

Cəfər Cabbarlı dramaturgiyasında müəllif dünyagörüşü və tarixilik

Təyyar Salamoğlu

Filologiya elmləri doktoru, professor, Əməkdar müəllim. Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti. Azərbaycan. E-mail: tayyarsalamoglu@gmail.com
<https://orcid.org/00001-8364-1580>

XÜLASƏ

Məqalədə Cəfər Cabbarlının dramaturgiyasına tənqid və ədəbiyyatşünaslığın baxışları xülasə edilir, yaradıcılığının birinci mərhələsində sənətkarın dünyagörüşündə İslam inancının dini müdafiə mövqeyindən panislamizmə qədər keçdiyi təkamül yolu izlənilir. Bu zaman ümummilli liderin dinimizə münasibəti klassik irsimizə yanaşmanın metodoloji açarı kimi təqdim edilir. Cabbarlı dramaturgiyasında tarixiliyin milli birlik, türkçülük və dini inancdan irəli gələn gücü qələbələrə gedən yolun estetik ifadəsi kimi mənalandırılır.

AÇAR SÖZLƏR

dünyagörüşü, tarixilik, dramaturji konflikt, qəhrəman, türkçülük

MƏQALƏ TARİXÇƏSİ

göndərilib: 20.04.2023
qəbul edilib: 16.05.2023

Author's worldview and historicity in the dramaturgy of Jafar Jabbarli

Tayyar Salamoglu

Doctor of Philology Sciences, Professor, Honored teacher. Azerbaijan State Pedagogical University. Azerbaijan. E-mail: tayyarsalamoglu@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0001-8364-1580>

ABSTRACT

The article summarizes critical and literary criticism viewpoints regarding the dramaturgy of Jafar Jabbarly, an Azerbaijani playwright and poet, and traces the evolution of his outlook throughout the first stage of his creativity, from the defence of Islamic beliefs to Pan-Islamism. Hence the attitude of the national leader towards our religion is presented as a methodological key to look into various aspects of religion in our classical heritage. As far as the dramaturgy of Jafar Jabbarly goes, the power of historicism, emanated from the factors of national unity, Turkism, and religious beliefs, is justified as an instrumental pillar that is conducive to our victories.

KEYWORDS

worldview, historicism, dramaturgical conflict, hero, Turkism

ARTICLE HISTORY

Received: 20.04.2023

Accepted: 16.05.2023

Giriş / Introduction

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının nəhəng simalarından biri, heç şübhəsiz ki, Cəfər Cabbarlıdır. Onun yaradıcılığı bütövlükdə sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığının, eyni zamanda müstəqillik dövrü elmi düşüncəsinin diqqət mərkəzində olmuşdur. M.Ə.Rəsulzadə, Ə.Nazim, M.Arif, Ə.Sultanlı, M.Əlioğlu, V.Osmanlı, Y.Qarayev, R.Əliyev, T.Məmməd, B.Əhmədov, R.Əhmədov kimi tədqiqatçılar onun yaradıcılığını müxtəlif istiqamətlərdən elmi təhlil obyektinə çevirmişlər. Ədəbiyyatşünaslığımızın cabbarlışünaslıq qolu bu gün də – müstəqillik dövründə də irəliyə doğru inkişafdadır. Bu dövrdə Cabbarlı irsinin tədqiqində prof. A.Rüstəmlinin xüsusi əməyi olduğunu qeyd etməliyik. Xüsusən onun Cabbarlının həyatı, əsərlərinin nəşri istiqamətindəki boşluqların doldurulmasında, təhriflərin aradan qaldırılmasındakı müstəsna əməyini vurğulamaq lazım gəlir.

Tədqiqatlarda da səsləndirildiyi kimi, “Cəfər Cabbarlı iki epoxanın məhsulu, oğlu, sənətkarı idi” [5, s.395]. Bu cəhət sənətkarın yaradıcılığının mürəkkəb, həm də ziddiyyətli bir yol keçməsinə şərtləndirir, eyni zamanda ədəbiyyatşünaslığın onun haqqındakı mövqeyinə münasibətdə müstəqillik dövrünün elmi düşüncəsində mübahisəli, fərqli baxışların meydana çıxmasına təkan verir. Ədəbiyyatşünaslıq Cabbarlı irsinə yenidən qayıdış zərurətini hələ milli müstəqilliyimizin ərəfə dövründə etiraf etməyə özündə güc tapmışdır. Professor Y.Qarayev 1989-cu ildə “Klassik sosialist realizmi – Cəfər Cabbarlı” məqaləsində yazırdı: “Hər halda bu yaradıcılığın yenidən elmi dərkinə aşkar ehtiyac yaranmışdır” [5, s.383].

Bu tendensiya müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslığında əsaslı şəkildə qüvvətlənmiş, aparılan tədqiqatların qüvvətli tərəfləri ilə bərabər, zəif, qeyri-obyektiv və ən əsası isə sovet rejiminin ideoloji siyasətinə söykənən cəhətləri müəyyənləşdirilmiş, böyük sənətkarın irsinə elmi-nəzəri və metodoloji baxış zərurəti hərtərəfli əsaslandırılmışdır.

Cabbarlı milli tənqidin və ədəbiyyatşünaslığın güzgüsündə

C.Cabbarlı qısa bir ömür yaşamış, keçməkeşli həyat yolu keçmişdir. Taleyin onun qismətinə cəmi otuz beş illik bir ömür yazması (1899-1934) yazıçını qarşıdan gələn repressiya burulğanından xilas etdi və yaradıcılığının qadağan edilməsinin, xalqdan gizlədilməsinin qarşısını aldı. “Sağlığında bədii nüfuzu xalq arasında qeyri-adi, rəsmi, siyasi, ədəbi dairələrdə isə qeyri-sabit olan” sənətkarın yaradıcılığına müsbət tendensiya ilə yanaşmağa şərait yaratdı [5, s.380]. Heç şübhəsiz ki, bu müsbət tendensiya Cabbarlı irsini “deşifr”dən (M.Ə.Rəsulzadə) xilas etmədi. Onun yaradıcılığının daha çox sosializm idealları nöqtəyi-nəzərindən uyğun gələn hissəsi

araşdırıldı, qismən uyğun gələn hissələri bu ideallara uyğunlaşdırıldı, heç gəlməyənlərin isə nəşrinə, təbliğinə icazə verilmədi. Ona görə də “bu vaxta qədərki (məqalənin yazıldığı 1989-cu ilə qədərki zaman nəzərdə tutulur – T.S.) yasaqlı və doqmatik ədəbi güzgüdə Cabbarlı irsi heç də bütün zənginliyi ilə” görünə bilmədi [5, s.381].

C.Cabbarlı zəngin və çox istiqamətli bir yaradıcılıq yolu keçmişdir. Poeziya, nəsr və dramaturgiya onun yaradıcılıq yolunun əsas istiqamətlərini təşkil edir. Bununla bərabər, Cabbarlı yaradıcılığının ağırlıq mərkəzini dramaturgiyasının təşkil etməsi, sənət taleyinin ecazkarlığı, qüdrəti və ən nəhayət, ədəbiyyat tariximizdə tutduğu yerin dəyəri daha çox bu sahədə yaratdığı əsərlərin bədii səviyyəsi ilə ölçülür. Dramaturgiyada C.Cabbarlı tam orijinal sənətkardır, yeni bir ədəbi istiqamətin nümayəndəsidir.

Böyük sənətkarın dramaturgiyasına elmi-nəzəri və metodoloji nüfuz cəhdindən öncə C.Cabbarlının ədəbiyyat tariximizdəki yeri ilə bağlı bir məsələyə xüsusi diqqət yetirmək ehtiyacı yaranır. Müstəqillik illərinə qədər sənətkarın öyrənilməsi və təbliği onu “Azərbaycan sovet dramaturgiyasının banisi” və “Azərbaycan sovet ədəbiyyatında sosialist realizminin banisi” kimi tanımaq və tanıtdırmaq tendensiyasına söykənmişdir [5, s.380]. Bunun real və praktik nəticəsi isə o olmuşdur ki, C.Cabbarlı ədəbiyyat tarixində və ali məktəb dərslərlərində Azərbaycan sovet ədəbiyyatının nümayəndəsi kimi təqdim edilmişdir. Bu, əlbəttə, A.Rüstəmlinin dəqiq ifadə etdiyi kimi, “Cəfər Cabbarlının geniş yaradıcılıq panoramını sosializm ideologiyasının dar və tutqun pəncərəsindən müşahidə və dərk etmək”, həmçinin təbliğinə gətirib çıxarmışdı. Halbuki onun bədii irsinə hansı istiqamətdən baxılırsa baxılsın, C.Cabbarlı XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatının, xüsusən romantizminin nümayəndəsidir. Cabbarlı irsinin ən obyektiv mənzərəsini H.Cavid, M.Hadi, A.Şaiq, A.Səhhət kimi görkəmli romantiklərlə eyni sırada öyrənməklə yaratmaq olar.

Cabbarlı dramaturgiyasına “sosialist realizmi” prizmasından baxış onun romantizmin nümunəsi kimi yaranan və qəbul edilən əsərlərini belə “sosialist realizminin estetik dəyərləri ilə qiymətləndirmək” təşəbbüsünə gətirib çıxarmışdır. Ona görə də C.Cabbarlı irsinin sovet dövrü ədəbiyyatında yox, XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı mərhələsində öyrənilməsi metodoloji baxımdan ən düzgün yoldur. Bu yol Cabbarlı irsinin əsas hissəsini “sosialist realizmi”nə gedən yolun başlanğıcı kimi təqdim edən elmi baxışdan qurtarar və bu irsə onun həqiqi mahiyyətini, yazıldığı metodun estetik xüsusiyyətlərini əsas götürərək tarixilik prinsipi əsasında dəyərləndirmək imkanı verir.

Cabbarlı dünyagörüşündə İslam inancı: dini müdafiə mövqeyindən panislamizmə qədər

C.Cabbarlı ümumən götürdükdə, öz yaradıcılıq stixiyası etibarlı ilə romantik sənətkardır. Romantizm üçün də milli həyat problemlərinin birbaşa inikası o qədər də səciyyəvi cəhət sayılmır. Lakin XX əsrin əvvəllərinin romantik sənətkarları içərisində milli həyat problemlərini romantik planda əks etdirmək baxımından, başqa sözlə tarixiliyin ifadəsi nöqteyi-nəzərindən C.Cabbarlı birinci yerdə durur və bu cəhət onun romantik üslubunun dominantı kimi götürülə bilər.

Hər hansı bir ideala və yaxud həyat hadisəsinə bədii nüfuzda eşq süjetinin ön mövqedə durmasının estetik prinsiplərdən birinə çevrilməsi olduğunu qeyd etsək, elə bilərəm ki, bu, mübahisə doğurmaz. C.Cabbarlının da pyeslərinin, demək olar ki, hamısını eşq süjeti hərəkətə gətirir, hadisələrin “başlanğıcı, ortası və sonu” eşq qəhrəmanlarının tale yolunu cızır. Lakin bütün böyük sənətkarlar kimi, o da eşq süjetini – qarşısına qoyduğu ideali bədii həqiqətə çevirməyin vasitəsinə çevirə bilir. Eşq süjeti və onun bədii həqiqətə çevrilməsi prosesi Cabbarlı pyeslərinin romantik ruhunun əsas olmaqla bərabər, bədii həqiqətin milli və bəşəri məzmununda ifadəsinə imkan verir.

C.Cabbarlı dramaturgiyasında eşqin bədii ifadəsi “məhəbbət triosu”nun əsas iştirakçılara çevrilməsi prosesində gerçəkləşir. “Vəfalı Səriyyə”də Səriyyə-Rüstəm və Qurban, “Solğun çiçəklər”də Sara-Bəhram və Pəri, “Aydın”da Gültəkin-Aydın və Dövlət bəy, “Ədirmə fəthi”ndə Zöhrə-Rüfət və Xalid, “Ulduz”da Ulduz-Ramiz və Haris qarşılaşmaları insanın təbii varlığının dərinliklərinə baş vurmaq imkanı ilə bərabər, dramaturqa zamanın hadisələrinin sosial, mənəvi-əxlaqi və hətta siyasi mahiyyətinə ciddi nüfuz imkanı verir, onun estetik ifadəsinə şərait yaradır. “Vəfalı Səriyyə”də cəmiyyət həyatında qadının taleyi problemi qoyulub və ona maarifçi tendensiya ilə bədii həll verilib. Lakin müəllifin əsərə verdiyi maarifçi həll İslam dünyagörüşünə söykənir. Milli həyat problemlərinin bədii inikasında İslam şəriətini əlində alətə çevirənlərə qarşı barışmaz mövqe və şəriət qanunlarının həqiqi mahiyyətinin müdafiəsi önə çəkilir.

C.Cabbarlı XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində N.Nərimanov, S.M.Qənizadə, Ə.Ağaoğlu, C.Məmmədquluzadə yaradıcılığında meydana çıxan maarifçi tendensiyanın müdafiə mövqeyində durur. Din xadimləri şəriət qanunlarını və Qurani-Kərimi öz şəxsi mənafeləri üçün alətə çevirməməli, insanlara şəriətdə və Qurani-Kərimdə, eləcə də Məhəmməd Peyğəmbərin kəlamlarında əks olunan məsələlərin həqiqi mahiyyətini çatdırmalıdılar.

“Vəfalı Səriyyə”nin nüsxələri arasındakı fərqləri, onun yazılma tarixi və bir çox

digər məsələləri araşdıran ədəbiyyatşünas A.Rüstəmli Cabbarlının arxivində ona məxsus olan “cib dəftərçəsi”ndəki qeydlərə əsasən məlumat verir ki, sənətkar əsəri yazmağa “Bismillahir-rəhmanir-rəhim” sözləri ilə başladı. A.Rüstəmli C.Cabbarlının arxivində saxlanan və geniş oxucu kütləsinə çatdırılmamış “Kazım bəy” romanının ayrı-ayrı fəsillərinin başlanğıcında da Qurani-Kərimdən gələn bu ifadənin işləndiyinə diqqət çəkir [7, s.16-18]. Bu qeydlər açıq-aydın göstərir ki, C.Cabbarlı bədii yaradıcılığa başlayarkən İslam dininin mahiyyətinə dərinlən bələd olmuş, ona iman gətirmişdir.

Lakin dövrünün bütün görkəmli ziyalıları kimi o da din xadimlərinin Qurani-Kərimin və şəriətin həqiqi mahiyyətini xalqdan gizlətməmiş, onların şəxsi mənafə mövqeyindən təfsirə meylləndiklərini görmüş və buna qarşı çıxmışdır.

“Vəfalı Səriyyə”də Axundla Molla Möhsün arasında davam edən dialoq şəriətin və Qurani-Kərimin həqiqi mahiyyətinin xalqa çatdırılmasının zəruriliyi problemini qaldırır. Dialoqdan aydın olur ki, Axund Qurani-Kərimin türkcəyə tərcüməsinin qəti əleyhinədir. Axund deyir: “Hər o şəxsi ki, Quranı türkcə tərcümə edə, o ağaların buyurduğuna görə, o şəxs, yəni mütərcim, ömrünün əvvəlindən ta qiyamətədək lənətə giriftar olar” [3, s.21].

Axundun Qurani-Kərimin tərcüməsinə qarşı çıxışı bütövlükdə milləti cəhalət içində saxlamaq istəyinə hesablanıb. “Canım, qız bir yasin surəsini bildi, bəsdir, kifayətdir və oğlana da lazım olan məsələləri gəlib mənə kimi axundlardan xəbər alar, vəssalam” sözləri ilə Cabbarlı müsəlman mühitinin cəhalətə düşər olmasının əsas səbəb və səbəbkarlarından birinin üzərində dayanır. Səriyyə və Rüstəmlərin öz səadətinə qovuşa bilməmələrində, cəmiyyətdə azad sevginin, həm də azad düşüncənin yer ala bilməməsində, yaxud bu istiqamətdə ciddi çətinliklərin meydana çıxmasında din xadimlərinin mövqeyi əsaslı tənqid hədəfi olur. Müəllif Səriyyə və Rüstəmin öz səadətlərinə qovuşmasında din xadimlərinin İslama münasibətdə şəxsi mənafelərini önə çəkməsinin, bu mənafə naminə şəriət əhkamlarını hər cür təhrifə hazır olmalarının insanları hansı faciələrlə üz-üzə qoymasının praktik nəticələrini dramaturji konfliktin mərkəzinə çəkir. Lakin pyesdə dramaturji konfliktə maarifçi bədii həll verilir və bu bədii cəhətdən kifayət qədər əsaslandırılır. Pyesdə hadisələrin düşünlənmə məqamında Axund cəmiyyətdə gedən dəyişmələrdən, insanların ayrılması və mütərəqqi proseslərin başlanmasından narahatlığını ifadə edir. Bu proseslər müsəlman qızların “uşkolaya getməsi”ndən tutmuş Qurani-Kərimin tərcüməsi təşəbbüslərinə qədər maraqlı detallarla əks olunur. “Uşqola uşağı”nın Qurani-Kərimin tərcüməsini Axunda göstərərək fikrini soruşması cəmiyyətdə ictimai düşüncənin inkişafını simvollaşdırır və müəllif bu inkişafın cəmiyyət həyatına

müsbət təsirinin praktik nəticələrinə diqqət çəkir. Həmzənin özü ilə oğlanlarından biri Qurban din xadimlərinin təsiri altından çıxma bilməyən cəhalət qurbanlarını simvollaşdırırsa, ikinci oğlu Məhərrəm müəllif ideyasının ruporu kimi çıxış etməklə, eyni zamanda cəmiyyətdə milli özünüdərk proseslərinin yer almağa başlamasının göstəricisi kimi təqdim olunur. Onun Qurani-Kərim və şəriətin əsl mahiyyətindən çıxış edərək atasını cəhalət caynağından qurtarmağa cəhd etməsi, Axundu şəriəti təhrif etməkdə günahlandırması milli oyanış prosesinin başlamasının bədii əksidir. Bu mənada pyesin sonundakı “xoşbəxt final” təkcə maarifçi realizm üçün səciyyəvi olan sonluğun göstəricisi olmaqla qalmır, həm də cəmiyyətdə gedən inkişafın bədii təsviri ilə məntiqi cəhətdən əsaslandırılır.

C.Cabbarlının romantik pyeslərinin hər birində İslam dünyagörüşündən çıxışı və insan həyatında şəriət qanunlarına istinadı cəmiyyətin irəliyə doğru hərəkətini şərtləndirən digər amillərlə paralel şəkildə verilir.

Cabbarlı müsbət tendensiya ilə yaratdığı qəhrəmanlarını çox böyük ürəklə və inamla qarşısındakını zülmədən, əyri yoldan çəkindirib insanlıq yoluna dəvət edəndə fikrinin, məntiqinin doğruluğu üçün şəriətin buyurduğu yolu həqiqət yolu kimi təqdim edir. “Vəfalı Səriyyə”də bir kəllə qəndə tamah salıb şəriət qaydalarını təhrif edərək iki cavanın bədbəxtliyinə yol açan Axunda Rüstəm deyir: “Ala, bu da bizim şəriətmədarımız. Şəriətimizdə necə gözəl yollar, maraqlı təriqətlər var... Baxın, indi necə şəriətə xilaf gedən vicdansızlar özlərini şəriətmədar adlandırırlar... Axund həzrətləri, hərgah siz o kəllədən ötrü bir bidətə iqdam edirsinizsə, o kəllənin qiymətini mən sizə verərəm. Ancaq şəriət qanununa mütabiq iş görüb özünüzü günahkar və həmin məsum, bigünah qızçıgazu da bədbəxt etməyin” [3, s.26].

Cabbarlının demək olar ki, sovet dövrünə qədərki əsərlərində insanların düz yolun meyarı kimi şəriət qaydalarına nə qədər düzgün əməl edib-etməməsi əsas şərtlərdən biri kimi meydana çıxır. “Nəsrəddin şah”da Fərhad qan tökməyə həris Cavad xanı şəriətin qoyduğu yoldan uzaqlaşmaqda ittiham edir: “Bax, şəriətə, bax səhfəyi-insaniyyətə, bəşəriyyətə, yüz illər bundan qabaq insaniyyətdən, bəşəriyyətdən, şəriətdən bixəbər olan Zöhhakda da bu zülmü görməzsən ki, sən eləyirsən” [3, s.83].

Cabbarlının estetik düşüncəsində dinlə din adından alver edən ruhani təbəqəyə fərqli münasibət var. Bu münasibət, ilk növbədə, onun əsərlərində yaradılan ruhani obrazlarının tipologiyasında özünü göstərir. “Nəsrəddin şah”dakı Molla Sübhanla “Ədirnə fəthi”ndəki Molla Sübhan obrazları büsbütün əks qütbləri təmsil edirlər. Birinci pyesdəki Molla Sübhan həyatını təhlükə altında qoyub Fərhadı ölümün amansız pəncəsindən xilas edirsə, ikinci Molla Sübhan vətən torpağının taleyinə münasibətdə satqıncılıq, təslimçilik yolu tutur. “Ədirnə fəthi”ndə yer alan Molla

Hacıbaba, Şeyxül-İslam obrazlarının da estetik yükü aşkar göstərir ki, C.Cabbarlının düşüncəsində ruhani təbəqəyə total mənfi münasibət yoxdur. Elə ona görə də “Ədirnə fəthi”ndəki Molla Hacıbaba və Şeyxül-İslam vəzifəsini daşıyan obraz millətin taleylüklü zamanında onun yanında olması, vətən torpağı uğrunda mübarizədə sona qədər vuruşmağı şərəfsiz yaşamaqdan üstün tuturlar. Onlar vətən torpağını işğalçılara təslim etmək istəyən Kamil paşa, Nazim paşa kimi yüksək rütbə daşıyan hökumət adamlarını yerində oturtmağı bacarırlar. Şeyxül-İslam üzünü Nazim paşaya tutaraq deyir: “Bu Türkiyənin müqəddəratını əllərinə alan paşalar, millət qəzəbindən qorxunuz! Mən sizi xain bilərəmsə, fəqət bu hərəkətləri xəyanətlərdən daha bədtər ədd edirəm. Əcəba, bu xəyanət bəlkə cinayət deyilmi ki, Yunan hökuməti öz səfirini paytaxtımızdan çəkərkən, siz Frakiyadan olan iki yüz müntəzəm ordunu evlərinə tərxis etdiniz. Əcəba bu xəyanət deyilmi ki, yeddi ay aslan kimi Ədirnəni müdafiə edən əsgərlərimizə bu qədər vaxtadək imdad yetişdirmədiniz. Siz xain deyilsiniz də, qorxaqsınız. Qorxaqlar məmləkət, millət idarə edə bilməzlər” [3, s.175-176].

C.Cabbarlıda, əlbəttə, “dini təəssübkeşlik” hissi var idi. Lakin bu dini idealizə deyildi. Əsərlərində dinə münasibət onun intellektual düşüncəsindən, əqli mühakiməsindən keçərək, zamanın tələblərindən qidalanaraq yer alırdı. Türkoloq Ə.Ağaoğlu yazırdı: “Din qul ilə Allahın arasını düzənləyən bir prinsiplər sistemindən ibarətdir. O halda dinin konusunu yalnız inanışlarla, ibadətlərə aid xüsusi təşkil edir. Bunun dışında hər nə varsa, dinə təsadüfi olaraq girmişdir” [1, s.52]. Burada qoyulan məsələnin mahiyyəti nədən ibarətdir? Ə.Ağaoğlu, əslində, dinin dövlətdən ayrılması, cəmiyyət həyatının idarəedicilik funksiyasının onun üzərindən götürülməsi, dünyəvi dövlət formalaşdırmaq zərurətini irəli sürürdü. Bu, XX əsr ziyalıları dərindən düşündürən, bəzi mühafizəkar mövqeli ziyalıları çıxmaq şərtilə, onların hamısını bir nöqtədə birləşdirən məsələ idi. Bu, həmçinin N.Nərimanovun “Bahadır və Sona”, “Nadir şah” əsərlərində üzərində sənətkarın dönə-dönə dayandığı məsələ idi. C.Cabbarlı da eyni mövqedən çıxış edirdi. O, dinin dövlətdən ayrılması məsələsini qoyur, real tarixi şəraitdən, gerçəkliyin öz məntiqindən çıxış edirdi. “Nadir şah” pyesində olduğu kimi, Cabbarlıda da vəzir Mirzə Təqi xanın təsiri ilə hakimiyyətdə islahat aparmaq fikrinə düşən Nəsrəddin şah var qüvvəsi ilə mane olan Mirzə Təqi xanın tutduğu vəzifədən uzaqlaşdırılmasına səbəb olan sosial təbəqələrin önündə ruhanilər gedir. C.Cabbarlı hakimiyyətdə islahatla ruhaniliyi əks qütblər kimi təqdim edir. Mirzə Təqi xana qarşı xəyanətin iştirakçısı olub, sonradan vicdan əzabından qurtula bilməyən Mirzə Sadiq Nəsrəddin şahın islahat təşəbbüsünün nəticələrini Fərhada belə çatdırır: “Əvvəllər şah özü məmləkəti nizama salmaq istəyirdi. Amma onu əhatə edən hiyləgər ümərayeri-dövlət, vəzirlər və ruhanilər

onu bu işdən mən etdilər. Bəli, İranda yaxşı vəzirlər, yaxşı hakimlər var idi ki, millət üçün ürəkləri yanırdı. Mirzə Təqi xan, Mirzə Ağayi Nuri və qeyrə, amma onlar çox yaşaya bilməyib, dövlətin xainanə hiylə və fəsadlarına fəda olub, getdilər” [3, s.86]. Mirzə Sadiq Mirzə Təqi xanın “İranı yenidən islahat çalışmaq” təşəbbüsünə mane olan qüvvələri aşağıdakı kimi təsvir edir: “Üç illik əyyami- sədarətində bu fikirlərinə qismən müvəffəq olsa da, lakin hiyləgər vəzirlər, İranın əksəriyyətini təşkil edən yalançı ruhanilər və xanlar onun fikrinə bir fulad-sədd kimi müqabilə etdilər” [3, s.87].

Əslində Ə.Ağaoğlunun da, Nərimanovun da, Cabbarlının da İslama münasibətdə müdafiə etdikləri ideyanın kökləri xeyli dərinlərə, XIX əsrə qədər gedib çıxır. “İttihadi-islam”ın “birinci müəssisi” Seyid (yaxud Şeyx) Məhəmməd Cəmaləddin əl-Əfqani (Əsadabadi) (1839-1897) sayılır” [6, s.128]. “İttihadi-islam” nə deməkdir? Elmi ədəbiyyatda oxuyuruq: “Panislamizm və “ittihadi-islam” ümumdünya müsəlmanlarının birliyi mənasını ifadə edir” [6, s.140]. Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, panislamizmin banisi Cəmaləddin Əfqani olmuşdur.

“Nəsrəddin şah” əsərində hadisələrin cərəyan etdiyi vaxtdan əvvəlki hadisələr haqqında Fərhadə məlumat verən Mirzə Sadiq Mirzə Təqi xanın öldürülməsindən sonra İranda baş verənləri aşağıdakı kimi nəql edir: “Məmləkət intiraza üz tutmuş idi. Şah isə işrətdə idi, yavaş-yavaş İran cavanları elm təhsilə başladılar və xariciyyənin nizamını görüb, İrana qayıdınca məşrutə havasına düşdülər. Şah mültəfit olmadı. Axirül-əmr bu cavanlar çoxalıb, şahın yanına Cəmaləddin Əfqani adında bir şəxs göndərdilər” [3, s.99].

C.Cabbarlının əsərində Cəmaləddin Əfqani şah qarşısında ölkədə islahat aparmaq, “millətə azadlıq və səadət bəxş edən hökmdar” olmaq yolunu tutmaq, mütləqiyyət üsuli-idarəsindən məşrutəli hakimiyyətə keçid təklif edir. Bütün bu məsələləri şah qarşısında zamanın qaçılmaz tələbləri kimi qaldırır. “Çağırın millət nümayəndələrini”, “azad edin milləti” çağırışları ilə şahı üz tutan Cəmaləddin Əfqani hökmdara təlqin etmək istəyir ki, “bütün islam məmləkətləri belə edərsə, İslam dirilər” [3, s.100]. Elmi ədəbiyyatdan öyrənirik ki, Misir, Türkiyə, Hindistan, İran və Rusiya müsəlmanları arasında Cəmaləddin Əfqani ideyalarının çoxsaylı davamçıları olmuşdur. O cümlədən “...İsmayıl bəy Qaspirinski” (Volqaboyu və Krım tatarlarından), Əhməd bəy Ağayev, Əli bəy Hüseynzadə, Axund Yusif Talıbzadə və bir çox başqaları Şeyx Məhəmməd Cəmaləddin əl-Əfqani panislamizminin davamçıları və təbliğatçıları olmuşlar” [6, s.135]. “Nəsrəddin şah”, “Ulduz” və “Ədirnə fəthi” əsərlərinin mətnlərinə müstəqillik dövrünün elmi düşüncəsi ilə ötəri nüfuz belə onu göstərir ki, C.Cabbarlı da Ə.Ağaoğlu, Ə.Hüseynzadə və başqaları kimi

“panislamizmin davamçıları və təbliğatçıları” sırasında olmuşdur.

Sovet ədəbiyyatşünaslığı bu əsərləri “məfkurəvi cəhətdən zərərli”, “bədi cəhətdən də çox zəif”, ümumiyyətlə, “C.Cabbarlı yaradıcılığı üçün səciyyəvi” olmayan əsərlər kimi tənqid hədəfinə çevirir və göstərirdi ki, onları, həmçinin “Bakı müharibəsi” faciəsini yazarkən sənətkar “mürtəce məfkurələrin təsiri altına düşmüş”dür [2, s.53]. Sovet tənqid və ədəbiyyatşünaslığı C.Cabbarlını “dini təəssüb və fanatizm təbliği”nə, “türk millətçi gənclərini idealizə”sinə, qəhrəmanlarının “milli-dini müharibələrdə fanatikcəsinə döyüşdüyü”nə görə tənqid edir, həmin əsərləri geniş təhlildən yayınırdı. C.Cabbarlının tənqid və ədəbiyyatşünaslıq baxışlarının əsasında o zamankı anlamda panislamizm və pantürkizm, indiki anlamda isə islam xalqlarının mədəni birliyi və türkçülük mövqeyində dayanması dururdu. O dövr üçün “Azərbaycan zəhmətkeşlərinin şüurunun millətçilik və pantürkizm zəhəri ilə zəhərlənməyə çalışmaq” kimi dəyərləndirilən sənətkar mövqeyi bu gün bütün tərəfləri ilə müasir səslənir.

Ümummilli liderin dinə münasibəti klassik irsimizə yanaşmanın metodoloji açarı kimi

Dinimizə olan münasibətimizin strategiyasını və metodoloji xarakterini ümummilli lider Heydər Əliyev müstəqilliyimizin ilk illərində çox dəqiq və aydın şəkildə ifadə etmişdir: “Xalqımızın çoxminillik tarixi var və çox əsrlərdir ki, islam dininə itaət edirik. İslam dini bizim doğma dinimizdir. Xalqımızın milli mənəvi dəyərləri, dinimizin adət-ənənələri və dini dəyərləri-hamısı birlikdə bizim milli sərvətimizdir” [4, s.312]. “Müasirlik və dini-mənəvi dəyərlər” mövzusunda keçirilən beynəlxalq konfransdakı nitqində isə H.Əliyev deyirdi: “Dini dəyərlər hər bir cəmiyyətin siyasi, iqtisadi, sosial və mədəni inkişafı üçün möhkəm zəmin yaradan mənəvi keyfiyyətlər formalaşdırır” [4, s.455].

Heç şübhəsiz ki, bu qiymətli mülahizələr klassik irsimizə yanaşmanın metodoloji açarını verir.

“Ulduz” və “Ədirnə fəthi” C.Cabbarlının türkçülük ideyalarının yüksək bədii səviyyədə estetik təcəssümü olmaqla bərabər, sənətkarın islam xalqlarının birliyinin onların taleyində həlledici faktorlardan olduğunu sübut edən əsərlərdir. Məlumdur ki, “Ulduz” əsərinin mövzusu İtaliya-Osmanlı müharibəsinin tarixindən götürülmüşdür. “İtaliya-Osmanlı müharibəsi” haqqında azad ensiklopediya məlumatında oxuyuruq: “İtaliya-Osmanlı müharibəsi (1911-1912) və ya Tripoli müharibəsi (Troblisqarp) – İtaliyanın digər Avropa dövlətlərinin köməyi ilə Osmanlı imperiyasından Trablis və Krenaika əyalətlərini (Şimali Afrika) qoparmaq və müstəmləkəyə çevirmək məqsədilə apardığı işğalçılıq müharibəsi. İtaliya 1911-ci il sentyabrın 29-da

Türkiyəyə müharibə elan etdi. İtalyan qoşunları oktyabr ayında sahil rayonlarını tutsalar da, yerli əhalinin, türk qarnizonları və Tunis, Əlcəzir, Misir və b. ərəb ölkələrindən gəlmiş könüllü dəstələrin güclü müqavimətinə rast gələrək ölkənin içərilərinə irəliləyə bilməmişlər. 1912-ci ilin oktyabrında başlanmış Balkan müharibəsi Türkiyəni oktyabrın 18-də Lozanna sülh müqaviləsini imzalamağa məcbur etdi. Sultan Trablis və Kirenaika əhalisinə muxtariyyət “bəxş etməyi” və bu əyalətlərdən öz qoşunlarını çıxarmağı öhdəsinə götürdü. Əslində Trablis və Kirenaika (sonralar Liviya adlandı) bu zamandan etibarən (1943-cü ilə qədər) İtaliyanın müstəmləkəsinə çevrildi”.

Şübhəsiz ki, bu mövzunu tarixdən alarkən C.Cabbarlının məqsədi tarixi hadisəni bütün xronikası ilə əks etdirmək olmamışdır. Tarixi hadisəyə müraciət daha çox müəllifin türkçülük və müsəlman xalqlarının birliyi ideyasını bədii həqiqət şəklində ifadə etməyə xidmət edir. İtaliya-Osmanlı müharibəsində baş verənlər romantik sənətkarın inandığı idealların ifadəsi üçün son dərəcə münasib idi. Cabbarlı tarixin xronikasını verməmişdirsə də, hadisələrin təsvirində tarixi həqiqətə sadıq qalmışdır. Trablis uğrunda mübarizədə türklərin əvvəlcə məğlubiyyətlərə düçar olması, geri çəkilmək məcburiyyətində qalması əsərdə müharibədə cərəyan edən hadisələrin reallığa uyğun təsvirindən xəbər verir. İtalyanlarla müharibədə türklərin qarşılaşdığı çətinliklərdən qurtarmasında türk əsgərinin müxtəlif ərəb ölkələrindən gəlmiş könüllülərlə birliyi, məhz bu birlik hesabına qələbənin təmin edilməsi də əsərdə tarixin həqiqətlərinə tam uyğundur.

Əsərdə müsəlman xalqlarının birliyi ideyası zamanın diktə etdiyi zərurət kimi təqdim edilir. Cabbarlı bu birliyi Avropanın müsəlman dünyası üzərinə “səlib yürüşü”ndən qalib çıxmağın yeganə çıxış yolu kimi görür. Avropanın, xristian dünyasının Şərqi parçalamaq və bölüşdürmək siyasəti bütün reallıqları ilə əsərdə öz əksini tapır.

Türk qoşunlarının komandanı İzzət paşa deyir: “İştə haman düvəli-müəzzəmə Revel molağatında İslam ölkələrini bölüb, Misiri İngiltərəyə, Şimali İranı Rusiyaya, Mərakeşi firənglərə, Yeni bazar sancağını Avstriyaya, hər yeri bir hökumətə vermişlər. O zaman Trablis də İtaliyanlara düşmüş, İngiltərə, Rusiya, firənglər yerlərini tutmuş kimidirlər. Avstriya tutmağa çalışır. Bu da İtaliya” [3, s.139].

Əsərdə Trablis uğrunda müharibədə türklərin iki dəfə məğlubiyyətə uğramasının təsviri tarixin həqiqəti olmaqla bərabər, müsəlman dünyasına qarşı çevrilmiş Avropa İttifaqı ilə Osmanlı türklərinin təkbaşına mübarizəsini simvollaşdırır. Trablis uğrunda sonuncu həlledici döyüşdə türklərin zəfəri müsəlman dünyasının xristian dünyasına qarşı mübarizədə birləşməyə özündə güc tapması ilə izah olunur.

Trablís uğrunda döyüşdə qələbənin təmin edilməsində türk əsgərləri ilə ərəb könüllülərinin çiyin-çiyinə və əzmlə vuruşması tarixi həqiqətdir. C.Cabbarlı bu tarixi həqiqəti əsərə gətirərək onu bütün mürəkkəbliyi və ziddiyyətləri ilə birlikdə əks etdirir. Pyesdə ərəb xalqlarının öz torpaqlarını müdafiəsində qarşıya çıxan problemlərin mahiyyətinə nüfuz edilir. Həmin çətinliklərin ərəb hakimlərinin hakimiyyət uğrunda mübarizəsindən, rəyasət davalarından doğması səbəbi əsərdə bütün reallığı ilə əks olunur və ərəb hakimi Şeyx İdrisin simasında simvollaşdırılır. Şeyx İdris məhz hakimiyyət ehtirası ilə italyanlarla saziş bağlayıb, onların müharibədən qalib çıxmasına kömək edir. Lakin C.Cabbarlı ərəb xalqlarının müsəlman-xristian qarşıdurmasında böyük bir əzm göstərdiyini, müsəlman dünyasının birliyi kontekstində türklərlə birgə mübarizə aparmağa özündə güc tapdığını bədii təsvirin obyektinə çevirir. Türk-ərəb birliyini hakimiyyət ehtirasına qurban verən Haris bu birliyin təcəssümünü etiraf etməyə məcbur olur: “Bir də Ənvər bəy gəlib Şeyx Süleyman əl-Bəraninin təbliğatı sayəsində Şeyx Sənusinin köməyi ilə ərəblərdən könüllülər toplayır” [3, s.135].

Əsərdə “mədəniyyət adı altında bütün dünyanı qara qüvvələrə tabe etmək istəyən əjdahalar”ın – xristian dünyasının hücumlarından müdafiədə islam xalqlarının birliyi ideyası tək-cə hakimiyyəti təmsil edən qüvvələrin timsalında deyil, sırası insanlارın milli düşüncəsində əqidəyə çevrilmiş, dərk edilmiş bir zərurət kimi də öz ifadəsini tapır [3, s.146]. Trablís uğrunda döyüşlərin ən cəsur qadın qəhrəmanı ərəb qızı Şəmsə deyir: “İslam yolunda kafirlərlə də çarpışmaqdan qorxuramsa, nəyə gərək olacağam” [3, s.148].

C.Cabbarlının məhəbbət qəhrəmanları eşqi insanın təbii varlığından doğan qarşısızalmaz bir hiss kimi yaşamaqla bərabər, bu məhəbbətin get-gedə daha artıq qüvvətlənməsində sosial amillər – qəhrəmanın taleyüklü zamanında nə qədər vətəndaşlıq düşüncəsi nümayiş etdirməsi həlledici rol oynayır. Cabbarlının qadın qəhrəmanları təbii bir hiss təsiri altında sevdiklərinə öz qəlblərində yalnız o zaman yer ayırırlar ki, onlar vətəndaş mövqeyi nümayiş etdirirlər. Əks halda, onlar öz eşqini həyatı bahasına olsa da, ürəyində dəfn etməyə hazırdırlar. Cabbarlı dramaturgiyasında “Oqtay Eloğlu” əsərindən başlayaraq daha qabarıq üzə çıxan bu proses “Ulduz”, “Ədirnə fəthi” əsərlərində qadın qəhrəmanların özünün də milli vətəndaşlıq düşüncəsinin təsdiqinə çevrilir. Bu cəhət Firəngiz-Oqtay, Ulduz-Ramiz, Zöhrə-Rüfət xətlərində aydın şəkildə öz ifadəsini tapır. Qadın qəhrəmanın vətəndaşlıq düşüncəsinin bu istiqamətdəki fərqli bir çaları “Ulduz”dakı Şəmsə-Əbdürrəhman xəttində və eşqində əyaniləşir. Şəmsə ərəb qızı, Əbdürrəhman türk oğludur. Vətənin taleyüklü zamanında Şəmsə Əbdürrəhmanı nə qədər sevsə də, onun

eşqinə konkret cavab vermir. Yalnız türk-ərəb qüvvələrinin birləşərək Trablisi yadelli işğalçılardan azad etdiyi bir zamanda Şəmsə öz eşqini etiraf edərək deyir: “Mən demişdim: zəfər İslamın olarsa, Şəmsə də Əbdürrəhmanın olacaq! Budur zəfər İslamda, Şəmsə isə Əbdürrəhmanla məhəbbət qoynunda!”. C.Cabbarlının Şəmsə-Əbdürrəhman eşqinə, onların bir-birinə qovuşub xoşbəxt olmasına simvolik mənə verməsi heç bir şübhə doğurmur. Bu eşq və onun taleyi xristian dünyası ilə üz-üzə dayanmış islam dünyasının zəfərlərinin yalnız bu xalqların islam bayrağı altında monolitlik nümayiş etdirəcəyi halda mümkün olacağına işarə edir.

Qələbələrimizin rəhni – milli birlik və dini inancdan irəli gələn güc

C.Cabbarlının 1917-ci ildə yazdığı “Ədirnə fəthi” pyesi türk milli düşüncəsinin, vətəndaşlıq şüurunun formalaşmasını, bu prosesin türk xalqının tarixi taleyində oynadığı həlledici rolu bədii təsvirin mərkəzinə çəkən bir əsərdir. Tarixdən məlumdur ki, I Balkan müharibəsində Serbiya və Bolqar qüvvələrinə qarşı mübarizədə itirilmiş Ədirnə II Balkan müharibəsində Ənvər paşanın komandanlığı altında Osmanlı ordusu tərəfindən 21 iyul 1913-cü ildə geri alınmışdır. Bu tarixi hadisəni bədii əks etdirən əsərdə Osmanlı qoşunlarının qələbəsində millətin vətən-torpaq təəssübünün böyük qələbələrə imza atmaq gücündə olması müəllif mövqeyinin ifadəsi kimi önə çəkilir. Əsərdə müsəlman xalqlarının birliyi ideyası “Ulduz”da olduğu kimi qabarıq bir xətt kimi verilməmişdir. Lakin Cabbarlı öz mübariz qəhrəmanlarını “damarlarında türk, islam qanı fırlanan bir osmanlı” kimi təsvir etməklə dövrünün tarixi həqiqətlərini yaxşı bildiyini və ona sadıq qaldığını bir daha nümayiş etdirir [3, s.161]. “Ulduz”da olduğu kimi, “Ədirnə fəthi”ndə də türklüyün Avropa dünyası ilə üz-üzə qaldığını tarixin həqiqəti kimi əsərinə gətirib, qeyri-bərabər gücə qarşı mübarizədə türkün öz vətəninə sonsuz məhəbbətini, vətən torpaqlarının müdafiəsini namus yükü hesab etməsini bütün gücü ilə təsvir obyektinə çevirir. Bununla bərabər, Cabbarlı türkün öz varlığının təsdiqində onun milli hissi ilə bərabər, dini hissini, inancının da rolunu xüsusi vurğulamağı unutmur. Cabbarlı yaradıcılığında milli və dini inancdan irəli gələn güc türkün qələbəsinin mənəvi-psixoloji əsasında dayanır. Hətta Cabbarlı türkün torpaq, vətən hissini, milli duyğusunun şərəf hissində çevrilməsində islam ruhanisinin oynadığı rola da səhifələr ayırır. “Ədirnə fəthi”ndə Avropanın birləşmiş qüvvələrinə qarşı qeyri-bərabər döyüşlər aparan türk əsgərinin ruhunu qaldırmaq üçün din xadimlərinin gördüyü işləri bədii təsvirin mərkəzinə çəkir. “Çatalca əsgərlərinin ruhunu qaldırmağa gedən heyəti-üləmanın” üzvlərindən biri Molla Hacıbabanı təkə İslam vaizi kimi yox, vətənin namus yükünü çəkən və bu uğurda heç nədən çəkinməyən böyük hərflə vətəndaş kimi təqdim edir. Molla Hacıbaba üzünü xalqa tutub deyir: “O vaxt cəmi dünyaya və Avropaya da sübut olar ki,

Osmanlılar öz şərəf və namuslarını öz həyatlarından artıq sevirilər... Bu gün türklük namusu ayaq altındadır... Himmət vaxtıdır... Biz bu gün cəmi dünyaya göstərməliyik ki, biz islamı yaşamaq istəyirik və şərəfli bir həyat üçün də ölürük” [3, s.171].

Etiraf etmək lazımdır ki, din xadiminə belə bir vətəndaşlıq mövqeyinin ayrılması ədəbiyyatımız üçün nadir bir əənədir. Din xadiminə ayrılan bu rol, heç şübhəsiz ki, C.Cabbarlının İslam dininə böyük inancından və həqiqi din xadimlərinə inamından irəli gəlirdi.

Cabbarlının İslam dininə inancı və rəğbətli münasibəti 1919-cu ildə yazılmış “Aydın” və 1922-ci ildə qələmə alınmış “Oqtay Eloğlu” əsərlərində də qorunub saxlanır.

Doğrudur, bu əsərlərdə qəhrəmanların dinə açıq və şüurlu münasibəti məsələsi əks olunmamışdır. Lakin hər iki qəhrəman Allah sevgisi və inamı olan insanlar kimi təsvir edilir. İslam inancına qail bütün insanlar kimi onlar da təhtəşüur olaraq Allaha tez-tez and içir, ona olan inamlarını kifayət qədər intensiv şəkildə büruzə verirlər. Aydın dilində “Ey uca pərvərdigarım”, “Ey ulu tanrım”, “Allah eşqinə” kimi ifadələr işlənir.

Oqtayın səhnə sevgisini “Məkkəm, Mədinəm, tanrım qədər sevdiyim” ifadəsi ilə müqayisəsi onun dini inancının həqiqiliyindən və səmimiliyindən xəbər verir. Obrazın dilindən səslənən “səadətini tanrım qədər sevdiyim bu xalq” ifadəsi, onun Aydın kimi tez-tez “Allah eşqinə”ni dilinin ən səmimi andına çevirməsi, sevdiyini “ey şərqin Allah ürəkli yavrusu” deyər vəsf etməsi qəhrəmanın dünyagörüşündə dinə inkarçı münasibətə heç bir yer qoymur. Xarakter etibarı ilə bir-birinə yaxın olan bu qəhrəmanlar dini inanclarında da eyni dərəcədə səmimidirlər. Bununla bərabər, qeyd etmək lazımdır ki, ağır mənəvi zərbə aldıkları, miqyassız sarsıntılar keçirdikləri məqamda onların düşüncəsində Allaha asilik psixologiyası özünü göstərir. Gültəkinin ona xəyanət etməsinə əmin olandan sonra Aydın onu sakitləşdirmək istəyən Surxaya deyir: “İstəmirəm, artıq sənə də inanmıram, inanmıram heç bir şeyə: Allaha da, imamlara da, Quran-kitab hamısı yalandır. Məhv olsunlar. Dünyada hakim bir qüvvə varsa da, o da altun, yenə altundur” [3, s.212]. Oqtayda da Allaha inkarçı münasibət eyni psixoloji situasiyada yaranır: “Hansı Allah? Çünki allahlıq məsələsi hələ aramızda ixtilaflıdır. O deyir mən səni yaratmışam, mən deyirəm yox, mən səni yaratmışam” [3, s.274].

Nəticə / Conclusion

Nə Aydın, nə də Oqtayda dinə inkarçı münasibət, yaxud Allahın varlığını mübahisə obyektinə çevirmək məsələsi onların düşüncə və idealının məntiqi nəticəsi kimi meydana çıxmır. Burada Cabbarlının insanın daxili aləminə nüfuzunun dərinliyi, insanı bütün psixoloji halları ilə bədii təsvirin predmeti etmək bacarığı, onun düşündüklərinin və yaşadıklarının alt və üst qatlarını təhlil obyektinə çevirmək imkanları üzə çıxır. Aydın və Oqtayın dinə, Allaha yanaşmada yol verdikləri sapmalar psixoloji affekt halının təzahürləri kimi mənalanır. Buna görə də bu, nə müəllifin, nə də qəhrəmanların dinə münasibətinin həqiqi ifadəsi kimi götürülə bilməz.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat / References

1. Ağaoğlu Ə. (2006). Üç mədəniyyət. Bakı, Mütərcim. 154 s.
2. Arif M. (1968). Əsərləri. Üç cildə, II cild. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı. 620 s.
3. Cabbarlı C. (2005). Əsərləri. Dörd cildə, II cild. Bakı, Şərq-Qərb. 360 s.
4. Heydər Əliyev və mədəniyyət. (2008). Üç cildə, II cild. Bakı, Nurlar. 520 s.
5. Qarayev Y. (2016). Seçilmiş əsərləri. Beş cildə, IV cild. Bakı, Elm. 772 s.
6. Mustafayev Q. (1993). XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda islam ideologiyası və onun tənqidi. Bakı, Maarif. 296 s.
7. Rüstəmli A. (2005). Bədii həqiqətlər ustası (Ön söz).
8. Cabbarlı C. (2005). Əsərləri. Dörd cildə, I cild. Bakı, Şərq-Qərb. 314 s.