



VAQIF YUSİFLİ,
filologiya elmləri doktoru

Dramaturgiyamızın axtarışları

(əvvəli ötən
şənbə sayımızda)

Firuz Mustafa çox məhsuldar işləyir, yazdığı dram əsərlərinin sayına görə birincidir, Azərbaycanın Lope de Veqası olmağa can atır. 35 il ərzində bircə Akademik Dram Teatrından başqa Azərbaycanın bütün teatrlarının qapısı onun üzünə açıq olub. Hətta son illərdə Türkiyədə, Rusiyada və Ukraynada da pyesləri tamaşaya qoyulub.

Bu yazıda

onun bütün dram əsərlərindən söhbət açmaq mümkün deyil, yalnız bəzi pyeslərinə müraciət edə-cəyik ki, onlar bizim zənnimizcə, F.Mustafanı müasir bir dramaturq kimi səciyyələndirir. Ancaq bir məsələni də qeyd edək ki, Firuz Mustafa öz dram əsərlərini müxtəlif adlarla təsnif edir: baxın: mini-fars, monodram, dram-metamarfoza, dram komik faciə, qrotesk, dramatik komediya, ekzotik komediya, antikomediya, fars, mənzum komediya və s..Bu cür adlara biz Əli Əmirliyə də rast gəlmişik: baxın: subyektiv xronika, qeyri-tarixi faciə, melodram, dramatik komediya, ideyasız məsxərə, qara komediya,, epataj komediya, ailə dramı, şəhər dramı, tale dramı, nikbin dram, musiqili yuxu-kollaj. Pyeslərin bu şəkilə təsnifi müəlliflərin öz istəyi ilə olsa da, hər halda, komediya komediyadır, faciə faciədir, dram da dram, komediyanın qarası olmur, epotajı olmur, dramın da şəhərlisi, ailəvisi...Ona qalsaydı, Mirzə İbrahimov "Kəndçi qızı"nı kəndli komediyası, Anar "Şəhərin yay günləri"ni şəhər komediyası adlandırırdı. Onsuz da mətnə hər şey bəlli olarkən bu adların elə bir önəmi varmı?

Mətləbdən uzaqlaşmayaq. Firuz Mustafanın pyeslərini iki bölgüyə ayırmaq olar. Birinci bölgüyə müasir dram mədəniyyətini əks etdirən, həyatı, gerçək aləmi, müasirlərimizi dram vasitəsilə mənən saflaşdıran, təkcə ədəbiyyatın deyil, həm də teatrın yaddaşında yaşaya biləcək əsərlər daxildir. İkinci bölgüyə isə məzmunca əksikliyi olmayan, yəni müəyyən bir fikir aşılayan, lakin dramaturji nöqtəyindən nisbətən zəif təsir bağışlayan pyeslər daxildir.

Təbii ki, bir belə "məhsuldarlığın"-əllidən artıq pyeslərin içində hər şey gözəl ola bilməz, hər şey istəyincə alınmaz. İkimininci illərin əvvəllərində yazdığı "Qəfəs", "Tabut" "Ağıllı adam", "Dəhliz", "İlgim", "Müqəvvə", "Qara qutu" pyesləri zənnimizcə, Firuz Mustafanı bir dramaturq kimi tanıdan, onun həyat hadisələrini həm simvolik, həm də real şəkildə canlandıran əsərlərdir. Bu əsərlər bir sıra maraqlı hekayələri ilə diqqəti cəlb edən Firuz Mustafanı dramaturq kimi də tanıtdı və onun pyesləri çox

tezliklə teatra yol açdı. Firuz Mustafa da komediya janrına müraciət edir və hələ 2004-cü ildə "Komediya" adlı kitab da nəşr edib.

Onun "Qarışqa tələsi"

"Safari", "Kişiləri qoruyun" komediyalarında müəyyən əxlaqi məsələlər qoyulur və deyək ki, Firuz Mustafa bu komediyalarda janrın tələblərinə müəyyən dərəcədə əməl edir, çalışır ki, təqdim etdiyi obrazların (hansı ki, ailədə, yaşadıkları mühitdə, cəmiyyətdə, əxlaqi məsələlərdə hədd bilmirlər) mənafeviyatsızlığını nəzərə çarpdırsın. Və buna az-çox nail ola bilər. Amma bizim fikrimizcə, Firuz Mustafa bir dramaturq kimi komediyalarında yox, ciddi planda yazılan və müasir həyatın problemlərindən söz açan dramlarında daha çox uğur qazana bilər. Məsələn, son illərdə qələmə aldığı "Fotoqraf" və "Marian çökəkliyi" pyesləri, gülüşü bol, amma məzmunu kasıb komediyalarından (deyək ki, "Vida marşı"ndan) bizə daha xoş təsir bağışladı. Onun 2019-cu ildə "Azərbaycan" jurnalında çap olunmuş "Payız meşəsində vals" pyesi göstərdi ki, Firuz Mustafa bu gün dramaturgiyada nadir hallarda müraciət olunan hərbi vətənpərvərlik mövzusunda sanballı əsər yazır. O pyesdə Firuz Mustafa dörd döyüşçü obrazını təqdim edir (ikisi Qarabağ döyüşçüsü, ikisi düşmən). Bu pyes hər cür şüarçılıqdan, plakatçılıqdan, ritorikadan uzaqdır, əsl vətənpərvərliyin bir dram əsərində təcəssümüdür.

Əli Əmirliyə və Firuz Mustafadan sonra dramaturgiyada bir imza da diqqəti cəlb edir və biz onun siyasətində təkcə əruza, klassik ədəbiyyata, qəzələ meyilli olan, povest və romanları ilə də müasir nəsrimizdə də özünün fərdi üslubuyla, əsərlərinə gətirdiyi obrazların real və inandırıcılığı ilə, maraqlı süjet qurmaq kombinasiyası ilə seçilən, publisistikasında isə həm müasir dövrü (Bakı və bakiylilər), həm də orta əsrləri, (məsələn, səfəvilər süلالəsini, qədim şəhərlər) əks etdirən bir yazıçı obrazı ilə qarşılaşıq. Həmçinin o, bir sıra kino-serialların da ssenari müəllifi kimi tanınır.

Onun istedadı

dramaturgiyada da öz bəhrəsini verməyə başlayır. İlqar Fəhminin dram əsərlərində bir cəhəti xüsusi vurğulamaq istəyirəm. O da bundan ibarətdir ki, İlqarın dram əsərlərində obrazların düzgün tənzimlənmiş hərəkət ritmi ilə yanaşı, onların hər birinin özünəməxsus həyat tərzini və düşüncə meyarı var. Bu baxımdan İlqar Fəhminin bir pyesində bir obraz digərinə bənzəmir. Onun müasir həyatdan bəhs edən "Zümrüd parıltısı" pyesində altı personaj iştirak edir. Onların hər biri həyatda istəklərinə çatmamışlar.

Zümrüd anası vəfat edəndən sonra onun ailə prinsiplərini, qayda-qanunlarını hifz etməyə çalışır, amma buna görə həmişə müqavimətlə rastlaşır.

Zümrüdü böyük qardaşı Əflatun piyanoçudur, ən böyük arzusu beynəlxalq müsabiqədə iştirak etməkdir, amma ailəsindəki dediqodu və özünün sənətinə passivli bu arzusuna sədd çəkir. Zümrüdü kiçik qardaşı Rauf isə biznesmendir və demək olar ki, mənən bu ailəyə yovuşmur. Zümrüdü ortancıl qardaşı Adil isə "ağıllı dalidir", şikəst olsa da, bəzən elə sözlər danışır ki, onun xəstə olub-olmaması sual doğurur. Ailənin başçısı Tofiq müəllim isə demək olar ki, sükanı əldə saxlaya bilməyən gəmi kapitanına oxşayır.

Qardaşlar və ata qərara gəlirlər ki, bu evə bir tibb bacısı da gətirmək lazımdır ki, Tofiq müəllimin və Adilin qayğısına qalsın. Amma Zümrüd buna mane olur. O, atasının Maya adlı həmin qadınla evlənməyini düşünür. Əsər beləcə başa çatır. Evdə heç nə dəyişmir və finalda ölmüş ananın xəyalı görsənir, o, 10-17 yaş arası bir neçə uşağını oynadır və zəhmli səsi eşidilir. Heç nə dəyişilməsə də, bu ailənin hər bir üzvünün dəyişməz prinsipləri ilə rastlaşırıq. Bu prinsiplər ailədə Zümrüdü müqavimətinə tuş gəlir və konflikt də daxili aləmlərin gərgin toqquşması kimi nəzərə çarpır. Heç kim heç kimlə barışmır, amma Zümrüdü ailənin böyük qızının "parıltısı"nı aradan qaldırmaq mümkün deyil. "Son reportaj" pyesində də ilk baxışda ciddi bir konflikt nəzərə çarpır. Qocaman aktör Əhəd Lütifadə ilə yaxın dostu Kərim arasında münafişə ilk baxışda nəzərə çarpır. Kərim vaxtilə gözəl aktyor olub, Əhəd Lütifadə ilə bir teatrda çalışıb. Amma Əhədin qardaşı Səlim böyük vəzifədə çalışdığı üçün Əhədi Kərimlə bir tutublar.

Təbii ki, ruhu olmayan, yalnız zəhməti və Kərimin onu çalışdırması ilə şöhrətlənən Əhəd get-gedə onu ironiya hədəfinə çevirmək lazımdır. O pilləyə ki, Kərim qalxmahydı, ora Əhədin qalxmacağı ədalətsizlikdir.

Təyyar Nuri və Seymur Əhəd Lütifadədən sənədli film çəkirlər, onlar yaxşı bilirlər ki, Əhəd Lütifadə istedadlı deyil, qardaşının dəstəyilə bu pilləyə qalxıb və filmdə onu ironiya hədəfinə çevirmək lazımdır. O pilləyə ki, Kərim qalxmahydı, ora Əhədin qalxmacağı ədalətsizlikdir.

Ümumiyyətlə, həm "Zümrüd parıltısı", həm də "Son reportaj"da İlqar Fəhmi sanki belə bir sual ortaya qoyur ki, insan niyə xoşbəxt deyil?

Onun xoşbəxt olmağına nələr və kimlər mane olur? Təbii ki, İlqarın bu iki pyesində həmin sual öz cavabını tapır. İlqar istedadlı, amma tələssiz insanların faciələrini dramatikləşdirir. İlqar Fəhminin

"Şokolad market" pyesində (İlqar Fəhmi bunu "sosial dram" adlandırmışdır) müəllif bir topdansatış şokolad mağazasında baş verən rüsvayçı hadisələri qələmə alır. Ona görə rüsvayçı hadisələr deyirik ki, İlqar Fəhmi bu pyesində mənfilikləri ifrat dərəcədə şişirdilir. Təsəvvür edin, bir şokolad mağazasında işləyən qızlar təcavüzə məruz qalır, təhqir olunur, əmək haqqı belə almırlar. "Şokolad market"in sahibi Tamara və mühafizə xidmətinin rəhbəri Ataxan hər cür zorakılığa əl atır, işçilərin hüquqlarını tapdalayırlar.

Bəs bunlara kimsə öz haqq səsini ucaldırmı? Satıcılardan biri-Mətanət və təmirçi-elektrik Kamran bu rüsvayçılığı görür, bu haqsızlığı anlayır, amma onların "mübarizəsi" sadəcə bir-birləriylə dərcləşməklə bitir. Kamranı boğub öldürürlər. Mətanətin də qızı oğurlanır, sonra da qanaxmadan ölür. Doğrudur, "su çanağı suda sınır", Ataxan Tamaranın oğlunun ölümündə təqsirkar olduğu üçün Tamara onu zəhərləyir və Tamaranın özü də Ataxanın gülləsindən ölür.

Finalda

Mətanət Tamarayla Ataxanın meyidi üzərində şax görkəmlə dayansa da, bu, onun qələbəsi deyil. Yəni İlqar Fəhmi Şəri cəzalandırmaq üçün münasib bir üsul tapa bilməyib. Yenə də həmin məsələyə qayıdırıq ki, niyə bizim dram əsərlərində nisbət tendensiya belə zəif nəzərə çarpır?

Burada biz Afaq Məsudun da "Qatarın altına atılan qadın" tragik dramına müraciət etmək istəyirik. Afaq Məsudun hələ on beş il əvvəl "Azərbaycan" jurnalında çap etdiyi "Can üstə" pyesi təkcə keçmişdə və indiki zamanda baş verən hadisələrin, personajların bir-birilə zidd münasibətləri üzərində qurulmayıb, həm də bu münasibətlərin kökünün, mahiyyətinin açıqlanması da süjetdə özünə yer tapır. Can üstə bir qoca - vaxtilə kommunist liderlərindən biri idi, o, hələ dünyasını tərk etmək fikrində deyil, sübut etmək istəyir ki, onun dövrünü hələ keçməyib, insanlara elədiyi zülmələrə, haqsızlıqlara həmişə haqq qazandırır, deyir ki, bunu eləməliydim. Qoca onu yoluxmağa gələn yazıçı qadına da "tutarlı" iradlar söyləyir, ön qorxulu sual verir ki, Qoca tək deyil, keçmiş və Qocanı yaşadan mühit bu günün içində də yaşayır. Afaq Məsudun "Qatarın altına atılan qadın" pyesi də keçmişlə bu günün arasındakı ziddiyyətləri əks etdirir.

İndi isə bir neçə qısaca da olsa, tarixi dramlarımız haqqında söz açaq.

Müasir tarixi romanlarda olduğu kimi tarixi dramlarda da xalqın keçmişinin əlamətdar hadisələri və xalqın, millətin taleyində mühüm rol oynamış görkəmli şəxsiyyətlərin həyatı, fəaliyyəti əks olunur.

Və yazıçı-dramaturq çalışır ki,

öz əsərində qələmə aldığı dövrün ruhunu saxlasın, tarixi inkişafın qanunauyğunluqlarını əks etdirdirsin, mahiyyət təhrif olunmasın. Burada da əsas meyar müasirlikdir. Amma tarixi şəxsiyyət müəllifin müasir görüşlərinin rüporuna çevrilməməlidir. Polşa yazıçısı Tadeuş Qoluy yazır ki, tarix onun diqqətini ona görə cəlb edir ki, müasir hadisələrin mənasını daha dərindən açmağa bilsin. Yəni keçmiş dövrə ona görə müraciət olunmalıdır ki, müasir həyat daha yaxşı anlaşılsın.

Bizim görkəmli yazıçımız, Azərbaycan tarixi romanının banisi Məmməd Səid Ordubadi isə yazır ki, tarixdən bəhs edən bədii əsərlərdə yalnız vəqiflər və hadisələri nəql etmək kifayət deyildir, eyni zamanda, hər bir vəqif və hər bir hadisənin siyasi və ictimai qiymətini təyin etməklə onları vücudə gətirən amilləri aydınlaşdırmaq da lazımdır. Əlbəttə, bu fikirlər tarixi dram necə olmalıdır sualına doğru cavablar idi, amma bir məsələni də qeyd edək ki, yazıçı-dramaturq tarixə müyraciət edəndə mütləq tarixdə nə baş verib, olduğu kimi əks etdirmir, burada onun bədii təxəyyülü də öz sözünü deyir.

Əli Əmirlinin "Bütün deyilənlərə rəğmən və ya Ağ Məhəmməd Şah Qacar", "Mesenat", "Hacı Murad", "Nuri-didə Ceyhun", İlqar Fəhminin "Şahnamə" və Firuz Mustafanın "Tarixin kölgəsi" əsərlərini müəyyən fasilədən sonra tarixi dram janrının yenidən dirçəlməsi, daha doğrusu, "bərpa" hesab etmək olar. İlyas Əfəndiyevin, Bəxtiyar Vahabzadənin, Nəriman Həsənzadənin dramlarından sonra yenidən tarixə, tarixi şəxsiyyətlərə müraciət zəruri idi. Adlarını çəkdiyimiz bu əsərlər həm tarixi dram janrının ənənələrini davam etdirmək, həm də tarixə münasibətin yeni baxış bucağını müəyyənləşdirməklə diqqəti cəlb edir. Mehdi Hüseynin heç vaxt könəlməyən bu fikirlərini xavtırlamaq istərdik: "Əgər tarixçi ayrı-ayrı faktlar əsasında müəyyən elmi nəticələr çıxarmaq yolu ilə gedirsə, yazıçının çıxardığı nəticələr bədii surətdə əks etdirilən hadisələrin ümumi məntiqindən, fərdiləşdirilmiş insan surətlərinin bir-birinə qarşı münasibətindən doğur. Tarixçi dövrün ümumi ictimai münasibətlərini əks etdirsə, yazıçı ən çox dövrün psixologiyasını təşrih edir.

Tarixçi psixoloq deyildir. Lakin sənətkar psixoloq olmalıdır. Bunsuz tarix elmi yaransa da, tarixi-bədii əsər yarana bilməz! Bir qədər də sadə desək tarixçi "nələr olmuşdur?" sualına cavab verirsə, sənətkar "nələr ola bilərdi?" suallarına da cavab verir".

(ardı növbəti şənbə sayımızda)