

Mirzə Fətəli Axundzadənin maarifçilik ideyaları

Pərixanim Soltanqızı (Hüseynova)

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, Ədəbiyyatın tədrisi texnologiyası kafedrası, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti. Azərbaycan.

E-mail: huseynovaperixanim1962@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9391-6162>

XÜLASƏ

Məqalədə Mirzə Fətəli Axundzadənin maarifçilik ideyaları araşdırılır. Bu məqsədlə ədibin bədii yaradıcılığı tədqiqatın əsas obyektinə çevrilir, şeirlərinin poetik xüsusiyyətlərinə elmi nəzər salınır, həmçinin poeziyada məzmun və formanın vəhdətdə olması fikrinə elmi münasibət bildirilir. Tədqiqatçı “Aldanmış kəvakib” və digər əsərlərində ədibin maarifçi realist baxışlarını araşdırır, dünyagörüşündəki ziddiyyətlərə diqqəti cəlb edir, əsərlərini mövzu və ideya baxımından şərh edərək obrazları elmi təhlilə çəkir. Tədqiqat işində Azərbaycan dramaturgiyasının yaradıcısı kimi diqqət önünə çəkilərək, ədibin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində və inkişafındakı xidmətləri yüksək dəyərləndirilir, komediyaları elmi cəhətdən tədqiq edilir. Ədibin yaşadığı dövrlə bağlı feodal-patriarxal eybəcərliklərin komediyalarında təsviri, onlara tənqidi münasibəti, köhnəliklə yeniliyin mübarizəsi, həmçinin maarifçilik ideyalarının təbliği araşdırılır, tədqiqatçının bütün bu məsələlərə elmi münasibəti bildirilir. Müəllif rəy və mülahizələrini sitatlar üzərində aparır, polemikaya yer ayırır.

AÇAR SÖZLƏR

nəsr, dramaturgiya, komediya, humanizm, maarifçilik, mövzu, ideya

MƏQALƏ TARİXÇƏSİ

Göndərilib: 25.09.2024

Qəbul edilib: 07.11.2024

Enlightenment Ideas of Mirza Fatali Akhundzade

Parikhanim Soltangizi (Huseynova)

Doctor of Philosophy in Philology, Associate Professor, Department of Literature Teaching Technology, Azerbaijan State Pedagogical University. Azerbaijan.

E-mail: huseynovaperixanim1962@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9391-6162>

ABSTRACT

The article examines Mirza Fatali Akhundzade's ideas of enlightenment. For this purpose, the artistic creativity of the writer becomes the main object of research. The poetic features of his poems are examined scientifically. A scientific attitude is expressed to the idea that the content and the decree are in unity in poetry. Interpreting prose works in terms of themes and ideas, he draws images into scientific analysis. In the study, M. F. Akhundov is highlighted as the creator of Azerbaijani drama and his services in the history and development of Azerbaijani literature are highly valued. Comedies are scientifically studied. The description of the feudal patriarchal deformities in the comedies of the period in which the writer lived, his critical attitude to them, the struggle of the old and the new, and the promotion of the ideas of enlightenment are investigated. The scientific attitude of the researcher to all these issues is reported. The author makes his opinions and considerations based on quotations, leaving space for polemics.

KEYWORDS

prose, drama,
comedy, humanism,
enlightenment, theme,
idea

ARTICLE HISTORY

Received: 25.09.2024

Accepted: 07.11.2024

Giriş

M. F. Axundzadə XIX əsrin II yarısında maarifçi realizmin yaradıcısı, nəzəriyyəçisi və onun inkişafında böyük xidmətləri olan dühadır. O, Azərbaycan dramaturgiyasının banisi, bütün həyatını xalqın maariflənməsi, inkişafı yolunda fəda edən ictimai xadim, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xüsusi əhəmiyyətli rolu və dərin izi olan sənətkardır.

Mirzə Fətəli anasının əmisi Axund Ələsgər ağanın köməkliyi ilə Tiflisdə dövlət qulluğunda işə düzəlir. Əvvəl Qafqazın baş hakimi Baron Rozenin dəftərxanasında mülki hissə üzrə şərq dilləri mütərciminin şagirdi, sonra isə həmin şöbənin mütərcimi vəzifəsində çalışır. Beş dili mükəmməl bilən Axundzadədən çar hökuməti tək mütərcim kimi deyil, dövlət əhəmiyyətli və siyasi-diplomatik işlərdə də yararlanır (Vaxtilə həmin vəzifədə Azərbaycanın görkəmli şairi, alimi A. A. Bakıxanov da fəaliyyət göstərmişdir.).

Tiflis mühitinin ədibin ədəbi fikri və inkişafında, mütərəqqi, maarifçi ideyalarının formalaşmasında əhəmiyyətli rolu olur. O, bir müddət Tiflis qəza məktəbində Azərbaycan və fars dilləri müəllimi işləyir (1836 – 1840). Sonra öz yerinə müəllimi Mirzə Şəfi Vazehi məsləhət görür. Axundzadənin müəlliminə sonsuz məhəbbəti var idi. Onun ədəbi istiqamətində, formalaşmasında ustadının böyük rolu olmuşdur. Sənətkar vəsiyyətində də məhz onun yanında dəfn olunmağını istəmişdir.

Əsas hissə

Mirzə Fətəli Axundzadə bədii yaradıcılığa şeirlə başlamışdır. O, şeirdə forma və məzmunun vəhdətdə olması prinsipini önə gətirərək, məzmun və ifadə gözəlliyini əsas şərt kimi irəli sürürdü. Məzmun gözəlliyinə malik olub, lakin forma gözəlliyi olmayan şeiriyyətə Mollayi-Ruminin “Məsnəvi”sini nümunə göstərərək onu nəzmdə məqbul, lakin şeiriyyətində nöqsanlı olduğunu vurğulayır. İfadə gözəlliyi olub, məzmun gözəlliyi olmayan şeiriyyətə tehranlı Qaanınin şeirlərini misal gətirərək deyir: “Zəif və kəsəlat aparıcı nəzmdir, amma yenə şeir növündədir, yenə də hünərdir”.

Ədib XIX əsr İran şairi Süruşun şeirlərində müəyyən məzmun və ona uyğun forma olduğunu söyləsə də, onlarda nə ifadə, nə də məzmun gözəlliyinin olması fikrini bildirir. Hər iki gözəlliyə (məzmun və ifadəyə) malik şeir növünə “Şahnamə”ni (Firdovsi), “Xəmsə”ni (N. Gəncəvi), “Divan”ı (Hafiz) nümunə göstərərək nəşəli, aparıcı və həyəcanlandırıcı olduğu üçün oxucular tərəfindən elmi-ədəbi baxımdan bəyənildiyini əsaslandırır [4, s. 18; 170; 171].

Mirzə Fətəli Axundzadənin “Dövrədən şikayət” məsnəvisi, Puşkinin ölümünə həsr etdiyi “Şərq poeması”, “Əbdülrəsul xana” həcvi, “Onların təqlidi elmi bərbad etdi”,

“Yenə ünsü-cin arasında bu nə qarışıqlıqdır” mənzumələri və s. şeiriyyəti mövcuddur. Ədib “Dövrədən şikayət”də mühitindən, vəfasızlıqdan, ədalətsizlikdən şikayətlənir. Şeirdə Tiflisin tərif olunması ədibin bu şəhəri sevib, onun həsrətini çəkməsini əks etdirir. Şeirin ikinci hissəsində Tiflisdə ömür sürən bir alim mədh edilir. “Şərq poeması”nda ədibin Puşkinin ölümündən doğan təəssüf, kədər hissi, çara nifrəti, şairə məhəbbəti, ona hiss və duyğuları ifadə olunur. Şair şeiri fars dilindən nəsrə rus dilinə tərcümə edərək, onu rus yazıçısı İ. İ. Klementyevə verir. O da tərcümədə heç bir dəyişiklik etmədən şeiri “Moskovskiy nablyudatel” jurnalının redaksiyasına göndərir və şeir ilk dəfə olaraq jurnalın 11-ci nömrəsində dərc edilir. Şeirdə sənətkar Puşkini rus sənətkarları (Lomonosov, Derjavin, Karamzin) ilə müqayisə edir, Puşkinə üstünlük verərək onu əbədiləşdirir:

Ah, o dəmlər, a dostum, Lomonosov,
 Ülvi bir gözəlliklə yazıb inci şeirlər.
 Şeiriyyət dünyasını bəzəmişsə də, lakin
 Puşkinin quş xəyalı olmuş o yerdə sakin.
 Əgər şeir mülkünü Derjavin tutmuşsa da,
 Puşkin cavan yaşında sahib olub bu ada.
 Dərin, dubsiz göylərdən hakim yaranmış ona.
 Ah, hələ Karamzinin o bilik bədəsini,
 Onun ümmanlar kimi dərin ifadəsini
 Puşkin almış əlindən, içib yetirmiş sona...

“Zivər nə cəzadır sənə, ey dilbəri-Ziba” (müxəmməs), “Ali Paşa haqqında” (qəsidə), “Gördüm” (yarımçıq qəzəl), “Çəşmə” (kitabə), “Səidə xitab” və s. nümunələr sənətkarın Azərbaycan dilində köhnə və xalq şeiri üslubunda qələmə aldığı şeirləri sırasındadır.

M. F. Axundzadənin 1857-ci ildə qələmə aldığı “Aldanmış kəvakib” povesti özündən əvvəl, yəni XIX əsrin I yarısında yaranmış Azərbaycan bədii nəsrinin inkişafında, demokratizmin, maarifçiliyin yayılmasında, feodal mütləqiyyət üsuli-idarəsilə mübarizədə əhəmiyyətli rol oynadı.

Ədibin “Aldanmış Kəvakib” əsərini yazmasına səbəb İran tarixçisi Münşinin “Tarixi aləm-arayi-Abbasi” əsərində təsvir olunan tarixi bir hadisə olmuşdur. Həmin tarixi hadisədə göstərilir ki, “Şah Abbasın hakimiyyətinin yeddinci ilində sarayda münəccimlik vəzifəsində çalışan Mövlana Cəmaləddin Məhəmməd Yəzdi şaha xəbər verir ki, ulduzların toqquşması nəticəsində cəlal sahibi olan bir hökmdarın başına fəlakət gələcəkdir. Bu bədbəxtliyin İranda baş verəcəyi ehtimal olunduğuna görə,

münəccimbaşı belə məsləhət görür ki, hadisə gözlənilən günlərdə Şah Abbas öz razılığı ilə üç günlük hakimiyyətdən əl çəksin və bu cəzaya layiq olan adamı səltənət başında oturtsun. Qürə Qəzvin şəhərində sakin olan Yusif Sərraca düşür. Yusif Sərracın başına tac qoyurlar, şahə layiq paltar geyindirirlər. Əmirlərin və ordunun himayəsilə təntənəli surətdə onu saraya gətirirlər. Şah isə öz yaxın adamları və xidmətçiləri ilə xəlvət bir guşəyə çəkilir. Üç gün keçdikdən sonra əvvəlki şah hökmranlığa qayıdır və Yusifin taxtı tabuta dönür”.

M. F. Axundzadə bu tarixi hadisədən ədəbi priyom kimi istifadə edərək tarixi həqiqəti əsərin əsas ideyasına çevirmiş və bu hadisə əsərin süjetini, ana xəttini təşkil etmişdir. Ədib tarixi hadisəni zamanına uyğunlaşdıraraq müasirləşdirmiş, tarixin dili ilə danışmış, dövrünü keçmişin aynasında əks etdirmişdir.

Sənətkarın ifşa obyektı Şah Abbas, saray əyanları və onların çirkab dolu əməlləri, cinayətləridir. Münəccimbaşı Sədrəddin, Mollabaşı Axund Səməd, rüşvəti qanuniləşdirən vəzir Mirzə Möhsün, onun ən yaxın adamı, ikiüzlü, yaltaq, xəyanətkar, xəbis, rüşvətxor Müstövfi Mirzə Yəhya, bacarıqsız ordu başçısı Sərdar Zaman – hər biri xarakterik səciyyəsi ilə seçilən tipik obrazlardır. Sərdar Zaman Osmanlı qoşunlarının İrana keçməməsi üçün onların qarşısını almağı yolları dağıtmaqda, körpüləri uçurtmaqda, kəndlilərin taxıllarını, xırda və iribuynuzlu heyvanlarını məhv etməkdə görür. Özünü vətənpərvər göstərən ordu başçısı bu kimi “islahatları” ilə guya vətəni müdafiə edir. Müəllif onun yaltaq simasını, şəərəfsizliyini özünü şahın astanasının “qoca iti” adlandırmaqla öz nitqilə ifşa edir.

Mollabaşı Axund Səmədin xisləti fitnə-fəsadla doludur. O, saray və xalq arasında şəriət və peyğəmbərin adından istifadə edərək millət, məzhəb, təriqət sünni-şia davalarına səbəb olur. Axund Səməd əsərdə mənfi xüsusiyyətlərilə iyrənc təsvir olunan digər obrazları da özündə birləşdirərək tipik obraz səviyyəsində səciyyələndirilir. Onun əlində şəriət bir silah vasitəsidir. Bu yolla düşməninə qisas almağa çalışsa da, bəzən məqsədinə nail ola bilmir. Əsərdə münəccimbaşı Sədrəddin Mollabaşının fitnə-fəsadından xilas olur, lakin Yusif Sərrac onun qurbanına çevrilir. Niyə? Müəllif bunun səbəblərini əsərdə incə şəkildə, bədii detallarla, obrazların simasında, baş verən hadisələrdə önə gətirir.

Yusif Sərrac obrazı. Mirzə Fətəli Axundzadə bu obrazı ideyalarının təbliğatçısı, ictimai görüşlərinin ifadəçisi və idealı kimi seçmişdir. Ona görə də Yusif Sərrac zəhmətkeş, yeni fikirli, ağıllı, bacarıqlı, xalqını, vətəninə sevən, ədalətli, ruhanilərin düşməni olan bir obraz, bir qurbandır. Heç gözləmədiyi bir halda şahlıq taxtına əyləşmək, İran dövlətini yönəltmək onu bir tərəfdən nə qədər heyərləndirib sarsıdırsa, özünü itirməyərək bir o qədər də bu vəzifədən yararlanır. Şah seçildiyi üç gün müddə-

tində illərlə həsrətində olduğu işləri, ideyalarını həyata keçirir; islahatlar aparır, xəstəxanalar, məktəblər açır, vergilərin miqdarını azaldır, dağıdılmış yolları bərpa edir, dini vergiləri ləğv edir, su olmayan yerlərə su çəkdirir, dullara, yetim-yesirlərə, şikəstlərə ianə verir, himayəyə götürür və s. Ən əsası odur ki, əhali bu üç gündə hər gün şaqqalanan, gözləri çıxarılan, dar ağacından asılan insanları görmür.

Şah Abbas obrazı. Yusif Sərracla müqayisədə bu surət hakimi mütləq, zalım, Yusif Sərrac isə xalqın sadıq və fədakar xadimidir. Yusif Sərracın faciəsinə səbəb Axundzadənin ictimai görüşlərindəki ziddiyyətdir. O, sinifli cəmiyyətdə siniflərin mübarizəsini görmürdü. Çünki sinifli cəmiyyətin hərəkətverici qüvvəsi siniflərin mübarizəsi idi. O elə hesab edirdi ki, Yusif Sərrac kimi humanist bir insanı hökmdar taxtında oturtması ilə dövrünün quruluşundakı ziddiyyətlər həll olunacaq. Cəmiyyət inqilabi çevrilişlə yox, islahat yolu ilə dəyişəcək. Yəni bir-birinə əks olan ədalətli və ədalətsiz hökmdarların əvəzlənməsi ilə...

Şah Abbas kimdir? Xalqını, dövlətini düşünməyən, ölkəsinin inkişafına çalışmayan, zalım, əhalisini daim vahimə altında saxlayan, həbslər, edamlar, müxtəlif cəza üsulları ilə onların ağzına kilid vuran, vəhşi vərdişlərini, davranışlarını görənlərin gözünü çıxardan, özünü öyənlərin dilini kəsən, şah meydanlarında baş kəsdirib, qan tökdürən bir cəllad. Taxt-tacı uğrunda öz soyunu – Səfəvilərin kökünü kəsən, oğlunun birini boğmaqla qətlə yetirən, digərinin gözlərini çıxardan cəllad ata.

Dramaturqun ilk komediya əsəri olan “Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər”i (1850) yazmaqda əsas məqsədlərindən biri orta əsr əlkimya sxolastikasını ifşa etmək idi. Bu dövrdə sxolastikanın geniş yayılmasından istifadə edən iksir yolu ilə gümüş qayıranlar ruhani cildinə girərək müştərilərini aldadır və bu yolla varlanırdılar. Mirzə Fətəli Axundzadə bir-birinə qarışan pul hərisiyinə, dini etiqada, ümumiyyətlə, Şərq sxolastikasına qarşı mübarizəyə buradan başlamış, “Kimyagər”də patriarxal münasibətlərin tipik mənzərəsini yaratmış, kəskin tənqid etmişdir. “Sxolastika dinin məhsulu idi, Şərqdə yüksək elmi nailiyyətlərlə bir sırada sxolastika da geniş surətdə yayılmışdır. Mirzə Fətəli Axundov 60 – 70-ci illərdə fəlsəfi ictimai-siyasi məzmunlu əsərlərində Şərq sxolastikasına qarşı barışmaz mübarizə aparmışdır” [5, s. 205].

“Hekayəti Müsyö Jordan həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli şah cadükuni- məşhur” (1850) komediyası da köhnəliklə yenilik arasında gedən mübarizəni əks etdirir. Burada yeni həyata can atan Şahbaz bəy, yeniliyi təqdir edən isə Hətəmxan ağadır. Yeni həyatın təbliğatçısı Avropadan gəlmiş həkimi-nəbatat Müsyö Jordan, köhnə həyatın təmsilçisi isə İrandan gəlmiş dərviş Məstəli şahdır. Onun dəstəkçiləri mövhumatın əsiri olan qadınlardır. Əsərdəki qadınlar onun toruna düşüb öz arzularının qurbanına çevrilirlər. “Avam və sadələvh qadınlar dərvişin cadusuna inanmaqda tərəddüd etmirlər. Cadugər

onların gözündə bütün problemi həll edən, hər kəsi öz arzu və mətləbinə çatdıran ilahi bir qüvvədir” [1, s. 320]. Qadınları Məstəli şahın ətrafında birləşdirən səbəb Hətəmşan ağanın qızı Şərəfnisənin Şahbaz bəyə olan eşqi, onun Parisdəki açıq-saçıq qızların toruna düşüb onu unutması qorxusudur.

M. F. Axundzadə yaradıcılıq qüdrəti ilə oxucunun bütün diqqətini köhnəliklə yeniliyin mübarizəsinə, bu məsələlərin açılmasına yönəldərək hədəflərini ifşəedici üsulla tənqid atəşinə tutur.

Şərəfnisə Müsyö Jordanın nəcib, xeyirxah insan olduğunu söyləyir. Bu, realıqda da belədir. O, gənclərin sevgisinə hörmətlə yanaşır. Şahbazı Parisə ona görə aparmaq istəyir ki, fransız dilini öyrənsin, elmli, məlumatlı olsun, Avropa təhsili alsın, yeni bir həyata qədəm qoysun, Azərbaycanın təbii sərvətini tədqiq edən alim kimi yetişsin. Bu işdə isə ilkin olaraq özünün Şahbaz bəylə məşğul olacağını söyləyir. Müəllif bu obraz vasitəsilə Azərbaycanın təbii nemətlərinin gözəlliyindən bəhs edir. Hər bir dərdə əlac olan möcüzəli otların Alp dağlarında, Amerikada, Afrikada yetişdiyini söyləyən fransız alimlərinin adlarını çəkir (Linney və Turnefort Bertram). Lakin onların əksinə olaraq, Azərbaycanın təbii sərvətləri olan bu otların, bitkilərin Azərbaycanda – Qarabağın dağlarında bitdiyini söyləyəcəyini və təbliğ edəcəyini bildirir.

Dramaturq Məstəli şah obrazını təsadüfi seçməmişdir. Xüsusən də köhnə dünyadan, mövhumatın məkanı olan İrandan gəlmiş Məstəli şahdan orta əsr feodal geriliyini, avamlığı, cəhaləti göstərmək, ifşa etmək üçün istifadə etmişdir. Yazıçı onun “Parisi dağıtmaq” oyununun təsadüfən Fransa inqilabının (1848) baş verməsi ilə üst-üstə düşməsinə mövhumata inancın səbəbi kimi qiymətləndirir.

Şahbaz bəy də Şərəfnisəni sevir, onun məhəbbətinə sadıqdır. Lakin onun Fransaya, Avropaya getmək, təhsil almaq, oranın mədəniyyətini görmək eşqi şəxsi sevgisindən üstündür. O, ağılla sevir, müasirliyə can atır, oxumağı, sonra sevgi ilə ailə qurmağı düşünür. Şahbaz bəy bu düşüncəsi ilə XIX əsrin II yarısında Azərbaycan ədəbiyyatında yeni obraz səviyyəsinə qədər yüksəlir.

Ədib ananın, qızın və Xanpərinin simasında qonaqpərvər, xeyirxah, nəcib keyfiyyətlərə malik müsəlman qadınının multikultural, tolerant obrazını yaratmışdır. Məstəli şah Şahbaz bəyin Fransaya getməməsi üçün bir neçə cadu planını həyata keçirmək istəyəndə, məsələn, Şahbaz bəyin canına cin yeritmək, başından Parisi çıxarmaq üçün Fransanı alt-üst etmək, Müsyö Jordanın boynunu vurmaq məsələlərində onlar Məstəli şahla razılaşırlar:

Məstəli şah. Bu surətdə gərəkdir ki, divlərə, ifritələrə əmr edim ki, Pariji xarab etsinlər, altını üstünə çevirsinlər ki, Şahbaz bəy dəxi ora getmək niyyətindən düşsün, yainki Mərrix ulduzuna hökm edim ki, Müsyö Jordanın boynunu vursun ki, Şahbaz

bəyi aparan olmasın. Bu işin bundan başqa çarəsi yoxdur.

Şəhrəbanu xanım. Bu necə mümkün şeydir, baba dərviş, belə iş eləmək olarmı? [2, s. 59]

Şəhrəbanu ilə Xanpərinin Məstəli şahın “oyununun” başqa şəhərlərə təsirindən, bu şəhərləri dağıtmasından narahatlıqları, təşvişə düşmələri onları mərhəmətli, insanpərvər, bəşəri duyğulara malik bir azərbaycanlı qadın kimi səciyyələndirir.

“Sərgüzəşti-vəzir-i-xani-Lənkəran” (1850) komediyasında ailə ilə siyasi səhnələri birləşdirən Teymur ağadır. Müəllif onu daim inkişafda təsvir edir. Əsərin sonunda Teymur ağanın ağıllı, tədbirli bir xan obrazında görünməsi Axundzadənin maarifçi-realist dünyagörüşündəki inkişafından irəli gəlmişdir.

“Hekayəti-xırsi quldurbasan” (1852) məişət mövzusunda yazılmış komediya. Əsərdə real insan münasibətlərini, tipik həyatı, ictimai məsələləri əks etdirən bədii lövhələr verilir. Yazıçı Bayramla Pərzad arasında olan təmiz, real, saf sevgiyə mane olan Tarverdinin simasında əmioğlu və əmiqızının anadangəlmə göbəkkəsdisi kimi keçmişdən qalmış adət-ənənələri tənqid edir, hələ də davam etməkdə olan “qalıqların” acı nəticələrini göstərir. Onlara “ya vüsəl, ya ölüm” deyən, iki gəncin sevgisini qarşı-qarşıya qoyur.

Maarifçi realist əsərdə digər iki məsələyə də toxunmuşdur: varlı-yoxsul təbəqələşməsi və kəndlilərin oyanışı.

M. F. Axundzadənin komediyaları sırasında, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında qələmə alınan komediyalar içərisində “Sərgüzəşti-mərdi-xəsis” (“Hacı Qara”, 1852) şah əsərdir. Müəllif pulun o dövr cəmiyyəti üçün əsas və çox güclü qüvvə olduğunu Hacı Qaranın dili ilə şərh edir:

“...Bu zamanədə çox qoçaqlıqdan isə, ağrın alım, adamın cibi pul ilə dolu olsa yaxşıdır” [2, s. 132].

Hətta Heydər bəy keçmişə xatırlayaraq puldan ötrü döyüşə də getməyə hazırdır: “Pərvərdigara, bu necə əsrdir? Bu necə zamanədir? Nə at çapmağın qiyməti var, nə tufəng atmağın hörməti var! Sabahdan axşamədək, axşamdan sabahədək arvad kimi dustaq, alaçığın içində otursan. Dövlət dəxi hardan olsun, pul hardan olsun? Ah, keçən günlər! Keçən dövrlər! Hər həftədə, hər ayda bir karvan çapmaq olurdu, bir ordu dağıtmaq olurdu. İndi nə karvan çapmaq olur, nə də ordu dağıtmaq olur” [2, s. 121].

Mirzə Fətəli Axundzadə dövrün hakim qüvvəsinə çevrilən pulun hökmran olduğu cəmiyyətin eybəcərliklərini Heydər bəyin qaçaq-quldurluq yoluna düşməsində, din adamı olan Xudavərdinin Hacı Qaranın qarşısında əyilərək yalan danışmasında, qaçaqçılıq yolu ilə mal əldə etməkdən qorxan, ailəsindən pul gizlədən Hacı Qaranın xəsisliyində və s. göstərərək kəskin tənqid edir.

Onu da qeyd edək ki, sənətkar hədəflərini göstərməklə, onları öz dilləri ilə ifşa edir. Bu, ədibin sənətkarlıq bacarığından irəli gələn xüsusiyyətdir. Obrazları öz nitqləri ilə ifşa etmək üsuluna XX əsrdə Mirzə Ələkbər Sabirin də yaradıcılığında rast gəlirik.

Professor Nadir Məmmədovun qeyd etdiyi kimi, “o, müəyyən bir sinfin, təbəqənin bədii surətini yaradarkən onu özünəməxsus bir üslubda danışdırmış, hər bir surətin nitqini onun öz həyat və düşüncə tərzinə, psixologiyasına, mədəni səviyyəsinə, ailədə və cəmiyyətdə tutduğu mövqeyə, düşdüyü şəraitə, söhbət etdiyi, müsahibə apardığı, mübarizə etdiyi adamlara uyğun bir tərzdə təbii və düzgün əks etdirmiş və realist ədəbiyyatın ən mühüm prinsiplərindən biri olan dildə tipikləşdirmə və fərdiləşdirməni məharətlə gözləmişdir” [2, s. 21].

Dramaturq burjuaziyanın cəmiyyətə gətirdiyi iyrənc əxlaqi normaları – xəyanəti, pula hərisliyi, tamahkarlığı, riyakarlığı əsas tipin, Hacı Qaranın simasında ən kəskin komik vasitələrlə tənqid atəşinə tutur. Bununla yanaşı multikultural dəyərləri, tolerantlığı erməni-müsəlman xalqları arasındakı əsrlərlə davam edən dostluqda göstərir, Arakel və Mkritiçin simasında əks etdirir. Naçalnik Heydər bəyi Sonanın zəmininə verir. Onun göz yaşlarına qıymır, sevgilərini alqışlayır. Onları ayırmır. Sonaya tapşırıraq deyir: “Ondan yaxşı muğayət ol, genə pis bir iş tutmasın, ta yuxarıdan cavab gəlinə” [2, s. 157]. Bu detalda Axundzadə xalqlar arasındakı dostluğu siniflər arasında da təcəssüm etdirmişdir.

Komediyada Tükəz, Sona xanım ağıllı, xeyirxah, nəcib xüsusiyyətlərə malik Azərbaycan qadınının ümumiləşdirilmiş obrazlarıdır.

Tükəz kimi Sona xanım da göz yaşları tökərək nişanlısı Heydər bəyi tutduğu yoldan əl çəkməyə çağırır: “Əl çək. Bu işdən də əl çək! Mən atam evindən gətirdiyim cehiz ilə bir il yaxşı dolanarıq. Sonra bir yaxşı iş tapmasan, özün bil”. Toy zamanında da axan göz yaşlarında sevgilisi üçün narahatlıq var, hər an Heydər bəyin tutulması qorxusu var. Hər iki qadın ağıllıdır. Onlar yaxşı bilirlər ki, bu işin sonu ya ölüm, ya da qazamatdır, sürgündür.

Dramaturqun son komediya əsəri “Mürafə vəkillərinin hekayəti”nin (1855) məzmununu feodal-patriarxal münasibətlər təşkil edir. Bu münasibətlər zəminində baş verən gülünc həyat həqiqətlərilə dolu əhvalatlar divana çıxarılaraq məhkəmə eybəcərlikləri, guya həqiqəti müdafiə edən vəkillərin tamahkarlığı, şəxsi mənafeləri, ədalətsiz davranışları ifşa olunur. Müəllif bu eybəcərliklərə qarşı mübarizə aparan yeni düşüncəli Səkinə xanım kimi qadın obrazını yaratmağı da unutmamışdır.

Nəticə

M. F. Axundzadə öz mütərəqqi, fəlsəfi düşüncələri, maarifçilik ideyaları və s. görüşləri ilə özündən əvvəl, habelə zamanəsinin böyük fikir bahadırları səviyyəsinə yüksəlmiş, özündən sonrakı ədəbi inkişafa güclü təsir göstərmiş və göstərməkdədir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Qasımzadə F. (2017). XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, Elm və təhsil. 552 s.
2. Axundzadə M. F. (2005). Əsərləri. Üç cildə, I cild. Bakı, Şərq-Qərb. 296 s.
3. Axundzadə M. F. (2005). Əsərləri. Üç cildə, II cild. Bakı, Şərq-Qərb. 378 s.
4. Axundzadə M. F. (1951). Əsərləri. II cild. Bakı.
5. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. (1966). Bakı, Azərbaycan SSR EA. 485 s.
6. Soltanqızı (Hüseynova) P. (2017). Azərbaycan ədəbiyyatı. Azərbaycan-Qazax ədəbi əlaqələri (Abay Kunanbayevin yaradıcılığı əsasında). Bakı, Elm və təhsil.