

Müstəqillik Dövrü Azərbaycan Ədəbiyyatında Qarabağ Mövzusunun Əks Etdirən Dram Əsərlərin, Ssenarilərin, Filmlərin Janr Xüsusiyyəti, Problematikası və Obrazları

Bağımsızlık Dönemi Azerbaycan Edebiyatında Karabağ Temasını Yansıtan Dramlar, Senaryolar ve Filmlerin Tür Özellikleri, Sorunları ve Görüntüleri

Genre Characteristics, Problems And Images Of Dramas Works, Scenarios, And Films Which Reflect The Theme Of Karabakh In Azerbaijan Literature Of The Independence Period

Salide ŞERİFOVA*

* Prof. Dr., Bakü Azərbaycan

Orcid id: 0000-0001-8788-6366

Sorumlu Yazar / Corresponding Author:

Salide Şerifova, Filoloji Bilimler Doktoru, Azərbaycan Ulusal Bilimler Akademisi, Nizami Genjavi Edebiyat Enstitüsü, Azərbaycan Edebiyatı Bağımsızlık Dönemi Anabilim Dalı Baş Araştırmacısı

E-posta / E-mail:

salidasharifova@yahoo.com
s.sharifova@lit.science.az

Geliş Tarihi / Recived Date:

15 Nisan 2023

Kabul Tarihi / Accepted Date:

28 Ağustos 2023

Araştırma Makalesi / Research Article

Atf / Citation:

Salide Şerifova, "Müstəqillik Dövrü Azərbaycan Ədəbiyyatında Qarabağ Mövzusunun Əks Etdirən Dram Əsərlərin, Ssenarilərin, Filmlərin Janr Xüsusiyyəti, Problematikası və Obrazları", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Cilt 134, Sayı 265, İstanbul 2023, s. 183-216.

doi: 10.55773/tda.1283634



Bu makale Creative Commons BY-NC-SA 2.0 tarafından lisanslanmıştır. / This article is licensed under a Creative Commons BY-NC-SA 2.0.

Xülasə

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusunun əks etdirən dram əsərlərin, ssenarilərin, filmlərin janr xüsusiyyəti maraqlıdır. Birinci Qarabağ müharibəsinə və Vətən müharibəsinə aid məqamları ictimaiyyətə təqdim edən dram əsərləri, ssenarilər, filmlər milli şüura təsirsiz ötürməmişdir. Məsələn, ədəbiyyatın ən konservativ, ən mühafizəkar növü olan dramaturgiya ədəbi həyata təsir edərək, bədii fikrin inkişafına təkan verir. Dramatik növdə bədii nümunə yaratmağın məsul iş olması tədqiqatçılar tərəfindən qeyd edilir.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusunun əks etdirən dram əsərlərin, ssenarilərin, filmlərin problematikasında müharibənin xalq həyatına təsiri açıqlanır. Həmçinin xalqın müharibə dövründəki yaşantılarının kiçik modeli yaradılaraq interaktiv şəkildə cəmiyyətə təqdim edilir. Müharibə mövzusu real həyat hadisələri fonunda bədii material deyil, cəmiyyətin keçdiyi tarixi mərhələnin bədii inkişafıdır. Qarabağın azadlığı uğrunda mübarizənin əsas qayəsində çəkilmiş milli birliyimiz, azərbaycançılıq, itirilmiş torpaqlarımızın azad olunması ideyaları əsas olaraq özünü göstərir.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusunun əks etdirən dram əsərlərin, ssenarilərin, filmlərin problematikası, əsasən millətin problemlərini iki istiqamətdə əks etdirir: Birinci Qarabağ müharibəsi və Vətən müharibəsi.

Açar Sözlər: Azərbaycan Ədəbiyyatı, Qarabağ Mövzusu, Dram Əsərləri, Ssenarilər, Filmlər.

Öz

Bağımsızlık dönemi Azerbaycan edebiyatında Karabağ temasını yansıtan drama eserlerinin, senaryoların ve filmlerin tür özelliği ilgi çekicidir. Birinci Karabağ Savaşı ve Vatan Savaşı olaylarını halka sunan drama çalışmaları, senaryolar ve filmler milli bilinç üzerinde bir etki bırakmıyor. Örneğin edebiyatın en muhafazakar türü olan dramaturji, edebî hayati etkilemekte ve sanatsal düşüncenin gelişimini teşvik

emektedir. Dramatik tipte sanatsal bir örnek oluşturmanın sorumlu bir iş olduğu araştırmacılar tarafından belirtilmektedir.

Savaşın halk yaş amına etkisi, bağımsızlık dönemi Azerbaycan edebiyatında Karabağ konusunu yansıtan drama eserlerinde, senaryolarda ve filmlerde yaşanan sorunlarda kendini gösterir. Ayrıca savaş sırasındaki insanların yaşamlarının küçük bir modeli oluşturulmuş ve interaktif olarak topluma sunulmuştur. Savaşın konusu, gerçek yaşam olaylarının arka planına karşı sanatsal bir malzeme değil, toplumun içinden geçtiği tarihsel aşamanın sanatsal bir vizyonudur. Karabağ'ın kurtuluş mücadelesinin mihenk taşı haline gelen milli birliğimiz, Azerbaycanlılık ve kaybettiğimiz toprakların kurtuluşu fikirleri ağırlıklı olarak tezahür ediyor.

Bağımsızlık dönemi Azerbaycan edebiyatında Karabağ konusunu yansıtan dramatik eserler, senaryolar ve filmler sorunu, milletin sorunlarını esas olarak iki yönde yansıtır: Birinci Karabağ Savaşı ve Vatan Savaşı.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan Edebiyatı, Karabağ Teması, Dramatik Eserler, Senaryolar, Filmler.

Abstract

The genre feature of drama works, screenplays, and films reflecting the Karabakh theme in the Azerbaijani literature of the period of independence is of interest. Drama works, screenplays, and films that present the events of the First Karabakh War and the Patriotic War to the public do not leave an impact on the national consciousness. For example, dramaturgy, which is the most conservative type of literature, influences the literary life and stimulates the development of artistic thought. It is noted by researchers that creating an artistic example in a dramatic type is a responsible job.

The influence of the war on the people's life is revealed in the problems of drama works, screenplays and films reflecting the subject of Karabakh in the Azerbaijani literature of the period of independence. Also, a small model of the people's life during the war was created and presented to the society interactively. The subject of war is not an artistic material against the background of real-life events, but an artistic vision of the historical stage that society has passed through. The ideas of our national unity, Azerbaijanism, and the liberation of our lost lands, which have become the cornerstone of the struggle for the liberation of Karabakh, are mainly manifested.

The problem of dramatic works, scripts, and films reflecting the subject of Karabakh in Azerbaijani literature of the period of independence mainly reflects the problems of the nation in two directions: The First Karabakh War and the Homeland War.

Keywords: Azerbaijani Literature, The Theme Of Karabakh, Dramatic Works, Scenarios, Films.

Giriş

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusunun əks etdirən dram əsərlərin, ssenarilərin, filmlərin janr xüsusiyyəti maraqlıdır. Birinci Qarabağ müharibəsinə və Vətən müharibəsinə aid məqamları ictimaiyyətə təqdim edən dram əsərləri, ssenarilər, filmlər milli şüura təsirsiz ötürülmür. Məsələn, ədəbiyyatın ən konservativ, ən mühafizəkar növü olan dramaturgiya ədəbi həyata təsir edərək, bədii fikrin inkişafına təkan verir. Dramatik növdə bədii nümunə yaratmağın məsul iş olması tədqiqatçılar tərəfindən qeyd edilir. Məmməd Arif dramaturq tərəfindən əsərin məfkurəvi qayəsinin aydınlaşdırılmasının vacibliyini vurğulayır: “Dram yazan şəxs əvvəlcə öz əsərinin məfkurəvi qayəsini təyin etməlidir, yəni tamaşaçıya nə demək istədiyini, hansı böyük bir fikri təbliğ etmək istədiyini özünə aydınlaşdırmalıdır; bunsuz heç bir bədii əsər yarana bilmədiyini kimi, dram əsəri də yarana bilməz.”¹

¹ M. Arif., Seçilmiş Əsərləri, 3 cildə. I c. Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası, 1967, 620 səh. s. 156;

M.F. Axundzadə isə dramın tərbiyəvi əhəmiyyət daşımasına toxunmuşdur. “Dram sənətinin məqsədi insanların əxlaqını yaxşılaşdırmaq, oxucu və qulaq asanları ibrətləndirməkdir”² kimi tərbiyəvi, maarifləndirici xüsusiyyətə malik olmasını qeyd edir. Azərbaycan dramaturgiyası yarandığı və inkişaf etdiyi dövrlərdə bu məqamı ana xəttə çevirir: M.F. Axundzadənin komediyaları (“Hacı Qara” və s.), C. Məmmədquluzadənin tragikomediyaları (“Dəli yığıncağı”, “Anamın kitabı”), N. Vəzirovun faciəsi (“Müsbəti-Fəxrəddin”), S. Vurğunun dram əsəri (“Vaqif”) və s.

Birinci Qarabağ müharibəsini və Vətən müharibəsini əks etdirən dram əsərləri, ssenarilər, filmlər tarixi yaddaşda yer tutan hadisələrin gələcək nəsillərə ötürücüsü rolunda iştirak edir.

Müstəqillik Dövrü Azərbaycan Ədəbiyyatında Qarabağ Mövzusunun Əks Etdirən Dram Əsərlərin, Ssenarilərin və Filmlərin Janr Xüsusiyyəti

Müstəqillik dövrü dramaturgiyamıza nəzər yetirdikdə, onun ənənə üzərində təkamül etməsi diqqətdən yayınmır. Bu təkamül zamanı yeniliçilik nəzərdən qaçırılmamalıdır. Müstəqillik dövrü dramaturgiyasının nümayəndələrini ənənə və yenilik baxımından iki qrupa ayırmaq məqsədə uyğundur. Ənənəvi dramaturji xətti Əli Əmirlinin, Fikrət Qocanın, Hüseynbala Mirələmovun, Hidayət Orucovun, Afaq Məsudun, Əjdər Olun, Elçin Hüseynbəylinin, Firuz Mustafanın, Elçin Mehrəliyevin, Aygün Həsənoğlunun, Vəfadarın, İbrahim İbrahimlinin yaradıcılıqlarında, dramaturji xətdə yeniliyi isə Kamal Abdullanın, Elçinin, Əyyub Qiyasın, Qan Turalının yaradıcılıqlarında görmək mümkündür. Bu ədiblərin yaradıcılıqları fonunda müasir dramaturgiyanın təşəkkül prosesini izləmək mümkündür. Ancaq təəssüflə qeyd etməliyik ki, Müstəqillik dövrü dramaturgiyasına aid olan bu ədiblərin bəzilərinin yaradıcılığında Qarabağ müharibəsi ilə bağlı nümunələrə rast gəlinmir. Firuz Mustafa *“Dramatik pauzalar: əvvəl və sonra - Azərbaycan dramaturgiyası qurultaylararası dövrdə”* adlı yazısında milli dramaturgiyanın inkişaf xüsusiyyətlərinin qənaətbəxş, daha dəqiqi ürəkəcağı olmasını vurğulayır: *“Hal-hazırda dünya dramaturgiyasında olduğu kimi, bizim milli dramaturgiyamızda da ciddi ədəbi-estetik axtarışlar gedir; forma və məzmun komponentlərinin yeni, orijinal təqdimatı diqqəti cəlb edir. Yaradıcılığın bütün mövcud sahə və sferalarında olduğu kimi, dramaturgiyada da varislik prinsipi, əgər belə demək caizdirsə, “ədəbi iyerarxiya” bərqərar olunmaqdadır. Yəni dünən yoxsa, bu gün də yoxdur. Bu gün yoxsa, sabah da olmayacaq. Başqa sözlə, ədəbi zamanlar arasında əbədi bağlar mövcuddur.”*³

Firuz Mustafa israrla yazıda Azərbaycan dramaturgiyasının yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymasını vurğulasa da, aydınlıq gətirə bilmir: “Bəri başdan bunu deyə bilərik ki, bu gün Azərbaycan dramaturgiyası özünün yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Bu dramaturgiya mahiyyət etibarilə yenidir, lakin artıq deyildiyi kimi, öz kökləri etibarilə ənənələrə bağlıdır.

² Axundov M.F. Mirzə Aganın pyesləri haqqında kritika. Bədii və fəlsəfi əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1987. 364 səh. s. 336;

³ <https://kulis.az/xeber/media/firuz-mustafanin-dramaturgiya-meruzesi-41077>;

Dramaturgiamızla bağlı düşünərkən gəldiyimiz ilkin qənaət budur: biz get-gedə daha təsirli dramaturji semantika və intonasiyaların şahidi olmaqda-yıq. Lakin bu “dəyişmədə” hansısa bir qanunauyğunluqdan daha çox, bir nizamsızlıq də nəzərə çarpır”. Daha sonra Firuz Mustafa fikirlərini təkzib edərək, “yeni dram”, “yeni dalğa” kimi proseslərin qabarıq şəkildə təzahür etməməsini iddia edir: “Bizim dramaturgiya təsərrüfatında bir çox yaxın və uzaq ölkələrdə gedən analogi proses, məsələn, “yeni dalğa”, “yeni dram” yaratmaq prosesi qabarıq şəkildə təzahür etmir. Amma bu o demək deyildir ki, dramaturgiamızda yeniləşmə yoxdur. Məlumdur ki, uzun illər indi “sovet imperiyası” adlandırılan cəmiyyətdə ədəbiyyat, o cümlədən dramaturgiya, daha çox ideologiyanın əlavəsi kimi çıxış etmişdir. İdeologiyanın sifarişi də məlum idi: yazıçı öz əsərini sosializm realizmi əsasında yazmalıdır. Lakin bir həqiqəti də unutmamaq olmaz ki, bir çox məhdudiyətlərə baxmayaraq, hətta bugünün özündə belə ədəbiyyatın çox yüksək əyarlı nümunələri məhz həmin mərhələdə yaradılmışdır. Artıq Sovet cəmiyyəti yoxdur. Sosializm realizmi metodu və metodologiyası da tarixin arxivinə gömülüb. Əvəzində yeni cərəyanlar və həmin cərəyanlara “müqabil” əsərlər yaradılmaqdadır”.⁴

Dramaturji mükəmməlliyi və xarakterlərin dolğunluğu ilə diqqəti cəlb edən Azərbaycan dramaturgiasının zəngin janrlara malik olması tədqiqatçılar tərəfindən vurğulanmaqdadır. Tədqiqatçılar arasında fikir ayrılığı yaranmaqdadır. Tədqiqatçıların bir qismi Azərbaycan dramaturgiasının monoton olmasının, bir qismi isə janr baxımından “müxtəlif və çeşidli” olmasını iddia edirlər. Məsələn, B. Əhmədov Azərbaycan ədəbiyyatında dramaturgiyanın janr baxımından “müxtəlif və zəngin çeşidli” olmasına toxunur: “Əgər 30-40 və ya 60-cı illərdə bizim iki-üç dramaturqlarımız var idisə, bu gün Azərbaycan dramaturgiasının mənzərəsi çox genişdir. Hazırda Azərbaycan dramaturgiası təkcə klassik janrlar - komediya, dram və ya faciələrdən ibarət deyil. Dramaturgiyanın müxtəlif və zəngin çeşidli janrları yaranmaqdadır. Bunlar teatrın inkişafı ilə bağlı müxtəlif aspektlərdə və şəkildə inkişaf edir. Yəni, bütövlükdə götürdükdə, Azərbaycan dramaturgiasının inkişafını qənaətbəxş hesab etmək olar.” B. Əhmədov dramaturgiamızda meydana çıxan dram janrlarına aydınlıq gətirməyə cəhd edir: “Belə ki, faciə, komediya, pyeslərdən başqa, müasir teatrın tamaşaya qoya biləcəyi ən kiçik janrlarda - monodramlardan tutmuş, faciəyə qədər geniş nümunələr yaranır”.

Akademik N. Paşayeva isə dramaturgiyanı zamanla mütəffiq janr olması amilinə toxunur: “*Dramaturgiya həmişə dövrlə, zamanla daha çox müttəfiq olan bir janrdır*”.⁵

Dramatik növə faciə, komediya və dram aid olması bəlli faktdır. Dramatik növün janrları ictimai-sosial mənzərəni, xarakterik həyat hadisələrini, münəqişələrin dərinliyini bədii realılıqla əks etdirir. Məsələn, faciə faciəli münəqişə üzərində qurulur, sosial ziddiyyətlərin həll olunmazlığını göstərir. Faciə çox

⁴ <https://kulis.az/xeber/media/firuz-mustafanin-dramaturgiya-meruzesi-41077>.

⁵ Paşayeva N. Yeniləşən Ədəbiyyatın Yeni İnsanı (Xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında). Bakı: 2004. 211 səh. s. 136.

vaxt qəhrəmanın ölümü ilə sonlanır. Komediya isə müəyyən sosial mühitin adət-ənənələrini əks etdirən satirik və ya yumoristik xarakterə malikdir. Dram kəskin, faciəvi xarakter daşımayan dramatik toqquşmaların və vəziyyətlərin təsvirini, hərəkətin böyük intensivliyini özündə əks etdirir. Hüseyn İsmayılov dramatik növdə konfliktin olmasını bu janrı təyin edən şərt hesab etmişdir: “Dram janrında güclü konflikt mühüm şərtidir. Konfliktin xarakteri, komik, tragik və ya dramatik həlli bu janrın növünü təyin edir.”⁶

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusunun əks etdirən dram əsərləri, ssenarilər və filmlərin janrı xüsusiyyətinə diqqət yetirdikdə, əsasən dram və faciə janrında təqdim edilməsinin şahidi oluruq. Bu mövzu ilə əlaqəlidir. Birinci Qarabağ müharibəsini əks etdirən bədii və sənədli filmlərdə, dram əsərlərində faciə və dram özünü göstərir. Çağdaş Azərbaycan dramaturgiyasında Qarabağ mövzusunun əhatə edən əsərlərdə faciə aktuallığı ilə diqqət cəlb edir. Bu da, xalqın faciəsini əks etdirmək məqsədindən irəli gəlir.

Faciənin kəskin, barışmaz konfliktləri təsvir edən, fəlakətli nəticələri gizlədən və əksər hallarda qəhrəmanın ölümü ilə bitən dramatik əsər olması bəllidir. Faciədə baş qəhrəman insana qarşı iradəsinin, ağılının və hisslərinin gücü ilə məğlubedilməzliyi pozur. Faciənin qəhrəmanı ya öz günahından ümumiyyətlə xəbərsiz ola bilər və ya da uzun müddət fərqiində olmaya bilər. Faciənin qəhrəmanı iradəli, öz seçiminə uyğun hərəkət edən bir şəxsdir. Faciə qəhrəmanı yenilməz qanunlara qarşı mübarizələr aparır, şəraitə müqavimət göstərir. O, öz hərəkətləri ilə varlığın əbədi suallarını həll etməyə çalışır, onunla ən yüksək idealları təsdiq edərək şüurlu şəkildə ölümə gedir. Faciə qəhrəmanın ölümü ilə başa çatır. Yenilməz qüvvələr və ya qayda-qanunlara qarşı mübarizədə məğlubiyət katarsisə səbəb olur. Faciədə qəhrəmanın öz məqsədinə doğru can atması təqdirəlayiqdir. Məqsədinə çatmaq üçün istəyi bəzən mühitə qarşı çıxmasına, taleyə müqavimət etməsinə səbəb olur. Faciə mənəvi şüurumuza təsirsiz ötüşmür. İstər - istəməz qəhrəmanın ölümü ilə başa çatan faciə taleyin özünə qarşı yönəlmiş olur. Faciə qəhrəmanının ölümü faciənin nəticəsi kimi yekunlaşdırılır. Y. Borevin vurğuladığı kimi, “Faciə tarixi və dünya ziddiyyətlərinin dərk edilməsi, bəşəriyyət üçün çıxış yollarının axtarış sahəsidir.”

Dram şifahi və teatral sənətin kəşifində yerləşir. Özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir. Dramatik əsəri oxuyarkən (yaxud teatra baxanda) bunları yadda saxlamaq lazımdır. Hadisələri və personajları əks etdirən əsər, yəni dram hərəkətə əsaslanır.

Dram personaj və hadisələrin obrazını birbaşa hərəkətdə, özünü ifadədə birləşdirir. Dramda hərəkətin inkişafı ilə insan münasibətləri, hisslər aləmi açıqlanır. Hərəkətin inkişafının əsas hərəkətverici qüvvəsi münasibətdir.

Dram mətni aktlar adlanan hissələrə bölünür. Aktlar da öz növbəsində səhnələrə, eləcə də şəkillərə bölünür. Dramda təsvirə yer verilmədiyindən, personajların nitqi əsas vasitəyə çevrilir. Personajların nitqi dialoqlar, monoloqlar və replikalar şəklində olur. Yəni, dram obrazların dialoqu və monoloqu üzərində qurulub. Burada dialoq və monoloqlar hərəkətin yerini, vaxtını xarakterizə

⁶ İsmayılov H, *Ölümlər*. Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1966. 170 səh. s. 70.

edir. Ən əsası isə qəhrəman obrazlarının yaradılmasında həlledici əhəmiyyətə malik olur. Dramda müəllif müdaxiləsi isə məhdud şəkildədir. Dram əsərinin səhnələşdirilməsi artıq baş verənləri reallıq kimi deyil, konvensiya kimi qəbul edilməsinə səbəb olur. Konvensionallıq dramaturgiyanın əsas prinsiplərindəndir. Dramın süjet vaxtı şərtidir. Təqdim edilən hadisələr müddətindən asılı olmayaraq qısa bir zamana, yəni bir neçə saata yerləşdirilir. Dramatik süjetin cərəyan etdiyi məkan da geniş ərazini əhatə etmir. Personajların davranışının bəzi xüsusiyyətləri şərti xarakter daşıyır. Bir amili vurğulamaq lazımdır ki, tədqiqatçıların bir qismi dram növünün digər növlər arasında mürəkkəb olmasını vurğulayır. Bu mürəkkəbliyin monoloqlar baxımından meydana gəlməsinin vurğulanması isə mübahisə doğurur: *“Əgər nərsdə təhkiyə əsasdırsa, şeirdə nəzm qaydalarına riayət olunursa, dram janrında monoloqlar var. Bu baxımdan, bu, mürəkkəb janrdır.”* Dram növünün mürəkkəbliyini monoloqlarla bağlanması absurd yanaşmadır.

Müstəqillik dövrü Qarabağ mövzusunun əhatə edən dram əsərləri milli şüur və özünüdərkə təsir etməkdədir. Dram əsərlərinin qayəsini milli mənlilik ideyalarının təbliği təşkil edir. Əli Əmirinin 6 səhnəli “Bircə addım” dram əsərində milli birlik, azərbaycançılıq ideyalarının və Vətənə məhəbbətin təbliği, milli ənənələrin inkişaf etdirilməsi özünü əks etdirir: *“Hümbət. Əlbəttə, bilirəm, onun eli-obası, budu, otuz ildə erməni balası ölmüşün təpiyi altında, Kəlbəcərdədi. Muradın da yolu oradı. Mənim oğlum sürüyüb dağdan atacaq o murdarları, elini-obasını, yurdunu-yuvasını geri alacaq, Kəlbəcərin ən uca zirvəsinə taxacaq bayrağımızı.”*⁷

Müstəqillik dövrü Qarabağ mövzusunun əhatə edən dram əsərlərinin azlığı (dram əsərlərinin azlığı özünü yalnız bu problemə həsr edilmiş dram əsərlərində deyil, həm də bütün dram əsərlərində özünü göstərir) dram əsərlərinin janr baxımından rəngarəng olmasına şərait yarada bilmir. Dramatik növdə yaradılmış bədii nümunələr epik və lirik növdə yaranmış bədii nümunələrdən tamamilə fərqlənir. Tarixi mərhələlərdə lirik və epik növ püxtələşmiş, janr baxımından müxtəlifliklərə yol açmışdı. Dramatik növün tarixi arenadakı rolu lirik və epik növ kimi olmaması real faktdır.

Dramaturgiyada ənənəvi dram, komediya və faciə kimi janrların yaranma və inkişaf tarixi özünəməxsus əlamətləri ilə fərqlənir. Müstəqillik dövrü Qarabağ mövzusunda yaradılmış dramaturgiyanın bu janrları tam əhatə etməməsi özünü göstərir. Elə götürək komediya janrını. Müstəqillik dövründə komediya Azərbaycan dramaturgiyasının hegemon janrına çevrilsə də, Qarabağ mövzusunun əks etdirən əsərlərdə bu hegemonluğu əldə saxlaya bilmir. Əlbəttə, Qarabağ mövzusunun Birinci Qarabağ müharibəsinin acılarını komediya janrına sıxışdırmaq qeyri - mümkün idi. Ancaq 44 günlük Vətən müharibəsindən sonra zəfər əldə etmiş millətimizin bu mövzuda komediya və faciə janrının sintezindən yaranan tragikomediya və s. janrlarına müraciət edəcəklərinə əminik. Hətta hansı cümlələrə, epizodlara yer veriləcəyi də göz önünə gəlir: “Nə oldu Paşinyan”, “unitaz məsələsi” və s.

⁷ Əmirli Ə. Bircə addım. “Azərbaycan” jurnalı, № 11, 2021. s. 88.

Lakin dramaturqların Qarabağ mövzusunda komik əsərlər qələmə almaları faktına toxunmaları bu janra diqqəti yönəldir. Yazıçı-dramaturq Əli Əmirinin 1993-cü ildə qələmə aldığı “Bala bəla sözündəndir” pyesində Qarabağ mövzusunə müraciət edilməsi müəllif tərəfindən vurğulanır. Müəllif özü “Bala bəla sözündəndir” pyesini komik şəkildə qələmə almasına toxunur: “Bu pyesi də (“Bala bəla sözündəndir” - S. Ş.) yazarkən məsələyə komik prizmadan yanaşmışam, vətənin müdafiəsində qorxaqlıq göstərən, qaçan insanları tənqid etməmişdim. Daha doğrusu, onları gülüş hədəfinə məruz qoymuşam. O dövrdə əsər insanlara çox güclü təsir etmişdi. Mən öz tərəfimdən müharibəyə məhz bu cür yanaşmışdım. Amma ondan sonra müharibə mövzusunə demək olar ki, müraciət etməmişəm.”⁸ Pyes sırf Qarabağ müharibəsini əks etdirmir, Qarabağ müharibəsində iştirak etmək üçün övladlarını gizlətməyə cəhd edən vəzifə sahiblərinin olması açıqlanır. Pyesdə nazir İzzət Nəfislinin simasında övladını əsgərlikdən, müharibəyə getməkdən saxlamaq üçün min cür fırıldığa əl atan vəzifə adamları tənqid edilir.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusunə əks etdirən pyeslərin mühüm komponentləri dialoqlar, monoloqlar və replikalardır. Dialoq və monoloqlarda obrazların şəxsi keyfiyyətləri açıqlanır. Replikalarda isə funksional müəllif qeydləri süjetin səhnəsini, personajların daxili və xarici görünüşünü əks etdirir. Pyesin strukturuna personajların mətni – yəni dialoqlar və monoloqlar daxildir. Replikalar isə hərəkət yerinin təyinatını ehtiva edən qeydlər, interyerin xüsusiyyətlərini, personajların görünüşünü, davranışlarını və s. özündə ehtiva edir. Pyesdə əvvəlcədən personajların siyahısı təqdim edilir. Hətta incəliyə də varılır. Personajların yaşı, peşəsi, titulları, qohumluq əlaqələri və s. təsvir edilir.

Əli Əmirli “Pyesin əsas komponentləri - Süjet və onun qurulması (IV dərş)”⁹ başlıqlı yazısında pyesin əsas xüsusiyyətlərinə aydınlıq gətirir: “Pyesi təşkil edən bütün komponentlər, onlar arasındakı qarşılıqlı əlaqələr nə qədər əhəmiyyətli olsa da, mənə görə, pyesin ən vacib, ən çətin komponenti onun süjetidir. Bunu başqa cür ifadə etsək, deyə bilərik ki, pyesdə əsas olan strukturdur.” Əli Əmirli pyesdə süjetin strukturunu üç komponentdən ibarət olmasına toxunur. Onların başlanğıc, orta və son olmasını qeyd edir. Əli Əmirli pyesdə süjetin daşdığı funksiyanı izah edir: - “süjet - pyesdə baş verən hadisələr zənciridir, pyesin əsas kateqoriyasıdır. Süjet əsas qəhrəmanın xarakterindəki toqquşma, münəqişə, qarşı-qarşıya dayanma və onun başqa personajlarla münasibətləridir. Süjet obrazın tam açılmasına doğru qət edilən hərəkətdir”.

Əli Əmirli “ədəbiyyatla teatr arasında bir janrdır, növüdür”¹⁰ kimi dəyərləndirdiyi pyesin süjetinin əsas komponentlərinə də aydınlıq gətirir: “Ekspozisiya pyesin, dediyim kimi, başlanğıcıdır. ...Münəqişə vəziyyətində olan tərəflərin ilk toqquşması da məhz ekspozisiyada baş verir, nəticədə düynün yaranır, yəni ekspozisiya düynünün yaranması ilə bitir.

⁸ <https://cenub.az/4295-li-mirli-o-xanmn-yaradcl-dbiyyatmzda-hadisdir-msahib.html>;

⁹ Pyesin əsas komponentləri - Əli Əmirinin ustad dərşi Süjet və onun qurulması (IV dərş) // <https://525.az/news/183297-pyesin-esas-komponentleri-eli-emirinin-ustad-dersi>.

¹⁰ <https://cenub.az/4295-li-mirli-o-xanmn-yaradcl-dbiyyatmzda-hadisdir-msahib.html>.

Düyükün isə konfliktli doğuran vəziyyətdir. Düyükün konfliktli xətti - hərəkətdən əvvəlki iki hazırlıq mərhələsindən keçir:

1. konfliktli situasiya;

2. kolliziya (qəhrəmanlar anlayırlar ki, gec-tez aralarında münaqişə baş verəcək).

Pyesdə xətti - hərəkətin inkişafı ən böyük və vacib şərtidir. İnkişafın özündə kulminasiyaya hazırlıq gedir, konfliktli gücləndirən hadisələr baş verir, yeni informasiyaların aşkarlanması od üstünə yağ kimi tökülür, mübarizə alovlanır, dartsıma son həddə - kulminasiyaya çatır. Kulminasiyadan əvvəl peripetiya deyilən gözlənilməz hadisədən danışımaq istəyirəm.

Peripetiya - gözlənilməz hadisə düyüdüən kulminasiyaya qədər olan vəziyyəti gərginləşdirən komponentdir. Gözlənilməz hadisə dram əsərinin canıdır, onu baxımlı edən, tamaşaçını heyərləndirən, sarsıdan, hadisələrə kəskin dönüş verə bilən, dramaturqdan yaradıcı fantaziya tələb edən elementdir. ...kulminasiyadan sonra açılış gəlir.

Açılış yekundur, daha doğrusu, yekunlaşdırıcı inkişafdır, dediyimiz kimi, dərhal kulminasiyadan sonra gəlir.

Final isə pyesdə baş verən hadisələrin nəticəsi, yekunlaşdırıcı komponentdir.”

Pyeslər yalnız səhnədə çıxış üçün deyil, həm də radio tamaşaları və televiziya tamaşaları üçün də yaradılır. Pyesin mühüm komponentləri dialoqlar, monoloqlar və replikalardır. Obrazların hərəkətləri, əməlləri və danışıqları vasitəsilə həyatın təsvirini açan dramatik əsər, yəni oxunması da mümkün olan pyes fərqli olur. Məsələn, Günel Anarqızının “Sərhədsiz səma”¹¹ pyesi radio - pyes növündə təqdim edilir. Pyesdəki hadisələr iki obrazın, yəni 70-80 yaşlarında olan Azərin və 21 yaşlı Şahidin vasitəsilə həyata keçirilir. Hadisələr hər iki obrazın dialoqları fonunda və replikalarla əks etdirilir: “Sükut.

Azər: – Qağa, sən – o tarixlərə düşəcəək, bitməyən gecənin səhəri həlak olan həmin o Qəhrəman oldun. Sonralar adına nəğmələr qoşulan, şeirlər həsr olunan qəhrəman. Doğulduğun küçənin adını dəyişib ona sənin adını qoydular, məktəb dərslərində sənə ayrıca paraqraflar ayırdılar, adına mükafatlar təsis etdilər, hətta fəzada yeni kəşf edilən ulduza da Şahid adını verdilər...

Şahid (*heyətlə*):

– Mən neylədim ki?..

Azər:–Qağa, sən Azərbaycanın bayrağını Xankəndində sancan ilk əsgər oldun”.

Günel Anarqızının “Sərhədsiz səma” radio - pyesini nəzərdən keçirdikdə, pyesin semantik hissəsi daha kiçik komponentləri, yəni hadisələri, epizodları, şəkilləri ehtiva edə bilən akt və ya hərəkətləri də göstərir.

Müstəqillik Dövrü Azərbaycan Ədəbiyyatında Qarabağ Mövzusunun Əks Etdirən Dram Əsərlərin, Ssenarilərin, Filmlərin Problematikası

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusunun əks etdirən dram əsərlərin, ssenarilərin, filmlərin problematikasında müharibənin

¹¹ Anarqızı G. Sərhədsiz Səma. “Ulduz” jurnalı, № 11, 2020. s. 41-43.

xalq həyatına təsiri açıqlanır. Həmçinin xalqın müharibə dövründəki yaşantılarının kiçik modeli yaradılaraq interaktiv şəkildə cəmiyyətə təqdim edilir. Müharibə mövzusu real həyat hadisələri fonunda bədii material deyil, cəmiyyətin keçdiyi tarixi mərhələnin bədii inikasıdır. Qarabağın azadlığı uğrunda mübarizənin əsas qayəsinə çevrilmiş milli birliyimiz, azərbaycançılıq, itirilmiş torpaqlarımızın azad olunması ideyaları əsas olaraq özünü göstərir.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusunun əks etdirən dram əsərlərin, ssenarilərin, filmlərin problematikası, əsasən millətin problemlərini iki istiqamətdə əks etdirir: Birinci Qarabağ müharibəsi və Vətən müharibəsi. Bu müharibələri əhatə edən mövzular bir-birilərdən fərqlənmələri təbii proses kimi özünü göstərir. Birinci Qarabağ müharibəsini əks etdirən dram əsərlərində, ssenarilərdə, filmlərdə Vətən həsrəti, torpaq itkisi, qaçqınlıq həyatı, günahsız insanların məhvi, Qarabağ torpaqlarının qaytarılmasına ümid təsvir edilir. Vətən müharibəsi isə Qarabağ torpaqlarının qaytarılmasını, qələbənin əldə edilməsini, zəfər təntənəsini və s. əks etdirir. Hüseynbala Mirələmovun “Xəcalət”, “Vicdanın hökmü”, Əli Əmirlinin “Ünvansız qatar”, Mehman Musabəylinin “Yük vaqonu”, Elçin Hüseynbəylinin “Qaçaq qocalar”, “Fatihe”, Vaqif Əlixanlının “Oğlum, qardaşım əcəl”, Vidadi Babanlının “Ana intiqamı” və s. pyesləri Birinci Qarabağ müharibəsini əks etdirən nümunələrdir.

İctimai siyasi hadisələrə aktiv reaksiyası baxımından əsaslı şəkildə fərqlənən Qarabağ mövzusu yalnız bədii ədəbiyyatın mövzusu olmadı. O, həmçinin kinomatoqrafiyanı da düşündürən və maraq dairəsini əhatə edən mövzuya çevrildi. “Fəryad” (1993), “Haray” (1993), “Laçın dəhlizi” (1993), “Ağ atlı oğlan” (1995), “Vətən mənə oğul desə” (1996), “Canavar balası” (1997), “Hər şey yaxşılığa doğru” (1997), “Sarı gəlin” (1998), “Qırmızı qar” (1998), “Cavanşir” (2002), “Arxada qalmış gələcək” (2004), “Girov” (2005), “Yalan” (2005), “Biz qayıdacağıq” (2007), “Bir addım” (2009), “Yaddaş” (2010), “Dolu” (2012), “Xoca” (2012), “Nabat” (2014), “Yarımçıq xatirələr” (2015), “Onun atası” (2015), “Qara Bağ” (2015), “Xüsusi təyinatlı İbad” (2016), “Son nəfəsədək” (2018), “Dönüş” (2018) və s. filmlər Birinci Qarabağ müharibəsinin tarixi məqamlarını əks etdirən film nümunələri kimi maraq kəsb edirlər.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında dram əsərlərinin az olması vurğulanmaqdadır. Məsələn, Vaqif Yusifi bu amilə münasibəti belə əks etdirir: “bugünkü həyatı, gerçəkliyi, müstəqillik illərinin hadisələrini lazımcına əks etdirən, yəni, dövrün qəhrəmanını səhnədə təcəssüm etdirə bilən əsərlərimiz çox azdır.” Azlığa rəğmən, Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ müharibəsi ilə bağlı məqamların dram növündə əksini tapması sevindiricidir. Qarabağ müharibəsinin döyüş səhnələrini deyil, daha çox Qarabağ müharibəsinin ağır nəticələrini, xüsusilə də, didərgin düşmüş insanların qaçqınlıq həyatı işıqlandırılır. Əli Əmirlinin “Ünvansız qatar” adlı pyesi qatarla Bakıya gedən Qarabağ qaçqınlarının problemlərini əks etdirməsi baxımından maraq kəsb edir. Qatar pyesin əsas obrazına çevrilməklə, Qarabağ problemi ilə üzlaşmış insanlara dərd yoldaşı olur. Qatardakı Qarabağ qaçqınlarının bir qismi çatdığı hansısa ünvanda düşür, kimisi isə ölür və s. Qatar isə öz işindədir. Dayan-

madan getməsinə rəğmən, müəllif tərəfindən çıxılmazlıq simvolu kimi təqdim edilir. Qatar zaman axarı kimi dayanmadan hərəkətdədir. Hərəkətdə olmasına baxmayaraq, həyatın sınaqları ilə üzləşmiş müxtəlif yaşa, cinsə mənsub sərnəşinlərini onlara bəlli olmayan ünvanlara aparır. İnsanları Bakı şəhərinə, naməlum ünvanlara aparan qatarın çıxdığı ünvan isə bəllidir: Qarabağ.

Ə. Əmirli “Ünvarsız qatar” pyesində qaçqınlığı ümumbəşəri müstəviyə çıxarır. Müəllif yəhudi Manyə və qızları Klara, Lyuba surətlərinin vasitəsilə göstərir. Müəllif qaçqınlığın yeni bir şey olmadığını, neçə min ildən bəri davam edən qaçqınlığın rəmzinə çevrilən yəhudilərin qaçqınlıq talelərinə işıq salır. Qarabağ köçkənlərinin Bakıya doğru qeyri-müəyyənliyə uzanan yolu pyesin əsas məğzini təşkil edir.

Əli Əmirli “Bircə addım” dram əsərində kökə bağlılığı əks etdirir. Hümbətin atasının şəhid olması, erməni əlinə keçməmək üçün özünü qayadan atan Güleyşənin oğlu olması təqdim edilir: “Gülüstan. Dalı belə odu ki, mən şəhid Fəddahın belindən gəlmişəm, özünü qayadan atan Güleyşənin südünü əmmişəm.

Hümbət. Nədi, az, bəlkə mən Fəddahın yox, başqasının oğluyam? Ya anam Güleyşə qayadan atmayıb özünü?”¹²

Hüseynbala Mirələmovun yazdığı iki hissəli “Xəcalət” pyesi “Xəcalət” povestinin motivləri əsasında qələmə alınmış, “Yaddaş ağrısı” adı ilə (2004) Gənc Tamaşaçılar Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur. Altı obrazın iştirak etdiyi pyes Qarabağ mövzusunda əsərlər içərisində yeni məzmun əks etdirir. Qarabağ hadisələri zəminində həqiqətin bir üzlü yox, iki üzlü olmasını qabardan müəllif gələcəyə ümidini təsvir edir. Qarabağ müharibəsindən sonrakı hadisələri qələmə almış müəllif Qarabağ probleminin qalibiyyətə sonlamasına ümidini qabardır. Hüseynbala Mirələmovun “Qarabağnamə” silsiləsinə daxil olan pyesdəki hadisələr Bakıda, qaçqınların yaşadıkları yataqxanalardan birində baş verir. Müəllif insanların sosial vəziyyətlərini onların qaçqın düşmələrinin səbəbi kimi açıqlayır. Qaçqınlıq həyatından utanan Gülyazın anası Fərqanəyə ünvanladığı “Bura adam gələr, ana?” sualında acı realıq təqdim edilir. Pyesdə kasıbcılıq ucbatından övladını müalicə etmək üçün, Qarabağ döyüşləri zamanı var-dövlət əldə etmiş Muradın yardımını qəbul etməyə məcbur olan, Bakıda inşası yarımçıq qalmış xəstəxana binasında yaşayan Vətənin keçirdiyi hisslər də diqqəti cəlb edir. Hadisələrin təsviri bir daha göstərir ki, dramaturgiyada “...uydurulmuş əyləncəli konfliktlər, süni münaqişələr yox, əsil həyati konfliktlər, fəryad edən ziddiyyətlər”¹³ özünü əks etdirir. “Konfliktin fəlsəfi məzmununu əsil sənətkarın bütün əsərləri üçün xarakterikdir – belə sənətkarların boz, saya əsəri olmur. Konfliktin ictimai məzmununda izlənen əsas trayektoriya - onun yeni mahiyyət kəsb etməsidir. Belə ki, yeni zaman, yeni konfliktlərlə müşayiət olunur.”¹⁴

Hüseynbala Mirələmovun “Xəcalət” pyesinin problematikasında torpağa, yurda bağlılıq təbliğ edilir. Məsələn, Vətənə atası Ötərxanın qeybdən dediyi söz-lər bunu əks etdirir:

¹² Əmirli Ə. Bircə addım. Dram, “Azərbaycan” Jurnalı. № 11, 2021. s. 89.

¹³ Cəfər M. Dahi sənətkar. “Kommunist” qəzeti, 7 aprel 1973.

¹⁴ Eyvazov S. Xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiyası. Bakı, 2008. 110 səh. s. 84.

“Torpaq insandan etibarlıdır. İnsan ələcsiz qalanda yerindən, yurdundan çıxar, amma milyon ildir ki, dağ-daş öz yerində-yurdundadır. Sən arxayın ol ki, torpaqda əmanətə xəyanət yoxdur.” Akademik İsa Həbibbəylinin vurğuladığı kimi Hüseynbala Mirələmov “hansı mövzuda yazırsa-yazsın, cəmiyyət miqyasında düşünən, həyat materialını cəlbədedici ədəbiyyat mətninə çevirməyi bacaran, son nəticədə vətəndaş - publisist sözünü ən müxtəlif tərzdə deməyi ilə fərdiləşdirən sistemli bir yazıçıdır.”¹⁵

Hüseynbala Mirələmovun iki hissəli “Vicdanın hökmü” pyesində də diqqəti cəlb edən amil Qarabağ döyüşü zamanı ermənilərə əsir düşmüş qızın azərbaycanlı Rəhim tərəfindən xilas edilməsi simvolik mənə daşıyır. Ermənilərin əsir aldıkları kişinin gözünü çıxarmalarına baxmayaraq, azərbaycanlı qızının ismətinin qorunması gələcəyə ümidi əks etdirir. Qarabağ döyüşlərinin qalibiyyətlə bitəcəyinə əminlik yaradır ki, biz bunu 2020-ci ildə 44 günlük Vətən müharibəsində bir daha şahidi olduq. Erməni silahlıların komandiri olan Aşotun Rəhim tərəfindən qətlə yetirilməsi bunu əks etdirir. Pislilər məhv olur.

Ramiz Novruzovun “Hələ sevirəm deməmişəm” pyesində torpaqlarımızın azadlığı problemi diqqəti cəlb edir. Pyesdə xəyanət və sədaqət kimi dilema özünü göstərir. Erməni işğal dövründə Qarabağda unudulub qalmış ruhi xəstəxanada xəstələrə tibb bacısı Sonanın sahib çıxması həm də milli mənaəviyyatımızın məhv olmamasını əks etdirir. Müharibə insanları, ümumiyyətlə, cəmiyyəti dəyişikliyə məruz qoymasına rəğmən, Sona kimi insanların simasında tam məhv olmadığını göstərir. Yaralı əsgərin baş həkimin qayıtmayacağını vurğulaması həkimin satqınlığını, xəyanətini əks etdirir. Satqınlıq isə baş həkimin anasının erməni olmasından qaynaqlanması da pyesdə özünü göstərir.

Yusif Kərimovun “Didərginlər” pyesinin birinci hissəsində Qarabağın işğalı zamanı insanların başına gətirilmiş faciə əksini tapır. Doğma yurd-yuvalarından zorən qaçqın salınmış insanların erməni yaraqlılarının əlinə düşməməsi üçün keçirdikləri iztirablar təqdim edilir. Pyesdə ermənilərə əsir düşməmək üçün Sülhiyyənin bir ana kimi ağlayan övladına qıyması, boğmaq məcburiyyətində qalması yalnız bir ananın deyil, cəmiyyətin faciəsi kimi təqdim edilir. Ermənilərin əlinə keçməməsi üçün Gülyanağın doğma qardaşı Cəlil tərəfindən güllələnməsi azərbaycanlıların öz mənəvi dəyərlərini həmişə yüksək tutmalarına işarədir.

Pyesdə ermənilərin dili ilə Azərbaycan əsgərlərinin mərd olmaları da vurğulanır. Erməni polkovniki Manvelyan Azərbaycan əsgərlərinin cəsurcasına vuruşmalarını boynuna alır: “Azərbaycan əsgərləri doğrudan da canavar kimi vuruşurlar...”

Pyesin ikinci hissəsində hadisələrin qaçqın düşərgəsində cərəyan etməsi, əsirlikdə yaddaşını itirmiş Tapdığın səkkiz ildən sonra ailəsinə qovuşması, Cəlilin üsyankarcasına danışması və s. əksini tapır. Cəlilin etiraz dolu fikirlərinin pyesdə əks etdirilməsi cəmiyyətdə baş verən hadisələrə işıq salır: “Düz on ilə yaxındır ki, “milyon qaçqınımız var” deyib, beynəlxalq təşkilatlardan sədəqə

¹⁵ Həbibbəyli İ. Ön söz, yaxud mənəvi-ictimai mühitin bədii dərkisi // N. Cəfərovun “Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı və ya ədəbi tərcümeyi-halı. AzAtaM, Bakı -2014. s. 3.

umuruq. ...gələn yardımlar burada necə bölüşdürürlər, siz məndən yaxşı bilirsiniz... Azərbaycana gələn yardımdan qaçqınlardan çox dövlət məmurları faydalanırlar.”

Ağarəhim Rəhimovun “Canavar balası”, “Xəyanət”, “Qırmızı qar”, “Haray”, “Əsgər anası” pyesləri Qarabağ müharibəsinin həqiqətlərini əks etdirmələri ilə diqqəti cəlb edirlər. Ağarəhim Rəhimov qələmə aldığı pyeslərin problematikasında “xəyanət”in cəmiyyətdə yer tuta bilməsini açıqlayır. Müəllif “xəyanət”i Vətənə, millətə, dogma torpaqlara, ailəyə qarşı törədildikdə onun ağır fəsadlarını açıqlayır. Müəllif “Əsgər anası” pyesinin problematikasında faciələrin səbəbi kimi xəyanətlərin, ictimai ziddiyyətlərin olması faktına toxunur. Qarabağ müharibəsini əks etdirən dram əsərlərinin əksər qismində olduğu kimi, bu pyesdə də döyüş səhnələri ilə rastlaşırıq. Müharibənin ağrı-acısını yaşayan insanların keçirdiyi hisslər, savaşa onlara yetirdiyi mənəvi zərbə açıqlanır. Pyesdə Maral ananın böyük oğlunun itkin düşməsi, kiçik oğlunun şəhid olması, ortancıl oğlun və ananın ölümü müharibənin törətdiyi fəsadlar kimi göz önündə canlanır.

Ağarəhim Rəhimovun “Qırmızı qar” pyesində müharibənin ağrı - acılarına baxmayaraq, milli əlaqə dəyərlərin qorunması amili qabardılır. Yazıçının ədəbi priyom kimi istifadə etdiyi “Gəlinqaya əfsanəsi” də müəllif fikirlərini aydın şəkildə çatdırılmasına xidmət edir.

Firuz Mustafanın “Dəhliz”, Aygün Həsənoğlunun iki hissəli “Mağara” pyeslərində Birinci Qarabağ müharibəsinin millətə yetirmiş olduğu mənəvi zərbə və itkilər təqdim edilir.

Aygün Həsənoğlunun “Mağara” pyesi torpaqlarımızın azadlığı problemini əks etdirir. Müəllif pyesdə insanın ölümdən qorxmamasını, canını qurban verməsini göstərir. Müharibə meydanında özünü tankın qarşısına atan Elyarın həyatını qurban verməsinin şahidi oluruq. Pyesdə erməni xislətini açıqlayan məqamların təqdimini görürük. Komandir Oğuzun arvad-uşağının ermənilər tərəfindən yandırılması erməni yaraqlılarının əməlləri kimi təqdim edilir. A. Dadaşovun pyesdə torpaqlarımızın azadlığının təzahür etməsi amilini gənclərin mağarada qalmaları, Bozqurd əfsanəsinin nəql edilməsi məqamı ilə əlaqələndirməsi özünü doğrultmur. A. Dadaşov bu amili belə vurğulamışdır: “Finalda dolay da olsa Bozqurdun köməyi ilə cavanların mağaradan işıqlı dünyaya çıxmaları xeyirin şəər üzərində qələbəsi şəklinə təzahür etsə də, döyüşçü kimi mağaraya düşənlərin sadəcə xilas olmalarına sevinən personajlara çevrilmələri əsərin əsas ideyası olan torpaqlarımızın azadlığının unudulması kimi təzahür etməklə təəssüf ki, pyesin simvolçuluğa yuvarlandırır.”¹⁶

Qarabağ müharibəsini əks etdirən dram əsərləri dram yaradıcılığında tarixi yaddaşı dövrün konfliktləri fonunda ideya-bədii həllini əks etdirir. Onu vurğulamaq lazımdır ki, Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusunun əks etdirən dramaturji yaradıcılıq prosesində ən çətin məsələ konfliktin tapmaq və bu konflikt əsasında pyesi qurmaqdır.¹⁷

¹⁶ Dadaşov A. Müasir Azərbaycan dramaturgiyası. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012. 304 səh. s. 119 // web2.anl.az:81/read/page.php?bibid=276297&pno=59.

¹⁷ Погодин Н.Ф. С чего начинается пьеса. Изд. Советская Россия, 1969. с. 5.

Əlbəttə, Birinci Qarabağ müharibəsini əhatə edən dram əsərlərində millətin tarixi yaddaşına yazılmış Qarabağ problemi, ərazilərin işğal edilməsi, ərazi bütövlüyünün bərpası, ermənilərin ərazi iddialarının hərbi müdaxiləsini əks etdirir. Vətən müharibəsinə aid dram əsərlərində isə zəfər, qalibiyyət başlıca mövzulardan birinə çevrilir. Məsələn, Həsən Fətullayev-Elsevərin “Xankəndinin qartalı” pyesində Azərbaycanın ərazi bütövlüyünün qorunması və qələbə uğrunda aparılan mübarizə ilə yanaşı, Vətən yanğısının ağrı-acıları əksini tapır. Müasir dram əsərlərində zaman - məkan dəyişməzliyi, baş verən hadisənin müddətinin bir günü aşmaması, iştirakçıların sayının dəyişilməz qalması kimi ənənəvi qayda və sərhədlərin pozulması özünü göstərməkdədir. Dramatik düşüncədə xaosun müəyyən nizama tabe edilməsi, həmçinin inkarı özünü bürüzə verir.

Vətən müharibəsindən sonra bu sahədə yaranmış boşluqların doldurulması sahəsində addımlar atılmaqdadır. Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrı Qarabağ – Vətən müharibəsi mövzusunda “2783...” adlı pyes müsabiqə-sini elan etməsi bu sahədə görüləcək işlərin göstəricisidir. Müsabiqənin şərtlərində pyeslərin qarşıya qoyduğu məqsədə aydınlıq gətirilir:

“Pyeslərin mövzusu 44 günlük Qarabağ müharibəsi günlərinin ab-havasını, bu zaman kəsiyində baş verənlərin ümumilikdə ölkənin ictimai həyatına təsirini, insan talelərində əksini ifadə etməlidir. Təqdim olunan əsərlərdə bir-başla müharibə və döyüş səhnələrinin olması şərt deyil. Müharibənin tək-tək qəhrəmanların dünyasına təsiri, sevgi və həsrət, ayrılıq və şəhid taleləri ön plana çəkilə bilər. Qazilərin müharibə xatirələri, zəfərdən sonrakı taleyi, həyatı, işğaldan azad edilmiş bölgələrdə həyatın dirçəlişi də əsas mövzu ola bilər.”¹⁸

Müsabiqədə qalib seçiləcək pyesin 2021-22-ci il teatr mövsümündə quruluş verilməsi haqqında məlumatın yer alması da bu sahədə görüləcək işləri əks etdirir.

Mədəniyyət Nazirliyi və Teatro.az sənət portalının təşkilatçılığı ilə keçirilən “4.4 Qısa Tamaşalar Festivalı” (QTF) Gəncə Dövlət Dram Teatrının “Şuşa, sən azadsan” (müəllifi Həsən Cəfərov, rejissoru Elşad Əhmədov), “Bir Səhnə” özəl teatrının “Biz böyüdüük” (müəllifi Xəqani Əliyev, rejissoru Şəhriyar Camalbəyli), Şamaxı Mədəniyyət Mərkəzinin “Savaş” (müəllifi və rejissoru Əbdül Məcidli), Şəki Dövlət Dram Teatrının “Xain” (müəllifi və rejissoru Orxan Həmidli), Lənkəran Dövlət Dram Teatrının “Sonuncu görüş” (müəllifi və rejissoru Tərhan Abdullayev), Qusar Dövlət Ləzgi Dram Teatrının “Xarı Bülbül” (müəllifi Ramiz Duyğun, rejissoru Faiq Qardaşov) və s. tamaşalarını nümayiş etdirmələri bu sahədə görülən təqdirəlayiq işləri əks etdirir.

Son dövrdə dramaturgiya sahəsində görülən işlər bizləri əmin edir ki, 44 günlük Vətən müharibəsinin zəfər yolu və qələbəsinin yüksək bədii həllini tapmağa yardım edən dramaturji materiallar dram və pyeslərin əsas məğzini təşkil edəcək.

1993-cü ildə ictimaiyyətə təqdim edilmiş “Fəryad” filmi Birinci Qarabağ müharibəsinin qızğın dövründə qələmə alınmış, müharibənin ağrı - acısını

¹⁸ <https://manera.az/index.php?newsid=13242>.

göstərməklə yanaşı, Azərbaycan xalqının mənən məhv olmadığını da qabardır. Azərbaycan xalqının keçirdiyi sarsıntılara baxmayaraq, insanlıqlarını qoruya bilmələri ilə yanaşı, Qarabağ müharibəsinin xalqımıza gətirdiyi sarsıntılar da əksini tapır. Film real həyat hadisələrini əks etdirir.

2012-ci ildə çəkilmiş “Xoca” filminin ssenarisi də real, baş vermiş Xocalı faciəsini əks etdirməsi baxımından diqqəti cəlb edir. Həmin il lentə çəkilmiş, 2013-cü ildə Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin teatr, musiqi, təsviri sənət və kino sahəsində təsis etdiyi “Zirvə” mükafatına layiq görülmüş “Dolu” filmi Aqıl Abbasın eyniadlı romanının ssenarisi əsasında qələmə alınıb. Aqıl Abbasın “Dolu” romanında olduğu kimi filmdə də Qarabağ müharibəsinin faciəsi, yurd-yuvalarını tərk edənlərin, torpaq uğrunda canlarını qurban vermiş kəslərin taleləri əksini tapır.

“Yaddaş” (2010) filmində Birinci Qarabağ müharibəsi zamanı torpaqları üçün mübarizə aparılması əksini tapır. Filmə Əfqanıstan müharibəsində döyüşmüş dörd dostun, Əlinin, Həsənin, Hüseynin və Azərin Qarabağ müharibəsində kəndlərinin azadlığı üçün mübarizə aparmaları filmə təqdim edilsə də, maraqlı məqam dostların uzun illərdən sonra, daha dəqiqi, 19 ildən sonra qeyri-adi şəraitdə görüşmələrinin təqdim edilməsidir. Film keçmişdən gələcəyə körpü rolunu oynayan Yaddaş məfhumu əsasında milli kimliyin itməyəcəyini əks etdirir.

“Son nəfəsədək” (2018) filmi Qarabağ həqiqətlərini açma bilən bədii film kimi maraqlı doğurur. Filmə ermənilərin azərbaycanlılara qarşı təcavüzünün başlandığı məqamından Xocalı faciəsinə kimi dövrü əhatə etməsi, baş verən faciələri əks etdirməsi ağır faktlar olsa da, xalqımızın üzləşdiyi və yaşadığı acı reallıqdır. Tarixin acı səhifələrini əks etdirən filmə həmçinin Qarabağ müharibəsində vuruşmuş insanların qəhrəmanlıqları da lentə alınmışdır. Film real hadisələr əsasında lentə alınıb. Filmə Birinci Qarabağ müharibəsində son nəfəsədək ermənilərə qarşı döyüşərək torpaqlarımızı qoruyan Yavər İsgəndərov kimi döyüşçülərin döyüş yolu təqdim edilir.

Novruz Nəcəfoglunun “Yollar uzanan gün” və “Ağ qayadan atılan güllə” əsərləri əsasında ekranlaşdırılmış “Yollar uzanan gün” filmində torpaqları əsarət altında olan xalqın doğma yurlara qayıtmaq istəyi qabardılır. Rəhman kişinin düşmən tapdağı altında qalmış evinin açarlarını qoruyub saxlaması insanların Vətənə qayıdacaqlarına olan inamlarının əksidir. Bədii nəsr nümunələrində olduğu kimi, qələbəyə ümid Birinci Qarabağ müharibəsini əks etdirən film ssenarilərinin də qayəsini təşkil edir.

Birinci Qarabağ müharibəsini əks etdirən “Sarı gəlin” (1998) filmi azərbaycanlı ilə erməninin faciəli taleyini, könüllü döyüşə yollanmış Qədirin seçim qarşısında qalmasını, erməni əsiri Artavazı öldürə bilməməsini və s. əks etdirir. Filmə Qədir ürəyi yumşaq, hərbi hissənin komandiri, həyatdan ümidini üzmüş Rasim isə sərttdir. Rasimin sərtləşməsi onun müharibədə ailəsini itirməsi ilə əlaqəlidir. Bu sərtləşmə onu qəddarlaşdırmışdır. Film müharibənin insan həyatlarına təsirini göstərir.

Nüşabə Məmmədovanın Xocalı faciəsinə həsr olunmuş “Haray” pyesinin motivləri əsasında lentə alınmış “Haray” psixoloji filmi (1993) maraqlı kəsb edir.

“Haray” filmində müharibənin insan talelərinə vurduğu zərbə əksini tapır. 10 yaşlı qardaşla 14 yaşlı bacının düşmən əhatəsindən çıxmaq üçün olmanın əzablarına düşər olmaları, müharibənin faciələri ilə üzləşmələri əks etdirilir. Filmdə erməni yaraqlılarının azərbaycanlı əsirlərinə verdikləri əzabların şahidi olan qardaş bacının nicat yollarını özlərini dağdan atmaqda görmələri filmdə təqdim edilir.

“Müharibə uşaqları” (2015), “Biz qayıdacağıq” (2015) sənədli filmləri erməni yaraqlılarının 1992-ci il fevralın 25-dən 26-na keçən gecə Azərbaycan xalqına qarşı törətdikləri Xocalı soyqırımına həsr olunub.

“Müharibə uşaqları” sənədli filmi Xocalı faciəsi zamanı kiçik yaşlarında olan və yaxınlarını itirən yeddi şəxsin taleyini əks etdirir. Azərbaycanın Milli Qəhrəmanı Hikmət Nəzərliyə həsr olunmuş “Biz qayıdacağıq” sənədli filmi isə qəhrəmanın həyat yolunu və döyüşlər zamanı göstərdiyi igidlikləri təqdim edir.

Birinci Qarabağ müharibəsini əks etdirən sənədli və bədii filmlərdə insanların doğma el-obaya qayıtmaq arzusu, arzudan daha çox inamı əksini tapır. “Biz qayıdacağıq” (2007) adlı bədii filmində də Xocalı faciəsi, bu faciədə həlak olmuş insanlar obraz səviyyəsinə yüksəldilir. Filmin qəhrəmanı 13 yaşlı Zakirin atası Qarabağ uğrunda gedən döyüşlərdə şəhid olmuşdur. Zakir ailəsini dolandırmaq üçün atasını əvəz etmək məcburiyyətində qalır. Mərhumuyyətlərə baxmayaraq, Zakirin qəlbində Vətənə olan bağlılıq, sevgi səngimir. Vətəninə qorumaq və erməni işğalçılarından azad etmək üçün hərbiç olmağı qərarlaşdırır. “Biz qayıdacağıq” bədii filminin əsas süjet xəttini vətənpərvərlik mövzusu təşkil edir:

*“Əgər sən öz torpağını sevsən, o torpaq çiçəklənəcək, daha da gözəl olacaq.
Əgər sən öz Vətəninə çox istəsən, heç bir düşmən sənə bata bilməz. Gec-tez
düşməni öz torpağından qovub çıxaracaqsan!”*

“Ümid” (1995) filmində Birinci Qarabağ müharibəsində gedən döyüşlərdə Vətəninə erməni işğalçılarından müdafiə edən Vətən övladlarının şikəst olması, həlak olması, itkin düşməsi, insan talelərinin şikəst edilməsi və s. təqdim edilir. Film Rövsən Almuradlı və Elman Şeydayevin “Doğma” povestinin motivləri əsasında lentə alınıb. Filmdə diqqəti cəlb edən məqamlardan biri də adı bəlli olmayan, yandığına görə başdan ayağa tənziyə bürünmüş naməlum bir əsgərin qəhrəmanlıq rəmzinə çevrilməsidir. Bu məqam filmin əsas süjet xəttini təşkil edir.

Birinci Qarabağ müharibəsində erməni yaraqlılarına əsir düşmüş azərbaycanlıların başına gətirilən müsibətləri əks etdirən filmlərdən biri də “Qırmızı qar” (1998) filmidir. “Qırmızı qar” filmi yazıçı Ağarəhim Rəhimovun “Gəlinqayada qoşa məzar” povesti əsasında lentə alınıb.

“Laçın dəhlizi” (1993) filmi isə Birinci Qarabağ müharibəsi zamanı Laçın dəhlizi uğrunda və onun qorunması üçün aparılan mübarizə xalqın tarixi yaddaşı kimi təqdim edilir. Filmdə strateji əhəmiyyətə malik olan Laçın dəhlizinin ermənilər tərəfindən xəyanətkarlıqla zəbt olunması da əksini tapır.

Birinci Qarabağ müharibəsini əks etdirən “Ağ atlı oğlan” (1995) bədii filmində

“...Qarabağın azadlığı uğrunda erməni qəsbkarlarına qarşı aparılan müharibədə yaşlılarla bərabər məktəbli oğlanın da qəhrəmanlıqla vuruşmasından söhbət gedir. Film tamaşaçıları fədakarlığa, vətənpərvər olmağa çağırır.”¹⁹

Mehdi Mükərrəmoğlu Ənvər Əblucu vətənpərvərliyi filmin əsas motivinə çevirə bilməməsində günahlandırır:

“...bizim nağul gözəlyən vaxtımız artıq tükənib. Rejissor Ənvər Əbluc filmdə vətənpərvərlik motivlərini nə qədər qabartmağa çalışsa da, bunu filmin əsas motivinə çevirə bilməyib.”²⁰

M. Mükərrəmoğlu'nun düşüncələrində yanıldığı Ordumuzun Vətən müharibəsində əldə etdiyi zəfər təsdiq edir. Aydın Kazımzadənin vurğuladığı kimi

“bu fikirlə razılaşmamaq da olar. Çünki Azərbaycan Ordusunda xidmət edən igid cavanlar elə ağırlıq atlı oğlanlardır. Onlar, sadəcə olaraq, Baş komandanın əmrini gözləyirlər...”²¹

Nənəsinin danışdığı nağılları tez-tez xatırlayan 12-13 yaşlı Muradın günlərin birində Qarabağ uğrunda döyüşlərdə öz ağırlıq tankında meydana görünməsi, yeniyetmənin nağıllar aləmindən ayrılıb real həyatda ağırlıq atlı oğlana çevrilməsi xalqın azadlıq rəmzi kimi dəyərləndirilməlidir.

Birinci Qarabağ müharibəsi dövründə lentə alınmış “Sarı gəlin” (1998) filmində də insan faktoru önə çıxarılır. Mehdi Mükərrəmoğlu “Sarı gəlin” filminin mübahisəli məqamlara işıq salmasını vurğulayır:

“...kəskin süjetli “Sarı gəlin” filmi Qarabağ müharibəsi mövzusunda olsa da, müəlliflər onun əhatəsini genişləndirmiş, bir sıra mübahisəli məqamlara işıq salmışlar.”²²

Anapada (Rusiya) beynəlxalq Kinoşok kinofestivalında ən yaxşı kinosenariyə görə əsas mükafata, Çexiyada Karlovi Varı kinofestivalında Azadlıq mükafatına layiq görülən “Sarı gəlin” filmində müharibənin gərəksizliyini dərk edən insanlar, xalq mahnısı “Sarı gəlin” sülhün simvolu kimi təqdim edilir. Filmə yaddaqalan obraza çevrilmiş Qədirin milliyyətindən asılı olmayaraq heç kimsəni öldürməyə qadir olmadığı göstərilir. Amma Qadir könüllü olaraq orduya getmişdi. Vətəninin xilas olması üçün könüllü olmuşdur. Xidmət etdiyi hərbi hissəyə gətirilmiş erməni əsiri Artavazı hərbi hissənin komandiri, müharibədə ailəsini itirmiş Rasimin əmriylə qətlə yetirməli idi. Lakin müharibəyə könüllü vuruşmağa gələn Qədir Artavazla birgə baş götürüb qaçır. Müəllif bu qaçışın dəyərləndirilməsini tamaşaçının öhdəsinə buraxır. H. Quliyev filmə münasibətini bildirərkən, filmin müharibənin faciəvi xüsusiyyətlərini açıqladığını vurğulayır: “Sarı gəlin” müharibənin perspektivsiz olduğunu və bundan çıxış yollarını göstərməyə çalışmışdır. Bu film dərk etmə, ifşa etmə və barış-

¹⁹ A. Kazımzadə, Kino və Zaman, Bakı, “Şərq-Qərb”, 2016, 784 səh. s. 592.

²⁰ “Xalq qəzeti”, 8 avqust 2006-cı il.

²¹ A. Kazımzadə, Kino və Zaman, Bakı, “Şərq-Qərb”, 2016, 784 səh. s. 593.

²² M. Mükərrəmoğlu, “Geriye Yol Yoxdur”, *Qobustan Jurnalı*, №1, 1999. s. 38.

madır. “Sarı gəlin” filmi müharibənin səbəblərini və xarakterini mənəvi - fəlsəfi baxımdan qavramaq kimi düşünülmüşdür. Bundan başqa, film bütün bu hadisələrdən yüksəkdə duraraq, müharibənin insanlara nə qədər faciə gətirdiyini göstərir.”²³

“Sarı gəlin” filminin problematikasında müharibənin faciə olması əksini tapır, həmçinin milli dəyərlərə sahib çıxılmasına çağırış səsləndirilir. Filmdə Sarı gəlin - Qədir - Artavaz üçlüyünün bir yerdə təqdim edilməsi və onlar arasındakı söhbət Sarı gəlinin kimliyinə aydınlıq gətirir: “Artavaz (Sarı gəlinə müraciətlə). Sən ermənisən?”

*Qız işarə ilə “yox” deyib başını bulayır.
Qədir (Sarı gəlinə müraciətlə). Sən azərisən?
Sarı gəlin küskün-küskün başını salır aşağı.*

Sonra diktör mətnində deyilir: “Bilmirəm, bu yuxu idi, yoxsa gerçəklik. Sarı gəlini görsəniz, siz Allah, soruşmayın, sən kimsən?”

Qarabağ müharibəsini əks etdirən filmlərin problematikasında qələbəyə səsləyiş əksini tapır. Aqil Abbasın “Dolu” romanı əsasında eyni adlı filmin lentə alınması qələbəyə inamı əks etdirir. Birinci Qarabağ müharibəsi dövrünü əks etdirən filmlərin hamısında qələbə əldə edəcəyimizə inam lentə köçürülmüşdür. “Dolu” filmində də biz bununla üzləşirik. Filmdə qələbəyə inam açıq - aydın, mesaj şəklində təqdim edilir.

“Filmin finalında böyük bir ümid işığı var. Həlak olan qəhrəmanların ruhları birlikdə sərhədi keçərək ermənilərin əlində olan işğal edilmiş torpaqlara doğru irəliləyirlər. Final onu göstərir ki, tezliklə torpaqlarımızı yağı düşmənin əlindən alacaq və doğma el - obamıza mütləq qayıdacağıq.”²⁴

Müstəqillik Dövrü Azərbaycan Ədəbiyyatında Qarabağ Mövzusunun Əks Etdirən Dram Əsərlərində, Ssenarilərdə, Filmlərdə Obrazlar

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusunun əks etdirən dram əsərlərində, ssenarilərdə, filmlərdə obrazlar qalerası xalqın qan yaddaşını əks etdirməyə xidmət edir. Obrazlar arasında da əsasən, tarixi şəxsiyyətlərin prototiplərinin yaradılması nəzərdən qaçmır. Xalqın qan yaddaşına dönmüş səhifələrin işıqlandırılması, bəzi məqamların obraz səviyyəsinə yüksəldilməsi ilə üzləşmək mümkündür.

Hüseynbala Mirələmovun “Yaddaş ağrısı” adı ilə tamaşaya qoyulmuş “Xocalət” pyesi Birinci Qarabağ müharibəsini əks etdirir. Ermənilər tərəfindən Xocalıda xalqımızın başına gətirilmiş tarixin qanlı müsibətlərindən sonra, yurd-yuvalarından zorən didərgin düşmüş insan obrazları təqdim edilir. Bakıda inşası yarımçıq qalmış xəstəxana binasında yaşayan Vətən və Muradın obrazları müəllif tərəfindən bir-birinə qarşı zidd xarakterlərdə təsvir edilir. Vətən və Muradın obrazlarının bir-birinə zidd şəkildə təqdim edilməsi əsərin məğzi-

²³ “Qobustan” Jurnalı, № 2, 2000. s. 77.

²⁴ A. Kazımzadə, Kino və Zaman, Bakı, “Şərq-Qərb”, 2016, 784 səh. s. 606.

nin açılmasına yardım edir. E.Y. Fesenkonun vurğuladığı kimi, dram müəssir həyata diqqəti ilə seçilir, taleyə və şəraitə qarşı üsyan edən bir insan, yəni yeni bir qəhrəman yaradır.

“Xəcalət” pyesində ilk növbədə, diqqəti obrazların adı cəlb edir: Vətən və Murad. Vətən bir adamın doğulub böyüdüüyü və vətəndaşı olduğu ölkə, məmləkət, doğma yurddursa, murad isə arzu, məqsəd, niyyət, dilək, istək, kam deməkdir. Müəllif Vətən və Muradın Qarabağ savaşına birgə getmələrinə toxunur, daha sonra isə onların həyat yollarının ayrılmasını vurğulayır. Müəllif pyesdə Vətən və Muradı ayırır. Uzun bir müddətdən sonra pyesin qəhrəmanları görüşdürülür. Uzun zaman axarı isə təqribən 10 il olur. Bu müddət ərzində Vətən torpaq həsrəti çəkmiş, Murad isə Qarabağ döyüşlərində əldə etdiyi sərmayə ilə var-dövlətini artırmışdır. Vətən və Muradın torpaq haqqında fikirlərində haçalıq yaranması da müəllif tərəfindən vurğulanır. Pyesdə qeybdən gələn Vətənin atasının Vətənə dedikləri fikirlər isə tamaşaçının diqqətini torpağa, Vətənə yönəltməyi aşılayır.

Hüseynbala Mirələmov “Xəcalət” pyesində əsərin adına çıxartdığı xəcaləti obraz səviyyəsinə yüksəldir. Birinci Qarabağ müharibəsinin ağrı - acılarını özündə əks etdirən əsərdə Xocalı faciəsini yaşamış, milyonlarla insanın zorən doğma yurdlarından qaçqın düşməsi xəcalət kimi təqdim edilir. Birinci Qarabağ müharibəsinin ağrı - acılarını xəcalət şəklində təqdim edən müəllif, pyesin sonunda Prezident İlham Əliyev cənablarının dilindən “Qarabağ azad olunacaqdır!” bəyanatını səsləndirməsi qələbə əldə edilməsinə inamı əks etdirir. 44 günlük Vətən müharibəsi bir daha təsdiq etdi ki, xalqımız, müəllifin yaratdığı Vətən obrazı öz inamları ilə qələbəyə doğru addımlayırdılar.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusunun əks etdirən dram əsərlərində, ssenarilərdə, filmlərdə “xəyanət”in obraz kimi təqdim edilməsinin də şahidi oluruq. A. Rəhimov “Xəyanət” pyesində əsərin adına çıxartdığı “xəyanət”i obraz səviyyəsinə yüksəldir. B. Əhmədlinin vurğuladığı kimi “Xəyanət” pyesinin baş obrazı süjet boyu müxtəlif şəkillərdə təzahür edən xəyanətdir. Dramaturq bu əsəri ilə ilk dəfə olaraq yaxın keçmişimizin ən böyük faciələrini doğuran xəyanətin anatomiyasını bədii, dramaturji, psixoloji aspektdə təsvir edir və səhnə həyatı verir.”²⁵

Ağarəhim Rəhimovun “Haray” pyesində də xəyanət önə çəkilir. Müəllif xəyanət nəticəsində torpaqların itirilməsi amilini qabardır. Birinci Qarabağ müharibəsinə əks etdirən dram əsərlərində xəyanətin əsas amil kimi qabardılması, tarixdən ibrət dərsi götürülməsinə çağırış əksini tapır. A. Rəhimovun “Haray” pyesində erməni hiyləsinə inanmamağa çağırışı da özünü göstərir. Müəllifin erməni millətinin yazıçısı olan Julyanı təqdim etməklə bizim gözümüzdə Zori Balayanın prototipini yaradır. Pyesdə Julyanın dili ilə onların xalqımıza qarşı etdikləri xəyanət, şovinst münasibətləri, siyasi riyakarlıqları açıqlanır. Pyesdə savadlı, ahıl tarixçinin ermənilər tərəfindən qətlə yetirilməsi, müəllifin düşmənin tariximizi məhv edilməsinə uzadılan əllər kimi üstüörtülü şəkildə yanaşmasıdır.

²⁵ B. Əhmədli, *Dramaturq: Sənət və Həqiqət*, Bakı 2011, s. 47.

Vidadi Babanlı “Ana intiqamı” pyesində Qarabağ uğrunda gedən döyüşlərdə oğlunu itirmiş ana obrazı (Qumru müəllimə) vasitəsi ilə Birinci Qarabağ müharibəsi haqqında təəssürat yaradır. Gənclik rəfiqəsi olmuş Hayqanuşun fotosuna baxaraq, Şəhanəyə dediyi fikirlərində erməni millətinin xisləti açıqlanır:

“Dostumuzu, düşmənimizi necə ki, yaxşı tanımamışıq başımız hələ çox müsbətlər çəkəcək. Bu gün qanımızı içən, yurd - yuvamızı dağıdan, el-öbalarımızı viran qoyan, adamlarımızı qırıb çatan o erməni murdarlarına biz uzun illər dost demişik. Aclıq - yalavaclıq vaxtlarında ağızımızdan tikəmizi çıxarıb ağızlarına təpmişik.”

Vidadi Babanlı Birinci Qarabağ müharibəsində xalqın yaralı yerinə çevrilmiş insan cəsədlərinin alveri kimi problemə münasibət bildirməsi acı həqiqət olsa da reallığın əksidir. Bəzi insancıqların mənəvi dəyərlərinin dekradasiyaya uğraması müəllif tərəfindən vurğulanır: “Danışılar ki, cəbhədə meyid alveri gedir. Hər şeyi satıb-sovub indi də düşüblər ölümlərin canına... meyidləri bu cürə ağzı bağlı qutularda gətirirlər evlərə. Karlıca pul qopardıb qayıdırlar geri. Gətirdikləri də özgəsinin ölüsü olur. Bəzən də tabutun içinə meyid əvəzinə daş-kəsik doldururlar.” Səltənətin dili ilə deyilənlər acı həqiqətləri əks etdirir. A. Dadaşov əcaibləşmiş mühitin fəsadlarının əsərdə əksini tapmasına rəğmən bu amillərin dramaturji əhəmiyyət daşımasına toxunur: “*Ölü alverinin gəlir mənbəyinə çevrilməsi kimi əcaib bir problemin üzə çıxarılması publisistik səciyyə daşırsa da, əsas hadisənin daxilində təzahür etmədiyindən dramaturji əhəmiyyət daşmır.*”²⁶

Pyesdə insan alveri Qumrunun dili ilə təqdim edilir: “Qanun adından bol-bol danışa-danışa karlıca rüşvət alırsınız. Canlı insan alveri eləyirsiniz. Varlıların, vəzifəliyə uşaqlarını çağırışdan saxlayıb kasıb - kusunların, imkansızların balalarını cəbhəyə basırsınız.”

Ermənilərin əməllərinin əsil mahiyyəti Hayqanuşgildə olan tosqun professorun fikirləri ilə açıqlanır: “*Bizim ulu və ali məqsədimiz birləşməkdir. Yəni, bu gözəl Qarabağ torpaqlarını Ermənistan qatmaqdır. Bəli, biz bütün qədim ərazilərimizi - əcdadlarımızın yaşadığı yerləri birləşdirib böyük Ermənistan dövləti yaratmalıyıq.*” Müəllif ermənilərin bu əməllərini illərlə planlaşdırdıqları məqamına işıq salır. Erməni xisləti hətta Qumru müəllimənin erməni əsgərini öldürməkdən vaz keçməsi, lakin ölümdən xilas olmuş erməninin onu öldürməyən insanı güllələməsində əksini tapır. Erməninin daşnak xisləti pyesin finalında, pyesin əsas qəhrəmanını öldürməsində açıqlanır.

Əli Əmirli “Ünvensiz qatar” pyesində Qarabağ probleminə ciddi yanaşan mənfi surətlər yaradır. Pyesdə qatardakı insanlar arasında daim ümitsizlik toxumu səpən bələdçi qadın, “Qarabağ uğrunda varlıların balaları döyüşsün, mən niyə döyüşürəm?” düşüncəsi ilə yaşayan jurnalist Famil kimi surətlərlə cəmiyyətin əqidəsiz insanlardan xali olmaması göstərilir. Pyesdə yara-

²⁶ Dadaşov A. Müasir Azərbaycan dramaturgiyası. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012. 304 səh. s. 155 // web2.anl.az:81/read/page.php?bibid=276297&pno=59;

lı əsgər Mixaylo, Bədr və onun erməni qadından doğulan qızını öz balası kimi böyüdən Xoşbəxt kimi obrazlarla isə cəmiyyətdə insani keyfiyyətlər və dəyərlərin hələ məhv olmaması açıqlanır.

Elçin Hüseynbəyli “Fatihə” pyesində erməni obrazını yaradır: “Müsəlmanlar kişi olmayan evə girməzdilər. Ermənilər girərdilər. Adət belə idi. Müsəlmanlar evə girərkən ayaqqabılarını çıxarardı, papaqlarını yox, ermənilər papaqlarını çıxarardı, ayaqqabılarını yox. Adət belə idi. Müsəlmanlar ermənilərdən nə qız alar, nə də qız verərdilər. Çünki kirvə ilə qan qohumu olmaq yasaqdır. Ermənilər hamıya qız verərdilər, təki işləri düz getsin. Adət belə idi”.

Elçin Hüseynbəyli pyesdə dininə xəyanət edən Qəhrəmanın obrazını da təqdim edir. Qəhrəman Arsenin qızı Arpiyə aşiq olaraq onunla evlənmək üçün kilsəyə gedib xaçpərəstliyi qəbul edir. Müəllif bununla da, adını Qəhrəman qoyduğu personajının “qəhrəmanlığı”nın ikrah doğurduğunu əks etdirir, Qəhrəmanın Qaşikə çevrilməsini göstərir.

Filmlərdə erməni obrazlarının yer tutması Qarabağ müharibəsi həqiqətlərinin çatdırılması məqsədini güdür. “Fəryad”, “Girov” və s. filmlərdə erməni obrazları əksini tapır. Məsələn, “Fəryad” filmində erməni kişisinin və ya qadınının qəddarlığı, riyakarlığı və s. mənfi əməlləri inandırıcı şəkildə açıqlanır. Psixoloji dram olan “Girov” (2005) filmində də erməni xisləti çılpaqlığı ilə təqdim edilir. Filmdə erməni xisləti həmçinin erməninin azərbaycanlı qadını Sona ilə dilemasında da açıqlanır. Sona filmdə Azərbaycan qadınına xas olan xarakterinin bütövlüyünü, qeyrətini əks etdirir.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusunun əks etdirən dram əsərlərində, ssenarilərdə, filmlərdə obrazların üstüörtülü mənə daşması özünü əks etdirir. Məsələn, H. Mirələmovun iki hissəli “Xəcalət” pyesində maraqlı məqam surətin adının Vətən adlandırılmasıdır. Vətənin əlacsızlıq ucundan övladını müalicə etmək üçün başqasının yardımını qəbul etməsi müəllif tərəfindən baş verən siyasi olaylara üstüörtülü şəkildə yanaşmasıdır.

“Xəcalət” pyesində uşaqlıqdan bir yerdə böyümüş Vətən və Murad obrazlarını təqdim edən müəllif obrazlar vasitəsilə insanların necə dəyişməsi probleminə də diqqət yönəldir. Qarabağ savaşında birgə vuruşmuş, atəş-kəsə görə yolları ayrılmış Murad və Vətənin dəyişilməsinə nəzər salan müəllif onların keçirdiyi hisslərə də aydınlıq gətirir. Vətən torpaq həsrəti ilə yanıb-yaxılmış, Murad isə Qarabağ döyüşü zamanı var-dövlət əldə etmişdir. Vətənin qızı Gülyazın oxuduğu yoldaşlarından utanması, yaşadıkları yerə görə Gülyazın xəstəliyə düşməsi, imkansızlıq ucbatından oğlunu internat məktəblərinin birinə verməsi atanın əlacsızlığını əks etdirir.

A. Rəhimov’un “Canavar balası” (1997) filmində isə döyüş zamanı xəyanət etmiş insanın kimliyinə aydınlıq gətirilməsi ilə, qanında türk qanı axan insanın satqın və xəyanətkar olmaması təbliğ edilir. Filmdə azərbaycanlı ailəsində böyüyüb boya-başa çatan Nofəlin hərbi xidmət zamanı dövlətə, Vətənə xəyanət etməsi əksini tapır. Bu amil onun qanında axan qanın

türk qanı deyil, erməni qanı olması ilə əlaqələndirilir. Nofəl hərb planları pul xatirinə erməni yaraqlılarına satır. Məhkəmədə Nofəlin azərbaycanlı ailəsi tərəfindən övladlığa götürülməsi faktının açıqlanması filmin təbliğ etdiyi ideyanı açıqlayır. Məhkəmədə Yusif kişi Nofəli övladlığa götürməsinə, onu uşaq ikən meşədə tapıb böyütməsini boynuna alır. Yusif kişinin məhkəmədəki nitqində dediyi sözlər isə insanların deyil, millətlərin də xislətini ortaya qoyur: “Doğru deyiblər ayını, pələngi, meymunu əhilləşdirib tərbiyə etmək olur, ancaq canavarı yox.”

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusunun əks etdirən dram əsərlərin, ssenarilərin, filmlərin obrazları silsiləsində Xarıbül-bülün simvol kimi təqdim edilməsi maraqlı kəsb edir. Ay Bəniz Əliyarin Vətən müharibəsinə həsr edilmiş üçpərdəli “Xarıbül-bül” pyesində Xarıbül-bül azadlıq simvolu kimi təqdim edilir. Müəllif “Monoloq əvəzi” başlıqlı bölümdə, Xarıbül-bül azadlıq simvoluna, qələbənin rəmzinə çevrilməsi kimi təqdim edir:

– *Ölçülməzdi Şəhidliyin dəyəri,*
Bir qəlb sönər, alovlanır min ocaq.
Qar altında son nəfəsim göyərir,
*Yazağzında Xarıbül-bül olacaq.*²⁷

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusunun əks etdirən dram əsərlərin, ssenarilərin, filmlərin obrazları silsiləsində Milli Qəhrəman obrazlarının yaradılması təqdirəlayiqdir. Məsələn, Qəşəm Nəcəfzadənin iki pərdəli, beş şəkilli “Ölüm qaldı o dünyada” pyesi Azərbaycanın Milli Qəhrəmanı Albert Aqarunovun bədii obrazının təqdimi ilə əhəmiyyət kəsb edir. Pyesdə digər obrazlar diqqəti cəlb etməkdədir: Albert, Arzu, Qaqik, Adela, Cəmil, Səadət, Aydın, Albertin atası, Albertin anası, İsraildən gələn, Qonşu kişi, Qonşu qadın, Komandir, Birinci əsgər, İkinci əsgər, Üçüncü əsgər, Qadın, Qarapaltarlı, Ağgeyimli, Ağgeyimlilər.

Qəşəm Nəcəfzadə Albert Aqarunovun Şuşa döyüşlərində həlak olmasını göstərir. Pyesdəki bu səhnədə qəhrəmanın şəhadətə qovuşması məqamı tamaşaçının və ya oxucunun gözündə canlandırılır: “*Albert Şuşaya doğru irəliləyən, üstündə erməni bayrağı olan 422 nömrəli tankı izləyir, 422 rəqəmi ona tanış gəlir. Bu nömrə Bakı şəhərində Əhmədliyə Yasamala işləyən qırımızı rəngli avtobusun nömrəsidir. Albert həmin avtobusla tez-tez Yasamalda yaşayan xalası ilə gedərdi. Amma bu rəqəm indi ona düşməndi. Birdən ara qarışır, tanklar guruldayır. Əsgərlər harasa qaçırlar. İnsan qışqırıqları uzaqdan eşidilir. İrəli, irəli. Dayan, dayan. Gumb, gumb. Bomb, Bomb. və s. Sükut. Gurum, gurumb, gurumb. Sükut, sükut, sükut. Birdən-birə ara sakitləşir. Əsgərlər ağır-ağır kazarmaya daxil olurlar. İki əsgər xərəkətdə Albertin nəşini kazarmanın ortasına qoyur. Əsgərlərin üzündə kədər olsa da, qürürlə dayanıblar.*”²⁸

²⁷ A. Əliyaz, *Xarıbül-bül*, “Ulduz” jurnalı, 2021, №5. s. 88.

²⁸ Nəcəfzadə Q. Ölüm o dünyada qaldı. “Azərbaycan” jurnalı, № 12, 2020. s. 33.

Müstəqillik dövrü Qarabağ müharibəsinə həsr olunmuş dram əsərləri real tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarının yaradılması baxımından maraqlı kəsb edir. Bu dövrlərə aid dram əsərləri prioritet mövzuları əhatə etməklə yanaşı, azadlıq kontekstində obrazlar yaratması ilə diqqəti cəlb edir. Məsələn, 2017-ci ildə Bakı Gənc Tamaşaçıları Teatrında səhnəyə qoyulmuş “*Yarımqı qalmış...*” tamaşasının qəhrəmanı “*Dördgünlük müharibənin*”, yəni Aprel hadisələrinin qəhrəmanı Samir Kaçayevdir. Leyla Bəyim və Yefim Abramovun “*Xəyalpərest oğlanlar*” pyesi əsasında səhnələşdirilmiş tamaşa aprel hadisələri zamanı həlak olan gənc heykəltəraş Samir Kaçayevin təmsalında Qarabağda həlak olan bütün qəhrəmanların ümumiləşdirilmiş obrazına çevrilir.

Vüsal Nurunun Birinci Qarabağ müharibəsinin faciəsini deyil, həm də qəhrəmanlıqla vuruşmuş vətən övladlarının obrazını yaratması ilə diqqəti cəlb edən “Qaraqaşlı” romanından əvvəl, müəllif 2016-cı ildə tammətrajlı bədii televiziya filminə ssenari yazmışdır. Azərbaycanın Milli qəhrəmanı İbad Hüseynovun obrazı müəllifin “Xüsusi təyinatlı İbad” tammətrajlı bədii televiziya filmində əksini tapır. İbad Hüseynovun keçdiyi döyüş yolu ilə “Xüsusi təyinatlı İbad” tammətrajlı bədii televiziya filmindən tanış olmaq mümkündür. İbad Hüseynovun həyat yolu qaçqınlıq həyatı yaşamış Vüsal Nuruya doğma və daha yaxın olması baxımından, bu acını real şəkildə təqdim etməyə zəmin yaradır.

Nəriman Həsənzadənin “Qarabağ Azərbaycandı! Qarabağnaməm İlhamdı!” adlı pyesi Vətən müharibəsini əhatə edən pyes kimi maraqlı kəsb edir. Pyesdə Ali Baş Komandanın obrazı təqdim edilir. Qarabağ torpaqlarımızın Ali Baş Komandan cənab İlham Əliyevin rəhbərliyi ilə rəşadətli Ordumuzun 44 günə erməni faşistlərindən azad edilməsi və zəfər qələbəsi pyesin ana xəttini təşkil edir.

Ay Bəniz Əliyevin Vətən müharibəsinə həsr edilmiş üçpərdəli “*Xarıbülbul*” pyesində döyüşən əsgərlərin obrazı əksini tapır. Müəllif döyüşən igidlərimizin obrazını onların dialoqları vasitəsilə təqdim edir:

Vətən sağ olsun!

Qanımızla, canımızla alacağıq torpağı,

Şuşaya özüm sancacam bu üçrəngli bayrağı! (döş cibindən bükülü bir bayraq çıxarıb öpür, alına toxundurur, qaytarıb yerinə qoyur)

Ayağa qalxaraq Koroğlu kimi nəre çəkir:

- And olsun Tanrıya ki, qisas alacağam mən,

Qisas! Qisas! Ancaq qisas!

Qorxum yoxdu ölümdən!”²⁹

“Mən evə qayıdıram” (2014) tammətrajlı bədii filmi real hadisələr əsasında lentə alınmışdır. Filmdə Vətən uğrunda şəhid olmuş təyyarəçi Vaqif Qurbanovun, qəlbi vətən eşqi ilə döyünən Fərhad Seyidzadənin və digərlərinin obrazları ilə

²⁹ A. Əliyev, *Xarıbülbul*, “Ulduz” jurnalı, № 5, 2021. s. 84.

yaxından tanış oluruq. Bədii filmdə 1992-ci ildə Rusiyanın Sitalçayda yerləşən hərbi aviasiya polkundan qaçırılan təyyarənin Yevlaxda gizlədilməsi məqamına aydınlıq gətirilir. Filmə erməni işğalçılarının Rusiyanın Sitalçayda yerləşən hərbi aviasiya polkun rəhbərləri ilə sövdələşmələri, polk rəhbərliyinə Qarabağın şəhərlərinin koordinatlarını verərək pul qarşılığında bombalamalarını sifariş etmələri əks etdirilir. Filmin baş obrazı qəlbi vətən sevgisi ilə döyünən Fərhad Seyidzadə erməni işğalçılarının məkrli əməliyyat planlarından xəbər tutur və hərbi təyyarəni qaçırır. Qaçırılan təyyarə ətrafında “hay-küy” səngiyəndən sonra təyyarəçi, Qarabağın müdafiəsində igidliklər göstərən Vaqif Qurbanovun döyüş məqsədi ilə uçuşları təsvir edilir. Üç döyüş uçuşundan sonra Vaqif Qurbanovun Əsgərana uçuşu və təyyarəsinin vurulması ağır olsa da bir reallıqdır. Vətənin mərd oğlunun Vətən uğrunda şəhid olması qürurvericidir.

Qarabağ müharibəsi haqqında bədii filmlərlə yanaşı sənədli filmlərin yer alması baş vermiş hadisələrin xalqın həyatında mühüm əhəmiyyət kəsb etməsinin göstəricisidir. Sənədli filmlərdə şəhid olmuş insanların obrazları, didərginlik, qaçqınlıq və s. əksini tapır. Məsələn, “Qədirin sorağında” (1993) sənədli filmində doğma ocaqlarından didərgin düşmüş Azərbaycan qaçqınlarının çətin güzəranı əks olunur. “Şəhidlik zirvəsi” (2001) sənədli filmi isə Azərbaycanın 1990-cı il 20 Yanvar şəhidlərinə həsr olunur. Filmə müxtəlif dövrlərdə ölkəmizin azadlığı uğrunda mübarizə aparmış şəhidlərdən bəhs edilir.

Sənədli filmlər içərisində “Azərbaycan Milli Qəhrəmanları” silsiləsində lentə alınmış sənədli filmlərdə Vətən uğrunda şəhid olmuş qəhrəmanların obrazları təqdim edilir. Bu filmlər içərisində “Mübarizlik zirvəsi” (2012, Mübariz İbrahimov), “Ömrün şah zirvəsi” (2012, Nizami Məmmədov), “Adına yaraşan oğul” (2012, Qorxmaz Eyvazov), “Adadan başlayan yol” (2012, Rasim İbrahimov), “El təəssübü, Vətən sevgisi” (2012, Fazil Mehdiyev), “Azərbaycanlı Yura” (2012, Yuri Kovalyov), “Portret” (2012, Sərdar Səfərov), “Haqqa söykənən həyat” (2012, Asif Məhərrəmov), “Cəsur döyüşçü” (2012, Vəzir Orucov), “Vətən sevgisi” (2012, Muxtar Qasimov), “Vətən qeyrəti (2014, Yelmar Edilov), “Biz qayıdacağıq” (2015, Hikmət Nəzərli) və s. sənədli filmlərdə xalqın qan yaddaşında iz buraxmış Vətən övladlarının əbədiyaşar obrazları yaradılmışdır.

“Mübarizlik zirvəsi” sənədli filmində Azərbaycanın Milli Qəhrəmanı, gizir Mübariz İbrahimovun həyatı, hərbi fəaliyyəti, şəhidliyə qovuşması haqqında geniş məlumat verilir.

15 dəqiqəlik “Vətən qeyrəti” sənədli filmi isə Azərbaycan Respublikasının Milli Qəhrəmanı, “diversiya” dəstəsinin komandiri Yelmar Edilovun həyat və döyüş yolunu əks etdirir.

Real hadisələr əsasında lentə alınmış “Yarımqıç xatirələr” (2015) bədii filmində təqdim edilən Azər obrazı iki müharibə görmüş ağsaqqaldır. 1941-ci ildə Brest qalasını müdafiəsi zamanı faşistlərə qarşı vuruşmuş bu insan, 50 ildən sonra silaha sarılıb doğma Qarabağın müdafiəsinə qalxır. Azər rus dili müəllimidir. Böyük Vətən müharibəsi zamanı snayperçi olmuşdur.

Filmə yaddaşlara həkk olunan məqam Azərin erməni zabitinin gülləsinə tuş gəlməsidir. Onu qətlə yetirmiş zabitin babası Azərlə faşistlərə qarşı birlikdə

vuruşmuşdur. “Yarımçıq xatirələr” filminə paralel, iki süjet xətti özünü göstərir: Böyük Vətən müharibəsi və Birinci Qarabağ müharibəsi.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusunun əks etdirən dram əsərlərində, ssenarilərdə, filmlərdə əksini tapmış obrazlar xalqın qan yaddaşını yaşada biləcək obrazlara çevrilir, milli mental həyat tərzini əks etdirir. Həmin obrazlar vasitəsilə tarixin müəyyən qaranlıq səhifələrinə aydınlıq gətirilməsi ilə yanaşı, xalqın qan yaddaşında yaşatmağa xidmət edəcəyinə əminik.

Qarabağ konfliktini əks etdirən bədii filmlərdə, pyeslərdə və ssenarilərdə Vətən sevgisinin inandırıcı şəkildə təqdim edilməsinə cəhdlər, xalqımızın ictimai-siyasi şüurunun formalaşmasına təsiri özünü əks etdirir. Məsələn, filmlərdəki obrazlara diqqət yetirdikdə, bayağı düşmən obrazı ilə rastlaşmaq mümkün deyil.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ müharibəsi və Xocalı faciəsi mövzusunda çəkilmiş filmlər içərisində “Fəryad” (1993), “Haray” (1993), “Mən evə qayıdıram” (2014) kimi filmlər müharibəyə, ən əsası isə erməni vandalizminə ittihamını səsləndirir. Bu mövzuda lentə alınmış filmlərdə yadda qalan obrazlar yaradılmışdır.

Azərbaycan kinofilmlərində yaddaqalan obrazlar kifayət qədərdir. Məsələn, Ceyhun Mirzəyevin İsmayılı, Elçin Musaoğlunun Nəbatı və s. obrazlar... Filmlərimizdəki azərbaycanlı obrazları milli mentaliteti, xalqın mənəvi dünyasının zənginləşməsinə əks etdirir. Məsələn, “Fəryad” filminə İsmayılın ədalətli mübarizəsi, insan faktorunu üzə çıxara bilməsi azərbaycanlıların həmişə sülh tərəfdarı olmasını əks etdirir. İsmayılın canını qurtara biləcəyi halda, körpə erməni uşağının xilas olması üçün humanist hərəkəti insani faktorların göstəricisidir.

“Fəryad” filmi kinomatoqrafiya tariximizdə yer tutan filmlərimizdəndir. Aydın Kazımzadənin film haqqında qeydlərində İsmayılın dolğun obrazını görürük: “Ögey ana” filminin baş qəhrəmanı - balaca İsmayıl artıq böyümüş, ailə sahibi olmuşdur. “Fəryad” hərbi - vətənpərvərlik filminə isə İsmayıl Hüseynov (akt. Ceyhun Mirzəyev) batalyon komandiridir. O, torpaqlarımızın erməni işğalçılarından azad olunması uğrunda mərdliklə vuruşur, əsir düşür, əsirlikdə fiziki və mənəvi əzablara düşür olur.

Qarabağ müharibəsinə həsr olunmuş bu filmin baş qəhrəmanının prototipi var. Burada təsvir olunan hadisələr real faktlara əsaslanır. Film bir çox mükafatlara layiq görülmüşdür. 1992-ci il fevralın 25-dən 26-na keçən gecə erməni qəsbkarları Xocalıda qətlə törətdilər. Onlar günahsız insanları kütləvi şəkildə qətlə yetirdilər, şəhəri darmadağın etdilər. Bu müdhiş hadisə tez bir zamanda bütün dünyaya yayıldı.”³⁰

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusunun əks etdirən filmlərdə obrazlar rəngarəngdir. “Arxada qalmış gələcək” (2004) filminə qeyri-reallıq fonunda real həyatı məsələlərin əksini tapması və Səməd obrazı

³⁰ A. Kazımzadə, *Kino və Zaman*, Bakı, “Şərq-Qərb”, 2016, 784 səh. s. 541.

diqqəti cəlb edir. “*Arxada qalmış gələcək*” bədii filminin problematikası ata-anası və qardaşları ilə qaçqın düşərgəsində, vaqonlarda məskunlaşmış 15 yaşlı Səmədlə bağlı hadisələri əhatə edir. Filmdə Bərdədə, qaçqın düşərgəsində məskunlaşmış Səməd yıxılaraq başını zədələyir. Zədə nəticəsində yaddaşını itirməsi ətrafındakılarının diqqətini ona yönəldir. Səmədin yıxılaraq zədədən huşunu itirməsi, on-on beş il əvvəl, yəni yaxın keçmişin, daha dəqiqi 90-cı illərin əvvəllərində baş vermiş hadisələrin iştirakçısı olması əsərdəki hadisələrin inkişafına təsir edir. Filmdə Qarabağ uğrunda döyüşlərin getməsi, Milli Ordunun əməliyyata çıxmış kəşfiyyatçı dəstəsi ilə Səmədin rastlaşması, dindirilmə zamanı Qarabağ torpaqlarının erməni faşistləri tərəfindən işğal olunmasını deməsi, kəşfiyyatçı dəstəsinin bu xəbərə inanmamaları və s. filmdə əksini tapır.

Keçmişə qayıdan Səməd özünü müharibə bölgəsində - Birinci Qarabağ müharibəsində kəşfiyyat apararı hərbiçilərin arasında görür. Uşaq şahidi olduğu, yəni on-on beş il sonra baş vermiş hadisələri kəşfiyyatçılara nəql edir. Səmədin torpaqların işğal olunması faktını nəql etməsi kəşfiyyatçılar tərəfindən ağrı ilə qəbul edilməsi də filmdə əksini tapır. Doğma torpağın işğalını, insanların qaçqın və məcburi köçkünə çevrilməsinin acı aqibətini göz önündə canlandırır.

Filmdə dünya birliyinin bu tarixi hadisələrə qarşı biganəliyini, ədalətsizliklər qarşısında susqunluğunu tamaşaçısına çatdırır. Vətən müharibəsində qazanılan qələbə onu isbat etdi ki, Birinci Qarabağ müharibəsi zamanı döyüşən hərbiçilər, vətəndaşlar əbəs yerə vuruşmamışdılar. Bu günkü qələbə o tarixi zəmin üzərində cücməmiş, kök qoymuşdur. Bir amili qeyd etmək lazımdır ki, “*Arxada qalmış gələcək*” filmi Sergey Abramovun “*Cəbhəyanı meşədə*” povesti əsasında lentə alınıb. Həmçinin film 2006-cı ildə “*Xəzər – Dostluq Dənizi*” festivalında (Aktau, Qazaxıstan) 2-ci Mükafata layiq görülmüşdür. Filmin ssenarisi də “*Torpaq – uğrunda ölən varsa vətəndir*” müsabiqəsində təltif edilmişdir.

“*Arxada qalmış gələcək*” filmi Birinci Qarabağ müharibəsi zamanı insanların qələbəyə olan inamını qabarıq şəkildə əks etdirir. Biz bunu kəşfiyyatçı dəstəsinin “*biz qalib gələcəyik!*” demələrində, Səmədin yaddaşı özünə qayıtdığı zamanı “*deməli, biz hələ məğlub olmamışıq*” deməsində özünü göstərir. Müəllif Səməd obrazı ilə qalib gələcəyimizə inamı inandırıcı şəkildə təqdim edir.

71-ci Venesiya kinofestivalının Orizzonti Competition müsabiqəsində iştirak etmiş “*Nabat*” (2014) dramının kinomuzda Qarabağ mövzusunda yeni mərhələ olması vurğulanır. *Nabat* xala obrazı erməni işğalçılarının Azərbaycan ərazisinə hücum təhlükəsinə baxmayaraq, sərhəddə yerləşən dağ kəndini tərk etməyən yaşlı, tənha qadının obrazıdır. Boşalmış kənddə təcrid olunmuş halda yaşasa da, gündəlik həyat tərzini davam etdirən *Nabat* bununla da həyatın davam etdiyini göstərir.

“Bir gün səhər tezdən xəbər tutur ki, bütün kənd camaatı evlərini tərk edib, kənddən çıxıb. Kənd xarabaya çevrilməsin deyər Nabat hər axşam qaş qaralardan sonra kimsəsiz qalmış evlərin işıqlarını yandırır. Bunu görəndə düşməni tərəf kəndə girməyə risk etmir, düşünür ki, kənd camaatı kənd-

dən çıxmayıb...” “Musa Quluzadənin povesti əsasında lentə alınmış film “tamamilə yeni tərzdə lentə alınmış, simvollarla bir çox mətləblərin üstünü açan “Nabat” Qarabağ müharibəsinə yeni, orijinal baxışdır.”³¹

Jurnalistin Nabata ünvanladığı “Qarı nənə, burada tək yaşamaqdan qorxmursan?” sualına cavabda onun mənəvi aləmi açıqlanır: *“Ərimin, oğlumun qəbrini burda qoyub mən hara gedim. Mən burda tək deyiləm, bir inəyim, bir də tüfəngim var.”*

Kinoşünas Ayaz Salayev “Nabat” filmi, həmçinin filmin baş qəhrəmanına çevrilmiş Nabat obrazını özünməxsus şəkildə açıqlamağa cəhd edir: *“Filmə qadın artıq insanlar tərəfindən tərک edilmiş kəndi elə bil ki, özü canlandırır. “Nabat”da gördüyümüz aləm elə bil ki, kabuslar dünyasıdır. Bu xətt filmə əvvəldən axıra qədər aparılır. Məsələn, filmin əvvəlində biz fotoatlyedə çalışan insanı görmürük, yalnız onun stəkan tutmuş əlini görə bilirik. Yaxud qadının əri öləndə biz onun kimliyini görə bilmirik. Bundan əlavə, bir çox əlamətlər, pəncərələrdə yanan işıqlar, qadının əri öləndə pəncərənin özü-özünə açılması və s. diqqəti çəkir.*

Filmin sonunda qəhrəmanın oğlu canlanır. Bu özü də kabuslar aləminə işarədir. Axırda kəndə gələn ordu səhnəsində də mövzu açıq qalır. Bunlar real insanlardır, yoxsa kabuslar? ...

Filmə real dünya və ruhlar dünyası arasındakı sərhəd çox şərtidir. Mənim ələmdə əsl milli kino məhz “Nabat” filmidir...” “Nabat” kinodramı yüksək mənəviyyətə malik, cəsur və qürurlu, güclü milli ruhun daşıyıcısı olan Azərbaycan qadınının obrazını yüksək bədii dillə ifadə edən sənət əsəridir.”³²

Aydın Kazımzadə “Nabat” filmi dəyərli film, filmin qəhrəmanı Nabatı isə yüksək mənəvi dəyərlərə malik olan obraz kimi dəyərləndirir: *“Nabat” filmi Qarabağ həqiqətlərini dünyaya çatdırmaq baxımından dəyərli ekran nümunəsidir.*

Film Azərbaycan qadınının şücaətini, dözümlü və qəhrəmanlığını tərənnüm edən balladadır.”³³

Qarabağ mövzusunu əks etdirən filmlərdə işğal olunmuş yurda, evə qayıdış obraz səviyyəsinə yüksəldilir. Məsələn, evinin sonuncu yadigarı və nişanəsi olan açarların itməsi ilə evinə qayıtmaqla bağlı son ümidini də itirən İnsan obrazı Qarabağ müharibəsi haqqında “Açar” bədii filminə əksini tapır. Filməki Ümid kişinin obrazı doğma torpağı, evi zorla əlindən alınmış, yeganə istəyi isə doğma yurduna qayıtmaq olan insanın obrazıdır. *“Qəribə adamdır e vallah, bilmirəm neylir bu dağılmış evin açarını? Ev olmayandan sonra onun açarı nəyə lazımdır?”* sualına verilən cavabda Ümid kişinin canlı obrazı artıq tamaşaçının gözü önündə canlanır. Ümid kişinin obrazı *“Səni qınamuram e, qaçqınçılıq görməmişən. Təkcə evinin son nişanəsini itirməyib e, bütün keçmişini, gələcəyini, hamısını itirib. Yazıq kişi... Açar itib, elə bil bir də kəndimizə geri qayıtmayacaq.”* Müəllif təzad yaratmaqla, Birinci Qarabağ müharibəsinə görmüş insanla gələ-

³¹ A. Kazımzadə, *Kino və Zaman*, Bakı, “Şərq-Qərb”, 2016, 784 səh. s. 609.

³² Azəri L. Nabat - müharibə kədr arxasındadır. “Mədəniyyət” qəzeti, 13 avqust 2014-cü il.

³³ A. Kazımzadə, *Kino və Zaman*, Bakı, “Şərq-Qərb”, 2016, 784 səh. s. 610.

cəyə, doğma yurd - yuvanın azad olacağına inanan gəncliyi göstərir.

“Fəryad” filmindəki Qarabağ qazisi, mərhum Mehman Hüseynovun prototipi olan İsmayılın obrazı ilə erməni Armen Xaçaturyanın surəti bir-biriləri ilə ziddiyyət təşkil edir. Filmdə müəllifin yaxşılıqla pisliliyi, mənfəi ilə müsbəti üz-üzə qoyması kimi, yaxşılığın pisliliyə, müsbətin mənfəiyə üstün gəlməsi xalqımızın qələbəsi kimi simvollaşdırılaraq təqdim edilir.

“Vətən mənə oğul desə” (1996) filmində Azərbaycanın Milli Qəhrəmanı, çavuş Etibar İsmayılovun obrazı təqdim edilir. Filmdə Eldar İsmayılov’un döyüş dostlarının həyatını xilas etmək üçün düşmən tankının altına atılaraq, onu məhv etməsi nümayiş etdirilir. Filmdə yalnız Etibar İsmayılovun igidlik və şücaəti deyil, Azərbaycan Ordusunun Vətən torpaqlarını erməni qəsbkarlarından qorumaları uğrunda döyüşmələri də lentə alınıb.

Filmin ssenari müəllifi və baş prodüseri Nurəddin Aslanov film haqqında “Yeni Müsavat”a vermiş olduğu müsahibəsində filmin mahiyyətinə varır: “Bu film bütün Qarabağın işğalına yol açmış hadisələrdən bəhs edir. Mən bu filmin ssenarisini real hadisələr əsasında qələmə almışam. Kəndimiz alınanda 14 yaşım var idi və erməni vəhşiliklərini öz gözlərimlə görmüşəm... Əslində bu film mənim ilk işimdir. Çox ağır, əziyyətli yollar keçdik. Bildiyiniz kimi əksəriyyət bu janrdə film çəkməyə risk etmir. Çünki həmin filmin nə qədər uğur qazanacağını əvvəldən bilmək olmur. Bu tip filmlər gəlir gətirən filmlər deyil. Lakin buna baxmayaraq bunun kommersiya tərəfini düşünmürəm. İstəyirəm ki, bu film gənc nəslin yaddaşlarında silinməkdə olan tariximizi canlandıraraq, həmin ağırlı - acılı günlərimizi heç vaxt unutmayaq. Yoxsa şəhidlərimizin ruhu bizi bağışlamaz.”³⁴

Filmdə baş qəhrəman Yavəri canlandıran aktyor İlqar Cahangirin fikirləri isə filmin tarixi reallığı əks etdirməsini təsdiq edir: “...*hadisələr 1988-90-cı illəri əhatə edir. Əsasən real hadisələri əks etdirir, qəhrəmanlar da tarixi şəxslərdir. Sadəcə bir qədər bəddübləşdirilib.*”³⁵

“Dönüş” (2018) filmində isə hərbi həkim İmran Qurbanovun həyat yolu, könüllü hərbi həkim kimi döyüşlərdə iştirakı lentə alınıb. Filmdə İmran Qurbanovun Birinci Qarabağ müharibəsi zamanı rəhbərlik etdiyi tibb bölməsinin Ağdərə, Kəlbəcər, Laçın və Murovda gedən döyüşlər zamanı fəaliyyəti işıqlandırılır. Film bir daha təsdiq edir ki, Qarabağ müharibəsini əks etdirən filmlərdə yalnız hərbi zabıt və döyüşçülər deyil, həmçinin döyüşçülərin həyatları uğrunda mübarizə aparmış, öz həyatlarını riskə atmış insanların obrazları da canlandırılır.

Böyük Britaniyanın “Broken Pot Media” şirkətinin istehsalı olan “Oğul” sənədli araşdırma filminin qəhrəmanı Birinci Qarabağ müharibəsi zamanı beş gün təkbaşına mühasirədə qalaraq ermənilərə müqavimət göstərmiş Natiq Qasimovdur. “Oğul” sənədli filmi 1992-ci ildə Qarabağ münaqişəsi zamanı itkin düşən hərbi əsir Natiq Qasimovun axtarışından bəhs edir. Natiq Qasimov son

³⁴ https://musavat.com/news/qarabag-heqiqetlerinden-behs-eden-son-nefesedik-trillerinin-teqdimati-oldu-fotolar_518883.html;

³⁵ https://musavat.com/news/qarabag-heqiqetlerinden-behs-eden-son-nefesedik-trillerinin-teqdimati-oldu-fotolar_518883.html;

ana qədr əlindəki Azərbaycan bayrağını ermənilərə vermir. Ermənilərə təslim olması isə, erməni yaraqlılarının 22 Xocalı sakinini öldürəcəkləri təhdidi ilə bağlıdır. Natiq Qasimov sığındığı alban kilsəsindən çıxaraq, təslim olur. Maraqlı məqam filmin rejissoru və ssenari müəllifinin azərbaycanlı olmamasıdır. Filmin rejissoru və ssenari müəllifi Karan Sinqdir. Karan Sinq Ermənistan, Azərbaycan, İtaliya, Böyük Britaniya və Rusiyada müharibə şahidləri ilə müsahibə aparmış, münəqqişənin məğzinə varmışdır. Filmdə italyalı müharibə fotoqrafı Enriko Sarsininin də müsahibəsi yer alır. Enriko Sarsini Natiq Qasimovun erməni zabitləri tərəfindən dindirilməsinin şahidi olub.

Müstəqillik dövrü Qarabağ müharibəsində baş vermiş həyat hadisələrini əyani göstərmə üsulu ilə obrazlı şəkildə ifadə edən dramatik əsərlərdəki obrazlar qaləriyası dolğunluğu ilə diqqət çəkir. Obrazın danışıq və hərəkətinin vəhdətdə təqdim edilərək, dramatik əsərlərdəki obrazların portretinin süjet daxilində təsvirinə şərait yaradır. Məsələn, Günel Anarqızının “Sərhədsiz səma” radio - pyesində Azərin, Şahidin mükəllimələrində mənəvi aləmləri, ətraf aləmə münasibətləri açıqlanır. Pyesin iki qəhrəmanının düşüncələrində Qarabağ müharibəsinə münasibət, həm də onların mənəvi aləmi əksini tapır: “Azər: - Həmin gecə hələdici gecəydi. Artıq Qarabağı almışdıq. Sonuncu döyüş Şuşa uğrundaydı.

...Hamı gedib yazılırdı orduya ki, səfərbərlik elan olunanda yollansınlar müharibəyə. Cəbhədə vəziyyət qızıqsan kimi o vaxtın internetində day kim şəkil qoymadı və yazmadı ki, gedirəm müharibəyə...

...Abırsız şəkillərini qoyan kim, özünü açıq-aşkar bazardakı kimi satan kim, bir-birinin ətini didən kim. Belələriylə Qarabağı ala bilərdik?!

Doğrusu, indi o vaxtlara boylanıb baxanda düşünürəm ki, əhsən bizimkilərə. Necə baş çıxartdılar bu vəziyyətdən, necə ağılla və tədbirlə hərəkət elədilər. Bilirsiniz, ən böyük bəla nədi? Savadsızlıq.

Üstünə tərbiyəsizlik də gələndə olur faciə.

Cahillərin sayı çoxalanda da bu olur millətin faciəsi. Məncə, bizim dərdlərimizin çoxu da elə belə cahillərin ucbatından baş vermişdi. Vaxtilə doğru-dürüst siyasət apara bilməyən gədə-güdənin, Qarabağı satan, torpağımızı qoyub gedən qansız, əqidəsiz cahillərin...”

Günel Anarqızı “Sərhədsiz səma” radio - pyesində siyasi mənzərəni canlandırır. Birinci Qarabağ müharibəsinin uğursuzluqlarının səbəblərinə aydınlıq gətirir. Bu siyasi məqamlara toxunan müəllif, şəhidliyin ali zirvə olmasını təbliğ edir: “Hə, nədən danışırdım... O uşaqdan. Şahiddən.

Adı eləydi. Qəribədi, adı da sanki onun nə vaxtsa şəhid olacağını bilirdi, o tale yükünü, şəhidlik ruhunu özündə daşıyırdı.

Şahid əvvəldən ön cəbhəyə yazılmışdı. Deyirdi ki, ehtiyatda olmaq istəmirəm, mən cəbhəyə vuruşmaq üçün gəlmişəm”.

Müəllif şəhidliyin müqəddəs olmasını Şahidin dili ilə təqdim edir: “Öldüm. Daha doğrusu, şəhid oldum. Vətən uğrunda döyüşdə arxadan vurulan düşmən gülləsinə tuş gəldim. Sonra da sən məni vuran namərdi vurdun. Ürəyimi deşib keçən güllə həm də sənə dəymişdi, güllə üzərindəki qanım sənə qanınla qarışmışdı, beləliklə həm də qan qardaşı olmuşduq...”

Günel Anarqızının “Sərhədsiz səma” radio - pyesində dialoqlar kəsərlı ideya və fikirlər ifadə etməsilə diqqəti cəlb edir. Həmin dialoqlar vasitəsilə yalnız pyesin qəhrəmanları Azər və Şahidin daxili aləmləri deyil, cəmiyyətin sosial məqamları da açıqlanır.

Çingiz Ələsgərlinin “Şahidə çevrilən şəhid” pyesində şəhidlik obraz kimi təqdim edilir. Müəllif müharibəni bir insanın, bir dövlətin problemi kimi deyil, cəmiyyətin ümumproblemi kimi açıqlayır: “Müharibə bir nəfərin, 100 nəfərin müharibəsi deyil, müharibə millətin, xalqın müharibəsi olmalıdır.”³⁶ Müharibədə qardaşını itirmiş Səidin bu fikirlərinə münasibət bildirən Aydın Dadaşovun yanaşması diqqəti cəlb edir. Aydın Dadaşovun Səidin “cümlələri cəmiyyətdəki müəyyən bir zümərənin fikrini səciyyələndirir”³⁷ kimi qeyd etməsi özünü doğrultmur. Çünki Səidin fikirləri cəmiyyətin, hətta deyərdim ki, bəşəriyyətin müharibəyə olan münasibətlərini səciyyələndirir.

“Ümid” filmində də şəhidlərin yüksək dəyərləndirilməsi təbliğ edilir. Biz bunu ananın Şəhidlər xiyabanında oğlunun məzarını taparkən, mollanın anaya dediklərində görürük. Mollanın sözləri şəhidlərin ölməz obrazını canlandırır: “Sənin oğlun göylərdədir. Allahın dərgahındadır. Allah öz şəhid bəndələrini çox sevır, onları uca tutur. Onları islamın sütunu adlandırır. Sevin, sevin, ana, sənin oğlun ölməyib. O, göylərdə yaşayır. Mələklər, hurilər, qılmanlar içindədir. O səni görür, sən onu görə bilməzsən. O bizdən ali qatda yaşayır”.

Elçin Hüseynbəylinin “Qaçaq qocalar” pyesində əsas obraz kimi Bakı şəhərində qaçqın həyatı yaşayan iki qocanın obrazı diqqəti cəlb edir. Müəllif Qarabağ müharibəsinin ağrı-acılarını döyüş səhnələri ilə deyil, xalqın keçirdiyi iztirabla əks etdirir. Mahmudlu kəndindən olan keçəl Usub (Yusif) və sırtıq Mamed (Məhəmməd) olan iki qocanın işğal altında olan Qarabağ torpaqlarına qayıdış istəyi qabarıq şəkildə təqdim edilir. Müəllif pyesdə Usubla Mamedin obrazı ilə yanaşı “xatirə”ni də obraz səviyyəsinə yüksəldir. Elçin Hüseynbəyli “xatirə” əsasında hər iki qocanın keçmişinə qayıdır. Keçmişin qocaları buraxmaması, onların keçmişə qayıtmaq arzusu erməni əsirliyində olan kəndlərinə getməsinə vadar edir. Qocaların qoyub gəldikləri kənddə heç nəyin dəyişmədiyinə inamları da müəllif tərəfindən təqdim edilir. Keçmişə can atan Usubla Mamed hamıdan gizləncə kəndə qayıtmağı düşünərək, qatarla Horadizə, oradan da piyada erməni əsirliyində olan kəndlərinə qayıtmağı qərarlaşdırırlar.

Elçin Hüseynbəylinin Birinci Qarabağ müharibəsini əks etdirən bu pyesdə xalqın torpaqlarını azad edəcəyi ümidi qabardılır. Müəllif pyesdə ermənilərin mənfur əməllərinə işıq salaraq, onların tipikləşmiş surətini yaradır: “Hansı Qarabağ, ə? Hanı bizim qohumlar, hanı bizim qonşular, hanı dədələrimizin qəbirləri, başdaşlarını da çıxarıb aparırlar, ə? Ə, bəs bu ca-

³⁶ Ç. Ələsgərli, *Pyeslər*, Bakı 2006, 160 səh. s. 185.

³⁷ A. Dadaşov, *Müasir Azərbaycan Dramaturgiyası*, Bakı, “Elm və təhsil”, 2012. 304 səh. s. 137 // web2.anl.az:81/read/page.php?bibid=276297&pno=59.

maat hanı?” Müəllif “hanı dədələrimizin qəbirləri, başdaşlarını da çıxarıb aparırlar” cümləsi ilə də erməni yaraqlılarının vandalizmini əks etdirir.

Müəllif Mamedin, yəni Məhəmmədin “ə, bəs bizimkilər deyirlər ki, yüz il keçsə, Qarabağ bizimdi” fikirlərində xalqın inamının məhv olmadığını əks etdirir. Bu inamı Elçin Hüseynbəyli pyesdə güllə səslərinə, düşmənin yaxınlaşmasına əhəmiyyət verməyən qocaların sevinclə qışqıraraq hamını el-obaya dönməyə səsləyən çağırışlarında əks etdirir. Bu çağırışlarda insanların zəfərə inamı da özünü göstərir.

Nəticə

XX əsrin 90-cı illərindən başlanan, yaşadığımız günə qədər davam edən Qarabağ uğrunda vuruşmanın dram əsərlərində, ssenarilərdə, filmlərdə əks etdirilməsinin iki qismə bölünməsi diqqəti cəlb edir:

1. Birinci Qarabağ müharibəsi
2. 44 günlük Vətən müharibəsi.

İki dövrə bölünən Qarabağ müharibəsi Azərbaycan xalqının milli şüuruna, mədəni irsinə təsirsiz ötüşmədi. 44 günlük Vətən müharibəsinin xalqın qan yaddaşına zəfər, qalibiyyət kimi daxil olması danılmaz faktdır. Hətta, 2016-cı ildə dördgünlük İkinci Qarabağ müharibəsi kimi xalqın tarixi yaddaşına yazılmış Aprel döyüşləri də bu iki müharibə arasında keçid rolunu oynadı.

Qarabağ mövzusunda qələmə alınmış dram əsərlərin, ssenarilərin, lentə alınmış filmlərin Birinci Qarabağ müharibəsi və Vətən müharibəsinin zaman kəsiyində janr xüsusiyyəti, problematikası, obrazlar qaleriyası, bədii dil baxımından fərqlənməsi diqqətdən yayınmır. Birinci Qarabağ müharibəsinə həsr olunmuş dram əsərlərində, ssenarilərdə, filmlərdə gələcəyə nikbin ümid əksini tapırdısa, Vətən müharibəsinə həsr edilmiş dram əsərlərində, ssenarilərdə, filmlərdə qələbə əzmi, qələbənin təntənəsi əksini tapır.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusunun əks etdirən dram əsərləri, ssenariləri və filmləri xalqın tarixi yaddaşını əks etdirir. Onların istər müasir dövrümüzdə, istərsə də gələcəkdə xalqın yaddaşına çevriləcəyi labüddür. Vətən müharibəsində əldə edilmiş zəfər, qələbə sevincinin və qürurunun əks etdirilməsi yaranacaq dram əsərlərinin, ssenarilərinin və filmlərin əsas ana xəttini təşkil edəcək və bu da gələcək nəslin milli şüurunun formalaşmasına təkan verəcək. Yaranacaq yeni dram əsərlərində, ssenarilərdə və filmlərdə sona çatan torpaq həsrəti ilə bərabər azad olunmuş torpaqlara böyük qayıdışı da əks etdirə biləcək nümunələrin yaradılmasına yazarların diqqətinin yönəldilməsini zərurətə çevirir.

Ədəbiyyat

“Qobustan” jurnalı. № 2, 2000.

“Xalq qəzeti”. 8 avqust, 2006.

ANARQIZI, G: Sərhədsiz Səma, “Ulduz” jurnalı, № 11, 2020.

- M. Arif: Seçilmiş Əsərləri, 3 cildə. I c. Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası, 1967.
- AXUNDOV M. F: *Mirzə Aganın Pyesləri Haqqında Kritika*, Bədii və fəlsəfi Əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1987.
- AZERİ L: *Nabat-müharibə Kadr Arxasmdadır*, “Mədəniyyət” qəzeti, 13 avqust, 2014.
- CƏFƏR, M: *Dahi Sənətkar*, “Kommunist” qəzeti, 7 aprel, 1973.
- DADAŞOV, A: Müasir Azərbaycan Dramaturgiyası, Bakı, “Elm və təhsil”, 2012 // web2.anl.az:81/read/page.php?bibid=276297&pno=59;
- ƏHMƏDLİ B: *Dramaturq: Sənət və Həqiqət*, Bakı, 2011.
- ƏLƏSGƏRLİ Ç: *Pyeslər*, Bakı, 2006.
- ƏLİYAR A: *Xaribülkül*, “Ulduz” jurnalı. №5, 2021.
- ƏMİRLİ Ə: Bircə addım. Dram. “Azərbaycan” jurnalı. № 11, 2021.
- Eyvazov S: Xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiyası, Bakı, 2008.
- HƏBİBBƏYLİ İ: Ön söz, yaxud mənəvi-ictimai mühitin bədii dərki // N. Cəfərovun “Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı və ya ədəbi tərcüme-yi-halı. AzAtaM, Bakı, 2014.
- <https://cenub.az/4295-li-mirli-o-xanmn-yaradcl-dbiyyatmzda-hadis-dir-msahib.html>;
- <https://kulis.az/xeber/media/firuz-mustafanin-dramaturgiya-meruze-si-41077>.
- <https://manera.az/index.php?newsid=13242>.
- https://musavat.com/news/qarabag-heqiqetlerinden-behs-eden-son-nefesedek-trillerinin-teqdimati-oldu-fotolar_518883.html.
- İSRAFİLOV H: *Ötlülər*, Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1966.
- KAZIMZADƏ A: *Kino və zaman*, Bakı, “Şərq-Qərb”, 2016.
- MÜKƏRRƏMOĞLU M: Geriyə yol yoxdur, “Qobustan” jurnalı. №1, 1999.
- NƏCƏFZADƏ Q: Ölüm o dünyada qaldı. “Azərbaycan” jurnalı, № 12, 2020.
- PAŞAYEVA, N: Yeniləşən ədəbiyyatın yeni insanı (Xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında). Bakı. 2004.
- Pyesin əsas komponentləri - Əli Əmirlinin ustad dərsi Süjet və onun qurulması (IV dər) // <https://525.az/news/183297-pyesin-esas-komponentleri-eli-emirlinin-ustad-dersi>.
- Погодин Н.Ф. С чего начинается пьеса. Изд. Советская Россия. 1969.

Extended Abstract

Genre Characteristics, Problems And Images Of Dramas Works, Scenarios, And Films Which Reflect The Theme Of Karabakh In Azerbaijan Literature Of The Independence Period

The genre feature of drama works, screenplays, and films reflecting the Karabakh theme in the Azerbaijani literature of the period of independence is of interest. Drama works, screenplays, and films that present the events of the First Karabakh War and the Patriotic War to the public do not leave an impact on the national consciousness. For example, dramaturgy, which is the most conservative type of literature, influences the literary life and stimulates the development of artistic thought. It is noted by researchers that creating an artistic example in a dramatic type is a responsible job.

Drama works, screenplays and films depicting the First Karabakh War and the Homeland War participate in the role of passing on the events of historical memory to the future generations.

The influence of the war on the people's life is revealed in the problems of drama works, screenplays and films reflecting the subject of Karabakh in the Azerbaijani literature of the period of independence. Also, a small model of the people's life during the war was created and presented to the society interactively. The subject of war is not an artistic material against the background of real-life events, but an artistic vision of the historical stage that society has passed through. The ideas of our national unity, Azerbaijanism, and the liberation of our lost lands, which have become the cornerstone of the struggle for the liberation of Karabakh, are mainly manifested.

When we look at our independence era dramaturgy, its evolution over tradition is not overlooked. Innovation should not be overlooked during this evolution. It is appropriate to divide the representatives of the dramaturgy of the period of independence into two groups in terms of tradition and innovation.

The fact that the Azerbaijani dramaturgy, which attracts attention with its dramaturgical excellence and fullness of characters, has rich genres, is emphasized by researchers. There is a difference of opinion among researchers. Some researchers claim that Azerbaijani drama is monotonous, while others claim that it is "various and diverse" in terms of genre.

It is a known fact that tragedy, comedy and drama belong to the dramatic genre. The genres of the dramatic type reflect the public - social landscape, characteristic life events, the depth of conflicts with artistic reality. For example, a tragedy is based on a tragic conflict, it shows the intractability of social contradictions. Tragedy often ends with the death of the hero. Comedy, on the other hand, has a satirical or humorous character that reflects the customs of a certain social environment. Drama

reflects the description of dramatic clashes and situations, not of a sharp, tragic nature, great intensity of action.

When we pay attention to the genre characteristics of drama works, scripts and films reflecting the Karabakh theme in the Azerbaijani literature of the period of independence, we witness that they are mainly presented in the genre of drama and tragedy. This is related to the topic. Tragedy and drama are shown in fiction and documentary films and dramas depicting the First Karabakh War. In contemporary Azerbaijani dramaturgy, works covering the subject of Karabakh attract attention due to the urgency of the tragedy. This comes from the purpose of reflecting the tragedy of the people.

Drama is located at the intersection of verbal and theatrical art. It has unique characteristics. These are things to keep in mind when reading a play (or watching a play). A work depicting events and characters, that is, drama, is based on action.

Drama combines the image of characters and events in direct action and self-expression. With the development of action in the drama, human relationships and the world of feelings are revealed. The main driving force of movement development is conflict.

Drama text is divided into parts called acts. Acts, in turn, are divided into scenes, as well as pictures. Since there is no place for description in the drama, the speech of the characters becomes the main tool. The speech of the characters is in the form of dialogues, monologues and replicas.

The influence of the war on the people's life is revealed in the problems of drama works, screenplays and films reflecting the subject of Karabakh in the Azerbaijani literature of the period of independence. Also, a small model of the people's life during the war was created and presented to the society interactively. The subject of war is not an artistic material against the background of real-life events, but an artistic vision of the historical stage that society has passed through. The ideas of our national unity, Azerbaijanism, and the liberation of our lost lands, which have become the cornerstone of the struggle for the liberation of Karabakh, are mainly manifested.

The problem of dramatic works, scripts, and films reflecting the subject of Karabakh in Azerbaijani literature of the period of independence mainly reflects the problems of the nation in two directions: The First Karabakh War and the Homeland War. It is a natural process that the topics surrounding these wars differ from each other. Dramas, screenplays, and films depicting the First Karabakh War depict homesickness, land loss, life as a refugee, the destruction of innocent people, and hope for the return of Karabakh lands. The Patriotic War is about the return of the Karabakh lands, the achievement of victory, the celebration of victory, etc. reflects.

Of course, the dramas covering the First Karabakh War reflect the Karabakh problem, the occupation of the territories, the restoration of territorial integrity, and the military intervention of the territorial claims of Armenians, written in the historical memory of the nation. Victory and victory become one of the main themes in the dramas related to the Patriotic War.

The gallery of images in the dramas, scripts, and films reflecting the Karabakh theme in the Azerbaijani literature of the period of independence serves to reflect the people's blood memory. Among the images, the creation of prototypes of historical figures is not overlooked. It is possible to face the illumination of the pages that have become the blood memory of the people, raising some points to the level of images.

The problem of dramatic works, scripts, and films reflecting the subject of Karabakh in Azerbaijani literature of the period of independence mainly reflects the problems of the nation in two directions: The First Karabakh War and the Homeland War.