

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/7/136-144>

Yeganə Qasimova

ADPU, Ədəbiyyat kafedrası

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

<https://orcid.org/0009-0005-5816-1776>

yegana.gasimova@mail.ru

Bəxtiyar Vahabzadənin dramaturgiyasında tarixilik problemi

Xülasə

Bəxtiyar Vahabzadə bütün türk dünyasının sevilən şairi, böyük şəxsiyyətdir. Onun bədii irsində XX əsr Azərbaycanının gerçək mənzərəsi canlandırılmışdır. Sənətkarın çoxşaxəli yaradıcılığında dramaturgiya mühüm yer tutur. B. Vahabzadənin dram yaradıcılığında vətənin müstəqilliyi ideyası, yüksək mənəvi əxlaqi dəyərlər ifadə olunduğundan onu əslində həqiqət güzgüsü adlandırmaq olar. Şair-dramaturqun baş obrazı - İnsandır. Yaradıcılığında insana müraciətlə o, əslində insan və cəmiyyət probleminə şəxsiyyət amilinin yerini müəyyənləşdirir. Bu dramaturgiyada tarixin dialektikası, onun müşahidə və dərk olunması təkcə gözlə görünənlərin təsvirində deyil, həm də hissi-emosional duyğuların dərin qatlarına nüfuz etməklə canlandırılır. Məqalədə Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin müstəqillik dövrü dramaturji yaradıcılığı təhlil edilmişdir. Lirik-psixoloji üslubu B. Vahabzadənin poeziyasının, eləcə də dramaturgiyasının bir hissəsi hesab etmək olar. Başqa sözlə desək, şair-dramaturqun poeziyasında görülən lirik-psixoloji üslub pyeslərində də müəyyən dərəcədə yer almışdır. Onun “Yağışdan sonra”, “Yollara iz düşür”, “İkinci səs”, “Cəzasız günah”, “Rəqabət” və b. pyeslərində müasirlərimizin həyatı və münasibətləri təsvir olunur. Aydındır ki, B. Vahabzadəni dramaturgiyaya gətirən problemlərin kökündə müəyyən ictimai gerçəkliklər dayanırdı. Şairin poetik yaradıcılığına məxsus dramatik konflikt, bir-birinə zidd qüvvələr arasındakı qarşıdurmanın ictimailiyi və dinamizm, eləcə də gündəlik həyatımızda rastlaşdığımız problemlər şairi dramaturgiyaya gətirən amillərdəndir. Məlumdur ki, sovet dövründə uzun illər Azərbaycan xalqı özünün soykökündən qəsdən uzaqlaşdırılmış, qədim türklərin tarixi və sərkərdələri haqqında əsərlər yazılmamış, ya da mövzuya epizodik olaraq toxunulmuşdur. Müstəqillik illərində B. Vahabzadə tarixi mövzulara müraciət etmiş və sovet dövründə yaza bilmədiyi tarixi həqiqətləri yeni mərhələdə ifadə etmək istəmişdir. “Fəryad”, “Özümüzü kəsən qılınc”, “Dar ağacı”, “Göytürklər” dramları tariximizin müxtəlif hadisələrinə işıq salır. Dramaturq bu pyeslərdə tarixi gerçəkliyi

müasir həyatla uzlaşdırmaq üçün tarixi prinsipləri pozmur, estetik qayə ilə tarixi prinsiplər bir-birini tamamlayır. Beləliklə, tarixi mövzu B.Vahabzadə düşüncəsində yeni bir həyat qazanır. “Özümüzü kəsən qılınç” ,“Dar ağacı” və başqa dram əsərlərinin uğurlu səhnə taleyinin əsas səbəbi onların aktuallığını itirməyən ideyasındadır. Dramaturqun tarixə yanaşması da burada əsas cəhətlərdən biri kimi diqqəti çəkir. Bu əsərlərlə B.Vahabzadə dramaturji düşüncəsində tarixi mövzular yeni həyat kəsb etmiş, pyeslərdə tarixilik və müasirlik keyfiyyəti meydana çıxmışdır.

Açar sözlər: Vahabzadə, dramaturgiya, problem, tarixi həqiqətlər

Yegana Gasimova

ASPU, Department of literature

Doctor of Philosophy in Philology, Associate Professor

<https://orcid.org/0009-0005-5816-1776>

yegana.gasimova@mail.ru

The historical problem in the drama of Bakhtiyar Vahabzade

Abstract

Bakhtiyar Vahabzade is a beloved poet and great personality of the entire Turkic world. The real picture of 20th century Azerbaijan is revived in his artistic heritage. Dramaturgy occupies an important place in the artist's multifaceted creativity. Since the idea of the independence of the homeland and high spiritual and moral values are expressed in B. Vahabzade's dramatic work, it can actually be called a mirror of truth. The main character of the poet-dramatist is Man. By addressing man in his creativity, he actually determines the place of the personality factor in the problem of man and society. In this dramaturgy, the dialectic of history, its observation and understanding are revived not only in the description of what is visible to the eye, but also by penetrating the deep layers of sensory-emotional feelings. The article analyzes the dramatic work of the People's Poet Bakhtiyar Vahabzade during the independence period. The lyrical-psychological style can be considered a part of B. Vahabzade's poetry, as well as dramaturgy. In other words, the lyrical-psychological style seen in the poet-playwright's poetry was also present in his plays to a certain extent. His plays “After the Rain”, “Traces Fall on the Roads”, “Second Voice”, “Unpunished Sin”, “Competition” and others describe the life and relationships of our contemporaries. It is clear that certain social realities were at the root of the problems that brought B.Vahabzadeh to dramaturgy. The dramatic conflict

inherent in the poet's poetic creativity, the sociality and dynamism of the confrontation between opposing forces, as well as the problems we encounter in our daily lives are among the factors that brought the poet to dramaturgy. It is known that during the Soviet period, the Azerbaijani people were deliberately distanced from their ancestral roots for many years, and works about the history and leaders of the ancient Turks were not written, or the topic was touched upon episodically. During the years of independence, B. Vahabzadeh turned to historical themes and wanted to express historical truths that he could not write about during the Soviet era at a new stage. The dramas "Faryad", "Ozumuzu kesen kilinch", "Dar ağacı", "Gallows" shed light on various events in our history. In these plays, the playwright does not violate historical principles in order to reconcile historical reality with modern life, but historical principles complement each other with an aesthetic goal. Thus, the historical theme gains a new life in B. Vahabzadeh's thought. The main reason for the successful stage fate of "Ozumuzu kesen kilinch", "Gallows" and other dramas is their idea that does not lose its relevance. The playwright's approach to history also attracts attention here as one of the main aspects. With these works, historical themes have gained a new life in B. Vahabzadeh's dramaturgical thought, and the quality of historicity and modernity has emerged in the plays.

Key words: *Vahabzade, drama, problem, historical realities*

Giriş

B.Vahabzadə yeni mərhələdə tarixilik amilinə daha geniş prizmadan - türk dünyasından baxmağa üstünlük vermiş, türk qəhrəman obrazını və türk dövlətçiliyini xalq yaddaşında bərpa etmək vəzifəsini yerinə yetirməyə çalışmışdır. Bununla yanaşı, adı çəkilən əsərlərin mövzusu tarixdən alınsa da, ideya və məzmun baxımından müasir həyat hadisələri ilə səsləşir. B.Vahabzadə dramlarında tarixi hadisə, fakt və tarixi şəxsiyyətləri olduğu kimi, xronoloji və faktik detallarla əks etdirmir, bədii-obrazlı ümumiləşdirmə və tipikləşdirmə aparır. Beləliklə, tarix yazıçı üçün müasirliyə xidmət edir, başqa sözlə, tarix yazıçıya müasir həyatı və burada baş verən ictimai-siyasi və mədəni prosesləri düzgün dərk etmək və nəticə çıxarmaq üçün lazımdır. Tarix ibrət səhnəsidir və o zaman insanlığın tarixi adlana bilər ki, o, insana öz keçmişindən doğru nəticə çıxararaq yaşamağı öyrədir.

İkinci adı "Göytürklər" olan "Özümüzü kəsən qılınç" dramı XX əsrin 90-cı illərinin sonları xalqın keçmişini təsvir etməklə diqqəti xalqın tarixinə yönəlmişdir. Dramın adında olan publisistik ruh həm də əsərin məzmununu əks etdirir. Əslində "Gülüstən" poemasının müəllifinin "Göytürklər" dramını yazması tamamilə təbiiyə. Bunu nəzərdə tutan AMEA-nın müxbir üzvü N.Cəfərov yazırdı ki; "Bəxtiyar tarixə

müraciət edəndə hamı bilir ki, bu gündən danışır, mövzunu kənardan alanda hamı bilir ki, söhbət bu gündən gedir" (Cəfərov, 1998, s. 70).

Tədqiqat

Uzun illər ərzində türk tarixini, keçmişi araşdıran dramaturqun bu mövzuya müraciət etməsi türk xalqlarının müasir vəziyyəti və dünyada baş verən yeni coğrafi-siyasi və tarixi hadisələrlə bağlı olmuşdur. Bununla yanaşı, şairin bədii təxəyyülü ilə tarixi hadisələr özünəməxsus şəkildə vəhdətdə verilmiş, ideyanın açılmasında mühüm rol oynamışdır. Əlbəttə, burada B.Vahabzadə dramaturgiyası üçün səciyyəvi olan konfliktin dərinliyi, ictimai kolliziyaların toqquşması və bir-birinə zidd qütblərin ideya-məzmun baxımından bir-birini tamamlaması da diqqəti çəkir.

Tarixi faktlar əsasında yazılan "Özümüzü kəsən qılınc" əsərində tarixi şəxsiyyət olan Gur-Şadın timsalında Birinci Göytürk dövlətinin istiqlal mübarizəsi əks etdirilir. Əsərin əsasında tarixi fakt və şəxsiyyətlərin dayanması onu tarixi dram kimi səciyyələndirməyə imkan verir. Təsədüfi deyil ki, tamaşa ilə bağlı resenziya yazan müəlliflərdən B. Nəbiyev, N.Cəfərov və b. pyesi tarixi dram olaraq təhlil edirlər. Tarixi mövzu B.Vahabzadənin sənətkarlıq qabiliyyətini bütün incəliyi ilə üzə çıxarır, bələd olduğu informasiyanı hansı bədii üsullarla əks etdirmək bacarığını nümayiş etdirir. Bu baxımdan müəllifin xüsusən türk tarixinə həsr etdiyi dramlarda bir möhtəşəmlik, qüdsiyyət və ucalıq duyulmaqdadır.

"Özümüzü kəsən qılınc" dramında iki konflikt mövcuddur: daxili və zəhəri konflikt. Hadisələrin və tarixi şəxsiyyətlərin bu iki ziddiyyət müstəvisində yanaşı verilməsi əsərin əhəmiyyətini bir qədər də artırır. Dramın əsas konfliktini hakimiyyətə keçən Qara xanla onun qardaşı oğlu və səltənətin varisi Dulu xan arasında gedən ziddiyyəti əks etdirir. Saray intriqaları, sui-qəsdlər, narazılıqlar da bu konflikt üzərində cərəyan edir. İkinci konflikt xətti isə vətəni sevənlərlə onu yadlara - Çinə satanlar arasında gedir. Gur-Şad, Mubi-Tərhan, Banu Çişək bir qütbü vətənpərvərliklə hakimiyyətə ehtirası, xeyirxahlıqla şəhər, eləcə də humanizm ideyaları ilə şəxsi mənafe arasındakı mübarizənin inikasıdır. Dramın müsbət qütbünü təşkil edən obrazlar içərsində Gur-Şad başlıca yer tutur. Görünür, elə buna görə də onu müəllif ideallarının ifadəçisi hesab etmək olar. Onun dediyi sözləri də dövlətçilik təfəkkürünün ifadəsi hesab etmək daha doğru olardı: "Mənim üçün dövlətin basında kimin durması vacib deyil. Dövlətin özü vacibdir!" (Vahabzadə, 1998, s. 76). Bununla Gur-Şad bir vətəndaş kimi sübut edir ki, onun üçün dövlətin mənafeyi şəxsi mənafeədən qat-qat üstündür.

Əsərdə təsvir olunur ki, Qara xan və İçgen xatun hakimiyyətə gəlmək üçün Çulo xaqanı zəhərləyib öldürür. Juan-juanlarla müharibədən qalibiyyətlə qayıdan Çulo xaqanın oğlu Gur-Şad atasının ölüm xəbərini eşidərkən qardaşı Dulu xanı

atasının qatillərini tapmamaqda və onlardan intiqam almamaqda günahlandırır. Qardaşlar arasındakı bu ziddiyyətdən istifadə edən İçgen xatun öz oğlunu hakimiyyətə gətirmək üçün müxtəlif hiylələrə əl ataraq hər iki qardaşın ölüm hökmünü verməyə nail olur. Daha sonra isə Dulu xan zindandan qaçırılaraq Çin ordusunun başında Ötükənə hücum edir. İki qardaşın bir-birinə qarşı ön cəbhədə dayanmaları konfliktin gərginliyini bir qədər də atırır. Gərgin döyüşlərdə Dulu xan qalib gəlir.

Dramaturq Dulu xanı mənəviyyatsız, vətəni satan, xain və xəyanətkar kimi təsvir etmişdir. Lakin hadisələrin sonuna doğru Dulu xan öz səhvini başa düşür və peşmançılıq hissi keçirir. Öz günahları yumağa çalışan Dulu xan xaqan qılıncını və hakimiyyəti Gur-Şadın oğluna verməyə məcbur olur. Dulu xanın gec də olsa, oyanan vicdanı həqiqəti deməyə imkan verir: “Atamdan sonra bu qılınca mən sahib olmalıydım. Amma bu qılinc özümüzü kəsməyə başladı. Cinayət yolu ilə ona əmim Qara xaqan sahib oldu. Mən də xəyanətlə bu qılincı onun əlindən aldım. Artıq bu cinayətlərə, xəyanətlərə son qoymaq üçün indi bu qılincin sahibi nə mən ola bilərəm, nə də mənim övladım. Çünki xəyanətlə əlimə keçən bu qılınca mən layiq deyiləmsə, mənim övladım da layiq ola bilməz” (Vahabzadə, 1998, s. 98).

Gur-Şad Göytürk dövlətinin istiqlalı uğrunda mübarizədə əsl qəhrəmanlıq nümunəsi göstərən bir qəhrəman kimi göstərilir. O, böhtana salınıb zindana düşsə də, təmiz adı ləkələnsə də, sevimli arvadı intihar etsə də, yenə məqsədindən dönmür, milliyyətçə çinli olan ögey anası və qardaşının xəyanəti nəticəsində məğlub olan Göytürk xaqanlığını yenidən ayağa qaldırır. O, əsirlikdə belə Göytürk xaqanlığının bu halına dözməyərək üsyan qaldırır və mübarizədə qalib gəlir. Əsərin sonunda Göytürk xaqanlığının qılincinin onun oğlu İlterişə verilməsi haqqın təntənəsi olduğu kimi, həm də dövlətin gələcək yüksəlişini ifadə edirdi. Dramın başqa bir personajı Mubi Torxan da vətəni sevməyi sevən bir insandır. Məhz bu səbəbdən Yan-Çunqa orduda tümənbaşı rütbəsi verilməsi təklifini rədd edərək “Anayasa”nın buna yol vermədiyini bildirir: “Mubi-Torxan-Onda məni eşit! Bu kitab bizim hamımızdan ucada durur. Çünki onu atalarımız yazıb. Hər sözünə özləri əməl edib, bizə də bu yolla getməyi tapşırırlar. Onlar bizə nəyi tövsiyə etdiklərini çox yaxşı bilirlər. Biz nə Bumin, nə İstəmi, nə də onlardan sonra gələn ulu xaqanlardan çox bilmirik. Buna görə də bu kitabın bir bəndini belə dəyişməyə haqqımız yoxdur” (Vahabzadə, 1998, s. 101).

Dramın konfliktini və süjet xətti maraqlı intriqa üzərində qurulmuşdur, belə ki əsərdə baş verən hadisələr bir-birilə zəncirvari şəkildə əlaqələndirilmişdir. Əsərdəki şərti zaman və məkan uyğunluğu da ziddiyyətin bədii həllinə şərait yaratmışdır. İki hissə on iki şəkildən ibarət dramda müəllif tarixi olduğu kimi təsvir etmək meylindən uzaq olmuşdur. Ona görə də bəzi tarixi hadisələrin üst-üstə düşməməsi də görünür,

lakin dramaturq bunu ideyanı ifadə etmək, hadisələrin bədii təsir gücünü artırmaq üçün etmiş və eyni zamanda müasirlərinə bir ictimai-siyasi mesaj vermək istəmişdir. Yazıçı H.Abbaszadə əsərdəki bu ideyanı nəzərdə tutaraq yazırdı: “Çoxları bilmir ki, nə üçün əcdadlanımıza göytürklər deyirdilər. Mən bunu dəqiqləşdirməkdən ötrü bir mötəbər alim dostumla söhbət etdim. O dedi ki, qədim türklər islam dinini qəbul etməmişdən öncə Günəşə sitayiş edərtilər. Onlar hər gün dan söküləndə yığışib əllərini göyə qaldırıb Günəşin doğmasını ibadət eləyə-eləyə qarşılayır, axşamüstü günəş batanda onu mərasimlə yola salardılar. Buna görə də onlara göytürklər deyirdilər” (Abbaszadə, 1998).

Əsərdə xeyirxahlığı təmsil edən və müəllifin böyük məhəbbətlə yaratdığı obrazlardan biri Gur-Şaddır. Türk xalqının tarixi qəhrəmanlarından olan Gur-Şad bir obraz kimi türk xalqları ədəbiyyatında işlənmişdir. B.Vahabzadənin dramında isə obrazın yeni, orijinal təqdimi ilə qarşılaşırıq. O, Vətəni sevdii kimi, onun uğrunda ölümə də getməyə hazırdır. Mərdlik, cəsurluq onun əsas keyfiyyətləridir. Bununla dramaturq onu xalqın mənəvi və hərbi gücünü özündə birləşdirən bir obraz kimi yaratmışdır.

Dramın ikinci konflikt xətdəki şeytan-mələk mübarizəsi də maraqlıdır. Dramaturq mələyin fikirlərini poetik, şeytanın arzularını isə nəsr şəklində ifadə etmişdir. Mələyin xeyirxahlıq nəğməsi konfliktin ikinci xəttinə yeni ideya qatır və pyesin təsir gücünü daha da artırır. Bununla müəllif mələyi sanki poetik gözəllik səviyyəsinə qaldırmaq istəmişdir:

Mən istəmirəm yol aza, haqdan dönə insan,
Namus və şərəf mərtəbəsindən enə insan.
Mən istəyirəm uymaya şeytana bir anlıq,
Qulluq edə insafına, vicdanına insan (Cəfərov, 1998, s. 77).

B.Vahabzadənin “Özümüzü kəsən qılinc” dramının müasir oxucu və tamaşaçıya təsir imkanları çoxdur, ona görə ki tarixi şərait arasında müəyyən yaxınlıqlar vardır. Burada indi olduğu kimi, türk dövlət adamları və dövlətçiliyi, eləcə də dövlətçiliyin qorunması məsələlərindən danışılır. Aydınır ki, sovet dövründə nəinki tarixi hadisələrdən yazmaq, həm də dövlətçilik problemlərini bədii əsərin süjetinə gətirmək mümkünsüz idi. Bu cəhətdən “Özümüzü kəsən qılinc” dramı oxucuya həm də dövlətçilik təfəkkürü aşılarmış olur. Dramda təsvir olunan qəhrəmanların qədim türk aristokratiyasına mənsub olması və atacaqları addımlarda son nəticədə dövləti və dövlətçiliyi düşünmələri, əslində çağdaş dövrün reallıqlarına işarə kimi səslənir. Dramda özümüzü kəsən qılincin müəyyənləşdirilməsi ilə müəllif

milli psixologiyamızdakı neqativ halları göstərmək istəmişdir. Dramaturq türk xalqının tarixin müxtəlif dövrlərində, hər hansı bir tarixi şəraitdə atdığı addımları, verdiyi qərarları təsvir etməklə kifayətlənmir, həm də onun mənəviyyatını əks etdirməyə çalışır. Dramaturq bununla türk insanında olan qəhrəmanlıq ruhu ilə yanaşı, dövlətçilik təfəkkürünün formalaşdığını da göstərir.

“Özümüzü kəsən qılınc”ın mövzusu tarixdən götürülsə də, ideyası bu günümüzə tamamilə səsləşir və əslində əsərin əhəmiyyəti də məhz bundan ibarətdir. Çünki son onilliklərdə Azərbaycanın başına gələn fəlakətlər ona yenidən tarixinə baxmaq, tarixini dərk etmək və gələcəyə baxmaq zərurəti yaratdı. Torpaqlarımızın işğalı, yerli əhalinin doğma yurdlarından didərgin düşməsi və s. millətin nicat yolunu axtarmasına, eləcə də səfərbər olmasına imkan yaratmış oldu. Belə bir vaxtda çağdaş problemlərin keçmişin rakursunda axtarılması dünənlə bu günün vəhdətini yaratmışdır. Tədqiqatçı Aydın Dadaşov bu vəhdəti dramın janr spesifikasiyasında axtararaq yazır: “Pyesdə təsvir olunan hadisələr və şəxsiyyətlər elə dəqiq olmasa da, konkret zaman, məkan şəraiti əsas götürülməsə də, keçmişin problemlərini bu günün prizmasından təhlil etməklə əbədi problemlərin, mənəvi-əxlaqi dəyərlərin müasir dövrdə mövcudluğu əsas götürülür. Sübhəsiz ki, qəhrəmanların adları, libasları və təqdim olunan aparıcı vəziyyətlər, münasibətlər tamaşaçıya arxaik görünsə də, insan münasibətlərinin formasına müəllif baxışı müasir əxlaqi funksiya daşıyır” (Dadaşov, 1999, s. 178).

Fikrimizcə, “Özümüzü kəsən qılınc” əsərinin uğurlu səhnə taleyi əsərin ideyasının bu günə səsləşməsindən irəli gəlirdi. Dramaturq burada tarixi gerçəkliyi müasirliklə uzlaşdırmaq üçün tarixi prinsipləri pozmur, estetik qayə ilə tarixi prinsiplər bir-birini tamamlayır. Beləliklə, tarixi mövzu B.Vahabzadə bədii düşüncəsində yeni bir həyat qazanır. Bu cəhəti nəzərdə tutan prof. N.Cəfərovun yazdığı kimi: “Bəxtiyar Vahabzadə tarixi öz əsərində dəyişmədən, onun harmoniyasını pozmadan, öz məqsədinə tabe etmədən canlandırmışdır. Müəllifin bu cür hərəkət etməsi, fikrimcə, onun ideya-estetik prinsiplərindən irəli gəlir və tarixə münasibətin məhz metodologiyasını müəyyən edir” (Cafarov, 20002, s. 301).

Akademik B.Nəbiyev isə dram əsərinin uğurunun obrazların tipikləşdirilməsi və hər bir obrazın tipik səciyyəsinin bədii dillə çatdırılmasında görərək yazırdı: “Obrazların hər biri öz yaşına, təcrübəsinə, cəmiyyətdəki mövqeyinə, psixikasına uyğun əda ilə, lakin onların hamısı ana dilimizin axar-baxarı müstəvisində bir-birilə ünsiyyətdə olurlar. Obrazların bir çoxunun, o cümlədən də Mubi-Tərhanın dilindən tez-tez səslənən müdrik mülahizələr aforizm təsiri bağışlayır” (Nəbiyev, 2002, s. 290).

B.Vahabzadənin "Dar ağacı" pyesi əslində sovet dövründə yazılmışdır. Dramaturq onu 1971-78-ci illərdə yazsa da, 1999-2000-ci illərdə yenidən əsərə

qayıtmış, onu yenidən işləmişdir. Müəllifin bununla bağlı yazdığı etirafı da göstərir ki, "Dar ağacı" yeni bir əsər halına gəlmişdir. "Pyeslər"də müəllif əsərin yenidən işlənməsi zərurəti haqqında bunları yazır: "Dar ağacı" pyesində dramaturji konflikt, obrazların bütövlüyü məni bir müəllif kimi razı salsa da, müsbət obrazların islama qarşı durması, ona qarşı atəşpərətliyin qoyulması, Çılgının məscidi yandırması məni illərlə narahat edirdi" (Vahabzadə, 2001, s. 3).

B.Vahabzadə dramaturgiyasında sovet dövründə deyə bilmədiyi tarixi həqiqətlərə yenidən baxmaq ehtiyacı duymuşdur. C.Cabbarlının "Od gəlini" əsərində zahirən sovet ideologiyası mövqeyindən təsviri görünür dramaturqu müəyyən qədər narahat etmişdi. Pyesin "Cəfər Cabbarlının əziz xatirəsinə" ithafı ilə başlanması da məhz bundan irəli gəlirdi. C.Cabbarlı pyesdə prototipi Babək olan Elxanı qardaşı Aqşinlə qarşılaşdırır. Halbuki, tarixdə Afşin Babəkin qardaşı yox, Xilafətin məşhur sərkərdəsi, Xürrəmilərə qarşı vuruşan ərəb ordusunun baş komandanı olmuşdur. Görünür bunun dramaturji-estetik mənası vardır, müəllif drammatizmi bir qədər də dərinləşdirməyə çalışmışdır. Bununla yazıçı göstərmək istəmişdir ki, ideoloji təfriqə o qədər güclüdür ki, qardaşı qardaşa üz-üzə qoyur.

"Göytürklər" əsərində olduğu kimi, dramaturq "Dar ağacı" pyesinin mərkəzinə də hökmdar və xalq taleyi problemini qoymuşdur. Görünür ki, bu problem müəllifi çox düşündürmüşdür. Diqqət çəkən başqa bir məqam isə bu əsərin də Azərbaycan xalqının azadlığından bəhs etməsi idi. Babəkin ərəb istilasına qarşı mübarizəsi, həm də xalqın müstəqillik uğrunda mübarizəsi kimi mənalandırıla bilər. Çünki o, xalqın, Vətənin azadlığı və müqəddəratı uğrunda canından keçir, qardaş xəyanəti nəticəsində dar ağacına gətirilir. Tədqiqatçı M. Ağayevanın yazdığı kimi: "Azərbaycanın azadlığı naminə rəşadət və şücaətlə çarpışan Babək dünyasını dəyişsə də, qeyb olmur. O, Aqşini hər addımda təqib edir, onun hərəkətlərinin ittihamçısına çevrilirdi, onun ruhu ölkə üzərində gəzir, xüsusən xəyanətkar padşahın – Aqşinin azgınlıqlarını açı qəhqəhələrlə, nifrətlə müşayiət edirdi" (Ağayeva, 2013, s.108).

B.Vahabzadənin "Dar ağacı" pyesinin qayəsi tarixdən gələn həqiqətlərə səs vermək, mənəvi saflığa çağışdı. Müəllif pyesdə Aqşinin edamı ilə xalqda xəyanət edənlərin bir gün məhşər ayağına, dar ağacına çəkiləcəyinə əminlik yaratmış olur.

Nəticə

B.Vahabzadənin dramaları fəlsəfi fikrin şeiyyəti, kəskin ziddiyyəti və güclü xarakterləri, tarixi obrazları və ibrətli aforizmləri ilə yadda qalan klassik sənət nümunələridir. Bu əsərlər siyasi-ideoloji dəyişmələrlə dolu olan bir əsr içərisində zamanın sınağından çıxaraq günümüzə gəlib çatmışdır. Müəllif XX əsrin çox dinamik və dəyişkən dönməsində yaşayıb yaratdığı üçün siyasi-ideoloji baxışların təzyiqi və

təqibi ilə üzləşmişdir. B.Vahabzadənin yaradıcılıq aləmi öz dövründən başlayaraq günümüzdə qədər ədəbi ictimaiyyətin diqqət mərkəzində olmuşdur. Demək lazımdır ki, elə bir filoloq, ədəbiyyatşünas olmamışdır ki, B.Vahabzadə yaradıcılığına müraciət etməsin, onun haqqında yazmamış olsun.

B.Vahabzadənin bədii irsi janr əlvanlığı baxımından ədəbiyyat tariximizdə yeni hadisə olduğu kimi, dramaturgiyası da milli teatr tariximizdə də yeni bir mərhələ təşkil edir. O, milli dramaturgiyamızı və teatrımızı fəlsəfi dram, mənzum dram, tarixi qəhrəmanlıq dramı kimi müxtəlif üslublarla zənginləşdirmişdir. B.Vahabzadənin türk tarixini canlandıran dram əsərləri həm milli, həm də ümumbəşəri həqiqətləri yüksək bədii sənətkarlıqla əks etdirdiyi üçün bu gün üçün də müasir və aktual sayılır.

Ədəbiyyat

1. Abbaszadə H. Türk özinə qayıdanda. "Ədəbiyyat qəzeti", 1998, 24 aprel
2. Ağayeva M. Bəxtiyar Vahabzadə pyeslərinin səhnə taleyi. Bakı, 2013
3. Cəfərov N. Bir tamaşa haqqında bir neçə söz, "Türk dünyasının Bəxtiyarı", Bakı, 2002
4. Cəfərov N. Bəxtiyar Vahabzadə Bakı, 1998
5. Dadaşov A. Göytürklərin draması. "Azərbaycan" jurnalı, 1999, №5
6. Qarayev Y., Salmanov Ş. Poeziyanın kamilliyi, Bakı, 1985
7. Nəbiyev B. Özlümüzü kəsən qılinc. "Türk dünyasının Bəxtiyarı", Bakı, 2002
8. Vahabzadə B. Özümüzü kəsən qılinc ("Göytürklər"), "Azərbaycan", 1998, №7
9. Vahabzadə B. Pyeslər. Bakı, 2001
10. Vahabzadə B. Seçilmiş əsərləri . Bakı, 2004, 12 cildə, 1 c., 328 s.
11. Vahabzadə B. Yanan da mən, yaman da mən. Bakı, 1995
12. Erdem. Atatürk Kültür Merkezi Dergisinin özel sayı. 2010. Sayı 57.
13. Karaman E. Bahtiyar Vahabzadenin eserlerinde Karabağ. Türk dünyası Dil ve Edebiyyat Dergisi. Erzurum. 2006, sayı 30, s. 111-118.

Daxil oldu: 02.05.2025

Qəbul edildi: 08.07.2025