsal yaratıcılık ve sanat dünyasında yükselen edip yarattığı "Elmas", "1905 yılında", "Yaşar", "Dönüş" gibi sanat incileri ile yeni yükselişin alevi, yetenekli bir terennümcüsü gibi döndü. O, 1928 yılında Azerbaycan yazarlarının kurultayındaki konuşmasında yetişkin, olgun, zengin bir yazar, oyun yazarı, sanatçı kimliğini göstermiştir, SSCB Yazarlarının İttifak İdare Heyetine üye seçilmiştir. Cafer Cabbarlı aynı zamanda yetenekli bir tercüman olmuştur. O, Rus ve dünya edebiyatı klasiklerinin birçok eserlerini, "Hamlet", "Othello" (W. Shakespeare), "Kaçaklar" (Schiller), "Çocukluk" (L. N. Tolstoy), "Figaro'nun Düğünü" (B. Arsenik), "Korku" (Asinokenov), "Müdahale" (Slavin) tercüme etmiş, bazılarının sahneye konulmasında etkin görev yapmıştır. O, aynı zamanda Azerbaycan sanatının geniş ufuklara çıkmasında önemli hizmet göstermiş, sinema, opera, sanat yaratıcılığının teorik sorunları hakkında değerli fikirler söylemiştir. Kısacası, C. Cabbarlı edebiyata şair, nasir, gazeteci gibi gelmiş, oyun yazarı gibi şöhret kazanmış, sonunda XX yüzyıl Azerbaycan dramaturgisinin ilk öncülerinden biri olmuştur.

1.1.2. Yaratıcılığı

Cafer Cabbarlı'nın yaratıcılığı formca milli, içerik olarak sosyalist kültürün başarısıdır. Bu yaratıcılığın ilginç ve içerikli gelişme yolunu derinden öğrenirken bir daha bu sonuca varırız ki, ancak toplumun devrimci gelişmesinden ayrılmayan, emekçi halk kitlelerinin çıkarlarına hizmet eden bir büyük sanatçı olabilirdi. O, sadece sözde değil, işte de: "ben sosyalist vatanımın, emekçi halkımın gelecek saadetini destekleyen eserler yazabilirim ve yazacağım" - dedi ve sözlerini yerine getirdi. (Rüstemli, 2005, s.149)

C. Cabbarlı karmaşık, çelişkili bir tarihi dönemin edebi sahnesine onun hem karanlık hem de aydınlık yanlarını bize iletmek için gelmiştir. Dönemin kanun seviyesinde işlenmiş edebi-estetik normları bu yaratıcılığın yönünü ideolojik akıma yöneltmeye gayret etse de eserlerin sanatsal ruhu, yaşamsallık kendi etki gücünü saklayabilmiştir. Şu edebi miras hâlâ zaman - zaman bilinmeli; kendine özgü ilginç semantik tarzı, bazen açıkça hitabet, itham ve hükümlerle zengindir. Bugün esas talep edebiyatımızın büyük bir dönemini oluşturan şu olgun dramaturgünin söz-sanat sihrini açmak, yaşamak hakkını ispat etmek, tarihin bir sonraki aşamasına onurla, şerefle çıkartmaktan oluşur.

C. Cabbarlı'nın nesri, şiirsel dram dili ile dramaturgimiz yeni tarz ve üsluplardan yararlanmıştı. O, H. Cavid geleneğinin iyi takipçisi olarak lirik ve epik üslup noktalarını kullanmış, yeri geldiğinde şarkı türüne de başvurmuştur. Sahne şekillenmesi ile ilgili dramaturgi bir edebi tür olarak "sentetik içeren karmaşık doğası" açısından tarz evrenselliğini, estetik form değerlerini kendinde yaşatıyor. Dramatik eserler biçim, şekil özellikleri, yapısal, dizayn, dil ve üslup özelliklerine göre daha güçlü, fikir - sanatsal etki gücüne sahiptir.

C. Cabbarlı, senaryolarındaki olayları 19 yüzyılın ortalarında bulundurarak yeni dönem hakkında objektif fikir söylemekle birlikte, Bolşevizm'in yarattığı sansürden de etkilenmiştir. Devrimden sonraki dönem hakkında objektif söz söylemek için ise, C. Cabbarlı gerçek gerçeği kavrayarak, kendi yaklaşımını oluşturmuştu. Devrim işçilerle birlikte, aydınlara da umut verdiğinden, C. Cabbarlı'nın amacı yeni hayatı sanat analizi sürecinden geçirmek değil, eserlerinde hayatı önlemek ve topluma yol göstermekti. «Sanat hayata yol göstermelidir» fikrini öne süren C. Cabbarlı 'Hacı Kara' filminin senaryosunu yazarken M. F. Ahundov'un gerçekçi, realist aydınlanmasını sürdürmekle, sosyalist hayatını anlatmak istiyordu.

Yarattığı realiteyle yaşam olaylarını kendi peşinden çekip götürebilen edebiyat ve sanatın propaganda kampanyasına dahil olunması nedeni ile, Cafer Cabbarlı "Elmas" piyesinin senaryosunu kurmasına ve filmin yapımcı yönetmeni gibi onaylanmasına, naturada çekim yerlerini arayıp, aktörleri deneme işlerine almasına rağmen, 1934 yılının son günü, onun amansız ölümü bu yetenekli sanatçının başladığı işleri yarım bırakmasına sebep oluyor.

Sovyet hakimiyetinin ilk yıllarından C. Cabbarlı tuttuğu sanat yolunda kısmen aksasa da, Azerbaycan edebiyatında onurlu bir yol alıyor, bir edebiyat okulu açıp, tuttuğu gerçekçilik yolundan devam ediyor. Edebi ortamda tuttuğu novatorluk yolu ile burjuva edebiyatına, gerici romantizm taraftarlarına karşı çıkıp, sağlıklı gelenekleri yaşatarak, M. F. Ahundov'un açtığı, M. E. Sabir, C. Memmedguluzade'nin sürdürdüğü gerçekçi, realist geleneklere sadık kalan geliştiricilerden oldu. (Sidgi, 1960, s.146)

"Hayatta devrim, ekonomide, günlük şuurlarda devrim" deyip, yaşayıp yaratan sanatçıların karakterlerindeki bu özellikler onun yaratıcı arayışlarına da hakim kesilir. Sert yaşam gerçekleri C. Cabbarlı yaratıcılığının esas konusu olur. Sadece gerçek yaşam tutkusu ile yaşayan yazar yazmış olduğu senet incileri ile yaşıyor. Naif bir çocuk gibi kahramanları ile iftihar ediyor. M. Arifin sözleriyle söylessek: "Solgun çiçekler" temasına bakıldığında zavallı Gültekin'in ıstırapları ile üzülp, Devlet beyin vahşeti ile duygulanır. Elhan'ın ateşli konuşması ağılatıyor.

Yaratmış olduğu yüksek mizaçlı, derin tutkulu, zengin hisli senet incileri ile halk içinde ün kazanmış C. Cabbarlı yaratıcılığı Azerbaycan çocuk edebiyatı için de özel bir örnek, edebi bir okuldur. Bu açıdan edibin bazı hikayeleri üzerinde durmak istiyorum.

Yazıcı yayımında, topluma, hakka, adalete, insaniyete, iyilikseverliğe çağrı güçlü, etkili ve duygusal yöndedir. Yeni yaşam kuruculuğunda, Sovyet hayat etkisine, onun gelişmesine büyük umut besleyen yazar "Firuze" hikayesinde bu görüşünü daha yeni nitelikler zenginleştirir.

Yenilik arayışları, kalben sevinen C. Cabbarlı işçiliğinin kendine özgü, ferah ve iyilikseverliği işte bu konudadır. Bu da sanatçı mutluluğudur ki, o kendi idealini, dilek ve düşüncelerini anlattığı karakterlerinde doğal yaşatmayı başardı. Ve onun yaratmış olduğu tüm sanat incilerinde C. Cabbarlı büyüklüğü, kudreti, maneviyatı daha açık görünüyor. Yazıcı hayalin amansız işkenceleri ile bu karakterleri bazen

yüz yüze getirir, hatalarını, kusurlarını, zaferlerini, başarılarını, iç sarsıntılarını vb. kabarık anlatmaya çalışıyor.

Hayat gerçeklerini anlatmakta son derece esnek, cesur, mücadelecı, iradeli Cafer eleştiri nesnesini de doğru hedefe almayı başarıyordu. Edibin tüm yazılarında imgelerin karakterleri, psikolojik gerginlikleri, milli varlık, gelenekler, namus, ismet, liyakat ustalıkla yazıya konmuştur. "Dilber" hikayesi işte bu açıdan çok önemlidir. "Dilber" ve "Dilara"nın kaderi kısmen bir -birine benzese de, hayat yolları başkadır. "Dilara" hikayesinde doğmuş kızını okutmak dileği babanın bacağına kaybetmesi nedeni ile yarım kalır.

“Dilara "da Beşir kendi kızına eğitim vermek istiyorsa," Dilber "de Hasan artık kendi isteğine nail olur. Yazarın kendisi de söylediği gibi: “her gün bir dakika huzurlu oturmayan ve huzur vermeyen Dilber, ders başlar başlamaz "öğretmene ben söyleyeyim, ben deyim" diye ellerini gökte oynatan Dilber bu gün birden bire susmuş, kanadı kırılmış bir kuş gibi yerinde oturup küçülmüştü.”

C. Cabbarlı "Güler" hikayesinin örneğinde bu hikayenin yenilikçi, devrimci ruh - halinin yansıması olsa da, aynı zamanda geçmişin menfur kalıntılarından henüz aciz bilindiğini açıkça anlatıyor.

"Aslan ve Ferhad", "Mensur ve Sitare" hikayelerinde eğitimci tasavvurlar ve gerçekçilik konumunda durur. Öyle ki, Cabbarlı'nın yaratıcılığındaki dönemin gerçekliği sadece büyük hacimli eserlerde değil, hikayelerde de yansıtılır. Şu anlamda adını saydığımız hikaye daha çok ilgi çekiyor.

"Aslan ve Ferhad", "Mensur ve Sitare" hikayelerinde kahramanlar genellikle ahlak ve manevi açıdan değişir, başkalaşırlar. Bunların en barizlerinden biri Ferhat'ın eserin sonunda temizlenmesidir. Bu değişim, başkalaşma insan doğasının iç ve çelişkili tezahürlerini gösterme yöntemidir. Eğitimci bakış açısı çerçevesinde insan kişiliğinin oluşumu ve gelişimi, onun çelişkileri, somut toplumsal-tarihsel zamanın ve ortamın, yaşam yolunun sonucu olarak realist mantıkla düşünülemez olarak biliniyordu.

Bu nedenle eğitimci yazar kahramanlarının karakterinde ve şahsiyetindeki çelişkileri göstermek için özel sanat aracını, yöntem – değişimini ÇÖ ve başkalaşmaları kullanıyor. Böyle değişim, başkalaşma "Mensur ve Sitare" hikayesinde de vardır. Örneğin, Sitare hikayede iki kez değişime uğruyor. İlk kez iyiden kötüye dönüşüyor. Mensur da yüz çevirip, daha zengin olan Hasan'la

evleniyor. İkinci kez ise kötü değişim oluştuğunda, manevi arınma geçirip yeniden iyi kişiye, Mansur'u seven önceki Sitare'ye çevrilir.

C. Cabbarlı eserlerinde aşk da güçlüdür, nefret de ... Bir yanını da belirtelim ki, Sovyet hakimiyetinin ilk yıllarında parti ve hükümet, "kadın ve üretim", "kadın ve okul" meselesi, yeni aile ve ev günün en önemli meseleleri olmaktaydı. (Cabbarlı, 1934, s.11-12)

"Sevil", "Elmas" dönemin taleplerine doğrudan doğruya cevap veren eserler idi. Ve bu eserlerde yeni - yeni ideal insan arama sorunlarını sanat sorununa ulaştıran yazar artık "Sevil"de aciz bir ev kadını değil, kendini savunabilecek bir kadın imgesi yaratıyordu. O, hayatın acı ve işkencelerine katlanmış, okumuş, eski örf ve geleneklerden kurtulmayı başarmıştır. Özünde cesaret, mertlik, gurur duyan bir Azerbaycanlı kadındır.

"Mensur ve Sitare" hikayesinde hatta bağımsız romantik kaza karakteri vardır. "Ama heyhat! .. Kaza feleğin sillesini yemiş birini kurtarıp elinden tutmaz, aksine daha da onu derin kuyuların dibine sokmaya çalışır". Görüldüğü gibi, buradaki kaza karakteri romantizme mahsus bir özelliktir. Genellikle, Cabbarlı'nın ilk eserlerinde iyimserlik noktaları eğitimci dünya duyumu, bedbinlik noktaları ise duygusal dünya duyumu ilgili unsurlardır. Hikayelerin sonluğunda hem ölümün, hem de iyimser sonlukların vahdeti her iki başlangıcın bağımsız ve birlikte varlığını doğruluyor. (Ceferov ve Cabbarlı, 1960, s.175)

1.1.2.1. Yaratıcılığının ilk dönemi. Lirik ve satirik şiirleri. Hikâyeler ve ilk drama eserleri

Cabbarlı'nın yaratıcılığı uzun sürmese de, çok önemli bir siyasi-sosyal dönem, 1915-1934 yılları arasındaki yirmi yıllık tarih sürecini kapsıyor. Çok önemli sosyo-politik olaylarla dolu bu tarihi dönem ile, Azerbaycan'da hızla gelişmekte olan kapitalist ilişkilerin burjuvalar ve Azerbaycan toprak ağası işçi köylü Sovyet cumhuriyeti haline geldiği yıllarda Cabbarlı'nın edebi etkinliğinin geçtiğini söyleyebiliriz. Cabbarlı'nın yaratıcı yolu zorlu ve çelişkiyken, temelde bir artış ve ilerleme vardı.

Cabbarlı, Azerbaycan'ın demokratik-realist klasik edebiyatı olan zengin halk yaratıcılığına dayanılarak öncelikli olarak Mirza Fatali Ahundov tarafından beslendi. Cafer Cabbarlı, Mirza Fatali Ahundov'un edebi-demokratik fikirlerini ve

gerçekçiliğini Azerbaycan edebiyatı için, genel olarak yaşamın en yaratıcı yolu olarak yaşamla yakından ilişkilendirdi. (Arif, 1944, s.196)

Cabbarlı'ya dayanan gerçekçilik, halkın yaşamıyla, Azerbaycanlı işçilerin özgür ve güzel yaşamlarını sürdürme arzusuyla, halkın ışık ve sadakate yönelme eğilimiyle bağlantı kuruyordu. Belirtildiği gibi Cabbarlı edebiyata şiirle başladı ve ilk şiirleri 1911'de "Gerçek-Afkar" gazetesinde yayınlandı. 3 Nisan 1915'te Okul Dergisi'nin 6. sayısında "Bahar" şiiri yayınlandı. (Arif, 1954, s.178)

"Okul" dergisi C. Cabbarlı'nın okul çocukları arasındaki pozisyonunu yükseltti. Böylece, "Okul" dergisi de C. Cabbarlı'nın yaratıcı faaliyetinin ilk çağlarında rol oynamıştır. Bağımsızlık dergisinin 1915'te ilan ettiği bir yarışma sırasında Cabbarlı'nın "Yetimli Yetim" şiiri onaylandı ve Sabir'in "Hophopname"si tarafından birincilik ödülü ve "Kurtuluş" dergisinin bir yıllık üyeliği verildi.

Genç Cabbarlı çocukluğunda çocukların zor durumunu, toplumun fakir ve zengin diye ayrıldığını, sert, zahmetli bir hayatın varlığını görür ve hepsini yazılı hale getirmeye çalışır. Farklı ailelerin zor durumu onu düşündürür. Bu durumda "Boranlı kış akşamı", "Bayramları koruyanlar", "Dilenci" ve " Nevruz için hazırlanan" , "Bir Müslümana katkı" gibi şiirlerini ortaya çıkardı.

Cabbarlı'nın yaratıcı faaliyetinin ilk yıllarında önemli bir rol oynayan hicivci yazarın realist, demokrat olarak eğitiminde önemli rol oynamıştır. İlk hicivli şiirlerinde, Sabir'in ruhu hem konu, hem de biçim olarak duyulmaktadır. Yirminci yüzyılın başında Azerbaycan'da yetişen bütün hiciv şairleri, Sabir hicvinin güçlü etkisini hissettiler. Genç Cabbarlı, ilk hiciv şiirlerini bu büyük satiristin etkisi altında yazdı.

Sabir'i incelemek, demokratik düşüncelerinden şaşkın olmak ve hicivsel yöntemler kullanmak Cabbarlı'nın olumlu bir yönüdür. Sabir'in yaratıcılığı ilk gerçekçilik okulu, bir sivil şiir okulu, bir toplum, bir kamu hizmet okulu idi. Cabbarlı öz satirik şiirlerini sade, anlaşılır yazmaya, fikrini reel ve canlı ifade etmeye çalışırken çoğu zaman Sabire başvuruyor ve ondan beceriyle kullanmaya muvaffak olur.

Aşağıdaki parçalar buna iyi örnek olabilir: "Kızıma" adlı satirinde kızlarını cehalette barındıran eski görüşlü babalar eleştirilmişlerdir. İlginçtir, Cafer Cabbarlı'nın "Kızı" dizisi Oxford Üniversitesi tarafından yayınlanan ders kitabına dahil edilmiştir.

Hafif ve biraz "komik" görünen bu hiciv şiirlerinde Cabbarlı'nın şiddetli sesi net bir şekilde duyuluyordu. İlk hicivsel şiirleri, kadınların özgürlüğüne özel bir vurgu yapıyor.

"Hürriyeti-nisvancılara protesto", "Avratlar derler", "Erkekler derler", "Kızlardan erkeklere protesto" ve başka şiirlerinde şair bir zamanlar moda halini almış kadın özgürlüğü meselesinin yarım çözümlendiğinden, kadınların hâlâ ilkel haklardan yoksun olduğundan bahsediyordu. Bazen şairin eleştirisi kamu ve siyasi konulara yönelir ve devlet yapısındaki eksiklikleri ortaya çıkarırdı. (Ceferov, 1960, s.93)

Cafer Cabbarlı'nın oyunlarında ve hikayelerinde olduğu gibi, hicivli şiirler de kadınların kapitalizm koşullarındaki tutumlarında önemli bir yere sahiptir. Yazıcı hiciv şiirlerinde kötü erkeğin kadına, kaba evladın anneye ve hem de feodal-burjuva toplumun kadına olumsuz ilişkilerini eleştirerek, onları kendi haklarını savunmaya çağırıyor. Cabbarlı'nın 1915-1916 yılları arasında yazdığı ilk şiir, hikayeler ve dramlar arasında "Aslan ve Ferhad"ın ilk öyküleri 15 Temmuz 1916'da tarihlenir. "Mansur ve Sitara"nın el yazması, ayrıca "Sitara" operasının el yazması tarihi tam olarak belli değildir. Ancak el yazması dizisi ve eserlerin tarzı, ya 1915'in sonlarında veya 1916 ortasında kolayca tespit edilebilir. Cabbarlı'nın ilk hiciv ve lirik şiirleri ile aynı anda yazılan bu eserlerin konusu neredeyse birbirine yakındır. Bu eserlerde, yazar ayrıca toplumda adaletsizlikten bahsediyor. Soğukkanlı haksızlığa ve adaletsizliğe bakamayan genç bir yazar heyecanı, öfkesini ve nefretini ifade etmeye çalışıyor. Cabbarlı yaratıcılığını şiirle başlatmış olsa da, en güzel eserlerini tiyatro tarzında yazdı ve Azerbaycan'ın ünlü oyun yazarı ve tiyatro ismi olarak biliniyordu. Halkın ana akımında kültür ve tiyatronun geliştirilmesinin öncüsüdür. Güzel sahneler yarattı ve aynı zamanda çeşitli sanat alanlarında faaliyet göstermiş oldu.

C. Cabbarlı yaratıcılığının ilk dönemine ait olan "Vefalı Seriyeye veya gözyaşları içinde gülüş" eserinin üzerindeki kayda göre eser 30 Aralık 1915 yılında yazılmıştır. Bu eserde, yazar toplumdaki haksızlıktan söz eder ve haksızlıktan öfkesi ve nefreti ifade eder. Bu eserde yazar burjuva-ev sahibi toplumunda hüküm süren cehaletin birbirlerini saf sevgiyle seven gençlerin hayatlarına büyük engel olduğunu göstermiştir. " Vefalı Seriyeye veya gözyaşları içinde gülüş " piyesini yazdıktan sonra yazar, "Solgun çiçekler" adlı eserini yazdı(1915). Tiyatroda yazar toplumsal yapıyı protesto etti. Yazıcı "Solgun çiçekler" de yaşadığı burjuva- mülkiyetçi toplumun

çelişkilerini esas alarak, onu bir aile içinde vermeye çalışmıştır. Aynı zamanda bu toplumda hâkim rolü olan paranın ve devletin insanların ahlakını bozarak, iç dünyalarını çirkinleştirdiklerini, sadık, temiz yürekli insanlara azap ve işkenceler edildiğini ifşa etmiştir. İlk olarak 1916'da İsmailiye'de oynandı. Aile ilişkileri konusunda Cabbarlı, güçlü bir oyun yazarı yeteneğine sahiptir. Cafer Caferov "Solgun çiçekler" ve "Vefalı Seriyne" piyesleri hakkında yazıyor: "Klasik Azerbaycan dramaturgisinin en iyi geleneklerine sadık kalan yazarı Cabbarlı aynı zamanda kendine özgü bir seçkisi, orijinal özelliği olan, edebiyata yeni konular, karakterler ve fikirler getiren bir yapı meydana çıkıyor. Bu oyunların en değerli özelliği, karın kesintilerini zalimce, kaba ve kirli olarak açıklamasıdır. "Cabbarlı yaptığı çalışmada hayatını gerçekçi boyalarla resmederken adaletsizlik ve felaket kaynaklarını göstermiştir."

"Nasreddin şah", C. Cabbarlı'nın ilk tarihi oyunudur. "Nasreddin Şah"ın en eski versiyonu Edib'in el yazmalarında 1916'da oynanır. Eserde Cabbarlı İran'da hüküm süren şah despotizmi fonunda zahmet çeken köylülerin ağır hayatını, hanların küfür, ilerici İran gençlerinin özgürlük uğruna mücadelesini göstermiştir. Cafer Cabbarlı Azerbaycan'da ilk kez olarak tarihi dram türünü milli-özgürlük fikirlerinden, geniş halk kitlelerinin şah mutlakiyetine karşı çıkmasından yararlanmıştır. "Nasreddin Şah" piyesinde istibdat ve mutlakiyete karşı geniş halk kitlelerinin mücadelesinin yansıması onun farklı özelliği olmuştur. Azerbaycan'da C. Cabbarlı'nın yaptığı tiyatrodaki tarihi temanın gelişimi, "Nasreddin Şah"ın yeni bir sahnesiydi. "Nasreddin Şah" ilk kez Aşgabat'ta 1919'da oynatıldı. (Caferov, 1968, s.243)

1920 yılları Cafer Cabbarlı dramaturgisi için derin sarsıntılar, ıstıraplı aramalar, varlığa estetik hakkındaki iniş çıkışlar aşamasıydı. Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti döneminde (1918-1920) birçok yazar gibi, genç Cabbarlı'nın da derinden incelediği milli sorunlar, milli gurur, onur ve vatanseverlik ruhu ile yazılmış "Yıldız veya Trablus savaşı" (1917), "Edirne fethi" (1917) piyesleri "hasar gören sanat" ve "zararlı eğilim" tarafından eleştirildi. Her iki eserin konusunun, Türklerin yabancılar aleyhindeki acele mücadelelerinden alındı. Karakter ve konu yakınlığını dikkate alarak "Edirne fethi" piyesi "Trablus savaşı veya Yıldız" piyesinin devamı olarak düşünülebilir." (Esedullayev, 1975, s.265)

Bu eserler, Türk kahramanlığını ve yüceliğini yansıttığı için henüz yazıldığı günden aldığı kaba eleştiriler tarafından "Pantürkist", "Panislamist" eserler gibi

karşılanmış, sonra tamamen sahneden çıkarılmıştır. "Trablus savaşı veya Yıldız" ve "Edirne fethi" eserlerinin konusu kardeş Türkiye Türklerinin mücadele dolu tarihinin yakın geçmişinden (1911-1913 yılları) alınmıştır.

"Yıldız" (1917) ve "Edirne fethi" (1917) eserlerini edip ömrünün gençlik çağında (18 yaşında), yaratıcılığının ilk aşamasında yazmıştır. C. Cabbarlı Bakü Politeknik okulunun öğrencisi olmasına rağmen, Türkiye tarihinin Balkan Savaşı (1911- 1913) dönemini basın temelinde dikkatle izlemiş, fayda sağladığı tarihi olgulara yaratıcı tutum besleyerek, sorunların ve karakterlerin çelişkili süreçlerini yüz yüze bırakarak, okurları ve izleyicileri etki altına almış, gergin heyecanlı anlarla Azerbaycan'daki mevcut sosyal durumla ilgili değerli çalışmalar göstermiştir. (Ahmedov, 1987, s.175)

"Yıldız"daki olaylar İtalyan-Türk Savaşı'nın arka planındadır. "Edirne fethi" trajedisi 17 Ekim 1917'de genç Cabbarlı tarafından aynı yıl 15 Aralık'ta tamamlandı. Oyunun ana içeriği, Türk halkının Balkan Savaşları'ndaki iktidar çevrelerine karşı kızgınlığı, kaybedilen Edirne topraklarına yönelik vatanseverlik hareketi, kahramanlık ve zenginliktir. Yazarın "Bakü savaşı" eserinde 1918 yılının Mart ayında Bakü'de yaşanan kanlı olaylar, Ermeni taşnaklarının Azerbaycanlılara karşı yaptığı zulümler açıklanmıştır, başta Nuri Paşa olmak üzere kahraman kurtarıcı Türk ordusunun Azerbaycanlıları Ermeni taşnaklarının elinden kurtarması konuşuluyordu. Bu trajedi 16 Eylül 1919'da Azerbaycan Devlet Tiyatrosu'nda sahnelendi. Fakat maalesef eser şimdiye kadar bulunamadı.

Bu, Cabbarlı'nın ilk yaratıcı çağının hicivsel ve lirik şiirlerle başlayıp genel oyun yönü olarak bulunan dram eserleri ile tanındığı dönemdir. 3-4 yıl süren bu dönem, yazarın edebi yıllarına atfen daha doğru olurdu. Cabbarlı, yazdıklarını çoğaltmaya çalışmasa da, bu dönemde yazdıklarının çoğuna fazla dikkat etmedi.

Bununla birlikte, bu dönem genç yazarın yaratıcı çalışmasının meşru bir safhasıydı ve ciddi bir edebi deneyime sahip oldu. Bu dönemde Cabbarlı gerçekçilik yolunda ilerledi ve sosyal-ev sorunları üzerinde çalışmaya başladı. İlk hicivli ve lirik şiirinde, toplumdaki kusurların hassas bir döküntüsü ile güldüklerini, onları acılığa maruz bırakmak ve nefret etmek için öğrenmişti; hikayelerindeki insanlar arasındaki ilişkiyi, iyiyle kötüyü bir birinden ayırmak için oranla geniş bir biçimde tarif etmeye çalışmıştı. Bu hikayelerde Cabbarlı, karakter yaratmaya yönelik çaresiz bir girişimde hala duruyordu. İlk oyununda bu inisiyatif arttı; yazar iç mekan sahneleri, burjuva

toplumla çarpışan kişilerin trajedi ve nihayet sosyal adaletsizliğe karşı mücadele etme eğilimi üzerinde çalıştı. İşçilik ve dil açısından bu dönem Cabbarlı için hazırlık okulu idi.

1.1.2.2. Yaratıcılığının ikinci dönemi

C. Cabbarlı'nın 1920-1923 yılları arasındaki edebi etkinliğinin en iyi sonucu "Aydın" ve "Oktay Eloğlu" idi. Her iki eser Azerbaycan Devlet Tiyatrosu'nda 1921-1923 yıllarında başarılı bir şekilde gerçekleştirildi ve tiyatro repertuarında belirgin bir yer tuttu. Cabbarlı, fikirler ve üsluplar ile yakından ilgili olan bu eserlerde, bu toplumda ezilen işçilerin trajedisini gösterdi.

Cabbarlı'nın "Oktay Eloğlu" piyesinde Azerbaycan Ulusal Tiyatrosu'nu yaratmağı düşünen Oktay halkın sahnelerini yükseltmek ve bir ulusal tiyatro yaratmak için herhangi bir huzur olmadan çalışır. O, bir sahne figürü. Sahneyi tüm varlığıyla seven Oktay, yaratıcı bir kişidir. Yaratıcılık ana kalitesidir. "Yaşamak istiyorsak, yaratmamız gerekiyor, yaratmamız gerekiyor, sadece sahne değil, onu yaratacağım" diyor. (Aslanov, 1954, s.145)

Yaratıcılığının ilk döneminde yazılmış piyeslerinde - "Vefalı Seriyeye, ve ya gözyaşları içinde gülüş" (1915), "Solgun çiçekler" (1915), "Edirne fethi" (1917), "Nasreddin şah (1916) - ustalıkla arsa kurmak, bireysel psikolojik karakterler yaratmak yolunda gösterdiği çabalar artık genç Cafer Cabbarlı'ya okuyucu rağbeti kazandırmış olsa da, onun geniş okur - izleyici kitlelerinin his ve duyguları, fikir ve düşünceleri üzerinde asıl yazar hakimiyeti "Aydın" (1919), "Oktay Eloğlu" (1921) piyesleri ile başlar.

Cafer Cabbarlı'nın asıl profesyonel ustalığı, sanatsal teknik olgunluğu, hayati karışıklıklar, doğal monolog ve mükalimler kurmak mahareti ilk kez bu piyeslerde tam kudreti ile tezahür ediyor. Bu oyunlar ayrıca Cabbarlı Tiyatrosu'nu Cafer Cabbarlı'nın dramına dayanarak inşa etmek ve yükseltmek için iki ana direkti. İdeolojik baskılara hiç uğraşmadan millilik öğelerini koruyan, sahne ve sanatçı sorununu da bu açıdan çözmeye çalışan sanatçının vatanseverlik ruhu bu piyeslerde tam kapasite ile duyulur. Halkın yaşaması, kendi kendinin onayı için ulusal kültürel intibahın başlıca şart olduğunu anlayan Oktay ("Oktay Eloğlu") halkını dâhiler, sanatçılar, bireyler yetiştirmeye çağırır. Fakat doğma sahneyi boş gören sarsılmış genç aktör doğasına ait çılgınlıkla yüzünü salona tutarak: "Sefil halk, neden

bağırıyorsun? Sende sanatçı bir kadın yok, varsa oluşturma, yaratmıyorsan sus, yıkıl ö!" - diyor. (Zeynallı ve Adilov, 1959, s.211)

Trajik kahramanın seviyesine yükselen Oktay Eloğlu, varlığı gibi sevdiği sahneyi yükseltmeye, ulusal tiyatrodaki çalışmaya ve trajik sanat yaşatmaya çalışıyor.

Aydın ve Oktay'ın savaş, reddetme ve itiraz için farklı hedefleri olmasına rağmen, aynı yaşam döngüsünde birleşip bir araya geliyorlar. Altının ve paranın acımasızlığı, zenginlik için sanatsal, şöhretin ve servet tutkusunun dezavantajı, acı ve keder içinde aynıdır.

Ana vatanlarını, ulusunu, milli kültürünü ve sanatları feda etmeye hazır olan bu kahramanların parlak kahramanları, olayların asil heyecanını yaşamın sert taşlarını bastırarak geçirmezler. Her iki eser trajik final, ezici bir son ile tamamlandı.

Cafer Cabbarlı tarafından tanımlanan genç kahramanlar, entelektüeller, gerçek yaşam temsilcileridir. "Oktay Eloğlu" ile "Od gelini" arasındaki iller Cabbarlı sanatında çok gergin edebi faaliyet ve yeni gelişme dönemine girmek için hazırlık yılları olmuştur. "Od gelini" adlı eserinde Cabbarlı, gerçek kahramanını buldu; gerçek kahramanı açık ve yüksek amaçla savaştı. Eserin kahramanı Elhan özgürlük ve bağımsızlık için mücadele veren halk kitlelerinin kahraman bir kumandanı olmakla beraber, bir mütefekkir ve reformcu; sosyal yapının dezavantajlarını anladı ve değiştirmeye karar verdi. Bu açıdan Elhan sadece Cabbarlı sanatında değil, tüm Azerbaycan edebiyatında yeni olumlu bir kahramandı. (Vurğun, 1972, s.115)

"Od gelini" trajedisi, kralların, halifelerin ve hükümdarların hayatına has bir eser değildir. Çalışkan insanların hayatlarını, mücadelesini ve ulusun dışından çıkan kahramanları anlatıyor. Babek halkın kahramanı, halkın önderidir. "Od gelini" trajedisinin yazılması fikri ilk önce Cabbarlı'da 1924'te uyandı. "Od gelini" esas itibarı ile IX yüzyılda yaşanan tipik tarihi olaylara ve bu olayların başında duran halk komutanı Babek'in Arap işgaline karşı mücadelesine adanmıştır. Çalışmanın ilk versiyonu 1925'in ortalarında mevcut olmasına rağmen, Cabbarlı üç yıl boyunca onun için çalıştı ve onu tiyatroya yükseltti. Cabbarlı, çalışmalarının herhangi birinde "Od gelini" kadar çalışmadı.

1928 yılında oyun yazarı "Od gelini" piyesi ile tarihi kökenine göre oldukça tartışmalı, zamanına göre güncel, güncel olduğu kadar da hatalı, arsa ve kompozisyon çözümüne göre eşsiz muhteşemliğe sahip bir konuya başvurmuştu.

Konunun derinliği ve genişliğinden ki, eser ilk seçeneğinde 38 resimden oluşan piyes gibi kaleme alınmış, sahneye hazırlık sürecinde ise 18 şekle indirilmiştir.

Sovyet eleştirisinin "ateist ruhlu", dine karşı mücadelede çok etkili eser olarak değerlendirdiği faciada somut olarak İslam ve onun hasarlı yanlarını açıklanamamaktadır, fakat Arapların Azerbaycan'da işgalciliğini, soygunculuğunu, halkın adetlerine, dinine, haysiyetine tecavüzünü yansıtan sahneler bir birini takip ediyor.

Mehmet Emin Resulzade "ağdaş Azerbaycan Edebiyatı" adlı eserinde yazıyor: "Od Gelini"ni Cafer "eka" hapsinden çıktıktan sonra yazmıştır. Ülkede veya ülkede bir olay için "Museviler" adlı bir grupla birlikte tutuklanmıştı. (Sidgi, 1960, s.276)

Bu eser, ateist Azerbaycan'ın Müslüman-Arap istilasına karşı mücadelesini anlatıyor. Yeni sahipler ülkenin tüm zenginliklerini alıyor. Petrol devlet malı ilan ediliyor. Arabaya taşınıyor. Azerbaycanlılar İslam'ı benimsemek zorunda kalıyorlar.

Manzara görüntüsü belirgindir. Dinleyiciler için "Arap" ve "İslam" yerine "Rus" ve "komünizm" kelimeleri anlamı haklı çıkarmak için yeterlidir.

"Od gelini" 1928'de gerçekleştirildi. Çalışmanın yönetmeni A. Tuganov'du. Cabbarlı'nın yarattığı oyunlar da sanatsal tarzı ve üslubu ile seçildi. Kuşkusuz, Cabbarlı'nın edebi dilinin etkinliği Azerbaycan dilinin gelişmesinde bir adımdır.

Cabbarlı'da, özellikle de oyun yazarı Cabbarlı'da ana dil sıralama araçlarından biridir. Dolayısıyla, yazarın saf, açık ve bağımsız Azerbaycan dili için verdiği mücadele, ustalık özellikleriyle doğrudan ilgilidir. Cabbarlı dilinin gücü, her şeyden önce dramlarında görülür.

Cabbarlı modern dram dilimizin kurucusudur: halk konuşma diline dayanan dram dilinin değil, normatif sanatsal dile dayalı dram dilinin kurucusudur. İşte dramaturgun oluşturduğu dram dili Avrupa klasiklerinin piyeslerini ana dilimize çevirmeye, bu alanda gerekli yeterliliğe ulaşmaya imkn verdi. Azerbaycan'ın sanatsal dilinin, standart tiyatro tarzının kurucusu oldu. Yazar tarafından yaratılmış sanatsal üslup şiir ile karşılaştırılmaz. Onun yarattığı dramatik konuşma üslubunu M. İbrahimov, M. Hüseyin, İ. Efendiyev, S. Rahman, E. Memmedhanlı gibi yetenekli yazarlarımız geliştirmişlerdir.

Cabbarlı, Azerbaycan hayatından gelen tarihi ve efsanevi meselelere çok ilgi duyuyordu. O, Azerbaycan halkının özgürlük uğrundaki mücadele tarihini, efsane ve

masallarını öğrenerek, halkın manevi kudretini eserlerinde yansıtmak istiyordu. Hele 1922-1923 yıllarından üzerinde çalıştığı "Araz çayı" manzum faciasını oynamak için Cabbarlı, Devlet Dram Tiyatrosu'na sunmuştur. Muhtemelen, bu trajedinin Azerbaycan halkının birliğine ithaf edilmiş olması zannediliyor. O zamanların ağzında olan Araz Nehri, Azerbaycan'ı birleştirip, birleştirecek! Bunun trajedi olduğu sanılıyor. Ne yazık ki, bu çalışma hakkında ayrıntılı bilgi yok. 1923'ten beri Cabbarlı, Maarif ve Kültür dergisinde efsanevi "Kız Kulesi" şiirini yayınladı. "Kız Kulesi" 1922-1923 yıllarında yazılmıştır.

Cabbarlı, 1924'te Bakü Devlet Üniversitesi Doğu Araştırmaları fakültesinde okurken edebi faaliyetine devam etti. Ayrıca, bazı hikayeler ve şiirler yazdı ve aynı zamanda çeviri yaparak, ayrı medya organlarında makaleler yazdı.

Yazarın tiyatro sanatı hakkında teorik düşünceleri, 1924-1925 yıllarında yazdığı "Azerbaycan edebiyatının son durumu", "Bizde tiyatro", "Azerbaycan tiyatro okulu", 1922 yılında "Edebi tartışmalar" makaleleri "Zahmet" gazetesinde yayımlanmıştır. (Oruceli, 1961, s.186)

1.1.2.3. Yaratıcılığının üçüncü dönemi

Birleşik sosyal-siyasi hadiselerle zengin olan 1920-1930 yılları Azerbaycan halkının hem siyasi, hem de edebi tarihinde özel aşama oluşturuyor. Bolşevik hakimiyeti, Sovyet rejimi, kolhoz kuruculuğu, ellikle kolektif hale getirme gibi karmaşık olaylarla nitelendirilen bu dönemin gerçeklerini yansıtan tarihi belgeler, edebiyat örnekleri çoktur.

C. Cabbarlı karanlık ve parlak yönlerini bize anlatmak için karmaşık, tartışmalı tarihsel dönemin edebi sahnesine geldi. Cafer Cabbarlı, 1920-1930 yılları arasında Azerbaycan dramasında en popüler dramaturg oldu. Dönemin tarihini tanımlama ve karakterize etme gücü - toplumsal içeriğin kendisidir. Cafer Cabbarlı olmadan bu dramaturji tam, aktif, bağımsız ve güçlü kabul edilemez. 1928'den itibaren yazarın yaratıcı çalışmasının üçüncü dönemi başlıyor. Azerbaycan'da Sovyet iktidarının kurulmasından sonra, bir süre yazı yazmayı bırakan yazar 1927'de "Sevil"i yazdı. İşi kadınların özgürlüğüne adamıştır. 1928'de "Sevil"i yansıtmakla Doğu kadınlarının özgürlüğünün bir yolu olduğunu anlatıyordu. (MirAhmedov ve Vahabzade ve Hüseyinov, 1966, s.245)

Kadın özgürlüğü, Cabbarlı tiyatrosunun ana konularından biridir. Cabbarlı için, M.C. Memmedguluzade gibi, kadın sorunu "eski bir problem" idi. Yazarın hikayelerinin çoğu Azerbaycanlı kadının kaderine ayrılmıştır. Ancak yazar, Azerbaycan'daki kadınları donmuş bir devletten ziyade gelişimde tanımladı. Onlar insanlık haysiyetinden giderek daha fazla farkındalar. Cabbarlı'nın kadın imgeleri pasif protesto eyleminden aktif protesto gösterisine ve toplumsal mücadeleye aktarıldı.

Kadın özgürlüğü hareketinde basın ve sanatsal edebiyatın üzerine önemli görev düşürdü ve Cabbarlı'nın "Sevil" piyesi bu mücadelede özel önem arz etti. Çalışmada, Azerbaycanlı kadının geçmiş, bugün ve hatta gelecekteki yaşamı Sevil'in görüntüsüne yansımıştı.

1930'ların edebi-toplumsal ortamına doğrudan etkileyen, büyük izleyici ve okuyucu kitlesi arasında rezonansa neden olan "Sevil" piyesinde yazar yeni toplum, yeni insan, yeni aile ve ahlak normlarının sanatsal açıklayıcı tasvirine çaba göstermiştir. İş, yetenekli bir kadının yaşam biçimini, ruhsal evrim sürecini anlatıyor. Piyeste yazar, modern yaşam tarzı, materyal temelinde eskiden ve yenilenmeden kaynaklanan mücadeleyi yansıtıyor. (Hacıyev, 1983, s.320)

1930'da Cabbarlı, Türk Devlet Tiyatrosu'nda sanat direktörü ve yönetmen olarak çalışmaya başladı. "Sevil"den sonra oyun yazarı iki temayı önerdi; bunlardan biri halkların dostluğuydu, ikincisi yeni köy meselesiydi. C. Cabbarlı'nın 1930'ların drama performansı "Elmas" oyunu ile başlar. Çalışmanın ilk performansı 13 Nisan 1931'de gösterildi. Performans büyük bir başarıydı.

1929-1930 sosyalizmi döneminin ana sosyal konularından biri tarımın kolektif hale getirilmesiydi. "Elmas" piyesinde yazar, sosyalizm ile karakterize edilen bir genç adamın suretini çizdi. (Halilov, 2001, s.175)

1931'de Cabbarlı "1905" oyununu tamamladı ve tiyatroya verdi. Kitap insanların dostluğuyla ilgilidir. Türk Devlet Drama Tiyatrosu 1931 sezonunu bu oyunla açtı. Lyutsya'nın yaratıcı yönetmeni olarak işi bitmemiş bıraktığından, Cabbarlı'nın yapısı üzerinde çalıştı. 1932'de C. Cabbarlı "Geri dönüş" eserini yazdı. Eşi Sona'ya yazdığı mektupta yazar eseri hakkında şunları yazıyor:

"Küçük bir oyun yazmaya başlayacağım ve burada kaydedemiyorsam bahçeye geri döneceğim ..." (Caferov, 1968, s.83)

Cabbarlı'nın 1932 yazında yazdığı mektupta, küçük oyun "dönüş" oyunuydu. Yazar bu oyunu "küçük" olarak adlandırdı mı? Bu sorunun cevabı sadece A. Tuganov'dan gelen bir mektuptur. Bu mektupta Cabbarlı, Devlet Tiyatroları Tiyatrosu yıldönümü dolayısıyla küçük bir hiciv oyunu yapacağını belirtti. Cabbarlı'nın tiyatronun kutlamalarına olan kusurlarını eleştiren bir oyun üzerinde çalıştığı ortaya çıktı. Bu oyun bir ya da iki boyutlu bir komedi, sahnemizin "eleştirel bir yansıması" idi. Ancak çalışma sırasında, çalışma giderek genişliyor, öznel olarak genişliyor ve sonunda sosyalizm sanatı meselelerini kapsayan ciddi bir oyuna dönüşüyor. Eseri yazmakta yazarın temel amacı edebiyat ve sanat dünyasındaki hataları meydana çıkarmak, zararlı ve yaramaz fikir ve teorilerden tiyatro ortamını temizlemek idi. Noksan az değildi. Cesaretle eleştirilmek zorundaydılar. Moskova'da okuyup Azerbaycan'a gelmiş genç Gülsabah, tiyatro kolektifini yeni repertuar, yeni yöntem, sıkı disiplin için mücadeleye çağıran bu noksanlarla yüz yüze gelir. Gülsabah herkese dikkat çekiyor. Kolektif yardım sayesinde onları ortadan kaldırmaya çalışıyor. Dedi ki: "Böylece, arkadaşlarımız, bir muhafazakarlığa sahibiz: yenilik korkusu, hayranlık." Gülsabah bu büyük kusur ve muhafazakarlık için endişe ediyor; muhafazakarlık ve yaşlanma ile mücadele ediyor. Oyalar "Oktay Eloğlu"nun bir devamı olarak alınabilir. Aynı zamanda, 1932'de Cabbarlı "Yaşar" oyununda çalıştı. İş Aralık 1932'de sahnelendi. Eserde yeni Azerbaycan entelektüelinin imgesi yaratılmıştır. Yaşar, yeni bir genç bilim adamı türüdür. Vatanını kendi buluşu için bir yer yapmak istiyor. Piyeste Cabbarlı eski bilimsel normlara, eskimiş yöntemleri takip eden bilimine karşı çıkıyor, gelişmeye engel olan eskimiş kuralları cesaretle kırıp atan yeni, girişimci bilim adamlarını ağırlıyor. "Yaşar" Cabbarlı'nın son tamamladığı eserdi. Cabbarlı'nın 1933-1934'te olay yerine yeni bir ivme vermesine rağmen, bu yıllar da hayatında en yoğun olaylardı. O sırada tiyatrodaki kadar operada ve sinemada çalıştı.

1.2. SİNEMA ETKİNLİKLERİ

Cafer Cabbarlı, tiyatroya büyük bir kıymet verir ve hizmetindeki ana rolünü kamuya hizmette görürdü. Tiyatro hakkındaki notlarından biri de "Tiyatronun sanatsal açıdan yüksek olması durumunda ülke de gelişecektir: kültür, bilim ve sanat ve tiyatro sanatın diğer bölümlerini birleştiriyor" dedi. (Ceferov, 1960, s.172) Tiyatroyla bütün hayatını yaşadığı gerçeğine rağmen, dramacı, en önemli sanat

alanlarından biri olan sinemaya büyük önem vermekte ve Azerbaycan ulusal sinemasının yaratılması ve geliştirilmesi için elinden gelen her şeyi yapmaktadır.

Uzun süre Azerbaycan Devlet Dram Tiyatrosu'nda edebi-hisse müdürü olan profesyonel yazar o zaman yeni gelişen sinema sanatı ile çok ilgileniyordu. 1928 yılında Bakü sinemasında Mirza Fatali Ahundov'un vefatının 50. yıldönümü dolayısıyla "Hacı Kara" eserinin motifleri üzerine "Sona" adlı sinema-film çekilir. "Hacı Kara" sanat filmi ile Azerbaycan'ın ilk milli sinema senaristi olarak bilinen Cabbarlı Azerbaycan kadınlarını siyah çarşaftan kurtarıp siyasi, ekonomik ve sosyal hayata çıkarmak için sinemanın büyük imkanlarından istifade etmek düşüncesinde idi. Rüyasını "Sevil" ile yerine getirdi. "Sevil" filmi 1929 yılında Cafer Cabbarlı'nın senaryosu üzere çekilmiştir (1999 yılında filmin 70 yaşı oldu). Bu film Azerbaycan sinemacılarının kadın hukuksuzluğuna, kadın esaretine ilk itiraz sesiydi. Filmde Sevil rolünü oynamak için uygun bir Azerbaycanlı kızı aramakta Cabbarlı yakından yer almıştı. Cafer, Sevil'i kesinlikle filmde küçük bir kız yapmak istedi. Bunu kendi inatlarıyla başarmıştı. Hatta ona garip maceralar geldi. Arama sırasında aldığı izlenime dayanarak "Güler" öyküsünü yazdı. Sevil rolünü Azerbaycan Devlet Petrol ve Kimya Enstitüsü öğrencisi İzzet Orucova oynamıştır. (Rustamli, 2009, s.316)

Kendi piyesi üzere "1905 yılında" senaryosunu yazan C. Cabbarlı'ya yönetmen gibi bu filmi çekmek kısmet olmasa da, o ruhtan düşmedi. Zahiren sosyalizmi anlatan «Sevil» piyesine dayanarak hazırladığı senaryoda (senaryo yazarları C. Cabbarlı, A. Beknazarov, K. Braginski, 1929) sosyalist toplumun öne sürdüğü etik-psikolojik normların taşıyıcısı olan, idari amirlikle herkesten bir şeyler talep eden ve herkesi araştırmacı gibi dindiren, suçlayan Gülüş karakteri ön plana çekildi ve onun metninden kalanlar yazılarda kullanıldı. Senaryonun ilk olayları piyesin birinci perdesinde olduğu gibi, Musavat hükümeti döneminin son günlerinde cereyan ediyor. Araştırmacı Mehmet Arifin yazdığı "Sevil Moskova'dan gelirken, oğlunun doğumunun on yıllığına koşarlar. Bu eserde rastgele bir çizgi değildir. "Sevil" piyesini Cabbarlı Büyük Ekim Sosyalist Devrimi'nin onuncu yıldönümü günlerinde yazmıştır. Devrimin yıldönümü, zafer Sevilin özel sevincinde kendi ifadesini bulmuştur. "Sevil kendisinin geçtiği yolu genelleme Azerbaycan kadınının özgürlük yolu kitabını yazıyor" fikirleri gerçeğe dayanıyor. Filmde kadınlar çadrada ve parmaklıklar arasında, erkekler ise toplantı salonlarında, dükkânda pazarlarda ve yeme içmede gösterilir.

Yönetmen Amo Beknazarov'un yapı verdiği filmde demir parmaklıklılı pencereden görünen sokak de başörtülü kadınların camiye yönelmesi İslam dinini çelişkinin tarafına çevirir. Banka müdürü Balaşın (Ağasadık Geraybeyli) çift telefon desteğini aynı zamanda kulağına tutması, masanın üstündeki zengin eda ile sesleyerek Sihirbazı çağırması karakteri negatif taraftan açıyor. Bank binasının içindeki müşteriler arasındaki meşşan Dilberle (Bela Beletskaya) arkadaşları Memmedeli, Abdulali beylerle, Balaş'ın evinde karısı Sevil'in (İzzet Orucova) küçük oğlu Gündüzün (Latif Seferov), babası Atakişi'nin (Mustafa Merdanov) paralel verilmesi karakter farklarını öne sürer. Banka müdürünü ele almak isteyen zengin müşterilerin onu Dilberle tanıştırmaması zahiri belirtilerde tezahür etse de, evde Balaş'la Sevil ilişkilerine müdahale eden, kitapların kapsamındaki Gülüşün (Cennet hanım) ilerici değerlere öncelik vermesi sürekli vurgulanıyor. Ancak elini boynunun ardına koyup sigara içen Balaş'la diğer karakterlerin ön planda sıralanması fikrin ulaştırılmasına yardım edemese de, tarı sinesine basıp çalan Sevilin manevi zenginliği ortaya çıkıyor.

Lal sinemanın diyalog, monolog ve replikler yoksunluğu Cabbarlı dramaturgisinin filmde kol kanat açmasına imkan vermiyordu. Gerçekten de, dilbilimci alim Hamide Abbasova'nın Cabbarlı dramaturgisi hakkında yazdığı, "Her bir karakterin konuşması onun karakterini, psikolojisini, sınıfsal tavrını, bakış açısını, hatta konuşan anda geçirdiği hisleri titizlikle ifa ediyor" tasarrufu yazarın kendi yaratıcılığında kelimenin ifade araçlarından ustalıkla kullandığını tanıtıyor. Lal sinemasındaki sessizlik üzerine "lingual" kelime, görsel ifadeyi çarpıcı durumlarda dramatik durumlara dönüştürdü. Tür itibariyle ev dramından, sosyal drama kadar yükselen bu film piyesteki sanatsal değerlerini kaybederek dramaturgi çelişkileri siyasi zaman kategorileri ile çözerek, propaganda görevi görmektedir. Kesinlikle reddedilen geçmişle mücadelede yazarın taraf seçtiği, mevcut zaman galibiyeti olaylara doğrudan müdahale hesabına doğurduğundan sanatsal normlar bozulur. Siyasi zaman kategorisi psikolojik sorunların üzerinden hat çekerek sosyal sorunlara geniş yer veriyor. İlk sahnelerde romantizmden su içen Sevil karakteri zaman çarpışmalarında kişisel-psikolojik faktörleri unutarak, yeni toplumsal değerlerin-klasisizmin taşıyıcısına çevrilir. İlk dramaturgi aşamasında vücuda gelen romantizmin maksimum şahsılık, asgari sosyallik ilkesi, klasisizmin minimum şahsılık, maksimum sosyallik prensibiyle değiştirilir.

1936 yılına kadar yirmi üç sanatsal oyun ve yüzden fazla belgesel, bilimsel-kitle filmin gerçekleştiği günün lal dönemi sona erer. Sinemamızın gelişmesinde ve geliştirilmesinde vazgeçilmez bir rol oynayan bu çağın sessizliği aktörlerin sessizliğine neden oldu ve çevrenin sessizliği normal iletişimin önünde bir engel oluşturdu, aynı zamanda plastik, jest ve taklidinin imaja hizmet etmesini sağladı. Filmin gösterisi sırasında, bazı sinemalarda canlı müziğin katılımı uygulanırsa da, birçok durumda bu süreç tam sessizlik halinde baş verdiğinden, karanlık salondaki seyirciler ekranda yaşanan olaylarla baş başa kalıyorlardı. (Cabbarlı, 1934, s.11-12)

M. Bahtinin yazdığı "sakitlikte hiçbir şey seslenmiyor, sükunette kimse konuşmuyor. Sessizlik yalnızca insan dünyasında (ve sadece insanlar için değil) mümkündür. "Elbette, hem huzur, hem sessizlik hep şartıdır" fikri asıl sanata özgü olan bu çatışmanın diyalektik özelliğini açar. Sahne hattı olmadan alakasız fabula hesabına mevcut olan lal sinema dönemi evrim sürecini yaşayarak bulguları, hataları, oluşmuş kanunları ile kendine özgü teorik ilkeleri oluşturdu.

Sosyal realizm akımının emek ilişkilerini insani ilişkilerden üstün tutması 20-30'lu yılların sinemasında da olduğundan, fiziksel emeğin methedilmesiyle, bu dönem ekranı için tipiktir. Çalışma sürecinde gerçek sorunları gösterilmeyen, aksine, çok kaygısız tarif suretiyle, sanki yorulmayan bu adamlar demir yolu çekiyor, köprüler düşürüyor, petrol üretiyor, su elektrik santralleri inşa ediyor, dev sosyalist nesnelere doğuruyordu. (Resulzade, 1991, s.146)

Gerçek hayatta kişisel çıkarlara yer olmadığından sanatsal eserlerde kendileri için değil, toplum için çalışan bu adamlar zahmeti düğün-bayram olarak kabul ediyor, şahsi çıkarları kitlenin çıkarlarına kurban veriliyorlardı. Ağır çalışmanın karşılığında kişilere sunulan ödüller herhangi bir değerli süs eşyası ya da para değil, geçici kırmızı bayraklar, nişan ve madalyalardan ibaret olurdu. Siyasi ideolojiyi, ekonomik ilişkileri yansıtan sosyal realizm akımı kendisinden önceki edebiyatı ve sanatı burjuva-feodal damgası altında reddederek, herhangi bir manevi muhalefet alternatifine yer bırakmamaktaydı. Araştırmacı E. Dobrenko'nun "Sanatsal imge artık gerek değildi, kahramanlar bu işlevi yerine getiriyorlardı, sosyal gerçeklikten koparılmış telif sözü retorikaya yuvarlanarak daha sanatsal söz olamıyordu, imge ifade etmekten çıkıyordu" fikirleri sosyal realizmin realiteyle bediilik arasındaki derin uçurumunu gösteriyor. (Rüstemli, 2005, s.214)

İKİNCİ BÖLÜM

CAFER CABBARLI OYUNLARINDA KADIN

2.1. DÖNEMİN KADINLARI

"Sevil" çalışmasında zamanın siyasi duruşuna dayalı bir kadın serbest bırakmanın ilk faktörü olarak baş örtüsünün atılmasıydı. 1913'de "Şelale" dergisinin 27. sayısında yazıyordu: "Afrikalı kadınlar gibi açık gezmek ilerilik göstergesiye, Afrika'da yüzyıllar ilerleyecekti." Dolayısıyla, kadınların özgürlüğü için kadınlardan kurtulmak bu sorunun bir kutbuydu. Sorunun diğer tarafı kadının ekonomik kurtuluşuydu. Bu, C. Cabbarlı'nın eserlerinde bir başyapıt idi. C. Cabbarlı ve o tarihteki edebi eleştiri, kadın haklarını engelleyen tek çadranın olmadığını da görebilir. Çadra, kadının özgürlüğü sloganı altında devletin ideolojik kampanyasının bir sembolü idi. Kadın haklarının temel nedenleri daha derindir.

Ta sözlü halk edebiyatından başlamış yirminci yüzyılın başlarına kadar Azerbaycan yazar ve sosyal görevlilerinin kadın özgürlüğü hakkında mülahazaları, kadın özgürlüğü etrafında yirminci yüzyılın başlarında Azerbaycan basınında giden tartışmalar ışığında C. Cabbarlı "Sevil" de kadın özgürlüğüne kendi tutumunu yorumladı. "Sevil" oyunu, Azerbaycanlı kadının özgürlüğünün tarihinin sanatsal bir yansımasıydı.

"Kız Kulesi" efsanelerinin birinin motifleri üzerine C. Cabbarlı'nın yazdığı "Kız Kulesi" efsanesi çelişkilerin keskin hale geldiği nadir bir eserdir. Babanın kızına aşık olması poemada dramaturji çözüm buluyor ve oluşmuş facia kahramanların sarsıntılarına neden oluyor. Olayları yüksek sanatsal düzeyde çözen telif milli taassup gibi etik-ahlaki kategorilerden yüksekte duruyor. Bir benzetme dramaturji model poemada çözümünü bulsa da, sessiz sinemada çelişkilerin mücadelesini göstermekte başarısız oldu. Olayların gelişimi ve imgeler "Kız Kulesi" eserinin tekrarı olsa da, senaryo sosyal realizmin burjuva janrı adlandırdığı melodram janrını Sovyet ideolojisinin propaganda işlevine tabi tutuluyor. Samet Han (Kantemir) halka zulüm eden, insan kafataslarından kuleler inşa ettiren, kana susamış ve eyş-işretle uğraşan şerefsiz olarak verilmiştir. Ayaklanma ve isyanla bağlı epizotlar ön plana getirilerek devrimci konuyu kabartır. Olayların düğümü Han'ın kızına evlenmek amacı gibi keskin çelişki üzerine kurulur. Han'ın kızın sevgilisini ve drama zirvesinde asi lideri öldürmesi kamusal sebepleri artırıyor. Bu ölümden

habersiz kızın, babasının rezilliklerine daha fazla dayanmayarak kendini kaleden atması psikolojik konu yönünü finale iletiyor.

Piyeste olduğu gibi, senaryoda da Elmas kolhoz yapısına karşı çıkanlarla amansız mücadele ederek onların ifşa edilip bir sınıf olarak iptal edilmesinde etkin görev alıyor. Yazar sosyalist yapısını anlatan bu eserde bazı parlak dramaturji durumlar yaratmaya muvaffak olmuştur. Araştırmacı C. Caferov'un yazdığı "Genç öğretmene Elmas'la kolçomak Hacı Ahmet arasında yaşanan keskin dramatik çatışma piyesin temelidir". "Elmas köyün yeniden kurulması uğruna ne kadar inatla mücadele ediyorsa, düşman o kadar kızgın direniyor" fikri eserin dinamiğini karakterize etmektedir. Yazar tarafından ustalıklı işlenmiş ve parlak Elmas karakteri köye aydınlanma ışığı getiren basit öğretmen olarak takdim edilmez.

"Felaket var evet, felç var!" Dediğine göre, ekonomik yasalarını empoze eden hevesli bir sosyalist düşüncüyü savunan belirleyici bir kişidir. Elmas artık Sovyet döneminde büyümüş, Sovyet eğitimi görmüş, kendini yeni dönemin sahibi sayan ve kendine güvenen güçlü bir parti lideridir. Onun öne sürdüğü amaç, sosyalizm kuruculuğunu engelleyen komple bir zümreyi, kolçomaklar, ruhban sınıfını yok etmektir ve o bu amacına ulaşır. (Ceferov ve Cabbarlı, 1960, s.178)

"Elmas" eserinde Elmasa öğretmen olarak değil, sosyal faaliyetlerine daha çok yer verilmesi, İyiye (H. Kurbanova) tecavüz eden Molla Sübhan'ın köy konseyinin sekreteri Şerifle evezlenmesi, komsomol aktivistlerinin az görünmeleri dinamizmi artırır. Bu senaryo temelinde yapıcı yönetmen olarak işe başlayan yazarın 31 Aralık 1934 yılında zamansız ölümü hakkında kinoşünas Nazım Sadıkov'un yazdığı "Cafer Cabbarlı çekim ekibinin üyeleri ile filmin başrolleri için oyuncu denemeleri geçiriyor. Denemelerin birinde stüdyonun sinema pavilyonunda kalp ağrısı başlıyor. Üç gün sonra ..." cümleler gerçekliği temsil eder.

"Elmas" piyesinde olayların cereyan ettiği dönem Sovyet rejiminin dayanaklarını sağlamlaştırmak, zengin ve ortabab çiftlikleri sıkıştırıp kısıtlamak, iptal etmek gibi siyasetin yapıldığı dönemdir. Fakat henüz kolçomakların bir sınıf olarak tamamen kaldırılması konusunda kararın verildiği 1929 değil. Piyeste açıklanan köy tipik Azerbaycan, kendine özgü ilişkileri, adet ve gelenekleri olan, atalarının kuralları ile yaşayan ülkedir. Köyün tüm sakinleri akrabalık ilişkileri ile birbirine bağlı olan topluluğu hatırlatıyor: "Köy Sovyetinin başkanı Gökhan köy ihtiyarı Hacı Ahmet'in kız kardeşinin oğludur, hem kendisinden o yana ki, ne var iş

bilmişem, kendi ileri götürüyorum" - diye hiddetle itirazını bildirir. Ayrıca, Elmas'ın köydeki camiye kadın kulübüne, avlusunu de çocuk bahçesine çevirmek fikri köye "meğuşluk" düşürüyor. Elmasa karşı protestoları daha da güçlendiriyor. Cemaat "Nasıl yani, cami olmasın? İşte o kalmıştı "- diye Elmasın üzerine hücum çekiyor. Piyesin bu sahnesinden köy ve sakinleri tüm tarafları ile anlaşılır. Sonradan Elmasın yanına gelen Hacı Ahmet ve Gökhan ona rüşvet teklif ederek bağ sevdasından vazgeçmesini tavsiye ediyorlar. Elmas ile Hacı Ahmet'in bu diyalogunda ikisi karakter gibi tamamlanırlar. Hacı Ahmet oldukça uyanık ve tecrübelidir. O, Elmas'ın getirmek istediği yenilikleri kabul ediyor, ancak bu yeniliklerin özel teserrüfata yok, çocukların eğitimine uygulanmasını istiyor. O, Elmas'a söylüyor: "Çeşme altında mülküm var. Karşılıklı - iki ay geçsin, lap göç, gel, otur. İstersen okul öyle, istiyorsun artel öyle ". Elmas: " O mülk ne okul için yarar, ne de artel için "- diye cevap verir. Elmas bağın alınmasına ve fakir köylülerin zenginleşmesine, kadınların bakış açısının yükselmesine çalışır. Aslında, Hacı Ahmet bağı kolektifleşme için belki de verir, ama halk içinde otoriteden düşeceğinden çekinirdi. Dramaturg zamanın sosyal - siyasi seciyesini yaratırken ne Hacı Ahmetlerin, ne de Elmasların çıkarlarını savunuyor. Çünkü, her ikisi de kusurlara yol verir. Hacı Ahmet parasının, mülkiyetinin kaydına kalıyor, para gücüne köy konsey başkanını kendi tarafına çekiyor. "Sen beni tutarsan, yeri geldiğinde ben de seni tutarım" diyor. Elmasın eksiği ise ordadır ki, o tek başına tüm köyde: ister günlük, ister kontrol sisteminde devrimci değişiklikler yapmak istiyor. Hacı Ahmetlerden farklı olarak, Elmas fakir köylülerin daha çok kaydına kalıyor. Ancak, köyün psikolojisine iyi vakıf değil. Hacı Ahmet ise aksine, ileri görüşlü kişidir. Bu nedenle camii kulübe çevirmek hakkında teklifin köylüleri önceden nasıl etkileyeceğini bilir.

"Elmas" filminde 30'lu yılların dramaturgisine özgü yıkıcı karakterin dramaturji yükünü tek başına üstlenen Hacı Ahmet piyeste olduğu gibi dünya görmüş, tedbirli adam izlenimi veriyor. Sovyet halkları sinemasının uzmanı L. H. Mamatova'nın: "Adalet belirtmek gerektirir ki, bu ziyankarlar birbirlerinden milliyetleri, cinsleri (bazen kadın da, kötü amaçlı olarak hareket ediyordu) saldırganlık dereceleri ile farklıydılar. Bazen kötü amaçlı Azerbaycan köyünde halı-dokuma arteli açmak isteyen aktif kadını şerlemekle yetiniyordu. Bazen ise onlar hayasızlaşıp geniş çaplı kaza olayı hazırlıyorlar" tasarrufu Hacı Ahmet'in provokasyonunu küçük isyan gibi sunuyor. Bu ise öncelikle senaryoda köy Sovyeti

Sekreteri'nin deyyusluğu, köy mollasının şerefsizliği ile alakadardır ki, bu da o sırada hayatını kaybeden C. Cabbarlının iç tereddütlerini vurguluyor. (Hüseynov, 1971, s.146)

Memmedova, "Elmas" oyununun ana kahramanının durumun diktatörlüğü ve tarihsel adaletsizliğin itirafı ve inkarı açısından Elmas değil, Hacı Ahmet olduğu sonucuna vardı. " Zaminin siyasi ideolojisine karşı bakımından Hacı Ahmet daha çok ilgi çekse de, ama biz onu piyesin esas kahramanı alamayız. Çünkü eserdeki tüm konfliktler doğrudan Elmas ile alakadardır. Elmas Bolşevik ideolojisinin propaganda ve tahakkümü altına gibi bu köye gelmeseydi, çelişkiler baş vermez, kriz oluşmazdı.

Dramaturgun IX yüzyılda halk hareketine rehberlik etmiş, Hürremilerin başkanı Babek hakkında yazdığı ve 1927 yılının sonlarında "Od gelini" adıyla sahneye konulan piyesi de büyük başarı kazandı. Bu başarının bir nedeni C. Cabbarlı'nın dramaturji yeteneklerinin parlaması idiyse, diğer nedeni piyesin 20'li yılların sonlarındaki izleyicilerin ve resmi, hakim ideolojinin ruhuna görünüşte uyması idi.

Sovyet hakimiyetinin ilk yıllarında tarihsel dine ve hakim sınıfa karşı yönelmiş her toplumsal hareketten propaganda amacıyla geniş kullanılıyordu. "Od Gelini"nde Arap işgaline karşı mücadele motifi, hakim sınıfa nefret ve dine karşı mücadele düşüncesi esas alınmıştır. XX. yüzyılın 20'li yıllarının sonu, 30'lu yıllarının başlangıcında böyle bir yöntem zorunlu hal almakta idi.

Dönemin "sosyal siparişi"ni unutmayan C. Cabbarlı "özgür istekli insan" fikrini (Elhan) ve yabancılar elinde oyuncağa çevrilen ülkenin hakimini (Altunbey) ve güçlü bir ordu (Mustafa) manevi yenilgisini yüksek sanatsal tonlama ile canlandırmıştır. Tüm bu karmaşık fikir ve estetik sorunların çözümünde baş kahraman Elhan Bilegenli'nin rolü müstesnadır. O, dramatik gelişmede alımlı, aşk vurgunu, isyan başkanı, bilge ülke rehberi, darağacına mahkum edilmiş insan gibi karmaşık bir karakterin kaderini şekillendirir. C. Cabbarlı Elhan'ın simasında izleyici ve okuyuculara insan ruhunun büyüklüğünü ve yenilmezliğini romantik tutkuyla teşhir ettirmiştir. Bu, o yılların sonlarında manevi-siyasi elemeler girdabında çaba gösteren toplum için bir güven, umut noktasıydı.

Hayat gerçeklerini tasvir etmekte son derece esnek, cesur, mücadeleciler, iradeli Cafer eleştirisi nesnesini de doğru hedefe almayı başarıyordu. Edibin düzyazı tüm bileşenler güçlüdür: imgelerin karakterleri de, psikolojik gerginlik de, milli varlık da,

adet-gelenekte, namus da, ismet de, liyakat de ... "Dilber" hikayesi işte bu zeminden doğdu. "Dilber" ve "Dilara"nın kaderi kısmen birbirine benzese de, hayat yolları başkadır. "Dilara" hikayesinde doğma kızına eğitim vermek arzusu ve Beşir baba bir ayağını kaybederse, "Dilber" de kendi hayatına kast ediyor. "Dilara" de Beşir gibi kendi kızına eğitim vermek istiyorsa, "Dilber" de Hasan gibi artık kendi istediğine nail olur. Yazıcı demiş kendisi de nasıl: "her gün bir dakika huzurlu oturmayan ve huzur vermeyen Dilber ders başlar, başlamaz "Öğretmene ben söyleyeyim, ben deyim" " diye ellerini gökte oynatan Dilber bugün birdenbire susmuş, kanadı kırılmış bir kuş gibi yerinde oturup küçülmüştü.

C. Cabbarlı "Güler" hikayesi örneğinde açıkça gösteriyor ki, yenilik, devrimci ruh – halinin yansıması olsa da, o geçmişin menfur kalıntılarından henüz aciz biliniyor.

"Aslan ve Ferhad", "Mensur ve Sitare" hikayelerinde eğitimci tasavvurlar ve gerçekçilik konumunda durur. Öyle ki, Cabbarlı'nın yaratıcılığındaki dönemin gerçekliği sadece büyük hacimli eserlerde değil, hikayelerde de yansır. Bu anlamda adını saydığımız hikaye daha çok ilgi çekiyor.

Evlilik yaşına gelmemiş Dilbere kağıt da "yapıp" ahunda nikah kestirttiler. Zavallı Dilber babası ile de, kız kardeşi ile de dilsiz-ağızsız annesi ile de vedalaşıp er evine taşındı.

Onu göz yaşları içinde er evine göçürttüler. Dilberin ağır günü bundan sonra başladı. Babasının yoksul komasında geçirdiği "özgür yaşam", "hoşnut kalacağı" kısmen zengin aileye gelin aktarıldığı evde yoktur. O sanki tutuklandı, maneviyatı, onuru, kimliği aşağılanarak. Bineva Dilber bu işkence ve karanlık duvarlardan kurtulmak, kalbinde çağlayan özgürlük meşalesini yakmak amacıyla bir gece karanlıkta baş alıp evden kaçıyor ... nereye? kendisi de bilmiyordu. (Sidgi, 1960, s.179)

XX. yüzyılın devrimci geleneği, dönemin sosyo-politik hayatı, keskin çelişki ve konfliktleri, yazarlarca düzyazıda daha derinden anlamlandırılıp, analiz ediliyordu ... Kimseye ışık vermeyen güneş, kimseye görünmeyen güzellik kime ve neye lazımdır? - diyen C. Cabbarlı "Güler" hikayesini ilginç bir arsa üzerinde kurmuştur. Azerbaycanlı kız rolünü oynamak için sinema çekimine davet edilen Güler artık çadrasını atsa da, o hayatta, ailede bağımsız ve özgür müydü? Onu sinema çekimine davet edenlere o serbest rıza veremiyor. Çünkü yeni hayat ona hukuk, yedek, eşitlik

verse de, eski gelenekler Güleri sıkıyor, kol kanadını, arzu ve isteğini bağıyor. Nişanlısı Kamil modern işçi olsa da, onu davet edenleri reddeder.

2.2.YAZARIN GÖRMEK İSTEDİĞİ KADIN

Dünyada kadın hakları, kadın özgürlüğü, cinsiyet ile ilgili olan çok büyük küresel sorunlar hala çözüm beklemektedir. Bugün Avrupa'da, Amerika'da, dünyanın birçok gelişmiş ve ya gelişmekte olan ülkelerde "kadın hakları", "cinsiyet sorunları", "insan hakları" gibi sorunlar güncelleşir ve bu sorunların çözümü gündeme alınır. Bugün bize modern Avrupa'nın değerleri gibi gündeme çıkarılarak sunulan kadın hakları sorunu kendisinin çözümünü hala doğru dürüst bulamamıştır. Oysa C. Cabbarlı yaklaşık 80 yıl önce koyduğu ve çözmeye çalıştığı bu sorunun çözümünde çok geçerli bir sanatsal yöntem kullanarak, edebi-sanatsal düzlemde onu çözmeye çalışmış ve bu anlamda XX. yüzyılda XXI. yüzyılı önlemiş, kadın haklarının birçok yollarını sanatsal şekilde verebilmiş, ahlaki özgürlüğünü göstere bilmişti.

C. Cabbarlı tüm yaratıcılığı boyu Azerbaycan kadınının hukuksuz durumunu düşünmüştür. Onun Seriyeye, Sitare, Sara, Gültekin ve Firengizi çeşitli talihli, hayatları endişeler içinde geçen Azerbaycan kadınlığının genelleştirilmiş suretleridir. Sevil geçen yüzyılın 20'li yıllarının sonunda oluşturulan imge olsa da, devrimci-tebliği sloganlarla çıkış etmiyordu. Tamamen düzgün olarak Sevil bu kusurlardan kurtarılmış ve ustalıkla gerçek, genelde dramaturji ve edebiyatımızda özel yeri olan bir imge düzeyine kaldırılmıştı. Bugünkü edebi ve bilimsel-teorik gerçekliğin gözüyle bakıldığında Sevil kendi gerçek, objektif fiyatını almaya başlar.

C. Cabbarlı devletin tedbirlerinden yararlanarak "başörtüsünün atılması kampanyası" ile ilgili kendisinin demek istediklerini "Sevil" eserinin kahramanları Sevilin ve Gülüşün simasında yansıtmaya çalışmıştır.

"Yeni" ile "eski" - yani başörtüsünü atmak veya başörtüsünü örtmek C. Cabbarlı'nın "Sevil" eserinde toplumsal çelişki gibi karşılaştırıldığı için C. Cabbarlı "Sevil" eserinde bu sorundan çok güzel kullanmıştır.

C. Cabbarlı toplumun temeli olan ailede bu karşılaşmayı çok bariz şekilde verdiği için "Sevil" eseri bir tür hayatın kendisi, zamanın sesi idi. Cabbarlı, hükümetin eylemlerinden yararlanarak Azerbaycanlı kadının gelişim perspektiflerini göstermeye çalışmıştır.

Sevil operasında dramaturji ihtilafın temelini ilerici karakterler grubu (Sevil ve arkadaşları) ve ölüp giden dünya (Balaş ve onun ortamı) ile gösterilen iki zıt sosyal gücün bir-birine karşı konulması oluşturuyor. Katılımcıların sosyal ve psikolojik özelliklerinin bir-birine aykırı olması operada mecazi-tematik ve kompozisyon-yapıya zıddını şartlandırır. Olayın gelişimi sürecinde Sevil'i ve onun arkadaşlarını gösteren konular zenginleşmekte, Sevil'e karşı konulan imgelerle bağlı olan diğer konular grubu ise birinci grup tarafından giderilir, sıkıştırılıp üretiliyor.

Büyük sanatçı "Sevil" piyesinde Azerbaycan ortamının kadına, aileye yaklaşımı ile ilgili sorunları, milli renkleri dikkatte tutarak sahneye getirmişti. Eser dört perdeye bölünürse de, orada birbirinden farklı iki büyük sanat zamanı mevcuttur. İlk eski zamandaki olaylar piyesin üç perdesini kapsar ve telif gerçekten sert gerçeklik estetiğini takip ederek canlı karakterler yaratır. Yeni "devrimci zamanda" da böyle yaratıcı buluşu sürdürülüyor. Oysa piyesin bilimsel analizi gösteriyor ki, ilk perdelerde olaylar daha gerçekçi, karakterler daha canlı katkıda bulunur. Özellikle, Sevil iç içeriği ile canlılığı, gerçekliği ve doğallığı ile başka karakterleri gölgeliyor. Sevil binlerce talihsiz Azerbaycan kadınlarının ortak tipik bir simgesi idi. Sevilin kocası Balaş eskiden fakir ortamdan çıkmış mali memurudur. Ancak, daha sonra "büyük toplum adamı"na dönüştüğü için kendi ilk ortamı ile sıkı bağlı olan naif karısını beğenmiyor, ayyaşlığa kurşanarak kendi metresi, hafif ahlaklı Edilya'nın oyuncağı haline geliyor, ömür-gün eşini evden kovuyor.

Azerbaycan kadınlarının özgürlük sembolü olmuş Sevil bazen Balaş'a da yakınıyor: "Balaş, 13 yaşından bu eve gelin geldim. 6 yıl yarı aç yarı tok geçirdik. Şimdi Allah yüzümüze bakıp bir parça ekmek getirmiştir. Ama şimdi de sen beni bir yere çıkarmıyor, bir yol bilmerem, iki yol bilmerem, sonra ben de başkalarına bakıp öğrenirim. O birileri, hele bu resimdeki kadın, bildiklerini anasının karnından getirmemiştir ki ... "

S. Memmedova C. Cabbarlı dramaturgisinin son dönemini incelerken yazıyor: "İki dünyanın, toplumun çatışması olarak karakterize olan ağır ve üzüntülü bir tarihi aşama işte bu imgeler aracılığıyla soyutlama olunur, sembolize edilir. Necip bir Azerbaycanlı kızı olan Sevil din ve mövhumatın covlan yaptığı dönemde kendi meslektaşları gibi kocaya kutsal bir varlık gibi bakıyordu.

Sevil evden kovulduktan sonra başkalarını kapılarında hizmetçilik yapsa da, insani niteliklerini koruyup saklamaya çalışıyor. Başına getirilen musibetlere göre

Balaş'a darılmıyor, bunları kaderin oyunları sayıyor. Böyle bir ilişki kocasının Edilya gibi ahlaksız bir kadının elinde miskin oyuncağa dönüştüğünü anlamaya başlayana dek devam ediyor. Üçüncü perdenin son sahnesinde esas karakterlerin, özellikle, Sevilin manevi ve psikolojik özellikleri ustalıkla açılır.

Sevil artık Balaş'ın gördüğü Sevil değildi. Yazıcı demiş o "koç savaşına karşı aslan pençesi" vardır. Aynı zamanda, yeni insan özgürlüğü yönünün aynı zamanda bir zaman savaşı çabası gerektirmesi karakteristik. Bu doğaldı. Çünkü özgürlük isteğini, sadece arzusu, hayali gerçeğe kavuşturamaz. Özgürlük amalı ile yaşayan herkes acılara dözmeli, emin olmalı, dayanıklı mücadelecı gibi acımasız, sert yaşam gerçekleri ile ayaklaşmalıdır. İşte tüm bu aşamaları yaşayarak Sevil'in rüyaları hayatta galip geldi.

Tesadüfi değil ki, çoğu eleştirilenler, "Sevil'i C. Cabbarlı'nın sanatında "yeni gerçekçilik" başlangıcı olarak adlandırdılar. Balaş insani duygulardan yoksun değildir. Fakat o, iradesizdir. Belki de, piyeste en feci kişidir. Asla orijinal ortamından ayrılmadı ve ayrılmaz bir biçimde onunla bağlantılıydı. Balaş'ın dolaştığı üst daireler ise dış etken, dış parlaklık rolünü oynuyor. Eğer böyle olmasaydı, Sevil ile onun ilişkileri yapay şekil alır, estetik duygu-heyecan doğurmazdı. Sevil Balaş'ın düştüğü durumu net analiz edemese de, onu sezgisel olarak duyuyordu.

Fakat üçüncü perdenin sonunda Balaş'ın manevi iflasının sona erdiğini anlayınca onu inkar ediyor. Bu andan başlayarak Sevil'in iç alemi telatume gelir, intibaha kavuşuyor, sahne hareketleri, konuşma tarzı, leksikonu önemli biçimde değişir. O, bir tür kadın intibahının apogeyinde duran Gülüş karakteri ile bir düzeye yükselir, onunla doğmalaşır.

Tiyatroda en çok tartışılan görüntülerden biri Gülüş. C. Cabbarlı Gülüşü o kadar sert, mutlak gerçek şeklinde kaleme almıştır ki, sanki o, canlı varlık değil, hayatın acımasızlığı hakkında mantıksal vurgu. Aslında, bir Gülüş görüntüsü, soğuk, devrimci mantık düşüncesinde olan bu tip insanların oluşumunu gösteren bir model oluyor. Bu tür insanlar kendilerini kendi sınıfında haklı görüyorlardı ve insanları istedikleri gibi yargılamada haklı davrandılar ve haklarına ilişkin sert ve acımasız kararlar aldılar.

Sevilin özellikleri ile ilişkili kaynaklar özellikle önemlidir. Örneğin, Sevil'in operanın başyapıtının önsözünde tanımlanan ana kaynağı önemli bir rol oynamıştır.

Kaynaklar iki kısımlıdır: başlangıç ve ana. Ana bölüm, büyük bir iç kuvvet ve "zirve hayattan" ilk melodiye kadar giden hoş bir tamamlayıcı melodi ile doludur.

Her ne kadar devletin "kültürel devrim", "başörtüsünü atmak" kampanyası yapılmış olsa da, C. Cabbarlı'nın "Sevil" e yol açan kökleri çok derindi. Bu kökler bir yandan büyük bir tarihe sahip olan Azerbaycan edebiyatının geleneğinden gelip sapacak olsa da, öte yandan edibin yaratıcı ruhundan ve kendi düşüncelerinden ileri geliyordu. O zamanlar bir ses olarak, "Sevil" yaratılmalı ve o zaman kadın özgürlük meselesi sanat literatürüne konmuş olmalıdır. Eserlerinde daima kadın özgürlüğü konusuna değinen C. Cabbarlı tarafından bu eserin yazılması da doğal ve meşru idi.

"Dede Korkut"daki kahraman, cesur kadın suretleri, Nizami'nin, M. F. Ahundov'un, H. Cavidin eserlerinde terennüm ettikleri kadın suretlerinin hepsi yirminci yüzyılda Sevil'in cesur adımlarının, başından açtığı başörtüsünün proloğu idi. Sevilin cesareti ve evrimi ise Azerbaycan'da gelecek Elmaslar ve Gülbaharlar için bir perspektif oldu.

Cabbarlı Sevil'i'n simasında Azerbaycan kadınının mücadelesinde onun evrim sürecini göstermeye çalıştı. Öyle ki, eserin başında gördüğümüz Sevil sonraki şekillerdeki Sevil değil. O, artık günün, yüzyılın kadınıdır. O, şimdi eyhamlarla, gülüşlerle konuşuyor. Bu gülüşleri, bu imaları ile Balaş'tan intikam alıyor. Bu intikamın kendisi de bir kişinin bir şahıs üzerindeki zaferi, intikamı değil, kendi hakkını arayıp bulan kadının zaferi ve intikamıdır. Böylece, C. Cabbarlı büyük bir dramaturji ustalıklı yüzyıllar boyu oluşmuş tezat, onun gelişme yollarını tarif etmeye çalışmıştır. Bu anlamda "Sevil" piyesi hem ahlaki-eğitici özellikleri, hem de kahramanların tipikleştirilmesi açısından asıl sanat örneği oldu.

C. Cabbarlı'ya göre hakkı ve özgürlüğü muğlak olan her kadın kendini yetiştirmeyi, değişmeyi, savaşmayı başarmalı ve becerisine göre de sevilmeli, takdir edilmelidir.

Eserin başlarında hukuksuz, mütevazı, saygılı, avam bir kadın olan Sevil yavaş yavaş hareketi, davranışı, bilgisi ile ataletten çıkıyor, değişiyor ve de herkes tarafından sevilmeye başlar. Demek, C. Cabbarlı Sevil adını amaçlı yaratmış ve eser boyunca kendi kahramanını bu amaçla gelişmekte vermiş, onun sevilmesinin tüm simgelerini vere bilmiş, Sevil adını bir amaçla yarattığını ifade edebilmiştir. Sevil iç-manevi bir gelişmeyle büyüyor, değişiyor ve bu olumlu değişiklik onu sevdirebilir. Sevilme ve takdir edilmeye başlar. (Kasımzade, 1990, s.63)

Görüldüğü gibi, C. Cabbarlı'nı "Sevil" e getiren kökler, büyük tarihe sahip olan edebiyatımızın kendi geleneğinden gelip çıkıyordu. C. Cabbarlı büyük terbiyeciler olan seleflerinin eserlerinde dile getirdikleri kadına ilişki meselesini yeni yüzyılda oluşan şartlara uygun olarak sanatsal esere getirdi, onun gerçekliğinin sanatsal yakalanmasını ifade edebildi.

C. Cabbarlı yetişkin realist sanatçı olduğu için toplumdaki derin çelişkileri ve insan karakterlerini keskin çatışmada, zıt fikirlerin çatışması şeklinde tarif ediyordu. O, olumlu kahramanı idealleştirip hata ve kusurları ile birlikte gösteriyordu. Onun 30. yılları dram sanatında sosyal-sınıfsal konfliktin merkezinde duran Bolşeviklerin politikasına, hakim siyasi ideolojiye karşı duran menfilerin mücadelesi sanatsal açıdan dolgun işlendiği için bugün de modern görünüyor.

Gerçek sosyal adalet duygusuyla yaşayan C. Cabbarlı zenginlik herisiyle karşı çıksa da, hiç kimsenin hakkının tapdanmasını istemiyordu. Hacı Ahmet'in iç içerik ve mantığından doğan yukarıdaki fikir milyonlarca özel mülkiyet sahiplerinin mahiyetlerini ifade ediyordu, başlarına gelen felaketlerden haber veriyordu. Dramaturg bu eserde kanıtladı ki, Hacı Ahmetlerin, Elmasların, hatta dönemin mevcut hakikatlarından daha büyük bir gerçek vardır ki, o da evrensel gerçeklere dayalı sanatsal sanat gerçeğidir.

Cafer Cabbarlı'nın 1932 yılında yazdığı "Dönüş" piyesi modern tiyatro ve sanat sorunlarına ayrılmıştır. Tüm yaşamını tiyatroya adayan, Azerbaycan dramaturgisini ve sahnesini (1920-30 yılları) öncül makamlara çıkaran C. Cabbarlı Gülsabah'ın simasında Azerbaycan sahnesinde, aktör sanatında ve dramaturji alanında devrimsel yenilikler için mücadele veren çağdaş oyuncu, yönetmen karakterini yaratmıştır. Piyeste açıklanan 30'lu yılların zehirlenmiş ortamı gerçek, eşsiz üslubu çalarla gösterilmiştir. Piyes yazıldığı ilde de ünlü sahne ustalarının katılımıyla sahneye konuldu. Eserin esas sureti olan Gülsabah Moskova'da eğitim görür ve Bakü'ye döner. Genç oyuncu tiyatro sanatının hayattan çok geride kaldığını görüyor ve hızla gelişen zamanın peşinden sürüklenen bir tiyatronun değil, zamanın önünde giden, kitleleri peşinden götüren modern tiyatronun kurulması için mücadeleye başlar.

C. Cabbarlı yaratıcılığının yorulmaz araştırmacısı M. Arifin yazdığı, "Bazen yazar kendi kahramanını ağır ve kritik duruma düşürüyor. Böyle zamanlarda Elmasın kapsamında görev ile yüksek insani duygu yüz yüze geliyor. Bu iki iç kuvvet

arasında Elmas ani olarak tereddüt geçirse de, hiçbir zaman hisse kapılmıyor, kamu çıkarı unutmuyor. Devrimci romantik kahraman Elması özel insani meseleler az ilgilendiriyor. O, gerçek hayattan daha çok duygusal pafos-devrimci fikirler çerçevesinde faaliyet gösteriyor "sözleri sosyal ilkesi öne çeken karakteri tanıtır. Araştırmacının "C. Cabbarlı için mücerret vefa, sevgi, güzellik yok. Bu kavramların her biri sosyalizme hizmet etmek koşullarında somut ve gerçek anlam kazanmaktadır" fikri telif yorumunu şekillendiren sosyo-politik platformu net değerlendirir. Elmas kişisel muhabbet hissini yok eden ve özünde erkek öğelerini geliştiren bir kadındır. Bir zamanlar sevdiği nişanlısı Fuad onun politikasına karşınca o, Fuad'ın geçmişini ayrıştıran nafaka kağıdını bulup çıkararak onu ifşa ediyor. Bilindiği gibi, komünist ideolojisi kadının ailenin geçim kaygılarından uzaklaşıp, sosyal-siyasi işlev taşımasını kapsamlı şekilde alkışlıyor, çalışmayan aile kadınlarını eleştiri ateşine tutuyordu.

Senaryoda Elmasın öğretmenlik değil, sosyal faaliyetlerinden daha çok yer verilmesi İyiye (H. Kurbanova) tecavüz eden Molla Sübhan'ın köy konseyinin sekreteri Şerif'le evezlenmesi, komsomol aktivistlerinin az görünmeleri dinamizmi artırır. Bu senaryo temelinde yapıcı yönetmen olarak işe başlayan yazarın 31 Aralık 1934 yılında zamansız ölümü hakkında kinoşünas Nazım Sadıkov yazıyor: "Cafer Cabbarlı çekim ekibinin üyeleri ile filmin başrolleri için oyuncu denemeleri geçiriyor ve o arada kalp krizi geçiriyor...".

C. Cabbarlı yetişkin realist sanatçı olduğu için toplumdaki derin çelişkileri ve insan karakterlerini keskin çatışmada, zıt fikirlerin çatışması şeklinde tarif ediyordu. O, olumlu kahramanı idealleştirir, hata ve kusurları ile birlikte gösteriyordu. Onun 30 yılları dram sanatında sosyal-sınıfsal konfliktin merkezinde duran Bolşeviklerin politikasına, hakim siyasi ideolojiye karşı duran menfilerin mücadelesi sanatsal açıdan dolgun işlendiği için bugün de modern görünüyor. Oyundaki Elmas'a ek olarak, "Elmas"taki Hacı Ahmet, genel bilimimizin çağdaş görüntülerinden biridir.

Hacı Ahmet ne kadar tedbirli adam olsa da, onun mantığı tasavvuru kendi özel mülkiyetini korumaktan ötesine gitmiyor. Bu nedenle yazar Hacı Ahmet'i satirik çizgilerle menalandırmıştır. Obrazın satirikliği onun Elmasa karşı verdiği mücadele yöntemlerinin kusurlu olması ile ilgilidir. O, özel mülkiyete karşı büyük savaş ilan edildiğini anlayamadığı için Elmasa diyor: "Ya ben öldüm mü ki, benim bahçemi açık artırmaya koydun? Ben kendim hükümete vergi veriyorum".

Klasiklerimizin literatüre getirmiş olduğu "özgür insan", "adil şah" sorununun sanatsal çözümünü büyük edip yeni bir gelişme yolunda doğrultup, başını kahramanına dönüştürdü. Bu açıdan M. Hüseyin yazıyordu: "Sevili ihtiyaçlı hayatı öğretiyor". Bu aforizmi başka bir şekilde tekrar edip diyebiliriz: "Hayat insanın muallimidir: Bu hayal Sevil'i, Elmas'ı ve öğrenmek isteyen başka insanları eğitiyor, boya-başa iletiyor".

Araştırmacının da kaydettiği gibi, C. Cabbarlı piyeslerindeki karakter ve konfliktlerle zamanın sosyal - siyasi durumunu ustalıkla yansıtmıştır. Hayat felsefesi ve ulusal psikolojiye kapsamlı ve derinlemesine bilen dramaturgun bu bunalımlı süreçleri yansıtmasında zengin yaşam malzemesi vardı. Fakat, edibin faciası şunda idi ki, onun yeni dünya hakkında tasavvurları, düşlediği ve uğruna hayatını sarf ettiği yenilik ruhu mevcut rejimin, yeni toplumun uyguladığı yenilikten kat- kat geniş ve büyük idi. Dönem öyle bir dönemdi ki, "millet ve dinin birleşmesinden" oluşan kültürel ortam yok, sadece komünist ideolojisi ve Sovyet vatanseverliği vardır. Milli değerler de o zaman sayılır ve seviliyordu ki, "Büyük ve müşterek vatanın" menfaatine uysun, aksi takdirde ezilir ve imha ediliyordu.

Gerçek sosyal adalet duygusuyla yaşayan C. Cabbarlı zenginlik harisliğine karşı çıksa da, hiç kimsenin hakkının tapdanmasını istemiyordu. Hacı Ahmet'in iç ve mantığından doğan yukarıdaki fikir milyonlarca özel mülkiyet sahiplerinin mahiyetlerini ifade ediyordu, başlarına gelen felaketlerden haber veriyordu. Dramaturg bu eserde kanıtladı ki, Hacı Ahmetler'den, Elmaslar'dan, hatta dönemin mevcut gerçeklerinden daha büyük bir gerçek vardır ki, o da evrensel gerçeklere dayalı sanatsal sanat gerçeğidir.

2.3.BU FİLMİN ARDINDAN KADINLARIMIZ BAŞÖRTÜSÜNÜ ATTI

O zaman film stüdyosunun yönetmeni Beknazarova filmi yönetti ancak ikinci yönetmen olarak atanan Jafar Jabbarlı, çekim sürecinde büyük rol oynuyordu. Beknazarov şunu da kabul etti: "Sevil'in" Jafar Jabbarly'nin benimle çalışmadığı bir şeyi yoktu. Çoğu zaman, saatlerce oturup daha canlı ve ikna edici hale geleceğimiz kadroları düşünürdük. Jabbarly kısa bir süre film endüstrisinde çalıştı, ancak bir dizi sinema uyarısı yapma kabiliyetine hayret etti. İşte bu yüzden "Sevil" ile büyük coşku ile bitirdik".

Azerbaycan edebiyatının en popüler eserlerinden biri olan Sevil'e dayanılarak bugün hala dünyadaki önemini yitirmeyen bir kadın hakları sorunu var. Kitap, kendi kimliğini arayan, kimlik sorunlarıyla yüzleşen, kendilerini tanımaya ve onları anlamaya çalışan kadınların kaderinden daha ilginç.

"Sevil", belirli değişikliklerle ekrana uyarlandı. Örneğin, Sevil (İzzet Oruçova), Balash'la (Ağaşadık Garaybeyli) adlı filminde, eski kocasıyla karşılaşma olayına sert ve ironik bir diyalog verilmemiştir. Görünüşe göre, bu bölümde, metin egemen ve kelimenin yerini alan gerekli görsel ifadeyi bulmakta güçlük çekiyordu. Bu nedenle, son sahne oyuna kıyasla zayıftı. Sonunda, yazarlar Balash'ın Sevilla'yla olan karşılaşmasını kısaca tarif ettiler. Önceki yetkisi olmayan Balash, zaten eğitilmiş ve önemli bir figür olan Sevilla'yı kabullenmeye geldi. Sevil'in kendine özgü, sert görüşleri ile Balash çaresiz, yürek kırıcı bir görünüm. Ve Balash bu toplantıyla yenildi.

Jabbarly'nin filmin senaryosunu kendisinin yazdığını unutmayın. Bu nedenle, filmin sadece bir oyun parçası değil, sadece düzgün bir ekran uyarlaması olduğu doğrudur. Daha kesin olmak gerekirse, filmi yönetmen Beknazarov değil, oyun yazarı Jabbarly izliyoruz.

Bununla birlikte, filmi ilgilendiren kinematik unsurlar var. "Sevil", psikoloji tarafından seçilen modern filmlerimizin en önemli özelliklerinden biridir. Kişiliklerin psikolojik durumunu ortaya çıkarmak için yakın, ayrıntılı planlar ve üstel iyileştirmeler kullanılmıştır.

Balash'ın evde sevgilisi Edilyanı (Bella Beletskaya) düşünmesi, Sevilin tedirgin bakışları, kocasının el vurmadığı, sofrada soğuyan yemek kadrolarının dinamik növbelenmesi evdeki atmosferi, ailedeki tutum açmak açısından başarılı yöntemdir.

Yazarlar metaforlar ve sembollerini bol miktarda kullanırlar. Demir barlar gibi kadınlarla süslü güzel, zarif ev eşyalarının tanımı, tüm yaşamlarının ağırlığıdır.

Kahkaha karanlık odadan bir çadırla çıkmasına rağmen, güneşli, ferah bir meydana biraz güneşli, ancak o dönemin sinematografisi için hala bir metafor. (Sidgi, 1960, s.169)

Ayrıca yazarlar imgelerin arzularını, qarabasmalarını maddileştirerek onları görsel dile çevirirler: örneğin, misafir geldiğinde mutfakta yalnız kalan Sevilin kendisinin Edilya'nın kıyafetinde, kocasının ihanetini görünce onun heyecanının, hayaletlerinin tasviri, Balash'ın hayalinde sevgilisini hayal elemesi vb.

Filmdeki birkaç tekrarlayan simgeden biri Tar ve Saat'tir. Saatin hareketi ile Sevil'in durgun, üzücü durumu çelişkili. Zaman harekete geçti, ilerledi ve hayatı değişmedi. Hayal kırıklığı ve pişmanlık hisseden Balash, olayların müteakip gelişiminde Edilya ile aynı rolü oynamaktadır.

Burjuvaların meclisinde etiket, davranış kurallarını bilerek ihlal eden, ironi yapan, onlara meydan okuyan Gülüş imgesinin kavramı batı sinemasında hep güncel olup. Özellikle, böyle bir imge kavramı 1960'lı yıllarda Fransız sinemasında ortaya çıkan "Yeni dalga" estetikasına çekilen filmlerde hem sinematograf, hem siyasi, hem felsefi açıdan mükemmellik seviyesine ulaştı ve Fransa'da ünlü 1968 Mayıs olaylarında gençliğin niteliklerini birine dönüştü.

Sevil'in genel başkanlığı, devrim sürecine girdi, genel olarak kadın hakları için mücadele, dönüşüm süreci, bilgilendirici ve hızlı montaj ile belgesel yerleşimlerin ruhu içinde belgelendi. İzzet Orujova'nın Sevil'in rol oyuncusu olması doğaldı. Çünkü yaşadığı yıllarda toplum asla cahilliğinden tamamen özgür olmadı ve kadınlar hala eğitimde zorlandılar. Azerbaycanlı kızın o dönemde başrol oynadığı önemli bir olaydı.

Ülkenin en ünlü kimyagerlerinden İzzet Oruçova şunları söyledi: "Ben ilk Azerbaycanlı oyuncu denir ve bazen düşünüyorum: doğru mu? Onların önünde iki kadın yaşadım - bunlar benim çağdaşım, neredeyse benim yaşımda... " (Resulzade, 1991, s.146)

İ. Orucovan'ı, Cabbarlı uzun arayışlardan sonra keşfetmişti. İzzet Hanım anılarında şöyle yazıyordu: "Sevil "filminin hem senaryo yazarı, hem de yapıcı yönetmeni ünlü yazarı Cafer Cabbarlı idi. Filmin diğer yönetmeni Beknazarov Sevil rolünün ifasını Nora Arzumanov adlı bir kıza tapşırmaq istiyordu. Bununla birlikte, Jafar Cebbarlı buna şiddetle itiraz etti. Dedi ki, eserin başrolünde Azerbaycanlı kız çekilmelidir. Jafar'ın adını duydum, yüzünü görmedim. Bir gün bana yaklaştı ve bunu söyledi. Ama "evet" veya "hayır" demedim. Gürültüye kaçmak olanaksızdı. Geç Jafar öğretmeni çok talep ediyordu. Beğenmediği sinema kadrolarının defalarca yeniden çekilmesini ısrar ederdi. Dün olmuş gibi hatırlıyorum: Sevilin çarşafı başından atması bölüm birkaç kez tekrar çekildi. Fakat bu sahne - Azerbaycanlı kızının ilerlemeyi can atması manzarası aydınlık tefekkür sahibi Cafer hocanın hoşuna gitmedi. O her zaman yumuşak tonda, ancak hissediyordum ki, öfkesini gizledi derdi: "Yok, İzzet olmadı. Çarşafı başından atman çok yapay çıkıyor,

sözde görünüyor. Unutma, eserin doruk noktası buradadır. Sen müthiş, korkunç çarşafı başından öyle atmalısın ki bu sahne izleyicisini cehaletin ve mövhumatın siyah perdesi olan çarşafa nefret, öfke hissi oyatsın. bu kareyi o gün yine çeke bilmedik. Ben evde annemin çarşafını başıma kaplıyor, aynanın önünde duruyor, Cabbarlı'nın sözlerini yadıma düşürerek antrenman yapıyordum. Bir kez bu sahneyi gören anam çarşafı o elimi tuttu ve bana şöyle haykırdı: bu sahne izleyicisini cehaletin ve mövhumatın siyah perdesi olan çarşafa nefret, öfke hissi yaratsın. O gün tekrar çekemedik. Ben evde annemin çarşafını başıma kaplıyor, aynanın önünde duruyor, Cabbarlı'nın sözlerini yadıma düşürerek antrenman yapıyordum. Bir zamanlar bu sahneyi gören annem elimi tutup bana bağırdı: bu sahne izleyicisini cehaletin ve mövhumatın siyah perdesi olan çarşafa nefret, öfke hissi oyatsın. O gün tekrar çekemedik. Ben evde annemin çarşafını başıma kaplıyor, aynanın önünde duruyor, Cabbarlı'nın sözlerini yadıma düşürerek antrenman yapıyordum. Bir zamanlar bu sahneyi gören annem elimi tutup bana bağırdı: "Moon girl, delice ne, ne kadar bu battaniyeyi başın üzerine koyar, çizilmiş ..." Edilya rolunun ifacısı Bella Beletskya Ukraynalıdır, Sovyet döneminin sessiz filmlerinin tanınmış aktrislerinden biri olur. Günün rolü yönetmen Latif Safarov tarafından oynanıyor. Bu arada, film yayımlandıktan sonra, aynı yılın medyası büyük tartışmalara başladı. Filmdeki temel kusur tiyatro dramasında görülüyordu. Eleştirilere göre, olayların çoğunun pavyon, kapalı alan ve sokaklardan Sevilla savaşını kaldırarak yapılması gerekiyordu.

Her durumda, "Sevil" Azerbaycan sinemasında sinemanın gelişimine katkıda bulundu. Kinooperator Rafiq Quliyev bu konuda "Azerbaycan sessiz sinemasının tarif Mirası" kitabında yazıyor: "...kararına göre Gündüzden ayrılmalı olan Sevil doğma yavrusu ile son gecesini geçirir, sabaha kadar ona laylay okur, ezizleyir. Kalan hayatını oğluna adamak için hazır olan annenin şafak kayması hızla pencerenin arkasında durmaya başlar. Yoğunlaşan ışınlar, odayı aydınlatıyor, daha yakın zamanlar getiriyor ve Seville'nin artan heyecanını getiriyor. Sabahın yıldırım etkisi çok kısa sürede bir sinema zaman çizelgesi olan aynı aydınlatma stili kullanımı sayesinde doğal ve ikna ediciydi. (Ceferov ve Cabbarlı, 1960, s.178)

Sevil, aynı zamanda toplumun kamusal-siyasal bilincini de devrim yaptı. İzzet Hanım anılarında yazıyordu: "" Sevil "sanat filmi ekranda gösterilen gün anamı da kulübe aparmıştım. Akrabalarımız da geldi. Seyirci biletleri Jafar Jabbarli tarafından satın alındı. Aynı gün, ilk annem ve ardından birçok izleyici çiziklerini açtı."

2.4. 83 YAŞINDAKİ “ELMAS”

Jafar Cebbarlı'nın sağlığındaki “Elmas” filmi için hazırlıklar 25 Haziran 1934'te başlamıştı. Bununla birlikte, oyun yazarının ölümünden sonra film yapımcıları Agarza Guliyev ve Grigori Braginski'ye atandı.

Film yapım sürecinde, 25 Mayıs 1935'te bir sinema filmi film forumu düzenlendi. Gündemdeki bir konu, yönetmenin Almaz senaryosunun kararıydı. Filmin yönetmenlerinden Braginski şu ifadeyi yaptı:

- Bazı sahneleri yeniden boyamak istiyoruz. Çalışmaya başlamadan önce, senaryonun ağırlaştırıldığını hissettik. Yönetmenlerin hatası, senaryoyu eleştirel olarak eleştirmedimidir. Ana kahramanın etrafında olumsuz görüntüler var ve daha az olumlu görüntü var. Bazı aktörlerle aynı fikirde değilim. Elmas ile çalışmak çok zordur. Ama ondan bizler mutluyuz.



Kaynakça: Tiyatro dergisi Bakü, 2012 s.142

Dubrovski:

- Film çekildiğinde senaryo hakkında konuşmak iyi bir yol değildir. Senaryo iki kat daha iyidir: Birincisi, Jabbarlı tarafından yazıldığı için ikincisi, senaryodan

gereken fiyatı aldık. Bu senaryo, filmin başarısının garantisidir. Bence senaryo başarılı. İşinizdeki köşe taşı budur. Ayrı sahneler iyi.

Tomski:

- Müdürlerimiz senaryonun kölesi oldular.

Dubrovski:

- Senaryo, köyde sınıf mücadelesinin belirli bir aşamasını göstermektedir. Sorun senaryonun değiştirilmesi gerektiğidir. Sadece malzemeyi doğru bir şekilde sunmak zorundasınız. Oyun yazarı Braginski'nin arkadaşı Jabbarli'den daha zayıf olduğu dikkate alınmalıdır. Bu senaryo dramaturgical bakış açısının köşe taşıdır. Buna dayanarak, filmin çekilmesi gerekiyor. Bu senaryonun temelini oluşturan Almaz'ın imgesi. Senaryoları herhangi bir temel olmaksızın değiştirmek değil, resimlerin püf noktaları ve yönetmenin çalışmalarından bahsetmek önemlidir.

Elmas, Sovyet gerçeklerinin pozitif başlangıcını taşır. Elmas film boyunca hayatını sürdürebilirse, o da "Capayev ..." bir etek giydiği anlamına gelir.



Kaynakça: Tiyatro dergisi Bakü, 2012 s.143

Bir önceki toplantıda Braginski, filmin sesi konusunu gündeme getirdi. Filmin üretiminin durdurulması kararlaştırıldı. Filmin sesli olması için Moskova Sinema Ofisi'nden izin alın. Moskova'nın bu konudaki tutumu şöyle: "İsteğinizi hesaba katarsak, sessiz varyantla çektiğiniz" Almaz "filminin müzikle ve gürültülü bir yerde çalınabileceğini düşünüyoruz. Bu filmin oynatma programı, kelimeleri ve diyalogları içermez.

Filmi çekmeden önce, kurulumunu dikkatle incelemek ve ihlalcinin ritmini azaltmak gerekir. "

Tüm bunlardan açıktır ki, Jafar Jabbarly filmi "Elmas" yapmak zorunda kalırsa, "Hacı Gara" ve "Sevil"i sessiz varyant haline getirecektir. Muhtemelen Almaz, ilk bağımsız yönetici olduğu için Jafar Jabbarly'yi riske atmak istemedi. Arşiv belgelerinden Jafar Cebbarlı'nın seyirci tarafından hoş karşılanacak bir sessiz versiyona sahip olduğu açıktır. Filmin sessiz versiyonunu neden seçtiğini seçmek tesadüf değildir: "İnsanlar beni seviyor, çünkü onların dilini biliyorum, düşüncelerini duyabiliyor..." (Kasımzade, 1990, s.178)

Operatörler Ivan Frolov, Asker İsmayilov, sanatçı Victor Aden, yönetmen yardımcısı Alisattar Melikov ve sanatsal direktör Nikolay Schengela C. Jabbarli "Elmas" için yaratıcı bir ekip kurdu.

Aktörler arasında bile deneyler yapmış ve rollerini paylaşmıştı. Sahne ustalarının güzel bir aktör topluluğu yarattı. Xeyri Emirzadeye Kerim, Elisettar Melikova Barat, Elekber Hüseyinzadeye Hacı Ahmet, İsmail Hidayetzadeye Şerif, Panfilya Tanailidiye Fatmanise, Ali Qurbanova Aftil, Ezize Memmedovaya Telli, Mirzeağa Aliyev'e Mirze Semender, Elesger Elekberova Fuad, Ahmet Qemerlinskiye köy sovetinin Başkanı rollerini söylemişti. Elmas rolüne bundan önce "Sevil" filminde başrolü oynamış İzzet Orucovani, İyi rolüne ise kendi kardeşi kızı Melek hanımı teyit etmişti. C.Cabbarlı'nın ölümünden sonra Melek hanım bu rolden imtina ettiğine göre İyinin karakterini oyuncu Höküme Qurbanova yarattı.

C. Cabbarlı, çizmesi gereken doğayı belirledi. Yaratıcı ekiple birlikte, Shamakhi bölgesinin Dadagunesh köyüne gidecek bir yer seçti. Acımasız ölüm çalışmaları durdurmadı. Dostlar, meslektaşlar ve takipçiler sinematografi çalışmalarına devam ettiler.

"Elmas" sanat filmi sanatçının vefatının yıldönümü dolayısıyla ekranlara bırakıldı. Filmin operatörlerinden Asker İsmayilov "Komünist" gazetesinde

yayınladığı makalede yazmıştı: "Film hazırdır. Azerkino'nun elemanları sevdiği arkadaşları ve dostları olan Aziz Cafer'in başladığı işi şerefle yerine getirdiler"

Film sosyalist yapıyı, bu yapının gelişmesine ve güçlenmesine engel olanları anlatıyor. Aynı zamanda, kolektifleştirme döneminde Azerbaycan köylerinde sınıf mücadelesinde böylesine zor bir dönemde köyde çalışmaya başlayan genç öğretmen, Almaz'ın biliş yolundan bahsediyor.



Kaynakça: Tiyatro dergisi Bakü, 2012 s.146

1930'lar. Uzak dağ köyü Sovyet Azerbaycan. Öğretmen Almaz Aliyeva dağlarını kaybeden Saritagam köyünde çalışmaya geliyor. İlk günlerde, genç bir öğretmenin gelişinden memnun olan bazı gençler belirlenir. Bunlar fakir Aftil ve eşi, komomolog Barat ve köyün kızı. Köy yaşlı Hac Ahmed, öğretmene yaptığı iş ve tavsiye ile yardımcı olmak için isteklidir.

Öğretmen köyün kadınları için halı dokumacılığı düzenlemek üzeredir. Hacı Ahmed inisiyatifini memnuniyetle karşılar ve bu konuda onu teşvik eder. Fakat ilk gemi getirildikten sonra ilk çatışma yaşandı. İlk anlarda okul müdürü Almaz, okulun bahçesine girmekten, Mirza Samandar'dan yasaklandı.

Acilen bina gerekiyor; Hacı Ahmed pastoral bir cami kullanma fikrini "hatırlıyor". Sadece komşusunun caminin etkisini kullanma iznini "hatırladığı" değil hatta yardım ettiği gibi. Ancak Almaz'ın cami binası Artel için hazırlandığında, köy kadınları ve yaşlıları Hacı Ahmed'in avukatı Fatmanis'in öğrettiği eğitimin bir bölümüne direnmeye çalışıyorlar.

Bununla birlikte, tüm bu zorluklara ve tehditlere rağmen, genç öğretmenin adalete karşı savaştığını anladığı için meydanın dışına çıkmaz.

Elmas rolünün sanatçısı İzzet Orucova pyesinde olan sözlerden yoksun olsa da, erinin his ve heyecanlarını jestler aracılığıyla seyirciye ulaştırıyor.

Almaz eski moda insanlarla karşı karşıya ancak köyde herhangi bir iş yapışın umurunda değil.

Tüm çelişkiler, zorluklar ve rahat nefes alması ile, mücadeleye devam etmeye kararlı olduğunu söyledi.



Kaynakça: Tiyatro dergisi Bakü, 2012 s.146

Gelecekte yapılması gereken çok şey var, ama silahını elinden almaya niyeti yok. Elmaslar akranları olarak geleceği konusunda iyimser.

Hem konu hem de sorunların çözümü bakımından “Elmas” filmi zamanıyla çok alâkalıydı. Filmin yayınlanmasından sonra, cumhuriyetimizin kültürel hayatında önemli bir olay oldu.

Bazı kaynaklarda Almaz ilk uzun metrajlı film olarak sunuldu. Aslında Almaz, Azerbaycan sinemasının son sessiz filmidir. Bu film iki çeşit çekildi. Yani, ilk seçenek tamamen sessizdir. İkinci sürümde sadece müzik kullanıldı. Niyazi ve Zulfugar Hajibeyov besteci müzik yazdılar. Ancak aktörler konuşmaz. Oyuncuların diyalogları makale yoluyla verildi. (Ceferov ve Cabbarlı, 1960, s.178)

Kinoşünas N. Hacınskaya bu film hakkında yazdı: «Almaz» filmi Azerbaycanlı kadın imgesinin tecessümünde sinema tarihinde yeni sayfa idi... Elmas kendisi için değil, başkalarından dolayı mücadele veriyordu... Azerbaycan filmlerinde kahraman kadın imgesinin sonraki gelişimi artık başka durumlarla, başka dönemle bağlıdır. "

Görkemli gürcü yönetmeni Nikolay Şengelaya senaryoya ve baş kahraman Elmas'tan bile fiyat verdi: "Ben kabul ediyorum ki, bu, dramaturji eserlerden biridir... Kuşkusuz bu esere yapı verilmelidir. Çünkü bu, dolgun eserdir. Eserde kahraman kadın figürü qabardılıb. Bana Sovyet sinematografyasında kahraman Bir bayan figürüne bir isim veriyor musun? "

Bu sözler Gürcü yönetmeninin Azerbaycan'ın büyük oyun yazarı ve yönetmeni Cafer Cabbarlı sanatına verdiği iyi fiyattır.

Cafer Cabbarlının yaratıcılığı Azerbaycan sinema sanatının gelişmesinde büyük rol oynayıp, yetenekli kinodramaturqlar neslinin yetişmesinde olumlu etkisini gösterdi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CAFER CABBAR'LI'NIN ESTETİK İDEALLERİ

Edebiyat ve kültüre ait insanlar tarihinde bir okul ve bir sahne hazırlayan büyük sanatçıların sanat kavramı, estetik ideallerinin açılmasına hizmet ediyor. Yazarın eserlerinin fikir ve içeriği de, form-tür özellikleri de, kişisel tarzı da işte onun gerçekliğe hangi estetik ideal konumundan yaklaşımı ile belirlenir. Yazarın ilişkisinin türüne bakılmaksızın, estetik, ideal bir sanatçının edebi-tarihsel konumunu yansıtmaktadır. Bu bakımdan yirminci yüzyılın büyük dramaturgu C. Cabbarlı'nın aydın estetik ideali tezahür biçimlerinin çeşitliliği ve karmaşıklığı ile karakterizedir. Cabbarlı'nın yaratıcılığı kadınsı sanatsal tekniklerle estetik bir çelengi andırıyor. Onun yaratıcılığında, aydınlanmış gerçekçilik, eleştirel gerçekçilik, romantizm, duygusallık, sosyalist gerçekçilik gibi sanatsal yaratıcılığın işaretleri, hatta sentez, çağının edebi-tarihsel sürecinden geldi (1911-1934). Görkemli teorisyen ve gerçekçi, NASA'nın muhabir üyesi, profesör Y. Karayev yazıyordu: "XX. yüzyılın gergin ve karmaşık edebi ortamında hiçbir saf yöntem, üslup ve tarz yoktur. Hızla gelişen, birbirini güçlendiren ve birbirleriyle etkileşime giren yoğun hareketler, çoğunlukla bu çağın edebiyatında." ("Realizm: Sanat ve Gerçek" 1980, s. 240). C. Cabbarlı XX. yüzyılın önlerinde sanatın aydınlanma özelliğini tercih ediyordu: "Sorunlar bir fikrin yayılması için intihab olunmalı ve en büyük dikkat de propaganda cihetine verilmelidir ve en güzel eser sanatta büyük fikirler ifade edenler, insanlığı terbiye amacıyla yazılanlar" ("Benim Rabbim-Güzellik 2000, pp.204) C. Cabbarlı'nın "insanlığı terbiye amacıyla yazılanlar" fikri onun çağdaşı, Amerikan yazarı T. Drayzer'in ünlü bir deyimini hatırlatır: "İnsanlığın nadanlığı için kendimi suçlu buluyorum". Büyük edebiyat her zaman aydınlanma misyonuna sahiptir. Ve unutulmamalıdır ki, C. Cabbarlı Azerbaycan eğitimci realizminin kurucusu, materyalist filozof M. F. Ahundzade'nin geleneklerinin takipçisi oldu. C. Cabbarlı'nın şiirinde hem aydınlanma, hem de eleştirel gerçekçilik vardır. Örneğin, "Aydın" eleştirel gerçekçilik, "Oktay Eloğlu" romantizm, "Solgun çiçekler", "Mensur ve Sitare" sentimentalizm, "Sevil", "Elmas" sosyal realizm yöntemlerini temsil eder. C. Cabbarlı sanatında metod oluşumunun bir nedenini de kendisinin "C. Cabbarlı'nın yaratıcılık evrimi" monografisinde R. Eliyev şöyle anlatıyor: "C. Cabbarlı sanatında çeşitli yöntem ve üslup öğelerinin varlığı çok karmaşık bir

sorundur... Cabbarlı'nın yaratıcılık yönteminin karmaşıklığı bizim edebi fikrin insanlığın sanat ilerlemesinin, zirvelerinin, adımlarının sonucudur." (Hüseynov, 1971, s.149)

Bu basit düşüncede, C. Cabbarlı hanedanının görkemi ebedidir. "Benim tanrım güzelliştir, sevgidir!" - bu yirminci yüzyılın büyük romantik-filozof şairi H. Cavidin sesidir. "Şimdi bir tanrı var - güzellik!" - Bu sürümün yazarı C. Cabbarlı'dır. Her iki örnek de aynı estetik idealin şiirsel ifadesi değil mi? Örneklerde romantik Cavid ve realist Cabbarlı'yı birbirinden ayırmak mümkün değildir.

Sanatsal görünümün estetik olarak ifade eden sanatsal ifadesi. Sanatçının yaşamı boyunca sanatsal anlamının sanatsal ifadesi estetik olarak idealdir. Sanatın varlığına estetik tutumun doğası, sanatın özünü, formlarını ve türlerini belirlemek için bir kriterdir. Bu açıdan, estetik ideallerinden C. Cabbarlı'nın kahramanları, tutkulu bir intikamcılıkla çıplak ve şıktı bile. Örneğin, Aydın Pirkulun'un "Yeniden Kime Rebelledildi?" sorusuna tepki olarak:

- Tüm insanlığa karşı, tüm gelenek ve kanunlara karşı. Tüm kainat, ay, güneş, yıldızlar ve hatta Tanrı da bu manevi jandarmaya karşı isyan etmeli. Hakim, hükümlü, ezici ve alçakgönüllü sözler yeryüzünde dururken insanlar dünyanın yüzünü göremiyor. "(Works – Eserler II c., s. 230) Aydın'ın isteği neydi? "Ben öyle bir dünya istiyorum ki, orada milletler özgür, bireyler özgür, zahmet özgür, vicdan özgür, hareket özgür, bütün varlık özgür, istila zinciri yok, ferman yok, herkes kendi zahmetinin, kendi arzusunun kuludur" (II c., s. 234). Bu sözler ilk olarak 1922'de sahneye çıkmıştı. Bir yıl sonra, "Oktay Eloğlu"nda C. Cabbarlı'nın estetik idealleri biraz daha zor. İsyân yerini intikam alıyor. Aydın'ın kişiliğinde onun kişiliğine anarşizm de eklenir. Yaşar Karayev "Tragedy and Hero" ("Facie ve Qehreman") adlı monografide şunları yazdı: "Negatif bir kahraman negatif kahramanın kahramanıdır". Aydın'ın elinden Gültekin'i Altun alırken, Oktay'ın elinden Firuze'yi Danyar alıyor. (Şerifov, 1947, s.201)

Aslan Oktay'a sorar: "Kimden intikam alıyorsunuz?" Oktay: Kimden? Kendimden, kendi aşkımdan, kendi kaderimden, kendi idealimden, kendi Tanrımdan, hayattan, ortamdan, gelecekte, gerçeğin yokluğundan "(II c., s. 266). Oktay ne istiyor? Öncelikle utanmış biri ve sadece bir kayma değil, "boğanın kralı" olmak istiyor. Eserin sonunda C. Cabbarlı'nın estetik ideali sahnenin ufukunda sabah yıldızı gibi parlayıp çıkıyor: (Ahmedov, 2005, s.145) "Öyle bir hayat

kurulmalıdır ki, orada her söz bir yasa, her şey gerçek olsun. Sanki öyleymiş gibi görünmez, ama öyle görünüyor ... Eğer onu yaratmazsanız, yaratın! Dünyada İlahi Adalet denilen hiçbir şey bilmiyorum. Hepsi yalancıdır. Teğmen Şiller! Bu zavallıları sadece biliyorum ve ona itiraz ediyorum. Onu teslim ediyorum. Son sözü. Diyelim ki: Kim suçlu? Öldürme, öldürme, öldürme ..." (P 289). C. Cabbarlı 20 yıllarda çok keskin biçimde ortaya çıkan halk ve birey sorununu halkın yararına çözer, bireyden halka doğru gidiyor. Profesör T. Efendiyev "Azerbaycan dramaturgisinde yöntemler" (2002) adlı temel monografisinde bu eseri estetik ideal konumundan analiz ederek yazıyor: "Oktay sanat fedaisi. Yazar, onu iki sanatsal an içinde sunuyor: Yaşam ve sahnede! Ama Oktay için, sahne için hayat vardı. Hayatta ulusal bir sahne yaratmak için yaşayan Oktay, ulusal hayatını getirmek istiyor. İnsanları olduğu gibi görmek istiyor.

O görünce ki, yaşamın kendisi bir sahne, insanlar maskesiz aktör, servet, altın ise amansız bir yönetmendir, hayata da, sahneye de nefret edip, anarşist bir protestocu, "sefiller kralı"na dönüşüyor "(s. 430). Böylece, Cabbarlı hayat için bir sahne yaratmak istedi. Estetik idealleri bu arzuyla doğdu.

Bir daha hatırlayalım ki, C. Cabbarlı 20 yılda 20 dram eseri, 5 film senaryosu, iki libretto, 14 hikaye, manzume, onlarla satirik ve lirik şiir yazmış W. Shakespeare'in "Hamlet", "Othello", F. Schiller'in "Çingeneler", Beaumarche'nin "Figaronun Düğünü", Afinegsnov'un "Korku", Slavin'in "Müdahale" piyeslerini, Uelsin "Yeraltı Dünya", Tolstoy'un "Çocukluk" povestlerini dilimize tercüme etmiştir. Ayrıca, bir eleştirmen ve sanat teorisyeni, tiyatro ve film yönetmeni idi.

1922 yılında "Cim" imzası ile "Lütfen" gazetesinde dizi tarzında basılmış "Edebi tartışmalar", 1924 yılında "C. Cabbarzade" imzası ile "Altın Kalem"de çıkmış "Bizde tiyatro", "Azerbaycan Türk edebiyatının son durumu" ("Komünist"1924)," Türk tiyatro okulu "(1925)" Mirza Fatali Ahundzade "(1928)," Nereye Gidiyor Azerkino" (1930) gibi bugün de kesinlikle kendi önemini kaybetmemiş makaleler C. Cabbarlı'nın 1920-30 yıllarının edebi savaşlarındaki konumunu yansıtan, estetik ideallerini ortaya koyan sanat kavramı.

Edebiyat Tartışması, Edebi Düşünce ve Hüseyin Cavid'in eleştirmeni Kazımoğlu (Seyid Hüseyin) tarafından yazılan ilk büyük eserinde 23 yaşındaki ünlü oyun yazarının estetik idealleri ve sanatsal görüşleri burada geniş bir şekilde sunulmaktadır. "Cabbarlı, H. Cavid için gerçek sanat mücadelesi için savaşı

tamamlar! ". Cavid'de su gibi saf, aydınlık ve eğlenceli bir dil var ve iş dilimizin buna temel oluşturabileceğine inanıyoruz. Bir ulusun dili şairlerini ve yazarlarını zaten yaratıyor ve Cavid bu açıdan değerlidir...

Cavid'de herkes için bir şiir ve yakalama gücü vardır. Zaten eserlerinin en büyük güzelliği ve kuvveti de şuradadır... Cavid'de bir de bir felsefe vardır... (s. 167). Bu değerli eserinde H. Cavid'e çeşitli açılardan eleştiri de yapıyor... Realist Cabbarlı'nın romantik Cavid'e yaklaşımı, özellikle yirminci yüzyılın 20 yılları bağlamında yaklaşırken, hiç de sürpriz doğurmamalıdır. Sırf kontektoloji mahiyette bir konuyu belirtmeliyiz ki, C. Cabbarlı'nın ister M. F. Ahundzade'ye, ister Mirza Celil'e, gerekse H. Cavid'e yaklaşımı kendi tarihiliğini itirmesin: Azerbaycan dramaturgisi XIX. yüzyılın 1850-55 yıllarında büyük edip filozof M. F. Ahundzade tarafından oluşturuldu. Küçük zaman farkları ile bu yolun üç dev takipçisi oluştu: N. Vezirov, A. Hakverdiyev ve C. Memmedguluzade, bunların ardından iki büyük profesyonel geldi: romantik H. Cavid ve realist C. Cabbarlı! H. Cavid tiyatronun temellerini attı. S. Vurgun'un, M. İbrahimov'un, S. Rahman'ın, B. Vahabzade'nin, N. Hazri'nin, N. Hasanzade'nin değerli eserleri oluştu. Fakat yirminci yüzyılı profesyonel yazar gibi İlyas Efendiyev özetledi, yarım asır Azerbaycan tiyatrosunu kendi omuzlarında götürdü. Aslında bu, H. Cavid ve H. Cabbarlı'nın geleneklerinin değerli sanatsal bir geçmişi idi. Büyük şair S. Vurgun 1944 yılında yazmış: "Cabbarlı XIX ve XX yüzyıl Azerbaycan edebiyatı tarihinin en nadir simalarından biridir. Cabbarlı kendi yaratıcılığının kapsamı, sanat hazinesinin zenginliği itibarıyla M. F. Ahundovdan ve C. Memmedguluzade'den (Molla Nasreddin) sonra yirminci yüzyıl edebiyatının en seçkin yüzü. Cabbarlı Azerbaycan klasik dramaturgisi ve klasik şiiri zamanında yetişmiş, milli edebiyatımızın en güzel geleneklerini geliştirmiştir, C. Cabbarlı'nın estetik idealleri sanat kavramına dayanır.

Aydınlanma, romantizm, duygusallık, gerçekçilik, fikir teorileri platformunda fikirlerini teyit etmek için arıyordu. Sözcüğün ışığı altında, iç insan istihbaratını aydınlattı ve insanlığa öncülük etti. Sanat konseptinde ulusal tiyatro sorunu önemli bir rol oynamıştır. 5 Mart 1920'de, "Abbas Mirza Şerifzade" makalesinde 21 yaşındaki Cafer Cabbarlı cesurca şunları yazdı: "Tiyatro tamamen öldü ve şimdiye dek anıların ötesine geçti." Bu sorunu haklı göstermedi ve cesurca konuşmaya başladı. 1920-1934 yılları arasında 15 dram yazdı. Azerbaycan tiyatrosunu

canlandırdı, onu resesyona kurtardı ve Azerbaycan tiyatrosunda yeni bir Cabbarlı okulu yarattı.

C. Cabbarlı'nın tiyatroya olan tutumu kavramsaldı. "Aydın" (1922) ve "Oktay Eloğlu" (1923) gibi çok sayıda eser verdi. Bununla birlikte o, kendisinin "Bizde tiyatro" (1924) makalesini yazarak 20 yılların yoğun evrimi bağlamında ulusal tiyatronun sorunlarını gündeme getirdi.

C. Cabbarlı tiyatronun zayıf gelişiminin dört ana nedeni üzerinde duruyor: Zaman ruhunu yansıtan dramatik eserler; yüksek sanatsal sevgiye sahip hiçbir aktör yok; sahnemizde kadın aktör yok; sahnemizde yönetmen yok.

Böylece, Azerbaycan'daki tiyatro sanatı neredeyse söz konusu değil. C. Cabbarlı'nın yazısının kuramsal ve tarihsel önemi, *aktör* görüşlerine yorum yapmasıdır. Temel hükümlerini göz önünde bulundurun:

"Her şeyden önce, aktör canlı bir edebiyattır. Büyük bir edibin uykusuz geceler boyu çalışıp vücuda getirdiği bir eseri, onun öncesi kağıtlar üzerinde karaladığı fikirleri, gülüşleri, gözyaşlarını aktörler alır ve özünde canlandırarak ... bir edebiyat oluşmuş olur. Ve aktör onun eseri olan bir sanatçıdır. Bir başka deyişle aktör bir sanatçıdır. Aynı zamanda, aktör yaşayan bir resim ... O, onun yaratıcısı olan bir figür.

Aktör heykeltıraş, heykeli hala özü oluşturuyor. Aktör bir müzisyendir. Aynı zamanda, oyuncu bir enstrümandır. Daha doğrusu, aktör bir müzisyen, oynadığı çalgının, müziğin özü, hala. " (IV c., s. 181).

Görünüşe göre, aktör sanatının temel özelliği çizgilerle açıkça tanımlanan kinizmidir. Yönetmenin de, dramaturgun da, bestecinin de, ressamın da yaptığından aktörün oyununda özetlenmiştir ve aslında onların kaderi sonuçta aktöre bağlı. Aktör, sahnedeki ana figür olarak düşünülür. (Cabbarlı, 1934, s.178)

C. Cabbarlı'nın tiyatro gelişiminde önemli gördüğü en ciddi sorun profesyonel yönetmen problemiydi. Doğru tiyatro kurulduğu zamandan - 1873 yılından itibaren tiyatro yazarı yönetmenler - örneğin, E. Hakverdiyev, aktör yönetmenler - örneğin, H. Arablinski, A. Şerifzade vb. sayesinde kısmen sorunu çözebilir. 1923 yılında temeli atılmış tiyatro oluşumuna ilk yönetmen kabulü 1930 yılında yapılmış, buranın mezunları A. İskenderov, M. Memmedov, T. Kazımov gibi profesyonel yönetmenler 30 yılların sonunda faaliyete başladı, az sonra da araya savaş düştü ... C. Cabbarlı 1925 yılında "Komünist" gazetesinde yayınlanan "Türk tiyatro okulu" makalesinde yönetmen sorununu "tiyatronun ölüm kalım" meselesi gibi isimlendirerek yazıyordu:

"Bugünkü tiyatromuzun ölüm kalım meselelerinden biri de yönetmen meselesidir. Film yapımcısı olmak için küçük bir sanatçı ve çok bilgili şahsiyet olmalı. Aynı zamanda, şüphesiz, her bir halkın sahnesini yönetecek yönetmen mükemmel bir bilgiden başka bir de hizmet alanın, mensup olduğu milletin adet ve geleneklerini bilmeli, onun tüm masallarını, atalar sözlerini, dilini, konuşmasını, davul-mesellerinin özelliğini, bayramlarını, yaslarını, bunların sebebini belirlemeye çalışan bir kişi olmalıdır. Çünkü bu özellikler, her ulusun literatüründe bahsedildiği gibi sahnesine yansiyacak "(IV c., s. 221). Dil, konuşma, davul çubuklarının doğası, kutlamaları, yasları ve varlığının nedeni.

C. Cabbarlı'nın teorik görüşteki ciddi sorunlarından biri de dil sorunu oldu. Görüşümüze göre, bu sayı bugün de geçerlidir - üçüncü binyılın başlangıcı. Öğretmenler ve aktörler için iyi konuşma, doğru dürüstlük ve sahne konuşma kültürü önemlidir.

C. Cabbarlı "Türkoloji kurultay ve sarf-nehf meseleleri" (1926), "Çeviri konularına önem verilmelidir" (1926) gibi makalelerinde dilimizin saflığı korumayı yazar, aktör ve bilim tarihi görevi gibi belirledi. Büyük yazar, el yazmalarında bu yönde kalan "Dilin yeniden canlandırılması" başlıklı bir makale de yazdı.

Her zaman olduğu gibi, yirminci yüzyılın 30'lu yıllarında da C. Cabbarlı'nın dev yaratıcılığına çekememezlik eden bir takım istidatsız yazarlar C. Cabbarlı'ya saldırılar düzenliyor, onu tiyatrosu tekel almakta suçluyorlar. Dramatik tiyatro, bu tür insanların "Dönüş" oyununda süreci ve imajlarını ortaya koyuyor.

Bununla birlikte, tiyatrodan ayrılmış ve Azerkino kültürümüzün daha zor bir bölgesinde çalışmaya başlamıştır. Onun 30. yıllarında yazdığı "Nereye gidiyor Azerkino" adlı oldukça muazzam ve cesur makalesi ulusal sinema sanatımızın hem yaratıcı, hem de teknik evrimine katkıda bulunan eser gibi sanat anlayışı şerefli yer alır:

"Azerkino kadar Azerbaycan'ın işçi köylü kitlelerinden uzak olan ikinci bir işletme yoktur .. Azerkino rehberi kime istiyorsa inanıp iş havale ediyor, teki o Azerbaycanlı - Türk olmasın. Bu durumun bir sonucu olarak, Azerkino imajını tamamen kaybetti. On yıl boyunca böyle bir Türk operatörü yetiştirmede ve şu anda yerel personelin görevden alınarak "davet edilen uzmanlar" (IV c., s. 254) üzerinde çalışıyor. O zaman Azerkino'da 125 işçi, yalnızca marangoz ve kuryeler olan sadece 15 Türk çalışıyordu. Cabbarlı, davet edilen uzmanların başlangıçta zayıf olduğunu ve

ikincisi, bilmediği durumla baş edemediklerini belirtti. Sorunun ciddiyetini ortaya çıkaran Cabbarlı, Azerkino'yu Ermenilerin kültürünü Ermeniler ve Rusların elinde tutmaya çağırıyor; hatta makaleyi tehditkar bir emirle sona erdiriyor: "Bu kez onlar için kötü bir şey olacak. Fakat şimdi filmimizin yanlış yöne ters gittiği konusunda uyarıyoruz "(P 261).

Bu tür düşünceler öncelikli olarak C. Cabbarlı'nın vatandaşlığından, ikincisi, Azerbaycan kültürünün sevgisinden ve nihayetinde ulusal aidiyetten kaynaklanmıştır. Yaptığımız değerlendirmeler, C. Cabbarlı'nın küçük gerçekçilik çevrelerine dahil edilmemesine karar vermemize izin veriyor. Kendisini bir oyun yazarı, yazar, şair, yönetmen, senarist, çevirmen gibi dünya kültürünün sanatsal zirvelerine adanmış ulusal bir yazar olmuştur.

3.1. C.CABBARLI “OKTAY ELOĞLU”, OKTAY'IN ULUSAL ENSTİTÜSÜNÜ YARATMAK VE GELİŞTİRMEK İSTİYOR

Cafer Cabbarlı, 20 yüzyıl Azerbaycan edebiyatının önde gelen isimlerinden biridir. Edib'in en iyi eserlerinden biri 1922'de yazdığı "Oktay Eloğlu" trajedisidir. Çalışmalarında, cehalette ve parayla boğulmanın alana egemen olduğu bir toplumda sivil-entelektüel samimiyete dikkat çekti. Çalışmanın ana kahramanı ulusunu ve ülkesini seven genç bir adamdır. Kendini büyük bir birimin en küçük parçası olarak görüyor. Ülkenin cehaleti canice bir acıdır. O, konforu bulamıyor, yaşamını hayatta kalma ve gelişme mücadelesine adanmıştır. (Resulzade, 1991, s.175)

Oktay, halkına hizmet etmek için bir ulusal tiyatro yaratmanın en iyi yolunu düşünüyor ve bunu amaçlıyor. Arkadaşı Samed Bey'e: "Bir sahnemiz yok. Olmalı. Ben de yaratacağım. "

Yazar Oktay'ı bir tiyatro kurucusu olarak sunar. Kendi düşünce biçiminin, cehaletin ve Avrupa değerlerine olan yakınlaşmanın ulusal tiyatrodan geçtiğini düşünüyor. Bu nedenle, bir ulusal tiyatro yaratmak Oktay için bir yaşam döngüsü haline gelmek için idealdir. İnsanlar tiyatronun değerini bilmiyorlar, aktörü bir oyun kurucu olarak görüyorlar. Müslüman kadınlar çadırın etrafında dolaşırlar ve sahneye çıkmaya cesaret edemezler. En kötüsü, Oktay'nın çalıştığı tiyatro, topluluğunda Mazandaranski, Şalulu, Şekinski, Haspolad ve tiyatrodan uzak insanlarla çevrilidir. Oktay'ın ulusal bir tiyatro yaratmasına yardım etmek yerine, bunu bir kahkaha atmaya çalışıyorlar. Ancak tüm bunlar aldığı yoldan geri dönemez. Oktay

fakir aileden, büyük paraya ihtiyacı var, annesi ve kız kardeşi ciddi olarak kötü durumda yaşıyor. Böyle bir durumda, Samed ona güvenli bir iş öneriyor. İyi bir vali yapabilir, iyi gübre alabilir ve böylece ailenin refah düzeyini artırabilir. Ancak Oktay, "erdemli bir ulusun mutluluğunu" aile üyelerinin uğruna feda edemeyeceğini söyledi.

Rus sahnesinde çalışma teklifini kararlı bir şekilde reddetti ve ulusal tiyatronun performansını engellemek için yüzünü çekmekte tereddüt etmedi. Oktay'ı "hiçbir şeyden kurtarmayı" gerektiren kalbin umududur. Ulusal tiyatronun yükseleceğine inanıyor ve şunları söylüyor: "Gençlerim ve kızlarım başımın üzerinde çiçek açacak. Kültürel yaşama sahip olduğum için mutlu olacağım. "

Bununla birlikte, zengin bir aileden gelen Firengiz'e olan sevgisi, ıstıraplar ve acılar çeken Oktay'ın hayatını değiştiriyor. Firengiz'in kardeşi Aslan bey Oktay'a kızın onu sevmediğini söyler, Oktay bu cevaptan sarsılır ve gerçeğin nerede olduğunu anlayamaz ve nefret eder. Oktay Çar'a yaptığı hakaret yüzünden 10 yıl Sibiryaya gönderildi. Sürgünde on yılın ardından Oktay vatana ve sahneye döndü. Birçok olay, on yıl önce gerçekleşti: Firengiz'in kocası Danyar tarafından onunla evlenmesi için zorlanması. Tiyatroda, Oktay'ın ektiği tohumlar çimlenmeye başladı. Giderek daha çok insan tiyatroya geliyor, gösteri sırasında tiyatro salonunda daha muhteşem kadınlar görünüyor. Bir zamanlar alay edilen Oktay şimdi çok popüler. Tüm bunlar Oktay'ı endişelendiriyor. Oktay'ı aldatmak ve tahriklere başvurmak için gösteriyi parçalamaya çalışıyorlar. Bu zaman Firengiz kesin karar verir ve bilerek kadın rolünü oynamaktan boyun kaçırın oyuncunu bedel etmeye hazır olduğunu söylüyor. Sahnede ilk Azeri kadın olan Firengiz Oktay'ın bir başka arzusu. Schiller'in "Kaçaklar" trajedisinde Oktay Karl ve Firengiz Amaliya rolünde. Fakat bu alışılmadık manzara onları sonsuza dek ayırıyor. Oktay trajedide trajedi yaratıyor. Sahnede Karl Amaliya'yı, Oktay Fiengizi'i öldüremez. İlk bakışta, Oktay'ın Firengiz'den intikam alması gibi görünebilir. Aynı zamanda, Oktay'ın hareketi romantik ve mistik olsa da, sembolik bir anlam taşıyor. Bununla, eserin kahramanı Oktay Aslan beylerin elinde yeniden alete dönüşmesinin karşılığını almak, sahneye gelen ilk Azerbaycan kadını ebedi yaşatmak istiyor. Bazı açılardan, Oktay yazarın prototipidir. Cabbarlı'nın tiyatronun toplumun gelişimindeki rolünü takdir ettiği bilinmektedir. Böylece, dramatik tiyatro hakkındaki düşüncelerini Oktay'ın hikayesini yürekten ifade ederek dile getirdi. (Ahmedov, 2005, s.178)

3.2. “SEVİL” TİYATROSU

Fikret Amirov, ünlü oyun yazarı Cafer Cabbarlı ile aynı adı taşıyan "Sevil" operasını yazdı.

Cabbarlı'nın "Sevil" tiyatrosu 1928'de sahnelendi ve popülerlik kazandı. Kesinlikle bir kadının kurtuluşu sorunu çözülmüştür. Bir yandan, kocasına köle gibi itaat eden mazlum kadın acı - eziyetlere, hakaretlere katlanmayarak, kırık adetlerle ilişkisini keserek, devrim tufanının tesiri altında kendi insani haklarının tasdiki uğruna mücadeleye başlar. Toplumun özgür üyesi olarak kadının kaderi hakkında heyecanlı hikaye olan "Sevil" piyesi zamanında yazılmıştı ve yeni yaşam uğruna mücadelede Azerbaycanlı kadının rolü vurgulanmıştır. Klasik dünya operalarının, özellikle, Çaykovski operalarının geleneklerine dayalı olarak, Azerbaycan operalarının tecrübesinden yaratıcı surette istifade eden F. Amirov şu eseri ile modern konuda ilk Azerbaycan lirik-psikolojik operasını oluşturmuştur.

Genel olarak, Cabbarlı piyesinin fikrini ve arsa hattını barındıran F. Amirov ve librettoçu T. Eyyubov sosyal özellikleri derinleştirmek için operada bazı değişiklikler etmişlerdir. Örneğin, II. perdeye piyeste olmayan devrimci gösteri sahneleri, başta operaya Prolog dahil edilmiş, 3 perdenin sahneleri de başka türlü birleştirilmiştir.

Operanın diğer özellikleri (türleri) de vardır: operadaki olayların gelişimi, kompozisyonu, dramaturji yapısı, vb. Birçok açıdan, suçluların klasiklerden, özellikle, Çaykovski drama geleneklerinden terfi edildiğini gösteriyor. Ama sadece, klasik operaların kompozisyon teknikleri, "Sevil"de tüm modern tonlama sözlüğü ve ulusal müzik dilleri ile sentezlenmiştir. Bu, F. Amirov'un klasik geleneklere yaratıcı yaklaşımını ve kendine has fikirleri yansıtır.

Opera'da dramaturji ihtilafın temelini ilerici karakterler grubu (Sevil ve arkadaşları) ve ölüp giden dünya (Balaş ve onun ortamı) ile temsil olunan iki zıt sosyal kuvvenin bir-birine karşı konulması oluşturuyor. Katılımcıların sosyal ve psikolojik tutumlarının aksine, operanın görsel, tematik ve kompozisyon yapısına katkıda bulunur. Katılımcıların karakteristik iki ana müzik teması vardır. Olayın gelişimi sürecinde Sevil'i ve onun arkadaşlarını seciyelendiren konular zenginleşir, Sevil'e karşı konulan obrazlarla alakadar olan diğer konular grubu ise birinci grup tarafından giderilir, sıkıştırılıp üretiliyor.

Operanın dramasında tutarlılık, dinamik gelişme ve artan rol kitlesi büyük rol oynamaktadır. "Sevil"in dramaturgisinde yazar tarafından geniş biçimde kullanılan ve operanın müziğinde önemli rol oynayan leit-motifler, leit-temalar, kısa motif-özellikler, motif-anmalar onun görüşünün açılmasına yardımcı oluyor.

Sevil'in operadaki özellikleriyle ilişkili leit-motifler özellikle önemlidir. Örneğin, Sevil'in operanın başyapıtının önsözünde tanımlanan ana leit-motifi önemli bir rol oynamıştır. Leit-motifler iki kısımdır: başlangıç ve ana. Ana bölüm, büyük bir iç kuvvet ve "zirve hayattan" ilk melodiye kadar giden hoş bir tamamlayıcı melodi ile doludur.

Leit-motif, operayı uyandırmaya çağırıyor ve büyük empati uyandırıyor. Gülüş'in Sevil'de okuduğu ilk şey, operanın dramatik gelişiminin önemli bir parçası olması ve onun fikrinin çok önemli olmasıdır. Sevil ve Balas "trajedisi" leit-motif, eğlenceli, dramatik, tam teşekküllü bir konudur. Her şeyden önce, iki zarfın gücü leit-motif kısmından çıkıyor ve Balas kısmında kalıyor.

Operanın diğer katılımcılarına da leit-motifler verilir. Opera sihirbazlar, maymun, ariolar, ariosolar ve topluluk numaraları ile birlikte sunulmaktadır.

F. Amirov'un operasında birçok farklı tür ve çeşitte topluluk vardır. Bunların arasında, özellikle, Sevil ile Balas'ın düeti gösterilmelidir. Bu düet karakterlerini tamamlar ve dramatik yazarlıkta önemli rol oynamaktadır. (Ahmedov, 2005, s.145)

İkinci yedi septet tüm operaların en üst düzey topluluğudur. Tüm katılımcıları doğrudan doğruya atıyor.

Operanın ilk aşamasındaki olay Bakü'de 1918-1919 yıllarına dayanıyor. Üçüncü olay 10 yıl sonra vuku bulur.

Opera, prolog ile başlar. Opera'nın önemli sahnelerinden biri olarak kırık Azerbaycan'ın genelleştirilmiş plaketi verilir, sözcüsü Sevil olan halkın ağır hayatı tasvir ediliyor. Operanın önsözünde, ana türün özü gösterilir, akşamlar sahilde kıyafetler giyen kadınlar kaderlerinden şikayet ediyor. Sevil de bunlar arasındadır. Cami minaresine gelen herkes, akşamlar herkesi ibadet etmeye davet ediyor. Prolog, operanın temel konuları - mazlum halkın, Sevil'in ve oğlu Gündüz'ün konularının tezatlı şekilde birbirini evezleyerek geçmesinden oluşuyor.

3.2.1. İlk Deneyim

Banka çalışanı Balaş'ın evi. Balaş köylü ailesinden ve "yüksek standart"a ulaşmak için istekli. Onun başı hafif huylu, kibar dairelerine mensup kadın olan Dilber'e karışmıştır. Ailesi onu sıkıyor. Balaş cahil karısı Sevil'e alçak ve aşağılayıcı nazarla bakar, eğitimsiz babasından utanır. Sevil ise harika bir kişidir.

"Sevil" aryası ve söylediği sesler. Kendi kaderinden bir şikayet var. Aria, türkülerin ruhunda yazılmıştır. Sevil vahşetini ön plana çıkarıyor ve şikayet ediyor. Mukaddimenin hüznü melodisinden ısrarla seslenen organ punktu üzücü mahkumluk duygusunu güçlendirerek, bir tür, tüm ariya için ortak olan çaresizlik ruh – hali "hazırlar". Şarkı sesi küçük aralığı ve onun mecazi-duygusal yapısı ariyanın hazin-lirik halk şarkılarına - ağıtlara yaklaştırır. Ariyanın halk şarkısı karakterinde olması ilginç tarzda kavuşan hüznü ifadelerle, halk nefes aletlerinin melizmatik süslerini hatırlatan ağaç nefes aletlerinin (özellikle, flütün) çaldığı melodi ile de göz önünde çarpıtılıyor.

Açıkça ifade edilen, yatıştırmanın sessiz, üzgün bir görüntüsü, ariyatik yakındır. Burada sesli şarkı söyleyen ikilinin klarnet temposuna çoğu kez lepton olan Sevil partisi eşlik ediyor. Atakişi, Sevil'in oğlu küçük Gündüz Sevil'den ayrılamaz. Saldırıya şarkı söyleme ve dans etme çiftleri eşlik eder. Balaş sevindirici haberlerle geliyor. Misafirlere bakıyor. Balaş'ın şarkısı onun sevincini bir gizem olarak ifade eder. Bunlar da hayal kırıklığına ve belirsizliğe neden olan valvara torbaları. Daha sonra, şarkının konusu operanın leit-motifidir.

Konuklar - Dilber ve arkadaşları, büyük kuzenler Abdulali ve Memmedali. Balaş'ın konuklarının vurulması büyük bir eleştiri. Dans imajını tasvir eden müzik sahnesi, operanın tüm katılımcılarının karakteristiği ile karakterize edilir. Dilber'deki partide, 19 yüzyılın yüzüncü romantizminin ruhunda tutulmuş olan tango ritmi, "karın" majör-minör grevleri. Dilber'in operadaki görüntüsü, tür ve romantizm türüne dayanır. Dilber, Sarasaten'in tanınmış "Kara göğüs" romanının tonlamalarıyla yazdığı bir şarkıyı okuyor. Şarkının dilindeki ses tonu Dilber'e açıklık kazandırıyor ve boş ve göze batmıyor. Şarkının konusu leit-motif'dir.

Babakişi - Sevil'in babası kutlama salonunu kırıyor. Balaş Babakişin'i uçuruyor. Öfkeli Atakişi - Balaş'ın babası oğlunun evini onunla birleştirir. Sevil, umutsuz derecede sıkıntı çeken bir kişidir, bir filozof olan Balaş tarafından yönlendirilir. Balaş'ın kız kardeşi olan Gülüş de evlenmiştir, kendi evindedir.

3.2.2. İkinci Sayfa

Cadde, o zaman Balaş'ın evi, Dilber zaten buraya taşınmış. Bebeklerinin hayatı cehenneme dönmüş. Olay için öfkeli ve saldırgan olan Balaş artık bankada değil. Dilber ve arkadaşları Balaş'a nefret ettiğini söylüyorlar. Ariya Balaş'ın acısını, servetini kaybetmiş birinin trajedisini anlatıyor. Fabrikalar iyi bir uyum sağlar. Devrimci şarkılar duyulmaktadır. Şarkıcılar şarkı söyler. Göstergeler ortaya çıkıyor. Kahkaha, hücum, Babakişi onlara katılır. Şov gider. Sevil boş olarak görülüyor. Oğlu için yüreğini boşaltıyor. Sevil'in "Benimden ayrı kaldım" aryası Sevil'in yumuşak, tatlım olduğu aryanın leit-motifleri, arya'nın dramatik, duygusal-etkileyici bir müziğidir. Birliğin kusursuz, kendi kendine bilinçli davranışı, kodlama ayartmasının azalan doğasının izi ile verilir. (Cabbarlı, 1934, s.11-12)

Balaş mükemmel, şiddetli belirsizlik durumunda. Oğlunu neşeyle kucaklayarak ona gider. Balaş antrenmanını alır. Burada, Sevil uzun süredir protesto tarafından uyandırılmıştır. Kafasını açar ve köleliğe son vereceğini öğreniyor. Devrimci şarkılar başlıyor. Sevil'in monoloğu, onu eski dünyadan korumakla ve onunla mücadele eden çok büyük bir kadının imajını açıyor. Monoloğun önde gelen çalışması, doğrudan protesto, bir itiraz. Kadradaki kadının güçlenmesinin giderek müziksel parçalarından bazıları "Dalgalar" dizisinde ifade ediliyor. Monolog üç bölümden oluşuyor. Üçüncü bölüm müzikle oynuyor, yani Sevil'in Varşova'nın arka planındaki sureti.

3.2.3. Üçüncü Aşama

On yıl geçti. Sevil'in oğlu Gündüz'ün doğum gününü güldüğünüz evde kutluyorlar. Atakişi, Babakişi misafirler arasında. Bunlardan ikisi zaten çalışıyor. Balaş, Dilber ve arkadaşları - Abdulali ve Memmedali. Balaş bir rüyadadır. Gündüz de babasını tanımıyor. Sevil gelecek. O bir başbakan. Sonra kendini güvende hissediyor. Sevil Moskova'da okudu, bir kitap yazdı. Şimdi mitinge katılmaya hazırlanıyor. Balaş af olunmasını diler, ancak Sevil onu kaybettiğini söyler. Kendi yaşamı, anavatanı, yeni yaşamı hakkında okur.

F. Amirov vokal türüne ilgi duyuyor. Vokal türler onun besteci hayatında esas yer tutmasa da, her zaman bestecinin dikkat merkezinde olmuş, her seferinde bu tarza başvurusu ilginç sanatsal eserle sonuçlanmıştır. Ü. Hacıbeyov ve özellikle de lirik - romantik yazar A. Zeynalı'nın geleneklerini devam ettirerek, F. Amirov şarkı-romans yaratıcılığında her daim lirikliği tercih etmiş ve böylece, bu tarza özel duygusal dolgunluk ve canlılık getirmiştir.

SONUÇ

XX. yüzyılın en üretken yazarlarından sayılan, çok yönlü bir yaratıcılık yolundan geçen, az yaşayıp çok yazan Cafer Cabbarlı sanatının kaynağı halk yaşamı ve tarihi idi. Halk için, sosyal hayatımız için çok ciddi önemi olan yaratıcı bir şekilde geçen C. Cabbarlı'nın tüm yaratıcılığı bütün halinde alınacak olursa, bu yaratıcılıkta Arap istilasından XX. yüzyılın 30'lu yıllarına kadarki Azerbaycan tarihinin ayrı ayrı dönemlerinin yansıdığını görmek mümkündür. O, Azerbaycan toprağında yaşanan olaylara sadece bakmıyor, onu görüyor, özetliyor, odur ki, tarihimizin sanat salnamesi olan eserlerini yazıp ortaya koyabiliyordu. Yine de yıllar geçtikçe bu eserler zamanın aynası, tarihin sanat tarihçeleri ve zamanın sesi haline geldi.

C. Cabbarlı dramaturgisinin tetkiki yollarında ilgi çeken "Cabbarlı ve modern konu meselesi" makalesinde yazar öncelikle C. Cabbarlı sanatında gelenek ve novatorlug sorunu, modernlikle ilgili açıklama yapıyor. Klasik dramaturgideki en iyi geleneklerin - hayata bağlılık, halkın gelişmesine yardımcı, soylu fikirler tebliğini, adaletsizliğe, cehalete ve gerilere karşı barışmazlık gibi yönleri edibin dramaturgi sanatında ilk dönemlerden başlayarak ve giderek tamamen yeni bir kalitede geliştirildiği kaydedilir. M. Arif bu yıllarda C. Cabbarlı modernliği ile ilgili onun realizminin ayrılmaz kalitesi gibi romantizmine özel önem vermektedir.

C. Cabbarlı yaratıcılık ile ilgili çalışmalarda başlıca kalite olarak alınan çağdaşlık bu tetkiklerin sonucu olarak meydana gelen monografinin yazılma tarzında, analiz yönteminde daha parlak şekilde kendini gösteriyor. Bu anlamda "tetkik ettiği alanı mükemmel öğrenmesi ile birlikte, çağdaşlık duygusuna tam anlamıyla sahip olması, modern estetik fikrin özelliklerini benimsemesi monografisinin telifin analiz yönteminin" başlıca meziyeti olarak değerlendirilmesi tamamen doğrudur.

Eserlerinde yüzyıllar, dönemler, yüzyıllar ve dönemleri temsil eden fikirlerle karşı karşıyadır. Dramatik çatışma da, bu zamanların karşılaşmasında kendini gösterir.

C. Cabbarlı'nın eserleri içerisinde çok büyük yankılar uyandıran kamuoyu doğurduğu için tartışmaya, fikir ayrılığına, hem tarife, hem de eleştiriye maruz kalan piyeslerden biri, belki de ilki "Sevil" idi.

Yalnızca sosyalizm gerçekçiliği bağlamında analiz edilen bu çalışmanın günümüzde bilimsel ve tarihsel bilgiye ihtiyacı vardır. Profesör Yaşar Karayev'in C.

Cabbarlı hakkındaki yazılarının birinde profesyonellikle söylediği "Bu yaratıcılığın yeniden bilimsel derkine bariz ihtiyaç ortaya çıkmıştır" fikri modern açıdan çok değerlidir.

"Sevil" çalışmasında zamanın siyasi duruşuna dayalı bir kadın serbest bırakmanın ilk faktörü olarak alındı. C. Cabbarlı bu kitabı yazdı ve zaman isteme üzerine bir yazı yazdı, çünkü bu pozisyona dayanıyordu. "Ancak kadının özgürlüğü bana merdiven atmak gibi açıklanmalı mıdır?" Henüz 1913 yılında "Şelale" dergisi 27. sayısında yazıyordu: "Kadınların açık durumda sokağa (sokağa - M. H..) çıkmaları, gelişimi temin etseydi, yüzyıllardan beri çırılçıplak dolaşan Afrika zencileri ilerleme etmiş olurdu". Dolayısıyla, kadınların özgürlüğü için kadınlardan kurtulmak bu sorunun bir kutbuydu. Sorunun diğer tarafı kadının ekonomik kurtuluşuydu. Bu, C. Cabbarlı'nın eserlerinde bir başyapıttır. C. Cabbarlı'nın, öyle o zamanki edebi eleştirinin de esere tutumundan görmek olurdu ki, kadın haklarına engel olan sadece başörtüsü değil. Çadra, kadının özgürlüğü sloganı altında devletin ideolojik kampanyasının bir sembolü idi. Kadın haklarının temel nedenleri daha derindir. Genç Cabbarlı, yaşının hala farkında ve hükümetin kampanyasını kullandı.

Görüldüğü gibi, o yılların devlet siyaseti, rejim, ideoloji ve hakim edebi estetiği Cabbarlı'dan "kanıtlanmış cevap" talep ediyordu. Burada mesele hiç de sanatsal yaratıcılığın "delil" ve "belge" muteberliği seviyesine indirilmesinde, sanatçı yaratıcılığı ve serbestliğine kırtasiye adamı, memur ve çinovnik pozisyonundan yanaşılmasında değildir. Mesele, Hacı Ahmet'in bir imge gibi derin realizminde, doğallığında, gerçek sanatsal boyalarla tasvirinde, tarihi haklılığında ve ele bu yönden de karşı tarafı – Elmas'ı bir karakter ve tip gibi gölgede koymasında idi. Hakim ideoloji toplumsal bilincin derin katlarında Hacı Ahmet makamının kat kat yüksekte durduğunu her halde görür, işte bu nedenle de Cafer Cabbarlı sanatının bu ince ve yüksek bediilikle "perdelenmiş" yönüne kindar saldırı pozisyonu tutuyordu. Beklendiği gibi, "kim kime karşı" sorusuna Cabbarlı gibi bir sanatkardan "kanıtlanmış" cevap bulamayan hakim ideoloji az çekmedi ki. Yine 30. yılların devrim döneminde bu soruya cevap bulmayı kendisinin sadık tabakasına tahsis ve itibar etti. 1937 yılının kanlı represiyası "kim kime karşı" sorusuna rejimin gerçekten kanlı-ispatlı, inkar edilemez ve kesin bir cevabı oldu.

C. Cabbarlı yaratıcılığı ile uğraşanlar iyi bilirler ki, Azerbaycan'da Sovyet hakimiyeti yıllarına kadar (1920, 28 Nisan) Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti

hükümeti sırasında bir takım milliyetçi, Türkçü milli geleneğe bağlı ("Edirne fethi", "Bakü savaşı" gibi) eserleri ile Sovyet hükümeti dairelerinde bir tür "gözükölgeli" olan C. Cabbarlı Azerbaycan'da Sovyet hakimiyetinin kurulmasından sonra Sovyet toplumunun ileri sürdüğü bir takım önlemlerle ilgili eserler yazıp ortaya koyuyor, böylece toplumdaki yerini korurken tutmaya çalışıyordu. Yeni toplumun yarattığı sorunlardan biri kadınların özgürlükleri ve kadınlara karşı tutumlarıdır.

Cafer Cabbarlı'nın "Oktay Eloğlu" oyunu hakkında

Tiyatro, Cafer Cabbarlı'nın en önemli toplu iletişim aracıdır. Ona göre, halkı ışığa davet etmenin en etkili yollarından biri. Tiyatronun tamamlanması için yerel sanatçılar, özellikle, yerel kadın esnaflar için bir ihtiyaç var. Oyun yazarı Oktay Eloğlu suretini yaratarak toplumu tiyatroya yönlendirmeye çalışıyor. Sabahattin Kudret Aksal'ın söylediği gibi, "Tiyatro, hepsi de bir sanattır. Dünyasının sınırlarını öğretir, geliştirir ve genişletir. "

Azerbaycan tiyatrosunun tarihi kadimdir. Bu doğru, Azerbaycan'da profesyonel tiyatro bir çok başka ülkelere oranla geç oluşmuştur. Bunun nedenlerini, esasen, tarihi-toplumsal, siyasi ortamlarla ilişkilendirmek daha doğru olurdu. Azerbaycan Cumhuriyeti'nin çöküşüne çeşitli aydın gruplarının hain ve soğukkanlı tavrı daha o zamanlar genç olan Cafer Cabbarlı'yı çok sarsmıştı. Aydınların çoğunluğunun milletin kaderine kayıtsız kaldığı Bolşevik hakimiyeti zamanında bu konuyu sahneye açıkça çıkarmak olmazdı. 20. yüzyılın başında siyasi terör hakimdi. Bu nedenle, C. Cabbarlı halk için tiyatro konusu etrafındaki insanların kaderini özetlemektedir.

1915'ten bu yana lirik ve hicivsel şiir, hikaye ve tiyatro yazmaya başlayan Cafer Cabbarlı, modern Azerbaycan tiyatrosunun kurucusudur. C. Cabbarlı, Azerbaycan klasik dramasının yönünde, yaratıcı çalışmasında ve aynı zamanda dünya dramaturgisinin başarıya ulaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Cabbarlı, Azerbaycan tiyatrosunda kamusal gerçekçiliğin temelini atmış, Schiller gibi isyankar, Shakespeare gibi zengin ve renkli olmayı deneyen, İbsen gibi cesur ve kararlı davranıyordu. Cabbarlı gerçekçi bir yazardır, ancak gerçekçiliğini romantik motiflerle temsil eder. Bunu yapmak için, sıklıkla vatan için sevgi kullanır. Yazar her zaman "toplum için sanat" ilkesini savunuyor. "Sanat için sanat" kavramını benimsemiş entelektüelleri eleştirecekti. Yazara göre, her şey toplum için iyidir. Sonuç olarak, oyun yazarı Azerbaycan tiyatrosuna ve edebiyatına, toplumu

ışıklandırmayı hedefleyen yeni fikirler getirerek bir rehber görevi görmüş ve Türkiye'de sosyalist toplumun gelişiminde büyük etkisi olmuştur.

İşteki görüntüler

Oktay sureti eserin fikri olup halkın kaderini düşünüyor. Bu imge aracılığıyla eserde halkın kaderi karşısında kişiliğin rolü ve sorumluluğu meselesi keskinliği ile koyulur. Oktay Eloğlu ulusal tiyatro kurmak ideali ile halkın manevi kalkınması yolunda her şeyi kurban vermeye hazır olan kahramanlardandır. Oktay'ın prototipi gibi C. Cabbarlı'nın kendisi sayılabilir. Oktay halkın sahnesini yükseltmek ve bir ulusal tiyatro yaratmak için herhangi bir huzur olmadan çalışır. O sahne figürü. Sahneyi tüm varlığıyla seven Oktay, yaratıcı bir kişidir. Yaratıcılık ana kalitesidir. Dedi ki: "Yaşamak istiyorsak, yaratmamız gerekir. Bir sahnemiz olmalı. Ve onu yaratacağım." Azerbaycan tiyatrosunu yakından tanıyan yazar, açıkları tiyatrodaki göstermeyi, eserin kahramanı olan Oktay'ı yaşanmamış bir aşka feda ederek, öfke ve gururun sanatın önüne geçmesine neden olur. Onun iç faciası bu yolun ne kadar zor olduğunu gösterir. Eserin sonunda Oktay'ın Firengiz'i öldürmesi Oktay'ın aslında gerçek arayışında olmasını gösterir. Öte yandan, Oktay romantik mantıkla Firengiz'i ona layık olmayan hakikatsiz ortamdan tahliye etmesi, kendi düşüncesi ile en temiz yere-kalbine gömer. Oktay Çar'ı tahkir ettiği için hayatının 10 yılını Sibiry'a'da sürgün olarak yaşamış oldu. Kendi düşünceleriyle en temiz yerde.

Firengiz sureti bir yazar tarafından yaratılan dışı bir resimdir. Tiyatro için yerel bir kadın oyuncu bulunmadığı bir dönemde dramatik tiyatrocunun bu görüntüyü sahneleyecek ilk kadın olarak nitelendirdi. Firengiz genç yaşından Oktay'ı, onun yarattığı tiyatroyu, sahneyi sever. Lakin onun yaşadığı bu ortam onun bu sevgisine karşıdır. Firengiz'i mutsuz eden ortam ve bu ortamın Aslan bey (kardeşi), Kalaçhanov gibi temsilcilerdir. Onlar için para her şey demektir.

Aslan bey sureti - toplantılarda tiyatroyu öven, gerçekte ise aktör mesleğini ahlaksızlık sayan Avrupa elbiseli cahil ... O görünüşte modern görünse de, gerçekte tüm emelleri onun çıkarıcı, şahsi çıkarlarını her şeyin üzerinde tutan bir kişi olduğunu gösterir. O, kardeşi Firengiz'i kendi yaşam planlarına kurban verir. Aslan bey Firengiz'i eğitime yönlendirse de, tiyatroya getirse de, sonradan korku ve tehditle onun muhabbetini ve sahne ile ilgili arzularını mahvediyor. Aslan bey Oktay'ı para ile almak istiyor. Fakat, Oktay paranın egemenliğini, bozucu etkisini güzel anlıyor,

bu hükümlerliliğin ebedi olmadığını başa düşse de, onun sonunun hızlandırılması yollarını bilmiyor. Bu toplum Oktay'ın arzusuna yetmeden yok olmasına neden oluyor.

Samed Oktay'ın arkadaşı ve meslektaşı. Samed bey Oktay'ın aksine, sadece halkın mutluluğunu ve geleceğini değil, aynı zamanda kendi çıkarlarını da seçer. Samed bey Oktay'a neden kendisini mahvettiğini söyler. "Çekil oradan. Tiyatro orada büyüdü. Senin gibi bir tiyatro figürüne ihtiyacı var. Ancak Oktay kabul etmedi. Herkes dışarı çıkıp. "Kimler savaştacak?" diye söyledi. "Aldattın mı, Samed bey, aldatılmış mısın, kim yapacak?"

İş fikri

Altı sayfalık oyunun ana konusu, halkın ve milletin tutumu. Cabbarlı'nın "Oktay Eloğlu"nu yazma fikri, Azerbaycan Ulusal Tiyatrosu'nun kurulması fikriydi. Ekonomik zorluklar nedeniyle oyun hazırlama konusunda bazı güçlükler vardı ve oyuncuların aylık ücretleri verilmekte zorlanıyordu. Tiyatronun en kötüsü, yabancı oyuncuların, özellikle de Rus ve Gürcü aktörlerin, yerel kadın oyuncu bulamamasından dolayı dışarı çıkmaları gerektiğidir. Yerel tiyatronun ulusal tiyatroyu geliştirmesi kesinlikle gerekmez. Çünkü anadillerini ve kültürünü yeterince bilmeyen yabancılar tiyatro sanatının inandırıcı olmamasından ve bir tiyatro yönetmenliklerinden uzak olduğu izlenimini bırakarak sahnede aktif olmaya devam ediyor. Başka bir deyişle, 1921'de tiyatrodaki performansıyla "Aydın" oyununu dağıttı. Sosyal sorunları kaleme almakta başarılı olan Cabbarlı, bu piyesini kapitalizmle mücadele meşalesini tutuşturduktan sonra, sanat ve edebiyat alanında tiyatronun gelişmesine ivme kazandıracak dinamiğini harekete geçirmeyi amaç edinir ve "Oktay Eloğlu" adlı eserini yazmaya başlar. "Aydın" faciası ile "Oktay Eloğlu" faciası arasında konu ve fikir bağılılığı vardır. Her iki eseri okurken, Oktay'da anlaşıldığı gibi hakikatsizlik krizi görüyoruz. Bu hakikatsizliğin asıl kökü tahrif olan milli fikirlerin ve değerlerin yerindeki boşluk idi. Cafer Cabbarlı'nın kendisinde bu kriz sona erdi. Her iki eserin sonunun ölüm manzarası ile bitmesi tesadüf değil. Cabbarlı için ulusal fikirlerin kaybedilmesi ve onlara değer vermeyen bir toplumda yaşamak ölümle eşittir.

Çalışmanın sonunda, "Kaçaklar"ın 8. perdesi oynanır: Firengiz-Amaliya, Oktay-Karl. Firengiz sahneye çıktığı zaman Oktay kendini kaybediyor, Karl'ın

sözlerinin yerine ona ücretleri yağdırmaya başlıyor. Yapay yaşamdan kaçmak, gerçeği bulmak istiyor. Karl'ın bıçağı ile onu öldürüyor. Eser Oktay'ın monoloğu ile bitiyor:

"Ona minnettarım, kendisine itiraz ediyorum, kendisine kendimi gönderiyorum," Kim suçlu? "Yaşatarak öldüren, öldürerek yaşatan, severek parçalayan, parçalayarak seven elikanlı sefiller kralı Oktay Eloğlu mu? Bu zavallı, masum yavru mu? Eski ortamın bu gülünç heykeli mi? Veya Alman dahisi büyük Schiller kendi mi?" - söylüyor.

Hayat tiyatro performansı gibidir. Devam etmek, oynamak ne kadar güzel, önemlidir. (Seneca)

C. Cabbarlı belki de Romalı filozof olan Seneca'nın bu fikrine dayanarak bu eseri yazmış olabilir. Seneca'nın da dediği gibi, hayati önem arz eden eserin sahnede iyi, dolgun ifa olunmasıdır ki, bunu da iyi ustalar başarabilir. Yerli sanatçıların olmaması ise bu sahne eserinin izleyicinin iyi nakline gölge düşürür. Tiyatro kalp örtüsünü açan, insanı yapan ve kalpler bağlayan sanattır. Tiyatro, topluluk kültürünün aynasıdır. Bu fikirler, Oktay'da bir tiyatro kurma arzusunu formüle etti.

Mehmed Emin Resulzade'nin "Modern Azerbaycan Edebiyatı" ayrıca, Cafer Cabbarlı'nın yaratıcılığını analiz etti. Eleştirmen Cafer Cabbarlı'nın kolektifçilik ruhunu benimsemiş bir sanatçı olarak değerlendiren Sovyet eleştirmenlerinin aksine, onun konuları ve yaratıcılık ruhu itibarıyla kişisel mevki tuttuğunu göstermiştir. Cafer Cabbarlı'nın eşsiz yaratıcılık dünyasına sahip olduğunu söyleyen Mehmed Emin Resulzade kendi eserinde onun "Oktay Eloğlu" piyesinden Sovyet sansürünün kesim yaptığı "Reddolsun İngilizlerin Hindistan'daki, Osmanlıların Hicazdaki, Rusların da Azerbaycan'daki hegemonyaları" - konumuna odaklanarak yazarın tutumunu yansıtmıştır.

KAYNAKÇA

- Ahmedov Ramin. Sanat ve hayat. Bakü, 2005.
- Ahmedov, T. (1987), Azerbaycan Sovyet Yazıcıları, Yazıcı, Bakü.
- Alimirzeyev H. Azerbaycan köyü sovyet iktidarı yıllarında. Bakü, 1963.
- Alimirzeyev H. Klasiklerimiz ideal ve şiiresel dünyası. II, İstanbul, Bilim ve eğitim, 2009.
- Aliyev R. C. N'in yaratıcılık evrimi. Bakü, 1984.
- Aliyev Rahim. Cafer Cabbarlı'nın yaratıcılık evrimi. Bakü, 1989.
- Arif, M. (1944) "Cabbarlı Realizminin Bazi Hususiyetleri", Vetten Uğrunda, Azerbaycan Sovyet Yazıcıları İttifacı Neşriyatı, No:1, Bakü.
- Arif, M. (1954), Cafer Cabbarlı, Gızıl Şerg Metbeesi, Bakü.
- Arif, M.; Babayev, H.; Kasımzade, G. (1967), Azerbaycan Sovyet Edebiyatı Tarihi, cilt 1, ASSR Elmler Akademiyası Neşriyatı, Bakü.
- Aslanov, M. A. (1954), "Dram Eserlerinin Dilini Tehlil Etmek Metodikasına Aid Bazi Kayıtlar", Azerbaycan Mektebi Dil ve Edebiyat Tedrisi, No 12, Bakı.
- Cabbarlı hakkında hatıralar. Bakü, 1969.
- Cabbarlı yaratıcılığının ilk dönemi. "SSCB Bilimler Akademisi Azerbaycan Şubesinin Haberleri" 1944, № 12.
- Cafarov, C. (1960), Cafer Cabbarlı, Gızıl Şerg Metbeesi, Bakü.
- Cafarov, C. (1968), Dramaturgiya ve Teatr, Azernesr, Bakü.
- Cafer Cabbarlı. Yeni içerik yeni yapı gerektirir. "Devrim ve kültür", 1934, № 11-12.
- Cafer Cabbarlı'nın yaratıcılığında uluslararasılık düşünceleri. "SSCB Bilimler Akademisi Azerbaycan Şubesinin Haberleri", 1942, № 4.
- Cafarov C. Azerbaycan dram tiyatrosu. Bakü, 1959.
- C. Cabbarlı. Eserleri. IV cilt, III, Bakü, 1984.
- C. Ceferov. Cafer Cabbarlı. Azerbaycan SSC Siyasi ve Bilimsel Bilgileri Yayan Toplum, 1960.
- Çağdaş Azerbaycan edebiyatı. I. cilt. Bakü. 2007.
- Devrim ve kültür" dergisi, 1934. № 8.
- Eli Nazım. Türk edebiyat biliminde pantürkizm ve kamalizm aleyhine. "Devrim ve kültür". 1931, № 1.

- Guliyev M. "Ateş gelini". "Devrim ve kültür" dergisi, Bakü, 1928, № 2 (50).
- Hacıyev, D. (1983), Azərbaycan Edebiyatında Tarih Dramı, Yazıçı, Bakü.
- Halilov Salahaddin (2001). H. Cavid ve C. Cabbarlı. Çeşitlilik Birliğı. Bakü, "Azərbaycan Üniversitesi" Yayınevi.
- Halilov S. Sıkılmış zaman veya Cabbarlı fenomeni. "Edebiyat gazetesi", Bakü, 2001.2 şubat
- Hasanov C. Beyaz lekelerin kara gölgesi. Bakü, 1991.
- Hüseyin M. Ölmez sanatçı. Bakü. 1944.
- Hüseyinov R. C. Cabbarlı'nın tarihi dramlarının sahne tecessümü. Bakü. 1971.
- İsmail Hacı oğlu Kubat. Cafer Cabbarlı'nın son eseri "Dönüm" hakkında. "Yeni yol", 9 ekim, 1932.
- İ.S.Ehmedov Ramin. Azərbaycan draması ideallıqla gerçeğın bütünü. "Bilim", 2009.
- Karayev Y. Sahnemiz ve çağdaşlarımız. Bakü, 1972.
- Karayev Y. (1996) , "Tarih: Yakından ve Uzaktan ", Bakü, Sabah Yayınevi, ss. 397
- Kasımzade G. Sanatın sıqleti, ocağın ateşi. "Azərbaycan", 1990. № 3.
- Kazımov Q.Ş. Sanat düşünceleri. Bakü. Azərbaycan Devlet Kitap Odası, 1997.
- Qarayevy. Tarih: Yakından ve uzaktan. Bakü, 1996.
- Mehmet Arif. Seçilmiş eserleri. Üç ciltte, ikinci cilt. Bakü, 1968.
- Mehmet Arif. Cafer Cabbarlı. Bakü, Uşaggençyayın. 1954.
- Mehmet Arif. Cafer Cabbarlı'nın yaratıcılık yolu. Bakü, ADU-NUN yayınevi, 1956.
- Mehmet Arif. Seçilmiş eserleri, üç ciltte, 2 c. Bakü, 1968.
- Memmedov M. Hayat ve sanat yollarında, Azemeşr, 1965.
- Memmedova S. YÜZYILIN 30'li yıllarda gerçeğının Cabbarlı dramasında bir yansıma. Bakü, 2000.
- MirAhmedov, E.; Vahabzade, B.; Hüseyinov, F. (1966), Azərbaycan Sovyet Edebiyatı, Maarif, Bakü.
- Oruceli, H. (1961), Edebi Kayıtlar, Azərbaycan Devlet Neşriyatı, Bakü.

- Resulzade M.E. Yüzyılımızın Seyavüşü. "Çağdaş Azerbaycan tarihi. Bakü. 1991.
- Rustamli Asif Haydar oğlu. Cafer Cabbarlı: Yaşam ve Çevre: Monograph / A.H. Rustamli; Bilimsel Kırmızı. B. A. Nebiyev; ANAS Nizami'nin adını taşıyan Edebiyat Enstitüsü. - Bakü: Bilim, 2009. - 416 s
- Rüstemli A. Sanatsal gerçekler ustası. Cafer Cabbarlı. Eserleri. I. cilt. Bakü, Doğu-Batı, 2005.
- Rüstem'i i A. Cafer Cabbarlı: Hayat ve ortam. Bakü, Him. 2009.
- Sidgi, M. M. (1960), "Büyük Kaleem Yoldaşım", A. Gündüz (Ed.), Cafer Cabbarlı Hakkında Hatıralar, Gızıl Şerg Metbeesi, Bakü.
- Şerifov E. "Yaşar" oyunu hakkında. "Edebiyat". 12 Şubat, 1947
- Vezirova, F. (1960), C.Cabbarlı Yaratıcılığında Sosyalizm Realizmi, ADÜ Neşriyyatı, Bakü.
- Vurgun, S. (1972), Eserleri, 5. Cild, Elm Neşriyyatı, Bakü.
- Zeynalli, A.; Adilov, M. (1959), "Cafer Cabbarlı Piyeslerinin Dili", Azerbaycan, No. 6, Bakü.

ÖZGEÇMİŞ

1983 yılında Azerbaycan'da Şamahı şehrinin Melhem köyünde doğdu. Ortaokulu köyde bitirdi. 2001 yılında Bakü Avrasya Üniversitesi'nin İletişim Bölümü'nü kazandı. Aynı zamanda ANS, ATV televizyonlarında eyalet haberlerinin muhabir müdürü olarak çalıştı. Biznes Dünyası, Güzellik Dünyası dergilerinde şef redaktör olarak çalıştı. Yazıları, makaleleri, şiirleri dergi ve gazetelerde yayınlanmıştır. Resim de yapan Mahmudova, Azerbaycan Ressamlar İttifakı'nın üyesidir. 10'dan fazla resim sergisine katılmış, 4 adet kişisel el sanatları sergisi açmıştır. Azerbaycan'da ve pek çok ülkede ödüller kazanmıştır. İstanbul Sultanbeyli Belediyesi Uluslararası Şiir Festivali'nde Azerbaycan'ı temsil etmiştir.

