

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

<https://doi.org/10.52094/JFGS2327>

UOT: 792.5

ÜZEYİR HACIBƏYLİ. MASKALARIN OYUNU VƏ LİBERAL CƏMİYYƏT ARZUSU

Aliyə Dadaşova

ADMİU-nun Teatrşünaslıq kafedrasının müəllimi

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəli dünyada və Azərbaycanda müxtəlif qütblərin toqquşduğu, bəzənsə qovuşduğu zaman kəsiyidir; tənqidi maarifçi təfəkkür və aktivləşən milli şüur, ənənə və yenilik, keçmişə və gələcəyə yenidən baxmaq ehtiyacı, bəzənsə məcburiyyəti, bu qütblərin ən çox görünənləridir. Üzeyir Hacıbəyli belə bir zamanda yəni, iki əsrin qovşağında yaşayıb yaratmış, çoxşaxəli yaradıcılığı ilə toplumun bir çox ictimai, sosial, psixoloji və mədəni qatlarına toxuna bilmiş şəxsiyyətlərdəndir. Maarifçilik-xəlqilik, milli ziyalı missiyası – dünyəvilik, musiqinin sərhədsiz azadlığı – ənənə, folklor, mədəni-tarixi irs və yeni dövrün yeni diskursu... Bütün bunlar onun yaradıcılığına ziddiyyət yox, bütövlük gətirib. Əlbəttə, dövrə və ictimai-siyasi şəraitin yaratdığı diskurslara görə bu sadalananların hansısa daha çox qabardılıb, hansısa kölgədə qalıb. Xüsusən, tədqiqatlarda Hacıbəylinin dramaturgiya və publisistikasındakı maarifçi-satirik, tənqidi pafos vurğulanıb, bəlkə də müəllifin xüsusilə göstərmək istəmədiyi hansısa konyuktura qabardılıb. Hərçənd, Üzeyir Hacıbəylinin dramaturgiya və publisistikasını diri tutan şeylər yalnız yeni diskurs dediyimiz şeylər (Qadın hüquqsuzluğu, zəngin sinfin mənəvi iflası) deyil, daha dərin qatlarda gizlənmiş yumor, psixoloji məqamlarla dolu olan daha başqa sosial ziddiyyətlərdir.

Onun komediyaları funksionallığı ilə janra sadıq qalır, sosial-psixoloji balans yarada bilir, amma qütbləşməni də dərinləşdirir. Turalım, aşağı sosial təbəqənin varlı zümrəyə duyduğu aşkar-gizli qəzəb-həsəd hissi ikincilərin ifşası və pis duruma düşməsi ilə gülüşə şevrilir və enerji boşalması baş verir, gülüşün terapevtik təsirindən gərginlik yumşalır. Lakin bu ifşa həm də bu sinfin müvafiq qrupunu bir adla (məs: Rüstəm bəy, qoçu Əsgər, Soltan bəy), yeni məzmun

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

yükləməklə (pulsuz bəy, cahil qoçu, qızının qaçırılmasını təşkil edən bəy) daha uzun zamanlar üçün etiketləyir və hədəfə çevirir. Ki, əlbəttə, bu da komediyaya xas cəhətdir.

Məlum olur ki, yalnız aşağı təbəqə yox, bu cəmiyyətdəki hər kəs sinfi kompleks yaşayır. Məsələn, “O olmasın, bu olsun” komediyasında Məşədi İbad gənc qızla evlənmək istəyir və amma həm də hər hansı on beş yaşlı qızı yox, Rüstəm bəyin qızını seçir və bəylə qohum olub adı, bəzənsə təhriredici tacir statusunu qaldırmaq istəyir. İş ondadır ki, Rüstəm bəy də öz bəy statusunun köləsidir, pulsuz bəy qumarda uduzduğu pulları qaytarmaq üçün namusunu girov qoyub (“Bir bəy kimi namusuma and içirəm” deyərək). Burada pul və namus ekvivalentdir. “Pulumuz olmasa da, namusumuz, qeyrətimiz var” kimi cümləni ancaq aşağı təbəqədən olanlar qura bilirdisə, indi Rüstəm bəy belə vəziyyətə düşüb. O, öz sosial maskasını (bəy maskası) qorunmalıdı...

Sosial maska fərdin özünü cəmiyyətdə qorumaq mexanizmidir. Müasir Psixologiyada bu, çox vaxt fərdi seçimdi. Bizim misalımızda maska fərdin öz seçimi yox, əvvəlcədən ona verilmiş, sosial statusa uyğun maskadır. Ona görə də hər hansı ifşa – **ki, maska varsa, ifşa da olacaq** – fərdin yox, cəmiyyətin ifşasıdır. Əslində, hər kəs yalnız bir maska, bir maskanın cizgilərini gəzdirir və bu, patriarxal, ierarxik cəmiyyətin maskasıdır. Və hər kəs də bundan əziyyət çəkir. Liberal cəmiyyət hamının arzusudur. Belə cəmiyyət olsa, hamı azad və xoşbəxt olar, seçimlərini azad edər, Əsgər ozunun seçdiyi qızla evlənər, Mərcan bəy arvadını bosamaq üçün bu cür hoqqalar çıxarmaz, Məşədi gülünc olmaz, qıyası, alqı-satqı, daha asan baş tutar, alıcılar aldanmaq təhlükəsi ilə rastlaşmazlar. Ona görə, Üzeyir Hacıbəyli komediyalarının istisnasız bütün komik personajları – istər, Mərcan bəy, istər Minnət xanım, istər Məşədi İbad, istər Rüstəm bəy, istər Əsgər, istər Soltan bəy, İstər Əsgərin xalası, istər Asiya, istərsə də qulluqçu Sənəm – patriarxal-ierarxik cəmiyyətdən narazıdı, onu icbari səkildə, mütləq taxılmalı maska kimi üzündə gəzdirir. Bəziləri bu narazılığın dilə gətirir, xüsusən qadınlar, bəzilərisə, məsələn, Mərcan bəy, Əsgər ağa – sadəcə çıxış yolları axtarır. Çünki nə qədər imtiyazlı sinif və ya cins olsalar belə, bu cür təbəqəli cəmiyyət ideal deyil və onlara da sərflənmir. Deməli liberal cəmiyyət yoxdursa, pul hər şeyi həll edə bilmir. Ona görə də, onlar yeni maskalar axtarışındadırlar. Əsgər kimi.

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”
Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on
The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

Seçilmiş maska həm də bir macərə vədidir. “*Arşın mal alan*”da Əsgər arşın malçı maskasını götürəndə özüylə hamını bir macərəyə dəvət edir. Məsələ yalnız tacir xislətli Əsgərin sevgi axtarışı deyil. Ki, o da güldüyümüz “bu qədər pul verirəm bir baxım ki necə mal alıram” deyən Məşədi İbad kimi tacirdir və ondan görünən bir fərqi gənc olmasındadır. Biz Əsgərin başqa bir xasiyyətini görmürük, o, ancaq əla alverçidir və Soltan bəyə öz xalasını vermək üçün sövdələşəndə arşınmalçı kimi daha rahat alver edir.

Əsgər bəlkə də, Məşədi İbadın gəncliyidir. Hətta ondan daha hiyləgərdir, Məşədi qanuni yolla adaxlıbazlığa gəlirsə, o kələk işlədir.

Kimliyin gizlədilməsi, yeni kimlik məlum janrın komiklik yaradan əsas fəndidir, lakin psixoloji qatda onda personajları ifşa etmək həvəsi gizlənilib. “Ər və arvad” komediyasında kimliyini gizləyən Minnət xanım Mərcan bəyi, “Sərvər “O olmasın, bu olsun” deyən Məşədi İbad”ı, “Arşın mal alan” da Əsgər karlı kürəkən üçün qızını oğurladan Soltan bəyi ifşa edir. ***İfşa maskaların oyunudur.*** Həm də bərabərlik gətirən oyunudur. Hər maska ifşası personajların bir birinə - nə qədər maskalansa da, nə qədər qeyri-bərabər şərtlərlə yaşasalar da, eyni istəklərlə yaşayan bərabər hüquqlu üzv olduğunu xatırladır, ***hər ifşa “biz eyni oyundayıq” deməkdir.*** Hər ifşa sosial statusun, cinsi statusun, ailədəki statusun şərti olduğunu yada salır. Hətta əhvalatın sonunda hər kəs öz maskasını götürüb yenidən taxsa belə.

Əlbəttə yalnız bu, deyil. İfşa etmək həvəsindən başqa libido ehtiyacı daha var. Sitat: “Maska libidonun topluma inteqrasiya obrazıdır, Maska “mən”, şüuraltı və bilincsizliyin ictimai sazişinin əlamətidir və ortamıdır” (“Min maska bir mən” A.Talıbzadə). Üzeyir Hacıbəylinin hər üç komediyasının qəhrəmanı evlənmək istəyir. “Ər və arvad” daki Mərcan bəy əvvəlcə boşanmaq sonra evlənmək istəyir. Statuslar bəzən libidonu gerçəkləşdirməyə mane olur məsələn kasıblıq, evli olma, yaşlı olma. Personajların kimlik oyunları isə bu maneələri aradan götürmək cəhdidir. Deməli, libido naminə maskalanmaq olduğu kimi, libido naminə maskalardan, kimlikdən imtina edə bilirlər. Libido statusdan, kimlikdən daha vacib olur. Komediya janrının fallik başlanğıcı bu məqamlarda öz yerini alır...

Üzeyir Hacıbəyli komediyalarını hitə çevrilə biləcək uqurla təmin edən amillərdən biri də bədənsəl və ruhsal plastların kontrast və konflikt naminə

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”
Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on
The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

islənməsidir. Komediyalarda əsas olan təbii bədən ehtiyaclarıdır, alver predməti ola biləcək məsələlərdir. Hacıbəylinin komediyalarından bəhs edən məqaləsində pr. Aydın Talibzadə buna görə ontoloji problemə fokuslanmışdı. Burdan baxanda Sərvər və Gulnazin sevgisi, oxunan qəzəllər kölgədə qalır. Məşədi ifşa olunduğu kimi, Sərvər də ifsa olunur. O da evlənmək istəyir, oxuduğu qəzəllərdəki mənəvi ruhsal yüksəlişi dərk edib onun dalınca getməkdənsə kələyə, evlənməyə, yəni, rəşadət-həyətə – *sıradanlaşmağa* uz tutur. Onun oxuduğu qəzəllər özünü doğrultmur, mənasını itirir. Məşədininsə şam yandıra-yandıra oxuduğu beyt daha çox mənalanır;

Şəb əst, şahido şəmo şərabo şirini,
Qənimət əst ke, şəbi rüyi dustan bini.¹ (*Hafiz*)

Məhz bu universal psixoloji qatlar Hacıbəylinin komediyalarının dünyəvi uğurunu təmin edir. Onu karnavallaşdırır – maskaların bərabərlik bayramına çevirir. *Zira bayramlarda ilk növbədə bərabərləşdirmə ideyasına görə hamını xoşbəxt edir. Novruzunu xatırlayın. “Ər və arvad” istisna olmaqla digər iki komediya (“Arşın mal alan” və “O olmasın, bu olsun”) müvəqqəti də olsa, məzmunca hamının arzuladığı liberallığa nail olur. Bunu Hacıbəyli istər sovet sosializminin bərabərlik diskursu üçün, istərsə də universal psixoloji məqamına görə bütün zamanlar üçün aktual edir.*

UDC: 792.5

UZEYİR HAJIBEYLI. GAME OF MASKS AND THE ASPIRATION OF A LIBERAL SOCIETY

Aliya Dadashova

*Lecturer of the chair of Theatre Studies,
Azerbaijan State University of Culture and Arts*

The late 19th and early 20th centuries were a period in which various poles intersected – and sometimes merged – both globally and in Azerbaijan: critical, enlightenment-oriented thinking and an emerging national consciousness; tradition and innovation; the necessity, and at times the urgent need, to reconsider

¹ Gecədir, gözəl dost, şam, şərab və şirni.

Bir gecə dostun üzünü görmək də qənimətdir.

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

the past and the future – these were among the most prominent of these poles. Uzeyir Hajibeyli lived and created precisely in such a time, at the turn of two centuries, and through his multifaceted activity touched upon numerous social, cultural, psychological, and civic layers of society. Enlightenment and populism, the mission of the national intelligentsia, secularism, the boundless freedom of music, traditions, folklore, cultural and historical heritage, and the new discourse of the modern era – all of these elements do not create contradictions in his work; on the contrary, they form its integrity. Naturally, depending on the epoch and socio-political context, certain aspects might be more prominent, while others remained in the background. Research especially emphasizes the enlightenment-satirical and critical pathos in Hajibeyli’s dramaturgy and journalism, possibly highlighting topical issues that the author himself preferred not to emphasize. Yet what truly enlivens Uzeyir Hajibeyli’s dramaturgy and journalism is not only the “new discourse” we often speak of – women’s rights, the moral crisis of the wealthy class – but also deeper layers: humor, psychological nuances, and other social contradictions that lie beneath the surface.

His comedies preserve both the integrity of the genre and serve a practical function, effectively establishing a socio-psychological equilibrium while also intensifying societal divisions. For instance, the overt and hidden envy and discontent of the lower classes towards the affluent nobility are transformed into humor when the latter are revealed or placed in compromising scenarios. This release of energy alleviates tension through the healing power of comedy. However, such exposure also labels the respective group within this class for an extended duration, associating them with specific characters (for example: Rustam-bey, the bodyguard Asger, Sultan-bey) and endowing them with new characteristics (the liberated bey, the rude bodyguard, the bey orchestrating the daughter’s abduction), thus rendering them subjects of critique. This is, of course, a hallmark of the comedic genre.

It becomes evident that the class struggle is felt not only by the lower classes but by all societal members. In the comedy “*O Olmasin, Bu Olsun*” (“*If Not That One, Then This One*”), Mashadi Ibad aspires to marry a young girl, but he does not simply choose any fifteen-year-old; he seeks the daughter of Rustam-bey, intending to enhance his social standing through familial ties with the bey or

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

connections to a wealthy merchant. The issue arises from the fact that Rustam-bey himself is trapped by his own bey status: in an effort to recover money lost to gambling, he wagers his honor (“I swear by my honor as a bey”). In this context, money and honor become synonymous. Whereas previously, phrases like “We have no money, but we have honor and dignity” could only be uttered by those in the lower classes, Rustam-bey now finds himself in a similar predicament. He is forced to uphold his social facade – the “mask of the bey”...

A social mask serves as a protective mechanism for individuals navigating the complexities of society. In contemporary psychology, this is frequently viewed as a personal choice. However, in our context, the mask is not a matter of voluntary selection – it is predetermined and aligned with one's social standing. Thus, ***any act of unmasking – and wherever a mask exists, unmasking will follow*** – is, in essence, not the unveiling of the individual, but rather a reflection of society itself. In truth, each person dons a singular mask, revealing only the expressions that stem from it – and this mask embodies the characteristics of a patriarchal, hierarchical society. Consequently, everyone endures the consequences of this reality. The aspiration for a liberal society resonates with all. In such an environment, individuals would experience freedom and happiness, relishing the liberty of choice: Asgar would wed the woman of his desire, Merjan-bey would not need to concoct schemes to divorce his spouse, and Mashadi would avoid ludicrous predicaments; in essence, commerce and exchange would flow more seamlessly, and buyers would be shielded from the threat of deceit. This is precisely why every comedic character in Uzeyir Hajibeyli's plays – without exception: whether it be Merjan-bey, Minnetkhanum, Mashadi Ibad, Rustam-bey, Asger, Soltan-bey, Asiya (Asgar's aunt), or the maid Senem – harbors dissatisfaction with the patriarchal-hierarchical structure and is compelled to wear its externally imposed mask as an obligatory feature. Some articulate their grievances vocally, particularly the women, while others – like Merjan-bey or Asgar-aga – merely seek an escape. For, regardless of their class or gender privileges, such a stratified society proves neither ideal nor beneficial, even for them. Therefore, in the absence of a liberal society, wealth cannot resolve all issues. As a result, they pursue new masks, much like Asgar does, for instance.

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

The selected mask embodies the allure of adventure. In “*Arshin Mal Alan*” (“*The Cloth Peddler*”), Asgar, by wearing the mask of the arshin boy (the merchant), not only invites himself but also those around him into this thrilling journey. It transcends mere romantic pursuits driven by Asgar’s business-savvy nature. After all, he shares a kinship with Mashadi Ibad – whose humorous antics bring us joy – being a merchant himself: “I’ll offer this amount – let’s see how I procure the goods”. The primary distinction of Asgar is his youthfulness. We observe no other character traits in him: he is simply an exceptional businessman, and when he engages in negotiations with Soltan-bey regarding his aunt’s hand, he adopts the guise of a petty merchant (small-scale trader), as it is more convenient to operate under this persona.

It is conceivable that Asgar symbolizes the youthful spirit of Mashadi Ibad. Furthermore, he exhibits even greater cunning: while Mashadi leans towards deceit within legal boundaries, Asgar employs clever tricks and strategic maneuvers.

The concealment of identity and the creation of a new persona is a central device of this well-known genre, which produces comedy; yet on a psychological level, it carries a hidden desire to **reveal the characters**. In the comedy “*Husband and Wife*”, Minnet Khanum exposes Marjan Bey, who is concealing her identity; Sarvar reveals Mashadi Ibad, who says “*O Olmasin, Bu Olsun*”; and in *Arshin Mal Alan*, Asgar exposes Sultan Bey, who abducts his daughter to secure a wealthy husband. ***Exposure is a game of masks***. At the same time, it serves as a game that fosters equality. Each act of revelation serves as a reminder to the characters that, regardless of the number of masks they wear or the disparities in their circumstances, they are all equal participants with identical desires; ***each exposure appears to convey: "we are all in the same game."*** It also highlights the constructed nature of social status, gender, and familial roles. Even if, by the conclusion of the story, everyone puts their masks back on, the importance of the revelation endures.

Certainly, the matter extends beyond that. In addition to the quest for visibility, there exists a fundamental need for libido. As A. Talibzade articulates: “The mask serves as a means of incorporating libido into society; the mask represents the ‘I,’ a symbol and a conduit of societal consensus between the

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”
Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on
The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

conscious and the unconscious” (“A Thousand Masks and ‘I’”). The protagonists in all three comedies by Uzeyir Hajibeyli aspire to enter into matrimony. For example, Marjan Bey in “*Husband and Wife*” initially contemplates divorce, only to later desire marriage. Occasionally, social standing obstructs the fulfillment of libido – factors such as poverty, familial situations, or age can play a role. The characters’ explorations of identity are efforts to navigate these challenges. As a result, characters don masks in pursuit of libido, yet for the same reasons, they may also shed masks and identities. Libido emerges as a priority over social standing or the mask itself. In these instances, the phallic principle inherent in the comedic genre becomes particularly pronounced...

One of the key elements that contributed to the triumph of Uzeyir Hajibeyli’s comedies, rendering them potential masterpieces, is the interplay of contrast and conflict between the physical and the ethereal. These comedies primarily spotlight natural bodily desires – concerns that can even transform into subjects of negotiation or commerce. In her analysis of Hajibeyli’s works, Professor Aydin Talibzade thus concentrated on the ontological dilemma. Viewed through this lens, the affection shared between Server and Gulnaz takes a backseat, as do the ghazals they recite. Just as Mashadi is laid bare, so too is Server. He too aspires to wed, yet rather than pursuing the spiritual ascension articulated in his ghazals, he is drawn towards cunning, matrimony, and the rationalities of daily existence – towards the ordinary. The ghazals he recites fail to vindicate him; they lose their essence. Concurrently, the quatrain that Mashadi sings in the flickering candlelight acquires heightened importance:

“Shab ast, shahido shamo sharabo shirini,
Ganimat ast ke, shabi ryuyi dustan bini”² (*Hafez*)

It is precisely these universal psychological layers that contribute to the worldwide acclaim of Hajibeyli’s comedies. They imbue the works with a carnivalesque essence, transforming masks into a jubilant celebration of equality. *After all, during such festivities, it is fundamentally the notion of leveling that*

² Night, a dear friend, a candle’s glow,
Wine and sweets in soft shadows flow.
Oh, how precious the moment, so true,
When a friend's face in the night comes to view.

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

brings delight to all. Take Nowruz as an illustration. With the exception of “Husband and Wife”, the other two comedies – “Arshin Mal Alan” (“Arshin Mal Alanand”), “O Olmasin, Bu Olsun” – even if only momentarily, attain the liberality that everyone yearns for. This very quality renders Hajibeyli pertinent not only to the discourse of Soviet socialism regarding equality but also to a universal psychological understanding at any given time.