

UOT 82.0

YENİ DRAMATURJİ STRUKTURDA FORMA-MƏZMUN MƏSƏLƏLƏRİ**ALLAHVERDİYEVA LEYLA NƏSİB qızı***Sumqayıt Dövlət Universiteti, müəllim**leyla2017@gmail.com**Açar sözlər: müasir dövr, milli, dramaturgiya, yeni məzmun, yeni forma*

Teatr incəsənətin elə bir növüdür ki, o, digərlərindən fərqli olaraq, daha çox yenilik və müasirlik tələbi ilə çıxış edir. Müasir tamaşaçı həyat mənzərələrinə açılmayan, aktualıq kəsb etməyən tamaşalara maraq göstərmir. Tamaşaçının tamaşadan olan gözləntiləri teatrın dramaturgiyaya verdiyi tələbə çevrilir, onu yeni məzmun axtarışlarına sövq edir. Yeni məzmun axtarışları isə sonda yeni forma axtarışlarına gətirib çıxarır. Təsadüfi deyildir ki, XX əsrin iyirminci və doxsanıncı illərində yeni ictimai-iqtisadi formasıyaya keçid dramaturgiyaya yeni məzmun gətirdiyi kimi, həm də yeni formanın yaranmasını da şərtləndirmişdir. Nəticədə, bu janrdə struktural dəyişikliklər getmişdir. Dramın ictimai-siyasi hadisələrə aktiv reaksiyası bu dəyişiklikləri daha intensiv edir.

Müasir dramaturgiyanın məzmununda intellektuallığın, mistizmin, irreallığın, mücərrədliyin güclənməsi emosional-psixoloji ovqatı zəiflətdiyi kimi, formanı da sxematikləşdirir. Elə bunun məntiqi nəticəsində müasir dramaturgiyada personajlar məndə daha sxematik formada ümumi cizgilərlə: Qız, Oğlan, Kişi, Qadın və s. kimi təqdim olunurlar. İntellektual dramın yaranması, elmi-bədii, elmi-fəlsəfi qatın məzmununda güclənməsi həm də mənzum dramaturgiyanın yerini olduqca daraltdı. Müstəqillik dönməndə ya mənzum dram yaranmır, ya da yaranan barmaqla sayılacaq qədər nümunələr ədəbi prosesin aktiv fazasına daxil ola bilmir. Keçən əsrin doxsanıncı illərində Nəriman Həsənzadə yaradıcılığında "Pompeyin Qafqaza yürüşü" pyesi mənzum şəkildə yarandı. Ancaq məlumdur ki, bu əsər ənənəvi dram estetikasında yazılmışdı. Ümumiyyətlə, bu dönmədə mənzum şəkildə yaranan pyeslərin ənənəvi dram estetikasında yazıldığını görürük. Sanki modernist dram estetikası mənzum şəkildən tamamilə imtina edir.

Ümumiyyətlə, müasir dramaturji prosesdə nəsrəşməyə doğru güclü bir meyil sabitləşməyə başlayır. Onu da qeyd edək ki, nəsrəşmə də müasir Azərbaycan dramaturgiyasında özünü iki cür göstərir. Birincisi, o, qeyri-peşəkarlığın, dram sənətində naşılığın nəticəsi kimi meydana çıxır. İkincisi isə peşəkarcasına, əsərin dramatik sütununu zədələmədən həyata keçirilir. Birinciləri, əsasən, dram sənətinə yeni gələn gənclər təmsil edirlərsə, ikinciləri artıq bu sənətdə bir imza qoymuş dramaturqlar təmsil edirlər. Nəsrəşmədə ikinci tendensiya özünü çox güclü şəkildə Firuz Mustafanın pyeslərində, Kamal Abdullanın doxsanıncı illər pyeslərində göstərir.

Ancaq bir məqama xüsusi diqqət etmək və onu ayırd etmək lazımdır ki, peşəkar dramaturgiyamızın özündə də nəsrəşmə iki yolla gedir: pyesin texniki düzümündə və məzmun quruluşunda. İrihəcmli remarkalar, remarkalarda yalnız təsvirlərin deyil, həm də təfərrüatların, baş verənlərin yer alması pyesi texniki cəhətdən nəsrə yaxınlaşdırır. Bu cür pyeslərdə remarkaların dil-üslub xüsusiyyətlərində də qəti dönüşlər yaranır, belə ki, remarkalar üçün çox xarakterik olan adlıq cümlə tipinə ya heç rast gəlmirik, ya da çox nadir hallarda rast gəlirik, əvəzində müəyyən şəxsi cümlə tipləri, xüsusilə də informativ bir funksiya daşıyan, nəsr üçün xarakterik olan nəqli cümlələr tez-tez müşahidə olunur. Pyeslərdə hadisələr şəkildə verilmir, əsər nəsr nümunələrində olduğu kimi, hissəyə, özü də bir qayda olaraq, iki hissəyə bölünür. Firuz Mustafanın, Əli Əmirlinin, demək olar ki, bütün pyeslərində, Xeyrəddin Qocanın komediyalarında, Hüseynbala Mirələmovun isə son iki komediyasında: “Miras” və “Axirətdən zəng”də hadisələr hissələr üzrə verilir. O cümlədən

müasir Azərbaycan dramaturgiyasında, adətən, nəsrin detalları hesab olunan proloq və epiloqdan istifadə olunur. Hüseynbala Mirələmovun "Ləyaqət" pyesinin kompozisiyasının elementlərinə proloq və epiloq da daxildir. Yeri gəlmişkən, onu qeyd edək ki, Elçin müasir dramaturji prosesdə əsərin texniki düzümündə klassik dram kanonlarından ən çox istifadə edən dramaturqdur.

Pyeslərin məzmununda nəsrləşmənin getməsi müasir Azərbaycan dramaturgiyası ilə səhnə arasında bir anlaşılmazlığın yaranmasına ən çox səbəb olan vasitələrdəndir. İlk əvvəl onu qeyd edək ki, məzmun nəsrləşməsi dedikdə hadisələrin hərəkətdə deyil, daha çox təhkiyədə verilməsini, ağır təfərrüatları, çoxobrazlılığı dinamikanın zəifləməsini, ümumiyyətlə, süjetin ağır yükünü, ləng hərəkətini nəzərdə tutmaq lazımdır. Pyeslərdə bu xüsusiyyətlərin yer almasının səbəblərindən biri yazarların nəsr əsərlərini səhnə variantında işləməsi və onları pyes adı ilə ədəbi prosesə ötürməsidir. Bu tip pyeslərə Hüseynbala Mirələmovun, Əli Əmirlinin, Elçinin, İlqar Fəhminin yaradıcılığında rast gəlinir. Kamal Abdullanın "Şah İsmayıl, yaxud hamı səni sevənlər burdadı..." pyesi də "Yarımqıç əlyazma" romanına istinadən yazılmış, ancaq müəllif bu pyesin səhnə üslubu üzərində kifayət qədər işlədiyindən o, nəsr əsərinin bir variantı təsirini bağışlamır və son dövrün nəsrləşmə xüsusiyyətləri bu əsərdə özünü göstərmir [2, s.199].

Müasir dramaturgiyada güclü nəsrləşmə meylinin yaranma səbəblərindən biri də odur ki, müəllif öz əsərini yalnız səhnəyə deyil, həm də oxucuya ünvanlayır, o, yalnız səhnədə deyil, həm də oxucu kütləsi arasında görünmək istəyir. Hətta elə pyeslər var ki, onlarda ikinci istəyin birinci istəyi üstələdiyi açıq-aşkar hiss olunur. Çünki bəzən yazarı geniş kütlə marağında özünə yer tapmayan teatrın dar müstəvisi qane etmir. Odur ki, müasir dramaturgiyada gedən bu proseslərdən sonra "pyes yalnız səhnə üçün yaranır" fikri tərəddüdü görünür.

Müasir dramaturgiyanın bədii strukturunda yeni forma-məzmun paradigmasında bədii sonluq da yeni xarakter daşıyır. Əski dramaturji strukturdakı bitmiş bədii sonluğu, modernizm dalğasının Azərbaycan dramaturgiyasına gətirdiyi davamlı bədii sonluq əvəz etməyə başladı. Amma bu, dramaturgiyamızda tədricən baş verən, öz təbii axarında gedən proses oldu. Belə ki, müstəqillik dönəmi dramaturgiyasının ilkin çağlarında pyeslər hələ əski struktur qəliblərə meyil etdiyindən dramaturgiyamız üçün bitmiş bədii sonluqlar daha xarakterikdir. Keçən əsrin doxsanıncı illərində yaranan Əli Əmirlinin "Meydan", İlyas Əfəndiyevin "Ağıllılar və dəlilər", Bəxtiyar Vahabzadənin "Özümüzü kəsən qılınc", "Atamın kitabı", "Rəqabət", Nəriman Həsənzadənin "Pompeyin Qafqaza yürüşü" pyeslərində bitmiş bir bədii sonluqla rastlaşırıq. Bu əsərlərin hər birinin bədii sonluğu qəhrəmanların gələcək taleyini birmənalı şəkildə müəyyənləşdirir, bədii problemi sona qədər həll edir. Belə ki, "Meydan" pyesi şərəfsizliyin məğlubiyyətini birmənalı şəkildə vurğulayırsa, "Ağıllılar və dəlilər" pyesi haqqın, ədalətin təntənəsi ilə başa çatır. Göründüyü kimi, əski dramaturji struktur üçün müsbət sonluq daha xarakterikdir. "Ağıllılar və dəlilər" pyesində şərəf və namusu əldə rəhbər tutan Şahmar və onun dostları: Südəbə, Kərəm, Rövşən cəmiyyətin yararsız üzvlərinə çevrilmiş, şərəf və namusu ilə alver edən Ədhəm Tağıyev, onun həyat yoldaşı Azadə xanım, qohumu Ağamusa, Nazilə, Nəcəfov kimilərinə qarşı mübarizə aparırlar. Əsərin sonluğunda bu mübarizə yekunlaşır, oxucu ikincilərin öz mövqelərini tamamilə itirməsinin və ifşasının şahidi olur. Sonluq həyat mübarizəsində yaxşılığın qalibiyyətini, pisliyin məğlubiyyətini qəti şəkildə vurğulayır.

Yeni dramaturji strukturda əsərin bədii sonluğu oxucu düşüncəsində yeni suallara və düşüncələrə yol açır. Məsələn: Elçinin "Ah, Paris! Paris!..." pyesinin ekspozisiyasında qəhrəmanlar çaxnaşma və vurnuxma içərisindədirlər. Əsərin finalında isə bu çaxnaşma və vurnuxma nəinki azalan, əksinə, artan tempdədir. Elçinin digər komediyaları da belədir. Bədii sonluq oxucunun qəhrəmanların taleyi ilə bağlı suallarının cavabı deyildir. "Dəlixanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim" pyesinin sonluğu ruhi-əqli sarsıntılar içərisində çırpınan obrazların: özünü insan yox, qırqovul olduğunu zənn edən Katibənin, Venera planetinə uçduğuna inanən, ordan gələcək bir xilasa ümidini bağlayan Şöbə müdirinin, ömrünü "Simuzər" poemasını yazmağa və bədheybət qayınanası ilə mübarizəyə həsr edən, qayınanasının kişi olduğunu iddia edən Ədəbi işçinin, XX

əsrə rus kimi, XVIII əsrin sonları - XIX əsrin əvvəllərində isə Təbrizdə azərbaycanlı kimi yaşadığına inanan və başqalarını da inandırmağa çalışan, indiki ömrünün ağırlarını əvvəlki ömrünün xatirələri ilə ovudan Panteleymon Polikarpoviçin, Cərculistan adlı dövlətin varlığını və bütün dünya dövlətlərinin taleyinin orada həll olunduğunu iddia edən Siyasi icmalçının, bütün bu eşitdiklərindən dəhşətə gəlib sonunda da “bəlkə, elə bunlar normal adamlardır, sən özün birtəhərsən?” qənaətinə gələn Baş redaktorun taleyi ilə bağlı narahatlığa, suallara son qoymur. Əksinə, sonluq daha yeni suallar ortaya qoyur, oxucu düşüncələrini davam etdirir [3, s.8-177].

Elçinin “Şekspir” komediyasında oxucu bu qapıdan keçərək Ruhi xəstəliklər klinikasına gəlir. Burda hər birinin özünəməxsus xəyali yaşamı olan müxtəlif obrazlı fərdlərlə qarşılaşır. Yad planetlinin – Drob 13-ün bu klinikanın sakinlərindən birinə çevrilməsi isə oxucunu bədii problemin daha yeni qatlarına aparır. Əsl mahiyyət onda üzə çıxır, problemin iti ucu onda görünür ki, Ruhi xəstəliklər klinikasının personalının hər bir üzvündən tutmuş pasientlərinə qədər hər kəs Drob-13-ün vətəni Vanderprandura uçmaq istəyir, öz xilasını orda görür. Bədii sonluğu Yer kürəsini tərk etmək istəyən bu insanların Vanderprandura uçan Drob-13-ə dikilən ümid, həsrət, yalvarış dolu baxışları müşayiət edir. Bu sonluq problemi həll etmir, əksinə, onun kəskinliyini daha da qabardır. Sonluq “Ruhi xəstəliklər klinikasının sakinlərinin sonrakı taleyi necə olacaq? onlar Vanderprandura uçmaq ümidi və Yer üzünün dözülməzliyi arasında necə yaşayacaqlar?” sualları yaradırsa da, cavabını vermir. Həqiqət Abdiyeva “Azərbaycan səhnəsinin yeni Şekspiri” məqaləsində yazır: “Əsərdə baş verənlər oxucunu düşüncələrə sövq edir. Burda tamaşaçı yalnız hadisələrin passiv müşahidəçisi olaraq qalmır. Çünki müəllif oxucusunun qarşısına hazır nəticələrlə çıxmamışdır. Dramaturq burda özünəməxsus bir ədəbi manevr etmiş: situasiya qurmuş, hadisələri inkişaf etdirmiş, müəyyən bir axara yönəlmiş, ancaq onlara nöqtə qoymağı oxucuya həvalə etmişdir” [1, s.98]. Tədqiqatçı gəldiyi qənaətdə haqlıdır, dramaturqun sanki bu əsərdə işi "yarımçıq qalmışdır" və bu yarımçıqlığı tamamlamaq oxucunun öhdəsinə düşür.

Milli ədəbi prosesə yeni daxil olan bu dramaturji strukturda bədii problemin qoyuluşu, şaxələnməsi məqsəddir, həlli isə məqsədə daxil deyildir. Müəllif problemi tapmaq, müxtəlif bədii priyomlarla onu açmaq, onun sosial rüşələrinə enmək istəyir. Sanki bu əsərlər oxucu qarşısında yaşadığı, bir zərrəsi olduğu cəmiyyətlə tanışlıq üçün qapıdır. Oxucu bu qapıdan keçir, onun arxasında baş verənləri seyr edir, seyr etdikcə də mahiyyəti daha dərindən dərk edir, dərk etdikcə də bu təəssüratlar onun içinə dolur və nəhayət, o, çıxışa-bədii sonluğa gəlib çatır, buranı tərk edir, ancaq aramsız düşüncələr onu tərk etmir.

Yeni dramaturji strukturda məhz bitmiş bədii sonluq yoxdur. Əsərin bədii sonluğu bütün suallara nöqtə qoymur, əksinə, oxucu düşüncəsində yeni suallara və düşüncələrə yol açır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdiyeva H. Azərbaycan səhnəsinin yeni Şekspiri // Filologiyanın aktual problemləri mövzusunda Respublika elmi-nəzəri konfransın materialları, Bakı: Təhsil, 2013, s.7-14.
2. Abdulla K. Şah İsmayıl, yaxud hamı səni sevənlər burdadı //Azərbaycan Jurnalı, 2010, № 8, s. 199.
3. Elçin. Dəlixanadan dəli qaçıb. Bakı: Gənclik, 1996, 196 s.
4. İsrailov H. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf problemləri. Bakı.: Elm, 1988, 228 s.
5. Paşayeva N. Yeniləşən ədəbiyyatın yeni insanı. Bakı: Azər nəşr, 2004, 211 s.
6. Mirələmov H. Pyeslər. Bakı: Nurlan, 2015, 246 s.

РЕЗЮМЕ
ПРОБЛЕМЫ ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ В НОВОЙ ДРАМАТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ
Аллахвердиева Л.Н.

Ключевые слова: *современная эпоха, национальная драматургия, новое содержание, новая форма*

В статье затрагиваются проблемы формы и содержания в новой драматической структуре. Раскрывая данный вопрос с помощью различных художественных приемов, автор статьи, пытается выявить ее социальные корни. В конце статьи делается вывод, что поиски нового содержания согласно требованиям современного зрителя в конечном итоге приводят к поиску новой формы.

SUMMARY
NEW CONTENT CAUSES NEW FORM IN DRAMATURGY
Allahverdiyeva L.N.

Key words: *modern epoch, national, drama, new content, new form*

The article touches on the problems of the form and the content in a new dramatic structure. Revealing this question with the help of various artistic techniques, the author of the article tries to reveal its social roots. At the end of the article, it is concluded that the search for a new content ultimately leads to the search for a new form according to the requirements of the modern audience.

Daxilolma tarixi:	İlkin variant	27.10.2017
	Son variant	28.09.2018