

Görkəmli komedioqraf



S.Rəhman - 100

Komediyənəvis, yazıçı, ssenarist Sabit Rəhman (1910-1970) Azərbaycan ədəbiyyatının böyük bir dövrünün formalaşması və təşəkkülündə özünəməxsus rolu olan sənətkarlardandır. Qırx illik yaradıcılıq yolunda o, onlarla hekayə, felyeton, şeir, komediya, povest, roman, kinossenari, musiqili komediya, libretto və s. janrlarda yazıb-yaratmışdır. S.Rəhman həm də satirik, lirik, lirik-satirik komediyaları ilə Azərbaycan komedioqrafiyasına zənginlik gətirməklə yanaşı, dramaturgiyada satiranın, gülüşün təzahürünü, çalarlarını zənginləşdirmişdir.

S

abit Rəhman Şəki (keçmiş Nuxa) şəhərində anadan olub (1910), ilk təhsilini burada aldıqdan sonra Bakıda A.Şaiq adına nümunə məktəbində oxuyub, sonra Bakı Darülmüəlliminə köçürülüb (1924), burada ona H.Cavid, A.Şaiq və S.Hüseyn kimi qüdrətli sənətkarlar dərslər deyib. Qantəmirin müdiri olduğu məktəbi bitirdikdən sonra yenidən Şəkiyə qayıdaraq vaxtilə oxuduğu zəhmət məktəbinə müəllim təyin olunur (1926). Bir müddət sonra isə ali təhsil dalınca Bakıya gəlir və Bakı Ali Pedaqoji İnstitutunun (indiki ADPU) filologiya fakültəsində təhsilini davam etdirir (1929-1932).

Bu illərdən başlayaraq "Molla Nəsrəddin", "Kommunist", "Gənc işçi", "Yeni yol", "Dağıstan füyərası", "Nuxa fəhləsi" qəzet və jurnal səhifələrində müxtəlif səpkili (məqalə, şeir, felyeton və s.) yazılarla çıxış edir. "Şirin bülbül" (1932) və "Pozğun" (1932) kitablarının nəşri ədəbi mühitdə maraqla qarşılanır. Bundan ruhlanan S.Rəhman "Vəfasız" povestini yazır. Əsər Azərbaycan tənqidçiləri tərəfindən kəskin tənqid olunur və onun müəllifi Bakını tərk etməyə məcbur olur. O, yenidən Şəkiyə qayıdaraq MTS-in siyasi şöbəsində işləyərək

Azərbaycan kəndini və həyatını öyrənir və yalnız Azərbaycan sovet yazıçılarının I qurultayında iştirak etməsi barədə teleqram aldıqdan sonra Bakıya qayıdır. Bir müddət teatrda bədii hissə müdiri işləməsi onu bu mühitə yaxınlaşdırır. İki il Moskvada ssenari kursunda təhsil alması isə onu kino sənətinə gətirən amillərdən olur. "Toy" və "Xoşbəxtlər" komediyasının uğurlu taleyi tezliklə onun adının A.Korneyçuk, B.Romaşov, İ.İlf, V.Petrov, M.Zoşşenko kimi dövrün satirikləri ilə yanaşı çəkilməsinə səbəb olur. "Aşnalar" (1945), "Aydınlıq" (1949), "Nişanlı qız" (1953), "Əliqulu evlənir" (1961), "Yalan" (1965), "Dirilər" (1970) və s. əsərlərlə Azərbaycan komediya poetikasına zənginlik gətirmişdir.

S.Rəhman yaradıcılıq yolunda "Ulduz", "Hicran" musiqili komediyalarını da yazmağa müvəffəq olmuş, janrın inkişafı üçün geniş yol açmışdır.

Onun ədəbi-bədii irsi içərisində əlildən çox hekayə, "Son faciə", "Arzular" povestləri, "Nina" (1947), "Böyük günlər" (1952) romanları, bir neçə pyes, onlarla məqalə, törcümə, libretto və oçerklər vardır. O, bədii yaradıcılıq

ğında satiranı, yumoru yeni inkişaf mərhələsinə çatdırmaqla yanaşı, yeri gəldikcə güllüşün nəzəri-estetik problemləri ilə də məşğul olmuşdur. S.Rəhmanın bödi irsi sənət yoldaşları, tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar (S.Vurğun, M.Hüseyn, R.Rza, M.Məmmədov, M.Arif, Y.Qarayev, A.Səfiyev və b.) tərəfindən daim yüksək qiymətləndirilmişdir. A.Qlebov onun "Toy" əsərini tərcümə etdikdən sonra belə bir qənaətə gəlmişdi: "O, (Sabit Rəhman - B.Ə.) Sovet İttifaqının ən yaxşı komediyənəvisləri ilə bir sırada duran dramaturqdur. S.Rəhmanın komediyalarında gənc Şekspir komediyalarını xatırladan ruh, coşğun nikbinlik var".

S.Rəhman yaradıcılığa 20-ci illərin ortalarından başlayır; paralel olaraq əvvəlcə qələmini felyeton, sonra isə poeziyada sınayır. Tənqid, ifşa və kəskin güllüş onun yeni yaradıcılığa başladığı zamanlarda felyeton yaradıcılığında qabarıq ifadə olunur. Daha doğrusu, sonralar nəsr və dramaturgiya yaradıcılığının əsas keyfiyyətinə çevrilən lətifəvəri sjujetlər, yumoristik analiz əvvəlcə felyetonlarında hazırlanır və formalaşır. Bir satirik kimi S.Rəhmanın yaradıcılığa felyetonla başlamasının, özü də məhz "Molla Nəsrəddin"də başlamasının simvolik mənası da çoxdur.

Bu, hər şeydən əvvəl, dramaturgiyanın əsasını qoymuş M.F.Axundov yolunun davam etdirilməsi, ikinci tərəfdən isə müasir dövrdə güllüşü qoruyub saxlayan "Molla Nəsrəddin" jurnalı və onun redaktoru G.Məmmədquluzadənin xeyir-duasını almaq demək idi. Müəllif özü "Molla Nəsrəddin"də iştirakı barədə yazırdı: "Bundan(1926-cı ildə C.Məmmədquluzadə ilə görüşü nəzərdə tutulur-B.Ə.) bir il sonra "Molla Nəsrəddin" jurnalında iştirak etməyə başladım. Əsasən, "Şeyx Samit" imzasıyla yazırdım, göndərdiyim felyetonlar (irili-xırdalı) bir kəlməsi dəyişilmədən çap olunurdu".

S.Rəhmanın yaradıcılığa məhz felyetonla, yəni sırf satirik janrla başlamasının əhəmiyyəti onun sonrakı yaradıcılıq yolunda daha aydın görünür. 1927-ci ildə "Molla Nəsrəddin" jurnalında onun "Şeyx Samit" imzası ilə üç felyetonu - "Ordan-burdan", "Yetərə açıq məktub", "Mərdəkəndən" çap olunur. "Ordan-burdan" ("Molla Nəsrəddin". 1927 N3) felyetonunun bədi materialını bir neçə həyat faktı təşkil edir. "Molla Nəsrəddin"də çap olunan bu felyetonların üslubunu müəllif fəallığı şərtləndirir, zəngin satirik mənə çalarlarını hədəfi nəstərləyən kinayəli dil müəyyənləşdirir.

S.Rəhman ilk vaxtlar felyetonla yanaşı şeirlər də yazırdı; bu şeirlərin bir qismi yerli mətbuatda dərc olunmuşdu. "Mənim arzum" ("Nuxa fəhləsi", 1928,19

iyul) şeiri həтта o dərəcədə rezonans doğurmuşdu ki, "Yeni yol" (1928,1 avqust) qəzetində iki nəfərin imzası ilə tənqidi məqalə çap olunmuşdu. Məqalədə adi təbiət təsvirlərindən ibarət olan şeir siyasi çalarlarla təhlil olunur və onun müəllifi müsavətlıqlıda ittiham olunurdu. Paytaxt mətbuatında məqalənin dərc olunması gənc şairin işini ittihamla yanaşı, onu siyasi cəhətdən də şübhə altına alırdı. Nəticədə müəllif Bakıya gələrək çətinliklə özünə bəraət alır.

"M.Sabit", "Şeyx Samit", "S.Mahmudzadə" və s. imzalarla ilk yazılarını dərc etdirən S.Rəhman tezliklə hekayə janrına müraciət edir. Əslində felyeton janrı onun satirik hekayəçi kimi tanınmasında bir baza, özül rolunu oynayır.

Son dərəcə "həssas janr" olan hekayə öz yığcamlığı, lakonikliyi və hadisələri kiçik bir sjujet ətrafında birləşdirməsi ilə satirik obyektlərin aşkara çıxarılması, dövrlə, zamanla ayaqlaşmayan hadisələrin, keyfiyyətlərin tənqidi üçün daha operativ janr olur. Bu dövrdə "Molla Nəsrəddin" (müəyyən mənada tənqidi realizm) ənənəsini inkişaf etdirənlərdən biri də S.Rəhman oldu. Akademik M.Arif doğru qeyd edirdi ki, "onda (S.Rəhmandan - B.Ə.) bir tərəfdən C.Məmmədquluzadə, o biri tərəfdən Ə.Haqverdiyev tizfəhmliyi, kinayəsi hiss olunur".

S.Rəhman nasir kimi 1930-cu illərin əvvəllərindən tanınmağa başlayır və bir-birinin ardınca "Poəzun" (1931), "Dizi yamaqlı" (1932), "Qudurğan" (1932), "Bayram hekayəsi" (1931), "Afətican" (1932), "Şirin bülbül" (1931), "Şlyapa" (1933), "Böyük millət məhkəməsi" (1933) və s. hekayələrini yazır.

Demək lazımdır ki, S.Rəhmanın felyetonçuluqdan və poeziyadan nəsrə keçdi, bir nasir kimi ədəbi mühitə "adaptasiyası" sürətlə başa çatır. Elə ilk hekayələrindən yazıcının maraq dairəsi, yazı tərzı və ifadə üslubu müəyyənləşir. Doğrudur, onun ilk hekayələrinin mövzu və problematikası 30-cu illərin mövcud stereotiplərinə uyğun gəlirdi, ancaq ilk qələm təcrübəsi kimi bu hekayələrin müəllifi artıq ənənəvi nəsr platformasının inkişafında yazı tərzinin, üslubunun özünəməxsusluğu ilə seçilirdi.

S.Rəhman satira və yumor projektorlarını dövrün ən tipik hadisələrinə tuşlayır, yeni insanın formalaşması, gənc nəslin tərbiyələnməsi uğrunda gedən qızğın mübarizəni ziddiyyətləri ilə təsvir etməyə çalışır. Xüsusilə, yaxın keçmiş haqqında yazdığı satirik yumoristik "Şirin bülbül" (1931), "Böyük millət məhkəməsi" (1933), "Nikolay taxtdan düşdü" (1933), "Nəfəs

pulu" (1936), "Hamam barədə" (1936) hekayələrində yazıcının imkanları genişlənir, sənətkarlığı artır. Yazıçı burada hadisələri realılığa təsvir etməklə oxucunu inandırmağa çalışır. "Şlyapa" hekayəsinin qəhrəmanı Kərimov isə bu tiplərdən fərqli olaraq düşmən ünsür olmaqla yanaşı, tipik obraz vəziyyəsinə də yüksəlir.

Keçmişdə Molla Kərimin oğlu Əhməd indi məskənlənərək Kərimov adı ilə yaşayır. Keçmişini, kimliyini gizlətmək üçün o, təkcə familiyasını dəyişməklə kifayətlənmir, saqqal saxlayaraq xarici görkəmini də dəyişir. Hekayənin əsasına qoyulan sjujetin komik inkişafında müəllif Kərimovun düşmən maskası ilə birlikdə "komik maska"sını da açır.

S.Rəhman ilk hekayələrində müasirlərinin obrazlarını yaratmaqla yanaşı, tarixə də nəzər salır, xalqımızın taleyində böyük iz buraxan keçmiş hadisələrin təsvirini verməyə cəhd edir. Bu cəhətdən "Şirin bülbül", "Böyük millət məhkəməsi", "Nikolay taxtdan düşdü", "Nəfəs pulu" hekayələri təkcə sənətkarlığı ilə deyil, hekayənin strukturu, janr-kompozisiya baxımından da maraq doğurur.

Çünki burada hər hansı bir sinif, zümrə deyil, bütövlükdə dövrün, mühitin satirik xarakteri vardır. "Şirin bülbül" hekayəsində o, təkcə Cəlil Nazim əfəndinin obrazını deyil, bütövlükdə dövrə, zamana uyğun hərəkət edərək tez-tez simalarını, siyasi əqidələrini dəyişən insanların obrazını yaratmağa çalışır.

Satirik-yumoristik üslub "Nəfəs pulu" (1934), "Nikolay taxtdan düşdü" (1938) hekayələrində də aparıcı rol oynayır. Müəllif birinci hekayədə Əsgər ağanın, ikincidə isə qaradovoy Davudun satirik obrazlarını yaratmağa nail olmuşdur.

Hekayə öz ifşa pafosu və kəskinliyi, satirik-yumoristik üslubu etibarlı ilə C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev satirik ədəbi məktəbinin ən yaxşı nümunələrindən hesab oluna bilər.

S.Rəhman "Vəfasız" (1933) əsəri ilə ilk dəfə pəvest janrına keçdiyi kimi, yazı üslubuna da yeni bir çalar - satirik-lirik psixologizm daxil etmiş olur. Müəllif Salehin keçmişin bataqlığından, çürük psixologiyadan çətinliklə azad olması yolunu satirik psixoloji cizgilərlə açır. Hekayələrində satirik vəziyyətlərdən, komik dialoqlardan geniş istifadə etdiyi halda "Vəfasız"da yazıçı daha çox obrazın tragikomik vəziyyətinə acıyır, zahiri komizmindən çox daxili aləminin təsvirinə yer verir. Məhz bu keyfiyyət əsərdə yumoru ikinci plana keçirir, onun ciddiliyini qəhrəmanın psixoloji inkişafında tragizm və lirizm elementlərinin üstünlüyü ilə kompensasiya edir.

Mühit - yeni-köhnə paralelizmi əsərin əsas konfliktini təşkil edir. Əsas konflikt daxilində kolliziyalar toqquşur; tacir (Soltanın atası)-kasıb (Salehin atası), məscid, klub, müəzzin-pioner və s. münasibətlər qarşılaşdırılır. Saleh-Soltan bu konfliktin paralel qollarını təşkil edir. Bütün bunlar əsərin sjujet-kompozisiyasında psixoloji analiz komponentini önə çəkir.

Yeni düşüncəni təmsil edən Saleh iki cəhətdə - həm daxilində kök atmış köhnəlik, gerilik, ətalətə, atasından miras qalmış irsi xüsusiyyətlərə, həm də özünü yeni kimi qələmə verən, yumruğu bu ailənin başı üzərində "Domokl qılıncı"na çevrilən Soltana qarşı mübarizə aparmalı olur. Yazıçı onun daxilində gedən mübarizəni satirik psixologizm yoluyla aparır. Obrazın görkəminin satirik, daxili aləminin tragik təsviri ziddiyyət təşkil edir: "Qəribə görkəmin vardı, başımda atamın cırıq, köhnə papağı, əynimdə də yenə atamın yamaqlı çuxası, ayağımda məscid nələyinləri... Papaq və çuxa çox böyük olduğundan mənim bütün vücudum onların içində gizlənməmişdi. Heç dördü birim görünmürdü".

Obrazın qəlbə yenilik uğrunda döyünsə də, atasının paltarları və ondan qalan miras onu sıxır, gəriyə çəkir. Bu çirkəbdən, qararıqdan çıxmağa üçün atadan qalan paltarları (miras) atmalı olur. Lakin köhnəlikdən, zülmətdən çıxmağa üçün təkcə atasının paltarlarını cırıb atmaq kifayət etmir, Saleh atasının keçib gəlmiş həyat yoluna, yaşayış tərzinə "vəfasız" çıxır. Atasına qarşı "vəfasız" çıxan Saleh yeni həyata "vəfalı"lığını sübut edir və atasının: "Anan acından öldü, oğul, ancaq namusla öldü, əl açmadı. Biz də öləcəyik... Sən də... mən də... çalışaq ki, başqalarının ciyində ağır yük olmağa. Allah özü bizi saxlayır saxlasın, saxlamır öldürsün" -köhnə həyat fəlsəfəsini dəyişməyə müvəffəq olur.

Sabit Rəhman həm də XX əsr Azərbaycan kinomedioqrafiyasının və kinodramaturgiyasının görkəmli nümayəndəsidir. "Molla Nəsrəddin" in 25 illik fəaliyyətinə xitam verildiyi bir dövəmdə o, felyeton, hekayə və komediyaları ilə nəinki onu yaratmağa nail oldu, həтта həyatı riski bahasına "Bizə məzhəkə jurnalı lazımdır" ("Ədəbiyyat qəzeti") - deyərək satirik jurnalın vacibliyini irəli sürürdü. Elə həmin ərsədə yazılan "Toy" satirik komediyası ilə yeni tipli komediya janrının əsası qoyulur.

S.Rəhman Kərimovun predmet və hadisələrə münasibətində komik-satirik detallardan geniş istifadə edir. O, yenilik adına nə varsa heç birini qəbul etmək istəmir, özünü yaşadığı şəraitə və əhatə olunduğu qüvvə

vələrə qarşı qoyur. Kərəmov rəhbərliyin yalnız formal cəhətlərinə əməl edir, daha çox protokollar, süarlar yazdırmaqla məşğul olur. "Tənqidi və şəxsi tənqidi yüksəklərlə!" şüarını divara vurdursa da, həyatda ona əməl etməyərək "tənqid yaxşı şeydir, ancaq görək əvəlcə rəhbərliklə razılıqsızdır" - deyər onu boğur.

Özünə qarşı olan tənqidlərə dözümsüzlük nümayiş etdirən Kərəmov "Bu kolxozun adını "Şəfəq" kolxozu yox, "Tənqid" kolxozu qoymaq lazımdır" deyir. Rəhbərliyi idarəetməsilə hamını özünə və özünü hamıya qarşı qoyan Kərəmovları "külə döndərəcəyilə" hədələyir, lakin yeni qüvvələr onu məğlub edir. Nəticədə komediograf Kərəmovun şəxsinde "bürokrat", "lovğa", "despot", "mənsəbperəst" obrazını yaratmağa nail olur. Lakin bunların ən əsası şəxsiyyətə pərəstiş dövrünün tənqidi, onun despotik idarəetməsini ifşa etməkdir.

S.Rəhmanın əsas məqsədi dövrün ictimai problemlərini - konfliktin əsasını qoymaq olmuşdur. Olsun ki, Kərəmova daha bir neçə yarlık da tapmaq mümkün olsun, ancaq bütün xarakterlərdə olduğu kimi, Kərəmovda da müəllifin məqsədi onun "ən qabarıq və əsas xüsusiyətini" (Saltkov Şedrin) göstərmək olmuşdur.

Sabit Rəhman dramaturgiyasını satira poetikası, komik konflikt və xarakter baxımından zənginləşdirən əsərlərdən biri də "Əliqulu evlənir" satirik komediyasıdır. Bu komediya yalnız ifşa pafosu ilə deyil, xarakterin məzmunu və ictimai çəkisi baxımından da "Toy" ilə səsleşir, başqa sözlə, burada biz "kərəmovçuluğu"un yeni bir məzmunu" (Yaşar Qarayev) ilə qarşılaşırıq. Gülüşün eyni mövqədən səslənməsi, emosional tənqid pafosu və satirik ifşa gücü mövqeyi də bu komediyaları yaxınlaşdırən başlıca amillərdən hesab olunmalıdır. Komediya Əliqulu bir satirik xarakter kimi hazır, bütöv şəkildə təqdim olunmur, süjet boyu inkişaf zəminində açılır.

Onun vəzifədən çıxması xarakterində gizlənmiş naçislikləri açmaq üçün lazım olmuşdur. Əliqulun satirik xarakteri "vəzifə məcnunu" (Y. Qarayev), "kabinet düşkünü" olması ilə ümumiləşir. Əliqulu üçün vəzifə həyatın, yaşamağın yeganə yolu olaraq göstərilir. O hər vasitə ilə, nə yolla olur-olsun vəzifədə qalmaq, "müdir olmaq" arzusu ilə nəfəs alır." Kabinet. Kabinet gözəl şeydir, Səfər! Ancaq görək isti olsun, rahat olsun. Pürəng çay qabağında, - zənglər də əlinin altında. Bir barmağın hərəkətilə bütün idarə qabağında rəqs etməyə hazırdır.

Sən ayağa durursan, hamı ayağa durur, sən gülürsən, hamı gülür, sən acıqlısan, qorxudan barmaqları

nın ucunda gəzir. Səfər, mən qızımı da böyük vəzifəli adama əvə verəcəyəm. Qoy o, mənə dayağ olsun, mən də ona... Qoy qapımızda maşınlar cüt-cüt dayansın. İnsan yeməyə, yatmağa adət etdiyi kimi mən də bu cür həyata adət etmişəm. Məni yerimdən qoparmaq - öldürmək deməkdir".

Vəzifəni itirmək Əliquluya görə hər şeyi - həyatı, xoşbəxtliyi, rəngbərəng düymələri itirmək deməkdir. Vəzifədə qalmağ üçün Əliqulun hər vasitəyə əl atmasını Səfərin "ölüm-dirim" məsələsi hesab etməsinin müəyyən ictimai əsasları yox deyil. Belə ki, dünyəvi ədəbiyyatından məlum olan "olum" və "ölüm" konsepsiyası komediya komik formada çıxış edir.

"Əliqulu evlənir"də komediografin satirik hədəfi vəzifə, karyera və şəxsi mənafeini hər şeydən üstün tutan və şəxsi idealına çevirən Əliqulu və Əliqululardır. Komediya qaldırılan ictimai, əxlaqi-etik problemlər əsərin konfliktini və onun əsasında duran komik mübarizəni şərtləndirir. Əliqulun vəzifədən çıxması onun xarakterində gizlənmiş bütün xüsusiyətləri üzə çıxarır və xarakteri kabinet düşkünü, vəzifə hərəsi olaraq müəyyənləşir.

Dünya və klassik Azərbaycan komediografiyasında mövud olan "evlənmə" priyomu burada da satirik xarakterin açılması üçün əsas vasitələrdən biri kimi çıxış edir. Lakin hacı və məşədilərin varlanmaq üçün evlənmək ehtirası burda vəzifə ehtirası ilə əvəz olunur. Əliqulun vəzifə ehtirası da məhz onun evlənmə məzhəkəsi daxilində açılır.

"Əliqulu evlənir" komediyasında vəzifə hərəsiyi, yaltaqlıq, mənsəbperəstlik, yerliabzlıq və s. keyfiyyətlər öldürücü satira atəşinə tutulursa, "Yalan"da cəmiyyət və onun əxlaq normaları, mənafeiyat məsələləri tənqid atəşinə tutulur, yalanı özünə yeganə yaşayış prinsipi edən meşşan xarakter ifşaya məruz qalır. "Yalan" komediyası kompozisiya və struktur, satirik bədii vasitələrin zənginliyi və satira poetikası baxımından da Azərbaycan komediya təsərrüfatına bir yenilik gətirmiş olur.

Qrotesk və satirik şişirtmə, parodik elementlər, satirik psixoloji analiz və s. satirik-bədii zənginliklər yalanın-satirik xarakterinin (indiki haldə şələlənin) müəyyənləşdirən, predmetin mahiyyətini üzə çıxaran əsas vasitələrdən biridir. Xüsusi, psixoloji analiz satirik effekti daha da artırır, komik rəngi tündləşdirir və beləliklə, satiranın estetik funksiyasına yeni məzmun, yeni çalar daxil etmiş olur.

"Yalan" komediyasının konfliktini dərin fəlsəfi köklü, ictimai mahiyyətli yalan kateqoriyası təşkil

edirdi. Mövud cəmiyyətin yalnız yalan üzərində qurduğu bu gün öz siyasi qiymətini əgər bu gün alırsa, vaxtilə S.Rəhmanın əsərlərində, konkret olaraq "Yalan"da bütün kəskinliyi ilə bədii həllini tapmışdı. Komediograf əsərdə bizim yalan içərisində yaşadığımızı ayrı-ayrı simvolik-realistik obrazlarla göstərdi. Müəllifin tamaşaçıya (oxucuya) təqdim etdiyi yalan dünyası müərrəd deyil, iş prosesində, fəaliyyət meydanında üzə çıxan real varlıq şəklində təsvir olunurdu.

Beləliklə, "Toy"da "kərəmovçuluq", "Əliqulu evlənir"də "vəzifə ehtirası", "Yalan"da isə "yalan" fəlsəfəsi Kərəmov, Əliqulu və Şələlə satirik xarakterlərində təsdiq edilir. Bu əsərlər yalnız satiranın kəskinliyi baxımından deyil, konflikt, komik oyun və satirik xarakter etibarilə də bir-birinə yaxın mövqədədir.

S.Rəhmanın "Xoşbəxtlər", "Aşnalar", "Aydınlıq", "Nişanlı qız", "Dirilər" komediyalarını da milli komediografiyanı bu və ya digər dərəcədə zənginləşdirən əsərlərdən hesab etmək olar. Lirik planda yazılmış "Xoşbəxtlər" in şən fransız komediyalarını xatırlatması, komik vəziyyətlərin orijinallığı janrın poetikasının polifoniyasında əsas rol oynayır. Məişət problemlərinə toxunan komediograf bu əsərində Mirzə Qərənfil, Bərbərzadə kimi orijinal komik obrazlar yaradır.

Komediya hadisələrin məişət münasibətləri çərçivəsindən çıxıb ictimai məzmun qazanması, ictimai həyat münasibətləri ilə iş münasibətlərinin vəhdəti satirik predmetin əhəmiyyətliyi daha da artırır. Burada inkaredici satirik gülüşlə islahedici, saflaşdırıcı gülüş üzvi surətdə bir-birinə qovuşur. Bərbərzadənin böyük bir cidd-cəhdlə "evlənmək" istəməsi, Sadıqla Mürşüdüün evli həyatlarına son qoyub skamyaya üstündə gecələmələri komik təzad yaradır.

S.Rəhmanın ən çox tənqidə məruz qalan "Aşnalar" komediyasında isə müəllifin satira hədəfləri dəyişir. Komediograf burada ilk dəfə olaraq satira üçün ictimai məzmun ifadə edə biləcək rüsvətxor, talançı, fırıldaqçı müdir obrazı yaradır, ictimai əxlaq və qanunçuluqdan aşağıda duran hadisə və keyfiyyətlər ifşa olunur.

Qurbanov əyninə yarım hərbi libas geysə də şəxsi mənfəətlərini güdür, ətrafına qohumlarını, yaltaq və talançı adamlarını yığır, taxıla torpaq qatdırır, xalqın malını dağıdır. Onun rəhbərlik etdiyi idarədə Səməndər, Gülümov, Qənbər, anbar Hüseyn və başqaları da ona arxalanıb çirkin əməllərlə məşğul olur, xəlvəti işlər görür, bir-birinə "aşna" olurlar.

Ümumiyyətlə, "Aşnalar", "Aydınlıq", "Nişanlı qız" komediyalarının konfliktində də ictimai, əxlaqi problemlər dayanmadığından komediograf lirik xəttə üs-

tünlük vermişdir. Hər üç əsərdə müəllifin satirik obrazları xarakter səviyyəsinə yüksələ bilmir. Satirik xarakterlər olmadıqından komediyalarda "ehtirasların analizi" də baş vermir. Komik mübarizə bir qədər səngiyir, qrotesk və satirik boyalardan az istifadə olunur.

S.Rəhmanın sonuncu "Dirilər" komediyası böyük satirik C.Məmmədquluzadənin xatirəsinə həsr olunub. Belə ki, "Ölülər" tragikomiyasının iki əsas obrazı (Şeyx Nəsrullah və Şeyx Əhməd) "Dirilər"də Nəsrullah bəy Otaylinski, Əhməd bəy Butaylinski adı ilə çıxış edirlər. Onların saxta pul çekləri düzəldərək avam, nadan ticarətçiləri, milyonər tacirləri aldatmaq istəmələri komediyanın konfliktinin əsasını təşkil edir. Müəllif Şeyx Nəsrullahları və Şeyx Əhmədlərini bütün dövrlərdə olduğunu, sadəcə müxtəlif qiyyətlərdə və məzmununda zühür etdiyini göstərmək istəmişdir.

Aristotel tədqiqatçıları məşhur "Poetika" əsərində "Faciəviyyətin katarsisi" fəslilə yanaşı "komikliyin katarsisi" fəslinin də yazıldığını, lakin dövrümüzə gəlib çatmadığını qeyd edirlər. Faciəviliklə komikliyin eyni mənafevi tərbiyə (təmizlənmə, özünəqayıtma) potensialına malik olduğunu nəzərə alsaq, S.Rəhman gülüşünün, komizminin katarsisində bir neçə tamaşaçı nəslinin tərbiyələndiyini aydın görmək olar. Çünki S.Rəhman gülüşü müərrəd olmayıb, öz materialını həyatdan götürmüş, cəmiyyətimizi irəli aparan, xalqın gələcək taleyini müəyyənləşdirən işıqlı və müsbət meylləri təsdiq etmişdir.

S.Rəhman gülüşü qırx illik bir dövrdə müxtəlif janrlarda və formalarda zəngin satirik-komik ifadə vasitələri ilə çıxış edir. Onun satirası keçmiş satiranın tarixi təcrübəsindən bəhrələnməklə yeni ideyalara, yeni formaya, müstəqilliyə (suverenliyə), novatorluğa malikdir.

S.Rəhman əsərlərində ictimai həyat hadisələrinin özünəməxsus tərsələri, yeni həyatı konfliktlər, fərdi psixologiyalar qabarıq təsvir olunur. Onun gülüşü dövrün, şəraitin xüsusiyətlərini daşımaqla yanaşı, insanı bioloji varlıq olaraq da güldürməyə vadar edir. Bu cəhətdən o, həyatı əksətdirmə üsulunda M.F.Axundzadə, Ə.Haqverdiyev, C.Məmmədquluzadə kimi sələflərinin yolu ilə gedərək ictimai-siyasi hadisə və münasibətlərin təsvirində "gülüş mədəniyyətinə" (M.Baxtin) dərinlənmişdir.

● B.ƏHMƏDOV,
filologiya elmləri doktoru,
professor