

UOT 82.(091)

R.B.Məmmədova
Bakı Slavyan Universiteti
ruqiyye.ehmedova@bk.ru

V.SƏMƏDOĞLU VƏ F.MUSTAFA KOMEDİYALARINDA MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜNÜN BƏDİİ-ESTETİK TƏCƏSSÜMÜ

DOI: 10.30546/170899876.72.1.2024.03

Açar sözlər: dramaturgiya, komediya, ədəbiyyat, yazıçı, simvol

Məqalədə Vaqif Səmədoğlu, Firuz Mustafa komediyalarında müstəqillik dövrünə məxsus problemlər araşdırılmışdır. Bu məsələləri araşdırmaq üçün adlarını çəkdiyimiz yazıçıların bəzi komediyaları mövzu və məzmun xüsusiyyətlərinə əsasən nəzərdən keçirilmişdir. Müstəqillik dövründə baş verən sosial-iqtisadi, siyasi problemlər Vaqif Səmədoğlunun “Bəxt üzüyü”, “Yumurta”, Firuz Mustafanın “Qarışqa tələsi”, “Safari”, “Kişiləri qoruyun” kimi komediyaları əsasında təhlil olunur. Adlarını çəkdiyimiz komediyalarla Azərbaycan dramaturgiyasında simvollarla təsvir, antikomediya, komik faciə, qratesk, fars, ekzotik komediya, absurd komediya, mənzum komediya, mini-fars kimi janr və formalar işlənməyə başlamışdır. Hər bir komediya əsasında qeyd olunan məsələlər üzrə araşdırmalar aparılmışdır. Müstəqillik dövrü Azərbaycan komediyasının ədəbiyyatımızdakı rolu, mövqeyi təhlil olunmuşdur.

Р.Б.Мамедова

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ПЕРИОДА НЕЗАВИСИМОСТИ В КОМЕДИЯХ В.САМАДОГЛУ И Ф.МУСТАФЫ

Ключевые слова: драматургия, комедия, литература, писатель, символ

В статье были исследованы проблемы, характерные для периода независимости, которые описаны в комедиях Вагифа Самедоглу, Фируза Мустафы. Для исследования этих вопросов были рассмотрены некоторые комедии упомянутых нами писателей на основе их тематических и содержательных характеристик. Социально-экономические и политические проблемы, произошедшие в период независимости, анализируются на основе комедий «Обручальное кольцо» или «Кольцо удачи», «Яйцо» Вагифа Самедоглу, «Муравьиная ловушка», «Сафари», «Берегите мужчин» Фируза Мустафы. С упомянутыми нами комедиями в азербайджанской драматургии были разработаны такие жанры и формы, как описание с символами, антикомедия, комическая трагедия, гротеск, фарс, экзотическая комедия, комедия абсурда, стиховая комедия, мини-фарс. На основе каждой комедии

проводились исследования по упомянутым вопросам. Проанализированы роль и положение азербайджанской комедии в нашей литературе периода независимости.

R.B.Mamedova

ARTISTIC AND AESTHETIC EMBODIMENT OF THE INDEPENDENCE PERIOD IN THE COMEDIES OF V.SAMADOGLU AND F.MUSTAFA

Keywords: *dramaturgy, comedy, literature, writer, symbol*

As a consequence of the study, the problems specific to the period of Independence were examined in the comedies of Vagif Samadoglu and Firuz Mustafa. For the purpose of exploring these issues, some comedies by the writers we have mentioned have been reviewed based on their subject matter and content. Based on the comedies "Happiness ring", "Egg" by Vagif Samadoglu, "The Ant Trap", "Safari", "Intelligent and Man" by Firuz Mustafa, we analyze the socioeconomic and political problems that occurred during the period of independence. In Azerbaijan dramaturgy, genres and forms such as description with symbols, anti-comedy, comedy tragedy, grotesque, farce, exotic comedy, absurd comedy, verse comedy, and mini-farce have all been developed. On the basis of each comedy, study was conducted on the mentioned issues. During the period of independence, it is examined the role and position of Azerbaijani comedy in our literature

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı sosializmin kapitalizmlə əvəz olunduğu, Azərbaycanın müstəqillik qazandığı bir dövrə təsadüf etdiyi üçün ədəbiyyatda bir çox yeniliklərlə özünü göstərmişdir. Ədəbiyyatımıza yeni məzmun, yeni mövzu, fərqli üslub-ideya, yeni janrlar, yeni qəhrəmanlar gəlmişdir. Bu dövrdə ənənəvi real təsvirlərdən daha çox irreal, mistik təsvirlər yaranmış, yazılan əsərlər də yarandığı dövrə uyğun olaraq milli ruhda yazılmışdır. Müasir dövrdə də dramaturgiyada ən çox yazılan əsərlər komediya janrında olmuş, dramaturqlar dövrün problemlərini, qüsurlarını, mühüm məsələləri bu janr daxilində təsvir etmişlər. Komediya janrına müraciət həm ictimai-siyasi, həm də bu janrın kütləvilikə meyilli olması ilə əlaqədar olmuşdur. Firuz Mustafa, Aqşin Babayev, Xeyrəddin Qoca, Vəqif Səmədoğlu, Elçin, Əli Əmirli kimi dramaturqlar komediya janrından bir vasitə kimi istifadə edərək milli dramaturgiyamıza fərqli məzmun, üslub, ideya, yeni nəfəs gətirmişlər. Azərbaycan dramaturgiyasında simvollarla təsvir, antikomediya, komik faciə, qratesk, fars, ekzotik komediya, absurd komediya, mənzum komediya, mini-fars kimi janr və formalardan məhz bu dövrdə istifadə olunmuşdur.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında öz komediya yaradıcılığı ilə diqqət mərkəzində olan Vəqif Səmədoğlu öz fərdi üslubu ilə ədəbiyyatımıza yeni nəfəs, yeni ruh gətirmişdir. Sənətkar yaradıcılığa şeirlə başlasa da,

ədəbiyyatda şeirləri ilə bir cığır açsa da, dramaturgiya yaradıcılığı ilə də xalq tərəfindən sevilmiş, dram əsərləri ölkənin bütün teatrlarında tamaşaçılara təqdim olunmuşdur. Dramaturqun komediyalarında keçid dövrünə məxsus ziddiyyətli məqamlar, problemlər, cəmiyyətdə baş verən proseslər milli dramaturgiyamızın əsas faktorlarından biri kimi öz əksini tapmışdır. Dramaturqun komediyalarında müstəqillik dövrünə məxsus yeni cəmiyyətin dərin və əsaslı bədii dərkisi məsələsi, yeni insan obrazı yaratmaq məsələsi xüsusi yer tutur.

Yazıcının “Bəxt üzüyü” əsəri oxucuya Sovet dövrünü geridə qoymuş, “amma hələ də bununla barışmayan, azadlığın nə olduğunu anlamayan bir cəmiyyətin, və onun nümayəndələrinin komediya vasitəsilə əsl faciəsini göstərir. Süjeti Saranın “Bəxt üzüyü”nün itməsi üzərində qurulmuş əsərdə əslində çox mətləblərə toxunulmuşdur. Əsər dilinin sadəliyi, məzmununun başa düşülən olması ilə oxucunun rəğbətini qazansa da, onu təhlil etdikdə burada çox fəlsəfi fikirlərə, sətiraltı mənalara rast gəlinir. Ümumiyyətlə, Vəqif Səmədoğlu yaradıcılığına diqqət yetirsək, görərik ki, yazıçı əsərlərində simvolların çox məharətlə istifadə etmişdir. Ədibin “Bəxt üzüyü” komediyası da demək olar ki, simvollar üzərində qurulmuşdur.

İnsan-cəmiyyət münasibətlərinin dərinliklərinə nüfuz etməyi bacaran yazıçı komediyada dövrümüzdəki problemlərə, qüsurlara toxunmuş, dolayı yolla insanlara mesajlar ötürmüşdür. Əsərdə hər bir təbəqədən, qrupdan olan obrazlar iştirak edir. Onların hər biri hər gün gördüyümüz, rastlaşdığımız, ətrafımızda tanıdığımız adi insanlardır.

Əsərin əsas surətlərindən biri Moşu obrazıdır. Moşu obrazının simasında özünü şair adlandırıb, mənəm-mənəmlik edən, “xoşbəxtliyə” qafiyə axtaran, lakin xoşbəxtliyin nə olduğunu bilməyən, bacarmadığı işlə məşğul olan, savadsız, istedadsız şair tipi tənqid olunur. Ancaq bu xüsusiyyətlərinə baxmayaraq Moşu Vətəninə sevmə, böyüyə hörmətlə yanaşan, halalı, haramı ayıra bilən, əxlaqa, tərbiyəyə dəyər verən, sədaqətli ailə başçısı, müsbət bir obraz kimi təsvir olunur. Moşunun Sədayla olan dialoqundan sonra söylədiyi fikirlərdən də onun necə namuslu, qeyrətli bir insan olduğu açıq şəkildə görünür: “Eh! Deyirəm, ayə, nə yaxşı ki, bizdə belə qızlar, belə qadınlar yoxdu! Nə yaxşı ki, namus, qeyrət sarıdan arxayın yatıf, arxayın dururuq! Yazajam! Qadın saflığı haqqında bir böyük, bir heyvərə poema yazajam! Yazajam!”[8, s.64].

Moşunun ömür-gün yoldaşı Söylü isə nə qədər avam, cahil olsa da, qəlbindəki saflığı, ərinə hörməti, sədaqəti ilə seçilir. Biz Moşu və Söylünün ailələrinin simasında bir-birinə bağlı, sədaqətli, o dövr üçün gözəl bir azərbaycanlı ailəsi görürük. Onların əks qütbündə isə Səda və Rasimin ailəsi dayanır. Yazıçı sanki əsərdə bu iki ailəni bir-biri ilə qarşılaşdırır.

Rasim qayınata hesabına yaşayan, pulu hər şeydən üstün tutan, namus-

qeyrət haqqında düşünməyən, rüşvətxor, oğru, mənfi bir obraz kimi canlandırılır. Seda isə əxlaqca yüngül, öz kefinə yaşayan bir obrazdır. Yazıçı əsərdə bir-birinə zidd olan Söylü və Seda obrazlarını qarşılaşdırır. Bu iki obrazın dialoqları əsərdə gülüş yaradan əsas hissələrdəndir.

Sənətkarın qələmə aldığı üçüncü ailə isə bir-birinə heç uyğun gəlməyən, zidd xarakterli iki insandan ibarətdir. Saranın çox önəm verdiyi “Bəxt üzüyü” belə onları heç vaxt bir ailə kimi birləşdirə bilməyib. Uşaqlığı yetimxanada keçən, həyatın çətinliklərinə ayıq başla tab gətirə bilməyən, həyatın mənasını araşdırmağında gördüyü Hüseyn obrazı çarəsizliyin, çıxılmazlığın simvoludur. Əslində o, bu vəziyyətə istədiyindən düşməyib, onu buna uşaqlıqdan sevgisiz böyüməyi, böyükdən sonra isə imkansızlıq, işsizlik vadar edib. Hüseynin həyat yoldaşı Sara isə ərə gəldiyi üçün böyük peşmançılıq hissi keçirən, həyatın ağır mənəngənəsində sıxılan narazı obraz kimi təsvir olunur. Ailə qurduğu üçün peşman olan Saranın ona xoşbəxtlik gətirməyən bir üzük üçün bu qədər ağlaması, sızlaması, aləmi bir-birinə vurmaları insanı təəccübləndirir. Amma əsəri diqqətlə nəzərdən keçirdikdə aydın olur ki, bu əslində adi bir üzük deyil, yazıçının da qeyd etdiyi kimi, “Bəxt üzüyü”dür. Varlığı bir ailəyə heç vaxt xoşbəxtlik gətirməyən üzünün yoxluğu, itməyi də dörd ailə arasına söz-söhbət salır, onların bir-birindən uzaq düşməyinə, evlər arasında çəpərlərin çəkilməyinə səbəb olur. Yazıçı bununla dünya malının, maddi nemətin bir-birinə can deyən, bir süfrə arxasında əyləşib, çörək kəsən insanları bir-birilə necə asanlıqla düşmən etməsini, bir-birindən necə ayrı salmasını göstərmək istəyir. “Bəxt üzüyü” də yazıçının simvollarından biridir. Əslində birlik rəmzi olan üzük əsərdə maddiyyat simvolu kimi ayrılığa səbəb olur. Bu ayrılıq yalnız dörd ailənin, dörd qonşunun deyil, bələ də bütöv bir xalqın, millətin ayrı düşməsidir. Əsər komediya janrında yazılsa da, bu əslində komediya deyil, faciədir.

Əsərdə dördüncü ailə kimi göstərilən, əslində isə tək-tənha yaşayan Tanrıbəy kişidir. Tanrıbəy kişi Vətən üçün, torpaq üçün canından keçən, lakin qədir-qiyməti bilinməyən veteranların ümumiləşdirilmiş obrazıdır.

Əsərdə növbəti simvol isə Tanrıbəy kişinin qeydinə qaldığı, susuz qaldığı üçün narahatlıq hissi keçirən, qonşularına su verməkləri üçün təkid etdiyi, lakin sonda qurumağa məhkum olan şam ağaclarıdır. Əgər üzük birlik, üzünün itməyi birliyin pozulması mənasını daşıyırsa, yanan şam ağacları da bu Vətənin, xalqın övladlarıdır. “Müəllif üçün əsərin əvvəlindəki birlik, sonundakı ayrılıq, nəticədə isə şam ağaclarının susuzluqdan yanması faktları əslində dörd ailə birliyi, dörd ailə ayrılığı və susuz ağaclar deyildir. Burada bəlkə də bütöv bir millətin birliyi, kim bilir bəlkə də bütöv bir ittifaqın birliyidir. Bir üzüklə dağılmış ittifaq və qurban gedən millətlərin şam kimi yanıb solan övladları... Bir də bu ittifaqı vaxtikən qorumaq üçün güllə qabağına gedən Tanrıbəylər” [4, s.149].

Vaqif Səmədoğlunun “Bəxt üzüyü” əsərini təhlil etdikcə insan burada gülüşdən daha çox bir kədər duyur. Əsərdəki hadisələr üzümüzü güldürsə də, qəlbimizdə bir yangı, bir kədər hissi oyadır. Əsər komediyadan daha çox tragikomediyaya bənzəyir. Ona görə də əbəs yerə bu əsərin komediya yoxsa tragikomediya olmağı haqqında fikir ayrılığı yaranmayıb.

Sənətkar dövrümüzdə baş verən hadisələrə, əsərdə toxunduğu məsələlərə açıq şəkildə öz etirazını Tanrıbəy kişinin monoloqu vasitəsilə bildirir: “Getdilər. Çıxıb getdilər... Mən qaldım. Bir də bu ağaclar qaldı. Susuz qaldı bu körpə şamlar. Niyə? Axı niyə? Niyə bir qadın, bir insan bir dılğır üzük itirdiyi üçün altı şam ağacı yanmalıdır? Niyə? Axı niyə? Neyçün? Axı, niyə bir ölü, meyid kimi soyuq metaldan düzəldilmiş bir üzüyün üstündə altı dənə diri, dipdiri şam ağacı ölməlidir? Niyə, hansı qanuna görə? Hansı məntiqə görə!?” [8, s.73-74]. Əsərin sonunda yağışın yağması ilə isə yazıçı gələcək üçün bir ümid yeri, bir işıq olduğunu göstərir.

Vaqif Səmədoğlu dramaturgiyası xalqımızın yenicə müstəqillik qazandığı bir dövrdə insanların milli-mənəvi intibahında, vətəndaşlıq hisslərinin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır.

Azərbaycan dramaturgiyası bu dövrdə bədii-realistik istiqamətdən bədii-fantastik istiqamətə yönəlməyə başlayır. Yuxugörmə də bədii-fantastik istiqamətin üsullarından biri kimi ədəbiyyatımızda özünü göstərir. Vaqif Səmədoğlu yaradıcılığında da bu üsuldan istifadə edilmişdir.

Sənətkarın “Yumurta” komediyasının süjet xəttini əsərin əsas surəti olan Şahinin gördüyü yuxu təşkil edir. Bütün hadisələr bir evdə təzahür etsə də, ailə-məişət şəraitində baş versə də, komik xəttin əsas məğzi ictimai məsələlərə söykənir. Bu evdə baş verənlərlə yazıçı bizə bütöv bir cəmiyyətin bəddi mənzərəsini təsvir edir. Yazıçı bu kiçik məkanda cəmiyyətin əsas nümayəndələrini qonaq edir. Müəllif evə təşrif buyuran bu “üzlü” qonaqların simasında cəmiyyətimizdə baş verən mühüm ictimai qüsurlara toxunur.

1990-cı illər dövrü Sovet hakimiyyətinin yenicə dağıldığı, xalqımızın müstəqillik əldə etdiyi dövrlərdir. Vaqif Səmədoğlu da məhz bu qarışıq dövrdəki insan psixologiyasını pyeslərində qələmə almışdır. Yazıçı sovet dövrünün əsarətində qalmış, yeni qazanılmış müstəqilliyi hələ də qəbul etməkdə çətinlik çəkən bir xalqın nümayəndələrini təsvir etmişdir. Sənətkar bununla bərabər əsərlərində global problemləri də işıqlandırır.

Vaqif Səmədoğlu bənzərsiz bir sənətkardır. Onun özünəməxsus yumoru, üslubu vardır. Yazıçının bir sənətkar kimi böyüklüyü istifadə etdiyi simvollar vasitəsilə əsərin əsas məğzini oxucuya çatdırmasıdır.

1990-cı illər Azərbaycan dramaturgiyasının görkəmli nümayəndələrindən biri də Firuz Mustafadır. Firuz Mustafa Azərbaycan ədəbiyyatında öz məhsuldar fəaliyyəti ilə seçilmiş, pyeslərinin sayına görə öz qələm dostlarından öndə olmuşdur. Sənətkarın zəngin komediya yaradıcılığı da olmuşdur. Lakin

buna baxmayaraq, onun hər bir komediyasının özünəməxsus mövzu, janr, ideya-məzmun, struktur və problemi olmuşdur.

Firuz Mustafanın dramaturji yaradıcılığı müasir Azərbaycan dramaturgiyasının janr mənzərəsinin zənginləşməsində böyük əhəmiyyətə malik olmuşdur. Yazıçı antikomediya, komik faciə, qratesk, absurd komediya, fars, ekzotik komediya, mənzum komediya, mini-fars kimi janr və formalardan istifadə edərək Azərbaycan dramaturgiyasını daha da zənginləşdirmişdir. Sənətkarın bu qədər forma və janrdan istifadə etməyi gülüşün, komediyanın artıq yeni mərhələdə olduğundan xəbər verir.

Komediografin bir sənətkar kimi böyüklüyü sevinc və kədəri, komizmi və tragizmi pyeslərində paralel şəkildə qələmə almasıdır. Onun yaradıcılığında cəmiyyətdə baş verən, qarşılaşdığımız siyasi-ictimai, mənəvi-əxlaqi problemlərə toxunulur, əxlaqsızlıq, mənəviyyatsızlıq kimi mənfi xüsusiyyətlər tənqid olunur. Pyeslərində bütün bu problemlərə fəlsəfi baxış onları birləşdirən əsas xüsusiyyətlərdəndir.

Firuz Mustafa ədəbiyyatımıza “Qarışqa tələsi”, “Safari”, “Kişiləri qoruyun”, “Senatda toy”, “Vida marşı”, “Küsənlər barışanda” və s. kimi komediyaları bəxş etmişdir.

Yazıcının komediyalarındakı əsas xüsusiyyətlərdən biri də odur ki, əsərdə ən xırda detallar, əlamətlər belə əsərin ideyasının, oxucuya aşılamaq istədiyi fikrin açılmasına xidmət edərək, gülüşün, komizmin yaranmasına səbəb olur.

Firuz Mustafanın “Qarışqa tələsi” komediyası iki hissədən, dörd surətdən ibarət dramatik komediya. Əsərdə mənəvi-əxlaqi münasibətlər yarı satirik, yarı komik şəkildə tənqid olunur. Pyesdə yazıçı Xaniş, Amirə, Boran, Delfinə kimi obrazların simasında cəmiyyətimizdəki yüngül təbiətli, əxlaqsız insanların surətini yaratmışdır. Pulu olsa da, mənəviyyatca kasıb, öz arvadına başqa bir kişi ilə tələ quracaq qədər şərəfsiz bir obraz olan Xaniş, pulu hər şeydən çox sevən, ərinin hər hərəkətinə göz yuman Xanişin həyat yoldaşı Amirə surəti, həyat yoldaşının başqa bir qadınla münasibəti olduğunu öyrənib bunun qarşılığında kompensasiya istəyəcək qədər namussuz bir surət olan Boran, yüngül təbiətli, əxlaqsız qadın olan Delfinə kimi obrazlar bugünkü günümüzdə də cəmiyyətimizdə mövcuddurlar. Yazıçı əsərdə belə aciz insanları qarışqaya bənzədir və onların günü-gündən daha da artacağını söyləyir.

Firuz Mustafanın komediya yaradıcılığı digər sənətkarların yaradıcılığından fərqlənir. Sənətkar komediyanın ədəbiyyatımız üçün yeni olan müxtəlif formalarına müraciət etmişdir. Onun ikihissəli “Safari” komediyası formasından bəlli olduğu kimi, ekzotik, yəni dramaturgiyamız üçün qeyri-adi, yad bir əsərdir. Əsərdə milliyyətə fərqli dörd insanın – Səfər, çinli Juday, italyan Renato, ərəbistanlı İbrahimin təsadüf nəticəsində Safari gəzintisində başlarına gələn hadisədən danışılır. Onlar burada Homo adlı qəbiləylə qarşılaşırlar. Homo adlı bu qəbilə hər kəsdən uzaqda öz qanunları ilə yaşayan, heç kəsdən

aslı olmayan müstəqil bir qəbilədir. Əslində azad, müstəqil, kiçik bir dünya... Burada hər şey böyük dünyadan yəni bizim yaşadığımız dünyadan tamamilə fərqlənir. Bu yerdə hər kəs azad, sərbəst, bərabər səviyyədə yaşayır, təmtəraqsız, sadə evlərdə məskunlaşmışlar. Yazıçının təsvir etdiyi bu kiçik dünyada bir-birini aldadan, xəyanət edən, yalançı, haqsız, ikiüzlü insanlar yoxdur. Burada var-dövlət, tamah üstündə bir-birini parçalamağa, didməyə hər an hazır olan insanlar yaşamır. Sənətkarın pyesdə kiçik dünya kimi təsvir etdiyi bu yer onun xəyalındakı, yaşamaq istədiyi dünyadır.

Yazıçı əsərdə öz fikirlərini, düşüncələrini meşəyə ezamiyyət üçün gəlmiş, burada Homo qəbiləsi ilə rastlaşmış, daha sonra isə burada qalmağa qərar verib, illərlə burada yaşayan Amin obrazı vasitəsilə çatdırır. “Qoy nə deyirlər desinlər. Amma indi çətin ki, idealist adam tapıla. Mən özümü tamamilə realist adam hesab edirəm. Böyük dünyada yaşayan adamlar özləri də hiss etmirlər ki, üfunət içində boğulurlar. Onlar bütün həyatları boyu yalnız bir şey barədə düşünürlər: sərvət toplamaq, bolluca yeyib-içmək. Əgər vəhşi heyvanlar qarınları doyandan sonra öz övladlarından əl çəkirlərsə, bizim o nəsildeşlərimizin gözü heç vaxt doymur... Onlar bir-birlərinə kələk gəlib var-dövlət toplayır və ən fəlakətli budur ki, bunu nə üçün etdiklərini anlamırlar” [5, s.158].

Bu obraz bəlkə də elə yazıçının özüdür. O, bu həyatda gördüyü mənfilikləri, rəzillikləri bu obraz vasitəsilə dilə gətirir. Dramaturqun qələmə aldığı obrazların da müxtəlif ölkələrə məxsus olmağı da təsadüf deyil. Firuz Mustafa bununla göstərmək istəyir ki, milliyyətindən asılı olmayaraq hər bir şəxs azad, müstəqil, sərbəst yaşamaq istəyir.

Yazıçı Firuz Mustafanın mənəvi-əxlaqi dəyərlərin təsvir olunduğu komediyalarından olan “Kişiləri qoruyun” əsərində ailə-məişət münasibətlərinə, cəmiyyətimizdəki iqtisadi məsələlərə toxunur. Yazıçı Qərblə Səmanın dağılmaq təhlükəsi ilə üzləşən ailələrinin fonunda cəmiyyətimizdə işsizlik, pulsuzluq ucbatından dağılan ailələri göstərir. Ailəsini dolandıra bilmədiyi üçün aralarında yaranan mübahisə nəticəsində evdən baş götürüb gedən Qərib çarəni başqa qadınlarda axtarsa da, sonda ən yaxşı yerin öz ailəsinin yanı olduğunu başa düşür. Yazıçı bununla göstərmək istəyir ki, ailədə nə problem olursa-olsun, insan üçün namuslu, ismətli həyat yoldaşından önəmli, onun dərdinə yanan, onu sevən başqa qadın ola bilməz.

Müəllifin komediyalarında diqqətçəkən əsas detallardan biri də əsərdəki əsas fikrin remarkalarda əks olunmasıdır. Yazıçı əsərin əsas məğzini demək olar ki, remarkalar vasitəsilə göstərir. Sənətkarın “Kişiləri qoruyun” komediyası isə demək olar ki, remarkalardan ibarətdir.

Firuz Mustafa, əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, bir çox yeni janr və formalara müraciət etmişdir. O, Azərbaycan ədəbiyyatında ilk dəfə “Senatda toy” komediyası ilə mənzum komediya janrının əsasını qoymuşdur. Yazıçı bu

əsərində siyasi-iqtisadi, dövlət, idarəçilik məsələlərinə toxunmuşdur. Yazıçı əsərdə bacarıqsız insanların vəzifə başında olmasını, qanunların rüşvətlə yazılmasını təsvir etmiş, dövlət idarələrindəki qanunsuzluqlar, özbaşınalıqlar tənqid olunmuşdur.

Firuz Mustafa yaradıcılığında ən kiçik detallar belə əsas ideyanın, fikrin aydınlaşmasına səbəb olub, gülüşün yaranmasına xidmət göstərir. Sənətkarın yaradıcılığındakı əsas cəhətlərdən biri isə surətlərə qeyri-adi adlar verməsidir. “Komedioqrafin obrazların ad yaradıcılığında da orijinal üsullardan istifadə etməsi onun sənətkarlığının bir hissəsini təşkil edir. Bu obrazların çoxunun adları gülüş ustasının bədii təfəkkürünün məhsulu olub, bütövlükdə komiklik atmosferinin yaradılmasında pozitiv rola malik olur. Amirə, Delfinə (“Qarışqa tələsi”), Fıstıqov, Aşıq Şabaş, Şokolad, Dərəbəy, Dərəxan, İvanverdi, Kişmiş, Maymaq, Quymaq (“Senatda toy”), Ninel (Lelinin adının əksi), Marlen, Qəmli (“Vida marşı”), Vahid-Validə, Səid-Səidə, Yəmid-Həmidə, Şahid-Şahidə (“Küsənlər barışanda”) və s. Obrazların hərəkət və stixiyası onun adında da təzahür edir. Əslində, bu adlar F.Mustafa yaradıcılığında “komik maska” rolunu oynayır ki, bu da komizm nəzəriyyəsinin kanallarına tamamilə uyğun gəlir” [6, s.695].

Dəlilik mövzusu istər dünya ədəbiyyatında, istərsə də Azərbaycan ədəbiyyatında aparıcı mövzulardan olmuşdur. Ağıllılıq və dəlilik cəmiyyətimizdə həmişə gündəmdə olan bir problem kimi ədəbiyyatın tədqiqat obyektinə çevrilmişdir.

Ədəbiyyatımızda Cəlil Məmmədquluzadədən başlayaraq dövrümüzdəki yazıçılar da öz yaradıcılıqlarında “dəlilik-ağıllılıq” psixologiyasını əsas mövzuya çevirmişlər.

Yazıçı Firuz Mustafa da öz yaradıcılığında bu mövzuya toxunmuş, “Ağıllı adam” komediyasında cəmiyyətdəki ədalətsizlik, haqsızlıq, özbaşınalıq, qanunsuzluq kimi problemləri “dəlilik” priyomu ilə oxucuya göstərmişdir. Əsərdə həkim, jurnalist və müstəntiq obrazlarının dialoqları irəlilədikcə mühitimizdəki mənəvi-əxlaqi, ictimai-siyasi problemlər aşkara çıxır. Pyesdə sənətkar pulla dəlilik kağızı alan cinayətkarları, doğruları rüşvətlə gizlədən jurnalistləri, günahsız insanlara zorla cinayət işlədiyini söylətdirən müstəntiqləri onların öz danışmaları ifşa edir, heç kimin görmədiyi reallıqları dəlixanadakı “xəstələr”in – generalların, komissarların, namuslu adamların söhbətləri ilə açıb göstərir. Əsərdə “xəstə” kimi təqdim olunan obraz bəlkə də mühitimizdəki ən ağıllı insandır. O, öz monoloqu ilə cəmiyyətimizdəki bütün həqiqətləri açıq şəkildə dilə gətirir: “Onların heç biri gördüyünü olduğu kimi danışa bilmir. Onların heç biri olduğu kimi görünür. Onların heç biri ürəyindən keçəni səmimiyyətlə deyə bilmir. Taxta başlar! Sizin hamınızın içi ilan-çayanla doludur. Namusumuza toxunulur – susursunuz, üzünüzdə tüpürürlər – gülürsünüz, var-dövlətinizi talayırlar – yalmanırsınız, kürəyinizi tapdalayırlar –

ağnayırınsınız, qeyrətinizə sataşrlar – hırıldayırsınız... Axmaq siz özünüzsünüz, ...siz, siz, siz... Vəzifə sahiblərinin qarşısında alçalırsınız, yalançı natiqlərə əl çalırınsınız! Bəlkə yalan deyirəm?! Xeyr! Mən həqiqəti deyirəm..." [5, s.55].

Ümumiyyətlə ədəbiyyatımızda əsl həqiqətləri, doğruları, gerçəkləri "dəlilər", "xəstələr" vasitəsi ilə söyləmək bir ənənəyə çevrilmişdir. Həqiqət carçısına çevrilən ağıllı dəlilər əslində sənətkarların hər dövrdəki problemlərini, çatışmazlıqları xalqa göstərmək, xalqın gözünü açmaq üçün istifadə etdikləri bir üsuldur.

Firuz Mustafa "Ağıllı adam" komediyasında da mövzu olaraq əxlaq, tərbiyə, mənəviyyat məsələlərinə toxumuşdur. Əsərdə jurnalist obrazı ilə eşq yaşayan qadın surətinin simasında tərbiyəsizlik, əxlaqsızlıq tənqid olunmuşdur. Yazıçı pyesin sonunda qadın surətini öldürməklə cəmiyyətimizdə belə insanlara yer olmadığını, əxlaqsız, mənəviyyatsız insanları xoşbəxt gələcəyin gözləmədiyini söyləmək istəyir.

Beləliklə, Firuz Mustafa yaradıcılığına nəzər yetirdikdə onun dramaturgiyasının tərbiyəvi, estetik, bədii mahiyyət daşıdığı aydın olur. Sənətkarın komediya yaradıcılığı mövzu və məzmun cəhətdən olduqca zəngindir. Onun təsvir etdiyi obrazlar bizim ətrafımızda hər gün gördüyümüz, tanıdığımız bədii cəhətdən canlı, dolğun insanlardır.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan dramaturgiyasına nəzər saldıqda bu dövr ədəbiyyatın necə zəngin, geniş, çox metodlu bir ədəbiyyat olduğunu görürük. Bu dövrdə yazan dramaturqların yaradıcılığına nəzər saldıqda onların ədəbiyyatımıza gətirdiyi yeniliklərin şahidi oluruq.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf problemləri (1890-1920-ci illər). Bakı: Elm, 1988, 200 s.
2. *Dadaşov A.* Müasir Azərbaycan dramaturgiyası. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 304 s.
3. Həyatı proseslərin axarında. Bakı: Yazıçı, 2013, 272 s.
4. *Xəyal S.* Vaqif Səmədoğlu. Bakı: Yurd, 2006, 176 s.
5. *Mustafayev F.* Komediya. Bakı: Araz, 200 s.
6. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı: 2 cildə, I c., Bakı: Elm və təhsil, 2016, 800 s.
7. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı: 2 cildə, I c., Bakı: Elm və təhsil, 2016, 1088 s.
8. *Səmədoğlu V.* Dramaturgiya: 2 cildə, I c., Bakı: Şərq-Qərb, 2014, 280 s.

Redaksiyaya daxil olub 25.01.2024