

ƏSMƏT ELÇİN qızı İMANOVA
Bakı Dövlət Universiteti (magistrant)

**M.F.AXUNDOV İRSİNİN DÖVRÜN ƏDƏBİ MÜHİTİNDƏ YERİ VƏ DİNİ FANATİZMİN
DRAMATURJİ MÜSTƏVİDƏ TƏNQİDİ**

Axundova qədər ədəbiyyatımızda poeziya aparıcı müstəvidə yer almışdır. Ondan əvvəlki şairlər ədəbiyyatı poeziya baxımdan zənginləşdirdilərsə, Axundzadə ədəbiyyata yeni janrlar və dramaturgiya gətirdi.

XIX əsrin 50-60-cı illərində ədəbiyyatımızda realist istiqamətin güclənməsi, onun nəzəriyyəsinin və janrlarının yaradılmasını ciddi vəzifə kimi irəli sürürdü. Ədəbiyyatın mövzu baxımdan gündən-günə genişlənməsi, ictimai satiranın dərinləşməsi və s. bu vəzifənin yerinə yetirilməsini zərurətə çevirirdi. Bu zərurəti ilk duyan, elmi və bədii yaradıcılığı ilə vətəninə, xalqına misilsiz xidmət edən Mirzə Fətəli Axundov oldu. O, maarifçilik ideyalarını əks etdirən altı komediyası ilə ədəbiyyatda dramaturgiyamızın, “Aldanmış

kəvakib” əsəri ilə povest janrının əsasını qoydu. Mirzə Fətəli əsrin bəlalərini, eyiblərini iti realist qələmiylə komediyalarında kəskin tənqid edir, satiranı uğurla nəsrə və dramaturgiyaya köçürdü.

XIX əsrin ortalarında Azərbaycan həyatı komediya, satirik əsərlər üçün material ola biləcək ziddiyyətlərlə, konfliktlərlə zəngin idi. Məhz belə bir şəraitdə Mirzə Fətəli Axundov maarifçilik ideyalarını geniş yaymağa imkan verən dramaturji yaradıcılığa başlamışdır.

Axundov sayəsində maarifçilik ideologiya kimi, maarifçi realizm isə bir sistem kimi formalaşır. Mövhumatın, dinin, biliksizliyin kor qoyduğu cəmiyyət maarifçiliyin əsas hədəfində dayanır. Bu çürük vəziyyəti yaxşılaşdırmaq yolunu elm, təhsil, bərabərlik və bilik uğrunda mübarizədə görürdülər.

Mirzə Fətəli xalqın nə ateist, nə dinsiz, imansız olmasını istəmirdi. Onun məqsədi islamın dövrə uyğun olaraq protestanizmə möhtaclığını göstərmək idi. Xurafatçılar və dindar maarifçilər bir-birindən fərqlənirdi. Dindar maarifçilər dinin əsaslarına qarşı yox, yalançı din xadimlərinin, molla və axundların korladığı islam dininə qarşı çıxırdılar. Müsəlman xalqı həqiqi dindən uzaq qaldığı üçün maarifçilər elm və dini birləşdirməyi çıxış yolu olaraq görürdülər.

Axundzadə xalqdakı geriliyin səbəbini axtaran və bunu yaradıcılığında göstərən ilk fikir adamlarındandır. Hesab etmək olar ki, bu yumor və komediyaya müraciət etməsinin səbəblərindən biri idi. Milli şüur formalaşmadığı bir zamanda sadə, aydın dildə komediyalar yaratmaq Axundovun yaradıcılığında diqqət ediləsi nüanslardandır. Elə bu səbəbdən də Ziya Göyaltı Mirzə Fətəlinin dövründə milli şüur, türkçülük formalaşmadığına baxmayaraq, onu ilk türkçülərdən biri adlandırmışdır. Belə ki, maarifçinin altı komediyası milli şüurun formalaşması üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edirdi. Çünki bu komediyalar sayəsində özünüdərk etmə prosesi başlayır, xalq əsərdə baş verənlərə gülür, daha dəqiq desək, əslində xalq özünə gülür, özünü tanıyır. Buradan qeyd etmək olar ki, milli özünüdərk etmə prosesi komediya janrında daha effektiv təsir göstərirdi və ədibin komediyaya müraciət səbəblərindən biri də bu idi.

Maarifçi ədib deyir ki: “Bəşər cəmiyyətindəki pis və xoşagəlməz cəhətləri kritika və məsxərədən başqa heç bir şeylə qazımaq olmaz. Əgər nəsihət və moizələr zalimə təsir etsəydi, Sədinin “Gülüstən” və “Büstən”i əvvəldən axıra qədər nəsihət və moizədir” (1, s. 159). Nəticə etibarilə demək olar ki, onun komediyalarında nəsihətçilik deyil, satira və tənqid əsas yer tutur.

M.F.Axundov Zakir və Bakıxanovun din nümayəndələrini – mollaları, vaizləri, ruhaniləri tənqid etdiyi işi davam etdirirdi. O, dinə qarşı kəskin mübarizə aparır və dini yayanlara – “ey şarlatanlar, ey alimlər, ey vaizlər!” – deyər kinayəli müraciət edirdi. Maarifçi fanatizmin məskəni olan İrana daha artıq diqqət yetirib belə deyir: “Əgər islam dini səadət və mədəniyyət gətirirsə, bəs niyə dini-islam ərəblərin səadətinə bəis olmadı? İndi ac və susuz, bielm və bihünər tullanıb qalıblar” (1, s. 208).

Mövzusu din və ruhanilər əleyhinə olan “Molla İbrahimxəlil kimyagər” adlanan ilk komediyası ilə Mirzə Fətəli Axundov avam millətin yüksək təbəqə adlandırdığı insanları tənqid edir, çünki onlar yalnız öz mənəblərini güdür, vətən və xalq onlara yad anlayışlardır. O, xalqın savadsız qalıb geriləməsinin günahını ilk olaraq ruhanilərdə görür. Bu baxımdan qeyd etmək lazımdır ki, komediya Mirzə Cəlilin “Ölülər” faciəsinə də təsirsiz qalmamışdır. Elə ilk komediyasında da günlərini guya dua ilə keçirib, xalqı çapıbtalayan Molla İbrahimxəlil və onun köməkçisi Molla Həmid obrazlarını yaradıb. Nuxuluları meymun kimi ələ salan yalançı kimyagər dağlara çəkilib, gümüşü qızıla çevirə bildiyini yayıb və xalqı soymağa başlamışdır. Bununla da, Mirzə Fətəli həm ruhanilərin, mollaların yalanlarını, həm də nuxuluların aldanmalarını tənqid atəşinə tutur. Ədib özünün maarifçi görüşlərini əks etdirmək üçün Hacı Nuru obrazını yaratmış və onu bütün nuxululara qarşı qoymuşdur. O, nuxululara “Kamal ata kürkü deyil ki, irs ilə övlada yetişə”, “hər kəsin öz sənəti özünə iksirdir” və s. kimi ifadələr işlədir. Avam camaatın ona verdiyi suala Hacı Nuru belə deyir ki, gərək mənəm yazıb dediyim şeirin qədrini bilələr. Sizin də nə əqliniz var, nə kamalınız. Onda mənəm şeirim nəyə gərək olacaq?

Əsərdən görünür ki, kənd əhli Hacı Nurunun vətən tarixi haqqında yazdığı şeiri dinləmək istəmir. Səbəbi odur ki, cahil insanlar olaraq nəinki öz tarixlərini, hətta özlərini belə dərk etmirlər. Sadəcə yeganə istəkləri pulları artsın, varlı olsunlar.

İkinci komediya olan “Hekayəti – Müsyo Jordan və dərviş Məstəli şah”da Axundov baxış çərçivəsini genişləndirmişdir. Əgər birinci komediyada cəmiyyətə baxış dar müstəvidə göstərilirsə, ikinci komediyada isə Mirzə Fətəli cəmiyyətə həm nəbatat alimi Müsyo Jordan obrazı ilə kənardan baxır, həm də Qərbdəki insanlarla müqayisə aparıb, Qərb özünüdərkinə xüsusi önəm verir.

Ədib 40-cı illərdən feodalizm qayda-qanunlarının tədricən süqut etməsini nəbatat alimi Müsyo Jordanın təsiri ilə Avropa mədəniyyətinə can atan Şahbaz bəyin timsalında göstərir. O, qamışlıq adlandırdığı yerdən çıxıb, Parisə gedib, orda firəng dilini öyrənmək arzusundadır. Şahbaz bəy yazığının fərdiləşdirdiyi

obraz olaraq zamanın bir çox cavanlarının xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirdiyi üçün fərd olmaqla yanaşı, tipik xarakter səviyyəsinə qalxır.

Komediya yenilik tərəfdarı Müsyo Jordanla köhnəlik nümayəndəsi Məstəli şah qarşı-qarşıya gəlir. Buna baxmayaraq, əsər yeniliklə köhnəliyin mübarizəsi şəklində verilmişdir.

Əsərdə Hatəmxan ağanın nitqindən aydın olur ki, Mirzə Fətəli Parisin bir sıra adət-ənənələrini bəyənmir.

Bu komediya Mirzə Fətəlinin qadın obrazlarını yaratdığı ilk əsəridir. Təsvir edilən qadınlar avam, cahil olmaqla ədibin yumoristik gülüşünün hədəfi olurlar. Şəhrəbanu, Şərəfnisə, Xanpəri kimi qadınlar Məstəli şahın oturduğu yerdən Parisi dağıdacağına inanırlar. Nəticə etibarilə əsər qadınların qələbəsiylə bitir, lakin bu zahiri qələbə idi, Mirzə Fətəlinin əsas məqsədi avamlıq və cahilliyin acı ifşası idi.

Axundzadə Molla İbrahimxəlil və Məstəli şah obrazlarını göstərərək, insanları belə fırıldaqçılara inandıqlarına görə tənqid edir, onları öz ağıl və düşüncələrinə güvənməyə çağırır.

Qadınların səhnəyə çıxması yasaq olduğu bir zamanda tamaşaya qoyulan komediyaların qadın rolunu cavan oğlanlar oynasa da, camaat onlara qadın gözüylə baxıb, biabırçılıq kimi qarşılayırdı. Nəinki qadın rolu, hətta qadın adlarının belə səhnədə çəkilməsinin eyib olduğunu Ə.Haqverdiyevin “Xəyalat” əsərindəki Hatəmxan ağanın Mirzə Fətəliyə dediyi sözlərdən aydın görmək olar: “Heç sənə müsəlman ismətinə toxunmaq yaraşarmı? Qardaş, niyə mənim övrətimin, qızımın adını camaat bilsin? Eyib olsun, sənin üçün!” (3, s. 227)

Növbəti “Vəzir-xani-Lənkəran” komediyasında ədib yuxarı mənşəb sahiblərinin necə axmaq olduqlarını göstərməklə yanaşı, həm də onlardan aşağı təbəqədə yerləşən qul və nöqərlərə qəddarcasına davranışlarını əks etdirmişdir. Yüksək təbəqəli obrazların ağılsız, cahil olduqlarını bir neçə nümunə ilə ifadə etmək olar: Vəzir diqqətsizliyindən xəlbiri onun otağında düşürən nöqəri döydürür. Əslində belə düşünmək də olar ki, vəzir hər iki arvadı ilə mübahisə etdiyi üçün əsəbiləşmiş və nöqər bu əsəbin qurbanı olmuşdur. Vəzir Mirzə Həbib xanın yanındakı yerini möhkəmlətmək məqsədilə öz baldızı Nisə xanımı xana ərə vermək niyyətindədir. Buradan da vəzirin mənşəbpərəstliyi tənqid hədəfinə tutulur.

Digər bir nümunə əsərin üçüncü məclisindən: xana şikayətə gələn kəndli qonşusunun onun atının gözünü kor etdiyini bildirir. Çıxış yolu olaraq xan deyir ki, sən də onun atının gözünü kor et, bununla da əvəzləşin. Başqa bir kənd adamı həkimdən şikayətində bildirir ki, həkim qardaşımdan qan alan kimi o canını tapşırdı. Həkim özünə haqq qazandırmaq üçün “qan almadığı halda, qardaşı altı ay əziyyətlə yaşayıb sonra öləcəkdi” – deyir. Xan bu məsələdə də öz sarsaqlığını göstərərək, həkimə mükafat verilməsini tələb edir. Komediya əsas problem xanın avam hərəkətlərini hər kəsin düzgün qayda kimi qəbul etməsidir.

“Hekayəti-mərdi-xəsis” komediyasındakı hadisələr XIX əsr Azərbaycan xalqının çətin vəziyyətini, dolana bilmədiyini, maddi baxımdan əziyyət çəkdiyini göstərir. Mirzə Fətəli yeni yaranan ticarət burjuaziyasının acgözlüyünü Hacı Qaranın timsalında, öz gücünü, mövqeyini itirmiş mülkədar sinfinin həyatını da Heydər bəyin timsalında verir. Komediya Heydər bəy yeni zamandan, yeni qanunlardan şikayətlənir və əvvəlki kimi nişan atmaq, quldurluq etmək olmadığı üçün möhkəm heyifsilənirdi. Heydər kimi bəylər qaçaq malçılıqla məşğul olub, çar yasavulları tərəfindən tutulmağı özlərinə şərəf sayırlarsa, halal zəhmətlə pul qazanmağı, əkinçilik, maldarlıqla məşğul olmağı şəxsiyyətlərinə sığışdırmırlar, cibləri boş olduğu halda dolu, ac olduqları halda tox görkənbə bu kimi xüsusiyyətlərlə lovğalanırdılar.

Elə Hacı Qaranın xəsisliyi, pulunu xərcləməyib saxlaması da vəziyyətin gərginliyinin sübutudur. Komik planda verilən bu obraz qaçaq malı əlindən çıxdığı halda, naçalnikə cibindən oğurlanan bir abbasının geri qaytarılmasını deməklə yumoristik gülüşə səbəb olur. Əsərin əsas ideyası xəsisliyin tənqididir. Hacı Qaranın xəsisliyi o dərəcədə kulminasiyada verilir ki, çox pulu olmasına baxmayaraq, arvad-uşağı yarı ac, yarı tox yaşayırlar. Axundzadə Tükəzin dili ilə Hacı Qaranı “murdar” adlandırır. Onun düşüncəsinə görə, nəinki cəmiyyətin inkişafına mane olan, hətta şəxsi ailəsinə belə xeyri toxunmayan adam “murdar”dır.

Əsərdə çarizm idarə üsulunun üstüörtülü şəkildə kəskin satira atəsinə tutulduğunu da görürük: “A kişi, səni görək könlün şad olub, üzün gülməsin ki, bizi nahaq yerə müsibətə saldın, kim bilsin, indi silistdən havaxt qurtaracağıq? Urusun silisti 5 ilə qurtarmaz” (6, s. 10).

Molyerin “Xəsis” əsəri ilə “Hekayəti-mərdi-xəsis” komediyasını müqayisə edə bilərik. Belə ki, Molyerin Qarpaqonu mücərrəd surətdirsə, Hacı Qara tarixi, real surətdir. Digər fərq ondan ibarətdir ki, Molyerin yaratdığı obraz daha çox ailə-məişət mövzusunda, Hacı Qara obrazı isə ictimai planda verilir.

Axundov komediyalarında bir çox mətləbləri açdığı kimi, şəxsiyyət azadlığı məsələsini də qadın surətləri vasitəsilə qoymuşdur. O dövrdə qadınların heç bir hüququ yox idi, onların həyat bağları özlərindən böyüklərin əllərində olduğu üçün hər zaman hüquqları tapdalanmış və dustaq olmuşlar. Lakin Axundzadə ilk dəfə Sona, Pərzad, Səkinə xanım kimi obrazları səhnəyə gətirdi. Baxmayaraq ki, onların da hüquqları

əllərindən alınmışdı, amma yenilikçi, iradəli qadınlar olub, xoşbəxt yaşamaq uğrunda mübarizə aparırdılar. Qadınları hüquqsuz edən patriarxal qurumdur. “Hekayəti-xırs quldurbasan” komediyasında da hüququ əmisinin əlində olan Pərzadı sevmədiyi əmisi oğlu Tarverdiyə ərə vermək istədiklərini görürük. Qız bu haldan məmnun deyil, amma qəti addım da ata bilmir. Əsərdəki dialoqlardan aydın olur ki, Pərzad o zamankı patriarxal zəncirin əsiri olmuşdur. Lakin əsərin sonunda bu zəncir qırılır və o Tarverdinə yox, məhz Bayramı sevdini bildirir.

Mirzə Fətəlinin komediyaları o dövrün qayda-qanunlarına zidd yeniliklərlə dolu olduğu üçün əvvəl tənqidlə qarşılasa da, sonradan bütün dünya miqyasında məşhurlaşdı.

Sonuncu “Mürafə vəkillərinin hekayəti” komediyasında da qadın hüquqsuzluğu tənqid edilir. Ədibin rəğbətlə yaratdığı Səkinə xanım obrazı bibisinin təklifini eşitdikdə özünü zəif göstərərək ağlamır, şikayətlənmir, gücünü toplayıb kimdənsə xəbər gözləmək yerinə Ağ Həsəni evinə çağırtdırır, onu sevmədiyini üzünə söyləyir.

Səkinənin “Könülə ki, zor yoxdur” kəlməsini işlətməsinin xüsusi səbəbi vardır, yoxsa bu sözü Ağ Həsəni başa salmaq üçün deməmişdi. O, çox yaxşı bilirdi ki, yaşadığı cəmiyyətdə insanın ürəyinə zor tətbiq edənlər çoxdur. Dediği sözlərlə və öz-özünə arxalanmasıyla onun da ürəyinə güc tətbiq edilməsindən özünü qoruyur. Lakin qadınların belə iradəli, cəsarətli rəftarlarını avam millət həyasızlıq və əxlaqsızlıq adı ilə damğalayır. Əsərdə əsas tənqid hədəfi xoşbəxt yaşamaq üçün heç bir yalandan, fitnədən boyun qaçırmayan Ağ Mərdan Halvaçı oğlu timsalında bütün rüşvətxor məhkəmə adamlarıdır.

Axundov əsərlərində yaratdığı yenilik ruhu ilə yaşayan, mübarizə aparan obrazların dili ilə köhnə, çürük patriarxal adət-ənənələrə, dinə, yalançı, fırıldaqçı ruhanilərə qarşı çıxırdı.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Axundov M.F. Bakı: Elmlər Akademiyası, 1962, 354 s.
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: Elmlər Akademiyası, 1960, 905 s.
3. Haqverdiyev, Ə. Seçilmiş əsərləri / I cild. Bakı: Lider, 2005, 504 s.
4. Həsənova, M. Nəzəri fikrin işığında. Bakı: BDU, 2019, 190 s.
5. Qarayev, Y. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı: Elm, 1980, 257 s.
6. Ədəbi düşüncədə milli özünüdərk problemləri / 525-ci qəzet. 10 sentyabr 2020

Əsmət Elçin qızı İmanova

M.F.Axundov irsinin dövrün ədəbi mühitində yeri və dini fanatizmin dramaturji müstəvidə tənqidi

Xülasə

Məqalədə Axundzadənin ədəbiyyata gətirdiyi yeniliklər və komediyalarında fanatizmin tənqidi əsas yer tutur. Mirzə Fətəli bütün komediyalarında insanların avam, cahil, savadsız olduqlarını tənqid etmişdir. Maarifsizliyi yalançı molla, ruhani, fırıldaqçı vəzir, xan, vəkil obrazlarını yaratmaqla göstərərək. Altı komediyada tənqid hədəfləri nəzərə çatdırılmaqla yanaşı, yeri gəldikcə müqayisələr də aparılmışdır. Baxmayaraq ki, əsərləri dövrün tələbinə uyğun olmadığına görə əvvəl tənqid edilmiş, sonradan bütün Şərq aləmində məşhurlaşmışdır.

Açar sözlər: *M.F.Axundov, altı komediya, fanatizm, maarifçilik, cəhalət*

Asmat Elchin gizi Imanova

The place of Akhundov's legacy in the literary environment of the time and the dramatic critique of religious fanaticism

Summary

The article focuses on Akhundzadeh's innovations in the literature and criticism of fanaticism in his comedies. In all his comedies, Mirza Fatali criticized people for being ignorant and illiterate. He showed the idea of ignorance by creating the images of lying mullah, cleric, fraudulent vizier, a khan, a lawyer. In addition to emphasizing critical targets in the six comedies, comparisons were also carried out. Although at first his works were criticized for not meeting the requirements of the time, they later became popular throughout the Eastern world.

Keywords: M.F.Akhundov, six comedies, fanaticism, enlightenment, ignorance

Асма́т Э́льчин гызы Иманова

Место наследия Ахундова в литературной среде того времени и критика в драматической сфере религиозного фанатизма

Резюме

Критика фанатизма в комедиях и новаторства, приведенные в литературу Ахундовым занимают особое место в этой статье. Мирза Фатали во всех своих комедиях критиковал невежество, необразованность и безграмотность людей. Необразованность он показал, создав образы ложного моллу, религиозного человека, обманщика, визиря, хана и защитника прав. В шести комедиях он не только критиковал, но и сравнивал их. Несмотря на то, что его произведения снага критиковали, из-за требований того времени, потом стали известны во всем Востоке.

Ключевые слова: М.Ф.Ахундов, шесть комедий, фанатизм, просветительство, невежество

mudarızə qadımyyətını dərək edən dır qənərman döyüş meydanında yorırmaz, odıar, aıovıar içındə yansa belə, vətən torpağının gələcəyi, şərəf və şöhrəti onun üçün böyük bir təsəlli olar, o, həyatın da, ölümün də mənasından razı olar” [6, s. 317]. Müəllimin dərstdə müharibə mövzusu ilə əlaqədar belə bir istiqamətdə