

Feyzulla Qasımzadə

**XIX ƏSR
AZƏRBAYCAN
ƏDƏBİYYATI**

**“Elm və təhsil”
Bakı – 2017**

- Məsləhətçi:** **Nigar Feyzulla qızı Qasımzadə,**
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
- Nəşrə hazırlayan:** **Yeganə Nəhmətulla qızı İsmayılova,**
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
- Elmi redaktor:** **Tofiq Hüseyn oğlu Hüseynov,**
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
- Rəyçilər:** **Təhsin Mütəllim oğlu Mütəllimov,**
AMEA-nın müxbir üzvü,
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
- Himalay Ənvər oğlu Qasımov,**
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
- Elçin Hüseyn oğlu Məmmədov,**
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
- Məti Osman oğlu Bayramlı,**
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Feyzulla Qasımzadə. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı.
Bakı, "Elm və təhsil", 2017, 552 səh.

Dərslük Azərbaycan ali məktəblərinin filologiya fakültəsinin tələbələri üçün tərtib edilmişdir. Əsər «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» proqramına əsasən yazılmışdır.

Dərslükdə aşağıdakı fəsillər əhatə olunur:

1. Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğal dövrü (1800-1830);
2. XIX əsrin birinci yarısında (30-40-cı illər) Azərbaycan ədəbiyyatı;
3. 50-60-cı illərdə Azərbaycan ədəbiyyatı;
4. 70-90-cı illərdə Azərbaycan ədəbiyyatı.

Dərslükdə A.Bakıxanov, Mirzə Şəfi Vazeh, İ.Qutqaşınlı, Q.Zakir, Ə.Nəbati, M.F.Axundzadə, Seyid Əzim Şirvani, N.Vəzirov kimi görkəmli yazıçılar haqqında ayrı-ayrı oçerklər də verilmişdir.

ISBN 978-9952-8176-2-1

© "Maarif" nəşriyyatı, 1974

© Nigar Feyzulla qızı Qasımzadə, 2017

İLK SÖZ

(.....) Kitabın hazırlanmasında XIX əsr şairlərimizin əsərləri əsasında tərtib edilmiş divan, şeir məcmuələri, təzkirə, cüng və s. əlyazmalarından, çap olunmuş əsərlərdən, şifahi aşıq şeiri və xalq ədəbiyyatı materiallarından, arxiv sənədlərindən, dövrü mətbuatdan, Şərq, rus və Qərbi Avropa mənbələrindən, müasir (.....) ədəbiyyatşünasların elmi məqalə və monoqrafiyalarından istifadə edilmişdir. F.Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları», Hüseyin əfəndi Qaibovun «Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əş'arına məcmuədir», A.Berjenin «Məcmueyi-əş'ari-şüərayi-Azərbaycan», Mirzə Yusifin «Məcmueyi-Vaqif və müasirini-digər», M.Tərbiyətin «Danışməndani-Azərbaycan», M.Müctəhidzadənin «Riyazül-aşiqin», Mir Möhsün Nəvvabın «Təzkireyi-Nəvvab», Salman Mümtazın tərtib və nəşr etdiyi «El şairləri», Nəbati divançası, XIX əsr Azərbaycan dövrü mətbuatı: «Əkinçi», «Ziya», «Ziyayi-Qafqaziyyə», rus mətbuatından: «Тифлисские ведомости», «Кавказ», «Сборник для описания местностей и племен Кавказа», «Московски наблюдатель» «Русский вестник», «Русская старина», «Отечественные записки», «Современник», «Кавказский календарь», «Акты Кавказской археографической комиссии», A.S.Qriboyedovun «Yol xatirələri», A.Bestujevin «Qafqaz oçerkləri» (.....), A.A.Bakıxanov, M.F.Axundzadə, H.Zərdabi və N.B.Vəzirovun arxivləri və s. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqində istifadə olunmuş əsas mənbələrdir.

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi çox zəngin, məhsuldar, rəngarəng, maraqlı və eyni zamanda ziddiyyətli. Azərbaycan ədəbiyyatında hələ ədəbi üslubların qalması şəraitində realizmin ədəbi yaradıcılıq metodu kimi meydana gəlməsi dramaturgiyanın, milli mətbuatın, professional ədəbi tənqidin, estetik fikrin, bir sıra janrın, formaların, ictimai və fəlsəfi fikir sahəsində sistemləşmiş materialist və ateist baxışların ilk dəfə meydana çıxması məhz bu əsrlə bağlıdır.

XIX əsr Azərbaycan xalqına Abbasqulu ağa Bakıxanov, professor Mirzə Kazım bəy, Mirzə Şəfi Vazeh, Qasım bəy Zakir, Mirzə Fətəli Axundzadə, Həsən bəy Zərdabi, Seyid Əzim Şirvani, Nəcəf bəy Vəzirov kimi böyük ədəbi simalar vermiş, onu realist dramaturgiya ilə, milli mətbuatla, demokratik fikirlərlə, azadlıq ideyaları ilə tanış etmişdir.

(.....) Beləliklə, XIX əsr Azərbaycan xalqının iqtisadi və mədəni inkişafı tarixində ziddiyyətli bir dövrü təşkil edir. Bu dövrdə bir tərəfdən məfkurə və mədəniyyət sahələrində köhnə feodal qalıqları hökm sürür, o biri tərəfdən qabaqcıl rus və Avropa mədəniyyəti, demokratik fikirlər, azadlıq ideyaları yayılmağa başlayır (.....). XIX əsrdə realizmin əsas yaradıcılıq metodu və ədəbi cərəyan kimi təşəkkül tapması, əlbəttə, təsadüfi deyildir. Bu qanunauyğun bir prosesdir ki, tarixi inkişafın zərurətindən, XIX əsrdə Azərbaycanda yaranmış obyektiv şəraitdən doğulmuşdur. Məlum olduğu üzrə, realizm bədii surətlər vasitəsi ilə həyatın, ictimai hadisələrin həqiqi tarixi məzmununu, mahiyyət və mənasını açmağı tələb edir. Realizmin ən əsas xüsusiyyətlərindən biri onun tipikliyi əks etdirməsidir. Tipiklik sənətin başlıca xüsusiyyətlərindəndir, onun mayası və cövhəridir. Tipiklik olmadan realizmi sistemləşmiş bədii yaradıcılıq metodu kimi təsəvvür etmək mümkün deyildir.

(.....) Realizm bədii yaradıcılıq metodu kimi dərin iqtisadi, ictimai və fəlsəfi ideya əsaslarına malikdir. O, həyat həqiqətlərinin, xalqın ictimai, siyasi mübarizəsinin, insanların maddi istehsal fəaliyyətinin, ailə, məişət münasibətlərinin - bir sözlə cəmiyyət həyatının doğru, düzgün əks olunmasını tələb edir. Belə bir imkan yalnız insanlar arasında möhkəm tarixi birliyin, dil, ərəzi, xüsusən iqtisadi-mənəvi həyat birliyinin olduğu zəmində yarana bilərdi ki, bu, millətlərin yarandığı dövrdə, yəni feodalizmin dağılması və kapitalizmin meydana gəlməsi dövründə mümkün olmuşdur. Realizmin ictimai əsası xalqın həyatıdır, mütərəqqi və inqilabi qüvvələrin mübarizəsidir ki, bu da gös-tərdiyimiz dövrdə daha dolğun şəkil almış və təşəkkül tapmışdır.

(.....) M.F.Axundzadənin komediyalarında rast gəldiyimiz

Lənkəran xanının vəziri Mirzə Həbib, xəsis Hacı Qara, mürəfiə vəkili Ağa Mərdan, Səkinə xanım yerli və milli xüsusiyyətlər daşıyan, canlılığı və koloriti ilə seçilən təkraredilməz tipik karakter və surətlərdir.

Əlbəttə, realizm, M.F.Axundzadədən, ümumiyyətlə, XIX əsrdən qabaqkı ədəbiyyatımızda da vardır. Realizm həmişə sənətlə bağlı olmuş və sənət yarandığı gündən gerçəkliyi əks etdirməyə, aləmi dərk etməyə, idraki rol oynamağa çalışmışdır. Sənəti həyatdan xaric təsəvvür etmək mümkün deyildir. Böyük romantiklər həyatla bağlı olmuşlar. Əsər həyat zəminindən ayrılarsa, o, bədii əsər ola bilməz.

(.....) Vaqif öz qoşmalarında həyat və dünya gözəlinin real və təbii təsvirini verdiyi kimi, «Görmədim» şeirində dövrünün bir sıra çirkinliklərini də tənqid etmişdir. Şifahi xalq şeirində və yazılı ədəbiyyatımızda aşiq şeiri tərzində yazan şairlərin əsərlərində də eyni vəziyyəti görə bilirik. Bu şairlər həyatın müəyyən sahələrini, hətta bəzən həyatdakı ictimai nöqsanları düzgün əks etdirməyə çalışmışlar. Lakin bu realist cəhət və söylər sistem halında formalaşmamış, yaradıcılıq metodu və ədəbi cərəyan kimi qərarlaşa bilməmişdir. Zahirî əlamətlər, daha çox forma gözəlliyinin milli kolorit ilə, tipik şəraitlə bağlı olmayan ümumi cəhətlərinin təsviri hələ sözün tam və əsl mənasında realizm deyildir. Realizm tipik şərait, ictimai məna güdən, məkanla, zamanla, obyektiv mühitlə bağlı olan, tipik və xarakterik olan cəhətlərin əks etdirilməsindən ibarətdir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında bunlar yalnız XIX əsrdə mümkün ola bilmişdir.

(.....) XIX əsrdə realist-demokratik ədəbi cərəyanın inkişafı tarixini Azərbaycan xalqının iqtisadi həyatının inkişafı və azadlıq mübarizəsinin tarixi ilə əlaqədar olaraq dörd əsas mərhələyə ayırmaq mümkündür: 1) Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğal olması dövrü (1800-1830); 2) 30-40-cı illər; 3) 50-60-cı illər; 4) 70-90-cı illər.

(.....) 1800-1830-cu illərdə realist ədəbi cərəyanın (.....) ilk rüşeymini yaradan yazıçıların (A.Bakıxanov, İ.Qutqaşınlı, M.Ş.Vazeh və b.) yaradıcılığı əsasən bu dövrdə inkişafa başlayır.

(.....) İkinci dövrdə ayrı-ayrı yazıçıların, birinci növbədə ilk maarifçilərin yaradıcılığında realizmin ilk bünövrəsi qoyulur. Yaranmaqda olan yeni realist-maarifçi ədəbiyyatın nümayəndələri müəyyən hadisələrin təsvirini klassik poeziyadan qəbul etdikləri köhnə formada verirlər. Realizmə uyğun yeni janr və formalar bu dövrdə hələ yaranmır. İbtidai, sadələvh və təsviri mahiyyət daşıyan bu realizm həyat qatma-qarışığı içərisindən «tipik hadisələri» seçə bilmək bacarığına malik deyil idi. Realizmin ilk bünövrəsini qoyan yazıçılar (Abbasqulu ağa Bakıxanov, İsmayıl bəy Qutqaşınlı, Mirzə Şəfi Vazeh, Qasım bəy Zakir, Mirzə Baxış Nadim, Baba bəy Şakir və b.) həyatda təsadüf etdikləri, özlərinin şahidləri olduqları müəyyən hadisələri təsvir edirdilər. Bunlar gələcəkdə M.F.Axundzadənin simasında yaranacaq əsl realizmin sabahını xəbər verirdilər.

İlk maarifçilərin simasında rüşeymi yaradılan realizm Q.Zakirin yaradıcılığında inkişaf edir, M.F.Axundzadənin simasında isə mükəmməl bir yaradıcılıq metodu səviyyəsinə yüksəlir. Beləliklə, realizm özünün üçüncü inkişaf mərhələsində M.F.Axundzadənin yaradıcılığında kamala çatır. Bu dövrdə realizm ardıcıl və şüurlu inkişaf yoluna düşür, onun nəzəri əsasları da yaranır.

M.F.Axundzadənin ədəbiyyat aləminə gəlməsi ilə Azərbaycan ədəbiyyatında qəti dönüş yaranır. Realizmin dördüncü mərhələsi 70-90-cı illəri əhatə edir. Bu dövrdə Axundzadə davamçılarının (Nəcəf bəy Vəzirov, Rəşid bəy Əfəndiyev, Əsgər ağa Gorani, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev və b.) simasında realizm ən yüksək inkişaf pilləsinə qalxır və ədəbiyyatda, xüsusən dramaturgiya sahəsində geniş yayılmağa başlayır.

Realizmin sürətli inkişafı ilə əlaqədar olaraq, yeni ədəbi növlər: komediya, dram, faciə, hekayə, povest, novella, satira və s. yaranır. XIX əsrdə yaranan realist-demokratik ədəbiyyat öz inkişafında klassik poeziyanın, şifahi xalq yaradıcılığının və XIX əsr böyük rus realistlərinin ən yaxşı və qabaqcıl ənənələrinə əsaslanır və onları yeni tarixi şəraitdə öz milli zəminində inkişaf etdirirdi.

Beləliklə, XIX əsrdə realizmin əsas yaradıcılıq metodu, habelə ədəbi cərəyan kimi təşəkkül tapması və inkişaf etməsi qanunauyğun bir hadisə idi: tarixi gedişin inkişafından doğurdu. Fəlsəfədə materializm idealizmlə mübarizədə böyüyüb inkişaf etdiyi kimi, ədəbiyyatda da qabaqcıl ideyalar və cərəyanlar (.....) inkişaf etmişdir. Ədəbiyyat sahəsi həmişə kəskin ideya toqquşmalarına və çarpışmalarına geniş meydan olmuşdur.

XIX ƏSRİN İLK ONİLLİKLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI (1800-1830)

Dövrün iqtisadi, mədəni və ədəbi xülasəsi

XVIII əsrin axırı Azərbaycanın iqtisadi, ictimai və siyasi həyatında ən gərgin bir dövrdür. Nadir şah Əfşarın ölümündən (1747) sonra İran taxtı uğrunda gedən mübarizələr və mərkəzi hökumətin zəifləməsi nəticəsində Azərbaycan kiçik feodal dövlətlərə – Quba, Dərbənd, Şamaxı, Bakı, Qarabağ, Gəncə, Talış, Naxçıvan, Şəki, Qaradağ, Təbriz kimi bir sıra xanlıqlara, Marağa və Urmiya malikanələrinə, Şəmşəddin, Qazax və İlisu soltanlıqlarına, Car-Balakən icmalarına parçalandı. Ölkədə siyasi parçalanma və feodal pərakəndəliyi dövrü daha da dərinləşdi, xırda feodal dövlət başçılarının öz ərazisi daxilində hüdudsuz ağalığı, təsərrüfatda dözülməz icarə sisteminin geniş tətbiq edilməsi, xanlıqlar arasında uzanan feodal çəkişmələri, şəhər və kəndləri xarabalığa çevirən, əhalini var-yoxdan çıxarıb taqətdən salan qəsbkar müharibələr və s. kənd təsərrüfatında xırda sənaye və ticarətdə misli görünməmiş bir durğunluq yaratmışdı. Hələ bundan çox əvvəl başlamış olan iqtisadi tənəzzül daha da gücləndi.

Xalqın maddi vəziyyəti bu dövrdə gündən-günə ağırlaşır, şəhərlərin əhalisi azalır, bazarlar qapalı həyat keçirir və ticarət getdikcə zəifləyirdi. XIX əsrin əvvəlində xanlıqların iqtisadi və siyasi vəziyyəti o dərəcədə zəifləmişdi ki, artıq bunların müstəqil yaşaması üçün imkan qalmamışdı..... Bu əsrdə Azərbaycan qəsbkar dövlətlərin hücumuna məruz qalır, əhalisi işə qarət və talan edilirdi. XVIII əsrin son rübündə Fətəli xan Azərbaycan torpağını yadelli qəsbkarların hücumundan qorumaq üçün bütün xanlıqları birləşdirib vahid bir dövlət qurmağa təşəbbüs etdisə də, buna müvəffəq ola bilmədi. Azərbaycanın iqtisadi geriliyi, xanlıqlar arasında gedən daxili müharibələr və s. buna imkan vermirdi.

(....) Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğal edilməsi keçən əsrin ilk ilindən başlanmış və 1828-ci ildə Rusiya ilə İran dövlətləri arasında bağlanan «Türkmənçay» sülhü ilə başa çatdırılmışdır. Otuz ilə yaxın bir dövrü əhatə edən bu tarixi iki hissəyə ayırmaq olar: birincisi 1801-ci ildən «Gülüstan» sülhünə (1813), ikincisi isə «Gülüstan» sülhündən «Türkmənçay» sülhünə qədər davam etmişdir.

Çar hökuməti Şərqi Gürcüstanı Rusiyaya ilhaq etdikdən və buranı özünün hərbi istinadgahına çevirdikdən sonra Azərbaycan xanlıqlarını bir-bir öz hakimiyyəti altına almağa başladı. 1804-cü ildə Car-Balakən camaatlığı, həmin ildə Gəncə, Qarabağ, 1805-ci ildə Şamaxı, 1806-cı ildə Bakı, Quba, Dərbənd xanlıqları Rusiyaya ilhaq edildi. Azərbaycan xanlıqlarının Rusiyanın əlinə keçməsi İran hökumətini narahat etdi. İran şahlığı əldən gedən xanlıqları geri qaytarmaq məqsədi ilə Rusiyaya hərbi elan etdi. Mühəribə 1805-çi ildə başlandı və 1813-cü ildə İran hökumətinin məğlubiyyəti ilə nəticələndi.

1813-cü il oktyabrın 12-də Qarabağın Gülüstan kəndində Rusiya ilə İran dövlətləri arasında sülh müqaviləsi bağlandı. «Gülüstan» sülh müqaviləsinə görə İran hökuməti: Gəncə, Qarabağ, Şəki, Şirvan, Quba, Bakı, Talış xanlıqlarına, Şərqi Gürcüstana və Dağıstana olan iddialarından əl çəkdi¹.

Rusiyanın bu mühəribədəki qalibiyyəti İran hökumətindən daha artıq İngiltərə və Fransa dövlətlərinə təsir etmişdi. İran bu dövrdə İngiltərə və Fransanın yarımüstəmləkəsi vəziyyətində idi. Ona görə də onlar Rusiyanın İrandakı nüfuzundan çox qorxurdular. Qraf Paskeviç I Nikolaya göndərdiyi yazılı müraciətlərindən birində qeyd edirdi: «Əgər Azərbaycan bütün əsaslara görə İngiltərənin olmasa, o zaman onların İrandakı qüdrəti dağılar»².

Buna görə də «Gülüstan» sülhündən sonra İngiltərə İrana hərbi ləvazimat və mütəxəssislər göndərərək İrani Rusiya əley-

¹ Azərbaycan tarixi. 2-ci cild, səh.2.

² Акты Кавказской археологической комиссии. т., səh.571-572

hinə müharibəyə hazırladı. 1826-cı ildə İran hökuməti İngiltərənin təhriki ilə Rusiyaya qarşı müharibəyə başladı.

İran qoşunları Abbas Mirzənin başçılığı altında Şimali Azərbaycana hücum keçdilər. Azərbaycan torpaqları qanlı hərbi meydanlarına çevrildi; şəhər və kəndlər qəsbkar hökumət ordularının ayaqları altında tapdandı, əhali qarət və talan edildi.

İran qoşunları Ağa Məhəmməd şah Qacarın hücumu zamanı «kəndləri yandırır, mal-qaranı qovub aparır, əhalini əsir edirdilər»¹. İki il sürən Rusiya-İran müharibəsi yenə İranın məğlubiyyəti ilə nəticələndi. 1828-ci il fevralın 10-da Rusiya ilə İran dövlətləri arasında bağlanan «Türkmənçay» sülh müqaviləsinə görə İran hökuməti Rusiyaya Naxçıvan və İrəvan xanlıqlarını və əlavə olaraq 20 milyon manat gümüş pul hərbi təminat verməyə məcbur oldu. İran şahlığı Azərbaycan xanlıqlarından həmişəlik əl çəkdi və bu torpaqların Rusiyanın hakimiyyəti altında qalmasını təsdiq etdi. Beləliklə, «Türkmənçay» sülh müqaviləsindən sonra Azərbaycan Araz çayı ilə iki hissəyə bölündü. Azərbaycanın cənub hissəsi İran şahlığının hakimiyyəti altında qaldı, şimal hissəsi isə Rusiya dövlətinin tərkibinə daxil edildi.

(....) Azərbaycan xanlıqlarının Rusiya ilə birləşdirilməsində müəyyən güzəştlərə yol verilirdi. Birləşdirilmə burada Gürcüstanda olduğu kimi getmirdi. Gürcüstan Rusiya ilə birləşdirilərkən onun köhnə quruluşu dağıdılaraq imperiyanın ümumi idarə sistemi içərisinə alındığı halda, Azərbaycan xanlıqları tamamilə ləğv edilmirdi; xanlıqların idarə quruluşu, qanun və qaydaları, hətta xanlıq mənəb və rütbələri əvvəldə olduğu kimi qalırdı. Rusiya tərəfdarı olan xanlar yenə öz mənəb və rütbəsində saxlanılırdı. Şəki xanlığı, Şəmşəddin və Qazax soltanlığı 1819, Şirvan xanlığı 1820, Qarabağ xanlığı 1822, Talış xanlığı 1826, Naxçıvan xanlığı 1840-cı ilə qədər bu vəziyyətdə idi².

¹ Джевандшир Ахмедбек. О политическом существовании Карабахского ханства с 1747 г. По 1805 г. Тифлис, 1884, səh.25

² Колональная политика Российского царизма в Азербайджане в 20-60 гг.

Yerli xanlıqlardan ancaq Gəncə xanlığı Gürcüstana qatılaraq Rusiyanın ümumi quberniyalarından biri kimi idarə olunurdu. O biri xanlıqlar Rusiyanın tərkibinə daxil olduqca dərhal ora rus komendantı təyin olunurdu. Komendantlar hərbi adamlardan təyin edilirdi. Komendantlıq üsuli-idarəsi əsrin əvvəllərindən başlayaraq 1840-cı ilə qədər davam etmişdir. Azərbaycan xanlıqlarının Rusiya tərkibinə daxil olması dövründə yerli zadəganlar Rusiyaya münasibət məsələsində iki qismə bölünürdülər. Bunların bir qismi İran şahlığının, digər qismi isə Rusiya çarlığının tərəfində dururdu. Çar hökuməti ona düşmən olan bəy və xanların torpaqlarını əllərindən alıb, hökumətə sədaqət göstərənlərə paylayırdı.

Qarabağ komendantları özlərini daha sərbəst hiss edərək, əkin torpaqlarını bəylər arasında istədikləri şəkildə bölüşdürürdülər. Borçalı, Şəmşəddin, Qazağın bəy və ağalarının da torpağa malik olmaları hökumət tərəfindən bu zaman müəyyən edilmişdi¹.

Bu dövrdə çar hökuməti ruhanilərə də öz lütfünü əsirgəməirdi. Ruhanilərin bu zamankı vəziyyəti xanlıq dövründəkindən daha yaxşı idi. Ruhanilərə hökumət tərəfindən maaş da verilirdi ki, bunu onlar xanlıq zamanında almırdılar². Quba əyalətində 1821-1826-cı illərdə mülkədarların əlində olan rəiyyətin təxminən yarısı axund və əfəndilərin əlinə keçdi. Çar hökuməti ruhanilərin avam xalq içərisindəki nüfuzundan istifadə etdiyi üçün, onlara güzəştə gedir və feodalizm dövrünün imtiyazlı bir təbəqəsi kimi irəli çəkilirdi.

İnzibati bölgü və vergi sistemi də xanlıqlar dövründəki kimi qalırdı. Ləğv olunan xanlıqların başında bu zaman rus komendantları dururdu ki, bunlar əvvəlki xanları əvəz edirdilər. Komendantlar «əyalət» (provinsiya) adlandırılan xanlığı bu zaman yerli bəylərdən təyin etdikləri mahal naibləri vasitəsi ilə

XIX в., ч. I. изд. АН СССР, 1936, səh.8

¹ Записки А.П.Ермолов а, част. I, М., 1846, səh. 40.

² М.Погодин. А.Ермолов, М., 1854, səh. 251-252.

idarə edirdilər.

Komendantlar Qafqazın o zamankı baş hakimiyyəti «Xalq hərbiyyə idarəsi» («Voенно-народное управление») tərəfindən təyin olunurdu və bilavasitə ona tabe idi. Şəki, Şirvan, Qarabağ və Talış xanlıqlarının müsəlman əyalətlərini idarə edən «Voенно-народное управление»nin mərkəzi Şuşada yerləşirdi. Bakı, Quba, Dərbənd və Dağıstan əyalətləri isə hərbi qubernatora tabe idi. Qafqazın baş hakimi öz diqqətini, əsas etibarını ilə, hərbi işlərə çevirdiyindən ölkənin daxili və mülki işlərinə çox az qarışırdı. Buna görə də əyalət komendantları özlərini sərbəst hiss edərək ölkəni istədikləri şəkildə idarə edirdilər. Komendant kəndləri istədiyi bəyə bağışlayır, ruhanilərdən şəriət məhkəmələri qurur, vergiləri öz istədiyi qədər təyin edirdi.

Çar hökuməti xanlıqlar dövrünün bütün vergilərini eyni ilə saxlamışdı. Belə feodal vergiləri, ölkənin natural təsərrüfat sistemindən çıxıb əmtəə təsərrüfatına keçməsinə və ticarətin inkişafına mane olurdu. 1821-ci ildən sonra çar müstəmləkəçilərindən bəziləri Azərbaycanda ticarətin və ümumiyyətlə, əmtəə təsərrüfatının inkişaf etdirilməsinə təşəbbüs etdilərə də, buna müvəffəq olmadılar. Azərbaycanda bu dövrdə yenə natural təsərrüfat hökm sürürdü. Ölkənin iqtisadi həyatında hələ qəti bir dəyişiklik olmamışdı. Kəndlər uzun sürən feodal müharibələri nəticəsində talan edilmiş, şəhərlər kiçik kəndlərə çevrilmişdi, bazarlar isə çox məhdud bir halda idi. İctimai quruluş və idarə sistemində, ümumiyyətlə, qanun-qaydalarda əsaslı bir dəyişiklik əmələ gəlməmişdi. Əvvəlki İran süzereni¹ yerində indi rus imperatoru, əvvəlki xanların yerində çar komendantları otururdu. Hakim sinif bəylər, ağalar və nüfuzlu böyük ruhanilərdən ibarət idi. Kəndlilər isə bunların torpağında işləyən, istismar olunan və əzilən məhkum sinifi idi.

Rusiyadakı təhkimçi-feodal quruluşun əsas əlamətdar xüsusiyyətlərini bu dövrdə Azərbaycanda da görmək mümkün idi.

¹ Süzeren-feodalizm dövründə öz vassallarının hökmdarı olan böyük feodal.

Təhkimçi-feodal münasibətləri burada da hökm sürməkdə idi. Lakin Rusiyadakı ictimai quruluş ilə Azərbaycandakı quruluş arasında oxşarlıq olsa da, bunlar bir-birinin eyni deyildilər, bunların arasında az-çox fərq var idi. «XIX əsrin əvvəllərinə yaxın Rusiyada kapitalist münasibətləri inkişaf edir, sənaye və ticarət artırdı. Peterburq, Moskva və başqa şəhərlər böyük iqtisadi və mədəni mərkəzlərə çevrilmişdilər»¹.

Azərbaycanda isə belə bir iqtisadi inkişaf yox idi. Azərbaycanın iqtisadiyyatında bu dövrdə az-çox inkişaf olsa da, hələ qəti dəyişiklik olmamışdı. Yerli mülkədarların xüsusi təsərrüfatı məhdud olduğu kimi, kəndlilərin də təsərrüfatı hələ zəif idi. «Kəndli təsərrüfatında işlənən əmək alətləri də ibtidai və az məhsuldar idi. Kəndlilərin kifayət qədər iş heyvanı yox idi»².

Beləliklə, Azərbaycanda şəhər və kənd təsərrüfatının müəyyən sahələrində inkişaf başlandısa da, onun iqtisadiyyatında qəti dəyişiklik olmadı; əvvəlki təhkimçi-feodal münasibətləri qalırdı.

Bu dövrdə ölkənin iqtisadiyyatında qəti dönüş olmadığı üçün onun üstqurumlarında: dini təsisat, feodal-patriarxal qanun-qaydalar, ruhani təhsil və s. eyni ilə qalırdı. Bu zaman bəzi əyalətlərdə hökumət tərəfindən açılan tək-tək rus məktəbləri ilə yanaşı mollaxanalar, Gəncədə, Şamaxıda, Şuşada, Bakıda və s. şəhərlərdə isə mədrəsələr var idi. Mədrəsələrdə «Quran», fiqh və sair ilahiyyat dərsləri keçilir, təhsil fars və ərəb dilində gedirdi. Mədrəsələrin qarşıya qoyduğu əsas məqsəd mülkədarlığın sinfi mənafeyinə uyğun olaraq dini əqidələri yaymaq və ruhani yetişdirmək idi. Ruhani mədrəsələrinin hazırladığı molla, mərsiyəxan, axundlar məzlum və məhkum xalq kütlələrində itaətkarlıq hisslərini tərbiyə edərək onları ən dözülməz, ağır şərait ilə barışmağa, hər hansı zülmə boyun əyməyə çağırırdılar.

Elm, incəsənət və ədəbiyyat bu dövrdə islam dininin nüfuzu və hakim təsiri altında idi. Elmdə sxolastika hökm sürürdü.

¹ Azərbaycan tarixi, 2-ci cild, səh. 12.

² Azərbaycan tarixi, 2-ci cild, səh. 28.

«Quran» ayələrinin, dini risalə və kitabların şərhı, hökumət sülalələrinin tarixi, əxlaq və məntiq bu dövr ruhani «alimləri»nin fikrini məşğul edən əsas mövzular idi. Mədrəsə təhsili görmüş ziyalılar içərisindən çıxan şairlərin müəyyən bir qismi öz əsərlərini, əsas etibarı ilə, dini mövzulara həsr edirdilər. Bu dövrdə məhərrəmlik təziyədarlığı ilə əlaqədar olan mərsiyələr, dini-əfsanəvi əhvalatlar, peyğəmbərin şəninə fəxriyyələr, İrən şahına qəsidələr və «nəqşbəndi» təriqətini yayan şeirlər yazılırdı.

Mərsiyə ədəbiyyatı XIX əsr boyunca qızğın inkişaf yolu keçərək geniş yayılmış və onun Raci, Qumri, Şüai, Süpehri, Ahi, Mirzə Həsib Qüdsi kimi tanınmış nümayəndələri yetişmiş və yüzlərcə mərsiyə kitabları yazılmışdır. Bunun əsas səbəbi odur ki, cəmiyyətin hakim feodal-mülkədar sinifləri və ruhanilər öz hakimiyyətlərini qorumaq, xalq kütlələrini məhkum vəziyyətdə saxlamaq üçün mərsiyə ədəbiyyatından, məhərrəmlik təziyədarlığından geniş istifadə edir və bunları inkişaf etməkdə olan yeniliyə, yeni demokratik mədəniyyətə qarşı bir irtica kimi alovlandırmağa çalışırdılar. Məhərrəmlik təziyədarlığı və onunla əlaqədar olaraq yaranan mərsiyə ədəbiyyatı Azərbaycan xalqının öz həyatından, onun milli zərurətindən doğmamışdır. Bu ədəbiyyat onun ruhuna zidd və yabançıdır.

Azərbaycan xalqının keçmiş tarixi və onun milli qəhrəmanlıq həyatı ilə əlaqədar olan matəm şeirləri «yuğ» adlanan lirik parçalardır ki, bunlar bizə şifahi xalq ədəbiyyatından məlumdur. «Ozan matəm məclislərində qopuz çala-çala bir sıra təsirli nəğmələr oxuyar, elən qəhrəmanın nəcib sifətlərini bir-bir təriflər, onun müharibələrdəki qəhrəmanlıqlarını nəql edər və birdən yüksək, fəqət qəmli səse qalxaraq ağlar və məclisdəkiləri ağladardı.¹ «Yuğ» adlanan bu matəm şeirlərinin izlərini bu gün qadınlarımızın yas və matəm məclislərində oxuduqları ağılarda görmək olar. Ağılar həmin «yuğların» qalıqlarıdır.

Ozanın matəm şeirində xalqın müştərək hissiyyatı və kədəri

¹ Ахвердиев. Тюркский театр в Азербайджане. Сборник «Театр и драматургия», 1934-сü il № 6, səh. 36.

ifadə olunurdu. Azərbaycan xalqının həyat tərzi ilə bağlı olan bu ağılarda onun milli xüsusiyyətləri öz bədii inikasını tapmışdır. Həyatdan doğan belə lirik ağılarda ədəbiyyat tariximizdə xüsusi bir mövqeyi vardır. Lakin XIX əsr ədəbiyyatımızda özünü göstərən mərsiyə şeirləri «yuğ»lardan tamamilə fərqli olaraq dini bir xarakter daşıyır və islam cəhalətpərəstliyini yayırdı.

Mərsiyəçilik dini ayin olan məhərrəmlik təziyədarlığı ilə əlaqədar idi. Təziyədarlığı ilk dəfə şiə hökmdarları öz siyasətlərinə uyğun olaraq ortalığa atdılar; təziyədarlığın geniş ərazidə yayıldığını nəzərə alan ruhanilər sonralar bunu özləri üçün gəlir mənbəyinə çevirdilər. Təziyədarlığın şiə padşahlarının əli ilə süni surətdə Azərbaycan xalqına bağlanıldığını, ruhanilərin əlində gəlir mənbəyinə çevrildiyini, bu sahədə yazılan əsərlərin uydurulmuş yalanlardan ibarət olduğunu M.F.Axundzadə aydın dəlillərlə şərh etmiş və mərsiyəçiliyi İranın zərərli bir təsiri kimi pisləmişdir. O bu barədə yazmışdır: «Təziyədarlıq bir əmri-məhdəsdir ki, padşahani-isna-əşəriyyə öz politikalarının səlahi üçün onu ehdə etdilər. Əvvəl Dəlayimə hicrətdən 300 ildən ziyadə keçmiş, sonra Səfəviyyə və üləma dəxi, əvvəldən səlatini-isnaəşəriyyənin xatiri üçün, bu əmri-məhdəsi təcviz etdilər. Saniyən xalq rəftə-rəftə adət-kərdə oldu və üləma dəxi bu əmri-məhdəsin zimmində özləri üçün, mənafeyi-kəsirə mülahizə etdilər və onun tərvicinə çalışdılar və bu xüsusda ənva və əqsam kizbdən məmlu təsnifat müntəşir etdilər. «Məsəibül-əbrar» kimi vəsairləri kimi ki, hər aqıl və həkim şəxs oxuyanda əti tökülür, ondan ötrü ki, əxbari-kazibənin həddi və həsri yoxdur»¹.

XIX əsrin ikinci yarısında M.F.Axundzadənin, Həsən bəy Məlikov Zərdəbinin, Nəcəf bəy Vəzirovun simasında maarifçi və demokratik ideyalar gücləndikcə, mərsiyəçilik də öz müqavimətini göstərməyə başlayırdı. Mərsiyə ədəbiyyatı realist ədəbiyyata tamamilə zidd mahiyyət daşıyırdı və məhz buna görə də realistlərin kəskin tənqidi ilə qarşılanmışdır.

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, III cild, Bakı, 1938. səh. 238.

Həmin illərdə və ondan sonrakı dövrlərdə mərsiyə ədəbiyyatı ilə yanaşı təriqət ədəbiyyatı da inkişaf etməkdə idi. Bu dövrdə Şimali Azərbaycanın Dağıstanla həmhüdud olan sahələrində Məhəmməd Əsgəri təxəllüslü bir nəqşbəndi şairinin şeirləri yayılmaqda idi.

Keçən əsrin birinci yarısında Məhəmməd Əsgərinin təsiri altında Qutqaşanlı Abdulla adlı bir sufi şairi yetişir.

Qutqaşanlı Abdullanın nəqşbəndliyi təbliğ edən farsca yüzə qədər, azərbaycanca isə ancaq bir qəzəli qalmışdır. Hər iki nəqşbəndi şairinin şeirləri lirizmdən məhrum, saxta və sönlükdür. Bunlardan sonra keçən əsrin ortalarında və ikinci yarısında Qazax rayonunda və Qarabağın bəzi sahələrində yenə eyni nəqşbəndi təriqəti əsasında yaranan Seyid Nigarinin (1815-1886) təriqəti yayılmış, ətrafına sünni mülkədarlardan çoxlu mürid toplamışdı.

Seyid Nigari Zəngəzur rayonunun Ciciimli kəndindən çıxmış, gənc yaşlarında Türkiyənin Amasiya şəhərinə getmiş və orada təriqət mürşidi kimi hazırlanmışdır¹.

Şimali Azərbaycanın İranla həmhüdud olan rayonlarında və Cənubi Azərbaycanda yayılan təriqətçilik şiəlik əqidələri ilə əlaqədar idi. Burada «vəhdəti-vücudiyyə» əqidəsinə əsaslanan (məvləvilik) və şiəliyə yaxın olan «əliallahilik», «şeyxi» təriqətləri də yayılmaqda idi.

Təriqətlərin müxtəlif şəkildə meydana çıxmasına və hər birinin ayrı-ayrı məramnaməsi olmasına baxmayaraq, bunların hamısı XIX əsrdə mürtəcə mahiyyət daşıyırdı.

Təriqətçilik və onun ətrafında yaranan təriqət ədəbiyyatı istismarçı siniflərin mənafeyinə xidmət edərək istismar altında əzilənləri mütərəqqi ideyalardan və ictimai mübarizədən çəkin-dirir, onları tərki-dünyalığa və mistikaya çağırırdı.

Mərsiyə və təriqət ədəbiyyatı ilə yanaşı qəzəl nəzirəçiliyi də bu dövrdə yayılırdı.

Füzuli qəzəllərinə azərbaycanca və farsca saysız-hesabsız

¹ Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Respublika Əlyazmaları fondu, inv. № 7602. (Bundan sonra ixtisarla R Ə F. yazacağıq.)

nəzirələr yazırdılar. Qəzəl nəzirəçilərinin sayı getdikcə artırdı. XIX əsrdə Gəncə, Şəki, Şamaxı, Quba, Bakı, Naxçıvan, Ordubad, Təbriz, Ərdəbil və sair şəhərlərdə yüzlərcə qəzəl nəzirəçiləri yetişmişdi.

Fikir yoxsulluğundan doğan ritorika, formalizm, epitet, təşbeh və istiarələrdə qeyri-təbiilik, ifadələrdə sönüklük və cansızlıq nəzirəçiliyin əsas xüsusiyyətləri idi.

Qəzəl nəzirəçiliyi, M.F.Axundzadənin dediyi kimi, «baharı və xəzanı qeyri-təbii təşbihat ilə vəsf edən» süni şeirlərdir. Nəzirə yazan şairlər başqalarının kölgəsində daldalandıqları üçün, orijinal əsərlər yarada bilmirdilər. Buna görə də onların yazdıqları şeirlər, həyatilikdən məhrum idi.

Nəzirəçilər şeirdən nəinki ictimai məzmunu, hətta fərdi duyğuları belə çıxararaq onu quru bir söz yığınınə çevirirdilər. Belinski incəsənəti əyləncəyə çevirənlərin əleyhinə çıxaraq yazırdı: «İncəsənətdən ictimai mənfəətlərə xidmət etmək, haqqını almaq onu yüksəltmək deyil, məhv etmək deməkdir. Çünki bu onu canlı qüvvədən, yəni fikirdən məhrum etmək, varlılar üçün zövq və səfa əyləncəsinə, avara, tənbellər üçün oyuncağa çevirmək deməkdir»¹.

Belinski belə şeirlərin ədəbiyyat tarixinə salınmasını mümkün hesab etmirdi. XIX əsr ədəbiyyatımızda getdikcə geniş yayılan qəzəl nəzirələri də Belinskinin qeyd etdiyi həmin oyuncağa çevrilən saxta və süni şeirlərdən ibarət idi. Qəzəl nəzirələri ilə yanaşı bu dövrdə ilahi eşqi, mücərrəd fəlsəfi ideyaları, dini və təriqət əqidələrini tərənnüm edən qəzəllər də yazılırdı. Belə qəzəllərin müəllifləri öz fikri yoxsulluqları üzündən bir-birini təkrar edərək, şeirə cansız və yorucu bir yeknəsəqlik gətirirdilər. Nəzirəçilərdə olduğu kimi, bunların qəzəllərində də sönüklük, mücərrədlik və mistika hökm sürürdü. Mücərrəd qəzəlçilər öz məfkurəvi istiqamətləri etibarlı ilə qəzəl nəzirəçilərinə çox yaxın idilər.

¹ V.Q.Belinski. Seçilmiş məqalələr. Uşaqgənənəşr, 1948, səh.17-18

Qəzəl nəzirəçiləri ədəbiyyatı formalizmə çəkdikləri kimi, mücərrəd qəzəlçilər də onu mürtəcə romantizmə və mistikaya çəkirdilər. Hər ikisinin mənfi rolu ədəbiyyatdan ictimai mövzuları kənar etmək, mistik dünyagörüşlərini yaymaq və nəticədə istismarçı, hakim siniflərin mənafeyinə xidmət etməkdən ibarət idi.

Lakin qəzəl irsinin hamısını mürtəcə romantizm dairəsinə almaq və ona mənfi münasibət bəsləmək doğru olmaz. Məlum olduğu üzrə, qəzəl ərəb ədəbiyyatı tarixində, özünün ilk təşəkkülü dövründə qəsidəyə qarşı çıxaraq aşağı təbəqələrin əhvali-ruhiyyəsini oxşayırdı. İlk qəzəl şairləri qadının açıq təsvirini verməklə islam dininin hicab ayəsini pozurdular və buna görə də islam xəlifələri tərəfindən təqib olunurdular.

Qəzəl orta əsrlərdə Yaxın Şərq xalqlarının poeziyasında kütləvi janr kimi xalq içərisində geniş yayılırdı. Qəsidədən fərqli olaraq qəzəl saraylarda və kübar məclislərində deyil, kiçik məclislərdə musiqinin müşayiəti ilə oxunardı. Prof. Y. Bertels məşhur şair Fərruxidən gətirdiyi iki qəzəl beytinə əsaslanaraq yazır: «...Qəzəl musiqi incəsənətinə aiddir. Onun icraçısı qəsidələrdə olduğu kimi ravi deyil, mütrüb, xanəndə və çalğıçıdır. Nəzərə almaq lazımdır ki, qəzəl dəbdəbəli dərbardan ziyadə intim məclislər üçün təyin olunurdu»¹.

Söz sənətinin korifeyləri: Xaqani, Nizami, Hafiz, Nəvai və Füzuli qəzəli xalq içərisində dərin fikirləri, nəcib duyğuları yaymaq üçün ən təsirli emosional və kütləvi forma hesab edərək bu janrdə mənalı lirik şeirin ən gözəl nümunələrini yaratdılar. Füzuli qəzəli məclislər zinəti və «xirədməndlər sənəti» (ağıl və kamal sahiblərinin sevdiyi sənət) adlandırarkən, onun məhz demokratik və kütləvi xarakterə malik olmasını nəzərdə tuturdu. Dahi sənətkarın nəzərində qəzəl xalqa mənəvi qida verən, onun ürəyinə yol tapan, həqiqi aşıqın «könül dərini» sevgilisinə açan, ümumiyyətlə, insan qəlbini ifadə edən ən yaxşı söz sənətidir.

¹ Е.Бертельс. Персидская поэзия в Бухаре, X век, изд. АН СССР, М.-Л., с.30

Qəzələ yüksək qiymət verən şair bu janrdə misilsiz nümunələr yaradaraq Yaxın Şərq poeziyasında lirik şeirin ən böyük ustadı və «qəlb şairi» kimi dünyə şöhrəti qazandı.

Füzulidən sonra onun yolunu izləyən Əlican Qövsü, Saib Təbrizi, A.Bakıxanov Qüdsi, Mirzə Şəfi Vazeh, Qasım bəy Zakir, Nəbati, Natəvan, Heyran xanım, Seyid Əzim Şirvani kimi görkəmli şairlər qəzəl janrında məzmunca mənalı orijinal şeirlər yazmağa başladılar. Bu şairlərin yazdıqları qəzəllərdə saf dünyəvi məhəbbət, dini əhkam əleyhinə etiraz motivləri, nikbin ruh tərənnüm olunurdu.

Mirzə Şəfi Vazeh, Seyid Əzim Şirvani kimi şairlərin qəzəlləri içərisində dünyəviliyi təbliğ edən, hətta bəzən dini ideologiyaya zidd qəzəllərə rast gəlirik ki, bunları ilahi eşqi tərənnüm edən mücərrəd qəzəllərlə birləşdirmək olmaz.

XIX əsr boyunca Azərbaycan ədəbiyyatında şifahi xalq yaradıcılığı, aşığı poeziyası və bunların təsiri altında yazılı ədəbiyyatda aşığı tərzü qüvvətli ədəbi cərəyan kimi inkişaf edərək geniş yayılırdı. Çoxlu xalq nağılları, məhəbbət dastanları, sevgi qoşmaları, bayatılar, atalar sözü yaranırdı; aşıqların və el şairlərinin sayı getdikcə çoxalırdı. Aşıqların böyük bir əksəriyyəti kənddən çıxır və aşığı şeiri, əsas etibarilə kəndlərdə yayılırdı. Bu dövrdə Basarkeçər rayonunun Qaraqoyunlu kəndində Aşığı Musa (1795-1840), Daşkənd kəndindən el şairi Məhəmmədhüseyn (1800-1880), Zaqatala rayonunun Varxiyan kəndində Aşığı Məhəmməd, Şəmki rayonunun Dəllər Cırdaxan kəndində Aşığı Dilgəm, Samur qəzasının Ehraq kəndində Aşığı Rəcəb, Bakı qəzasının Masazır kəndində Aşığı Həsən, Bülbül kəndində Aşığı Cavad, Cənubi Azərbaycanda Qaradağ mahalının Andriyan kəndində Aşığı Camal kimi görkəmli aşıqlar yetişmişdir. Xalq aşıqları bir tərəfdən aşığı şeirinin müxtəlif növlərində yeni-yeni əsərlər yaradır, digər tərəfdən köhnə irsi yenidən işləyərək öz əlavələri ilə onu cilalandırır və təkmilləşdirirdilər. Bu dövr aşığı ədəbiyyatında dastan, vücudnamə, qoşma və qoşmanın qıfılənd, gəraylı, təcnis növlərin geniş yayılmaqda idi. Dastanlar öz məzmunlarına görə sevgi, qəhrəmanlıq dastanlarına bölünürdü.

Sevgi dastanları eşq macərası üzərində qurulur və bu dastanlarda azad sevgi tərənnüm olunurdu. Dastanların əksəriyyəti qəhrəmanın kama çatmaması və sevgidəki uğursuzluğu ilə nəticələnirdi. Dastanın qəhrəmanı olan aşiqin sevgilisi dövrün qolugüclü zalım bir bəy və ya qolçomağı tərəfindən zorla əlindən alınır, ona zülm edilir. Zülm məngənəsində sıxılan aşiq diyar-bədiyar gəzir, sevgilisinin vəfasızlığından, dövrün zülm və sitəmindən acı-acı şikayətlənirdi. Vüsal həsrəti, ayrılıq kədəri, uğursuzluq və yüksək bir eşqin xəyalı ilə qanadlanmaq əhvali-ruhiyyəsi bu lirikanın əsas ruhunu təşkil edir.

Bəzən bu lirikada ümitsizlikdən doğan bədbin bir əhvali-ruhiyyəyə rast gəlirik. Lakin bu bədbinlik ani və keçicidir. Bədbinlik, ümumiyyətlə, xalq aşiq yaradıcılığına yabançıdır. Bu ruh ona feodal cəmiyyətində islam dininin və təriqətlərin təbliğ etdiyi pessimizmdən gəlirdi.

Sevgi dastanının qəhrəmanı, onun bəzən ümitsiz hallara düşməsinə baxmayaraq, yenə də nikbindir. O, dastandakı lirik şeirləri ilə dinləyicilərinə azad sevgini, doğruluğu, ədaləti, mərdliyi, xalq işi uğrunda fədakarlığı və başqa bu kimi nəcib duyğuları aşılayır və onlarda nikbin əhvali-ruhiyyə oyadır. Dastanın qəhrəmanına xalq dərin rəğbət bəsləyir, onu sevir və müdafiə edir; qəhrəmanın halına acıyır, onu bu hala salanlara qarşı öz nifrət və qəzəbini bildirir. Bu dastanlarda həmişə həqiqət haqsızlığa qələbə çalır; xalq doğruluq və ədalət tərəfdarı olur.

Dastandan sonra aşiq ədəbiyyatında ən çox işlənən və yayılan şeir forması qoşmadır.

Qoşma Azərbaycan şeirinin ən qədim şəklidir.

Bəzi məxəzlərdən qoşmanın hələ XI əsrlərdə geniş yayıldığını görürük¹.

Nəvainin:

Anlamayan sözdə tuyuq bəhrini.
Qansı tuyuq, bəlkə qoşuq bəhrini

¹ Mahmud Kaşğari. Divani-lügatüt-türk. İstanbul, hicri 1833.

- beytindən qoşmanın XV əsrdə, bəlkə də ondan daha əvvəllərdə geniş yayıldığı məlum olur. Polyak alimi Tadeuş Kovalski qoşmalar üzərində apardığı tədqiqata əsasən, qoşmanın şifahi şeirin ən qədim dördlük şəkli olan mahnıların təkamül edərək birləşməsindən əmələ gəldiyini irəli sürür. Qoşmalarda həqiqətən mahnı və ya bayatı şəklini xatırladan bəndlərə rast gəlirik:

Duman gəldi, uça dağı bürüdü,
Yar qəhri çəkməkdən canım çürüdü.
Bu məclisdə əyləşənin biridi,
Yaşmağın altından gülən oynasın.
(Şəmkirli Aşıq Hüseyn)

Sizin yerdə baxça olmaz, bar olmaz,
Narinc olmaz, turunc olmaz, nar olmaz,
Daha bil ki, məndən sənə yar olmaz,
Qal maralım, gözü yaşlı qal indi.
(Aşıq Rəcəb)

İndi yaydı, payız və qış daldadı.
Bülbül intizardı yaz olmağına,
Eşqindən ciyərim qara bağladı,
Heç şəkmi var, yanıb köz olmağına?¹
(Varxiyanlı Aşıq Məmməd)

Bayatı və mahnılarda olduğu kimi, gətirilən bu parçalarda da əsil mənə bəndin son iki misrasında tamamlanır, birincilər isə onlar üçün müqəddimə təşkil edir.

Qoşma qədim Azərbaycan musiqi bəstəsinə uyğunlaşdırılmış müəyyən bir musiqi havası olan aşıq şeiridir; ozanlar və daha sonra aşıqlar bunu xüsusi bir musiqi havası ilə oxuyardılar.

Qoşma sözü o zaman şeirin musiqi ilə birləşməsi mənasında işlənmişdir. Qoşma şəkli Azərbaycanda çox yayılaraq, klassik musiqiyə və şeirə təsir etmişdir. XIV-XV əsrlərdə

¹ Bax: Qoşmalar. Azərənşr, Bakı, 1938.

yaşamış məşhur Azərbaycan musiqişünası Xacə Əbdülqadir (1353-1433) «Məqasidül-əlhan» («Melodiyaların məqsədi») və «Zübdətül-ədvar» («Seçilmiş dövrlər») əsərlərində qoşmadan danışarkən, bu formanın Aran sahəsində (Şimali Azərbaycanda) geniş yayıldığını və bunun klassik, musiqiyə keçdiyini qeyd və izah etmişdir.

Qoşma aşiq şeirinin ən ahəngdar şəklidir. Bəzi ustad aşıqlar qoşmada iki-üç mərtəbəli qafiyə yaradırdılar. XIX əsrin ustad aşıqlarından olan varxiyanlı Aşiq Məmmədın, göyçəli Aşiq Musanın, Aşiq Ələsgərin, Aşiq Rəcəbin qoşmalarında iki-üç, hətta bəzən dörd mərtəbəli rədifli qafiyələrə rast gəlirik ki, belə qafiyələr şeirə xüsusi bir ahəng və gözəllik verir. Varxiyanlı Aşiq Məmmədın «Dedin nə dedi», «Yar tən edər», «Bayramlaşan yar»; Aşiq Musanın «Mailəm indi», «At mənə dilbər»; Aşiq Rəcəbin «Sən nə deyirsən?», «Bir də mar belə», «Gözü yaşlı qal indi» rədifli qoşmaları iki-üç mərtəbəli qafiyələrdən təşkil olunan ahəngdar qoşmalardandır.

Aşiq qoşmaları məzmunlarına görə iki əsas hissəyə bölünür. Birinci hissəyə daxil olan qoşmalarda həqiqi məhəbbətin tərənnümü, ikinci hissəyə daxil olanlarda isə sadəcə gözəlin mədhi verilir. Birincilərdə həqiqi aşiqin odlu qəlbini ifadə edən dərin lirika, ikincilərdə isə nikbin dünyəvi ruh hakimdir. Tələdən şikayət, məşuqədən gileylik, ayrılıq dərdi, vüsəl həsrəti və s. birinci qismə daxil olan qoşmaların əsas motivləridir. Bu qoşmalarda lirik qəhrəmanın ruhu tez-tez dəyişir: o gah sevgilisinin vüsəli ilə ruhlanır, gah sevgi yolundakı uğursuzluqdan və ümitsizlikdən şikayətlənir, gah öz məşuqəsini rəhmsiz və vəfasız adlandıraraq ondan küsür, gah da onunla barışır. Lirik aşiq öz sevgilisini heç bir şeyə, hətta bütün dünyaya belə dəyişmir.

Yüz naz ilə oynayıban gülən yar,
Yaquta, mərcana vermərəm səni.
Yığsalar dünyanın bütün gövhərin,
Töksələr bir yana vermərəm səni.

Birinci qismə daxil olan qoşmalarda dərdli aşiq sevgilisini əlindən alan «əğyar» və «rəqibindən» tez-tez şikayətlənir. Feodal cəmiyyətində həqiqət və ədalət tapmayan aşiq nalə edir, öz rəqibinə nifrət yağdırır və onu Allah divanına tapşırır. İnsanın daxili aləmini təsvir edən bu qoşmalar aşiq şeirinin ən yanıqlı lirik hissəsidir. Burada təsvir olunan romantik aşiq odlu məhəbbətin gücündən daima alışıb yanır.

İkinci hissəni təşkil edən qoşmalar öz əsas ruhu etibarlı ilə birincilərdən fərqlənir. Bu qoşmalarda gözəlin mədhi əsas yer tutur. Lakin gözəllik vəsfi bu bədii parçalarda quru və cansız verilmir. Burada şux və nikbin ruh hakimdir. Gözəlin vəsfinə aşığın ona münasibəti də ifadə olunur. Aşiq təsvir etdiyi gözəli bütün təbiət gözəlliklərindən və dünya nemətlərindən üstün tutur. Bu qoşmalarda dünyəvi ruh hakimdir.

Gözəlin vəsfinə həsr olunan qoşmalarda aşıqlar tərif etdikləri gözəlin adını çox zaman qoşmanın mətləində və ya bəndlərindəki qafiyələrində çəkir və hətta bəzən ona harada rast gəldiklərini də deyirlər. Varxiyanlı Aşiq Məmmədın «Tükəzban», Şəmkirli Aşiq Hüseynin «Güllünün», Aşiq Ələsgərin «Güləndam», «Xurşud», «Müşkinaz», «Telli» rədifli və sairə şeirləri belə qoşmalardandır.

Qoşmalarda bəzən təsvirinə rast gəldiyimiz al-əlvan geymiş zər-zibalı, qaş-daşlı qadınlar varlı təbəqələrə aiddir. İstər belə gözəlləri, istər kəndi təsvir edən şeirlərdə bəzən xalq aşığı kəndin müxtəlif təbəqələri arasındakı sinfi ziddiyyəti görə bilmirdi.

Sevgi qoşmalarından başqa keçən əsrdə nəsihətamiz və ictimai fikirləri, bəzən də həyatı hadisələri, təbiət mənzərələrini təsvir edən müxtəlif mövzularda qoşmalar da yaradılırdı.

XIX əsr aşiq poeziyasında qoşmanın gəraylı, tənris, qıfılənd, dodaqdəyməz, diltərpənməz, nöqtəsiz və s. şəkilləri vardır. Qoşmanın ikinci bir şəkli gəraylıdır. Gəraylı XIX əsr aşiq şeirlərində qoşmadan sonra ən çox yayılan şeir şəkli. Gəraylı iki xüsusiyyəti ilə qoşmadan ayrılır: birincisi, qoşmada hər misra on bir hecadan ibarət olduğu halda, gəraylıda hər misra səkkiz hecadan ibarətdir; ikincisi, gəraylının musiqi havası ayırıdır.

Aşıqlar bunu -«gəraylı» adlanan xüsusi bir musiqi havası ilə oxuyurlar və şeirin adı da həmin bu musiqi havasının adından qalmışdır.

Gəraylıdan sonra aşıqlar arasında qoşmanın çox yayılan şəkli qıfılbənd və ya bağlamadır. Qoşmanın qıfılbənd və ya bağlama şəkli ancaq iki qüvvətli aşığın üz-üzə gəldiyi zaman yaranır. Üz-üzə gələn iki aşıq bir-birinə qıfılbənd söyləyir, qıfılbəndləri axıra qədər açan qalib çıxır, açmayan isə məğlub olur.

Qıfılbəndin ən gözəl nümunələrini şəmkirli Aşıq Hüseyn və göyçəli Aşıq Ələsgər yaratmışdır. Bu qıfılbəndlərdə aşığın dünya, təbiət, əşya və sairə haqqında fəlsəfi fikirləri ifadə olunmaqdadır. Lakin qaranlıq feodal mühiti ilə əhatə olunan aşığın fikri dinin hakim təsirindən azad deyil idi; onun dünya və həyat haqqında fikirləri dini görüşün təsirindən tamamilə kənara çıxa bilmirdi. Ona görə də bu qıfılbəndlərdə mütərəqqi fikirlərlə bərabər, bəzən dini-sxolastik görüşlər də öz ifadəsini tapır.

Qoşmanın bir şəkli də təcnisdir. Təcnis, ümumiyyətlə, qafiyələri cinaslardan qurulan qoşmadır. Şeirin qafiyələrində ayrı-ayrı fikri gizlətmək və oxucularını düşündürmək üçün aşıq cinaslardan istifadə edir, eyni kəlməni müxtəlif mənada işlədir. Təcnisdə cinaslar ya sadə sinonim kəlmələrdəm və yaxud onların parçalanıb ayrı bir şəkllə düşməsindən əmələ gəlir.

İbtida əlifdən dərsim alanda,
Əlifdən oxuyub ya gəldim dala.
Açılanda fəsli-bahar mövsümü,
Bülbül meyilim üçün qonar ya dala.

Kamandarın oxu dəryayə düşdü,
Qışın çilləsində dəryayə düşdü.
Dəli könlüm yenə dəryayə düşdü,
İstəyir ki, qəvvəs kimi ya dala.

Məhəmməd, yenə də ay yarı sevdim,
Bayqu tək yaslanıb ay-yarı sevdim.

Eşqin cünun oldum ay yarı sevdim,
Layiqdirmi indi onu yad ala? ¹

Varxiyanlı Aşıq Məmməddən alınan bu təcnisdə görün-düyü kimi, «ya dala» qafiyəsi sadəcə sinonim olaraq birinci misrada ərəb əlifbasındakı «dal» hərfi, ikincidə budaq, üçüncüdə dəryaya cummaq mənasında işlənmiş; dördüncüdə, yəni təcnisin son qafiyəsində isə «ya dala» kəlmələri əvvəl birləşdirilib, sonra isə «yad» və «ala» sözlərinə parçalanmışdır.

Həmçinin təcnisin ikinci bəndində «dəryayə» sözü «dər» və «yayə» sözlərinə parçalanmaqla cinas əmələ gətirilmişdir ki, burada «yayə» sözü birinci misrada ox, ikincidə yay fəslı, üçüncüdə isə dərya mənasında işlədilmişdir.

Təcnisdə eyni kəlmə azı dörd və bəzən təcnisin bəndlərinin sayından asılı olaraq beş, altı və daha çox mənada işlənir. Aşıq poeziyasında təcnisin qoşma təcnislər və cığalı təcnislər adları ilə gedən iki əsas növü vardır. Bunlardan başqa cığalı təcnislər cığalı müxəmməslər, müsəddəslər və müsəlləslər adları ilə üç qismə bölünür. Cığalı təcnislər yazılı ədəbiyyatda aşıq şeiri tərzində yazan şairlərin əsərlərində geniş yayılmışdır. Təcnisin daha gözəl nümunələrini bayatılarda görmək olar. Aşıqlar təcnis yaratdığı bayatılardan öyrənmişlər. Bayatılarda işlənən cinas qafiyələr şeirə xüsusi bir gözəllik, oynaqlıq və musiqi ahəngi vermişdir.

Təcnisin bir də dodaqdəyməz şəkli vardır ki, burada da dodaq hərflərinin işlənməməsi şərtidir.

El yeridi, yalqız qaldıq səhrada,
Çək əstərin, çal çatığın çata-çat.
Hərcayılar səni saldı iraqa,
Həs-rət əlin yar əlinə çata-çat²

Bunlardan başqa qoşmaların dildönməz və nöqtəsiz kimi şəkilləri vardır. Bu dövrün xalq aşıqları qoşmanın müxtəlif

¹ Aşıqlar, səh. 215.

² Aşıq Ələsgər. Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1963, səh. 225.

şəkillərindən başqa divan, qətar, zəncirləmə (cığalı şeir), cığalı müxəmməs, vücutnamə və s. növlərdə əsərlər yaradırdılar.

Aşıq şeirindən danışarkən onun bir xüsusiyyəti də qeyd edilməlidir. Bu xüsusiyyət onun musiqi ilə uzlaşmasıdır.

Aşıq şeiri saz ilə icra olunur. Saz bu şeirin əsas ünsürünü təşkil edir. Aşıq şeirinin kütləviləşməsində, dinləyicilərə daha yaxşı təsir bağışlaya bilməsində sazın rolu böyükdür. Şeir, xüsusilə lirik şeir musiqi ilə icra edildikdə onun təsiri daha qüvvətli olur. Aşıqlar məclisdə oxuduqları lirik parçaların ruhunu öz dinləyicilərinə sazın vasitəsilə daha yaxşı çatdırırlar.

Yaradıcı aşıq öz şeirləri ilə bərabər müxtəlif saz havaları da yaradır, şeiri musiqi ahənginə uyğunlaşdırır, vəzn və təqtiləri müəyyən bir vasitəyə uyğun olaraq düzəldir. Buna görə də aşıq şeirlərində işlənən vəzn, heca vəzninin eyni deyildir. Buradakı vəzn musiqinin ahənginə uyğunlaşdırıldığı üçün daha oynaqdır. Xalq aşığı məclisdə adi bir aktyora çevrilir: o, saz çalır, qoşduğu şeiri çaldığı sazın havasına uyğun bir şəkildə oxuyur, saz çala-çala və oxuya-oxuya məclisin o başından bu başına çevik hərəkət edərək oynayır. Beləliklə, o həm şair, həm bəstəkar, həm rəqqas, həm də müğənnidir. Onun simasında şeir, musiqi və rəqs sənətləri birləşdirilmişdir. Bu xüsusiyyətləri ilə də aşıq şeiri sənətin sinkretik dövrünü xatırladır. Bu günkü aşıqlarda və onların ulu babaları olan ozanlarda incəsənətin ən qədim sinkretik əlamət və xüsusiyyətləri yaşayır ki, bu da aşıq şeirinin qədim tarixə malik olduğunu göstərir.

Dastan və qoşmalarda bəzən uydurulmuş xəyali və romantik təsvirlərə də rast gəlmək olur. Yaradıcı aşıq öz dastan və sevgi qoşmalarında, xüsusilə eşq macərası və lirik qəhrəmanlarının təsvirində romantik boyalara müraciət edir. Lakin buna baxmayaraq, onun əsərlərində qaynar bir həyat vardır; burada həqiqi aşiqin nakam məhəbbəti, sevgidəki uğursuzluğu, məhəbbət yolunda çəkdiyi əzab və izzətləri, sevgilisindən şikayəti, «fələk» və «dövrəndən» narazılığı real cizgilərlə təsvir olunur. Dastan və qoşmalarda lirik qəhrəmanlar romantik boyalarla təsvir olunsalar da, bunlar adi həqiqi insanlardır.

Xalq aşığı öz lirik qəhrəmanının simasında əzilən məzlum insanların surətini yaratmışdır. Dastan və qoşmalarda mədh olunan sevgili də adi insandır; o, mücərrəd qəzəllərdə təsvir olunan mücərrəd gözəl deyil, dünya gözəlidir. Onun simasında hüquqsuz Azərbaycan qızlarının surəti verilmişdir. Masazırlı Aşiq Həsən bir qoşmasında öz sevgilisi Leylinin sevmədiyi bir adama zorla ərə verildiyini, dünyadan həsrət və nakam getdiyini ürək yangısı ilə təsvir etmişdir:

Mənə rast oldu bir üşşaqi-nadan,
Bir söz danışmadı söz dadam ondan,
Soruşdum, eşitdim eldən, obadan,
Dedi, Leyli həsrət getdi məkana.

Getdim yenə görməyə bir ezlini,
Ürək verib ələ aldım meyilini.
Dedim necə apardılar Leylini?
Dedi zülflərini boyadı qana.

Aşığın səmimi lirikasında müəyyən ictimai bir məna vardır. Bu lirikada təhkimçi-feodal dünyasının qanun və qaydaları əleyhinə etiraz motivləri duyulur. Aşiq bu yanıqlı şeirində qadının köhnə cəmiyyətdə hüquqsuz yaşadığını, sevgilisindən zorla ayrı salındığını, onun istəmədiyi bir adamla yaşamağa məcbur olduğunu ifadə etmişdir.

Leyli ər evinə aparılarkən «zülflərini boyadı qana» sözləri ilə aşiq, qadına zülm edən «dövrana» qarşı çıxmışdır.

Eyni ruhun ifadəsini Aşiq Rəcəbin və Aşiq Dilqəmin şeirlərində görmək mümkündür. Bunların lirikasında da «dövrən»dan və zəmanədən şikayət motivləri güclüdür.

XIX əsrdə, xüsusilə Azərbaycanın Rusiya tərkibinə daxil olmasından sonra Azərbaycanda kəndli azadlıq hərəkatı əvvəlki dövrlərə nisbətən genişlənir; kəndli dəstələrinin bəylər və çar hakimləri əleyhinə qiyam və üsyanları getdikcə artır. Bununla əlaqədar olaraq aşiq ədəbiyyatında ictimai motivlər çoxalır. Bu

dövrün aşığı şeiri içərisində köhnə qanun-qaydaları, ruhanilər və bəyləri tənqid edən xalq birliyə, feodal zülmünə qarşı mübarizəyə çağıran şeirlərə tez- tez rast gəlmək olur. Bu dövrün xalq aşığılarından Aşığı Musa musiqini haram sayan qanunun və din xadimlərinin əleyhinə çıxaraq deyir:

Yeki şəcər, yeki dəmir,
Ara vurmur, yalan demir,
And içmir, rüşvət yemir,
Nə günahı telli sazın?

Aşığı Musanın müasiri şəmkişli Aşığı Hüseyn bir sıra şeirlərində tufeyli təbəqələri: bəyləri, sələmçiləri, ruhaniləri tənqid etmiş, buna görə də onlar aşığı «dinsiz», «kafir», «firəng» adlandırmışlar. Zəmanəsinə və mühitinə nisbətən qabaqcıl fikirlər carçısı olan aşığı öz şeirlərində düşmənlərinə cavab vermiş və onlara qarşı mübarizədə dönməz olduğunu bildirmişdir.

Aşığı Musa «Mollalar» rədifli şeirində din xadimləri olan mollaları tənqid edir:

Doğrusu ki, mollalar bu dünyanı qarışdırır,
Arpaya isim oxuyub, divarlara yerləşdirir.
Yazır kaftar dərisin, bir-birilə görüşdürür,
Mən sirr açan deyiləm, qatır hər yanı mollalar.

Bu şeirində xalq aşığı ruhanilərin avam qadınlar arasında yaydıqları cadunun əleyhinə çıxır.

Aşığı yaradıcılığı zəhmətkeş xalq kütlələrinin öz məişətindən doğur, onun zövqünü oxşayır, onun mənafeyinə, mübarizəsinə xidmət edirdi. C.Cabbarlı Azərbaycan ədəbiyyatından bəhs edən bir məqaləsində bu məsələ ilə əlaqədar olaraq yazmışdır:

«Bu ədəbiyyat (qəzəl, mərsiyə-F.Q.) ilə yanaşı olaraq o, yəni adi xalq özü üçün ayrı bir ədəbiyyat yaratmış və öz ruhundan doğmuş, onun ruhunu və mənəviyyatını təsvir edən, zövqünü oxşayan bu doğma yavrusunu can kimi qucub onunla yaşamışdır.

Sarayları mədh edən, mövhum qaşı, gözü tərif edən bu yapma, cansız, duyğusuz, qeyri-təbii ədəbiyyat onun dördtelli sazına uymamış və özü yaratdığı kərəmləri, qəribləri və tapdıqları ilə gün keçirmiş, onların kədərinə ağlayaraq, qələbələrinə sevinərək son zamanlaradək gəlmişdir»¹.

Xalq aşığı əlində sazı ilə kəndləri dolaşır, toylarda, bayramlarda, elin qurduğu şadlıq məclislərində iştirak edir, saz çalır, nəğmə və dastan qoşur, oxuduğu lirik şeirlərlə xalqın ruhuna və əxlaqına nəcib duyğular aşılayır. Saz aşığı bütün varlığı ilə xalqa bağlıdır. O öz xalqı ilə bir yerdə qaynayıb qarışır, onun sevinc və kədərinə şərik olur, onunla birgə nəfəs alır.

Xalq aşığı xalqın simasında özünün hamisini və təsəlli vericisini tapır və dərdlərini onunla bölüşdürür. Xalq, ağlayan dərdli aşığa öz bayatısında belə təskinlik və təsəlli verir:

Aşiq naçar ağlama,
Gündür keçər, ağlama.
Fələk bağlı qapını.
Bir gün açar, ağlama².

Aşiq haqqında el arasında: «aşiq el anasıdır», «aşiq ağzı, el ağzı», «aşiq özümüzünküdür», «aşığa hər yer məhrəmdir» kimi sözlər yayılmışdır ki, bunlar xalqın öz doğma ədəbiyyatına nə dərəcədə yüksək qiymət verdiyini göstərir.

Beləliklə, daxilolma dövründə Azərbaycan ədəbiyyatının bir qütbündə mərsiyəçilik, təriqətçilik və nəzirəçilikdən ibarət mürtəcə ədəbiyyat, o biri qütbündə isə şifahi xalq yaradıcılığı, aşiq şeiri və bunun əsasında yazılı ədəbiyyatda aşiq şeirindən ibarət mütərəqqi ədəbiyyat dururdu. Birincisi hakim mülkədar sinfinin ifadəçisi olaraq təhkimçi-feodal quruluşunun qanun-qaydalarını mühafizə etdiyi halda, ikincisi zəhmətkeş xalqın tərəfində duraraq onu feodal zülmünə, köhnə mühafizəkar qa-

¹ «Kommunist» qəzeti, 1925, 18.

² Bayatılar. Tərtib edəni: Həsən Qasımov. Azərnəşr, Bakı, 1960, səh.122.

nun-qaydalar əleyhinə mübarizəyə çağırırdı. Hər iki ədəbiyyatın inkişafı bu dövr ilə məhdudlaşmır, bütün XIX əsr boyunca davam edir.

Mürtəcə siniflərin ifadəçisi olan mühafizəkar romantik ədəbiyyatın bu əsrdə getdikcə yayılmasına baxmayaraq, əsrin sonunda o artıq öz əhəmiyyətini itirərək aralıqdan çıxmağa başlayır. Xalqa xidmət edən mütərəqqi ədəbiyyat isə getdikcə böyüyüb qol-budaq atırdı.

Bu dövrün hələ ilk illərindən başlayaraq Rusiya tərəfdarlığını qəbul edən yerli zadəganlar öz uşaqlarını rusca oxutmağa çalışırdılar. Qutqaşının son hakimi Nəsrullah Soltan öz oğlu İsmayıl bəyi rus dilində təhsil almaq üçün Rusiyanın mərkəzinə göndərmişdi. Bakı xanlarının nəslindən olan II Mirzə Məhəmməd xan öz oğlu Abbasqulu ağanı Şərq dillərindən başqa rusca da oxutmuşdu; həmin illərdə Rusiyanın mərkəzlərində Mirzə Cəfər Topçubaşov, Mirzə Kazım bəy və başqaları rus dilini qızgın bir həvəslə öyrənir və bu dildə elmi əsərlər yazırdılar. Rus dilini dərinlən öyrənən zadəgan gəncləri inqilabçı Rusiya ilə yaxından tanış olmağa imkan tapırdılar və mütərəqqi ideyalarla tərbiyələndirilirdilər. O zamankı Rusiyanın qabaqcıl adamlarının qəlbində vətən məhəbbəti, milyonlarla rus kəndlisini təhkimçiliyin boyunduruğundan azad etmək ideyası yaşayırdı. Radişşevin, Puşkinin əsərləri yerli qabaqcıl zadəgan ziyalıların şüurunda maarifçilik ideyalarını doğururdu.

Realist ədəbiyyatın ilk təməl daşını qoyan Azərbaycan yazıçıları bu illərdə bir tərəfdən rus dilinin vasitəsi ilə qabaqcıl rus ədəbiyyatı ilə tanış olurdular, o biri tərəfdən böyük rus xalqının xeyirxah oğulları ilə dostluq əlaqəsi saxlayırdılar.

Həmin illərdə Tiflisdə, müəyyən fasilələrlə, məşhur «Ağıldan bəla» komediyasının müəllifi A.S.Qriboyedov (1795-1829) yaşayırdı. O, rəsmən dekabristlər cəmiyyətinin üzvü olmasa da, qəlbən onlara bağlı idi; dekabristlərlə əlaqə saxlayırdı. Qriboyedov Azərbaycan xalqının mədəniyyəti, tarixi, folkloru ilə maraqlanırdı. Küxelbekerə yazdığı məktubunda o, «Bərdə və Şamaxor xərəbələrində», ərəb işğalçılarının Şamaxıda xaraba qoyub get-

dikləri abidələr arasında dolandığını və bununla maraqlandığını qeyd etmişdi¹.

«Qafqaz və Gürcüstan xatirələri» əsərinin müəllifi Tor-naunun qeydlərindən məlum olur ki, Qriboyedov bəzən Tiflisdə müsəmirələrdə iştirak edər və orada Azərbaycan xanəndə və aşığıları tərəfindən oxunan mahnılara qulaq asmaqdan böyük həzz almış.

Qriboyedovun «Yol xatirələri» əsərində qeyd etdiyinə görə, A.Bakıxanov onu Nizaminin türbəsi və s. mədəniyyət abidələri ilə tanış etmişdi. Uzun müddət bir yerdə əməkdaşlıq edən Qriboyedovla Bakıxanov arasında möhkəm və sədaqətli qarşılıqlı dostluq əlaqəsi yaranmışdı. Qarşılıqlı mədəni əlaqələrin ilk inkişafı dövründə A.S.Puşkinin də böyük rolu olmuşdur. Puşkin də ucqar əyalətlərdə yaşayan xalqların müqəddəratı ilə dərindən maraqlanır, onları ürəkdən sevir və təhkimçi quruluşun əsarətindən azad olmalarını arzu edirdi. Puşkin Rusiya-Türkiyə müharibələri zamanı Ərzuruma səyahət edərkən bir neçə həftə Tiflisdə və ordu hissələrində qalmış, burada o zamanlar qulluq edən azərbaycanlı ziyalıları ilə görüşüb tanış olmuşdu.

Böyük şair Qafqaza səyahəti zamanı Gürcüstan yolunda Cənubi Azərbaycan şairlərindən Fazil xan Şeyda (?-1852) ilə də rastlaşıb onunla tanış olur. Çox ehtimal var ki, A.Bakıxanovun da Puşkinlə ilk görüşü bu zamana aiddir.

Beləliklə, XIX əsrin 20-ci illərində ayrı-ayrı rus və Azərbaycan yazıçıları arasında qarşılıqlı əlaqənin ilk təməl daşları qoyulmağa başlayır. İlk Azərbaycan yazıçıları: İ.Qutqaşanlı, A.Bakıxanov və başqaları Puşkin, Qriboyedov, Bestujev-Marlinskinin simasında dekabristlər Rusiyası, onun qabaqcıl mədəniyyəti ilə tanış olmağa imkan tapırlar. Rusiya-Azərbaycan qarşılıqlı ədəbi əlaqələrinin tarixini də məhz bu dövrün son illərindən başlamaq lazımdır.

¹ А.С.Грибоедов. Сочинения. Л., 1945, səh.463.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan tarixi. Üç cilddə. II cild. Azərb. SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1964.
2. Azərbaycan xalq dastanları. 5 cilddə, I cild, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1963.
3. Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığına dair tənqidlər. Azərb. SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1963.
4. Aşıqlar. Toplayanı Əlizadə H. I hissə, 2-ci nəşri, Azərnəşr, Bakı, 1937.
5. Aşıqlar. Toplayanı Əlizadə H. II hissə, 2-ci nəşri, Azərnəşr, Bakı, 1960.
6. Aşıqlar. III nəşri, Azərnəşr, Bakı, 1960.
7. Aşıq Ələsgər. Tərtib edənləri Axundzadə Ə. və Təhmasib M.H. Bakı, 1963.
8. Qoşmalar. Toplayanları S.Rüstəm və M.Rahim. II nəşri, Bakı, 1938.
9. Bayatılar. Toplayanı və tərtib edəni Qasimov H. Azərnəşr, Bakı, 1960.
10. Araslı H. Aşıq yaradıcılığı, Bakı, 1960.
11. Qasimzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. ADU nəşriyyatı, Bakı, 1956.
12. Təhmasib M.H. Aşıq yaradıcılığı. «Ədəbiyyat» qəzeti, 1945-ci il 23 aprel, № 11.
13. İbrahimov M. Aşıq poeziyasında realizm. «Azərbaycan» jurnalı, 1964, № 4.
14. İbrahimov M. Aşıq sənəti və Aşıq Ələsgər. «Elm və həyat» jurnalı, 1964, № 2-3.
15. M.H. Təhmasib. Azərbaycan xalq dastanları. «Elm» nəşriyyatı, Bakı, 1972.

YAZILI ƏDƏBİYYATDA AŞIQ ŞEİRİ TƏRZİ

Yazılı ədəbiyyatımızda aşiq şeirinin nümunələrini biz hələ XVI əsrdə Azərbaycan klassiki Şah İsmayıl Xətəinin (1486-1524) yaradıcılığında görürük. Xətəi klassik üslubda yazdığı əsərləri ilə bərabər şifahi xalq yaradıcılığından, xüsusən aşiq noeziyasından istifadə edərək heca vəznində sadə, aydın bayatı, qoşma və gəraylılar yazmışdır. Onun məhəbbət mövzusunda yazdığı bayatı və qoşmalarında bəzən dini təriqət görüşlərinin təbliğ olunmasına baxmayaraq, bu yığcam bədii parçalarda xalq ruhu vardır.

Xətəi, işin düşər,
Gəlib gedişin düşər.
Dişləmə çiy löqməni,
Yerinə dişin düşər¹.

Onun bayatı, qoşma və gəraylılarında xalq müdrikliyini, dilində xəlqiliyi görməmək mümkün deyildir.

Xətəinin müasiri şair-aşiq Qurbani bu sahədə daha irəli gedərək yazılı ədəbiyyatda aşiq şeirinin klassik nümunələrini yaratmışdır. Onun:

Gecə-gündüz vaxt-bivaxt ağlaram,
Çeşmim yaşı Ceyhun olur, sellənir.
Yaz mövsümü bülbül dil-dil ötəndə,
Bağ-bağçalar nərgizlənin, güllənin.²

- bəndi ilə başlanan qoşması sənətkarlıqla yazılmış şux və oynaq şeirin ən gözəl bir nümunəsidir.

¹ Şah İsmayıl Xətəi. Seçilmiş şeirləri. Bakı, 1964, səh. 58.

² El şairləri. I cild. Bakı, 1927, səh.229. Tərtib edəni Salman Mümtaz. (Bundan sonra bu əsəri ixtisarla göstərəcəyik)

Xətai və Qurbani yaradıcılığından verdiyimiz bu nümunələr sübut edir ki, yazılı ədəbiyyatda aşığı şeirinin yaranma tarixi XVI əsrdən də çox əvvələ aiddir. Xətai və Qurbanidən sonra XVI-XVIII əsrlərdə yazılı ədəbiyyatda aşığı şeiri Xəzani, Əmani, şair-aşığı Abbas Tufarqanlı, Saleh Şirvani, Şikəstə Şirin, Molla Vəli Vidadi və başqalarının simasında inkişaf etmiş, Molla Pənah Vaqifin yaradıcılığında isə yüksək səviyyəyə qalxmışdır. Vaqifdən sonra, XIX əsrin birinci yarısında bu ədəbi cərəyan özünün ən qızğın inkişaf dövrünü keçirərək geniş yayılmışdır.

XIX əsr boyunca: Qarabağda, Qazaxda, Göyçə mahalında, Zaqatala, Ağdaş, Oğuz rayonlarında, Şəki, Gəncə, Quba, Şamaxı, Bakı qəzalarında, Cənubi Azərbaycanda, xüsusən Qaracadağ mahalında bu ədəbi cərəyanın görkəmli nümayəndələri yetişmişdir.

Yazılı ədəbiyyatda aşığı şeirinin sürətlə yayılmasının səbəbi həmin dövrdə şifahi aşığı poeziyasının coşqun inkişafı ilə əlaqədar idi. Bu dövrdə Qarabağda Qasım bəy Zakir, Məhəmməd bəy Aşığı, Aşığı Pəri, Mirzə Həsən Mirzə, Qazaxda Kazım ağa Salik və başqaları Vaqifin şux və nikbin qoşmalarından ilham alaraq onun təsiri altında yazırdılar. Qasım bəy Zakir, Məhəmməd bəy Aşığı, Kazım ağa Salik, Mücrim Kərim, Məlikballı Qurban kimi görkəmli şairlərin məhəbbət və gözəlin vəsfi haqqında yazdıqları qoşmalar ruhən Vaqifin qoşmaları ilə birləşir. Bu nöqtəyi-nəzərdən ədəbiyyatşünaslarımızdan bəziləri XIX əsrin yazılı ədəbiyyatında inkişaf edən aşığı şeiri cərəyanını Vaqifin adı ilə bağlayaraq, onu Vaqif ədəbi məktəbinin davamı kimi qiymətləndirirlər. Lakin qeyd etməliyik ki, Vaqif özü də və onun təsiri altında yazanlar da əsas etibarlı ilə şifahi xalq yaradıcılığından, aşığı poeziyasından ilham alırdılar, bu cür və tükənməz çeşmədən qidalanırdılar.

Yazılı ədəbiyyatdakı aşığı şeirinin əsas mənbəyi şifahi aşığı poeziyası idi. Onun ikinci mənbəyi və qida çeşməsi isə klassik ədəbiyyat idi. Yazılı ədəbiyyatda aşığı şeirini yaradan şairlərin çoxu farsca təhsil görmüş savadlı adamlar idi. Bunlar klassik poeziyanın qanunlarına, Firdovsi, Xəyyam, Nizami, Xaqani,

Sədi, Hafiz, Nəvai, Füzuli kimi böyük sənətkarların əsərlərinə bələd olan şairlər idi. Bunların içərisində farsca yazanlar da (Zakir, Nəbati, Məlikballı Qurban və b.) var idi. Bu şairlər öz yaradıcılıq fəaliyyətlərində həm klassik, həm də şifahi aşiq poeziyasından istifadə edirdilər və hər iki üslubda yazırdılar. Lakin bunlar öz yaradıcılıq bacarıqlarını ikinci sahədə daha artıq göstərir, ən yaxşı əsərlərini aşiq şeiri tərzində yazırdılar.

Aşiq poeziyası tərzində yazılan şeirlərdə istifadə olunan şeir formaları, dil, vəzn, qafiyə, təqti, bədii ifadə vasitələri və s. şifahi aşiq poeziyası ilə əlaqədar şəkildə götürülürdü. Klassik ədəbiyyatda istifadə olunan bədii ifadə vasitələri: təşbeh, istiarə, mübaligə, bədii sifət və s. bu şeirlərə ancaq ünsür kimi daxil olurdu. Aşiq şeiri tərzində yazan şairlərin əsərlərində: «Mehrabü-minbər qaşlar», «təvafi-Kəbə», «abi-zəmzəm», «abi-kövsər», «meh camalın Züleyxaya dönübdür», «Yusif kimi məni zindana saldın», «Vamiq», «Əzra», «Fərhad», «Şirin», «Leyli», «Məcnun», «huri», «qılman», «Loğman» və s. əsatiri surət və məcazlara, eləcə də dini təşbeh, istiarələrə, bəzən isə şeirin içində: «vəlkazimül-qeyz», «əhsənül-xaliqin» kimi ərəbcə tərkib və ibarələrə rast gəlirik ki, bunlar orta əsr Şərq poeziyasından keçmişdir.

Belə təşbeh, istiarə və s. bədii təsvir vasitələrinə şifahi aşiq poeziyasında da rast gəlmək olar. Lakin bunlar şifahi aşiq poeziyasında yazılı ədəbiyyatdakı aşiq şeirlərinə nisbətən azdır. Xalq aşıqlarının qoşmalarında rast gəldiyimiz ərəb və fars sözləri, ümumiyyətlə, Azərbaycan dilinə daxil olaraq vətəndaşlıq hüququ qazanmış və xalq kütlələrinin başa düşə bildiyi sözlərdir. Bəzən aşiq şeirlərində Firdovsi, Sədi, Hafiz, Nizami və Füzuli kimi klassiklərdən gələn təsirləri də görmək olar ki, bunlar xalq aşıqlarına kitab yolu ilə deyil, şifahi surətdə keçmişdir. Yuxarıda dediklərimizdən aydın görünür ki, aşiq poeziyası ilə klassik poeziya arasında qarşılıqlı əlaqə və təsir vardır. Buna görə də bəzi alimlər şifahi aşiq poeziyasını klassik ədəbiyyatla xalq ədəbiyyatı arasında üçüncü bir şöbə və ya körpü kimi qiymətləndirmişlər. Əlbəttə, bu müddəa ilə razılaşmaq çətindir. Çünki istər şifahi aşiq

poeziyasında, istər bunun əsasında yazılı ədəbiyyatda yaranan aşiq şeirində klassik ədəbiyyatdan gələn təsir çox azdır. Şərq poeziyasından gələn dini və əsatiri ifadə vasitələri, təşbeh, istiarə, mübaliğələr və s. bu poeziyada hiss edilməyəcək dərəcədə cüzi yer tutur.

Aşiq şeiri tərzində yazan şairlər şifahi aşiq şeirinin prinsiplərinə riayət edərək sadə, aydın dildə, heca vəznində, ahəngdar və təbii şəkildə yazmağa çalışırdılar. Bu şairlər bir tərəfdən xalq ədəbiyyatının tükənməz xəzinəsindən, canlı danışıq dilindən, atalar sözlərindən istifadə edərək aşiq şeirinə uyğun yeni təşbeh, istiarə, epitet yaradır, digər tərəfdən isə klassik ədəbiyyatdakı fars və ərəb tərkiblərini azərbaycancaya tərcümə edirdilər. Məsələn: «çəsmi-siyəh»i-qara göz, «simin bədən»i-gümüş bədən, «mürğidil»i-can quşu, «gülüzar»i-gülyanaq, «şahi-xuban»i- gözəllər şahı şəklinə tərcümə edərək şeirin dilini sadələşdirirdilər.

Xalq şeiri üslubunda yazılan qoşma, təniz və gəraylılarda: «Qul xətasız, ağa kərəmsiz olmaz» (Şahsəməd), «Namərd körpüsündən rahat keçincə, razıyam apara o sellər məni» (Zakir), «Götürmək hasandır, saxlamaq çətin» (Mücrim Kərim), «Bir məsəldir hər ağacda bar olmaz, cəfa çəkmə, bivəfadan yar olmaz» (Zabit) kimi hikmətamiz atalar sözlərinə, canlı xalq danışıq dilindən götürülmüş: «Tüstüm ərşə çıxır», «Töycü bizi eylədi xoruza yük» (Şirvanlı Əhməd), «Qarğu tək saralıb solan mən oldum» (Mehdi bəy Şəqaqi), «Məcnun kimi düşdüm genə dilə mən» (Cövri Ərəşi) kimi təşbeh, istiarə və s. ifadə vasitələrinə rast gəlirik. Bunlar şeirə xüsusi bir tərəvət və təbiilik gətirməklə bərabər onun dilini xəlqiləşdirmişdir.

Yazılı ədəbiyyatdakı şeirin əsas mövzusu da məhəbbət və gözəlin vəsfidir. Məhəbbət mövzusunə həsr olunan şeirlərdə cismani ehtiras, mücərrəd ilahi eşqdən uzaq, ancaq həyatla bağlı həqiqi insanın təmiz və dərin məhəbbəti tərənnüm olunur. Burada məhəbbətin ilahiləşdirilməsinə, onun qeyri-real və mücərrəd şəkildə verilməsinə təsadüf edilmir. Həyat bu şeirlərdə əsla təhrif edilmir; insan surətləri, onların daxili aləmi, hiss və həyəcanları, gözəlin təsviri və s. doğru, həyatda olduğu kimi, öz təbii halında

təsvir olunur. Məhəbbət mövzusunda yazılan şeirlərdə iki əsas surətə rast gəlirik ki, bunlardan biri həqiqi aşiq, digəri isə onun sevgilisidir.

Doğrudur, bu surətlər əsasən romantik planda parlaq ifadələr, qüvvətli təkrir, təzad və mübaligələrlə verilir; Lakin bununla bərabər bu surətlər həyatla sıx və möhkəm bağlı olan adi və təbii insanlardır; bunların ayaqları torpaqdan üzülmür. Hər iki surətin təsvirində biz qaynar həyat bulağı ilə rastlaşırıq. Təmiz məhəbbətin tərənnümü, verilən şeirlərdə gözəli dərin və pak qəlblə sevən aşıqın daxili aləmi, onun həyəcanları, məhəbbət uğrunda çəkdiyi əzab və iztirabları, sevgilisinin rəhmsizliyindən, fələyin zülmündən şikayətləri təsvir olunur.

Oxucu bu şeirlərdə öz qarşısında daima kama çatmayan, ah-zar edən dərddə aşiqi və ona etinasızlıq göstərən dünya gözəlini görür. Aşiq məhəbbətindəki uğursuzluqdan, sevgilisinin cövrü cəfasından acı-acı şikayət edirsə də, ondan üz döndərmir və ümidini kəsmir, daima vüsəl həsrəti, kama çatmaq arzusu ilə yaşayır. Yarın ayrılığı aşıqın qəlbini yandırır, görüşü onu söndürür; sevgilisinin qəmzəsi onu həm öldürür, həm dirildir.

Bu barədə Zakir nə gözəl demişdir:

Bir tərəfdən artırır qəm,
Bir tərəfdən edir mərhəm,
Həm öldürür Zakiri, həm
Qaçır harayə gözlərin¹.

Göründüyü kimi, məşuqə, öz aşıqını həm dərddə salır, həm də ona şəfa verir. Buna görə də aşiq həm kədərli, həm də şad və nikbindir, qəm və sevinc onda ekizdir. Məhəbbətində sədaqət və mətanətli olan romantik aşiq öz məşuqəsinin cövrü cəfasından, onun etinasızlığı və rəhmsizliyindən incisə də, onları özü üçün səadətdir, - deyə fərəhlə qəbul edir; onlarsız yaşaya bilmir. Aşiq

¹ Qasım bəy Zakir. Əsərləri. Azərb. SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1964, səh. 156 (Bundan sonra ixtisarla veriləcək.)

öz sevgilisinin sadıq bəndəsi və köləsidir; onun hər bir əmrini yerinə yetirməyə, hətta yolunda canından keçməyə belə hazırdır. Məşuqə öz aşiqinin gözündə ən yüksək nemətdir.

Yazılı ədəbiyyatda aşiq şeiri tərzində yazan şairlər sevgini tərənnüm və gözəli tərif edərkən məhəbbəti dini ibadətə və ya ehkama, dünya gözəlini müqəddəs sayılan dini ocaqlara: Məkkəyə, Mədinəyə, Kəbəyə, behiştin mövhum hurisinə qarşı qoyaraq, məhəbbəti göydən yerə endirirdilər və nəticə etibarını ilə dünyəviliyi təbliğ edirdilər.

Bunun aydın bədii ifadəsini Mücrim Kərimin, Məlikballı Qurbanın, Nəbatinin, xüsusən Zakirin yaradıcılığında görə bilərik:

Müştəridir sana Zöhrə fələkdə,
Gecə-gündüz övsafini deməkdə,
Bərabərin yoxdu göydə mələkdə,
Behiştin qılmanı sana yetişməz¹.

Məhəbbət mövzusunda həsr edilən qoşma və gəraylılarda aşiqin mənəvi aləmini açmaq və gözəlin canlı təsvirini yaratmaq üçün şairlər həyat və təbiətlə əlaqədar təşbeh, istiarə və s. ifadə vasitələrindən istifadə edirdilər. Aşiq şeiri tərzində yazılan şeirlərdə: günəş, ay, səhra, ümman, dərya, çəmən, bağ, gül, reyhan, sünbül, qənd, maral, kəklik, tərən, mərmər, nar, heyva, şamama və s. kimi həyat və təbiətdən götürülmüş sözlərə rast gəlirik ki, bunlar şeirə xüsusi bir tərəvət və təbiilik gətirir.

Şifahi aşiq poeziyası tərzində yazılan şeirlərdə gözəlin üzü günəşə, gözləri nərgizə, qaşları kamana, telləri reyhana, yanaqları lələyə, gərdəni minaya, sinəsi mərmərə, ayaqları şümşada, boyu sərvə, yerişi kəkliyə, baxışı maralın və ya ceyranın baxışına, ağız püstəyə, dodaqları qönçəyə, dişləri sədəfə və ya mirvariyyə bənzədilir.

Bəzən qoşmalarda şairlər məhəlli və yerli koloriti verən, yenə də təbiətdən alınan ifadə vasitələrindən istifadə edirdilər

¹ Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.61

Zülfün zəncirlənib Muğan marı tək,
Səsin nə xoş gəlir cəngi tarı tək¹.

Aşıq şeiri tərzində yazan şairlər yalnız gözəlin vəsfində deyil, aşıqın mənəvi aləminin təsvirində də bədii ifadə vasitələrindən istifadə edirdilər.

Aşıqın məhəbbətindəki coşqunluğu mübaliğə yolu ilə dəryanın və ya ümmanın təlatümünə, dərindən çəkdiyi ahını dağları, meşələri yandıran alova, gözlərindən axan yaş selə və ya güclü yağışa, eşqin dərdindən saralıb-solmasını payız xəzəlinə, heyvaya, bəzən də qarğıya bənzədirdilər. Məsələn, Mehdi bəy Şəqaqi yazırdı:

Əldən getdi tuti dilli həmdəməim,
Qarğı tək saralıb solan mən oldum.

Bu müqayisə və bənzətmələrdə klassik Şərq poemalarındakı aşıq surətlərindən də istifadə edilirdi.

Romantik-lirik aşıq Vamiq, Yusifi-Kənan, Şeyx Sənan Məcnun, Fərhad, onun sevgilisi isə Əzra, Züleyxa, Leyli Şirin surətləri ilə müqayisə olunurdu. Mücrim Kərimin qoşmasında oxuyuruq:

Əritdi cismimi atəşi-hicran,
Yetiş fəryadıma qadiri-sübhan.
Biçarə Kərimin halı pərişan,
Məcnun olub bu dağlara düşübdür².

Belə müqayisə və bənzətmələrə Əndəlib Qaracadaği, Məhəmməd bəy Aşıq, xüsusilə Qasım bəy Zakirin şeirlərində tez-tez rast gəlirik. Əndəlib Qaracadaği «Leyli və Məcnun» poemasında özünün «Məcnuni-həzinə naib» olduğunu, Zakir

¹ RƏF, şifr 632.

² El şairləri. 1 cild, səh. 259.

məhəbbətindəki sədaqət və mətanətində Məcnunu və Fərhadı ötüb keçdiyini göstərdiyi kimi, bunların müasiri olan, Məhəmməd bəy Aşıq də «Sənsən» rədifli qoşmasında sevgilisini klassik poemalardakı Əzra, Züleyxa və Leyli surətlərinə bərabər tutur:

Vamiqin Əzraya var idi meyili,
Onunçun axardı gözündən seyli,
Yusifin Züleyxa, Məcnunun Leyli,
Mənim də canımın cananı sənsən¹.

Xalq şeiri üslubunda yazan şairlərin öz müqayisə və bənzətmələrində belə surətlərdən istifadə etmələri, şübhəsiz, klassik poeziyanın təsiri ilə əlaqədardır. Farsca təhsil görən bu şairlərin çoxu aşıqanə klassik poemaların məzmununu və onların əsas qəhrəmanları ilə tanış idi. Doğrudur, aşıq şeiri tərzində yazan şairlər sevgini dini ibadətə, gözəli cənnətin hurisinə, «yarın kuyini» Kəbəyə qarşı qoymaqla, o dövr üçün mütərəqqi mahiyyət daşıyan dünyəviliyi təbliğ edir, xalqı həyatın nemətlərindən istifadə etməyə çağırırdılar, lakin bununla bərabər keçid dövründə yaşayan bu şairlərin dünyagörüşləri məhdud və ziddiyyətli idi. Onlar öz romantik-lirik qəhrəmanlarını bəzən dini ehkam və mövhumi anlayışlara qarşı qoyurdularsa da, islam etiqadı əleyhinə mübarizə aparmırdılar. Buna görə də həmin şairlər öz müqayisə və bənzətmələrində bədii ifadə vasitələrindən və real insan surətlərindən istifadə etdikləri halda, bəzən Xızr Süleyman, Bilqeys, Əyyub, Yəqub, Yusifi-Kənan, Loğman kimi dini, əsatiri surətlərdən, «abi-həyat», «abi-Zəməm», «kövsər», «qılman», «tuba», «rövzeyi-rizvan» kimi mövhumi anlayışlardan da istifadə edirdilər.

Yazılı ədəbiyyatdakı aşıq şeirində məhəbbət mövzusunun başqa ictimai mövzularda da əsərlər yazılırdı. Bu ədəbi cərəyana mənsub şairlər müasir həyatı, tarixi hadisələri, müharibələri, xalq

¹ El şairləri. Azərneşr, Bakı, 1935, səh. 315.

fələkətlərini, aclıq və qıtlığı, təbiət mənzərələrini təsvir edən mənzum əsərlər yazırdılar. Bu illərdə yaşayan və Şair təxəllüsü ilə yazan Əbdürrəhman ağa Dilbazov, Gəncəli Həsən, Nəvahlı Mirzə Baxış Nadim, Şəkili Hatəm, Qasım bəy Zakir, Əndəlib Qaracadağı və başqalarının yaradıcılığında məhəbbət mövzusunun başqa ictimai motivlərə də rast gəlirik. Bu dövrdə yetişən xalq şairləri: Gəncəli şair Həsən və onun müasiri qazaxlı Əbdürrəhman ağa Dilbazov öz şeirlərində Gəncənin 1804-cü ildə çar qoşunları tərəfindən alınmasını təsvir etmişlər. Hər iki şair Gəncənin zəbtində tökülən qanları, əhalinin qarət və talan edilməsini ümumxalq müsibəti kimi göstərmişlər.

Eyni motivi bu dövrün şairlərindən Şəkili Hatəmin şeirlərində də görmək mümkündür. Hatəm bir şeirində çar general və komendantlarının əhaliyə şiddətli divan tutmalarını, günahsız insanları qılıncdan keçirmələrini qəzəb hissi ilə təsvir etmişdir. Hatəmin bu şeirində dini təəssüb hakimdir. Nəvahlı Mirzə Baxış Nadim Rusiya-İran müharibələrinə aid yazdığı mənzuməsində ayrı-ayrı xanlıqların çar qoşunları tərəfindən tutulmasını, nizam-sız İran qoşunlarının kəndlilərə etdikləri zülm və işgəncələri təsvir etdiyi kimi, onun müasiri Əndəlib Qaracadağı İrəvanın alınmasına həsr etdiyi poemasında rus qoşununun əzəmət və şücaətini qələmə almaqla bərabər, Rusiyaya olan səmimi və dost münasibətini də ifadə etmişdir.

Bunlardan başqa aşiq şeiri tərzində yazan şairlərin bizə gəlib çatan irsi içərisində şirvanlı Əhmədin komendantlıq dövründəki «hərki-hərkiliyi», qazaxlı Mirzə Nəbi əfəndi Qaibovun, şəmkirli (şəmkirli) Məhəmmədcəfər Miskinin və başqa xalq şairlərinin yoxsul kəndlilərin qanını soran qolçomaqları və rüşvətxor hakimləri tənqid edən şeirlərinə rast gəlirik.

Bu dövrdə xalq şairlərinin yaratdığı şeirlər içərisində Bakının 1806-cı ildə çar orduları tərəfindən alınmasını təsvir edən mənzum parçalar da vardır. Bu kiçik mənzum parçalarda Bakının (İçəri şəhər) kənarlarında əkin yerləri və bostan salındığı, 1803-1806-cı il müharibələri zamanı bunların quruyub tələf olduğu, əhalinin müharibələrdən tənəyə gəldiyi təsvir olunur.

Bu dövrdə yaşayan xalq şairlərinin əsərlərində öz kəndini və ya şəhərini düşməndən müdafiə etmək kimi dar mənada vətənpərvərlik hissi ifadə olunurdu. Bakı qəzasının Şağan kəndində yaşayan şair Səfərəlinin (1776-1863) bir şeirində XIX əsrin əvvəllərində yelkən qayıqları ilə Xəzər dənizini aşaraq gələn basqın dəstələrinin Abşeron yarımadasındakı kəndlərə (Mərdəkan, Buzovna, Şağan) basqın etmələri, əhəlinin çalıb-çapıldığı, əsir aparıldığı göstərilir. Bu şair:

Şağanlılar, gəlin hümmət eyləyək,
Dağlarımıza qara duman qoymayaq,
Ağac, bəlkə tutaq, qeyrət eyləyək,
Kəndimizə heç bir düşman qoymayaq¹

-bəndi ilə başlayan bir qoşmasında düşməyə qalib gəlmək üçün həmvətənlərini mütəşəkkil mübarizəyə çağırmışdır.

Əbdürrəhman ağa Dilbazovun «Ağlaram» rədifli qoşmasında iki gözləri çıxarılmış şairin şiddətli feodal zülmünə məruz qaldığı, Mustafa ağa Arifin eyni rədifli şeirində onun vətəmindən didərgin salındığı, vətən həsrəti ilə çırpındığı, Qazax-Qarabağın gözəl təbii mənzərələri: «sərçəsməli, nilufərli» bulaqları, «süsənli, sünbüllü, laləli» dağları, «dumanlı, çiskinli, qarlı» yaylaqları, «əlvan» meşələri, «boyu sərv-i-xuraman» gözəlləri dərin məhəbbət hissi ilə təsvir edilmişdir. Bu lirik parçada şairin çar zülmünə qarşı qəzəbi də öz bədii ifadəsini tapmışdır.

Heca vəznində, qoşma şəklində yazan şairlərdən: Nəvahılı Mirzə Baxış Nadim, Şəkili Hatəm, Şirvanlı Əhməd, Nəbi əfəndi Qaibov Fədai, Baba bəy Şakir və başqalarının şeirlərində ictimai motiv realizmə doğru inkişaf edərək Qasım bəy Zakirin yaradıcılığında siyasi satira və tənqidi realizmə gəlib çıxmışdır. Lakin Qasım bəy Zakir, Baba bəy Şakir və Mirzə Baxış Nadim müstəsna olmaqla bu ədəbi cərəyanın əsas nümayəndələrinin

¹ Xalq ədəbiyyatı həyatdan doğar. «Kommunist» qəzetinə əlavə edilmiş ədəbiyyat səhifəsi, 1925, № 265

yaradıcılığında başlıca yeri məhəbbət lirikası tutur. Aşıq şeiri tərzində yazan ayrı-ayrı şairlərin yaradıcılığında tənqid, satira və realizmin qüvvətli ünsürləri olsa belə, bu ədəbi cərəyanı XIX əsr ədəbiyyatımızın realist qolu kimi qiymətləndirmək, əlbəttə, doğru olmaz.

Yazılı ədəbiyyatdakı aşıq şeirinin əsas görkəmli nümayəndələri şeirdə dilin sadəliyinə, ifadə vasitələrinin təbiiliyinə, surətlərin reallığına fikir verməklə bərabər, şeirin oynaq və ahəngdarlığına da əhəmiyyət verirdilər. Şifahi aşıq poeziyasında oynaqlıq və ahəngdarlıq sözlərin musiqi ahəngi ilə uzlaşması yolu ilə yaradılırdı. Xalq aşıqları eyni zamanda bəstəkar olduqları üçün, şeiri musiqi ahənginə uyğun şəkildə yaradırdılar. Yazılı ədəbiyyatda olan aşıq şeirində isə bu üsuldan istifadə etmək mümkün deyildi.

Aşıq şeiri tərzində yazan şairlər içərisində tək-tək musiqiyə bələd olanlar və saz çalanlar olsa da, bunların böyük bir əksəriyyəti nə bəstəkar idi, nə də saz çala bilirdi. Lakin buna baxmayaraq, həmin şairlər müxtəlif yollarla şeirdə gözəl ahəng yarada bilirdilər və bu sahədə xalq aşıqlarından heç də geri qalmırdılar.

Bu şairlər qoşmada ahəngdarlıq yaratmaq üçün birinci növbədə misraların a bölgüsünə (təqtilərə) xüsusi diqqət verirdilər. Adətən, qoşmalarda misraların bölgüsü 6+5 və 4 +4+3 şəkildə gedirdi ki, ən oynaq bölgülər də bunlar idi. Lakin misraların bölgüsündə əsas məsələ bu bölgülərə sözlərin ustalıqla sərrast yerləşdirilməsi idi. Bu sahədə böyük qələm təcrübəsinə və yaradıcılıq istedadına malik olan şairlər sözləri bölgülərə elə bacarıqla yerləşdirirdilər ki, şeirdə misraların hər bir hissəciyi (bölgüsü) müəyyən fikri və ya surəti ifadə edirdi.

Misraların bölgülərə ayrılmasında sözlərin parçalanmasına, fikrin dağınıqlığına və yarımçıq qalmasına yol verilmirdi. Bunun nəticəsində şeirin məzmunu daha aydın və qabarıq şəkildə ifadə olunur və şeirdə oynaqlıq yaranır. Misraların bölgülərə parçalanması yolu ilə yaradılan oynaq parçalara bu dövr şairlərinin qoşmalarından nümunələr göstərmək mümkündür:

Bir nazənin huri, mələk simalı,
Gəldi məni gördü, güldü, qayıtdı.
Pünhani göstərib gül yanağını,
Tər üzünə şəbnəm doldu, qayıtdı¹.

(Padarlı Abdulla)

Qoşmanın bu bəndində misraların bölgülərə parçalanması 6+5 şəklində gedir; hər bölgüdə yerləşdirilən sözlər müəyyən fikri ifadə edir. Bəndin, xüsusilə ikinci misrası bacarıqla bölgülərə ayrılmışdır. Bu misradakı bölgülərin hər birində tam və bitkin cümlə ifadə olunur. Qoşmada misraların bölgülərə ahəngdar şəkildə ayrılması, ifadələrin aydın və yığcam olması onun ahəngdarlığını artırmışdır.

Şeirdə gözəl ahəng və oynaqlıq yaratmaq üçün şairlər bölgüdə başqa, daxili və qoşa qafiyələr, təkrir, təzad, mübaliğə və cinaslardan istifadə edirdilər. Daxili və qoşa qafiyələr şeirin ahəngdarlığını artırdığı kimi, təkrir, təzad və mübaliğə onun ifadəsini qüvvətləndirir.

Daxili qafiyələrdən istifadə yolu ilə yaradılan oynaq misralar xüsusilə Zakirin qoşmalarında çoxdur. Zakirin qoşmalarında: «Bu bahar fəslində, gül mövsümündə», «İntizar gözündə, qüvvə canında», «Gözəllər içində, xublar yanında», «Yay silkər, ox atar, sədağı çəkər», «Ay qabağa, xumar gözə, yay qaşa», «Gərdəni minanın, boyu afətin» və s. bu kimi daxili qafiyələrdən təşkil olunan misralar onun şeirinə xüsusi bir ahəng gətirir. Daxili qafiyələrdən istifadə yolu ilə oynaq misralar yaratmaqda Məlikballı Qurbanın xüsusi mövqeyi vardır. Onun qoşmalarında bəzən çox ahəngdar qurulan daxili qafiyələrə rast gəlirik:

Qəndi-mükərrərdən, dili şəkərdən,
Zülfi-pərişandan, qaşı kamandan².

¹ El şairləri, I cild, səh.167

² Yənə orada, səh.244

Məlikballı Qurbanın qoşmasından gətirdiyimiz bu paçada həm misraların bölgüsü, həm də daxili qafiyələrin quruluşu yaxşı düzəldilmişdir. Burada kobudluğa və nöqsanlara rast gəlmirik. Misraların bölgülərə sərrast parçalanması, bir-birinin ardınca düzülən 8 bölgünün həmqafiyə olaraq verilməsi şeirdə xüsusi bir oynaqlıq yaratmışdır.

Bu dövrdə yazılan qoşmalarda bəzən daxili qafiyələri təkririn birləşməsi onların ahəngdarlığını qat-qat artırır. Təkrir, ümumiyyətlə, şeirdə bədii ifadəni getdikcə qüvvətləndirən ədəbi bir vasitədir. Şairlər şeirdə ifadəni kəskinləşdirmək üçün bu ədəbi vasitədən istifadə edirdilər. Şeirdə yaradılan qüvvətli təkrirləri Qasım bəy Zakirin, Molla Qasım Zakirin, Mücrim Kərimin, Varxıyanlı Həsənin və başqalarının şeirlərində görə bilirik. Təkrir vasitəsi ilə yaradılan Varxıyanlı Həsənin bir qoşması xüsusilə diqqəti cəlb edir:

Bağça sənin, bağban sənin, bar sənin,
Alma sənin, heyva sənin, nar sənin,
Aləm bilir yar sənindir, yar sənin,
Canı, başı külli-varı Həsənin¹.

Qoşmanın bu son bəndində «sənin» sözü təkrir olaraq götürülmüşdür. «Sənin» sözünün bu bənddə 8 dəfə təkrar olunmasına baxmayaraq, şeirin üslubu zərrəcə zəifləmir, əksinə qat-qat güclənir və bədii cəhətdən yüksəlir.

Təkrar və daxili qafiyələrin vəhdəti ilə yaradılan oynaq qoşmalara Zakir, Nəbati, Salik və başqalarının bədii irsində rast gəlmək olar. Bunların içərisində Salikin bir qoşması diqqəti cəlb edir:

Belə tələt, belə surət, əlamət,
Munu görən qalmaz sağü səlamət,

¹ El şairləri, I cild, səh. 61.

Belə qəddü belə qamət, qiyamət,
Nə Şirinə, nə Leylayə düşübdür¹.

Salikin şeirindən gətirdiyimiz bu parçadan aydın görünür ki, o, qoşmanın təqtisi, qafiyələri və dili üzərində ciddi işləmişdir. Qoşmanın təqtisi üçün heca vəzninin ən oynaq ölçüsünü (4+4+3) götürmüş, daxili qafiyələrini ən ahəngdar qafiyələrdən seçmiş və təkrir vasitəsi ilə şeirdə ifadəni canlandırmışdır. Bölgü və qafiyələrin oynaqlığı, təkririn getdikcə güclənməsi və sözlərin uzlaşması qoşmanın ahəngdarlığını qüvvətləndirmişdir. Qoşmada həm klassik, həm də şifahi xalq poeziyasının təsiri özünü hiss etdirməkdədir. Gətirilən parçada nisbətən çətin anlaşılan ərəbcə «tələt» sözünə, klassik poemalardakı Şirin və Leyli surətlərinə rast gəldiyimiz kimi, bunlarla yanaşı canlı xalq danışığı dilindən gələn «Munu görən qalxmaz sağü səlamət» ifadəsinə də təsadüf edirik.

Zakir, Salik, Nəbati kimi görkəmli şairlər qoşma, tənris, gəraylı və bayatıların ahəngdarlığına əhəmiyyət verməklə Azərbaycan şeirində işlənən milli heca vəzninin və şeir dilinin inkişafına xidmət edirdilər.

Aşıq şeiri tərzində yazan şairlər yalnız qoşma, tənris və gəraylılarda deyil, müxəmməs, müsəddəs, cığalı qoşma, cığalı müxəmməs və s. şəkillərdə yazılan şeirlərdə də oynaqlıq və ahəngdarlığa əhəmiyyət verirdilər. Bu sahədə Şəkili Molla Qasım Zakir, Mücrim Kərim, Məlikballı Qurban xüsusilə seçilirlər.

Molla Qasım Zakirin «Gəlin», Mücrim Kərimin «Könlüm səni istər», Məlikballı Qurbanın «Bu qızın» rədifli müxəmməsləri bu cəhətdən maraqlı və səciyyəvi şeirlərdir.

Bu şairlər öz qoşmalarında olduğu kimi, müxəmməslərində, ümumiyyətlə, əruz vəznində yazdıqları əsərlərində də şeirin ahəngdarlığına əhəmiyyət verirdilər və yeri gəldikcə daxili qafiyə, təkrir və s. yollardan istifadə edirdilər. Mücrim Kərim biri:

¹ RƏF, şifr 1632

«Yüz şux dilaram ola könlüm səni istər», digəri «Yüz mahi-münəvvər ola könlüm səni istər» misraları ilə başlayan iki müxəmməsinin bütün misralarını «Yüz», Məlikballı Qurban isə «Bu qızın» rədifli müxəmməsinin misralarını əvvəldən axıradək «Nə əcəb» sözü ilə başlayaraq hər ikisi şeirdə təkrir yolu ilə qüvvətli ahəng yaratdıqları kimi, Molla Qasım Zakir də «Gəlin» rədifli müxəmməsində həm daxili qafiyə, həm də təkrir yollarından istifadə edərək öz müxəmməsində oynaq misralar yaratmışdır.

Molla Qasım Zakirin «Gəlin» rədifli müxəmməsində elə oynaq bəndlər var ki, burada bütün misralar yan-yana düzülmüş təkrir və daxili qafiyələrdən ibarətdir:

Xoş gülüş, xoş danışığıdır, məzəli cümlə sözü,
Xoyu xoş, xisləti xoş, mahi-münəvvərdi üzü,
Üzülür, can üzülür, gör süzülür ala gözü,
Məzəli, çox məzəli, qəmzəli-qayətdə özü
Al üzü, gül yanağı, laleyi-həmrayə gəlin¹.

Müxəmməsin bu bəndində təkrir və daxili qafiyələrdən başqa, səslərin uzlaşmasında şeirə xüsusi bir oynaqlıq vermişdir.

Qoşmalarda olduğu kimi, aşiq şeiri ruhunda yazılan müxəmməslərdə də şux və nikbin ruh hakimdir; gözəlin vəsfi, məhəbbətin tərənnümü qoşmalarda olduğu kimidir; dil, üslub, ifadə vasitələri xalis klassik üslubda yazılan köhnə müxəmməslərdə nisbətən fərqlidir. Qoşmalardakı canlı təbiət təsvirlərini, təbiətdən alınan təşbeh və istiarələri bu müxəmməslərdə də görmək olar. Şux ruhda yazılan həmin müxəmməslərdən ətrafa bahar və gül ətri saçılır.

Lalə basıb köksünə daği-əyan,
Zənbəq olur nəstərənə mehriban,
Oldu şəqayiq səmənə sayəban,

¹ El şairləri I cild, səh. 82.

Dutdu şükufə hərəsi bir məkan,
Sünbülü reyhan yeridir bu yerlər¹.

Mücrim Kərimdən gətirdiyimiz bu parçalarda müəllifin bir tərəfdən əruz vəzninin ən ahəngdar bəhrindən və klassik şeirdəki bahariyyədən istifadə etməsi, o biri tərəfdən şeiri üçün seçdiyi: «zənbəqü susən», «nərgizi-məst», «səmənə sayəbak», «sünbülü reyhan» kimi sözlərdə səslərin uzlaşması onun müxəmməsinə xüsusi bir gözəllik vermişdir.

Yazılı ədəbiyyatdakı aşiq şeirində təsadüf olunan oynaq formalardan biri də cığalı şeirdir. Şifahi aşiq poeziyasında cığalı şeirin bir neçə müxtəlif formaları olduğu halda, yazılı ədəbiyyatda bunun ancaq cığalı müxəmməs şəkli yayılmışdır. Cığa, ümumiyyətlə, şeirin əsas misraları və ya bəndləri arasına əlavə olunan kiçik misralardır. Müxəmməsə əlavə olunan cığalar, hər bəndin üç əvvəlki misraları ilə iki axırıncı misraları arasında yerləşdirilir.

Ey iki gözüm, qıl belə şahbazə tamaşa,
Mövsümdü güşad et iki dərvazə tamaşa,
Bu nazü nəzakətdə sərəfrazə tamaşa.

Gör necə gözəldir,
Məhbubi-əzəldir,
Leylayə bədəldir,
Məçmuə məhəldir.
Xoşbuyə tamaşa,
Ahuyə tamaşa,
Geysuyə tamaşa,
Əbruyə tamaşa.
Xəncər nə gərəkdir,
Hər barəsi göyçək,
Hər muyə tamaşa.

¹ El şairləri, II cild, Bakı, 1928, səh.155. Tərtib edəni Salman Mümtaz. (Bundan sonra həmin əsəri ixtisarla göstərəcəyik.)

Xoş sövtü xoş əlhanü xoş avazə tamaşa,
Könlüm quşu, pərvaz elə, pərvazə tamaşa¹.

Müxəmməsin sonrakı bəndləri axıra qədər bu şəkildə davam edir. Qarabağlı Canı oğlu Abdullanın (1777-1838) şeirlərindən verdiyimiz cığalı müxəmməsin bu şəkli, əlbəttə, ümumi qanun deyildir. XIX əsr şairlərindən Qavurğalı İbrahim Qafil, Molla Qasım Zakir və Padarlı Abdullanın müxəmməslərində cığalar hər bəndin 4 əvvəlki misraları ilə sonuncu misrası arasında verilir və cığaların sayı burada Canı oğlu Abdullanın müxəmməsində olduğu qədər uzun deyildir. Bu müxəmməslərin hər birində 4 cığa getmişdir.

Qavurğalı İbrahim Qafilin cığalı müxəmməsində birinci bəndin misraları sonrakı bəndlərin sonunda təkrar edilmişdir. Birinci bəndin birinci misrası həm bəndin əvvəlində, həm də axırında təkrar olunur.

Oldum genə bir qaşı kaman yarə giriftar,
Pərquyi-şikəm, nafeyi-tatarə giriftar,
Cəlladi-cəfapişə, sitəmkarə giriftar,
Bir kirpiyi ox, qəmzəsi xunxarə giriftar.
Ol nərgizi-məxmur,
Ol arizi-purnur,
Ol hüsnünə məğrur,
Mən xəstəvu rəncur.
Oldum genə bir qaşı kaman yarə giriftar².

Müxəmməs axıra qədər bu şəkildə davam edir və sonrakı bəndlərin axırında birinci bəndin qalan misraları təkrar olunur. Bu misralardan aydın görünür ki, cığalı müxəmməsin yazılı ədəbiyyatda müxtəlif şəkilləri vardır. Müxəmməsə əlavə olunan cığaları atmaqla şeirin məzmununa o qədər xələl gəlməz. Lakin

¹ M.Müçtəhidzadə. Riyazül-əşiqin. İstanbul, 1328 hicri, səh. 69.

² El şairləri, II cild, səh.112

qeyd etmək lazımdır ki, cığa şeirin məzmununu daha qabarıq verməyə kömək etdiyi kimi, şeirdə ifadəni canlandırır və ona incə bir lirizm gətirir.

Yazılı ədəbiyyatdakı aşığı şeirində tək-tək hallarda qoşma ilə əlaqədar olaraq yaranan cığalı şeirlərə də rast gələ bilirik. Burada cığa qoşmanın ayrı-ayrı bəndlərinə cinas qafiyəli bayatıların əlavə olunması yolu ilə yaranır ki, bunun gözəl nümunəsini Əndəlib Qaracadağının yaradıcılığında görmək olar.

Yazılı ədəbiyyatdakı aşığı şeirində təsadüf etdiyimiz parçalar içərisində cinas yolu ilə yaradılmış şeirlər mühüm yer tutur. Xalq şeiri üslubunda yazan şairlər tənris yaratmaqla da məşğul olurdular.

Qasım bəy Zakir, Məhəmməd bəy Aşiq, Mücrim Kərim, Padarlı Abdulla, Nəbati, Məlikballı Qurban və başqalarının yaradıcılığında tənrisin xüsusi mövqeyi vardır. Bu şairlərin bədii irsi içərisində cinas qafiyəli bayatılara, qoşmanın tənris, dodaq-dəyməz, diltərpənməz növlərinə rast gəlirik.

Məhəmməd bəy Aşiq, Kazım ağa Salik, Mücrim Kərimi, Seyid Əbülqasım Nəbati və Məlikballı Qurban bu sahədə xüsusilə seçilir. Məhəmməd bəy Aşiqin öz müasiri Aşiq Pəri ilə müşairəsində istifadə etdiyi cinas bayatıları diqqəti cəlb edir:

Qarşıda duzaq, Pəri,
Dağılsın Dizaq, Pəri.
Qurdun könlüm quşuna,
Bir yaman duzaq, Pəri.

Qarşıda yaxşı pəri,
Tərlandı yaxşı pəri.
Mən Aşıqdan yaxşıyam,
Yaxşıdan yaxşı Pəri¹.

¹ RƏ F, inv. № 2, Q-2 (14), vərəq 159-B.

Birinci bayatının birinci misrasında duzaq-duzlu yer, duzlaq, ikincidə mahal adı, son misrada isə tələ mənasında işlədilmişdir. İkinci bayatıda cinas «pəri» sözü üzrə gedir. Birinci misradakı pəri-gözəl, ikincidə qanad, son misrada isə ad (Aşiq Pərinin adı) mənasında götürülmüşdür. Bu bayatıda şair öz müasiri Aşiq Pəriyə demək istəyir ki, mən Aşıqdan (Sarı Aşıqdan), sən də onun sevgilisi olan Yaxşıdan yaxşısan.

Beləliklə, bu bayatıda XVII əsrdə yaşamış məşhur Sarı Aşığa və onun sevgilisi Yaxşıya işarə edilmişdir. Buradan da Məhəmməd bəy Aşiqin Sarı Aşığın cinas qafiyəli bayatlarından ilham aldığı və onun təsiri altında yazdığı məlum olur.

Məhəmməd bəy Aşiqin müsairə yolu ilə yaratdığı cinas qafiyəli bayatlarına Aşiq Pəri də eyni ruhda cavab verirdi. Lakin bu cavabların çoxu itib batmışdır. Aşiq Pərinin bizə gəlib çatan şeirləri içərisində onun bir cinas qafiyəli bayatısı xüsusilə diqqəti cəlb edir:

Mən aşiq maralyana,
Sən də gəl Maralyana.
Necəsən bir ah çəkim,
Dağlarda maral yana?¹

Bayatının birinci misrasında maralyana-sifət mənasında olaraq maral kimi, ikinci misrada Aşiq Pərinin doğulduğu Maralyan kəndi, dördüncü misrada isə maral mənasında işlədilmişdir. İncə hisslərin tərənnümünü verən bu bayatıda müəllif mübaliğədən istifadə edərək dərin lirika yaratmışdır. Aşiqin dərdi o qədər güclüdür ki, onun çəkdiyi ah dağları yandırır. Buradakı mübaliğə Füzuli mübaliğələrini xatırladır. Dərqli insanın odlu ahı ilə sərini dağlarda otlayan və asudə həyat sürən maral arasında da təzad yaradılmışdır. Qüvvətli mübaliğə ilə mənalı təzad burada birləşərək bayatının bədii cəhətdən dərinləşməsinə təsir etmişdir. Mənalı cinas qafiyəli bayatılar yaratmaqda Kazım ağa Salikin də

¹ Sarı Aşiq. Bakı, 1935, səh. 13.

qələm təcürbəsi olmuşdur. Onun əsərləri içərisində bir neçə bayatı vardır ki, bunların çoxu qoşmalarında tez-tez adını çəkdiyi Ceyran xanıma həsr edilmişdir.

Məclisin nə şamı var,
Nə Bağdad, nə Şamı var.
Salik, dəli Ceyranın,
Nə sübhü, nə şamı var.

Çəkilsin mərdüm azar,
Mərd deyil, mərdümazar,
Bulud zülfündə, Ceyran!
Gəzməsin mərdüm azar¹

Göründüyü kimi, Salikin bayatılarında məna və məzmun o qədər qabarıq verilir ki, cinas kəlmələri açmaq üçün fikirləşməyə ehtiyac yoxdur. Birinci bayatıda cinas sözlərinin mənaları misraların məzmunlarından aydın anlaşılır. İkinci bayatıda isə cinasların mənaları nisbətən çətin anlaşılır. Burada «mərdüm» sözü birinci misrada xalq, ikincidə xalqa əziyyət verən pis adam, son misrada isə göz bəbəyi, görmək mənasında verilir. Bayatılarda müəllifin cinas axtarmaq dalınca getməsinə baxmayaraq, onların məzmunlarına xələl gəlməmişdir. Hər iki bayatıda əsas məzmun gözəlin vəsfidir ki, bu da yaxşı ifadə olunmuşdur. Salikin sadə və aydın dildə yazılan cinas qafiyəli bayatıları ruhən xalq bayatıları ilə birləşir. O, cinasların seçilməsində sözlərin ərəb əlifbası ilə yazılmış şəklini deyil, xalq bayatılarında olduğu kimi, onların tələffüzünü əsas götürmüşdür.

Cinasların seçilməsində sözlərin tələffüzü əsas götürülən və nisbətən sadə yazılan bayatılara Zabıt təxəllüslü şairin yaradıcılığında da təsadüf etmək mümkündür. Onun cinas qafiyələri sarı sözündən təşkil olunmuş bir bayatısında xüsusilə diqqəti cəlb edir:

¹ RƏF, şifr, 1632, səh.29

Qarşıda sarı gördüm,
Tərlanı, sarı gördüm
Zabit, yarın meyil edər,
Rəqibə sarı gördüm¹.

Sadə xalq dilində yazılan bu bayatıda cinas qafiyələrin mənası asanlıqla açılır. Cinasların şəkli də, tələffüzü də eynidir. Burada sarı sözünün biri rəng, digəri quş (sar), üçüncüsü isə tərəf mənasındadır. Sevgililik vəfasızlığından şikayət bayatının əsas məzmununu təşkil edir. Bayatıda şəkil və məzmun vəhdəti vardır. Bayatının müəllifi eyni zamanda gözəl qoşmalar müəllifidir. Zabitin «El şairləri»ndə altı qoşması və iki gəraylısı nəşr olunmuşdur ki, bunlar onun xalq şeiri üslubunda yazan istedadlı bir sənətkar olduğunu göstərməkdədir. Lakin Zabit tədqiq olunmamış şairlərimizdəndir. Onun şəxsiyyəti və həyatı haqqında heç bir məlumat yoxdur. Ancaq əsərlərindən güman edilir ki, o, Vaqifdən sonra, keçən əsrin birinci yarısında yaşamışdır. Zabitin qoşmalarında Vaqif qoşmalarının təsiri aydın hiss olunmaqdadır. Onun lirik şeirləri içərisində: «Qayıtdı», «Gəl indi», «Mübarək olsun» rədifli qoşmaları, müasiri Şahsəmədlə deyişməsi və «Qarabağ» rədifli tənisi maraqlıdır.

Bu dövrdə yaradılan tənislər içərisində Padarlı Abdullanın «Tənisi-münşəibə» (şöbələrə, qollara ayrılan tənisi) başlığı altında yazdığı tənisinə rast gəlirik. Bu tənisi adı tənislərdən fərqli olaraq mürəkkəb bir quruluşa malikdir.

Həcmi iri olan bu tənisi, sərlövhəsindən də görüldüyü kimi, müstəqil şöbələrə ayrılır və bənddən-bəndə keçdikcə cinas qafiyələr dəyişir. Tənisdə: «ha bu dağ», «ha yandım», «nəyi var», «cəminə», «qəmələr», «ha belə», «nə çarə», «acınan» sözlərindən təşkil olunmuş qırx cinas qafiyəsi vardır. Beləliklə, tənisin müəllifi həddindən artıq formalizmə yol verdiyi üçün onun məzmununa xələl gəlmişdir. Tənisin əsas məzmununu

¹ El şairləri, II cild, səh.101

təşkil edən məhəbbət motivi şeirdə hiss edilməyəcək dərəcədə zəifləmişdir.

Ümumiyyətlə, yazılı ədəbiyyatdakı aşiq şeirində tənris yaradıcılığı formalizmin müəyyən bir təzahürüdür. Tənrisdə eyni kəlmə dörd və bəzən tənrisin bəndlərinin sayından asılı olaraq beş, altı və daha çox mənada işlənir. Şairlər cinaslardan qurduqları düyümlü qafiyələri ilə öz şeirlərini müəmmalı hala salaraq oxucularını düşündürməyə məcbur edirdilər.

Cinas şeirə forma gözəlliyi və oynaqlıq verirsə də onun məzmununu zəiflədir. Tənris müəllifi hər misrada cinaslardan qafiyə düzəltməyə məcbur olduğu üçün məzmunu şəklə qurban edir. Buna görə də ancaq bəzi qüdrətli sənətkarların şeirləri müstəsna olmaqla, adi qoşmalardakı dərin məzmunu tənrislərdə görmək mümkün deyildir.

Yazılı ədəbiyyatdakı aşiq şeirində də nəzirçilik hökm sürürdü. Yaradıcılıq qabiliyyəti zəif olan şairlər ustad xalq aşıqlarını və ya Vaqif, Zakir və Nəbati kimi istedadlı sənətkarları təqlid yolu ilə şeirlər yazırdılar. Beləliklə, yazılı ədəbiyyatdakı aşiq şeirində də nəzirçilik yayılırdı. Orijinallıqdan məhrum olan bu nəzirçilik öz mahiyyəti etibarını ilə qəzəl nəzirçiliyi ilə birləşirdi.

Yazılı ədəbiyyatdakı aşiq şeirində təsadüf etdiyimiz məhdud, ziddiyyətli, zəif və qüsurlu cəhətlərə baxmayaraq, bu ədəbi cərəyanın dini ehkamlara zidd olan dünyəviliyi təbliğ etməkdə, şeir dilinin xəlqiləşməsində, heca vəzninin və ədəbiyyatın ümumi inkişafında mühüm rolu olmuşdur.

XIX əsrdə bu ədəbi cərəyanın Qarabağda Qasım bəy Zakir, Baba bəy Şakir, Məhəmməd bəy Aşiq, Ağabəyim ağa Ağabacı, Mirzə Həsən Mirzə,.... Aşiq Pəri kimi görkəmli nümayəndələri yaşamışdır. Bu şairlərdən Məhəmməd bəy Aşiq, Baba bəy Şakir, Qasım bəy Zakir və Ağabəyim ağa öz yaradıcılıq fəaliyyətlərinə Vaqif hələ həyatda ikən başlamışlar və çox ehtimal ki, onun özü ilə şəxsən tanış olmuşlar. Qarabağ şairlərinin əksəriyyəti Vaqifin o zaman geniş yayılan qoşmalarından ilham alaraq yazırdılar, Zakir və Aşiqin elə qoşmaları vardır ki, bunları Vaqifin qoşmalarından ayırmaq çətindir. Çox təəssüf ki, bu şairlərin yazdıqları

əsərlərin çoxu itib batmış, bunların ancaq cüzi bir hissəsi bizə gəlib çatmışdır.

Vaqif ənənələrini davam etdirən şairlər içərisində birinci yeri tutan Qasım bəy Zakir və onun yaxın muasiri Baba bəy Şakir haqqında dərsləyin başqa fəslində ayrıca bəhs edildiyindən burada onlardan danışmağa ehtiyac yoxdur. Zakirdən sonra Qarabağda Vaqif şeiri üslubunu davam etdirən şairlər içərisində əsas yeri Məhəmməd bəy Aşıq tutur. O, 1776-cı ildə Zəngilan kəndində bəy ailəsində anadan olmuşdur. Atasını Behbud bəy Qarabağda məşhur olan Cavanşir nəslindəndir. Buna görə də bəzi mənbələrdə o, Məhəmməd bəy Cavanşir Zəngilani ləqəbi ilə qeyd olunur. Qarabağ Rusiya tərkibinə daxil olduqdan sonra şair hökumətin nəzərində siyasi cəhətdən şübhəli görüldüyü üçün həmişəlik Ordubada sürgün edilmiş və 1861-ci ildə orada vəfat etmişdir.

...Məhəmməd bəy Aşıq Qasım bəy Zakirin,... və Aşıq Pərinin yaxın müasiri olmuşdur. Qasım bəy Zakir ilə dostcasına məktublaşdığı kimi, Aşıq Pəri ilə də şeirləşmiş və ən yaxşı qoşmalarını ona həsr etmişdir.

Vaqif şeiri ənənələrini davam və inkişaf etdirən şair öz qoşma və gəraylılarında saf, təmiz eşqi tərənnüm etmişdir. Gözəllərin vəsfinə həsr etdiyi qoşmaları xüsusilə diqqəti cəlb edir. Dünyəviliyi təbliğ edən bu lirik şeirlərdə nikbin ruh hakimdir. Məhəmməd bəy Aşıqın aşiq poeziyası tərzində yazdığı əsərlərdən başqa, klassik üslubda yazılmış şeirləri də vardır.

Şairin klassik formada yazdığı «Tövbenamə»sində həyata dini baxışı ilə bərabər, səmimi etirafları da ifadə olunmuşdur. Didaktik mahiyyət daşıyan bu şeiri ilə müəllif zəmanə gəncliyini «nəfsi-əmmarə»dən (düşgün ehtiraslardan), «məkrü dəğəl»dən, «bəd əməl»dən uzaqlaşdırmağa çalışırdı.

Məhəmməd bəy Aşıqın istər klassik, istərsə şifahi aşiq şeiri üslubunda yazdığı əsərlərində səmimilik və təbiilik vardır. Şairin hər iki üslubda yazılan lirik parçalarında onun qələmindəki istedad özünü hiss etdirməkdədir.

Bu dövrdə Qarabağda iki görkəmli şair-qadın yetişmişdir ki, bunlardan biri Qarabağ xanlığının son hakimi İbrahimxəlil

xanın qızı Ağabacı ləqəbi ilə məşhur olan Ağabəyim ağa (?-1831), digəri Qarabağın Maralyan kəndindən çıxmış Aşıq Pəridir. Ağabəyim ağanın haqqında biz ilk məlumatı P.Kovalevskinin «Zapiski o Qruzii» («Gürcüstan haqqında qeydlər») əsərindən öyrənirik. Bu əsərin «Qarabağ» başlığı altında gedən fəslində həyatına aid bəzi məlumat vardır. Bundan başqa M.Müctəhidzadənin «Riyazül-əşiqin» kitabında, xan Qaradağının təzkirəsində, İran mənbələrindən: Ələkbər, Müşiri Səliminin «Zənani-süxənvər» (qadın yazıçıları), «Təzkirətül-xəvatin» (qadınlar haqqında təzkirə), «Nameyi-həftəki» (həftəlik qəzet) və başqa mənbələrdə məlumat vardır.

P.Kovalevski öz əsərində Ağabəyimin çox ağıllı qadın olduğunu, İranda «Ağabacı» adı ilə çağrıldığını, ingilis kralı I Georq İrana gəldiyi zaman onunla görüşdüyünü, onun İranda yaşadığı müddətdə Rusiya-İran münasibətlərinin yaxşı keçdiyini qeyd edir.

«Riyazül-əşiqin» əsərinin müəllifi Ağabəyimin Fətəli şahla əra verildiyini və Tehrandə şahın hərəmxanasında «banuyi-hərəm» təyin edildiyini yazdıqdan sonra onun farsca şeirlərindən yalnız iki beyt verir.

Xan Qaradaği də öz təzkirəsində onun Şuşada anadan olmasını, İranda qərıblıq həyatı keçirdiyini və təxminən 50 yaşında vəfat etdiyini qeyd edir və azərbaycanca şeirlərindən Qarabağ haqqında dediyi bu cinas bayatısını misal çəkır:

Mən aşığam qara bağ,
Qara salxım, qara bağ,
Tehran cənnətə dönsə,
Yaddan çıxmaz Qarabağ¹.

(.....) Məhəmmədəli Tərbiyət «Danışməndani-Azərbaycan» əsərində Ağabəyimin hicri 1226-cı ildə (1811) İrana gələn ingilis

¹ R Ə F, inv. № 7602 (Xan Qaradağının təzkirəsindən).

kralı ilə görüşüb onun mükafatına nail olduğunu, hicri 1248-ci ildə (1832-33) Qum şəhərində vəfatını qeyd etdikdən sonra, farsca şeirlərindən bir neçə beyt nümunə verir.

Ələkbər Müşiri Səliminin hicri (şəmsi üzrə) 1335-ci ildə Tehranda nəşr olunan «Zənani-süxənvər» kitabının əvvəlinci səhifəsində Ağabəyimə həsr etdiyi hissədə onun haqqında bu sətirləri yazır: «Bu ləyaqətli və böyük qadın şahın o cah-cəlalına baxmayaraq onunla yaşamadı».

Şah Qum şəhərini və onun ətrafının gəlirini Ağabacı və onun adamlarına verir. Ağabacı da Qum şəhərinə köçərək burada qalır.

Tehranda çap olunan «Nameyi-həftəki» qəzetinin birinci nömrəsində «Ağabacı» başlığı altında gedən məqalədə Ağabəyimə ömrünün axırına qədər bakirə olaraq qaldığı, şahın ona münasibəti və s. haqqında məlumat verilir. Həmin məqalədə Ağabəyim haqqında bu sətirləri oxuyuruq: «Fətəli şahın arvadlarından biri İbrahim xan Qarabağlının qızı idi. O, Tehrana hərəkət eləyərkən özü ilə 200 nəfər atlı gətirmişdi. Onlar da Qarabağın görkəmli adamları idilər. Ağabacının evində qalıb, atasının xərci ilə onun xidmətində olardılar. Ağabacı gözəl və füsunkar qız idi. Deyirlər, hündür boylu, gözəl qamətli, xurmayı saçlı və yaraşlıqlı üzü var idi. Bu azərbaycanlı qızın təbii gözəlliyindən əlavə lətif danışığı, yaxşı şeir yazmağı var idi. Özü də yaxşı şeirşünas idi. Ədəbi məclis və məhfillərdə¹ hazır olardı. Pərdə arxasında əyləşib müzakirələrdə iştirak edərdi».

Məqalənin sonunda Ağabacının xeyirxah və nəcib bir qadın olduğunu göstərən bu sətirlərə rast gəlirik: «Ağabacının cavan olmasına baxmayaraq şahın yanında o qədər ehtiramı var idi ki, şahdan hər nə istəsə idi, o qəbul olardı. Hərdən bir ölümə məhkum olanlar onun vasitəsi ilə bağışlanardı.

Bu xeyirxah qadın Fətəli şahdan 6 il qabaq vəfat etdi. Şah bir ay onun xatirəsinə matəm saxladı».

¹ Məhfil-yığıncaq, məclis.

Məqalədə Ağabacının istedadına, gözəl danışıqına və şeirşünaslığına işarə edilmişdir. Onun əlimizdə olan ikicə kiçik şeirindən aydın görünür ki, o öz müasirləri: Zakir, Aşıq, Aşıq Pəri və başqaları kimi, cinas, bayatılar yaratmağı, şeirdə daxili qafiyə və təkrirdən istifadə etməyi bacaran bir şair olmuşdur.

Ağabəyimin gənc yaşlarında, ədəbi fəaliyyətə yenicə başladığı zamanda, öz doğma mühitindən və vətənindən qoparılıb İranın mərkəzinə atılması onun yaradıcılığına mənfi təsir göstərmişdir.

Ağabəyimdən sonra Qarabağda tanınmış ikinci şair-qadın Aşıq Pəridir. Onun bədii irsinin ancaq cüzi bir hissəsi toplanmışdır. F.Köçərli «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları» əsərində Aşıq Pəridən bəhs edərkən onun ədəbi irsi haqqında bu sətirləri yazmışdır: «Aşıq Pərinin şeirləri pərişan övraqda yazılmış və bizim əlimizə düşənlərdə çox səhv və qələtlər vardır ki, onları təshih etmək dəxi bir növ müşküldür. Xüsusən onun bağlamaları və bəzi mürəbbəti ki, Molla Pənah Vaqifə nəzirə olaraq yazılıbdır, bir bisavad mollanın vasitəsi ilə bizə göndərilibdir, eylə imzasız və dolaşiq xətlə təhrir olunubdur ki, onları məzkur mollanın özündən başqa bir kəs oxuyub mənə çıxara bilməz»¹.

F.Köçərlinin verdiyi məlumatdan görünür ki, Aşıq Pərinin bədii irsi vaxtı ilə toplanmış, lakin sonradan bu irs yenə itib batmışdır. F.Köçərli öz məlumatında Aşıq Pərinin əlyazmaları içərisində onun bağlamalarına rast gəldiyini qeyd edir ki, bu gün bunlar əldə yoxdur. Aşıq Pəri şeirlərinin savadsız yazıldığını Məhəmməd bəy Aşıq, şair hələ həyatda ikən tənqid etmişdi:

Qafiyə gərəkdir ola dilpəsənd,
Nə ki, belə məxşuş ola dərđmənd.
Bilmirəm ki, sənə eyləyim rişxənd,
Yoxsa onu yazan mollaya, Pəri?²

¹ F.Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, II hissə, Bakı, 1925, səh. 353.

² Aşıq Pəri və müasirləri. Bakı, 1928, səh. 86.

Hər iki mənbədən verilən məlumatdan bu nəticəyə gəlmək olar ki, Aşıq Pəri şair olmaqdan ziyadə xalq aşığıdır.

Aşıq Pərinin şeirləri ilk dəfə Mirzə Yusif Qarabağının 1856-cı ildə Teymurxanşurada (Buynaqskda) nəşr olunmuş «Məcmueyi-Vaqif və müasirini-digər» kitabında, ikinci dəfə A.Berjenin 1867-ci ildə Leypsiqdə nəşr edilmiş «Məcmueyi-əşari-şüərayi-Azərbaycan» məcmuəsində dərc edilmiş, daha sonralar isə «Riyazül-aşiqin» və Nəvvab təzkirələrində nəşr olunmuşdur. A.Berje kitabının müqəddiməsində Aşıq Pəri haqqında almanca bu sətirləri yazmışdır.

«1829-cu ilin axırlarında Araz çayı sahillərində uzanan Maralyan kəndində 18 yaşında bir qız zühur etdi. Eşidilməmiş bir gözəlliyə malik olan bu qızın adı Aşıq Pəri idi... Onun deyişmələri, hazırcavabcasına dediyi şeirləri diqqəti cəlb edirdi. Öz dövrünün az-çox istedadlı şairləri ilə şeirləşmədə həmişə müvəffəqiyyət qazanırdı və heç kəsə ona qalib gəlməyə imkan verməzdi.

(....) Digər bir məxəzdən Dizaq rayonunun Maralyan kəndindən çıxan Aşıq Pərinin 1826-cı ildə Şuşaya gəlmiş olduğunu öyrənirik¹.

«Kəşkül»də «Leyli və Məcnun» əsərinin rus dilinə tərcüməsi və məqalələri ilə iştirak edən N.İ.Qulak (1790-1865) «Russkaya starina»nın 5-6-cı cildində nəşr etdiyi məqaləsində aşıq Pərinin 1829-cu ildə 16 yaşı olduğunu və 1833-cü ildə öldüyünü qeyd edir. Lakin bu məlumat yanlışdır....

Beləliklə, Aşıq Pərinin keçən əsrin 20-30-cu illərində yaşadığı məlumdursa, doğulduğu və öldüyü illər haqqında məlumat yoxdur. Aşıq Pəri Maralyandan Şuşaya gəldikdən sonra az bir zamanda öz şeirləşmələri ilə Qarabağ müasirləri içərisində böyük şöhrət qazandı və aşıq şeirinin ilhamvericilərindən biri

¹ «Закавказский край». Заметки о семейной и общественной жизни и отношениях народов обитающих между Черным и Каспийским морями. Путевые впечатления и воспоминания барона Августа фон Гакстргаузена. С.-П.б., 1857, т. I, сәһ. 147-151.

oldu. F.Köçərli bu barədə yazmışdır: «Özünün ağıl və istedadı ilə çoxlarında heyrət doğuran gözəl və gənc şairə Aşıq Pəri savadlı və təhsil görmüş ədəbi simaların diqqət mərkəzində dururdu. Onun üstünə hər tərəfdən mənzum və mənsur məktublar axışıb gəlirdi. Şairə də öz növbəsində ona hörmət göstərənləri özünün doğruluq, ədalət, insana hörmət, təmiz məhəbbət və səmimi dostluq hisslərini dərinlən ifadə edən ahəngdar şeirləri ilə ruhlandırır»¹ (.....).

Yazılı ədəbiyyatdakı aşıq şeirinin bu dövrdə Qazax qəzasında Şair təxəllüsü ilə yazan Əbdürrəhman ağa Dilbazov, Mustafa ağa Arif Şıxlinski, Kazım ağa Salik kimi görkəmli nümayəndələri yaşamışlar.

Əbdürrəhman ağa Şair Qazax qəzasının Xanlıqlar kəndində anadan olmuşdur. Şairin anadan olma və ölüm tarixi məlum deyildir. Vidadi və Vaqifin müasiri olan bu şairin son yaradıcılıq illəri XIX əsrin I yarısına təsadüf edir.

Əbdürrəhman ağa ən ağır feodal zülmünə məruz qalmış bir şairdir. Onun vətəni olan Qazax mahalı Gürcüstan hökmdarı II İrakliyə tabe edildikdən sonra yerli bəylər ona Əbdürrəhman ağa haqqında xəbərçilik edirlər. Xəbərçilərin biri də şairin öz qayınatası, II İraklinin vəkili idi. II İrakli el içərisində böyük nüfuzə malik olan Əbdürrəhman ağanın Cavad xana tərəfdar olmasından şübhələnərək onun gözlərini çıxartdırır. Dünya işığından məhrum edilən bədbəxt şair öz müsibətini «Ağlaram» rədifli şeirində ifadə etmişdir. Əbdürrəhman ağa öz elinə, bağlı olan və onun məhəbbəti ilə yaşayan bir şair idi. Ona ağır bir müsibət üz verdiyi zaman «intizar» və «həsərlə» çırpınan qəlbinin iztirablarını belə ifadə edir:

Mən qəribəm vətənimdə, qazılar,
İtirmişəm ağır ellər, ağlaram,

¹ Ф Кочарлинский. Литература азербайджанских татар. Тифлис, 1903, səh. 16-17.

Könül həsrət qaldı, can intizarda,
Gözlərəm sübhü şam yollar, ağlaram!

Eldən ayrı düşdüm, güzarişim yox,
Sığındım mövlayə, qeyri işim
Munisim, qəmxarım, bir yoldaşım yox,
Sərimdə qovğalar, qallar ağlaram!¹

Əbdürrəhman ağanın şeirlərinin əksəriyyəti sınıq və yaralı qəlbi ifadə edən belə lirik qoşmalardan ibarətdir. Onun lirika-sında feodal zülmündən acı bir şikayət motivi hakimdir. Şeirinin bu əsas xüsusiyyətləri cəhətdən o öz böyük müasiri Vidadi ilə birləşir.

Qanlı tarixi hadisələrin şahidə olub onları təsvir edən Əbdürrəhman ağanın yaradıcılığında az da olsa vətənpərvərlik hissi ifadə olunmaqdadır. Gəncənin alınmasına dair yazdığı şeirlərində əhalinin qarət və talan edilməsini, günahsız tökülən qanları xalq müsibəti kimi ürək yanğısı ilə təsvir edərək xalqın halına acıyır, müharibələrin törətdiyi fəlakətləri böyük kədər hissi ilə təsvir edir və çarizmə düşmən münasibət bəsləyir.

Əbdürrəhman ağanın istər əruz, istər heca vəznində yazdığı şeirlərindən onun yaxşı sənətkar olduğu görünür. Şeirlərində vəzn və qafiyə pozğunluğuna, sözcülüyə və qafiyəpərdazlığa rast gəlmirik. Qoşma şəklində yazdığı şeirlərində daha çox müvəffəq olmuşdur. Qoşmalarının dili aydın, sadə, təşbeh və istiarələri təbii, misraları axıcı, qafiyələri oynaqdır. Şeirlərindəki səmimi və dərin lirika onların bədiiyini daha da artırmışdır.

Qazaxda yetişən lirik şairlərdən ruhən Əbdürrəhman ağaya yaxın və taleyi təxminən onun kimi olan Mustafa ağa Arif Şıxlinskidir. Mustafa ağa Arif 1777-ci ildə Qazax qəzasının Şıxlı kəndində mülkədar ailəsində doğulmuşdur. Vidadinin həmyerlisi və müasiridir. O, 1826-cı ildə Qafqazın baş hakimi general

¹ F.Köçə rli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, I hissə, səh. 232-233.

Yermolovun əmri ilə Rusiyanın içərilərinə sürgün edilmiş və ömrünün axırına qədər sürgündə qalmışdır.

Sürgün edilməsinin səbəbi onun xalq arasında böyük nüfuza malik olması və dövlət başçılarından nəzərdə şübhəli görünməsi idi. Azərbaycanın Rusiya tərkibinə daxil olmasının hələ ilk illərində, Sisyanovun zamanında hökumətə yerli bəylər haqqında verilən donoslarda onun da adı çəkilirdi. Bəzi tarixi mənbələrə görə, Abbas Mirzə onu öz tərəfinə çəkmək istəmişdir¹.

Mustafa ağa Arif Rusiyada bir rəvayətə görə Qazan, digər rəvayətə görə Xarkov şəhərində yaşamışdır². Şairin vəfat ili haqqında məlumat yoxdur. Mustafa ağa Arifin ədəbi irsi itib batmışdır. Bu vaxta qədər onun bizə ancaq üç şeiri məlumdur ki, bunlar ilk dəfə olaraq 1925-ci ildə F.Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları» kitabında nəşr edilmişdir. Bu şeirlərdən biri «Ağlaram» rədifli mürəbbə, ikisi qəzəl formasında yazılmış məktublardır ki, biri Kazım ağa Salikə, digəri isə oğlu Əliyə yazılmışdır. Hər üç şeiri şair sürgündə ikən yazmışdır.

Mustafa ağa Arifin «Ağlaram» şeiri ilə Əbdürrəhman ağa Şairin eyni rədifli şeiri arasında müəyyən yaxınlıq vardır. Hər iki şeirdə eyni ruh, eyni motiv ifadə olunur. Bunların arasında ruhi yaxınlıqla bərabər müəyyən fərqlər də vardır. Mustafa ağa Arif «Ağlaram» rədifli şeirində sürgündə keçirdiyi həyatını, öz elindən, qohum-əqrəbasından və ailəsindən ayrı düşdüyünü, vətən həsrəti ilə çırpındığını təsvir etmişdir. Əbdürrəhman ağanın «Ağlaram» rədifli şeirində gözləri çıxarılmış bir şairin tamamilə ümitsiz, ölgün ruhu ifadə olunduğu halda, Mustafa ağa Arifin eyni rədifli şeirində şairin əzab və izzət çəkən ruhu ilə bərabər, vətənə qayıtmaq ümid və arzusu da tərənnüm edilmişdir. El və vətən həsrəti ilə yaşayan şair öz doğma vətəni Qazaxın təbii gözəlliklərini dərin bir məhəbbət hissi ilə tərənnüm edir. Onun bu şeirində «yanaram», «qəddim bükülür», «xəzan dəgib, solub gülü reyhanlar», «qanlar tökülür» və s. bu kimi təşbeh və istiarələrlə

¹ Акты Кавказской археологической комиссии, т. II, 1867, сәh.565

² F.Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, I hissə, сәh. 240.

bərabər, nikbin ruhu ifadə edən «tər bənövşəli», «əlvan meşəli», «boyu sərvə-xuraman» kimi təşbeh və epitetlərə də rast gəlirik. Şairi dərdə salan onun «Qazax-Qaraman»dan, öz «ulusu» və «elindən» ayrı düşməsidir.

Dad edərəm, yetən yoxdur fəryada,
Dərdim olur gündən-günə ziyada,
Ağlaram hər zaman düşəndə yada
Bizim Qazax-Qaramanlar, ağlaram!

Bülbülümü qaçırmışam əlimdən,
Ayrılmışam gülşənimdən, gülümdən
Cüda düşüb ulusumdan, elimdən,
İtirmişəm dudmanlar, ağlaram!¹.

Şairin bu həzin lirikasında onun vətənə, gəncliyə, xalqa olan bağlılığı və məhəbbəti ifadə olunur.

Qazaxda tanınmış şairlərdən biri də Kazım ağa Salikdir. O, iki əvvəlki şairlərdən öz nikbin ruhu ilə seçilir.

Kazım ağa Salik 1781-ci ildə Şıxlı kəndində anadan olmuşdur. Bir rəvayətə görə, o, Mustafa ağa Arifin doğma qardaşı, ikinci bir rəvayətə görə isə əmisi oğludur. F.Köçərli şairin həmyerlisi olan Qazi Səidəddin əfəndinin dediyinə əsasən birinci rəvayətin daha doğru olduğunu qeyd edir². Salikin ulu babaları Qazax qəzasında «Şeyxizadə» adı ilə tanınmışlar və bəzi məlumatlara əsasən Şıxlı kəndini onlar bina etmişlər³.

Kazım ağa Salik farsca təhsil görmüş, Azərbaycan və Yaxın Şərqi Nizami, Xaqani, Firdovsi, Sədi, Cami və Füzuli kimi böyük sənətkarlarının əsərlərinə bələd olmuş və klassik üslubda yazdığı şeirlərində onlardan istifadə etmişdir. Salik həm

¹ R Ə F, inv. № D-56. Hüseyn əfəndi Qaibovun «Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əş'arına məcmuədir» əsəri, səh. 413-414.

² F.Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, I hissə, səh. 240.

³ Yenə orada, səh. 249.

klassik, həm də xalq şeiri üslubunda yazan və ikincisində daha artıq müvəffəq olan şairlərdən idi.

Klassik üslubda yazdığı şeirlərində dil və üslub sünüləşdiyi halda, xalq şeiri üslubunda yazdığı əsərlərində: qoşma, gəraylı, bayatılarında onun üslubu tamamilə dəyişir, dili sadələşir; təsvir və ifadə vasitələri-təşbeh, istiarələri təbiiləşir. Qoşmalarında: «cığalanıbdır», «yuvalanıbdır», «hənalanıbdır», «qaralanıbdır», «tər halvaya dönübdür», «kəhrəbaya dönübdür» kimi canlı danışıq dilindən alınan oynaq qafiyə və rədiflərə; «ləbləri nəbat», «qəddin çinar», «yanaqları nar», «buxaqların gül, bənövşə», «sinən şüşə», «zülfin zəncirlənib Muğan marı tək», «şəbnəm», «jalə» və s. bu kimi təbii təşbeh və istiarələrə rast gəlirik. Qoşmalarında Salik şifahi aşığı şeirinin qanunlarına ciddi riayət etmiş, nikbin Vaqif ruhunu saxlamağa çalışmış və nəticədə xalq şairi kimi meydana çıxmışdır.

Şair mücərrəd mövzulardan çəkindişi kimi, mövzu təkrarından da bacardıqca qaçmış və hər şeirini müəyyən bir hadisə ilə əlaqələndirmişdir. Qoşmalarında təsvir etdiyi gözəllər şairin şəxsən gördüyü və tanıdığı qadınlardır; burada gözəlin aydın və konkret təsviri ilə bərabər, özünün gözələ olan münasibətini, həyat zövqü ilə çırpınan şad qəlbini ifadə etmişdir.

Şifahi xalq aşığı şeirindən və Vaqif yaradıcılığından istifadə edən şair qoşmalarında təsvir etdiyi gözəli dünya və təbiət gözəllikləri ilə müqayisə edir; onun «hüsn-camalını» aləmlərə işiq və həyat verən günəşə bərabər tutur:

Bir tək sona uçmuş Varşav çölündən,
Dövr eləyib, bizim çayə düşübdür.
Aləm rövşən olmuş rəngi-ruyundan
Gün kimi şöləsi ayə düşübdür¹.

Şair gözəlin tərif və təsvirində mübaligədən istifadə edərək şeirində tərənnüm etdiyi nikbin ruhu daha da canlandırmışdır.

¹ RƏF, şifr 1632.

Şifahi xalq aşığı poeziyası və Vaqif şeiri ənənələrinə sadıq qalan şair dünya gözəlini məscid, Kəbə, huri və s. dini müqəddəslərə qarşı qoyur:

Zahid baxsa zülfi-nərişanına,
Tərk edər məscidi, gələr yanına.
Sidqi-dildən canın qatar canına,
Huriyü qılmanə məlamət eylər¹.

Dini ehkamlara laqeyd olan şair digər bir şeirində şərabı və musiqini dini ibadətə-oruca və namaza tərcih edir, şəriət hökmləri əleyhinə çıxır:

Soğan, duz-çörəklə içək şərabı,
Qazı xəbər alsa, verək cavabı,
Yaxşı olur yemək tavuq kababı,
Əgər onda tavuq tapsaq bir mərək,
Tamam öldürək.
Tamamən öldürək tavuqu, qazı,
Tərk eləyək orucu, həm namazı,
Salık, işə salaq santuru, sazı,
Yıxılmış dünyayə həm vuraq dirək,
Çalaq dümbərək².

«Rəddül-əcəz» adlanan bu şeir növü Salikə XVII-XVIII əsr aşığı və xalq şairlərindən keçmişdir ki, belə şeirin hər bəndindən sonra kiçik misra artırılır və şeirin qafiyəsi sonra gələn misraların əvvəlində təkrar olunur.

Həyatı dünyanın ən yüksək neməti sayan şairin əsərlərində bəzən nikbin Xəyyam ruhu hiss olunmaqdadır. Xəyyamın yazılmış qoşmalarından birində şair oxucularına məsləhət görür ki, dünyada beş gün yaşamağı qənimət bilib ondan istifadə etsinlər.

¹ Yenə orada.

² Yenə orada

Dünya nemətləri dedikdə o yalnız sevgini və gözəli deyil, eyni zamanda həyatın müxtəlif sahələrini nəzərdə tuturdu. Həyatın hər bir sahəsi onun üçün gözəl bir nemətdir. Özünün «şikargahı» adlandırdığı Qarayazıda şair cavanlığında köhlən atın belində ova çıxar və bundan yüksək bir zövq alardı. Belə bir həyat nemətindən istifadə etməyi başqalarına da məsləhət görürdü:

Bu dünyayə kim gəlməz dübarə,
O köhlən atlara olun səvarə,
Sabah, axşam minin, çıxın şikarə.
Əlinizdə topğun tərən, baz olsun¹.

Salikin aşiqanə şeirləri içərisində: «Düşübdür», «Dönübdür», «Eylər», «Gərəkdir», «Olsun» rədifli qoşmaları şux və nikbin ruhu ifadə edən ən gözəl parçalardır. Bu bədii parçalar Vaqif qoşmalarını xatırladır. Salikin qoşmalarından bir qismi onun şəxsən gördüyü və tanıdığı (Ceyran xanım, Tuba; Varşavadan Qazaxa gələn polyak qızına və başqa gözəllərə həsr edilmişdir ki, bunlar müəyyən dərəcədə məhəlli koloriti əks etdirən orijinal şeirlərdir. Qoşmalarında rast gəldiyimiz: «Muğan marı tək», «şənbə», «jalə», «tər halva» kimi təşbeh, istiarələr, «cığalanıbdır», «suçalanıbdır», «yuvalanıbdır» kimi qafiyələr ancaq onun özünə məxsusdur. Salikin qoşmalarındakı orijinallığa və yüksək bədii keyfiyyətə valeh olan F.Köçərli: «Salikin mürəbbət növündən yazılmış şeirləri lətafət və sadəlikdə Vaqif və Vidadinin qafiyələrindən əskik deyil»,-deyə onu XVIII əsrin bu iki böyük şairinə bərabər tutmuşdur.

Salikin gözəlləmələrindən başqa müxtəlif mövzularda həm heca, həm əruz vəznində yazılmış şeirləri də vardır. Bunların içərisində onun öz müasirlərindən Yəhya bəyə, İsgəndər ağaya, Mustafa ağa Arifə və başqalarına yazılmış mənzum məktub-

¹ RƏF, şifr 1632

larına, yaxın dostları ilə şeirləşmələrinə, həcvlərinə, Qazaxın baş hakimi knyaz Palandov haqqında mənzuməsinə, ayrı-ayrı bəylərin, ağaların, ruhanilərin və b. ictimai təbəqələrin mənfi simasını açan satiralarına, Alagöz dağlarını, İrəvan və Şıxlı yaylaqlarını, şən ziyafət məclislərini, xalq fəlakətlərini (1831-ci ildə İranda düşmüş vəba xəstəliyi), dövrünün ağırlığını və sairəni təsvir edən şeirlərinə rast gəlirik.

Knyaz Palandov haqqında yazdığı mənzuməsində Palandovu ədalətli bir divanbəyi kimi göstərir. Həmin mənzumədə Qazax və Quba şairlərinin adlarını çəkir və hər birinə ayrı-ayrı qiymət verir.

Salik bu mənzumədə Vaqifi «məşhuri-xəlaiq», «gözəl mədhində» tanınmış bir şair, Vidadini isə şeirin böyük ustadı kimi qiymətləndirmişdir. Bu mənzumədən Salikin əz müasirləri ilə yaxından əlaqə saxladığını, onların əsərləri ilə dərindən maraqlandığını öyrənirik. Klassiklərə dərin rəğbət bəsləyən şair, Əlişir Nəvainin şeirləri ilə də tanış olmuş və onun tuyuqlarının təsiri altında cığatayca (özbəkçə) şeirlər yazmışdır.

Salik qoşma, cinas qafiyəli bayatıları, ümumiyyətlə, şifahi aşiq şeiri tərzində yazdığı şux və nikbin şeirləri ilə şöhrət tapmışdır.

Qarabağ və Qazaxdan başqa bu dövrdə Şəki, Ağdaş, Göyçay və başqa qəzalarda da bu ədəbi cərəyanın görkəmli nümayəndələri yetişmişdir. Bu ədəbi cərəyanın Şəki qəzasında Molla Qasım Zakir, Padarlı Abdulla, Mücrim Kərim, Göyçay qəzasının Məlikballı kəndində Məlikballı Qurban kimi məşhur nümayəndələrinə rast gəlirik. Molla Qasım Zakir məşhur qarabağlı Qasım bəy Zakirin müasiridir. Fars və ərəbcə təhsil görən bu şair klassik ədəbiyyatı dərindən bildiyi kimi, xalq ədəbiyyatına, xüsusən şifahi aşiq şeirinə də yaxşı bələd idi. O da Qasım bəy Zakir və başqa müasirləri kimi həm klassik, həm də xalq şeiri üslubunda yazan qüdrətli şairlərdəndir. Onun «Gəlin» müxəmməsi, «Səni tarı» rədifli cığalı müxəmməsi, eləcə də gözəli vəsf edən aşiqanə qoşma və gəraylıları öz şuxluğu, oynaqlığı və nikbin ruhu ilə seçilir. Molla Qasım Zakir bu əsərləri ilə aşiq şeiri tərzində yazan

şairlər içərisində özünə görkəmli yer qazana bilmişdir. Lakin təəssüflə qeyd edilməlidir ki, bu istedadlı şairin həyat və yaradıcılığı indiyə qədər tədqiq edilməmişdir. Şair haqqında ancaq F.Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları» əsərində müxtəsər məlumat və Hüseyn əfəndi Qaibovun məcmuəsində bəzi nümunələr vardır.

Padar kəndindən çıxmış və Padarlı ləqəbi ilə məşhur olan şair Abdullanın da həyat və fəaliyyəti öyrənilməmişdir. «El şairləri»ndə onun «Qarabağ» qafiyəli bir kamil tənisi, dostlarından Çaylı İsmayıl qoşma şəklində yazdığı mənzum məktubu, «Olsun», «Gəl indi», «Gəlmişəm», «Görmədim», «Qayıtdı» rədifli qoşmaları və Şahsəmədlə «Qardaş» rədifli deyişməsi dərc edilmişdir. Bu şeirlər ona aşiq poeziyası tərzində yazan şairlər içərisində özünə layiq yer tutmağa haqq qazandırır.

Padarlı Abdullanın şeirləri içərisində «Qayıtdı» rədifli qoşması dilinin aydınlığı, vəzninin oynaqlığı və dərin lirizmi ilə seçilir:

Mən görmüşəm gözəllərin çoxunu,
Belə olmaz amma boyu, buxunu,
Mujganından çəkdi xədəng oxunu,
Yaralı canıma çaldı, qayıtdı.

Gözlər ikən, gözlərimə yetişdi,
Mürdə cismim eşq oduna tutuşdu,
Şahrahdan qıya baxıb ötüşdü,
Yollarında gözüm qaldı, qayıtdı¹.

Bu dövrdə Şəki qəzasında yetişən Mücrim Kərim, xüsusilə, diqqəti cəlb edir. Zakir və Salik ilə həməsr olan bu şairin də həyat və fəaliyyəti tədqiq olunmamışdır. Şairin anadan olduğu və öldüyü illər məlum deyildir. Ancaq əsərlərinin məzmunundan və divançasındakı bəzi tarix qeydlərindən onun keçən əsrin birinci

¹ El şairləri, I cild, səh. 167.

yarısında yaşadığı məlum olur. Mücrim Kərim təxəllüsü ilə tanınmış, Oğuz rayonunda anadan olmuş, həm klassik, həm də aşiq şeiri üslubunda yazmışdır. Mücrim Kərimin «Sünbülüstən» adlı kiçik bir məcmuəsi vardır¹. Hicri 1256-cı ildə (1840-1841) tərtib olunan bu məcmuəyə Mücrim Kərimin qəzəl, müxəmməs, müstəzad və s. klassik üslubda yazılan şeirləri ilə yanaşı qoşma, təcnis, gəraylı və cinas bayatıları da daxil edilmişdir. Müəllifin öz şeirlərindən savayı məcmuəyə Vidadi, Vaqif, Salik, Məsrui, Şövqi Şəbüstəri və başqa şairlərdən də tək-tək parçalar salınmışdır. Lakin bunların sayı çox deyildir; məcmuə əsasən Mücrim Kərimin öz şeirlərindən ibarətdir.

Həcm etibarı ilə çox kiçik olan bu məcmuə, əlbəttə, Mücrim Kərim kimi qüvvətli təbə malik olan şairin yaradıcılığını tamam əhatə edə bilməz. Görünür ki, müəllifin özü və ya onu tərtib edən şəxs məcmuəyə ancaq seçilmiş şeirləri daxil etmişdir.

«Sünbülüstən» məcmuəsi Füzuli divanının dibaçəsini (müqəddiməsini) xatırladan müqəddimə ilə başlayır. Müqəddimədən Mücrim Kərimin vaxtı ilə eşq macərəsi keçirdiyini öyrənirik. Həzin bir ifadə ilə yazılan müqəddimədə müəllifin sevgi yolunda əzab və izzət çəkdiyi, məşuqəsindən cövrü cəfa gördüyü, «əğyar» əli ilə sevgilisindən) salındığı təsvir olunur. Şair həmin müqəddimədə məhəbbətindəki uğursuzluğundan və dövrərindən acı-acı şikayətlənir.

Həmin müqəddimədə müəllif məcmuəsinin «Sünbülüstən» adlanmasının səbəbini də izah edərək yazır: «Ol məcmuəyi «Sünbülüstən» adlayıb şakir isminə tapşırıdım; qərəz bu ki, rəğbət olunub məhafil və məcalisdə oxunsun «Sünbülüstən» adlamaqdan qərəz oldur ki, mənim mürği-ruhum onun daimi-təsxirində müqəyyəddir...»²

«Sünbülüstən»ın müqəddiməsindən başqa məcmuədə nəsr yazılmış digər bir parça da var. Beləliklə, biz «Sünbülüstən»da Mücrim Kərimin nəsrilə ilə də tanış oluruq. Burada təsadüf

¹ RƏF, şifr A-347.

² RƏF, şifr A-347

etdiyimiz nəsrin dili ağırdır. Bu də fars-ərəb söz və tərkibləri həddindən artıqdır. Lakin buna baxmayaraq, «Sünbülüstən»dakı nəsr dili təxminən eyni dövrdə yazılan A.Bakıxanovun «Riyazül-qüds» əsərinin nəsrinə nisbətən sadədir.

XIX əsr Azərbaycan nəsrinə və nəsr dilinin inkişafı tarixini öyrənmək nöqtəyi-nəzərindən Mücrim Kərimin «Sünbülüstən»ə yazdığı müqəddimənin müəyyən elmi əhəmiyyəti vardır. Bu əsərə daxil olan şeirlərdən onun öz dövrünə 5 fars və ərəbcə yaxşı təhsil aldığı, klassik və şifahi xalq ədəbiyyatını dərindən bildiyini, hər iki üslubda yazdığını, İrana, Türkiyəyə, Ərəbistana, Dağıstana, Rusiyaya səyahət etdiyini, Rusiyanın o zamankı paytaxtı olan Peterburqda olduğunu öyrənirik.

«Sünbülüstən»də şairin rus paytaxtını tərifləyən bir qoşması vardır. Qoşmanın son (şairin təxəllüsü gedən bənd) bəndi düşmüşdür. Bu qoşmada Kərim Peterburq şəhərini tərifləyir və onu İrana qarşı qoyur:

Xuda yaradanda külli-cahanı,
Hamıdan xoş nişan düşdü Peterburq.
Bir də tərif eyləyirlər İrani.
Əgər o birdirsə, beşdir Peterburq¹.

«El şairləri»nin birinci və ikinci cildində Mücrim Kərimin 23 şeiri nəşr olunmuşdur ki, bunların əksəriyyətini qoşma və təcnisləri təşkil edir. Klassik üslubda yazdığı şeirlərin də əksəriyyətini müxəmməsləri təşkil edir ki, bunlar ruhən onun qoşmaları ilə birləşir. Şairin müxəmməsləri öz məzmun və əsas motivlərinə görə klassik şeirdən daha çox şifahi aşıq şeirinə yaxındır.

«Könlüm səni istər», «Gəldi», «Bu yerlər» rədifli müxəmməslər özünün oynaqlığı ilə seçilir. «Könlüm səni istər» rədifli şeiri iki ayrı-ayrı müxəmməsdən ibarətdir ki, biri «Yüz şuxi-dilaram ola, könlüm səni istər», digəri: «Yüz mahi-münəvər ola, könlüm səni istər» misrası ilə başlayır.

¹ Yəni orada

Saf və təmiz məhəbbəti tərənnüm edən bu müxəmməslərdə şair öz sevgilisini bütün təbiət və dünya gözəlliklərindən üstün tutaraq onu heç bir şeyə dəyişmir. Şairə görə, bütün dünya gözəlləri, həyatın nemətləri, böyük ölkə və şəhərlər, ən qiymətli qaş-daşlar sevgilini əvəz edə bilməz; onsuz həyat heç və mənasızdır. Şairin könlü ancaq onu istəyir:

Yüz ləli-gühərbar ola, yüz gülşəni-rəngin,
Yüz qaşı kaman, incə miyan, ləbləri şirin,
Yüz qaməti rəna ola, yüz kakili pürçin.
Yüz mahi-mələhət, büti-ziba, küli-nəsrin,
Yüz zülfi-müənbər ola, könlüm səni istər¹.

Şair sevdiyi gözəlin vəsfini daha parlaq və canlı verə bilmək üçün bir tərəfdən təbiətlə əlaqədar olan təşbeh və istiarətlərdən, digər tərəfdən təkrir üsulundan istifadə edir. Mücrim Kərimin on altı bənddən ibarət olan «Bu yerlər» rədifli müxəmməsində də nikbin əhvali-ruhiyyə hakimdir. Şair vətəninin gözəl, təbii mənzərələrini ruh yüksəkliyi ilə təsvir və tərənnüm etdiyi kimi, xalqın keçmişdə basqın və hücumlara qarşı mərdcəsinə vuruşmasına da işarə edərək vətəni «mərdi-diliran» yeri adlandırmışdır:

Qulzümü-cəngə olaram mən nəhəng,
Çıxsın aradan sufəha bidirəng,
Rəzmi-mubahisdə gərək top-tufəng,
Qaldı həzin qeysəri-şahi-firəng,
Mücrimi-Vardan yeridir bu yerlər².

Müxəmməsdə, xüsusən gətirdiyimiz bəndlərdə Firdovsi «Şahnamə»sinin təsiri aydın görünür. Müxəmməsin üslubunda «Şahnamə»yə xas olan döyüş ruhu vardır.

¹ El şairləri, II cild, səh. 156.

² Yenə orada, səh. 155.

Mücrim Kərimin bədii irsi içərisində qəzəllər də vardır, lakin bunların sayı az, keyfiyyəti də zəif və sönükdür. Müxəmməslərindəki şüxluğu və canlılığı qəzəllərində görmürük. Şairin ümumi yaradıcılığında həm kəmiyyət, həm də keyfiyyətcə birinci yeri qoşmaları tutur.

Məhəbbət tərənnüm edən qoşmalarında Mücrim Kərim xalq aşıqları ilə birləşir. Dərdə mübtəla olan həqiqi aşıqın cismini əridən «atəşi-hicran», «əflakı» yandıran «ahı», «ərsə dayanan naləsi», «fələkin əlindən şikayəti», «hali-pərişanı», «günbəgündən» artan «möhnəti», sevgilisinə yalvarışları, «sağalmaz yaraları» üçün ondan «dərman» istəməsi, vüsəl ümidi ilə təsəlli tapması qoşmaların əsas ruhunu və motivlərini təşkil edir. «Düşübdür», Gedibdir», «Kim ola», «Olaydı», «Oldu», «Gəlmədi» rədifli qoşmaları aşıqın şikayətlərini, onun dərdli qəlbini ifadə edən lirik şeirlərindəndir. Bu cəhətdən onun «Gəlmədi» rədifli qoşması, xüsusilə, diqqəti cəlb edir:

Həmişə ah, dərddir mənim əzbərim,
Bilirmi halımı şahü sərvərim?
Yazıq halına bu biçərə Kərim,
Can çıxınca dedin: balam gəlmədi¹.

«Hicran ələmindən didəsi giryan» olan romantik aşıq «dərdü qəm tapdağı» altında əzilirsə də, məşuqəsindən cövrü-cəfa görürsə də, eşqindən dönmür, sevgilisini tərk etmir. «Əzəldən bəxti idbar» dönmən, eşq zəncirində «əsirü sərgəşqalan», «cəfa ələmindən ciyərqan» olan aşıqın nəsibi ancaq ağlamaq və yalvarmaqdır. Məşuqə öz aşıqının nəzərində qətlinə fərman verən hökmdar kimi canlanır; aşıq onun hər bir hökmünü yerinə yetirməyə, hətta canını qurban verməyə hazırdır:

Camalın artıqdır şəmsü qəmərdən,
Yolunda keçmişəm can ilə sərdən,

¹ El şairləri, I cild, səh. 261.

Biçarə Kərimi salma nəzərdən,
Əgərçi kafirəm, gəldim imanə¹.

Mücrim Kərimin qoşmalarında hüzn və kədər sıra qədər davam etməyərək nikbin ruhla əvəz olunur. Bu ənənəvi xüsusiyyət onun qoşmalarına Füzuli qəzəllərindən 3 şifahi aşığı şeirindən gəlmişdir. Şifahi aşığı şeiri ənənələrinə sadıq qalan şair qoşmalarında canlı danışıq dilindən, həyat və təbiətlə əlaqədar ifadə vasitələrindən istifadə etmişdir. Qoşmalarının dili sadə, aydın və təbiidir. Qoşma və müxəmməslərinə: «şad olmanam», «qəm yemənəm», «ollam», «billəm», «munu», «munca», «kəndələn yatan», yolunda ölləm», «bəndədən utanmaz, hakimdən qorxmaz». «götürmək hasandır, saxlamaq çətin» kimi canlı xalq danışıq dilindən alınan söz və məsəllərə, «gül», «bağ», «lalə», «sünbül», «reyhan», «kəklik», «turac», «sona», «dəniz», «günəş», ay», «ləl», «bal» və s. təbiət və həyatla əlaqədar olan təşbeh və istiarələrə tez-tez rast gəlirik. Böyük sənətkarlar kimi bəzən mürəkkəb, çoxmərtəbəli bənzətmələrdən də istifadə etmişdir:

Siyah zülfün həsrətindən fəhm elə,
Qara günlü ruzigarım var mənim.

Burada birinci misradakı sözlər ilə ikinci misradakı sözlər arasında mürəkkəb təşbeh yaradılmışdır. Şair öz sevgilisinə deyir ki, sənin qara saçlarına olan həsrətim mənim günümü qaraltmışdır. Bütün bunlar şairin sözdən ustalıqla istifadə edə bildiyini göstərir.

Mücrim Kərimin söz sənətindən daha böyük bacarıqla istifadə etdiyini onun tənislərində görə bilirik. «Sünbülüstən» məcmuəsində şairin qoşma və müxəmməsləri arasında səpələnmiş halda tək-tək cinas qafiyəli bayatı və tənislərinə rast gəlmək mümkündür. Burada təsadüf etdiyimiz cinas bayatıları dərindən düşünüülərək yazılmış müəmmalı, eyni zamanda oxucunu düşün-

¹ Yənə orada, səh. 258.

dürməyə məcbur edən kiçik maraqlı şeirlərdir. Bu şeirlərin fars və ərəb dillərini bilən savadlı şair tərəfindən yazılmasına baxmayaraq, bunlarda xalq bayatılarının ruhu hakimdir. Zəngin söz ehtiyatına malik olan şair bayatılarında elə cinas sözlərindən istifadə etmişdir ki, bunları dərinləndən düşünmədən tapmaq çətindir.

«Sünbülüstən»dakı bayatılar içərisində «Qubadadı» cinas qafiyəsi üstə gedən bayatı bu cəhətdən maraqlıdır:

Aşığım qubadadı,
Dərbənddə, Qubadadı.
Aləm gözələ dönsə,
Genə meyil Qubadadı¹.

Bayatının birinci misrasında cinas qafiyə olan «qubadadı» sözü «kəmərdədir» mənasındadır. Quba və ya qübbə sözünün farsca mənası-kəmərdir. Bayatının birinci misrasında deyilir ki, aşıq kəmərdədir, yəni o, eşqə bağlanmışdır (eşqə düşmüşdür). Bayatının ikinci misrasında cinas qafiyəsi şəhər adı-Quba, son misrada isə Qubad adı mənasında götürülür. Bayatının əsas məzmunu məhəbbətin tərənnümüdür ki, buna xələl dəyməmişdir. Bu xüsusiyyəti şairin digər cinas və bayatılarında görmək mümkündür. Mücrim Kərimin «El şairləri»ndə «Biyabi-biyabi», «A bular, bular» və «Ayağa qarşı» cinas qafiyələri üstündə gedən təcisləri nəşr edilmişdir. Cinas bayatılarında olduğu kimi, təcislərində də müəllif məzmun vəhdətinin pozulmasına yol verməmişdir. Qoşmalarındakı səmimi məhəbbət tərənnümünü nikbin ruhlu təcislərində saxlaya bilmişdir. Onun təcislərində həqiqi romantik aşıqın dərdli könlü öz bədii ifadəsini tapmışdır. Şairin «A bular, bular» qafiyəli təcisi bu cəhətdən maraqlıdır:

Səhər dost zülfünə şənə çəkəndə,
Yayılar aləmə, a bular, bular.

¹ R.Ə F, şifr A-347.

Hər kəs ki, sidq ilə murad eylər,
Əlbəttə, mətləbin, a bular, bular¹.

Təcnisin ikinci misrasındakı «a bular, bular» qoxu, ətir, dördüncü misrasında isə bulmaq, tapmaq mənasında işlədilmişdir. Təcnisdə şairin cinas sözləri axtarmaq arxasınca getməsinə baxmayaraq, məzmunu hiss ediləcək dərəcədə böyük xələl dəyməmişdir. Bu keyfiyyəti Mücrim Kərimin digər təcnislərinə də aid etmək olar. Şair qoşma və müxəmməslərində («Könlüm səni istər») olduğu kimi, təcnislərində də ifadəni qüvvətləndirmək və canlandırmaq üçün təkrir yolundan istifadə etmişdir.

Zəngin söz ehtiyatına malik olan şair bir şeirində 18 cinas qafiyənin hər birini elə bacarıqla öz yerində işlətməmişdir ki, şeirdə məzmunu xələl gəlməmişdir. Eyni xüsusiyyəti onun digər təcnislərində də görmək mümkündür.

Mücrim Kərimin həqiqi məhəbbəti və nikbin ruhu tərənnüm edən lirik şeirlərindən başqa dini mahiyyət daşıyan şeirləri də vardır. Məsələn, «Bar ilahə, zati-pakin eşqinə» misrası ilə başlayan şeirində o, bütün mövcudatın yaranmasını Allahın əmrinə bağlayır («Kun dedin, yarandı zəmin-asiman») və ona həmdü səna edərək yalvarır. Lakin belə idealist dini mahiyyət daşıyan əsərləri onun şeirləri içərisində cüzi yer tutur və yaradıcılığı üçün səciyyəvi deyildir. Bunlar onun əsasən nikbin ruha malik olan yaradıcılığında ziddiyyət kimi səslənir. Şairin yaradıcılığındakı bu xüsusiyyət onun aldığı ruhani təhsillə və yaşadığı dövrün ziddiyyətləri ilə əlaqədardır.

Bu dövrdə yaradıcılığı Mücrim Kərimin yaradıcılığı ilə həmahəng olan ikinci bir şairə də rast gəlirik. Bu şair keçmiş Göyçay qəzasının Məlikballı kəndindən çıxan Məlikballı Qurbanıdır. Məlikballı Qurban da həyat və fəaliyyəti tədqiq olunmamış şairlərimizdəndir; şəxsiyyəti, doğum və ölüm illəri məlum deyildir. Ancaq əsərlərindən və əlyazmalarındakı bəzi tarixi qeydlərdən onun keçən əsrin təxminən birinci yarısında yaşadığı

¹ El şairləri, I cild, səh. 253.

məlum olur. Məlikballı Qurbanın şeirlərindən bir hissəsi ilk dəfə «El şairləri» kitabında nəşr edilmişdir. Burada onun 15 şeiri getmişdir. Bunların əksəriyyətini qoşma və təcnislər təşkil edir.

Məlikballı Qurbanın bir cüngdə¹ 22 şeirinə təsadüf edirik ki, bunların çoxu «El şairləri»ndə çap olunmuşdur. Cüngdə şairin 6 cinas qafiyəln bayatısı, farsca bir qəzəli və başqa çap olunmamış şeirləri vardır. Əlyazmasında, bir neçə yerdə hicri 1280 (1863) tarixinin qeyd edildiyinə rast gəlirik ki bu da cüngün həmin ildə yazıldığını göstərməkdədir.

Buradan da Məlikballı Qurbanın XIX əsrin ortalarında həyatda olduğunu öyrənirik. Bu tarix, əlyazmasında bir də «Xaliqül-ələm məni xəlq eyləyib bəxti siyah» misrası ilə başlayan müxəmməsinin altında qeyd edilmişdir. Dərin hüzn və kədər ifadə edən bu şeirini müəllifi, ehtimal ki, istəklil bir qadının vəfatına həsr etmişdir. Respublika Əlyazmaları fondunda B-2189 nömrəli şifr ilə saxlanan digər bir cüngdə şairin adı «Molla Qurban Məlikballı» şəklində qeyd edilmişdir².

Məlikballı Qurbanın müasirlərindən Padarlı Abdulla əfəndi də «Həvvi-məlih» başlığı altında yazdığı şeirində:

Molla Qurban törüyüb bir də Məlikballıda
Götürürmüş dedilər o da qılinc-qalxanı³

- deyə onun molla olduğuna və «törüyüb» sözü ilə şair kimi (tanınmış olmasına işarə etmişdir. Beləliklə, həm bu qeydlərləndən, həm də farsca yazdığı qəzəldən aydın görünür ki, o öz zamanına görə fars və ərəb dilində təhsil görmüş savadlı şair olmuşdur.

¹ 1 R Ə F, şifr A-348.

² Məlikballı Qurbanın şeirləri və Mücrim Kərimin «Sünbülüstən» adlı əlyazması məcmuəsi haqqındakı məlumatın verilməsində Azərbaycan SSR EA Respublika Əlyazmaları fondunun baş elmi işçisi Ə.Cəfərzadənin bu sahədə apardığı tədqiqatından istifadə edilmişdir.

³ 3 El şairləri, ii cnd, səh. 103.

Məlikballı Qurbanın əruz vəznində yazdığı şeirlərdən, onun klassik ədəbiyyatın qanun-qaydalarına, Nizami, Füzuli kimi böyük söz ustalarının əsərlərinə yaxşı bələd olduğu görünür. Bəzi qəzəl və müxəmməslərində Füzulinin təsiri hiss olunur. Lakin o öz yaradıcılıq bacarığını klassik üslubda yazdığı şeirlərdən daha artıq aşiq poeziyası tərzində yazdığı qoşma və təcnislərində göstərə bilmişdir.

Məlikballı Qurbanın qoşmalarında romantik aşiqin daxili aləmindən daha çox sevgilinin zahiri gözəllik əlamətləri təsvir olunur. Onun qoşmalarında «telləri xurmayı», «zülfi siyah», «canlar almağa çəpəndəz» baxan, «nəfəsi gül kimi müşk-ənbər» saçan, «ləhcəsi ahəstə», «üzü xoş gülən», «əhli-kəmal» gözəllər təsvir olunur. Lakin bu təsvir quru və cansız deyildir. Şair gözəllərin surətini fotoqraf kimi çəkmir; eyni zamanda özünün gözələ olan yüksək münasibətini, zövqünü, həyata nikbin baxışını tərənnüm edir. Bu nöqteyi-nəzərdən o, Mücrim Kərimdən daha çox Vaqifə və Salikə yaxınlaşır. Onun «Olsun», «Qurban olduğum», «Bilirmi?» rədifli qoşmalarında Vaqifin nikbin ruhunu görməmək mümkün deyildir. Bu lirik parçalarda həyat və eşq üçün qanadlanan şad və nikbin ruhun bədii ifadəsi verilir:

Genə saldı məni eşqi-cünunə,
Lalə üzərinə qurban olduğum.
Hərdəm baxıb, işvə verir naz ilə,
Çeşmi-xumarına qurban olduğum.

Zülfi-pərişanı töküb dalına,
Canım qurban ağ üzündə xalina.
Yaxşı həyasına, xoş məqalına,
Şirin göftarına qurban olduğum¹.

Qoşmanın bütün gözəlliyi onda ifadə olunan hisslərin səmimiyyəti və təbiiliyindədir. Şair tərifə layiq gördüyü qıza dərin

¹ El şairləri, 1 cild, səh. 237.

məhəbbət bəsləyir, onu özünün nəcib duyğuları, mehriban nəvazişləri ilə sevə-sevə təsvir edir.

Şifahi aşıq şeirinin qanun-qaydalarına riayət edən şair qoşmalarını sadə xalq dilində yazmışdır. Doğrudur, burada klassik poeziyadan gələn «məqalat», «ləli-nab», «taqi-müqəvvəs» və s. fars-ərəbcə sözlər vardır. Lakin bunlar üstünlük təşkil etmir, klassik poeziyadan gələn belə sözlər aşıq şeiri tərzində yazdığı əsərlərində çox cüzi yer tutur. Qoşma, təcnis və bayatılarında: «tapmanam», «olu», «qonum-qonşu», «əgin-baş», «yalanı yoxdur», «ala gözlü», «sovxa paltarım» və s. kimi canlı xalq danışığı dilindən götürülmüş söz və ifadələrə rast gəlirik ki, bunlar şeirdə ifadəni canlandırmışdır.

Məlikballı Qurbanın formalizm ilə əlaqədar olaraq yazılan şeirləri də vardır ki, buraya onun 6 cinas qafiyəli bayatısı, 3 təcnisi, bir də dodaqdəyməzi daxildir. Müəmmalı kiçik şeirdən ibarət olan cinas bayatıları, xüsusilə diqqəti cəlb edir. Dərindən düşünlərək mənalı yazılan bu bayatılarda xalq ruhu və xalq müdrikliyi öz bədii ifadəsini tapır. Xalq dilinin xüsusiyyətlərini dərindən bilən şair bayatılarında elə cinas sözləri tapıb işlətməmişdir ki, bunların mənasını asan açmaq olmur. Ümumiyyətlə, istər bayatılarda, istər təcnislərdə cinasların mənalı çox çətin açılır; bəzən onun cinas bayatıları müəmmaya çevrilir. Şairin «Əğyara» rədifli cinas bayatısını misal göstərmək olar:

Bağrım başı əğyara,
Tiğ alıban əğyara.
Məhşəridir Qurbanın
Yar qalanda əğyara.¹

Məlikballı Qurbanın bu cinas qafiyəli bayatısı, bədii ifadə cəhətdən çox qüvvətli olmaqla bərabər, Məzmunca da dolğun və mənalıdır. Bayatının məzmunu onun şəkli ilə həmahəng olduğu üçün, ona xüsusi bir oynaqılıq vermişdir. Son misradakı «əğyara»

¹ R Ə F, şifr A-348, vərəq 19.

cinasının mənası aydındır. Əğyar burada rəqib, düşmən mənasındadır. Birinci və ikinci misralardakı «əğyara» isə düyümlü və müəmmalıdır. Məlum olduğu üzrə, şairlər təcnisləri yaradarkən sözün köhnə ərəb əlifbası ilə yazılmış şəklini nəzərdə tuturdular. Sözlər indiki əlifbamıza tam uyğun gələ bilmədiyi üçün, bəzən təcisdə cinas pozulurdu. Bundan başqa şairlər cinas kəlmələrini sözü iki hissəyə parçalamaq və ayrı-ayrı məna almaq yolu ilə yaradırdılar. Məlikballı Qurban da bu bayatısında həmin yoldan istifadə etmişdir. Bayatının birinci misrasındakı «əğyara» sözünü iki hissəyə parçalayıb biri ağ, digəri qara olmaqla iki müstəqil söz düzəltdi; ağ-tor, tələ, yar isə sevgili mənasında götürülmüşdür. Şair bayatının birinci misrasında deyir ki, bağrımın başı sevgilimə tor və tələ olmuşdur, sevgilim qəlbimə girmişdir. İkinci misradakı «əğyara» sözünü yenə iki hissəyə ayıraraq ağ və yar sözlərini almışdır. Ağ-yataq, yar isə yarmaq mənasındadır. İkinci misrada deyilir ki, sevgili əlinə qılınc alıb ki, yatağı yarsın; sevgili aşiqin qəlbini yırtıb oradan çıxmaq istəyir, yəni o, əğyara yar olubdur. Aşiqi iztiraba salan da budur.

Şair bu bayatısında cinas qafiyələrin yaradılmasında sözlərin hissələrə parçalanması yolundan istifadə etdiyi halda, «xalı» qafiyəsi üstə gedən digər bir bayatısında sözlərin əvvəlcə birləşdirilib sonradan hissələrə parçalanması üsulundan istifadə etmişdir:

Qurban, mənzil o xalı,
Döşənibdir o xalı.
Zülfün əcəb xaindir,
Gizləyibdir o xalı¹.

Bayatının son misrasındakı xalı sözünün mənası aydındır; ikinci misradakı xalı sözünün də mənası «döşənibdir» sözündən sonra tez anlaşılır ki, bu xalça mənasındadır. Lakin birinci misrada olan xalı bir qədər düyümlüdür. Müəllif burada əvvəl «o» və «xalı» sözlərini birləşdirir, sonra isə onu iki hissəyə parçalayıb,

¹ RƏF, şifr A-348, vərəq 10.

«ox» və «alı» sözlərini düzəldir. Bu qayda ilə bayatının birinci misrası «Qurban, mənzil ox alı» şəklinə düşür. Mənzil sözü də burada məsafə mənasındadır. Bayatı müəllifin özünə xitabən deyir ki, ox artıq nişan almışdır. Bayatının əsas məzmunu aşıqın öz sevgilisinin zülfündən şikayətidir ki, yarının üzündəki xalı örtüb ondan gizlətməmişdir. Göründüyü kimi, bayatının məzmununa heç xələl gəlməmişdir. Məlikballı Qurbanın digər cinas bayatları da bu ruhdadır. Həmin bayatlar öz müəllifinin şifahi xalq yaradıcılığına nə qədər dərinədən bələd olduğunu, bu zəngin xəzinədən yaxşı istifadə edə bildiyini göstərməkdədir. Cinas üsulundan Məlikballı Qurban təcnislərində daha geniş istifadə etmiş və yeri gəldikcə mənalı cinas qafiyələri yaratmışdır. «El şairləri»ndə onun «Sorağını gör», «Ayağı gərək» rədifli və «Ay adın nədir?» qafiyəli təcnisləri nəşr olunmuşdur. Bunlardan «Ayağı gərək» rədifli təcnis hərf üstə qurulmuşdur. Belə təcnisin adı təcnisdən fərqi ondadır ki, burada cinas qafiyələrdən başqa şeirin bütün misraları eyni hərflə başlanıb eyni hərflə də bitməlidir:

Gözəl olan verir özünə bəzək,
Gözü nərgiz, şümşad ayağı gərək.
Giribanı hər tərəfdən ola çak,
Görünə sinənin ayağı gərək¹.

Təcnisin bundan sonra gələn bəndləri sova qədər bu şəkildə davam edir. Təcnis müəllifi burada bir tərəfdən cinas qafiyələri, o biri tərəfdən şeirin misraları üçün eyni hərflə başlayan və eyni hərflə bitən sözlər axtarıb tapmağa məcbur olmuşdur. Buna görə də müəllifin diqqəti məzmun dan yayınmışdır, təcnisdə forma və məzmun vəhdəti pozulmuş, nəticədə şeir zəif çıxmışdır. Müəllifin qoşma və cinas bayatları yanında hərf üstə gedən bu təcni sönük görünür, həcm etibarını ilə kiçik olan cinas bayatlarında şair forma və məzmun vəhdətini mühafizə edə bildiyi halda, həcmə nisbətən böyük olan bir təcnisində formalizmə uyduğu üçün buna müvəffəq

¹ El şairləri, II cild, səh.140.

ola bilməmişdir. Lakin belə bir hökmü şairin o biri təcnisləri haqqında vermək doğru olmaz. Onun kamil təcnislərində formalizmə nisbətən az yer verilmiş və məzmun vəhdətinə riayət edilmişdir:

Məcnun olub səhralara düşmüşəm,
Zeydsən Leylinin sorağını gör.
Dağdan-dağa səngi-xarə çəkmişəm,
Şikəstə əndamım sorağını gör¹

- bəndi ilə başlayan təcnisində müəllif nə qədər cinas qafiyələri axtarmaq arxasınca getsə də şeirin əsas məzmununu təşkil edən məhəbbət motivini verə bilməmişdir. Eyni fikri onun «Gəzər» rədifli dodaqdəyməz qoşmasına da aid etmək olar. Həmin dodaqdəyməz qoşmada müəllifin təxəllüsündən başqa bütün sözlər elə seçilib tərtib olunmuşdur ki, bunları tələffüz edərkən dodaq hərəkətə gəlmir.

Şəkərsən, şəhdsən, şəkərxasən sən,
Sənin yanağında lələzar gəzər.
Saçın gərdənində səlasil təkə,
Reyhan tellərindən intizar gəzər².

Heç şübhə yoxdur ki, şair burada dodağı hərəkətə gətirməyən sözlər seçərkən diqqətini məzmundan yayındırmış və formalizmə uymuşdur. Lakin bununla belə şeirin məzmununa az xələl dəymişdir. Dodaqdəyməz qoşmasının əsas məzmunu məhəbbətdir ki, bu da şeirdə öz bədii ifadəsini tapmışdır. Dodaqdəyməzin sonu romantik aşiq olan şairin öz məşuqəsindən dərdinə çarə istəməsi və ona yalvarışları ilə bitir.

Dodaqdəyməz qoşması şairin adi qoşmalarından çox az fərqlənir. Onun adi qoşmalarındakı səmimi məhəbbətin tərənnümünü, dərin lirikanı, gözəllərin parlaq vəsfini və s. dodaqdəyməzində də görmək mümkündür. Məlikballı Qurbanın nəşr olunmuş

¹ Yenə orada.

² El şairləri, I cild, səh. 242.

şeyrləri içərisində iki mənzum parçasına da rast gəlirik ki, bunlardan biri «Şəbədeyi-sərapa» (başdan-ayağa eyib etmə), digəri isə «Vücutnamə»dir. Hər ikisi onun aşiq şeyri tərzində yazılan əsərlərindəndir.

«Şəbədeyi-sərapa» mənzuməsi aşıqların qoşduğu cığalı şeyrləri xatırladır. Mənzumədə 4 əsas misradan ibarət olan hər bəndin axırına iki misradan təşkil edilmiş cığa əlavə olunur. Hər bəndə artırılan cığanın misrasında gedən sözlər sonrakı bəndin birinci misrasında təkrar olunur.

«Rəddül-əcəz» adlanan bu şeyir formasına Kazım ağa Salikdə də rast gəlmişdik, ancaq Salikdə şeyirin hər bəndinə əlavə edilən cığa bir misradan ibarət olduğu halda, Məlikballı Qurbanın şeyirində bunun sayı ikidir. Bundan başqa, «Şəbədeyi-sərapa»da birinci bəndin ortasına da ikinci misradan sonra cığa əlavə olunmuşdur. Görünür ki, müəllif ümumi qanunu pozaraq bir qədər sərbəst hərəkət etmişdir. Müəyyən dərəcədə avtobioqrafik mahiyyət daşıyan «Şəbədeyi-sərapa» mənzuməsindən Məlikballı Qurbanın eşq dərdinə tutulduqdan sonra «səhralara düşdüyünü», Tiflis, Gəncə, Şəki, Şirvan, Ağdaş, Quba, Bakı, Marağa və s. şəhərləri, Qarabağ mahalını, ümumiyyətlə, Azərbaycanın kənd və qəsəbələrini səyahət etdiyini, gəzdirdiyi yerlərin əhalisinə olan münasibətini, kimlərlə müasir olduğunu öyrənirik. Klassik ədəbiyyatımızdakı həcvi-məlih şeyir növünü xatırladan bu mənzumədə satira ruhu vardır. Şair gəzdirdiyi yerlərin hər birinə bir ad qoyub eyiblərini açır; bəzilərini xəsis, insana bir içim su vermək istəməyən qəddar, rəhmsiz, bəzilərini də «ədəb»dən kənar, qanmaz adlandırır. Bəzi yerləri isə (Şamaxı, Ağdaş və s.) xoşlayır və tərifə layiq görür. «Şəbədeyi-sərapa» mənzuməsində rast gəldiyimiz:

Cardamda törəyib tazə əfəndi,
Yoxdu onun kimi bir alicənab,
Puşidə niqab, Göftgusu nab.
Göftgusu nab, üç Quvaq Padar¹...

¹ El şairləri, I cild, səh. 236.

- misraları ilə XIX əsrin birinci yarısında yaşamış məşhur şair Padarlı Abdullaya işarə edilmişdir. Buradan da biz Məlikballı Qurbanın padarlı şair Abdulla ilə həməsr olduğunu öyrənə bilirik. Məlikballı Qurbanın «Vücutnamə»si onun idealist-dini dünya-görüşünü ifadə edən bir əsərdir. «Vücutnamə»sində müəllif islam etiqadına bağlı bir dindar və fanatik kimi görünür. O, cənnətə, cəhənnəmə, qəbirdəki sorğu-suala, «qiyamət» və «məhşər» günlərinə inanır. Şair əsərini «qadiri-qəffar»ın-Allahın adı ilə başladığı kimi, özünün «cənnətə» düşməsi və orada «mövla»sının «didarına» nail olması ilə tamamlayır. Şux və oynaq qoşma və müxəmməslərində gözəlləri tərifləyən və dünyəviliyi təbliğ edən şairin dünyagörüşündəki bu dini etiqad və fanatizm onun yaradıcılığında ziddiyyət təşkil edir. Bu ziddiyyət və məhdudluğun səbəbi isə, şübhəsiz, şairin ziddiyyətli keçid dövründə yaşaması, aldığı ruhani təhsil və düşdüyü mühit ilə bağlıdır. Lakin Məlikballı Qurbanın yaradıcılığında bu məhdud və ziddiyyətli cəhətlərə baxmayaraq, o, yazılı ədəbiyyatımızdakı aşiq şeiri cərəyanında özünə görkəmli yer tutmağa layiq bir şairdir.

Yazılı ədəbiyyatda aşiq şeiri Cənubi Azərbaycanda da inkişaf edərək yayılmaqda idi. Bununla əlaqədar olaraq şairlərin çoxu qəzəlçilikdən qoşma və gəraylı yaradıcılığına keçir və bu sahədə böyük müvəffəqiyyət qazanırdılar. XIX əsrdə burada öz qoşma və gəraylıları ilə el içərisində böyük şöhrət qazanmış Mehdi bəy Şəqaqi, Məhəmməd Xəlifə Aciz, Əndəlib Qaracadaği, Seyid Əbülqasim Nəbatı, Mirzə Mehdi Şükühi kimi görkəmli şairlər yetişmişdir.

Mehdi bəy Şəqaqi Təbriz mahalında, Marağanın yaxınlığındakı Şəqaq adlanan eldəndir. Şəqaqi ləqəbini daşması da həmin elin adı ilə əlaqədardır. Mehdi bəy Şəqaqi Cənubi Azərbaycan xalqı və el aşıqları içərisində tanınmış bir şairdir. El aşıqları onun adına dastan qoşmuşlar. Lakin onun şeirləri və adına qoşulan dastan toplanmadığı kimi, həyatı və şəxsiyyəti də öyrənilməmişdir.

Mehdi bəy Şəqaqinin aşiq şeiri tərzində yazdığı əsərlərdən ancaq iki qoşması bizə məlumdur. Bunlardan biri Mirzə

Yusifin məcmuəsində, digəri isə «El şairləri» kitabında nəşr olunmuşdur.

Birincisi:

Bür-ci-nəhsə düşdü kövkəbi-bəxtim,
Fələk zülmü mənə nüməyan oldu;¹

İkincisi isə:

Məh yüzünə salmış bu mələkmənzər,
Müənbər zülfləri zərəfşan oldu²

- mətəli ilə başlayır. Hər iki qoşmadan müəllifin bu sahədə qüvvətli qələmə malik istedadlı şair olduğu anlaşılır.

Mirzə Yusif Qarabağının məcmuəsində Sabit Şəqaqi adı altında biri qəzəl, digəri qoşmadan ibarət iki şeir verilmişdir. Qəzəlin məqtəi «Sabit», qoşmanın məqtəi isə «Mehdi» təxəllüsü ilə getmişdir. Bundan da aydın olur ki, bu şeirlər ayrı-ayrı müəlliflərinindir, yəni qəzəl Sabitin, qoşma isə Mehdininindir. F.Köçərli Mirzə Yusifin kitabından Sabit Şəqaqinin adına olan qəzəli «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları» əsərinə köçürmüş və onu səhvən Mehdi bəy Şəqaqiyə aid etmişdir³.

Seyid Əzim Şirvani təzkirəsində bu şairlər haqqında verilən qısa məlumat məsələni müəyyən dərəcədə aydınlaşdırır. Təzkirədə verilən məlumatdan aydın olur ki, «Sabit» təxəllüslü şair Mehdi bəy Şəqaqinin bacısı oğludur. O, da aşıq şeiri tərzində əsərlər yazmışdır. Təzkirədə onun adı Sadıq bəli göstərilmiş və qoşmalarından nümunə olaraq bu bənd verilmişdir:

Eşitmişəm yar yanında müddət
Deyib Sabit bu sahmanə gəlməsin.

¹ RƏF, inv. № 2, Q-2 (14Y, vərəq 125-A.

² El şairləri, I cild, səh.318

³ Bax: F. Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, I hissə, səh. 228.

Gülçin deyər öz tikdiyi bağına,
Mane olun bağibanə gəlməsin¹.

Mehdi bəy Şəqaqi haqqında isə Seyid Əzim Şirvani təzki-rəsində bu sətirləri oxuyuruq: «Mehdi bəy Şəqaqi ki, təxəllüsü Fazili-Şeyda olan mahaldandır və kəmalü mərifəti aləmdə məşhurdur. Bu beyt ondandır ki, Tiflisdə gimnaziya uşkolasına girdiyi halda xubruları müşahidə etdikdə demişdir:

Gər Fazili-Şeyda xəbərin sorsalar söylə,
Yorğunca köpək bir sürü ceyran arasında»².

Şeir in məqtəi olaraq alınan bu beytdən onun müəllifinin «Fazili-Şeyda» olduğu görünür. Buradan belə məlum olur ki, Mehdi bəy Şəqaqi «Fazili-Şeyda» təxəllüsündə də yazarmış, lakin onun bizə gəlib çıxan şeirlərində ancaq «Mehdi» təxəllüsündə yazdığı məlumdur. Ehtimal ki, bu şeirin müəllifi Cənubi Azərbaycan şairləridən məşhur Fazil xan Şeydadır. Fazil xan Şeyda həyatının son günlərini 40-cı illərdə Tiflisdə keçirirdi və Yaxın müasiri olan Abbasqulu ağa Bakıxanov Qüdsinin şeirlərinə nəzirələr yazırdı. Bu şeir də Abbasqulu ağa Qüdsinin:

Sən onda səfa eylə, dilcülər arasında,
Mən qalmışam avarə gürcülər arasında

- mətləli şeirinə nəzirədir. Beləliklə, Seyid Əzim Şirvani təzki-rəsində göstərilən şeirin Mehdi bəy Şəqaqiyə aid olduğu şübhəlidir.

Mehdi bəy Şəqaqidən sonra bu sahədə az-çox tanınmış şair Məhəmməd Xəlifə Acizdir. Acizin divanı hicri 1273-cü (1856) ildə Təbrizdə nəşr edilmişdir. Divanına, əsas etibarlı ilə, qəzəl və qəsidələri daxil edilmiş, aşıq şeiri səpkisində yazdığı əsərlərinə

¹ RƏF, inv. № 6057.

² Yənə orada

isə çox cüzi yer verilmişdir ki, bu da şairin həmin formada az yazmasından deyil, divan tərtib edənin aşiq poeziyası tərzində yazılan şeirlərə əhəmiyyət verməməsindən irəli gəlmişdir. Acizin həyatı və şəxsiyyəti haqqında məlumat yoxdur. Ancaq əsərlərindən onun XIX əsrin birinci yarısında Qırxbulaq adlanan kənddə yaşadığı məlum olur.

Fətəli şah və onun vəliəhdi Abbas Mirzəyə həsr edilmiş qəzəlləri və Rusiya-İran müharibələri (1826-1828) haqqında tarixi mənzumələri vardır. Divanını təşkil edən şeirlərinin əksəriyyəti Füzuli qəzəllərinə nəziredir.

Onun aşiq şeiri tərzində yazılan əsərlərindən ancaq 7 gəraylısı qalmışdır. Gəraylılarının sadə dildə və oynaq vəzndə yazılmasına baxmayaraq, bu parçalarda canlı danışıq dili, təbii epitet və təşbəhlərlə bərabər, qəzəldən keçən fars və ərəb tərkiblərinə, sabitləşib sünülüşmüş ümumi təşbeh və istiarələrə də rast gəlirik:

Siz görün sani-biçün,
Nə əcəb sənət eyləmiş.
Bu gözəlin üzün cənnət,
Qəddin qiymət eyləmiş¹.

Acizin qoşmalarında oynaqlıq, parlaqlıq, ümumiyyətlə, zahiri təsviri cəhət qüvvətli olduğu halda, daxili məna zəifdir. Bu nöqtəyi-nəzərdən onun şeirləri şifahi aşiq şeirinin yanında sönlük görünür.

Bu dövrdə Cənubi Azərbaycanda aşiq şeiri tərzində yazan şairlərin görkəmli nümayəndəsi Əndəlib Qaracadağidir. Sovet dövrünə qədər bu şairin şəxsiyyəti və əsərləri haqqında məlumat yox idi. Onun çap olunmamış divanını sovet ədəbiyyat-şünaslarından Həbibulla Səmədzadə tapıb üzə çıxarmışdır. Divanın baş hissəsində Füzulinin bir müsəddəsi, doqquz qəzəli, Vaqifin üç müxəmməsi və üç qəzəli, 6-cı vərəqdən 16-cı

¹ Divani-Aciz. Təbriz, hicri 1273, səh. 42.

vərəqədək Aşıq Kərəmin qoşmaları yazılmışdır, Divanın 16-cı vərəqindən Əndəlib Qaracadağının öz əsərləri başlanır ki, buraya onun: «Qisseyi-Leyli və Məcnun» əsəri, İrəvanın 1827-ci ildə Rusiya çar ordusu tərəfindən alınmasını təsvir edən tarixi mənzuməsi, səkkiz qəzəli, doqquz müxəmməsi, dörd qəsidəsi, altı qoşması, səkkiz gəraylısı, dörd heydərisi və bir rübaisi daxildir. Divana daxil olan bu şeirlər Əndəlib Qaracadağının həyat və fəaliyyəti haqqında az-çox fikir söyləməyə imkan verir. Həmin şeirlərdən aydın olur ki, Əndəlib Qaracadağı Cənubi Azərbaycanda Qaracadağ mahalının Əhər qəsəbəsində kasıb ailədən çıxmışdır. Cənubi Azərbaycanda uzun illər yoxsul bir həyat keçirdikdən sonra İrəvana gəlmiş, burada əvvəl İrəvan xanlığında münşilik (katiblik) etmiş, İrəvan xanlığı alındıqdan sonra isə Rusiya dövlətində xidmətə girərək mayor Şubininin yanında katiblik vəzifəsində çalışmışdır. Əndəlib Qaracadağının anadan olduğu, İrəvana gəldiyi və öldüyü illər haqqında dürüst və qəti məlumat yoxdur. Lakin İrəvanın alınmasına həsr etdiyi şeirində müəllifin:

Məni-dilşikəstə, həzin Əcdəlib
Kühənsaltü piri əlilü qərib¹

sözlərindən onun 1827-ci ildə artıq qocaldığı və İlisu hakimi Əhməd xanın adına yazdığı qəsidəsindən 1830-cu ildə həyatda olduğu aydınlaşır². Beləliklə, Əndəlib Qaracadağının əsərlərindən onun XVIII əsrin sonu, XIX əsrin otuzuncu illərində yaşadığı, Mehdi bəy Şəqaqi və Məhəmməd Xəlifə Aciz ilə müasir olduğu bilinir. Divanının əvvəlində yazılan bədii nümunələrdən də görünür ki, o, Füzuli, Vaqif və ustad aşıqların əsərləri ilə maraqlanmış və öz yaradıcılığında onlardan istifadə etmişdir.

¹ Отдел рукописей Ленинградского Отделения Института народов Азии АН СССР, шифр 332. Əş'ari-Əndəlib Qaracadağı. (Bundan sonra bu mənbəyi ixtisarla göstərəçəyik.)

² Отдел рукописей ЛО ИНА АН СССР, шифр 332. Əş'ari-Əndəlib Qaracadağı

Onun bədii irsi içərisində «Qisseyi-Leyli və Məcnun»u, İrəvanın alınması haqqında mənzuməsi və şifahi aşıq şeiri tərzində yazdığı əsərləri xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Əndəlib Qaracadağının «Qisseyi-Leyli və Məcnun»u avtobioqrafik mahiyyət daşıyır. Füzulinin «Leyli və Məcnun» poemasının təsiri ilə, eyni vəzn və üslubda yazılan bu əsərdə müəllifin aşiqanə sərgüzəşti verilir. Poema müqəddimə əvəzi olan kiçik bir saqınamədən sonra, müəllifin vaxtı ilə gəncliyində Əhərdə bir qıza vurulmasının təsviri ilə başlayır və müəllif əsərin qəhrəmanı olaraq Məcnunu əvəz edir.

Əlqissə, bəni-qəribu nalan,
Düşdüm bu bəlayə zaru heyran.
Məcnuni-həzinə naib oldum,
Vəhşilər ilə müsahib oldum¹.

Şübhəsiz, Füzulinin «Leyli və Məcnun»unda olan yüksək xəyallar, romantik surətlər, fəlsəfi fikirlər və s. bu əsərdə yoxdur.

Poemada əvvəldən axıra qədər müəllifin saf məhəbbəti və məhəbbətindəki uğursuzluğundan doğan şikayətləri təsvir olunur. Bu xüsusiyyət əsərə dərin bir lirizm gətirir və onun orijinallığını qüvvətləndirir. Məhəbbət uğrunda başı bəlalar çəkən müəllif bunu başqalarına rəva görmür və əsərini Füzulinin sözlərinə müvafiq nəsihətamiz bir sonluqla bitirir:

Həqqə nə əcəb deyib Füzuli,
Çoxdur bu kəlamın ərzi-tuli,
Eşqin belə macərəsi çoxdur,
Həm cövrü və həm cəfası çoxdur.
Arif baxar Əndəlibi-zarə,
Eşq əhlinə eyləmiş işarə.
Bundan sonra cavanu kamil,
Etməz özünü bu işdə zail².

¹ Yenə orada

² Отдел рукописей ЛО ИНА АН СССР, шифр 332. Əş'ari-Əndəlib Qaracadaği

Əndəlib Qaracadağının əhəmiyyətli əsərlərindən biri də 1827-ci ildə çar qoşunlarının İrəvana daxil olmasını təsvir edən tarixi mənzuməsidir. Mühəribəni təsvir edən bu mənzumə öz məzmununa uyğun olaraq Firdovsinin məşhur «Şahnamə»si vəznində (təqarüb) yazılmışdır. Mənzumədə rus imperatoru və onun Qafqazdakı naibi knyaz Paskeviçin tərifinə həsr edilmiş misralar mədhiyyə xarakteri daşıyır. Lakin bununla bərabər əsərin əsas motivi böyük Rusiya dövlətinin əzəmət və qüdrətini tərənnüm etməkdən ibarətdir ki, bu da müəllifin Rusiyaya olan müsbət münasibəti ilə əlaqədardır.

İrəvanın alınması mənzuməsinin yazılmasından 27 il sonra M.F.Axundzadə və Q.Zakirin Kırım müharibəsinə aid yazdıqları şeirlərdə eyni ruhun tərənnümünü görürük.

Bu nöqtəyi-nəzərdən həmin məsələdə İrəvanın alınması şeirinin müəllifini M.F.Axundzadənin və Q.Zakirin səlfi hesab etmək olar.

Vaqif, Zakir, Salik, ümumiyyətlə bu üslubda yazan başqa şairlərdə olduğu kimi, Əndəlib Qaracadağının da müxəmməsləri müəyyən hadisə, yer və əşyanın təsviri ilə əlaqədar olaraq yazılmışdır. «Ordubadın vəsfi», «Plov», «Çuxa» müxəmməsləri buna misal ola bilər.

Şair mövzularını dəyişdirməklə şeirlərini qismən yeknəsəklərdən çıxara bilmişdir. Əndəlib Qaracadağı şairlərimizin çoxu kimi həm klassik, həm də xalq şeiri üslubunda yazmış və öz yaradıcılıq bacarığını daha artıq ikinci sahədə göstərmişdir. Şairin qəzəl, qəsidə və müxəmməsləri onun qoşma və gəraylıları yanında zəif və sönük görünür.

Klassik üslubda yazılan şeirlərində müəllif köhnəlmiş və standartlaşmış təşbeh və istiarələrdən istifadə etdiyi halda, qoşma və gəraylılarında təbii ifadə vasitələrindən, canlı danışıq dilindən istifadə etmişdir. Buna görə də onun şifahi aşıq şeiri tərzində yazdığı əsərləri klassik üslubda yazdığı şeirlərinə nisbətən canlı və təbii çıxmış.

Əndəlib Qaracadağının «Gəlin», «Görünür», «Düşübdür», «Deyən yox», «Sona», «Ay mədəd», «Zülfün» rədifli qoşma və

gəraylıları ruhən ustad xalq aşıqlarının şeirlərinə çox yaxındır. Saf və təmiz məhəbbəti tərənnüm edən bu qoşma və gəraylılarda dərin və səmimi lirika hakimdir.

Ustad xalq aşıqlarında olduğu kimi, Əndəlib Qaracadağı da qoşma və gəraylılarında oynaqlıq yaratmaq üçün, daxili və qoşa qafiyələrdən, təkrir və mübaligə üsulundan istifadə etmişdir. Şair qoşmalarında dərdli aşıqın mənəvi aləmini daha aydın və qabarıq nəzərə çatdırmaq üçün şeirdə yeri gəldikcə mübaligədən məharətlə istifadə edə bilmişdir. Onun qoşmalarındakı mübaligələr bəzən Füzuli mübaligələrini xatırladır:

Şöleyi-ahimdən tutuşdu aləm,
Nə səbəbdən sənə yetmədi naləm.
Əndəlibəm, şükr elərəm dəmadəm,
Həsərət gözümlə gülüstanə duşubdur¹.

Qoşmanın, bu bəndində Füzuli lirikasının təsirini görməmək mümkün deyildir. Füzuli misrasındakı: «fələklər yandı ahimdən» və buradakı «şöleyi-ahimdən tutuşdu, aləm» mübaligələri arasında ruhi bir yaxınlıq vardır. Füzulinin ahi fələkləri yandırdığı kimi, Əndəlibin də «şöleyi-ahı» aləmləri alışıdır.

Ümumiyyətlə, Əndəlib Qaracadağı əsərlərində məhəbbətin uğursuzluğundan doğan hüzn və kədər təsirli şəkildə ifadə edilir. Hicran atəşi, intizar, həsrət, talesizlikdən şikayət və s. onun şeirlərinin əsas ruhunu təşkil edir. Bəzən hicran dərdindən təngləşən aşıq ölümünü istəyir və sevgisinə mane olanlara nalə çəkir:

Tarı bilsin, hier bizar eyləyib candan məni,
Ey əcəl, imdad qıl, qurtar bu hicrandan məni.
Qarə olsun ruzigarı, həm pərişan xətiri,
Ayrıca hər kəs ki, ol zülfü-pərişandan məni².

¹ Отдел рукописей ЛО ИНА АН СССР, шифр 332 Əş'ari-Əndəlib Qaracadağı.

² Yənə orada

Lakin bu şikayət əhvali-ruhiyyəsi onda keçicidir; vüsal ümidi onu ruhlandırır. Məşuqəsinin camalı aşiqini qanadlandırır; ondakı qəmginliyi şadlığa, fərəhə çevirir. Şair sevdiyi gözəlin vəfasızlığından şikayətlədirsə də, onu ürəkdən sevir və onun eşqi ilə yaşayır. Qoşma, gəraylı, heydəri və müxəmməslərində şair gözəlləri böyük ruh yüksəkliyi ilə təsvir edərək onların parlaq romantik surətlərini çəkmişdir:

Bəh, bəh nə gözəlsən, şuxi-nazənin,
Cəbinin münəvvər, zülfün ənbərin,
Ləbin gül qönçəsi, buxağın nəsrin,
Yanağın lalə tək həmrəlanıbdır¹.

Əndəlib Qaracadağı təsvir etdiyi gözələ biganə qalmır; eyni zamanda ona bəslədiyi məhəbbəti və yüksək səmimi münasibəti də bildirir. Şair məşuqəsindən dərdinə çarə istəyir, ona yalvarır ki, aşiqini yaddan çıxartmasın, mərhəmət nəzərini ona salsın, məhəbbətini ondan kəsməsin.

Əndəlib Qaracadağı də müasirləri kimi qoşmalarında bir ənənə olaraq dünya gözəlini bütün həyat və təbiət gözəlliklərinə və dini anlayışlara tərcih edir.

Taqi-əbrulərin mehrabü minbər,
Bu guşəni görən Kəbədən dönər,
Qiblədir mənə hər şamü səhər,
Mələiklər gəlir tərəzə, gəlin².

Ən oynaq şeirlərindən olan bu qoşmada müəllif İrəvanda-Sarbanlarda rast gəldiyi bir gözəli təsvir etmişdir. Bu gözəlin vəsfi üçün o, canlı təbiətdən təşbeh, istiarələr seçərək onu «alıcı şahbaza», «gül dəstəsi»nə, yolunu azan «ceyran balası»na oxşadır, onu «məlahət kanı, həya mədəni», eyni zamanda aşiqinin

¹ Отдел рукописей ЛО ИНА АН СССР, шифр 332 Əş'ari-Əndəlib Qaracadağı

² Yənə orada

«evini yıxan», «bağrını kababa» döndərən, «dəli» edib «səhralara» salan afət adlandırır. Lakin bununla bərabər şairin «tuş» gəldiyi gözəl onu qanadlandırır.

Əruz vəznində yazdığı şeirlərindən fərqli olaraq Əndəlib Qaracadağı qoşma, gəraylı və heydərilərini sadə və aydın dildə yazmışdır. O bir ənənə olaraq bu şeirlərində canlı xalq dilindən istifadə etmişdir. Qoşma və gəraylılarında: «rəngim uçdu», «mənnən», «qaş-gözünən», «baş götürüb getdim», «görüm başa getməsin», «oxuyubsan, «bir bəri bax», «səni tarı», «məni yaddan çıxartma», «bəlalı başım», «ceyran balası təki», «gözüm doymaz sən tək gözəldən» və s. bu kimi canlı danışıq dilindən alınan söz və ifadələrə rast gəlirik ki, bunlar onun şeir dilinə xalqilik və canlılıq gətirir.

Əndəlib Qaracadağının təsvir və ifadə vasitələri öz təbiiliyi və orijinallığı ilə seçilir. Onun yaradıcılığında bəzən ilk dəfə işlənmiş olan, bəzən də dərin düşünülmüş mürəkkəb və mənalı təşbeh və istiarələrə rast gəlirik ki, onu başqalarından az-çox fərqləndirir:

Hərəmi gözlərin salıbdı cəngi,
Yay qaşların müjgan olub xədəngi,
Çapdı ingilisi, Rumu, Firəngi,
Şimdi fikri İrəvana düşübdür¹.

Başqa bir yerdə şair gözələ xitabən deyir ki, sənin «bulud» kimi «çin-çin» olan «tellərin» «ay üzünə sayə» salmışdır.

Əndəlib Qaracadağının şeirləri içərisində «heydəri» adlanan dörd şeiri vardır. Bunlardan biri Qarabağın məşhur hakimi İbrahim xanın qızı Gövhər ağaya, ikincisi kəngərli Ehsan xanın «pişxidmətçisinə», yerdə qalan ikisi də, ümumiyyətlə, gözəllərə həsr olunmuşdur.

¹ Отдел рукописей ЛО ИНА АН СССР, шифр 332 Əş'ari-Əndəlib Qaracadağı

Heydəri, cığalı qoşmanın müəyyən bir şəkli. Ancaq fərq burasındadır ki, heydərinin bəndlərinə artırılan cığalar cinas qafiyəli bayatılardan təşkil olunduğu halda, adi cığalı qoşmalarda bu yoxdur. Bundan başqa adi cığalı qoşmalarda cığaların sayı dördədən artıq olmur, heydəridə isə bunun sayı altıdır. Heydəri, ümumiyyətlə, aşıq yaradıcılığında müəyyən bir bəstənin adıdır ki, aşıqlar bu havada məclislərdə oxuyurlar; heydəri bu havanın adı ilə əlaqədardır. Heydəri formasında adi bir qoşma götürülür və onun hər bəndinə yeddi hecalı altı misra əlavə olunur. Qoşmanın qafiyələri əlavə olunan misraların qafiyələrində cinas olaraq götürülür.

Söylə görüm, olum dilin qurbanı,
Nədən vəfa eyləmədin iqrarə?
Vaxt ikən aşıqə etmədin xəbər,
Bəlkə eyləyəydi dərdə bir çarə.

Əzizim dərdə çarə,
Vurmuşam dərdə çarə,
Dil bilən təbib gərək,
Eyləyə dərdə çarə.
Çarəsiz xəstələrə,
Bulunur dərdə çarə¹.

Şeir qalan dörd bəndi də bu qayda üzrə axıra qədər davam edir. Bəndə artırılan altı misranın dörd əvvəlkiləri cinas qafiyəli bayatıdır. Sonrakı iki misra isə bayatıdakı məzmunu təsdiq edir. Azərbaycan folklorşünasları arasında belə bir fikir də vardır ki, qədimdə bayatı altı misradan ibarət olmuşdur.

Beləliklə, heydərilik bəndlərinə əlavə olunan cığalar cinas qafiyəli bayatılardır. Buradan da belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, Əndəlib Qaracadaği də Mücrim və Salik kimi cinas qafiyəli

¹ Отдел рукописей ЛО ИНА АН СССР, шифр 332 Əş'ari-Əndəlib Qaracadaği

bayatılar yaratmaqla məşğul olmuşdur. Burada verilən qoşmanın bəndlərində müstəqil mənada olan qafiyələr ancaq bəndə əlavə olunan misralarda cinas olaraq götürülür. Qoşmanın bəndinə əlavə olunan şeirin birinci misrasında «dərdə çarə» sözü dərdəcər, ikincidə dərdə açar vurmuşam, yəni dərdsiz olmuşam, dördüncü misrada dərdə çarə eləmək, altıncı misrada isə çarəsiz xəstələrə qapıda (yarın qapısında) çarə tapılar mənasında götürülmüşdür,

Heydəridə cinasların açılışı təcnislərdəki cinaslara nisbətən çətindir. Buradakı cinaslar bayatılarda olduğu kimi müəmmalıdır. Buna görə heydəri forması şairdən böyük ustalıq tələb edir. Əndəlib Qaracadağı belə şeirləri ilə yazılı ədəbiyyatımızdakı aşiq şeirinin inkişafına xidmət etmiş və bu sahədə özünə ləyaqətli mövqə qazanmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Aşiq Pəri və muasirləri. Azərnəşr, Bakı, 1928.
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə. 2-ci cild, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1960.
3. Berje A. Məcmueyi-əşəri-şüərayi-Azərbaycan, Leypsiq, 1867.
4. Qasım bəy Zakir. Əsərləri, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1964.
5. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. ADU nəşriyyatı, 1956.
6. El şairləri. Tərtib edən S.Mumtaz. I-II cild. Bakı, 1927-1928.
7. Kamran Məmmədov. Qasım bəy Zakir. Azərb. SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1957.
8. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I-II cild. Azərnəşr, Bakı, 1925-1926.
9. Mirzə Yusif Qarabaği. Məcmueyi-Vaqif və muasirini-digər, Teymurxanşura, 1856.
10. Müctəhidzadə M.Riyazül-aşiqin. İstambul, 1328 hicri.

HEYRAN XANIM DÜNBÜLİ

XIV əsr Azərbaycan qadın şairləri içərisində heyran xanımın özünəməxsus mövqeyi vardır. Onun şəxsiyyəti, həyatı, doğum və ölüm tarixi haqqında dəqiq məlumat yoxdur. Məhəmmədəli Tərbiyət «Danişməndani- Azərbaycan» əsərində heç bir sənəd və mənbəyə əsaslanmadan Heyran xanımın Təbrizdə anadan olmasını qeyd edir. Şairənin öz əsərlərindəki qeyd və işarələrdən isə onun Naxçıvanda anadan olması və Dünbülü-Kəngərli tayfasından çıxdığı məlum olur. Heyran xanım azərbaycanca yazdığı qəzəllərindən birində özünün nəşəbi, tayfası və haralı olması haqqında bu beytləri yazmışdır:

Soruşursan nəşəbini bu yazıq Heyranın,
Bir Əli xadimidir, cümlə cəhanə bildir.
Naxçıvan şəhrinin əşrafına çatsa nəşəbi
Əslinə varsan əgər taifəsi Dünbülüdür.

Heyran xanımın həyatı ilə bağlı olan bu misralardan aydın görünür ki, o, Təbrizdə deyil, Naxçıvanda doğulmuş və əsil-nəşəbi etibarlı ilə Dünbülü tayfasından olmuşdur. 1574-cü ildə yazılmış «Şərəfnamə» əsərinin müəllifi Şərəfəddinin verdiyi məlumata görə Dünbülilər kürdlərdən ayrılmış bir tayfadır ki, Səfəvilər zamanında Xoy və onun ətrafında sakin olmuşlar.

1826-1828-ci illər arasında gedən Rusiya-İran müharibəsində məğlubiyyətə uğrayan şah qoşunları geri çəkildikdən Abbas Mirzənin əmrinə görə yol üzərində rast gəldikləri kənd və şəhərlərin əhalisini İrana köçməyə məcbur etmişlər. Köçürülən əhali içərisində Heyran xanım və onun ailəsi də var idi. Bu hadisədən sonra vətəninə, elinə ayrı düşmüş şairə həmişəlik ana yurduna həsrət qaldı, bir daha onu görə bilmədi. Bu ayrılıq onu kədərləndirirdi. Şairənin lirik şeirlərindəki kədər əhvali-ruhiyyəsi, vətən həsrəti, zamanədən acı-acı şikayət bununla əlaqədardır. Bu xüsusda şairə qəzəllərinin birində deyir:

Hə növ nəzmə çəkim aşinalərin qəmini,
Neçə deyim ki, uzaq düşmüşəm mən onlardan.
Biri Mərağədədir, digəri Urmiyədə,
Birinə məskən olub burda guşeyi-zindan.

Bu odlu lirik beytlərdə ana yurdundan qoparılib uzaqlara atılmış şairənin qəlb çırpıntısını duymamaq mümkün deyildir. Heyran xanımın sakin olduğu Təbrizi özü üçün «guşeyi-zindan» hesab etməsi bir daha sübut edir ki, o, Təbrizdə anadan olmamışdır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Heyran xanımın təvəllüd və ölüm tarixi haqqında əlimizdə dəqiq məlumat yoxdur. Şairənin əsərlərindəki bəzi işarə və qeydlərdən, həyatı ilə əlaqədar olan hadisələrdən məlum olur ki, o, XVIII əsrin təxminən 90-cı illərində anadan olmuş və XIX əsrin 60-cı illərinə qədər yaşamışdır. Ümumiyyətlə, onun yaradıcılığı keçən əsrin birinci yarısına düşür. Heyran xanım zamanına müvafiq fars dilində yüksək təhsil almış və bu dilin köməyi ilə Firdovsi, Xəyyam, Sədi, Hafiz, Nizami, Xaqani və Füzuli kimi İran və Azərbaycan klassiklərinin əsərləri ilə tanış olmağa və onlardan istifadə etməyə imkan tapmışdır. Onun farsca və azərbaycanca şeirlərində rast gəldiyimiz dərin və səmimi lirika, mənalı beytlər, seçilmə misralar, oynaq vəznələr və s. klassik irsdən gələn ənənələrdir.

Heyran xanım lirik şeirlərində Həsənoğlu, Füzuli və Qövsü kimi ustad şairlərin yaradıcılığını izləmiş və onlara nəzirələr yazmışdır. Bu nəzirələrdə o öz orijinallığını saxlamağa çalışmışdır. Onun xüsusilə Füzuli şeirlərinə yazdığı nəzirələr maraqlıdır. Füzulinin:

Könlüm açılır zülfi-pərişanını görcək,
Nitqim tutulur qönçeyi-xəndanını görcək
mətləli qəzəlinə Heyran xanım:

Gedər əqlim sərimdən arizi-rüxsarını görcək,
Olur halım pərişan zülfi-ənbərbarını görcək
qəzəlini yazmışdır. Yenə Füzulinin:

Yar qılmazsa mənə cövrü cəfadan qeyri,
Mən ona eyləməzəm mehri-vəfadan qeyri
mətləi ilə başlayan qəzəlinə Heyran xanım:

Çarə yox dərdimə ol ləli-dutadan qeyri,
Kimsə tutmaz əlimi zülfi-rəsadan qeyri.
mətləli qəzəlini nəzirə yazmışdır.

Göstərdiyimiz bu nümunələrdən aydın görünür ki, heyran xanım Füzuli şeirinə yazdığı nəzirələrində təqlidi, mexaniki surətdə üzünü köçürmək yolu ilə getməmişdir. Nəzirələrində özünəməxsus olan dil, ifadə və üslub xüsusiyyətlərini saxlamağa, mümkün qədər orijinal yazmağa çalışmışdır. Şeirlərini böyük sələfi kimi özünün dəruni hissi ilə, böyük bir həyəcan və ehtirasla yazmışdır. Heyran xanımın dövrən qəmindən, zamanə möhnətindən şikayət əhvali-ruhiyyəsi onu «qəlb» şairinə çox yaxınlaşdırmışdır. Dahi şairin odlu nəfəsindən yaranan qəzəllər, bunlardakı yandırıcı lirika, dərin fəlsəfi mənə, müasir həyatla bağlı olan ictimai motivlər və s. Heyran xanımın yaradıcılığına təsir edərək onun orijinallığını az da olsa xələdar etmişdir. Lakin bununla belə yüksək poetik pafosla yaradılan ölməz Füzuli şeiri təsiri şairənin orijinal yaradıcılıq simasını kökündən dəyişdirə bilmir, əksinə, onun fərdi xüsusiyyətlərini daha bariz və qabarıq şəkildə ifadə etməyə kömək edir, onu ruhlandırır və qanadlandırır.

Heyran xanım məhz bu xüsusiyyətlərlə poeziyanı ideyadan məhrum edən, onu əyləncəyə çevirən epiqonçu qəzəl şairlərindən ayrılır və Füzuli şeiri ənənələrinin davamçıları olan Məsihi, Qövsü, Saib Təbrizi, Vidadi, Vaqif, Zakir, Seyid Əzim Şirvani, Xurşidbanu Natəvan kimi şairlərlə birləşir və Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində Füzuli ədəbi məktəbinin istedadlı nümayəndəsi kimi, özünəməxsus şərəfli mövqə qazanır.

SEYİD ƏBÜLQASİM NƏBATİ (1812—1873)

Aşiq şeiri tərzində yazan şairlər içərisində görkəmli yer tutan şairlərdən biri də Seyid Əbülqasim Nəbatidir. O da müasirləri kimi həm klassik, həm də şifahi aşiq poeziyası üslubunda şeirlər yazmış və hər iki üslubda eyni dərəcədə müvəffəq olmuşdur. Klassik şeir üslubunda yazdığı əsərlərindən aydın görünür ki, onun bu sahədə geniş mütaliəsi və zəngin məlumatı vardır. Şeirlərində təşbeh və istiarə yaradarkən yeri gəldikcə Firdovsi, Xaqani, Nizami, Sədi, Hafiz, Cami, Füzuli obrazlarından məharətlə istifadə etmişdir. Qoşma, təniz və gəraylılarından da onun şifahi xalq yaradıcılığına, xüsusən aşiq şeirinə dərinədən bələd olduğu və bu zəngin mənbədən bacarıqla istifadə etdiyi aydın görünməkdədir.

Nəbati Cənubi Azərbaycanda, Qaracadağ mahalının Üştibin qəsəbəsində ruhani ailəsində anadan olmuşdur. Atası «Möhtərəm» ləqəbi ilə tanınmış bir ruhani idi. Şair öz əsil-nəsəbi haqqında bu sətirləri yazmışdır:

Meydani eşq içrə səyirtdim atı,
Müsəxxər eylədim Rumu, Heratı,
«Möhtərəm» oğluyam, adım Nəbati,
Zatımız haşimi, əslimiz ərəb¹.

Nəbati «zatımız haşimi, əslimiz ərəb» dedikdə özünün seyid nəslindən olmasına işarə etmişdir. Çünki islam aləmində belə bir fikir var ki, guya seyidlər peyğəmbərin nəslindəndir. Nəbatinin əsli, əlbəttə, ərəb deyildir. Bəzi mənbələr Nəbatinin Muğanda maldarlıq təsərrüfatı ilə məşğul olduğunu, sonralar isə Üştibində bağ və bostan becərdiyini, bəziləri onun hökumətdən «dövləti-üstəmirrə» (pensiya) aldığını qeyd edirlər.

¹ Nəbati divançası Təbriz, hicri 1309, səh. 48

Nəbatinin Üştibinin mədhinə həsr olunmuş şeirindən onun Şimali Azərbaycanı: Əsgəranı, Qırçını, Ağdamı, Hind- arxı, Lənkəranı, Salyanı və s. yerləri gözdiyini öyrənirik.

Şairin vətəni haqqında müxtəlif rəylər vardır. 1935-ci ildə Azərnəşr tərəfindən buraxılan «Nəbati» kitabçasının müqəddiməsində onun «Muğan səhrasında elat bir ailədə anadan» olduğu, sonradan isə Qaracadağ mahalına gələrək Üştibin qəsəbəsində yaşadığı qeyd olunur. Lakin Nəbatinin muğanlı olmasını təsdiq edə biləcək heç bir dəlil yoxdur. Şeirlərində bu xüsusda heç bir qeydə və işarəyə rast gəlmirik.

Əldə olan mənbələrin əksəriyyəti onu bizə qaradağlı və üştibinli olaraq tanıdır. Bu vaxtadək dəfələrlə nəşr olunan «Nəbati divançası»nın ilk səhifəsində: «Divani-cənab Seyid Əbülqasim mütəxəllis bə Nəbati və məşhur Məcnunşah Qaracadağı» qeydini gördüyümüz kimi, şairin ayrı-ayrı şeirlərində onun Üştibində sakin və əslən qaradağlı olduğunu göstərən işarələrə çox rast gəlirik:

Təftiş edə bir kimsə ki, bu aşıqi-üryan
Sakindi nə yerdə.
Gəl Üştibinə, tıx üzümü, narı, doşabı,
At taxçaya qabı;
Üştibində genə iqbali-şəhi-dövrənə
Bir duaguyi-gəmin bisəru bila görünür;

Bisütun dağına get, ordadı Şirin, Şirin!
Üştibin bağına gəl, burdadı Salma, Səlmə¹.

Şair Üştibində yaşayan gözəlin vəsfinə həsr etdiyi gəraylısında da Üştibinin adını çəkir:

Gözəl çox ruyi-zəmində,
Xüsusən Çinü Maçində.

¹ Ф. Көчərли. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, II hissə, 1925, səh.533

— deyə üstibinlilərin «tat» şivəsinin təsiri altında dilinin pozulmasından şikayətlənmişdir. Hər halda şairin bu işarələri onun Üstibinə sonradan və başqa bir yerdən gəldiyini göstərir.

Nəbatinin təvəllüdü və vəfatı tarixi haqqında verilən məlumat qarışıq və ziddiyyətlidir. Bu xüsusda hələlik əldə təsdiqedicisi doğru bir sənəd yoxdur. 1935-ci ildə Azərnəşrin buraxdığı «Nəbati» kitabçasına yazılan müqəddimədə şairin təvəllüd tarixi 1812-ci, ölümü isə 1873-cü illər göstərilir. Lakin bu məlumatın haradan alındığı, hansı mənbələrə əsasən götürüldüyü haqda heç bir izahat verilmir. Ona görə də həmin məlumat inandırıcı deyil.

F. Köçərli Nəbatinin təvəllüd ilini «hicri 13-cü əsrin əvvəlləri, vəfatı tarixini isə həmin əsrin 70-ci illərinin sonu və ya səksəninci illərinin əvvəli» deyərək göstərir. Onun verdiyi bu məlumat da dəqiq deyildir, səhih, mötəbər vəsiqə və mənbələrə yox, şifahi rəvayətlərə istinad edir.

«Danişməndani-Azərbaycan» müəllifi Nəbatinin təvəllüd tarixi haqqında məlumat verməmiş, ölüm tarixini isə hicri 1262-ci il (1845) deyərək göstərmişdir. Bu əsərdə verilən məlumat doğru deyildir. Məhəmmədağlı Sidqiyyə aid sənədlərdən birində Sidqinin uşaq yaşlarında, təxminən keçən əsrin 60-cı illərində Nəbatini gördüyü qeyd olunur.¹

Əldə olan məlumatlara görə Nəbati qoca yaşlarında ölmüşdür. F.Köçərli onun təxminən 70 və 75 yaşlarında öldüyünü qeyd edir.

Beləliklə, Nəbatinin təvəllüd ili haqqında verilən bu qeydlər həqiqətə az-çox yaxın olan 1812-ci ildir.

Nəbati «Məcnun» və bəzən də «Məcnunşah» ləqəbi ilə məşhur olmuşdur:

Möhtərəm oğlu deyərlər mənə, adım Məcnu
Bir adım Xançobanı, bir bıığı iurma-burma².

¹ RƏF, inv.38, Y-13 (289), 1-ci vərəq

² Nəbati divançası, 1309, səh. 22.

Nəbatinin «Məcnun» ləqəbini qəbul etməsi, ehtimal ki, onun cavan yaşlarında məcnunanə bir eşq macərəsi keçirməsi ilə əlaqədardır. Şair lirik parçalarında ezünü dönə- dönə Məcnun adlandırır:

Əgər görmək dilərsən surəti-Məcnuni-şeydanı
Uzaq gəzmə, tamaşa qıl, budur ol aşiqi-rüsva.
Şikəstəxatirü məhzun, sözü aşüftə, digərgun,
Tutub nəqşi-rəhi-Məcnun, gəzər vəhşi kimi səhra.
Nəbati, həmd qıl aldaha, min şükrü sənə eylə
Ki, Məcnunun məqamini sənə ruzi edib mövlə¹.

Nəbatinin «Məcnunşah» ləqəbini qəbul etməsi onun XIV—XV əsrlərdə yaşamış məşhur təriqət mürşidi Şah Neməllah Vəlinin² (1331 -1431) təriqətinə mənsub olması ilə əlaqədardır. Şah Nemətullah təriqətini yayanlar öz ad və ya ləqəblərinə «şah» sözünü əlavə edirdilər. Nəbati farsca şeirlərində bir neçə yerdə Şah Nemətullah təriqətinə xidmət etdiyini göstərir.

Seyid Əbülqasim Nəbati şeirlərinin əksəriyyətini «Nəbati», çox az hissəsini isə «Xançobanı» təxəllüsü ilə yazmışdır.

«Xançobanı» təxəllüsünün işlədilməsini bəziləri Nəbatinin Muğanda bir xana çobanlıq etməsi ilə, bəziləri isə bunu şairin müasiri və ən əziz dostu olan Aşiq Camalın təxəllüsü ilə əlaqələndirirlər. Lakin bu məlumatın heç biri tutarlı sənədlərlə əsaslandırılmamışdır. «Nəbati» təxəllüsünün də əsas mənası bu vaxtadək araşdırılıb təyin edilməmişdir.

Nəbati müasirlərindən birinin ünvanına yazdığı qəzəlinde dostundan kəşkülünü nəbatla doldurmasını xahiş edir və ona deyir:

¹ Yenə orada

² Şah Nemətullah Vəlinin ata-babası Buxara şəhərindəndir, özü isə İranda, Kirmanın Mahan qəsəbəsində doğulmuş, Abdulqadir Gilaninin «Qadiriyyə» adlanan təriqətinə mənsub olmuş, bir çox ölkələri səyahət edərək məşhur sufi şeyxi, həm də mütəfəkkir şair olmuşdur. Nemətullah dinləri, insanları bir gözde gören, şəriət ehkamlarına və ədalətsizliyə etiraz səsi uçaltdan sufi olduğu üçün böyük şöhrət qazanmış, öz vətəninə vəfat etmişdir

Aləm bilir ki, mən yeyirəm müttəsil nəbat,
Əl çəkmişəm o sən yeyən abi-nəbatdən.
İmanü küfrdən dəxi mən olmuşam bəri,
Həm keçmişəm pərəstişi-Latu Mənatdən¹.
Məcnun deyəllə adıma, amma Nəbatiyəm
Daim işimdə kam alıram mən Nəbatdən².

Qəzəlin məqtəində: «kam alıram mən Nəbatdan» sözləri ilə şair heç şübhə yox ki, Nəbat adlı gözəldən kam aldığına işarə etmişdir. Şair burada, göründüyü kimi, «abi-nəbatdən» (nəbatatdan) əl çəkərək onu dostuna layiq görür; özünün həmişə yediyi isə şirniyyat növündən olan nəbatdır. Əlbəttə, «müttəsil» yeyilən «nəbatdan» (şirindən) kam almaq olmaz; şair bunu nəzərdə tutmuş olsaydı, onun üçün yüngüllük olardı. Burada kam almaq ancaq sevgili ilə əlaqədar ola bilər.

Nəbatinin saqınamələrindən birində onun Üştibində tati qızına aşiq olduğu görünməkdədir. Şair özü bu barədə belə deyir:

Aşiqəm bir nigari-tatiyə mən,
Ki edər yaxşını gəhi xeyrun.
Məni aldatdı çeşmi-çəlladi
Necə biçarə Adəmi şeytun.
Qəmzəsi yağı, şivəsi saqi,
Gözləri məstü ləbləri meygun³.

Məlum olduğu üzrə, təriqətçi şairlərdən bəziləri təxəllüs-lərini sevdikləri gözəlin adı ilə əlaqələndirirdilər. Nəbatinin müasiri olan və keçən əsrdə Azərbaycanın şimal hissəsində «nəqşbəndi» təriqətini yayan Mir həməzə əfəndi (Seyid Nigari) təxəllüsünü sevdiyi Nigar xanımın adı ilə əlaqələndirmişdir.

¹ L a t və M ə n a t — islamiyyətdən əvvəlki büt-pərəstlik dövründə ərəblərin sitayiş etdikləri büt-allah adlarıdır

² Nəbati divançası, 1309, səh. 44

³ Yenə orada, səh.20

Güman etmək mümkündür ki, Nəbati də təxəllüsünü seçməkdə bu yolla getmişdir.

Nəbati güclü şairlik təbinə malik olmaqla bərabər, zəngin bilik sahibi, gözəl natiq idi. F. Köçərli onun məziyyətlərindən bəhs edərkən yazır: «O, ziyadə fəsih və şirinzəban olduğu üçün çoxlarını özünə valeh və heyran edərmiş və müasirlərindən bir çoxu onunla mükəliməyə daxil olmağı və onun söhbətindən istifadə qılmağı özlərinə böyük bir feyz və qənimət hesab edirlərmiş»¹.

Nəbati 1873-cü ildə Üştibində vəfat etmiş və orada dəfn olunmuşdur. Şairdən bizə yadigar olaraq, təkcə bir divançası qalmışdır. Divançada qəzəl, qəsidə, tərcibənd, saqınamə, çarparə, müstəzad, təxmis, rübai formalarında yazdığı əsərləri çox, aşıq şeiri tərzində yazılan qoşma, təcnis və gəraylıları isə az yer tutur. Lakin bundan Nəbatinin aşıq şeiri tərzində az yazması nəticəsi çıxarılmamalıdır. XIX əsrdə divan tərtib və nəşr edənlər qoşma və gəraylı kimi şeirləri divana heç salmaz və ya onlara cüzi bir yer verirdilər. Nəbati divançasını tərtib edən də bu ənənəvi adətə riayət etdiyi üçün, divançada qoşma, təcnis və gəraylılara çox az yer vermişdir.

Nəbatinin təxminən 400 beytə yaxın fars və azərbaycanca şeirləri ilk dəfə hicri 1262-ci ildə (1845) Təbrizdə Füzuli divanı ilə birlikdə daş basmaxanasında nəşr olunmuşdur. Kitabın surəti çap üçün xəttat milanlı Yusif Ələvi tərəfindən yazılıb ağardılmışdır. Bundan bir neçə il sonra yenə Təbrizdə şairin bu gün əlimizdə olan divançası çap olunmuşdur.

Divançanın nə zaman və kim tərəfindən tərtib olunduğu haqqında məlumat yoxdur. Kitabçada şeirlərin qeyri-müntəzəm və qarışıq düzülüşündən görünür ki, tərtibçi divan tərtibi üsuluna riayət etməmişdir. Divança müəllifin bəhri-təvil şəklində yazdığı dibaçəsi ilə başlanır.

Nəbati divançası təxminən 7500 mısradan ibarətdir ki, bunların yarısı Azərbaycan, yarısı isə fars dilindədir.

¹ F. Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, II hissə, 1925, səh.535

Nəbati yaradıcılığının əsas qida mənbəyi klassik poeziya və şifahi xalq şeiridir. O, hər iki güclü bulaqdan su içmiş, ilham almış, lakin nə klassik poeziyanın, nə də şifahi aşıq şeirinin sadəcə təqlidçisi olaraq qalmamışdır. İti və rəvan təbə malik olan şair tək-tək hallarda klassiklərin, xüsusən Hafizin şeirlərindən təxmis etsə də, yaradıcılığında həmişə öz istedadının gücünə arxalanmış və müstəqil hərəkət etmişdir. Nəbati yaradıcılığının bu xüsusiyyətini yaxşı dərk etmiş olan F. Köçərli onun haqqında aşağıdakı sətirləri yazmışdır: «Məlumdur ki, Xacə Hafiz, Şeyx Sədi və Cəlaləddin Rumi kimi nəsihətamiz timsal və hekayətlər yazmaqla belə, onlardan hisseyi-ittixaz etməyibdir. Ancaq mənən bir-birinə münasibəti olmayan qəzəllər vasitəsi ilə hissiyyati-təbiyyəindən və kəmalati-mənəviyyəindən naşi hikmətə və möcüzəmə şəirlər yaradıbdır. Hər şeirin və hər beytin təklidə dərin mənası var. Tərz və kəlamında, şiveyi-lisanında o qədər həlavət və fəşahət var ki, əhli-hal onu mütaliə etdikdə valeh olur, dimağı başqa bir zövqlə, vəsfə gəlməyən bir feyzlə dolur»¹.

Nəbatini istər sələflərindən, istərsə müasirlərindən heç bir şairə oxşatmaq mümkün deyildir. Onun özünəməxsus olan yazıçılıq manerası (ədəsi), üslub xüsusiyyətləri vardır. Nəbatinin yaradıcılığı özünün dərin orijinallığı ilə seçilir. O, şeirlərini həmişə öz ruhi təəssüratı ilə yazırdı. Şeirlərində gah məslək eşqi ilə alovlanan və mənlilik iftixarı ilə göylərdə qanad çalan məğrur tər-lan ruhunu, gah «vüsələ», kama çatmazlıqdan və hicrandan doğan mələləngiz dərdli könlünü, gah da həyat eşqi ilə pərvazlanan nikbin qəlbini tərənnüm edirdi. Bütün şeirlərində o, lirik bir şair kimi təzahür etməkdədir. Dərin lirika, yüksək zövq, nikbin ruh, həyata çağırış, gözələ yüksək və səmimi münasibət, dil və üslub səlisliyi Nəbati yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərini təşkil edir.

Nəbatinin yaradıcılığında onun qoşma, təcnis və gəraylı-larının xüsusi mövqeyi vardır. Şairi yazılı ədəbiyyatımızdakı aşıq

¹ F. Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, II hissə, 1925, səh.545

şeyri cərəyanının görkəmli nümayəndəsi kimi tanıdan məhz bu əsərləridir. Nəbati şifahi xalq aşıq poeziyası, eləcə də yazılı ədəbiyyatdakı aşıq şeyri ilə dərindən tanış olmuş və onlardan istifadə etmişdir. Lakin bununla belə o, nə ustad xalq aşıqlarının, nə də aşıq şeyri tərzində yazan şairlərin şeyrlərini təqlid etməmişdir. Nəzirçilik bu şairə yaddır. Buna görə də onun qoşmaları nə tanınmış xalq aşıqlarının, nə böyük sələfi Vaqifin, nə müasiri Zakirin qoşmalarına bənzəyir. Bu qoşmalar arasında, doğrudur, az-çox oxşar cəhətlər vardır. Lakin buna baxmayaraq, Nəbatinin qoşmaları öz əsas ruhu etibarlı ilə onlardan fərqlənir. Nəbati qoşmalarının əsas mövzusu məhəbbətdir. Bu qoşmalarda dünya gözəli və onu sevən həqiqi aşıqın daxili aləmi, onun qəlbi tərənnüm olunur, Bütün aşıqanə qoşmalarda olduğu kimi, Nəbatinin qoşmalarında da iki əsas surətə rast gəlirik ki, bunlardan biri dünya gözəli, ikincisi isə həqiqi aşıqdır. Birincisi real təbii boyalarla, gözələ xas olan ən əlamətdar nişanələrlə təsvir olunur. Gözəlin vəsfində şair bəzən mübaliğə yolu ilə romantik boyalara müraciət etsə belə, onu həyat zəminindən əs la ayırmır. Onun tərif etdiyi gözəl ancaq həyat gözəlidir. Nəbati klassik üslubda yazdığı şeyrlərində, xüsusən saqınamə və çarparələrində gözəli hüsni-mütləqin rəmzi kimi götürərək mücərrəd ilahi eşqi tərənnüm etsə də, qoşmalarında ancaq həqiqi eşqi və insan gözəlliyini qələmə almışdır.

Bir ənənə olaraq Nəbati də gözəli bütün dünya və təbiət gözəlliklərinə qarşı qoyur. Günəş, ay, təbiət, əlvan və rayihədar güllər, bütün həyat nemətləri onun gözəlinə bərabər ola bilməz. Günəş onun camalı yanında xəcil olduğu kimi, lələ yanığına, nərgiz gözlərinə müqabil dura bilməz. O təkcə öz aşıqını deyil, çoxlarını Məcnun tək dəli-divanə etmişdir:

Xəcil etmiş üzü şəmsi-xavəri,
Hilal edib qaşı bədri-ənvəri,
Nə yalnız eyləmiş məni sərsəri
Çoxlar Məcnun kimi divanəsidir¹.

¹ Nəbati divançası, 1309, səh. 70

Başqa bir qoşmasında tərifə layiq gördüyü gözəlin bir tükünü belə bütün dünyanın malına dəyişmir:

Gözəlsən aləmə cümlə sərapa,
Tapılmaz bir belə sərvə-dilərə,
Dəyməz bir muyinə həqq bilir haşa
Hər nə bu dünyanın mülkü malı var¹.

Qoşmanın bu bəndində şair mübaliğədən məharətlə istifadə edə bilmişdir. Belə mübaliğələr onu böyük şair Füzuli ilə yaxınlaşdırır.

Nəbatinin qoşmalarında təsadüf etdiyimiz ikinci surət romantik-lirik aşıqdır ki, bu, şairin özüdür. Onun simasında maddi ehtiras və şəhvani duyğulardan təcrid olunmuş saf və təmiz məhəbbətin tərənnümü verilmişdir. Bu məhəbbətdə mücərrəd, ilahi eşqin izini belə tapmaq olmaz.

Romantik-lirik aşiq üçün dünyada məhəbbətdən və sevgilidən yüksək bir şey yoxdur. O ancaq onun məhəbbəti ilə yaşayır, sevgilisiz dünya onun üçün heçdir. Romantik aşiq kama yetmədiyindən könlü dərdlidir; məhəbbət onu taqətdən salmış, hicran dərdi onun «bərgü barını» töküb «nəvbaharını xəzanə» döndərmişdir. O, səbə nəsiminə tapşır ki, «yarın kuyinə» gedib ayaqlarına düşsün, «bülbul kimi» «gül budağına» sarmaşıb dərdlərini ona çatdırsın.

Dərdi-hicrin tökdü bərkü barımı,
Xəzanə döndərdi nəvbaharımı,
Ondan söylənilən halü zarımı.
O qaşı yay, gözü məstanə məndən².

Odlu şair qəlbindən süzülüb gələn bu lirikada səmimi və nəcib insan duyğuları nə qədər dərinədən, düzgün və təbii ifadə

¹ Yenə orada

² Nəbati divançası, 1309, səh.71

olunmuşdur. Belə dərin və səmimi lirikanı Nəbatinin yalnız bu şeirində deyil, bütün qoşmalarında görmək mümkündür. Səmimi hisslərin bədii ifadəsini verən bu qoşma nə qədər də aydın və sadə yazılmışdır. Məhz belə qoşmaları ilə xalq aşıqları onu ustad xalq aşığı kimi tanıyaraq adına dastan qoşmağa təşəbbüs etmişlər.

Nəbati qoşmalarını yazarkən şifahi xalq aşıq şeirinin və zəngin xalq ədəbiyyatının bədii təsvir vasitələrindən istifadə edərək, şeirlərini bu ədəbiyyatın inciləri ilə zənginləşdirmişdir. Qoşmalarında ifadə olunan nikbin dünyabaxışı, xalq ruhu xalq şeirindən istifadə etməsi ilə əlaqədardır. Həyatını elin içərisində, zəngin yaşıl təbiətin qoynunda keçirən şair, qoşmalarında işlənən epitet, təşbeh və istiarələri təbiət gözəlliklərindən almışdır. Onun qoşmalarından xoş, təzə bir bahar və gül rayihəsi gəlir.

Genə bahar oldu, açıldı güllər,
Bülbül naləsindən tutulur qulaq.
Gül gülə sarmaşıb, çiçək çiçəyə,
Lala Cami-Cəmdən gətirib soraq¹.

Şairin yaşadığı, dərin bir zövq aldığı Qaradağın və Üstibinin zəngin təbiəti, yaşıl dağları, laləli, sünbüllü, tər bənövşəli düzləri, sərin, nilufərli bulaqları və s. bu parçalarda öz bədii əksini tapmışdır. Onun qoşmalarında təsvir olunan «cibi, qoynu hilli sərv-i xuraman» gözəllər mövhum behişt hurilər deyil, Üstibinin gözəl qız və gəlinləridir. Şair bunları çox təbii, öz yerli xüsusiyyətləri və milli geyimləri ilə təsvir edir. Qoşmalarında başına «abı tirmə»dən şal örtən, «al-əlvan» geyinən, «siyah zülfün» üzünə «əfşan» eyləyən yerli gözəllərin təsviri verilmişdir. Nəbati qoşmalarında bəzən Qaradağ mahalında şəxsən gördüyü, tanıdığı, adı və şəxsiyyəti məlum olan gözəlləri təsvir etmişdir. «Ay Pəri!» rədifli tənisdə və qəzəllərindən birində onun «Pəri» və «Gəzgəz» adlı gözəlləri tərif etdiyi məlumdur.

¹ Yənə orada, səh.92

Nəbatinin qoşmaları içərisində tənisləri nəzəri cəlb edən maraqlı şeirlərdəndir. Təcnis, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, şeirdə formalizmin müəyyən bir təzahürüdür. Lakin Nəbati öz tənislərini elə bir şəkildə yaratmışdır ki, onların məzmunu çox az xələldar olmuşdur. Onun «Gözədir gözə», «Gözlər, nə gözlər», «Bu göz kimi göz», «Ay Pəri!», «Ayağı gərək!», «A yaza məni» rədifli qoşmaları tənisi formasının ggzəl nümunələridir. Bu tənislərdə şairin sözdən bacarıqla istifadə etdiyini görürük.

Onun tənislərində məzmun qabarıq və aydın verildiyi üçün cinasların mənası asanlıqla anlaşılır.

Çəkin getsin, mən minmənəm yad ata,
Sevə bilməz özgə oğlun yad ata,
Bu yorğun maralı qoyma yad ata,
Gözün xədənkinə didar, ay Pəri!¹

Göründüyü kimi, tənisin bu bəndində hər misrada fikir bütöv bir cümlə halında aydın ifadə olunduğu üçün, cinas olaraq götürülən «ata» sözünün hər misrada nə mənada işləndiyini izahsız başa düşmək olur. Lakin bəzi tənislərində çətin anlaşılan düyünlü, lakin dərin düşünülmüş müəmmalı cinaslara rast gəlirik. Nəbatinin tənisi sahəsindəki yaradıcılığı haqqında daha aydın təsəvvür ala bilmək üçün onun müəmmalı şeirlərindən biri olan «Gözlər, nə gözlər» tənisini nəzərdən keçirək:

O tər lan baxışın qurbanı canım,
Boy çəkib gözlərin gözlər, nə gözlər!?
Amaci-sinəmi növki-müjganın
Qoyub nişanəyə gözlər, nə gözlər!

Nə qələtdir düşüb üz arasına,
Onu bilmək olmaz üz, arasına,

¹ Nəbati divançası, 1309, səh 104

Əgər qəvvas isən, üz arasına!
Bir gör axır ondan gözlər, nə gözlər!

Təcəllasan, buyur Sina dağına,
Əgər görsən məni Sinada qına.
Qoyma rəqib baxsın sinə dağına,
Yamandır gözləri, gözlər, nə gözlər!

Yeni aydı, amma nə sevdası var,
Nöqsanına bax, gör nə sevdası var,
Heç bilmənəm başda nə sevdası var
Ağlar, ağlar, deyər gözlər, nə gözlər!

Nəbati kül oldu, yandı Sinada
Bu alovdan bir od düşsün sana da,
Deyəmməzəm, necə deyim sına da,
De görüm, görmüsən gözlər, nə gözlər?

Əhvəl olma, bir nöqtədir hər üçü,
Bir dövrdə dolanırlar hər üçü.
Nəbatinin sultanıdır hər üçü,
Bu idi mən deyən gözlər, nə gözlər!¹

Anlaşıldığı kimi, təcnisin mətləində verilən «gözlər» acıqlı və dik baxan təbii göz, onun ardınca bəndin sonunda gələn «gözlər» isə nişan alıb gözləmək mənasında götürülür.

Bütün qafiyələrdə təkrar olunan eyni söz şeirin ikinci bəndində axan çeşmə, üçüncü bəndində göz dəymək, bədnəzər, dördüncü bəndində intizar mənasındadır. Beşinci bənddə şair müxatəbindən özünün vurulduğu və ya axtardığı gözəl-ə «gözlər» kimi göz görüb görmədiyini soruşur və burada daxili bir cinas yaradır. Şeirin son bəndində şair fikrini düşünləyir və müəmmaya keçir. Lakin «Bu idi mən deyən gözlər...» sözləri ilə

¹ Nəbati divançası, 1309, səh.59-60

düyünü açmaq üçün yol ucu göstərir. Burada Nəbati «göz» sözünün əski ərəb əlifbası ilə olan şəklini nəzərə almışdır. «Əhvəl olma, bir nöqtədir hər üçü» misrası ilə göz sözünü təşkil edən hərflərdə yalnız bir nöqtə qoyulduğuna işarə edir. «Bir dövrdə dolanırlar hər üçü» dedikdə bu üç hərfdən yalnız ərəbcə «vav» hərfindəki dairə şəklini nəzərdə tutur. Bəndin üçüncü misrasında deyilir ki, bu hərflər göz sözünü təşkil etdiklərinə görə «hər üçü Nəbatinin sultanıdır».

Beləliklə, aydın olur ki, tənisin son bəndindəki «gözlər» sözü gözüün ərəb əlifbası ilə yazılmış şəkli mənasında götürülmüşdür. «Hər üçü» sözü də daxili cinas şəklinə alınmışdır. Tənisin ayrı-ayrı bəndləri içərisində də duyünlü cinaslara rast gəlirik. Məsələn, ikinci bəndin ikinci misrasındakı «üz arasına» cinasını anlaya bilmək üçün həmin bəndin birinci misrasında olan «nə qələtdir» sözünün mənasını aydınlaşdırmaq lazımdır. Burada, əlbəttə, «qələtdir» sözü xal mənasında deyil, göz mənasında alınmışdır. Hərgah xal mənasında alınsa, o zaman şeirdə məzmun vəhdəti pozulmuş olur. Təcnis isə əvvəldən axıra qədər «göz» mövzusu ətrafında qurulmuşdur. Ona görə də şair burada «nə qələtdir» sözünü göz mənasında işlətməmişdir. Bu aydın olduqdan sonra «Onu bilmək olmaz üz, arasına» misrasındakı «üz, arasına» cinasının mənası öz-özlüyündə aydınlaşmış olur. Təcnis müəllifi müxatəbinə deyir ki, yüngül olma, mənim axtardığım gözü asan tapmaq olmaz, onu tapmaq üçün ağıl və düşüncə lazımdır.

Nəbatinin təcnisləri içərisində «O üz bu üzə»¹ qafiyəli təcnisi də onun maraqlı şeirlərindəndir.

Mənim bəxtim kimi taqü rəvağın,
Fələk, görüm dönsün o üz bu üzə.
Günəş çıxar məgər səmti-məğribdən
Əgər bir yol dəysin o üz bu üzə?

¹ Seyid Əbülqasim Nəbati. Əsərləri. Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, Bakı, 1968, səh. 261, (mətnin tərtibi, müqəddimə və şərhlər Əbülfəz Hüseynindir).

Hər günüm hicrindən dönüb bir ayə,
Gecə-gündüz zikr edərəm bir ayə.
Səni tari, üzün göstər bir ayə,
Heç görüm oxşarmı o üz, bu üzə?

Kövkəbi-taleyin oldu sünbülə,
Yaxşı müqabil et günü sünbülə,
Qoyma dəstələnsin sünbül sünbülə,
Bir döndər xərməni o üz-bu üzə.

Adəm yeyən barı danə bilmənəm,
Görmüşəm xalını, danə-bilmənəm,
Dilbər, səndən özgə da nə bilmənəm,
Əbəs məni atma o üz-bu üzə.

Nəbati, qəmliyəm, mey tök əyağə,
Pillə tək quruldum, düşdüm əyağə,
Bundan artıq salma məni əyağə,
Sail kimi durum o üz, bu üzə.

Təvdisdə «o üz, bu üzə» sözlərindən altı cinas düzəldilmişdir ki, bunlardan biri şeirin mətləində, beşi isə bəndlərin qafiyələrində getmişdir. Təcnisin mətləində gedən «o üz, bu üzə» cinası-alt-üst olsun, bəndlərin qafiyələrində təkrar olunan həmin cinasın birincisi-üzbəüz, ikincisi- üz, üçüncüsü-üstü alta, altı üstə çevirmək, dördüncüsü-o yan-bu yana, beşincisi-müraciət etmək mənasındadır.

Təcnisin ikinci bəndinin qafiyələrində gedən «ayə» sözü-nün birincisi-ay, müddət, ikincisi-«Quran» ayəsi, üçüncüsü-səma cismi Aydır. Üçüncü bənddəki «sünbülə» cinasının birincisi-bürcc adı, ikincisi-sünbül, üçüncüsü-sən belə mənalarında götürülmüşdür. Qeyd etmək lazımdır ki, ərəb əlifbası ilə «sünbülə» və «sən belə» sözləri eyni şəkildə yazılır, lakin başqa-başqa tələffüz olunur. Məlum olduğu üzrə, təcnislərin əksəriyyəti qulaq və göz cinaslarından yaranırdı ki, bunları bugünkü əlifba ilə yazdıqda

bəzən öz cinaslığını itirir. Bu nöqteyi-nəzərdən də bu təcnisin üçüncü bəndində ərəb əlifbası ilə yazılan «sünbül» sözünün «sən belə» şəklində oxunması bu bənddə cinaslığı pozmuşdur. Beləliklə, bu kamil təcnisdə ayrı-ayrı mənə ifadə edən, 21 cinas qafiyəsi yaradılmışdır. Lakin təcnisdə forma aludəçiliyi meyllərinə baxmayaraq, şeirin məzmununa az xələl gəlmişdir. Təcnis özünün incə lirizmi, mənalı təşbeh və istiarələri ilə seçilir. Ümumiyyətlə, istedadlı şairin təcnislərində ideya və məzmun vəhdəxi pozulmamışdır.

* * *

Nəbati şeirdə ifadənin aydın və təsirli olmasına, qafiyələrin sərrastlığına, vəzn ahəngdarlığına, şeirin kamilliyinə və gözlliyinə əhəmiyyət verirdi. O, mahir söz ustası kimi sözləri qoşmanın misraları içərisində elə bacarıqla düzüb yerləşdirirdi ki, bu sözlərdəki səslərin uzlaşmasından qulağa xoş gələn bir ahəng yaransın.

Şeirdə ifadəni gücləndirmək məqsədi ilə şair qoşa sözlərdən istifadə edirdi. Qoşmalarında: «heyran-heyran», «şirin-şirin», «sadə-sadə», «gəl-gəl», «yalvara -yalvara», «fəryada-fəryada»; «dəryada-dəryada», «ağlar-ağlar», «yatma-yatma», «gör-gör» və s. bu kimi qoşa söz və qafiyələr işlədirdi.

Şeirdə fikri bitkin verə bilmək üçün, Nəbati Füzuli şeiri ənənəsindən istifadə edərək qoşmalarının misralarını qısa, aydın cümlələrdən qurmağa çalışırdı. Onun qoşmalarında: «Şirindən incimə, çal daşa tişə», «İşvə olar, qəmzə olar, naz olar», «Nahaq qan eləmə, batma babala», «İnsafə gəl, dur, aç de dər, ay Pəri!», «Pillə tək quruldu, düşdüm ayağa» kimi qısa cümlələrdən qurulmuş misralara tez-tez rast gəlirik.

Qoşmalarında, şair, xüsusən təkrirdən istifadə etdiyi zaman bir-birinin ardınca qısa, bitkin cümlələr yaradır. Belə hallarda bəzən qoşmanın təkə bir bəndində 8-10 cümlə gedir. Bu cümlələr bəzən sual şəklində qoyulduğu üçün qoşmada xüsusi bir canlılıq yaranır.

Bu necə nərgizdir, bu necə gözdür?

Bu necə lələdir, bu necə üzdür?

Bu necə şəkərdir, bu necə sözdür?
Nə belə ləl olur, nə belə gövhər.¹

Nəbatinin şeirdə təşbeh və istiarə yaratmaq üsulu da orijinal mahiyyət daşıyır. Gətirdiyimiz bu parçada misraların birinci yarısında bənzəyən, ikinci yarısında bənzədilən yerləşir. Bunlar şeirdə müəyyən bir səliqə ilə verilir. Bəzən onun elə bir qoşmasız rast gəlirik ki, orada şeirin bütün misraları məcazlardan qurulur. Məcəzlar onun şeirlərində sıxlaşmış haldadır; burada uyğunsuz məcazlara, yersiz təşbeh və istiarələrə, sözcülyə və s. rast gəlmək çətindir.

Nəbatinin qoşmalarında klassik şeirdən gələn «hənka-mi-tərəb», «cami-gülgün», «ləli-ləb», «amaci-sinə», «siyah zülf» «təcəlla» və s. fars-ərəbcə qəliz söz və tərkiblərə təsadüf edirik. Lakin bunlar onun qoşma, tənris və gəraylılarında üstünlük təşkil etmir.

Heca vəznində yazdığı şeirlərində Nəbati canlı xalq danışığı dilindən istifadə etmişdir. Onun qoşmalarında: «özgə oğlun sevä bilməz yad ata», «yorgun maralı qoyma yad ata», «nə fayda keçən günü saymaqda», «nahaq qan eyləmə», «bir igid oğlandır», «ciyərim od tutub», «əridi ürəyim, döndü al qana», «dolandır başına», «başına döndüyüm», «mən bəxti qara», «qoyun barı», «tapammadım» kimi canlı xalq danışığı dilindən götürülmüş söz və ifadələrə tez-tez rast gəlirik ki, bunlar onun qoşma, tənris və gəraylılarına xüsusi bir canlılıq və təbiilik gətirmişdir.

3

Nəbati klassik formalarda yazdığı şeirlərində də orijinallığa riayət etmişdir. O, Nizami, Hafiz, Füzuli kimi böyük klassiklərin əsərlərini dönə-dönə mütalib etməsinə və onlardan müəyyən dərəcədə təsirlənməsinə baxmayaraq, öz orijinal yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə sadıq qalmışdır. Onun qəzəl və saqınamələri bəzi nöqtələrdə Füzuli şeiri ilə birləşmiş və ya ona yaxınlaşmış olsa

¹ Nəbati divançası, 1309, səh. 87.

belə, yenə də ondan əsaslı surətdə fərqlənir. Nəbatinin məhəbbət mövzusuna həsr olunan qəzəllərinin böyük bir əksəriyyəti nisbətən sadə dildə yazılaraq həqiqi sevgini tərənnüm etməkdədir. Bunlar ruhən onun qoşmaları ilə birləşir. Lakin klassik üslubda yazılan şeirlərinin müəyyən bir hissəsi, xüsusən saqinamə və çarparələri mücərrəd ilahi eşqin tərənnümünə həsr olunmuşdur. Bu şeirlərin bir qisminə Nəbati əsasən panteist bir şair kimi təzahür etməkdədir. Fəlsəfi əqidəsi etibarlı ilə Nəbati Yaxın Şərqi böyük panteist filosofu Cəlaləddin Rumiyə, Hafizə və Füzuliyə yaxınlaşır. F. Köçərli bu xüsusda yazır: «Seyid Əbülqasim Azərbaycan türklərinin Xacə Şəmsəddin Hafizi və Şəms Təbrizisi və bəzi məqamlarda Mövlana Cəlaləddin Rumisi mənziləsidir»¹.

Nəbatidəki panteizm öz fəlsəfi əsasını Şərqdə geniş yayılan «vəhdəti-vücut»dan almışdır. Bu əqidə qədim zamanlardan bir çox Şərq ölkələrində yayılaraq şair, alim və mütəfəkkirlərin diqqətini özünə cəlb etmiş və onların ilham mənbəyi olmuşdur.

Axundzadə Şərqi ən böyük panteisti olan Cəlaləddin Ruminin məsnəvisini şərh edərkən «vəhdəti-vücut»un fəlsəfi mahiyyətini çox aydın və xülasə şəklinə izah etmişdir. O yazmışdır: «Mollayi-Rumi bir alimdir-bibədəl, bir fazildir-binəzir, farsı və ərəbi dillərinə qayətdə müsəllət, ayat və əhadisə layiqincə vaqif, əqidəsi əqideyi-hükəmayi-hind, yəni vəhdəti-vücuda qaildir, bu qərar ilə ki, kainatı bir nuri-vahiddən sadir bilir, haman nuru dərya misalında fərz edir ki, guya mövcudat və məzhərat o dəryayə nisbətən qəterat və əmvac mənziləsidirlər. Həman dərya guya vücuti-küllüdür və sair mövcudat və məzhərat həman külldən bir cüzdürlər ki, qəterat və əmvac təşəkkülündə bir zaman o dəryadan uzaq düşüb, sonra genə o dəryayə evd edəcəklər və küllə vasil olacaqlar. Amma səhvi buradadır ki, həman vücuti-küllə iradə və ixtiyar qərar verir»².

Mollayi-Ruminin şəxsiyyətində təmsil olunan bu «vəhdəti-vücut» bütün kainatın əsasını namütənahi bir cövhərdən,

¹ F. Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, II hissə, səh. 544.

² M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, Azərnaşr, Bakı, 1951, səh. 214—215.

hüdudu və sonu olmayan «vahid nurdan», mövcudatı isə onun «məzhəratından» ibarət görür.

«Vəhdəti-vücuda» nəzəriyyəsinə görə, «insanın ruhu müvəqqəti bir zaman üçün əslindən (yəni ilahi mənşəyindən) ayrı düşdüyünə görə hicran ələmi ilə çırpınır və əslinə (mütləq ilahi ruha) dönməyə tələş edir və bu səbəbdən vəhdətə aşıqdır.

Şərq paiteizmindəki hicrandan şikayət, vüsal həsrəti, fəneyə susamaq buradan doğur. Panteistlər yaşadığımız bu DÜNYANI puç və müvəqqəti, fənanı isə «həyati- cavidan» hesab edirlər. Bütün vəhdəti-vücudaçuların son qayə və arzusu «fənafillah»dır (fənaya qovuşmaqdır).

Şərq panteizminin dünyanı tərک edib ilahi ruha qovuşmaq haqqındakı mistik təliminə baxmayaraq, o, islam dininə kəskin etiraz ifadə edirdi. Çünki Allahı təbiətdə, insanın varlığında, mahiyyətində axtarır, yəni Allah ilə təbiəti və insanı birləşdirərək onların vəhdətini təbliğ edirdi.

Nəbati də həmin bu fəlsəfi əqidəni müdafiə edən bir şair idi. Onun «əhli-vəhdət»dən olduğunu şeirlərinin əksəriyyətində görmək mümkündür. Divanını açarkən ilk səhifədə vəhdətə aşiq olan şairlə üz-üzə gəlirik. Divançasında verilən dibaçədə Nəbati kainatın, dünya «nemət və gözəlliklərinin yaranmasını» vücuda-mütləqə, yəni xaliqə (Allaha) bağlayır və həmin xaliqin əli ilə özünün «aşıqi-şeyda» olduğunu təsvir edir: «Gah bu biçareyi-dilxəstəyə bir rəhm edəsən, yoxsa məgər bilmirsən kim sənə mən aşiqəm, ey yari-cə fakar, dilazar, sitəmpişə və birəhmü mü-rüvvət! Nə xoşumdur ki, çəkim mən belə zillət! Səni tari, dəxi əl çək bu cəfadən ki, gümanım budu bu vəsfdə gər görsə məni rəhm eliyə kibrü nəsara! Elə gəldi, belə getdi, belə gəldi, belə baxdı, necə baxdı ki, göz axdı, canımı odlara yaxdı. Yeri get dəng eləmə, bir elə göz taki deyim mən belə gəldi, belə baxdı. Deyəcəklər ki, bu əfsanədi kim belə gəldi, belə getdi. O nə Məcnundu, nə Leyla və nə məxfidü, nə peyda və nə Vamiqdü, nə Əzra, nə Nəbatidü nə Hafiz. O, müdəbbirdü ki, tədbir elədi, etdi məni aşiqi-şeyda»¹.

¹ Nabati divançası. Təbriz, 1318, səh. 3

«Hər şey odur» (ilahi ruhdur) fəlsəfi əqidəsini qəbul edən panteist şair, eşqin səbəbini də «ondan», yəni Allahdan görürdü. Onun fikrincə, insanın mayəsi əzəldən eşq ilə yoğrulmuşdur; insanın təbiətində fitri bir aşıqlıq istedadı vardır ki, bunu insana verən «müdəbbiri-ləm-yəzl» (yəni Allah) özüdür. Buna görə də Nəbati özündəki şiddətli eşqin «müdəbbir» (Allah) tərəfindən «tədbir» olunduğuna inanmışdır:

Təbbali-qəza daydü mənim adıma axır
Bu təbli-cünunu.
Səhrayə salıb etdi məni kuhdə məsgun,
Bu gərdişi-gərdun¹.

Nəbati şeirlərində acıq və aydın göstərir ki, gözəli təsvir və tərənnüm etməkdə məqsədi «zahidi-yekta»dır (Allahdır), yalnız o aşıqdır. İlahi eşqə sarılan şair eşq əhlinin ustadı olan «Məcnuni-zəbunu» və «Fərhadı-qəmpərvəri» xatırlayaraq özünü onların cərgəsinə daxil edir.

Nəbati əsil zövqü maddiyatdan uzaq, mənəviyyat aləmində tapmışdır. Əsərlərində tez-tez rast gəldiyimiz mey, pirimüğan, məpbubə və s. rəmzdır. Nəbatiyə görə, «vüslət» ancaq eşq yolu ilə mümkün ola bilər. Yalnız eşq ilə dolu qəlb kainatın sirlərini kəşf edir; ancaq eşqi-ilahi ilə məst olanlar, əsrar və xilqət pərdəsinin o biri tərəfini görür və həqqə vasil olurlar. Yəni Nəbatiyə görə, qeyri-sabit və yalançı eşq bu işdə kara gəlməz, burada möhkəm bir iradə və sarsılmaz bir qəlb lazımdır ki, eşq yoluna qədəm qoyan aşıq canını bələlara sipər edib «buteyi-ixlasda qəlb-misi» əridərək «iksiri-eşq ilə» onu saf etsin. Şair eşq səhrasında məşəqqət və çətinliklərə rast gəldiyi zaman piri-müğana müraciət edərək qəlbini «eşq ilə nurlanması»nı ondan istəyir. Ruhani zövqün içində «qəm günlərini» saqıdən aldığı şərab ilə unudur.

¹ Yəni orada, 1318, səh. 37.

Şərab qədəhini yas və ələmə qarşı ruhu müdafiə edən bir sədd kimi alır və qəlbindən qəm pasını onunla rədd edir. Şairə görə, şərabın mina qədəhi əldən buraxılırsa, hər şeyi yıxan qəm seli insanı sürükləyib aparar. Şair şərabı ülvî bir eşq mənasında almışdır. Onun tərənnüm etdiyi badə rəmzi və məcazidir, içilən maddi üzüm şərabı deyildir. Nəbatinin nəzərində «xərabat» (meyxana) müqəddəs bir yerdir, ədəb şərtlərinə riayət olunmadıqca oraya girilməz. Oranın sakinləri üluhiyyətə (ilahi ələmə) məhrəm olanlardır. İlahiyyət qapısı hər kəsin üzünə açıqdır, onun lütf və ehsanı hər kəsə şamildir, lakin oraya ancaq «yekrəng» olanlar girə bilər.

Xanəkah, məscid, kəlisə, deyr və Kəbə arasında Nəbatî heç bir fərq görmür, hər yer onun nəzərində eşq evidir. Məscid və meyخانədən qərəzi «yarın vüsali»dir. Mey qədəhində «ruxi-yarı» görür. Gözəlin təsvirindən də məqsəd yenə «vəhdət» dir. Yalnız «vəhdət» şərabı şairin təbini ilhama gətirmir və onu səmələrə qanadlandırır:

Eylə bir cam ilə məni sərməst,
Qıl məni dəxşi-tünd eşqə səvar.
Ta edim dürri-nəzmimi xoşab,
Şeiri-mövzunu gövhəri-şəhvar.
Səthi-əflakə bir çalım şəhpər,
Çərxi-xəzrayə bir olum dəvvar¹.

Dərin xəyalat, romantik həsrətlər, ülfət arzuları, gözəllik təsvirləri Nəbatî şeirinin əsas ruhunu təşkil edir. Lakin gözəllik təsvirləri onda çox zaman panteist dünyagörüşü qiyafəsinə salınır.

Həqqə arifi vasil etməyə,
Bir dodaqları gülşəkər gərək²

¹ Nəbatî divançası. 1318, səh. 151

² Nəbatî divançası. 1318, səh. 151

misralarını yazan şair, gözəli «həqqə vasil» olmaq üçün bir vasitə olaraq alırdı.

«Vəhdəti-vücut» və ya Şərq panteizmi Nəsimi və Füzuli dövrləri üçün mütərəqqi hadisə kimi qiymətləndirilsə də, Nəbati dövrü üçün artıq mürtəce mahiyyət daşıyır. «Vəhdəti- vücut» onun yaradıcılığında dərin bir ziddiyyət və məhdudluq təşkil edir.

Sonsuz boşluqlar, içərisində dönüb-dolaşan kainatın, mütəmadiyən toplanıb dağılmaqda olan varlıq aləminin haradan doğulduğunu, haraya getdiyini və bunların nə kimi bir qüvvə tərəfindən yarandığını və idarə edildiyini o daima düşünürdü. Bu çətin fəlsəfi müəmmalar qarşısında aqlının gücsüzlüyünü hiss edən şairdə ətdikcə şübhə və tərəddüdlər dərinləşirdi. O bu zaman hər şeyi şübhə altına alır, heç bir şeyə inanmayırdı. Şairin mütərəddid ruhunu idealist fəlsəfi əqidələrin, dini məzhəb və təriqətlərin heç biri təmin edə bilmirdi.

Dərin fikri böhran keçirən şair «Lənkəm» şeirini yazır.

Nə İraqiyəm, nə Rumi, nə sahaiyəm, nə lovmi.
Nə qəribəmü nə bumi, hələ lənə, lənək ləngəm.
Nə zi kafəmü nə əz nun, nə əzin dü hərf birun¹,
Nə Çobaniyum, nə Məçnun, xələ lənk, lənk, pənkəm.
Nə Nəbatiyəm, nə bənəi, nə müsəlliyəm, nə cəngi,
Nə məcusu nə firənəi, hələ lənə, lənə, lənəəm²

— deyə Şərqdəki bütün dini və fəlsəfi məslək və təriqətləri rədd edir.

Şübhə və tərəddüdlər içərisindən çıxma bilməyən şair,

¹ Bu misrada şair deyir: mən nə «kaf»dan, nə də «nun»danam, bunların hər ikisindən kənaram. Kaf ilə nun ərəb əlifbasının hərfləridir. Dini əfsanəyə görə, guya allah bu iki hərfdən ibarət olan «kun» ərəbcə «ol» əmr i ilə dünyanı yaratmışdır. Nəbati deyir ki, nə bu əmr ilə yaranmışlara daxiləm, nə də onlardan xaricəm. Burada şairin eklektizmi ifadə olunmuşdur. Demək istəyir ki, nə «kun» ilə yarandığıma inanıram, nə də bu fikri rədd edə bilirim.

² Nəbati divançası. 1318, səh. 151.

«dünyada heç bir şey dərk edə bilmədim və bunu bilmək də mümkün deyildir» qərarına gəlir.

Nəbatinin eyni vəzn və şəkildə yazılmış «Zi şərabi- şövq məstəm, hələ şuxü şəng, şəngəm» misrası ilə başlayan şeiri¹ də vardır. Müəllifin bu şeiri ilə «Ləngəm» şeiri arasında dərin bir təzad vardır. Nikbin ruhu ifadə edən bu şeirdə şair, özünün dediyi kimi, artıq qəm tikanının ucunu sındırmışdır. Şeirin nə zaman yazılması haqqında, təəssüf ki, məlumat yoxdur.

O indi artıq nə islamın düşündüyünü «Küllü kainatı yaradan xalığı-yektayə» və onun peyğəmbərinə, nə haqqında vaxtı ilə qəsidələr yazdığı «Lafəta illa»yə (Əliyə), nə də həqiqi aşiqi olub illərə «vüsali» uğrunda çırpındığı «vücudi- mütləq»ə inanırdı. O bunların hamısından əl çəkmişdi. Lakin o, bütün bu fəlsəfi və dini məzhəbləri, bir ateist kimi, puç və əfsanə saydığı üçün deyil, bəlkə əsil mahiyyətlərini dərk edə bilmədiyini və fəlsəfi bir bəhran keçirdiyi üçün tərk etmişdi. Şair özünün fikri böhranlarını və aqnostik dünyagörüşünü «Nədir» rədifli qəzəlində daha aydın, dərin və səmimi surətdə ifadə etmişdir.

Eylə məstəm bilmirəm kim, mey nədir, mina nədir,
Gül nədir, bülbül nədir, sünbül nədir, səhra nədir.
Od tutub canım sərəsər yandı, amma bilmədim,
Dil nədir, dilbər nədir, başımda bu sevda nədir.
Bilmədim ömrümdə heç bir küfrü iman hansıdır,
Əhmədü Məhmud kimdir, Musiyü İsa nədir.
Şahbazi-övcü-vəhdət, vahidü pəyyü qədim,
Xalığı-ərzü səma, ol fərđi-bihəmta nədir.

Bu qəzəlində şair öz fəlsəfi dünyagörüşünə yekun vurur. «Şahbazi-övcü-vəhdət, vahidü həyyü qədim» onun üçün bilinməmiş, mübhəm və qaranlıq qalır. O burada nöqtə qoyub dayanır.

¹ Bu vaxtadək çap olunmamış bu şeirə Əbülfəz Hüseyninin Nəbati şeirləri çapa hazırladığı mətnlər içərisində rast gəldik.

Beləliklə, Nəbaqinin fikri inkişaf yolu islam etiqadından «vəhdəti-vücuda», oradan da aqnostisizmə keçməkdən ibarət olduğu aydınlaşır.

Nəbati qəzəllərinin böyük bir əksəriyyəti öz məzmun və ruhu etibarlı ilə onun qoşmaları ilə birləşir. Qoşmalarda olduğu kimi bu qəzəllərdə də həqiqi məhəbbətin tərənnümü və dünya gözəllərinin vəsfi verilir. Bu ruhda yazılan qəzəllərinə də şair canlı xalq danışığı dilindən istifadə etmişdir. Nəbatinin «Gəlməz», «Yoxdu yox», «İstər», «Heç», «Bəs», «Göyçək-göyçək», «Könlümü» rədifli qəzəlləri bu nöqtəyi-nəzərdən maraqlı və səciyyəvidir. Bu qəzəlləri qoşmalardan ayıran ancaq bunların əruz vəznində yazılmasıdır. Şairin qoşmalarında təsadüf etdiyimiz təsvir və ifadə vasitələrini, sadə və səlis üslubu, canlı xalq danışığı dilini bu qəzəllərdə də görmək mümkündür. Bəzən bu qəzəllərdə:

Mən onun qadasın allam, mən onun fədası ollam;

* *
*

Hanı bəs, görüm nə oldu, məni dərdü qəm tükətdi,
Niyə gəlmədi, yubandı, nə edib bəhanə gəlməz?¹

* *
*

Gülləri, bülbülləri, abü havası çox gözəl.²

— kimi canlı danışığı dilindən qurulmuş misra və beytlərə rast gəlirik. Qəzəl, muxəmməs, müstəzad, ümumiyyətlə, klassik üslubda yazdığı şeirlərini gözəlləşdirmək üçün mənalı təşbeh və istiarələrdən, seçmə qafiyə və rədiflərdən, əruz vəzninin ən ahəngdar bəhrlərindən, bəzən də daxili qafiyələrdən istifadə edirdi. Qoşmalarında olduğu kimi, klassik üslubda yazdığı

¹ Nəbati divançası, 1309, səh.74

² Yəne orada.

şeyrlərində də bəzən elə parçalara rast gəlirik ki, bunların bütün misraları daxili qafiyələrdən təşkil olunur. Belə hallarda şeirdə xüsusi bir ahənk və oynaqlıq yaranır.

Mələkmənzər, pəripeykər, süxənküstər, cəfapərvər
Butn-məhrü, güli-xoşbu, sözü şəkkər, gözü şəhla.

Nəbatinin şeyrlərindən çoxu əruz vəzninin elə seçilmiş ahəngdar bəhrələrində deyilmişdir ki, bunlar oxunduqda qulağa sanki bir musiqi səsi və nəğmə avazı gəlir.

Hiss və fikirlərini daha qabarıq bir şəkildə ifadə etmək və onları oxucuya daha tez çatdırmaq üçün qəzəllərində bəzən qoşa qafiyə və rədif işlədir:

Dutdum genə xoş hənglə meyxanəni, meyxanəni,
Saqi, amandır, durma, ver peymanəni, peymanəni.

Nəbatinin «Get dolangilən, xamsən hənuz», «Guşeyi-vəhdət nə əcəb ca imiş», «Cumdum genə qəvvas tək dəryaya mən, dəryayə mən», «Meydə nə lütf, ey pəri, təşnə odur-ki, səndə var», «Məstəbeyi-eşqdə badeyi-minayə bax» və daha yüzlərcə belə oynaq şeyrləri vardır.

Nəbati şeyrlərinin ahəngdarlığı, onların yalnız əruz vəzninin oynaq bəhrləri ilə yazılmasında deyil, eyni zamanda şeirin ayrı-ayrı misraları içərisində sözləri yerli-yerində məharətlə işlədə bilməsindədir.

Beləliklə, Nəbati hər iki formada yazdığı şeyrlərində eyni dərəcədə müvəffəq olmuşdur. Yüksək yaradıcılıq istedadına malik olan şair həm heca, həm də əruz vəznində yazdığı şeyrlərinin məzmun və şəkildə gözəl və təsirli olmasına çalışmışdır.

Dövrün iqtisadi geriliyi, dini etiqadın və cəhəltəpərəstliyin hökm sürməsi şairə ziddiyyətdən azad olmağa və yaradıcılığında dövrün tələbləri səviyyəsinə yüksəlməyə imkan verməmişdir. Lakin bütün bu ziddiyyət və məhdudluğu ilə bərabər, Nəbati xalq ruhunu ifadə edən qoşmaları ilə müasirləri və özündən sonra, gələn şairlər üzərində dərin təsir buraxmışdır.

Cənubi Azərbaycan şairlərindən Zikri Ərdəbili, Mirzə Mehdi Şükuhi, Ordubadda Qüdsi Vənəndi, Qubadlı rayonunun Hal kəndində «Haqverdi» təxəllüsü ilə yazan Haqverdi İbrahim oğlu və başqaları onun təsiri altında lirik qoşmalar yaratmışlar. Bu nöqteyi-nəzərdən XIX əsr yazılı ədəbiyyatımızda yaranan aşiq şeirinin inkişafında Nəbatinin böyük rolu vardır.

ƏDƏBİYYAT

1. Seyid Əbülqasim Nəbati. Divança, Təbriz, hicri 1309 (qəməri).
2. Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, II hissə, Azərnəşr, 1925.
3. Tərbiyə. Danişməndane-Azərbaycan, Tehran, 1914 (şəmsi).
4. Nəbati. Seçilmiş əsərləri, ADU nəşriyyatı, 1958.
5. F. S. Qasımsadə. Seyid Əbülqasim Nəbati. Azərb. SSR EA «Xəbərləri», 1945, № 11.
6. Seyid Əbülqasim Nəbatın. Əsərləri. Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, Bakı, 1968 (mətnin tərtibi, müqəddimə və şərhlər Əbülfəz Hüseynindir).

30-40-cı İLLƏRDƏ ƏDƏBİYYAT

Dövrün iqtisadi, mədəni və ədəbi xülasəsi

1

XIX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatının ikinci inkişaf mərhələsi 30-40-cı illərdir. Bu dövr çarizmin Azərbaycanda müstəmləkəçilik siyasətinə keçməsi, feodal-təhkimçi zülmün şiddətlənməsi, mülkədar-kəndli ziddiyyətlərinin kəskinləşməsi, ölkənin iqtisadiyyatında bir tərəfdən kapitalist münasibətlərinin tədricən inkişafa başlaması, o biri tərəfdən feodalizmin daxilən çürüməyə üz qoyması, lakin bu çürümənin çox ləng getməsi, incəsənət və ədəbiyyatda realizmin hələ rüşeym halında meydana çıxması, ədəbiyyatda rəngarəng ədəbi üslubların və ziddiyyətin hökm sürməsi ilə səciyyəlidir (.....)

Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğal olmasından sonra çarizmin Zaqafqaziyada və o cümlədən Azərbaycanda müstəmləkəçilik siyasəti dövrü başlayır. Rusiyanın İran və Türkiyə müharibələrindəki qələbəsi onu hər bə təhlükəsindən çıxartdı və Rusiya dövlətinin tərkibinə daxil olan torpaqlarda siyasi hakimiyyətini möhkəmləndirdi. Buna görə də Azərbaycanın Rusiya üçün hərbi əhəmiyyəti aradan qalxdı.

(.....) Rusiyanın toxuculuq sənayesi üçün Azərbaycandan pambıq, barama və sair bu kimi xammalların ixracı əvvəlkinə nisbətən çoxaldı, Rusiya fabriklərinin hazırladığı çit və bez topları buraya gəlməyə başladı. Lakin bu iqtisadi irəliləmələrə baxmayaraq, Azərbaycanda kapitalizm quruluşu yaranma bilmədi. Çar hökuməti Azərbaycanda öz siyasətini həyata keçirərkən birinci növbədə ucqarlardakı idarə sistemini dəyişdirməyə qərar verdi. Zaqafqaziyayı idarə etmək haqqında hökumətin tapşırığı üzrə senator Qan yeni bir layihə tərtib etdi. Layihə 1840-cı il aprel ayının 10-da təsdiq edilərək həyata tətbiq olunmağa başlandı. Bu layihəyə görə, Zaqafqaziya Gürcü-İmeretiya və Kaspı adları ilə iki hissəyə ayrıldı. Hər hissə də vilayət, qəza və nahiyələrə bölündü; komendantlıq vəzifəsi qəza hakimi, mahal naibi isə nahiyə başçısı ilə əvəz edildi. Xanlıq dövründən miras

qalan köhnə qanun və qaydalar və bəylik hüququ ləğv olundu, bəylərin ölkəni idarə etmək hüququ əllərindən alındı və onlar hökumət idarələrindən kənar edildilər. Çarizmin bu yeni siyasəti yerli zadəganlar içərisində böyük narazılığa səbəb oldu.

Hökumətdən narazı düşən Azərbaycan bəyləri bu zaman çarizm əleyhinə qalxan kəndli üsyanlarından öz məqsədləri üçün istifadə edirdilər. Azərbaycanda üsyanların artması çar hökumətini qorxuya saldı. Çar hökuməti Qanun layihəsi üzrə bəylik hüququnun ləğvi haqqında çıxardığı qərarının səhvini tez başa düşdü və bəylik hüququnun ləğvinə aid olan yerləri layihədən tamamilə çıxarmağa məcbur oldu. Bəylik hüququnun bərpası üçün hökumət tərəfindən dərhal lazımı tədbirlər görüldü; şəriət məhkəmələri bərpa olundu, yerli bəylərin yenidən dövlət qulluğuna qəbul edilməsi qərara alındı.

Zaqafqaziyada canişinlik yaradıldıqdan sonra hökumətin «ali silk» haqqında güzəştləri əvvəlkinə nisbətən çoxaldı. «Ali silk»in torpağa mülkiyyəti və ondan istifadə etməsi haqqında I Nikolayın imzası ilə 1848-ci il dekabrın 6-da «reskript» (fərman) verildi. Bu «reskript» bəylərin hüququnu özlərinə qayqardı; onların torpaqda işləyən kəndlilər üzərində aqalığını təsdiq etdi, feodal-təhkimçi münasibətləri möhkəmləndirdi. Verilmiş olan bu fərman Azərbaycan kəndlilərini bəylərin və ağaların şiddətli əsarəti altına aldı.

Bəylərə kəndliləri inzibati çəhətdən idarə etmək, onları döymək və cəzalandırmaq hüququ da verilir. Rəiyyət kəndliləri yarım-təhkimçi kəndlilər idi; bu kəndlilər şəxsən «azad» sayılırdılarsa da, iqtisadi cəhətdən bəydən asılı idilər. Bəylər onları müxtəlif yollar və vasitələrlə istismar edirdilər. Bəzən bəylər rəiyyət kəndlilərin zorla özlərinə təhkim edərək, onları təhkimçi kəndlilərə çevirirdilər. Bəylər özlərini yaşadıkları dairənin hakim-mütləqi kimi hiss edərək, kəndlilər üzərindəki zülmələrini artırırtdılar; onları ağır surətdə istismar edirdilər. Kəndlilər çarın 1846-cı il fərmanından sonra xanlıq və komendantlıq dövründən daha pis bir vəziyyətə düşdülər. Azərbaycan kəndliləri bu illər hökumət başçılarına verdikləri

ərizələrdə göstərirdilər ki, onlar üçün zalım bəylərin «iti caynağına» düşməkdənsə, ölmək məsləhətdir. Kəndlilərin yerli hökumətə verdikləri şikayətlərin birində onlara olan zülm və təzyiq haqqında bu sözlər yazılmışdır: «...bizə çox zülm təddi olunur, təvanadən düşmüşük və dəxi qüdrətimiz yoxdur ki, padşahi-əzəmin teycüyi-müstəmirini verək və əhl-əyalımızı saxlaya bilək və darüqənin cəbrü sitəmi həddən təcavüz eləyib, 20 bab evimiz on iki bab evə münhəsir olub...»¹

1846-cı il çar fərmanından sonra bəylər və kəndlilər arasında sinfi ziddiyyət daha da kəskinləşdi. Kəndlilərin çar məmurları ilə birləşən yerli bəylər əleyhinə kütləvi çıxış və üsyanları çoxaldı. Azərbaycanın Rusiya tərkibinə daxil olması ərəfəsindən başlayaraq 1826, 1837, 1841, 1857, 1863, 1870-ci illərə qədər çarizm əleyhinə qalxan üsyan və iğtişaşların əsas hərəkətverici qüvvələrini kəndlilər təşkil edirdilər. Bu üsyanların ən məşhuru olan 1837-ci il Quba üsyanında on iki mindən artıq kəndli iştirak etmişdi. Kəndli azadlıq hərəkatı XIX əsrin birinci yarısında Quba və Dərbənd qəzalarında qaçaq Molla Nur, Yarəli, hacı Məhəmməd, Nuxa qəzasında Şəkili Məmməd, Naxçıvan mahalında Qaçaq Nəbi kimi çar məmurlarını və bəyləri qorxuya salan cəsarətli kəndli qəhrəmanlarını yetişdirmişdir.

Bu dövrdəki siyasi qaçaqlar, ümumiyyətlə, mülkədarlar və onların müdafiəçisi olan çar hakimləri əleyhinə vuruşaraq, var-yoxları əllərindən alınan məzlum kəndli kütlələrinin hüququnu müdafiə edirdilər.

Lakin onların mülkədar və çar zülmünə qarşı apardıqları mübarizələr kortəbii və qeyri-mütəşəkkil olduğundan nəticəsiz qalırdı; onların başçılıq etdiyi kəndli üsyanları ümumxalq hərəkatına çevrilə bilmirdi. Kəndlilər ölkənin ictimai quruluşunu dəyişdirə bilmirdilər.

Çar hökuməti mülkədarları imtiyazlı bir sinif kimi irəli çəkib onların hüquqlarını hərtərəfli müdafiə etdiyi halda,

¹ Архив Министерства Внутренних Дел (Дело Баквнского Губернского Управления, I стол, III отд место 323, 324).

məhkum və məzlum kəndliləri zorakılıqla əzir, ucqar ölkələrdə öz hakimiyyətini möhkəmləndirirdi. Çar müstəmləkəçiləri yaxşı başa düşürdülər ki, ucqarlarda onların əleyhinə çevrilən xalq üsyanlarının qabağını ancaq «ali silk»in yaxından köməyi ilə almaq mümkündür. Ona görə də çar hökuməti bəylər haqqındakı qərarını tez dəyişdi. «Ali silk»in torpaqdan istifadə etməsi haqqında verdiyi 1846-47-ci il fərmanları ilə Azərbaycanda təhkimçilik hüququnu möhkəmləndirdi.

Bu isə əz növbəsində köhnə feodal-patriarxal qanun-qaydaların, dini ideologiyanın və irticaçı siniflərə xidmət edən dini mərsiyə, təriqətçi şeirin, mücərrəd və nəzirəçi qəzəlçiliyin, mürtəcə romantik ədəbiyyatın davamı üçün şərait yaradırdı. Bununla bərabər bu dövrdə kapitalizm rüşeyminin yaranması və feodalizmin tədricən çürüməyə başlaması iqtisadi həyatdakı irəliləmə və kəndli azadlıq hərəkatının nisbətən güclənməsi və rus mədəniyyətinin təsiri ilə yeni realist ədəbiyyatın inkişafa başlaması üçün əlverişli zəmin yaradırdı.

2

Dünya mədəniyyəti xəzinəsinə Nizami, Xaqani, Nəsimi, Füzuli kimi böyük sənətkarlar vermiş olan Azərbaycan xalqı XIX əsrə qədər uzun bir inkişaf dövrü keçirmiş, humanizmi, tərəqqipərvər ideyaları və estetik məziyyətləri ilə tanınmış qədim və zəngin bədii mədəniyyət yaratmışdır. Bu ədəbiyyat öz qüvvətli dünyəvi ruhu, həyat həqiqəti ilə sıx bağlı olması cəhətdən diqqəti cəlb edirdi. Bu keyfiyyətlər XIX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatının yeni şərait daxilində inkişafı üçün çox əhəmiyyətli tarixi zəmin təşkil edirdi.

....Mirzə Cəfər Topçubaşovdan sonra Mirzə Məhəmmədəli Qasım oğlu Mirzə Kazım bəy Rusiyada və bütün Avropada daha böyük bir alim kimi şöhrət tapdı. Bu istedadlı Azərbaycan alimi dil-ədəbiyyat, tarix, şərqşünaslıq elmlərinə və fəlsəfəyə aid 100-dən artıq elmi əsərin müəllifidir. O, Sədinin «Gülüstan»ını ruscaya, «Dərbəndnamə»ni ingiliscəyə, özünün yazdığı «Azərbaycan dilinin sərf-nəhvi»ni alman dilinə tərcümə etmiş, Firdovsinin «Şahnamə» əsəri üzrə İran mifologiyası tarixinə,

ərəb, osmanlı, uyğur, cığatay dillərinin qrammatikası, dini risalələrə aid müasir ruhda təfsir və şərhlər yazmışdır. 1835-ci ildə o, Peterburq Akademiyasının həqiqi üzvü və Londonda Kral Akademiyasının fəxri üzvü seçilir. 1839-cu ildə ilk dəfə olaraq Azərbaycan dilinin elmi qrammatikasını yazmış və bu əsərə görə yüksək Demidov mükafatını almışdır. 1851-ci ildə Peterburqda nəşr etdirdiyi «Dərbəndnamə» ona dünya şöhrəti qazandırdı. Akademik Q. Dorn, prof. İ. Berezin, səyyah-alim Turnerelli və məşhur şərqşünas V. Bartold onu ən böyük bir alim kimi qiymətləndirmişlər.

Qırx ildən artıq Rusiyanın ali məktəblərində mühazirə oxuyan Mirzə Kazım bəy şərqşünaslıq məktəbi yaratmış və İ. N. Berezin, N. İ. İlinski, V. F. Dittel, S. M. Kovalevski, N.A. İvanov, K. K. Foyqt kimi böyük alimlərin simasında öz istedadlı şagirdlərini yetişdirmişdir. Rus və Avropa şərqşünaslarının çoxu onun yaratdığı zəngin şərqşünaslıq irsindən istifadə etmişlər.

A. Bakıxanovun da zəngin elmi fəaliyyəti bu dövrdə Azərbaycan mədəniyyəti xəzinəsinə qiymətli əlavələr etdi. Elmi sxolastikadan ayıraraq ona müasir bir ruh verdi. XIX əsr rus alimləri kimi o da elmi əsərlərini vətənpərvərlik hissi ilə yazdı. Eyni vətənpərvərlik hissi ilə Şeyx İbrahim Qüdsi Gəncəvi (1815—1865) «Tarixi-Gəncə», kapitan Mirzə Adıgözəl bəy Qarabağı (1780-1848) “Qarabağnamə” əsərlərini yazdılar.

3

.....Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçiliyin ilk təzahürlərini keçən əsrin 30-40-cı illərində A. Bakıxanov, İ. Qutqaşanlı və Mirzə Şəfi Vazehin simasında görə bilirik. Əlbəttə, bunların simasında təzahür edən maarifçilik ibtidai və rüşeym halındadır; bunları Qərbi Avropa və 60-cı illərin rus maarifçiləri ilə birləşdirmək olmaz. İlk Azərbaycan maarifçiləri adını bu yazıçılara ancaq şərti olaraq vermək mümkündür.

(...) Bu dövrdə Azərbaycan ziyalılarının qabaqcıl hissəsi həyatın müasir mədəniyyət əsasları üzərində yenidən qurulmasının zəruriliyini hiss edib anlayırdılar. Köhnə həyata,

cəhalətə və fanatizmə qarşı mübarizə, elm və maarif uğrunda çalışmaq, qabaqcıl ölkələrin mədəniyyəti səviyyəsinə qalxmaq, geridə qalan ucqar Azərbaycanı mütərəqqi ölkələrin mədəni inkişafı yoluna çəkmək, şəxsiyyət azadlığı və s. bu dövr Azərbaycan maarifçilərini maraqlandıran əsas məsələlər idi. Maarifçilərin qarşısında duran ən zəruri məsələ xalq kütlələri içərisində maarifi yaymaq idi. Maarifçilik bu dövrdə əsas etibarlı ilə mədəniyyətçilik, elm və maarif şüarları altında irəliləyirdi. İlk Azərbaycan maarifçiləri avam xalq kütlələrini qəflət yuxusundan ayıltdıqda maarifin böyük rol oynadığına inanırdılar. Onlar maarifi, xalqın feodal-patriarxal qanunların buxovlarından azad ola bilməsi üçün əsas bir vasitə kimi qəbul edirdilər. Buna görə də ilk maarifçilər xalq kütlələrini feodal zülmü əleyhinə mübarizəyə hazırlamaq və təşkil etmək üçün birinci növbədə avam xalqı maarifləndirməyi əsas götürürdülər. A.Bakıxanov öz elmi və pedaqoji fəaliyyətində gəncliyə müasir elmləri öyrətməyi qızğın təbliğ edirdi.

M. Ş.Vazeh də A. Bakıxanov kimi elmin bayrağını hər şeydən yüksək tutduğu üçün gənclərə müasir dünyəvi elmləri öyrətməyə böyük əhəmiyyət verirdi. 1832-ci ildə Gəncədə gənc Mirzə Fətəliyə dərs verirkən, onu ruhani təhsildən uzaqlaşdırmağa və müasir dünyəvi elmləri kəsb etməyə çağırırdı. İlk Azərbaycan maarifçiləri öz elmi və bədii yaradıcılıqlarında həmişə vətənpərvərlik, xalqı sevmək və onun üçün çalışmaq kimi tərəqqipərvər ideyalara əsaslanırdılar.

A. Bakıxanov bədii əsərlərində xalqın cəhalətə düşməsinə bais olan irtıçapərvərləri satira atəşinə tutur, əməkçi insanların (dəmirçi oğlu Əsgər) həyatından surətlər yaradırdı. Onun müasiri İsmayıl bəy Qutqaşını istismar olunan aşağı təbəqələrin həyatından sadə və ağıllı insanların (nökər Əziz) surətini yaratmaqla bərabər, qəhrəmanı Rəşid bəyin simasında vətənpərvərlik ideyalarını ifadə edir və islam Şərqiində qadın hüquqsuzluğu əleyhinə qarşı etiraz səsini ucaldırdı.

Beləliklə, ilk Azərbaycan maarifçiləri çar mütləqiyyəti əleyhinə açıq mübarizə aparmasalar da, dövrün qabaqcıl

ideyalarını yaymaqla onun əsaslarını sarsıtmaqda iştirak edirdilər. Bu nöqteyi-nəzərdən onlar az-çox rus maarifçilərinə yaxınlaşırdılar.

(.....) Maarifçilər iddia edirdilər ki, ancaq ağıla istinad etməklə ideal cəmiyyət qurmaq olar. Onlar güman edirdilər və inanırdılar ki, insanların əxlaqını yaxşılaşdırmaq və onları tərbiyələndirmək yolu ilə cəmiyyətdəki pislilikləri aradan qaldırmaq və cəmiyyəti müdrik ağıllı əllərə tapşırmaqla ideal cəmiyyət qurmaq mümkündür.

Maarifçilərin bu fikrini A. Bakıxanovun «Gülüstani- İrəm», «Kitabi-nəsihət», «Təhzibül-əxlaq» kimi əsərlərində aydın görə bilərik.

«Gülüstani-İrəm»də müəllif ölkəni idarə edə bilməyən, ağılsız, cahil və nadan hökmdarları pislədiyi halda, Makedoniyalı İskəndər, Böyük Pyotr, Qubalı Fətəli xan kimi ağıllı, müdrik dövlət başçılarını tərifə layiq görürdü. «Təhzibül-əxlaq»da isə ağıllı, yaxşını pisdən, gözəlliyi çirkinlikdən ayıraraq seçən bir vasitə kimi qəbul edir və hissən ağıla tabe tutulmasını lazım və vacib görürdü.

İlk Azərbaycan maarifçiləri başqa maarifçilər kimi inkişafın hərəkətverici qüvvəsini müəyyən maddi şəraitdən ayıraraq, onu ancaq ağılın qüdrətinə bağlayırdılar. Onlar tarixi inkişafın əsas hərəkətverici qüvvəsini cəmiyyətin maddi istehsal qüvvələrində, bundan doğan istehsal münasibətlərində və sinfi mübarizədə görə bilmirdilər.

(.....) Bu neqteyi-nəzərdən maarifçilər insan şəxsiyyətinin rolunu və qiymətini onun dədə-babasının adı ilə deyil, öz şəxsi ağıllı, biliyi və bacarığı ilə ölçürdülər. Maarifçilər üçün insan hansı ailədən və ya sinifdən olursa-olsun heç fərqi yoxdur, o ancaq özünün gözəl xasiyyətləri, cəmiyyət üçün gördüyü xeyirli işləri, bilik və hünəri ilə qiymətlidir. A.Bakıxanov öz «Kitabi-nəsihət»ində bu xüsusda yazırdı: «İnsanın şərəfəti kamal və həsəb iləndir, nəşəb ilən deyil. Belə ki, qabiliyyətli olan nəşəbin şərəfətindən biehtiyacdır; naxələf övlad dudmanı zayə edəndir».

İ. Qutqaşınlı «Rəşid bəy və Səadət xanım» hekayəsində qəhrəmanının şərəfət və nəcibliyini onun öz hünər və fəaliyyətində gördüyü üçün, onu atasından daha qabiliyyətli və gözəl xasiyyətli hesab edir. Mirzə Şəfi Vazeh də İrənin baş naziri Mirzə Hacı Ağasını tənqid edərkən insanı, onun rütbəsinə və taxdığı nişanlarına görə deyil, öz mənəvi aləminə görə qiymətləndirirdi. İlk Azərbaycan maarifçiləri belə fikirləri ilə feodal-patriarxal quruluşu xas olan müəyyən bir ənənəni pozurdular.

(.....) İlk maarifçilərin demokratik və maarifçi görüşləri hələ qeyri-müəyyən, dumanlı və ziddiyyətli idi. Onlar inqilabi-siyasi ideyalardan uzaq idilər.

Maarifçilər ədəbiyyat tariximizdə qəti döyüş yarada bilmədilər sə də, yeni realist ədəbiyyatın yaranması üçün ilk cıdırı açdılar. Onların simasında yaranan ilk maarifçilik tənqidi-satirik realist ədəbiyyatın inkişafına təsir edərək Q. Zakiri və M.F.Axundzadə hazırladı. A.Bakıxanov, İ.Qutqaşınlı və M.Ş.Vazeh simasında yaranan ilk maarifçilik inkişaf edərək əsrin ikinci yarısında M.F.Axundzadə, H.Zərdabi, S.Ə.Şirvani, N.Vəzirov və başqalarının simasında yüksək inkişaf pilləsinə çatdı. İlk maarifçilərin tarixi rolu da məhz bundan ibarətdir.

ƏDƏBİYYAT

1. K. Marks və F. Engels. Seçilmiş əsərləri. II cild, Bakı, 1953, səh. 112.
2. V. Q. Belinski. Seçilmiş məqalələr. Bakı, 1948.
3. V. Q. Belinski. Aleksandr Puşkinin əsərləri. Azər nəşr, Bakı, 1948.
4. F. Qasımzadə. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. ADU nəşriyyatı, 1956.
5. Мамед Ариф. Истории Азербайджанской литературы (Краткий очерк), Баку, 1971.
6. Ənvər Əhmədov. Azərbaycanda maarifçiliyin mənşəyi və mahiyyəti məsələsinə dair. «Azərbaycan» jurnalı, 1971, № 12.

ABBASQULU AĞA BAKIXANOV
QÜDSİ
(1794—1846)



Azərbaycan xalqının ictimai, mədəni, fikri inkişafı tarixində görkəmli yer tutan böyük simalardan biri də A. Bakıxanovdur. O öz dövrünün tanınmış alimi, mütəfəkkiri, istedadlı şairi və ilk Azərbaycan maarifçiliyinin əsas nümayəndəsi idi. XIX əsrin birinci yarısında yeni maarifçi-realist ədəbi cərəyanın yaranması müəyyən dərəcədə onun adı ilə bağlıdır.

Abbasqulu ağa Bakıxanov Qüdsi Bakı xanlarının nəslindəndir. Onun Təbərsəranın qədim hakimləri nəslindən çıxan və Səfəvilər dövründə böyük dövlət qulluqlarında olan ulu babaları XVI əsrin axırlarında I Şah Abbasa qarşı çevrilən Xan Əhməd üsyanından sonra Bakı mahalına keçərək Ramana kəndində yaşamışlar. Həmin nəslin tanınmış cəsur nümayəndəsi Dərgahqulu bəy Abbasqulu ağa Bakıxanovun dördüncü babası sayılır. Xalq içərisində igidliyi və ağıllı tədbirləri ilə şöhrət qazanmış Dərgahqulu bəy XVIII əsrin birinci yarısında uzun illər Bakının hakimi olmuşdur.

Dərgahqulu bəydən sonra onun oğlu I Mirzə Məhəmməd xan (Nadir şahın ölümündən sonra) 1747-ci ildə Bakı xanlığının əsasını qoyaraq, özünü bu xanlığın birinci müstəqil xanı elan etmişdi.

I Mirzə Məhəmməd xandan sonra oğlu Məlik Məhəmməd xan onun yerinə keçdi. Məlik Məhəmməd xan 1781-ci ildə 11 yaşlı oğlu II Mirzə Məhəmməd xanı dayısı Fətəli xanın himayəsi altında Bakı hakimi təyin etdi. Özü Kərbəlaya gedib orada öldü.

II Mirzə Məhəmməd xanın hakimiyyəti uzun və müntəzəm sürmədi. O, 1791-ci ildə qardaşı Məhəmmədqulu xan tərəfindən sıxışdırılıb hakimiyyətdən qovuldu. 1806-cı ildə Quba xanlığı Rusiya ilə birləşdikdən sonra II Mirzə Məhəmməd xan Qubanın hakimi təyin edilmiş və bu vəzifədə o, XIX əsrin 20-ci illərinə qədər qalmışdır. Quba əyalətində olan Qaraqaşlı, Hacı Qaraqaşlı, Qulamlı, Qarabağlı, Rustov, Əmsar və Şıxnəzərli kəndləri ona təhkim edilmişdi. II Mirzə Məhəmməd xan Rusiya dövlətinə səmimi münasibət bəsləmiş və uşaqlarına rus təhsili verməyə çalışmışdır.

Abbasqulu ağa Bakıxanov həmin II Mirzə Məhəmməd xanın böyük oğludur.

A. Bakıxanov 1794-cü ildə iyun ayının 21-də keçmiş Bakı qəzasının Əmirhacıyan kəndində anadan olmuşdur. Onun anası Sofiya xanım¹ gürcü qızıdır.

A. Bakıxanovun ilk uşaqlıq illəri Əmircan, Balaxanı və Maştağa kəndlərində keçmişdir. Onun əsil vətəni, özünün də qeyd etdiyi kimi, Bakıdır. O öz atasından danışdığı zaman həmişə «bakılı II Mirzə Məhəmməd xan» deyərək qeyd edirdi. Lakin o, Bakıda çox az yaşamış, ömrünün böyük bir hissəsini Qubada keçirdiyi üçün, buranı da özünün vətəni sayırdı. Qubada, əvvəl bir müddət Şeyx Əli xanın sarayında, sonra isə atasının Əmsar kəndindəki malikanəsində yaşamışdır. Burada o, gözəl və nəcib xasiyyəti ilə hələ gənc yaşlarından özünə qubalılardan çoxlu səmimi dost qazanmışdı.

A. Bakıxanov təhsilə Bakıda başlamış, Qubada onu davam etdirmişdi. Qubada ruhanilərdən fars və ərəb dilində dərs alaraq hər iki dili öyrənmişdi.

Fars və ərəb dillərini yaxşı bilməsi sayəsində Firdovsi, Xəyyam, Nizami, Xaqani, Mollayi-Rumi, Sədi, Hafiz, Füzuli kimi böyük klassiklərin əsərləri ilə tanış olmuşdur.

1819-cu ilin dekabrında A. Bakıxanov Qafqazın baş hakimi general A. P. Yermolov tərəfindən Tiflisə dəvət olunaraq, Şərq

¹ Озериковски Д. Нукер. «Библиотека для чтения», т. XI, 1835, səh.53-59

dilləri mütərcimi vəzifəsinə təyin edildi. Bu vəzifəyə təyin edildikdən sonra kiçik əyalət şəhəri olan Qubanı tərk edib, Gürcüstanın qədim paytaxtı Tiflis şəhərinə köçdü və burada yeni həyata başladı. Bakıxanovun fikri inkişafında Tiflisin mühüm rolu olmuşdur.

Gürcüstan Rusiya imperiyasının tərkibinə daxil olduğdan sonra, Tiflisin siyasi və mədəni həyatı getdikcə dəyişməyə başladı. 20-ci illərdə Tiflis artıq Zaqafqaziyanın ən canlı mədəniyyət mərkəzinə çevrilmişdi. Tiflisdə bu illərdə A. S. Qriboyedov da yaşayırdı. Qriboyedovun Tiflisdə azərbaycanlılardan ən çox sevdiyi və onunla ünsiyyət bağladığı şəxs A. Bakıxanov idi. O, dövlət başçılarına təqdim etdiyi raport və müraciətnamələrində «bizim Abbasqulu» deyərək onu özünün ən yaxın və səmimi dostu, sədaqətli dövlət xadimi və zəkali alim kimi göstərirdi. 1827-ci ildə Naxçıvan və İrəvan xanlıqları ilə danışıq aparmaq üçün Paskeviç tərəfindən Abbas Mirzənin yanına göndərilən heyətin tərkibində A. Bakıxanov da var idi.

Bu illərdə Tiflisə rus şeirinin günəşi, dahi A. S. Puşkin də gəlmişdi. O, 1829-cu il Rusiya-Türkiyə müharibəsi zamanı Qafqaza gələrək iki həftə Tiflisdə yaşamış və oradan Ərzuruma gedərək, ordu qərargahında qulluq edən azərbaycanlı zabitlər ilə tanış olmuşdu. Bir ehtimala görə, o, burada A. Bakıxanovla da görüşmüşdü. 30-cu illərdə Tiflisdə rus şairlərindən Y. P. Polonski və polyak inqilabçılarından Lado Zablotski də yaşayırdı. Lado Zablotski A. Bakıxanovun Tiflisdə yaxın əlaqə saxladığı səmimi dostlarından idi. A. Bakıxanov da Tiflisdə qulluq etdiyi illərdə Rusiyanın qabaqcıl adamları ilə əhatə olunaraq, bunların vasitəsi ilə Rusiyanın mədəni nailiyyətlərindən istifadə etməyə imkan tapırdı. Onun dünyagörüşü belə bir mühitdə təşəkkül tapmış və inkişaf etmişdi.

1823-cü ildə A. Bakıxanov Yermolov tərəfindən Qarabağ əyalətini tədqiq edən komissiyanın üzvü təyin olunur. Qarabağa səfəri zamanı o bu əyalətin qədim tarixini, coğrafiyasını və etnoqrafiyasını öyrənərək, gələcək «Gülüstani-İrəm» əsəri üçün zəngin material toplayır. Həmin ildə Rusiya və İran dövlətləri

arasındakı sərəhəd məsələsini müəyyənləşdirən xətt üzrə general Velyaminovun başçılığı ilə səfərə çıxır, hərbi vəzifəsi ilə əlaqədar olaraq bir çox yerləri gəzir.

I Nikolay hökuməti Yermolovdan şübhələndiyi üçün, 1827-ci ilin mart ayından onu qraf Paskeviçlə əvəz etdi. A. Bakıxanovun Rusiya dövlətindəki qulluğunun parlaq dövrü də bu zamandan başlayır. Onun irəli çəkilməsi və ordenlərlə təltif edilməsi Paskeviçin Qafqazda baş hakim olduğu dövrə təsadüf edir. Paskeviç Qafqaza baş hakim təyin olunduqdan sonra A. Bakıxanovu özünün tabeliyindəki adamlarından ən yaxını hesab edərək onu böyük bir etibarla irəli çəkirdi. 1826-1828-ci il Rusiya-İran və 1829-cu il Türkiyə müharibələri zamanı Paskeviç bu hökumətlərlə sülh danışıqlarını onun vasitəsi ilə aparırdı. A. Bakıxanovun diplomatik sahədəki fəaliyyəti və Qriboyedovla olan ünsiyyətinin möhkəmlənməsi də bu dövrə aiddir.

1827-ci ilin noyabrında Cənubi Azərbaycanda (Dehxarqanda) Paskeviçin sədrliyi, Qriboyedovun katibliyi ilə Rusiya-İran dövlətləri arasında sülh məclisi açılır. A. Bakıxanov da həmin məclisdə Rusiya dövlətinin nümayəndəsi kimi iştirak edir. Dehxarqanda sülh danışıqları aparıldığı zaman A. Bakıxanov Cənubi Azərbaycan şairlərindən Fazil xan Şeyda ilə tanış olub, onu Paskeviçə təqdim edir.

Fazil xanı Şeydanın İran şahlarının zülmündən azad olub Zaqafqaziyaya gəlməsində və burada müasir ruhda əsərlər yazmasında A. Bakıxanovun, şübhəsiz, böyük rolu olmuşdur.

A. Bakıxanovun Cənubi Azərbaycanda gördüyü faydalı işlərdən biri də Ərdəbildə rus qoşunlarının əlinə keçən zəngin Şərq kitabxanasının tədqiqi ilə məşğul olmasıdır. Qraf Paskeviç o zaman bu işi Qriboyedovla Bakıxanova tapşırırmışdı. Çox qiymətli olan Ərdəbil kitabxanası rus qoşunlarının mühafizəsi altında Tiflisə daşındıqdan sonra, A. Bakıxanov oradakı əlyazmaları üzərində işləyərək Şərq müəllifləri tərəfindən yazılmış əsərlərin kataloqunu tərtib etmişdir.

A. Bakıxanov 1832-ci ildə Bakıda rus dilində məktəb açmağa təşəbbüs göstərir və bu barədə hökumətə layihə təqdim edir:

Layihədə bu sətirləri yazır: «Maarifə doğru ilk addım məktəb təsis etməkdir. Mən həmvətənlərimin faydası üçün var qüvvəmi bu işə həsr edirəm və öz nəzarətim altında məktəb təsis etmək haqqında fikir irəli sürməyə cəsarət edirəm»¹.

Müharibələr qurtardıqdan sonra A. Bakıxanov dinc şəraitdə elmi fəaliyyətə başlamaq istəyir, məlumat və təcrübəsini artırmaq məqsədi ilə Rusiyaya səyahətə çıxmaq fikrinə düşür. Elmə həris olan alim bu xüsusda dövlət başçılarına müraciət edib, fikrini onlara bildirir və nəhayət, hökumətdən iki illik məzuniyyət və icazə aldıqdan sonra Rusiyanın mərkəzi şəhərlərinə səyahətə çıxır. 1833-cü ilin noyabrında Polşanın mərkəzi şəhəri olan Varşavaya gəlib çıxır. O zaman Varşavada Qafqazın keçmiş baş hakimi və sərkərdəsi feldmarşal qraf Paskeviç yaşayırdı.

A. Bakıxanov Varşavaya Paskeviçin yanına gəlmişdi ki, onun vasitəsi ilə həmişəlik məzuniyyətə çıxa bilsin.

Paskeviç onu Varşavada çox yaxşı qəbul etmiş və haqqında böyük qayğıkeşlik göstərmişdi. A. Bakıxanov «Mişkatül-ənvar» («Nurlar mənbəyi») əsərində bu hakimin lütfələrinə nail olduğunu, onun tərəfindən təşkil olunan ziyafət məclislərinə çağırılaraq mehribanlıqla qarşılandığını, ümumiyyətlə, onun sayəsində Varşavada xoş və fərəhli həyat keçirdiyini qeyd edir.

Bu illərdə Varşavada «Rəşid bəy və Səadət xanım» hekayəsinin müəllifi İsmayıl bəy Qutqaşanlı, gürcü yazıçısı Georki Eristavi və A. S. Puşkinin doğma bacısı Olqa Sergeyevna Pavlişşeva yaşayırdılar. İsmayıl bəy Qutqaşanlı o zaman Varşavadakı rus ordu hissələrində xidmət edirdi.

Onun Varşavada yaxından tanış olduğu ailələrdən biri də A.S.Puşkinin bacısı Olqa Serkeyevna Pavlişşeva idi. A.Bakıxanov Varşavadan Peterburqa gələrkən özü ilə bərabər onun məktubunu Puşkinin ailəsinə gətirmişdi. 1834-cü ilin mayında A. Bakıxanov Varşavanı tərk edərək Peterburqa gəlir və iyulun ortalarına qədər təxminən iki ay burada qalır. Peterburqda

¹ Государственный исторический музей барона Розена. Д. 41, лл. 211-210.

o, A.S.Puşkin, onun atası Serkey Lvoviç, anası Nadejda Osipovna, qardaşı Lev və bunların vasitəsi ilə kübar rus ailələrindən knyaz Vyazemski, qrafinya İveliç, xanım Sofiya Karamzina, xanım Meşşeirskaya və başqaları ilə tanış olur; özünün şirin söhbətləri və gözəl xasiyyəti ilə Puşkin ailəsinin dərin hüsn-rəğbətini qazanır.

Puşkinin anası Nadejda Osipovna Peterburqdan qızı Olqaya göndərdiyi 1834-cü il 25 may tarixli məktubunda polkovnik Abbasqulu ağanın Varşavadan Peterburqa gəlməsi haqqında yazır: «Əzizim Olqa, biz sənin məktubunu, özün güman etdiyini kimi, düz atanın anadan olduğu gün aldım, sən belə diqqətli olmağın bizi mütəəssir etdi. Bizə belə yaxından bağlı olduğunı bildirməkdən çəkinməməyin həyatımızın son günlərində bizi xoşbəxt edir.

Abbasqulu ağa sənin məktubunu almağımızdan bir neçə saat sonra gəlib özünü bizə təqdim etdi: nə qədər gözəl adamdır, elə yaxşı müsahibdir ki... Onun davranış ədalarını çox sevirəm, ondan son dərəcə xoşum gəlir. Onu bizə göndərdiyin üçün sənə təşəkkür edirəm. Varşavadan gələrkən o, Riqanın yaxınlığında və harada isə daha başqa bir yerdə dayanmış olduğu üçün uzun zaman yolda qalmışdır. Lev və Aleksandr onu görməkdən çox məmnun oldular. O bizdə nahar etdi. Bu zaman madam Venevetnova öz oğlu və qardaşı ilə, habelə qrafinya İveliç, xanım Neymiç və Sobolevski də bizdə idilər. Mənim əziz dostum Abbasqulu bizə səndən, Peterburqa gəlməyi arzu etməyindən çox danışdı. Lakin o mənə Kovnodan Riqaya qədər yolda kareta olmadığından və bu yolu gələrkən sənə üz verə biləcək müsibətlərdən danışarkən, mən səni, indi Varşavada hər gün gəzdiyini və bizimkindən daha isti bir hava ilə nəfəs aldığını bilib, Allaha şükür edirəm»¹.

Nadejda Osipovna Peterburqdan Varşavaya qızı Olqaya yazdığı 8 iyun tarixli ikinci bir məktubunda yenə Abbasqulu haq-

¹ İ.K.Yenikolopov. Müasirləri Bakıxanov haqqında. Azərb. SSR EA Tarix və Fəlsəfə İnstitutunun elmi arxivi, inv. № 2722.

qında bu sözləri yazır: «Abbasqulu ağanı, demək olar ki, heç görmədiyim üçün çox acıqlıyam; o, bir dəfə bizdə nahar etmiş, sonra 2-3 dəfə gəlmiş və mənə evdə tapmamışdır. Son dəfə o yenə mənə evdə olmadığım zaman gəlmiş və atanla bir neçə saat söhbət etmişdir».

Onun Mixaylovski kəndindən yenə qızı Olqaya yazdığı 19 iyun tarixli məktubunda Abbasqulu haqqında bu sətirlərə rast gəlirik: «Abbasqulu çox nəzakətlə bizimlə vidalaşdı. O mənə bir neçə dəfə qucaqladı.

Mən sənə və Levə bəslədiyim dostluq münasibətlərində mənim də haqqım olduğuna onu inandırdım. Bu mənim üçün daha xoşdur. Mən onu səmimi-qəlbdən sevirəm. O həqiqətən çox yaraşlıq və şübhəsiz, sənənin bizə təsvir etdiyini kimidir. Mən onunla birlikdə olanda özümü çox sərbəst hiss edirdim»¹

Peterburqda A.Bakıxanovun görüşdüyü əhəmiyyətli simalardan biri də Azərbaycan alimi və şairi Mirzə Cəfər Topçubaşov idi. O, Peterburqda görkəmli dilçi, şərqşünas alim və istedadlı şair kimi tanınmışdı.

Peterburqda A. Bakıxanov iki aya qədər qalaraq daimi məzuniyyətə çıxmağa nail oldu. Onun ərizəsinə I Nikolay şəxsən özü baxıb, həmişəlik məzuniyyətə çıxmasına məişətinin saxlanması və lazım gəldiyi təqdirdə geri qaytarılması şərti ilə razılıq vermişdi.

A. Bakıxanov 1834-cü ildə iyul ayının təxminən ortalarında Peterburqu tərk edərək Odessa yolu ilə Tiflisə və oradan da Qubaya qayıtmışdır. Həmişəlik məzuniyyətə çıxdıqdan sonra o, Tiflisdən Qubaya köçərək 1835-ci ildən etibarən burada atasının Əmsar kəndindən olan malikanəsində yaşamış, Qubada elmi və ədəbi fəaliyyətini davam etdirərək «Təhzibül-əxlaq», «Kitabi-nəsihət», «Kitabi-Əsgəriyyə», «Mişkatül-ənvar» əsərlərini yazmışdır.

Bu illərdə o, Qubada «Gülüstan» adlı ədəbi məclis təşkil etmiş, Qubanın tanınmış şair və ziyalılarını bu məclisə toplayıb vaxtını onlarla şeir yazmaqla və arifanə söhbətlərdə keçirmişdir.

¹ İ.K.Yenikolopov. Müasirləri Bakıxanov haqqında. Azərb. SSR EA Tarix və Fəlsəfə İnstitutunun elmi arxivi, inv. № 2722.

1841-ci ildə A.Bakıxanov uzun illər çəkdiyi zəhmətin və apardığı ciddi tədqiqatın məhsulu olan məşhur «Gülüstani-İrəm» əsərini fars dilində yazıb qurtarır. «Gülüstani- İrəm»in rus dilinə tərcüməsi və nəşri uğrunda çalışması ilə əlaqədar olaraq, o tez-tez Tiflisə gedir və fasilələrlə burada yaşayırdı. Bu illərdə Tiflisdə Mirzə Şəfi Vazeh, Mirzə Fətəli Axundzadə, Mirzə Şəfinin şagirdi alman şairi Fridrix Bodenştedt, polyak şairi Lado Zablötski və rus şairi Y. P. Polonski yaşamaqda idi. Bunlardan başqa həmin illərdə Zaqafqaziyaya fransız səyyahı qraf Syuzanne, alman alimi professor Karl Kox, Qazan universitetinin professoru İ.N.Berezin gəlmişdi. A.Bakıxanovun həmin adamlarla tanışlığı bu dövrə aiddir.

Qraf Syuzanne 1840-cı ildə Zaqafqaziyaya səyahət etdiyi zaman Tiflis, Bakı, Gəncə və Qubaya gəlmiş, burada A.Bakıxanovla tanış olmuşdu. Bu tanışlıq «Gülüstani-İrəm» əsəri müəllifinin tarixi araşdırmalarla ciddi məşğul olduğu bir zamana təsadüf edir. Qraf Syuzanne Rusiyanın Zaqafqaziyadakı müstəmləkəçilik siyasətini kəskin tənqid edən «Səyahət xatirələri» adlı əsərində «Gülüstani-İrəm» əsərinin müəllifini tarix sahəsində ciddi tədqiqat aparan yorulmaz alim kimi təsvir etmiş, onun bu sahədəki kəşflərindən danışmışdır.

Səyahəti zamanı Qubadan keçib gedən və A.Bakıxanovun evində bir neçə gün qonaq qalan professor İ.N.Berezin də onun tarixi araşdırmalarla ciddi məşğul olduğunu «Dağıstana və Zaqafqaziyaya səyahət» adlı əsərində qeyd etmişdir.

1834-cü ildə Qubada A.Bakıxanov İen universitetinin professoru nəbatat alimi Karl Henri Emili Koxla görüşür və «Gülüstani-İrəm»in Almaniyada, müəllifinə çoxlu qazanc yetişməsi şərti ilə, nəşrini ona təklif edir. Lakin əsərinin nəşri haqqında Peterburqdan cavab gözləyən və Rusiya vətəndaşlığı hissi ilə yaşayan alim, Koxun təklifini qəbul etmir. Karl Kox 1845-1847-ci illərdə Veymarda almanca nəşr etdirdiyi 3 cildlik «Şərqə səyahət» əsərində A. Bakıxanovdan bəhs edərək onun xüsusilə astronomiya sahəsində bilikli alim, dərin düşüncəli orijinal mütəfəkkir olduğunu qeyd edir.

A. Bakıxanov «Gülüstani-İrəm» əsərinin rusçaya tərcüməsi ilə xeyli məşğul olmuşdur. «Gülüstani-İrəm»in rusçaya tərcüməsi 1844-cü ildə tamamlandıqdan sonra müəllif onu çap olunmaq üçün Peterburqa I Nikolaya göndərdi. Əsər imperator tərəfindən qəbul olunaraq baxılmaq üçün Akademiyaya verildi. Alimlər əsərin zəif və nöqsan tərəflərini göstərməklə bərabər, elmi əhəmiyyətini də qeyd etmişlər.

«Gülüstani-İrəm» akademiklərin bu mülahizələri ilə bərabər maarif nazirinə göndərildi. Əsər maarif nazirliyindən hərbiyyə nazirliyinə, oradan da Qafqaz komitəsi idarəsinə və canişin Vorontsova göndərildi. Əsər bir ildən artıq idarələrdə dolaşdı, əldən-ələ keçdi, lakin çap olunmadı. Hökumət başçılarının əsərə olan bu laqeydliyi müəllifi ruhdan saldı.

40-cı illərdə A. Bakıxanov Tiflisdə fasilələrlə yaşadığı zaman Mirzə Şəfi Vazehlə tanış olur və onun burada təşkil etdiyi «Divani-hikmət» məclisində özünün fəal çıxışları ilə iştirak edir. «Divani-hikmət»də iştirak edənlərdən F.Bodenştedt «Şərqdə min bir gün» əsərində A. Bakıxanovun Mirzə Şəfi ilə olan görüşünü və mübahisəsini təsvir edərkən onların haqqında bu sətirləri yazmışdır: «Onların arasında cərəyan edən bollu və qızğın mübahisələr hər ikisini sevincli bir hala gətirirdi. Hər biri «Quran»-dan, Sədidən, Hafızdən, Füzulidən misallar gətirərək bunların yer üzündəki bütün hikmətlərin canlı timsalı olduğunu o birisinə isbat etməyə çalışırdı. Heyf ki, onların arasında mübahisə o qədər sürətlə gedirdi ki, mən ondan rabitəli bir şey yazmağa xahiş etdim... O, «Fatma tar çalarkən» şeirini yazdı. Mirzə Şəfi şeirin gözəlliyini tərifləyib «bu şeir öz müəllifinə yüksək bir şərəf və şöhrət qazandıracaqdır» sözlərini dedi. Abbasqulu xan ayağa qalxdı və özünün tərtib etdiyi «Fars dilinin sərfi» kitabını ertəsi gün gətirəcəyini vəd etdi»¹.

F. Bodenştedt 1844-cü ildə Tiflisdən Almaniya qayıdarkən Mirzə Şəfinin və A. Bakıxanovun şeirlərini özü ilə aparır. Orada

¹ Bodensted. Tausend ind ein Tag im Orint.Berlin, 1850, s.102

bunları alman dilinə çevirərək, nümunə üçün bir neçəsini «Şərqdə min bir gün» əsərində nəşr etdirir.

Elm sahəsində öz bilik və təcrübəsini artırmaq məqsədi ilə A.Bakıxanov 1845-ci ildə Şərqə səyahət etmək fikrinə düşür və bu xüsusda ali hökumət dairələrinə müraciət edərək icazə alır.

A.Bakıxanovun Şərqə səyahətindən əsas məqsədi Şərqi öyrənmək idi. Səyahətinin yol planı da bunu aydın göstər-məkdədir. O, səyahətə 1846-cı ilin martında çıxır və ilk əvvəl İrana gedərək, mart və aprel aylarını Təbrizdə keçirir. Təbrizdən Bakıxanov İranın paytaxtı Tehrana gedir. İki aydan artıq bura.ta qalıb İranın görkəmli dövlət adamları, alim və yazıçıları, qədim mədəniyyəti, incəsənəti və s. ilə tanış olur A.Bakıxanov əvvəl-cədən tərtib olunmuş yol planı üzrə Tehrandan Bağdada və oradan Məkkəyə hərəkət etməli idi. Lakin knyaz Dolqorukinin məsləhətinə görə, o bu planı pozub Məkkəyə İstanbul və Misir yolu ilə getməli olur. İstanbulda A.Bakıxanov Türkiyə sultanı tərəfindən qəbul olunur. Qəbul zamanı o özü ilə apardığı «Əsrarül-mələkut» əsərinin ərəbcə əlyazmasını sultana verir. «Əsrarül-mələkut» əsəri Oəyatzadə Seyid Şərif tərəfindən türk dilinə tərcümə edilərək, 1848-ci ildə İstanbulda ərəbcə mətni ilə birlikdə «Əfkarül-cabərut» adı ilə nəşr olunur. həmin əsərdə müəllifin tərcümeyi-halı haqqında bəzi məlumat verilərək, onun Bakı xanlarının nəslindən olduğu, yaşının 50-dən keçməsi, Məkkədən qayıtmaması, elmdə böyük məharəti olan şöhrətli və bilikli alimlərdən sayılması və s. qeyd edilir. İstanbulda bir ay qaldıqdan sonra nəzərdə tutulan yol planı üzrə səyahətini davam etdirərək ərəb ölkələrinə yola düşür. Misiri gəzib bir müddət Qahirədə qalır. Burada alim və yazıçılarla tanış olur. Qahirədən Məkkəyə gedir və oradan da Ərəbistanın digər şəhərlərinə gedib, o yerlərin xalqlarının vəziyyəti ilə tanış olur. Onun məqsədi vətənə qayıtdıqdan sonra gəzdirdiyi yerlərin vəziyyəti haqqında elmi əsər yazmaq idi, lakin ölümü buna imkan vermədi. O, Ərəbistanın isti səhralarını dolaşarkən, vətənindən uzaqlarda Mədinə ilə Məkkə arasında «Vadiyi-Fatimə» adlanan yerdə 1846-cı ildə vəba xəstəliyindən vəfat etdi.

Vəfat etdiyi yerdə də dəfn olundu. Lakin böyük Azərbaycan alim və şairinin məzarından bu gün orada heç bir iz və nişan qalmamışdır.

2

A. Bakıxanov Azərbaycan elmi tarixində mühüm rolu olan böyük alimdir. «Qanuni-Qüdsi», «Əsrarül-mələkut», «Təhzi-bül-əxlaq», «Eynül-mizan», «Gülüstani- İrəm» kimi əsərləri ilə böyük şöhrət qazanmışdır. A. Bakıxanovun dil, coğrafiya, tarix, astronomiya, məntiq, psixologiya və sair elmlərə aid əsərləri onun hərcəhətli bir alim olduğunu göstərməkdədir. Onun birinci elmi əsəri fars dilinin qrammatikasına aid yazdığı «Qanuni-Qüdsi» əsəridir. Fars dilinin qanunlarını öyrədən bu əsər müəllifin kiçik, lakin dərin məzmunlu girişindən, «hərflər», «Kəlmələr» və «Cümlə» adları altında ayrı-ayrı üç fəsildən ibarətdir. Girişdə müəllif dilin yığcam elmi tərifini verdikdən sonra, bu əsəri nə münasibətlə, nə kimi şəraitdə və hansı prinsiplər əsasında yazdığı haqqında qısa və aydın elmi izahat verir. Həmin girişdən yenə aydın görünür ki, müasir dilçilik elminin tələbləri nöqtəyi-nəzərindən çıxış edən alim bu əsərini yazarkən fars dilinin qanunlarını kitablardan deyil, canlı danışq dilindən öyrənmişdir.

1826—1828-ci il Rusiya-İran müharibələri zamanı o tez- tez İrana gedərək bu dil üzərində müşahidə aparmış və zəngin material toplamışdır. «Qanuni-Qüdsi»də fars dilinin qanunları haqqında çıxardığı hökm və nəticələrini həmin materialdan istifadə edərək, bu dilin təbiətinə uyğun şəkildə vermişdir. Əsərin ikinci fəslində nitq hissələrinin bölgüsü, üçüncü fəslində isə cümlənin şərhə əsasən ərəb sərfi üzərində qurulmuş və fars dilində işlənən ərəb sözlərinin izahı da verilmişdir. Müəllif «Qanuni-Qüdsi»nin məktəb şagirdləri üçün bir dərslik olmasını nəzərdə tutduğu üçün, əsərdə əyanilik prinsipinə riayət etmişdir; qrammatika qaydalarının yadda möhkəm saxlanması üçün misalların əksəriyyətini şeir parçaları ilə vermişdir.

Əsərin müqəddiməsində farsca verilən bir beytdən əbcəd hesabı ilə onun hicri 1244-cü ildə (1828) yazıldığı məlum olur.

«Qanuni-Qüdsi»nin farsca əsli 1831-ci ildə Təbrizdə, ruscaya tərcüməsi isə 1841-ci ildə Tiflisdə nəşr olunmuşdur. «Qanuni-Qüdsi» əsəri çar hökuməti tərəfindən yüksək mükafata layiq görülmüşdür. Zaqafqazıyanı işğal edən çar hökumətinin belə bir əsərə ehtiyacı var idi. Bu əsərdən Qafqazdakı rus gimnaziyalarında uzun müddət bir dərslik kimi istifadə edilmişdir.

«Qanuni-Qüdsi» əsərindən sonra A. Bakıxanov coğrafiya və astronomiya elmləri ilə məşğul olur. Böyük alimin Rusiyaya səyahətinin və müxtəlif ölkələri gəzməsinin bir səbəbi də onun coğrafiyaya olan meyil və marağı idi. Coğrafiya elminə aid onun iki əsəri vardır. Bunlardan biri «Kəşfül-qəraib», o birisi «Ümumi coğrafiya»dır. Hər iki əsər fars dilində yazılmışdır. İki fəsildən ibarət olan «Kəşfül-qəraib» Amerikanın Xristofor Kolumb (1446—1506) tərəfindən kəşf olunmasından və Yer kürəsinin qərb hissəsini təşkil edən bu qitənin vəziyyətindən bəhs edir. Yarımçıq qalan «Ümumi coğrafiya» əsəri haqqında müəllif özü belə məlumat verir: «Bu əsər farsca olub, dünyanın riyazi, təbii və siyasi əhvalından, əcramın vəziyyətlərindən, ünsürlərin xassələrindən, məvalidin (camadat, nəbatat və heyvanatın) məhsulətindən, iqlimlərin hüdudunu təyin etmək və Yer kürəsi əhalisinin siniflərini müəyyən etməkdən və hər bir ölkənin yaşayış tərzindən bəhs edir»¹.

«Əsrarül-mələkut» əsərinin müqəddiməsində həmin əsərin «Ümumi coğrafiya» kitabının «riyazi hissəsindən» götürüldüyü qeyd olunur. 30-cu illərdə A. Bakıxanov kainatın quruluşu və vəziyyətindən bəhs edən əsərlərlə maraqlanır, qədim yunan və ərəb alimlərinin bu sahədə yazdıqları əsərləri mütaliə edir. Yeni inqilabi kəşfləri ilə məşhur olan Nyuton, Qaliley, Kopernik, Kepler və s. məşhur alimlərin əsərləri ilə tanış olur və Kopernikin kainat haqqındakı heliosentrik sistemindən ilham alaraq, «Əsrarül-mələkut» əsərini yazır. «Əsrarül-mələkut»un əlimizdə ancaq ərəbcə mətni ilə birlikdə türk dilinə tərcüməsi vardır. Əsər

¹ A.A.Bakıxanov. Gülüstani-İrəm (azərbaycanca tərcüməsi). Bakı, 1951, səh. 224

müqəddimədən, üç hissədən və nəticədən ibarətdir. Əsərin müqəddiməsində astronomiya elminin qısa tərifı verildikdən və əsas vəzifələri göstərildikdən sonra qədim yunan astronomu Klavdi Ptolemeyin (eramızdan əvvəl II əsrdə yaşamışdır) və Polşa astronomu Nikolay Kopernikin (1473—1543) astronomik sistemləri müqayisə olunur.

Ptolemeyin geosentrik sisteminə görə, Yer kürə şəklindədir və kainatın mərkəzində sakit halda durur, Günəş, Ay və başqa planetlər isə Yerin ətrafında müxtəlif məsafələrdə hərəkət edib fırlanırlar. Ptolemeyin geosentrik sistemi dini etiqada zidd olmadığı üçün, sonralar bir çox ölkələrdə geniş yayıldı, hətta xristian dini tərəfindən müdafiə edildi. Lakin sonralar get-gedə dəqiq elmlərin, o cümlədən astronomiya elminin inkişafı Ptolemeyin geosentrik sisteminin doğruluğuna şübhə oyatdı. Böyük alim Kopernik uzun illər astronomiya sahəsində apardığı tədqiqatın nəticəsində geosentrik sistemin doğru olmadığını öz elmi sübut və dəlilləri ilə təsdiq etdi. O, «Səma sferalarının dövrləri haqqında» adlı əsəri ilə bu sistemə qarşı çıxaraq özünün heliosentrik sistemini yaratdı. Bu sistemə görə, Günəş hərəkətsiz durur, planetlər və bunlardan biri olan Yer isə onun ətrafında fırlanırlar. Yer öz oxu ətrafında bir gecə-gündüzə fırlanır. Günəşin dövrəsinə isə bir ilə dolanır. Kopernikin bu nəzəriyyəsi dinin nüfuzunu qıraraq, insanların dünyagörüşündə böyük dönüş yaratdı. F. Engels bu xüsusda belə yazır: «Təbiətin tədqiqi öz müstəqilliyini inqilabi bir aktla bildirdi ki, bu da... ölməz əsərin çap olunması idi. həmin əsərdə Kopernik, cəsarətlə olmasa da və necə deyərlər, yalnız ölüm yatağında olsa da, təbiət məsələlərində kilsənin nüfuzu əleyhinə çıxdı, ona üsyan elan etdi. Təbiyyətin ilahiyatdan azad olması tarixi buradan başlanır»¹

Kopernikin həmin bu inqilabi nəzəriyyəsinə ondan sonra gələn Cordan Bruno (1548—1600), Qaliley (1564—1642), Kepler (1571—1630), Nyuton (1642—1727), M. V. Lomonosov (1711

¹ Ф.Энгельс. Диалектика природы. Государственное издательство политической литературы. М. 1948, сәh.7

— 1765) kimi böyük alimlər müdafiə etdilər və astronomiya sahəsində kəşf etdikləri yeni qanunları ilə onu dərinləşdirdilər. A. Bakıxanov da həmin bu böyük alimlərin yolunu davam etdirərək, Ptolemey nəzəriyyəsinin doğru olmadığını, Kopernik sisteminin isə düzgünlüyünü təsdiq etdi və öz «Əsrarül- mələkut» əsərini onun heliosentrik sistemi əsasında yazdı. A. Bakıxanov bu əsəri ilə dünya elmində öz böyük kəşfləri ilə insanların dünyagörüşündə dönüş yaradan və buna görə də din tərəfindən təqib olunan alimlərlə birləşdi. «Əsrarül-mələkut»un müqəddimədən sonra birinci fəslə Yer kürəsinin coğrafi və astronomik şərhinə həsr edilir. Əsərin həcmcə ən böyük hissəsi olan bu fəslində Yerin şəkli, hərəkəti və dövretməsi, üfüq dairələri, qütblər, enlik və uzunluq, yer qurşağı, iqlim, mühit, ölkələr və s. haqqında geniş elmi izahat verilir, Yer kürəsi Günəşin ətrafında dövr edən planetlərdən biri kimi göstərilir. Müəllif Yer kürəsinin üç növ hərəkətini qəbul edir: bunlardan birincisi, onun öz oxu ətrafında fırlanmasıdır ki, bundan gecə-gündüz əmələ gəlir. İkincisi, Günəşin ətrafında bir il müddətində dövr etməsi, üçüncü isə Günəş sistemində başqa planetlərlə birlikdə bürcələr dairəsində hərəkət etməsidir. Yerin bu üçüncü hərəkəti Kopernikin heliosentrik sistemində yoxdur. «Əsrarül-mələkut»un «Səma cisimləri» adı ilə qeyd olunan ikinci fəslə Günəş sisteminin təhlilinə həsr olunur ki, burada Günəş bütün sistemin mərkəzi olaraq götürülür. həmin fəsildə Günəş, Ay, planetlərdən: Merkuri, (Ütarid), Venera (Zöhrə), Yupiter (Müşəri). Saturn (Zühəl), Mars (Mərrix), Uran, Neptun və Plutonun astronomik vəziyyət və xüsusiyyətləri, planetlərin Günəş ətrafında dövr etmələri, ulduzlar, köy qübbəsi və s. haqqında izahat verilir. Günəşin astronomik şərhini verərkən, müəllif Kopernikin Günəşi sabit zənn etdiyi fikri ilə, razılaşmayaraq, onun daimi hərəkətdə olduğunu göstərir. Əsərin üçüncü və son fəslə «Əhvali-aləmin özü ilə qaim nizam tapması» sərlövhəsi altında gedir; burada kainatın qanunauyğun hərəkəti Kepler və Nyutonun qanunları əsasında işıqlandırılır. «Əsrarül-mələkut» müəllifin «Kainat haqqında» üç fəsil üzrə verdiyi astronomik şərhinin qısa yeku-

nundan ibarət nəticəsi ilə tamamlanır. Bütün əsər boyu müəllif kainatın qanunauyğun hərəkət və inkişafı haqqındakı şərhində dini mənbələrə istinad etmədiyi halda, nəticədə idealist islam filosofu Beyzaviyə və «Quran»a müraciət edir və «Əhvali-ələmin özü ilə qaim nizam tapması»nı Allahın iradəsi ilə bağlayır ki, bu da onun dünyagörüşü ilə elmi yaradıcılığı arasındakı ziddiyyətin aydın ifadəsidir.

A. Bakıxanov pedaqoji məsələlərlə bir alim kimi məşğul olmuş, uşaqların və gənclərin tərbiyəsi ilə əlaqədar olan iki əsər yazmışdır ki, bunlardan biri «Təhzibül-əxlaq», digəri isə «Kitabi-nəsihət»dir.

«Təhzibül-əxlaq» müəllifin pedaqogika və psixologiyaya aid elmi və nəzəri məsələləri əhatə edən fəlsəfi əsəridir.

Əsər fars dilində yazılmış müqəddimə, on iki fəsil və nəticədən ibarətdir. «Təhzibül-əxlaq» əsərinin əsas məqsədi gəncləri pis əməllərdən çəkəndirmək, onlarda nəcib və gözəl əxlaq normaları tərbiyələndirməkdir. Şəxsiyyətin bütövlüyü, vicdan təmizliyi, doğruluq, ədalət, mərdlik, yoxsul və məzlumlara hamilik, insanlarla yaxşı rəftar, düşkün ehtiraslardan özünü saxlamaq, dünya malına tamah salmamaq, şöhrətpərəstlikdən çəkinmək, təvazökarlıq, zəhməti sevmək, elm və maarifin -bayrağını hər şeydən uca tutmaq, vətənə və xalqa məhəbbət və s. «Təhzibül-əxlaq» əsərinin irəli sürdüüyü əsas əxlaqi məsələlərdir.

«Təhzibül-əxlaq»da müqəddimədən sonra gələn «Etidala riayət», «Yaxşı işlərin fəziləti», «Can sağlığının qazanılması», «Şöhrətin bəyanı» fəsiləri əxlaq normalarının şərhinə həsr olunur. A. Bakıxanovun əxlaq nəzəriyyəsi onun insanlığa, vətənə və xalqına olan məhəbbəti, maarifçi və demokratik dünyagörüşü ilə bağlıdır. O bu nəzəriyyəsi ilə gənclərdə elə gözəl əxlaqi sifətlər tərbiyə etmək istəyir ki, onlar müasir cəmiyyətin faydalı və xeyirxah üzvləri olsunlar, onlardan xalqa zərər yetişməsin.

«Təhzibül-əxlaq»da A. Bakıxanov nəzəriyyə ilə təcrübənin («əlmə əməlin») qarşılıqlı əlaqə və münasibətini təyin etməyə çalışır. Elmlə əməlin bir-birindən asılı olduğunu izah edərkən, elmə üstünlük verir.

Kainat və ilahiyyat məsələlərinin qısa fəlsəfi şərhindən ibarət olan «Xatimə»də müəllif kainatın maddi bir varlıqdan ibarət olduğunu, əşya və maddənin haldan-hala keçərək dəyişməsinə, varlıqda yoxluğun olmamasını təsdiq edir.

«Xatimə»də o yazır: «Varlıqda yox olmaqlıq yoxdur, biz varlığın haldan-hala keçərək dəyişməsinə yox olmaq adını qoymuşuq, bütün şeylər məhv olar, bir şəkildən başqa şəkllə keçər, lakin yox olmaz. Bu, varlığın özüdür»¹.

«Təhziübül-əxlaq» müəllifi bu sözləri ilə maddənin özündə hərəkət və dəyişikliyi təsdiq edir, bununla da materialist dünyagörüşünə yaxınlaşır.

Burada A. Bakıxanovun qədim yunan materialist filosofları Heraklit, Demokrit və Empedoklun əsərləri ilə tanış olduğu aydın hiss olunmaqdadır. Lakin bu materialist dünyagörüşü onda müntəzəm və ardıcıl surətdə axıra qədər davam etmir, idealist dünyagörüşü ona qalib gəlir.

A. Bakıxanov kainat və Allah məsələlərinin şərhində islam irticaçılarından və şəriətçilərindən ayrılır. Öz dövrünün maarifçisi olaraq, o hər bir məsələdə ağılı rəhbər tutduğu kimi, Allahı da ağıl vasitəsi ilə dərk etməyə çalışırdı. O, idealist mütəfəkkir olaraq, Allahı müstəqil mənəvi bir varlıqdan—«vücuti-küll»dən ibarət görür və ona «iradə» və «ixtiyar» qərar verir. Lakin bu «vücuti-küll»ün nədən ibarət olduğu bütün idealist filosoflar üçün qaranlıq qaldığı kimi, onun üçün də dərk olunmamış qalır.

«Təhziübül-əxlaq»dan sonra A. Bakıxanovun ikinci pedaqoji əsəri «Kitabi-nəsihət» və ya «Nəsihətnamə»dir. «Kitabi-nəsihət»də 102 nəsihət vardır. Əsər müəllifin kiçik müqəddiməsindən sonra dini nəsihətlərlə başlanır.

Dini nəsihətlərdən sonra dövlət başçısına (padşaha), ata-anaya, böyüklərə itaət və ehtiramın vacibliyinə aid, daha sonra isə həyat və məişət məsələləri ilə əlaqədar olan əxlaqi nəsihətlər verilir. Əxlaqi nəsihətlərin əksəriyyəti «Təhziübül-

¹ A. Bakıxanov. Tahziübül-əxlaq (əlyazması). RƏF, inv., № 2941

əxlaq»dakı əxlaqi nəzəriyyə ilə sıx bağlıdır. «Kitabi- nəsihət»in girişində müəllif əsərinin izlədiyi əsas məqsəddən danışarkən tərbiyə və təlimə dair yazılan kitabların uyğunsuzluğundan, çətin dildə yazılmasından şikayət edir.

«Kitabi-nəsihət» əsərində əsas məqsəd özündən böyüyə hörmət, ata-ananı sevmək, onların itaətindən çıxmaq, qohum-əqrəbaya mehribanlıq, dostluqda sədaqət, işdə və haqq-hesabda düzlük, doğru danışmağa adət etmək, pis və «hərzəgu» adamlarla ünsiyyət etməmək, özünə rəva görməyən işi başqasına rəva görməmək, həyatdakı çətinliklərə və müsibətə dözmək, səbirli olmaq, mərdlik və qorxmazlıq, zəhməti sevmək, tənbelliyə nifrət, elm və təhsilə həvəs və s. bu kimi əxlaqi nəsihətlər «Kitabi-nəsihət»in əsas məzmununu təşkil edir.

Uşaqların əxlaqını yaxşılaşdıran və onlarda nəcib xasiyyətlərin yaranmasını təmin edən belə nəsihətlər bu gün də öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

* *
*

Azərbaycan və Dağıstan xalqlarının tarixinə aid olan «Gülüstani-İrəm» A. Bakıxanovun ən böyük elmi əsəridir. Əsər ilk məxəzlər əsasında, müəllifin uzun illər bu sahədə apardığı ciddi tədqiqatın nəticəsində yaradılmışdır. Müəllif özü dövlət başçısına və müasirlərinə yazdığı müraciətnamələrində əsər haqqında «mənim uzun illər zəhmətimin məhsuludur»,—deyə qeyd edirdi. Müəllif bu əsərini yazarkən bir neçə dəfə arxeoloji tədqiqat işləri aparmış, tarixi abidələrdən, köhnə binaların qalıqlarından, sikkələrdən, padşahların və xanların fərmanlarından, milli əfsanələrdən, dini kitablardan, «Zend-Avesta»dan, qoca kişilərin nağıl və rəvayətlərindən, səyyahların verdiyi xəbərlərdən, gürcü və ləzgi salnamələrindən, çoxlu Şərqi Mənbələrindən, qədim yunan, Roma, Azərbaycan və rus alimlərinin əsərlərindən istifadə etmişdir.

«Gülüstani-İrəm» əsərini də A. Bakıxanov müqəddimə ilə başlayır. Müəllif yıqcam, lakin dolğun məzmunlu bu müqədd-

dimədə tarix elminə qısa bir tərif verir, onu cəmiyyət və xalq üçün ən faydalı elmlərdən sayır. Tarixə müasir elmin tələbləri nöqteyi-nəzəri ilə yanaşan müəllif bəşəriyyətin keçmiş həyatını təcrübə adlandırır. Hal-hazırdakı və gələcək həyatı yaxşı qurmaq üçün, bu təcrübədən istifadə etməyi lazım bilir.

«Gülüstanı-İrəm»in müqəddiməsində Azərbaycanın və Dağıstanın qısa coğrafi təsviri, qədim yunan, ərəb, erməni və rus mənbələrinə istinad edilərək bu ölkələrin xalqlarının mənşəyi, dili və dinləri haqqında maraqlı məlumat verilir. Azərbaycan və Dağıstan xalqlarının tarixini A. Bakıxanov bu xalqların öz daxili həyatlarına və tarixin ümumi inkişafına görə deyil, mühüm tarixi hadisələrə görə 5 dövrə ayırmış və buna əsasən də əsərini 5 fəslə bölmüşdür:

1. İslam dövlətinin zühurundan ərəb qoşunlarının gəlməsinə qədər Şirvan və Dağıstan ölkələrində baş verən qədim hadisələr.

2. Ərəb qoşunlarının Azərbaycana gəlməsindən başlayaraq moңqolların istilasına qədər.

3. Moңqol istilasından Səfəvilərin zühuruna qədər. Şirvanşahlar sülaləsi və onların səltənətinə aid hadisələr haqqında.

4. Səfəvilər dövlətinin zühurundan Nadir şahın vəfatına qədər.

5. Nadir şahın vəfatından «Gülüstan» adlı yerdə Rusiya və İran dövlətləri arasında bağlanan sülh müahidəsinə qədər.

Əsərin birinci fəslində «Tarixi-Təbəri», «Tarixi-güzidə», «Nizamüt-təvarix», «Kitabi-məsəlikül-məmalik», «Xəritətül-əcaib» kimi qədim Şərqi mənbələrinə istinadən Nuhun tufanı, onun övladları, Yafəs, Ham və Sam nəsiləri, Yəcuc və Məcuc, skiflər, massaketlər, xəzərlər, Sasani hökmdarlarının Azərbaycandakı hakimiyyəti və s. haqqında yarımelmi, yarıməfsanəvi məlumat verilir. Bu fəsil müqəddiməyə və əsərin sonrakı fəsillərinə nisbətən zəif işlənmişdir.

Əsərin ikinci fəslində Azərbaycan və Dağıstan ölkələrinin ərəb işğalçıları tərəfindən istila olunması, ümumiyyətlə, ərəblərin bu ölkələrdəki hakimiyyəti dövrünün tarixinə həsr olunmuşdur. həmin fəsildə ərəb xəlifələrinin buraya göndərdiyi hakimlər,

ərəblərin xəzərlərlə vuruşmaları, xarici işğalçıların istilasına qarşı Babəkin mübarizəsi, onun Bağdadda əziyyətlə öldürülməsi və s. haqqında məlumat vardır. Lakin məşhur Babək üsyanı haqqında verilən məlumat həm müxtəsər, həm də çox ruhsuz və sönükdür. Bu məlumat uzun illər ərəb işğalçılarına qarşı amansızcasına vuruşan və ərəb xəlifəsinin əmri ilə zülm və işgəncələrlə öldürülən bu cəsur xalq qəhrəmanının fəaliyyəti tarixini qətiyyənlə işıqlandıra bilmir. Bunun səbəbi müəllifin tarixi hadisələrə xalq azadlıq hərəkatı nöqtəyi-nəzərindən yanaşa bilməməsidir.

A.Bakıxanov «Gülüstani-İrəm»də məşhur Azərbaycan coğrafiyaşünası Zeynalabdin Şirvaninin «Riyazüs-səyahə» əsərinə əsaslanaraq, Azərbaycan sözünü Babəkin adı ilə əlaqələndirir.

Üçüncü fəsil hülakuların və teymurilərin hakimiyyəti dövrünü işıqlandırır və Şirvanşahların səltənət və nəşəbinə dair tarixi məlumat verir. Bu fəsildə Ağqoyunlular və Qaraqoyunluların mənşəyi və məşhur alim Xacə Nəsirəddin Tusi haqqında da məlumat vardır.

Əsərin ən böyük bir hissəsini təşkil edən dördüncü fəslə Səfəvi padşahlarının və onların süqutundan sonra İran taxtına oturan Nadir şah Əfşarın hakimiyyəti tarixinə həsr olunur.

«Fütuhati-Əmini», «Tarixi-ələm-arayi-Abbasi», Qolikovun, «Böyük Pyotrun fəaliyyəti», Ustryalovun «I Pyotrun səltənət tarixi» və s. rus, fars və osmanlı mənbələrindən istifadə edilərək, fəsildə I Şah İsmayıl, I Şah Abbas və Nadir şahın hərbi səfərləri, Türkiyə və Rusiya qoşunlarının Dağıstan və Azərbaycan ölkələrinə hücumları, Sultan Səlim Yavuzun qoşunları ilə I Şah İsmayılın qoşunları arasında Təbrizin yaxınlığında gedən məşhur «Çaldıran» döyüşü, bəhs olunan dövrdə yerli əmir və hakimlərin fəaliyyəti haqqında zəngin məlumat toplanmışdır.

«Gülüstani-İrəm»in beşinci və son fəslə Nadir şahın ölümündən (1747) ta 1813-cü ildə Rusiya-İran dövlətləri arasında bağlanan «Gülüstani» sülh müahidənaməsinə qədər 60 ildən artıq bir dövrü əhatə edir. Beşinci fəsil «Gülüstani- İrəm»in ən orijinal hissəsidir. Xanlıqlar dövrünün işıqlandırılması nöqtəyi-nəzərindən beşinci fəslin böyük elmi əhəmiyyəti vardır. «Gülüsta-

ni-İrəm» «Nəticə» adı ilə gedən sonluqla bitir. Lakin, bu «Nəticə» əsərdə verilən məlumatın yekunu və ya xülasəsindən ibarət deyildir. Bu əsərə sadəcə bir əlavədir. Əlavədə Azərbaycanın məşhur alim, yazıçı və şairləri haqqında qısa məlumat verilir.

A. Bakıxanov əsərində xarici siyasət məsələlərinə daha artıq diqqət yetirmişdir. Dövlət quruluşuna, idarə formalarına, xalq üsyanlarına, iqtisadiyyata–ümumiyyətlə ölkənin və cəmiyyətin ictimai müəssisələrinə az əhəmiyyət vermiş, tarixi hadisələri izah edərkən cəmiyyəti nəzərə almamışdır. Tarixin inkişafında siniflər mübarizəsinin əsas hərəkətverici bir qüvvə olduğunu və «insanın mahiyyətinin ictimai münasibətlərin məcmusu»¹ kimi görə bilməmişdir. Lakin bu nöqsanları ilə bərabər, A. Bakıxanov öz dövrünün görkəmli bir tarixçisi olmuşdur. Onun «Gülüstani-İrəm» əsəri Azərbaycan tarixinə aid qiymətli bir məxəzdir.

XIX əsrin tarixçiləri: kapitan Mirzə Adıgözəl bəy, Mir Mehdi Xəzani, Mirzəhəsən Əlqədari öz tarix kitablarını «Gülüstani-İrəm»dən istifadə edərək yazmışlar. Bu gün belə tarixçilərimiz «Gülüstani-İrəm»dən qiymətli bir məxəz kimi istifadə etməkdədirlər. «Gülüstani-İrəm» hələ o zamanlar müəllifin rus və Avropa müasirləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdi. Yuxarıda qeyd etdiyi kimi, əsərlə tanış olan alimlər onun böyük elmi əhəmiyyətini təsdiq edirdilər. Peterburq İmperator Elmlər Akademiyasının üzvlərindən məşhur şərqşünas alim Dorn və Brosse «Gülüstani-İrəm»i nəzərdən keçirib onun haqqında öz mülahizələrini yazdılar. Akademiklər əsərin zəif və nöqsan tərəflərini göstərməklə bərabər, elmi əhəmiyyətini də qeyd edərək bu nəticəyə gəldilər: «Abbasqulu ağanın əsərində bu vaxta qədər Avropa alimlərinə məlum və əldə edilməsi müyəssər olmayan Şərq mənbələrindən alınmış zəngin məlumat vardır. Bu məlumat hal-hazırda olan məlumatı xeyli tamamlayır. Müxtəlif coğrafi yerlər haqqında məlumat verilir. Şirvanın və Dağıstanın ən qədim dövrlərindən yeni dövrə qədər olan tarixinin ibrətamiz

¹ К.Маркс и Ф.Энгельс. Сочинение, т.IV, сәh.590

məlumatını meydana qoyur Buna əsasən biz bu əsəri Qafqaz ölkələrinin tarix və coğrafiyasına ən faydalı və mühüm bir əlavə kimi hesab etməyə özümüzü haqlı görərək, müəllifin səyinə hörmət və razılığımızı bildiririk»¹.

3

A. Bakıxanovun bədii irsi «Riyazül-qüds», «Miratül-cəmal», «Mişkatül-ənvar», «Kitabi-Əsgəriyyə» əsərlərindən, «Təbriz əhlinə xitab» satirası, Kırılovun «Eşşək və Bülbül» təmsilinin tərcüməsi, elmi əsərlərində pərakəndə şəkildə verilmiş beyt və qitələrdən, Azərbaycan, fars və ərəbcə müxtəlif mövzularda yazılmış şeirlərdən toplanmış «Divan»ından ibarətdir. Bəzi ədəbiyyatşünaslarımızın fikrinə görə, bu «Divan» həmin «Mişkatül-ənvar»dır. Doğrudur, «Mişkatül-ənvar» az-çox divana oxşayır. Burada müəllifin əxlaqi poemasından başqa, qəzəl, rübai və s. lirik şeirlərinə də rast gəlirik. Lakin A. Bakıxanov «Gülüstani-İrəm»in xatiməsində verdiyi tərcümeyi-halında «Mişkatül-ənvar»dan bəhs etməklə bərabər, ayrıca «Divan»ı olduğunu göstərmişdir. Onun tərcümeyi-halında bu xüsusda aşağıdakı sətirləri oxuyuruq: «Bunlardan başqa bir də müxtəlif şeirlər məcmuəsi vardır ki, hələ dağınıq bir şəkildə olduğundan «Divan» adı ilə adlanır»².

«Gülüstani-İrəm»in axırında həmin «Divan»dan bir neçə şeir nümunə verilmişdir. Bəzi ədəbiyyatşünaslarımızın qeyd etdiyinə görə, bu «Divan» vaxtı ilə Tiflisdə yaşamış və Mirzə Şəfiddən dərs almış alman şair və səyyahı Fridrix Bodenştedt tərəfindən Almaniya aparılmış və orada itmişdir. F. Bodenştedt özünün «Şərqdə min bir gün» əsərində həmin «Divan»dan bəzi parçaların almanca tərcüməsini vermişdir.

A. Bakıxanov Qüdsi məhəbbəti tərənnüm edən şeirləri ilə lirik şair kimi tanınmış, az-çox müasir həyatla səsleşə bilən «Təbriz əhlinə xitab», «Kitabi-Əsgəriyyə» əsərləri, təmsil və hekayələri

¹ Газета «Кавказ» за 1846 год, №2, səh.8

² A.A.Bakıxanov. Gülüstani-İrəm, səh.224.

ilə yeni realist-demokratik ədəbiyyatın ilk rüşeymlərini yaratmışdır.

A. Bakıxanov Qüdsinin lirik əsərləri klassik şeir üslubunda yazılmış qəzəl, müstəzad, müxəmməs, rübai, qitə, tərcibənd, tərkibənd, mənzum məktublar və s. müxtəlif şəkillərdə olan parçalardan ibarətdir. Bunlar onun «Divan»ında, «Riyazül-qüds», «Mişkatül-ənvar», «Kitabi-Əsgəriyyə» kimi əsərlərində verilmişdir. Lirik şeirlərin əsas hissə-sini məhəbbət mövzusunda yazılan qəzəlləri təşkil edir.

Qüdsinin şeirlərində klassik qəzəllərdə gördüyümüz: «sərvi-qamət», «zülfi kafər», «gözləri xunxar», «kipriyi ox», «hurisifət», «siminbədən», «əbr içrə günəş manənd», «qəzali-vəhşi» kimi təşbeh və istiarələrə, «səvadi-keysu», «əbruyi-xəm», «yari-cəfakar», «daği-möhnət», «sineyi-suzan» və s. kimi qəliblənmiş tərkib və ifadələrə tez-tez rast gəlirik. Lakin o bunları həmişə yazdığı şeirin daxili məzmunu ilə uyğun olaraq yeni mənada işlədir, hətta yeri gəldikcə, bəzən «həvadarəm sənə», «Allah rızası üçün», «mənə çuğlaşma», «atasızlıq qəmi yamandır» kimi canlı danışıq dilindən də istifadə edir. Qəzəllərindəki hər bədii söz onun qəlbi ilə bağlıdır. Şeirlərinin təbiiliyi və xoş lirizmi məhz bununla əlaqədardır.

Klassiklərdə olduğu kimi, onun qəzəllərində də məzmun vəhdətinə riayət edilmişdir; qəzəlin mətləində verilən fikir, sonrakı beytlərdə axıra qədər inkişaf etdirilmişdir. Şairin bizə gəlib çatan qəzəllərinin əksəriyyəti Füzuli şeirinin ruhunu xatırlatmaqdadır. Füzulidə olduğu kimi, onun qəzəllərində də eşqə mübtəla olan həqiqi aşiqin mənəvi aləmi, onun öz eşqi yolunda çəkdiyi ruhi iztirabları, dərd və ələmləri əsas yer tutur. Qəzəllərində tez-tez rast gəldiyimiz «dərdü bəla», «xunabi-ciyər», «dili-qəmpərvər», «naləvü əfğan», «valehü şeyda» kimi tərkib və ifadələr dərd və möhnət çəkən aşiqin qəmgin ruhunun ifadəsidir. Onun lirik şeirlərində gözəlin zahiri təsvirindən daha çox, dərqli aşiqin sızlayan qəlbi tərənnüm olunur. Həqiqi romantik aşiqin öz məşuqəsinin cövrü cəfasından şikayətin, intizar və yar həsrəti A.Bakıxanov qəzəllərinin əsas ruhunu təşkil edir.

Onun lirik qəhrəmanı olan həqiqi aşiq öz məşuqəsinə bağlıdır; məşuqənin etinasızlığı və cövrü onun məhəbbətini daha da şiddətləndirir.

Eyni əhvali-ruhiyyənin bədii ifadəsini şairin biri rus, digəri alman dilində tərcüməsi ilə tanış olduğumuz daha iki şeirində də görmək mümkündür.

A. Bakıxaşov 40-cı illərdə Tiflisdə yaxın dostu polyak şairi Lado Zablotskiyə azərbaycanca bir şeir təqdim etmişdi. Şeir Lado Zablotskinin çox xoşuna gəldiyi üçün, onu nəsrən polyak dilinə tərcümə edərək o zamanlar Tiflisdə yaşayan rus şairi Y. P. Polonskiyə vermişdi. Y. P. Polonski şeiri polyak dilindən ruscaya nəzmən çevirib Tiflisdə çıxan «Zakavkazski vestnik» qəzetinin 1847-ci il 3-cü nömrəsində «Tatarskaya pesnya»¹ başlığı altında nəşr etdirmişdi. Y. P. Polonski bu şeiri yenidən işləyərək, 1851-ci ildə Tiflisdə «Neskolko stixotvoreniy» adlı kiçik şeirlər məcmuəsində ikinci dəfə nəşr etdirmişdir. Kitabçada Y. P. Polonskinin bu qeydinə rast gəlirik: «Tatar nəğməsi»ni mərhum Abbasqulu xan polyak şairi Zablotskiyə vermişdi. Mən onunla Kulpakda (Tiflisdə) ölümündən bir il əvvəl, 1845-ci ildə tanış olmuşam. Bu nəğməni o, nəsrən polyak dilinə çevirmişdi. Mən də bacardığım qədər onu rusca nəzmən tərcümə etdim»².

Y.P.Polonski tərəfindən «Tatar nəğməsi» adlandırılan bu aşiqanə lirik əsərdə iki gəncin arasındakı qarşılıqlı məhəbbətin təsviri verilir. Şeir qızın oğlana bəslədiyi pak və atəşin məhəbbətin təsviri ilə başlayır. Oğlanın məhəbbəti ilə yaşayan qız deyir:

Məni danlamayın, töhmət vurmayın,
Deyiləm eşqimdə zərrə günahkar,

¹ «Tatarskaya pesnya» adından şeirin «Tatar nəğməsi» olduğu düşünüləməlidir. Çar hakimiyyəti zamanında hakim rus dairələri azərbaycanlıları «tatar» adlandırırdılar. Buna görə də bu şeir «Azərbaycan nəğməsi» adlandırılmalıdır.

² П. Полонский. Несколько стихотворений. Тифлис, 1851.

Əbədi sevirəm onu ürəkdən,
Deyildir əlimdə mənim ixtiyar.
Atma daş, yarımdan mən aralıyam,
Onsuz da ürəkdən mən yaralıyam».¹

Sevgi alovu ilə yanan qızın qəlbi intizar hissi ilə çırpınır; o, iztirab və həyəcan içində sevgilisinin müharibədən qayıtmasını gözləyir və onun salamatlığı üçün dua oxuyur. Oğlan da eyni ruhda qızın məhəbbətinə cavab verir.

Beləliklə, qarşılıqlı məhəbbət əsərin əsas məzmununu təşkil edir. Bu nöqteyi-nəzərdən «Azərbaycan nəğməsi»nin məzmunu Kitabı-Əsgəriyyə» novellasının məzmunu ilə həmahəngdir. Təəssüf ki, əsərin əsl əlimizdə olmadığı üçün, onun mətni haqqında qəti hökm vermək mümkün deyildir.

«Fatma tar çalır» şeiri də məhəbbət mövzusunda yazılmış lirik bir əsərdir. Şeirdə məşuqənin və onun tarda çaldığı musiqinin aşiqdə doğurduğu ruhi təəssürat tərənnüm olunur. Ülvi bir eşqi təsvir edən bu şeir müəllifin məhəbbət mövzusunda yazılan qəzəlləri ilə birləşir. Qəzəllərində olduğu kimi, burada da şeirin lirik qəhrəmanı həqiqi aşiqdir. Şeirdə məhəbbət və musiqinin vəhdət halında verilməsi əsərin lirizmini gücləndirmiş, onun bədii keyfiyyətini artırmışdır. Məhz bu xüsusiyyəti ilə şeir müəllifin müasirlərinin xoşuna gəlmişdi. həmin şeir Tiflisdə «Divani-hikmət» məclisində oxunub müzakirə edilərkən Mirzə Şəfi Vazeh «bu şeir öz müəllifinə böyük şöhrət qazandıracaqdır», -deyə onu təqdirəlayiq gördüyü kimi, məclisin üzvlərindən F.Bodenştedt də onu A.Bakıxanovun şeirlərindən «ən gözəli» hesab etmişdi.

A. Bakıxanovun lirik şeirlərindən müasirləri tərəfindən bəyənilmiş daha iki şeirini göstərmək olar. Bunlardan biri «Bismillah» rədifli müxəmməsi, digəri isə, «Şəklin göstərir» rədifli qəzəlidir. «Bismillah» rədifli müxəmməsi klassik şeir nümunəsi kimi ilk dəfə olaraq 1861-ci ildə Mirzə Əbülhəsən

¹ A. Bakıxanov. Bədii əsərlər, səh.302

Vəzirəv Zuinin dərslində¹, ikinci dəfə isə «Füyuzat» məcmuəsində² dərc edilmişdir. Klassik poeziyanın əlamətdar xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən bu şeirin bütün misraları kəskin bədii təzadlardan qurulmuşdur. Şair bu təzadları ilə bir tərəfdən «gün-gündən dilxun şeyda» olan, «dünyavü din nəqdin mətai-nəslə sevda qılan», canını öz eşqi yolunda «zövqü etibar ilə təslim» edən «biçarə aşiqin» dərin ruhi iztirablarını, o biri tərəfdən isə aşiqindən «iltifatını» kəsən, onun «canına qəsd eyləyən» qəmətinə və məğrur məşuqənin simasını açır:

Çəkərdin arizu daim deyirdin şövqi-yar ilə
Ki, düşsün ittifaqi-vəslət ol siminüzar ilə.
Edim canım ona təslim zövqü etibar ilə,
Durubdur ol buti-sərməst tiği-abidar ilə,
Sözün gər doğrudur,ey aşiqi-biçarə, bismillah³.

Müxəmməsin dili və üslubu məzmununa uyğun olaraq təntənəlidir. Şeirin hər misrasında eşqində sabit və möhkəm olan aşiqin ruhu özünü hiss etdirməkdədir.

Şairin bəyənilmiş şeirləri sırasında olan «Şəklin göstərir» rədifli qəzəlinə müasirlərindən Mirzə Şəfi Vazeh, Mirzə Mehdi Naci, Şeyx İbrahim Qüdsi, gəncəli Fazil nəzirə yazmışlar.

Məhəbbət mövzusunda yazılan bu şeirin məzmunu əvvəlki-lərdən müəyyən dərəcədə fərqlənir. Əvvəlki şeirlərdə olan həqiqi məhəbbət burada «vəhdəti-vücut» pərdəsinə bürünərək dumanlaşır. Şeirdə işlənən «əhli-fəqr», «nari-şəcər», «nur şəklin gös-tərir», «ənəlhəqq» kimi sözlər onun «vəhdəti-vücut» əqidəsini ifadə etdiyini və panteist mahiyyət daşıdığını göstərməkdədir.

Qüdsinin şeirlərində, xüsusilə farsca yazdığı əsərlərində onun müəyyən dərəcədə Şərq panteizminə meyil etdiyi və belə

¹ Везиров Мирзе Абулхасан. Учебник татарско-азербайджанского наречия. СПб. 1861

² «Füyuzat» məcmuəsi, 1907-ci il. № 28

³ А. Бакиханов. Бədii əsərlər, səh. 262.

hallarda mücərrəd ilahi eşqi tərənnüm etdiyi görünür. Şərqi məşhur panteist şairi Cəlaləddin Ruminin təsiri altında yazdığı bir məsnəvisində ilahi eşqi tərənnüm edərək özünə xitabən: «Mən hara, eşq hara? Eşq mənim kimi üftadələrin şəninə gəlməz; şahinin hünəri milçəkdən uzaq olduğu kimi, aşiqin hünəri də bizim kimi gədalardan uzaqdır»¹, -deyir və məsnəvisini onun:

Tən ze çano, çan ze tən məstur nist,
Leyk kəsra didi-can dəstur nist².

— beyti ilə qurtarır. A. Bakıxanov istər azərbaycanca, istər farsca qəzəllərində bəzən ilahi eşqi tərənnüm etmişdir. Lakin bu xüsusiyyət onun yaradıcılığı üçün səciyyəvi deyildir. Panteizm onun şeirlərində ünsür halında təzahür edir. Beləliklə, aydın olur ki, A. Bakıxanov Qüdsi öz aşiqanə şeirlərində əsasən həqiqi məhəbbəti, təbii insan duyğularını tərənnüm etmişdir. Onun bədii yaradıcılığında realist meyillər olmuşdur. O, rus və Qərbi Avropa mədəniyyətinə bələd olduqca onun dünyagörüşündə maarifçilik ideyaları doğmağa başlayırdı. Ümumiyyətlə, A. Bakıxanov 30-40-cı illərdə meydana gələn ilk Azərbaycan maarifçiliyinin əsas nümayəndəsi idi.

Maarifçi alim: «Kitabi-nəsihət»də: «Elmi və kəmalı hasil etməyi hamı şeylərdən əzizraq say, ondan ötrü ki, hamı şeylər onların səbəbi ilə müyəssər olur» və «Təhzi-bül-əxlaq»da: «Dünyada olan şeylərin hamısı əmələ, əməl isə bütün fəzilətlərin dövləti olan elmə bağlıdır»,—deyə elm və təhsilin bayrağını hər şeydən uca tuturdu. O, bir maarifçi kimi xalq kütlələrinin mədəni inkişafını birinci növbədə onların savadlandırılmasında və

¹ Şeir in nəsrən tərcüməsində F. Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları» kitabından istifadə edilmişdir II hissə, II cild, səh. 297

² A. Bakıxanov. Mişkətul-ənvar (əlyazması). RƏ-F, şifr 11099. Beytin tərcüməsi: bədən ruhdan, ruh bədənədən gözlə deyil, lakin heç kəsə ruhu görmək üçün qanun yoxdur.

maarifləndirilməsində görürdü. A.Bakıxanov həmişə vətənpərvərlik, xalqı sevmək və onun üçün çalışmaq kimi qabaqcıl ideyalarla yaşayırdı. «Qanuni-Qüdsi», «Gülüstani-İrəm» və sair əsərlərinə yazdığı müqəddimələrdə o daima «vətən üçün», «xalq üçün» çalışdığını qeyd edirdi.

A. Bakıxanov bir maarifçi olaraq feodalizm cəmiyyətinin bir çox qanun-qaydaları və ənənələri əleyhinə çıxırdı. O, «Nəsihətnamə»də: «İnsanın şərəfəti kəmal və həsəb iləndir, nəsəb ilən deyil, belə ki, qabiliyyətli olan nəsəbin şərəfətindən biehtiyacdır; naxələf övlad dudmanı zayə edəndir»¹ sözləri ilə feodalizm cəmiyyətində hakim nəsəb prinsipi əleyhinə çıxmışdır.

Beləliklə, A. Bakıxanov elmi fəaliyyətində olduğu kimi, bədii yaradıcılığının sonrakı dövründə də ədəbiyyata maarifçilik xətti ilə gəlmişdir. Tiflis mühitinə düşdükdən sonra yazdığı «Təbriz əhlinə xitab» satirası, «Kitabi-Əsgəriyyə» novellası, «Mişkatül-ənvar» külliyyatındakı mənzum hekayə, təmsil və «Miratül-cəmal» əsərləri ilə müasir ictimai həyatın nəbzini az-çox tuta bilmişdir. İlk dövrlərdə yazılan əsərlərində islam dininin təsiri hakim olduğu halda, sonrakı dövrdə yazılan əsərlərində bu təsir get-gedə azalmağa başlamışdır.

A.Bakıxanov öz yaradıcılığının sonrakı dövründə mücərrədlikdən və romantik lirikadan tədricən uzaqlaşır, realizmə, həyata və qabaqcıl ideyalara doğru gedir və əsərlərində az-çox həyatı düzgün əks etdirməyə başlayırdı.

«Gürcülər arasında» mənzum məktubu, Tiflis haqqında müxəmməsi, «Təbriz əhlinə xitab» satirası, «Kitabi-Əsgəriyyə» hekayəsi müəllifin bu ruhda yazılan əsərlərindəndir. Bu əsərlərdə həyatı münasibətlərin, müasir ideyaların, maarifçiliyin ifadəsi əsas yer tutur. Onun «Gürcülər arasında» şeirində gözəlin xəyali və mübaliğəli təsviri yoxdur. Bu şeirdə gənc şair Tiflisdə gördüyü gözəl gürcü qızlarını, gürcü xalqına olan dostluq münasibətini, Tiflis mühitinə düşdüyü ilk illərdə özünü qərib hiss etdiyini,

¹ A.Bakıxanov. Kitabi-nəsihət (əlyazması). RƏF, şifr 3557

vətən, dost həsrəti ilə çırpındığını və getdikcə özündə yeni mühitə meyil duyduğunu ifadə edir. «Gürcülər arasında» mənzum məktubu yaxşı şeir kimi bəyənilmiş və XIX əsr Azərbaycan şairlərindən Qasım bəy Zakir, Mirzə Ələsgər Növrəs və başqaları bu şeirə nəzirə yazmışlar.

Növrəsin:

Könlüm elə pünhandır keysulər arasında,
Şanə gözibən tapmaz yüz mulər arasında

— mətləli qəzəli Qüdsinin bu şeirinə yazılan nəzirələrdən biridir.

Əlyazmasında şairin həmin dostuna farsca yazılmış- ikinci bir mənzum məktubu da vardır. Mənzum məktubda şairin öz yaxın dostuna səmimi münasibəti ifadə olunur.

Şairin bu dövrdə yazdığı «Tiflis» müxəmməsi onun nikbin ruhunu ifadə edən şeirlərindəndir. hərarətli gənclik illəri ilə yaşayan şair bu müxəmməsdə özünün Tiflisin qaynar həyatı ilə uyuşduğunu, gözəl Tiflisin onda doğurduğu şən əhvali-ruhiyyəni tərənnüm edir.

A.Bakıxanovun İ.A.Krılovdan tərcüməsi də bu dövrə aiddir. Krılovun təmsillərindəki qüvvətli yumor, satira, tənqid və müasir demokratik ruh onda yüksək heyranlıq hissi doğurmuşdur.

Krılovun təmsillərinin böyük tərbiyəvi əhəmiyyətini duyan Qüdsi onları Azərbaycan dilinə tərcümə etməyə başlayır. Onun tərcümələrindən ancaq «Eşşək və Bülbül» təmsili bizə gəlib çatmışdır. Mütərcim Krılovun təmsilini Azərbaycan dilinə sərbəst tərcümə etmişdir. Məsələn: Krılov öz təmsilində Bülbülün incə səsi və xoş nəğməsi üzərində daha çox durduğu halda, Qüdsi Xoruzun Eşşəyi tərifləməsinə daha çox diqqət vermişdir.

O bu tərcüməsi ilə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində təmsil tərcüməçiliyini, bununla da rus və Azərbaycan ədəbiyyatı arasındakı qarşılıqlı əlaqəni inkişaf etdirmişdir. Ondən sonra Xan Qaradağı, Rəşid bəy Əfəndiyev, Abbas Səhhət və başqaları

bunu müvəffəqiyyətlə davam etdirmişlər.

A. Bakıxanovda bu zaman ictimai satira yaradıcılığına meyil artır. Həmin illərdə o, məşhur «Təbriz əhlinə xitab» satirasını yazır. «Təbriz əhlinə xitab» satirası əvvəlki məxəzlərdə naqis və yarımçıq şəkildə olmuşdur. A. Bakıxanovun 1964-cü ildə nəşr edilmiş «Bədii əsərlər»ində isə bu naqislik düzəldilmiş və şeirin sonu aşağıdakı kimi verilmişdir.

Bular uran od idi əhli-fəqr xərməninə
Ki, indi şöləvər oldu cahanda, vəhşətdir.
Suluki-dəhrdə təhzi-bi-nəfs üçün, Fazil!
Müdəlləl eylədigin söz sana nəsihətdir¹.

Buradan aydın olur ki, müəllif şeirini Fazilə xitabən yazmışdır. A. Bakıxanov Qüdsi ilə müasir Fazil təxəllüsü iki şair olmuşdur. Bunlardan biri gəncəli Fazildir ki, A. Bakıxanovun «Göstərir» rədifli şeirinə nəzirə də yazmışdır. Lakin A. Bakıxanov Qüdsinin bu Fazillə yaxın bir münasibəti olduğuna dair əldə heç bir məlumat yoxdur. Buna görə də mənzumənin gəncəli Fazilə xitabən yazıldığını iddia etmək doğru olmaz. İkinci Fazil, təbrizli Molla Fətulladır ki, əvvəllər «Şeyda», sonralar isə «Fazil xan» təxəllüsü ilə şeirlər yazmışdır. Fazil xan dini təfsirləri ilə bərabər, ruhanilər və İran vəzirləri əleyhinə yazdığı kəskin satiraları ilə də məşhurdur.

Fazil xan A. Bakıxanovun «Təbriz əhlinə xitab» satirasına:

Əya, əmiri-suxəndan, təbi-mövzunun
Həzareyi-çəmənəni gülşəni-mələhətdir

— mətləi ilə başlanan bir nəzirə yazmışdır.

Fazil xan bu nəzirəsində «Təbriz əhlinə xitab» şeirinin

¹A. Bakıxanov Bədii əsərlər, səh.306

müəllifinə cavab verərək Təbrizdə hökm sürən cəhaləti, ruhanilərin riyakarlığını və sair ictimai eyibləri tənqid etmişdir. «Təbriz əhlinə xitab» satirasında İran şahlığının boyunduruğu altında əzilən Cənubi Azərbaycan xalqının mədəni cəhətdən geri qaldığı, təbrizlilərin avamlığı və bu avamlığa səbəb olan xan və axundlar kəskin tənqid olunur:

Vüfuru vardır üç firqənin bu kişvərdə,
Axund ilə xərü xan bihəddü nihayətdir.
Bunun əmmaməsi rəngin, onun yükü səngin,
Xüsusən ol birinin cübbəsi qiyamətdir.
Xəri çıxmaq aradan, bunlara şəbahəti yox.
O binəvanın işi rəncilə riyazətdir.
Axund ilə xana hər tənə eyləsən yaraşır.
Bu müftəxorların əndişəsi şərərətdir¹.

«Təbriz əhlinə xitab» şeiri XIX əsr ədəbiyyatımızda feodal zadəganlığı və ruhanilik əleyhinə yazılan ictimai satiradır. həmin satiradan sonra Mirzə Şəfi Vazeh, Mirzə Baxış Nadim, Baba bəy Şakir, Qasım bəy Zakir, daha sonralar Seyid Əzim Şirvani bu ənənəni davam etdirərək satirik poeziyanın sahəsini genişləndirmişlər.

* *
*

A. Bakıxanovun həyata fəal münasibəti gücləndikcə, onun realizmə olan meyili daha da artırdı. Bu işə həyatdan yeni mövzular seçməyi və yeni janrlar yaratmağı tələb edirdi. Bu münasibətlə də o, 30-cu illərdə daha müasir mövzulara keçərək «Kitabi-Əsgəriyyə» hekayəsini yazır. «Kitabi-Əsgəriyyə» hekayəsi müəllifin kiçik və mənalı giriş sözü ilə başlanır. Əxlaqi nəsihətləri müəllifi olan A. Bakıxanov bu girişdə öz oxucularını

¹ A. Bakıxanov Bədii əsərlər, səh.305

dünyanın müsibətlərinə qarşı mətanətli və dözümlü olmağa, dünyada beş gün yaşamağı qənimət bilib, günlərini xoş keçirməyə çağırır.

«Kitabi-Əsgəriyyə»nin məzmunu iki gənc arasında gedən aşiqanə sərgüzəştin təsvirindən ibarətdir. Quba şəhərində Əsgər adlı bir cavan oğlan öz müəllimi mərsiyəxanın qızına aşiq olur. Sevdidiyi qız da eyni ruhda onu sevir. Bu zaman gözlənilmədən mərsiyəxan ölür: onun yerində Əsgər naib olur. Beləliklə, Əsgər müəlliminin evinə gedib-gəlir və sevgilisi ilə görüşür. Lakin dindar məhəllə adamları bu əhvalatdan xəbər tutub Əsgəri təqib etməyə başlayırlar; bunlar Əsgərin naməhrəm evə gedib-gəlməsini şəriətə münasib görmürlər. Çıxılmaz vəziyyətdə qalan sevgililər ağlaya-ağlaya bir-birindən ayrılırlar. Hər iki aşiq üçün ayrılıq çox çətin keçir. Bir müddət keçdikdən sonra onlar yenidən görüşüb bir-birini təbrik edirlər. Əsgər yuxuda görür ki, müəllimi mərsiyəxan öz qızını ona əvə verir və ailəsi üzərində onu qəyyum təyin edir. O bundan təsəlli tapıb yaxın zamanda məqsədinə nail olacağına inanır. Əsər qəhrəmanların yaxın gələcəkdə bir-birinə qovuşacaqları ümidi ilə qurtarır. Əsərin başlanğıcında iki sevgilinin—əvvəlcə oğlanın, sonra qızın romantik tərifi verilir: hər ikisinin gözəllikdə misilsiz, vəfa və məhəbbətdə bir-birinə sədaqətli olduğu təsvir edilir:

Ol iki əsiri-zarü məhcur,
Bir camdən oldu məstü məxmur.
Eşq ilə tutub kəmal peyvənd,
Zənciri-bələdə oldular bənd.
Sərrişteyi-əqlə tab düşdü,
Canü dilə izzirab düşdü.¹

«Kitabi-Əsgəriyyə»də iki gəncin aşiqanə sərgüzəşti ilə əlaqədar surətdə verilən qəzəllər və lirik parçalar aşiqanə

¹ A. Bakıxanov Bədii əsərlər, səh.349

romantik qəhrəmanların ayrı-ayrı hallardakı əhvali-ruhiyyəsini çox doğru və təbii əks etdirir. Məsələn, əsərdəki qəzəllərdən gətirilən:

Qəm canimə qəsd eylər, əlim yarə yetişməz,
Mətlubə nədəndir dili-biçarə yetişməz.
Hicran çəkərəm, hali-pərişal, günü qarə,
Ümmid əlim ol türreyi-tərrarə yetişməz¹.

kimi misralar Əsgərin ayrılıq qəmi ilə alovlanan və sızlayan qəlbini ifadə etmək üçün çox uyğun və səciyyəvidir. Eyni əhvali-ruhiyyənin təbii ifadəsini əsərdə gedən «Sənsiz» rədifli qəzəldə də görmək mümkündür. Aşıqindən ayrı düşən və eyni hicran qəmi ilə kədərlənən Əsgərin sevgilisi həmin qəzəldə:

Ey mayeyi-eyşü kam, ənsiz
Xunin cikərəm, müdam sənsiz.
Hər dəm mənə qasidi-fəraqin
Qəmdən gətirir pəyam sənsiz.
Seyri-çəmənü kəmədi-işrət
Ənduhim olur tamam sənsiz²

— deyə, özünün ayrılıqda dərd və izzirab çəkən ruhunu ifadə edir. Ayrılıq dərdi, yar həsrəti, vüsal ümidi, fələkin cövrü sitəmindən şikayət bu lirik parçaların əsas motivləridir. Belə motivlərə əsasən də bu qəzəllərdə klassik şeirdə, xüsusilə Füzuli şeirində olan təşbeh və istiarələr işlədilmişdir. «Kitabi-Əsgəriyyə»də Füzuli şeirinin forma cəhətdən təsirinə baxmayaraq, bu əsər başqa bir ruhda yazılmışdır. Eşq və məhəbbət məsələsinin burada qoyuluşu və həlli «Leyli və Məcnun»dakı kimi deyildir. «Kitabi-Əsgəriyyə»nin qəhrəmanları özlərinin bəzi xüsusiyyətləri cəhətdən Füzuli qəhrəmanları ilə birləşsələr də, onlardan

¹ Yenə orada, səh. 356.

² A. Bakıxanov. Bədii əsərlər, səh. 353

tamamilə ayrı səciyyə daşıyırlar. Buradakı eşq Məcnun və Leylinin eşqi kimi yüksək dərəcəyə qalxmır. heqayədə iki sevgili arasında olan eşq macərəsi adi və real bir şəraitdə cərəyan edir. Aşıqanə klassik poemalardakı coşqun hiss və həyəcan, atəşin məhəbbət, aşıqin özünü unudaraq maddi aləmdən üz çevirməsi, romantik xəyal və s. əlbəttə, burada yoxdur. «Kitabi-Əsgəriyyə»dəki qəhrəmanların eşqi təmiz, və möhkəm olmaqla real xarakter daşıyır. Onun qəhrəmanları düşdükləri çətin vəziyyətdən çıxmağı, dörd və müsibətlərinə qarə tapmağı bacarırlar. Bunlar eşq və məhəbbətləri yolunda bir qədər əziyyət və cəfa çəkədikdən sonra məqsədlərinə nail olurlar. Əsərin bu şəkildə bitməsi onu klassik aşıqanə poemalardan ayırır və ona müəyyən bir orijinallıq verir.

Aşıqanə klassik poemaların romantik qəhrəmanları zadəgan sinfi içərisindən götürüldüyü halda, «Kitabi-Əsgəriyyə»nin qəhrəmanları adi insanların içərisindən götürülmüşdür. Əsgər dəmirçi oğludur, onun sevgilisi isə kiçik rütbəli ruhani qızıdır. A. Bakıxanov bunların simasında XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında ilk dəfə olaraq aşağı təbəqələrin həyatını əks etdirmişdir ki, bu da onun, heç şübhəsiz, maarifçi dünyagörüşü ilə əlaqədardır. Qarşılıqlı məhəbbət əsasında yeni ailə həyatı qurmaq «Kitabi-Əsgəriyyə»nin əsas ideyasıdır. 30-cu illərdə, feodal-dini ideologiyanın hökm sürdüyü bir şəraitdə belə bir ideya öz dövrü üçün, şübhəsiz, yeni bir mütərəqqi hadisə idi. Məlum olduğu üzrə, islam şəriəti qadının açıq gəzməsinə, azad və sərbəst yaşamasına, kişilərlə bir hüquqa malik olmasına yol vermir. İslam ehkamında qadın əsarətə məhkumdur. Müəllif qəhrəmanlarının sevgisinə mane olan avam mühiti tənqid edir.

Əsgər, müəllifin təsvir etdiyi qaranlıq və avam bir mühit- də yeganə açıq və sərbəst fikirli bir gəncdir. Onun baxışlarında, fikir və hisslərində müəyyən bir yenilik vardır. O, «hicab» məsələsində şəriətpərəstlərin ziddinə olaraq islam dini ehkamına qarşı çıxır, azad sevgi əsasında yeni ailə həyatı qurmaq istəyir. Lakin Əsgər eyni zamanda məhdud, ziddiyyətli dünyabaxışına malikdir. Əsgər, onu təqib edən qaranlıq bir mühitə qarşı

mübarizədə aciz və passivdir. Köhnə islam dünyasında şəriət qanunlarının sərt, əzici məngənəsində sıxılan Əsgərin mübarizəsi ancaq şikayət, göz yaşları, dua və yalvarışlardan ibarətdir. O, təhkimçi feodal münasibətləri əleyhinə qəti və cəsarətli çıxış edə bilmir. Lakin o, bütün bu məhdud və ziddiyyətli cəhətləri ilə, zəif və passiv etirazları ilə bərabər öz dövrü üçün yeni və mütərəqqi bir simadır. O, «zülmət səltənətində» hələ zəif parlayan və sönən bir qığılcımdır. Onda zəif və ibtidai bir şəkildə olsa da, köhnə həyat tərzinə qarşı etiraz vardır. Bu nöqtəyi-nəzərdən Əsgər XIX əsr ədəbiyyatımızda rast gəldiyimiz gənc ziyalı surətlərinin ilk və hələ rüşeym halında olan nümayəndəsidir. Əsgərin sevgilisi də onun kimi yeni həyat arzuları ilə yaşayır: azad sevgi əsasında xoşbəxt ailə qurmaq istəyir. Onda da köhnə cəmiyyətin sərt, əzici qanunları əleyhinə, zəif də olsa, etiraz hissləri vardır. O, islam şəriətinin buxovları altında əzildiyini və hüquqsuz olduğunu az-çox hiss edir və düşdüyü çətin vəziyyətdən müvəqqəti çıxırsa da, əz hüququ uğrunda mübarizə apara bilmir. Əsgərin sevgilisi gələcəkdəki Sona, Səkinə və Səadət xanımların sələfidir. Onun simasında hələ ibtidai şəkildə olsa da, ağıllı, vəfali və cəsarətli Azərbaycan qızının gözəl və nəcib sifətləri göstərilmişdir.

Müəllif qəhrəmanlarının yeni həyat arzularını tərənnüm etməklə və bunlara mane olanlara qarşı çıxmaqla feodal cəmiyyətinin qanun və qaydaları əleyhinə mübarizə aparmışdır.

«Kitabi-Əsgəriyyə» nəsr və Nəzmlə yazılmışdır. Sərgüzəştin məzmunu əsasən nəslrlə təsvir edilmişdir. Əsərdə nəslrlə nəzmin bir-birinin arxasınca gəlməsi onun məzmununu qüvvətləndirir; təsvir olunan hadisələri, qəhrəmanların səciyyələrindəki ayrı-ayrı xüsusiyyətləri, onlarda doğan müxtəlif əhvali-ruhiyyəni daha parlaq nəzərə çarpdırır: «Xülasə, əhvai-naləvü şivən ilə bir-birindən vida edib məşuqə səfər qıldı. Və aşiqi-məhcür didəyi-xunbari ilə bikəs qaldı. Guya mükərrər bu şeiri oxuyub ağlardı:

Sənsiz dili-xəstə zar olubdur,
Bimunisü qəmküsar olubdur.
Xunabə tutubdu rəngi-zərdim,

Bu gülşən üçün bahar olubdur.
Xunun cükərimbə sani-lalə,
Əfsükdəvü dağidar olubdur»¹.

Əsgərdəki ruhi izzirabın düzgün bədii ifadəsini verən bu nəzmi, müəllif nəsrin ardınca verməklə iki sevgilinin bir-birindən ayrılması səhnəsini daha canlı təsvir edə bilmişdir. «Kitabi-Əsgəriyyə»nin nəsr dili nəzm dilinə nisbətən çətin olsa da, burada sadəliyə doğru müəyyən bir inkişaf hiss edilməkdədir. Bu dil Füzuli dilinin təsiri altında qalmaqla bərabər, ondan az-çox fərqlənir. «Kitabi-Əsgəriyyə»-nin nəsr hissəsində çətin anlaşılan yerləri ilə bərabər, nisbətən sadə cümlələrə də rast gəlirik. Bunu, xüsusilə, qəhrəmanların ayrı-ayrı mükəllimələrində daha aydın görmək olar.

* *

*

A. Bakıxanovun bədii yaradıcılığında «Mişkatül-ənvar» adlı farsca poeması mühüm yer tutur. A. Bakıxanovdan bəhs edən məxəzlərdə bu əsərin ancaq adı qeyd edilir və əxlaqi poemadan ibarət olduğu göstərilir. «Mişkatül-ənvar»da gedən «sağər» sözü ilə müəllif əsərin yazılmış ilini qeyd edir ki, bundan da əbcəd hesabı ilə onun hicri 1261 -cı ildə (1844) yazıldığı müəyyənləşir. Beləliklə, «Mişkatül-ənvar» müəllifin ölümündən təxminən iki il əvvəl yazılmışdır. Əsərdə müəllifin həyat və kainatın sirləri, eşq, ruh, ağıl və s. haqqında fəlsəfi dünyagörüşü öz ifadəsini tapmışdır. «Əsrarül-mələkut», «Təhziübül-əxlaq» əsərləri A. Bakıxanovu bir alim kimi tanıtdığı halda, «Mişkatül-ənvar» da onu mütəfəkkir kimi tanıtmışdır. Məhz buna görə də o, bir mütəfəkkir kimi tədqiq edilərkən, bu əsəri də nəzərdə tutulmalıdır.

«Mişkatül-ənvar» öz bədii quruluşu, məzmunu və əsas ruhu etibarlı ilə Nizami Gəncəvinin «Sirlər xəzinəsi» və Şah Qasim Ənvarın «Ənisül-arifin» əsərləri ilə birləşir. Klassik əsərlərdə

¹ A. Bakıxanov. Bədii əsərlər, səh. 352—353.

olduğu kimi, «Mişkatül-ənvar»da qoyulan ayrı-ayrı məsələlər, söylənilən fikirlər də həyati təmsil və hekayələrlə canlandırılır; hər fikir kiçik hadisələrdə ifadə edilir. Təmsil və hekayələrin müəyyən fikir və ideyalarla əlaqələndirilməsi əsərdə ümumi bir vəhdət və bütövlük yaradır. «Mişkatül-ənvar» ayrı-ayrı həyati təmsil və hekayələrdən təşkil olunsada, bunların arasında olan ideya və məzmun vəhdəti onları birləşdirir və poemada bir vəhdət yaradır. Buna görə də «Mişkatül-ənvar»ı şərti olaraq poema adlandırmaq mümkündür.

«Ənisül-arifin» əsərində olduğu kimi, «Mişkatül-ənvar» poemasında da nəfs, ruh, ağıl, eşq və s. məsələlərdən danışılır və bəzən mücərrəd təriqət ideyaları canlı həyatla əlaqədar surətdə verilir. Bu poemalarda panteizmdən bəhs edilməmişdir. Lakin «Mişkatül-ənvar»da əsas yeri eşq və məhəbbət məsələsi tutur. Şah Qasim Ənvarın «Ənisül-arifin» əsərində məhəbbət məsələsi vəhdəti-vücut dünyagörüşü əsasında təhlil olunduğu halda, «Mişkatül-ənvar»da bu məsələ əsil həyat nöqtəyi-nəzərindən təhlil edilir. Burada tərənnüm olunan məhəbbət yüksək ideya, məslək, həyat, insanlıq və s. haqqında olan məhəbbətdir. Bu məhəbbət mücərrəd olmasada, ümumi və qeyri-müəyyən olduğu üçün onda mücərrədliyin .izləri vardır. «Mişkatül-ənvar»da həyati eşq ilə bərabər, ilahi eşqin tərənnümü də vardır. Poemanın müəllifi həmin külliyyatda «Bəyani-hal» və «Kəşfi-məal» başlıqları ilə verdiyi lirik parçalarda Allaha xitabən deyir: «Ey Allah, mənim yolum hara gedir, mən həsrətdən ölüərəm, təbibim haradadır? Günlərim bələdan təng olub, ciyərimin qanı üzümə vurubdur. Əzəldən bir səs guya mənə deyir: içərin buluddur, bayırın günəş. Ey tanrı, bu biçərə Qüdsinin ruhunu qüdsiyyət aləmindən cəzbə gətir. Əgər eşq mənə kömək eyləsə ki, qına və fəqrdən agah olum, o zaman ürəyim bu qəmlərdən şad olar. Elə ki, qəmlərim şadlığa, şadlıqlarım isə qəmə çevrildi, dünyanın əzab və əziyyətlərindən xilas olaram»¹. Beləliklə, Qüdsi ilahi eşqi

¹ A. Bakıxanov. «Mişkatül-ənvar» (əlyazması), səh. 5. RƏF, sifri 11099

tərənnüm edə-edə «vəhdəti-vücut» gəlib çıxır.

«Vəhdəti-vücut»çular insanı «ruhi-mütləqin», yəni allhın bir cüzi (hissəciyi) saydıqları üçün insanın şərəfətini və mənəvi məqamını yüksək tuturdular. «Vəhdəti-vücut» fəlsəfəsinə görə, insanın ruhu müvəqqəti bir zaman üçün əslindən, yəni ilahi mənşəyindən ayrı düşdüyündən hicran ələmi ilə çırpınır və əslinə dönməyə tələsir. Bu səbəbdən «Vəhdəti-vücut»çular varlığı, həyatı müvəqqəti, fənanı isə «həyati-cavidan» (əbədi həyat) hesab edirdilər. Bütün «vəhdəti-vücut»çuların son qayəsi «fənafillah» (ilahiyyət aləmində yox olmaq) idi. A. Bakıxanov da «Mənim canım onun- nurlarının çırağıdır, ürəyim onun sirlərin.in xəzinəsidir və ya:

Ruhumu sən tarif etsən də kamil,
Nə xaric söylərsən, nə də ki, daxil,
Dəniz başdan-başa bir unsürdəndir,
İstər o dib olsun, ya səth, ya sahil»¹

dedikdə «vəhdəti-vücut»çularla birləşirdi. Lakin buna baxmayaraq bu əqidə onun dünyagörüşündə fəlsəfi sistem halında kök salmadığı kimi, «Mişkatül-ənvar»da da dərin iz buraxmamışdır.

Ümumiyyətlə, A.Bakıxanovun yaradıcılığında «vəhdəti-vücut» ünsür və təsirdən ibarət olaraq qalır.

«Miratül-cəmal» («Surətin aynası») poeması müəllifin avtobioqrafik mahiyyət daşıyan əsərlərindəndir. Buradakı «Ərzi-əhval», «Xəyalın uçuşu» və «Firəng məclisi» şeirlərin də A. Bakıxanovun Polşada, xüsusən Varşavada keçirdiyi həyat və iştirak etdiyi böyük məclislər, məclislərdəki adət və qaydalar, zadəgan xanımların şairdə onlara qarşı doğurduğu mənfi rəy, Qərb mədəniyyətindəki bəzi qüsurlar, öz vətəninə olan məhəbbət təsvir olunur. Vətənpərvərlik bu şeirlərin əsas ruhunu təşkil edir.

¹ A. Bakıxanov. Bədii əsərlər, səh. 282.

Vətənpərvər şair böyük ruh yüksəkliyi ilə Şirvanı (Azərbaycanı) tərifləyir və Quba qəzasındakı Gülüstanı onun gözəl bir hissəsi kimi qiymətləndirir. Belə bir başlanğıcdan sonra Rusiya-Polşa səyahətinə keçərək Varşava mühitinin onda oyatdığı təəssüratdan danışıq: qraf Paskeviçin verdiyi ballarda iştirak etdiyini, burada alim, yazıçı, dövlət xadimləri və zadəgan xanımları ilə tanış olduğunu, məclislərdəki gözəlliklərdən zövq aldığını və sairəni təsvir edir:

Çox gəzmişəm mən səyahət edərək,
Rusiyadan Lehistan¹ gedərək,
Bir neçə ay Varşavada qalmışam,
Hər cür eyşü işrətdən kam almışam.
Bu şəhərin bağı cənnət bağıdır,

Hər görüşdə ələmləri dağıdır.
Hər gözəllik bu şəhərdə olmuş çəm,
Bu yerlərin təsvirində acizəm².

A. Bakıxanov Varşava həyatından bəhs edərkən, həmin ziyafət məclislərindən birində gözəl bir qadına vurulan və bu səbəbdən halı çox pərişan olan cavan bir oğlana rast gəldiyini və onunla bir hal əhli kimi dərhləşdiyini də nağıl edir. A. Bakıxanov polyak qadınlarının kişilərlə açıq bir məclisdə iştirak etmələrini, ümumiyyətlə, onların sərbəst yaşamalarını bəyənir. Orada gördüyü yüksək mədəniyyət və tərəqqi nümunələri onu ruhlandırır. Şair elm və təhsil cəhətdən bu ölkəni Yaxın Şərqi İran və Türkiyə kimi mədəniyyətə geridə qalan ölkələrindən üstün sayır. O deyir:

Səfər sənə tanıdar bu dünyanı,
Öyrədən o sənə elmü ürfanı.

¹ Lehistan Polşaya deyilirdi

² A. Bakıxanov. Bədii əsərlər, səh. 67.

Yadıdamı Rum elində, İranda
Bir düşgünlük görmüşdün hər insanda¹.

A. Bakıxanovun İran və Türkiyə ölkələrinin mədəni geriliyini göstərən bu misraları bundan təxminən 20 il sonra M.F.Axundzadənin bu ölkələrin mədəni geriliyinin tənqidinə həsr etdiyi bədii və publisist əsərlərinin ruhunu xatırladır.

Beləliklə, A. Bakıxanov bu sahədə də M.F.Axundzadənin sələfidir. «Miratül-cəmal»ın lirik və ən maraqlı hissəsi «Xəyalın uçuşu» parçasıdır ki, şair, burada öz xəyalı ilə söhbət edir. Bir axşam o guya xəstə olduğu üçün dəvət olunmuş ziyafət məclisinə getməyib evdə qalır və xəyalı ilə gah dost olur, gah da ondan küsür. Şair öz xəyalına müraciət edərək; «Sən nə üçün vətəndən ayrılıb buraya gəldin?» - deyərək səyahətə çıxmasından peşman olur, gah da tez fikrini dəyişib səfərdən çox razı qaldığını söyləyir. Onun ziddiyyətlər içərisində çırpınan xəyalı gah məzar sükutu çökmüş Rum ölkəsi və İran diyarını dolaşır, gah da Varşavanın möhtəşəm kaşanələri qarşısında durub şəhərin gözəlliyinə valeh olur. Nəhayət, şairin xəyalı bir alimin yaraşlıq imarəti qarşısında dayanır. Burada onun gözləri önündə gözəl bir mənzərə canlanır: uzaqda təpələri qarlı dağlar, çeşməli, yaşıl çəmən və çay kənarında gözəl bina görünür. Xəyal həmin binaya daxil olur, burada bir alimin Avropa və Hindistandan gətirilmiş çoxlu kitablardan ibarət zəngin kitabxanasına rast gəlir. Alim gah öz kitabxanasında elmlə məşğul olur, gah kənd təsərrüfatı sahəsində çalışır, öz bağbanına «bu ağacı belə ək»—deyərək göstərişlər verir, gah da öz mehriban ailəsi ilə şirin-şirin söhbət edir. Xəyal bu alimin vəziyyətinə qibtə edərək öz-özünə: «Mən də vətənə qayıtdıqdan sonra siyasətdən əl çəkib elmlə məşğul olacağam»-deyir. Xəyal bu zaman, sanki yuxudan ayılmış kimi, özünə xitabən deyir:

Bu gözəl kənd, bu bina, bu nazlı yar

¹ Yenə orada, səh.69

Səninkidir, cəhaləti et kənar.
Bu ki, sənsən, bu da sənin həyatın
Bunlar sənin öz halın, öz busatın!¹

Vətəninin həqiqi dostu olan şair böyük iftixar hissi ilə
şeirinə bu misralarla yekun vurur:

Ey Qüdsi, çox gözəldir öz məskənin,
Hər bir yerdən xoşdur sənin vətənin².

Buradan aydın olur ki, A. Bakıxanov özünün Rusiya — Polşa səyahətindən razı qalaraq Varşavanı tərifləmişsə də, öz vətəninə dərinindən sevmiş, onu hər yerdən əziz saymış və yüksək qiymətləndirmişdir.

«Mişkatül-ənvar» külliyyatında müasir həyatla səsleşən dərin ictimai və xəlqi mahiyyət daşıyan mənalı təmsil və mənzum hekayələr də vardır. Bunların bir qismi nəsihətamiz, ikinci bir qismi isə həyatdakı ictimai eyibləri, mütləqiyyət zülmünü və s. tənqid edən əsərlərdir. Müəllifin bundan qabaq yazdığı «Təbriz əhlinə xitab» satirasında, «Kitabi-Əsgəriyyə» hekayəsində ibtidai və rüşeym halında olan realizm bu əsərdə nisbətən inkişaf etmiş şəkildə meydana çıxır. həmin əsərdəki məsələlər burada müəyyən həyat hadisələrində və bədii surətlərdə canlandırılır. Məsələn, «Tülkü və Qurd» təmsilində tülkü surətində hiyləgərliyin, «Çinar və Kudu tağı» təmsilində böyüyə hörmətsizliyin və yersiz lovğalanmağın, «Hind nağılı»nda başqasına quyu qazmağın və xudpəsəndliyi tənqidi verilir. Əxlaqi nəsihətlərin ifadəsini verən bu parçalarda müəllif insanı maddi-dünyəvi ehtiraslardan uzaqlaşmağa, zəhməti sevməyə, xeyirxahlığa, yaxşılığa, bayağı sözdən çəkinməyə, hər bir işdə ağılı rəhbər tutmağa çağırır. Mənalı, hikmətamiz sözlər, əxlaqi nəsihətlər bu əsərin ideya məzmununu təşkil edir. Məsələn, dilə aid nəsihətamiz parçada

¹ A. Bakıxanov. Bədii əsərlər, səh. 74.

² Yenə orada

müəllifin bu mənalı fikirlərinə rast gəlirik:

Hər dillərin sirlərini kəşf edləyən babalar
Demişlər dil yarasına heç bir dərman etməz kar.
Nə xoş demiş Sədi, susmaq yaxşıdır pis söhbətdən,
Pis söz salar söyləyəni xalq içində hörmətdən.
Xatırladım, könül, sənə köhnə, qədim bir məsəl:
Baş girovdur dilə, başa olmamalıdır dil əngəl¹

A. Bakıxanov öz təmsil və hekayələrində nəticə çıxardığı zaman həmişə belə atalar sözlərindən, xalq zərb-məsəllərindən, böyük klassiklərin əsərlərindən və bəzən də öz aforizmlərindən istifadə edərək, şeirin mənasını dərinləşirir. Belə mənalı hikmətamiz sözlərə və aforizmlərə müəllifin, yalnız bu şeirində deyil, «Hind nağılı», «Harünərrəşid ilə qoca qadının əhvalatı», «Kəndlinin şaha töhfə aparması», «Üç sual», «Kəndlinin şaha şikayəti», «Şahın bir şəxsi döydürməsi» əsərlərində və ümumiyyətlə, «Mişkatül-ənvar»da gedən bütün təmsil və hekayələrdə təsadüf etmək olar.

Fəlsəfi-əxlaqi ideyalar tərənnümü Qüdsi yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərindəndir. «Şahın bir şəxsi döydürməsi», «Xudpə-sənd əmir və tənqidçi», «Kəndlinin şaha şikayəti» hekayələrində müəllifin mənalı kinayələrinə də rast gəlirik. «Şahın bir şəxsi döydürməsi» hekayəsində döyülən şəxs şahı tərifləyir. Şah bunun səbəbini soruşduqda, o, şaha belə cavab verir: «Sən külli-ixtiyar sahibi və özbaşına adam olduğun üçün məni öldürə də bilərdin, məni öldürmədiyin üçün sənə təşəkkür edirəm».

Göründüyü kimi, müəllif bu dərin mənalı kinayəsi ilə mütləqiyyət zülmü əleyhinə çıxmışdır. «Kəndlinin şaha şikayəti»ndə feodal-şahlıq quruluşunda kəndli şikayətlərinin baxımsız qaldığı, kəndlilərin zülm və zorakılıq dünyasında əzildiyi təsvir edilmişdir. Kəndli şaha şikayət edir ki, qonşusunun camışı onun bostanını tapdalayıb zay etmişdir, şah isə «sədd çək,

¹ A. Bakıxanov. Bədii əsərlər, səh. 28.

bostanına camış girməsin» sözləri ilə onun şikayətini rədd edir.

Qüdsinin feodal zülmü əleyhinə daha cəsarətli çıxışını və xalq tərəfində durduğunu onun «Xudpəsənd əmir və tənqidçi», «Şahın taxt-tacdan əl çəkməsi», «Harunərrəşid ilə qoca qadının əhvalatı», «Kəndlinin şaha töhfə aparması», «Hind nağılı» əsərlərində görürük. Bu əsərlərdə xalq nümayəndələri hakim təbəqələrin nümayəndələrindən daha ağıllı və cəsarətli görünərək onlara qalib gəlirlər? «Xudpəsənd əmir və tənqidçi» hekayəsində özü haqqında həmişə tərif eşidən əmir bir şəxs tərəfindən tənqid edilir. Çox qəzəblənən əmir ondan: «Sən məgər bilmirsən ki, sən qulağın mənim dodağımdadır?»—deyə soruşur. Tənqidçi isə heç çəkinmədən və qorxmadan ona: «Bunu mən bilirəm, lakin sən bununla öz eyiblərini gizlədə bilməyəcəksən», —cavabını verərək onu susdurur.

«Şahın taxt-tacdan əl çəkməsi» hekayəsində şahın gözəlliyi ilə məşhur olan məşuqəsi öyünərək deyir: «Ölkənin hökmdarı mənim əlimdədir, onun əli ilə nə istəsəm edə bilərəm, o mənə pərəstiş və səcdə edir». Bu sözləri eşidən digər bir qadının dili ilə müəllif deyir:

Şah qafil yaşasa xalqdan, dövlətdən,
Zevq alsın ancaq o, eyşü işrətdən,
Cilovu versə o sən tək gözələ,
Dövlətin əsası verilər yelə¹.

Şah bu sözlərdən mütəəssir olaraq hakimiyyətdən əl çəkir.

«Harunərrəşid ilə qoca qadının əhvalatı»nda dövlətli və kasıb məsələsi qoyulur. Harunərrəşid sarayının yaxınlığında olan qoca bir qadına təklif edir ki, xarabalığa dönmüş evini birə-on baha qiymətinə ona satsın. Qadın isə onun təklifini rədd edir. Hamı qadını məzəmmət edir ki, nə üçün o, evini baha qiymətə satmır. Qadın isə onlara: «Gedin Harunərrəşidə deyən ki, nə səbəbə

¹ A. Bakıxanov. Bədii əsərlər, səh. 94.

xarabalığa dönmüş evi baha qiymətə alır»,—cavabını verir. Beləliklə, qoca qadın öz ağıllı cavabı ilə xəlifəyə qalib gəlir. Müəllif öz hekayə sini belə bir sonluqla nəticələndirir:

Ey Qüdsi, dövlət bir pərdədir, inan,
Onunla örtülür cinayət, nöqsan.
Bir məsəl dedilər dövlətə bağlı;
Harunun nöqsanı, qadının ağılı¹.

«Kəndlinin şaha töhfə aparması» hekayəsində Qüdsi ağıllı kəndli surətini yaratmışdır. Kəndli öz bağında yetişdirdiyi cins alma ağaclarının meyvələrindən şaha töhfə aparır. Səfər üstündə olan şah töhfəni qəbul edib kəndliyə səfərdən qayıdınca onu gözləməsini əmr edir. Zalım saray xadimləri kəndlini zindana salırlar. Şah səfərdən qayıdandan xeyli sonra kəndli yadına düşür, onu azad edir və xəzinəsindən istədiyi qədər qızıl və cavahirat götürməyi kəndliyə təklif edir.

Kəndli şah xəzinəsindən ancaq bir balta və bir «Quran» götürür. Onun bu hərəkətindən təəccüblənən şah bunun səbəbini soruşur. Kəndli isə şaha: «Mənim zindana düşməyimə bais olan alma ağaclarını bu balta ilə kəsəcəyəm, sonra isə qohum-əqrəbamı yığıb bu «Quran»a onları and verəcəyəm ki, onlar şahlardan ümid və töhfə gözləməsinlər»—cavabını verir. Kəndli belə ağıllı və cəsarətli hərəkəti ilə mənəvi cəhətdən şahı məğlub edir. Kəndlinin tərəfində duran şair onun əziyyətlərinə bais olan saray mühitini kəskin tənqidi ilə qamçılayır:

O uca qapıda çox alçaqdılar,
Xidmətdə daima zalım, cəfakar.
Həsən, o binəva, o yazıq Həsən,
Sonsuz əzab çəkdi qəlbində şivən².

Kəndlinin hüququnu müdafiə edən şair bir maarifçi kimi

¹ A. Bakıxanov. Bədii əsərlər, səh. 94.

² Yənə orada

hakim, istismarçı qüvvələri pisləmişdir.

«Mişkatül-ənvar»da verilən epik mənzum hekayələr içərisində diqqəti daha artıq cəlb edən «Hind nağılı» və ya «Hindistan padşahının hekayəsi»dir. Hekayənin süjeti, adından da görüldüyü üzrə, hind mənəblərindən götürülmüşdür. Ədalətli şah uğrunda mübarizə hekayənin əsas motivini təşkil edir. Buna əsasən hekayədə yaxşı və pis şah surətləri yaradılmışdır. Hekayə Hindistan padşahı və onun ağıllı vəzirinin tərifləri ilə başlayır. Bu təriflə əlaqədar olaraq müəllif, ümumiyyətlə, yaxşı hökmdarın sifətlərini bir-bir sayır. hər bir məsələdə xəlqilik prinsipinə riayət edən şair, yaxşı hökmdarın ən əlamətdar sifətini onun dövləti xalqın istədiyini kimi idarə etməsində görür. Müəllifin fikrincə, dövlət başçısı ağıllı, iradəli, ədalətli və vətənpərvər olmalıdır: öz ölkəsini və xalqını sevməli, onun səadəti üçün çalışmalı, zülmə və haqsızlığa yol verməməlidir.

Şah bir etsə zülmu, onun xadimləri yüz edər,
Ölkənin hər iqtidarı, rəvnəqi əldən gedər.
Bu halları görə zaman söyləmişlər atalar:
Ölkədə şah pis olarsa, xadimləri can alar¹.

Bu misralarda müəllifin xalqa olan bağlılığını və məhəbbətini görməmək mümkün deyildir. O, dövlət başçısının bütün fəaliyyətini xalqa xidmət etməyə tərəf yönəltdir, onu ölkənin tərəqqisi və xalqın səadəti üçün çalışmağa çağırır. Müəllif Hindistan padşahının vəzirini məhz ona görə tərifə layiq görür ki, o, xalqın pənahı və havadarı idi. O, vəzir haqqında deyir:

Onda xalqın xeyri üçün böyük bir hümmət vardı,
Şaha sadıq idisə də, xalqa da havadardı².

Ədalətli Hindistan padşahının ölümündən sonra fitnəkar və yaltaq saray əyanlarının hiyləsi ilə «xalqa havadar» olan belə

¹ Yenə orada

² A. Bakıxanov. Bədii əsərlər, səh. 47.

«hümmətli» vəzirin dövlət başçılığından müvəqqəti olaraq ayrı düşməsinə şair ürəkdən təəssüf edir. Ağıllı və «hümmətli» dövlət rəhbərlərinin aradan çıxması, onların yerinə zəif və iradəsiz hökmdarın, dələduz və yaltaq vəzirlərin keçməsi ölkədə gündən-günə zülm və özbaşınalığın artmasına səbəb olur, ölkə getdikcə dağılır, xalq əziyyət və zillətə düşür. Ölkəni belə bir vəziyyətə salan zalım, xudpəsənd hökmdar və onun başına yığılan dələduz vəzirlər hekayədə şiddətli tənqid atəşinə tutulur. Hekayə vəzirin dövlət rəhbərliyinə qayıtması, hökumət idarələrindəki dələduz dövlət xadimlərinin cəzalandırılması və zülmün aradan qalxması ilə nəticələnir. Əsərin axırı belə bir nəsihətamiz sonluqla bitir:

Bəli, belə olmuş dünya—aşına nə tökərsən,
Öz tökdüyün çıxacaqdır qaşığına, bil həmə.

Belə demiş bu məsəli babalar duya-duya:
«Başqasına quyu qazan özü düşər quyuya»¹.

«Mişkatül-ənvar» külliyyatına daxil olan təmsil və hekayələrin əksəriyyəti belə hikmətamiz sözlər və aforizmlərlə bitir.

«Mişkatül-ənvar»ın ideya-məzmunu aydın göstərir ki, bu əsərlərdə həyat həqiqətləri, dövrün ictimai ziddiyyətləri, mənəvi geriliyin və zülmün tənqidi, ədalətin, humanizmin təbliği əsas yer tutur. Beləliklə, aydın olur ki, «Mişkatül-ənvar» külliyyatı realist və xəlqi mahiyyət daşıyır.

A. Bakıxanov XIX əsrin birinci yarısında yeni tarixi şəraitdə inkişafa başlayan müasir mədəniyyətimizin banilərindən biridir. Elm, fəlsəfə və ədəbiyyatımızın xəlqilik və realizm prinsipləri üzrə inkişaf etməsində onun böyük rolu olmuşdur. A. Bakıxanov bir çox köhnə alimlərdən fərqli olaraq elmi dindən və

¹A. Bakıxanov. Bədii əsərlər, səh. 55.

sxolastikadan ayırdı, ona yeni məzmun, yeni üsul və yeni ruh gətirdi. O, elmdə inqilab yaradan Kopernik, Nyuton, Qaliley, Kepler, Cordan Bruno, Lomonosov və digər böyük alimlərin yolu ilə kədərək kainatdan bəhs edən «Əsrarül-mələkut» kimi əsəri ilə Azərbaycan və Yaxın Şərqi xalqlarının elmi tarixində qəti dönüş yaratdı.

Yalnız «Əsrarül-mələkut» deyil, «Qanuni-Qüdsi», «Təhziübül-əxlaq», «Kəşfül-qəraib», «Gülüstani-İrəm», «Ümumi coğrafiya» əsərləri də A. Bakıxanovu öz dövrünün müasir elmi səviyyəsində duran həqiqi alim kimi tanıtmışdır.

A. Bakıxanov «Təbriz əhlinə xitab» satirası, Kırilovdan etdiyi tərcüməsi («Eşşək və Bülbül»), «Kitabi-Əsgəriyyə» və «Mişkətül-ənvar» külliyyatındakı əsərləri ilə xalqiliyə meyil etmiş və gələcəkdə M.F.Axundzadə, Seyid Əzim Şirvani, N. Vəzirov və başqalarının yaradıcılığında inkişaf edən realist-demokratik ədəbi cərəyanın ilk rüşeymini yaratmışdır. Bu nöqtəyi-nəzərdən onu yeni ədəbiyyatımızın ilk banilərindən biri saymaq olar.

A. Bakıxanovun elmi, fəlsəfi və bədii yaradıcılığı XIX əsrin birinci yarısında feodalizmin tədricən sarsılmağa üz qoyduğu və kapitalizm ünsürlərinin yenidən yaranmağa başladığı dövrə təsadüf edir. Onun hər üç sahə (elm, fəlsəfə, ədəbiyyat) üzrə davam edən yaradıcılığında məhdudiyət və ziddiyyətləri də bu keçid dövrünün ziddiyyətləri ilə əlaqədardır.

ƏDƏBİYYAT

1. A.Bakıxanov. Bədii əsərlər, Azərneşr, Bakı, 1964
2. Gülüstani-İrəm (azərbaycanca tərcüməsi). Bakı, 1951
3. Nanuni Qüdsi. Təbriz, 1831
4. A.Бакыханов. Краткая грамматика персидского языка. Тифлис, 1841
5. A.Bakıxanov. Əsrarül-mələkut. İstanbul, 1848
6. A.Bakıxanov. Təhziübül-əxlaq (əlyazması). Azərb. SSR Elmlər Akademiyası. Respublika Əlyazmalar fondu, şifr:

2941

7. A. Bakıxanov. Kitabı-nəsihət. Azərb. SSR Elmlər Akademiyası. Respublika Əlyazmalar fondu, şifr: 3557
8. F.Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, II hissə, Azərnəşr, Bakı, 1925
9. S.P.Aqaev. A.Bakıxanov. Bakı, 1948
10. Г.Гусейнов. Из истории общественной и философской мысли в Азербайджане XIX века. Изд. Академии Наук Азерб. ССР, Баку, 1949
11. Qasımzadə. F. Abbasqulu ağa Bakıxanov Qudsi. Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı. Bakı, 1956.
12. Рафили М. Первый азербайджанский просветитель А.Бакиханов. Журнал «Литературный Азербайджан» за 1940г. №9-12 и 1941г. №2-3
13. Ахмедов М. «Логика А.Бакиханова». Ученые записки Азербайджанского Государственного Университета им. С.М.Кирова, серия истории и философии №1, 1966
14. Ахмедов Э.М. Изложение космографических возрений А.К.Бакиханова. Баку. 1967

MİRZƏ ŞƏFİ VAZEH
(1792-1852)



Mirzə Şəfi Vazeh özünün xəyyamanə nikbin «Nəğmələri» ilə XIX əsrdə Qərbi Avropada və Rusiyada böyük şöhrət qazanan görkəmli mütəfəkkir şair, XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycan ədəbiyyatında təşəkkül tapan ilk maarifçiliyin əsas nümayəndələrindən biridir.

O, Abbasqulu ağa Bakıxanovun müasiri, Mirzə Fətəli Axundzadənin isə müəllimi və sələfidir. M.F.Axundzadənin realist yazıçı, böyük maarifçi, ateist-materialist mütəfəkkir kimi yetişməsində onun da mühüm rolu olmuşdur.

* *
*

Mirzə Şəfi Vazeh 1792-ci ildə Gəncədə Kərbəlayı Sadıq adlı bənnanın ailəsində anadan olmuşdur. Atası Cavad xanın sarayında memar idi. hələ Gəncə mədrəsəsində təhsil aldığı zaman atasını itirmiş və o vaxt Gəncədə yaşayan Hacı Abdulla adlı bir şəxsin himayəsinə keçmişdi. İslam ayinlərinə və ruhanilərə qarşı laqeyd olan Hacı Abdulla gənc Şəfinin dünyagörüşünə müsbət təsir göstərərək, onda qabaqcıl meyillərin oyanmasına kömək etmişdir. Mirzə Şəfinin müasiri olan şərqşünas A. Berje bu xüsusda yazır: «Hacı Abdulla bu zaman Mirzə Şəfiyə hamilik edir, elm və maarifə doğru meyilini inkişaf

etdirir, təhsilini davam etdirmək üçün ona maddi yardım göstərirdi. Gəncə mədrəsəsinin ruhaniləri gənc Şəfinin fikrindəki dəyişikliyi gördükdə ona dərs deməkdən imtina etdilər və beləliklə, o, mədrəsəni tərk etməyə məcbur oldu. Şairin yaradıcılığında ruhaniliyə qarşı nifrət və mənfi münasibətin oyanması da buradan başladı»¹.

Gəncə mədrəsəsi orta ruhani təhsili verirdi, burada şəriət dərsləri, fars və ərəb dilləri təlim edilirdi. Mirzə Şəfi bu mədrəsədən yarımçıq çıxdığı zaman fars dilini yaxşı, ərəb dilini isə zəif bilirdi. Mədrəsəni tərk etdikdən sonra o, müstəqil çalışmaq yolu ilə təhsilini davam etdirdi; Şərqi tanınmış alim, mütəfəkkir və şairlərinin əsərlərini öyrəndi. Fars dilini yaxşı bilməsi ona Xəyyam, Nizami, Sədi, Hafiz kimi klassiklərin əsərləri ilə tanış olmağa imkan yaratdı.

Mirzə Şəfi yenə Hacı Abdullanın köməyi ilə Cavad xanın qızı Püstə xanımın kənd və mülklərini idarə etmək üçün mirzəlik vəzifəsinə təyin olundu. Onun Mirzə Şəfi adlanması da bu vəzifə ilə əlaqədardır.

1826-cı ildə Rusiya-İran dövlətləri arasında müharibə getdiyi zaman Cavad xanın qızı Püstə xanım qardaşı Uğurlu xanla İrana qaçmağa məcbur olur. Bu hadisə ilə əlaqədar olaraq Mirzə Şəfi işsiz qalır. Şairin hamisi olan Hacı Abdulla da təxminən bu zamanlar ölür. Bir tərəfdən mirzəlik vəzifəsini itirməsi, o biri tərəfdən Hacı Abdullanın ölümü Mirzə Şəfinin maddi vəziyyətini ağırlaşdırır. Ən nəhayət, Mirzə Şəfi Gəncədə xəttatlıq sənəti ilə və müəllimliklə məşğul olaraq, hər iki sahədə müvəffəqiyyət qazanır. O, Gəncədə Şah Abbas məscidi yanındakı mədrəsədə uşaqlara nəstəliq xətti ilə yazıb oxumağı öyrədirdi. Onun tələbələrindən biri də M.F.Axundzadə idi.

30-cu illərdə Mirzə Şəfi Gəncədə müəllim, xəttat və şair kimi tanınmışdı.

¹ Sitat İ.K.Yenikolopovun «Поэт Мирза Шафи» (Баку, 1935) kitabından götürülüb, səh.11-12

Həmin illərdə gənc Mirzə Fətəli də Mirzə Şəfidən nəstəliq xəttinin təlimini alırdı. Bu zaman onların arasında dərin bir ünsiyyət yaranır. Mirzə Şəfi öz şagirdini ruhani təhsil və məsləkindən uzaqlaşdırmağa çalışırdı.

1840-cı ildə Mirzə Şəfi Gəncəni tərk edib Tiflisə köçür və həmin ilin noyabrında keçmiş tələbəsi M.F.Axundzadənin köməyi ilə Tiflis qəza məktəbinə Azərbaycan və fars dilləri müəllimi vəzifəsinə təyin olunur. Tiflisdə o, 1846-cı ilin axırlarına qədər, təxminən altı il yaşayır. Altı ildən sonra Tiflisdən ayrıldığı zaman şair «Tiflislə əlvida» adlı farsca şeirini yazır.

Şairin həyatının Tiflis dövrü zəngin hadisələrlə dolu olduğu kimi, yaradıcılığının da ən məhsuldar illəridir.

Mirzə Şəfi burada azərbaycanlı, rus, gürcü və xarici ölkə ziyalıları ilə yaxından dost olmuşdu (.....).

A. Bakıxanov, M.F.Axundzadə və başqaları onun tez-tez görüşdüyü, söhbət etdiyi yazıçılardan idi. Tiflisdə yaşadığı zaman o, rus və Qərbi Avropa klassiklərinin əsərləri ilə də az-çox tanış olmuşdu. Rus ədəbiyyatından V.Veltmanın şeirlərini xoşladığı üçün, bunlardan «Aydın fəcri nə üçün duman bürüdü?» şeirini fars dilinə tərcümə etmişdi.

1844-cü ildə Mirzə Şəfi tərəfindən Tiflisdə «Divani- hikmət» adlı ədəbi məclis təşkil olunmuşdu. Burada iştirak edənlərin çoxu Mirzə Şəfinin şagirdləri və yaxın dostları idilər. Məclisdə yaxşı şeir yazmaq uğrunda yarış, qızgın ədəbi və fəlsəfi mübahisələr gedirdi. «Divani-hikmət»də əvvəlcə şeir oxunar, sonra isə oxunan şeir haqqında mübahisə açılırdı. Məclisin üzvlərindən biri—Mirzə Şəfinin tələbəsi Almanıyanın Hannover şəhərindən Rusiyaya və oradan da Qafqazın baş hakimi general Neydtqartın dəvəti ilə Tiflisə gəlib burada müəllimlik edən Fridrix Bodenştedt idi. O, Mirzə Şəfidən fars dilini öyrənirdi. Mirzə Şəfi isə onun köməyi ilə Qərbi Avropanın bəzi klassiklərinin əsərləri ilə tanış olurdu. Bu barədə F. Bodenştedt belə yazır: «Dərs qurtardıqdan sonra Mirzə Şəfini alman şairlərindən Göte, Heyne və Şillerin, ingilis yazıçılarından Tomas Mor və Bayronun əsərləri ilə tanış

edərdim. Bayron onun daha artıq xoşuna gələrdi; Mirzə onları təfsirsiz başa düşərdi»¹.

1846-cı ilin noyabrında Mirzə Şəfi Tiflisi tərk edib Gəncəyə qayıdır və burada dövlət tərəfindən yeni açılan qəza məktəbinə müəllim təyin olunur. Müəllimliklə bərabər burada o, asudə vaxtlarını şeir yaradıcılığına həsr edir, müasirlərindən Şeyx İbrahim Nəseh, Mirzə Mehdi Naci və başqaları ilə tez-tez görüşür və onlarla müşairədə iştirak edirdi.

1850-ci ilin yanvarında Mirzə Şəfi yenə Tiflisə qayıdır və burada zadəganlar gimnaziyasına Azərbaycan dili müəllimi təyin olunur. Mirzə Şəfi bu vəzifədə ömrünün axırına qədər qalmışdır. O, 1852-ci il noyabrın 28-də (yeni stillə) Tiflisdə vəfat etmiş və orada da dəfn olunmuşdur.

2

Mirzə Şəfi Vazehin rus və Qərbi Avropa dillərində nəşr olunmuş şeirlərinin farsca və azərbaycanca orijinaları əlimizdə yoxdur. Bu şeirlərin əlyazmaları F. Bodenştedt tərəfindən Almaniyaya aparılmışdır.

1844-cü ildə Tiflisdə Mirzə Şəfi Bodenştedtə dərs verdiyi zaman öz şeirlərini ona yazdırırmış. Bundan əlavə şair öz əlyazması halında olan şeir məcmuəsini də ona hədiyyə vermişdir. F. Bodenştedt «Şərqdə min bir gün» əsərində özü bu xüsusda yazır: «Mən İrəvandan qayıtdığım zaman, Mirzəyə bir para kiçik hədiyyələr gətirmişdim. O, dostluq xatirəsi olaraq mənə öz əli ilə yazılmış şeirlərindən ibarət dəftərini bağışladı. «Ağillərin açarı» sərlövhəsi ilə yazılan bu dəftərdə bizim müəllimin dünyagörüşünü ifadə edən həkimanə sözlər, uzun mühakimələr vardır. Bu şeir dəftərçəsinə o, bir müqəddimə də yazmışdır.

Müqəddimədə Mirzə Şəfi bu sətirləri yazır: «...Şagirdim və dostum Bodenştedt əfəndinin mükərrər rica və iltimasına görə, mən Mirzə Şəfi ona qəsidə, qəzəl, mürəbbəat, müqəttəat və

¹ F. Bodenstedt. Tausend und ein Tag im Orient. Berlin, 1850, səh.205

məsnəvilərdən ibarət olan öz məcmueyi-asarımı hədiyyə edirəm»¹.

Bodenştedt Tiflisdə olarkən Mirzə Şəfinin şeirlərini toplayıb 1846-cı ildə onları Almaniya aparıb və orada alman dilinə çevirərək çap etdirir. Şeirlərin tərcüməsi üzərində necə işlədiyi haqqında F. Bodenştedt bu sətirləri yazmışdır: «... o yerdə ki, müəllifin fikrini vermək mümkündür, mən onları şəkillərinə əslə xələl yetirmədən alman geyimində verirəm, bu şərqilərin çoxu mənim öz gözümlə qabağında vücuda gəldikləri üçün, hafizəmdə qalanların hamısını səbəbləri ilə burada qeyd edirəm».

F. Bodenştedt alman dilinə tərcümə etdiyi bu şeirlərin bir qismini «Şərqdə min bir gün» əsərinə daxil edərək Mirzə Şəfinin həyatı və yaradıcılığı haqqında məlumat vermiş, onun həmin şeirlərin müəllifi olduğunu da təsdiq etmişdir.

«Şərqdə min bir gün»-əsərindən sonra F. Bodenştedt müəllimi Mirzə Şəfinin şeirlərini 1851-ci ildə Berlində alman dilində kiçik bir kitabça şəklində «Mirzə Şəfinin şeirləri» adı ilə nəşr etdirir. Kitabça Almaniya sürətlə yayılır, müəllifinə böyük şöhrət qazandırır. Az sonra Mirzə Şəfinin əsərləri Qərbi Avropanın başqa ölkələrinə də sürətlə yayılır. Alman dilindən başqa, ingilis, fransız, italyan, Norveç, İsveç, holland, Danimarka, polyak, çex, hətta qədim yəhudi dilinə də tərcümə olunub nəşr edilir.

«Şeirlər»in sürətlə yayılmasının birinci səbəbi bunların xəyyamənə yazılaraq dünyəvi mahiyyət daşıması, ikinci səbəbi isə, ümumiyyətlə, bu dövrdə Şərqə marağın artması idi.

Mirzə Şəfinin alman dilinə tərcümə olunan şeirləri Rusiyada da böyük maraq oyatmışdı. Rus şairləri azərbaycanlı müəllifin şeirlərinə yüksək qiymət verərək, onları rus dilinə tərcümə etməyə başladılar.

«Şeirlər»in rus dilinə tərcümə və nəşri keçən əsrin 60-cı illərindən başlanmışdır. Bu şeirlərin rus dilinə ilk tərcüməçisi

¹ F. Bodenştedtin «Şərqdə min bir gün» əsərindən gətirilən bu sitatlar Ə. Ə. Səidzadənin «Mirzə Şəfi Vazeh» kitabçasından (Bakı, 1929, səh. 14—15) götürülmüşdür

N.Q. Çernişevskinin silahdaşı olan şair Mixail Larionoviç Mixaylov (1826—1865) idi. V. İ. Lenin M. L. Mixaylovun adını «zülm və istismarın əyilməz düşmənləri» sırasında çəkmişdir.

M. L. Mixaylov 1862-ci ildə Berlində nəşr etdirdiyi şeirlər məcmuəsində Mirzə Şəfinin hafizə haqqında şeirinin tərcüməsini vermişdir¹. Həmin şeir ikinci dəfə 1887- ci ildə Peterburqda «Russkaya starina» məcmuəsinin 54-cü cildində nəşr olunmuşdur. Mixaylovdan sonra Mirzə Şəfinin şeirləri V. Markov, M. Ramşev (təxəllüsü P. F. Yakuboviç), N. Eyfert və başqa şairlər tərəfindən rus dilinə tərcümə olunaraq müxtəlif məcmuələrdə nəşr edilmişdir. «Şərqilər»in rus dilində tamam nəşri N. Eyfertə aiddir. N. Eyfertin tərcüməsi 1880-cı ildə Moskvada çapdan çıxmışdır.

Rusiyada yayılan «Şərqilər» böyük ədib L. N. Tolstoyun diqqətini cəlb edir. O, şair A. Fetə yazdığı bir məktubunda «Şərqilər»i oxuduğunu və «orada gözəl şeylər vardır»,— deyərək həmin kitabla çox maraqlandığını bildirir².

«Şərqilər»in Qərbi Avropa və Rusiyada geniş yayılmasını və böyük şöhrət qazanmasını görən F. Bodenştedt 1873-cü ildən başlayaraq, Mirzə Şəfinin müəllifliyini danıb, özünü həmin «Şərqilər»in müəllifi elan etdi. A. Berje də guya Zaqafqaziya şeyxülislamı Molla Əhməd Səlyaniyə istinadən Mirzə Şəfinin şairliyini tamamilə rədd etdi və bununla da F. Bodenştedtə köməkçi çıxdı. Qərbi Avropada Bodenştedtin başqa köməkçiləri də tapıldı. Bundan sonra Qərbi Avropada və Rusiyada Bodenştedti «Şərqilər»in müəllifi kimi tanıdılar. Uzun müddət Mirzə Şəfinin adı, demək olar ki, unuduldu.

Sovet dövründə bu sahədə aparılan tədqiqat «Şərqilər»in həqiqi müəllifinin Mirzə Şəfi olduğunu təsdiq etdi. F. Bodenştedtin bu sahədə rolu ancaq Mirzə Şəfinin şeirlərini almançaya tərcümə etməkdən, bunları Qərbi Avropada yaymaqdan ibarət olduğu aydın oldu.

¹ Михайлов М.М. Стихотворения. Берлин, 1862

² Толстой Л.Н. Полное собранные сочинений. Т.63, Л.-М., 1934, səh.14

Mirzə Şəfinin şeirlərini alman dilinə əsasən doğru tərcümə etməklə bərabər, F. Bodenştedt təhriflərə də yol vermişdir; bəzi şeirlərin məzmununu əksildib artırmış, bəzilərini isə tamamilə özündən uydurmuşdur. Buna görə «Şərqilər» kitabında Mirzə Şəfiyə aid olmayan şeirlər də vardır. «Şərqilər»də gedən tərcümələr içərisində Azərbaycan həyatından doğmayan, yerli və milli xüsusiyyətləri əks etdirməyən, klassik Azərbaycan şeiri ilə həmahəng olmayan, ancaq alman ilisterçiliyinin əhvali-ruhiyyəsini oxşayan, Kantın və kantçıların ideyalarını xatırladan şeirlər («Mirzə Şəfi, sən etiqaad haqqında nə rəydəsən?», «Mənə küçədə rast gəldi və mənə tilsim yaz dedi» şeirləri və s.) əlbəttə, Mirzə Şəfi yaradıcılığına aid ola bilməz.

Belə bir vəziyyətdə Mirzə Şəfi irsini ancaq iki yolla tədqiq etmək mümkündür. Bunlardan biri tərcümə şəklində bizə gəlib çıxan şeirləri saf-çürük edib hansıların Mirzə Şəfiyə aid olduğunu dəqiq surətdə müəyyənləşdirmək, ikincisi isə tərcümələrin fars və azərbaycanca əsillərini axtarıb tapmaqdan ibarətdir. Əlbəttə, ikincisi daha doğru və elmi bir yoldur. Çünki Mirzə Şəfi irsinin böyük bir əksəriyyətini onun lirik şeirləri təşkil edir. Lakin şeiri dildən-dilə tərcümə etdikdə isə onun həm tərəvət və canlılığı, həm də lirizmi itir. Buna görə də Mirzə Şəfi şeirlərinin orijinalları tapılmayınca, onun yaradıcılığı haqqında düzgün elmi təsəvvür yaratmaq çox çətindir. Bu şeirlərin orijinallarını şairin yaşadığı Gəncə, Tiflis şəhərlərindəki arxiv və əlyazmaları müəssisələrində, Almaniyada F.Bodenştedtin olduğu şəhərlərdəki əlyazmaları fondlarında, Mirzə Şəfidən fars dili dərsi alan alim və səyyahların arxivlərində axtarıb tapmaq mümkündür.

3

Mirzə Şəfi irsinin cüzi bir hissəsini ilk dəfə məşhur ədəbiyyatşünas Salman Mümtaz üzə çıxarmış və 1926-cı ildə Bakıda «Mirzə Şəfi Vazeh» adı ilə kiçik bir kitabça şəklində nəşr etdirmişdir. Tapılan bu cüzi hissə:

Nə qədər kim, fələkin sabiti-səyyarəsi var,
Ol qədər sinədə qəməzən oxunun yarəsi var.

— mətəli bir qəzəldən, «Süsəni»- rədifli azərbaycanca müxəmməsdən, bir qitə, üç müxtəlif beyt, farsca üç qəzəl və bir. məktubdan ibarətdir. Azərbaycanca bir qitə və iki beyt, fars-caizmə və nəsrə qarışıq yazılmış məktubun içindədir; üçüncü beyt isə A. Bakıxanovun «Göstərir» rədifli qəzəlinə yazılan nəzirənin mətəlidir. Salman Mümtaz tərəfindən üzə çıxarılan Mirzə Şəfi irsinin bu cüzi hissəsi onun yaradıcılığının əsil mahiyyətini təyin etmək üçün, əlbəttə, kifayət deyildir.

Filologiya elmlər doktoru Həmid Məmmədzadə Gürcüstan SSR Elmlər Akademiyası yanında K. Kekelidze adına əlyazmaları institutunda başqa bir mövzu ətrafında axtarışlar apararkən təsadüfən Mirzə Şəfi Vazehin farsca iki beytini, iki qəzəl və bir lirik poemasını tapmışdır. Bu əsərlər həmin institutda R—107 (137) şifri ilə qeyd olunan bir cüngün içərisindədir. H. Məmmədzadənin verdiyi məlumatlara görə, «Şeir məcmuəsi» adlanan bu cümlə Mirzə Şəfi hələ Gəncədə ikən 1821-ci ildə onun öz xətti ilə yazılmışdır. Mirzə Şəfinin bu vaxta qədər məlum olmayan əsərləri şair Balas Azəroğlu tərəfindən azərbaycancaya tərcümə edilərək «Azərbaycan» jurnalının 1964-cü il 10-cu nömrəsində H. Məmmədzadənin məqaləsi ilə birlikdə dərc edilmişdir. Heç şübhəsiz, bu tapıntının Mirzə Şəfi Vazeh yaradıcılığının işıqlandırılmasında müəyyən elmi əhəmiyyəti vardır. Bu şeirlər öz əsas ruhu və motivləri etibarlı ilə Mirzə Şəfi irsinin bundan əvvəl tapılan orijinalı ilə həmahəngdir. Üslub, təşbeh, istiarə və s. bədii təsvir vasitələri cəhətdən bu şeirlər bir-birinə çox oxşayır. Hər ikisində məhəbbət mövzusu əsas yer tutur. Tapılan iki beytdən birincisində deyilir ki, badi-səba «dildarın olduğu» yerdən əsdiyi üçün onun Çin səhrası kimi geniş olan «könül evini» hərəkətə gətirmiş, ürəyi çırpınmağa başlamışdır. İkinci beytdə isə «hicran zəhərindən ölümünü gözləyən aşiqə artıq heç bir dərman fayda verməyəcəkdir» sözləri ifadə olunur. Beləliklə, beytlərdən birində həqiqi aşiq şad və

nikbin göründüyü halda, digərində bədbin və şikayətçidir. Eyni halı şairin farsca qəzəllərində də görürük. Romantik aşiq olan şairin qəlbində sevinc və kədər birləşmişdir. Şair məhəbbət yolunda nə qədər iztirab çəkib qəmlənirsə, vüsal ümidi ilə bir o qədər ruhlanıb şadlanır:

Sənin atəşli çöhrəndən iki xislət doğub məndə:
Közüm ağlar, özüm yannam, inan, ey çeşmi-məstanım.
Xoşam, qəmlə sevinc tutsa əgər dünyanı hər yandan.
Nə onla, nə bununlayam, mənim eşq oldu ürfanım,
Tacım ah, göz yaşım təxt, ləşkərim dərdidir, qəmin ölkəm,
Mən eşqə sultan olsam da, sənin eşqindi sultanım¹.

İkinci qəzəlinde şair eşqi dünya nemətlərinin ən yüksəyi-hesab edir; eşqin dərd və qəmini duymayan ürəyi «susuz çeşməyə» bənzədir və eşqin əsiri olduğu üçün özünü xoşbəxt sayır.

Hər iki qəzəl məzmun dolğunluğu və lirizmi ilə seçilir.. Ümumiyyətlə, düşünərək mənalı və ürəkdən yazmaq Mirzə Şəfi qəzəllərinin əsas xüsusiyyətlərini təşkil edir. Bu cəhətdən onun qəzəlləri Füzuli şeirinin ruhunu xatırladır.

Mirzə Şəfinin şeirlərində həm coşqun hiss, həm də dərin fikir vardır. Onun şeirlərini oxuyarkən qarşımızda ürək çırpıntısı ilə yazan lirik bir şairi, həm də dərin düşünən bir mütəfəkkiri görürük.

Mirzə Şəfinin yeni tapılan əsərləri içərisində poema-sının xüsusi əhəmiyyəti vardır. Əlyazmasında poemanın başlığı yaxşı oxuna bilinmədiyi üçün onun adı məzmununa uyğun olaraq «Məktubun intizarında» adlandırılmışdır. 168 misradan ibarət olan bu poema fars dilində, məsnəvi şəklində yazılmışdır. Poema özünün orijinallığı ilə seçilir, məzmunu və ruhu etibarlı ilə XIX əsrdə və ondan qabaq yazılan aşiqanə poemalardan əsaslı surətdə

¹ «Azərbaycan» jurnalı, 1964, № 10, səh. 102. (Tərcümə Balaş Azəroğlunundur).

fərqlənir. Poema həcminin kiçikliyi, məzmununun avtobioqrafik mahiyyətdə olması ilə Əndəlib Qaracadağının «Leyli və Məcnun» poeması ilə birləşsə də, məzmununa və üslub xüsusiyyətlərinə görə ondan ayrılır. Şair öz poemasını sevgilisinin tərifi ilə başlayır. Onun sevgilisi «zamanın ən seçilmiş novcavanı», «gözəllərin gözəli», «vəfada, əhdində tayı» olmayan, «xoşiqal, xoşəməl» və «mehriban» bir gözəldir. Gözəlin tərifindən sonra şair Allaha müraciət edərək yalvarır ki, onun sevgilisini «bəd-nəzərdən» uzaq etsin, dünyanın bəlalarından saxlasın, ona cansağlığı və əbədi ömür versin. Bundan sonra hicran dərindən dözü bilməyən aşiq dövrəyə qarşı üsyana keçərək, gah məşuqəsinin cövrü sitəmindən, gah da öz Taleyindən acı-acı şikayətlənir:

Mənim goz yaşlarım, hümmət edin siz,
Yarın məskəninə axıb gedin siz
Hardan bir qafilə gəlsə, qərarınız,
Sürünnəm mən, sürünnəm ixtiyarsız.
Bu xəstə qəlbimin ahi, nəzası,
Olar ol qafilənin zəng sədası.
Haray, ey çərx, əlindən, nə edərsən?!
Bu gönlümü hər an dərdlə didərsən.
Mənə min dərdi verdin, yoxdu dərman?
Bir anlıq vəsl üçün bu qədri hicran?
Neçə min sinəyə dağlar çəkibsən,
Usanmazsan məgər bu cövrədən sən?
Haray, mənim bahar fəslim nə oldu?
Həyat çeşməm daha görünməz oldu.
İnan, sənsiz elə yannam, yaxıllam,
Mənim tək görməmiş təşnə bu əyyam¹.

Poemanın ayrı-ayrı hissələrindən gətirilən və aşıqin könül arzularını ifadə edən həmin misralarda nə qədər dərin və odlu bir

¹ «Azərbaycan» jurnalı, səh. 99—100.

lirika vardır. Bu yandırıcı lirika poemanın bütün "misralarında özünü hiss etdirməkdədir. Bu nöqteyi-nəzərdən əsərin lirik poema adlandırılması çox doğrudur. Poemadan görüldüyü kimi, aşiq sevgilisinin cövründən və bəxtinin dönməsindən nə qədər şikayət edirsə də, eşqində naümid olmur. Şairin fikrincə, «naümidlik məşuqlara haramdır...».

Eşqində naümid olmayan aşiq səba yelinə müraciət edərək xahiş edir ki, «aşiqi-zarın» əhvalını yarına xəbər versin və ona desin ki: «o gedəndən sonra onun baharı xəzanə dönübdir, təşnəli adam yana-yana su dalınca qaçdığı kimi, o da onu yana-yana axtarır, fəraqına dözə bilmir». Aşiq ayrılıq dərdinə tab gətirə bilməyib Məcnun kimi səhraya qaçmaq istədiyi zaman qasid ona sevgilisindən məktub gətirir. Sevgilisindən gələn məktub bərk həyəcan keçirən aşiqi sakit və aram edir, kədərini şadlığa çevirir. Məşuqə məktubunda öz aşiqini məhəbbətində dözümlü və səbirli olmağa çağırır.

Poema aşiqin saqiyyə müraciəti və ürəyindən qəm pasını silmək üçün ondan «cami-gülgün»u istəməsi ilə tamam olur. Beləliklə, Mirzə Şəfi Vazehin yeni tapılan farsca iki qəzəli və «Məktubun intizarında» poeması onun lirik şair olduğunu bir daha təsdiq edir.

4

Tərcümə şəklində bizə gəlib çıxan şeirlərinin də böyük bir əksəriyyəti onu lirik şair kimi tanıtmışdır. Saf, təmiz məhəbbətin tərənnümü bu lirik şeirlərin əsas məzmununu təşkil edir. Eşqi və gözəli hər şeydən uca tutan şair farsca qəzəllərindən birində deyir: «Ey eşqdə sabit qədəm olan! Eşqdən başqa ayrı yolla getmə. Mən qəmzədədən yarın üzündən başqa bir şey soruşma. Mənə ürəyi sınıqlı dildarın söhbətindən başqa ayrı bir söhbət eləmə! Mənim ürəyimin məhrəmi və sirri ancaq odur»¹

¹ Mirzə Şəfi Vazeh. Bakı, Kommunist qəzeti nəşriyyatı, 1926, səh.12

Şairin farsca qəzəllərində panteist görüşlər hiss olunmaqdadır. Məhəbbəti və gözəli tərənnüm edərkən Mirzə Şəfi bəzən mücərrədliyə qapılıb panteist şairlər kimi «hüsn- mütləq»dən danışır. Lakin bu hal keçicidir, Mirzə Şəfi üçün səciyyəvi deyildir,

Mirzə Şəfinin əldə olan əsərləri içərisində onun azərbaycanca «Süsəni» rədifli müxəmməsi və farsca nəsr və nəzmlə yazdığı aşiqanə məktubu xüsusilə diqqəti cəlb edir.

(.....) «Süsəni»-rədifli müxəmməsində şair gözəl qızın parlaq romantik təsvirini verərək onu bütün dünya gözəllərindən üstün tutur və ona olan dərin məhəbbətini dini etiqada qarşı qoyur:

Gün ki, hər gün ki, çıxar dərgəhinə səcdə edər,
Sərv rəftarə gələr, qılsa qədin bağə güzər.
Qönçə gər ağzın ilə qarşı dura boynun əyər,
Kufr eşqin yetişib bir yerə kim, ey kafər,
Desələr Vazehə böhtandı musəlman, Süsəni.

Nikbin və şux ruhu ilə bu müxəmməs Vaqifin eyni ruhda yazılmış müxəmməslərini xatırladır.

(.....) Məktubda farsca gedən kiçik şeir parçaları müəllifin lirik, mənalı beytlərindən ibarətdir. Burada «əhli-dərd»in daxili aləmi, onun məhəbbətindəki uğursuzluğu, məşuqəsindən gileyi, ayrılıqdan şikayətləri məcazi ifadələrlə təsvir edilmişdir. Məktubda bir neçə bədii, mənalı təşbehə (gözdən tökülən yaşın səfərə çıxanın ardınca atılan suya, ayrılığın gecəyə, vüsəlin gündüzə oxşadılması), cinaslara (mən eşqin oduna yandırdım, çünki gördün yan durdun) və s. məcazi ifadə vasitələrinə rast gəlirik.

Ey nəzakət çəmənini içrə xuraman .Süsəni,
Xubluq kişvərinin taxtına soltan Süsəni¹

¹ Yenə orada

- mətləi ilə başlanan müxəmməsində demək olar ki, bütün misraları məcazi ifadələrdən, təbii təşbeh və istiarələrdən ibarətdir.

Hərəkəti-rəvişin qıldı səhi-sərvini pəst,
Sünbülə türreyi-zülfün tikənin verdi şikəst,
Laləni dağə salıb ruyin edib badəpərəst
Ey könül, qaş-göz arada nə gəzirsən belə məst,
Yoxdu vəhmin ki, ara yerdə tökə qan Süsəni.

Gözəlin təsvirini vermək üçün şair klassik şeirin məcazi təsvir vasitələrindən istifadə edir. Qəzəlçilərdə olduğu kimi, Mirzə Şəfinin şeirlərində də qəliblənmiş təşbeh və istiarələr az deyildir.

F. Bodenştedtin tərcüməsində Mirzə Şəfinin bədii irsi iki kitabdan ibarətdir: birincisi 1851-ci ildən nəşr olunmağa başlayan «Mirzə Şəfinin şərqləri» («Die Lieder des Mirza Schaffys») ikincisi isə 1873-cü ildə nəşr olunan «Mirzə Şəfinin irsindən qalan şeirlər»dir («Aus dem Nachlasse Mirza Schaffys »).

Birinci kitab aşağıdakı fəsillərə bölünür: 1. Züleyxa haqqında şeirlər—15 (şeyr); 2. Şikayət şeirləri—13; 3. Şərab və dünya nemətlərinin mədhi haqqında—17; 4. həkimanə şeirlər—33; 5. «Tiflis» və digər şeirlər—23; 6. Mirzə Yusif haqqında—7; 7. Hafizə haqqında şeirlər—14; 8. Həyata inam—11; 9. Müxtəlif şeirlər və həkimanə sözlər—42; nəhayət, ayrıca olaraq «Tiflislə əlvida» şeyri.

İkinci kitab bu fəsillərə bölünür: 1. Sevgi nəğmələri; 2. Qızılgül, şərab, bülbül və sərv ağacı; 3. Şərqin surətləri və tarixi; 4. Yusif və Züleyxa; 5. Təsəlli nəğmələri; 6, Dünya sirləri.

Birinci kitabda Züleyxa, hafizə və Mirzə Yusif haqqında gedən şeirlər müəllifin şəxsi həyatı ilə sıx əlaqədardır. Bu şeirlər, xüsusilə, Züleyxaya aid olan şeirlər haqqında F. Bodenştedtin «Şərqdə min bir gün» əsərində geniş məlumat verilmişdir. Mirzə Yusif haqqında gedən əsərlərdən biz müəllifin şeyrə, sənətə, ümumiyyətlə, yaradıcılıq məsələlərinə aid mülahizələrini öyrənirik.

Bu şeirlərdə Mirzə Şəfi müasiri Mirzə Yusifin başqa müəlliflərin fikrini təkrar etməsini, Xaqani, Sədi, Hafiz və Caminin əsərlərini mənimsəməsini, təqlidçi şeirlər yazmasını tənqid edir. Şairin fikrincə, həqiqi sənət əsəri müəllifin orijinal hissini, xəyalının, fikrinin məhsulu olmalı, bakir mənə ifadə etməlidir.

İkinci kitabda lirik-aşıqanə şeirlərdən əlavə, «Sədi və şah», «Dərviş», «Teymur», «Yusif və Züleyxa» kimi poemalar da vardır. «Yusif və Züleyxa» poeması A. Bakıxanovdan bir epiqrafda başlanır. Bu epiqrafda Yusif Züleyxanın ulduzu, Züleyxa isə onun günəşi kimi göstərilir.

«Şərqiələr»dəki əsərlərin bir qismi maddi dünya nemətlərini, ikinci qismi azadlığı tərənnüm edən, üçüncü qismi isə dini ehkam, zahidlik və Şərq istibdadı əleyhinə yazılan satirik şeirlərdir, Şairin şəxsi həyatını, açıq duyğularını əks etdirən şeirlərdə Mirzə Şəfinin həyata nikbin baxışı hakimdir. Şair üçün həyat hər şeydən üstündür.

Dərin və həqiqi məhəbbəti tərənnüm edən bu əsərlərdə Füzuli şeirinin motivləri hiss olunmaqdadır. Burada Mirzə Şəfi Füzuli şeirinin varisi kimi meydana çıxır.

Klassik şeirin ən yaxşı ənənələrini davam etdirən şair lirik əsərlərində mücərrəd, ilahi eşqi deyil, həyatla bağlı olan həqiqi sevgini tərənnüm etmişdir. Qəlbi sevinc ilə dolu olan həyat şairi bütün təbiəti və kainatı özü kimi şad və sevgiyə aludə görür: «Təbiətdəki bütün gözəlliklər, xoş nəsim, rayihədar çiçəklər, ulduzlar, ağacların pıçıltısı, sanki bizim sevgimizi şirinləşdirmək üçün yaranmışdır».

Xəyyamənə yazılmış şeirlərindən birində Mirzə Şəfi öz müasirlərini həyatdan istifadə etməyə çağıraraq deyir: «Həyat əta deyil. Sən bilməlisən ki, hər addım atdıqca məzara yaxınlaşırsan. Bu beş günlük dünyada vaxtını qənimət bil. Həyatdan naümid olma və ondan səmərəli istifadə et»¹.

¹ Die Lieder des Mirza Schaffys. 2-ci fəsil, 1-ci şeir, 1851

Şərabı və gözəli tərənnüm Mirzə Şəfi şeirinin əsas ruhudur. Şair özü bu xüsusda deyir: «Mən alçaq şeyləri deyil, təkə gözəlliyi tərənnüm edirəm. Qoy başqaları müharibələri, şahın əsasını və məscidi mədh etsinlər; mən isə şərabı, qızıl gülü və sevgini tərənnüm edəcəyəm»¹.

Mirzə Şəfi şərabı və gözəli ilahi məhəbbətin rəmzi kimi deyil, həqiqi, müstəqim mənada götürür; onları dünyə nemətləri kimi tərənnüm edir.

«Şərqlər» müəllifi bir neçə yerdə özünü hafizin şagirdi sayır. «Aus dem Nashlasce Mirza Schaffy» kitabının «Şərab, qızıl kül, eyşü işrət» başlığı altında gedən ikinci fəslə hafizdən qızıl külün mədhinə aid bir epigrafla başlanır və bu fəslin birinci şeirində müəllif deyir: «Mənim müəllimim Hafiz, məscidim isə meyxanədir. Ey uca tanrı! Qədəmlərimi məsciddən uzaqlaşdır və meyxanaya doğru apar, qəlbimi isə gözəllərə tərəf yönəlt»².

Bu kimi şeirlərin əhəmiyyəti, əlbəttə, sadəcə şərabı, meyxanəni təsvir etməsində deyil, onların dini əhkam əleyhinə çevrilməsində, dünyəviliyi təbliğ etməsindədir. Vaxtı ilə çar senzoru İ. F. Raxmaninov N. İ. Eyfərtin tərəcə etdiyi və çapa hazırladığı «Mirzə Şəfinin şərqləri» kitabını nəzərdən keçirdikdən sonra onun haqqında aşağıdakı nəticələrə gəlmişdi: «Senzura nöqtəyi-nəzərindən birinci növbədə diqqəti cəlb edən xalis maddi dünyəvi işrəti tərənnüm edən və dinin vəd etdiyi səmavi nemətlərə qarşı çevrilən mənzumələrdir ki, bunlar: 25, 42, 53, 56, 77, 145, 153 və 159-cu səhifələrdə verilmişdir. İkincisi müəllifin hökumətə qarşı kəskin tənqidi və satirik baxışını ifadə edən mənzumələrdir ki, 69 və 170-ci səhifələrdə yerləşdirilmişdir. Nəhayət, üçüncüsü, 6-cı səhifədə verilən və şəhvani hissi tərənnüm edən bir mənzumə parçadır ki, həddindən artıq elastik bir şəkildə ifadə edilmişdir. Müəllif dini məsələlərə çox yüngülcəsinə yanaşaraq Allahın behişt və cəhənnəminə, məscidə, zahidə gülür və gələcək həyata ümid bəsləyir. Müəllif

¹ Русская старина, 1887, сентябрь, стр.594

² Yənə orada

oxucularına sübut etmək istəyir ki, insanın yeganə səadəti olan şərab, qadın və məhəbbət xatirinə hər bir şey unudulmalıdır. Hər halda sensor şəxsən bu mənzumələri çapa icazə vermək məsələsində son dərəcə çətin bir vəziyyətdə qalmışdır. Hökumət əleyhinə yazılan şiddətli satiralara gəlincə sensor bu mənzumələrin bizim hökumətə deyil,..Şərq hakimləri əleyhinə yazıldığını nəzərə alaraq, bunların nəşrinə icazə verməyi mümkün hesab edir»¹.

Senzura komitəsi İ. F. Raxmaninovun həmin rensenziyasına əsasən «Şərqilər»in içərisində «behışt və cəhənnəm, məscidə və zahidə» gülən, «oxuculadra pis təsir. bağıslayan» və çar hökuməti nöqtəyi-nəzərindən zərərli olan şeirləri kitabdan çıxarmaq şərti ilə nəşrinə icazə vermişdi.

Beləliklə, bir daha aydın olur ki, dünyəvi mövzuda yazdığı şeirləri ilə Mirzə Şəfi dini ehkama qarşı çıxmışdır. Onun, ümumiyyətlə, dünyəvi nemətləri tərənnüm edən şeirlərində nikbin ruh hakimdir («Elm və kamal», «Yer və Göy», «Uşağa» və s.). Bu ruhda olan şeirlərində Mirzə Şəfi oxucularını həyatı öyrənməyə, ondan faydalanmağa çağırır, həm də şair həyatı toz basmış kitablardan deyil; təbiətdən, təmiz dağ budaqlarından, meşələrdən, qızıl külün ətrindən, bülbülün xoş səsindən öyrənməyə çağırır.

5

(.....) Mirzə Şəfinin «Sədi və şah», «Teymur», «Dərviş» kimi süjetli əsərləri demokratik məzmunu ilə fərqlənir. Bu əsərlərdə xəlqilik ruhu aşkar nəzərə çarpmaqdadır.

Belə əsərləri ilə Mirzə Şəfi klassik şeirdəki mənzum hekayəçiliyi davam etdirmiş və müasirlərindən A. Bakıxanovla birləşmişdir. A. Bakıxanovda olduğu kimi, onun da mənzum hekayələrində şahlar zülmkar, xalq nümayəndələri isə müdrik göstərilir.

«Sədi və şah» poemasında xalq zülmkar şah əleyhinə qiyama

¹ Сеидзаде А.А. Мирза Шафи или Боденштедт. Баку, 1940, стр.14

qalxır. Əsər xalqın nümayəndəsi olan Sədinin qalibiyyəti, şahın məğlubiyyəti ilə nəticələnir. Sədi əsərdə xalq müdrikliyinin timsalı kimi verilir.

İran şahına yazılmış pamfletində Mirzə Şəfi göstərir ki, bir dəfə ondan soruşurlar ki, şah haqqında nə fikirdəsən? O cavab verir ki, «Şah ağılsız və axmaqdır, lakin camaat avam olduğu üçün o, padşahlıq edə bilir»¹.

«Dərviş» və «Teymur» mənzum hekayələrində də eyni ideya verilir; bu əsərlərdə də xalqın qəddar düşmənləri olan zalım hökmdarlar tənqid olunur. Demokratik və insanpərvər ideyaların carçısı olan şair «Teymur» poemasında müğənninin dili ilə istilaçı, şöhrətpərəst hakimə qarşı nifrinlər yağdırır.

Hələ gənc yaşlarından özünü islam dininin mənəvi əsarətindən azad görmək istəyən şairin qəlbi sərbəstlik üçün çırpınırdı. O, sərvi ağacını azadlıq rəmzi kimi götürərək deyirdi:

Azadlıq rəmzidir şux sərvi ağacı,
Əyilib budağı toxunmaz yerə
Ardınca cəzb edib o, nəzərləri
Daima ucalar nurlu, göylərə.
Fırtınanı qopdu, küləkmi əsdi,
Tökülməz yarpağı, əyilməz qəddi.
Bilməz bu dünyada riyakarılığı.
Ülvidir, nəcibdir onun varlığı...²

Beləliklə, realist mahiyyət daşıyan mənzum hekayələrindən bir çoxunda şair məzlum kütlələrin tərəfində duraraq zülmkar hakimlər əleyhinə çıxmışdır.

Bununla bərabər, Mirzə Şəfi xalq azadlığının necə, hansı yollarla və hansı ictimai qüvvə ilə əldə ediləcəyini görə bilmirdi. Buna görə də onun tərənnüm etdiyi azadlıq ideyaları dumanlı və müəyyən dərəcədə mücərrəd mahiyyət daşıyırdı.

¹ Песни Мирзы Шафи. Перевод Н.Ейферта. Москва, 1880

² Mirzə Şəfi Vazeh. Nəğmələr. Uşaqgənənəşr, Bakı, 1961. Səh.75

* *
*
*

1840-cı ilin yanvar ayından başlayaraq Mirzə Şəfi Tiflisdə əvvəl qəza məktəbində, sonra isə rus gimnaziyasında Azərbaycan dilinin təlimi ilə məşğul olur. Rusiyanın daxilindəki vilayət gimnaziyalarından fərqli olaraq Zaqafqaziyada açılan gimnaziyalarda yerli dillər, o cümlədən Azərbaycan və fars dilləri təlim edilirdi. Buna görə də bu dillərdə yazılmış xüsusi dərsliklərə və ya təlim vəsaitinə böyük ehtiyac var idi.

Mirzə Şəfi azərbaycanca təlim vəsaiti yaratmaq təşəbbüsünü öz öhdəsinə götürür və gimnaziyanın fars dili müəllimi İ.Qriqoryev ilə birlikdə Azərbaycan dilinə aid müntəxəbat tərtib edir.

Müntəxəbatın lüğət hissəsi (Azərbaycan-rus lüğəti) 1851-ci ilin yanvarında, müntəxəbat özü isə həmin ilin aprelində nəşrə hazır idi. Lakin bəzi nəşriyyat çətinliklər üzündən müntəxəbat onun birinci və əsas müəllifi olan Mirzə Şəfi Vazehin sağlığında nəşr edilə bilməmişdi.

Müntəxəbat («Татарская хрестоматия азербайджанского наречия») iki hissədən ibarət idi. Birincisi «Polnaya ili prostrannaya xrestomatiya azerbaydjaiskoqo iareçiya», ikincisi isə «İzvləçeniye iz prostrannoy xrestomatii» adlanırdı. Bunlardan birincisi gimnaziyanın yuxarı, ikincisi isə aşağı sinifləri və qəza məktəbləri üçün tərtib edilmişdi.

İkinci hissə lüğətlə birlikdə 1855-ci ildə Mirzə Şəfinin ölümündən sonra İ.Qriqoryev tərəfindən Təbrizdə nəşr olundu və uzun müddət gimnaziyanın aşağı siniflərində və qəza məktəblərində Azərbaycan dilini öyrənmək üçün dərslik kimi istifadə edildi. Müntəxəbatın tam geniş variantı olan birinci hissə isə 1856-cı ilin axırında nəşr edilərək, maarif nazirliyinə göndərildi ki, onun dərslik kimi istifadə edilməsinə icazə verilsin. Lakin Peterburq universitetinin bəzi professorları əsər haqqında mənfi rəy verdiklərinə görə, onun məktəblərdə dərslik və ya təlim vəsaiti kimi istifadə edilməsinə icazə verilmədi¹. Beləliklə, əsər yayıla bilmədi.

¹ Ениколопов И.К. Поэт Мирза Шафи. Баку, 1938, стр.72-74

Müntəxəbatda kitablardan gətirilən misallar əsas etibarı ilə «Qarabağnamə» və «Dərbəndnamə»dən tərcümə edilmişdir. Burada Füzulinin qəzəllərindən, «Leyli və Məcnun» əsərindən də şeirlər verilmişdir.

Tərtibçilərin müntəxəbatda Füzuli şeirlərinə böyük yer verməsi, əlbəttə, təsadüfi deyildir. Bu, onların böyük şairə yüksək qiymət vermələri ilə əlaqədardır. Şeir parçalarının seçilməsində tərtibçilər bunların bədiiliyinə, əxlaq cəhətdən gənclərə yaxşı təsir bağışlaya bilməsinə diqqət yetirmişlər.

Pedaqoji fəaliyyəti illərində tərtib etdiyi bu müntəxəbatı ilə Mirzə Şəfi Azərbaycan dilində ilk dərs vəsaiti yaratdı. XIX əsrin ikinci yarısında Mirzə Əbülhəsən Vəzirov Zui, Seyid Əzim Şirvani, Rəşid bəy Əfəndiyev və başqaları tərəfindən həmin ənənə davam etdirildi.

Aşıqanə-lirik əsərlər, dünyəvi mahiyyət daşıyan fəlsəfi şeirlər, dövrünün eyiblərini qamçılayan satiralar müəllifi olan Mirzə Şəfi Vazeh öz zəngin yaradıcılığı ilə Azərbaycan klassik şeirinin bir sıra qabaqcıl ənənələrini davam etdirmiş, ədəbiyyata yeni ideyalar gətirmişdir. Onun ən yaxşı şeirlərində təzahür edən maarifçilik, realizm və satira xüsusiyyətləri sonrakı dövr Azərbaycan ədəbiyyatında inkişaf edərək qüvvətli ədəbi cərəyana çevrilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Die Lieder des Mirza Schaffys. Berlin, 1851 (Mirzə Şəfinin almanca nəğmələri)
2. Aus dem Nashlasce Mirza Schaffy. Berlin, 1875 (Mirzə Şəfinin irsindən)
3. Bodenstedt. Tausend ind ein Tag im Orient. 1896
4. Песни Мирзы Шафи. Перевод Н.Ейферта. Москва, 1880
5. Mirzə Şəfi Vazeh. Nəğmələr. Uşaqgəncnəşr, Bakı, 1961
6. Mirzə Şəfi Vazeh. Bakı, Kommunist qəzeti nəşriyyatı, 1926

7. Seidzadə Ə.Ə. Mirzə Şəfi Vazeh. Bakı, 1929
8. Сеидзаде Е.Е. Мирза Шафи вазех. Баку, 1969
9. Ениколопов И.К. Поэт Мирза Шафи. Баку, 1938
10. Рафили М. Мирза Шафи в мировой литературе. Азернешр, Баку, 1958

İSMAYIL BƏY QUTQAŞINLI
(1806-1861)



İsmayıl bəy Qutqaşınlının(.....) 1835-ci ildə Varşavada fransız dilində nəşr olunmuş «Rəşid bəy və Səadət xanım» yaxud «Şərq hekayəsi» əsəri Bakıda Xasay xan Usmiyevin şəxsi kitabxanasından tapılıb aşkara çıxarılmış və fransız. dilindən azərbaycancaya tərcümə və nəşr olunmuşdur. Xasay xan Usmiyevə bu kitab babası Xasay xandan qalmışdır. Kitabın titul vərəqində İsmayıl bəy Qutqaşınlının öz əli ilə rusca «Znak pamyati Xasayu ot İsmaila», 31-ci səhifədə yenə həmin xətt ilə əvvəlkindən bir az geniş olaraq: «Znak pamyati ot İsmailbeka Nuxinskoqo knyazyu Usmiyevu» sözləri yazılmışdır¹.

Kitabın son ağ səhifəsində isə M.F.Axundzadənin əli ilə yazılmış bu sətirlərə rast gəlirik: «Mənim qəlbim elə alovlu qəlblərdəndir ki, o öz sevincini, nə də öz kədərini gizlədə bilər. Buna görə də mən bugünkü sevincimi Sizə xəbər verməyə bilmərəm. Mənim şadlığımın səbəbi başladığı mız işin axıra çatması haqqında məndə zərrə qədər şübhənin qalmamasıdır. Mən bu gün sizi tamamilə inandıra bilərəm ki, arzularımızın həyata keçirilməsi günü artıq yaxınlaşmışdır. İzahatını gələcək münasib bir təsadüfə saxlayıram. 15 mart 1846, Mirzə Fətəli»². (Rusca mətnindən tərcümə edilmişdir.)

Bu qeydlərdən məlum olur ki, M.F.Axundzadə hələ öz dramaturji və nəsr yaradıcılığına başlamamışdan qabaq İ.Qutqaşınlının bu əsəri ilə tanış olmuş və əsər ona yaxşı təsir

¹ RƏF, inv. № 2080.

² RƏF, inv. № 2080

bağışlamışdır. Bu qeydlərdən İ. Qutqaşının M.F.Axundzadə və Dağıstan xanədanından olan knyaz Xasay xan Usmiyev ilə yaxından tanış olduğu anlaşılmaqdadır.

İ.Qutqaşının şəxsiyyəti haqqında ilk məlumatı verən Q. Zakir olmuşdur. Zakirin 1850-51-ci illərdə çar hakimləri tərəfindən təqib olunduğu zaman müraciət etdiyi yaxın dostları və müasirləri içərisində İ. Qutqaşının da adı vardır. Zakir mənzum bir məktubunda onu «Qutqaşın tərlandı», «Şəki şahbazı» və «Xələfi-Nəsrullah Soltan» deyə adlandırır:

Bu əhldən mehribanlıq görmədim,
Məgər bizə ola o yandan mədəd.
Qutqaşın tərlandı, Şəki şahbazı,
Sakini-biladi-Şirvandan mədəd.

Namərd ətəyindən dutasan yüz il,
Etibarım yoxdur, həll ola müşkil.
Olsa olacaqdır dərdimə, ey dil,
Xələfi-Nəsrullah Soltandan mədəd¹.

Q. Zakirin bu mənzum məktubundan İ. Qutqaşının Qutqaşın zadəganlarından Nəsrullah Soltanın oğlu olduğunu, 50-ci illərdə onun Şamaxıda (Şirvanda) yaşadığını və Zakirin yaxın dostlarından biri olduğunu öyrənirik. Həmin mənzum məktubdan aydın olur ki, Q. Zakir, İ. Qutqaşınla özünün ən yaxın bir adamı kimi müraciət etmiş, onu divan işində özünə yardıma çağırdığı kimi, bəzən ona xüsusi sifarişlər də vermişdir. Bir şeirində Zakir Qutqaşından özü üçün bir sarı Ərdəbil kürkü alıb göndərməsini xahiş etmişdir.

Əyərçi var Dağıstani kürkü Zakirin, amma
Cənabından dəxi bir sarı kürki-Ərdəbil istər².

¹ Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.447-448

² Yenə orada, səh.446

Mərkəzi Tarix Arxivinin Leninqrad şöbəsində saxlanan Qafqaz Komitəsi dəftərxanasının 1852-ci ilə aid işləri içərisində İ. Qutqaşınlının şəxsiyyətinə məxsus bir neçə arxiv sənədi vardır. Bu sənədlərdən aydın olur ki, o, Qutqaşının son hakimi Nəsrullah Soltanın oğlu olub, rusca təhsil görmüş və gənc yaşlarından çar ordusunda qulluq edərək getdikcə hərbi rütbəsi yüksəlmişdir.

Qafqazın baş hakimi baron Rozenin knyaz Çernişevə göndərdiyi 1837-ci il 10 dekabr tarixli məktubunda İ. Qutqaşınlı haqqında: «Mən Quba əyalətlərindən süvarilər toplamaq işinə, mənim idarəmədəki xüsusi tapşırıqları yerinə yetirən Pavlovski polkunun ştabs-kapitanı Qutqaşınlını ezam etmişəm. hörmətli Zaqafqaziya bəyləri içərisindən çıxan bu adam mənə özünün dərin düşüncəsi və sədaqəti ilə məlumdur» sözlərini yazmışdır.

40-cı illərin əvvəllərində o, polkovnik, daha sonralar isə topçu general-mayoru rütbəsinə keçirilmişdir. hərbi xidməti ilə əlaqədar olaraq İ. Qutqaşınlı Rusiyanın mərkəz şəhərlərini gəzmiş, rus və fransız dillərini mükəmməl öyrənmiş və klassik rus ədəbiyyatı ilə tanış olmuşdur.

1841-ci ildə İ. Qutqaşınlı general-mayor rütbəsində ikən istefaya çıxmış və öz vətəninə qayıdaraq Qutqaşında yaşamışdır.

Qafqaz canişininə təqdim etdiyi 1852-ci il 9 mart tarixli ərizəsində İ. Qutqaşınlı bəy komissiyasına cəlb olunaraq 4 il Şamaxıda yaşadığını və orada özünə ev tikdirərək 9 min borca düşdüyünü qeyd edir və Məkkə səfərinin təxirə salınmasından şikayətlənir¹.

1852-ci ildə İ. Qutqaşınlı bir çox çətinliklərdən sonra, nəhayət, hökumətdən özünün və arvadının üç illik, doqquz min manat məbləğində pensiyasını qabaqcadan alır və həmin ildə arvadı ilə bərabər Məkkə səfərinə gedir. Məkkədən qayıtdıqdan sonra gah Qutqaşında, gah da Şamaxıda yaşayan ədib 1861-ci ildə vəfat etmişdir.

¹ Исторический архив, ф. 30, д. 10007, сәh.1-2

* *
*

İ.Qutqaşının ədəbi irsindən əlimizdə ancaq fransızca yazılmış «Rəşid bəy və Səadət xanım» adlı bir hekayəsi vardır. Hekayə fransız dilində yazılmasına baxmayaraq, Azərbaycanın milli məişətini, onun yerli və təbii xüsusiyyətlərini təsvir edən maraqlı və orijinal əsərdir. Əsərin vətənpərvərlik hissi ilə yazıldığı onun hər səhifəsində duyulmaqdadır. Öz vətəmindən uzaqlarda yaşayan və qəlbi və tən hissi ilə döyünən müəllif doğma yurdunun təbii gözəlliklərini, onun əlvan, çiçəkli düzlərini, yaşıl meşələrini, üzərində qartallar uçan dağlarını, məhsullu tarlalarını, közəl, meyvəli bağlarını dərin məhəbbətlə təsvir etmişdir. O, əsərinin mövzusunu uşaqlığında və gəncliyində qarış-qarış gözib oynadığı, çöllərində at çapdığı, dağlarına, meşələrinə, bağlarına yaxşı bələd olduğu Qutqaşın, Ərəş və Qəbələ kəndlərinin həyatından almışdır. Hekayənin qəhrəmanları Rəşid bəy və Səadət xanımdır. Hər iki surət Azərbaycan zadəganlarının həyatından götürülmüşdür.

Rəşid bəy Azərbaycan zadəganları içərisindən çıxan, əsrin qabaqcıl ideyaları ilə tərbiyələnən, azad və demokratik fikirli bir ziyalıdır. O, yoxsullara, darda qalana kömək edən, rəiyyət qayğısı çəkən, vətən məhəbbəti ilə yaşayan nəcib və qeyrətli bir gəncdir. Müəllif özü qəhrəmanı haqqında bu sözləri yazır:

«O, «Şahnamə»ni və digər qəhrəmanlıq dastanlarını, xüsusilə, fars qəzəllərini oxumağı çox sevərdi. Bundan başqa onun at sürməkdə, tufəng, tapança atmaqda, silah oynatmaqda böyük məharəti var idi. Onun yeganə arzusu bütün məşhur igidlərə qalib gəlmək və bütün zəiflərə, yoxsullara kömək etmək idi. On səkkiz yaşından başlayaraq Rəşid bəy vaxtını gah at oynatmaqda, gah par-par parıldayan silahlara sarılaraq vətəni çapıb-talayan və əkinçiləri incidən quldurlar ilə çarpışmada keçirirdi. Bəzən məhsuldar dağ ətkələrində ov edərək, atını sürüb danma qar və buludlarla örtülmüş dağların başına, qalın meşələrə və çıxılmaz qayalara dırmaşırdı; oralarda quldurların ən gizli yuvalarını

axtarıb tapır və onların əziyyətindən əkinçiləri xilas etmək üçün, onlarla vuruşub yuvalarını tar-mar edərdi»¹.

Rəşid bəy ağıllı, tədbirli və cəsur bir gəncdir. Döşünü güllənin qabağına verərək kəndli Mərdanı quldurların əlindən qəhrəmanlıqla xilas edir. İnsanpərvərlik ideyası ilə yaşayan gənc Rəşid bəy öz düşməninə qarşı döyüşə hazır ikən hər iki tərəfdən nahaq insan qanının tökülməməsi üçün tədbir görür. Kazım xanın oğlu Əsgər ağanı qaçırıb əsir almaqla düşməninə davasız sülhə məcbur edir.

Yerli zadəgan ziyalıların qabaqcıl hissəsinin nümayəndəsi olan Rəşid bəy, köhnə mühafizəkar ziyalılarından fərqli olaraq, həyata yeni gözlə baxır, Şərq qadınını azad görmək istəyir, öz ailə həyatını qarşılıqlı məhəbbət əsasında qurmağa çalışır. Rəşid bəy evlənmək barəsində öz nöqəri Əzizlə söhbət edərkən deyir: «Ah Əziz, mən o gözəl əmiqizimi təxti-səltənətindən məhrum etmək istəmirəm; bir də kim bilir, bəlkə gələcəkdə o heç mənə sevməyəcək, həm də tanımadığım, bilmədiyim bir qızdan ötrü mən candan əziz tutduğum və pərəstiş etdiyim mehriban atamı, gözəl vətənimə və vəfalı rəiyyələrimi tərk edib də gəlib bir qonşu bəyə xidmət etməliyəmmi?! Yox, əzizim, bu iki qızdan mənə vaz keçirəm. Gedək Səadətə istəyək»².

Beləliklə, Rəşid bəyi nə mal-dövlət, nə də ad-san maraqlandırır. Onu maraqlandıran insanpərvərlik, qarşılıqlı sevgidir. O elə bir qızla evlənmək istəyir ki, qız da onu sevsin. Səadət xanımın ancaq bu şərtlə evlənmək istəyir ki, onların arasında qarşılıqlı məhəbbət olsun.

Vətənpərvərlik hissi ilə yaşayan gənc Rəşid bəyi düşmənin qüvvəsi qorxutmur. O özündən daha artıq qüvvəyə malik olan düşməne qarşı vuruşmağa özündə böyük bir əzm və cəsarət duyur, vətən eşqi ilə müharibəyə hazırlaşır və düşməne qələbə çalacağına inanır: «Əgər Kazım xan düşməncəsinə bizim qarşımıza çıxırsa, o zaman mən əldə qılınc, ürəkdə eşq alovu və intiqam atəşi ilə rəqibimin atasının qarşısına, onun öz sərhədinə

¹ İsmayıl bəy Qutqaşanlı. Rəşid bəy və Səadət xanım. Bakı, 1950, səh. 8-9.

² Yenə orada

çıxaram. Bir neçə çarpışmadan sonra sən məni igid atlılarımla bərabər Ərəş sarayında görərsən»¹.

Rəşid bəy rəhmsiz və zalım təhkimçi bəylərdən fərqli olaraq öz rəiyyətinə Qardaşlıq münasibəti bəsləyir, təhkimçilik hüququnun boyunduruğu altında yoxsul və dilənçi həyat keçirən yüz minlərcə əməkçi kəndli kütlələrinin halına acıyır; onları sevir, kəndliləri hər cür quldur basqınlarından qoruyur, hətta lazım gəldikdə, onların yolunda canından keçməyə belə hazır olur. Rəşid bəy öz nöqəri Əzizə təhkimçi ağa gözü ilə deyil, dost, qardaş və ata gözü ilə baxır, hər bir məsələdə onunla məsləhətləşir və onun rəyini soruşur.

Rəşid bəy yerli zadəgan ziyalılarının qabaqcıl nümayəndəsi kimi kəndli məsələsində müəyyən güzəştləri ilə mülkədarlarla kəndlilər arasındakı ziddiyyətləri «nizama salmaq»la kəndlini istismar edən ağalarda kəndliyə «mərhəmət» hissi oyatmağa çalışır. O öz dünyabaxışının tarixən məhdudluğu üzündən kəndli ilə mülkədar arasında olan ziddiyyətlərin əsil ictimai kökünü görə bilmir. O görə bilmir ki, mütləqiyyət hakimiyyəti və bəylik hüququ məhv edilməliyə, kəndlilər azad ola bilməzlər. İ.Qutqaşanlı Rəşid bəy simasında XIX əsrdə yerli mülkədar gənclərinin şüurunda oyanan intibahı göstərmişdir. XIX əsr ədəbiyyatında rast gəldiyimiz şair Hacı Nuru («Molla İbrahimxəlil kimyagər»), Şahbaz bəy («Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah»), Fəxrəddin bəy («Müsibəti-Fəxrəddin») Rəşid bəyin xələfləridir.

* *
*

«Rəşid bəy və Səadət xanım» hekayəsinin ikinci qəhrəmanı Səadətdir. Səadət özünün əsas xarakterik xüsusiyyətləri ilə Rəşid bəylə birləşir. O da Rəşid bəy kimi yoxsullara və məzlumlara yardım göstərən, evlərindəki qulluqçu qadınlar ilə dost və mehribancasına rəftar edən və kəndliləri sevən «mərhəmətli» bəy

¹ İsmayıl bəy Qutqaşanlı. Rəşid bəy və Səadət xanım. Bakı, 1950, səh. 8-9

qızıdır. Səadət də eyni həyat arzuları ilə yaşayır. O, həyatın əsil mənasını sevib-sevilməkdə görür. Onun yeganə arzusu istədiyi adamla evlənmək və bu vasitə ilə də yeni, xoşbəxt ailə həyatı qurmaqdır. Lakin o, dövrünün hüquqsuz qızıdır. Ata-anası onu sevmədiyi xan oğlu Əsgər ağaya nişanlayır. Səadət özündən kiçik, sevgi nə olduğunu bilməyən «südəmər bir uşağa ərə getməkdənsə, qəbirə getmək yaxşıdır»,—deyə öz taleyindən acı-acı şikayətlənir və getdikcə «fikirlər dəryasında qərq olur». Səadət özünün talesizliyini, «güllərin solğun yarpaqları» və «ağacdən tökülüb yerdə çürümüş meyvələr» ilə müqayisə edərək, «mənim taleyim də belədir» deyir. Səadət öz hüquqsuzluğunu getdikcə daha dərinlən hiss edir və belə bir hüquqsuzluğa qarşı çıxaraq deyir: «Mən onu da düşünürəm ki, bu yaxın zamanda mən öz nəcabəti və sərvəti ilə məğrur olan Əsgər ağanın arvadı olmalıyam. Mən onun xasiyyətinə bələd deyiləm, bəlkə o heç mənə sevmir. Ah! Elə bir uşağa ərə getməkdənsə, mən daim anamın və sənin yanında yaşamağı nə qədər xoş bir səadət hesab edərdim. Elə bir adam məndən nə məhəbbət, nə də həssas bir könül uma bilər»¹.

Səadət xanım Rəşid bəyi ürəkdən sevir və onun xəyalı ilə yaşayır. heç bir qüvvə Səadəti ondan ayıra bilmir. Onun yolunda hər bir fədakarlığa hazırdır.

Müəllif Səadət xanımın simasında təmiz vicdanlı, saf qəlbli, ağıllı bir qızın nümunəsini verir. Onun gözəl və nəcib xasiyyətlərini təqdirə layiq görür və ona dərin bir rəğbət bəsləyir. Hekayədəki ricasətlərdən birində müəllif öz qəhrəmanına olan münasibətini bu şəkildə ifadə edir: «Ey mənim əziz və mehriban dostum, siz ki mənə başıma bu balaca Asiya hekayəsini yazmaq fikrini saldınız, siz ki bu qədər lütfə mənə sərff və nəhv xətdərimi düzəldirsiniz, siz şübhəsiz məndən soruşursunuz, nə üçün bu qədər müddətdə mən heç Rəşid bəydən xəbər verməyib yalnız Səadətdən danışırım? Ah! Əziz dostum, bilsəniz bu ad nə

¹ İsmayıl bəy Qutqaşanlı. Rəşid bəy və Səadət xanım. Bakı, 1950, səh. 19

qədər gözəl xatirələr oyadır! Bilsəniz bu adı gündə min dəfə təkrar etməkdən mən nə dərəcədə həzz alıram! Hətta «S» hərfini ən adi gəlmələrin başında yazarkən, ya dildə söylərkən, bilsəniz bu hərf nə qədər mənim gözümdə və qulağımda lətafət və məlahətə malik olur. Bu sirləri bilsəniz, mən əminəm ki, bu adı daha təkrar etməzsünüz, özünüz məni vadar edərsiniz və xəyalət səmasında qanad açdığım Səadətın evindən eşiyə çıxmağı mənə qadağan edərsiniz»¹

Müəllifin bu lirik ricətindən aydın görünür ki, o, gəncliyində Səadət adlı bir qıza vurulmuş və uzun müddət onun məhəbbəti ilə «xəyalət səmasında qanad» açmışdır.

Müəllif Səadətın simasında Azərbaycan qadınlarının islam dünyasında hüquqsuz olduqlarını göstərmişdir. Səadət xanımın Rəşid bəyə qoşulub qaçmasına bəraət qazandırarkən, müəllif Avropa qadınlarını Şərqi qadınları ilə müqayisə edir və bu müqayisədə birincilərə qibtə edir, ikincilərin halına isə acıyır. Əsərdəki ricətlərin birində Şərqi qadınları haqqında yazır: «Şərqi qadını isə öz ata və qardaşlarından başqa heç kəsi görmür. Əlbəttə, belə bir şərait daxilində yaşayan qadının bu qədər asanlıqla atəşin bir sevgiyə düşməsi sizin təsəvvürünüzdə sığmaz. Ah! Əgər siz bu qadınların yerində olsaydınız, onlar kimi daim dörd divarın arasında pərdə altında yaşasaydınız, o zaman Səadətın bizim qəhrəmana qoşulub qaçmağını ümidvaram ki, bağışlar və bu hekayənin dalını lütf ilə oxuyardınız»².

İstər qəhrəmanın simasında, istərsə ricətlərində İ. Qutqaşınlı Şərqi qadınlarının kölə vəziyyətini təsvir etmişdir. Şərqi və eləcə də Azərbaycan qadını dözülməz zülm və təzyiq altında saxlanırdı. O, sevmədiyi, hətta nifrət etdiyi adamla yaşamağa məcbur edilirdi.

Səadət xanım ictimai quruluşun ağırlığını hiss edir, köhnəlmiş patriarxal-feodal qanun-qaydaların buxovları altında əzildiyini duyur və eyni həyat arzuları ilə yaşayır. Səadət xanım XIX əsr

¹ İsmayıl bəy Qutqaşınlı. Rəşid bəy və Səadət xanım. Bakı, 1950, səh. 27

² İsmayıl bəy Qutqaşınlı. Rəşid bəy və Səadət xanım. Bakı, 1950, səh. 35-36

ədəbiyyatında M.F.Axundzadə və N. Vəzirovun əsərlərində təsvir olunan Sona xanım («Hacı Qara»), Səkinə xanım («Mürəfiə vəkillərinin hekayəti»), Səadət xanım («Müsibəti-Fəxrəddin») surətlərinin sələfidir. Bu surət özünün bəzi xüsusiyyətləri ilə klassik rus yazıçılarının əsərlərində rast gəldiyimiz ideal qız surətlərinə (Liza, Tatyana, Mariya Mironovna və s.) az-çox yaxınlaşır. Səadət xanım da onlar kimi əz məhəbbətində sadıq, vəfalı, doğruluğu sevən ürəyi yumşaq, rəhmlı, vicdanı təmiz və namuslu bir qızıdır.

Yığcam kompozisiyaya malik olan bu hekayə bədii ifadə cəhətindən, qüvvətli və təsirlidir. Müəllif qəhrəmanların mənəvi aləmini, onların bir-birinə olan məhəbbətini, hiss və həyəcanlarını dərinləndirən açıb göstərmək üçün təzad üsulundan istifadə edir. Hekayənin başlanğıc hissəsində müəllif Səadət xanımın «fikirlər dəryasına qərq» olduğunu təsvir etməzdən qabaq şairənə bir təbiət mənzərəsi yaradır.

Hekayədə təsvir olunan hadisələr ardıcıl surətdə verilir. Hadisələr bir-birini izləyir, biri digərini doğurur və tamamlayır. Hekayənin düyümü müstəqil xətt üzrə inkişaf edərək tədricən qalxır və gərginləşir. Müəllif əsərdə bəzən lirik ricət və haşiyələrə yol verirsə də, əsas xətdən uzaqlaşmır, yenidən mətləbə qaydır. Təbiətin təsviri, dərin ailə məhəbbəti, Səadətin öz taleyindən acı-acı şikayəti, ondakı məyusluq, ürək yangısı «Rəşid bəy və Səadət xanım» hekayəsinə sentimental bir ruh vermişdir. Əsərin fransız dilində yazılmasına və bu səbəbdən də geniş yayıla bilməməsinə baxmayaraq, o, ədəbiyyatımızda müəyyən bir təsir oyada bilmişdir.

İsmayıl bəy Qutqaşanlı Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində .realist ədəbiyyatın ilk rüşeymini yaradanlardan biri kimi əhəmiyyətli mevqe tutur.

ƏDƏBİYYAT

1. İ.Qutqaşanlı. Rəşid bəy və Səadət xanım (fransızcadan azərbaycancaya tərcüməsi), Bakı, 1950.

2. İ. Qutqaşınılı. Əsərləri. Azərb. SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1967.
(Əziz Mirəhmədovun müqəddiməsi və qeydləri ilə).
3. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, ADU nəşriyyatı, Bakı, 1956.

XIX ƏSRİN BİRİNCİ YARISINDA SATİRİK POEZİYA

Satira, ədəbiyyatda gülüşün ən şiddətli növüdür. Mənasız hırıltı, boş rişxənd və yersiz istehza satiraya yabançıdır. Satira mənalı, ciddi, qəzəbli və məhvedici bir gülüşdür. Bu əsas xüsusiyyəti ilə satira yumordan fərqlənir. Lakin eyni zamanda bunlar bir-birinə zidd deyildir, bunların hər ikisi ictimai eyiblərə qarşı çevrilir. Hər bir kamil satiranın əsasında dərin bir yumor vardır. V.Q.Belinski satiradan bəhs, edərəkən yazırdı: «Satiralarda şairin mövzuya olan baxışı onun duyğularından üstündür. Buna görə də bu qəbildən olan mənzumələrdə həcv nəğmələrdən və sair xüsusi lirik əsərlərdən böyük ola bilər. Satirada şair mövzuya öz heysiyyəti süzgəcindən baxır, öz müşahidə və baxışlarına canlı şairənə surətlər verir; adı mənada anlaşılan didaktizmə burada yer ola bilməz. Satira nöqsanlara və zəif cəhətlərə istehza deyil, nəcib bir şimşək və ildırım olmalıdır. Onun əsasını şən və məsum bir hazircavablıq deyil, dərin yumor təşkil etməlidir»¹.

Satiranın yaranması və inkişafı demokratik ideyaların və realizmin inkişafı ilə əlaqədardır. Satiranı realizmdən ayrı düşünmək mümkün deyildir. XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycan ədəbiyyatında təşəkkül tapan satirik ədəbi cərəyan öz mənşəyini etibarı ilə şifahi xalq yaradıcılığının klassik ədəbiyyatla bağlıdır. Şifahi xalq yaradıcılığınının zəngin xəzinəsində: ayrı-ayrı bayatı və aşıq qoşmalarında, eləcə də xalq dramalarında istehza və kinayə ilə dolu satirik gülüşlərə tez-tez rast gəldiyimiz kimi, yazılı ədəbiyyatda, xüsusən, böyük klassiklərin əsərlərində də bəzən feodal zülmü əleyhinə-yazılan satirik parçalara təsadüf etmək olur. Füzulinin məşhur «Şikayətnamə»si satirik bir əsərdir. Feodal üsuli-idarəsini kəskin tənqid edən bu satirada Füzuli o zamankı Osmanlı sarayında hökm sürən eyibləri, bütün dövlət məmurlarının rüşvətخورluğunu,

¹ Belinski V.Q. ədəbiyyatın növlərə və şəkillərə bölünməsi. «İnqilab və mədəniyyət» məcmuəsi, 1948, № 5, səh. 97.

idarələrdəki qanunsuzluqları və s. ictimai nöqsanları satira silahı ilə qırmanclamışdır. Füzulinin «Şikayətnamə»si klassik nəsrimizdə ən güclü satirik əsərdir. Lakin belə ictimai satiralar klassik ədəbiyyatda çox azdır; sistem və ədəbi cərəyan şəklində deyildir.

XIX əsr ədəbiyyatında ayrı-ayrı şəxslərin eyiblərini tənqid edən və fərdi mahiyyət daşıyan Həcv geniş yayılmışdır. Bu əsrdə Gəncədə Mirzə Mehdi Naci, Qarabağda Cani oğlu Abdulla, Salyanda Zaman oğlu İbrahim Asi, Şamaxıda Seyid Əzim Şirvani, Cənubi Azərbaycanda Mirzə Əlixan Ləli kimi həcv yazan şairlər olmuşdur. Bunların içərisində xüsusi adamların tapşırığı ilə ayrı-ayrı şəxsləri həcv edən peşəkar həcv yazan şairlər də var idi.

Müasir həyatın tələblərinə cavab verməyən, ancaq tək-tək şəxslərin zövqünü oxşayan belə həcvlər, əlbəttə, ictimai satiradan uzaqdır. Lakin bu həcvlərin içərisində rüşvətxor hakimlərin, zülmkar bəylərin, yaltaq ruhanilərin simasını açan həcvlər də az deyildir. Qasım bəy Zakirin Qarabağın o zamankı hakimi Konstantin Tarxanova, Baba bəy Şakirin Əmiraslan bəyə, Mirzə Baxış Nadimin Murad xana həsr etdikləri həcvlər bu ruhda yazılmışdır. Qərəz və zarafatla yazılmış həcvlərdəki parnoqrafik təsvirlər, çirkin söyüşlər, yüngül ifadələr və s. bu həcvlərdə yoxdur. Ayrı-ayrı şəxslərə həsr olunan belə həcvlər ruhən ictimai satiraya yaxındır. Bu həcvlərdə ictimai satiranın ünsürləri vardır. XIX əsrdə yaşayıb-yaratmış satirik şairlərin əksəriyyəti həmin həcvlərdən ictimai satiraya keçmişlər. Buna görə də belə həcvləri Azərbaycan ictimai satirasının ilk rüşeymi kimi qiymətləndirmək olar.

Azərbaycan poeziyasında satira 30-cu illərdən inkişaf etməyə başlayır. Azərbaycan şeirində satirik cərəyanın yaranma və inkişafının əsas səbəbi xalq azadlıq hərəkatının qüvvətlənməsi ilə əlaqədardır. XIX əsr Azərbaycan satirik şairləri öz mübarizələrində xalq azadlıq hərəkatından ilham və qüvvət alırdılar. Onlar öz satira yaradıcılıqlarında, rus satirikləri kimi, xalqın mənafeyini nəzərdə tuturdular. B. Şakir və Q. Zakir kimi satirik şairlərin məhdud və ziddiyyətli dünyagörüşlərinə malik

olmalarına baxmayaraq, onlar təhkimçi  ar hökumətinin ucqarlardakı n may nd lerini ifşa v  tənqid edərkən əzilən xalq kütlələrinin mənafeyi cəbhəsində dururdular.

30-40-cı illərdə bir tərəfdən çarizmin ucqarlarda apardığı müstəmləkəçilik siyasəti,  ar hakimlərinin ucqar xalqlarla kobud rəftarı, yerli bəylərin hədsiz z lm , ümumiyyətlə, təhkimçi qanun-qaydaların burada həyata keçirilməsi, digər tərəfdən dekabrist Rusiyasının qabaqcıl mədəniyyətinin yayılması və bunun nəticəsində şüurlarda mütərəqqi ideyaların oyanması satirik poeziyanın yaranması və inkişafı  c n əlverişli zəmin yaradırdı.

30-40-cı illərdə Qasım bəy Zakir, Baba bəy  akir,  mkirli Məhəmmədcəfər Miskin, n vahılı Mirzə Baxış Nadim kimi görkəmli satirik şairlər yetişdi. Satira bu dövrdə xalq a ıq şeiri sahəsində də yayılmağa ba ladı. Xalq  airl ri v  aşıqları tənqidi-satirik şeirlərində  ar hakimləri, yerli bəylər v  ruhanilər əleyhinə kəndli hüququnun m dafisi nöqteyi-nəzərindən çıxış edirdilər. Kəndlərdə yaşayan, bəylərin z lm n  g r n v    xs n özləri bu z lm  məruz qalan el şair və aşıqları  z satirik şeirlərində  ar hakimləri v  çarizmin qanun və qaydaları əleyhinə, kəndli hüququnu tapdalayan zülmkar bəylərə qarşı mübarizə aparırdılar.

Nadim  z əsərlərində bi in il rin haqqını kəsən m lk darı, kəndlini kotana qo an zalım xanı şiddətli satira at sin  tuturdu.  irvanlı «Karg r» Əhmədin rus imperatoru adına şikayət yolu ilə yazdığı:

Çərxi-c fapi   gətir g rdi  
Bərk aldı-qa  olubdu  irvanımız¹

—mətləli şeiri də bu dövrdə yazılmış xalq satiralarındandır. Feodalizm dövrünün emalatxana sahibləri olan «ustakarlar»

¹ El  airl ri, I cild, səh.17

əleyhinə çevrilən bu satirada komendantlıq dövrünün ictimai eyibləri öz əksini tapmışdır. Fırıldaq yolu ilə «kargərləri» istismar edən «ustaklar» və onların hamisi olan rüşvətxor çar hakimləri satiranın əsas tənqid hədəfləri kimi götürülmüşdür¹

Sağ olasan, ay İstəpan yüzbaşı,
Yaxşı adam yaxşılardan yoldaşı,
Aşırırsan əgər ola qan işi,
Şənin üçün qəməndantlıq yaraşı,
Eyləsələr, ha verərik hamımız¹.

Satirada şəhər yoxsullarının feodalizm şəraitindəki acınacaqlı həyatı və mübarizəsi də təsvir edilir. Lakin bu mübarizə ardıcıl deyildir. Mübarizədə çıxış yolu tapa bilməyən müəllif, ictimai bəlaların əsil mənəbəyi olan təhkimçi quruluşun başçısına müraciət edərək ondan mərhəmət gözləyir:

İmperator şahəşqahü qibləgah,
Şövqü basıb misali-xurşidu mah,
Ərzimiz var qulluğuna, padişah!
Rəhm elə kim, sənə gətirdik pənah,
Hərki-hərki olubdu divanımız.²

Əməkçi kütlələrin istismarçı təbəqələrə qarşı qəzəbini ifadə edən belə satirik parçalara xalq şair və aşıqlarının yaradıcılığında da rast gəlmək mümkündür. Belə parçalarda şairin nöqtəyi-nəzəri xalqın nöqtəyi-nəzəri ilə birləşir. Satira bu dövrdə yazılı ədəbiyyatda daha çox inkişaf etmişdir. Bunun əsas səbəbi ictimai, sinfi ziddiyyətlərin kəskinləşməsi, yazıçıların xalq həyatı ilə əlaqələrinin qüvvətlənməsi idi. XIX əsrin birinci yarısında yazılı ədəbiyyatda satira Abbasqulu ağa Bakıxanov, Fazil xan Şeyda, Mirzə Şəfi Vazeh, Mirzə Baxış Nadim, Baba bəy Şakir və Qasım

¹ El şairləri, I cild, səh.17

² Yenə orada

bəy Zakirin yaradıcılığında qüvvətli ədəbi cərəyana çevrilir. Bu sahədə əsas yeri şübhə yox ki, Zakir tutur. 30- 40-cı illərdə çarizmin Azərbaycandakı üsuli-idarəsi və rüşvətxor hakimləri əleyhinə yazılan satiranın əsas müəllifləri yerli mülkədarların qabaqcıl hissəsi içərisindən çıxmış Baba bəy Şakir və Qasım bəy Zakir idi.

Baba bəy Şakir Qarabağda Cavanşir elindən, Qarabağ xanlığının əsasını qoyan Pənah xanın nəslindəndir. Şair özü nəslə haqqında bu sətirləri yazmışdır:

Mən özüm övladi-Pənah aliyəm,
Keçən qəziyyədən yeksər haliyəm,
Tamam aləm bilir Sarıcalıyam
Nə kürdəm, nə ləzgi, nə türkəm, nə tat¹.

Baba bəy Şakir yoxsullaşmış kasıb bəy ailəsindən çıxmışdır. Qarabağ mahalında Mehriban kəndində anadan olmuşdur. Şakirin təvəllüd tarixi haqqında əldə dürüst məlumat yoxdur. Ancaq vəfatı tarixi və ölürkən təxminən neçə yaşlarında olduğu məlumdur. Şakirin vəfatına Zakir tərəfindən yazılan maddeyi-tarixin:

Musibət salının tarixi amma oldu tarixim,
Köçüb ustad, Zakir, bihünər şagird mən qaldım.²

—məqtəidəki «tarixim» kəlməsindən əbcəd hesabı üzrə onun vəfatı tarixi hicri 1261-ci (1844) ilə təsadüf edir. Bəzi mənbələrin göstərdiyinə görə, o təxminən 75 yaşlarında vəfat etmişdir. Bu hesab üzrə onun təxminən 1769-cu ildə anadan olduğu aydınlaşır. Şakir Qasım bəy Zakirin müasiri, yaxın dostu və qohumudur. hər ikisinin arasında uzun müddət səmimi şeirləşmələr davam etmişdir.

¹ RƏF, inv. №7669

² Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.414

Şakirin bədii irsindən ancaq altı mənzum parçası məlumdur ki, bunların üçü çar hakimləri, biri rüşvət vasitəsi ilə murov naibi vəzifəsinə keçən Əmiraslan bəy, beşincisi Şəki, Ağdaş, Ərəş və Göyçay ruhani və şeyxləri, axıncısı isə qarabağlı şair Mehdi haqqında yazılmış satirik parçadır.

Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası yanında Respublika Əlyazmaları fondunda saxlanılan cümlələrdən birində Şakirin «Ay mədəd» rədifli aşiqanə-lirik bir qoşması tapılmışdır. Çox ehtimal ki, bu qoşma Qasım bəy Zakirin eyni rədifli qoşmasının təsiri altında və ya ona cavab olaraq yazılmışdır.

Hicrandan şikayət, intizar, köz yaşı qoşmanın əsas məzmununu təşkil edir. Şeir bədii keyfiyyətini dərinləşdirmək üçün müəllif əfsanəvi obrazlardan, mənalı təşbeh, istiarə və mübaligələrdən istifadə etmişdir.

Gözdən saldım gözəllərin cəmini,
Yəqubun bağladım dərdü qəmini,
Seyli-əşkim tutdu ruyi-zəmini,
Tapmadım əyləşəm ada, ay mədəd.¹

Bu qoşma Şakirin aşiq şeiri yaradıcılığı sahəsində qələm təcrübəsinə malik olduğunu göstərir.

Şakir öz satiralarında fitnəkar bəyləri, mövhumat və cəhalət yayan şeyx və mollaları, rüşvətxor hakimləri, zülmkar komendantları, hətta qubernator və canişin kimi yüksək rütbəli çar hakimlərini kəskin satira gülüşü ilə qırmanclamışdır.

Əmiraslan bəy haqqında yazdığı satirasında o, çar komendantlarının zülmünü, bu dövrdə qulluq və mənəbin satın alındığını, yerli əhalinin rüşvətxor hakimlər tərəfindən talan edildiyini, özbaşınalığın həddən aşdığını açıb göstərir və insafsız hakimlərin təzyiqi altında əzilən xalqın halına acıyır. Məzlum kütlələrin mənafeyini qoruyan şair bu kəskin satirası ilə yalnız Əmiraslan bəy kimi xalqın dərisini soyan dələduz urov naiblərinə

¹ RƏF, inv.№ 7669

deyil, eyni zamanda, belə dələduzlara naiblik vəzifəsini satan baş hakim komendanta hücum edir; onu acı gülüşü ilə sarsıdır və öz oxucularında ona qarşı dərin nifrət oyadır.

Cümlə əsbabi-zanini satuban tatə verib,
Min beş yüz manat edib, cümlə qəməndatə verib,
Götürübdür o da bir hökm bu bədzatə verib,
Rəxqxabın da deyirlər ki, satıb atə verib,
Minibən qapı-qapı etməyə cövlan gəlir¹.

Digər bir satirasında:

Bu nə qubernator, bu necə sərdar?
Dağılıb vilayət oldu tar-mar!
Cəldələnibdir ruşvətə murovlar
Xalqın işi ah-əfqanə dönübdür².

—deyə daha yüksək rütbəli çar hakimləri əleyhinə çıxır və belə cəsarətli çıxışları ilə çar mütləqiyyətinə qarşı düşmən bir cəbhədə durur. Qubernator və sərdar kimi böyük dövlət başçıları əleyhinə belə cəsarətli çıxışları ilə xalq satiriki çarizmin boyunduruğu altında əzilən məzlum kütlələrin qəzəbini ifadə etmişdir.

Komendantlıq dövründə Qarabağ vilayətində gündən-günə qanunsuzluğun, hərə-mərcliyin artdığını, murov və naçalniklərin özbaşınalığını, rəiyyəyə edilən dözülməz zülmü Şakir Tiflisdə yaşayan divanbəyi Gəncüm ağaya yazdığı mənzum məktubunda daha geniş təsvir etmişdir. Vətəninin acınacaqlı vəziyyətini təsvir edən bu məktubunda o: «ölkəni yolkəsənlər, quldurlar dağıtdı», onların qorxusundan «bu kənddən o kəndə gedə bilmirik», iş başına «əqli kəm» adamları qoyublar, «nizam və qanun tamam tərək olunubdur», «Qarabağın malı, dövləti Şirvana və Cara çəkilib, zülm ərşə dayanıbdır», deyə ədalətsiz hakimlərdən qeyzə gəlir.

¹ RƏF, inv. №7669

² RƏF, inv. №7669

Şakir elə güman edirdi ki, bütün bu haqsızlıqları edənlər komendantlar və onların təyin etdiyi qəza hakimləri, qəza naçalnikləri və onlarla əlbir olan yerli bəylərdir; rus padşahının və onun Qafqazdakı canişininin guya bunlardan xəbəri yoxdur. Buna görə də Şakir xalqın yerli hakimlərdən şikayətini divanbəyi Gəncüm ağanın vasitəsi ilə rus padşahına və ya onun Qafqazdakı naibinə çatdırmaq istəyir ki, bu da o dövrdə əzilən kəndli kütlələrinin öz hüququ uğrunda apardıqları mübarizə üsullarından biri idi. Baba bəy Şakir kəndli sinfi içərisindən çıxmamışdı və ardıcıl bir kəndli ideoloqu da deyildi. Lakin buna baxmayaraq, o, satirik-tənqidi şeirlərində rəiyyətin mənfur ictimai quruluşun təzyiqi altında əzildiyini tənqid edirdi. Qasım bəy Zakirə yazdığı mənzum məktubunda:

Az qalıbdır çixsın əflakə nalə
Rəiyyətmə dözər bu alha alə?¹

—deyə ağır vergi və rüşvətlərə dözə bilməyən rəiyyətin acınacaqlı vəziyyətini göstərmişdir.

Quberniya bina olandan bəri,
Oğrunun hər biri bir xanə dönüb²

— mətləi ilə başlayan məşhur satirasında da Şakir kəndlinin ağır vəziyyətindən danışır: yolkəsən, quldur bəylərin Qarabağ kəndlərini talan etdiklərini və yerli hökumətin kəndlilərin şikayətlərinə heç bir əhəmiyyət, vermədiyini göstərərək yazır:

Səsindən guşimiz batıb atlının
Kimdir yetə fəryadına kəndlinin?
Küllühüm Qarabağ bəy Əhmədlinin
Əlində bəndeyi-fərmanə dönüb³.

¹ RƏF, inv. №7669

² Yenə orada

³ RƏF, inv. №7669

Lakin Şakir öz şeirlərində kəndlinin hüququ uğrunda mübarizədə axıra qədər ardıcıl bir yol tuta bilməmişdir; o da öz dövrünün digər satirik şairləri kimi, mübarizəsində ehtiyatlı hərəkət etmişdir. Divanbəyi Gəncüm ağaya göndərdiyi məktubunda yazırdı:

Gəl sənə göstərim yerin işlərin,
Dərin dəryalardan dərin işlərin,
Demək olmaz yüzdən birin işlərin,
Bildiyyindən sən bir para ərz eyl¹.

Beləliklə, Baba bəy Şakir satiralarının böyük bir əksəriyyətini çar hökumətinin, Azərbaycanadakı ədalətsiz, rüşvətxor hakimləri əleyhinə yazmış və bu şeirləri ilə xalq satiriki kimi meydana çıxmışdır.

Şakirin altı satirasından biri təriqət şeyxləri və dövrünün bəzi firıldaqçı ruhaniləri əleyhinə yazılmışdır.

Onun bu satirasında öz «möcüzə» və «kəramətləri» ilə avam xalqı aldadıb onu soyan təriqət şeyxləri, «sirri-xəfiyyatdan» danışmaq, «gecə cəzbə» gəlmək və s. kimi təriqət oyunbazlıqları əsas tənqid hədəfi kimi götürülür. Satirada təriqət başçıları: Ağdamda Həzrət Özbək, Şirvanda Şeyx Əyyub tənqid olunur, onların «möcüzəti» oyunbazlıq, müridləri «əqli kəm» adlandırılır, təriqətçilik isə «cütünü cütdən», «çobanı qoyundan», ümumiyyətlə, «fəqir-füqəranı kasıblıqdan» -qoyan zərərli bir hadisə kimi pislənir. Satira müəllifi bir tərəfdən avam kütlələri təriqətçilik kimi zərərli və mürəcə ideyadan uzaqlaşdırmağa çalışır, o biri tərəfdən isə onları islam etiqadında möhkəm olmağa çağırır. Dini dünyagörüşü şairin tənqid etdiyi hədəfin dərinliyinə getməsinə mane olmuşdur. Buna görə də o öz satirasında təriqətçiliyin mürəcə mahiyyətini açma bilməmişdir.

¹ Yenə orada

XIX əsrin birinci yarısında yetişən satirik şairlər içərisində Mirzə Baxış Nadimin də müəyyən mövqeyi vardır. Onun şəxsiyyəti, həyat və fəaliyyəti haqqında ilk mənbələrin heç birində məlumat yoxdur.

1935-ci ildə Azərnəşrin buraxdığı «El şairləri» məcmuəsində onun bir neçə mənzum parçası dərc edilmişdirsə də, şəxsiyyət və fəaliyyəti haqqında heç bir məlumat verilməmişdir. Respublika Əlyazmaları fondunda Mirzə Baxış Nadimin şeirlərinin qırıq-qırıq, dağınıq bir neçə əlyazması və divanı vardır. Divandakı şeirlərin bir neçəsi müəllifin şəxsi həyatını əks etdirir. Bu şeirlərdən biz onun ana- dan olma tarixini, müasirlərini, rəsmi dövlət qulluğundakı fəaliyyətini öyrənirik. Bu mənbələrdən öyrəndiyimizə görə, Mirzə Baxış Nadim 1785-ci ildə Navahı kəndində, ruhani ailəsində anadan olmuşdur. Nadim müasirlərindəi Zaman oğlu Molla İbrahim Asiyə yazdığı mənzum məktubunda şirvanlı olmasına işarə edərək bu sətirləri yazmışdır:

Demə türk eyləyib şəhri, olub səhranişin indi,
Genə vaxtında adım söylənir Şirvani, İbrahim¹.

Nadimin ata-babaları şirvanlı olsa da, özü Navahıda anadan olmuş, burada yaşamış və buna görə də Navahını özünün doğ" & vətəni saymışdır. Onun şeirlərində «Navahılı Baxış» sözləri tez-tez təkrar olunur.

Yoxsul həyat keçirən şair, dövrünün bütün acılığını şəxsən duymuş və zəmanəsindən həmişə şikayətçi olmuşdur. Nadim Navahı kəndinin camaatına zülm edən bəylərə və ədalətsiz çar hakimlərinə qarşı mübarizə apardığı üçün, kəndlilər arasında böyük hörmət və nüfuz qazanmışdı. Navahı «kəndinin camaatı çətin vəziyyətə düşdükdə məsləhət üçün, çax zaman ona müraciət edərdi. O zamanlar kəndlilər ilə mülkədarlar arasında torpaq üstündə tez-tez mübarizələr meydana çıxırdı. Nadim belə

¹ RƏF, inv. №7669

hallarda camaat tərəfindən vəkil sifəti ilə Şamaxıya, Salyana və ya Bakıya hökumət divanxanalarına göndərilirdi. O, aylarla divanxana qapılarını kəsdirib kəndlilərin hüququnu tələb edər və məqsədinə nail olmadan kəndə qayıtmazdı.

Nadimin kəndli hüququ uğrunda mübarizəsi hakim dairələrdə ona qarşı narazılığın artmasına səbəb olmuşdur. Nadim Navahı kəndinin mirzəsi (katibi) olmuş, buna görə də Mirzə ləqəbini qazanmışdır.

Nadim Navahı kəndində uzun illər mirzəlik vəzifəsində çalışdıqdan sonra, nəhayət, qoca yaşlarında qulluğundan kənar edilmişdir. İllərcə işsiz və maaşsız qalan şairin həyatı bu zaman getdikcə çətinləşir. O, müasirlərindən Molla Məhəmmədə, polkovnik İsmayıl bəyə və başqalarına müraciət edərək özünə münasib qulluq axtarır və bir qədər sonra Pirsaat çayına mirablıq vəzifəsinə təyin olunur. Lakin o bu vəzifəsindən çox narazı idi.

Uzun, lakin məşəqqətli ömür sürən şair, XIX əsrdə Gülistan, Dağıstan, İrəvan, Gəncə, Şəki, Şirvan, Quba, Bakı, Talış xanlıqlarında mühüm tarixi hadisələri şəxsən görmüş və onları nəzmə çəkmişdir. Şair ölümündən bir il əvvəl, 1879-cu ildə Navahı və ətraf kəndlərdə baş vermiş aclığı böyük bir el müsibəti kimi təsvir etmişdir. Nadim 1880-cı ildə təxminən 95 yaşlarında Navahı kəndində ölmüş və orada da dəfn edilmişdir.

Mirzə Baxış Nadim də müasirlərindən bir çoxu kimi həm şifahi aşığı poeziyası, həm də klassik şeir üslubunda yazan şairlərdəndir. Onun bizə qoyub getdiyi bədii irsində qoşma, gəraylı, qəzəl, müxəmməs, tərcibənd, tərkibənd, həcv, satira və s. kimi ədəbi növlərdə yazılmış şeirləri vardır.

«1879-cu ildə Navahı və ətraf kəndlərdə düşən böyük aclıq ili», «Qışın təsviri», «Ala cöngə», «Mirablıq» adlı şeirləri, bəy və xanlar əleyhinə satiraları onu xalq şairi kimi məşhur etmişdir.

Lirik şeirlərindən bəzilərində şair başına gələn müsibətləri, haqsız olaraq zindana salındığını, vətənindən dərbədər düşdüyünü, qürbət ellərdə ailə və qohum-qardaş həsrəti ilə çırpındığını təsvir edərək zəmanənin sitəmindən şikayətlənmişdir.

Gəncə, Şirvan, Bakı, Quba, İrəvan xanlıqlarının və Dağıstanın Rusiya çarlığı tərəfindən alınmasını təsvir edən tarixi mənzuməsi Nadimin maraqlı əsərlərindəndir. Bu mənzumədə Azərbaycan xanlıqlarının ayrı-ayrı qanlı döyüş səhnələri, Gəncənin fəthi, Azərbaycan kəndlilərinin İran ordularının tapdığı altında əzilib talan edilməsi təsvir olunur:

Yarısı qaraçuxaydı, yarısı şahsevən,
Zinhara qaldı əlindən yolnan gəlib-gedən,
Yığdılar arpa-saman, ta gəldilər buğda üçün.
Gəlibən ərz elədik xanlarına dəfən-dəfən.
Dedik ey xan, dağıldıq amandır, aman, haray!

Qalxdılar Navahıdan olmağa azim Qubayə,
Gördülər oba, düşüb yerbəyer sürdü obayə,
İyirmi süvarisi düşdü birdən bir qapıyə,
Döydülər zəncir ilə, baxmadılar hesabiyə,
Eşitgilən bu xəbəri, dağıldı, Şirvan, haray!¹

Şair öz maddi çətinliklərindən şikayət etdiyi parçalarda xalqın ağır və məşəqqətli həyatını da təsvir etmişdir. «Misir nəvəsi İmam-verdi», «Murad xan», «Kərbəlayı». «Mahmud» adlı satiralarında şair, biçinçilərin haqqını kəsən və xalqı susuz qoyan kənd qolçomaqları əleyhinə çıxmışdır. Mahmud adlı qoça bir rəncbərə xitabən yazdığı şeirində kəndin istismarçı hakim təbəqələrinə qarşı nifrət və qəzəbini daha kəskin ifadə etmişdir. Dərin ictimai məzmunə malik olan bu satirik parçada əmirlərin hüduzsuz ağırlığını, kəndlilərin at əvəzinə heyvan kimi işlədiyini, təhkimçi-feodal quruluşun nəhayətsiz zülm və zorakılığını göstərmişdir:

Mahmud! Əya rəncbər ara mərdi-yeganə,
Nahaq yerə rəncidə olub gəlmə fəğanə,

¹ RƏF, inv. №8021

Xaliq sizi rəncbər yaradıbdır bəyə, xanə,
Hərçənd gərəkdir qoşalar at bu kotanə,
Al olmasa, heç incimə, insan da qoşarlar!

Şahlıq quyular buğda ilə dolmasa olmaz,
Məmur da buna amir əgər olmasa olmaz,
Salyanlı Həsən xan da əgər soymasa olmaz,
Sal gərdəninə gərdənə bənd, gir bu kotanə,
Lal ol, dilini kəs, xışa insan da qoşarlar!¹

Kəndlinin ağır həyat şəraitini təsvir edən bu satirik parça uzun müddət Navahı kəndlilərinin dilində əzbər olmuş və dildən-dilə keçərək bu günə qədər yaşamışdır.

XIX əsrin birinci yarısında yaşayan Azərbaycan kəndlilərinin vəhşicəsinə istismar olunduğunu əks etdirən bu şeirində Nadim realist bir şair kimi görünür. Bu şeir Sabirin kəndli həyatını təsvir edən satiralarını xatırladır.

Nadim bəy, xan və ruhanilər əleyhinə satiralar yazdığı kimi, ayrı-ayrı şeirlərində, mənzum məktublarında və həcvlərində yeri gəldikcə çar üsuli-idarəsini də tənqid etmişdir.

Müasirlərindən Molla Məhəmmədə həsr etdiyi həcvinde:

Hər kəsə söz deyirəm ovcun açır kim mənə ver,
İstəyir qırxa başım misali-dəllək Ağayar.
Düşmənim tənə sözü, divanın zafırası,
Bağrımı parə edib, qoymayıb aram qərar².

— deyə çarizmin Azərbaycandakı rüşvətxor hakimləri və qanun-qaydaları əleyhinə çıxmışdır. Belə satirik çıxışları ilə Nadim ruhən Zakirə yaxınlaşır və satirik poeziyanın inkişaf tarixində özünəməxsus şəərəfli yer tutur.

¹ RƏF, inv. №8021

² RƏF, inv. №8021

XIX əsrin birinci yarısında satirik poeziyanın nümayəndələrindən biri də Fazil xan Şeydadır. Şairin anadan olduğu il məlum deyildir. Həyatına aid bəzi məxəzlərdən və əsərlərindən onun təxminən XVIII əsrin axırlarında doğulduğu məlum olur. O, A.Bakıxanov, M.Ş.Vazeh və Q.Zakirin müasiridir.

1827-ci ildə Dəhkarxanda Rusiya və İran dövlətləri arasında sülh danışıqları aparıldığı zaman Fazil xan Şeyda buraya gəlir və Abbasqulu ağa Bakıxanovla tanış olur. Bakıxanov onu qraf Paskeviçə təqdim edir. Fazil xan 1829-cu ildə Qriboyedovun qətlə münasibəti ilə Peterburqa rus padşahının yanına göndərilən heyətin bir üzvü kimi Rusiyaya gedir. Bu zaman Tiflis, Moskva, Peterburq və s. kimi şəhərləri gəzərək Rusiyanın böyük dövlət adamları, şair və alimləri ilə tanış olur. Peterburqda rus imperatoru I Nikolay ilə görüşdüyü zaman ona qəsidə təqdim edir və ondan qiymətli hədiyyələr alır. Fazil xan Rusiyaya səyahəti zamanı hərbi Gürcüstan yolunda böyük şair Puşkinə rast gəlir. Moskvada Qriboyedovun anası ilə görüşərək ona başsağlığı verir. Peterburqda ikinci dərəcəli şairlərdən qraf. D. İ. Xvostov (1757—1835) ilə dost olur. Xvostov bir mənzuməsini ona həsr etmişdir ¹. Fazil xan Şeydanın Rusiyaya səyahəti və rus mədəniyyəti ilə tanışlığı onun dünyagörüşündə müəyyən bir dəyişiklik əmələ gətirir. Rusiyadan qayıtdıqdan sonra o, ruhaniliyi tərk edərək Molla Fətulla adını Fazil xan Şeyda ilə dəyişir və ciddi satira yaradıcılığı sahəsinə keçir. O, kəskin satiraları ilə yüksək rütbəli İran məmurları və ruhaniləri içərisində özünə düşmən qazanır. həyatını təhlükə qarşısında gördüyü üçün 1838-ci ildə İrani tərk edərək Tiflisə gəlir və 1842-ci ildə burada rus təbəəliyini qəbul edir. 1846-cı ildə Fazil xan Qafqaz canişinliyinin siyasi dəftərxana müdiri, məşhur şərqsünas N. V. Xanıkovun yanında mütərcim vəzifəsinə təyin olunur. 1847-ci ildə isə Tiflisdə yeni açılan şiə məktəbinə müəllim təyin olunaraq bu vəzifədə ömrünün axırına qədər qalır. Fazil xan Şeyda 1852-ci ildə Tiflisdə

¹ Бах: «Русский архив», 1889 год, том I, сәһ. 240

ölmüş və orada da dəfn edilmişdir. Şairin vəfatı münasibəti ilə N. V. Xanikov onun haqqında yazmışdır: «Fazil xan öz çalışqanlığı, ərəb, fars və türk (Azərbaycan—müə.) dillərində olan fəvqəladə məharəti ilə seçilirdi. Bir çox şeirlərindən başqa, «Quran»ın çətin yerlərinin təfsirini, ərəb dilinin əsaslarını, fars dilinin sərf-nəhviki və şiə məktəblərində dərs kitabı olaraq qəbul edilən türk (Azərbaycan— müə.) ləhcəsində suallı-cavablı şəriət kitabından ibarət olan əsərlərini bizə yadigar qoyub getmişdir. Fazil xanın səmimi məsləki ancaq şairlik idi. Onun şairlik məharətinin qəribə. cəhəti bütün hadisələri doğru olaraq dərk etmək qabiliyyətində idi. Ədalətsizliyə və insanların qəbahətlərinə rast gəldikdə onları öz qüvvətli və kəskin şeirləri ilə ifşa edirdi. Fazil xanın şeirlərində onun şiddətli təqiblərinə zülmkarlar, xüsusilə mollalar və mirzələr düşər olurdular. Şair onları hər yerdə və həmişə öz düşməni hesab edərək amansızcasına və yorulmadan qırmanclayırdı»¹.

Fazil xanın A. Bakıxanovun «Təbriz əhlinə xitab» satirasına nəzirəsi və rus padşahına yazdığı qəsidəsinin rusca tərcüməsi qalmışdır.²

Fazil xanın əldə olan yeganə satirası onu bizə öz dövrünün qüvvətli satirik şairi kimi tanıtmışdır. Bu şeirin başlanğıcı «Təbriz əhlinə xitab» satirası müəllifinin mədhinə həsr edilir. Şeirdə A. Bakıxanovun «təbi-mövzunu» çəmənləndirən güllərinin «məlahəti», yaradıcılıq xəzinəsindən gələn fikirləri bahalı «dürü», təbrizlilər haqqında həcvi «füsəha məclislərinin şəmi» kimi qiymətləndirilir. Satira müəllifi A. Bakıxanovun «Təbriz əhlinə xitab» şeirində yazdıqlarının doğruluğunu təsdiq edərək onun satirasını bəyənir və bunu öz müəllifi üçün böyük bir nəciblik sayır. Bakıxanovun mədhinə həsr olunan bu kiçik müqəddimədən sonra müəllif satira hədəflərinə keçir. Satiranın əsas hədəfləri Təbrizdə yaşayan təriqət şeyxləri və ruhanilərdir. Bunların ifşa və tənqidi isə satiranın əsas motividir.

¹ Газета «Кавказ», 1852, 19 март, № 19

² «Русский архив», 1889 год, том I, сәһ. 238—240.

Bu satirada təriqət başçılarının fırıldaqları, çirkin hərəkətləri gerçək, həm də mübaliğəsiz təsvir olunur. «Cami-vəhdət»i əldə bəhanə tutaraq şərab içən təriqət başçıları şairin iti və məhvedici satira gülüşü ilə ifşa edilərək rüsvay olunur. Təbrizin şeyx və ruhanilərinə hücum edən şair göstərir ki, tüfeyli şeyx və ruhanilərin tamam işləri fırıldaqdan ibarətdir, «əmmaməliləri fasiq», «qocaları zinakar», fəqih mədrəsə müəllimi «iblis», «əbaları riya örtüsüdür».

Satiranın forma cəhətdən bəzi qüsurlarına, dilinin ağırlığına, ifadələrinin kobudluğuna, vəzn pozğunluğuna baxmayaraq, bu satira ruhanilər mühitindəki eyibləri açıb göstərir. Bu nöqteyi-nəzərdən Fazil xanın Təbrizin şeyx və ruhaniləri haqqında yazdığı satirası o dövrdə yazılan realist şeirin parlaq nümunələrindən biridir.

* *
*

Satirik şairlər öz yaşadıkları dövrün ictimai eyiblərini doğru təsvir etdikləri halda, onların sinfi kökünü görmürdülər. Onlar çar hökumətinin ucqarlardakı idarə və məhkəmələrində aylar və illərlə uzanan süründürməçiliyi tənqid edərkən, bunları çar mütləqiyyətiyəndəki bürokratizmin bir təzahürü kimi qiymətləndirə bilmirdilər.

«Çıxmadı qurtulaq...» satirasında Zakir çar qanunları əleyhinə çıxdığı halda, bu qanunların əsil siyasi mahiyyətini açma bilmirdi. O, yerli kəndliləri dözülməz maddi çətinliyə salan ağır qanun və vergiləri, çarizmin təhkimçilik hüququnun qanun-qaydalarının ucqarlarda həyata keçirilməsi tədbirlərini siyasi bir kəskinliklə tənqid etməirdi. Bu dövrün satirik şairlərindən heç birisi çarizm tərəfindən ucqar müstəmləkələrdə həyata keçirilən və yerli kəndlilər üçün çox ağır olan təhkimçilik üsulunu tənqid etməmişdir. Onlar yerli məmur və hakimlərin, mahal naibinin, qəza hakiminin, hətta bəzən qubernator və sərdarın əleyhinə çıxaraq onların zülmkarlığını, ədalətsizliyini, rüşvətخورluğunu və s. eybəcər sifətlərini tənqid edirdilərsə də, bunları aradan qaldırmaq üçün inqilabi yol göstərməkdə aciz idilər. Buna görə

də onlar təhkimçi quruluşun özünü, bu quruluşun başında oturan çarı nəinki tənqid etmədilər, hətta onu ədalətli bir hökmdar kimi tanıyırdılar:

Deyil burda olan işlərdən agah,
Belə məlum ədalətli padişah.

Doğrudur, 30—40-cı illərin satirikləri bəzən çar hökumətinin daha böyük nümayəndələri əleyhinə cəsarətli çıxışlar edirdilər; qubernatora və canişinə öz etirazlarını çatdırırdılar. Mirzə Baxış Nadim mirablıq vəzifəsi haqqında yazdığı satirasında:

Əmri-bihudə deyildir belə mirablığım,
Hökmi-fərmani-qubernat ilə olmuş əkrəm,

beyti ilə çar qubernatorunun fərmanını kinayəli gülüşlərlə qamçıladığı kimi, Baba bəy Şakir də satiralarında «qubernator» və «sərdar» hakimiyyətini oyun-oyuncaq adlandırırdı. Zakir «vilayəti viran eylədi yaxşı, bir qafilü piyan, bir maili-kart» dedikdə ali rütbəli çar hakiminə qarşı çıxırdı. Lakin bu dövr satiriklərinin böyük rütbəli çar hakimləri əleyhinə tək-tək hallarda - belə qəzəbli çıxışlarına baxmayaraq, onlar çarizmə qarşı mübarizələrində ehtiyatlı hərəkət edirdilər, mübarizəni ardıcıl aparmırdılar və sözü axıra qədər qətiyyətlə demirdilər. Bunun səbəbi o dövrdə Azərbaycanın iqtisadi geriliyi və satirik şairlərin ucqar müstəmləkə şəraitində yaşamaları idi.

Bu dövrdə yaşayıb-yaratmış satiriklərin məhdud və ziddiyyətli tərəfləri onların ictimai bəlaların tənqidinə həsr etdikləri şeirlərdə meydana çıxırdı. Zakir və Şakirin ayrı-ayrı zülmkar və dələduz bəyləri tənqid etmələrinə baxmayaraq, onlar bəylik hüququnu müdafiə edirdilər; bunların heç birisi bəyin təhkimçi-feodal quruluşunda istismarçı simasını açmırdı.

Fazil xan Şeyda, Baba bəy Şakir. Qasım bəy Zakir və başqaları ayrı-ayrı təriqətləri və ya təriqət şeyxlərini tənqid edirdilərsə də, bunların mürtəcə mahiyyətini, bütün təriqətlər üçün tipik olan mistik meyilləri açıb göstərə bilmirdilər. Lakin bu

şairlərin məhdud və ziddiyyətli cəhətlərinə baxmayaraq, onların simasında yaranan satira əsrin ikinci yarısında M.F.Axundzadə, S. Ə. Şirvani, N. Vəzirov kimi realistlərin yaradıcılığında inkişaf edərək qüvvətli satirik cərəyana çevrildi ki, bu da XX əsrin əvvəllərində Mirzə Ələkbər Sabirin yaradıcılığında təşəkkül tapan inqilabi satira üçün zəmin yaratdı.

ƏDƏBİYYAT

1. El şairləri. I və II cild. Tərtib edəni S. Mümtaz. Azərneşr, Bakı, 1935.
2. Mirzə Yusif Qarabaği. Məcmueyi-Vaqif və müasirini-digər. Teymurxanşura, 1856.
3. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. ADU nəşriyyatı, Bakı, 1956.
4. Mirəhmədov Ə. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında satiranın inkişafı məsələsinə dair. Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun «Əsərləri», X cild, Bakı, 1956.

QASIM BƏY ZAKİR
(1784—1857)



Lirik şeirləri və satiraları ilə məşhur olan Qasım bəy Zakir A. Bakıxanov, İ.Qutqaşınlı və M.F.Axundzadənin müasiri və yaxın dostu idi. XIX əsr ədəbiyyatımızda satirik cərəyanın yaranması onun adı ilə bağlıdır. O, poeziya sahəsində Füzuli və Vaqif şeiri ənənələrini davam etdirən görkəmli lirik şair və dövrünün ictimai bəlaları əleyhinə mübarizə aparan böyük xalq satirikidir. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində tənqidi realizmin yaradıcılıq metodu kimi təşəkkül tapmasında və inkişafında Q. Zakirin mühüm rolu olmuşdur.

* *
*

Qasım bəy Zakir 1784-cü ildə Qarabağ mahalının Şuşa şəhərində tanınmış bir bəy ailəsində anadan olmuşdur. Ailə mənşəyi və nəsləti etibarlı ilə Zakir Şuşa şəhərinin binasını qoyan Pənah xanın doğma qardaşı Hüseynəli ağanın nəticəsidir. Bu nəsil Qarabağda «Cavanşir» adı ilə məşhurdur.

Zakir özünün Cavanşir elinə mənsub olduğunu şeirlərinin birində təsdiq edir:

Tanır məni məcmu otuz iki Cavanşir,
Bir mərdi-xoşəxlaqəmü həm sahibi-tədbir.

Rövşəndi qamu aləmə: zatımda xudavənd,
Xalq eyləməyib mu qədəri hiyləvu təzvir¹.

Zakirin gənclik illəri siyasi hadisələrlə dolu mürəkkəb bir dövrə təsadüf edir. Azərbaycan xanlıqları üstündə gedən siyasi çəkişmələr, qanlı müharibələr, Ağa Məhəmməd şah Qacar qoşunlarının Qarabağa hücumu, kəndlərin yandırılması, əhalinin qarət və talan edilməsi, Şuşanın işğalı, Qarabağ zadəganlarına şiddətli divan tutulması, Vaqifin Məhəmməd bəy Cavanşir tərəfindən öldürülməsi və s. kimi hadisələr bu dövrdə vəqə olmuşdur ki, bütün bunlar şairin dünyagörüşünə təsir göstərmişdir. Zakir Şuşada ruhani məktəbində farsca təhsil almış və fars dilini mükəmməl bildiyi üçün Firdovsi, Xəyyam, Xaqani, Nizami, Sədi, Cəlaləddin Rumi kimi böyük klassiklərin əsərləri ilə tanış ola bilmişdir. Azərbaycan klassiklərindən Füzuli və Vaqifin şeirləri ilə daha dərindən tanış olmuş və öz yaradıcılığında bu şairlərdən daha çox istifadə etmişdir.

Zakir Mehdiqulu xanın ona bağlı olduğu iyirmi evdən ibarət kiçik Xındırstan kəndinin cüzi gəliri ilə yaşayırdı. İlin ancaq yay fəslini Şuşada, qalan fəsilərini isə bu kənddə keçirir və şəxsən özü kənd təsərrüfatı ilə məşğul olurdu. Bəy olmasına baxmayaraq, o, zəhməti sevir, kəndlilərlə bir yerdə işləyirdi.

Baba bəy Şakirin ünvanına yazdığı «Car müqəddiməsi» şeirindən məlum olur ki, Zakir vaxtı ilə rus ordusunda olmuş və Qarabağ atlı dəstəsi ilə bərabər Car-Balakən üsyanının yatırılmasında iştirak etmişdir. 1829-cu ildə şairə böyük bir kədər üz verir; onun əziz oğlu ölür və bu münasibətlə oğlunun ölümünə fars dilində maddeyi-tarix yazır.

F. Köçərli öz atası Əhməd bəyin rəvayətinə əsasən Zakirin şəxsiyyəti haqqında bu sətirləri yazmışdır:

«O, zati-şərif, xoşsurət və xoşsima, ağ bədənli, uca qamətli zəifül-büniyyə bir vücud imiş. Göyçək, ağıllı və göy rəngə mail

¹ Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.296

gözləri var imiş. Simasından, hərəkət və sükənasından asarı-nəcabət və rəşadət görünərmiş. Danışığı fəsih, sövti dilkəş olmağa görə çoxlarını özünə mail edərmiş və o danışanda ona qulaq asmamaq olmazmış. Bir az tündməcaz olduğu üçün tərpeşində dəxi çəpiklik görünərmiş. İnsaf və mürüvvətdən xaric sözlər və işlər şairi təbii halından çıxarıb onun qeyz və hiddətinə səbəb olarmış. Amma acığı tez sönüb tövbə və istiğfar edərmiş. Adəti halında xoşxülq, həlim, rəhmli və mürüvvətli bir adam imiş»¹.

Belə nəcib və insanpərvər şəxsi fitnəkar və zalım bəylərin yaramaz hərəkətləri rahat qoymurdu. Doğruluğu və ədaləti sevən şair həmişə zülmkar bəylərin əleyhinə çıxaraq onları tənqid edərdi. Bu səbəbdən onun bəylər içərisində düşmənləri getdikcə çoxalardı. Yerli bəylər şairdən hökumətə yalan xəbərlər verərək onu ləkələməyə və hökumətin nəzərində nüfuzdan salmağa çalışırlar. Buna görə də Qarabağın o zamankı baş hakimi knyaz Konstantin Tarxan-Mauravov şairi təqib etməyə başlayır. Qardaşı oğlu Behbud bəy Cavanşirin qaçaqçılığı üstündə onu Bakıya, oğlu Nəcəfqulu bəyi və qardaşı oğlu İsgəndər bəyi isə Rusiyanın içərilərinə sürgün edir. Onun hökumət tərəfindən təqib edilməsində xüsusilə yerli bəylərdən Cəfərqulu xanın fitnəkar rolu olmuşdur. Haqsız olaraq təqib olunan qoca şair, başına gələn müsibəti yazıb dostlarına bildirmiş və onlardan kömək istəmişdi. M.F.Axundzadəə göndərdiyi mənzum bir məktubunda özünün çar hakimləri tərəfindən haqsız təqib olunduğunu, uşaqlarının sürgün edildiyini ona yazmışdı:

Piranəsərlikdə çərxi-kəcəftar,
Eylədi vətəndən dərbədər məni.
Neyləmişəm bilməm dövri-zalimə,
İncidir düşəndə bu qədər məni².

¹ F.Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, II hissə, səh.380-381

² Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.434

Bundan başqa müasirlərindən general İsmayıl bəy Qutqaşınliya, gürcü knyazı Elikoya, Şamaxı qubernatoru Kolyubakinə müraciət edərək əhvalatı onlara bildirmişdi. Ona bu işdə yaxından kömək edən M.F.Axundzadə olmuşdur. Axundzadə, Tiflisdə hökumət başçılarına müraciət edərək onun azad olunması üçün çalışmışdır. Böyük ədibin köməkliyi sayəsində şair Bakı sürgünündən azad edilmiş, uşaqları isə üç ilə qədər sürgündə qalmışdır. Bu hadisədən sonra onun şən həyatı solmağa başladı, qəm-qüssə onu sıxdı. Şair yaxın dostlarına göndərdiyi məktublarında öz vəziyyətindən acı-acı şikayət edərək dərini onlarla bölüşürdü.

Üç ildən əfzundur iki fərzəndim,
Sürülüb qürbətə, dağılıb kəndim.
Piranəsərlikdə havadan endim,
Necə ola edəm seyri-gülüstan?¹

Uşaqlarından nigarançılıq, dərd və fikir onu taqətdən salıb səhhətini pozdu və ölümünə bais oldu.

Zakir 1857-ci ildə Şuşada vəfat etmiş və Mirzə Həsən qəbiristanında dəfn olunmuşdur.

* *
*

Zakirin zəngin bədii irsi müxtəlif mövzularda və formalarda yazılmış şeirlərdən ibarətdir. Burada xalq aşığı şeiri şəklində olan qoşma, təcnis, gəraylı, müxəmməs, müsəddəs, müstəzad, tərcibənd, tərkibənd və müasir mövzularda yazılan satira, təmsil, mənzum hekayə, mənzum məktub və sair parçalara rast gəlmək mümkündür. Zakir şeirlərinin müxtəlifliyi haqqında F. Köçərli bu sətirləri yazmışdır: «Zakirin hər qisim əşar və kəlamı mövcuddur: qəzəliyyat, mürəbbəat, müxəmməsət, şeiri-müstəzad,

¹ Yenə orada, səh.416

tərkibbənd, tərcibənd və sairə. Fars dilini dəxi mükəmməl surətdə bilirmiş və bu dildə bir çox abidar şeir və qəzəlləri vardır. Türki (Azərbaycan—müə.) qəzəlləri var ki, Füzuliyə bərabərdir. Müxəmməs və qafiyəlzri Vaqifinkindən əskik deyil. Asar və əşarının cümləsindən artıq əhəmiyyətli və məişətimizə münasibətlisi Mirzə Fətəli Axundzadə, Qutqaşınlı general İsmayıl bəyə, qubernator Mixail Petroviç Kolyubakinə, Rəhim bəy Uqurlubəyova, Cəfərqulu xana baharlı Mirzə İsmayıla, zəngilanlı Məhəmməd bəy Aşiqə, Mirzə Mehdiyə və qeyri müasiri olan dost-aşınalarına yazdığı məktubatdır ki, cümləsi açıq və sadə dildə yazılmışdır»¹.

İlk dəfə Zakirin şeiri 1854-cü ildə «Kavkaz» qəzetində çıxmışdır. Burada onun Krım müharibəsinə aid yazdığı «Fərzəndi-əziz» mənzum məktubunun rus dilində tərcüməsi Azərbaycanca orijinalı ilə birlikdə nəşr olunmuşdur².

Bundan iki il sonra, 1856-cı ildə nəşr olunan Mirzə Yusif Qarabağının məcmuəsində Zakirin «Şeyxi» və «Üsuli» ruhanilər Haqqında yazdığı satirası nəşr edilmişdir³. Qasım bəy Zakirin vəfatından sonra A.F.Axundzadə onun külliyyatını nəşr etdirmək məqsədi ilə şeirlərini toplayaraq bir məcmuə tərtib etmişdi. Lakin məcmuə çap edilməmişdir. A.Berje bu məcmuədən istifadə edərək tərtib və nəşr etdiyi «Məcmueyi-əşari-şüərayi-Azərbaycan»da Zakirin şeirlərindən çoxlu nümunələr vermişdir. A.Berjenin kitabında şairin qəzəl və muxəmməsləri, əsasən klassik şeir uslubunda yazdığı aşiqənə parçaları gətirmişdir. XIX əsrin axırlarında tərtib olunan Hüseyn əfəndi Qaibovun məcmuəsində Zakir şeirlərinə daha çox yer verilmişdir⁴.

¹ F.Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, II hissə, səh.382

² Газета «Кавказ», 1854, №50, səh.197-198

³ Mirzə Yusif Qarabaği. Məcmueyi-Vaqif və müasirini digər Teymurxanşura. 1856

⁴ РӨФ. Inv.№ D-56. Hüseyn əfəndi Qaibovun “Azərbaycanda məşhur şüaranın əşarına məcmüədir” əsəri

1888-ci ildə Tiflisdə nəşr olunan «Vətən dili» dərsliyində Zakirin «Aslan. Qurd və Çaqqal», «Tülkü və Qurd» təmsilləri, «Dərviş və fəqir» mənzum hekayəsi nəşr olunmuşdur¹.

XIX əsrin axırlarında və XX əsrin əvvəllərində tərtib və nəşr olunan «Təzkireyi-İəvvab»da, «Riyazül-aşiqin» təzkirəsində, F Köçərlinin tərtib etdiyi «Balalara hədiyyə» kitabında Zakirin bir neçə təmsili, «Durnalar» rədifli qoşması nəşr olunmuşdur². Yəne həmin müəllifin sovet dövründə nəşr edilmiş «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları» kitabında Zakirin şeirlərindən müxtəlif parçalar nəşr olunmuşdur. Onun külliyyatı, seçilmiş şeirləri, təmsilləri, mənzum hekayələri və satıraları geniş ölçüdə ancaq inqilabdan sonra Sovet hakimiyyəti dövründə dəfələrlə nəşr olunmuşdur.

1964-cü ildə Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı tərəfindən şairin əsərlərinin elmi-tənqidi mətni nəşr edilmişdir. Zakirin əsərlərini məzmununa görə əsasən üç hissəyə bölmək olar: birincisi lirik şeirləri, ikincisi satıraları, üçüncüsü didaktik mahiyyət daşıyan təmsilləri və mənzum hekayələri.

2

Zakirin lirik şeirləri iki hissəyə bölünür ki, bunlardan biri şifahi aşiq şeiri tərzində yazılmış qoşma, təcnis, gəraylı və bayatılardır. İkincisi isə əruz vəznində, qəzəl, müxəmməs və s. klassik şeir formalarında yazılan şeirlərdir. hər iki sahədə müəllif öz sənətkarlıq qüdrətini göstərə bilmişdir. Şifahi aşiq şeiri tərzində yazdığı əsərləri ilə Zakir bu sahədə Vaqifdən sonra birinci yeri tutur. Doğudur, Zakir Vaqifdən təsirlənmiş, hətta bir neçə şeirini ona nəzirə yazmışdır. Lakin bununla belə onun şeirləri, xüsusən qoşmaları Vaqifin qoşmalarından öz orijinallığı ilə seçilir.

Vaqifin qoşmalarında zövqərvər, nikbin ruh, Zakirin qoşmalarında isə bununla bərabər fələyin və dövrünün zülmündən şikayət motivi əsas yer tutur. Zakirin qoşmalarında gözəlin vəsfi

¹ Çernyayevski və Vəlibəyov. Vətən dili. Tiflis, 1888

² F.Köçərli. Balalara hədiyyə. Bakı, 1912

ilə bərabər həqiqi aşiqin mənəvi aləmi, düşkün ehtiraslardan uzaq təmiz məhəbbəti və bu yolda çəkdiyi iztirabları tərənnüm olunur. Gözəlin romantik təsviri, onun bütün təbiət və dünya gözəlliklərinə tərcih edilməsi, eyni zamanda şairin təsvir etdiyi gözəldən şikayəti, aşiqin dərddli könü, həsrət, intizar, kədər Zakir qoşmalarının əsas xüsusiyyətlərini təşkil edir.

Diyari-qürbətdə binamü nişan
Qalmışam, tapılmaz halım soruşan;
Nə bir gələ, nə bir əhval danışan;
Yollardadı gözüm, kuşum ağlaram.

Düşəndə yadıma vəfalı dilbər,
Sərasər od tutub alışır cigər.
Qəm tünlük, mən yalqız, yüz yana çəkər.
Zakirəm, böyüyüb başım, ağlaram¹.

Zakirin məhəbbət mövzusunda yazılan şeirlərinin əksəriyyəti bu ruhdadır. Bu lirik şeirlərdə aşiqin daxili aləmi, onun odlu və dərddli qəlbi ifadə olunur. Belə yanıqlı qoşmaları ilə o, ruhən Vaqifdən ziyadə, eşq macərəsı keçirmiş ustad xalq aşıqları ilə birləşir. Onun bədii irsində təsadüf etdiyimiz «Yanında», «Öyrənib», «Ay mədəd», «Zaman deyil», «Gözlərin», «Oynamasın», «Könlüm arzular», «Dedin, nə dedi» rədifli qoşmalarını xalq aşıqlarının qoşmalarından ayırmaq çətinidir.

Zakir məhz bu xüsusiyyəti ilə XIX əsr xalq aşıqları içərisində ustad aşiq kimi tanınmışdır. Onun aşiqanə qoşma, təniz və gəraylılarında dil, üslub, surət, gözələ münasibət, məhəbbətin tərənnümü və s. ustad xalq aşıqlarında olduğu kimidir. Şifahi aşiq şeiri ənənələrinə sadıq qalan şair qoşma və gəraylılarında ilahi və mücərrəd eşqi deyil, həqiqi məhəbbəti və həyat gözəlini təsvir edir.

¹Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.87

Xalq aşığı kimi Zakir də şeirlərində təsvir etdiyi gözəli bütün təbiət və dünya közəllərinə dəyişmişdir. Onun tərəflədiyi közəlin dünyada misli və bərabəri yoxdur. Şairə görə, təbiətin əlvan, ətirli gülləri, dünyaya işıq və həyat verən günəş belə onun közəlliyi yanında heçdir. Şair bəzən gözəlin hüsnü qarşısında vəcdə gələrək onu böyük ruh yüksəkliyi ilə təsvir edir:

Səri-kuyin məhşər, qəddin qiyamət,
Qiyamət edərsən saətbəsaət;
Hüsnün günəşindən çəkib xəcalət,
Çərxin məhi, afiqabı çəkildi.

Dün naz ilə qədəm basanda bağa,
Şümşadü sənubər düşdü ayağa, ,
Süsən, sünbül, lələ üz qoydu dağa,
Bərgi-gülün rəngü abı çəkildi¹.

Zakir islam dini etiqadına, onun vəd etdiyi əfsanəvi behiştinə və hurisinə inanırdı; məscidi, Kəbəni də müqəddəs dini ocaq sayırdı. Lakin bununla bərabər, o, sevgini Allaha ibadətdən, «məşuqun didarını» «Kəbə ziyarətindən» üstün tutur və yeri gəldikcə dünya gözəlini behiştin əfsanəvi hurisinə, onun yaşadığı yeri dini ocaqlara qarşı qoyurdu:

Cavahir qolbaqlar bəyaz biləyi,
Gahi qucar, kahi eylər hənəyi,
Behiştin hurisi, göyün mələki,
Yetişməz, yüz çala əl-ayaq sana².

Zakir zahidin ibadətini «bihudə» saymaqla, «məşuqun didarını» «Kəbə ziyarətindən» üstün tutmaqla istər-istəməz dini ehkam əleyhinə çıxır və dünyəviliyi təbliğ edirdi.

¹ Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.73

² Yənə orada, səh.50

Dünyaviliyi təbliğ edən belə nikbin şeirləri ilə də o, ruhən Vaqiflə birləşirdi.

Zakirin şeirlərində təsvir olunan gözəllərin çoxu onun şəxsən gördüyü, tanıdığı Qarabağın gözəl qız və gəlinləridir. Şair bunları quru, cansız deyil, mənəvi keyfiyyətləri, özünün onlara bəslədiyi yüksək münasibəti, adət və ənənələri ilə birlikdə təsvir edir. Onun gözəlləri «əhdi dürüst», «iqrarı möhkəm», «məkr» və «hiylə» bilməyən, həyalı, namuslu, məhəbbətində sədaqətli, hünərli və ağıllı insanlardır.

Uzun müddət elin içərisində yaşayan və öz yaradıcılığında xalq ədəbiyyatının tükənməz xəzinəsindən geniş istifadə edən şair xalqın ruhuna, onun milli xüsusiyyətlərinə, adət və ənənələrinə dərinləndən bələd idi. Məhz buna görə də o, qoşmalarında çox zaman gözəli öz milli xüsusiyyətləri, adət və ənənələri, yerli geyim və bəzəkləri ilə təsvir edirdi.

Barmağında xəttəm, belində kəmə,
Telində güşvarə, düymə tamam zər,
Qərq olsun yaşıla, ala sərəsər,
Naz ilə sallana-sallana gəlsin¹

Gözəlin canlı təsvirini verən belə şux qoşmaları ilə Zakir öz sələfi Vaqifə yaxınlaşır. Lakin onun qoşmalarının əksəriyyəti həqiqi məhəbbəti və aşıqın ruhunu tərənnüm edən şeirlərdir ki, Zakir yaradıcılığındakı ən səmimi lirikanı bunlarda görürük.

Zakir şeirləri içərisində: «Dost yolunda cəfa çəkdim, can üzdüm», «Gözüm yolda qaldı, könül intizar», «Gecə-gündüz Həsərət çəkər gözlərim», «Təğafül eyləmə, ey badi-səba» misraları ilə başlanan və eyni ruhda yazılmış başqa qoşmaları vardır ki, bu parçalarda «dövrü fəna», «bəhri-bəla», «xəstə könül», «nərgizi-bimar», «dilşikəstə», «üz qoyub üstü-mə küdurətü qəm», «alıbdı sinəmi möhnətü vərəm» və s. kimi

¹ Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.106

qəmgin ruhu oxşayan ifadələrə rast gəlirik. Qəm, qüssə və kədəri ifadə edən bu qoşmalar Vidadi şeirini xatırladır. Lakin Zakirdəki kədər keçicidir.

Zakirin lirik-romantik qəhrəmanı sevgi yolunda nə qədər əzab və izzət çəkirsə də bədbinləşmir, «vüsal» ümidi onu ruhlandırır. Zakir söz sənətinə yüngül yanaşan şairlərdən deyildi. İti və rəvan təbə malik olmasına baxmayaraq, yazdığı şeirlər üzərində ciddi çalışdı ki, onlar xoşagələm və təsirli çıxsın. Mahir söz ustası olan şair şeirlərində dilin sadəliyinə, sözlərin öz yerində dürüst işlədilməsinə, misralar içərisində səslərin uzlaşmasına, vəzn və qafiyələrin ahəngdarlığına, təsvir və ifadə vasitələrinin təbiiliyinə ciddi əhəmiyyət verirdi. Şeirlərində məzmunu müvafiq forma tapırdı; təşbeh, istiarə və s. bədii məcazları həmişə məzmunu uyğun şəkildə seçirdi. Onun qoşmalarında romantik aşiqin izzət və həyəcanlarını verən bədii ifadə vasitələri ilə gözəlin parlaq təsvirini verən təşbeh və istiarələr arasında böyük fərq vardır. Birincilərdə: «qan-yaş», «xəzan», «səməndər», «qəm ləşkəri», «cigəri kabab», «Məcnuni-şeyda tək», «sızlaram misli-əndəlib» kimi müztərib ruhu ifadə edən təşbeh və istiarələr işlətdiyi halda, ikincilərdə: «günəş camallı», «sərv qamətli», «üzü gül», «yanağı lələ», «sinəsi mərmər», «bədəni büllur» və s. şux ifadə vasitələrindən istifadə edir.

Şeirlərində yeknəsəq təsvirlərdən qaçmaq və gözəlin daha parlaq və canlı surətini yaratmaq üçün klassik və şifahi aşiq poeziyasının zəngin xəzinəsindən qidalanır. Məsələn, saçın təsvirində: «bulud», «zəncir», «ilan», «gecənin qaranlığı», bəzən «şəbi-yelda» (ilin ən uzun və qaranlıq gecəsi), «sünbül», «reyhan»; gözün təsvirində: «şəhla», «şahbaz», «nərgiz», «qaynar bulaq», «xumar» və s. bədii ifadə vasitələrindən istifadə etmişdir.

Zakirin qoşmalarında: «rüxi-ziba», «əyyami-xəzan», «süxənvər», «infial», «şitab», «şikvə», «şəhdi-müsəffa» kimi klassik poeziyadan gələn qəliz tərkib və sözlərə rast gəlirik. Lakin belə çətin anlaşılan söz və tərkiblər onun qəzəl, müxəmməs, tərcibənd və tərkibəndlərində az-çox yer tutsa da, qoşmalarında üstünlük təşkil etmir.

Klassik poeziyada işlənən: «dürri-nasüftə», «ahuyi-Xütən», «pərvanə», «xəzan», «müshəfi-hüsən» kimi təşbeh və istiarələr onun şeirlərində həmişə məzmunu uyğun olaraq işlədilir. Zakirin əsərlərində rast gəldiyimiz təsvir və ifadə vasitələrinin böyük bir əksəriyyəti şifahi xalq yaradıcılığı və canlı danışiq dili ilə əlaqədardır.

Qoşmalarında «başına döndüyüm», «döğül», «saf cana yetişib», «indən belə», «munca», «gəlmənəm», «ölmənəm», «adam gərək bir üz qoya arada», «baş ağardı, ömür keçdi yarıdan», «dərd ilən doludur döşüm», «gözüm yoldadı, əlim duada», «ey üzü dönmüş», «sən ol öz Allahın» və s. bu kimi canlı xalq danışiq dilindən alınmış söz və ifadələrə, «ət tökmüş quş kimi mürgülər», «mərd ətəyin tutan yetər murada», «buğda yeyib biz çıxmışq behiştədən», «qul xətasız olmaz», «sevməz.qonaq qonağı», «qonaq kafir olsa, lazımdır hörmət», «dəli yola gedər el arasında», «bədöv at ölüncə qalmaz hünərdən» kimi çoxlu atalar sözlərinə və zərb-məsəllərə rast gəlirik ki, bunlar onun şeirinə xüsusi bir canlılıq və tərəvət gətirmişdir.

Zakirin öz qoşmalarında canlı xalq danışiq dilindən məharətlə istifadə etdiyini F. Köçərli düzgün qiymətləndirərək onun haqqında bu sətirləri yazmışdır: «Böylə açıq və sadə dildə heç bir şair öz vilayətinin övza və əhvalını və müasirlərinin dolanacağını bu sayaq doğruluqla aydın və aşikar yazmayıbdır. Bu kəlam nəzmlənmiş nəsrdir. Bunda olan rədif və qafiyələr elm zoru ilə savad gücü ilə icad olunmuyubdur. Bunlar cəmaətimizin ağzında müdam işlənən sözlərdir. Şair özü də el içində nəşvü nüma tapmış, el oğlu olduğu üçün asanlıqla o sözləri öz məxsusi malı kimi sərf edir. Hansı bir şeirdə böylə sadə misra və qafiyələrə rast gəlmək olar: «bizim başımızda çatdadı çanaq», «qoyun oturaq», «qurdu badalaq», «hamıdan qıvraq», «bir qarış torpaq», «dayaq olan kəsə haqq olur dayaq», «bir qədim ocaq», «ol-kil göz-qulaq», «nə diş bilsin, nə dodaq», «deyəq danışaq» və habelə»¹¹.

¹ F.Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, II hissə, səh.413

Zakir öz bədii yaradıcılığında canlı xalq danışiq dilindən və milli heca vəznindən geniş istifadə etməklə şeirlərinin dilini həm sadələşdirdi, həm də xəlqiləşdirdi və realizmin inkişafı üçün yol açdı. Zakirin canlı xalq danışiq dilindən istifadə etməsi ilə əlaqədar olaraq onun qoşma və gəraylılarında misraların əksəriyyəti qısa, aydın cümlələrdən qurulmuşdur. Onun şeirlərində bəzən bir misrada iki, üç və daha çox cümlə yerləşir:

Yay silkər, ox atar, sədağı çəkər (səh. 120);

Deyib, gülüb, danışmağı görəydim (səh. 92);

Hal pərişan, dil şikəstə olduğum (səh. 72);

Bihəyada namus olmaz, ar olmaz (səh, 47);
Nə günə göz açar, nə ayə baxar (səh. 116);

Yavaş,yavaş gedin, səsiniz anlar (səh. 114);

Günah yox arada, qorxuram dana (səh. 113).

Göründüyü kimi, qısa cümlələrdən təşkil olunan misralarda məzmun qabarıq şəkildə ifadə olunmuşdur. Bu xüsusiyyət Zakirə klassik poeziyadan keçmişdir. Zakirin qoşma və gəraylılarında: «dönə-dönə», «sallana-sallana», «baxa-baxa», «yalvara-yalvara», «şirin-şirin», «xuraman-xuraman», «xumar-xumar», «haman-haman» və s. belə qoşa sözlərə rast gəlirik ki, bunlar onun şeirlərində ifadəni canlandırır.

Zakir şeirinin məziyyətlərindən biri də onun çox oynaq və ahəngdar olmasıdır. Bu ahəngdarlığı o, sözləri misraların

içərisində yan-yana sərrast düzmək, daxili qafiyələr işlətmək və təkrir üsulundan istifadə etmək yolu ilə yaradırdı. Onun qoşmalarında bəzən elə misralara rast gəlirik ki, onu təşkil edən bütün sözlər bir-biri ilə həm qafiyələndir:

Atdı, vurdu, yıxdı, keçdi çəpəndaz (səh. 129);

Gəzib gəzib gəlib oturub gəndə (səh. 96);

Qaşü gözü, xəttü xalı siyəhrəng (səh. 53).

Daxili qafiyələrdən qurulan belə oynaq misralarda şair bəzən təkrir üsuluna da müraciət edir. Belə hallarda misraların ahəngdarlığı artaraq musiqi ritminə çevrilir:

Ləzzətim yox, söhbətim yox, dəmim yox¹.

Gətirilən bu misrada: daxili qafiyə, təkrir və üç müstəqil bitkin cümlənin yan-yana düzülməsi ona xüsusi bir oynaqlıq və bədiilik vermişdir. Həmin misrada bədiifadənin təsir qüvvəsi də möhkəmdir. Təkrir üsulundan istifadə edərkən şair bəzən ona sual əlavə etməklə onun oynaqlığını, və təsir qüvvəsini daha da artırır:

Belə işvə, belə qəmzə, belə naz.
Belə qamət, belə gərdən olurmu?².

Şeirdə bədiifadənin təsir qüvvəsini artırmaq məqsədi ilə Zakir təzad və mübaliğələrdən də istifadə etmişdir. Klassik poeziyada, xüsusilə, lirik poeziyada böyük sənətkarlar şeirin təsir gücünü artırmaq üçün təzad və mübaliğədən istifadə etmişlər. Təzad və mübaliğənin ən yüksək klassik nümunələrini Füzulinin

¹ Qaşım bəy Zakir. Əsərləri, səh.110

² Qaşım bəy Zakir. Əsərləri, səh.110

sənətində görə bilirik. Qəlb şairi öz lirik qəhrəmanının hissiyyat aləmini məhz bu bədii üsullardan istifadə edərək açır. Zakir də bu ənənəni böyük sələfi Füzulidən öyrənmiş və öz yaradıcılığında bunlardan istifadə etmişdir. Füzulidə olduğu kimi, onun da şeirlərində təzad həmişə iki zidd məfhumun qarşılaşdırılması ilə yaradılır:

Bəxtəvər başına sənin, ey rəqib,
Xeyir sənə qismət oldu, şər mənə (səh. 47);

Qara çarqat içrə ruxsari ali,
Görən der: günəşdir səhab içində (səh. 64);

Əyyami xəzanə dönüb baharım (səh. 123).

Göründüyü kimi, gətirilən bu misralarda: xeyir ilə şər, qara ilə ağ, xəzan ilə bahar sözlərindən düzəldilmiş təzadlar şeirdə məzmunun daha aydın və qabarıq ifadə olupmasına təspr etmişdir.

Zakirin lirik şeirlərində mübaliğələri daha mühüm yer tutur. Mübaliğələri təzadlarına nisbətən daha güclü və təsirlidir. Şair bu üsuldan, xüsusilə, aşiqin izzət və həyəcanlarını təsvir edərkən istifadə etmişdir. Mübaliğələri ona aşiqin kədər və sevincini daha dərindən açmağa imkan vermişdir. Qoşmalarından birində hicran əzabının aşıqda doğurduğu dərindən şiddətini ifadə etmək üçün onun göz yaşını gur bir selə bərabər tutmuşdur:

Gözümün yaşına qərğ oldu tənim,
Bu hal ilə işim müşküldür mənim.
Səndən ayrılandan, ey gülbədənim,
Həq bilir, qalmışam sel arasında¹.

¹ Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.43

«Mən» rədifli gəraylısında eşqin mərəzindən «suznak» aşıqda doğan hərarətin şiddətini isə insanın barmaqlarına «qabar» salan oda bərabər tutmuşdur. Onun bəzi mübaliğələri Füzuli mübaliğələrini xatırladır. Füzulinin ahından «fələklər yandı»ğı kimi, onun da ahından asimanlar od tutub alışır:

Bir kimsənin yoxdu məndən xəbəri,
O qaşları yayı sevəndən bəri,
Şikəstə Zakirəm, ahım əsəri,
Od salıbdı asimanə, ay mədad!¹

Zakirin heca vəznində yazdığı lirik şeirləri içərisində təcnis və bayatılarının da böyük əhəmiyyəti vardır. Onun külliyyatında 11 təcnisi və 13 cinas qafiyəli bayatısı çap olunmuşdur.

Bu parçalarda da Zakirin sözdən bacarıqla istifadə etdiyini görürük. Şair təcnislərində eyni sözü bir neçə mənada işlətməmişdir. Təcnisdə gedən qafiyələrin sayı ilə əlaqədar olaraq şair eyni təcnisdə 15 və daha çox sözə mənə tapmağa məcbur olaraq formalizmə yol vermişdir. Şairin təcnislərindəki məharəti sözlərə ayrı-ayrı mənə tapıb cinas yaratmaqdan başqa məzmun vəhdətinin pozulmasına imkan verməməsidir. Buna görə də onun təcnislərində formalizmə yol verildiyi halda, bunların məzmunlarına az xələl dəymişdir; qoşmalarındakı əsas məzmun və ruh təcnislərində qalmışdır:

Laçın gözlüm, səndən cüda düşəli,
Abi-rəngim qaçıb ağulanmışam,
Dönə-dönə yanıb canım, çiğərim,
Eşqin atəşinə ağulanmışam².

Təcnisdən götürülən bu bəndik ikinci misrasındakı ağulanmışam- qu quşu kimi ağarmışam, qocalmışam, son misrasında isə eyni söz oda qalanmışam mənasında işlədilmişdir. Ümumiyyətlə,

¹ Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.56

² Yenə orada, səh.141

bu dövrdə təcnis yazan şairlər, o cümlədən də Zakir təcnislərinin əksəriyyətini qulaq və göz cinaslarından yaradırdılar ki, bunlar bugünkü əlifba ilə yazıldıqda öz cinaslığını itirir. Bu cəhətdən Zakir təcnislərinin də çoxu öz cinaslığını itirmişdir. Zakirin bayatıları da diqqəti cəlb edən maraqlı şeirlərdir. Bu yığcam lirik parçalarda nəcib və saf məhəbbətin tərənnümü verilir. Öz ruhu etibarlı ilə bu bayatılar şifahi xalq ədəbiyyatımızda- kı bayatılarla birləşir; bunlarda da xalq ruhunu, xalq müdrikiyini görmək olar.

Beləliklə, Zakir öz qoşma, gəraylı və təcnislərində ifadəni kəskinləşdirmək, misraları ahəngdar şəklə salmaq, şeirin təsvir qüvvəsini gücləndirmək üçün canlı xalq danışıq dilindən, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən, qoşa söz və daxili qafiyələrdən, təkrir, mübaligə, təzad və cinas üsullarından istifadə etmişdir. Bütün bu forma xüsusiyyətləri onun bədii yaradıcılığında məzmunu tabe tutulmuşdur.

Zakir yalnız qoşma, gəraylı və təcnislərini deyil, yaxın dost və müasirlərinə (M.F.Axundzadə, Məhəmməd bəy Aşiq, Xurşidbanu Natəvan və b.) yazdığı mənzum məktublarını, ictimai və siyasi məzmun daşıyan şeirlərini («Fərzəndi- əziz», «Car müqəddiməsi» və s.) və satiralarının böyük bir hissəsini heca vəznində, qoşma şəklinə yazmışdır. Bu cəhətdən milli heca vəznimizin inkişafı tarixində onun böyük rolu vardır.

3

Zakirin lirik şeirlərin ikinci qismini onun əruz vəznində, klassik lirika şəkillərində yazdığı şeirləri təşkil edir. Yaradıcılığının bu sahəsində də o, şeirin bədii cəhətdən təsirin olması üçün müxtəlif yollardan istifadə etmişdir. Qoşmalarında olduğu kimi, qəzəl və müxəmməslərində də müəllif dilin səlisliyinə, vəzn və qafiyələrin ahəngdarlığına əhəmiyyət verərək şeirlərini üslub cəhətdən cilalandırmağa çalışmışdır. Buna görə də onun əruz vəznində yazılan şeirlərində kobud üsluba, vəzn və qafiyə pozğunluğuna, sönlük ifadələrə və s, rast gəlmirik. Məhz bu nöqtəyi-nəzərdən F. Köçərli Zakirin qəzəllərini tərifə layiq görərək onları Füzuli şeiri səviyyəsinə qədər yüksəltdirmişdir.

F.Köçərlinin bu müddəasında, bir qədər mübaliğəli görünə də, müəyyən dərəcədə həqiqət vardır. Lakin bununla bərabər qeyd etməliyə ki, qəzəl Zakir dövründə artıq öz əhəmiyyətini itirmişdi; o, müasir həyatın tələblərinə cavab vermirdi.

Məhz bu nöqteyi-nəzərdən Zakirin qəzəllərini qoşmaları ilə bərabər tutmaq doğru olmaz. Onun qəzəlləri nə qədər cilalandırılmış olsa belə, qoşmalarına nisbətən sönük görünür.

Qəzəllərində təsadüf olunan şikayət motivləri, sevgiliyə qarşı gah dərin məhəbbət, məhriban nəvazişlər, gah da onun cövrü sitəmindən fəryad, gah küsmək, gah barışmaq, gah hüzn və kədər içində çırpınmaq, gah da vüsal ümidi ilə ruhlanmaq əhvali-ruhiyyəsi onu Füzuli ilə birləşdirir.

Zakirin qəzəl, müxəmməs və müstəzadlarında, tərçibənd və tərkiqbəndlərində Füzuli qəzəllərində olduğu kimi, əsasən nikbin əhvali-ruhiyyə hakimdir. Bu parçalarda «fəsl-i bahar»ın gəlməsi ilə ürəklərin şad olması, qərənfil, nəstərən, nərgiz, bənövşə ilə dolu çəmənlərdə bülbüllərin cəh-cəh vurmaı, «eyşü işrət» məclisində «rübabü çəngü neyi» bir- birinə saz edən «könullərin pərvaz» etməsi və s. tərənnüm olunmaqdadır.

Tərçibənd və tərkiqbəndlərinin bir qisminə Zakir müasir həyatı əks etdirmiş, digər bir qismini isə aşıqanə mövzulara həsr etmişdir. Nizami və Füzuli kimi o da müasirlərinə faydalı nəsihətlər verməyə çalışmışdır.

Tərçibəidlərdən birində şair qızları «hərcayi», «naəhl» adamlarla ülfət etməkdən çəkindirir; onları iffətli və namuslu olmağa çağırır:

Hərcayilər ilə ülfət etmə,
Zinhar, həzar bar zinhar.
Axırda olursan eylə biqədr,
Olmaz sənə hiç kəs xiridar.
Meyvə yüz ola ləzizu xoştəm,
Almaz zədə olsa, əhli-bazar¹.

¹ Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.308

Zakirin tərkiqbəndlərində də Füzuli şeirinin ruhu hakimdir. O bəzi tərkiqbəndlərini Füzuliyə nəzirə olaraq yazmışdır. Onun çar hakimləri əleyhinə yazdığı tərkiqbəndlərdən birində rast gəldiyimiz:

Divan demə hərgiz buna kim, afəti-candır,
Mən söyləmədim nola ki, məşhuri-cahandır

beyti, Füzulinin məşhur:

Çan vermə qəmi-eşqə ki, eşq afəti-candır,
Eşq afəti-can olduğu məşhuri-cahandır

beytinə nəzirədir.

Zakirin müxəmməs və müstəzadları qəzəllərinə nisbətən daha oynaq və şux bədii parçalardır. Bu parçalarda gözəlin vəsfi üçün canlı, təbii ifadə vasitələrindən istifadə etmişdir. Onun müxəmməslərində Füzulidən ziyadə Vaqif müxəmməslərinin şən ruhu duyulur:

Gün kimi şölə verib sinədə əbyəz¹ bədəni,
Təzədən eşqə salıb məstü cünun etdi məni,
Saçı canlar yatağı, telləri dillər vətəni,
Küfr zülfü talayıb Çini, Xətavü Xütəni²,
Ləşkəri-xalü xərti hində cəvab etdi yenə.

Keçdi əyyami-zimistan, gəlib fəsli-bahar,
Eyləyib seyri-çəməni naz ilə ol türfə nigar,
Biləsinəcə dəfə ney, saqiyyə sağər—nə ki var,
İçibən cami-məhəbbətdən, olub məstü xumar
Açıban bəndi-qəba, tərki-hicab etdi yenə³.

¹ Əbyəz- ağ, ərəbcə bəyaz sözündəndir

² Xütən- Çinin şimal-qərbində mişkli ceyranları ilə məşhur olan yer

³ Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.237

Şairin müxəmməsindən kətirilən bü bəndlərin bütün misraları görüldüyü kimi şux və oynaqdır. Misralar oxunduqca qulağa xoş bir musiqi ahəngi gəlir.

Müxəmməslərində şair daha sərbəst və müstəqil olaraq öz nikbin ruhunu tərənnüm etmişdir. Qocalığından, saqqalının ağarmasından şikayət edən müxəmməsləri onun şəxsi həyatı ilə əlaqədar olan közəl lirik bədiî parçalardır. Qocalıqdan şikayət edən müxəmməsində o, cavanlıq illərini həsrətlə xatırlayır, həyatının nəşə ilə dolu səfalı gənclik illərinə qayıtmağın artıq mümkün olmamasından mütəəssirləşir, lakin bədbinləşmir:

Zakirəm, türfə xiyaban ilə bağım vardır,
Yatmağa, durmağa rəngin otağım vardır,
Nə qədər aşü plov yesə qonağım, vardır,
Yaxşı nəvvədələrim¹, oğlum, uşağım vardır,
Yoxdu bir özgə qəmim, fikrü xəyalım, qocalıq².

Eyni əhvali-ruhiyyə Zakirin «Ağarıbdır» rədifli müxəmməsində də ifadə olunmuşdur. Bu müxəmməsdən şairin saçlarının otuz üç yaşlarından ağarmağa başladığını öyrənirik. Hər iki müxəmməs şairin həyatını öyrənmək nöqtəyi-nəzərindən maraqlıdır.

Zakir qəzəl, müxəmməs, müstəzad, tərəcibənd və tərkib bəndlərində əruz vəzninin həzəc, rəməl, müzare, xəfif, muctəss, münsərih və s. ahəngdar bəhrlərindən istifadə etmişdir ki, bunlar klassik şeirimizdə geniş yayılan və çox işlənən bəhrlərdir. Əruz vəznindən bəhrləri şair həmişə şeirin məzmununa müvafiq olaraq seçmişdir.

4

Zakirin bədiî irsi içərisində satiraları, təmsil və mənzum hekayələri daha böyük əhəmiyyətə malikdir. Onu öz dövrünün realist şairi kimi tanıdan və ədəbiyyat tariximizdə ona daha şərəfli mövqə qazandıran satiralarıdır. Zakirin satiralarında rüşvətxor

¹ Nəvələrim

² Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.236

çar hakimləri, fitnəkar bəylər, cəhalət və mövhumat yayan ruhanilər, tərki-dünyalıq təbliğ edən təriqət müridləri, savadsız, elmsiz həkimlər, baqqal və tacirlər tənqid olunmuşlar

Zakirin satira yaradıcılığına hansı ildən başlamasını dürüst təyin etmək çətindir. Bu xüsusda əldə tutarlı bir sənəd yoxdur. Ədəbiyyatşünaslarımız içərisində vaxtı ilə belə bir mülahizə irəli sürənlər olmuşdur ki, Zakir satira yaradıcılığına çar hakimləri tərəfindən təqib olunduqdan sonra başlamışdır¹.

Lakin onun həyatına aid bəzi arxiv sənədlərindən və şeirlərində təsvir olunan hadisələrdən aydın görünür ki, Zakir satira yaradıcılığına çar hakimləri tərəfindən təqib olunandan çox əvvəl başlamışdır. O, hələ 40-cı illərin əvvəllərində Baba bəy Şakir ilə şeirləşmələrində çar hakimləri əleyhinə çıxmışdır. Zakir çar hakimləri əleyhinə şiddətli satiralar yazan Baba bəy Şakir ilə həmməslək idi. Onun yerli hökumət tərəfindən təqib olunmasının əsil səbəbi də məhz hakim təbəqələrə qarşı satirik şeirlər yazmasından irəli gəlmişdi.

«XIX əsrin birinci yarısından Azərbaycanda, xüsusilə, Qarabağda kəndlilərlə bəylərin mübarizəsi və müəyyən materiallar üzrə Zakirin məhkəmə çəkişmələri tədqiq edilərsə, o zaman açıqca aydın olar ki, Zakir çarizm, bəy və “xanlar əleyhinə öz mübarizəsini onlar tərəfindən sıxışdırıldığına görə yox, əksinə bu mübarizə onun çar üsuli-idarəsi, bəy, xan, ümumiyyətlə, dövrün azğın irticaçıları tərəfindən təqib edilməsinə səbəb olmuşdur»².

Zakir satira yaradıcılığına təxminən 30-cu illərin ikinci yarısından sonra başlamışdır. 40-cı illərin əvvəllərində Mirzə Fətəli Axundzadələ tanış olduqdan sonra onun dünyabaxışında müəyyən bir dəyişiklik əmələ gəlmiş, onda həyata fəal tənqidi münasibət oyanmış və satira yaradıcılığına keçməsi üçün zəmin yaranmışdı.

¹ H.Səmədzadə. Qasım bəy Zakir. “Ədəbiyyat qəzeti”, 1935-ci il, №12(32)

² А.А.Сеидзаде. Касум бек Закир и М. Ф. Ахундов. «Труды» Азербайджанского Государственного Университета им. С. М. Кирова, вып. I, серия, филологическая. Баку. 1941, сәһ. 136—137

Zakirin satiraları əsas etibarlı ilə çar hakimləri və çarizmin ucqarlardakı müstəmləkəçi qanun və qaydaları əleyhinə çevrilmişdir. Çar idarə və məhkəmələrində olan süründürmələr, çıxarılan ədalətsiz qərarlar, hakimlərin rüşvətxorluğu, onların əyyəşlilqlə gün keçirmələri və ölkə qeydinə qalmamaları Zakir satiralarının əsas tənqid hədəfləridir. Bu satiraların çoxu şairin müasirlərinə və hökumət məmurlarına məktub şəklində yazılmışdır. Şikayət təriqi ilə yazılan bu məktublarda şair dövrünün yaramazlıqlarını təsvir edərək, onları aradan qaldırmaq məsələsini irəli sürür və bu iş üçün də hökumət məmurlarından kömək gözləyir. Zakir özünün satirik əsərlərində «murovların», «kvartalların», «darğaların», qəza hakimlərinin oğru və quldurlara «ortağ» olmalarını, xalqla kobud rəftarını tənqid edir, O, M.F.Axundzadənin adına yazdığı bir məktubunda Göstərir ki, Qarabağ mahalı başdan-başa yolkəsənlərlə, oğru, quldur və qaçaqlarla doludur.

Qəza hakimi öz ətrafına dələduz adamları yığıb onların fitnə-fəsadları ilə xalqı güdaza verir. Mahal belə ədalətsiz hakimlərin ucundan talan olunur.

Zakir öz satiralarında çar üsuli-idarəsi rejiminin ağırlığından acı-acı şikayətlənir və yeri gəldikcə zalım, ədalətsiz məmurları kəskin satirik gülüşləri ilə qamçılıyır:

Gün kimi tutub aləmi bu şöhrəti-biça,
Divan əmələcatına yox əddə həmta¹

— mətəi ilə başlanan satirasında şair yalnız Qarabağda deyil, bütün Azərbaycan şəhərlərindəki «divan əmələcatı»-nın ədalətsiz olduğunu təsvir etmişdir. O, zahirdə «əhli-ədalət», həqiqətdə isə «əhli-zələmə» (zülm edənlər) olan çar məmurlarının öz ciblərini qızıl-gümüşlə doldurmaq üçün hər cür cinayətlərə əl atdıqlarını ifşa edərək onları sarsıdıcı satira atəşinə tutmuşdur.

¹ Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.298

Çar idarələrindəki rüşvətxorluğun şahidi olan şair satiralarından birində göstərir ki, «dövlət xadimi» səndən ta «dərya» almayınca, sənə «bir içim su verməz».

Yüz təşnələbi-qəhr olasan, xadimi-dövlət
Verməz bir içim su sana ta almaya dərya¹

Belə hakimləri şair məhz ona görə tənqid edirdi ki, onların bu hərəkəti vilayətdə oğurluğun, quldurluğun, qətl-qarətin və hər cür qanunsuzluqların artmasına bais olurdu. Zakir M.F.Axundzadə göndərdiyi mənzum məktubunda yazır:

Qüttəüt-təriqin² işləyib nəqşi,
Rəhzənlərə³ vardır xudanın bəxşi,
Vilayəti viran eylədi yaxşı,
Bir qafili-piyan, bir maili-kart⁴.

Dövrün bu ictimai bəlalalarının ifşa və tənqid edilməsi şairin xalqı çar hakimlərinin zülmündən qurtarmaq, ölkədə ədalətli qanun və qaydalar qoymaq arzuları ilə əlaqədar idi.

Zakirin satirasında ən amansız tənqid olunanlar gücsüzlərin və acizlərin hüquqlarını tapdalayanlardır. İfşaçılıq, kəskin tənqid və kinayəli gülüş Zakir satiralarının əsas xüsusiyyətlərindəndir. O, ictimai nöqsanları sadəcə təsvir etməklə kifayətlənmir, eyni zamanda onlara qarşı özünün kəskin tənqidi münasibətini, nifrət və qəzəbini də bildirir.

Qarabağın o zamankı hakimlərindən Xandəmirovun və knyaz Konstantin Tarxan-Mauravovun özbaşınalıqları o dərəcəyə çatmışdı ki, şair onları həcv etməyə məcbur olmuşdur:

¹ Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.298

² Qüttəüt-təriq- yol kəsmək, soyğunçuluq

³ Rəhzənlər- yolkəsənlər, quldurlar

⁴ Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.460

Görsən tanımazsan Yarımsaqqalı,
Çıxıb əndazədən dövləti, malı.
Xandəmirov çaldı, çapdı mahalı,
O ki, tutub özün keçəl qurumsaq¹.

Zakir fitnəkar bəylərin təhriki ilə evlər yıxan knyaz Konstantin Tarxan-Mauravovu «mühil», «şərir», «zalimi- birəhm», «cəfəpişeyi-pürfən» adlandırır və belə «napak əmirin» zülmündən acı-acı şikayətlənir və şiddətli bir qəzəb hissi ilə «əhli-divan» əleyhinə çıxaraq deyir:

Nəçidir, məmləkəti çala-çapa dana doluq,
Əhli-divan ona hərgah desə kim, dincəl!²

Beləliklə, Zakir ölkədə hökm sürən hər cür zülm və haqsızlığın səbəbini dövlət başçısında görürdü. Lakin Zakir dünyagörüşünün tarixin məhdudluğu ucundan belə cəsarətli çıxışını axıra qədər ardıcıl surətdə davam etdirə bilmirdi.

Zakirin tənqidi şeirləri içərisində:

Çıxmadı qurtulaq dərdü bələdan,
Gündə bir zakonu görən canımız³,

— mətləi ilə başlanan satipası həm onun çarizmə münasibətini, həm də ziddiyyətli dünyabaxışını təyin etmək nöqtəyindən nəzərdən daha səciyyəvidir. Bu satira senator Qanın 1840-cı ildə tərtib etdiyi layihəsi əleyhinə çevrilmişdir. Senator Qanın layihəsi üzrə nəzərdə tutulmuş tədbirlər: bəylik mənəblərinin aşağı salınması, torpaq sahələrinin dövlət ixtiyarına keçirilməsi və sair bu kimi məsələlər. Zakirin çarizmə qarşı olan narazılıq əhvali-ruhiyyəsini daha da şiddətləndirmişdi. O özü də bir bəy

¹ Yenə orada, səh.248

² Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.385

³ Yenə orada, səh.403

olduğu üçün «rəiyyətlə boyunduruq yoldaşı» edilməsinə etiraz edərək deyirdi:

Saldıq başımıza nə növü daşı,
Harda biz görmüşük belə pərxaşı,
Rəiyyətlə boyunduruq yoldaşı,
Çəkəri-dilxunu görən canımız¹.

Şair burada çarizm əleyhinə bəylik hüququnun müdafiəsi nöqtəyi-nəzərindən çıxış edir. O, çar hökumətinin həmin yeni siyasətini «mübarəkdir bu dünyanın nizamı»,—deyə kinayə ilə qarşılayır və onu satirasının tənqid Hədəfinə çevirir. Zakir öz satirasında rəiyyətə məğrur bir bəy közü ilə baxır, «min tümən altunu», «balişi-pərgunu görən» varlı və «sahib-ixtiyar» bəylərin maddi iflasa uğramalarından, hüquqlarını itirmələrindən şikayətlənir. Zakir öz dünyabaxışının tarixən məhdudluğu üzündən çarizmi mütləqiyyət hakimiyyəti kimi görmədiyi üçün, ona qarşı qəti mübarizəyə də keçə bilmirdi. Şairin belə qətiyyətsizliyi bir də onun yaşadığı müstəmləkə şəraitində özünə ictimai istinadgah tapa bilməməsi üzündən irəli gəlirdi. Onun yaşadığı dövrdə Azərbaycanda çarizmlə üz-üzə gələ bilən inqilabi qüvvə hələ yox idi, mübarizə aparən ictimai qüvvələr yaranmamışdı. Kəndlilərin istər yerli bəylər, istərsə çarizm əleyhinə mübarizələri qeyri-mütəşəkkil bir şəkildə aparılırdı. Məhz buna görə də Zakir çarizm əleyhinə tənqidlərində ehtiyatlı hərəkət edirdi. O, M.F.Axundzadəə yazdığı mənzum məktubunda bu xüsusda yazır:

Gərçi vilayətdə çox idi əhval,
Müyəssər olmadı şərh edəm əlhal,
Bir parasın yazdım, eylədim irsal²,
Bu şərt ilə nə diş bilsin, nə dodaq¹

¹ Yenə orada, səh. 404

² İrsal- göndərmək, yerinə çatdırmaq

Bəzən şair alleqorik üsuldən də istifadə edərək, fikrini üstüörtülü işarələrlə ifadə etməyə məcbur olurdu. O, Bakıda sürgündə, ikən «Durnalar» şeirini də ehtiyatlı bir üsulla və rəmzi ifadələrlə yazmışdı. «Durnalar» qoşmasında şair durnalara tövsiyə edir ki, onlar bu «laçın yatağı» olan yerlərdən səssiz-səmirsiz ötüb keçsinlər, dəstələrini dağıdan olmasın. «Laçın yatağıdır bizim məkanlar»,—dedikdə şair zülm və ədalətsizliklərlə dolu olan çarizmin Azərbaycandakı hökmranlığını nəzərdə tuturdu. Lakin bu cəsarətli fikrində də o, ardıcıl olmamışdır.

Şübhəsiz ki, Zakir çar hakimləri əleyhinə mübarizə apardığı zaman mütləqiyyətin başqa siyasi bir quruluşla əvəz edilməsi məsələsini əsla fikrinə gətirmirdi. O da Şakir və başqa müasirləri kimi güman edirdi ki, bütün ictimai bəlaları törədənlər ancaq ucqarlarda işləyən çar hakimləridir, guya canişinin və padşahın bu ədalətsiz işlərdən xəbəri yoxdur. Buna görədir ki, şair:

Həqq özü şahiddir dövləti-ali,
Mu qədər deyildir ədlən xali²,

—deyə «dövləti-ali»dən ədalət gözləyirdi. Məhz buna görə də o, yaxın dostlarına müraciətində ucqarlardakı hakimlərin əlilə talan olunan ölkənin vəziyyətini padşaha və ya onun Qafqazdakı canişininə çatdırmağı xahiş edirdi; qubernatora kiçik hakimlərdən şikayət edərkən ondan bu barədə kömək və mərhəmət gözləyirdi. Bu cəhəti aşağıdakı misralarda görmək olar:

Ey sahibi-şövkət, ey mədəni-şan,
Dadxahəm sizə, aman, əlaman!³

Lakin Zakirin «sahibi-şövkət» hakimdən gözlədiyi ümid puça çıxdıqda, onun şikayətlərinə qulaq asan olmadıqda, ümid

¹ Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.433

² Yenə orada, səh.461

³ Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.451

ətəyindən əli üzüldükdə, o, «dövləti-ali»nin mərhəmətsizliyini və ədalətsizliyini şəxsən duyur və ona nifrət etməyə başlayır.

Mübarizədə nicat yolu tapa bilməyən və dərindən tərəddüdlər içərisində qalan şair, gah «əyyami-sələfi» (keçmiş günləri) həsrətlə yad edir, gah da dinə, «təqdiri-qəzayə» ümid bağlayır:

Çox zarü təzərrö¹ eləmə, eybdi, Zakir,
Təqdiri-qəzayə gərək adəm ola şakir!²

— deyə «təqdiri-qəzayə» boyun əyir və «təvəkkül» ətəyindən tutaraq xalqa zülm edən hakimləri Allah divanına⁴ tapşırırdı. Zakirin bütün tərəddüdləri və dünyabaxışındakı ziddiyyətlər onun yaşadığı dövrün və tarixi şəraitin ziddiyyətləri ilə əlaqədar olmuşdur.

* *
*

Zakirin satiralarında bəylərin də tənqidi mühüm yer tutur. Bəylər patriarxal-feodal münasibətlərin hökm sürdüyü cəmiyyətdə kəndlini vəhşicəsinə istismar edən, onu hədsiz zülmələri ilə əzən imtiyazlı bir sinifdir. Bəylər və mülkədarlar özlərini yaşadıkları dairənin hakimi-mütləqi kimi hiss etdikləri üçün kəndliyə hər cür zülmü rəva görürdülər.

Zakir həmin mülkədar-kəndli ziddiyyətlərinin alovlandığı bir dövrdə bəylər əleyhinə satiralar yazırdı. Onun bir sıra satiraları dövrünün zülmkar bəyləri əleyhinə çevrilmişdi. Müasirlərindən öz zülmkarlığı ilə məşhur olan Cəfərqulu xan Nəvanın haqqında yazdığı satiralarında Zakir bu xan zadəni «zuri-bazudə» (qol gücündə) və sitəmkarlıqda «Fironü hamandan və Zöhhakdan» daha pis bir qatil kimi təsvir edir.

¹ Təzərrö- yalvarıb özünü alçaltmaq

² Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.301

Cəfərqulu xan Nəva Zakirin satiralarında patriarxal- feodal cəmiyyətinin eybəcər bir nümayəndəsi kimi təsvir olunur. Onun «bəhri-Qülzum» qədər nəhayətsiz zülmünə yalnız istismar etdiyi kəndlilər deyil, qohum-əqrəbası, hətta öz ailəsi belə düçar olmuşdur. Bu fitnəkar bəyin zülmündən «neçə rövşən xanımanlar şəbi-yelda kimi tirətər» olmuş və yüzlərcə kəndlilər doğma yurdlarından didərgin düşmüşlər. Zakir M.F.Axundzadəə göndərdiyi mənzum məktublarından birində həmin-xanzadənin Qarabağ kəndlilərinə etdiyi hədsiz zülmü haqqında yazır:

Bidətin yandırır qövmü əshabı,
Müşküldü götürmək bu zülmə tabı,
Düşüb Cəbrayılı, Maralyan, Babı,
Hər adız, Qoyucaq dərbədər səndən.

Cəfərqulu xan Nəvadan sonra Zakir daha bir çox zülmkar bəyi satira atəşinə tutmuşdur. Belə bəylərdən «Qarabağnamə» əsərinin müəllifi Mirzə Adıgözəl bəyin oğlu Hüseyn bəyi və İmirli kəndinin mülkədarı Əmiraslan bəyi göstərmək olar. Şair bu bəylərdən birincisini «bəd xah», «xəbis», «məlun» adlandırdığı kimi, ikincisini də Gəncə, Şəki və Şirvanda tayı-bərabəri tapılmayan «fasiqü facir» deyər damğalayır.

«M.F.Axundzadəə məktub» satirasında Zakir feodal cəmiyyətinin imtiyazlı və hakim siniflərindən olan bəylərə və 896-15 xanzadələrə bir də toxunaraq, onları tənqid etmişdir. Bu satirada bəy uşaqlarının vaxtlarını eysü işrətdə, şərab içməkdə, quldurluqda, keçirmələri, xanzadələrin «rəiyyəti şişə» taxmaları, başları kefdən ayılmayan «biqəm» bəylərin kəndlilərə zülm etmələri təsvir olunur.

Keçən əsrin 40-cı illərində bəylərin kəndlilər üzərində ağılığının nisbətən yumşaldılmasına aid çar hökumətinin verdiyi yeni qanunun kəndlilər üçün heç bir əhəmiyyəti olmadığını çox doğru dərk edən şair onu oyun-oyuncaq sayaraq «zuria» adlandırır. Zakir bəyləri tənqid etməklə, şübhəsiz ki, mülkədar cəmiyyətində «əzilələrin» «məhkum olunanların» tərəfində

durur. Lakin ziddiyyətli dünyagörüşünə malik olan şair öz tənqidi əsərlərində tək-tək bəylərin mənfur simasını tənqid edirdisə də, bəyliyin tamamilə ləğvi məsələsini irəli sürmürdü. Onun fikrincə, cəmiyyətdə hər cür zülmü, ədalətsizliyi törədənlər ancaq Cəfərqulu xan və ya Əmiraslan bəy kimi zülmkar bəylərdir.

Zakirin satiralarında bəylərdən sonra əsas tənqid hədəfi ruhanilərdir. Ruhanilər istər feodalizm, istərsə kapitalizm cəmiyyətinə həmişə köhnəliyi mühafizə edən və hakim istismarçı siniflərə xidmət edən bir təbəqə olmuşlar. Din və mövhumat yayan ruhanilər məhkum sinifləri ictimai mübarizədən çəkindirərək qəflət yuxusunda saxlamağa çalışırdılar. Ruhani təbəqəsinə daxil olan müctəhid, axund, əfəndi, vaiz, mərsiyəxan, dərviş, seyid, molla, mürid, mürşid və başqa tüfeylilər kəndli kütlələrini dini təbliğat vasitəsi ilə hər cür zülmə boyun əyməyə məcbur edərək onlarda itaətkarlıq tərbiyə edirdilər.

Qasım bəy Zakir öz satiralarında islam dini əleyhinə mübarizə aparmırdısa da, cəhalət, mövhumat və itaətkarlıq yayan ruhaniləri tənqid edirdi. Şairin ən kəskin satiraları ruhanilər əleyhinə yazdığı şeirlərdir. Onun belə satirik əsərlərində sözləri ilə əməlləri bir olmayan yalançı ruhanilər tənqid olunurlar:

Vaiz bizə söylər şəri-Müstəfa,
Həramə mürtəkib olmayın əsla,
Özü lüm-lüm udur batində, əmma
Zahirdə dediyi mənaya bir bax!¹

Şair riyakar ruhanilərin yalanını ifşa etməklə, onları nüfuzdan salmaq və xalqı mövhumat bataqlığından xilas etmək istəmişdir.

Zakir ən çox o zamankı şəriət məhkəmələrinin başında duran qazıların, «hakimi-şərlər»in rüşvət alıb, məhkəmə mürafəsi üçün yalançı şahidlər düzəltmələrindən, çıxardıqları ədalətsiz hökmləri ilə «xilafi-qanun» iş görmələrindən qəzəblənirdi.

¹ Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.441

Bir içim çay ilə yüz şahidi-bidin tapılır,
Necə kim, Əli bəyin çıxdı göyə əfğanı.
Cəfəri-kar ki, eşitməz, çalalar zurna səsin.
Der imiş mən hamıdan yaxşı eşitdim ani¹.

Şəriət məhkəmələrindəki eyibləri təsvir edən belə şeirləri ilə Zakir M.F.Axundzadə təsir edərək ona öz dramaturgiya yaradıcılığı üçün mövzu («Mürافیə vəkillərinin hekayəti») vermişdir.

Çar hakimiyyəti dövründəki qazıların ifşa edilməsi cəhətindən Zakirin Şuşa qazısı Mirzə Əbülqasım haqqında yazdığı satirası daha maraqlı və səciyyəvidir. Bu satiranın yazılmasına aşağıda təsvir olunan hadisə səbəb olmuşdur.

O zamanlar məhərrəmlik təziyədarlığı ilə əlaqədar olaraq Qarabağda hər məhəllə «ağköynək» dəstəsi gəzdirərdi. Dəstə gəzdirildiyi zaman öz cahillikləri üzündən dəstə başçıları arasında dava düşər, bəzən qan tökülərdi. Buna görə də yerli hökumət dəstə gəzdirməyi qadağan etmişdi. Şuşa qazısı Mirzə Əbülqasım çar hakimləri yanındakı nüfuzundan istifadə edərək, dəstə gəzdirmək haqqında icazə alır. Lakin dəstə gəzdirilərkən yenə adət üzrə dəstə başçıları arasında qanlı toqquşma olur və ara yerdə bir neçə adam öldürülür.

Bu hadisədən mütəəssir olan Zakir qazını satira atəşinə tutur. Həmin satirası ilə o həm mövhumat yayan Şuşa qazısının, həm də məhərrəmlikdə dəstə gəzdirmək və baş yarmaq kimi vəhşi hərəkətlərin əleyhinə çıxır.

Satirada qazı rüşvətxor, «şamü səhər talibi-dirhəm» olan, «mu» (tük) qədər rəhmi olmayan, son dərəcə insafsız və ədalətsiz bir şəriət məhkəməsi nümayəndəsi kimi ifşa edilir. Romanovlar sülaləsinə yaltaqcasına qəsidə və dualar yazan Mirzə Əbülqasımı tənqid etməklə, şair qazılıq və müctəhidlik kimi yüksək ruhani rütbələrinin satın alındığını, riyakar və savadsız şəxslərin şəriət məhkəmələrinə başçı təyin olunduqlarını göstərir.

¹ Yenə orada, səh.389

Haradan gəldi, bular, eylədilər xalqı xarab.
Biri der müctəhidəm, biri müsəlləm qazı.
Təbrizin ağı ucuz, miri-vilayət qafil,
Hər əlif-bey deyəni qıldı müəmməm qazı.
Dəxi divani-rəiyyət belə getsə qalmaz,
Bu Qarabağı edər cümlə mükərrəm qazı¹.

Satiranın bu hissəsində savadsız qazı və müctəhidlərin buraya İrandan gəlmələrinə işarə edilməkdədir. Zakirin satirik yaradıcılığında onun:

Neçələr silsileyi-təbimə təhrik verlr,
Riştəyi-nəzmə çəkəm yəni düri-qəltani²

— mətləi ilə başlanan satirası mühüm yer tutur. Bu satira, mövzusunun aktuallığı, gülüşünün kəskinliyi və realizminin dərinliyi ilə seçilir. Satirada yalnız ruhanilər deyil, mürşid, mürid və s. tüfeylilər tənqid olunurlar.

Həmin satiranın əsas mövzusu «Şeyxi» təriqətinin tənqididir. «Şeyxi» təriqəti şiə məzhəbindən ayrılmadır. Bu təriqətə daxil olanlar Məhəmmədi, onun qızını və on iki imamı ideallaşdırıb Allah dərəcəsinə yüksəldirlər və beləliklə, on dörd Allah tanıyırlar. Onlar bütün cansızlara ruh isnad verirlər.

Zakir «Şeyxi» təriqətinin tənqidində islam dini əqidəsi nöqtəyi-nəzərindən çıxış edirdi. Dini məzhəb və təriqətlərin hakimiyyət uğrunda gedən mübarizələr nəticəsində meydana kəlməsi, əlbəttə, ona aydın deyildi.

Zakirin çar hakimlərini, fitnəkar bəyləri və ruhaniləri tənqid edən satiralarından başqa baqqal, tacir, xırda sənətkarlar, yalançı həkimlər və s. ictimai təbəqələrin tənqidinə həsr olunmuş satiraları da vardır. Onun «Nüsxəbəndlər» adlı satirası da köhnə

¹Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.389

²Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.385

mülkədar cəmiyyətinin ictimai eyiblərini açan yaxşı realist şeirlərindəndir. Bu satırada «tibbdən» əsla xəbəri olmayan, «nüsxe-yi-tibbdə şişi şeş» oxuyan, vərəm xəstəliyini tiryək, iflic xəstəliyini «qürsi- tabaşır», bəlgəm məzəcini xiyar toxumu ilə müalicə edən, köhnə tibb kitablarından ancaq bir neçə söz öyrənib özlərini bilikli sayan yalançı həkimlər ifşa olunurlar.

M.F.Axundzadənin «Molla İbrahimxəlil kimyakər» komediyasında rast kəldiyimiz həkim Ağa Zaman Zakirin «Nüsxə-bəndlər» satirasında təsvir etdiyi savadsız, yalançı həkimin tipik surətidir.

Öz aövrünün ictimai eyiblərini dolğun məzmunlu satiraları ilə ciddi tənqid edən Zakir XIX əsr ədəbiyyatımızdakı satirik-tənqidi cərəyanın əsas nümayəndəsi kimi meydana çıxmışdır.

Zakirin yaradıcılığında onun mənzum hekayə və təmsilləri də mühüm yer tutur. Satiralarında olduğu kimi, mənzum hekayə və təmsillərində də o, realist şairdir.

Nizami, Xaqani, Füzuli və başqa Azərbaycan klassikləri öz mənzum hekayələrinin çoxunu müasir həyatın tələblərinə uyğun olaraq yazmışlar. Klassiklərin mənzum hekayələrində müəyyən hadisələrin, real insan surətlərinin, qabaqcıl ideyaların təsvir və tərənnümü verilir. Eyni xüsusiyyətləri Zakirin mənzum hekayələrində də görə bilərik. Onun müxtəlif mövzularda yazılan mənzum hekayələrini məzmunlarına əsasən üç yerə bölmək olar:

1. Məhəbbət mövzusunda yazılan hekayələr: «Məlikzadə və Şahsənəm», «Əmirzadə, məşuq və cavan aşiq», «Aşiqin təam bişirməyi», «Aşiq və məşuq haqqında», «Zövcü-axər».

2. Əxlaqi və tərbiyəvi hekayələr: «Tər lan və elçi», «Dəvəsi itən kəs».

3. Satirik-tənqidi mahiyyət daşıyan hekayələr: «Dərviş ilə qız», «Həyasız dərviş», «Əxlaqsız qazı», «Bihəya türk», «Xalqa vəz deyən, özü fisqü fücürdan çıxan biəməl alim».

Zakirin mənzum hekayələrində məhəbbət, insanın ülvi və nəcib hissi kimi təsvir olunur. Məhəbbətdə sədaqət, mətanət və dözümlüdüklük, vəfada möhkəmlik bu hekayələrin əsas məzmununu təşkil edir.

«Aşiqin təam bişirməyi», «Məlikzadə və Şahsənəm» mənzum hekayələrində bir-birini atəşin məhəbbətlə sevən iki gəncin sevgi macəraları təsvir olunur.

«Aşiqin təam bişirməyi» hekayəsində xəstə sevgilisi üçün təam bişirən aşiq məşuqəsini gördükdə o dərəcədə özünü unudur ki, şorbanı yanar qazanda əli ilə qarışdırır və tamam yandığını hiss etmir.

«Məlikzadə və Şahsənəm» hekayəsində də bir-birini sevən iki gəncin nakam məhəbbəti öz əksini tapmışdır; hər iki gəncin mənəviyyatında məhəbbət hakim qüvvə kimi təsvir olunur.

Zakirin aşiqanə mənzum hekayələri içərisində «Zövci-axər» hekayəsi öz ictimai məzmunu və müasir ruhla səsləşməsi ilə digərlərindən fərqlənir. Bu hekayə bəzi əlyazmalarında: «Bir-birinə aşiq olan qız və oğlan pinəduz» şəklində yazılmışdır.

Birinci ad hekayənin məzmununa daha uyğundur, çünki zövci-axər məsələsinin tənqidi əsərin əsas ideyasın təşkil edir.

Hekayədə göstərilir ki, «Əmiri-tüccarın» qızı üç dəfə ərindən boşanır; atası isə onu dördüncü dəfə əvvəlki ərinə getməyə məcbur edir. Lakin zövci-axər qanununa görə, onu əvvəlki ərinə nikah etmək mümkün deyil, ta o vaxtadək ki, o özgə bir kişiylə ərə gedə və sonra ondan boşana. Qızın atası bu məsələdə öz cavabını nökəri pinəduzdan istifadə edir. Qızını tez boşamaq şərti ilə ona ərə verir. Onlar evləndikdən sonra bir-birlərini bərk sevirlər və öləndək bir-birlərindən ayrılmamağa söz verirlər.

Zakir qadının şəxsiyyətini təhqir edən, onu əllərdə əyləncəyə çevirən zövci-axər qanununun əleyhinə çıxır, onu ruhanilərin hiyləsi kimi qiymətləndirir və öz hekayəsini əsasən bu məsələnin tənqidinə həsr edir.

«Zövci-axər» hekayəsində müəllif qarşılıqlı azad sevgi məsələsini də qoyur və bu məsələdə öz müasirləri A. Bakıxanov və İ. Qutqaşınlı ilə birləşir. O, «Zövci-axər» hekayəsində qadının islam dünyasında hüquqsuz olduğunu, ruhanilərin «hiyleyi-şəri» altında əzildiyini göstərmişdir. Bu nöqtəyi-nəzərdən «Zövci-axər» mənzum hekayəsi Zakirin realist əsərlərindəndir. Lakin

bununla bərabər Zakir bu hekayəsində saray əyanlarını, padşahları mədh edən köhnə əsərlərin təsiri altında Bağdad xəlifəsini ideallaşdıraraq mücərrəd romantikaya da yol vermiş, islam xəlifəsini məzlumların və yoxsulların hamisi kimi göstərmişdir.

Zakirin bədii yaradıcılığında əxlaqi və tərbiyəvi mahiyyət daşıyan hekayələri xüsusilə diqqəti cəlb edir. Doğruluq, təmizlik, ədəbə riayət, dövlət başçılarına faydalı nəsihət, hər bir fərmanın verilməsində ağıla müraciət olunması və s. kimi məsələlər Zakirin əxlaqi-tərbiyəvi mənzum hekayələrinin əsas məzmununu təşkil edir. «Tərlan və elçi» hekayəsində müəllif Nizami ənənələrini davam etdirərək zəmanə hökmdarlarını rəiyyətlə yaxşı rəftar etməyə, idarə işlərində tədbirli olmağa, hər-bir hökm və qərar çıxarmadan qabaq o barədə dərinləndirən düşünməyə çağırır. «Tərlan və elçi» hekayəsində göstərilir ki, Herat hakimi tabe olduğu Yəmən padşahına sovqat olaraq bir neçə tərlan göndərir. Yolda quşlar xəstələnərək yeməkdən qalırlar. Elçilər quşları sağaltmaqdan ötrü onlara qatıq yedirirlər. Yəmən padşahı quşları bu halda gördükdə elçilərin qətlinə hökm verir. Padşahın ədalətli və ağıllı vəziri padşaha «Heç adətdə yoxdur elçiyə zaval»,—deyə onların qətlinin, bədənlərinə və üzələrinə qatıq sürtüb eşşəyə mindirərək küçələri gəzdirmək cəzası ilə əvəz olunmasını xahiş edir. Padşah vəzirin ağıllı məsləhətinə qulaq asıb elçilərin qətlindən keçir. Müəllif öz hekayəsini təmsillərdə olduğu kimi aforizmlərlə qurtarır.

Təhəmmül etməyə padişah əgər
Peşimanlıq əlin dizinə döyər.
Əvvəl imtahanlıdır, sonra fərmayış,
Yerinə qayıtmaz, çünki düşdü diş¹.

Zakirin hekayələrindən əksəriyyətinin sonu belə həkimanə sözlərlə tamamlanır ki, bunlar onun hekayələrinə xüsusi bir mənə dərinliyi gətirir.

¹ Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.353

Zakirin satirik ruhda yazılan mənzum hekayələri onun yaradıcılığında realizmin inkişafı nöqtəyi-nəzərindən əhəmiyyətli yer tutur. Bu əsərlərində şairin həyatı müşahidə dairəsi genişlənir və realizmi kəskinləşir. Onun satirik-tənqidi hekayələrində həyat həqiqətindən alınan və bir-birinə qarşı qoyulan mənfi və müsbət surətlər yaradılmışdır. «Əxlaqsız qazı», «Həyasız dərviş», «Xalqa vəz deyən, özü füsqu fücurdan çıxan biəməl alim» hekayələrində xalqı «pak» və «müqəddəs» yola çağıran, zahirdə «məmin», «məli saleh» görünən, batında isə hər cür fırıldaqdan çıxan, əxlaq və məişətə pozğun ruhanilərin kəskin tənqidi verilmişdir.

«Həyasız dərviş» hekayəsində göstərilir ki, dərviş çaydan su gətirən bir gəlinə rast gələrək ondan su istəyir. Gəlin dərvişi müqəddəs şəxs kimi tanıdığı üçün, təmiz ürəklə ona su verir. Dərviş isə fürsətdən istifadə edərək onun namusuna toxunmağa hazırlaşır. «Daməni-pakinə» başqa əl dəyməmiş olan namuslu və təmiz niyyətli gəlinin qəzəbi «cuşə» gəlib böyük hünərlə azğın dərvişin murdar niyyətini rədd edir və onu abırdan salır. Təxminən buna oxşayan hadisənin təsvirini müəllifin «Əxlaqsız qazı» və «Xalqa vəz deyən özü füsqu fücurdan çıxan biəməl alim» hekayələrində də görürük. «Dərviş ilə qız» hekayəsində dərvişin simasında ruhani cildinə girən tufeylilərin ümumiləşdirilmiş surəti verilmişdir. Dilənçilik məqsədi ilə qapı-qapı gəzən dərviş yoxsul bir ailədə, evdə tək qalan qıza rast gəlir. Çomaq gücü ilə ondan qızıl, gümüş, un və çörək tələb edir; bu şeylərin evdə tapılmadığını qızdan eşitdikdə qaşqabağını tökür və belə yoxsul, kasıb evi söyür. Müəllif qızın cəsarətli çıxışı ilə dərvişin tufeyli simasını açır və eyni zamanda mülkədar cəmiyyətindəki yoxsul ailənin vəziyyətini təsvir edir. Hekayədə dərvişə qarşı qoyulan qız ağıllı və hünərli Azərbaycan qızının surətidir.

Yalnız bu hekayəsində deyil, digər tənqidi mahiyyət daşıyan hekayələrində də o, cəsarətli, ağıllı və namuslu qız və qadın surətləri yaratmışdır ki, bunlar Zakirdən sonra ədəbiyyatımızda yaranan Nisa xanım («Sərküzəşti-vəziri-xani-Lənkəran»), Sona xanım, Tükəz («Sərküzəşti-mərdi-xəsis»), Səkinə xanım

(«Mürafə vəkllərinin hekayəti»), Səadət xanım («Müsibəti-Fəxrəddin»), Güldəstə («Pul düşkününü Hacı Fərəc») və başqa müsbət qadın surətlərinin ilk sələfləridir.

* *

*

Zakirin realist yaradıcılığında təmsillərinin də əhəmiyyəti vardır. Onun nəşr olunmuş «Əsərləri»ndə: «Aslan, Qurd və Çaq-qal», «Dəvə və Eşşək», «Tülkü və Qurd», «Xain yoldaşlar haqqında» («İlan, Dəvə, Tısbəğa»), «Tülkü və Şir», «Sədaqətli dostlar haqqında» («Tısbəğa, Qarğa, Kəsəyən, Ahu») adları ilə altı təmsili çap olunmuşdur.

Zakir təmsillərini yazarkən birinci növbədə şifahi xalq yaradıcılığında geniş yayılan təmsillərdən və məşhur hind abidəsi «Kəlilə və Dimnə» əsərindən, həmçinin klassik poeziyadakı təmsillərdən: Nizami, Cəlaləddin Rumi, Füzuli təmsillərindən də istifadə etmişdir. Lakin o, ilk mənbələrə yaradıcı surətdə yanaşırdı; onları eyni ilə təkrar və tərcümə etmir, yeri gəldikcə qədim mənbələrdəki heyvan surətlərini ixtisara salır və ya başqası ilə dəyişirdi.

Məsələn, «Kəlilə və Dimnə» kitabında: «Tısbəğa, Qarğa, Kəsəyən, Ahu və Göyərçin» təmsilində 5 surət verildiyi halda, Zakir öz mülahizəsinə görə Göyərçin surətini ixtisara salmışdır. Bu cəhətdən Zakirin təmsilləri öz orijinallığı ilə seçilir.

Zakir təmsillərini yeni tarixi şəraitə, müasir həyatın tələblərinə uyğun olaraq yazmışdır. Bu əsərlərdə təbliğ olunan ideya şairin dövrü ilə həmahəng idi. O, bir tərəfdən dövrünün ictimai və siyasi hadisələrinə özünün eyhamları ilə işarələr edir, zülmün əleyhinə çıxır, o biri tərəfdən zəmanə gənclərinə vəfa, sədaqət, mərdlik və s. kimi nəci bərbəyövi məsləhətlər verirdi.

Zorakılıq, hiylə, xəyanət, satqınlıq və sair ictimai eyiblər əleyhinə mübarizə onun təmsillərinin əsas ideyasıdır. Bu təmsillərdə təsvir olunan Aslanın simasında qaniçən, zalım hökmdar, Tülkünün simasında isə yaltaq insanın surəti verilmişdir.

«Tülkü və Şir» təmsilində göstərilir ki, insanların təzyiqindən azad səfalı bir cəzirədə sakit və dinc həyat sürən heyvanların içinə qolugüclü Şir düşür. Şir zorakılıq edərək, heyvanları bir-bir

tutub yeyir, heç birinə aman vermir, zülm həddini aşır. Lakin Şirin ağalığı çox sürmür; o, Tülkünün hiyləsinə rast gəlir və «fənayə gedir». Müəllif bu təmsildən dörd nəticə çıxarır:

Çoxdur yolu bu məsəlin dünyadə,
Mən özüm görmüşəm həddən ziyadə.

Biri o kim, hər kəs xalqa zülm edər,
Aqibət ədl ilə fənayə gedər.

Biri o kim, hakimani-bitədbir
Cahi-intiqama qərq olur çün Şir.

Biri o ki, biməsləhət, biəndiş.
Bu dari-dünyada düzəlməz heç iş.

Biri o ki, sanma düşməni həqiqir,
Eylər səni axır bəlayə əsir¹.

Bu dörd nəticədən birincisi təmsilin əsas ideyasını təşkil edir. Şirin simasında Zakir heç şübhə yox ki, çar mütləqiyyətinin zalım dövlət başçılarını nəzərdə tutmuşdur.

«Qurd, Çaqqal və Şir», «Tülkü və Qurd», «İlan, Dəvə və Tısbağa» təmsillərində də dövrün ictimai hadisələrinə eyham və işarələr vardır. Birinci təmsildə Şirin simasında yenə qolugüclü, Çaqqalın simasında isə qorxaq və yaltaq insanlar təsvir olunur. Şirin pəncəsi ilə vurulub iki gözü çıxarılan Qurdun təsvirində zorakılıq dünyasında edilən nəhayətsiz zümlərə, məzlumların zalımlara düçar olmasına işarə edilmişdir. «İlan, Dəvə və Tısbağa» təmsilində yoldaşlıqda xain, «alış-veriş»də «haramxor» insanlar, müəllifin özünün dediyi kimi, «yoğunqurşaq» hacılar tənqid olunmuşlar.

¹ Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.374

«Dəvə və Eşşək» təmsilində Zakir müasir gəncləri böyüklərin xeyrixah və ağıllı nəsihətlərinə qulaq asmağa çağırır. Təmsildə deyilir: «Yorulub taqətdən düşən Dəvə ilə Eşşək karvan qatarından ayrılıb çöldə tənha qalırlar. Heyvanlar insan zülmündən azad bir səhrada yeyib, içib kökəliirlər. Lakin onların bu azad həyatı uzun sürmür; Eşşək öz böyük yoldaşı Dəvənin nəsihətinə qulaq asmayıb bərkdən anqırır; Eşşəyin «bihəngəm» işi onun məhvində bəis olur. Təmsil müəllifin:

Guş etməyən nasehlərin sözlünə
Toxunur aqibət bəla özünə.

Bir dəxi danışsa hər kim bihəngəm
Başı qılı-qaldan qurtarmaz müdam¹

nəsihətamiz sözləri ilə nəticələnir.

Təmsildə təhkimçi-feodal dünyasında əsarət altında əzilən insanın azadlıq üçün çırpınan qəlbi ifadə olunur. Şair insanların təzyiq və əsarətindən azad yaşayan heyvanlara qibtə edir.

«Tısbağa, Qarğa, Kəsəyən, Ahu» təmsilində yoldaşlıqdakı dəyanətin bədii ifadəsi verilmişdir. Müəllif bu təmsildə heyvanların bir ailə kimi yaşamalarından, bir-birlərinin müsibətinə şərik olmalarından və öz yoldaşlarının xilas uğrunda fədakarlıq göstərmələrindən insanları ibrət almağa çağıraraq deyir:

Bu məsəlin vardır ona nisbəti;
Bir kəsin bir kəsə ola ülfəti,
Gərək zar olanda o da zar ola,
Həmişə dostundan xəbər dar ola.
Nəinki dost qala dami-bələda,
O gəzə arxayın çöldə, səhrada².

¹ Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.360

² Qasım bəy Zakir. Əsərləri, səh.378

Zakirin təmsillərində işlətdiyi məcaz və kinayələrdə xalq ədəbiyyatının təsiri hiss olunmaqdadır. Onun təmsillərində «mənim yabım tək», «çulun alığın soydu», «quşqunlu eşşək», «yaman yerə yetib işimiz», «ilim-ilim itər», «indi ki, quyruğun basdın ilanın», «tez dızıldılar», «bostanın növbəri gələcək», «kiçikdən xəta, böyükdən əta», «güclüyə nə duz, nə çörək», «yaxşı kündə mənəm-mənəm deyənlər», «kürəyə düşməyən olmaz yumuşaq», «bir paydan bir adam doyar, gər bölünə, ikisini də ac qoyar» kimi xalq ifadə və zərb-məsəllərinə rast gəlirik ki, bunlar müəllifin canlı danışiq dilindən və şifahi xalq yaradıcılığından bacarıqla istifadə etdiyini göstərir.

Lirik şeirlərində olduğu kimi, epik mənzum əsərlərində də böyük sənətkar dilinin sadəliyinə, üslubunun aydın və səlisliyinə, təsvir və ifadə vasitələrinin təbiiliyinə, vəzn və qafiyələrinin ahəngdarlığına ciddi əhəmiyyət vermişdir. Təmsil və mənzum hekayələrində də şair ifadəni qüvvətləndirmək və şeirdə oynaqlıq yaratmaq üçün qoşa sözlərdən, daxili qafiyələrdən, təkrir və mübaligə yolundan istifadə etmişdir. Zakir həm heca, həm də əruz vəznində yazdığı şeirlərində eyni dərəcədə müvəffəq olan qüdrətli sənətkardır.

M.F.Axundzadə onun yaradıcılığına yüksək qiymət verərkən hər iki sahədə yazdığı şeirlərini nəzərdə tutmuş və onun haqqında bu sətirləri yazmışdır: «Amma mən əyyami-səyahətimdə səfheyi-Qarabağda Molla Pənah Vaqifin bir para xəyalatını gördüm ki, zikr etdiyim şərt bir növ ilə onda göründü və dəxi Qasım bəy Sarucaluyi Cavanşirə düçar oldum ki, əlhəq türk (Azərbaycan—F. Q.) dilində onun mənzumatı mənim heyratımə bais oldu. Ondan ötrü ki, dediyim şərt ziyadə onun mənzumatında tapıldı. Mənim əqidəmə görə, tarixi hicridən indiyədək türk (azərbaycanlı—F. Q.) arasında şair münhəsirdir məhz bu iki şəxsə. Bir də bir Məsiha var imiş, xəyalatı az tapılır.

Bu iki şəxsin də bir-birindən fərqi budur ki, əgərçi Molla Pənah müqəddəm ərsəyə gəlib bu fərndə Qasım bəyə nisbət rəhnümadır və lakin ləzzət və təsir və mühəssənati- nəzmiyyə Qasım bəyin xəyalatında çoxdur. Məsələn, Qasım bəy

qafiyatında öz məhbubəsi ilə bir növ müxatibə, mükalimə edir ki, adam valeh olur və vəqayə və güzarişatı və əhvali- müasirini və ətvəri-pirü cavanı bir növ ilə bəyan edir ki, insan vəcdə və zövqə gəlir... Bunun xəyalatı binəzirdir. Ancaq bunun əşarını oxuyanda müstəmə inana bilir ki, şeir vəqəən ləzzətə bais olmuş»¹.

F.Köçərli onun əsərlərini «məişətimizin güzgüsü» adlandırmış, N. Vəzirov həcvçi şairləri ictimai satira yaz-ağı Qasım bəy Zakirdən öyrənməyə çağırmışdır. Böyük xalq Şairi Səməd Vurğun onu Vaqifə bərabər tutaraq haqqında bu sətirləri yazmışdır: «Şuşada .. məşhur şair, amansız satirik, öz şeirlərində çar çinovniklərinin və Azərbaycanın feodal təbəqələrinin iyərənciliyinə gülən, Onları ifşa edən Qasım bəy Zakir yaşayıb-yaratmışdır... Öz xalqının düşüncələrinin hakimi, onun sevgilisi olan şair Vaqif öldü, lakin onun şeir bayrağını... Zakir ələ aldı».²

Beləliklə, Zakir ədəbiyyat tariximizdə qoşma, gəraylı, qəzəl, müxəmməsləri ilə görkəmli lirik şair, satira, mənzum hekayə və təmsilləri ilə öz dövrünün xalq satiriki və realisti kimi şərəfli yer tutur.

ƏDƏBİYYAT

1. Qasım bəy Zakir. Əsərləri, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1964.
2. Mirzə Yusif Qarabaği. Məçmueyi Vaqif və müasirini-digər. Teymurxanşura, 1856.
3. Müfti Hüseyn əfəndi Qaibov. Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarına məcmuədir (əlyazması). Azərb. SSR EA yanında Respublika Əlyazmaları fondu. inv. D—56.
4. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, II hissə, Bakı, 1925.

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı. Bakı, 1961, səh.203

² Самед Вургун. Хуршид-Бану Натаван. Газете «Права», 20 мая 1940 года

5. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. ADU nəşriyyatı, Bakı, 1956
6. Məmmədov Kamran. Qasım bəy Zakir. Azərb. SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1957.
7. Müctəhidzadə M. Riyazül-əşiqin. İstanbul. 1328 hicri.
8. Mirəhmədov Ə. Zakir və XIX əsr Azərbaycan satirası «Azərbaycan» jurnalı, 1959, № 5.

50-60-cı İLLƏRDƏ ƏDƏBİYYAT *Dövrün iqtisadi mədəni və ədəbi xülasəsi*

1

(.....) 50—60-cı illərdə iqtisadi inkişaf əlaqədar olaraq elm və mədəniyyət sahəsində böyük canlanma əmələ gəlir. Elmin müəyyən sahələrinə aid ixtisaslı alimlər yetişməyə başlayır. Tarix, fəlsəfə, hüquq, dilşünaslıq və s. elmlər sahəsində görkəmli alim və mütəfəkkirlər yetişir. Elm ensiklopedçilikdən ixtisaslaşmağa doğru inkişaf etməyə başlayır. Dünya şöhrəti qazanmış böyük Azərbaycan alimi professor Mirzə Kazım bəyin elmi fəaliyyəti, «Kəmalüddövlə məktubları» ilə Yaxın Şərqdə «şuriş qoparan» Mirzə Fətəli Axundzadənin fəlsəfi yaradıcılığı əsas etibar ilə 50—60-cı illərə təsadüf edir.

Professor Mirzə Kazım bəy bu illərdə tarix, hüquq, dilşünaslıq, şərqşünaslıq və s. elmlərə aid məqalə, monoqrafiya və ali məktəblər üçün dərsləklər yazıb nəşr etdirməklə bərabər, «Oteçestvenniye zapiski», «Sovremennik», «Russkoye dlovo», «Severnaya pçela» kimi tanınmış rus məcmuələrində elmi məqalələri ilə çıxış edir. Böyük Azərbaycan aliminin Demidov mükafatına layiq görülən ciddi tədqiqat əsərləri bu dövrün məhsullarındandır. Professor Mirzə Kazım bəy bu illərdə Azərbaycan dilinin qrammatikası, rus və Şərq dillərinin müqayisəsi, ərəb ədəbiyyatı, islam tarixi, Yaxın Şərqin ayrı-ayrı klassikləri haqqında yazdığı yüzə qədər elmi əsəri ilə böyük şərqşünas alim kimi tanınmışdır.

Akademik V.Bartold onu rus şərqşünaslığının banilərindən biri kimi qiymətləndirmişdir¹.

Zənkən biliyə malik olan görkəmli alim XIX əsr Azərbaycan ictimai fikri tarixində xüsusi yer tutur.

Professor Mirzə Kazım bəy müasir elmin inkişafına islam dili

¹ В. Бартольд. Историн изученин Востока в Европе и России. Изд. 2-ое. Ленинград, 1925, сәһ. 282—283..

və fanatizminin böyük bir əngəl olduğunu təsdiq etmiş və bu nöqtəyi-nəzərdən öz müasiri M.F.Axuidovun Yaxın Şərqdə mütləqiyyət hakimiyyəti və islam dini əleyhinə yazdığı məşhur «Kəmalüddövlə məktubları» traktatını böyük bir əsər kimi təqdirə layiq görərək, ona yüksək qiymət vermişdir. Rus, fransız, ingilis, alman, fars, ərəb və türk dillərini kamil bilən və həmin dillərdə elmi əsərlər yazan alim rus mədəniyyətini sevmiş və öz elmi fəaliyyətində bu mədəniyyətin qabaqcıl nailiyyətlərindən istifadə etmişdir.

Professor Mirzə Kazım bəy rus dilinə böyük əhəmiyyət verərək onu dünyanın ən zəngin dillərindən biri kimi qiymətləndirirdi. Babilik və müridizm məsələlərinin şərhində idealist baxışlarına baxmayaraq, Mirzə Kazım bəy Azərbaycan mədəniyyəti tarixində mühüm yer tutur.

M.F.Axundzadənin də nəzəri və fəlsəfi yaradıcılığı əsasən bu dövrə təsadüf edir. O bu illərdə Tiflisdə nəşr olunan qəzetlərdə rus dilində publisist məqalələri ilə çıxış edir; əlifbanın dəyişdirilməsi, dil, ədəbiyyat, incəsənət, tarix, mətbuat və sair müasir ictimai məsələlərə dair nəzəri-tənqidi və elmi əsərlər yazır. 1859-cu ildə Tiflisdə nəşr etdirdiyi «Təmsilat»ına yazdığı «Fəhrisi-kitab» müqəddiməsində, Süruşun qəsidəsi haqqında «Kritika»sında (1865), yenə bu illərdə yazdığı «İngilis filosofu Yuma cavab» (1868), «Kəmalüddövlə məktubları» (1865) əsərləri ilə böyük alim və materialist filosof kimi meydana çıxır.

(.....) Elmin inkişafı ilə bərabər bu illərdə incəsənət sahəsində də müəyyən bir canlanma və irəliləmə vardı. Azərbaycan incəsənəti islam dininin mürtəcə, mistik təsirindən təcridən azad olaraq realist istiqamətdə yüksəlməyə başlayır. İncəsənətin ayrı-ayrı sahələrində yeni gənc qüvvələr, istedadlı rəssamlar, bəzək ustaları, memarlar və musiqişünaslar yetişirdi. Azərbaycan incəsənəti bu dövrdə xalqilik prinsipləri əsasında inkişaf edərək getdikcə demokratik mahiyyət kəsb edirdi. İncəsənət yaradıcılarının əksəriyyəti xalq içərisindən çıxırdı, onların yaratdıqları ən yaxşı əsərlər də xalqın zövqünü və ruhunu oxşayırdı. Bu dövrdə yaşayan şuşalı usta Qənbər, şamaxılı

Əliqulu və Qurbanəli öz yaradıcılıqlarında xalq ənənələrini davam etdirən tanınmış bəzək və naxış ustaları idilər. Şəki Xan sarayının divarlarındakı nəqşlərin yenidən bərpası şuşalı usta Qənbərə aiddir. «Şamaxılı Əliqulu və Qurban- əli ən gözəl kolorist və bəzək qrafikləri»¹ idilər.

İrəvanda Mirzə Qədim İrəvani (1825—1879), Qarabağda Mir Möhsün Nəvvab Qarabaği (1833—1918), Xurşidbanu Natəvan (1830—1897) bu dövrün görkəmli realist rəssamları idilər. Müşahidəçilik, ifadəçilik, konkretlik bu rəssamların yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərini təşkil edirdi. Onların əsas obyektləri də canlı adamlar idi. Köhnə dövrün rəssamlarından fərqli olaraq, bu rəssamlar canlı təbiəti, insanı və əşyanı əks etdirən əsərlər yaradırdılar. Mirzə Qədim İrəvani bu dövrdəki incəsənətin ən istedadlı nümayəndəsi idi. O, İrəvanda prokimmnaziya rusca təhsil aldıqdan sonra gənc yaşlarından fəaliyyətə başlamış və ən yaxşı əsərlərini 50—60-cı illərdə yaratmışdır. Mirzə Qədim İrəvani mahir bir rəssam olmaqla bərabər, bacarıqlı naxış və bəzək ustası idi. Onun şüşə və dəri üzərində rəngli boya ilə çəkdiyi şəkillər indiyə qədər öz parlaqlığını itirməmişdir. Mirzə Qədim İrəvani yüzdən artıq şəkil çəkmişdir. Onlardan ancaq bir hissəsi bizə gəlib çatmışdır. İrəvan Xan sarayının rəngli güzgülü zalının yenidən bərpası, bu zal üçün parça üzərində çəkilən portretlər, Azərbaycanın incəsənət muzeyində saxlanılan 22 əsərin içərisində 6 trafareti: «Dərviş», «Molla», «Rəqqasə», «Pəhləvan», «Gənc qadının portreti», «Vəliəhd», «A. Aleksandroviç və knyaginya Mariya Fyodorovna»² onun zəngin yaradıcılığından qalan qiymətli incəsənət yadigarlarıdır. Bu incəsənət əsərləri Mirzə Qədim İrəvanini öz dövrünün istedadlı bir. incəsənət ustası kimi tanıtmışdır.

¹ S.Salamzadə. Azərbaycanda təsviri incəsənət. “Pevolyusiya və kultura” jurnalı, 1941, № 5, səh.118

² S.Salamzadə. Azərbaycanda təsviri incəsənət. “Pevolyusiya və kultura” jurnalı, 1941, № 5, səh.118-119

Mirzə Qədim İrəvanidən sonra XIX əsrin görkəmli rəssamı Mir Möhsün Nəvvab Qarabağidir.

O, Qarabağda XIX əsrin ikinci yarısında təşkil olunan «Məclisi-fəramuşan» şeir məclisinin başçısı, 100-ə qədər Qarabağ şairi haqqında məlumat verən «Təzkireyi-Nəvvab», klassik musiqidən bəhs edən «Vüzühül-ərqam» kimi əsərlərin müəllifidir. Elm və şeir yaradıcılığı sahəsində idealist, məhdud görüşlərinə baxmayaraq, o, incəsənət sahəsində realist bir yolla getmişdir. Nəvvab xoşnəvis xəttat, gözəl və zərif şəkillər çəkən miniatürçü bir rəssam idi.

Mir Möhsün Nəvvab Qarabağinin «Teymurləngin portreti», sulu boya ilə çəkilən «Çiçəklər» və «Quşlar» şəkilləri onu miniatürçü realist bir rəssam kimi tanıtmışdır.

Bu əsərlərdə, Mirzə Qədim İrəvanidə olduğu kimi, dərin bir ifadəçilik və müşahidəçilik hiss olunur.

Mir Möhsün Nəvvab Qarabağinin əsərlərində kölgəli təsvir və qabarıqlıq prinsipinə riayət edilmiş və şəkilləri yağlı boyalarla çəkilməmişdir. Onun vaxtı ilə Şuşada yaşadığı evin və dərs verdiyi məktəbin divarlarına çəkdiyi rəsm və naxışlar indiyə qədər öz tərəvət və parlaqlığını saxlamışdır. Nəvvabın çəkdiyi şəkillər içərisində «Şahnamə» qəhrəmanlarının və din başçılarının xəyali romantik şəkilləri də vardır.

Bu dövrün incəsənətində şair Xurşidbanu Natəvanın müəyyən xidməti olmuşdur. Natəvandan qalan bir albomda¹ onu» öz əli ilə çəkilməmiş rəsmlərə rast gəlirik. Bu rəsmlər lalə, qərənfil güllərinin, qovaq ağaclarının, Şuşaya aid ümumi bir mənzərənin və bir sarayın şəkillərindən ibarətdir- Bu şəkillər uydurulmuş xəyali şəkillərdən fərqli olaraq, canlı təbiət və konkret əşyanı əks etdirən realist incəsənət əsərləridir.

50—60-cı illərdə memarlıq sənəti də realist bir istiqamətdə inkişaf edir. Daha sonralar, Bakının kapitalist inkişafı yoluna düşməsi ilə əlaqədar olaraq, 80—90-cı illərdə burada memarlıq

¹ R Ə F, inv. № 3269.

işləri aparılır. İçərişəhəri» ətrafında bayır şəhəri salınmağa başlayır. Burada tacir, şəhər mülkədar və kapitalistlərinin mənafeyinə uyğun olaraq iri bazarlar, karvansaralar, mehmanxanalar, ağ qranit daşdan böyük və əzəmətli, binalar tikilir. İçəri şəhər qalasının dəniz tərəfə baxan qalın divarları sökülərək dəniz sahilində yeni bulvar salınır. Azərbaycanlı, rus və xarici kapitalistlərin zövqünə uyğun tikilən böyük binaların alt mərtəbələri dükan, mağaza, kontor və s. üçün istifadə edilirdi. Yaşayış mənzillərindən ibarət olan binanın üst mərtəbələri və fasadı bəzədilirdi. Burada mərmərdən tikilən enli pilləkənlərə, küçəyə çıxan əlvan balkonlara, iri, hündür aynabənd qapılara, şəbəkəli pəncərələrə, diqqəti cəlb edən yaraşlıq fasadlara rast gəlmək mümkündür. Bakıda tikilən böyük və möhtəşəm binaların fasadlarında örtülü və sadə kompozisiyadan bəzəkli və mürəkkəb-kompozisiyalara doğru inkişaf özünü göstərməkdə idi.

Gəncə, Şuşa, Şəki, Quba, Ordubad və başqa şəhərlərdə, habelə Bakının bəzi ətraf kəndlərində aparılan memarlıq işlərində realizm və xəlqilik prinsipləri əsas yer tuturdu. Bakıda böyük binalardan fərqli olaraq kiçik, yığcam, ikimərtəbəli evlər tikilirdi ki, bunların alt mərtəbələri təsərrüfat ehtiyacları, üst mərtəbələri isə yaşayış üçün istifadə edilirdi. Kiçik şəhərlərdə tikilən binaların fasadında da örtülü və sadə kompozisiyadan bəzəkli və mürəkkəb-kompozisiyaya doğru bir inkişaf özünü hiss etdirməkdə idi. Bu dövrün memarlığında qədim abidələrin təmir və bərpa da müəyyən yer tuturdu.

1851-ci ildə Şəki Xan sarayının içərisi və pozulmuş divarları Şəkili xalq ustaları tərəfindən təmir və bərpa edilir. Xəlqilik və realizm prinsipləri üzərində qurulan bu dövrün memarlığı öz inkişafında klassik Azərbaycan memarlarının milli ənənələrinə və müasir rus memarlığına əsaslanırdı.

Musiqi bu dövrdə əsas etibar ilə iki yolla inkişaf edirdi: biri xalq aşiq yaradıcılığı, o biri isə xanəndə və sazanda yaradıcılığı idi. Ustad xalq aşığı həm şair, həm də bəstəkar idi; o, şeir yaratmaqla bərabər musiqi havaları da yaradırdı.

Böyük xalq aşığı Aşıq Alının 20-yə qədər müxtəlif musiqi havası yaratdığı haqqında məlumat vardır. El içindən çıxan saz aşıqları yaradıcılıq fəaliyyətlərini əsasən kəndlərdə göstərirdilər. Xalq aşıqları əllərində sədəfli sazları kəndbəkənd gəzib toy, bayram və s. el məclislərində iştirak edirdilər. Onların oxduqları nəğmələrdə, çaldıqları saz havalarında sevgi hissləri tərənnüm olunurdu. Kəndlinin həyat və mübarizəsindən ilham alan xalq aşığı eyni zamanda əmək və qəhrəmanlıq nəğmələri və bunlara uyğun olan musiqi motivləri yaradırdı.

Belə motivlərin tərənnümçüsü olan xalq aşıqları yaratdıqları müxtəlif saz havaları ilə xalq musiqi xəzinəsinə qiymətli əlavələr edərək onu zənginləşdirirdilər.

XIX əsrin ikinci yarısında musiqi incəsənətinin əsas yaradıcı qüvvəsi xanəndə və sazandalar dəstəsi idi.

50—60-cı illərdə Xarrat Qulu, Sadıqcan adı ilə məşhur olan Sadıq Əsəd oğlu və daha sonralar bunların rəhbərliyi altında Ala Palas oğlu, hacı Hüsü, Məşədi İsa, Keçəçi oğlu Məhəmməd, Cabbar Qaryağdı oğlu və başqaları kimi böyük xalq xanəndələr dəstəsi yetişir. Xarrat Qulu bu dövr musiqi məktəbinin başçısı idi. Sadıqcan həm yaxşı səsə malik olan bir xanəndə, həm də mahir bir çalğıçı idi.

O, tarın və muğamların təkmilləşməsi üzərində işləyərək, bu sahədə bəzi müvəffəqiyyətlər qazanmışdır. «Mahur- hindi» təkmilləşdirilmiş, on bir simli tar onun yaradıcılığının məhsullarındandır.

(.....) Musiqi incəsənəti sahələrindəki xanəndə və sazandaların yaradıcılığı saz aşıqlarının yaradıcılığından fərqlənirdi. Xanəndələrin yaradıcılığı, əsas etibarlı ilə klassik muğam musiqisi üzərində qurulurdu. Onlar klassik muğam musiqisinin təkmilləşdirilməsi üzərində işləyərək «Rast», «Şur», «Segah», «Mahur» və başqa muğamların yeni-yeni variantlarını, muğam əsasında təsniflər, mahnılar və oyun havaları yaradırdılar.

Musiqi incəsənətinin inkişafı ilə bərabər bu dövrdə musiqiyə dair yeni nəzəriyyələr də yaranırdı. Mir Möhsün Nəvvab Qarabaği, qədim Azərbaycan alimlərindən Seyfəddin Əbdül-

memin ibn Yusif Ürməvi (XIII əsr) və Əbdülqadir Marağinin (XIV əsr) əsərlərindən istifadə edərək musiqi istilahları və muğamat haqqında yığcam bir məlumat verən «Vüzuhül-ərqam» əsərini yazır. Nəvvab bu əsərində muğamatı təhlil edərək onu şöbə və guşələrə bölmür və bu xüsusda bir cədvəl də verir. «Vüzuhül-ərqam» klassik musiqi incəsənəti tarixini öyrənmək sahəsində ilk təşəbbüs idi.

Beləliklə, 50—60-cı illərdə rəsm, memarlıq və musiqi incəsənəti realist istiqamətdə irəliləyir və Bakının kapitalist inkişafı yoluna düşməsindən sonra iti sürətlə inkişaf edirdi.

50—60-cı illərdə bədii ədəbiyyat sahəsində realist istiqamətdə inkişaf daha güclü idi. Bu dövrdə şüurlarda mövcud ictimai quruluşa qarşı oyanan fəal tənqidi münasibətin getdikcə artması ədəbiyyatın həyatla olan əlaqəsini möhkəmləndirdi. Ədəbiyyat həyat həqiqətini daha dərindən əks etdirməyə başladı; ədəbiyyatın mövzuları əhəmiyyətli dərəcədə həm genişləndi, həm də ictimailəşdi. 30—40-cı illərdə ədəbiyyatın mövzuları ayrı-ayrı rüşvətxor çar «hakimləri, zülmkar bəylər və ruhanilərin tənqidi idisə, indi onun mövzularını feodal ətaləti, cəhalət və nadanlıq, kerilik və irtica, mənəvi boşluq, mütləqiyyət hakimiyyəti, zülm və zorakılıq əleyhinə mübarizə kimi aktual mövzular təşkil edirdi. Ədəbiyyatın məzmunu da əhəmiyyətli dərəcədə dəyişərək realizmə və xəlqiliyə doğru inkişaf edirdi.

Bir tərəfdən klassik ədəbi irsə və zəngin şifahi xalq yaradıcılığına, digər tərəfdən də XIX əsr rus realistlərinin qabaqcıl ənənələrinə istinad edən bu dövrün ədəbiyyatında xəlqilik prinsipləri, maarifçi və demokratik dünyagörüşü dərinləşir. 30—40-cı illərdə A. Bakıxanovun, İ. Qutqaşının və M. Ş. Vazehin əsərlərində təzahür edən ilk maarifçilik bu dövrdə M.F.Axundzadənin və H. Zərdabinin simasında inkişaf edərək yüksək dərəcəyə çatır.

M.F.Axundzadə simasında yaranan yeni Azərbaycan ədəbiyyatının qazandığı ən böyük nailiyyət onun tənqidi realizmə yaradıcılıq metodu kimi yiyələnməsi idi. 30—40-cı illərin ibtidai, passiv realizmi bu dövrdə inkişaf edərək şüurlu mütəşəkkil və

yetkin bir realizmə çevrildi. Onun yeni janrları və nəzəriyyəsi yaradıldı. Realizm bu dövrdə xüsusi və təsadüfi hadisələri deyil, həyatın ümumi axınından məqsəduyğun tipik hadisələri seçərək, «tipik şəraitdə tipik obrazlar və xarakterlər» (.....) yaratmaq səviyyəsinə yüksəldi, böyük bir dövrün məna və koloritini verən bir realizm oldu.

Bu realizm: Molla İbrahimxəlil («Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər»), dərviş Məstəli şah («hekayəti-müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah»), vəzir Mirzə həbib («Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran»), Şah Abbas, vəzir Mirzə Möhsün, möllabaşı Axund Səməd, münəccimbaşı Mirzə Sədrəddin («Aldanmış kəvakib») kimi feodal-dini geriliyi, ictimai yaraları əks etdirən ümumiləşdirilmiş tipik surətlər yaratdı.

Qabaqcıl meyillərin mürtəcə meyillərlə mübarizəsi bu realizmin əsas ideya xəttini təşkil edirdi. Tənqidi realizmin «üzvi xüsusiyyətini əks etdirməyin ən kamil dərəcəsi» (Çernişevski) olan satira bu dövrdə inkişaf edərək fərdi xasiyyət daşımaqdan uzaqlaşır və ictimai bir mahiyyət qazadır. Satira tək-tək şəxsiyyətin əleyhinə deyil, müasir həyatın bütün ictimai eybəcərlikləri əleyhinə çevrilir: onun tənqid dairəsi getdikcə genişlənir və hədəfləri əhəmiyyətli dərəcədə çoxalır. 30—40-cı illərdə satiranın əsas hədəflərini ayrı-ayrı rüşvətxor hakimlər, tək-tək bəylər və ruhanilər təşkil etdiyi halda, indi onun hədəflərini feodal ətalət və durğunluğu, dini fanatizm, mütləqiyyət zülmü və s. daha dərin ictimai mənası olan bəlalər təşkil edir. XIX əsrin birinci yarısında poeziya sahəsində yaranan satira 50—60-cı illərdə dramaturgiya və nəsr sahələrinə keçərək qüvvətlənir və ədəbiyyatımızın yeganə və canlı tərəfi olur. Bu dövrdə satiranın yüksək inkişaf dərəcəsinə çatması həyata daha fəal münasibətin oyanması və realizmin coşqun inkişafı ilə əlaqədardır. Realist ədəbi məktəbin həqiqi banisi olan M.F.Axundzadə köhnə cəmiyyətin bəlaları ilə mübarizədə satiradan iti bir silah kimi istifadə edirdi. Onun satirik gülüşü ictimai eyibləri bütün kəskinliyi ilə ortaya atır. onları ölümcül surətdə tənqid atəşinə tutur, oxucuda köhnəliyin və irticanın

bütün təzahürlərinə qarşı barışmaz bir münasibət tərbiyə edirdi. Lənkəran xanı, hacı Qara, Şah Abbas, onun cahil və yaltaq vəzirlərinin surətlərində ifadə olunan yüksək satira xalqda mövcud ictimai quruluşa qarşı dərin bir nifrət və qəzəb hissi oyadırdı. Tənqidi realizmin bu dövrdə inkişafı yeni realist janrların yaradılmasına səbəb oldu. Tənqidi realizm üçün dram və hekayə janrları lazım idi. 40-cı illərin axırlarında dramatik əsərlər yaratmaq məsələsi artıq Azərbaycan ədəbiyyatı qarşısında milli bir zərurət kimi dururdu. Bu zərurəti ilk dəfə duyan M.F.Axundzadə 50-ci illərin birinci yarısında altı komediyası ilə Azərbaycan dramaturgiyasının əsasını qoydu.

Rus dramaturgiyası ilə həmahəng olan bu dramaturgiya Azərbaycan xalqının öz ictimai zərurətindən doğmuş və onun milli həyatı və tarixi ilə bağlı olmuşdur. Realist mahiyyət daşıyan bu dramaturgiyada Azərbaycan xalqının həyat və mübarizəsi öz əksini tapmışdır.

Satira və tənqidi realizmin bu dövrdə güclənməsi yalnız dram janrlarının deyil, daha realist mahiyyətdə olan epik janrların, hekayə, povest və publisistikanın yaranmasını tələb edirdi.

M.F.Axundzadə məhz belə bir zərurət qarşısında qaldığı üçün, dramaturji fəaliyyətindən sonra epik janr yaradıcılığı sahəsinə keçir və 1857-ci ildə yazdığı «Aldanmış kəvakib» povesti ilə hələ otuzuncu illərdə A. Bakıxanov və İ. Qutqaşınlı tərəfindən bünövrəsi qoyulan yeni nəsr inkişaf etdirərək yüksək səviyyəyə qaldırdı. Realist sənətkar komediyalarında əsasən Azərbaycan mühitini təsvir etdiyi halda, epik əsərləri olan «Aldanmış kəvakib»də və «Kəmalüddövlə məktubları»nda daha geniş sahəyə çıxaraq İran və Hindistan həyatının geniş mənzərəsini verdi M.F.Axundzadə həmin realist əsərləri ilə Azərbaycan tənqidi realizmində qəti dönüş yaratdı və ona böyük bir vüsət verdi. «həyatın müxtəlif hadisələrini vahid bir nöqtəyi-nəzərdən əks etdirdi və dolğun, canlı bir həyat tablosu» (Belinski) yaratdı; belə həyat tabloları ilə də Azərbaycan realizminin inkişafına istiqamət verdi. M.F.Axundzadənin tənqidi realizmi həyatın ziddiyyətlərini dərinlən açıq, mənfini inkar, müsbəti təsdiq edir.

Bu nöqteyi-nəzərdən onun realizmi fəal, təsirli və həyatı dəyişdiricidir. Aşağı təbəqələrin nümayəndələrini: nökər, qulluqçu, xırda sənətkar, şəhər və kənd yoxsullarını ədəbiyyatımıza ilk dəfə gətirən, onları ədəbiyyatın qəhrəmanlarına çevirən bu realizmdir. Realizm həyat hadisələrini, insan surətlərini, əşyanı, təbiət və sairəni göstərəkən süni vasitələrə yol vermir; burada hər şey doğru, təbii göstərilir. Formalizm, naturalizm və hər cür ideyasızlıq realizmə yaddır. Burada məqsədsiz, niyyətsiz təsvirə rast gəlmək mümkün deyildir. Onun məqsəd və niyyəti isə xalq azadlığını boğan ictimai şəraiti dəyişmək idi.

Bu realizm, ümumiyyətlə, təhkimçilik dünyasındakı hakim üsuli-idarəyə qarşı çevrilən müxalifətçi və mübariz ruhdan doğmuşdur.

«Şərq xalqlarını ağır cəhalət yuxusundan ayılmaq», despotu «səltənət və. hökumət büsətindən» qovmağa çağırmaq onun əsas ideya istiqamətini təşkil edir. Buna görə də realizm inqilabi-demokratik xarakterə malikdir. Lakin o bütün **bu** müsbət cəhətləri ilə bərabər, məhdudluq və ziddiyyətlərdən də azad deyildir, həyatın ziddiyyətli inkişaf qanunları, xüsusi mülkiyyətə əsaslanan cəmiyyətin əsas hərəkət qüvvəsi olan sinflər mübarizəsi burada geniş şəkildə öz əksini tapmamışdır. Buna görə də bu realizm cəmiyyətin eyiblərini sinfi mübarizə prosesi əsasında göstərə bilmədiyi kimi, cəmiyyətin gələcəyi haqqında da aydın təsəvvürə malik deyildi.

50—60-cı illərdəki realist-demokratik ədəbiyyatın əsas hərəkətverici qüvvəsi M.F.Axundzadə idi. Bu dövrdə onun elm və incəsənət sahələrində professor Mirzə Kazım bəy, Mirzə Qədim İrəvani kimi həmfikirləri olduğu halda, ədəbiyyat sahəsində həmməsləkləri yox idi. Öz realist qələmi ilə M.F.Axundzadəə nisbətən yaxın olan Q. Zakir isə ömrünün son illərini yaşayaraq 1857-ci ildə ölmüşdü.

Yaradıcılığa hələ əsrin birinci yarısında başlamış Mirzə Baxış Nadim, Mirzə Nəbi Qaib oğlu Fədai (1810— 1869) kimi satiriklər poeziya sahəsində az-çox fəaliyyət göstərildilsə də, ədəbiyyatda əsaslı dəyişiklik yaratmır, seyrçi realizmdən irəli

gedə bilmirdilər. M.F.Axundzadənin ilk varisləri Həsən bəy Zərdabi və Nəcəf bəy Vəzirov təhsil almaqla məşğul olaraq ədəbiyyat aləminə hələ gəlməmişdilər.

Ədəbiyyatın bu dövrdə əsas və yeganə aparıcı və təşkilədiçi qüvvəsi ancaq M.F.Axundzadə idi. Realist-demokratik ədəbiyyatın, yeni dramaturgiya və nəsrin, materialist tənqid və estetikanın yaranması ancaq onun adı ilə bağlıdır. 30—40-cı illərdə rüşeymi qoyulan, A. Bakıxanov, Ş. Vazeh, Q. Zakir və başqalarının yaradıcılığında inkişaf etdirilən tənqidi realizm M.F.Axundzadənin simasında kamala çatdı, ədəbi cərəyan və yaradıcılıq metoduna çevrildi.

M.F.Axundzadənin təmsil etdiyi realist-demokratik ədəbiyyatla yanaşı Azərbaycan poeziyası özünün müxtəlif qolları ilə yaşayıb davam edirdi. Bu qollardan birincisi və canlısı şifahi xalq aşiq poeziyası və yazılı ədəbiyyatda bunun təsiri ilə yaranan aşiq şeiri idi. 50—60-cı illərdə şifahi xalq aşiq poeziyasının Qarabağda Aşiq Mahmud (?—1881), Göyçə mahalında Aşiq Əziz, Şişqayalı kəndində Aşiq Aydın (1825—1925), Güvəndikdə Aşiq Əhməd kimi mübariz ruhlu nümayəndələri yetişmişdir. Aşiq Mahmud Dizaq mahalının Əhmədli camaatına mənsub Quşçular kəndindən çıxmışdır. O, yoxsul kəndli kütəllərinin hüququnu müdafiə edən döyüşkən bir xalq aşığı idi. Onun qoşma və gəraylılarında 1847-ci il fərmanından sonra Azərbaycanda təhkimçi-feodal münasibətinin gücləndiyi bir dövrdə mülkədarların dözülməz istismarı altında ağır və yoxsul həyat keçirən kəndlilərin mübarizəsi əks olunmuşdur. Bu mübariz xalq aşığı gəraylılarından birində:

El yolunu azanları,
Toy, dünyünü pozanları,
Töycüləri yazanları
El içindən uzaq olsun¹.

¹ Ədəbiyyat qəzeti, 20 avqust, 1936

— deyə hökumətin ağır töycüləri əleyhinə çıxmışdır. Onun keycəli müasiri Aşıq Əziz bütün ömrü boyu bəylər və çar hakimləri əleyhinə mübarizə aparmışdır. Onun qoşmalarında feodal zorakılığına məruz qalan silahsız, lakin qorxmaz bir aşığın üsyankar ruhu duyulmaqdadır. Aşıq Aydın bəylər və məmurlar əleyhinə cəsarətli çıxışlar etdiyi üçün Sibirə sürgün edilmişdir. Haqsız Sibirə sürgün edilən bu xalq aşığı öz qoşmalarında vətənidən və elindən ayrı düşdüyünü ürək yanğısı ilə təsvir etmişdir.

Güvəndikli Aşıq Əhməd bəyləri və çar çinovniklərini həcv etdiyinə görə hökumət tərəfindən təqib olunmuşdur. Bu cəsur xalq aşığı 20 ildən artıq qaçaqlıq həyatı keçirmiş və nəhayət Yəqublü bəyləri tərəfindən öldürülmüşdür. Mübariz xalq aşıqlarından başqa öz aşıqlıq sənətini keçən əsrin ilk onilliklərindən başlayan Aşıq Alı, varxiyanlı Aşıq Məmməd, şəmkiqli Aşıq Hüseyn kimi görkəmli aşıqların yaradıcılığı bu dövrdə də davam etmişdir.

Nəhayət, aşıq şeirinin misilsiz və böyük sənətkarı Aşıq Ələsgərin ən coşqun yaradıcılıq fəaliyyəti 50—60-cı illərə düşür. Yüz ildən artıq ömür sürən, bütün həyatını elin içərisində keçirən bu nəhəng xalq aşığı öz qoşmalarında gəzib seyr etdiyi qarlı dağları, yaşıl meşələri, kölgəli, çınarlı bulaqları, toy və nişan məclislərində rast gəldiyi gözəlləri elin zövqü, elin ruhu ilə tərənnüm etmiş, elin sevinci ilə gülmüş, elin dərdi ilə ağlamışdır:

Hanı bu yaylaqda yaylayan ellər?
Görəndə gözümdən car oldu sellər...
Seyr etmir köksündə türfə gözəllər,
Sancılmır buxağa güllərin, dağlar!¹

50—60-cı illərdə yazılı ədəbiyyatda da aşıq şeiri eyni qüvvət və sürətlə inkişaf edərək yayılırdı. Öz yaradıcılıq

¹ Aşıq Ələsgər. Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı. Bakı, 1963, səh.32

fəaliyyətlərinə keçən əsrin birinci yarısından başlamış, Məlikballı Qurbanın, Padarlı Abdullanın, Mucrim Kərimin və nəhayət böyük şair Seyid Əbulqasım Nəbatinin əsas yaradıcılıq illəri bu dövrə təsadüf edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan tarixi. Üç cildə. 2-ci cild. Azərb. SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1961.

2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Üç cildə, 2-ci cild. Azərb. SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1960.

3. Aşıq Ələsgər. Tərtib edənləri Ə. Axundzadə və M. h. Təhmasib. Azərb. SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1963.

4. Шихали Курбанов. Этапы развития Азербайджано-русских литературных связей в XIX веке. Изд-во АН Азербайджана. Баку, 1964.

5. Qasımsadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. ADU nəşriyyatı, Bakı, 1956.

MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏ
(1812-1878)



HƏYATI VƏ ƏDƏBİ MÜHİTİ

Mirzə Fətəli Axundzadənin həyatını öyrənmək üçün ən doğru mənbə onun özü tərəfindən 1874-cü ildə farsca yazılmış «Bioqrafiyayi, yəni sərgüzəşti-kolonel Mirzə Fətəli Axundzadə» adlı tərcümeyi-halıdır ki, ilk dəfə 1887-ci ildə «Kəşkül» qəzetinin 43, 44 və 45-ci nömrələrində hissə-hissə nəşr edilmişdir.

(.....) Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Respublika Əlyazmaları fondunda M.F.Axundzadə adına ayrıca təşkil edilmiş arxivdə ədibin həyat və fəaliyyətinə aid müxtəlif əmrlər, təliqələr, vəsiqələr, yazılı məruzələr, məktublar, xatirələr və bu kimi çoxlu arxiv sənədləri mühafizə olunmaqdadır. Bunlar bizə onun həyatı haqqında geniş və ətraflı məlumat verir. M.F.Axundzadəə aid zəngin arxiv materialları içərisində onun öz dostlarına və yaxın müasirlərinə: Mirzə Melkum xana, Mirzə Yusif xana, Cəlaləddin mirzəyə, Manekçi Sahibə, akademik Dorna, Qasım bəy Zakirə, Həsən bəy Zərdəbiyə, oğlu Rəşidə və başqalarına yazdığı məktublar xüsusilə diqqəti cəlb edir. Yazıçının həyatını öyrənməkdə xüsusi əhəmiyyəti olan bu məktublardan biz onun hərtərəfli inkişaf etmiş ziyalı, yüksək zəkali alim və mütəfəkkir, feodal qaranlıqları ilə amansız mübarizə aparan maarifçi, alovlu vətənpərvər, közəl və nəcib sifətlərə malik olan böyük insan, qayğıkeş ata olduğunu öyrənirik.

M. F. Axunzadə Azərbaycanın qədim əyalət şəhərlərindən biri olan Şəkiddə anadan olmuşdur.

Ədibin təvəllüd tarixinə aid bir-birinə zidd olan üç müxtəlif sənəd vardır ki, bunlardan biri onun 1811, ikincisi 1812, üçüncüsü isə 1814-cü ildə doğulduğunu göstərir. Axundzadənin vəfatından on gün sonra 1878-ci il martın 8-də oğlu Rəşidin xahişi üzrə atasının uzun illər xidmət etdiyi rəsmi dövlət idarəsindən verilən əmək kitabçasında onun doğum tarixi 1811-ci il qeyd edilir¹.

Həmin tarixə əsasən 1911-ci ildə Bakıda onun anadan olmasının yüz illiyinə həsr edilmiş təntənəli yubiley gecəsi keçirilmişdir.

İkinci sənəd M.F.Axundzadənin 1874-cü ildə tərtib etdiyi avtobiografiyadır. Orada ədibin təvəllüd tarixi 1812-ci il göstərilir².

Üçüncü sənəd 1836-cı ildə Şəki ruhaniləri tərəfindən imzalanmış və möhürlənmiş «Şəhadətnamə»dir. M.F.Axundzadənin təvəllüd tarixinə aid əvvəlki sənədlərdən fərqli olaraq bu «Şəhadətnamə»də onun doğum tarixinin ayı və günü göstərilmişdir. «Şəhadətnamə»də göstərilən hicri 1229-cu il rəcəb ayının 12-ci günü miladi tarixi üzrə 1814-cü ilin iyun ayının 30-na düşür.

Axundzadənin təvəllüdünə aid bir-birinə zidd üç rəqəmdən tərcümeyi-haldakı tarix (1812) həqiqətə daha yaxın və inandırıcıdır.

Axundzadənin atası Mirzə Məhəmmədağlı həacı Əhməd oğlu Təbriz vilayətinin Xamnə qəsəbəsindən idi. Mirzə Məhəmmədağlı bu qəsəbənin kəndxudası olmuş, vəzifəsindən kənar edildikdən sonra ailəsini dolandırmaq üçün ticarətlə məşğul olmuş, bu məqsədlə də Xamnəni və buradakı ailəsini tərk edərək Arazın bu tayına keçmişdir. Çərçilik edə-edə Şəkiyə gəlib burada sakin olduğdan sonra 1811-ci ildə Şəkili Axund həacı Ələsgərin qardaşı qızı Nanə xanım ilə evlənmişdir. Nanə xanım onun ikinci

¹ RƏF, arxiv 2-Q-19, inv.855

² RƏF, arxiv 7-13, inv.300

arvadı idi. Bu evlənmədən bir il sonra onun Nanə xanımdan bir oğlu olur ki, bu, Azərbaycanın gələcək böyük yazıçısı Mirzə Fətəli Axundzadə idi. Mirzə Fətəlinin anası Nanə xanımın ulu babası zənci olmuşdur. Bu xüsusda Axundzadənin nəvəsi Mahmənzər öz xatirətində belə yazır: «Anamın dediyinə görə, bizim şairimizin də rus şairi Puşkin kimi, qanında zənci (qara qul) qarışığı varmış: onun anasının ulu babası, Nadir şahın zamanında İrandan Nuxa şəhərinə vergi toplamaq üçün göndərilmiş Müzəffər adlı bir zənci imiş»¹.

1814-cü ildə Mirzə Fətəlinin atası Mirzə Məhəmmədağlı ikinci arvadı Nanə xanıma və körpə oğlu Fətəlini götürüb Xamnəyə, əvvəlki arvadının və uşaqlarının yanına qayıdır. İki yaşlı Fətəli də bu zamandan etibarən anası Nanə xanımla birlikdə Xamnədə yaşayır.

Nanə xanımın Xamnədə vəziyyəti çox ağır keçir. Günüsü ilə onun arasında hər gün dava-dalaş düşürdü. Nanə xanım dörd il dözülməz şərəitdə yaşadıqdan sonra, nəhayət, ərindən ayrılmağa məcbur olur və oğlu Fətəli ilə birlikdə əmisi Axund Hacı Ələsgərin yanına qayıdır. Axund Hacı Ələsgər bu zaman Cənubi Azərbaycanda (Ərdəbildə) Şəkinin sabiq hakimi Səlim xanın yanında qulluq edir və Qaracadağ vilayətinin Horand qəsəbəsində yaşayırdı.

Axundzadə 2 yaşından 13 yaşınadək, təxminən on bir il Cənubi Azərbaycanda qalmış və bunun çox hissəsini Qaracadağda keçirmişdir. Həmin müddətdə o, Qaracadağ vilayətinin bir çox kənd və qəsəbələrində olmuş və bu yerlərin dilinə, adət-ənənələrinə hələ 10—12 yaşlarında ikən bələd olmuşdu. «Təmsilat»ın fars dilinə mütərcimi Mirzə Məhəmməd Cəfər Qaracadağıyə məktubunda yazırdı: «Mən yeddi yaşından on iki yaşadək Qaracadağda, Horand kəndində, ondan sonra Vəlibəyli obasında, Enkut eli arasında pərvəriş tapmışam»².

¹ M.Qacar. Mirzə Fətəli haqqında xatirələr. “İnqilab və mədəniyyət” məcmuəsi, 1928 № 3(51), səh.15

² Revolyusiya və kultura» məcmuəsi, 1938, № 7—8, səh. 104.

Qaracadağın füsunkar təbiəti, yaşıl və sərin yaylaqları, əlvan meyvəli bağları Axundzadədə hələ uşaq ikən elə dərin silinməz iz buraxmışdır ki, aradan yarım əsr keçdikdən sonra belə o, təkrarolunmaz bu təbiət mənzərələrini, sevə-sevə gəzdirdiyi yerləri şirin bir xəyalla xatırlayaraq, onları dərin məhəbbət duyğusu ilə qələmə alırdı.

M.F.Axundzadə təhsilə Cənubi Azərbaycanda olarkən mollaxana məktəbində başlamışdı. Köhnə məktəbin sərt rejimi: mollanın falaqqa və çubuğu, «ustad» deyilən böyük şagirdin qapazı, uşaqların yaş və bilik səviyyələrinə uyğun olmayan «Quran»ın, fars və ərəbcə dini kitabların oxudulması, saatlarla tənəffüссüz quru həsirin üstündə dizi üstə oturmaq, ərəb əlifbasının öyrənilməsindəki çətinlik və s. hələ kiçik yaşlarında ikən Fətəlidə mollaxanaya qarşı nifrət doğurmuşdu.

Axund Hacı Ələsgər onu oğulluğa götürüb təlim və tərbiyəsi ilə şəxsən özü məşğul olmuşdur. O, farsca və ərəbcə dərin savadlı, o zamankı orta və ali ruhani mədrəsələrində keçilən fənləri əsaslı surətdə bilən elmi bir şəxs idi. O, Ağa Məhəmməd şah Qacarın fərmanında «alimül-üləma» (alimlərin alimi) adı ilə qeyd olunur¹.

Axund Hacı Ələsgərin səyi və özünün çalışqanlığı sayəsində Mirzə Fətəli az bir zaman içərisində fars və ərəb dillərini öyrənə bildi.

1825-ci ildə Axund Hacı Ələsgərin böyük qardaşı Məhəmməd Hüseyn Şəki mahalından Enkut qışlağına gələrək, qardaşını və Mirzə Fətəlini atası ilə birlikdə vətənə apardı. Axund Hacı Ələsgər vətənə qayıdarkən birinci ili Gəncədə qaldı və burada oğulluğunun yenə təhsil və tərbiyəsi ilə məşğul olaraq onun farsca və ərəbcə savadını dərinləşdirməyə çalışdı.

Axund Hacı Ələsgər iki il Gəncədə qaldıqdan sonra 1826-cı ildə Şəkiyə qayıdır və burada oğulluğunun təhsili ilə məşğul olur, axund yetişdirmək üçün ərəb dilini ona özü təlim edir. Hətta

¹ Газета «Каспий», 7 мая 1911 года, № 101. «К столетнему гобилею» sərlövhəsi ilə gədən baş məqalədən.

Mirzə Fətəliyə ərəb dilində danışmaq vərdişi öyrədirdi. Bununla bərabər o, Mirzə Fətəlini islam üləmalarının əsərləri ilə tanış edirdi.

Axundzadə Gəncədən Şəkiyə köçdükdən sonra onun ruhani təhsilinin qızgın dövrü başlanır. O bu illərdə fars və ərəbcə savadını dərinləşdirir, bununla da dini şərh və risalələri oxumağa imkan tapır və bunları mütləq etdikcə islam dininin əsasları ilə dərinlən tanış olur.

1832-ci ilin əvvəlində Axund Hacı Ələsgər Məkkə ziyarətinə getdiyi zaman, Mirzə Fətəlini aparıb Gəncədə qoyur və özünün axund tanışlarından Molla Hüseyn Pişnamazzadəyə tapşırır ki, o, Məkkədən qayıdıncə ona məntiq və fiqh kitablarından dərslər versin. Gəncədə Axundzadə məntiq və fiqh elmlərindən başqa məşhur şair Mirzə Şəfi Vazehdən kalliqrafiya dərsləri alırdı. Mirzə Şəfi bu zaman Gəncədə xəttatlıqla məşğul olaraq İran mətbəələri üçün yazılan kitabların surətini hazırlayırdı.

Mirzə Şəfi gözəl xoşnəvis xəttat olmaqla bərabər, yaxşı müəllim, dövrünün görkəmli şairi və mütəfəkkiri idi.

Dini etiqada laqeyd olan Mirzə Şəfi Gəncədə Mirzə Fətəliyə dərslər verərkən tələbəsində yüksək zəka və yaradıcılıq qüvvəsini müşahidə edərək, belə bir qüvvənin dini təhsil yolunda sərf olunmasına heyfəsilənmiş və şagirdini xeyirxah məsləhət və tələqinləri ilə bu yoldan uzaqlaşdırmağa çalışmışdır. Məhz buna görə də Axundzadənin Gəncədə Mirzə Şəfi Vazehlə görüşüb tanış olması və ondan dərslər alması onun həyatında mühüm bir hadisədir.

Mirzə Şəfinin tələqinləri Axundzadəni qəflət yuxusundan ayıltı. O, ruhani təhsilinin puçluğunu və gərəksizliyini başa düşüb ondan uzaqlaşmağa başlayır. Buna görə də o, Zaqafqaziyanın inzibati və mədəni mərkəzi sayılan Tiflisdə hökumət qulluğuna girmək və rus ziyalılarında xüsusi dərslər almaq yolu ilə təhsilini davam etdirmək qərarına gəlir və qərarını öz atalığına bildirir.

Axund Hacı Ələsgər ruhani olsa da, açıq fikirli şəxs idi. Buna görə də oğulluğunun gəldiyi qərara razılığını baldırır, hətta ona kömək də edir.

Axund Hacı Ələsgər Mirzə Fətəlini özü ilə Tiflisə aparır, onun Qafqazın baş hakimi baron Rozenin dəftərxanasında Şərq dilləri mütərcimi vəzifəsinə qəbul olunmasını və rusca savadını artırmaq üçün rus məmurlarından birinə təhkim edilməsini xahiş edir.

Savadlı tərcüməçiyə ehtiyac hiss edən baron Rozen Axundun xahişini qəbul edib, Mirzə Fətəlini 1834-cü il noyabrın 1-dən öz dəftərxanasında mülki hissə üzrə Şərq dilləri mütərciminin şagirdi qulluğuna götürür. Rusları təkmilləşdirmək üçün onu rus məmurlarından birinə təhkim edib, altı aydan sonra Mirzə Fətəlini şagirdlikdən mütərcimliyə keçirir.

Buradakı mütərcimlik vəzifəsi bir çox sahələri əhatə edirdi. Bu vəzifədə çalışan bir tərəfdən çar hökumətinin Zaqafqaziyadakı nümayəndələri, ayrı-ayrı idarə və müəssisə rəisləri, o biri tərəfdən buraya xarici ölkələrdən gələn dövlət adamları ilə tez-tez görüşmək imkanına malik idi.

M.F.Axundzadənin Qafqaz canişinliyindəki mütərcimlik vəzifəsi elə bir qulluq idi ki, burada onun üçün irəli getmək və yüksəlmək imkanı var idi. Onun dövlət adamları ilə tez-tez görüşməsi, xarici ölkələrə getməsi, Zaqafqaziyanın müxtəlif yerlərini gəzib dolaşması, elmi cəmiyyət və müəssisələrdə çalışması onun məlumatının genişlənməsinə və təcrübəsinin artmasına səbəb olur.

Ümumiyyətlə, Axundzadənin fikri inkişafında Tiflisin böyük rolu olmuşdur. Tiflis bu illərdə mərkəzdən müntəzəm surətdə mətbuat alırdı. Həmin illərdə burada «Oteçestvenniye zapiski», «Sovremennik» kimi inqilabi-demokratik ruhlu məcmuələr, dövrü mətbuat, rus və Qərbi Avropa klassiklərinin əsərləri geniş yayılmışdı.

40-cı illərin əvvəllərindən başlayaraq Tiflisdə rus ziyalıları üçün rus dilində gürcü knyazlarının evlərində, bəzən yay mövsümündə açıq havada musiqi verilişləri, kiçik səhnə tamaşaları keçirilirdi. Bu tamaşaların repertuarı rus dramaturqlarının əsərlərindən ibarət idi. Burada Qərbi Avropa dramaturgiyasından da əsərlər tamaşaya qoyulurdu. 1846-cı ildə Tiflis teatrında

Qriboyedovun məşhur «Ağıldan bəla» komediyası, 1847-ci ildə isə Molyerin «Dvoryanlıqda meşşanlıq» əsəri oynanmışdır. Tiflisdə teatr həyatı, xüsusilə, burada dövlət tərəfindən 1851-ci ildə teatr binası tikilib qurtardıqdan sonra canlanmışdı. Tiflisdə teatr həyatının canlanmasına dair qraf Solloqub «Kavkaz qəzetində bu sətirləri yazmışdı: «Burada maarifin zəruriliyi artıq hiss olunmaqdadır: yerlilər «Kavkaz» qəzetində öz məqalələrini nəşr etdirirlər, aylıq gürcü jurnalının nəşri üçün bol material hazırlanır. Knyaz Georgi Eristavi gürcü, Mirzə Fətəli Axundzadə tatar (Azərbaycan—FQ.) dilində komediya yazmağa başlamışlar»¹.

Zaqafqaziyanın Rusiya ilə birləşməsindən sonra rus canişinliyinin iqamətgahına çevrilən Tiflis keçən əsrdə rətdikcə qol-budaq ataraq böyümüş, alim, filosof, yazıçı, jurnalist, incəsənət ustaları, dövlət xadimləri, görkəmli mütəxəssislər məskəni olmuş; burada rusca müasir ruhda yeni məktəblər açılmış, mətbuat, teatr, elmi cəmiyyət və müəssisələr təsis edilmiş və dünyanın böyük mədəni mərkəzləri ilə əlaqə yaradılmışdı.

M.F.Axundzadənin mənalı həyatı məhz belə zəngin mədəni mühit içərisində keçmişdir. Mütərcimlik vəzifəsinə qəbul olunduqdan təxminən iki il sonra Axundzadə əvvəlki qulluğunu saxlamaqla pedaqoji fəaliyyətə başlamışdır. Çar hökuməti Zaqafqaziyanı öz hakimiyyəti altına aldıqdan sonra rus dilində açdığı məktəblərdə yerli dillərin də öyrənilməsinə lazım bilirdi.

A.S.Puşkinin ölümü münasibətilə də özünün ən yaxşı şeiri olan «A. S. Puşkinin ölümü haqqında Şərq poeması»nı yazdı. Farsca yazılan bu poemanı müəllif ruscaya nəsrən tərcümə edərək əsli ilə birlikdə o zamanlar Tiflisdə onunla bir yerdə əməkdaşlıq edən rus yazıçısı İ. İ. Klementyevə göndərdi. İ. İ. Klementyev də heç bir dəyişiklik etmədən onu çap olunmaq üçün Moskvaya «Moskovski nablyudatel» məcmuəsinin redaksiyasına göndərdi. Redaksiya əsəri bəyənilib özünün qeydi və İ. İ. Klementyevin kiçik bir rəyi ilə onu ilk dəfə həmin məcmuənin 11-ci nömrəsində nəşr etdi.

¹Газета «Кавказ», 17 февраля, 1851

«Московский наблюдатель» məcmuəsinin redaksiyası Klementyevin rəyini bəyənərək ona-bu sözləri əlavə etmişdi: «İ.İ.Klementyevnn fikri ilə tamam şərik olaraq M.F.Axundzadə tərəfindən Puşkinin məzarına qoyulan bu gözəl çələngi bizə təqdim etdiyinə görə ona öz razılığımızı bildirməklə bərabər rus mədəniyyətinə rəğbət bəsləyən gözəl istedadla ürəkdən müvəffəqiyyətlər arzu edirik»¹.

Rus poeziyasının günəşi olan Puşkinə özünün yüksək münasibətini ifadə edən bu ilk mətbu şeiri ilə M.F.Axundzadə hələ keçən əsrin 30-cu illərində qabaqcıl oxucuların diqqətini özünə cəlb etmişdi.

(.....) «A.S.Puşkinin ölümü haqqında Şərq poeması» öz əsas ruhu etibarlı ilə rus şairlərinin eyni mövzuda yazdıqları şeirlərlə həmahəngdir. Rus şairlərinin şeirlərində olduğu kimi, burada da şairin qətlinə səbəb olan Peterburq sarayına qarşı müəllifin qəzəb və nifrəti üstüörtülü olaraq özünü hiss etdirir. Bu nöqteyi-nəzərdən M.F.Axundzadə bu ilk mətbu əsəri ilə öz dövrünün qabaqcıl ideyalı və dekabrist ruhlu şairi kimi görünürdü.

1840-cı il aprelin 10-da Axundzadə Zaqafqaziya ölkəsi idarəsinin Baş dəftərxanasının mütərcimi vəzifəsinə təyin olundu. Buna qədər o həmin idarədə ştatdanxaric adı mütərcim kimi qulluq edirdi.

Çar hökuməti Axundzadə kimi fars, ərəb, türk, rus, Azərbaycan dillərini mükəmməl bilən, Yaxın Şərq ölkələrinə və Şərq mədəniyyətinə yaxşı bələd olan bilikli bir şəxsdən özünün mühüm siyasi diplomatik işlərində istifadə edirdi. 1840-cı ildə Rusiya ilə Türkiyə arasındakı sərhəd ixtilaflarını həll edən heyətin tərcümə işləri ona tapşırılmışdı. 1846-cı ildə Rusiya ilə İran arasında gedən diplomatik siyasi danışıqlar onun vasitəsi ilə aparılmışdır. 1848-ci ildə o, Nəsrəddin şahın taxta çıxması münasibəti ilə rus çarının şaha məktubunu aparən general-leytenant Şillingin mütərcimi sifəti ilə Tehrana getmişdir.

¹ «Московский наблюдатель», Книга, XI, 1837, səh.297

Axundzadənin İrana bu səfəri onun həyatında mühüm hadisələrdən birini təşkil edir. O, Tehranda Nəsrəddin şahın «Əmir Nizami-Kəbir» ləqəbli baş vəziri Mirzə Tağı xanla görüşüb tanış olur. Əsli azərbaycanlı olan bu dövlət xadimi baş vəzir mənəbindən istifadə edərək, özünün yeni qanun və islahatları ilə İran xalqının vəziyyətini nisbətən yaxşılaşdırmağa çalışırdı. Rus imperatorunun Tehrana göndərdiyi heyəti «Əmir Nizami-Kəbir» qəbul etmiş və şahın mükafatını onlara təqdim etmişdi.

Axundzadə Tehran səfərindən istifadə edərək İranın və ona tabe olan Cənubi Azərbaycanın kənd və şəhərlərini gəzmiş, əhalinin vəziyyətini müşahidə etmişdi. Bu müşahidələr ona gələcəkdə yazacağı «Mürafə vəkillərinin hekayəti», «Aldanmış kəvakib» və «Kəmalüddövlə məktubları» kimi əsərləri üçün zəngin material vermişdir. Azərbaycanı gəzdirdiyi zaman o, atasının vətəni olan Xammə qəsəbəsinə getmiş və orada bacıları ilə görüşmüşdür.

1852-ci il martın 10-da Axundzadə Qafqaz canişinliyinin Baş idarəsində yeni təşkil edilmiş «Xüsusi şöbə»nin baş mütərcimi vəzifəsinə keçirilir. Həmin ildə İran sərhədinə qaçaq mal alveri ilə mübarizə aparmaq üçün göndərilən podpolkovnik Meyyerin heyətində mütərcim kimi iştirak edir. Bir rəvayətə görə, məşhur «Sərgüzəşti-mərdi- xəsis» və ya «Hacı Qara» komediyasının süjetini o, qaçaq mal alveri ilə məşğul olanların həyatından götürmüşdür.

1852-ci il noyabrın 5-də Axundzadə İrəvana ezam olunur və 1858-ci il oktyabrın 15-dək orada qalaraq vilayət və qəza idarələrinin təftişində iştirak edir. Belə ezamiyyətlər onun həyatı müşahidə dairəsini genişləndirir. O, ezamiyyətləri zamanı Qarabağı, İrəvanı, İran və Türkiyə sərhədlərində yerləşən bir çox kənd, qəsəbə və şəhərləri gəzərək bu yerlərdə yaşayan əhalinin həyatı, adət və ənənələri ilə tanış olur.

1857-ci ildə Qafqaz canişinliyində yenidən qurulma getdiyinə görə bəzi dəyişikliklər edilir və bununla əlaqədar olaraq Axundzadə canişinliyin Departamenti üzrə baş mütərcim vəzifəsinə keçirilir. 1864-cü il 24 oktyabr tarixli əmrə əsasən

Axundzadə, əvvəlki vəzifəsi onda qalmaq şərti ilə, Qafqaz ordu hissəsində hərbi qulluğa təyin olunur. Onun, ümumiyyətlə, Qafqaz canişinliyindəki mütərcimlik vəzifəsi ömrünün axırına qədər, təxminən, 44 il davam etmişdir.

1851-ci ilin mart ayında M.F.Axundzadə «Rus Coğrafiya Cəmiyyəti Qafqaz şöbəsi»nin üzvü seçilmiş, daha sonralar isə «Arxeoqrafiya komissiyası»nda tədqiqat işlərinə cəlb edilmişdir.

Tiflisdə təsis olunan «Arxeoqrafiya komissiyası»nın əsas işi Qafqaz canişinliyindəki sənədləri, birinci növbədə Qafqazın tarixinə aid olanları üzə çıxarıb tədqiq etmək idi. Komissiyanın sədrliyinə Qafqazın ən yaxşı tədqiqatçılarından biri olan məşhur şərqşünas Adolf Berje təyin olunmuş, üzvlüyünə isə Gürcüstanın tarixini yaxşı bilən tarixçi, etnoqraf N. B. Berzdenov və müsəlman əyalətlərini, ümumiyyətlə, Şərqi çox yaxşı tanıyan M.F.Axundzadə cəlb edilmişdi. Bunlar üçü birlikdə «Arxeoqrafiya komissiyası»nda illərcə çalışmışlar. Onların gərgin əməyi nəticəsində Qafqazın XIX əsr tarixini əks etdirən «Arxeoqrafiya komissiyasının aktları» meydana çıxdı. «Aktlar»ın birinci cildinə daxil olan Şərqə aid sənədlər əsasən M.F.Axundzadə tərəfindən işlənmişdir.

«Arxeoqrafiya komissiyası»ndakı fəaliyyəti haqqında M.F.Axundzadə özü məruzələrindən birində belə yazır: «...mən yenə də həmin dəftərxana vasitəsi ilə «Arxeoqrafiya komissiyası» üçün Şərq dillərində olan sənədləri tərcümə edirəm. Bu komissiyanın nəşr etdiyi cildlər mənim tərcümələrimlə doludur»¹.

M.F.Axundzadə rəsmi dövlət qulluğunda mülki hissə üzrə irəli çəkildiyi kimi, hərbi hissə üzrə də rütbəsi getdikcə artırılırdı. 1869-cu ildə ona podpolkovnik, 1873-cü ildə isə polkovnik rütbəsi verilmişdir. Hökumət tərəfindən ona tapşırılan vəzifələri yaxşı yerinə yetirdiyinə görə medal və ordenlərlə təltif edilmişdir.

Zaqafqaziyadakı dövlət nümayəndələri ona dərin etimad bəsləmişlər. Lakin buna baxmayaraq M.F.Axundzadə ruhən çarizmin tərəfində durmamış, onun tərəfdarı olmamışdır. Səməd

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, III cild, Bakı, 1955, səh.247

Vurğunun dediyi kimi: «Axundzadə medallı və paqonlu mundirin içində böyük bir ürək gəzdirirdi. Bu ürək onun xalq üçün azadlıq və səadət axtaran ürəyi idi. Bu ürək internasionalist və humanist Axundzadənin bütün insanlara məhəbbətlə dolu qardaşlıq ürəyi idi. Bu ürək Azərbaycan xalqının rus çarizminə qarşı nifrət və üsyan ürəyi, rus xalqına, onun böyük mədəniyyətinə hörmət və məhəbbət ürəyi idi»¹.

Rəsmi dövlət qulluğundan asudə vaxtlarını M.F.Axundzadə rus və Qərbi Avropa klassiklərinin əsərlərini öyrənməyə həsr edir. Şekspir, Molyer, Qriboyedov, Qoqol kimi böyük klassik dramaturqların əsərlərini dənə-dənə oxuyur və bunların simasında klassik və müasir dramaturgiyanın əsasları ilə tanış olurdu. Özündə də teatr əsəri yaratmaq qabiliyyətinin oyandığını hiss etdikdən sonra 1850-1855-ci illər arasında «Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər», «Hekayəti-müsyö Jordan və dəriş Məstəli şah», «Sərgüzəşti-vəzir-xani-Lənkəran», «Hekayəti-xırs quldurbasan», «Sərgüzəşti-mərdi-xəsis» və ya «Hacı Qara», «Mürafio vəkillərinin hekayəti» komediyalarını yazaraq Azərbaycan dramaturgiyası tarixində, həm də Yaxın Şərqdə, hətta bütün islam aləmində yeni realist dramaturgiyanın ilk bünövrəsini qoydu.

Axundzadə komediyalarını azərbaycanca yazdıqdan sonra özünü rus dilinə tərcümə edir və Tiflisdə rusca çıxan «Kavkaz» qəzetində hissə-hissə nəşr etdirir. Sonra isə bu komediyaları bir yerə toplayaraq «Komedi Mirza Fətəli Axundzadə» adı ilə ayrıca bir kitab şəklində 1853-cü ildə Tiflisdə Qafqaz canişininin mətbəəsində nəşr etdirir. Bundan sonra o, komediyalarının Azərbaycan dilində nəşri uğrunda çalışır və 1859-cu ildə yenə həmin mətbəədə komediyalarını «Təmsilati-kapitan Mirzə Fətəli Axundzadə» adı ilə nəşr etdirir.

M.F.Axundzadənin ümumi fəaliyyətində yeni əlifba və «Kəmalüddövlə məktubları»nın nəşri uğrunda mübarizəsi böyük yer tutur. Axundzadə yeni əlifba uğrunda fəaliyyətə başladığı ilk dövrdə hələ ərəb əlifbasını tamamilə atmaq, Avropa əlifbası

¹ S.Vurğun. «Ədəbiyyat qəzeti», 1939, № 1(206)

əsasında tərtib edilmiş yeni əlifbaya keçmək məsələsini irəli sürmürdü. Əlifba haqqında tərtib etdiyi birinci layihəsində və buna yazdığı şərhində o, ərəb əlifbasını islah etmək yolu ilə onu asanlaşdırmaq fikrində idi.

O bu layihəni Peterburqa, Parisə, Londona, Berlinə, İstanbula, Tehrana, Təbrizə və başqa mərkəzi şəhərlərə, dövlət başçılarına, məşhur şərqşünas və dilşünas alimlərə göndərdi. Bu layihə Rusiyada, Avropada, Yaxın Şərqdə və Zaqafqaziyada böyük bir əks-səda yaratdı. Qabaqcıl alimlər onun bu böyük təşəbbüsünü alqışladılar. Tiflisdə çıxan «Kavkaz» qəzetində müəllifin Azərbaycan və Qafqaz müasirləri tərəfindən bu xüsusda müsbət rəylər yazıldı. Peterburqdan şərqşünas akademik Dorn Axundzadəyə yazdığı cavab məktubunda onun layihəsini bəyənib təqdir etdi.

Əlifba haqqında birinci layihəsi hazır olduqdan və bu xüsusda müsbət rəylər aldıqdan sonra Axundzadə bu böyük ideyanı Yaxın Şərqdə həyata keçirmək məqsədi ilə Türkiyənin paytaxtı İstanbula getmək və orada dövlət başçıları ilə görüşmək qərarına gəldi.

Hökumətdən icazə aldıqdan sonra 1863-cü ildə may ayının axırlarında böyük bir ümidlə İstanbul səfərinə yola düşdü.

Bu səfəri ilə əlaqədar olaraq «Çeşmə kitabəsi», «Səidə xitab» şeirlərini yazdı. İstanbulda əlifbanın dəyişdirilməsi haqqında layihəni, komediyalarını və «Aldanmış kəvakib» povestini Rusiya elçisinin vasitəçiliyi ilə Türkiyənin o zamankı dövlət başçısı Fuad paşaya təqdim etdi. Əlifba haqqında layihəsi Fuad paşanın əmri ilə «Cəmiyyəti-Elmiyyəyi-Osmaniyyə»də müzakirə edildi. «Cəmiyyət»in üzvləri onu hər cəhətdən bəyənib təqdirə layiq gördülər.

Türkiyə paytaxtında böyük ədibin əlifbanın dəyişdirilməsi haqqındakı fikri qəbul olunmadısa da, ona əlifba kitabçası və dram əsərlərinə görə «Məcidyyə» nişanı verildi. Lakin bu mükafat onu heç də maraqlandırmırdı. O bu mükafatı özü üçün bir növ təhqir sayırdı. Çünki o, Türkiyəyə nişan almaq üçün deyil, böyük bir ideyanı həyata keçirmək məqsədi ilə getmişdi. Lakin İstanbulda o, etinasızlıqla qarşılandı.

Beləliklə, böyük arzu və ümidlə İstanbula yola düşən ədib

oradan çox məyus, özünün qeyd etdiyi kimi, «min kədər və təəssüflə» qayıtdı. Axundzadə İstanbulda şərqşünas Mirzə Melkum xanla tanış olur. Bu tanışlıq sonralar həqiqi dostluğa çevrilir.

Mirzə Melkum xan Axundzadənin yeni əlifba haqqındakı fikirlərini təqdir edirdi. Axundzadə ona «Ruhülquds» ləqəbini vermişdi. Mirzə Melkum xanın simasında Axundzadə özünün yeni əlifba məsələsində həqiqi həmfikrini və silahdaşını taparaq uzun müddət onunla məktublaşmışdır. Əlifba haqqında yazdığı ciddi və mənalı şərhələrini ona gön dərməmiş və bu sahədə dərdlərini onunla bölüşdürmüşdür.

İstanbuldan qayıtdıqdan sonra Axundzadə əlifba haqqında ikinci bir layihə tərtib etdi. Bu layihə hərflərin ayrı-ayrı yazılması yolu ilə erabi (saitləri) onlara daxil etmək və nöqtələri tamamilə atmaqdan ibarət idi. Bu iki layihənin bir-birindən fərqi ondan ibarət idi ki, birincidə hərflər bir-birinə yapışığı yazıldığı halda, ikincidə ayrı-ayrı yazılırdı. Layihələrin müəllifi məsələyə ehtiyatla yanaşdığı üçün hər ikisində köhnə müsəlman əlifbasının qrafikasını saxlamışdı. Bu layihə də mühafizəkar müsəlman dövlət başçıları tərəfindən rədd edildi.

Axundzadə sonradan avropalıların qəbul etdikləri əlifbaya, yəni soldan sağa yazılıb oxunan və bütün saitləri samit hərflər sırasına daxil olan, nöqtələrə ehtiyacı olmayan bir əlifbaya keçmək qərarına gəldi və latın əlifbası qrafikası əsasında üçüncü bir layihə düzəltdi. Türkiyə alimlərindən Süavinin müsəlman əlifbasının dəyişdirilməsi-əleyhinə yazdığı məqaləsini tənqid edərək onu həmin layihə ilə birlikdə Türkiyənin o zamankı dövlət başçısı Ali paşaya göndərdi.

Onun tamamilə dəyişdirilmiş, əvvəlkilərdən daha kamil və mütərəqqi mahiyyət daşıyan üçüncü əlifba layihəsi də sultan Türkiyəsində etinasızlıqla qarşılandı; ona heç əhəmiyyət verilmədi və rədd edildi. Lakin layihənin müəllifi ruhdan düşməyərək bu sahədə öz mübarizəsini davam etdirirdi. Hər tərəfdən Mirzə Melkum xan, Mirzə Yusif xan, Cəlaləddin mirzə kimi yaxın dostları ilə yazışb onları bu məsələdə köməyə çağırır, o biri tərəfdən əlifbanın dəyişdirilməsi əleyhdarlarına qarşı şiddətli hücumu keçirdi.

İslam dövlət başçılarının əlində əlifbanı dəyişdirmək imkanı olduğu halda, onlar öz cəhalətpərəstlikləri üzündən bunu həyata keçirmək istəmirdilər. M.F.Axundzadə kədər və təəssüfün doğmasına səbəb bunların dövlət və xalq mənafeyinə zidd iş görmələri, onun xeyirxah niyyətinə yardım göstərməmələri idi.

Ömrünün son illərində kədər və təəssüf onu bir an belə rahat buraxmırdı: «Əfsus, min əfsus ki, nə İranda, nə Osmanlıda islam xalqlarının başçıları xalqın tərəqqisi xatirinə islam əlifbasını dəyişməyə iqdam etmədilər ki, bu vasitə ilə ölkənin əhalisi, qadın-lı-kişili bir neçə ayın içərisində başdan-başa savadlı olsunlar və bu vasitə ilə Avropanın hazırkı bütün elmləri bir neçə ilin ərzində islam xalqlarının dilinə tərcümə edilsin və elmlərin yayılması yolu ilə islam xalqları səadət və xoşbəxtlik yoluna çıxsınlar»¹.

Əlifba sahəsində böyük maneələrə baxmayaraq, alovlu vətənpərvər ədib öz məsləkindən dönmədi, ömrünün axırına qədər bu sahədə qələm çaldı, osmanlı vəzirləri, İran mürtəceləri ilə qələm mübarizəsi apardı, həmin məsələ ilə əlaqədar olaraq özünün məşhur «Əlifba haqqında mənzumə» əsərini yazdı.

Böyük maarifçi bu yolda mübarizə apararkən yalnız bununla özünə təsəlli verirdi ki, o, dünyadan həsrətlə, min təəssüflə gedirsə də, onun bu yüksək arzusu xələfləri tərəfindən həyata keçiriləcəkdir. Onun yeni əlifba haqqındakı ideyası ancaq Kommunist partiyasının müdrik milli siyasəti sahəsində müvəffəqiyyətlə həyata keçirildi.

50—70-ci illər Axundzadə yaradıcılığının zəngin dövrünü təşkil edir. Bu illərdə o həm özü mütaliə ilə ciddi məşğul olur, həm də elmi və fəlsəfi əsərlərini yaradır. Ədibin şəxsi kitabxanasında ərəb, fars, türk və rusca kitabların siyahısından və bu kitabların kənarlarına yazdığı qeydlərindən onun həmin illərdə Firdovsi, Xəyyam, Nizami, Sədi, Cəlaləddin Rumi, Hafiz, Füzuli, Nəvai, Şekspir, Molyer, Puşkin, Qoqol kimi böyük dünya şöhrəti qazanmış klassiklərin, Boklun «İngiltərədə sivilizasiya tarixi», Qizonun «Fransada sivilizasiya tarixi», Tyerin «Fransada

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, III cild, səh.254

konsulluq və imperiyanın tarixi», Minyenin «Fransa inqilabı tarixi», Barol Bartunun «Hindistan İngiltərənin hakimiyyəti altında», Mill Con Stüartın «Siyasi iqtisadın əsasları», Darvinin «Təbii seçmə yolu ilə növlərin əmələ kəlməsi», Fiqyenin «Elm və sənayedə mühüm kəşf və ixtiralar», ərəb və farsca: İbn Xəldunu-n «Tarixül-əllamə», Mahmud Şəbüstərinin «Gülşəni-raz», Seyid Zəhirəddinin «Tarixi-Təbəristan» və başqa yüzlərcə elmi-fəlsəfi əsərlərin müəllifləri ilə məşğul olduğunu öyrənirik. Onun materialist dünyagörüşünün formalaşmasında müəllif etdiyi elmi, fəlsəfi və bədii əsərlərin müəyyən müsbət rolu olmuşdur.

Böyük mütəfəkkir ilahiyyat kitablarını tənqid etmək məqsədi ilə öyrənirdi. Tənqid olunan hədəfi, düşmən cəbhəni, onun bütün tərəflərini, məzmun və mahiyyətini öyrənmədikcə onunla mübarizə aparmaq mümkün deyildi. M.F.Axundzadənin dinə, «dealizmə, orta əsr cəhalət və mövhumatına, feodal üsuli-idarəsinin bütün çirkinliklərinə qarşı qətiyyətlə və müvəffəqiyyətlə mübarizə aparmasının bir səbəbi də, onun ifşa etdiyi aləmə dərinlən bələd olması idi.

60—70-ci illərdə Axundzadə bir çox ədəbi-tənqidi və fəlsəfi məqalələrini və məşhur «Kəmalüddövlə məktubları»nı yazdı. Bu son əsər müəllifin müxtəlif məktublarında «Kəmalüddövlə məktubları» və ya «Nüsxeyi-Kəmalüddövlə» adlanır. Bu əsəri 1865-ci ildə Azərbaycan dilində yazmış, sonra onu Mirzə Yusif xanla birlikdə fars dilinə tərcümə etmişdir. Bundan sonra müəllif əsərini rus və xarici dillərə tərcümə etmək fikrinə düşərək bəzi müasirləri ilə bu xüsusda əlaqəyə girişmiş və müasirlərindən Adolf Berje ilə birlikdə onu 1874-cü ildə rusçaya tərcümə etmişdir. Çar senzurasının şiddətli təqibi qarşısında müəllif əsərini rusçaya tərcümə edərkən azərbaycanca və farsca mətnlərində olan kəskin yerləri, xüsusilə, despotizm, dinə və ruhaniliyə qarşı yazılan hissələri silməyə və ya yumşaltmağa məcbur olmuşdur. Buna görə də əlyazması şəklində bizə gələn çatan əsərin rusca tərcüməsində azərbaycanca və farsca mətnlərində olan bəzi yerlər yoxdur.

Mütləqiyyət, islam dini əleyhinə inqilabi ruhda yazılmış belə əsəri mühafizəkarların hökmran olduğu mühitdə və çar mütləqiyyəti şəraitində yaymaq çox təhlükəli idi. Buna görə də Axundzadə bu əsərin müəllifi olduğunu inkar etməyə məcbur olmuşdu. Müasirlərinə və nəşriyyat sahiblərinə yazdığı məktublarında o özünü bu əsərin müəllifi deyil, ancaq əlyazmalarının sahibi və farscadan azərbaycancaya tərcümə edəni kimi göstərirdi. Naibül-vüzəra Mirzə Əbdülvahab xana yazdığı məktubunda əsərin müəllifləri haqqında Axundzadə bu sətirləri qeyd etmişdir. «Həmin məktubu yazanlar indi Bağdadda yaşayan və bir-birinin ən yaxın dostu və yoldaşı olan Hindistan şahzadəsi İqbalüddövlə Övrəng Zib oğlu ilə İran şahzadəsi Şücaüddövlə Əli şah Zilli-Soltan oğludur. Mənim təqsimim nədir ki, öz adını Kəmalüddövlə, o biri Cəlalüddövlə qoymuşdur». Yenə həmin məktubun sonunda yazır: «Çünki mən həmin məktubu tənqid yazmaq məqsədi ilə farscadan türkcəyə (azərbaycancaya—F. Q.) tərcümə etmişəm, inşallah yazacağam da. Bir də mən bilmirəm ki, mənim türkcə tərcüməmi farscaya kim çevirmişdir?¹

«Kəmalüddövlə məktubları» ətrafında M.F.Axundzadə 1865-ci ildən başlayaraq, ta vəfatına qədər yaxın müasirləri və dostları ilə yazmışdır.

Əlifba məsələsində olduğu kimi, bu xüsusda da o, müasirlərindən bir çoxuna və nəşriyyat sahiblərinə məktubları ilə müraciət edərək əlaqə saxlayırdı. İran müasirlərindən Mirzə Yusif xanla bu bərdə bir «şərtnamə» də bağlamışdı. Həmin «şərtnamə»yə görə, əsər Azərbaycan, fars dillərində Parisdə basılıb azərbaycancası Türkiyədə və Misirdə, farsçası isə İranda, Orta Asiyada və Hindistanda yayılmalı idi. Lakin Axundzadə əsərini bu dillərdə nəşr etdirməyə nail ola bilmədi. Bundan sonra o, «Kəmalüddövlə»ni rus dilində nəşr etdirməyə çalışdı. Bu xüsusda Peterburqda İsakov, Qrim qardaşları, Şeybinin kimi rus nəşriyyatçıları ilə uzun müddət məktublaşdı. Ömrünün son

¹ RƏF, arxiv № 2, inv.361

illərində o, əsərinin rusca nəşrini görmək ümidi ilə yaşayırdı. Lakin bu ümidinin də boşa çıxdığını hiss edərək Brüsseldə ali təhsilə davam edən oğlu Rəşidə yazdığı bir məktubunda bu barədə acı-acı şikayətlənirdi.

Axundzadə «Kəmalüddövlə məktubları»nı çap etməyə müvəffəq olmadısa da, böyük pul sərf edərək xəttatlara əsərin surətini çıxartdırıb xaricdə yaşayan dostlarına göndərir və onlardan xahiş edirdi ki, onu öz sirdaşları arasında yaysınlar.

Müəllif «Kəmalüddövlə»ni, surətlərini çoxaltmaq yolu ilə müasirləri içərisində yaymağa qismən müvəffəq olmuşdu. Əsər ədibin müasirləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilmiş və öz dövründə böyük bir təsir oyatmışdı. «Kəmalüddövlə» əsəri ilə əlaqədar olaraq Axundzadə Rusiya, Qərbi Avropa və Yaxın Şərqdə özünə çoxlu dost və sirdaş qazandı. Onun yaxın sirdaşlarından Mirzə Melkum xan, Mirzə Yusif xan, Cəlaləddin mirzə, Manekçi Sahib, təbrizli Babəyaz Ağələkbər və başqalarını göstərmək olar. Bunların əksəriyyəti şah və xan nəslindən olmalarına baxmayaraq, dövrün gözüaçıq, tərəqqipərvər adamları idi. Mirzə Melkum xan Parisdə şərqsünaslıq fakültəsini bitirmişdi. «Şeyx və vəzir», «Məbdəi-tərəqqi», «Üsuli-təməddün», «Üsuli-adəmiyyə», «Politikahayi-dövləti» onun məşhur əsərləridir ki, Axundzadə da onu bu əsərlərinə görə qiymətləndirirdi.

Mirzə Melkum xandan sonra Axundzadənin ən çox yazışdığı şəxs İranın Parisdə olan səlahiyyətli səfiri və maarifçilik ruhunda yazılmış bir sıra əsərlərin müəllifi Mirzə Yusif xandır ki, onların arasında 60-cı illərin ortalarından başlayaraq uzun müddət səmimi və ailəvi bir məktublaşma davam etmişdir. Axundzadə onun şəxsində özünün etibarlı dostunu gördüyü üçün, hər bir sirrini açıb ona bildirir və eyni zamanda ağıllı məsləhətləri ilə ona yol göstərirdi. Axundzadə onun «Yek kəlmə» adlı məqaləsinə tutarlı bir tənqid də yazmışdı. Öz məktublarında Axundzadə, Mirzə Yusifi «əxlaqı təmiz, nəcib, açıq fikirli bir şəxs, məhəbbət və pərəstişə layiq vəfəli bir dost» kimi tanıdırdı. Onun sirdaşlarından biri də Cəlaləddin mirzə idi. İranda hakimiyyət sürən sülalələrin tarixinə aid «Nameyi-xosrovan» əsərinin müəllifidir.

Əsərin birinci cildi çapdan çıxdıqdan sonra müəllif həmin əsərdən bir nüsxəsini kiçik bir məktubla Axundzadəyə göndərmişdi.

Axundzadə «Nameyi-xosrovan»ı diqqətlə oxuyub nəzərdən keçirdikdən sonra onu təqdirə layiq görərək müəllifinə əsərini daha da yaxşılaşdırmaq və təkmilləşdirmək üçün bəzi məsləhətlər vermişdir. Cəlaləddin mirzə öz əsrinin məhz qabaqcıl fikirli ziyalı olduğu üçün Axundzadənin komediyalarının və «Aldanmış kəvakib» povestinin azərbaycancadan farscaya tərcüməsini katibi Məhəmməd Cəfər Qaracadağiyə tapşırmış və onun tərcümələrini nəşr etdirmişdir.

Axundzadə Cəlaləddin mirzənin simasında özünün yaxın sirdaşlarından birini görmüş və onun ölümündən kədərlənmişdi. Böyük ədib öz tərcümeyi-halında yaxın müasirlərindən danışarkən onun adını çəkir və haqqında bu sözləri deyir: «Bir də cavan yaşlarında vəfat etmiş şahzadə Cəlaləddin mirzədir ki, mənimlə dostluq və yazışma binasını qoymuşdu və mənə sonsuz surətdə əziz tutardı. Əfsus ki, əcəl aman vermədi ki, mənəim bu fəzil və yaxşı sifətləri, közəl əxlaqı özündə cəmləmiş olan bu şahzadə ilə dostluğum bir az uzanaydı¹.

Onun yaxın dostlarından biri də İranın Tiflisdəki səfiri, qəlbən təmiz və açıq fikirli Əli xan idi ki, aralarında səmimi ünsiyyət yaranmışdı. Axundzadə Tiflisdə tez-tez onunla görüşüb onun bayram və ziyafət məclislərində iştirak edirdi.

Axundzadə öz məktublarında onu bizə «cavanmərd, pakniyyət, xoşsifət», dostluqda möhkəm və alicənab bir şəxs kimi tanıtmışdır. Əlifba məsələsində o, Axundzadənin yaxın köməkçilərindən biri idi. Axundzadəni İranın dövlət başçıları ilə tanış etməkdə, əlifba haqqındakı fikirlərini və «Kəmalüddövlə məktubları»nı İran ziyalıları arasında yaymaqda onun az rolu olmamışdır.

70-ci illərdə «Kəmalüddevlə məktubları»nın nəşri ilə əlaqədar olaraq Axundzadənin hind yazıçısı və alimi Manəkçi-Limçi Sahib ilə məktublaşması onun həyatında mühüm və maraqlı bir

¹ Bioqrafiyayı, yəni sərgüzəşti-kolonel Mirzə Fətəli Axundzadə. RƏF, arxiv, № 2, inv.490

hadisədir. Onun Tehrandə yaşayan bu alimə iki məktubu və şahzadə Cəlaləddin mirzənin vasitəsi ilə göndərilmiş bir xitabı vardır. Xitab 1871-ci ilin may ayında, məktublar isə 1876-cı ilin yanvar və may aylarında yazılmışdır.

Xalqlar dostluğu ideyasını təcəssüm etdirən bu mənalı məktublardan müəllifin Şərqi ölkələri xalqlarının tarixi ilə dərindən maraqlandığını, bu xalqlara, xüsusən hind xalqına olan sonsuz məhəbbətini öyrənirik. Müəllifin ikinci məktubu «Sizin və sizin xalqın dostluğunda həmişə sadıq qalacağam!»—sözləri ilə tamamlanır.

Müəllif birinci məktubunda Zərdüştdinindəki məzhəbləri öyrənmək məqsədi ilə hind aliminə bir neçə sual verib bunlara cavab göndərməsini ondan xahiş edir və qəti bir inamla hind xalqının gələcəkdə azadlığa çıxacağını ona xəbər verir.

Maarifpərvər ədib Hindistan xalqları arasında azadlıq ideyalarını, demokratizmi və ateizmi yaymaq, onların islam fanatizmi və ingilis müstəmləkəçiliyi əleyhinə mübarizəsinə kömək etmək məqsədi ilə «Kəmalüddövlə məktubları» çapdan çıxdıqda yüz ədəd ondan dostu Manəkçi Sahibə göndərəcəyini vəd etmişdi.

Axundzadənin Cəlaləddin mirzə, Əli xan, Mirzə Yusif xan və başqaları ilə sıx dostluq əlaqəsi saxladıqdan və tez-tez onlara müraciət etməkdən məqsədi, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, əlifbanı dəyişdirmək və «Kəmalüddövlə məktubları» nı nəşr etmək kimi yüksək arzu və niyyətlərini həyata keçirmək idi. Onun sirdaşlarının əksəriyyəti vəzifə və mənəbcə ondan yuxarıda dursalar da, ağıl, mühakimə, bilik və dünyagörüşü cəhətindən Axundzadə onlardan qat-qat yüksəkdə dururdu. İkinci tərəfdən fars, ərəb və rusca dərindən savada, hərtərəfli zəngin biliyə, dürüst məntiqi mühakiməyə və nəhayət, qüdrətli yaradıcı qələmə malik olan bu böyük mütəfəkkir, mənalı məktub və söhbətləri ilə sirdaşlarını özünün hakim nüfuz və təsiri altına almağı bacarırdı. Azərbaycanlı müasirlərindən: İsmayıl bəy Qutqaşını, Qasım bəy Zakir, Xurşidbanu Natəvan, Cəfərqulu xan Nəva, Həsən bəy Zərdabi və başqaları ilə yaxın əlaqə saxlayaraq onların əsərləri ilə çox ciddi maraqlanırdı. H. Zərdabinin «Əkinçi» qəzetini nəşr etməsindən çox sevinərək həmin qəzətdə «Vəkili-milləti-naməlum» imzası ilə

iştirak etmiş və «Əkinçi»nin nəşirinə faydalı məsləhətlər vermişdi. 40-cı illərdə o, məşhur şair Qasım bəy Zakirin şeirləri ilə dərindən maraqlanır və nəzmən onunla yazışmağa başlayır ki, bu yazışma onların arasında şairin ölümünə qədər davam edir.

Axundzadə yaxın dostu Q. Zakirə Krım müharibəsinə aid «Fərzəndi-əziz» şeirini yazdığı məsləhət görmüş və öz təşəbbüsü ilə onu Tiflisdə rusca çıxan «Kavkaz» qəzetində nəşr etdirmişdir. Sonralar Axundzadə Zakirin şeirlərini toplayıb çapa hazırlamış, lakin nəşrinə müvəffəq olmamışdır.

Onun H.Zərdabi ilə tanışlığı 60-cı illərin axırına təsadüf edir. Axundzadə «Təmsilat»ından bir nüsxə ona verir, o da həmin cilddə dərc olunan «Sərgüzəşti-vəzir-xani-Lənkəran» və «Sərgüzəşti-mərdi-xəsis» komediyalarını 1873-cü ildə şagirdi Nəcəf bəy Vəzirovla birlikdə Bakıda tamaşaya qoyur. Əsərlərinin Bakıda oynanması xəbəri Axundzadəni nəhayətsiz dərəcədə sevindirir.

Axundzadə 70-ci illərdə əlifbanın dəyişdirilməsi və «Kəmalüddövlə»nin nəşri uğrunda qızgın mübarizə apararkən müvəffəqiyyətsizliyə uğrayaraq kədər və məyusluq içərisində çırpındığı bir zamanda, komediyalarının Azərbaycan səhnəsində oynandığı xəbərini eşitcək gözlərində ümid çırağı yandı; öz xalqı üçün gördüyü böyük işlərdən, heç olmazsa, birinin sağlığında nəticə verdiyinə sevindi.

M, F. Axundzadə qulluğa girdikdən və maddi vəziyyətini az-çox təmin etdikdən sonra 1842-ci ildə Tiflisdən Nuxaya gələrək Axund Hacı Ələsgərin qızı Tubu xanım ilə evlənir. Bu zaman Axund Hacı Ələsgər artıq həyatda yox idi. O, Mirzə Fətəli Tiflisə köçdükdən bir az sonra vəfat etmişdi. Axundzadə evləndikdən sonra Hacı Ələsgərin ailəsini də Tiflisə, öz yanına köçürdü. Ailəsi böyük olduğundan bir yerdən aldığı maaş onu heç təmin etmirdi. Buna görə də o gah əvəzçilik, gah da götürə iş üsulu üzrə işləməyə məcbur olurdu.

Qulluq etdiyi idarənin daxilində aparılan dəyişikliklər, bununla əlaqədar olaraq bəzən maaşının əskildilməsi, müvəqqəti ixtisarlar və s. onun maddi şəraitini daha da çətinləşdirirdi. Oğlu Rəşid Brüssel universitetində oxuduğu zaman o, iki vəzifədə:

həm hərbi xətt üzrə ştabda, həm də canişinliyin Baş Dəftərxanasında çalışırdı. Onun uşaqları nədənsə adi xəstəliklərə belə müqavimət göstərə bilməyərək tələf olurdular. Üç uşağı bir neçə günün içərisində qızılıcadan ölmüşdü.

Ştab rəisinə verdiyi 1858-ci il noyabr tarixli ərizəsində Axundzadə altı uşağının xəstəliyə tutularaq tələf olduğunu bildirir və qalan iki uşağının səhhətini qorumaq üçün Qocur yaylağında ev tikdirməyə icazə istəyir.¹

Bundan başqa əlifba haqqında yazdığı 1870-ci il yanvar tarixli müfəssəl bir məktubunda İstanbul səfərindən qayıdarkən ikinci oğlunun «ölməsi üzündən çox pərişan və kədərli», «fikir» və «xəyalının dağılıq» olduğunu qeyd etdiyi kimi, digər bir məktubunda: «Son dərəcə sevdiyim kiçik bir qızım var idi ki, o da bu son günlərdə gözlənilmədən öldü, İndi mən onun fəraqında ağlayır və yanıb yaxılıram»,—deyə bir an olsun belə qəm və qüssədən azad olmadığından acı-acı şikayətlənir. Nəhayət, 1872-ci ildə iki yetim uşaq qoyub gedən qızı Seyrəbəyimin gənc yaşlarında ölümü onu çox sarsıdır. Ağır kədər içərisində çırpınan ədib bu zaman öz dostu Mirzə Yusif xana belə yazır: «Qəm-qüssənin çoxluğundan ölüm arzulayıramsa da, mənə qismət olmur. Odur ki, bir neçə saatlığa qəm və qüssəni unutmaq xatirinə özümə bir məşğələ axtarıram. Çünki məhərrəm ayının 17-də Xanbaba xanın arvadı olan qızım, sizə məlum olan xəstəlik nəticəsində ölmüşdür. Ondan iki uşaq qalmışdır ki, biri 4 yaşında qızıdır, ikincisi 3 yaşında oğlan. Belə isə nə vəziyyətdə olduğumu artıq soruşmayın»².

Axundzadə qayğıkeş bir ata idi. On üç övladından sağ qalan iki uşağını - qızı Nisa xanım və oğlu Rəşidi sonsuz bir məhəbbətlə sevirdi; hər ikisinin taleyini və gələcəyini düşünərək onlara müasir ruhda lazımı təhsil verməyə böyük səy və qayğı göstərirdi.

Ədibin qız nəvəsi Mahmənzər Qacarun qeyd etdiyinə görə, qızı Nisa xanımın təhsili ilə şəxsən özü məşğul olaraq ona rus və fars dillərini mükəmməl öyrətmişdi.

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, III cild, səh.257

² M.F.Axundzadə. Əsərləri, III cild, səh.220

M.F.Axundzadə oğlu Rəşidin təhsilinə xüsusi əhəmiyyət verərək, onu hərtərəfli inkişaf etmiş görmək istəyirdi. Buna görə oğlunu Rusiyanın ən yaxşı orta təhsil məktəblərindən sayılan klassik gimnaziyada rusca oxutdurmaqdan başqa, ona özü fars və ərəb dillərini öyrətmiş, onu İran klassiklərinin əsərləri ilə TANİŞ etmişdi. Gimnaziyanı bitirdikdən sonra oğlunu ali təhsil almaq üçün Belçikanın paytaxtı Brüsselə göndərmək niyyətində olduğundan, onu Kinyar adlı bir müəllimə təhkim etmişdi ki, fransız dilini ona öyrətsin.

Bunlardan başqa Rəşidə o, musiqi təhsili də vermişdir. Mirzə Yusif xana yazdığı məktublarında Rəşidin gimnaziyada dərslərindən əla çalışmasını, rus, fransız və fars dillərini mükəmməl bilməsini, yaxşı tar çalmasını, Boklun və Reynandın əsərlərini mütaliə etməsini, fəlsəfə sahəsində onunla mübahisəyə girişməsini, ümumiyyətlə, onun istedad və əxlaqından qəlbən razı qaldığını böyük bir fərəh hissi ilə təsvir etmişdir.

Atasının böyük səyi sayəsində Rəşid 1874-cü ildə 20 yaşında ikən Tiflis klassik gimnaziyasını bitirdikdən sonra Brüssel universitetinə daxil olaraq orada mühəndislik ixtisası üzrə ali təhsilini davam etdirir. Rəşid Brussel universitetində oxuduğu illərdə Mirzə Fətəli ilə oğlu arasında ailəvi bir yazışma davam edir. Yazışmada Rəşidin anası Tubu xanım da iştirak edirdi.

Ailəvi mahiyyət daşıyan bu məktublardan aydın hiss olunur ki, o bu zaman oğlu Rəşid üçün bərk darıxır və onun nigarançılığını çəkirdi. Bu zamanlar yazdığı tərcümeyi-halında o, yaxşı dostlarının bir-bir adlarını çəkirkən «bir də Babayev adı ilə məşhur olan təbrizli, Ağaələkbər var idi, ki, oğlumun Belçika universitetinə getməsindən sonra müttəsil mənim həmməclisim olub, oğlumun fərağında mənə təsəlli verərdi»¹,—deyə qürbətdə təhsil alan oğlu üçün ürəyinin sıxıldığını bildirirdi. həyatının son illərində əlifbanı dəyişdirmək və «Kəmalüddövlə»ni nəşr etdirmək kimi iki böyük arzudan əli üzülən yazıçı təkcə bir arzu

¹ Bioqrafiyayı, yəni sərgüzəşti-kolonel Mirzə Fətəli Axundzadə. RƏF, arxiv, № 2, inv.490

ilə yaşayırdı ki, oğlu Rəşid ali təhsilini qurtarıb vətənə qayıtsın və ona özü toy eləsin.

O, hindli alim Manekçi Sahibə göndərdiyi 1876-cı il 18 may tarixli məktubunda bu xüsusda yazırdı: «Bircə arzum vardır ki, on bir il də yaşayırdım və hal-hazırda Avropada Belçika ölkəsinin paytaxtı olan Brüssel şəhərində mühəndislik elmini öyrənən yeganə oğlum Mirzə Rəşidin təhsildən qayıtmasını görərək, ona özüm toy edəydim.. Ondan sonra «Kəmalüddövlə»ni və bundan əlavə 20 başqa əsərimi gələcək nəsil üçün yadigar qoyaraq, bu fani və puç dünyanı tərk edəyim: Qoy gələcək nəsil «Kəmalüddövlə»nin məzmununa əməl etsin və mənim yolunda illər uzunluğunda çalışdığı köhnə islam əlifbasını da dəyişdirsin»¹.

Lakin o bu son arzusuna da çatmadı; ölüm ona aman vermədi ki, oğlunun təhsildən qayıtmasını görsün və ona toy eləsin. Bu məktubdan sonra o təxminən bir il doqquz ay yaşaya bildi.

1872-ci ildə Axundzadənin böyük qızı Seyrəbəyim iki körpə uşağını yetim qoyaraq öldü. Bu hadisədən bərk sarsılan Axundzadə ölən qızından yetim qalan körpə nəvələrinin «pərəstar»sız qalmamasını və kürəkənin gözəl əxlaqa malik bir gənc olmasını nəzərə alaraq, ikinci qızı Nisa xanımı da Xanbaba xana ərə verir.

Xatirələrdən öyrəndiyimizə görə, Mirzə Fətəli öz xarici görünüşü etibarlı ilə ucaboşlu, dolu, saçları şabalıdı rəngli bir adam idi, qocalığına qədər üzünün tərəvət və gözəlliyini itirməmişdi.

Qəm və qüssələrinin çoxluğuna baxmayaraq, o, üzgülər, xoşsima, zarafatçı idi və hazırcavablığı ilə məclisdəkiləri özünə valeh edərdi. Adətən, axşamlar dostları və yaxın qohumları onun evinə toplaşırdılar. Mirzə Fətəli evinə toplaşanları həmişə xoş bir sifətlə qəbul edərdi, vaxtını onlarla şirin söhbətdə keçirərdi, bəziləri ilə nərd oynamağı sevərdi»².

Axundzadənin, xüsusilə, həyatının son illərində bir yandan zehni işlə həddindən artıq məşğul olmasından, o biri yandan

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, III cild, səh.284-285

² M.Qacar. M.F.Axundzadənin həyatından bir neçə xatirə (rusca əlyazması). RƏF, arxiv, №2, inv.494

böyük arzularının həyata keçirilə bilməməsindən və tez-tez uşaqlarının ölməsindən doğan kədər və məyusluq onun səhhətinə təsir edərək vaxtından əvvəl qocalmasına və ölməsinə səbəb oldu.

1877-ci ilin axırını aylarında M.F.Axundzadə ürəkşismə xəstəliyinə tutularaq yatağa düşdü və xəstəliyi getdikcə şiddətlənməyə başladı. 1878-ci il fevralın 15-də xəstəyə baş çəkməyə gələn Əbdüssəlam (bu adam sonralar şeyxül-islam olmuşdur) dostlarından birinə yazdığı məktubda onun xəstəliyi haqqında aşağıdakıları qeyd edir: «...Mirzə Fətəlinin xəstəliyi çox uzun çəkdi. Zavallıya nəfəs sıxıntısından başqa bir də ürəkşismə ariz olmuşdur. Sağalacağına ümid yoxdur. Mənim xeyirxahım olan gözəl xasiyyətə malik bir şəxs idi. Allah ona rəhm etsin»¹.

(.....) Nəhayət, ağır və əziyyətli xəstəlikdən sonra 1878-ci il martın 10-da bütün Yaxın Şərqlərlə üçün işıqlı gələcək, azadlıq, tərəqqi və səadət arzulayan və bu yolda yorulmadan çalışan böyük insanın qəlb çırpıntısı dayandı².

Böyük ədib Tiflis qəbiristanlığında öz vəsiyyətinə görə müəllimi Mirzə Şəfi Vazehin qəbrində dəfn olunmuşdur

ŞEİR YARADICILIĞI

M.F.Axundzadə öz ədəbi yaradıcılıq fəaliyyətinə şeirlə başlamış və bunu həyatının sonuna qədər davam etdirərək yeri gəldikcə, müxtəlif mövzularda və şəkillərdə mənzum əsərlər yazmışdır. Onun dramaturji yaradıcılığına qədər (1850) yazdığı şeirlərdən bizə «Dövrədən şikayət» mənzuməsi, «A.S.Puşkinin ölümü haqqında Şərqlərlə poeması», iki tənisi və bir neçə farsca kiçik mənzum parçaları məlumdur. Ümumiyyətlə, Axundzadə şeirdən daha çox dramaturgiya, hekayə, publisistika, ədəbi tənqid və fəlsəfə ilə məşğul olmuşdur. Təxminən qırx beş illik yaradıcılıq fəaliyyətində o ancaq tək-tək hallarda şeir yazmışdır.

¹ M.Qacar. M.F.Axundzadənin həyatından bir neçə xatirə (rusca əlyazması). RƏF, arxiv, №2, inv.494

² Yenə orada

Yaradıcılıq fəaliyyətinə onun hansı ildən başlaması haqqında qəti və dürüst məlumat yoxdur. Onun bizə gəlib çıxan mətbu və qeyri-mətbu şeirləri içərisində tarix etibarlı ilə ilk yazılan «Dövrədən şikayət» şeiridir: Fars dilində yazılmış bu əsərin məzmunundan anlaşıldığına görə şeir müəllifin Tiflisə gəlməsi ərafında təxminən 1832—33-cü illərdə yazılmışdır. Bu zaman gənc şair Tiflisə getmək, orada hörmət, izzət sahibi olmaq həvəsi ilə yaşayırdı.

Həyatdan bunca bezdim ki, gəlib təngə dedim: «Ey kaş!
Bu dörd ünsür əzəl gündən olaydı xak ilə yeksan».
Ki, birdən daxili bir səs dedi: «Səhv etmə, ey aqıl!
Sağın sən qafil olma, qaç uzaq bu qəm yuvasından.
Məgər bilmirmisən hər kim gedərsə Tiflisə şaksiz
Olar hər bir fülusu zər, palazı ətləsi-əlvan.
Xüsusilə vəfadarlıq, təvazö, ehtiram, həm də
Yaman gündə dada çatmaq oranın şəninə şayan».¹

«Devrədən şikayət» şeiri müəllifin öz müəllimi Mirzə Şəfi Vazehin tələqlərindən sonra ruhani təhsildən uzaqlaşdığı və yeni müasir təhsil üçün yol axtardığı dövrə təsadüf edir.

«Səbuhi» təxəllüsü ilə yazılan bu şeirin ikinci yarısı Tiflisdə yaşayan «bilikli bir fəzilət sahibi, alimin» tərifinə həsr olunur. Şeirdə adı çəkilən bu alim gənc şairin təsvirində: «hər bir sirrə arif», «sözün yaqutuna sərraf» «görüşdə Rumidən artıq», «bilikdə, fənni-hikmətdə İbn Sinadan böyük», «incə sözlər, ya fəhahət göstərən dəmdə» Xaqanini heyrdə, Səhbanı isə «xiclətdə» qoyan alim, filosof və şair kimi canlanmaqdadır. M.F.Axundzadənin ilk şeirində İbn Sina, Beyzavi, Səhban, Xaqani, Rumi kimi Yaxın Şərqdə tanınmış böyük alim və şairlərin adlarını çəkməsi, klassiklərdən məharətlə istifadə etməsi

¹ Azərb. S.SR Elmlər Akademiyası məruzələri. Cild X. Bakı, 1954, səh. 6. (Tərcümə M. Sultanovundur).

onun hələ gənc yaşlarında ikən bilikli və istedadlı şair, klassik şeirə dərindən bələd olduğunu göstərir.

Onun bizə məlum olan ikinci farsca əsəri «A. S. Puşkinin ölümü haqqında Şərq poeması»dır. Bu poema onun ilk mətbu əsəridir ki, Puşkinin Rusiyada öldürüldüyü xəbəri ona çatan zamanda yazmışdır. Puşkin duəldə öldürüldüyü vaxt Axundzadə Tiflisdə rəsmi dövlət qulluğunda çalışırdı; rus dilini o bu zaman artıq mükəmməl bilirdi və Puşkinin əsərləri ilə yaxşı tanış olmuşdu.

1837-ci ildə Puşkinin ölüm xəbəri Axundzadəni də bərk sarsıtdı. O, «A. S. Puşkinin ölümü haqqında Şərq poeması»nı yazdı. Poema klassik Şərq ədəbiyyatına məxsus zəngin təbiət təsviri ilə başlanır: Bahar gəlmişdir, təbiət yaşıl köynəyini geymiş, bütün göyərtilər, quşlar, cücülər öz sevinclərini min bir-dil ilə izhar edirlər... Çəmən bəzəkli gəlin kimi öz camalını göstərir. Vüqarlı ağac başına çiçəklərdən tac qoyub bağın yuxarı tərəfində əyləşmişdir. Lalənin qədəhini şəbnəm ilə dolduran yasəmən və zanbaq onun sağlığına dönə-dönə içirlər. Çəmən məclisi yasəmənle elə bəzənmişdir ki, nərgizin xumar gözü ona baxmaqdan qamaşır. Bülbül bağa seyrə çıxanlara «xoş gəldin» deyə dimdiyində apardığı gül yarpaqlarını hədiyyə edir. Bütün canlılar kədər və ələmdən uzaqdırlar.

Poemada baharın təsvirindən sonra şairin kədərli əhvali--ruhiyyəsi təsvir olunur: həmişə şad olan şairin qəlbi indi qəmginidir, onun «bəlağət tutisi» susmuş, söz ardınca qaçan qasidi yorulub yolda qalmışdır. Qüssə şairin qəlbini getdikcə sıxır, fərəh artıran bahar təbiəti ona heç təsir etmir, qəlbi qəmli və kədərlidir.

Müəllif bir tərəfdən insanda şadlıq doğuran baharın, ikinci tərəfdən kədərli, qüssəli bir qəlbin təsvirini verməkdə poemada quvvətli təzad yaradır.

Müəllif bir az sonra yaranmış olan bu kədərin səbəbini aydınlaşdırmağa çalışır. Şair öz qəlbinə müraciətlə nə üçün tutqun olduğunu ondan soruşur, qəlbi isə ona belə cavab verir: «Ey mənim yalqızlıq yoldaşım! Bundan sonra mənə toxunma,

məni tənha burax. Əgər çəmənin gəlinləri kimi mən də bahar fəslinin ardınca payız küləyinin gəldiyini bilsəydim, o zaman söz atlısının qamətini dil qılıncı ilə bəzərdim; nə dərd çəkər, nə də ağlardım. Fəqət mən neyləyim ki, bu qəddar fələkin zülmü mənə əyandır. Gözü ilə tələni görə-görə danə üçün yenə də aldanan quş ağılsızdır. Şöhrət sədasını, hünər səsini sən bu dövr edən günbəd içində bir kos kimi bil! Başqa fikir söyləmə, artıq bu kəcrəftar fələkin öz əhlinə necə və nə pay verdiyini mən yaxşı bilirəm. Yoxsa sən, ey dünyadan xəbərsiz, söz ustaları sərkərdəsi Puşkindən bir xəbər eşitmişsən?»

Şairin ürəyindən qopan bu dərin lirik ricətlərdə onun bir tərəfdən böyük bir dühanın ölümünü təşkil edən çar sarayına qarşı qəzəb və nifrəti, o biri tərəfdən isə böyük şairə hədsiz məhəbbəti ifadə olunur.

Poemada rast gəldiyimiz: «ilan təbiətli zəmanə», «cinayətkar qatilin əlilə», «zülm, qara buludlardan dolu yağdırıb» kimi ifadələrdə müstəmləkə şəraitində yaşayan Azərbaycan şairinin çar mütləqiyyətinə qarşı qəzəb hissi duyulmaqdadır.

Puşkinin müasirləri onun ölümünü özlərinə, öz vətənlərinə üz verən ağır bir itki kimi qarşılayırdılar. Bütün Rusiyanın qabaqcıl adamlarının qəlbində onun dərin məhəbbəti yaşayırdı. Şair F. İ. Tyutçev rus xalqının Puşkinə olan hədsiz məhəbbətini, onun Rusiyada böyük milli şair kimi sevildiyini və bu dərin sevginin rus xalqının qəlbində əbədi yaşayacağını belə ifadə etmişdi:

Səni ilk sevgi kimi,
Rusiyanın qəlbi unutmayacaqdir!

A. S. Puşkinin faciəli ölümündən xəbər tutanlar və dərindən kədərlənənlər «Rus şeirinin günəşi batdı, milli şərəf və iftixarımız, Rusiyanın böyük şairi və mütəfəkkiri Puşkin yaşının çiçəkləndiyi və fəaliyyətinin geniş vüsət kəsb etdiyi bir dövrdə həlak oldu»,—deyə böyük şairə ürək yangısı ilə ağlayırdılar.

Böyük milli maqam, rus şairlərinin Puşkinin ölümünə

yazdıqları şeirlərinin əsas motivini təşkil edirdi. Eyni matəm ruhunu Axundzadənin «A.S.Puşkinin ölümü haqqında Şərq poeması»nda da görmək olar. Dahi şairin ölümü rus xalqının qəlbini yandırdığı kimi, rus xalqına və onun mədəniyyətinə dərin məhəbbət bəsləyən gənc Azərbaycan şairinin də qəlbini sarsıtmışdı. Axundzadə Puşkinin ölümündən doğan hüzn və məlal «Şərq poeması»nın lirizminə xüsusi bir rəng vermişdir. Poemanın ən maraqlı yerlərin- dən biri müəllifin Puşkinə verdiyi qiymətdir:

Ah, o dəmlər, a dostum, Lomonosov deyirlər,
Ülzi bir gözəlliklə yazıb inci şeirlər.
Şeiriyət dünyasını bəzəmişsə də, lakin
Puşkinin quş xəyalı olmuş o yerdə sakin.
Əgər şeir mülkünü Derjavın tutmuşsa da,
Puşkin cavan yaşından sahib olub bu ada.
Dərin, dibsiz göylərdən hakim yaranmış ona.
Ah, hələ Karamzinin o bilik badəsini,
Onun ümmanlar kimi dərin ifadəsini
Puşkin almış əlindən, içib yetirmiş sona¹.

Poemanın sonunda şair dərin bir kədərlə deyir ki, ağ saçlı Qafqaz Puşkinin ölüm xəbərindən tutulub Səbuhinin şeiri ilə ona yas saxlayır.

Müəllifin böyük şairə bəslədiyi dərin məhəbbətin parlaq bədii ifadəsi, zəngin təbiət təsviri, Şərq koloritinin saxlanılması, klassik şeir ənənələrinin yaradıcı şəkildə davam etdirilməsi kimi cəhətlər poemanın orijinallığını və bədii keyfiyyətini yüksəltmişdir.

M.F.Axundzadənin azərbaycanca və farsca şeirlərini bir neçə qrupda toplayıb tədqiq etmək mümkündür. Bunlardan bir qismi lirik şeirləridir ki, buraya onun iki tənçisini, «Tərəkəməqadını ilə Molla Kərimin söhbəti»ni, «Zivər nə səzadır sənə, ey

¹ Tərcümə Böyükağa Qasımzadəninidir. (Bax: Ədəbiyyat müntəxəbatı. Orta məktəbin 9-cu sinfi üçün. Bakı, 1954, səh.14. Tərtib edən: Əziz Mirəhmədov)

dilbəri-ziba!» mətləb ilə başlanan müxəmməsini və polyak gözəli Vandanın tərifinə həsr etdiyi şeirini daxil etmək olar.

Lirik şeirləri içərisində rast gəldiyimiz iki tənisi hicri 1257-ci ildə Təbrizdə nəşr olunmuş Sədi külliyyatı səhifələrinin kənarlarına müəllifin öz xətti ilə yazılmış və hər tənisin sonunda cinas kəlmələrin farsca ayrı-ayrı izahı verilmişdir. Hər iki tənisi 1840-cı ildə biri «Tənisi», o biri isə «Tənisi-digər» başlığı ilə yazılmışdır.

Saf, təmiz məhəbbətin tərənnümü bu lirik parçaların əsas motividir. Hər iki tənisin dili sadə və aydındır. Həmin şeirlərdə verilən «allam», «kəlləm», «can quşu» kimi sözlər canlı xalq danışığı dilindən alınmışdır.

Axundzadənin 50-ci illər və son dövr yaradıcılığına aid olan iki şeiri vardır ki, bunların biri yuxarıda göstərdiyimiz azərbaycanca müxəmməs, digəri isə 1876-cı ildə Varşavadan Tiflisə gəlmiş Vandanın gözəlliyi və istedadı haqqında farsca qəsidədir. Müəllif özü əsərin əvvəlində bu barədə məlumat verir və Vanda haqqındakı qəsidəni dostu Adolf Berjenin xahişi ilə qələmə aldığı söyləyir. Bu lirik parçada şair Vandanın gözəlliyini tərifləyir, daha sonra Şərqi şeir üslubuna sadıq qalaraq qüvvətli məcazlar, bənzətmələr, mübaligələr yaratmaqla Vandanın misilsiz gözəlliyini, xüsusilə, onun sənətinin qüdrətini tərənnüm edir. O, Vandanı behiştin hurilərindən qat-qat üstün tutaraq, qızın musiqi elmindəki qabiliyyətini, bir neçə dil bilməsini böyük məziyyətlər kimi sevə-sevə tərifləyir və yəqin ki, piano konsertlərini dinlədiyi bu sənətkar polyak qızını musiqi aləmində böyük bir ustad kimi qiymətləndirir.

Vaidaya həsr etdiyi şeirini Axundzadə əruz vəzninin həzəc bəhrində yazmışdır. O, ümumiyyətlə, klassik üslubda yazdığı şeirlərində əruz vəzninin çox işlənən mütəqarib, həzəc, rəməl, müctəs, xəfif bəhrlərindən istifadə etmişdir. Axundzadə şeirlərinin üslub cəhətdən gözəlliyinə əhəmiyyət verməmiş, onları yalnız təsadüfdən-təsadüfə yazmışdır.

Axundzadənin şeirləri içərisində üç mənzum hekayəsi vardır ki, bunlar Mollayi-Ruminin əsərlərinə nəzirə olaraq yazılmışdır.

Qocur yaylağından Tiflisə, Qafqaz şeyxül-islamına göndərdiyi 1876-cı il 8 iyul tarixli məktubunda o yazırdı: «Mollayi-Rumini sizə müşahidətən məruf etmək üçün mən dəxi üç məsəl türki (Azərbaycan—F. Q.) dilində nəzmə gətirib göndərdim. Amma onun kimi məğzi-mətləbi gizləyə bilmədim. Vaqəon Mollayi-Rumi məğzi-mətləbi gizləməkdə ustadi-kamil və hərif-i-bimislər»¹.

Bu üç mənzum hekayə: «Hekayəti-bədiəxani-Ərdəbili və Məşədi Büttan Səlyani», «Hekayəti-pota Kərim və Səfər dəllək» və «Hekayəti-Seyyid Ələm Səlyani»dən ibarətdir. «Hekayəti-bədiəxani-Ərdəbili və Məşədi Büttan Səlyani» əsəri əslində Şərq şairlərinin məlum həzliyyat (zarafat) tipində yazılmış tənqidi şeirlərinə bənzəyir. Bu şeirlərdə tüfeyli həyat keçirənlər tənqid olunurlar. M.F.Axundzadə, gününü boş-boşuna keçirən avaraları ifşa edir.

«Hekayəti-pota Kərim və Səfər dəllək» mənsuməsi də mahiyyət etibarını ilə Mollayi-Rumiyə parodiya olaraq yazılmışdır. Burada da nəzm sənətkarlığından daha artıq əsərin zarafat ruhunda olmasına fikir verilmişdir. Axundzadə İrənin Fransa səfiri Əbdürrəsul xanın sərxoşluq macərəsini qələmə alıb, bu əxlaqsız, kütbaş «dövlət xadimi»ni rüsvay edir.

1869-cu ilin avustunda Qocur yaylağında Mirzə Yusif xana yazdığı məktubdan aydın olur ki, M.F.Axundzadə «həcvi- Əbdürrəsul xan»da təsvir edilən hadisənin şəxsən şahidi olmuşdur.

Axundzadə həmişə dini mövhumatı, ruhanilərin fırladığını ifşa etməyə xüsusi fikir vermişdir. O, mənsumələrinin birini islamiyyətə hər bir müsəlmanı qula, ruhanilərin dilsiz-ağızsız köləsinə çevirən təqlid məsələsinə həsr edir. «Elmra təqlidşan bərbad dad» (onların təqlidi elmi yelə verdi) misrası ilə başlanan farsca şeirində Axundzadə göstərir ki, təqlid cəhalətə gətirib çıxarır, insan öz ağılı və düşüncəsi ilə iş görməlidir.

Bu kiçik mənsumədə M.F.Axundzadə o zamanlar Parisdə mühacir sifəti ilə yaşayan və orada «Müxbir» qəzetini çıxaran Əli

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.213

Suavinin yəhudi əlifbasının təqlid yolu ilə tərtib olunmuş layihəsini tənqid edir.

Farsca yazılmış başqa bir şeirində avam xalqı «behişt hurisi» ilə aldadan vaizə xitabən deyir:

Namaz və orucun əziyyətindən zəhləm gedir.
Mərifət ələminə qədəm qoy!
Bu sənin üçün huriyə çatmaqdan yaxşıdır.
O, ağıllıların ruhunun ləzzətidir.
Bu, cahillərin nəfsinin ləzzətidir¹.

(Sətri tərcümə)

Dini xurafatı təbliğ edib ələm (bayraq) kəzdirmək yolu ilə pul qazanan və tüfeyli həyat sürən seyidləri Axundzadə «Hekayəti-Seyyid Ələm Səlyani» mənzuməsində tənqid etmişdir.

Seyid adından istifadə edərək avam xalqı aldadan Seyyid Ələm Səlyani fırıldaqçı, dələduz və tüfeylidir. Onun günləri məhərrəmlikdə şəbeh meydanlarında, adi günlərdə isə tovlayıb aldatdığı adamlarla şəriət məhkəmələrində, qazı yanında keçir.

Gah borc alıb qaytarmamaq, gah boşadığı qadının kəbinini verməmək, gah başqasının bağıni ələ keçirmək və s. üstündə onu daima məhkəməyə çəkirlər. O, yalançı və nainsafdır. «Kəşfi-kəramat» sahibi olan, heç bir peşə, sənət öyrənməyən bu seyidin fırıldaqlarını saydıqdan sonra, M.F.Axundzadə böyük bir ümumiləşdirmə yolu ilə bütün seyidləri, özlərini peyğəmbər nəslə adlandırıb heç bir iş görməyən, «cəddinin payını» qoparmaq yolu ilə yaşayan tüfeyliləri amansızlıqla qamçılıyib deyir:

Seyyid olan adam yalançı olur,
Yalançı yox, bəlkə dilənçi olur,
Çünki bipeşədir cəmi sadat,
Edərlər iddia kəşfi-kəramat².

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.371

² M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.352

«Molla Əli» şeirində Axundzadə şəriətdən dәм vuran axundun eybəcər simasını, satqınlığını, ikiüzlülüyünü, «şpionluq binası qoyduğunu» açmaqla bərabər, onun şəxsiyyə- tində köhnə sxolastik fikirləri, mevhumat və cəhalətpərəst- liyi amansız tənqid edir; peyğəmbərin meracı kimi dini əfsanə və uydurmaları masqaraya qoyur.

Farsca yazılmış dikər bir mənzuməsində mərsiyəxanın pul üçün qopardığı fəryadı, onuk tamahkarlığını, insanları əbəs yerə ağılatmasını tənqid etmişdir. Bu şeiri Axundzadə İrənin məşhur mərsiyə şairi Möhtəşəm Kaşaninin məhərrəmlik təziyədarlığına həsr etdiyi şeirinə parodiya olaraq Yazmışdır. Bu şeiri ilə müəllif məhərrəmlik mərasiminin və bununla əlaqədar olaraq bu dövrdə geniş yayılai mərsiyəçili- yin əleyhinə çıxmışdır.

M.F.Axundzadənin Cəfərqulu xan Nəvaya yazdığı üç mənzum məktubundan 1859-cu il yanvar tarixli mənzum məktubu xüsu- silə maraqlıdır. Məktub mollalardan şikayətlə başlayır. Məktubdan anlaşılır ki, M.F.Axundzadə 1858-ci ildə əlifba məsələsi ilə əlaqədar olaraq Şuşaya kəlmiş, Qarabağ ruhani- ləri ilə yeni əlifba xüsusunda mübahisələ- r aparmışdır.

Onun məizum məktubları içərisində 1854-cü il Kırım müharibəsi haqqında yazdığı şeir də diqqəti cəlb edir. Öz müasiri Q. Zakirə Kırım müharibəsinin başlanmasını xəbər verən müəllif bu şeirində rus silahı və ordusunun əzəmət və qüdrətini, Suvorovun dövründə rus qoşunlarının Balkan dağ- larını aşaraq düşməne qələbə çaldıqlarını, Rusiya-Türkiyə müharibəsində (1829) qarabağlı atlı dəstələrinin osmanlıları əzərək onlardan top və bayraq aldıqlarını təsvir edir.

həmin mənzum məktubda Axundzadə Kırım kampaniyasında İngiltərə - Fransa - Türkiyəyə qarşı rus qoşunları sırasında mərdliklə vuruşan azərbaycanlılardan danışır. İlk dəfə bu şeir rusca tərcüməsi ilə birlikdə «Kavkaz» qəzetinin 1854-cü il 29-cu nömrəsində nəşr edilmişdir.

Mənzum məktublarından başqa Axundzadənin dikər mövzulara həsr edilmiş şeirləri də vardır. Bunlardan biri farsca yazılmış «Yeni əlifba haqqında mənzumə» başlıqlı əsəridir. Bu

iri həcmli nəzm əsərində o əlifba uğrunda apardığı mübarizəni epik bir dildə təsvir edir. Türkiyə və İran vəzirlərinin ərəb əlifbasının dəyişilməsi məsələsinə mənfi münasibətini tənqid və ifşa etdikdən sonra dövlət başçısına müraciətlə İtaliya və Amerika xalqlarının azadlığı uğrunda fədakar mübarizə aparan Qaribaldi, Linkoln və bunlar kimi başqa dövlət xadimlərini misal çəkir.

Bütün mütərəqqi fikirləri ilə yanaşı M.F.Axundzadə mənzumədə ağıllı dövlət adamları sırasında Boris, Aleksandr, Vilhelm Bismark, nəhayət, Paris kommunasının cəlladı, demokratiya və sosializmin amansız düşməni kimi tanınan ən qatı irticaçı Tyerin belə adını çəkir. Əlbəttə, bu səhv onun həmin tarixi şəxsiyyətləri o zaman yaxşı tanımamasından irəli gəlirdi.

Axundzadə şeirlərinin çoxunu xalq ədəbiyyatından istifadə edərək, sadə dildə, heca vəznində və qoşma şəkildə yazmışdır. O, köhnə qəzəl və qəsidə şeirindən daha çox xalq şeirinə və bu şeirin real, canlı surətlərinə meyil etmişdir. Lakin Axundzadə şeir sahəsində başqa ədəbi növlərdə olduğu qədər müvəffəq ola bilməmişdir.

Əsrinin qabaqcıl maarifçisi olan ədib öz qarşısına feodal əsarətini yox etmək və xalq kütlələrini azadlığa çıxarmaq məqsədini qoyur və məsələnin həllində bütün ədəbi formalardan bir silah kimi istifadə edirdi. O, klassik Şərq üslubunu əz dövrü üçün artıq köhnəlmiş hesab edirdi. Savadsızlığın hökm sürdüyü şəraitdə belə şeirləri geniş xalq kütlələri arasında yaymaq çətin idi. Bu məqsəd üçün elə yeni ədəbi forma lazım idi ki, onun müasir cəmiyyətə və avam xalqa tez və kəsərli təsiri olsun. Belə bir forma isə onun nəzərində dram əsərləri idi. Bu mülahizəyə görə də o, dramaturgiya yaradıcılığına daha artıq əhəmiyyət vermiş və öz bacarığını bu sahədə göstərmişdir.

DRAMATURGIYASI

M.F.Axundzadə ədəbiyyatın qarşısında ictimai tələblər qoyan, onu müasir cəmiyyətin ən zəruri məqələri ilə bağlayan realist sənətkardır. Onun nəzərində müasir həyatdan kənar, xalq kütlələrinin mənafeyi ilə bağlı olmayan ədəbiyyatın heç bir qiyməti yoxdur. O, bir maarifçi kimi xalq kütlələrini hərəkətə gətirməkdə teatrın böyük tərbiyəvi rolunu aydın görürdü.

Onun teatr əsərləri yazmaqdan əsas məqsədi xalqın gözünü açmaq, yeni nəslə müasir ruhda tərbiyə etmək idi. Dostlarına yazdığı məktublarda o dənə-dənə qeyd edirdi ki, «dram sənəti» onu yaradıcılığa sövq edən mənəvi qüvvə, xalqa olan dərin məhəbbəti və bu «fənnin» xalq üçün faydalı olmasıdır.

Axundzadə «dram sənəti»ndən komediyaya daha artıq əhəmiyyət verirdi. Tənqid onun nəzərində cəmiyyətin nöqsanları əleyhinə mübarizədə ən qüvvətli vasitə və silah idi. Komediya Mirzə Məhəmməd Cəfər Qaracadağiyə göndərdiyi 1871-ci il 25 mart tarixli məktubunda yazırdı: «Tənqidin moizədən üstünlüyünü sübut edən ən parlaq misal sizin qarşınızdadır. Nə üçün uzağa gedək? Fərz edək ki, bir vaiz nəsihətçi ata məhəbbəti şivəsində bir kitab yazaraq kimyanın (burada yalançı kimya nəzərdə tutulur—F. Q.) həyatda mövcud olmadığını xalqa anlatmaq istəmişdir. Digər tərəfdən isə başqa bir şəxs ortaya çıxmış ki, «kimya yoxdur və ya kimyanın olduğuna inanmaq olmaz» sözlərini dilinə belə gətirmir. O ancaq tənqid və istehza məqsədi ilə «Molla İbrahimxəlil» hekayətini yazaraq xalq arasında yaymışdır. İndi deyən görək bu iki növ əsərdən hansının insanların təbiətindəki təsiri üstün və aşkardır? Söz yox ki, «Molla İbrahimxəlil» hekayətinin! Çünki bu əsər tənqid və istehza üslubu ilə yazılmışdır».

Məhz bu mülahizəyə görə, o, dramatik janrlardan komediyanı öz dövrü üçün daha münasib görmüşdür. Çünki komediyanın qəhrəmanı və əsas surətləri tənqid hədəfi kimi götürülür. Komediyanın əsasını acı gülüş təşkil edir ki, bu tənqid üsullarından ən qüvvətliyədir. Komediya müəllifi istər yumor, istərsə satira

gülüşü ilə cəmiyyətin eyiblərini tənqid atəşinə tutmaqla onları islah və ya məhv etmək istəyir. Komediya sarsıdıcı gülüş və ya «göz yaşları içindən keçən» gülüş insanların mənəviyyatına, əxlaqına kəskin təsir edərək onların tərbiyəsində böyük iş görür.

Axundzadəyə qədər Azərbaycanda və eləcə də Yaxın Şərqi ölkələrində müasir rus və Qərbi Avropa üslubunda yazılmış səhnə əsərləri və bunların tamaşasını verə biləcək milli aktyor qüvvəsi və teatr yox idi. Bunları xalq oyun və tamaşaları əvəz edirdi. Xalq oyun və tamaşaları, əsas etibarilə, toy və ziyafət məclisləri, bayram şənlikləri ilə əlaqədar olaraq təşkil edilirdi. Kökləri çox qədim olan «Kosa gəlin», «Kilim arası», «Maral oyunu», «Tapdıq çoban» və s. kimi qaravəlli tipli məzhəkəli oyunlar bu dövrdəki xalq tamaşalarının əsas repertuarını təşkil edirdi ki, bunlardan məqsəd tamaşaçıları əyləndirmək və güldürmək idi. Bu dövrdə xalq oyunlarının bəzən, təkmilləşmiş formalarına da rast gəlirik. Üç səhnədən ibarət «Tənbəl qardaş» xalq oyununu buna misal göstərmək olar. Burada çalışqan qardaşın simasında müsbət, tənbəl qardaşın simasında isə mənfi qəhrəmanın surəti yaradılmışdır. Tənbəlliyi tənqid, zəhmətə çağırış bu oyunun əsas ideyasıdır. Oyun tənbəl qardaşın zəhmətə qayıtması ilə qurtarır ki, bu da ona nikbin ruh verir. Öldürücü satira və yumor həmin xalq oyununun əsas ruhunu təşkil edir.

Əyləndirici xalq oyunlarının, əsas icraediciləri toy məclisini aparan xalq aşıqları idi. Aşıqlar dastan nağıl etdikdən sonra, adətən, toyda iştirak edənləri əyləndirmək üçün qaravəlli nağılına keçir, seçdiyi qaravəlli tipli xalq oyunlarından birinin icrasına başlayırdılar.

Xalq tamaşa və oyunları ilə yanaşı bu dövrdə dini teatr da var idi. Məhərrəmlik təziyədarlığı ilə əlaqədar olaraq hər il hicri tarixi üzrə məhərrəm ayının «aşura» adlanan 10-cu günü şiələrin yaşadığı yerlərdə, ayrı-ayrı kənd, qəsəbə və şəhərlərdə açıq havada böyük bir dəbdəbə və təntənə ilə, «şəbeh» adlanan dini tamaşalar keçirilirdi. Hicri 680-81-ci ildə Məhəmməd Peyğəmbərin (s.ə.s.) nəvəsi İmam Hüseyn ilə Əməvi hökmdarı Yezid arasında xilafət taxtı üstündə gedən müharibə, bu

müharibədə birincinin məğlubiyyəti, Fərat çayı sahilində, öz qohum və yaxın adamları ilə birlikdə qətl edilməsi «şəbeh» tamaşalarının əsas məzmununu təşkil edirdi. Keçirilən «şəbeh» tamaşalarının azərbaycanca mətbu və ya qeyri-mətbu vahid bir mətni yox idi. Tamaşalar ayrı-ayrı yerlərdə, ayrı-ayrı şəxslər tərəfindən tərtib olunurdu. Buna görə də bunların quruluş və səhnələşdirilmə üsullarında az-çox fərq var idi. Lakin tamaşaların məzmunlarında əsaslı fərq yox idi, çünki «şəbeh» büsatını tərtib edənlərin hamısı eyni mənbədən istifadə edirdi. Bu mənbə mərsiyə şairlərinin Kərbəla hadisəsi haqqında yazdıqları eyni məzmunla malik dini əsərlər idi. «Şəbeh» tamaşalarının süjeti, əsas qəhrəmanları, onların arasında gedən mükəllimlər və s. həmin bu dini əsərlərdən götürülürdü. Qəhrəmanların monoloq və mükəllimlərin dini əsərlərin mənzum hissəsindən alınır və çox hallarda XIX əsrin mərsiyə şairi maraqlı axund Molla Hüseyn Dəxilin rəcəz və bəhri-təvillərindən qurulurdu.

(...) Beləliklə, Axundzadəyə qədər Azərbaycanda müasir həyatla səsleşən, rus və Qərbi Avropa tərzində realist dramaturgiya və teatr yox idi. Axundzadə məhz belə bir şəraitdə öz dramaturji yaradıcılığına başlayaraq yeni milli Azərbaycan dramaturgiyasının bünövrəsini qoydu.

M.F.Axundzadə dramaturji yaradıcılığa «Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər» komediyası ilə başlamışdır. Əsərin mövzu və süjetini müəllif Tiflisdə qulluq etdiyi zaman şəxsən şahidi olduğu konkret bir hadisədən götürmüş və bundan istifadə edərək ilk komediyası üçün maraqlı bir fabula yaratmışdır.

Maarifçi ədib özünün «Kəmalüddövlə məktubları» traktatında mövhum «ixsir»in «mümkünatdan» olduğunu yayan dərvişləri «dərvişi-əyyarpişə» adlandırır və ilk komediyasının qəhrəmanı Molla İbrahimxəlili həmin dərvişlərin içərisindən seçib götürür. Axundzadə həyatdan aldığı bu surəti işləyib tamamlamış, «zülmet səltənəti»ndə dinin nüfuzundan istifadə edən yalançı kimyagərlərin tipik, təkrar edilməz surətini yaratmışdır.

Komediyada Molla İbrahimxəlil qarşımızda mahir bir kələkbaz kimi canlanır. O, hiylə və kələk qurmaqda, avam və

sadələvh insanları fırlıdaq kəməndinə salmaqda, rıya və kələklərini gizlətməkdə mahirdir. O, kələk gəldiyi adamların qəlbinə girməyi, onların zəif cəhətlərindən yapışmağı, məqsədinə çatmaq üçün müxtəlif üsul və vasitələrdən istifadə etməyi, müxtəlif cildə girib özünü pərdələməyi bacarır.

Molla İbrahimxəlil fırlıdaqlarını həyata keçirməkdə «nuxuluların» avamlığına, «əsrardan qafil» olmalarına əsaslanır. Onların dinə müti, avam olduğunu bildiyi üçün, özünü onlara mötəbər din xadimi kimi göstərməyə çalışır. «Nuxuluları» qəbul edərkən «sabah vaxtı səccadə üstə, başında əmmamə, əlində uzun təsbəh, dizi üstə oturub «övrəd» oxuyur, üç günün etikafına əyləşib ibadətlə məşğul» olur, «İksir» haqqında bələğətlə danışır və bu yolda onları asanlıqla özünün «firib toruna» salır. Avam mühit Molla İbrahimxəlili fəal bir fırlıdaqçıya çevirir. Molla İbrahimxəlilin mükəllimlərində özünü sərbəst hiss etməsi, hökm və qərarlarında qətiyyət göstərməsi, məqsədlərinə nail olacağına arxayınlığı, hərəkətlərindəki çeviklik və s. onun məhz «nuxuluların» avamlığına əsaslanması ilə əlaqədardır.

Beləliklə, aydın görünür ki, müəllif qəhrəmanının simasında sadəcə bir kələkbazı deyil, eyni zamanda belə kələkbazları doğuran qaranlıq mühiti, dindarlığı ifşa edir. Ədib göstərir ki, «mövhum elmi-kimyə», sxolastika və din insanların aqlını «kütləşdirir», onları gülünc hala salır.

«Kimyagər» komediyasında olan Şeyx Salah, Molla Həmid və dərviş Abbas da Molla İbrahimxəlil kimi ruhani cildinə girən və dindən istifadə edən fırlıdaqçılardır. Komediya bunların rolu avam və sadələvh insanları Molla İbrahimxəlil kimi kələkbazın toruna salmağa kömək etməkdən ibarətdir. Alçaq təbiətə malik olan bu tufeylilər müəllifi» amansız satıra atəşinə tutulur.

Əsərin ikinci tənqid hədəfi «nuxulular» dəstəsidir. Birincilərin simasında «kəşfi-kəramət», «möcüzət», «sehr», «İksir» və s. mövhumat yayan tufeylilər ifşa olunduğu halda, ikincilərin simasında çürük və mövhum etiqlərə inanan avamlar mühiti tənqid edilir. Bunların arasında əsaslı fərq yoxdur, hər iki dəstəyə daxil olanlar «zölmət səltənəti»nin

eybəcər nümayəndələridir; hamısı feodalizmin doğurduğu müxtəlif biçimli tiplərdir. Dini ehkamin hakim nüfuzu altında kütləşən bu adamların mənəviyyəti boş və sönükdür. Bunlar dünyadan xəbərsiz, gözü bağlı, dar düşüncəli, ancaq öz şəxsi mənfəətlərini güdən və pula həris olan alçaq adamlardır. Zəhmətə biganə olan bu adamlar pul qazanmaq, mal-dövlət yığmaq xatirinə hər cür hiylə, riyə, saxtakarlıq və s. alçaq vasitələrə əl atırlar. Vətənin və millətin taleyi bunları maraqlandırmır.

Zərgər Hacı Kərim müştərilərin qızılını yarıbayarı oğurlayıb ona mis və bürünc qatır, tacir Məşədi Cabbar tamahının çoxluğundan puluna birə-iki fayda alıb xalqı soyur, mülkədar Səfər bəy onun-bunun dalınca söyür və şikayətbazlıqla məşğul olur, molla Salman adını yaza bilmədiyi halda, ruhani mənsəbinə keçir, Ağa Zaman dəlləkliyi buraxıb həkimlik edir və təbabət elmindən başı çıxmadiğı üçün xəstələrin vaxtından qabaq ölməsinə bais olur.

«Kimyəgər» komediyasının mənfə qəhrəmanlarına qarşı qoyulan şair Hacı Nuru molla İbrahimxəlillərin və «nuxulular»ın təmsil etdiyi qaranlıqlar aləmində parlayan, fəqət tez sönən bir şüadır. Hacı Nuru ifşaçı bir surətdir. Komediya mənfə qəhrəmanların eyibləri bu surətin vasitəsi ilə açılıb göstərildiyi kimi, müəllifin ideyaları da onun dili ilə ifadə olunur. M.F.Axundzadə mənfə qəhrəmanlarının daxili aləmini və öz müsbət fikirlərini daha aydın nəzərə çatdırmaqla bilmək üçün kontrast üsulundan istifadə edir və bu məqsədlə komediya şair Hacı Nuru ilə «nuxulular» arasında təzad yaradır. Bu kontrastda o bir tərəfdən müsbət qəhrəmanın çürük etiqadlardan uzaq olduğunu, namuslu əməyə yüksək qiymət verdiyini, vətənin və xalqının taleyi ilə maraqlandığını, digər tərəfdən isə «nuxulular»ın cəhalətpərəstliyini, dini əsarətin buxovları altında kütləşdiklərini, mənəviyyətcə sönük, öz təbiətləri etibarlı ilə tüfeyli olduqlarını aydın və qabarıq bir surətdə əks etdirir. Şair Hacı Nuruun dili ilə Axundzadə mənfə tiplərin daxili aləmini vərəq-vərəq açıdıqca, onların eyiblərini bir-bir nümayiş etdirdikcə cəmiyyətdə hökm sürən durğunluq və ətaləti açıb göstərir.

Beləliklə, «nuxulular» dəstəsinin tənqid və ifşasında da müəllifin iti satira silahı ictimai durğunluğa və ətalətə qarşı çevrilir.

Axundzadənin ifşaçı surət kimi istifadə etdiyi Hacı Nuru surəti özünün bəzi səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə Qriboyedovun «Ağıldan bəla» komediyasındakı Çatski və Molyerin «Mizantrop» əsərindəki Alsest surətlərini xatırlatmaqdadır. Hacı Nuru da qaranlıqlar aləmində özünü yalqız, tənha və təhqir olunmuş hiss edir, onun da qiymətli sözlərini qanan yoxdur.

Zərgər Hacı Kərimin «bəs sən niyə öz sənətindən xoşküzəran deyilsən?» sualına şair cavab verərək deyir: «Bəli, mənim hünərim filhəqiqə iksirdir. Amma necə ki, siz deyirsiniz, iksirə laməhalə başqa filizzat lazımdır ki, onun tərkibini qəbul edə; habelə mənim hünərim üçün dəxi ərbabi- zövqü kamal və mərifət lazımdır ki, dediyim əşarın qədrini bilələr»¹.

M.F.Axundzadə qəhrəmanın dili ilə dediyi bu sözlərlə sanki qəlbini ağrıdan bir yaraya toxunur, şeirin, ədəbiyyatın nə olduğunu bilməyən, vətənin taleyini düşünməyən cahil mühitə qarşı çıxaraq acı-acı şikayətlənir.

Beləliklə, «Kimyagər» komediyasında müəllif öz amansız və qəzəbli gülüşü ilə elə bir ictimai quruluşu qamçılayır ki, orada orta əsr zehniyyəti hökm sürür, insan ləyaqəti alçaldılır, insanın fikri buxovlanır.

«Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər» komediyasının dramatik konflikti iki bir-birinə zidd qüvvənin üz-üzə gəlməsidir. Bu qüvvələrdən biri sağlam şüura malik olan və cəmiyyətdəki qüsurları, eyibləri inadla ifşa edən şair hacı Nurunun, ikincisi isə ağgöz, cahil «nuxulular»ın simasında təmsil edilmişdir.

Birinci məclisdə zərgər Hacı Kərim kəldəkli Molla İbrahimxəlilin yeni «kəşfini», misi iksir vasitəsi ilə gümüşə çevirməsi xəbərini eşitcək öz dostlarını başına yığır və onlara bu qəribə kəşf haqqında xəbər verir. Şeyx Salah kimi «mömin» bir bəndə də hər şeyi öz gözləri ilə gördüyünə and içir. «Bəli, oxuduğum haqqı,

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.42

mən gözümlə gördüm ki, Molla İbrahimxəlilə hər kəs sikkəli pul gətirdisə, iki çəkisi bərabər sikkəsiz xalis gümüş aldı apardı», —deyə Hacı Kərimin sözlərinə qüvvət verir. Bundan sonra «nuxulular»da bu şad xəbərin gerçəkliyinə qətiyyənlə şübhə yeri qalmır. Hacı Nuru isə bütün bunların boş cəfəngiyat və fırlıdaqdan başqa bir şey olmadığını yaxşı bilərək eşitdiklərinə qətiyyənlə əhəmiyyət vermir. Şair yazdığı yeni şeirini onlara oxumaq istədikdə Ağa Zaman və başqaları onun ağzından vururlar. Elə komediyanın əsas konfliktinə də buradan başlayır və «nuxulular»la Hacı Nuru arasında inkişaf etdirilir, getdikcə gərgin bir şəkil alır.

Beləliklə, hadisələrin tədrisi inkişafı ilə yanaşı Hacı Nuru ilə «nuxulular» arasındakı münaqişə, toqquşma getdikcə daha kəskin və daha ciddi şəkil alır ki, bu da konfliktin dərinləşməsinə və komediyanın dramaturji xəttinin daha da mürəkkəbləşməsinə kömək edir.

Axundzadə Hacı Nuru surəti vasitəsi ilə dinin, cəhalətin əsiri olan «nuxulular»ı qəflət yuxusundan oyatmağa çalışır və mahir bir lotu olan Molla İbrahimxəlidin iç üzünü açıb göstərir. Beləliklə, əvvəlki dramatik gərginlik getdikcə inkişaf edir, konflikt daha da güclənir, birinci məclis olduqca dərin və mənalı bir finalla qurtarır. Lakin sonrakı məclislərdə birinci məclisdə rast gəldiyimiz kəskin kontrastı görmürük. Birinci məclisdə Hacı Nuru ilə «nuxulular» arasındakı konflikt öz mahiyyəti etibarlı ilə nə qədər dərin və mənalıdırsa, sonrakı məclislərdəki konflikt bir o qədər zəif və sönükdür.

Sonrakı məclislərdə dramatik gərginlik başqa bir xətlə inkişaf etdirilir, birinci məclisdə çoxlu gümüş əldə etmək məqsədi ilə başlanan əsas əhvalatın düyümü komediyanın sonunda ağılları paslanmış «nuxuluların» son dərəcə gülünc bir vəziyyətdə qalması ilə açılır.

Komediyanın finalında şair Hacı Nuru və Şeyx Salahdan başqa yerdə qalan personajların hamısı bir yerə toplanır. Dramaturq avam mühitdə pula həris olan tamahkarları və ruhani cildinə girib xalqı aldadan fırlıdaqçıları bir yerə yığıb onlara bir daha gülür.

Əsərdə uydurma və süniliyə yol verilmədən həyat hadisələri, insan xarakterləri həyatda olduğu kimi çox doğru və təbii şəraitdə verilmişdir.

Azərbaycan dramaturgiyası tarixində feodal cəhalətpərəstliyi əleyhinə ilk tənqid atəşi bu komediyadan açılmışdır. C.Cabbarlının dediyi kimi, C.Məmmədquluzadə «Ölülər» əsərini bu komediyadan ilham alaraq yazmışdır. Bu nöqtəyi-nəzərdən «Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər» komediyasının dramaturgiya tariximizdə böyük mövqeyi vardır.

M.F.Axundzadənin eyni ildə «Kimyagər»in ardınca yazdığı ikinci komediyası «Hekayəti-müsyö Jordan həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli şah cadugünü-məşhur» adlanır. Öz mövzusu etibarlı ilə bu əsər müəllifin birinci komediyasına çox yaxındır. Hər iki komediyanın əsas ideyası «zülmət səltənəti»ndə hökm sürən ətalət və geriliklərlə mübarizədir. Birinci komediyanın mövzusu yalançı kimyagərlik, ikinci komediyanın mövzusu isə cadugərlikdir. Hər iki komediyanın mənfi qəhrəmanları feodal-patriarxal cəmiyyətin eybəcər nümayəndələridir ki, biri avam xalqı yalançı kimyagərlik, digəri isə cadugərlik yolu ilə soyur.

Dərviş Məstəli şah dinin və hər cür mövhum etiqaqların avam mühihdəki nüfuzundan istifadə edərək cadugərliyi özünə peşə, gəlir mənbəyi edir. Avam və sadələvh qadınlardan çoxlu pul qoparmaq üçün özünü onlara «əcinnələr», «ifritələr» ilə əlaqə saxlayan, cadusunun hökmü ilə dağları yerindən oynadan, şəhərləri «yer ilə yeksan edən» «xariqülədə» bir qüvvə kimi tanıtməyə çalışır.

Avam və sadələvh qadınlar dərvişin cadusunpa inanmaqda heç bir tərəddüd göstərmirlər. Cadugər onların gözündə bütün müşkilatı həll edən, hər kəsi öz arzu və məqləbinə çatdıran ilahi bir qüvvədir.

Xanpəri dərviş Məstəli şahı, Şəhrəbanu xanıma tanıdarkən onun cadusunun gücü və şöhrəti haqqında deyir: «Xanım, ağcabədili Kərim koxanın arvadı Səlminazı o boşatdırıb oynaşına verdirmədimi? Muğanlı Səfərəli kişinin qızını sevgilisinə qovuşdurmadımı? Dədəsini ki, qızı verməyə razı olmurdu, cadu

ilə öldürmədimi? Cavadlı Kərbəlayı Qənbər qızı Şahsənəmin ərinə, bir illik yoldan, başqa arvad almasın deyə, qaytarıb gətirmədimi? Onun əlindən heç zad qurtarmaz!»¹

Dərviş və mollalar məhz caduya inanan belə avamlar mühitində öz cadugərlik peşəsini asanlıqla davam etdirirdilər. Onlar caduya inamı daha da dərinləşdirmək və bu vasitə ilə də cadugərliyi geniş yaymaq üçün təbii fəlakət və ictimai hadisələrdən də istifadə edərək bunları öz cadularının hökmünə bağlayırdılar. Cadugərlərin bu tipik xüsusiyyətləri dərviş Məstəli şahın simasında ümumiləşdirilmişdir. Dərviş Məstəli şah Şuşa talasında «şeyxi» və «üsuli» ruhaniləri arasında gedən fitnə-fəsadı, Salyan qəzasında minlərcə insanları aparan yoluxma azarını, Ağrı dağının bir parçasının uçub Akur kəndini batırması fəlakətini və s. bu kimi hadisələri öz cadusunun təsiri və gücü ilə əlaqələndirərək deyir: «Aşağı getdim, yuxarı getdim, olmadı; axırda lap açıgım tutdu. Əcinnələrə, ifritələrə hökm etdim ki, tamam Naxçıvan, Şərur mahallarının damlarını qaldırıb yer ilə yeksan etdilər ki, zərbindən Ağrı dağının bir tərəfi də qopub, tökülüb Akur kəndini batırdı. (.....). Xülasə, Murova desəm yerindən qop, qopmazmı? Araza desəm: axma, axarmı?»².

Müəllif bir-birini təqib edən maraqlı səhnələrlə dərvişin firılacağına üstünü açır. Bunlardan ən maraqlı səhnə Parisin dağılması haqqındakı cadu oyunudur. Dərviş Məstəli şah qapalı otaqda öz cadu oyununu qurtarıb «gözünüz aydın olsun, Paris dağıldı»,—deyə xanımlara göz aydınlığı verirkən, bayırda müsyö Jordan böyük bir təlaş və həyəcan içində qapını döyür və «Paris dağıldı»,—deyə yola düşməyə tələsir. Bu hadisə cadugərin özünü və caduya müraciət edən xanımları dərin heyrət içində buraxır. Dərvişin əməliyyatı ilə Fransanın inqilab xəbərinin gəlməsi eyni vaxta təsadüf edir ki, bunun nəticəsində cadu öz yerinə düşür. Əsərdə hadisənin bu şəkildə verilməsi, əlbəttə, təsadüfi deyildir. Müəllif bununla göstərmək istəyir ki, bəzən yerinə düşən belə

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.75

² M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.81

hadisələr avam mühitdə cadugərliyin yayılmasına səbəb olur. Cadunun, əlbəttə, hadisələrin doğuşuna və gedişinə heç bir təsiri yoxdur və ola da bilməz; cadu yalan və firıldaqdır. Cadunun firıldaq olduğunu müəllif Məstəli şahla şagirdi Qulaməlinin mükəlliməsində ifşa edir. Məstəli şah xanımlar başa düşməsin deyər, farsca Qulaməliyə bütün bu oyunun sadələvh xanımlardan yüz təzə bacarıqlını qoparmaq üçün olduğunu söyləyir.

Əsərdə təsvir edilən avam qadınlar da tənqid hədəfi olaraq götürülür. Lakin bunlar müəllifin qəzəbli satira gülüşü ilə deyil, yumorla tənqid olunurlar. Müəllif bu qadınların avamlığını, mövhumatpərəstliyini tənqid etməklə bərabər, onlardakı müsbət keyfiyyətləri də gizlətmir. Şəhrəbanu xanım, Şərəfnisa xanım və Xanpəri sadələvh qadınlardır; onlar ancaq avam olduqları üçün, Məstəli şahın cadusuna inanırlar. Müəllif onların halına acıyır, mövhumata inamlarına təəssüf edir; avamlılıqlarının səbəbini onların özlərində deyil, mühitdə görür. Şəhrəbanu xanım və onun qızı Şərəfnisa xanım avamlılıqları ilə bərabər, təmiz ürəkli və diribaş qadınlardır. Şəhrəbanu xanım avam və mövhumatçı olmasına baxmayaraq, hazırcavab, cəsarətli və döyüşkən bir qadındır. O istər ağılda, istər bacarıqda və hər işin yolunu bilməkdə əri Hatəmxan ağadan üstündür. Onun hərəkət və danışıqlarında müəyyən bir ardıcılıq və qətilik vardır. O, Şahbaz bəy və Hatəmxan ağa ilə cəsarət və qətiyyətlə danışır. Onun qızı Şərəfnisa özü kimi avam və sadələvh olsa da, cəsarətlidir.

Şəhrəbanu xanım Şahbaz bəyin Parisə getməsinə mane olmağa çalışır; inandığı dərviş Məstəli şahın cadusu ilə Parisi dağıtmaq qərarına gəlir və öz məqsədi uğrunda apardığı mübarizədə «qalib» çıxır. Lakin nə Şəhrəbanu xanım, nə də onun qızı Şərəfnisa bu «qalibiyyətin» mənasız nə gülünc olduğunu başa düşümlər. Onlar Şahbaz bəyin Parisə gedib fransız dilini öyrənməsini, ümumiyyətlə, onun orada təhsil almasının mənəvi əhəmiyyətini əsla dərk edə bilmirlər. Çünki donuq və ətalətli mühit onların mənəviyyatını boğmuşdur.

Qarabağdakı sakit həyatın bir nümayəndəsi də Təklə-Muğanlı obasının bəyi Hatəmxan ağadır. Müəllif onun dili ilə Şərqlə

Qərbin müqayisəsini verərək hər iki aləmin realist mənzərəsini yaradır və bu müqayisədə Avropa mədəniyyətinin bəzi cəhətlərini tənqid edir. Lakin Axundzadə qaranlıq mühitdən götürdüyü Hatəmxan ağanı əsərində əsas tənqid hədəfi kimi vermişdir. Hatəmxan ağa ailədə qayğıkeş, təsərrüfatını idarə edə bilən, öz vəziyyətindən razı, müsyö Jordanın sözü ilə desək «qəvaidi-məntiqiyədən müttələ», ağıllı və fərasətli, «mərdi-kühənsal» bir şəxsdir. O, himayəsində yaşayan qardaşı oğlu Şahbaz bəyi zəmanəsinə müvafiq fars, ərəb və rusca oxutdurmuş, indi də onun fransız dilini öyrənmək üçün müsyö Jordana qoşulub Parisə getməsinə mane olmur. Hər halda onda yeniliyə az da olsa, bir meyil və hərəkət vardır. Lakin onun bu meyili çox dar, ibtidaidir. O, köhnə qanun-qaydaların, adət və ənənələrin çərçivəsindən kənara çıxmır.

Komedyada Axundzadə avamlar mühitində bir qığılıcı kimi parlayan müsbət qəhrəmanını—Şahbaz bəy surətini yaradır. Şahbaz bəy XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında mütərəqqi meyillərin ifadəçisi olan gənc ziyalılar nəslinə mənsub bir surətdir. Şahbaz bəy rus məktəblərində yarımçıq oxumuş, təhsilini artırmağa çalışan və işıqlı arzularla yaşayan mülkədar gənclərindəndir.

O zaman Azərbaycan mülkədarlarının mütərəqqi hissəsində rus və Avropa dillərində təhsil almaq meyili oyanmışdı ki, Şahbaz bəy də həmin oyanan meyilin canlı mücəssəməsidir. Şahbaz bəy onun Parisə getməsinə razı olmayan nişanlısı Şərəfnisa xanıma deyir: «Mənim tay-tuşlarım tamam mərifət sahibi olub, qulluq edib, hörmət, izzət tapıb, xoşbəxt olublar. Mən qalmışam elə bu qamışlıqda adsız, sansız»¹.

Şahbaz bəyi bu «qamışlıqda» cəlb edə biləcək heç bir şey yoxdur. Özündə mütərəqqi meyillərin oyandığını hiss edən gənc mülkədar ziyalısını qamışlıqdan ibarət olan sakit patriarxal həyat darıxdırır. O bu süst və ətalətli mühitdən kənara çıxmağa və

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.77

mənali bir həyata daxil olmağa can atır. Məhz buna görə də o, nəbatat alimi müsyö Jordana qoşulub Parisə getməyi, fransız dilini öyrənməyi, təhsil aldıqdan sonra isə Tiflisdə rəsmi dövlət qulluğuna girməyi özü üçün böyük bir səadət sayır və bu məqsədə çatmaq üçün əlinə düşən fürsətdən istifadə etmək istəyir. Lakin yeni həyat uğrunda mübarizədə Şahbaz bəy təcrübəsiz və gücsüzdür; onun ixtiyarı və iradəsi öz əlində deyildir: o hiss edir ki, əmisi Hatəmخان ağa bu barədə rüsxət verməsə, Parisə gedə bilməyəcəkdir. Şahbaz bəyin mübarizədə məğlub olaraq məqsədinə çata bilməməsi də onun zəifliyi ilə əlaqədardır.

Axundzadə komediyasının əsas süjetinə bir də 1848-ci il Fransa inqilabı hadisəsini əlavə etmiş və bu əlavəni elə məharətlə qurmuşdur ki, əsərdə ideya və məzmun vəhdəti pozulmamışdır. Marksizm klassikləri 1848-ci il inqilabın proletariyatın sinfi mübarizəsi tarixində mühüm bir mərhələ kimi qiymətləndirərək ona böyük əhəmiyyət verirdilər. Marks bu inqilabın həmin il iyun ayında məğlub olmasından bəhs edərkən iyun üsyanını «Avropa vətəndaş mübarizələri tarixində ən böyük hadisə»¹, - deyə göstərmişdir.

1848-ci il inqilabını rus inqilabçı-demokratları Belinski və Gertsen böyük bir həyəcanla izləyirdilər. Belinski həyatının son dəqiqələrində fevral inqilabını eşitcək bərk sevinmiş və bu inqilabı «səhərin işığı» adlandırmışdı. Belinskinin alovlu müasiri Gertsen də bu inqilabın ən qızğın tərəfdarı idi.

1848-ci il inqilabı bütün qabaqcıl bəşəriyyətin nəzərini özünə cəlb etdiyi kimi, M.F.Axundzadənin də diqqətini cəlb etmişdi. 1848-ci il inqilabı bütün təfsilatı ilə ona məlum idi. O da rus demokratları kimi bu inqilabı izləyirdi.

Axundzadə 1848-ci il inqilabından açıq bir surətdə danışa bilməzdi. Buna görə də o, iz itirmək üçün, əsərin heç bir yerində 1848-ci il inqilabının adını çəkmir və qəsdən hadisənin tarixini iki il dala, yəni 1846-cı ilə atır.

¹ К.Маркс и Ф.Энгельс. Сочинения. Т.III, сәh.329

Pyesin finalında Parisin dağılması, Tülyerinin yığılması, kral Lun Filippin İngiltərəyə qaçması, krala yaxın olan müsyə Jordanın böyük təlaş içində Qarabağdan çıxıb öz hamisinin ardınca Londona getməsi o qədər aydın və açıq verilmişdir ki, bununla da ədibin 1848-ci il inqilabına işarə etdiyinə şübhə yeri qalmamışdır.

Hələ bundan əlavə komediyanın sonunda nəzəri az cəlb edən ikinci dərəcəli tipin—Xanpərinin: «Mən hələ ondan qorxuram ki, Parisin yığılmasının zərbindən özgə şəhərlər də bərhad ola»,—sözləri ilə 1848-ci il inqilabının başqa ölkələrə, o cümlədən Rusiyaya sirayət edə biləcəyinə ustalıqla işarə edilmişdir. Çar senzurasının təqibi şəraitində Axundzadənin siyasi məsələyə üstüörtülü eyham və işarələrlə ola da, toxunması onun 1848-ci il inqilabına müsbət münasibət bəslədiyini göstərir.

Beləliklə, demokratik ideyaların carçısı olan Axundzadə fürsətdən istifadə edərək «Hekayəti-müsyö Jordan...» komediyasının əsas mövzusunə ikinci mövzu (1848-ci il inqilabı) əlavə etmiş və bunu birinci ilə elə bir ustalıqla bağlamışdır ki, əsərin ümumi vəhdəti pozulmamışdır. Bu əlavə ilə müəllif əsərinin məzmununa inqilabi ruh gətirmişdir.

Lakin bununla belə «hekayəti-müsyö Jordan...» komediyasında müəllif müsyö Jordanın simasında vasitəçi bir surət yaratmışdır. Müsyə Jordan fransız alimidir, «kralın öz məxsusi təhti-himayəsində olan darüelmin hükəma və üləmasından», onun yaxın və inandığı adamlardandır. O, elm sahəsində tədqiqat üsullarına bələd olan təcrübəli alimdir. Elmə vurğun olan bu alim Fransada öz rahat yaşamağını buraxıb uzaq bir yoldan Qarabağa gəlir və burada Təklə-Muğanlı obasında Hatəmxan ağanın evinə düşərək Qarabağın florasını öyrənməklə məşğul olur.

Uzun və gərgin zəhmətin nəticəsində o, təbabətdə işlənən və Avropa alimlərinə məlum olmayan bitkilərin Qarabağ yaylaqlarında bitdiyini kəşf edir. Komediya müəllif müsyö Jordanın simasında dəqiq elmlər sahəsində çalışan Qərbi Avropa alimlərinin tipik surətini yaratmışdır.

Burada Axundzadənin ecazkar qələminə, onun dərin müşahidəçiliyinə, həyat həqiqətindən təkraredilməz surətlər yaratmaq bacarı-

rıǵına heyrət etməmək mümkün deyildir. Qərribə burasıdır ki, o, Qərbi Avropada olmadığı, dəqiq elmlər sahəsində çalışan alimlərin tədqiqat və təcrübə üsullarını görmədiyi halda, bu aləmdən həqiqi həyat lövhələri yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Bəs bunu nə ilə izah etmək olar? Bunun səbəbi odur ki, Axundzadə dünya şöhrəti qazanmış Qaliley Nyuton, Kepler və başqa böyük alimlərin həyatı və əsərləri haqqında zəngin məlumata malik olmaqla bərabər, o zamanlar Zaqafqaziyaya səyahətə və ya elmi-tədqiqat işi aparmağa gələn Qərbi Avropa alimlərindən bir çoxu ilə şəxsən görüşüb tanış olmuşdu ki, bunlar ədibin yaratdığı müsyo Jordanın prototipləri idi. M.F.Axundzadə məhz Avropa alimləri haqqında zəngin təsəvvürə malik olması və Zaqafqaziyaya gələn alimlərin həyat və fəaliyyətini dərindən müşahidə edə bilməsi nəticəsində Avropadakı elm dünyasından həqiqi həyat lövhələri yarada bilmişdir.

Müəllif müsyo Jordanı əsasən müsbət planda verərək, onu elm sahəsində inadla çalışan və öz kəşfləri ilə bəşəriyyətə fayda verən həqiqi bir alim kimi səciyyələndirir. Lakin eyni zamanda müəllif onu 1848-ci il inqilabı ilə taxtdan salınan və İngiltərəyə baş götürüb qaçan kral Lui Filippin yaxın adamı və 1848-çn il inqilabının əleyhdarı kimi göstərmişdir.

Komedianın son pərdəsində Hatəmxan ağanın «Parisi kimlər dağıdıblar?—sualına müsyo Jordan «şəyatinlər, əcinnələr, divlər, ifritələr, bədəməllər» cavabını verərək inqilabçılara öz mənfəi münasibətini bildirir.

«Hekayəti-müsyo Jordan...» komediyasında əsas dramatik konflikt avamlıq və mövhumatla elmi dünyabaxışı arasındakı ziddiyyət üzərində qurulmuşdur.

Komedianın dramatik konflikti iki xətlə: birincisi, Hatəmxan ağanın ailə üzvləri arasında, ikincisi və başlıcası isə cadugər dərviş Məstəli şahla yenilik arzusu ilə yaşayan Şahbaz bəy arasında inkişaf etdirilir; birinci xətt komedianın yalnız dramatik gərginliyini artırmaqda və əsas konfliktin bədii həllini qüvvətləndirməkdə yardımçı rol oynayır.

Hatəmxan ağanın arvadı və qızı yenilik hissindən məhrumdurlar. Elə buna görə də Şahbaz bəyi öz fikrindən çəkəndirmək üçün

Şəhrəbanu ilə Şərəfnisa əllərindən gələni əsirgəmirlər. Şahbaz bəyin bu təşəbbüsünü əmisi Hatəmxan ağa da çox soyuq qarşılayır. Lakin Hatəmxan ağa Şahbaz bəyin və qonağının xahişlərini rədd edə bilmir, «Arvad, dəxi nə eləyək, qoy getsin»,—deyə razılıq verir. Şəhrəbanu xanım isə buna qəti etiraz edir: «Kişi, nə danışırsan, sənin fikrin haradadır? İstəmirəm onun Parisə getməyin də, mərifət kəsb etməyin də, firəng kralından bəxşeyiş almağın da!...»¹

Beləliklə, ziddiyyətlərin tədrici və mürəkkəb inkişafı nəticəsində ailə üzvləri arasındakı toqquşmalar olduqca gərkin vəziyyət alır. Bu da ictimai xarakter daşıyan dramatik konfliktin daha da kəskinləşməsinə kömək edir.

Sonrakı məclislərdə də bir an belə olsun nə dramatik gərginlik, nə də konflikt xətti zəifləyir, əksinə daha da qüvvətlənir, belə ki, Şahbaz bəyin qarşısındakı çətinliklər bir qədər də artır. Şəhrəbanu xanımla qızı öz məqsədlərini həyata keçirmək üçün fürsəti əldən vermədən təcili işə başlayırlar. Şərəfnisanın dayəsi Xanpərinin köməkliyi ilə «Qızılbaşdan» gələn məşhur dərviş Məstəli şah işə cəlb edilir. Hiyləgər Məstəli şah qarşısındakı sadələvh qadınların düşünmədən hər deyilənə inandıqlarını gördükdə öz cadusunun qüdrətini və tərifi ni göylərə qaldırır.

Beləliklə, Məstəli şah Şəhrəbanu xanımın və Şərəfnisanın tam etimadını qazanır. Onun cadusunun qüdrəti bu yazıq və biçarə qadınların gözündə ilahi bir qüvvə kimi canlanır. Artıq onlar Parisin alt-üst olacağına və Şahbaz bəyin səfərinin baş tutmayacağına şübhə etməzlər.

Komediyanın sonu mənalı bir finalla qurtarır. İki zidd dünya-görüşünün mübarizəsi üzərində qurulmuş dramatik konflikt düyümü artıq burada öz kulminasiya nöqtəsinə çataraq açılır. Şahbaz bəylə Şəhrəbanu xanım arasındakı mübarizə «mən ondan da höcətəm, qoymaram getsin!...»—deyə qışqıran Şəhrəbanu xanımın xeyrinə qurtarır. Məstəli şah düzəltdiyi oyuncağı çomaqla vurub dağıtdığı zaman müsyo Jordan təngnəfəs içəri

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.73

girib Parisin dağıldığını xəbər verir və tezliklə yola salınmasını xahiş edir. Deməli, nadanlar və qaranlıqlar aləminin timsalı olan Şəhrəbanu xanım və onun ümid çırağı Məstəli şah qalib gəlirlər. Paris dağılır, Şahbaz bəy oraya gedə bilmir.

Komediyada bu tiplər daim inkişaf edən gərgin həyata konflikt daxilində öz varlıqlarını daha qabarıq şəkildə meydana çıxarırlar. Hadisələrin gedişindən və əsərin finalından aydın olur ki, dramatik konflikt bir-birinə zidd olan iki həyatın—köhnə həyatla yeni həyatın mübarizəsi üzərində qurulmuşdur. Köhnə həyatın—ifritələr, cadular aləminin əsas nümayəndəsi hiyləgər dərviş Məstəli şah, yenilik arzusu ilə yaşayan, işıqlı aləmin nümayəndəsi isə Şahbaz bəydir. Doğrudur, bu iki düşmənin mübarizəsi bütün əsər boyu bir-birini görmədən davam edir. Buna görə də dramaturji gərginlik əsasən bir xətt üzrə inkişaf etdirilir. İctimai xarakter daşıyan əsas konflikt də bir xətlə aparılaraq getdikcə mürəkkəbləşir. Komediyada mütərəqqi qüvvələrə (Şahbaz bəyə, müsyö Jordana) qarşı müqavimət göstərən köhnəlik daha qüvvətlidir.

Axundzadənin bu ikinci komediyası səhnəyə uyğunluğu, konfliktinin kəskinliyi, xarakter və surətlərinin bitkinliyi ilə birinci komediyasından fərqlənir.

Axundzadənin üçüncü komediyası «Sərgüzəşti-vəziri-xani--Lənkəran»dır. 1859-cu ildə Tiflisdə «Təmsilati-kapitan Mirzə Fətəli Axundzadə» adı ilə çıxan Mirzə Fətəli külliyyatında və bizə gəlib çatan bütün əlyazmaları nüsxələrində bu əsərin adı «Sərgüzəşti-vəziri-xani-Sərab» getmişdir. Bu ad əsərin məzmununa müvafiq deyildir. Çünki əsərdə təsvir olunan hadisə dəniz kənarında vəqə olur. Sərab isə dənizdən uzaqdadır. Axundzadə özü sonralar əsəri fars dilinə çevirən Mirzə Məhəmməd Cəfər Qaracadağidən xahiş etmişdi ki, Sərabı Lənkəranla əvəz etsin. Bundan sonra fars, rus və Avropa dillərinə edilən tərcümələrdə əsər «Vəziri-xani-Lənkəran» adı ilə getmişdir.

Komediyanın birinci məclisində: «Əvvəlinci məclis əlil bundan əqdəm, dəryayi-Xəzərin kənarında, Lənkəran şəhərində, vəzir Mirzə həbibin evində vəqə olur» remarkası verilir ki, bu,

əlbəttə, təsadüfi deyildir. Axundzadə bundan qabaqkı əsərində 1848-ci il inqilabına işarə edərkən, şübhə doğurmamaq üçün hadisənin tarixini qəsdən dala çəkdiyi kimi, burada da çar senzurasının fikrini yayındırmaq məqsədi ilə əsərdə təsvir olunan hadisənin tarixini qəsdən əlli il dala atmışdır. Müstəmləkə şəraitində yaşayan yazıçının yaradıcılığında bu, bir ədəbi priyom idi ki, buna o daha sonralar yazmış olduğu «Mürəfiə vəkillərinin hekayəti» və «Aldanmış kəvakib» əsərlərində də müraciət etmişdir.

Axundzadə ümumiyyətlə əsərlərində çarizmin siyasətinə uyğun gəlməyən və senzuradan keçirilməsi mümkün olmayan məsələlərdən danışdığı zaman hadisənin tarixini ya keçmiş dövrlərə atır, ya da başqa ölkələrə köçürür. Bu nöqtəyi-nəzərdən Axundzadə, «Sərgüzəşti-vəzir-xani-Lənkəran» komediyasında təsvir etdiyi hadisənin tarixini əlli il dala çəkərək onu xanlıqlar dövrü ilə əlaqələndirir. Lakin buna baxmayaraq əsər tarixi komediya deyildir. Komediya konkret tarixi hadisə və şəxsiyyətlər deyil, ümumiyyətlə, feodalizm dövrünün axmaq və yaltaq dövlət başçıları ifşa olunur. Bu səbəbdən əsər müasir həyatla sıx bağlıdır. Komediya tənqid yalnız Lənkəran xanlığına aid deyil, İran şahlığına, Nəsrəddin şah hökumətinə, onun üsuli-idarəsinə, yaltaq vəzirlərinə də aiddir.

Müəllif feodal hakimiyyət quruluşunu ifşa üçün komediya iki satirik surət yaradır. Bunlardan biri Lənkəran xanı, digəri isə onun vəziri Mirzə həbibdir. Bunların hər ikisi komediyanın əsas tənqid hədəfləridir. Vəzir Mirzə həbib komediyanın mərkəzi surətidir. Komediyanın adı da onun adı ilə əlaqədardır. Əsərin əsas süjet xətti vəzir Mirzə həbibin ətrafında cərəyan edən hadisələrlə yaranır və əsər boyu bütün gülüş səhnələri onunla bağlanır. Müəllif onun eyiblərini arvadlarının, Teymur ağa və Nisa xanımın vasitəsi ilə bir- bir açıb göstərir. Bunların hamısı cahil, mənəbpərəst vəzirin hərəkətlərinə gülürlər. Vəzir Mirzə həbibin öz ailəsində belə hörməti və etibarını yoxdur; arvadları onu tez-tez aldadır, başına badya keçirib oynadırlar, onu masqaraya qoyurlar. Tamaşaçıların qarşısında o gah ayağına xəlbir dəyib hirsələnən və rəhmsizcəsinə nöqərlərini döyən, gah vəzirlik

«fəaliyyəti ilə» öyünən, gah zor və gücündən dəm vuran güllünc vəziyyətlərdə təsvir olunur. Mirzə həbibin vəzirlik rütbəsi ilə yüngül və axmaq hərəkətləri arasındakı uyğunsuzluq komediyada gülüş doğurur. Vəzir yüngül və axmaq hərəkətləri ilə bərabər ikiüzlü, yaltaq, qansız və ədalətsizdir. O, ailədə, növçələrinin yanında əzazil göründüyü halda, güclülərin, mənəbcə özündən böyük olanların qarşısında torpağa düşüb yaltaqlıq edir, ən alçaq və rəzil insana çevrilir.

Mirzə həbib vəzirlik mənəbinə öz ağılı və bacarığı sayəsində deyil, cavan baldızı Nisa xanımı qoca xana ərə vermək vədi ilə, zalım və axmaq xana yaltaqlanmaq yolu ilə gəlib çıxmışdır. Müəllif Mirzə Həbibin eyiblərini bir-bir açıqdən sonra, onun vəzirliyə layiq olmadığını Teymur ağanın sözləri ilə təsdiq edir.

Komediyada təsvir olunan Lənkəran xanı vəzir Mirzə həbibdən daha iyrenc və eybəcərdir. Vəzir Mirzə həbib nə qədər yaltaq, hünərsiz və ləyaqətsiz məmurdursa, xan bir o qədər cahil, kütbeyin, qansız və despot bir hakimdir. Öz şəxsi mənafeyini, düşkün ehtiraslarını dövlətin mənafeyindən yüksək tutan xan, cavan bir qıza evlənmək xatirinə yaltaq və cahil bir adamı vəzirlik mənəbinə keçirir və ölkənin müqəddəratını ona tapşırır; öz yekəbaşlığı ucundan müalicə etdiyi xəstəni qəsdən öldürən qatil həkimi saray əyanlarından birinin xahişinə görə nəinki cəzasız buraxır, hətta ölənün qardaşını üstəlik həkimə bir çuxa da verməyə məcbur edir. Saray əyan və məmurlarının əlində oynucaq olan bu axmaq dövlət başçısı öz güllünc hökmləri ilə xalqı güdaza verir, ölkəni xarabazara çevirir. Xan, atının qonşusu tərəfindən vurulub gözünün tökülməsi haqqında ona şikayət edən kəndliyə «sən də ket, vur onun atının bir gözünü çıxart»,—deyə güllünc bir hökm verir və bunu şəriətin «dişə diş, gözə göz, yaraya qisas» hökmü ilə təsdiq edir. Xanın əsaslandığı bu şəriət hökmünü də müəllif əsərində tənqid hədəfi kimi götürür. Çünki bu hökmə əsasən feodal şəriət məhkəmələrində müqəssirlərə göz çıxarmaq, burun, qulaq və s. insan üzvlərini kəsmək kimi vəhşi cəzalar verilirdi. Bunun nəticəsində əlillərin sayı getdikcə artaraq ölkəyə dilənçilik və səfalət gətirirdi.

Axundzadənin öldürücü mənalı gülüşü C. Cabbarlının dediyi kimi «...bütün Şərqi feodalizm və ayrılıqda monarxizm üsuluna zərbə endirir; bütün şahların, vəzirlərin nə qədər sərsəm, şüursuz, yaramaz adamlar olduğunu heyfət ediləcək bir açıqlıqla ortalığa çıxarır»¹.

Dramaturq işə etdiyi xan və onun vəzirinin simasında cahil və ədalətsiz feodal hökumət başçısının ümumiləşdirilmiş surətini yaradır. Teymur ağa nisbətən ağıllı, ədalətli, mərd və alicənabdır. O, hakimiyyət başına keçən kimi hökuməti bacarıqsız və ləyaqətsiz vəzirlərdən təmizləyir. Lakin bu surət Axundzadənin ideal qəhrəmanı deyildir. Teymur ağa da öz hərəkətlərində çox yerdə gülünc və lovğadır. Teymur ağanın dünyagörüşü məhdudur, mübarizədə zəif və gücsüzdür, xanlıq onun əlinə mübarizə yolu ilə deyil, təsadüf nəticəsində keçir. Bu əsərdə saray qaravaş və nöqərlərinə, ərizəçilərə, Ağabəşir, Heydər, Kərim, Xacə Məsud və b. kiçik epizodik surətlərə rast gəlirik ki, müəllif bunların simasında Azərbaycan dramaturgiyasına ilk dəfə olaraq feodalizm məngənəsində sıxılan rəiyyət nümayəndələrini gətirmişdir. Bunlar feodalizm cəmiyyətində Mirzə həbib kimi yüksək rütbəli məmurların zülm və təhqirinə məruz qalan adamlardır; bu adamlar zorakılıq dünyasında qamçı altında döyülüb söyülürlər. Komediya vəziri Mirzə Həbibin Ağabəşiri və mehtər Kərimi döydürməsi səhnəsində müəllifin rəiyyət içərisindən çıxan belə adamlara hüsn-rəğbəti, Mirzə Həbib kimilərə isə dərin nifrəti aydın hiss olunur.

«Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran» komediyasında kişilərdən ağıllı və hünərli qadın surətlərinə rast gəlirik. Vəzirin birinci arvadı Ziba xanım ərinin eyiblərini cəsarətlə açıb üzünə deyir, ikinci arvadı Şölə xanım da eyni cəsarətlə ərinin yüngül hərəkətlərinə gülür. Şölə xanımın anası Pəri xanım işgüzar, hazırcavab, çətin vəziyyətdən çıxmağı bacaran bir qadındır. Onun qızı Nisa xanım daha ağıllı və hünərlidir. O öz hüququnu qorumağı bacarır.

¹ C.Cabbarlı. Mirzə Fətəli Axundzadə haqqında. "Revolüsiya və kulture" jurnalı, 1938, №7-8, səh.121

Nisa xanım, xanın ona göndərdiyi nişan üzüyünü qaytarıb vəzirə: «Bir qız ki, onun bacısının haqqında bədgüman olalar, xana layiq olmaz. Bu üzüyü apar, xana layiq bir qız tap!»—deyə xanın təklifini cəsarətlə rədd edir.

«Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran» komediyasında xanın şikayətçiləri qəbul etməsi və məhkəmə səhnəsi feodal ictimai quruluşunun ifşası cəhətdən çox səciyyəvidir.

Komediyada təsvir olunan hadisə və insan surətləri təbii verilir, hər tip öz təbiətinə, xasiyyətinə və xarakterinə uyğun olaraq danışdırılır: əsərdə gülüş hadisənin, vəziyyətin özündən doğur.

Komediyada hadisələr ardıcıl verildiyi üçün tamaşaçılar tərəfindən maraqla izlənilir. Komediyanın konfliktli ictimai-siyasi xarakter daşıyır. Müəllif iki müxtəlif əhvali-ruhiyyəni təmsil edən qüvvələr arasında bir an belə zəifləməyən həyati münaqişələr yaratmışdır

Axundzadə «Kimyagər» və «Hekayəti-müsyö Jordan...» komediyalarında olduğu kimi, burada da müxtəlif əhvali-ruhiyyələri qarşılaşdırır. Əgər ədalətsiz, zülmkar Lənkəran xanı və onun yaltaq vəziri Mirzə Həbib qaranlıq feodal dünyasının, mühafizəkarlığın, mənəbpərəstliyin timsalı kimi verilsə, Nisa xanım və onun sevgilisi Teymur ağa feodal adət-ənənələri və əxlaqına qarşı müxalifətdə olan surətlər kimi verilir. Hadisələr də bu iki zidd qüvvələr arasındakı konflikt ətrafında cərəyan edir. Komediyadakı tiplər daim inkişaf edən kəskin konflikt daxilində öz xarakterlərini aydın bir şəkildə büruzə verirlər, hadisələrin təbii və ardıcıl inkişafı nəticəsində ziddiyyət getdikcə daha ciddi bir şəkil alır, dramatik gərginlik möhkəmlənir və ictimai konflikt bir qədər də dərinləşir. Hadisələr mürəkkəb, lakin ardıcıl bir yolla inkişaf etdirilərək konflikt düyümünün açılmasına, nəticəyə doğru irəliləyir. İkinci məclisdə Teymur ağa ilə Nisa xanım arasında gedən söhbət vəzirin alçaq niyyətini aşkara çıxarır. Artıq məlum olur ki, bacarıqsız və yaltaq vəzir baldızı gənc Nisa xanıma qoca xana ərə vermək istəyir. Məqsədi isə fürsətdən istifadə edərək vəzirlik mənəbini əlində saxlamaqdır.

Teymur ağa və Nisa xanımın mükaliməsindən məlum olur ki, xan ilə Teymur ağa arasındakı ziddiyyət daha kəskindir və bu əsas əhvalatın həllində başlıca rol oynayır.

Sadə bir əhvalatla başlanan ziddiyyət getdikcə genişlənir və bu ziddiyyətlər əsərin sonuna yaxın elə ciddi bir şəkil alır ki, artıq tamaşaçı əsər boyu rəğbət bəslədiyi gənc Teymur ağanın aqibətinin nə ilə nəticələncəyini gözləyir. Beləliklə, bütün əsər boyu davam edən ziddiyyətlər—bir-birinə düşmən olan qüvvələr, mənafelər və məqsədlər arasındakı barışmaz ziddiyyətlər olduqca güclü bir konflikt yaradır. Konflikti yaradan toqquşmalar əsasən Ziba xanımla vəzir, Ziba xanımla Şölə xanım, Teymur ağa ilə vəzir arasında davam edir. Lakin əsas və başlıca ziddiyyət xan ilə Teymur ağa arasında gedir. Birincilər bu ziddiyyətlərin tədrici inkişafı prosesində bir vəhdət təşkil edir, biri digərinə təkan verir, dramatik xəttin nəticəyə doğru irəliləməsində yardımçı rol oynayır, ikincilər isə əsas ziddiyyət və konflikt xəttini təşkil edirlər.

Komediyanın lap əvvəlindən başlanan əhvalat öz təbii axını ilə irəliləyərək kulminasiya nöqtəsinə çatırsa da, konflikt düyümü burada açılmaz. Səlim bəy başda olmaqla böyük bir dəstə Teymur ağanı axtarır. Səməd bəy zor işlətmədən Teymur ağanı xanın hüzuruna aparmaq üçün «şirin» dilini yenicə işə salarkən, Səlim bəy içəri daxil olur və: «...başın sağ olsun! Əmin, xan dərya üzündə seyrə çıxmışdı, qəflətən bərk külək əsib lotkə çevrilib, xan dəryaya qərq olubdur...»—deyə Teymur ağaya şad-bir xəbər verir.

Olduqca mürəkkəb və maraqlı bir kompozisiyaya malik olan «Sərgüzəşti- vəziri- xani- Lənkəran» komediyasının mütərəqqi qüvvələrlə qaranlıqlar aləminin mübarizəsi əsasında qurulmuş konflikt düyümü burada tamamilə açılır.

«Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran» komediyası 1898-ci il- də A. Sereteli tərəfindən gürcü dilinə tərcümə edilərək tamaşaya qoyulmuş və əhali tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır. Azərbaycan səhnəsində bu komediya dəfələrlə oynanmış və böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır.

«Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran» komediyasından sonra Axundzadə 1851-ci ildə «Hekayəti-xırs quldurbasan» komediya-

sını rus dilində yazmış və həmin ildə də onu Tiflisdə «Kavkaz» qəzetinin 83, 84, 86, 90 və 91-ci nömrələrində çap etdirmişdir. Bu, əsərin birinci variantıdır. 1852-ci ilin yanvarında komediya Tiflis rus teatrında tamaşaya qoyulmaq üçün hazırlanarkən müəllif, qraf N.A.Solloqubun təshihləri üzrə onunla birlikdə əsərin birinci variantı üzərində işləyərək bəzi əlavə və dəyişikliklər etmişdir.

Müəllifin Tiflisdə nəşr olunmuş külliyyatının və bizə gəlib çıxan əlyazmalarının baş səhifəsində: «Təsnifi-kapitan Mirzə Fətəli Axundzadə sənəyi-hicriyyə 1260, mütabiq sənəyi--məsihiyyə 1852-də yanvarın on yeddisində Tiflisdə «Hekayəti-xırs quldurbasan», yəni təmsili-küzarişi-əcib ki, keyfiyyəti üç məclisdə itmama yetir» qeydindən komediyanın ikinci variantının azərbaycanca yazıldığı məlum olur.

Komediyanın birinci variantı 1851-ci ildə «Kavkaz» qəzetində çap edildikdən sonra bir daha nəşr olunmamışdır. Əsərin indiyə qədər ancaq ikinci variantı müxtəlif dillərə tərcümə və nəşr edilərək yayılmışdır.

Variantlar arasında olan əsas fərqlər aşağıdakılardan ibarətdir: birinci variantda Bayram əsərin mənfi qəhrəmanı kimi götürülür; onun quldurluğu təsvir olunur və komediyanın sonluğu Bayramın tutulması ilə qurtarır. İkinci variantda isə bunun əksinə olaraq Bayram əsərin müsbət qəhrəmanı kimi verilir, onun xarakteri tamamilə açılır, əsərin sonu onun qələbəsi ilə nəticələnir və bununla əlaqədar olaraq komediyada «təsadüfi», «xoşbəxt» final yaradılır.

Birinci variantda Molla Şaban surətinə rast gəlirik ki, bunu ikincidə görmürük. Molla Şaban xəstələrə dua yazmaq, kitab açmaqla xalq arasında mövhumat və cəhalətpərəstliyi yayır. Müəllif bu ruhani surətini öz əsərinə daxil etməklə onu ruhən əvvəlki komediyalarına yaxınlaşdırmışdır.

İkinci variantda Tarverdinin səyyar heyvanxana sahibi Frans Foxt, ayı və meymunla qarşılaşması səhnəsi birinci variantda yoxdur. Bu sahənin ikinci variantda verilməsi əsərin komizmini gücləndirmişdir. Variantlar arasında olan əsas fərqi, xüsusilə,

Divanbəyinin kəndlilərlə mükaliməsində aydın görmək olur. Birinci variantda Divanbəyi (burada onun familiyası «Redkiy» göstərilir) kəndliləri mühakimə edərkən Molla Şabandan soruşur ki, «hansı ov quşunu gətirəcəkdir?»¹ Molla Şaban isə bunun mənasını başa düşmür. Bu zaman kəndlilər içərisində nisbətən ağıllı və hazırcavab görünən Nəcəf mollanı başa salıb ona deyir ki, «bu işarədir, bunsuz iş keçməz»². Kəndin dövlətli Məşədi Qurban da Nəcəfin bu sözlərinə: «Molla, Divanbəyiyə de ki, biz ona qulluq etməyə hazırıq»³ sözlərini əlavə edir.

Çar hakiminin rüşvətxorluğunu göstərən belə açıq işarələr birinci variantda çoxdur. Çar hakimi (Divanbəyi) ikinci variantda kəndlilərə nəsihət verən, iki sevgilini bir-birinə çatdıran, xeyirxah və ədalətli bir məmur kimi göstərilmişdir. Beləliklə, Axundzadə, bir tərəfdən senzura təqibatı nəticəsində, o biri tərəfdən qraf Solloqubun təklifinə görə əsərdə çar hakiminə toxunan yerləri silib atmağa və əsərini süni bir sonluqla qurtarmağa məcbur olmuşdur. Buna görə də əsərin ikinci variantı siyasi kəskinlik cəhətdən birincidən bir qədər zəif çıxmışdır. Birinci variantda müəllifin çar hakimlərinə qarşı mənfi münasibəti açıq və aydın bir surətdə özünü hiss etdirməkdədir. Bu, əsərin ideya istiqamətini müəyyənləşdirmək üçün daha əhəmiyyətlidir.

«Hekayəti-xırs quldurbasan» komediyasının mövzusu, personajları oba əhlinin həyatından götürülmüşdür. Komediya təsvir olunan hadisələr ancaq kənddə, obada cərəyan edir. Tamaşaçılar pyesdə iştirak edənlərə bulaq kənarında, «açıq havada», «göz işlədikcə uzanan yollarda», «palıd ağacının dibində» rast gəlirlər.

Komediyanın fabulası Bayramla Pərzadın eşq macərası üzərində qurulmuşdur: Bayram ilə Pərzad bir-birlərini sevir. Lakin onların qarşılıqlı azad sevgisinə mühit mane olur. Çünki Bayram kasıb, Pərzad isə dövlətli qızıdır; vəfat edən atasından ona böyük sürü və ilxı qalmışdır. Pərzadın əmisi Məşədi Qurban

¹ Газета «Кавказ», 1851, №90

² Yənə orada

³ Yənə orada

ölən qardaşının mal-dövləti özgəyə qismət olmasın deyə, Pərzadı öz oğlu Tarverdiyə nişanlayır və toy tədarükü görür. Bayram və Pərzad çıxılmaz bir vəziyyətə düşürlər. Bayram Pərzadın zorla Tarverdiyə ərə verilməsinə heç cür razı ola bilmir. Son ümidi və çarəsi Tarverdinə və özünü öldürməyə qalır ki, buna da Pərzad «bir güllə də mənə vur, mənə də öldür, səndən sonra mən dəxi niyə gərək dünyada sağ qalam!»—deyə razı olmur; qorxur ki, Bayram Tarverdinə öldürdükdən sonra onu tutub Sibirə göndərərlər. Pərzad üçün Tarverdiyə ərə getməkdənsə, özünü gölə atıb ölmək yaxşıdır.

Öz hüquqsuzluğunu başa düşən, fəqət xilas yolu tapa bilməyən Pərzad Bayramın qarşısında acı-acı şikayətlənərək deyir: «Nə eləyim, əlimdən nə gəlir? Atam ölübdür, bir anam ilə qalmışam əmimin ixtiyarında; qardaşım yox, bir köməyim yox...»¹.

Əvvəldə öz hüquqsuzluğundan şikayət edən, nicat yolu tapa bilməyən və son dərəcə aciz görünən Pərzad, əsərin sonunda Divanbəyinin: «Bu oğlanlardan hansına getmək istərsən?»—sualına cəsarətlə «Mən heç vaxt Tarverdiyə getmənam. Əgər mənə ona verməli olsalar, şəksiz özümü öldürürəm!»—cavabını verir.

Çıxılmaz bir vəziyyətdə qalan Bayram tələ qurmağa çalışır ki, Tarverdi toyunu edə bilməsin. Lakin onun qurduğu tələ əks nəticə verir; Tarverdi dolaşacağı yerdə Bayram özü dolaşır. Qəhrəmanların vəziyyəti çətinləşir. Bayramdan həmişəlik ayrılıb Tarverdiyə arvad olmaq qorxusu Pərzadı dərd və qüssəyə salır.

Pərzad, ümumiyyətlə, müəllifin digər qadın surətlərindən fərqli olaraq öz vəziyyətindən daima şikayətçi, ürəyi tutqun və əlacsızdır, çünki sevdiyi oğlanın yoxsul təbəqədən olması onların birləşməsinə çətinləşdirir. O, Bayrama deyir: «Əlbəttə, yüz qat boğulmağım Tarverdiyə arvad olmaqdan yeydir. Səndən çəkinirəm. Əgər sən rüsxət versən, bir gün bu dərdlə özümü sağ qoymanam!».

Pərzadın Bayramla mükəlliməsindəki bütün çıxışları bu ruhdadır; o daxilən dərd və qüssə çəkir. M.F.Axundzadə məhz

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh136

mahir realist sənətkar kimi qəhrəmanlarının xarakterlərinə uyğun olaraq «Hekayəti-xırs quldurbasan» komediyasında Bayramla Pərzadın mükəlliməsini lirik bir xətlə vermişdir.

Komediyada Bayramla Pərzadın görüş səhnələri ciddi dramatik planda verilir ki, əsərin bu yerləri komediyadan artıq drama oxşayır.

Komediyanın əsas tənqid hədəfi və komik qəhrəmanı Tarverdidir. O, «maymaq», «ömründə bir sərçə» vurmayan, «hünərsiz, bacarıqsız, axmaq», «iki atın arpasını bölə bilməyən», «ağılı dayaz, mənən düşkün» bir oğlandır. Tarverdi qorxaqlığı və kütbeyinliyi ilə bərabər acgöz, ikiüzlü və yalançıdır.

Bayram onun əksinə alicənab, açıq ürəkli, doğruluğu sevən, mərd, namuslu bir gəncdir. O, Tarverdinin tutulması üçün kələk düzəldirsə də, bunu ancaq öz sevgilisi Pərzadın xilasını üçün edir və Tarverdinin tutulduğunu gördükdə vicdan əzabı çəkir. Divanbəyinin qarşısında mərdcəsinə həqiqəti açıb söyləyir və öz rəqibini azad etmək üçün təqsirini boynuna alır. Bayram həbsə alınaraq Divanbəyi tərəfindən dindirildiyi zaman qorxmadan, cəsərlə danışır. Bayram ağıllı və cəsərləli çıxışları ilə mənəvi cəhətdən nə qədər yüksəlsə, Tarverdi tutulduğu zaman Divanbəyinin qarşısında qorxaqcasına yalvarışları ilə bir o qədər alçalır.

Axundzadə bu komediyasında və bundan sonra yazdığı «Sərgüzəşti-mərdi-xəsis»də zahirən çar hakimlərini müsbət planda vermişdir. Lakin hər iki komediyada o, yeri gəldikcə çar hakimlərinin zülmkarlığına, məhkum xalqlara xor baxmalarına, onların rüşvətxorluğuna və s. belə mənəvi eyhamları ilə işarə etmişdir. Komediyanın bir yerində Divanbəyinin qışqırığından qorxan kəndli deyir: «A başına dönüm, Divanbəyiyə ərz elə ki, bu dərənin adına Fındıqlı dərəsi deyirlər. Qozun, fındığın mədənidir. Allah qoysa qoz çırpılında, fındıq dərildəndə çuval-çuval qulluğuna gətirərik. Dnvanbəyinin layiqincə yolun görmək bizim başımız üstə».¹

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.170

Axundzadə burada kəndlinin dili ilə üstüörtülü şəkildə çar hakimlərinin rüşvətxorluğuna işarə etmişdir. Bununla belə müəllif çar hakimlərinə qarşı mənfi münasibətini senzuranın nəzərindən yayındırmaq üçün əsərini şərti bir sonluqda qurtarmağa məcbur olmuşdur. Bu sonluqda zahirən müsbət planda təsvir edilən Divanbəyi—çar hakimi nəsihətçi rolunda çıxış edərək kəndlilərə deyir ki, onlar «yaman işlərlə» məşğul olmasınlar, öz «böyüklerini tanıyıb həmişə əmrinə itaət» eləsinlər. Bu hakim eyni zamanda iki sevgilini bir-birinə çatdıran xeyirxah insan kimi təsvir edilmişdir.

Əlbəttə, əsərin belə bir «şərti» və «təsadüfi» finalla bitməsi onun dramatizmini zəiflətdiyi kimi, həyatiliyinə də az-çox xələl gətirmişdir.

Komediyanın dramatik konflikti yoxsul kəndli Bayram ilə varlı Tarverdi arasında gedir. Bayram öz sevgilisinə çatmaq üçün çıxış yolları axtarır. Zalxanın vasitəsi ilə rəqibi Tarverdinin qızıdırıb quldurluğa göndərmək və beləliklə, onu tələyə salmaq istəyir ki, toy əhvalatı baş tutmasın. Konflikt düyümü bir əhvalatla başlayır. Bu düyüm sonrakı hadisələrdə Bayramla Tarverdi və başqa personajlar arasındakı ziddiyyətlərdə tədricən inkişaf etdirilir, nəhayət, əsərin sonunda Tarverdinin gülünc bir vəziyyətə düşməsi və hər şeyi boynuna alması ilə açılır.

Komediyanın konflikti əsasən bir xətt ilə inkişaf etdirilir, ziddiyyətlər kasıb Bayramla arxalı Tarverdi ətrafında cərəyan edir. Lakin bundan başqa bir neçə kiçik yardımçı xətlər də vardır ki, bunlar əsas əhvalatın açılmasına və əsərin ideya xəttinin daha qabarıq şəkildə meydana çıxmasına kömək edir. Məsələn: Tarverdinin qızıdırıb quldurluğa göndərən Zalxa xətti, səyyar heyvanxananın sahibi Foxt xətti, Divanbəyi xətti və başqaları əsas konfliktin dərinləşməsində mühüm rol oynadığı kimi, əsərin dramaturji gərginliyinin və bədii təsir qüvvəsinin artmasına kömək edir. Komediyanın konflikti ailə-məişət məsələləri üzərində qurulmuş olsa da, ictimai xarakter daşıyır. Çünki konflikt mövcud quruluşdakı ədalətsizlikdən doğur. Qəm-qüssəsini dağıtmaq üçün dərədə «ovdan-zaddan» axtarmağa çıxan Bayram,

səyyar heyvanxananın qarəti üstündə təqsirsiz olaraq Divanbəyi tərəfindən tutulur. Bundan sonra sevgililərin vəziyyəti daha da çətinləşir.

Beləliklə, komediyadakı əsas əhvalat kulminasiya nöqtəsinə doğru irəliləyir və kələfin ucu tapılır. Fəxt Tarverdinə tanıyır. Əsər boyu əzab çəkən və fəlakət qarşısında qalan sevgililər komediyanın sonunda öz istəklərinə çatırlar. Ziddiyyətlərin sonrakı inkişafı Bayramın xeyrinə həll olunur.

Hadisənin inandırıcı bir ardıcılıqla inkişaf etdirilməsi göstərir ki, Axundzadə zahiri effekt dalınca qaçmamış, əsərini dərin mənalı və həyati bir konflikt üzərində qurmuşdur.

* *
*

«Xırs quldurbasan» komediyası ilk dəfə rus dilində 1852-ci il yanvarın 31-də Tiflis teatrında oynanmışdır. «Kavkaz» qəzetinin yanvar nömrələrindən birində bu xüsusda dərc edilən məlumatda aşağıdakı sətirləri oxuyuruq: «Bir az bundan əvvəl qəzetimizin sütunlarını bəzəyən Mirzə Fətəli Axundzadənin «Xırs quldurbasan» komediyasını, yəqin ki, «Kavkaz» qəzetinin oxucuları unutmamışlar. Kəskin müşahidəçiliyi, həqiqi komizmi və dərin ifşaçılığı ilə səciyyələnən bu komediya, «Kavkaz» qəzetinin istedadlı əməkdaşının əsəridir ki, bunu bəzi dəyişikliklər etmədən səhnəyə qoymaq mümkün deyildi. Müəllif özü də həqiqi istedadla xas olan bir təvazökarlıqla bunu hiss edərək bu sahədə təcrübəli şəxslərə məsləhət üçün müraciət etmiş və əsərini səhnənin şəraitinə uyğun düzəltməyə imkan tapmışdır. İndi həmin əsəri o, cümə axşamı xanım Arnoldun benefisinə olaraq özünün ilk səhnə əsəri kimi tamaşaya qoyur və onu kütlənin mühakiməsinə təqdim edir. Yerli ölkədə maarifin sürətlə inkişaf etdiyini göstərən bu hadisəyə sevinməmək olmaz».

«Kavkaz» qəzetində dərc olunan bu məlumat, qabaqcıl rus və Azərbaycan ziyalıları arasındakı qarşılıqlı əlaqənin hələ keçən əsrin ortalarında nə dərəcədə möhkəm olduğunu, Axundzadənin

rus ziyalı kütlələri tərəfindən istedadlı realist bir sənətkar kimi qiymətləndirildiyini göstərir.

1852-ci ildə Axundzadə «Sərgüzəşti-mərđi-xəsis» və ya qəhrəmanın adı ilə məşhur «Hacı Qara» komediyasını yazdı.

«Sərgüzəşti-mərđi-xəsis» komediyasının, mövzusu qaçaq mal alverçiləri ilə əlaqədar olan bir hadisədən götürülmüşdür. Bir rəvayətə görə, «Sərgüzəşti-mərđi-xəsis» komediyasının mövzusu-nu və süjetini Axundzadəyə onun yaxın dostu Qasım bəy Zakir vermişdir.

Xəsis mövzusu dünya ədəbiyyatında çox işlənmiş bir mövzu olsa da, Azərbaycan ədəbiyyatı üçün 50-ci illərdə tamamilə yeni mövzu idi. V. Q. Belinski Puşkinin «Xəsis cəngavər» faciəsi haqqında yazdığı tənqidi mülahizəsində qeyd edirdi: «Xəsis ideyası yeni ideya deyildir. Lakin dahi köhnəni yeni etməyə müqətdirdir. Xəsisin idealı birdir, lakin onun tipləri nəhayətsiz dərəcədə müxtəlifdir»¹.

Dünya ədəbiyyatında yaranan xəsis surətləri bir-birləri ilə nə qədər birləşmiş olsalar da, yenə öz fərdi xüsusiyyətləri cəhətdən fərqlənirlər, çünki bunların hər biri ayrı-ayrı klassiklər tərəfindən, ayrı-ayrı ictimai şəraitdə yaradılmış və müəyyən tarixi dövrün məhsuludur. M.F.Axundzadə də dünya klassikləri kimi bu köhnə mövzunu yeniləşdirmiş, bu sahədə sələflərindən fərqli olan yeni və orijinal bir xəsis surəti yaratmışdır. Bu surət xəsisliyin əsas xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirdiyi kimi, yerli və milli xüsusiyyətləri də cəmləşdirmişdir. Hacı Qaranın simasında biz birinci növbədə keçən əsrin ortalarında Azərbaycanın qəsəbələrindən birində xırda alverlə məşğul olan və mayası o qədər də böyük olmayan xırda Azərbaycan sövdəgərinin ümumiləşdirilmiş tipini görürük. Hacı Qara orijinallığı və reallığı ilə dünya ədəbiyyatında yaranan klassik xəsis surətləri silsiləsinə daxil olur və müəllifinə dünya klassikləri arasında şərəfli yer tutmağa haqq qazandırır.

¹ Газета «Кавказ», 1852, №7

«Sərgüzəşti-mərđi-xəsis» komediyasının baş mənfi qəhrəmanını Hacı Qaradır. Onun yeganə məqsədi pul yığmaq, varlanmaqdır. Pul onun üçün hər şeydən əzizdir. Onun nəzərində pul yüksək bir ideala çevrilir. Ailəni, qohum-qardaşı, dost-aşnanı—hər şeyi o, pula qurban verir. Onda pula olan şiddətli arzu hakim bir ehtirasa çevrilir.

Hacı Qarada pula olan şiddətli ehtiras onda vəfa, doğruluq, mərdlik, alicənablıq, məhəbbət, xeyirxahlıq və s. nəcib insani hissləri öldürür, onu ən rəzil və heysiyyətsiz bir insana çevirir. Xəsislik, ailəyə qeyri-insani münasibət, insafsızlıq, hiyləgərlik, yalançılıq, riyakarlıq, ikiüzlülük, qorxaqlıq və s. mənfi keyfiyyətlər Hacı Qaranın şəxsiyyətini səciyyələndirən xüsusiyyətlərdir. Puldan ötrü o hər cür dona girir; abır-həya bilmir, müştəriləri, qohum-əqrəbanı pula satır, pul onun üçün atadan, anadan, oğul və arvaddan əzizdir. Hacı Qara tülküdən qorxaq ikən özünü igid göstərir, qoçaqlıqdan, pəhləvanlıqdan dəm vurur. Tuğ kəndlilərini silahsız və aciz görüb onların üstünə qışqırır-bağırır, özünü pəhləvan kimi göstərdiyi halda, malı tutulduğu zaman naçalnikin qarşısında uşaq kimi ağlayır. Pul düşkünə olan bu xəsis öz ailəsini ac saxlayır, uşaqlarına doyunca çörək vermir. Tükəz ərinin murdar və əclaf xasiyyətini ifşa edərək deyir: «Səni görüm boğazın elə tutulsun ki, su da ötməsin, ay göyərmiş! Uşaq aşıq yığan kimi, bu qədər pulu yığıb nə eləyəcəksən? Yüz il ömrün ola, yeyəsən, geyəsən, içəsən, sənin pulun tükənməz... öz malını nə özün yeyib-içirsən, nə əyalına məsrəf edirsən. Sən ölsən, heç olmazsa arvad-uşağın doyunca çörək yeyər»¹.

Müəllif Tükəzin dili ilə mənfi qəhrəmanının eybəcər simasını açıb-tökür və bununla da feodal münasibətləri şəraitində pulpərəstliyin insanları nə qədər gərəksiz, xırda, miskin, alçaq bir hala saldığını göstərir. Hacı Qara komediyada xəsisliyi ilə bərabər canlı real insan kimi göstərdiyi Hacı Qara xəsis olmaqla bərabər ağıllı və hazırcavabdır, zirək və tədbirlidir.

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.211-212

Hacı Qara surəti bu xüsusiyyətləri ilə bir çox başqa xəsis surətindən fərqlənir. Hacı Qara hər şeydən əvvəl adi insandır, feodal-patriarxal mühitdə yaşayan kiçik Azərbaycan taciridir, sonra isə ümumiləşdirilmiş xəsis tipidir. Axundzadə öz komediyasında xəsisin sərgüzəştini təsvir etməkdən ziyadə onun xarakterini açmağa fikir vermiş və bunun nəticəsində təkraredilməz tipik xarakter yaratmışdır.

«Sərgüzəşti-mərdi-xəsis» komediyasının ikinci əsas mənfı qəhrəmanı Heydər bəydir. O da Hacı Qara kimi müəllifin amansız satirasına düçar olur. Axundzadə onu işi-peşəsi olmayan, avara və lovğa bəylərin tipi olaraq vermişdir. Vaxtı ilə onun «dədələri» feodal döyüşlərində etdikləri qəsb və qarətləri ilə böyük dövlət qazandıqları halda, indi Heydər bəy elə müflisləşmişdir ki, toy etməyə pulu yoxdur. Heydər bəy indi «cibi pul ilə dolu» olan Hacı qaralara möhtacdır. Odur ki, o, «dədələrinin» közəl keçmiş günlərini həsrətlə xatırlayaraq deyir: «Ah, keçən günlər! Keçən dövrlər! hər həftədə, hər ayda bir karvan çapmaq olurdu, bir ordu dağıtmaq olurdu! İndi nə karvan çapmaq olur, nə ordu dağıtmaq olur! Nə qızılbaş döyüşü var, nə Osmanlı döyüşü var!.. hanı qızılbaş və Osmanlı döyüşü ki, tamam Qarabağı qızıl gümüşə boyadı?»¹.

Əsərin ekspozisiyasında verilən Heydər bəyin bu monoloqu çox maraqlıdır. həmin sözlərdə biz bir tərəfdən «keçən günlərin» həsrətini çəkən iflas etmiş mülkədar psixologiyasını, o biri tərəfdən müəllifin bu psixologiyaya qarşı çevrilmiş mənalı satirasını görürük.

Heydər bəy kimi ac və quru bəylərin oğurluğa və quldurluğa qurşanmalarının əsas səbəbini müəllif onların əməyə xor baxmalarında görür. Namuslu əməyi bəylik adına layiq görməyən Heydər bəy lovğa-lovğa deyir: «Guya ki, mən Banazor ermənisiyəm ki, gərək gündüz axşamədək kotan sürəm, ya ləmbəranlıyam ki, qurd bəsləyəm və ya ləkəm ki, kəndlərdə çərçilik

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh189-190

edəm! Ərz elədim ki, naçalnik, heç vaxt Cavanşirdən kotançı və kümçü görükməyib! Mənim atam Qurban bəy onu etməyib, mən ki, onun oğlu Heydər bəyəm, mən də etməyəcəyəm!»¹.

Heydər bəyin özü üçün ciddi görünən bu sözlər onun özünü ifşa edir. Ümumiyyətlə, bütün əsər boyu Heydər bəyin çıxışlarında zahiri bir ciddilik görünür, o zahirən komediya qəhrəmanından daha çox dram qəhrəmanına oxşayır. Lakin Heydər bəyin zahirən ciddi görünən çıxışları tamaşaçıda gülüş doğurur.

Heydər bəyin simasında müəllif Azərbaycan bəylərinin çarizmə olan sədaqətini də əks etdirmişdir. Öz təqşirini boynuna alan Heydər bəy naçalnikin qarşısında: «...mən hazıram ki, bu təqşirimi öz qanımla Dağıstanda padşahın düşmənlərinin qabağında yuyam» sözlərini deyir.

Ümumiyyətlə, Axundzadə Heydər bəyi əsərinin satirik qəhrəmanı kimi götürərək, bir-bir onun eyiblərini açır. Bununla bərabər o, öz əsərində Heydər bəyin Hacı Qaradan fərqlənən xüsusiyyətlərini də göstərir. Heydər bəy bütün eyibləri ilə bərabər doğru və açıq danışan, cəsarətli, hünərlidir. Lakin Heydər bəyin xarakterində bəzi müsbət keyfiyyətlərin olması, heç də onun əsərin müsbət surəti olduğunu təsdiq etmir.

«Sərgüzəşti-mərdi-xəsis» komediyasında nəzəri cəlb edən surətlərdən biri də çar hakimi—naçalnikdir. Bu surət «Xırs quldurbasan» komediyasında rast gəldiyimiz Divanbəyi surətinin davamı və onun bir qədər işlənib tamamlanmış şəklidir.

Axundzadə hər iki komediyasında çar hakimini əslində mənfi planda vermək istəmişdir. Lakin şiddətli senzura təqibatı ona mane olmuşdur. Bu səbəbdən o, hər iki komediyasında çar hakimini zahiri cəhətdən müsbət planda verməyə və buna müvafiq hər iki əsərdə həyat həqiqətinin xilafına olaraq şərti final yaratmağa məcbur olmuşdur. Hər iki əsərin finalında çar hakimləri nəsihətçi rolunda çıxış edirlər. «Xırs quldurbasan»da Divanbəyi oğurluğa və quldurluğa gedənləri doğru yola çağırdığı kimi,

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.190

«Sərgüzəşti-mərdi-xəsis»də də naçalnik qaçaq mal alverinə gedənləri düzlüyə çağırır və onları azad edərək üzünü bəylərə tutub deyir: «Sizin nəcabətinizə hərgiz layiq deyil ki, yaman əməllərlə özünüzü bədnam edib ümənayi-dövlətin nəzərində xar və zəlil olasınız. Necə ki, oğurluq, elə də qaçaq mala getmək dövlət tərəfindən qadağandır. Padşahın əmrindən çıxan—Allahın əmrindən çıxan kimidir. Allahın əmrindən çıxana o dünyada qəzəb yetişər, padşahın əmrindən çıxana bu dünyada; Allahın əmrin bitirənə behişt var, padşahın əmrin bitirənə mərhəmət və şəfəq-qət. Ümənayi-dövlətin rəhmi çoxdur; olur ki, sizin bu təqsirinizi bağışlayalar. Amma bundan sonra gərəkdir niyyəti-xilas ilə dövlətə sədaqətəndiş olub, hər bir xüsusda yaman xəyalları başınızdan çıxardasınız!»¹.

Naçalnik burada «mərhəmətli», «alicənab», öz hökumətinin siyasətini anlayan, oğru-əyriyə düz yola çağıran, «ağıllı» və «ədalətli» bir hakim kimi göstərilir. Naçalnik surətini təsvir edərkən müəllif senzuradan ehtiyat etdiyi üçün, onu tənqid hədəfi kimi götürə bilməmişdir. Lakin bununla belə yazıçı naçalnik surətini öz əsərinin müsbət ideal qəhrəmanına çevirməmiş, öz eyham və işarələri ilə onun xarakterindəki mənfi keyfiyyətləri açmağa çalışmışdır. Naçalnik onun işarə və eyhamlarında ikiüzlü, ədalətsiz hakimin surəti olaraq təzahür edir. O, bəylərə münasibətində «alicənab», aşağı sinfin nümayəndələrinə olan münasibətində isə kobud və sərtidir. Naçalnik qaçaq mal alverinə gedən bəyləri azad etdiyi halda, günahsız nöqə Kərəməlinin üstünə qəzəblənib «doğrusunu de; yoxsa dərini soyaram!»—deyə onu döymək istəyir.

Naçalnik bəylərə güzəştə getməklə çar hökumətinin «ali silk» (bəy, xan, ağa və s.) haqqında yürütdüyü «inayət» və «mərhəmət» siyasətini həyata keçirir. Ümumiyyətlə, naçalnik surətinin təsvirində M.F.Axundzadənin qəzəbli, fəqət gizli satira gülüşü özünü hiss etdirir.

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.250-251

«Sərgüzəşti-mərdi-xəsis» komediyasında müəllif qəhrəmanlarının replika və mükəllimələrində həmin naçalnikin ucqar xalqlara yuxarıdan alçaq gözlə baxmasını tənqid etmişdir.

Naçalnikdən başqa komediyada (.....) Xəlil yüzbaşı kimi epizodik surətlərə rast gəlirik ki, bunlar müəllifin iti müşahidəsindən kənar qala bilməmişdir. Bunların simasında ad və rütbə üçün çalışan şöhrətpərəst və yaltaq məmurların tənqidi verilmişdir.

«Sərgüzəşti-mərdi-xəsis» komediyasında nökr Kərəməli (....) əsərin müsbət obrazıdır. O aşağı təbəqənin nümayəndəsidir. Bunların simasında o zamankı zəhmətkeş kəndlilərin ağır həyat şəraiti, onların feodal-təhkimçi ictimai quruluşun mənəşəsində sıxılıb əzildiyi, ədalətsiz çar hakimləri tərəfindən soyulub döyüldüyü və s. təsvir edilir. İti müşahidəçilik qabiliyyətinə malik olan realist dramaturq Tuğ kəndinin əkinçilərinin «padşaha xərc və töycü veririk, biyara gedirik» sözləri ilə kəndlilərin ikiqat istismar olunduqlarına işarə edir. Günahsız və təqsirsiz tutulan Tuğ əkinçilərinin qorxu və həyəcan içərisində «silist»dən (istintaqdan) şikayət etmələrini bildirməklə müəllif, çar divanxanalarında aylar və illərlə uzanan süründürməçiliyi qamçılamış; nökr Kərəməlinin: «Mən bir yol buradan Salyana biletsiz getmişdim, murov o qədər döydürdü ki, indi də ağrısı yaddan çıxmayıbdır» sözləri ilə muzdur kütlələrin çar hakiminin qamçısı altında döyülüb təhqir edildiyini göstərmişdir. Finalda müəllif Hacı Qaranın: «Başına dönüm, naçalnik, murovun yasavulları mənə tutanda cibimdən yarım abbasımı çıxardıblar, buyur versinlər!» sözləri ilə çarizmin idarə sistemindəki yaramazlıqlara, məmur və hakimlərin soyğunçuluğuna işarə etmişdir. Dediklərimizdən bu nəticəyə gəlmək olar ki, Axundzadə, ümumiyyətlə, çar hakimlərinə mənfi münasibət bəsləmiş və «Sərgüzəşti-mərdi-xəsis» komediyasında naçalnik surətini zahirən müsbət planda təsvir etsə də onu əsasən əsərinin mənfi tipi kimi götürmüşdür.

(.....) «Sərgüzəşti-mərdi-xəsis» komediyasında iki qadın surəti: Hacı Qaranın arvadı Tükəz və Heydər bəyin nişanlısı Sona xanım verilmişdir ki, bunlar da əsərin müsbət surətləridir.

Tükəz ifşaçı surətdir. Onun vasitəsi ilə ədib mənfi qəhrə-

manın eybəcər simasını açır. Tükəz ərinin ailəyə vicdansız münasibətindən o qədər incimiş və təngə gəlmişdirki, onun ölümünü belə arzulayır.

«Sərgüzəşti-mərđi-xəsis» komediyasının daha maraqlı qadın surəti Sona xanımdır. Komediyanın süjet xətti əsas etibarını onun üzərində qurulmuşdur. Yalnız süjet xəttinin inkişafında deyil, xarakterlərin işıqlandırılmasında da onun rolu böyükdür. Heydər bəyin mənfi siması bu surətin vasitəsi ilə açılır. Sona xanım obada, alaçıqda, təbiətin qoynunda böyümüş təmiz ürəkli, ağıllı və diribaş bir kəndli qızıdır. Azad və xoşbəxt həyat həsrəti ilə çırpınan bu gənc qız tezliklə atası evindəki cansıxıcı şəraitdən xilas olub, Heydər bəylə birləşmək və gözəl ailə həyatı qurmaq arzusu ilə yaşayır.

Sona xanım Heydər bəyə getdikdən sonra, onun ixtiyarını əlinə alır, onun «yaman» işlər dalınca getməsinə mane olur. Heydər bəy qaçaq mal alveri üstündə tutulduğu zaman Sona xanım naçalnikə: «Mən dilimdən kağız verirəm ki, bundan sonra Heydər bəyi heç bir yaman işə qoymayam»,—deyə onun yaramaz hərəkətlərinin qabağını almağa qəti söz verir.

«Sərgüzəşti-mərđi-xəsis» komediyasında dramatik konflikt iki əsas hadisə üzərində inkişaf edir. Bunlardan biri Heydər bəyin pul tapıb öz nişanlısı Sona xanımla evlənmək istəməsi, digəri isə Hacı Qaranın bazarın kəsadlığından çəkdiyi yüz manat zərəri doldurmaq üçün qaçaq mal alverinə getməsidir. Bu iki hadisəyə uyğun olaraq əsərdəki hadisələr inkişaf etdirilir. Heydər bəyin Sona xanımla evlənmək arzusu dramatik, Hacı Qaranın pul qazanmaq əşqi isə komik xətt üzrə verilir. Hər iki xətt əsərdə ancaq bir vasitə ilə vəhdət halında bağlanır ki, bu da puldur; hər iki tərəf pul əldə etməyə çalışdığından onların həyatı, işi, hərəkəti birləşir. Əsərin dramatik konflikt xətti Hacı Qara ətrafında cərəyan edən hadisələrlə yaranır və bütün gülüş səhnələri onunla bağlanır. Hacı Qaranın yaraqlarından birini çıxarıb o birini taxması, yersiz öyünməsi, biçinçiləri hədələyib qorxutması, Arazı keçərkən suya düşməsi, malı tutularkən uşaq kimi ağlaması və nəhayət, yarım abbasının ona qaytarılması haqqında naçalnikə

şikayət etməsi əsərdəki gülüşün ən canlı vasitələridir.

Komediyada uydurulmuş həyat səhnələrinə, qondarmalara, boş mənasız gülüşə, şit və yersiz hərəkətlərə rast gəlmirik. Gülüş həyatın, hadisələrin özündən doğur, insan surətləri və həyat hadisələri tipik şəraitdə verilir. Komediyanın dili də realist əsərin ümumi qanunlarına uyğundur. Surətlərin dili onların dünyabaxışı, həyata münasibətləri, mədəni səviyyələri və s. xüsusiyyətləri ilə əlaqədardır. Hər tip öz canlı dilində danışır. Dramaturqun yaratdığı dialoqlar yığcam, lakonik və canlıdır. Hər söz öz yerində, sərrast işlədilir, az sözlə geniş və dolğun məna ifadə olunur.

«Sərgüzəşti-mərđi-xəsis» komediyasında yetkin realist əsərin bütün əlamətdar keyfiyyətləri vardır. Bədii surətlərin tipikliyi, dilin sadəliyi, komizmin canlılığı, satiranın kəskinliyi, realizmin dərinliyi və s. yüksək keyfiyyətlər komediyanı klassik əsər səviyyəsinə qaldırır. Məhz buna görə də bu komediya Azərbaycan ədəbiyyatı və dramaturgiyası tarixində özünə əhəmiyyətli mövqə qazanmışdır. M.F.Axundzadə ədəbi məktəbinin görkəmli nümayəndələri Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Süleyman Sani Axundzadə ilk yaradıcılıq təcrübələrinə bu komediyanın təsiri altında başlamışlar.

«Sərgüzəşti-mərđi-xəsis» müəllifin ən yaxşı komediyası olduğu kimi, Azərbaycan dramaturgiyasının da şah əsəridir. Uzun müddət repertuardan düşməyən bu əsərin Azərbaycan dramaturgiyası və teatrının inkişafında, aktyor nəslinin yetişməsində böyük rolu olmuşdur.

«Sərgüzəşti-mərđi-xəsis» komediyasını yazdıqdan sonra Axundzadənin dramaturji yaradıcılığında üç illik fasilə olur. Bunun səbəbi həmin illərdə gedən Krım müharibəsi, bununla əlaqədar olaraq ədibin rəsmi dövlət qulluğundakı işinin çoxalması, onun tez-tez hərbi ekspedisiyalarda iştirak etməsi ola bilər. Üç illik fasilədən sonra o yenə öz dramaturji fəaliyyətinə qayıdaraq 1855-ci ildə altıncı və axırıncı dram əsəri olan «Mürəfiə¹ vəkillərinin hekayəti» komediyasını yazır.

¹ Mürəfiə- məhkəmə davası deməkdir.

Axundzadə bu komediyasını da sevgi macərəsi ilə başlamışdır. Lakin bundan əvvəlki komediyalarında olduğu kimi, burada da sevgi macərəsi ikinci, dövrün ictimai məsələsi isə birinci plana keçirilir. Müəllif komediyanın ancaq ekspozisiyasında Səkinə xanımın Əziz bəyin bir-birinə olan məhəbbətindən müxtəsər bəhs etdikdən sonra bir daha bu məsələyə qayıtmır. Əsərdə təsvir olunan hadisələr əsas etibarlı ilə məhkəmə ətrafında cərəyan edir. Dramatik konflikt də məhkəmədə baxılıb həll olunacaq 60 min tükənlik mirasla əlaqədardır.

Canışın dəftərxanasında işləyən ədib məhkəmələrdə hökm sürən qanunsuzluqları yaxından müşahidə etmiş və bunları qələmə almaq istəmişdi. «Mürəfiə vəkillərinin hekayəti»- komediyasının mövzusunun da Tiflisdəki məhkəmələrdən götürmüşdü. Lakin özünün hökumət qulluğundakı mövqeyi onu çar məhkəməsinə açıq tənqid etmək imkanından məhrum etmişdi. Buna görə o, hadisənin yerini dəyişdirməyə məcbur olmuşdur. «Mürəfiə vəkillərinin hekayəti» komediyasının bizə gəlib çıxan əlyazmalarından birinin titullarında hadisənin əvvəl Tiflisdə vəqə olduğunun qeyd edilməsi, sonradan isə bunun pozulub üstündə Təbriz sözünün yazılması faktı bu fikrin doğru olduğunu təsdiq edir.

Ədib əsərini senzurdan keçirmək üçün komediyasında hadisəni Təbrizə köçürmüş və onu İran şahlığına tabe olan şəriət məhkəmələri ilə bağlamışdır.

Axundzadənin bu əsərində biz qaranlıq aləmlə qarşı- qarşıya gəlirik. Həmin aləmdə misli görünməmiş durğunluq, ətalət hökm sürür. İstibdad və fanatizm avam kütlələrin gözüne qəflət pərdəsi çəkərək aqlını kütləşdirmişdir. Din və despotizmin hökm sürdüyü bu «zülümət səltənəti»ndə hər cür zülm və ədalətsizliyə yol verilir, məzlum və məhkum insanların hüququ həyasızcasına tapdalanır. Belə iyrenc mühitin nümayəndəsi olan tacir Ağə Həsən altmış min tükənlik mirasa yiyələnmək üçün, Səkinə xanımın almağa tədbir tökür, Təbrizin bütün mötəbər adamlarının arvadlarını onun bibisi Zübeydənin yanına «xastakarığa» (xahişə) göndərir, qızdan rədd cavabı aldıqda isə ona elə «bir oyun» tutmaq istəyir ki, «ölənədək dadı damağından getməsin». O, altmış min tükənlik mirası Səkinə

xanımın əlindən çıxarmaq üçün, ölən Hacı Qafurun müte¹ arvadı Zeynəbi qızıdırıb bu mirasa müddən salır, ona Təbrizin ən hiyləgər və mahir vəkili olan Ağa Mərdan halvaçı oğlunu vəkil tutur ki, bu işi mürafiədə udsun. Ağa Həsən böyük məbləğdən ibarət olan mirasa sahib olmaq xatirinə hər cür haqsızlığa yol verir, pul və «ad-san» gücü ilə hər kəsə istədiyi zülmü rəva görür, vicdansızcasına qadın hüququnu tapdalayır. Bu çirkin işdə, onun almaq istədiyi qızın öz yaxın qohumundan köməkçi tapılır. Bu köməkçi Səkinə xanımın doğma bibisi Zübeydədir. Patriarxal-feodal münasibətləri, avamlıq və dini fanatizm Zübeydənin gözünü bağlayaraq onu tamamilə mühafizəkar bir ruhda yetişdirmişdir. Zübeydə hər cür yeniliyə qarşı çıxaraq köhnə adət-ənənələrin, qanun-qaydaların toxunulmaz qalmasını vacib bilir; qədim ata-baba yolundan çıxanlar onun nəzərində yolunu azanlardır. Buna görə də qardaşı qızı Səkinə xanımın köhnə qanun-qaydaların əleyhinə çıxışı və öz hüququnu müdafiə etməsi onu təəccübləndirir. O, Səkinə xanımın ağıllı və cəsarətli çıxışlarını «böyüyün üzünə ağ olmaq», «həyasız» bir hərəkət kimi qiymətləndirir və «Təbrizdə vəba və taun»un əskik olmamasının səbəbini zəmanə qızlarının belə «günah» hərəkətlərində görür. Köhnəliyin timsalı olan bu qadının fikrincə qızın ixtiyarı böyüyündədir; böyüyü. onu kimə ərə verərsə, ona da getməlidir; evlənmək məsələsində azad sevgi mənasızdır. Bu mülahizəyə görə də o, qardaşı qızı Səkinə xanımı, onun rəyini heç soruşmadan ticarətdə «səriştə»si olan, dövləti və varı ilə «ad-san» qazanan tacir Ağa Həsənə ərə verməyə tez razı olur, qardaşı qızından ötrü yanına «xastakarlığa» gələnləri müsbət cavabla yola salır. Tacir Ağa Həsənin və Zübeydənin simasında Axundzadə qadına köhnə Şərq münasibətini tənqid edir, qadını tamamilə hüquqsuz, kölə vəziyyətinə salan qanun-qaydanı və bunu müdafiə edən ictimai quruluşu ifşa edir.

Ədib öz adi insani hüquqlarını müdafiə edən Səkinə xanımı Zübeydəyə və tacir Ağa Həsənə qarşı qoyur. Komediyanın əsas

¹ Müte- müəyyən məbləğ müqabilində müvəqqəti kəsilən kəbin

müsbət qəhrəmanı olan Səkinə xanım cəsarətli Azərbaycan qızının təmsalidir. Səkinə xanımın bibisi Zübeydə ilə mükəlliməsində onun cəsarətli çıxışlarına rast gəlirik. O, bibisi Zübeydənin onu Ağa Həsənə ərə verməsinə qarşı çıxaraq belə deyir: «Yaxşı deyil, bibi! Sənə mən nə zaman izin vermişəm ki, məni Ağa Həsənə verəsən? Mənim bu saatda nə atam var, nə anam, nə qardaşım; özüm öz vəkilməm»¹.

Feodal-patriarxal qanun-qaydaların buxovlarından özünü azad hiss edən bu cəsarətli qız, bibisi Zübeydənin onu sevmədiyi, «zəhləsi» getdiyi adama ərə verməsi təklifini çəkinmədən rədd edir: «Sənin adına və abırına zərər yetişməsin deyə, mən gərək ömrüm olduqca özümü qara günlü edim? Qərrib təklif edirsən mənə, bibi! Vallah, istər aləm tufana gedə, mən Ağa Həsənə gedən deyiləm! Mən deyirəm ki, sən ona bildir ki, bu niyyətdən düşsün! Yoxsa, vallah, özüm onu çağırıdım beş yüz söyüş üzünə qarşı deyərəm. Onu itdən biabır edərəm!»². O, Ağa Həsənin hədələrini: «Get, get, səndən qorxan, səndən əskikdir! Əlindən gələni beş qaba çək!» sözləri ilə qarşılayır.

Köhnə ata-baba yolu ilə gedən Zübeydənin varlı tacirə ərə getmək haqqında verdiyi öyüd və nəsihətlərini Səkinə xanım tutarlı cavabları ilə rədd edir. O, bibisinin «Sizin üzünüzün susuzluğundandır ki, Təbrizdən vəba və taun əskik olmur!» sözlərinə cavab olaraq deyir: «Xeyr, vəba və taun haramzada kişilərin nadürüstlüyündəndir. O nadürüst oğlu altmış min tümən adın eşidib, onun üçün məni istəməyə talib olubdur! Yoxsa o məni sevdiyindən ki, almaq istəmir. Əgər o məni alan idi, niyə qardaşım sağlığı heç bir ağız açmadı?»³

Axundzadə qəhrəmanının dili ilə hüququ insafsızcasına tapdalanan Şərqi qadınlarını öz hüququ uğrunda mübarizəyə çağırır, onları qəflət yuxusundan ayıldır.

Səkinə xanım Axundzadənin yaratdığı qadın tipləri içərisində

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.259

² M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.261

³ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.261

öz hüququ, mənliliyi uğrunda açıq və qətiyyətlə mübarizə aparan, döyüşkən və cəsarətli bir qızın surətidir. Belə qızlar o zamanlar qaranlıq islam dünyasında çox nadir hallarda görünürdü. Axundzadə bu surəti yaradarkən tipiklik prinsipinə riayət edərək onun xarakterindəki xüsusiyyətləri bir qədər gücləndirmişdir. Həyat həqiqətinə sadıq qalan ədib öz qəhrəmanının zəif cəhətlərinin üstündən keçmir. Səkinə xanım nə qədər ağıllı və mübariz qız olsa da, onun həyat haqqında mülahizələri səthidir. Səkinə xanım sadələvəhdür, o, despotizmin hökm sürdüyü bir quruluşda qanunsuzluqları əsla görmür, qanuna, ədalətə və «ali hakimiyyət» dairələrinə inanır və taleyini onların ixtiyarına verir. Səkinə xanım inanır ki, məhkəmə və qanun onun altmış min tükənlik mirasının əlindən çıxmasına yol verməyəcək.

Səkinə xanım xəyalına gətirə bilmir ki, feodal-patriarxal qanun-qaydaların hökm sürdüyü despotik bir quruluşda qanun, qanunsuzluğu örtüb basdıran bir pərdədir. Bu həqiqəti Səkinə xanım görmədiyi halda, onu köhnə qanun-qaydaların qoruyucusu olan Zübeydə çox aydın görür və hiss edir. O, qardaşı qızını məhkəmələrin çıxardığı ədalətsiz və qanunsuz hökmlərdən xəbərdar edərkən ona deyir: «Hacı Rəhim arvadının Hacı Rəhimin dövlətində nə haqqı var idi ki, on iki min tükən pul, bir hamam onun oğlu Ağa Rzadan alıb o arvada verdilər? Vəkili hiylə ilə bir hibənamə dürüst edib göstərdi ki, Hacı Rəhim sağlığında arvadına on iki min tükən, bir hamam hibə (bəxşiş) edibdir. Beş-altı nəfər də bu xüsusda şəhadət elədi. Biçarə Ağa Rzadan çıxırda-çıxırda o qədər pul aldılar, o arvada verdilər. Amma tamam Təbrizə məlum oldu ki, bu iş məhz hiylədir»¹.

Böyük realist mənfi qəhrəmanının sözləri ilə feodal-patriarxal ictimai quruluşda hökm sürən ədalətsizlikləri bir daha açıb göstərir.

«Mürəfiə vəkillərinin hekayəti» komediyasının mənfi surətlərindən biri Ağa Mərdan halvaçı oğludur. Onun simasında

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.262

şöhrəti «ərşi-fələkə» çıxan, kələk qurmaqda «şeytana papuş tikən», mürafia işlərini bilməkdə «Əflatuni-əsr» olan dələduz vəkilin tipikləşdirilmiş surəti verilir. «Yerin, göyün haramzadası» olan Ağa Mərdan, «miyançı» Ağa Kərim, vəkil Ağa Salman ələkçi oğlu, Təbriz bazarının dağası Hacı Rəcəbəli kimi «nadürüsləri» ətrafına yığaraq bunların vasitəsi ilə cürbəcür kələklər qurur, mürafidə haqqı nahaqqa çevirir; vəkillik peşəsini böyük gəlir mənbəyinə çevirərək xalqı soyur.

Mürafia yolu ilə böyük məbləğləri mənimsəyən bu vəkil öz peşəsindən danışarkən: «Bu iş mən deyən kimi baş tutsa, Təbrizdə mənim şöhrətim ərşi-fələkə çıxacaq!» — deyərək məhkəmə müdafiəsində işi udmağa hazırlaşır.

Bu iş tacir Ağa Həsənin təhriki üzrə altmış min tümənlik qanuni mirası Səkinə xanımın əlindən çıxarmaq və bu məbləğin yarısına sahib olmaqdır. Həm böyük dövlət qazanmaq, həm də vəkillikdə ad çıxarmaq üçün Ağa Mərdan bu işə qızgın bir ehtirasa girişir; altmış min tümənlik işi məhkəmədə udmaq üçün tədbir tökür, gələcək mürafianin planını qurur və bu məsələdə öz «nadürüst» və «haramzada» dostlarının köməyindən istifadə edir. Mürafia işlərində «yədi-beyzası» (böyük məharəti) olan Ağa Mərdan yaxşı başa düşür ki, bu işdə hiylə, rüşvət, yalançı şahidlər və dostların köməyi olmasa işi udmaq mümkün deyildir. Buna görə də o özünün ən hiyləgər əlaltısı olan «miyançı» Ağa Kərimi bu işə cəlb edərək onun vasitəsi ilə mərhum Hacı Qafurun arvadı Zeynəbi yanına çağırtdırır ki, gələcək mürafianin şərtlərini onunla müəyyənləşdirsin. O biri yandan Ağa Salman ələkçi oğlunu Səkinə xanıma vəkil tutdurur ki, onun köməyi ilə zidd tərəfin sirlərini öyrənsin. Ağa Mərdan Zeynəblə mürafianin şərtlərini təyin edir: birincisi «bir para məxaric üçün beş yüz tümən» ona qabaqcadan verməli, ikincisi udulacaq mirasın yarısından keçməli və üçüncüsü isə «Zeynəb xanım gərək məclisi-mürafidədə hazır olub otura və hakimi-şər hü.zurunda

iqrar edə ki, Hacı Qafurdan bir yeddi aylıq oğlu var»¹.

Ağa Mərdanın düzəltdiyi bu hiyləni məhkəmədə təsdiq etdirmək üçün indi ona yalançı şahidlər lazım idi ki, bunları da əlaltıları vasitəsi ilə tapır.

Ağa Mərdan məhz yalançı şahidlərin sayəsində məhkəmə mürafələlərində qalibiyyət qazanaraq şöhrəti «ərşi-fələkə» çıxır. Yalançı şahidlərlə təmin olunduqdan sonra Ağa Mərdan işin mühüm cəhətinə keçir. İndi ona mürafədə əsas rol oynayan məhkəmə üzvlərini və «haşiyənişinlər»i² öz tərəfinə çəkmək lazımdır. Mürafəyə hazırlıq işinin ümumi gedişindən razı qalan vəkil: «İndi durum, gedim, məhkəmədə olan haşiyənişinləri püxtə və amadə edim ki, sabah mürafəə vaxtında bəqədri-lüzum quyruq bulasınlar»,—deyə məhkəməni tamam ələ almağa çalışır. Komediyanın üçüncü pərdəsi «haşiyənişinlər»in mürafəə zamanı həqiqətən, «bəqədri-lüzum» quyruq bulamaları aydın göstərir ki, bu rüşvətxor hakimlər Ağa Mərdan tərəfindən öyrədilmişlər. Məhkəmə hələ başlanmamışdan əvvəl «haşiyənişinlər» öz yaltaq replikaları ilə «hakimi-şər»i öz təsirləri altına almağa çalışırlar və onu inandırmaq istəyirlər ki, Hacı Qafurun yeddi aylıq bir oğlu qalmışdır və mürafədə Zeynəbin haqqını tələb edən vəkil Ağa Mərdan xeyirxah, nəcib və dindar bir Allah bəndəsidir.

Beləliklə, «şeytanfikir» vəkil bütün məhkəməni öz əlində saxlayır. Dramaturq mürafəə prosesinin təsvirində bütün diqqətini məhkəmənin ifşasına verir. Məhkəməyə başçılıq edən «hakimi-şər» səfeh və axmaq, onun sağında və solunda oturan «haşiyənişinlər» isə yaltaq və satqın adamlardır. Böyük sənətkar şəriət məhkəmələrini ifşa və tənqid etməklə despotizmə qarşı çıxmışdır ki, onun «Mürafəə vəkillərinin hekayəti» komediyasının əsas ideya istiqaməti də məhz bundan ibarətdir.

«Mürafəə vəkillərinin hekayəti» komediyasının dramatik konflikti Səkinə xanımla Zeynəbin—qanun və qanunsuzluğun

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.278

² Haşiyənişin- kənardan oturan deməkdir. Burada məhkəmə iclasına kənardan gələnlər nəzərdə tutulur.

arasında gedir. Dramatik konfliktin düyümü komediyanın birinci məclisində Səkinə xanımla Gülsəbanın mükalimələrində verilir. Birinci məclisdəki mükalimələrdə komediyanın müsbət qəhrəmanı Səkinə xanımın səciyyəsi işıqlandırılır. Məlum olur ki, Səkinə xanım qarşılıqlı sevgi əsasında yeni həyat qurmaq istəyir, köhnə əxlaq normalarının itaətkar nümayəndəsi olan bibisi Zübeydə ona mane və əngəl olur. Beləliklə, komediyada Səkinə xanım yeniliyin, Zübeydə isə köhnəliyin rəmzidir.

Konfliktin inkişafı komediyanın ikinci məclisində müddəi tərəfin çıxışlarında davam etdirilir və ziddiyyət 60 min tümənlik miras üstündə Səkinə ilə Zeynəb arasında gedir. Burada əsas rolü vəkil Ağ Mərdan oynayır. İkinci məclis, ümumiyyətlə, onun mürafəyə hazırlanmasına həsr olunmuşdur. Ağ Mərdanın miyançı Ağ Kərim, vəkil Ağ Salman, bazar dağçası hacı Rəcəbəli və şahidlər ilə mükaliməsi onun simasını aydınlaşdırır. İkinci məclis Təbrizin «haramzada» vəkillərinin hiylə və fırıldaqlarını göstərməklə bərabər gələcək mürafənin mahiyyətini təyin edir.

Dramatik konfliktin inkişafı üçüncü məclisdə məhkəmə mürafəsinin başlanması ilə gərgin bir vəziyyət alaraq kulminasiya nöqtəsinə çatır. Ağ Mərdanın mürafəyə hazırladığı yalançı şahidlərdən Sərbazi-əvvəlin «Hacı Qafurun bacısı Səkinə xanımdan başqa heç bir kəsi yoxdur» şəhadətini verməsi ilə düyüm açılır. Konflikt gözlənilmədən Səkinə xanımın xeyrinə həll olur; həqiqət haqsızlığa qələbə çalır: «hakimi-şər», «haşiyənişinlər», «haramzada» vəkillər tamamilə çıxılmaz vəziyyətdə qalırlar.

Beləliklə, Axundzadənin bu komediyası da bundan əvvəlki komediyaları kimi gözlənilməz «təsadüfi», «xoşbəxt» və «şerti» finalla qurtarır.

Komediyanın sonluğu Səkinə xanımın məğlubıyyəti, Ağ Mərdanın isə qalibiyyəti ilə nəticələnmiş olsaydı, məhkəmənin haqsızlığı daha qabarıq şəkildə aşkara çıxar və onun tamaşaçılara təsiri daha güclü olardı; bununla da əsərin dramatik konfliktini itiləşər və ifşa daha dərin mahiyyət kəsb edərdi. Komediyanın sonluğunda hiylənin üstü açılıb Səkinə xanımın varisliyi təsdiq olunduqdan sonra, fərraşbaşının gəlişi, onun hakimi-şər ilə

mükəliməsi və Ağa Mərdanla Ağa Salmanı şahzadənin «hüzuruna» aparması səhnəsi əsərə qondarmadır. Çünki bu səhnədə gözə görünməyən şahzadənin simasında qanun və ədalətin təntənəsi verilir ki, bu əsərin əsas ideyasına uyğun gəlməyərək onunla ziddiyyət təşkil edir. Əsərin əsas ideyası despotik quruluşa əsaslanan «qanun» və «ədalət» sisteminin ifşası olduğu halda, nəticədə bunun əksinə olaraq qanun və ədalətin təntənəsi təsdiq edilir. Axundzadə əsərinin sonluğuna belə bir əlavəni artırmaqla həyat həqiqətinin xilafına iş görmüşdür. Buna görə də onun bu komediyasının finalı daha şərtidir.

«Mürafə vəkillərinin hekayəti» komediyasında finalın daha şərti xarakter daşmasına baxmayaraq, müəllifin bundan əvvəlki komediyalarında olduğu kimi, burada da əsas məsələ finala qədər həll olunur.

Komediyanın dialoqları qısa, yığcam və lakonikdir, dili sadə və aydındır. Əsərdə yersiz, lüzumsuz, artıq sözlər yoxdur. Hər şəxs öz səciyyəsinə və təbiətinə uyğun olaraq danışır.

Səkinə xanım, Gülsəba, Zübeydə, sərbazlar, ümumiyyətlə heç təhsil görməmiş şəxslər daha sadə danışaraq öz nitqlərində fars və ərəb tərkibləri işlətmədikləri halda, Ağa Mərdan, Ağa Salman, «hakimi-şər», «haşiyənnşinlər» kimi farsca köhnə təhsil görən şəxslər öz nitqlərində ərəb və fars ibarələri işlədirlər.

«Mürafə vəkillərinin hekayəti» komediyası ilə Axundzadənin dramaturji fəaliyyəti axıra çatır. Bundan sonra o, dramaturji yaradıcılıqla məşğul olmayaraq bədii yaradıcılığın başqa sahələrinə keçir. Bunun əsas səbəbi o dövrdə milli aktyor qüvvəsi olmadığından yazılan pyeslərin Azərbaycan dilində tamaşaya qoyula bilməməsidir.

Axundzadənin simasında təmsil olunan yeni realist dramaturgiya Azərbaycan xalqının həyatından, onun ehtiyac və arzularından doğmuşdur. Məhz buna görə də bu dramaturgiya hər şeydən əvvəl özünün milli və orijinal xüsusiyyətləri ilə seçilir. Xəlqilik və realizm prinsiplərinə əsaslanan dramaturq komediyalarında Azərbaycan həyatının «zülmət səltənəti»ni və «işiq şüası»nu çox doğru və səmimi təsvir etmişdir. Onun dramatur-

giyasında müxtəlif ictimai təbəqə və silklərin nümayəndələri: tacir, mülkədar, bəy, xan, məmur, nökər, qulluqçu, kəndli, xırda sənətkar və b. öz bədii inikasını tapmışdır. Biz «Kimyagər»də «nuxulular»ın simasında kiçik əyalət şəhəri Nuxanı, «hekayəti-müsyö Jordan...» komediyasında Təklə-Muğanlı obasını və burada yaşayan mülkədarların «boz qamışlıqdan» ibarət olan sakit və durğun həyatını, «Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran»da «Dəryayi-Xəzərin kənarında» yerləşən Lənkəran şəhərini, buradakı xanlıq üsuli-idarəsini, «Hekayəti-xırs quldurbasan»da «Fındıqlı» dərəsini, Şəmşəddin mahalını, «Sərgüzəşti-mərdi-xəsis»də «qıjhaqıj» axan Araz çayının kənarlarını, «Xonaşın» dərəsini, «Mürafiə vəkillərinin hekayəti»ndə Təbriz şəhərini, buradakı şəriət məhkəmələrini və s. görürük.

Böyük dramaturqun komediyalarında rast gəldiyimiz Molla İbrahimxəlil («Kimyagər»), dərviş Məstəli şah, Hatəmخان ağa, Şahbaz bəy («Hekayəti-müsyö Jordan...»), vəzir Mirzə Həbib, Lənkəran xanı («Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran»), Hacı Qara, Heydər bəy, Sona xanım («Sərgüzəşti-mərdi-xəsis»), Səkinə xanım, Zübeydə, Ağa Mərdan («Mürafiə vəkillərinin hekayəti») kimi tipikləşdirilmiş surətlərdə ictimai həyatın rəngarəng realist lövhələri yaradılmışdır. Ədibin xalqa bağlılığı və onun həyatını dərinlən bilməsi ona öz xalqının məişətini heyrət ediləcək dərəcədə doğru təsvir etmək imkanı vermişdir.

F. Köçərli bu xüsusda yazır: «Mirzə Fətəli, Axundzadənin komediyaları 40—50-ci illərdə Zaqatala müsəlmanlarının həyatını əks etdirən reflektor xidmətini görür. Böyük istedad sahibi olması və xalqa yaxşı tanışlığı sayəsində Axundzadə onun məişətinin müxtəlif tərəflərini son dərəcə və məharətlə təsvir edirdi»¹.

Axundzadə bədii yaradıcılığı çərçivə içərisinə alan və onu məhdudlaşdıran psevdoklassizmin qanunlarından özünü tamamilə azad hiss edərək, öz dram yaradıcılığında Şekspir kimi

¹ Ф.Кочарлинский. Татарские (азербайджанские) комедии. Газета «Новое обозрение», 3-го июня, 1895 года

sərbəstliyə geniş yol vermişdir. Doğrudur, o «Hekayəti-müsyö Jordan...»da klassisizmə xas olan zaman və məkan vəhdətini saxlamışdır, lakin pyesdə süjet və hadisələrin inkişafında, surət və xarakterlərin səciyyələndirilməsində, ümumiyyətlə, əsərin kompozisiyasında klassisizmin şərtiliyindən ayrılmışdır.

Axundzadə klassisizmin rəasionalizmindən də çəkinərək komediyalarında ayrı-ayrı surət və xarakterləri səciyyələndirərkən mücərrədliyə və sxematizmə yol verməmiş, hər surəti öz fərdi xüsusiyyətləri ilə canlandırmışdır. Onun komediyalarında rast gəldiyimiz mənfi tiplər yalnız həyatdakı müəyyən ictimai eybin timsalı deyil, eyni zamanda həqiqi və təbii insanın mücəssəməsidir.

Axundzadə mütləq mənfi və ya mütləq müsbət surətlər yaratmır, canlı insanı olduğu kimi göstərir. Buna görədir ki, onun mənfi surətlərində müəyyən müsbət keyfiyyətlər, müsbət tiplərində də müəyyən mənfi keyfiyyətlər görünür.

Onun komediyalarındakı surətlər məhz öz fərdi xüsusiyyətləri ilə verildiyi üçün, eyni ictimai təbəqədən olan adamlar bir-birinə çox az oxşayırlar və ya heç oxşamırlar. Məsələn, bu komediyalarda təsadüf olunan Səfər bəy («Kimayagər») və Hətəmxañ ağa («Hekayəti-müsyö Jordan...») mülkədar sinfinin nümayəndələri olduqları halda, öz səciyyələri etibarlı ilə bir-birinə bənzəməyən adamlardır. Eyni vəziyyəti kəndlilər içərisindən götürülmüş Nəcəf, Namaz, Bayram, Oruc, Vəli, qızlar içərisindən alınmış Nisa, Pərzad, Sona və Səkinə surətlərində də görmək mümkündür. Bunun səbəbi müəllifin təsvir etdiyi insanın təbiətinə və mənəviyyətinə dərinədən bələd olması, onu bütün təfərrüatı ilə doğru və düzgün, öz fərdi xüsusiyyətləri ilə əks etdirməsidir.

Axundzadənin dramaturgiyasındakı bu xüsusiyyəti doğru başa düşən F. Köçərli «Sərgüzəşti-mərđi-xəsis» komediyasını təhlil edərkən onun haqqında çox haqlı olaraq bu sətirləri yazmışdır: «Hacı Qara» bir sayaq doğru və düz yazılıbdır ki, bu mərđi-xəsisin əxlaq və ətvarı... bir növ tərif olunub- dur ki, guya mərhum Mirzə bütün ömrünü məzkur Hacı ilə bir yerdə

keçiribdir və onun ürəyində olan fikirlərini, hər bir cüzi hərəkət və rəftarını, ədəb və əxlaqını lazımınca öyrənibdir»¹.

Realizm prinsiplərinə riayət edən Axundzadə öz komediyalarında müxtəlif ictimai təbəqələrin məişətini əks etdirirən bədii ümumiləşdirmə yolu ilə gedərək həyatın ümumi axınından təsadüfi hadisələri deyil, «tipik hadisələri» seçir və «tipik şəraitdə», «tipik xarakterlər» yaradır. Xarakterləri yaradırken süni vasitələrə və uydurmalara yol verilir; həyatın quru, cansız lövhəsini vermir, formalizm, naturalizm və hər cür ideyadan məhrum olan ədəbi cərəyanlardan çəkinir, həyatı həmişə cəmiyyətin müasir qabaqcıl tələbləri nöqtəyi-nəzərindən əks etdirir. Yüksək ideyalıq onun komediyalarının əsas canıdır. Axundzadənin komediyalarında həyat həmişə mübarizədə, zidd qüvvələrin çarpışmasında və toqquşmasında göstərilir. XX əsrin böyük realisti Çəkil Məmmədquluzadənin dediyi kimi, onun komediyalarından «qan iyi» gəlir.

Axundzadənin komediyalarında ictimai məsələ ailə və məişət fonunda verilir və birincisi həmişə üstünlük təşkil edir. Bu nöqtəyi-nəzərdən onun pyesləri ailə və məişət komediyaları olmaqdan ziyadə ictimai komediyalardır.

Axundzadə öz dram yaradıcılığında «intriqalı» komediyaların, «sentimental-romantik» dramların təsirindən uzaqlaşaraq, komediyalarında zahiri effekt doğuran hərəkətlərə, yersiz və mənasız şit gülüşlərə, quru sözcüliyə, bayağılığa, qəhrəmanlarının sentimental-romantik çıxışlarına, Həyatı təhrif edən yalan uydurmalara və s. süni vasitələrə yol vermir; hadisələri real bir ardıcılıqla inkişaf etdirir; süjet xəttini qol-budaq atan əlavələrlə mürəkkəbləşdirmir, hər şeyi son dərəcə doğru, təbii və adi şəkildə təsvir edir. Axundzadənin komediyalarında süjet bəsit olduğu kimi, hadisələr də sadə və adidir. Mövzularının sadəliyi, bitkin həyat həqiqəti və orijinalıq onun komediyalarının əsas xüsusiyyətləridir. Bu komediyalarda rast gəldiyimiz xarakterlər dərin

¹ F.Köçərli. Müsəlman müəllimlərinin hümməti. “Şərqi-Rus” qəzeti, 3 avqust 1903-cü il

ictimai mahiyyət daşıyır; hər bir xarakter müəyyən tarixi dövrün və müəyyən mühitin məhsulu olaraq geniş ictimai münasibətlər fonunda verilir. Xarakterlərin yaradılmasında müəllif məntiqi sistemləşdirmə yolu ilə getmir, insanın xarakterindəki əsas cəhətləri axtarır, xarakterləri öz daxili ziddiyyətləri, öz çirkin və eybəcər cəhətlərilə təsvir edir, onları həmişə hərəkətdə, inkişafda, qarşılıqlı əlaqədə və mübarizədə göstərir. Müsbət xarakterlərdə (Şahbaz bəy, Səkinə xanım və b.) feodal-patriarxal aləmin dərinliklərində əmələ gələn yeni qüvvələri, mənfə xarakterlərdə (Molla-İbrahimxəlil, hacı Qara, Zübeydə və b.) isə ictimai eyib və qüsurları əks etdirir.

O, bir dramaturq kimi süjet və fabuladan artıq xarakterlərə əhəmiyyət verərək bunların bitkin və mənacə dolğun çıxısına çalışmışdır. Məhz buna görə də oxucu və tamaşalar onun komediyalarında əhvalatdan ziyadə xarakterlərlə maraqlanırlar. Məsələn, «Sərgüzəşti-vəzir-xani-Lənkəran» komediyasında tamaşaçıların diqqətini cəlb edən sevgi əhvalatı və ya xanın dəryada qər q olması və yerinə Teymur ağanın keçməsi deyil, bitkin insan xarakterləri olan vəzir Mirzə həbib və Lənkəran xanıdır. Eləcə də «Sərgüzəşti-mərdi-xəsis» komediyasında tamaşaçıların fikrini məşğul edən Hacı Qaranın Təbrizə qaçaq mal alverinə getməsi hadisəsi deyil, xəsis Hacı Qaranın özüdür.

Axundzadənin komediyalarında dramatik konfliktlər mühüm yer tutur. Onun dramatik konfliktləri də insan xarakterləri kimi ictimai mahiyyətdədir. Dramatik konfliktlər onun əsərlərində həmişə həyatdakı ictimai kolliziyalardan: yeninin köhnə ilə, qabaqcıl qüvvələrin mürtəcə qüvvələrlə mübarizəsindən doğur; konfliktlər mövhumat, cəhalətpərəstlik, haqsızlıq və s. ictimai bəlalər ətrafında gedir. Dramatik konflikt Axundzadənin komediyalarında müstəqil bir yolla inkişaf edərək nəticəyə doğru irəliləyir və getdikcə gərginləşir. Konflikt xətti əlavə hadisələrlə ağırlaşdırılmır; hadisələr inkişaf etdirildikcə ideya hərtərəfli və aydın açılır; ideya əsərdə həmişə bədii toxuma şəklində təzahür edir. Konfliktlər əsərdə yalnız hadisələrin ardıcıl inkişafında deyil, xarakterlərin daxili inkişafında da özünü göstərir.

Xarakterin xarici hərəkəti onun daxili hərəkəti və mənəviyyatı ilə üzvi surətdə bağlanır; ictimai qüsurun timsalı olan xarakter konfliktin inkişafında bütün təbiəti ilə aşkara çıxır. Yeniliklə köhnəliyin, işıqlı aləmlə qaranlıq aləmin, qabaqcıl qüvvələrlə mürtəcə qüvvələrin çarpışmasında çox vaxt ikincilərin qalib çıxması, onların birincilərə nisbətən daha güclü olmasından irəli gəlir ki, bu da konfliktlərin ictimai həyatdakı kolliziyalarla nə dərəcədə bağlı olduğunu açıq və aydın göstərməkdədir. Lakin bununla belə Axundzadənin komediyalarında dramatik konfliktlər bir çox hallarda həyat həqiqətinin xilafına olaraq şərti şəkildə həll olunur. Məsələn: «Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran» komediyasında konfliktin ən kərkli nöqtəsində Teymur ağa çıxılmaz bir vəziyyətdə ikən xanın dənizdə boğulması, Teymur ağanın xan seçilməsi və beləliklə də konfliktin «gözlənilməz», «xoşbəxt» finalla nəticələnməsi, «Mürafə vəkillərinin hekayəti» komediyasında hadisələrin inkişafından məhkəmə mürafəsində Səkinə xanımın məğlubiyyəti gözlənilmədiyi halda, birdən-birə təsadüf nəticəsində konflikt onun qalibiyyəti ilə nəticələnir və yenə pyes «gözlənilməz», «şerti» və «xoşbəxt» finalla qurtarır. Eyni vəziyyəti «Hekayəti-xırs quldurbasan» və «Sərgüzəşti-mərdi-xəsis» komediyalarında da görmək olar.

Axundzadə komediyalarında gülüş mühüm yer tutur. Gülüş onun komediyalarında insan xarakterlərinin və dramatik konfliktlərin məzmunu ilə həmahəngdir. Gülüş burada süni vasitələr və zahiri əyləndirici yollarla deyil, həyatın düzgün təsviri nəticəsində əmələ gəlir, həyatın özündən, xarakterlərin ziddiyyətlərindən doğur. «Kimyagər»də gülüş doğuran «nuxulular»ın kütbeyinliyi və acgözlüyü, «Hekayəti-müsye Jordan və dərviş Məstəli şah»da Şəhrəbanu, Şərəfnisa və Xanpərinin avamlığı və sadələvhlüyü, «Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran»da vəzir Mirzə Həbibin yaltaqlığı, xanın cahilliyi və axmaqlığı, «Sərgüzəşti-mərdi-xəsis»də Hacı Qaranın xəsisliyidir. Deməli, gülüş burada xarakterlərin təbiətindən doğur. Müəllif bu insan xarakterlərini hərəkətə gətirdikcə və danışdırdıqca onların gülünclüyü bütün çılpalığı ilə meydana çıxır. Axundzadənin dramatur-

giyasındakı gülüşün gücü onun məhz həyatiliyindən, surət və xarakterlərin təbiətindən, həyatın özündən doğmasındadır.

Axundzadə insan surətlərini yaradarkən bəzilərinin xarakterini kəskinləşdirərək onları daha qabarıq göstərir. Lənkəran xanı, vəzir Mirzə Həbib, Hacı Qara, ağıllı və mübariz qızın timsalı olan Səkinə xanım müəllifin kəskinləşdirilmiş xarakterlərindəndir. Müəllif xarakterlərin kəskinləşdirilməsində «tipiklik» prinsipinə əsaslanmış və həyat həqiqətindən ayrılmamışdır. Axundzadənin komediyaları Azərbaycan dramaturgiyasının təməlini qoydu. Azərbaycan dramaturgiyası məhz bu nəcib təməl üzərində qol-budaq atıb böyüdü. Axundzadə dramaturgiyasının təsiri yalnız milli çərçivədə qalmayıb, Zaqafqaziya, Orta Asiya və Jaxın Şərq ölkələri xalqlarının dramaturgiyası üzərində də faydalı təsirini göstərdi. Türkiyə və İranda milli teatr və dramaturgiya Axundzadənin komediyalarından çox sonra yaranmışdır. Böyük Azərbaycan dramaturqunun J-axın Şərq ölkələri xalqlarının ədəbiyyatı üçün mütərəqqi əhəmiyyəti də məhz bundan ibarətdir.

M. F. AXUNDOVUN NƏSRİ («Aldanmış kəvakib» povesti)

M.F.Axundzadə 1857-ci ildə komediyalarından sonra «Aldanmış kəvakib», yaxud «Hekayəti-Yusif şah» povestini yazdı. Yazıçı bu əsəri ilə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeni realist nəsrin bünövrəsini qoydu.

Povestdə köhnə təhkiyə üsuluna, mücərrəd romantik surətlərə, quru təsvirçiliyə rast gəlmək mümkün deyildir. Burada hər şey realizm prinsiplərinə tabe tutulmuşdur. Povest ideyası, məzmunu və surətləri etibarlı ilə müəllifin komediyalarına yaxındır. Əsər münəccimləri ifşa xətti ilə «Kimyagər» və «Hekayəti-müsyö Jordan...» komediyaları, şahlıq mütləqiyyətini və saray məmurlarını tənqid xətti ilə isə «Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran» komediyası ilə birləşir. Bu komediyalardakı Molla İbrahimxəlil, dərviş Məstəli şah, vəzir Mirzə Həbib, Lənkəran xanı ilə «Aldanmış kəvakib» povestindəki vəzir Mirzə Möhsün,

müstövfi¹ Mirzə Yəhya, sərdar Zaman xan, mollabaşı Axund Səməd, munəccimbaşı Mirzə Sədrəddin və mövlana Cəmaləddin² arasında yaxınlıq vardır. Bunların hamısı feodalizmin doğurduğu yaltaq, soyğunçu, kütbeyin, ləyaqətsiz tüfeylilərdir. «Aldanmış kəvakib» məzmunca daha çox «Mürafə vəkillərinin hekayəti» komediyasını xatırladır. Hər iki əsərin mövzusu İran şahlıq quruluşu ilə əlaqədardır. «Aldanmış kəvakib»də bütünlüklə şah mütləqiyyəti tənqid olunur.

Povestin süjeti I Şah Abbasın səltənəti tarixini yazan İsgəndər bəy Münşinin «Tarixi-ələmarayi-Abbasi» əsərində təsvir olunan əhvalatdan götürülmüşdür.

Həmin əsərdə əhvalat belə təsvir olunur:

«Mövlana Cəlaləddin Məhəmməd Münəccim Yəzdi bir gün şaha xəbər verdi ki, göydə Mərrix ilə Əqrəb bir-birinə yaxınlaşacaq və bundan da İrana və onun şahına böyük bir bədbəxtlik üz verəcəkdir; gözləniləcək bələdan səlamət çıxmaq üçün üç günlük hakimiyyətdən əl çəkmək və cəzaya müstəhəqq olan bir adamı səltənət başında oturtmaq lazımdır. Bu xüsusda çöp atdılar, çöp Yusifi-tərkeşduza düşdü. Onun zati-aliləri (I Şah Abbas) özünü təxti-səltənətdən xəl etdi və öz yerinə həmin adamın şah keçdiyini elan etdi. Onun başına tac qoydular və şaha layiq paltar geydirdilər və dəvəyə mindirib əmirlərin və ordunun müşayiəti ilə, təntənə ilə onu şahlıq məhəllinə gətirdilər. Şah isə öz yaxın xidmətçiləri ilə xəlbət bir guşəyə çəkildi. Üç gün keçdikdən sonra Yusifin evində axtarış aparıb şərab tapdılar və onu bir dinsiz kimi edam edib cəzalandırdılar. Şah əvvəlki qərar üzrə yenə şahlıq başına keçdi»³.

Əsərin süjeti həmin bu əhvalat üzərində qurulmuşdur. Əsərdə müəllif özü də buna işarə etmişdir: «Olur ki, xanəndələr bu güzərişin vüquunda şübhə edib onu kizbə həml edələr; bu surətdə

¹ Müstövfi- sarayda xəzinəyə, maliyyə və vergi işlərinə baxan yüksək rütbəli məmur.

² Povestdə verilən bu obrazın əsil adı tarixdə Cəlaləddindir

³ Bax: «Tarixi-ələmyari-Abbasi», Tehran, hicri, 1314, səh.323-325

mən olardan təvəqqə edirəm ki, «Tarixi- aləmarə»da Şah Abbasın cülusunun yeddinci ilində sadir olan vəqayiyə mülahizə etsinlər»¹.

«Aldanmış kəvakib»in süjetini «Tarixi-aləmarayi-Abbasi»-dən götürdüyünü müəllif Mirzə Yusif xana yazdığı 8 noyabr 1871-ci il tarixli məktubunda bu şəkildə yazmışdır: «Camcəm əsərinin mütərcimi- şahzadə Fərhad Mirzə Tiflisə gəlmiş zaman mənə dedi:—Mirzə Fətəli, «Tarixi-aləmarayi- Yusif Sərracın nağılı o qədər müfəssəl deyildir ki, sən yazmışsan, nə üçün o əhvalatı bu qədər uzatmışsan?—Dedim: Şahzadə, mən məgər tarix yazmışam ki, hər nə ki, olub onu yazım? Mən kiçik məsələni əldə bəhanə edib öz fikrimdə onu genişləndirmişəm. O zamanın vəzirlərinin və dövlət başçılarının ağılsızlığını ifşa etmişəm ki, gələcək nəsillər üçün ibrət olsun.

Qoy onlar bir daha axmaq münəccimlərin sözlərinə, xəbər-
lərinə inanmasınlar»².

«Tarixi-aləmarayi-Abbasi»də təsvir olunan hadisənin bilavasitə iştirakçısı olan Cəlaləddin Məhəmməd Münəccim Yəzdi də özünün «Tarixi-Abbasi» kitabında həmin hadisəni təsvir edərək bu sətirləri yazmışdır:

«...bu dövrdə bir ulduz peyda oldu ki, bu da dövrün padşahının dəyişdirilməsi ilə nəticələnirdi. Bu vaxt mühlidlikdə əsərləri olan Yusifi-tərkeşduzu və qardaşını gətirdilər. Bu qoca qulam Cəlal Münəccimin o ulduzun əlacında rəyi belə oldu ki, bir adamı padşah etmək və bir neçə gün padşah olduqdan sonra öldürmək lazımdır ki, ta o ulduzun əsəri aşkar olsun.. Buna görə də cümə axşamı zilqədə ayının 7-də Yusifi padşah edib, kəlbi-asitani-Əlini (I Şah Abbas) padşahlıqdan çıxartdıq və yekşənbə günü ayın 10-da Yusifi-tərkeşduzu (ox qabı tikən), onu gözləyən taleyinə uyğun olaraq öldürdük və şah səltənət təxtində oturdu»³.

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, 1949, səh.284

² Azərb. SSR EA Respublika əlyazmalar fondu, arxiv №3, ind.13

³ «Aldanmış kəvakib» əsərinin süjeti və qəhrəmanların tarixdən götürülməsi haqqında ilk məxəzlədən gətirilən məlumat və sitatlar filologiya elmlər namizədləri Ağamalı Həsənov və Seyidağa Onullahi tərəfindən birlikdə

Bu sətirlərdən aydın görünür ki, Yusifi-tərkeşduzun qətlini təşkil edən və hazırlayan Cəlaləddin Məhəmməd Münəccim Yəzdi olmuşdur.

İsgəndər bəy Münşinin «Tarixi-aləmarayi-Abbasi» əsərində onun haqqında bu sətirləri oxuyuruq:

«Baməzə adamlardan biri Mövlana ilə zarafət edib demişdir ki, padşahlıq əlamətlərindən biri hökmün icrasıdır. İndiyə qədər süni padşah tərəfindən bir hökm verilməyib. Sizi özünün qətlinə çalışan bir adam bildiyi üçün öldürülməmişdən qabaq fərman verərsə, padşah əmri olduğu üçün, şübhəsiz, yerinə yetirilir. Bu iki-üç gündə sizə tam ehtiyatlı olmaq lazımdır. Mövlana isə sadələvhlükdən təşvişə düşdü və o üç günü ürək döyüntüsü ilə keçirdi».

Tarixi mənbələrdən alınan bu qeydlərdən aydın görünür ki, münəccimbaşı Cəlaləddin Məhəmməd Münəccim Yəzdi çox fitnəkar və yaltaq bir şəxs olmuşdur.

«Aldanmış kəvakib» povestinin yalnız süjeti deyil, surətlərinin də çoxu tarixi şəxsiyyətlərdən seçilib götürülmüşdür. Povestdə rast gəldiyimiz Şah Abbas, münəccimbaşı Mövlana Cəmaləddin, Yusif Sərrac əsilləri məlum olan tarixi şəxsiyyətlərdir. Şah Abbas surətinin əsli Səfəvi hökmdarlarından Məhəmməd Xudavəndənin oğlu I Şah Abbasdır ki, tarixdə Şah Abbas Kəbir ləqəbi ilə tanınmışdır. Öz qəddarlığı ilə məşhur olan Şah Abbasın simasında ədib Şərqdə despota şahıq timsalını yaratmışdır.

Mövlana Cəmaləddin surətinin əsli yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz Cəlaləddin Məhəmməd münəccim vəzifəsində çalışırdı. Şahın yaxın müsahibi və məsləhətçisi idi. I Şah Abbasın avamlığından istifadə edərək onu öz təsiri altında saxlayıb, onun dövlət işlərinə qarışırdı. Axundzadə onun timsalını Mövlana Cəmaləddin surətində vermişdir.

«Aldanmış kəvakib» əsərinin baş müsbət qəhrəmanı Yusif Sərrac surətinin prototipi isə həmin münəccimin məsləhət və

yazılan, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin 1969-cu il 4 yanvar tarixli , nömrəsində nəşr olunmuş «Yusif Sərrac kimdir?» məqaləsində verilmişdir.

tədbiri ilə I Şah Abbasın yerinə müvəqqəti taxta çıxarılan və sonra öldürülən süni padşah Yusifi-tərkeşduzdur. «Zülmət səltənəti»ndə bir işıq şüası kimi parlayıb sönən bu şəxs nöqtəvilik təriqətinin fəal üzvlərindən idi.

«Nöqtəvilər hər şeyin yaranmasını torpaqda görərək onu nöqtə hesab edirdilər. Onlar islam etiqadına qarşı çıxaraq Allahı, cənnət və cəhənnəmi inkar edirdilər və deyirdilər ki, insan özünün pis və yaxşı əməllərinin nəticəsinə bu dünyada çatacaqdır. Nöqtəvilərin fikrincə, dünyada hər şey daimidir. Əgər bir şey məhv olursa, o başqa şəkildə yenidən meydana çıxır. Buna görə də onlar ölümdən qorxmurdular və belə düşünürdülər ki, öldükdən sonra yenidən diriləcəklər.

Bu isə nöqtəvilərdə mənəvi hökmdarlıqdan real hökmranlığa çatmaq arzusunu qüvvətləndirmişdi. Buna görə də onlar hökumət əleyhinə qiyam edirdilər...».

Nöqtəvilik təriqətinin əsasını hicri 800-cü ildə (1397— 1398) Mahmud Pəsxaniyə qoymuşdur. Demokratik mahiyyət daşıyan bu təriqət getdikcə yayılaraq XVII əsrdə, xüsusən I Şah Abbasın hakimiyyəti dövründə geniş meydan almışdı. Bu dövrdə nöqtəvilik təriqətinin mürşidi və carçısı dərviş Xosrov idi. Yusifi-tərkeşduz və onun qardaşı Kiçik Qələndər dərviş Xosrovin mürid və naiblərindən idilər.

Fanatik şiə hökmdarı olan I Şah Abbas nöqtəviləri təqib edərək başçılarını öldürürdü. Onun şiddətli təqibatına məruz qalılardan biri də Yusifi-tərkeşduz idi ki, tutulub zindana salınmış və şahın əmri ilə öldürülmüşdü. Nöqtəvilərin dünyada hər şeyin daimi» olub başqa şəkllə keçərək dəyişməsi» fikrini qəbul etmələri, islam dini ehkamları əleyhinə çıxıb Allahı, axirəti (cənnət və cəhənnəmi) tanımamaları, despotik hakimiyyətə qarşı mübarizə aparmaları göstərir ki, bu təriqətdə materializm və ateizmin qüvvətli rüşeymləri vardır. Tərəqqipərvər ideyaların carçısı olan bu təriqətin, heç şübhəsiz ki, Yaxın Şərqlə ölkələrinin ictimai fikir tarixində mühüm rolu olmuşdur.

Belə bir təriqətin alovlu carçısı olan Yusifi-tərkeşduza Axundzadənin yüksək münasibət bəsləməsinin və onu öz müsbət qəhrə-

manı Yusif Sərracın prototipi kimi götürməsinin səbəbi məhz bununla əlaqədardır. Axundzadəni özünə cəlb edən Yusifi-tərkeşduzun materialist dünyagörüşünə meyil etməsi onun islam dini və despotik şahlıq əleyhinə mübarizə aparması ilə əlaqədar idi.

Tarixi hadisələrə ayıq realistin közü ilə baxan, oradan müasir ideyalarını yaymaq üçün işıqlı tarixi şəxsiyyətləri seçib götürən yazıçı Yusifi-tərkeşduzun qaranlıqlar aləminin qurbanı olmasını acı təəssüf hissi ilə qarşılayaraq onun qətlini təşkil edən və hazırlayan cəhəltərəzlər mühitinə kəskin tənqidi münasibət bəsləyirdi.

Yuxarıda deyilənlərdən bu nəticəyə gəlmək olar ki, «Aldanmış kəvakib» povesti müəllifinin materialist dünyagörüşünün formalaşmasında əhəmiyyətli mərhələni təşkil edir. Bu illərdə onun maarifçi-demokratik görüşləri artıq yetkinləşərək kamala çatmış, materialist görüşləri isə yaranmağa başlamışdı. Bu baxımdan da «Aldanmış kəvakib»i «Kəmalüddövlə məktubları» fəlsəfi traktatının başlanğıcı kimi göstərmək mümkündür.

Bununla bərabər, qeyd etməliyik ki, Mirzə Fətəli Axundzadə Yusifi-tərkeşduza tarixi bir şəxsiyyət kimi müraciət edərkən onu tarixdə olduğu kimi, eynilə təkrar etməmiş, onun təriqət ideyalarına toxunmamış, ancaq özünün dövlət quruluşu haqqında maarifçi-demokratik ideyalarını yaymaq üçün ondan istifadə etmiş və Yusif Sərracın ölməz bədii surətini yaratmışdır. Ədibin tarixi şəxsiyyətlərə müraciət edərkən onları yaxşı tanıması, ümumiyyətlə, onun tarixi mənbələrdən dürüst və məharətlə istifadə edə bilməsi aydın göstərir ki, o hələ «Aldanmış kəvakib»i yazdığı illərdə Jaxın Şərq ölkələri xalqlarının tarixinə yaxşı bələd olan bir alim olmuşdur.

«Aldanmış kəvakib» və ya «Hekayəti-Yusif şah» povestinin məzmunu iki hissədən ibarətdir. Birinci hissədə I Şah Abbas və onun vəzirlərinin əhvalatı, ikinci hissədə isə Yusif şahın əhvalatı təsvir olunur.

Əsərin əsas mənfi surəti Şah Abbasdır. Demokratik və maarifçi ideyaların qarçısı olan ədib, şahların bütün mənfi sifətlərini zülmkarlığı ilə məşhur olan Şah Abbasın simasında cəmləşdirmişdir. Şah Abbas hakimiyyəti əlində saxlamaq üçün hər cür

zülmkarlığa yol verir, rəhm və insaf bilmir. Onun qəddarlığı o dərəcəyə çatır ki, öz övladlarını belə şikəst etməkdən, öldürməkdən çəkinmir. Müəllif əsərin sonunda bu xüsusda yazır: «Şah Abbas cəbbarlığının ədna əlaməti, bu idi ki, bir oğlunu öldürdü, ikisinin dəxi gözünü çıxartdı. Dəxi oğlu yox idi, nəvəsi ona varis oldu».¹

Axundzadənin təsvirində Şah Abbas despot, xalqa hər cür zülmü rəva görən, öz qəsbkar müharibələri ilə yüz minlərlə insanların qırılmasına bais olan son dərəcə rəhmsiz və zalım hökmdardır. Bu despot hökmdar öz ətrafına ləyaqətsiz, cahil, yaltaq vəzir və dövlət məmurlarını toplayaraq ölkənin və rəiyyətin müqəddəratını onlara tapşırır. Bunlar ölkəni istədikləri kimi idarə edirlər, hər cür özbaşınalığa və ədalətsizliklərə yol verirlər, rəiyyəti müxtəlif yollarla soyurlar. Yalnız vəzirlər və böyük dövlət məmurları deyil, kiçik məmurlar da xalqı soyur, hətta miraxurlar yay fəslində padşahlıq atlarını yaylağa aparıb bəsləmək bəhanəsi ilə xalqa çox əziyyət verir, topxana əmirləri topxalara maaş vermir, xəzinədar hökumət xəzinəsində olan pullara qəlp pul qatır, əyalət hakimləri rüşvət almaqla əhalini var-yoxdan çıxarırlar.

Şah Abbas taxtdan əl çəkəndən sonra əhali vəhşi cəza tədbirlərini görmədikdə təəccüblənir. Müəllif povestin bir yerində bu xüsusda yazır: «Əhli-Qəzvin hər gün qələ qapılarından adam şaqqalarını asılmış görmədilər və şah meydanında cəlladların adam şaqqalamaqlarını, dardan asmaqlarını və göz çıxarmaqlarını müşahidə etmədilər. Bu keyfiyyət olara xeyli qərrib göründü»².

Bir tərəfdən şah və əyanların soyğunçuluğu, digər tərəfdən ədalətsiz istiləçi müharibələr kəndliləri dilənçi vəziyyətinə salır. Büsbütün boş olan şahlıq xəzinəsini doldurmaq üçün maliyyə vəziri qulluqçuların maaşlarını kəsir, ayrı-ayrı əyan və məmurlardan «payəndaz» alır. Dövlət başçılarının baxımsızlığı üzündən kəndlər, şəhərlər xarabalıqqa çevrilir, əhalinin məişəti

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.329

² M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.329

gündən-günə ağırlaşır. I Şah Abbas və onun cahil vəzirləri ölkənin abadlığı üçün heç bir təşəbbüs göstərmirlər.

Ədib, Şah Abbası eyni zamanda mühafizəkar, dindar fanatik hökmdar kimi təsvir etmişdir. Onun sarayında din xadimləri Allah və peyğəmbər adından min cür fitnələr düzəldirlər. Şahın ətrafına toplaşmış vəzirlər, mollabaşılar, münəccimlər 63 qulluq və rütbələrini əllərində saxlamaq üçün şaha yaltaqlanırlar, onun zülmkarlığına bəraət qazandıрмаğa çalışırlar. Vəzir Mirzə Möhsün, müstövfi Mirzə Yəhya, sərdar Zaman xan, mollabaşı Axund Səməd, münəccimbaşı Mirzə Sədrəddin, mövlana Cəmaləddin belə alçaq saray əyan və məmurlarının tipik nümayəndələridir.¹

Povestdə mənfi tiplər, onların eybəcər simaları, ədibin komediyalarında olduğu kimi, öz sözləri və hərəkətləri ilə ifşa edilir. Şahın əmri ilə çağırılan «məclisi-xass»da ilk olaraq sözbə başlayan maliyyə vəziri Mirzə Möhsün deyir: «Bu bəndeyi-kəminənin ixlası dövləti-əliyyəyə nisbət bədihiyyatdandır. Əlbəttə, qibleyi-aləmin xatirindədir ki, pədəri-büzürgüvarlarının əyyami-səltənətində bir para naqisül-əql kimsənələrin vəzarətə mübaşirəti olmaq səbəbilə xəzineyi-amirə nə mərtəbədə nüquddan xali olmuşdu. Bu keyfiyyətə hali olduqda mən tədbirinə iqdam etdim və qərar qoydum ki, çakərani-dərgahdan hər kimsə ki, bir şüglə və ya bir vilayətin hökumətinə mənsub olsa, fəraxuri-halına görə bir məbləğ bərəsmi-peşkəş xəzinəyə təslim etsin və əlavə hər zaman ki, qibleyi-aləm bir əmirin kaşanəsini təşrif-i-qüdəmi ilə mübarək etsə, sahibi-kaşanə əqmışeyi-nəfisə payəndaz və bir miqdar pul peşkəş eləsin»².

Dövlətin maliyyə işlərinə rəhbərlik edən vəzir özünü gözə soxmaq üçün başqalarını pisləyir, şahın hüzurunda yaltaqlanır, öz tədbirləri ilə hökumət məmurlarını, vilayət hakimlərini və əmirlərini şaha peşkəş verməyə məcbur edir və bununla da ölkədə rüşvətxorluğun artmasına səbəb olur.

¹ Yenə orada, səh.325

² M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.304-305

Şahın çağırdığı məclisdə hərbiyyə vəziri sərdar Zaman xanın çıxışı daha dəhşətlidir. Onun simasında müəllif son dərəcə cahil və axmaq sərkərdənin surətini yaratmışdır. O öz çıxışında on il bundan əvvəl Bəkir paşa Dəmirçioğlunun İrana hücumu zamanı ölkənin düşmən həmləsindən neçə qorunduğunu nağıl edir. Məlum olur ki, o, düşmən qoşunları İrana keçməsin deyə yolları, körpüləri dağıdır, düşmənin əlinə «bir həbbə (dən), bir qoyun» keçməsin deyə, kəndlilərin taxıl və mal-qarasını məhv edir. O, bu axmaq hərəkətlərini dövlətə böyük xidmət sayır və onu faydalı tədbir adlandırır. Sərdar Zaman xanın bu tədbiri I Şah Abbas hökumətinin nəzərində o qədər təqdirə layiq görünür ki, hətta müharibədən sonra belə dağıdılmış yolların və körpülərin bərpasına ehtiyac qalmır.

Sərdar Zaman xanın çıxışı əsərdə satiranın ən şiddətli yeridir. Bu öldürücü satira ilə müəllif kütbeyin vəzirə gülür. Özünün sarsaq hökm və sərəncamları ilə ölkəni xarabazlığa döndərən, kəndliləri aclığa və səfalətə salan belə axmaq vəziri ifşa edir. Müəllif onun eyiblərini tənqid etməklə dövlət sükənini əllərində tutan sərdar Zaman xan kimi «yekəbaş» vəzirlərin ölkənin dağılmasına, əhalinin səfil, sərgərdan qalmasına bais olmalarını göstərir.

Müəllif, Şah Abbasın ləyaqətsiz vəzirlərinin eyiblərini açıqdən sonra şahlığın ruhani işlərinə başçılıq edən mollabaşı Axund Səmədin ifşasına keçir. Onun eyibləri daha iyrəndir. Mollabaşı Axund Səməd son dərəcə riyakar, qərəzçi, fitnəkar, öz mövqeyindən istifadə edən, din və Allah adından qan tökən, despotun zülmünə bəraət qazandıran iki-üzlü ruhanilərin tipik nümayəndəsidir. Ruhani başçısı Şah Abbas kimi müstəbid və fanatik hökmdarın xoşuna gəlmək üçün öz çıxışını ona dua ilə başlayır və nitqinin əsas hissəsini şiə məzhəbini İranda yaymaq uğrundakı fəaliyyətinə həsr edir və bunu «dövləti-əliyyəyə» etdiyi böyük xidmətlərindən sayaraq öyünür: «Qibleyi-ələmin pədəri-büzürgüvarları zamanında mənəbi-mollabaşılığa sərəfraz olduğumda nisfi-İran, hətta paytəxtin yarısı dəxi sünniməzhəb idi. Əvvələn, məvaizi-həsənə və saniyə təxvifati-kəsirə səbəbilə

tamam sünniməzhəbləri rahi-rasti-məzhəbi-isna əşəriyyəyə (12 imama inananlar məzhəbi) hidayət etmişəm. İndi Allahın kərəmindən səfheyi-İranda beş-altı nəfərdən-ziyadə sünni tapılmaz... Hətta mən istədim ki, cühudlara və ermənilərə dəxi əl qatıb oları da şiə məzhəbinə döndərim, amma bir para xeyrəndiş kimsənələr məsləhət görmədilər ki, lüzumu yoxdur. Çünki hər torpaqda cühuddan və ermənidən bir az var, bizim torpağımızda dəxi bir az olmaları məsləhətdir»¹.

Riyakar və yaltaq Axund Səməd, şahın şəriətə caiz gerülməyən günah hərəkətlərindən xəbərdar olduğu və şahın ondan razı qalması üçün «Quran»dan, ayə və hədislərdən dəlillər gətirərək, şəriət hökmlərinin Səfəvi sülaləsi hökmdarlarına aid olmadığını və Səfəvi sülaləsinin peyğəmbər ailəsindən olduğunu elan edir. Şahın məhəbbətini qazanmaq üçün Axund Səməd öz çıxışında özünü onun ən sadıq nökrü, müti bəndəsi və ürəkyananı kimi göstərməyə çalışır: «Bu övqat ki, qibleyi-ələmin vücudu təsiri-kəvakibdən məhəlli-xətərdədir, mənim ürəyim qüssədən, tavadakı balıq kimi büryan olur...»².

Mollabaşı Axund Səməd mövqeyindən istifadə edərək öz düşmənlərinin «atasını yandırır», əlinə fürsət düşdükcə onları güdaza verir. Çoxlarının bədbəxtliyinə, hətta ölümünə belə bais olur. Münəccimbaşı Mirzə Sədrəddin ilə onun keçmişdən ədavəti var idi; indi əlinə fürsət düşdüyü üçün ondan intiqam alır; onu şahın nəzərində pisləyir. O, qəzəblənmiş zalım şah məsləhət görür ki, münəccimbaşı Mirzə Sədrəddinin özünü çağırınsın, bu hadisənin dəfi üçün onun özündən əlac istəsin. Əgər üzr gətirsə, boynunu vurdursun.

Mollabaşının bu fitnəkar məsləhəti ilə cahil və nadan şah münəccimbaşının boynunu vurduracaqdı ki, «ürəyi yumşaq» olan Sərdar Zaman xanın işə qarışması sayəsində o, şahın qəzəbindən xilas olur.

Mollabaşı Axund Səməd eyni qərəzlə, fitnəkar məsləhəti ilə Yusif Sərracın da məhvinə çalışır, onu «mücrimlər və qətlə

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.306-307

² Yenə orada, səh.307

müstəhəqq» bir şəxs kimi qələmə verir. Müəllif mollabaşının simasında Yaxın Şərqi ölkələrində dövlət başçıları öz təsiri altında saxlayan, dövlət işlərinə qarışan nüfuzlu ruhanilərin, islam müctəhidlərinin tipik surətini yaratmış və onu satira tənqidinə layiq nörmüşdür.

«Aldanmış kəvakib»də təsvir olunan münəccimbaşı Mirzə Sədrəddin və onun ustası mövlana Cəmaləddin də mollabaşı Axund Səməd kimi müəllifin satirasına hədəf olan mənfəti tiplərdir. Bunların hər ikisi mənsəbpərəst və şöhrət ardınca gedən yaltaq adamlardır; hər iki münəccim Şah Abbasın sarayında özünə nüfuz qazanmağa can atır. Mövlana Cəmaləddin Şah Abbasın yanında məhz etibar və nüfuz qazanmaq üçün çağırılmamış halda özü onun yanına gəlir və Şah Abbasın vücudunun «səməvi bələdan» hifz olunması üçün çarə və tədbir görür. Münəccimbaşı Mirzə Sədrəddin də münəccimlik rütbəsi əlindən çıxıbmaq üçün ulduzların yaxınlaşması və bundan şahın vücuduna böyük bir sədəmə yetişəcəyi xəbərini tələsik şaha çatdırır və şahın vücudundan bəlanı dəf etmək üçün çarə tapa bilmədiyindən özünü bəlaya salır. Sonralar münəccimbaşından soruşurlar: «Nə lazım olmuşdu ki, belə vəhşətli xəbəri şaha verib bu qalmaqla, səbəb ola və özün dəxi həlakətə sala?»¹. O belə cavab verir: «Mən qorxdum ki, əgər bu xəbəri şaha əqdəm yetirməsəm, özgə münəccimlər onu yetirərlər; mən şahın nəzərində xəri-nadan qələminə gedərəm, mənsəbdən məzəl ollam»².

Şərqi dövlətlərində, xüsusilə İranda münəccimlik geniş yayılaraq nüfuz qazanmışdı. Böyük hökmdardan tutmuş kiçik feodala qədər hərənin bir münəccimi olurdu. Bunlar ulduzların seyrindən, hökmdarın və onun ailə üzvlərinin taleyini xəbər verirdilər. Münəccimlərin nüfuzu sarayda o qədər yüksəlmişdi ki, onlar hətta hökmdarın siyasi işlərinə belə qarışır və ona təsir edirdilər. Saraydakı qanlı çəkişmələr, fitnə-fəsadların çoxu münəccimlərdən baş verirdi. İranda hökm sürən şiddətli istibdad münəccimləri yaltaqlığa öyrətmişdi.

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.308

² Yəni orada

Mirzə Sədrəddin və mövlana Cəmaləddinin simasında ədib həmin bu yaltaq münəccimləri göstərmiş və münəccimliyi orta əsrlərim zərərli qalıqları kimi tənqid etmişdir. Buna görə də müəllif öz povestində münəccimlik əleyhinə mübarizəni zəruri məsələlərdən sayaraq onun ləğvini Yusif şahın islahat planına daxil etmişdir.

Şah Abbas öz despotik hakimiyyətini möhkəmləndirmək üçün xalqı əzir, vəzirlərini isə yaltaqlığa öyrədirdi. Buna görə də «Aldanmış kəvakib» povestində maarifçi və demokrat ədibin mübarizə silahı birinci növbədə Şah Abbasa qarşı çevrilir və onun simasında despotik hakimiyyət quruluşu ifşa olunur ki, povestin, əsas ideya və leytmotivi də bundan ibarətdir.

Mütləqiyyəti kəskin tənqid edən müəllif əsərin ikinci hissəsində Yusif Sərrac kimi xalq içərisindən çıxmış ağıllı, tədbirli, ölkənin və rəiyyətin qayğısına qalan bir şəxsin şahlığa keçməsinə təsvir edir. Yusif Sərrac əsərin müsbət qəhrəmanıdır. Onun simasında müəllif ağıllı, ədalətli, demokratik ruhlu hökmdarın surətini yaratmışdır. O, hökumət başına keçdikdən sonra elə bir üsuli-idarə yaratmağa çalışır ki, geniş xalq kütlələrinin hüququ tapdalanmasın, heç kimə zülm edilməsin, xalq işıqlı, xoşbəxt küinə çıxsın, ölkə tərəqqi edib abadlaşsın.

Həmişə Şah Abbasın və ruhanilərin əleyhinə gedən əsrlik bu azad düşüncəli şəxsinə müəllif öz oxucularına mollabaşı Axund Səmədin dili ilə bu şəkildə tanıdır: «Bu şəhri- Qəzvində bir nəfər nabəkar peyda olubdur ki, cəmi ruyi-zəmində ondan mücrimlər (günahkar) və qətlə müstəhəqq bir kimsənə tapılmaz; adına Yusif Sərrac deyirlər. Məlum deyil ki, harada tərbiyə tapıbdır. Ancaq bu övqat şəhri-Qəzvində sakin olduğu üçün, əcamir və övbaşdan¹ özünə mürid cəm edib həmişə hörmətli" ruhanilərin və şəriət xadimlərinin əleyhinə danışır. Məsələn, onun əqidəsi ilə, guya ictihad lazım deyil, xüms və-imam malı vermək xilafdır və guya üləma fəzt olan müctəhidin rəyində qalması o cəhətdən əvəmə caiz görmürlər ki, özlərinin bazarı rəvac olsun...».

¹ əcamir və övbaş – cəmiyyətin alçaq, yaramaz zərərli adamları.

Yusif Sərrac taxta çıxan kimi böyük islahat işinə başlayır. O, ilk növbədə Şah Abbasın bacarıqsız, yaltaq vəzirlərini işdən kənar edir, onları tutdurub Ərk qalasında zindana saldırır və yerlərinə namuslu, ağıllı, bacarıqlı adamlaradan yeni vəzirlər təyin edir. Vəzirlərə, vilayət hakimlərinə və başqa yüksək rütbəli dövlət məmurlarına xalq ilə yaxşı rəftar etməyi, əhaliyə zülm etməməyi tapşırır.

Müəllif, Yusif Sərracın dövlət məmurları qarşısında söylədiyi nitqi ilə mütləqiyyət hökumətinin talançılığını, onun rüşvətxor hakimlərini tənqid edir və hakimiyyətin ədalət prinsipləri üzərində qurulması məsələsini irəli sürür.

Yusif şahı rəiyyətin ən zəruri tələbləri düşündürür. O hələ şahlığa keçməzdən əvvəl İran kəndlərinin və şəhərlərinin xarabazar və susuz olduğundan şikayətlənirdi. Şah Abbasın ağılsız vəzirləri tərəfindən dağıdılan yolları və körpüləri bərpa etmək, yeni körpülər salmaq, məktəb və xəstəxanalar açdırmaq, dul qadınlara, yetimlərə və əlillərə dövlətdən maddi yardım göstərmək və s. çoxdan Yusif Sərracın fikrini məşğul edən məsələlər idi. O hələ şahlığa keçməzdən əvvəl həmişə müridlərini ətrafına toplayaraq bu məsələlər haqqında söhbət edərdi. Xüsusilə, Qəzvinə suyun olmaması və bu səbəbdən ölkədə qıtlığın başlanmasını dövlət üçün bağışlanmaz qüsurlardan sayırdı. Taxta çıxan kimi ilk növbədə o, bu cur vacib və zəruri məsələlər barəsində düşünür. Kəndlilərin çətin maddi vəziyyətini yaxşılaşdırmaq məqsədi ilə Şah Abbas hökumətinin ağır vergilərini ləğv edir. Yeni vergi qanunları qoyur. Yusif şahın qoyduğu vergi qanunlarına görə şəhər əhalisi öz gəlirinin ondan birini, kəndlilər isə iyirmidən birini dövlətə verməlidirlər.

Yusif şah vergi haqqında tərtib etdiyi bu yeni qanunu ilə mütləqiyyət hökumətinin ağır vergiləri altında əzilən kəndlilərin vəziyyətini yaxşılaşdırır. Bundan başqa, Yusif şah xalqın boynuna ruhanilər tərəfindən yüklənmiş xüms, zəkat kimi dini vergiləri də ləğv edir ki, seyidlər tüfeyli həyata öyrənməsinlər, zəhmət ilə yaşasınlar.

Yusif şahın islahat tədbirlərindən biri də Şah Abbasın bədən cəzası qanunlarını ləğv etməsi, məhkəməni ruhanilərdən

uzaqlaşdırmasıdır.

Yusif Sərracın bu sahədəki tədbirlərində sonra Qəzvində Şah Abbasın vəhşi cəza tədbirləri bir daha təkrar olunmadı. İranda rüşvətxorluğun kökünü tamam kəsmək üçün, Yusif şah İran şahlarının əyan və «üməra»dan «payəndaz» yolu ilə topladıqları peşkəşi qadağan edərək vilayət hakimlərinə elan edir ki, «bundan sonra bir kimsənə cürət etməsən ki, şaha və ümənayi-dövlətə və çakərani-dərhaha peşkəş versin və payəndaz salsın və heç kəs peşkəş vasitəsi ilə hökumət tapmağı təmənna etməsin»¹

Yusif şah münəccimlik peşəsini də ləğv edir. O, şahlığının ikinci günü münəccimbaşı mənəbini dövlətə və millətə zərərdən başqa bir faydası olmayan vəzifə kimi tamamilə ləğv etdi.

Yusif şahın islahatçılıq fəaliyyəti başdan-ayağa qədər demokratik prinsiplər üzərində qurulur. Bu islahatda ölkənin və xalqın mənafeyi nəzərdə tutulur. Onun həyata keçirmək istədiyi qanun-qaydalar xalqın mənafeyi ilə bağlıdır, ölkənin abadlaşmasına xidmət edir.

Yusif şah İranın iqtisadiyyatında dəyişiklik olmadan bir təsadüf nəticəsində hakimiyyət başına gələrək feodalizm cəmiyyətində özünün geniş maarifçi islahat planlarını həyata keçirməyə başlayır. Lakin məqsəd və arzularına çatmayaraq məğlub olur. O, yeni hökumət ilə Şah Abbas tərəfdarları arasındakı vuruşmada itkin düşür.

Müəllif başqa bir yerdə qəhrəmanının aqibəti haqqında «Dər nəqli-Yusif Sərrac» başlığı altında bu sətirləri yazmışdır: «Bu əhvalatdan iki-üç il keçmiş Kərbəla zəvvarı müraciətlərində nəql edirdilər ki, Kərbəlada bir nəfər sərrac sakin olubdur. Şəhərin əhalisi onun gözəl rəftarından çox razıdır. Bu xəbərdən bir az sonra Yusif Sərracın əyalı cəmiən Kərbəla ziyarətinə gedib daha oradan qayıtmadı. Məlum oldu ki, Yusif Sərrac müridlərinin himayəsi ilə təhlükədən nicat tapıb çoxlu cəvahiratla və paltarını dəyişməklə özünü Kərbəlaya salıbdır»².

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, səh.323

² RƏF, inv. №15 (M.F.Axundzadə tərəfindən Zakirin çapa hazırlanan əlyazma divanı. Verilən paçanın dili sadələşdirilmişdir).

Axundzadənin bu qeydindən görünür ki, o, «Aldanmış kəvakib» povestinin ardını davam etdirmək fikrində olmuşdur. Müəllif işıqlı dünya uğrunda mübarizə aparan qəhrəmanının müvəffəqiyyətsizliyə uğradığına acıyır və onun həlakına bais olan qaranlıq mühitə nifrət edir.

Maarifçi və demokratik ideyaların carçısı olan ədibin məqsədi məzlum xalq kütlələrini feodal mütləqiyyətinin ağır boyunduruğundan azad etmək, mütləqiyyət hakimiyyətini xalq hakimiyyəti ilə dəyişdirmək idi. Doğrudur, «Aldanmış kəvakib»də müəllif zülmkar Şah Abbas hökumətini ağıllı Yusif şah hökuməti ilə əvəz etmişdir. Lakin bu hələ tamamilə xalq hökuməti deyildir. Yusif şah ağıllı, ədalətli hökmdar olsa da, öz islahatını demokratik prinsiplər əsasında qursa da, onun hakimiyyəti tamamilə xalq hakimiyyəti deyil, xalqa yaxın maarifçi monarxiya hakimiyyətidir. Lakin Yusif şahın fəaliyyətində xalq mənafeyinin ilk növbədə nəzərdə tutulması, kəndlilər haqqında vergi qanunları, əlifbanın dəyişdirilməsi, ümumi icbari təhsil məsələsinin irəli sürülməsi, vilayət hakimlərinə xalqla yaxşı rəftar etmək xüsusunda müraciəti və s. aydın göstərir ki, onun hakimiyyəti mahiyyətcə məsrutəli monarxiya hökumətindən daha çox xalq hakimiyyətinə yaxındır. Ümumiyyətlə, əsərdə Yusif şahın islahatçılıq fəaliyyətinin təsvirində xəlqilik ruhu hakimdir. Beləliklə, aydın olur ki, Axundzadə «Aldanmış kəvakib»də şahlıq mütləqiyyətini xalq hakimiyyəti ilə tamamilə əvəz etməmişdirsə də, belə bir hakimiyyət arzusu ilə yaşamışdır.

«Aldanmış kəvakib» povestində müəllif Nəsrəddin şah hökumətini tənqid etməklə bərabər, üstüörtülü şəkildə çar mütləqiyyət üsuli-idarəsini də pisləmişdir. Maarifçi və demokrat ədib üçün mütləqiyyət istər İranda, istər Rusiyada olsun, birdir. Onun nəzərində Nəsrəddin şahla Puşkinləri məhv edən, dekabristlərə divan tutan I Nikolay arasında fərq yoxdur. Onların hər ikisi zülmkardır. Hər iki despot hökmdarın başına yığışan yaltaq vəzirlər də özləri kimi zülmkardırlar.

Şərq despotizminin bütün dəhşətlərini açıb meydana qoyan «Aldanmış kəvakib» əsəri özünün məhz dərin həyatiliyi və

orijinallığı ilə seçilir. Povest böyük realist əsərlərə xas olan dərin müşahidələr, ümumiləşdirilmiş və tipikləşdirilmiş həyat hadisəsi, təkraredilməz insan surət və xarakterləri ilə zəngindir.

Povestin dili də, özündən əvvəlki nəsr dilinə nisbətən sadədir. Əlbəttə, Axundzadənin komediyalarında gördüyümüz sadə, aydın xalq dilini onun nəsr dilində görmürük. Bu isə başlıca olaraq əsərin mövzusu, surətlərin xarakteri—bir sözlə ədibin realizmi ilə əlaqədardır. Müəllif povestdə verdiyi müstəvfi Mirzə Yəhya, vəzir Mirzə Möhsün, mollabaşı Axund Səməd kimi farsca təhsil görmüş saray əyanlarını, əlbəttə, komediyalarındakı Bayramın, Nəcəfin («Hekayəti-xırs quldurbasan»), Kərəməlinin («Sərgüzəşti-mərdi-xəsis») dili ilə danışdıra bilməzdi.

«Aldanmış kəvakib»dəki bəzi çətin anlaşılan sözlər ərəb və farsca təhsil görmüş münəccimbaşı Mirzə Sədrəddin, mövlana Cəmaləddin və başqalarının danışığında özünü göstərir. Surətlərin belə bir dillə danışması təbiidir.

Mirzə Sədrəddinin və mollabaşı Axund Səmədin danışdıqlarında rast gəldiyimiz qəliz tərkib və ifadələr təhsil görməyən personajların nitqində yoxdur. Şahın danışığında tək-tək hallarda fars söz və tərkibləri varsa da, bunlar onun leksikonuna kitabdan deyil, saray mühitindən gəlmişdir. Yusif Sərracın dili Mirzə Sədrəddinin, mollabaşı Axund Səmədin, ümumiyyətlə, saray əyan və məmurlarının dilinə nisbətən sadədir; onun dilində az da olsa fars-ərəb tərkibləri vardır ki, bu da onun təhsili ilə əlaqədardır.

«Aldanmış kəvakib»də dilin bəzən ağırlaşması, bəzən sadələşməsi surətlərin fərdiləşdirilməsindən irəli gəlir. Lakin əsərin dili köhnə nəsr dilinə nisbətən yeni və orijinaldır. Köhnə nəsrin dilindən fərqli olaraq burada cümlələr qısa və lakonikdir; sözə qənaət edilərək az sözlə geniş məna ifadə olunur, ideya qabarıq verildiyindən məna asan anlaşılır.

«Aldanmış kəvakib»də dolğun məzmun, ideya və bunlara müvafiq mükəmməl işlənmiş gözəl forma vardır. Povestin quruluşu bitkindir. Süjet xəttini təşkil edən hadisələr çox maraqlı və ardıcıldır. Hadisələr bir-birindən doğur, bir hadisə digərini

tamamlayır. Oxucu hadisələr silsiləsini izlədikcə onda dərin maraq və bədii həyəcan oyanır.

«Aldanmış kəvakib» povestinin məzmunu biri Şah Abbasın, digəri Yusif şahın ətrafında gedən iki hadisə üzərində qurulur və buna əsasən də əsər iki hissəyə bölünür. Birinci hissə müəllifin kiçik girişindən sonra münəccimbaşı Mirzə Sədrəddinin şaha «novruzdan beş gün keçmiş Mərrixin Əqrəb ilə yaxınlaşacağı və bundan şahın vücuduna böyük bir bəla toxunacağı» xəbərini verməsi ilə başlayır. Povestin ekspozisiyası da Mirzə Sədrəddinin həmin gəlişi ilə verilir və şahın çağırdığı məclisdə inkişaf etdirilir.

Düyük mövlana Cəmaləddinin gəlişindən və gözlənilən bəlanın dəfi üçün şaha əlac göstərməsindən sonra açılmağa başlayır. Birinci hissə Şah Abbasın taxt-tacdan əl çəkməsi və hakimiyyət başına Yusif Sərracın gətirilməsi ilə tamamlanır.

İkinci hissə mollabaşı Axund Səmədin Yusif Sərracı hökumətdən müvəqqəti olaraq çəkilən şahın yerinə namizəd göstərməsi ilə başlayır. Yusif Sərracın taxta çıxarılmasını və onun islahatçılıq fəaliyyətini təsvir edən hadisələr bu hissədə inkişaf etdirilir. İkinci hissə irticaçıların qiyamı, Yusif Sərracın itkin düşməsi və köhnə şahın öz yerinə qayıtması ilə bitir.

«Aldanmış kəvakib»də dramatism çox güvvətli dnr. Povestin xüsusilə birinci hissəsi dramatik planda verilmişdir ki, bu da əsərə müəyyən bir canlılıq gətirərək onun bədii təsir qüvvəsini artırmışdır. M, F. Axundzadə realizminin ən yüksək pilləsini təşkil edən bu əsər Azərbaycan nəsrinin sonrakı inkişafına əhəmiyyətli təsir göstərmişdir.

M. F. AXUNDOVUN FƏLSƏFİ ƏSƏRLƏRİ **(«Kəmalüddövlə məktubları» traktatı)**

Axundzadə Azərbaycanda və bütün Jaxın Şərq ölkələrində materialist fəlsəfəni sistemləşdirən və yüksəklərə qaldıran, onu elmi təbiətşünaslıqla əlaqələndirməyə və xalqın azadlıq hərəkatı ilə bağlamağa çalışan, materialist dünyagörüşünü qabaqcıl ictimai-siyasi baxışlarla, mütərəqqi ideyalarla sıx vəhdətdə təbliğ edən filosof olmuşdur.

(.....) Yaxın və Orta Şərqdə belə bir şərəf ilk dəfə Axundzadəyə nəsib olmuşdur. O, dövrünün qabaqcıl baxışlarına, mütərəqqi ideyalara, Şərqdə və o cümlədən yaşadığı doğma Azərbaycanda əvvəlki dövrlərdə əldə edilmiş fəlsəfi, elmi və ictimai-siyasi irsə dərinləndirən bələd olmuş, qabaqcıl rus və Avropa mədəniyyətinin nailiyyətləri ilə, böyük yazıçı, filosof və alimlərin fikirləri ilə yaxından tanış olmuşdur. Məhz belə bir tanışlıq nəticəsində dərin təfəkkür qabiliyyətinə malik olan Mirzə Fətəli müxtəlif bilikləri əxz edərək sonralar bundan öz zənkin yaradıcılığında istifadə etmişdir. Onun yaradıcılıq firçasının rəngarəng olmasının elə mühüm səbəbi də budur.

Axundzadənin fəlsəfi dünyagörüşü uzun bir inkişaf yolu keçmişdir. Böyük mütəfəkkirin yaradıcılıq təkamülü dinamik prosesdə olmuş, onun dünyagörüşü artdıqca, həyatı öyrənmə təcrübəsi zənginləşdikcə, xalqın həyatı, ictimai mübarizəsi və azadlıq ideyaları, insan idrakı, elm və texnika yeni-yeni materiallar verdikcə ildən-ilə yüksəlmiş, kamilləşmiş, daha gücverən və aydın olmuş, büllurlaşmışdır.

(.....) Qabaqcıl rus mədəniyyəti və elminin, Lomonosov, Radişşev, materialist dekabristlər və inqilabçı-demokratlar kimi nümayəndələri olan rus fəlsəfəsinin, Volter, Russo, Didro, Lammetri, Holbax və Helveti kimi materialistləri olan fransız fəlsəfəsinin, Nyuton, Faradey, Darvin və b. görkəmli alimlərin, həmçinin Şərqin məşhur yazıçılarının yaradıcılığının mahir bilicisi olan və göstərdiyimiz bu mütərəqqi şəxslərin müsbət və nəcib təsirini duyan Axundzadə, hər şeydən əvvəl milli

zəmanəsində böyümüş, yaşadığı və öyrəndiyi mühitdən, Azərbaycanca və Yaxın Şərq ölkələrində yayılmaqda olan azadlıq ideyalarından nəfəs və qida almış, müstəqil və orijinal inkişaf yoluna malik olmuşdur. Axundzadənin fəlsəfi, ictimai-siyasi və estetik yaradıcılığı da onun bədii yaradıcılığı kimi özünəməxsus, orijinal və yenidir. Onun materializm və ateizmi öz ruhuna və məzmununa görə rus inqilabçı-demokratları və fransız materialistləri ilə ümumən yaxın olsa da, yerli şərait, Şərq mühiti, islam ideologiyası və despotizminə qarşı mübarizə ilə bağlı olan spesifik xüsusiyyətlər kəsb etmiş, Şərqə məxsus orijinallığa və bütün Şərq ölkələri üçün xüsusi əhəmiyyətə malik olmuşdur.

Axundzadə fəlsəfənin əsas məsələsini—ruhun təbiətə, təfəkkürün varlığa olan münasibəti məsələsini tərəddüd etmədən axıradək materialistcəsinə həll etmişdir. Onun fikrincə, gördüyümüz aləm «özbaşına mövcuddur, öz qanunu ilə, yəni öz vücudunda bir başqa əcnəbi vücuda möhtac deyil»¹.

Bütün aləmin əsasında yeganə, ümumi bir substansiya kimi materiyanı qəbul edən Axundzadə onun obyektiv qanunlarla hərəkət etdiyini, obyektiv qanunauyğunluğun materiyanın ayrılmaz xassəsi, atributiv keyfiyyəti olduğunu göstərir. Axundzadəyə görə, «külli-kainat bir vücudi-vahid olub... müxtəlif əşkalda və ənvada zühur etmişdir. O, bilaixtiyar öz təhti-qanununda, yəni təhti-şürutunda mövcuddur». Fikrini sübut etmək məqsədi ilə Axundzadə insanın doğulması üçün cinsi əlaqələrin zəruri qanun olduğundan, insanın təvəllüdündən, onun bioloji varlıq kimi inkişafından, süd əmməsindən, nəfəs almasından, qidalanmasından, nəşvü nüma tapmasından, cavan olmasından, nəhayət, ölməsindən və torpağa qarışmasından danışır və bunların zəruri şərtlər olduğunu, obyektiv qanunauyğunluqdan doğduğunu qeyd edir. O belə qanunların nəbatat aləmində mövcud olduğunu, məsələn: ağac kökünün torpaq altına düşməsi, onun su, işıq və hava alması, bitməsi, balaca ağac olması, sonra yekəlməsi, illərcə

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, I cild, Bakı, 1961, səh.65

yaşaması, bar verməsi, nəhayət, qocalması, çürüməsi və tələf olmasının zəruriliyini söyləyir. Günəş və Ay da qanunauyğun surətdə doğur və işıq saçır. Kürəmizdə belə qanun vardır ki, heyvanatın bir parası quruda nəfəs alır, bir qismi suda. Onların özünəməxsus həyat şəraiti, yaşayış tərzləri vardır ki, bunları dəyişsən, onlar məhv olar.

Obyektiv qanunların, zəruri şərtlərin mövcud olduğunu irəli sürən Axundzadə, bütün bunların bir vücudi-vahid və kamil olan kainatda əbədi, əzəli baş verdiklərini qəbul edir. Onun fikrincə, kainat bütöv, bir vəhdət təşkil edir, mükəmməl və qüdrətlidir, «əvvəli də budur, axırı da budur. Nə əvvəl ona siqbət edibdir, nə axır ona xatimə olacaqdır; yəni ədəm nə ona siqbət edibdir və nə də ona xatimə olacaqdır...»¹.

Axundzadə obyektiv maddi varlığın səbəbini ondan xaric ilahi qüvvədə deyil, onun özündə axtarmağı irəli sürmüş və bu məsələdə idealizmi kəskin tənqid etmişdir. İdealist filosoflara qarşı mübarizədə isə zaman və məkanı materiyanın atributları kimi qəbul etmək başlıca şərtlərdəndir.

Beləliklə, Axundzadə materiyanın əbədi olduğunu, əvvəli və axırı olmadığını (.....), məhv olmayacağını qəbul edir, onun vəhdət təşkil etdiyini, məkan və zamanda olduğunu, zamanın zəruri şərt, məkanın da materiyanın zəruri xassələrindən olduğunu qəbul edir. Məkan və zaman maddi varlığın atributlarıdır, ayrılmaz zəruri varlıq formalarıdır.

Axundzadə materiyanın sonsuz atomlardan təşkil olunduğunu qəbul edir. O, qədim yunan materialistlərinin sadələvh atomizmindən fərqli olaraq materiya və onu təşkil edən atomları elmi təbiətşünaslıq cəhətdən düzgün başa düşmüş, kainatın ən kiçik zərrələri ilə böyük səma cisimləri arasında üzvi əlaqə və maddi vəhdət olduğunu anlamışdır. O, yazır: «...bu vücudi-vahidi-kamilin kəsəratda zühur edən hər cüzvi xah kürati-səməviyyə, xah küreyi-ərziyyə və hər qisim mövcud, vücudi-vahidə nisbət

¹ Yəni orada, səh.66

fərdən-fərdən cüzvdür, fərdən-fərdən zərrədir və tamam zarrat bir külldür və haman küll vü- cudi-vahiddir. Pəs bu vücudi-vahid, xaliq də özüdür, məxluq da özüdür...»¹

Axundzadə cüz ilə küllün əbədi hərəkətdə olan vəhdətini, onların bir-birinə keçmələrini də qəbul etmişdir. Onun fikrincə, fərd yenə əslinə rücu edəcək, «yəni dərya təməvvüc edəcək, mövc qalxacaq, yenə mövc pozulacaq, dəryaya rücu edəcək, su hərəkət edəcək, hübab salacaq, hübab qübbələnəcək, sonra genə pozulacaq, suya vasil olacaq»².

Beləliklə də, Axundzadə cüz ilə küllün, hissə ilə tamın qarşılıqlı nisbətini və vəhdətdə olmalarını görə bilmişdir. Ümumiyyətlə, aləmin vəhdət təşkil etməsini qəbul edən mütəfəkkir onu hər şeydən əvvəl maddi varlığın özündə görmüş və onun bu məsələdə tutduğu mövqə dünyanın vəhdətini kənar qüvvələrdə—«mütləq ruh» və «mütləq ideyada», ruhi aləmdə görən idealist baxışların tam əksinə olmuşdur.

Axundzadə aləmin vəhdəti məsələsində möhkəm materialist mövqə tutmuşdur. O, subyektiv idealistlərin, məsələn, Yumun və başqalarının tam əksinə olaraq aləmin obyektivliyini irəli sürmüşdür. Bu cəhətdən onun səbəbiyyət məsələsində tutduğu mövqə və ingilis filosofu subyektiv-idealists Yumu tənqid etməsi olduqca maraqlıdır. Səbəbiyyəti inkar edən subyektiv-idealists fəlsəfəni və varlığı iki yerə bölən və onlardan birini səbəbə möhtac (kainat), digərini isə Allahın zətı, səbəbə ehtiyacı olmayan vacibəl-vücuda sayan şəriətçiləri tənqid edərək Axundzadə göstərirdi: «Əşya öz mahiyyət və əslində səbəbə möhtac deyil, o ancaq bir növdən başqa bir növə, bir haldan ayrı bir hala keçməsində və növləşməsində səbəbə möhtacdır»³.

Səbəbiyyət məsələsinə Axundzadənin böyük əhəmiyyət verməsi və bu məqsədlə «həkim-i-İngilis Yuma cavab» adlı xüsusi məqalə yazması təsadüfi deyildir. Səbəbiyyət fəlsəfədə ən

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, 14-cü cild, səh.178

² M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.67

³ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.186-187

mühüm məsələlərdəndir və əsrlər boyu filosofların diqqət mərkəzində durmuş, mübahisə və çəkişmələrə səbəb olmuşdur.

Axundzadə materiyanın məkan, zaman kimi varlıq formaları və səbəbiyyət kimi obyektiv xassəsi ilə yanaşı, onun daim hərəkət və inkişafda olduğunu da qəbul etmişdir.

Sonsuz olan kainat əbədi hərəkət və inkişafdadır. hərəkət materiyanın ayrılmaz xassəsidir, o, atributiv keyfiyyətlərdəndir. Lakin böyük mütəfəkkir hərəkəti anlamaqda (.....) metafizik materializmin məhdudluğundan yaxa qurtara bilməmiş və bütün hərəkəti əsas etibarlı ilə yalnız mexaniki hərəkət kimi başa düşmüşdür. Axundzadənin qəbul etdiyi hərəkət və inkişaf yalnız kəmiyyət dəyişikliyinə, maddi əşyanın sayca artıb əskilməsindən ibarətdir.

Onun məkan və zaman Haqqındakı materialist təlimi də mexaniki hərəkətə aiddir. Şey və hadisələr arasında ümumi əlaqəni, hadisələrdən birinin digəri üçün şərt olmasını, cüz ilə küllün, hissə ilə tamın vəhdətini qəbul etməklə Axundzadə fəlsəfi yaradıcılığında dialektika - ünsürlərinə də xeyli yer vermiş, lakin o zamankı həyatın geriliyi və məlum səbəblər üzündən dialektik düşüncə tərzinə yiyələnə bilməmiş və əsasən metafizik seyrçi materializm mövqeyində qalmışdır.

Axundzadənin əvvəlki fəlsəfə sistemlərinə, xüsusən materialist ruhda olan məktəb və cərəyanlara münasibəti də maraqlıdır. O, materializmə və buna yaxın olan baxışlara yüksək qiymət vermiş, onların tarixən məhdud cəhətlərini, nöqsan və çatışmazlıqlarını göstərmişdir.

(.....) Axundzadəyə görə, o şey ki duyğu orqanlarına təsir edir, hiss edilir, o mövcuddur. Biz Allahı, mələkləri, cinləri, şeytanı, divləri hiss etmirik, onlar duyğulara heç ona təsir etmir, demək, mövcud deyillər, real olaraq həyatda yoxdurlar. «Bizim kürəmizdə... qanun budur ki, külli-əcsam, gərək məri, ya məhsus olsun. Əgər mələk və cin və şeytan və div və pəri bizim kürəmizin əcsamındadırlar, nərək məri və ya məhsus olsunlar; əgər başqa kürələrin əcsamındadırlar, bizim kürəmizə nüzul edə bilməzlər. Ondən ötrü ki, hər kürənin qüvveyi- miqnatisiyyəsi, ya

qüvveyi-cazibiyəsi var ki, öz üstündə olan mövcudata, sair kürələrə nüzul və übur etməkdən maneədir».¹

Bu fikir bir neçə cəhətdən maraqlıdır. Əvvələn, o, Axundzadənin hiss olunmayan şeyləri qeyri-real saydığını, varlığını inkar etdiyini, ikinci tərəfdən isə böyük mütəfəkkirin dərin elmi biliklərə, fizika və astronomiyaya bələd olduğunu göstərir. həmin məsələdə onun fikri həyatın, canlı mövcudatın planetimizə səmadan köçürüldüyü Haqqında idealist nəzəriyyə olan vitalizmə ziddir.

Başqa səma cisimlərindən canlı mövcudatın bizim kürəyə gəlməsinin mümkün olmadığını o, maqnit və cazibə qüvvəsinə bağlamaqla sübut edirdi. Lakin burada müəllif gələcək elmin xariqələr törədəcəyini, yer maqnitizminin və cazibə qüvvəsinin insanlar üçün kosmosa yol açmaqda əngəl olmayacağını görə bilməmişdir. Axundzadə maqnitizmi və cazibəsi olan kürələrin öz üzərindəki mövcudatı digər kürələrə buraxmayacağını söyləmişdir. halbuki insan dühası üçün ən geniş üfüqlər açmış sosializm bunun həyatiliyini sübut etmişdir. Sovet elm və texnikası kosmosa yol açmış, raketlərimiz yerin cazibə sahəsindən çıxaraq kosmosa daxil olmuş, sovet kosmonavtları yer maqnitizmi, cazibə qüvvəsi və kosmosda müxtəlif şüaların olmasına baxmayaraq sağ-salamat kosmosa gedib qayıtmışlar.

Axundzadə qeyd edir ki, duyğulara təsir etməyən əqlə də təsir etməz. O, cisimlərin təsir edərək duyğu törətdiyini, idrakin şeylərdən duyğulara keçdiyini qəbul edir. Axundzadə insanın beş duyğusunun idrak üçün kifayət etmədiyini, burada əqlin də mühüm rol oynadığını göstərir. Onun fikrincə, insanın təkcə beş duyğusu varlıqların əsil mahiyyətini anlamağa kifayət etmir. Axundzadənin bu fikrini mərhum H. Hüseynov özünün Mirzə Fətəlinin fəlsəfi görüşlərindən bəhs edən əsərində² tənqid etmişdir ki, bu doğru deyildir. Axundzadə bu fikrində heç də duyğuların çatışmazlığını, onların idrak üçün yaramadığını deyil, məhz

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.67-68

² H.Hüseynov. M.F.Axundzadənin fəlsəfi görüşləri. Bah, 1938, səh.40

dərin və mürəkkəb prosesləri, əyanilikdən uzaq olan mücərrəd məsələləri anlamaqda onların kifayət etmədiyini, məntiqi idrakın, mücərrəd təfəkkürün də zəruriliyini nəzərdə tutmuşdur ki, bu doğrudan da belədir. Məsələn, elektrik və maqnit dalğalarını, atomu, elementar hissəcikləri, saniyədə 300 min km yol qət edən işığı bilavasitə görmək, hiss etmək, duyğu ilə qavramaq mümkün deyildir. Lakin insan ağılı, mücərrəd təfəkkür onların dərk edilməsini, real olaraq anlaşılmasını mümkün edir.

Görünür ki, Axundzadə idrakda təkcə sensualist olmaqla, duyğuların rolunu qəbul etməklə kifayətlənməmiş, həm də rəşional momentlərə əl ataraq ağılın rolunu, məntiqi idrakın əhəmiyyətini də qəbul etmiş və beləliklə də idrakda hissi və əqli momentləri, sensual və rəşional cəhətləri birləşdirmək istəmişdir.

Axundzadə subyektiv idealizmin əksinə olaraq, beynin təfəkkür orqanı olduğunu, təfəkkürün beynin fəaliyyəti nəticəsində doğulduğunu, yəni onun məhsulu olduğunu qəbul etmişdir. O, beynin aləmin dərk edilməsində böyük imkanlara malik olub, yeni-yeni fikirlərin əldə edilməsi üçün qadir bir orqan olduğunu irəli sürür. 1871-ci il 14 oktyabrda Mirzə Melkum xana məktubunda yazır: «İnsanın kəlləsində olan bir ovuc beyin nə qədər müxtəlif və mürəkkəb fikirlərin xəzinəsidir. İnsanın fikri və xəyalının vüsəti qarşısında yeni yollar tapmaq heç də çətin deyildir»¹.

O, elmin idrak prosesindəki rolunu xüsusilə qeyd etmiş və göstərmişdir ki, elm və dünyəvi biliklər artdıqca idrak dərinləşir. Axundzadə kor-korana inanmağın, etiqadın qəti əleyhinə olmuş, elm və biliklərə, qanunauyğunluqlara, obyektiv həqiqətlərə əsaslanmağı irəli sürmüşdür.

Axundzadə din və etiqadın elm və fəlsəfə ilə bir araya sığışmadığını, onların daban-dabana zidd olduqlarını söyləmiş və həqiqi fəlsəfəni dinə, etiqada qarşı qoymuş, onun böyük idraki rolunu qeyd etmişdir. «Din və iman sahibi olan adam, alim və filosof sayıla bilməz; əgər elm və fəlsəfə «sahibi olursa dindar və

¹¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.183

mömin ola bilməz. Din və iman talibi olan kimsə gərək qətiyyənlərini mərifət dairəsinə yaxınlaşmasın və mərifət talibi olan kimsə istər-istəməz və ixtiyarsız olaraq din və imandan uzaq olmalıdır»¹.

(.....) Müəllif bu əsərində din və fanatizm ilə mübarizə məsələsini yalnız özünün Şərq sələflərindən deyil, bir sıra Avropa sələflərindən də kəskin və qəti qoymuşdur. Axundzadəyə qədər istər Yaxın Şərqdə, istər Qərbi Avropada din əleyhinə bu kəskinlikdə, bu qətiyyət və aydınlıqda cəsarətli əsər yazılmamışdır. Bunun başlıca səbəblərindən birincisi o dövrdə din ilə mübarizənin Yaxın-Şərqdə Avropaya nisbətən daha zəruri bir əhəmiyyət kəsb etməsi, ikincisi müəllifin mövzuya hakim olması, əsərdə şərhini verdiyi məsələlərə dərinləndən bələdliyi, özünün qeyd etdiyi kimi, «islamın ümdə mətləblərini» yaxşı bilməsi, elmi biliklərə dərinləndən yiyələnməsi və cəsarətli olması idi ki, bütün bunlar onun həyatla, xalqın diləkləri ilə yaxın olmasından irəli gəlirdi.

Aydın və qüvvətli məntiqə, inkaredilməz sübut və hökmlərə malik olan, dini idealizm və cəhalətin tənqidini verən bu əsər öz tarixi əhəmiyyətini indi də saxlayan, müasir islam ideologiyası və dinin Şərqdə mürtəcə roluna qarşı mübarizədə qüdrətli silahdır. (.....) «Mən külli-ədyanı puç və əfsanə hesab edirəm. Olardan heç birinə axirətdə qurtuluş ümidi ilə mail deyiləm. Mən o dini tərcih edirəm ki, onun vasitəsi ilə insan bu dünyada xoşbəxt və azadə ola bilsin. İndi sən mənə cavab ver görüm ki, bu min iki yüz həştad ilin müddətində bu qədər silsilənin zühuru millətin nə faydası üçün lazım idi və millət niyə gərək öylə natəvan olsun ki, hər bir dərədən baş qovzuyan it-qurd onun başına bu növ bələləri gətirsin?!»²

Axundzadə cənnət, cəhənnəm xülyələrinin, axirət dünyasının puç və əfsanə olduğunu göstərir, onları kəskin ifşa edir, bunların guya yaradıcısı olan Allaha qarşı etirazını, ittihamnaməsini irəli sürür: «Bir belə cəhənnəm sahibi xalığ və bir belə müntəqim

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.150

² M.F.Axundzadə. Əsərləri, III cild, səh.197

xaliq mirqəzəbdən və cəlladdan və qəssabdan və hər qisim züllamdan bətdədir. Əgər xaliq mənim ilə belə rəftar edəcəkdə, niyə məni yaratdı? Mən haçan ondan həyat istədim? Əgər aqibətim belə ola, zəhrimar olsun onun yüz il dünya həyatı, hərçənd müttəsil nemət və fərəhlə olsa da. Əgər cəhənnəm doğrudur, xaliqi-rəhim və adil, nəzərdə bir vücudi-naməhbub, bir vücudi-məkrüh və zalım görünür və əgər yalandır, pəs, ey vaizlər və ey alimlər və ey şarlətanlar, niyə biçərə avamı pərvərdikari-aləmin nemətlərindən məhrum edirsiniz? Niyə onun eyşini təlx eləyirsiniz? Niyə onu cəhənnəm qorxusu ilə qoymursunuz sair miləl ilə mülaqat edə, ulum və sənaye öyrənə? Dünya gör-götür dünyasıdır”.

(.....) Axundzadə dindarları qəflət yuxusundan oyanmağa, elm və maarifə yiyələnməyə, dünyəvi biliklər əldə etməyə çağırır, bununla da onların közünü açmaq, dinin puç və əfsanə olduğunu başa salmaq istəyirdi. İlahi bir qüvvəyə, din və mövhumata inanmanın mühüm səbəblərindən biri kainatda baş verən hadisələrin sirlərini bilməməkdir. Məsələn, Axundzadə belə bir hadisəni misal çəkir ki, bəzi qəbirlərin üstündə, habelə bəzi bataqlıq və zibilli yerlərdə od çıxır və ya onlar qaranlıqda işılda- mağa başlayırlar ki, bu, çürümə nəticəsində məlum kimyəvi proseslərin getdiyini, kükürlü və fosforlu birləşmələrin olduğunu göstərir. Halbuki bunu bilməyən dindar camaat qəbir sahibinin, günahkar adam olduğu və yandığı haqqında din xadimlərinin yalanlarına inanır. Axundzadə yazır: «Üyubi-məz- kurədən əlavə bir para məzarlarda məvaddi-heyvaniyyənin təhlilindən bir qaz peyda olur ki, adına qazi-müvəllidül-mai-kibriti deyirlər və ondan kiçik və zəif şölələr nümayan olur və habelə bir para məzbələlərdə və bataqlıqlarda dəxi palçıq və çamırdan məvaddi- nəbatiiyyənin təhlilindən və təəffünündən məzkur qaz təkəvvün tapıb şam tərkibində öz-özünə yanar. Biçərə və bisavad və ülumdan bixəbər İran xalqı qəbiristanlarda qazların şölələrini həml edərlər buna ki, sahibi-məzar günahkardır və məlai- keyi-əzab ona qəbirdə atəş ilə əzab verirlər və qazın şölələrini məzbələlərdə möcüzə sanıb etiqad edərlər ki, onun məhəlli-zü-

huru imamların ya övliyai-dinin birisinin qəbridir və təcili-tamam ilə məzbur məhəldə məbləğlər xərc edib böyük asar və əbniyə bərpa edirlər və həmin məzbələni duaların məhəlli-isticabəti və mərzələrinin məqami- istişfası bilərlər»¹

Axundzadə elm xadimlərini belə hadisələrin səbəblərini camaata başa salmağa, tibb, fizika və kimya elmlərini öyrənməyə sərf etməyə çağırırdı.

Xalqın gündəlik həyat və məişətindən gətirdiyi aydın misallarla Axundzadə oxucunu inandırıcı surətdə başa salırdı ki, bir çox zərərli və çirkin adətlərin yayıldığına, milyonlarla adamların savadsız və cahil qalmalarına səbəb riyakar din xadimlərinin yalan və iftiralarıdır. «Kəmalüddövlə»də dini fanatizmi yayan kitabların tənqidinə böyük yer verilmişdir.

Kəmalüddövlə öz dostuna aydın və qəti dəlillərlə sübut edir ki, avamlar içərisində böyük nüfuz qazanmış Məclisi kimi fanatik islam müctəhidləri bir tərəfdən Allahı «rəhim»,-«adil», günahları bağışlayan və sair yaxşı sifətlərlə təsvir edirlər, o biri tərəfdən isə yenə həmin Allahı onun əmrindən çıxan günahkarlara öz cəhənnəmində şiddətli əzab və işgəncələr verən ən qorxunc intiqamçı bir sima kimi göstərirlər. Kəmalüddövlə bu nəticəyə gəlir ki, cəhənnəm haqqında deyilənlər doğrudursa, Allah «mirqəzəbdən, cəlladdan, qəssabdan və hər qisim züllumdan bətdədir», yalandırsa, «biçarə avamı bu növ pərpuşat ilə aldadan vaizlər «şarlatanlar»dır. Axundzadə Kəmalüddövlənin dili ilə belə vaizlərin əleyhinə bir də ona görə çıxırdı ki, bu vaizlər «zehnə cila» verən, «ağıllı cövhərləndirən», «insanın təbiətinə fərəh» gətirən incəsənəti, musiqini, heykəltəraşlığı, rəsmi, teatr və sairəni islam şəriətincə haram sayaraq xalqı belə faydalı dünya nemətlərindən çəkindirirdilər.

Axundzadə göstərir ki, cəhənnəm haqqında belə vəzdən məqsəd insanları pis əməllərdən çəkindirib doğru yola salmaqdırsa, bu doğru deyildir; onun fikrincə, cəhənnəm qorxusu insanların

^{1 1} M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.24-26

əxlaqına heç bir təsir göstərmir, oğruların, qatillərin və namusa toxunanların əksəriyyəti cəhənnəmə inanan avamlardan çıxır. Buna görə də o, «Kəmalüddövlə məktub- ları»nda elm, maarif, ictimai tənqid və ədalətli dövlət cəzalarını cəhənnəm haqqında olan dini vəzlərə qarşı qoyur.

Kəmalüddövlənin ikinci məktubunda cəhənnəm vəzindən sonra Axund Molla Sadıqın şiələrin on ikinci imamı Mehdimin qeyb olması haqqında ikinci bir vəzi verilir. Vəzin mənbəyi Məclisinin «həqqülyəqin» kitabıdır. Axund öz vəzini davam etdirərək imamın (biri «suğra», digəri «kübra») iki dəfə yox olmağından danışır; birincinin yetmiş il ömür sürdüyü, ikincinin uzun ömür sürəcəyini qeyd edir və öz avam dinləyicilərini inandırmaq üçün Xızrın və Nuhun min il, Loğmanın isə üç min il yaşadığını dəlil gətirir. Kəmalüddövlə «həqqülyəqin» əsəri müəllifinin bu axırcı ağılaşmaz yalanına qarşı sakit dura bilməyərək deyir: «Axundi mərhum bu sözü əgər etiqad üzündən deyir, aşkara səfehdir; əgər riya üzündən deyir, aşkara şarlatandır»¹.

İslam şiə xurafatının daha kəskin tənqidini müəllif Kəmalüddövlənin üçüncü məktubunda Molla Cabbarın təziyə-məclisi ilə əlaqədar olaraq verir. Mərsiyəxanın «büka (ağlamaq) məclisindən» əvvəl o, məhərrəmlik təziyədarlığının tarixi köklərini aydınlaşdırır və göstərir ki, «təziyədarlığın binasını əvvəl şiəməzhəb olan «səlatini-Dəyalimə» toydu, sonra «salati-Ələviyyədən» sayılan «səlatini-Səfəviyyə» buna öz politikalarının xatiri üçün rəvac verdilər». İndi isə İranda avamlıq üzündən təziyədarlıq elə bir ifrat dərəcədə yayılmışdır ki, «Tehranda hər gün təkyələrin birisində təziyə məclisi» olur.

Axundzadə təziyədarlığın xalq üçün ümumi zərərinə qeyd etdikdən sonra Molla Cabbarın tənqidinə keçir. Bu tənqiddən onun əsas məqsədi mərsiyəxanların «ümdə literaturası» olan Məclisinin «Məsaibül-əbrar» əsərinin çürük və mürtəcə mahiy-

¹¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.61

yətini açmaqdır. Çünki Molla Cabbar öz məclisindəki nitqində bu mənbəyə əsaslanırdı. Axundzadə «bükadan əqdəm» müqəddimədə mərsiyəxanın dili ilə: «Seyyidi-şühədanın zəladət gecəsinədə behişt hurilərindən Yləyanın Allahın zəhyilə dari-dünyaya nüzul edib həzrəti-Bətuləyə mamaçalıq» etməsi, imam «kəhvər»də ağlarkən Cəbrailin «filfövr Mədinəyə enib» onun beşiyini tərptəməsi, «Fətrəs adlı bir mələkin» Allahın işini bir az gec yerinə yetirdiyi üçün, «balü- pərinin» sındırılıb dərya cəzirələrindən birinə salınması və «yeddi yüz il kirpiklərindən» asılması¹ kimi cəfəngiyatın nəqlini verməklə «Məsəibül-əbrar»ın gülünc mahiyyətini açıb meydana qoyur. Belə cəfəngiyatı minbər üstündə xalqa yayan mərsiyəxanları o, «səfeh» və «şarlatan», onlara qulaq asanları isə uşaqlıq ağlında qalanlar adlandırır.

Axundzadə cəfəngiyatla dolu olan və məvhumat yayan «həqqülyəqin», «Zadülməad», «Məsəibül-əbrar» kimi zərərli əsərlərin tənqidini verir və belə külünc əsərlərin meydana kəlməsinin bir səbəbini islam dinində görür.(.....).

Belə əsərlərin avam mühitdə yayılmasının nəticəsidir ki, Tehran qəzeti «Hindistanda bir büt-pərəst arvadının qətl olunmuş ərinin imam, Allahın izni ilə diri etdi, çünki imamı fəryadına çağırmışdı və şiə məzhəbini qəbul etmişdi»² xəbərini elan edərək özünü gülünc bir vəziyyətə salmışdır.

(.....) Axundzadənin tənqid və ifşa etdiyi (.....) cəhəzlə bağlı bu adət-ənənələr, bu çirkin və eybəcər cəhətlər İran həyatı fonunda verilsə də, islamiyyətin yayıldığı ölkələrin hamısı üçün səciyyəvidir. Axundzadənin mübariz tənqidi Şərq üçün beynəlxalq əhəmiyyətə malikdir.

(.....) O, İran şahzadəsi Cəlalüddövlənin Hindistan şahzadəsi Kəmalüddövləyə cavab məktubunda qarşılıqlı tənqid üsulundan istifadə edərək Kəmalüddövlənin dili ilə İrandakı nöqsanları tənqid etdiyi kimi, Cəlalüddövlənin dili ilə də Hindistandakı qüsurları bir-bir açıb göstərmişdir. Axundzadə Cəlalüddövlənin

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.108-109

² Yəne orada, səh.79

dili ilə Hindistanın geriliyini: «həbsi-nəfs etmək», «yeddi il sərəsər sakit oturmaq və əlini başına qoyub hərəkət verməmək», «mürdəni torpaq altında saxlayıb» iylənəndən sonra «yemək», «qızları cəbrən və qəhrən ata və anasından biizin aparıb əqd etmək», «ana, bacı, əmmə, xala və qız fərzəndi ilə» evlənmək, əri ölən arvadı ərinin cəsədi ilə bir yerdə atəşdə yandırmaq və sair bu kimi pis adət və ənənələri tənqid etmişdir.

(.....) «Nəşeyi-azadiyyətdən və hüquqi-insaniyyətdən» bəhs edən Axundzadə «Kəmalüddövlə»nin birinci məktubunda bu anlayışları xüsusi qeyd edərək yazır: «Tam azadlıq iki növ azadlıqdan ibarətdir: biri ruhani azadlıqdır, o biri cismani azadlıqdır. Bizim ruhani azadlığımızı islam dininin başçıları əlimizdən almış, bizi bütün ruhani işlərdə tamamilə öz əmr və nəhylərinə tabe və alçaq kölə etmişlər və bizim bu maddəyə heç bir müdaxilə etmək ixtiyarımız yoxdur. Beləliklə, biz ruhani azadlıq maddəsində din başçılarının qulu olaraq azadlıq nemətindən məhrumuq».¹

Axundzadənin ictimai-siyasi görüşləri feodal-təhkimçilik münasibətləri əleyhinə olaraq XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan və Yaxın Şərq ölkələrində baş verən ictimai-iqtisadi irəliləyişlərlə, sinfi mübarizə və azadlıq hərəkatı ilə, genişlənən elmi və mədəni əlaqələrlə bağlıdır.

(.....) Axundzadənin ictimai-siyasi baxışlarının təkamülü sakit və mübarizəsiz keçməmişdir. Onun baxışları zəhmətkeş təbəqələrin, bütün inqilabi və demokratik ruhlu qrupların mənafeyinə uyğun gəlir və öz sinfi mahiyyəti etibarilə o dövrdə hələ Şərqdə əsas mütərəqqi və inqilabi qüvvə olan geniş kəndli kütlələrinin ideologiyası idi. Axundzadənin ictimai-siyasi görüşləri (o, sinfi mübarizə qanunlarını bil-əsə də) obyektiv olaraq sinfi mübarizənin inkası olub sinfli cəmiyyətdə əks ideyaların çarpışdığını, məfkurələrin toqquşduğunu göstərir. Axundzadə öz ideya mübarizəsinin məqsədini «azadlıq və ədalət bayrağını yüksəklərə

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.38

qaldırmaqda, xalqa öz yaşayışını dinc yolla qurmaqda, firavan və xoşbəxt həyata gəlib çıxmağa imkan vermək»də görürdü.

Şərqdə dövlət quruluşu bir sıra yerli spesifik xüsusiyyətlərə malik olub dinlə, xüsusən daha çox yayılmış müsəlmanlıq ilə əlaqədar olmuş və özünün mustəbidliyi, zalımlığı və vəhşiliyi ilə fərqlənmişdir.

Axundzadə dövlət məsələsində islahatlar keçirmək, konstitusiyalı monarxiya yaratmaqdan tutmuş, onu demokratlaşdırmaq, parlament təsis etmək və nəhayət, xalq hakimiyyəti qurmaq ideyasına kimi böyük təkamül yolu keçmişdir. Onun dövlətdə yaratmaq istədiyi bütün islahatlar və çevrilişlər cəmiyyəti dəyişdirmək, xalqı azadlıq və xoşbəxtliyə çıxartmaq məqsədi güdürdü. İstibdad quruluşuna qarşı tərəddüd etmədən amansız mübarizə aparmaq, çirkinlik və haqsızlıqların hökm sürdüyü feodalizmi ədalətli bir cəmiyyətlə əvəz etmək, xalqa siyasi, cismani və mənəvi azadlıq vermək, onu elm və mədəniyyətin nailiyyətləri ilə tanış etmək, kütləni savadlandırmaq və tərəqqiyə çatdırmaq, xalqa səadət və xoşbəxtlik vermək Axundzadənin başlıca: siyasi idealı, mübarizəsinin əsas məqsədidir. Bu məqsəd özünün fəlsəfi ifadəsini Kəmalüddövlə məktubları» traktatında və ondan sonra yazılmış məqalə və məktublarda tapmışdır. «Kəmalüddövlə»nin və xüsusən Axundzadənin ömrünün sonlarına doğru (70-ci illərdə) yazdığı əsərlərin əvvəlkilərlə müqayisəsi onun siyasi balişlarının getdikcə genişləndiyini, daha aydın və inqilabi xarakter almasını, xalqın tələblərinə daha çox yaxınlaşdığını göstərir.

Artıq 60-cı illərdə o, ədalətli hökmdar, dar mənada konstitusiyalı mütləqiyyət deyil, parlament ideyasını, konstitusiyaya əsaslanan və geniş təmsiledici seçkili hakimiyyətin olmasını irəli sürür və bu məsələdə xalqın fəal iştirakından, geniş rolundan danışır. «Kəmalüddövlə»nin dili ilə bu ideyanı irəli sürən Axundzadə yazır ki, padşah «özünü ancaq vəkili-millət hesab eləsin və xalqın müdaxiləsi ilə qəzanın vəz etsin və parlamentlər tərtib eləsin». Dövlət sivilizasiya (Axundzadədə bu anlayış ən geniş mənasında maddi və mənəvi mədəniyyətlərin məcmuyu kimi işlədilir—F.Q) və tərəqqi qayğısına qalmalı, onları inkişaf

etdirməlidir. Axundzadənin fikrincə, belə olduqda xalq dövlət» sevir, vətəninə böyük məhəbbət bəsləyər, onun yolunda malını və canını əsirgəməz.

70-ci illərdə böyük bir demokrat və azadlıq tərəfdarı kimi çıxış edən Axundzadə insan aqlının hər cür ətalətdən, din, cəhalət və irticaçı quruluşun bütün buxovlarından azad olunmasını irəli sürür. Bu xüsusda yazır:

«Bəşəriyyətin xoşbəxtlik və səadəti o vaxt mümkün olacaqdır ki, istər Asiyada və istərsə Avropada insan əqli əbədi həbsdən tamam qurtaracaq, işlərdə və fikirlərdə yalnız insan əqli sənəd və dəlil hesab edilib, hakimi mütləq olacaqdır»¹.

Azadlıq və demokratiyanı anlamaqda Axundzadə sonralar daha da irəli getmiş və bunların baş tutmasının yalnız mövcud quruluşu dəyişməklə, cəmiyyətin əsaslarını köklü surətdə dağıtmaq və yeniləşdirmək yolu ilə mümkün olacağını dərk etmişdir. 70-ci illər Axundzadənin ictimai-siyasi baxışlarına ciddi dəyişikliklər gətirmiş və onu inqilabi məzmunla zənginləşdirmişdir. «Aldanmış kəvakib»də irəli sürülmüş siyasi fikirlər «Kəmalüddövlə məktubları»nda inkişaf etdirilmiş, ədibin fəlsəfi və siyasi ideyaları bu illərdə yazdığı «İrənin «Millət» qəzeti münşisinə», «Molla Ələkbərlə mübahisə», «Yek kəlmə haqqında», «Mollayi-Ruminin və onun təsnifinin babında», «Con Stüart Mill azadlıq haqqında» və başqa əsərlərdə və məktublarda öz kamil yetkinliyini tapmışdır. 70-ci illərdə onun dünyagörüşünün inkişafı ən yüksək həddinə çatır və inqilabi-demokrat səviyyəsinə qalxan Axundzadənin fəlsəfinə və siyasi təkamülü-tamamlanır. Artıq hər cür mücərrədlik və tərəddüdlərdən uzaq olan mütəfəkkirin inqilabçı səsi ucalır, o bütün Yaxın Şərq ölkələrində azadlıq ideyalarının carçısı olur.

1861-ci ildə təhkimçilik hüququnun ləğvi haqqında islahatdan sonra başlamış kəndli hərəkatı və üsyanlar Rusiyanı bürüyür, getdikcə bu hərəkat yaranmaqda olan inqilabi fəhlə çıxışları ilə birləşməyə başlayır. Rusiyada azadlıq hərəkatı geniş bir şəkil alır.

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.144-145

Azərbaycanda da inqilabi hərəkatın əks-sədaları ucalır.

Bütün bunlar Axundzadəyə təsir etməyə bilməzdi. Üstəlik məhz bu illərdə o, rus inqilabçı-demokratlarının qabaqcıl fəlsəfi və siyasi baxışları ilə daha çox tanış olurdu. Axundzadə Azərbaycan, İran, Türkiyə, Hindistan həyatını dərinlən öyrənir, burada baş verən ictimai hərəkatı müntəzəm izləyir və tədqiq edirdi. Onu xalqın azadlığı yolunda heç bir şey qorxutmurdu. O, əsil azadxahlar kimi bütün məşəqqət və iztirablara dözməyə hazır idi. «Maneələrlə dolu olan möhkəm bir qələyə müxtəlif yollarla hücum edən» Axundzadə 70-ci illərin lap başlanğıcında öz inqilabçılığına işarə edərək yazmışdı ki, düşmənlərim «məni din və dövlətin düşməni adlandırır... Mən xalqı sevən, canımı bu yolda qurban verməyə hazır olan bir adamam»¹.

70-ci illərdə Axundzadə artıq inqilabçı-demokrat səviyyəsinə yüksəlmişdi. «Kəmalüddövlə məktubları»nın diqqətlə öyrənilməsi və buradakı ideyaların təhlili göstərir ki, artıq 60-cı illərdən başlayaraq Axundzadəni maarifçiliklə yanaşı inqilabi ideyalar da düşündürür və o, bu yolda axtarırlar edir, əvvəlki fikirlərindən fərqli olaraq inqilab və onunla bağlı olan məsələləri öyrənir. «Kəmalüddövlə»-nin birinci məktubunda xalqa müraciətlə deyir: «Sən ədəddə və istitadətdə despotdan bəməratib artıqsan. Sənə ancaq yek cəhətlik və yekdillik lazımdır ki, revolyusiya edib übudüyyətdən nicat tapasan. Əgər bu halət, yəni ittifaq sənə müyəssər olsaydı, özünə bir fikir çəkərdin və özünə puç əqaidin qeydindən və despotun zülmündən nicat verərdin»².

Bu çağırış ümumən xalqa aid və inqilabi olsa da, konkretlikdən uzaqdır. Lakin həmin vaxtlarda yazdığı məktublarında, xüsusən sonralar bu məsələdə irəli getmiş və inqilabın əhəmiyyətini inandırıcı surətdə izah etmiş, xalq kütlələrini, istismar olunan çoxluğu, özünün dediyi kimi, məzlumları birbaşa inqilaba, istibdad quruluşunu dağıtmağa çağırmışdır. Guya Ruhül-qüdsün (Mirzə Melkum xanın) öz dilindən eşidib yazdığı adı bir

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.123

² Yənə orada, səh.38-40

mətləbin mətnində deyir: «...zölmü aradan qaldırmaq üçün iki şey lazımdır: ya zalım zölmədən əl çəkməlidir, ya da məzlum zölmə qatlaşmayıb, öz idrakının təsdiqi ilə zölmü dəf etməlidir. Bu iki yoldan başqa heç bir yol təsəvvür edilə bilməz»¹. Daha sonra təkcə ikinci yolu. seçir və yalnız ona üstünlük verir və oxucuda belə qəti inam oyadır ki, «zölmü dəf» etmək üçün nə peyğəmbərlərə, nə onların vədlərinə, nə də nəsihətçi filosof və şairlərin nəsihətlərinə bel bağlamaq olmaz. Məsələ heç də bunda deyildir. Əsil məsələ xalqın özünü azad etməsində, öz qüvvələrinə inam bəsləməsində və yekdillik əldə edib cəsarətlə çıxış etməsindədir.

Axundzadə bütün bunları başa saldıqdan sonra inqilaba rəğbət bəsləyən fransız materialistlərinin, maarifçi və mütərəqqi filosofların adlarını çəkir və deyir: «Zölmü aradan qaldırmaq üçün əsla zalıma müraciət etmək lazım deyildir..., əksinə, məzluma demək lazımdır ki, ey nadan, sən ki qüdrət, say və bacarıq cəhətdən zalımdan qat-qat artıqsan, bəs nə üçün zölmə qatlaşırsan? Qəflət yuxusundan oyan və zalımın atasını yandır!»².

1875-ci ildə yazdığı «Yek kəlmə haqqında» adlı məqaləsində həmin məsələyə təkrar toxunaraq bunu daha aydın şəkildə ifadə etmişdir: «İşin əlacı (xalqın azad olması — F. Q.) nəsihət və vəz etməkdə, məsləhət verməkdə deyil; göz qabağında olan bu əsas kökündən, dibindən qoparılmalıdır»³.

Artıq Axundzadə cəmiyyətdə dəyişikliklər etməyin yolunu müəyyən bir sahədə islahatçılıq keçirməkdə, nöqsan və qüsurları aradan qaldırmaqda, elm və maariflənmədə deyil, ümumiyyətlə, bütün əsasların, mövcud quruluşun kökündən məhv edilməsində görür. Lakin o, elm və maarifin xalqın közünü açmasında, onu daha mütəşəkkil və güclü etməsində oynadığı böyük rola da yüksək qiymət verir və məhz şüurlu surətdə, gözüaçıq inqilaba qoşulmağı, istibdad quruluşunu dağıtmağı irəli sürürdü. Axundzadə yazır: «Ədaləti yerinə yetirmək və zölmü aradan

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.46

² Yənə orada, səh.47

³ Yənə orada, səh.109

qaldırmaq üçün... millətin özü bəsirət və elm sahibi olmalı, iqtifaq və yekdillik əsaslarını əldə etməli, sonra zalıma müraciət edərək deməlidir: səltənət və hökumət büsətindən əl çək!»¹.

Axundzadə belə inqilabi-demokratik çıxışları ilə yanaşı istibdad quruluşunun dağılması nəticəsində nə kimi cəmiyyət qurulacağını, onun mənzərəsini elmi əsaslarla və konkret olmasa da ümumən söyləyə bilmiş və bu məsələdə rus inqilabçı-demokratları kimi hərəkət etmişdir.

Zülm və istibdad quruluşunun, despot silsiləsinin nə qədər davam edəcəyinin bütünlüklə xalqın münasibətindən asılı olacağını o dəfələrlə söyləmiş və göstərmişdir ki, bunun üçün inqilabi hərəkətin başlanması, inqilabçıların çıxıb xalqı səfərbər etməsi və despotu aradan götürməsi lazımdır.

(.....) Azərbaycanda N. Vəzirov, Ə. Haqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, S. S. Axundov, N. Nərimanov və başqa yazıçılar, İranda Mirzə Yusif xan, Mirzə Melkum xan, Mirzə Nəsrulla Məlikül-Mütəkəllimin, Hidistanda Manəkçi Sahib kimi tərəqqipərvər xadimlər və bir çox inqilabçılar ondan öyrənilib yetişmiş, Axundzadə məktəbinin şagird və xələfləri olmuşlar.

İran inqilabçılarından xalq azadlığı uğrunda canını fəda etmiş Məlikül-Mütəkəllimin Axundzadənin bütün İran inqilabçıları və demokratlarının müəllimi və sələfi olduğunu qeyd edərək demişdir: «Mirzə Fətəli Axundzadə İran İnqilabının ilk carçısı olmuşdur. İran xalqlarını qəflət yuxusundan oyatmaqda onun əsərləri İsrafil surundan" daha təsirli rol oynamışdır. O böyük vətənpərvər, nəcib insan və mütərəqqi mütəfəkkir bizim hamımızın müəllimi olmuşdur...»².

Bütün bu dediklərimizdən belə bir nəticə çıxarmalıyıq ki, Axundzadə tutduğu mövqe etibarlı ilə Yaxın Şərqi ölkələrinin ilk inqilabçı-demokratı olmuşdur.

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.196

² Sitat M.Mübarizin M.F.Axundzadənin əsərlərinin III cildinə (1955, səh.50) yazdığı müqəddimədən götürülmüşdür.

Axundzadə Avropa və dünya kapitalistlərinin müstəmləkə siyasətinə nifrət bəsləyir və bu siyasətin iç üzünü açıb ifşa edirdi. O, hind xalqının İngiltərə müstəmləkəçiliyinə qarşı apardığı azadlıq hərəkatına yüksək qiymət verir və bu mübarizəni alqışlayırdı.

Axundzadə «Kəmalüddövlə məktubları» traktatında ingilislərin Hindistandakı zülmünə qarşı çıxaraq, Cəlalüddövlənin dili ilə demişdir: «Mərhəbə sənə, ey Kəmalüddövlə! Əgər vaqeən sən belə filosof idin və öz əqidəncə mətəlibi-aliyyəi-politikadan belə xəbərdar idin və bilirdin ki, despotluq pisdirdir... pəs niyə dədən Zib-Övrəngə bu vəzlərdən vermədin ki, dediklərinə əməl edəydi, ingilis gəlib ölkəsini əlindən almayaydı və səni və qardaşlarını qapılara salmayaydı və millətini xar və zəlil etməyəydi?

Bizim padşahımız despot isə də, Allaha şükür, genə özümüz-dəndir, Allaha şükür ki, biz sizin kimi biganə millətin əlində giriftar olmamışıq. Külli-cahanıyana məlumdur ki, ingilis Hindistan əhalisi ilə nə qism rəftar edir! Məgər sivilizasion tapan ingilis və qəvanin sahibi ingilis Hindistan əhli ilə despotdan yaxşı müamilə ələyir? Olara nisbət min mərtəbə genə despota rəhmət!»¹

Axundzadənin bu sözlərindən aydın görünür ki, o yalnız Şərqi despotizmi əleyhinə deyil, Qərbi despotizmi əleyhinə də mübarizə aparmışdır. O, hind xalqının apardığı mübarizənin ədalətli bir iş olduğundan, onun qalib gələcəyinə inanır, Hindistanın azad olmasını, «gözəl və səadətli günlərin» gəlməsini arzulayırdı.

Axundzadə digər Şərqi xalqlarının da müstəmləkəçilik və asılılıqdan qurtarmalarını, müstəqil, azad olmalarını istəyir və bu işdə əlindən gələni edirdi. 1872-ci ildə Mirzə Melkum xana yazdığı məktubunda deyir ki, onun bütün söylərinin faydası ancaq xalqa aiddir. O istəyir ki, osmanlı xalqı da xoşbəxt və səadətli olsun. Lakin onun bu arzusu və fikirləri osmanlı nazirlərinin şəxsi zərərinədir və xoşlarına gəlmir, o, ümumun mənfəətini istəyir, onlar isə bunun əleyhinə olub şəxsi mənfəət güdürlər².

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.131-132

² M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.200

Axundzadənin arzuladığı və təbliğ etdiyi azadlıq və səadət ölkəmizdə, böyük sosializm sistemində real bir həqiqətə çevrilmiş və bütün dünya xalqları üçün parlaq nümunə olmuşdur. Onun irəli sürdüyü ideyalar bu gün də öz böyük əhəmiyyətini saxlamış və azadlıq sevən xalqları, Yaxın Şərq zəhmətkeşlərini irtica əleyhinə, azadlıq və demokratiya uğrunda mübarizəyə ruhlandırır. Odur ki, xalqımız, bütün mütərəqqi bəşəriyyət onun ölməz irsinə, inqilabi baxışlarına yüksək qiymət verir və Şərqdə azadlıq və inqilabi-demokratizm ideyalarının bu alovlu carçısının parlaq xatirəsini əziz tutur, ehtiram və məhəbbətlə yad edir.

ƏDƏBİ, TƏNQİDİ VƏ ESTETİK GÖRÜŞLƏRİ

Axundzadə ədəbiyyat və incəsənətin nəzəri məsələləri, estetika və ədəbi tənqid elmi ilə də məşğul olmuşdur. Doğrudur, ona qədər Azərbaycan və Yaxın Şərq ədəbiyyatında, ictimai və fəlsəfi fikir tarixində estetika və ədəbi tənqid məsələləri ilə bu və ya digər dərəcədə məşğul olan şair və mütəfəkkirlər olmuşdur. Məsələn, Azərbaycanda Nizami, Xaqani, Füzuli və başqalarının sənət haqqında qiymətli fikirləri, nəzəri mülahizələri vardır. Lakin adlarını çəkdiyimiz bu böyük klassiklərdən heç biri estetika və ya ədəbi tənqidlə xüsusi məşğul olmamış, ədəbi tənqid məsələlərinə aid ayrıca əsər yazmamış, estetika məsələlərini xüsusi bir sahə kimi tədqiq etməmişlər. Ümumiyyətlə, Axundzadəə qədər Yaxın Şərq ölkələrində estetika və ədəbi tənqid bir fənn kimi, elmin bir sahəsi kimi işlənmemişdir. Axundzadəə qədər Azərbaycan və Yaxın Şərq xalqlarının estetik fikri tarixini tədqiq edərkən biz istər-istəməz şair və mütəfəkkirlərin bütün yaradıcılığına, əsasən bədii söz təcrübəsinə müraciət edir və burada pərakəndə halda olan, dağınıq və systemsiz fikirləri toplamağa məcbur oluruq. Axundzadədə isə ədəbi tənqid xüsusi bir yaradıcılıq sahəsi kimi müstəqillik qazanır, bir fənn kimi tədqiq olunaraq öyrənilməyə başlayır. Axundzadə estetika və ədəbi tənqiddə bilavasitə aid olan «Föhrisi-kitab» (1859), «Nəzm və nəsr haqqında», (1862), «Tənqid risaləsi» (1862), «Hekayə»

(1865), «Yüksək İranın «Millət» qəzeti münşisinə kritika» (1871), «Mirzə Ağanın pyesləri haqqında kritika» (1871) və bir sıra başqa əsərlərində, məktublarında, eləcə də «Kəmalüddövlə məktubları»nda bədii yaradıcılıqda realizm məsələləri, sənətdə ideyasızlıq və naturalizmə qarşı mübarizə haqqında fikirlər irəli sürmüşdür. Bu fikirlər müasir tələblər nöqtəyi-nəzərindən də olduqca əhəmiyyətli olub, istər nəzəriyyə və istərsə də bədii yaradıcılıq praktikası üçün faydalı və mənalıdır.

Axundzadənin estetik görüşləri, ədəbi-tənqidi mülahizələri göstərir ki, o, ədəbiyyat incəsənətin ictimai rolunu, incəsənətin böyük tərbiyəvi əhəmiyyətini çox düzgün qiymətləndirmişdir. Axundzadə müasirlərini sənətdə realizm prinsiplərinə ciddi əməl etməyə, həyat həqiqətlərinə sadıq qalmağa, novatorluğa, məzmun və forma vəhdətini gözləməyə çağırırmışdır. Sənətin ictimai məqsədlər, böyük ictimai siyasi və mənəvi qayələr güddüyünü irəli sürmək, saray şairlərini, yaltaq və məddah sənətkarları qamçılamaq, həyata bağlı olmaq və xalqın mənafeyinə əsaslanmaq və s. Axundzadə estetikasının və ədəbi tənqidinin başlıca tələbləridir. Bu prinsiplər nəzəri cəhətdən işıqlandırıldığı kimi, təcrübədə, ədəbi yaradıcılıq fəaliyyətində də müəllif tərəfindən bacarıqla tətbiq edilmişdir.

Axundzadənin estetik və ədəbi tənqidi görüşlərinin təşəkkül tapması və formalaşmasında yaşadığı mühitin, habelə bir çox şairlərin qabaqcıl estetik irsinin böyük əhəmiyyəti olmuşdur.

Rus ədəbiyyatına dərinədən bələd olan Axundzadə mütərəqqi rus şair və yazıçıların sənətkarlığını yüksək qiymətləndirir və onların hər birinin ədəbiyyat tarixində tutduğu mövqeyini yaxşı bilirdi.

Axundzadə sənətdə realizm prinsiplərinə əsaslanan estetik və ədəbi tənqidi görüşlərini irəli sürürkən bunları öz materialist dünyagörüşü ilə bilavasitə əlaqələndirmişdir. Bu nöqtəyi-nəzərdən onun əsasən materializm ruhunda olan estetikası özünün məzmununa görə dinə və idealizmə, dini ruhdan olan mühafizəkar ədəbiyyatın təbliğ etdiyi esketizmə, mistik, mürəcə meyillərə ziddir. O, Kəmalüddövlənin ikinci məktubunda (.....)

göstərir: «Nəğəmat çalma, haramdır; nəğəmata qulaq asma, haramdır; nəğəmat öyrənmə, haramdır; teatr, yəni tamaşaxana qayırma, haramdır; teatraq getmə, haramdır; rəqs etmə, məkruhdur; rəqsə tamaşa etmə, məkruhdur; saz çalma, haramdır; saza qulaq asma, haramdır; şətrənc (şahmat) oynama, haramdır; nərd oynama, haramdır; rəsm çəkmə, haramdır; evdə heykəl saxlama, haramdır. Bəvəcudi ki, bu şeylər zahirən əməli-səbük görünür isə də, amma xəbərdar deyilsiniz ki, etidal üzrə olduqda zəhnə cila verir və əqdi cövhləndirir...»¹.

Ədəbiyyat və sənətdə vətənpərvərlik və beynəlmiləçilik prinsiplərinə sadıq qalmaq böyük mütəfəkkirin öz estetik görüşlərində irəli sürdüyü başlıca tələblərdən idi.

Materializm cəbhəsində duran nəzəriyyəçi alim ədəbiyyat və incəsənətin idraki əhəmiyyətini təsdiq edərək ona varlığın bədi inikas kimi baxırdı; ədəbiyyat və incəsənətdə realizm prinsipini müdafiə edirdi. O, bədi yaradıcılığı cəmiyyətin müasir məsələləri ilə bağlamağı vacib bilir, yazıçıdan və sənətkardan birinci növbədə tələb edirdi ki, o, həyat həqiqətini təhrif etməsin, insanın xasiyyət və təbiətini, hadisələri doğru təsvir etsin.

Həyatla bağlı olmayan ədəbiyyat və incəsənət onun nəzərində saxta və qəlpdir. Buna görə də müasir həyatdan uzaqlaşan hər cür xəyalpərvər şeirlərin, mədhiyyə, mərsiyə növlərinin, mövhumat yayan köhnə misteriyaların əleyhinə çıxaraq realist ruhda yazılmış müasir hekayə, roman və dram əsərlərini xalq üçün ən faydalı janr sayırdı.

Axundzadə sənətkar və yazıçıdan realizmin əsas tələblərindən olan həyatın ümumi axınından ən səciyyəvi, «tipik hadisələri» təsvir etməyi tələb edirdi. Mirzə Ağanın pyeslərindən «Sərgüzeşti-Şahqulu Mirzə» bu tələbə cavab verə bilmədiyi üçün, müəllifinə onu yandırmaq məhv etməsini məsləhət görürdü.

Axundzadə ədəbiyyatda və incəsənətdə ideyasızlığın, formalizmin, naturalizmin və estetiçiliyin əleyhinə çıxaraq, bədi sənət

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.51

xadimlərindən birinci növbədə «məzmun səhihliyi» tələb edirdi. «Məzmun səhihliyi»ni və «ifadə gözəlliyi»ni bədii əsərin qiymətləndirilməsində əsas ölçü olaraq götürürdü. Məzmunu dolğun, ideyası mütərəqqi olan və bunları qabarıq surətdə ifadə edən əsərləri bədii sənətin ən yüksək qisminə daxil edirdi. Axundzadəni birinci növbədə elə yazıçılar və sənətkarlar maraqlandırır ki, onların əsərlərində xalqın ruhu, onun milli xüsusiyyətləri, əsrin məna və koloriti öz əksini tapmış olsun. Məhz bu nöqtəyi-nəzərdən o, Homer, Firdovsi, Nizami, Sədi və Şekspir kimi klassiklərə yüksək qiymət verirdi. Axundzadə Firdovsinin «Şahnamə»sini, Nizaminin «Xəmsə»sini həm məzmun, həm ifadə gözəlliyinə malik olan nəzmə misal çəkərək müasirlərini onlardan öyrənməyə və «Firdovsi manənd» şeir yazmağa çağırırdı.

Məzmun və forma gözəlliyinə misal çəkdiyi bu klassik əsərlərdə Axundzadə əsrin dərin inikasını, qabaqcıl ideya ilə yüksək sənətin birləşdiyini görürdü ki, onun fikrincə, qabaqcıl bədii yaradıcılığın əsas mahiyyəti də bundan ibarətdir.

Axundzadə, böyük klassiklərə yüksək qiymət verməklə bərabər, onlara tənqidi yanaşırdı.

«Nəzm və nəsr haqqında» məqaləsində Firdovsi, Nizami, Çami, Sədi, Mollayi-Rumi və Hafizin adını çəkdikdən və onları «çox nadir vücuda gələn» şairlər kimi qiymətləndirdikdən sonra onların haqqında bu sətirləri yazır: «Bunların da qüsuru budur ki, bir para məqamda izhari-fəzl üçün xilafi-təbiətü adət göftgu ediblər. Belə məqamlarda onların xəyalatına da şeir demək caiz deyil, ancaq mənzumati- məqbulə və pəsəndidə demək olur»¹.

Axundzadə sənətdə ideyasızlığın əleyhinə çıxaraq, realizmdə təmayüllük prinsipini müdafiə edir və bunu yaradıcılığın zəruri şərtlərindən sayırdı. Onun fikrinə görə, həqiqi sənətkar qələmə aldığı hər hansı bir mövzuya və ya təsvir etdiyi hədəfə qarşı laqeyd qala bilməz.

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.202

Sürüşün orijinallıqdan məhrum olan qəsidələrini tənqid edərkən o yazır: «Qəribəliyi və yeniliyi olmayan bir məzmun isə, adama qətiyyəən zövq və fərəh verə bilməz, xüsusilə şeirdə. Əksinə, belə yazılar bir yeni müctəhidin risaleyi-təharəti kimi çox zəhlətökən və yaramaz olar»¹.

Axundzadə realist ədəbiyyata qarşı əks əməl kimi çıxan və geniş yayılan qəzəl təqlidçilərini kəskin tənqid edirdi. O, nəzm ilə tarix yazan Rzaqulu xan hidayəti, ifrat dərəcədə formalizmə qapılan Qaanini məhz bu nöqtəyi-nəzərdən tənqid edərək onların əsərlərini «cəfəngiyat» adlandırır və həqiqi poeziyanın xüsusiyyətlərindən bəhs edərək yazırdı: «Poeziya ibarətdir o növ inşadan ki, şamil ola bir şəxsin ya bir tayfanın əhvalatının və əxlaqının kəma hüvə həqqəhü (necə ki, onun haqqında) bəyanına və ya bir mətləbin kəma hü və həqqəhü şərhinə və ya elmi-təbiət övzainın kəma hüvə həqqəhü vəsfinə nəzm ilə fəvqəladə cəvdət və təsirdə»².

Məhz bu nöqtəyi-nəzərdən Axundzadə «Nəzm və nəsr haqqında» adlı məqaləsində Vaqif və Zakiri «ibarəpərdaz» şairlərə qarşı qoyaraq onların yaradıcılığını təqdirə layiq görürdü. Lakin o, bu məqalədə böyük bir səhvə də yol verərək, Füzuli kimi dahi bir sənətkarı «şair deyil və xəyalatında əsla təsir yoxdur»³,—deyə onu həqiqi şairlər sırasından çıxarır; ona ancaq «nazimi-ustad» adını verirdi. Çox qəribədir ki, həqiqi şeirdə təsir məsələsini əsas şərtlərdən biri kimi irəli sürən Axundzadə burada özü özünə zidd gedir.

Lirik şeirimizin misilsiz yaradıcısı, «qəlb şairi» kimi qiymətləndirilən Füzuli şeirinin təsir oyandırmaqda misli və bərabəri yoxdur. Axundzadə Füzulinin şeirlərini öz dövründə saysız-hesabsız yayılan «əlfazçılıq» və «qeyri-təbii təşbihat» ilə dolu olan təqlidi qəzəllərlə qarışdırır və böyük şairə ancaq bir qəzəl şairi kimi baxırdı. Lakin Axundzadənin Füzuli yaradıcılığına düzgün

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.222

² M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.23

³ Yenə orada, səh.203

qiymət verməməsindən onun klassik poeziyaya mənfi münasibət bəslədiyi nəticəsi çıxarılmamalıdır. O, klassik poeziyaya, onun xüsusən Nizami, Sədi, Hafız kimi böyük nümayəndələrinə yüksək qiymət verirdi. Ədəbi qeyd və mülahizələrində həmişə ritorikanın əleyhinə çıxaraq şeirdən mənalı lirika və təsirlilik tələb edirdi.

Axundzadə öz bədii yaradıcılığında xəlqilik prinsiplərinə əsaslandığı kimi, ədəbiyyat və incəsənətə aid tənqidi-nəzəri mülahizələrində də xəlqilik prinsiplərini müdafiə edirdi. O, ədəbiyyat və incəsənətin əsas vəzifəsini geniş xalq kütlələrinin mənafeyinə xidmət etməkdə, Xalqın müqəddəratı ilə yaxından bağlı olmaqda görürdü. Məhz bu nöqtəyi-nəzərdən o, xalqdan uzaqlaşan və irticaya xidmət edən məddah şairləri amansız tənqid edirdi. «Şəmsüş-şüəra»-nı ona görə tənqid edirdi ki, o, İran xalqının acınacaqlı həyatını təsvir etmək əvəzinə, xalqı öz zülmü altında əzən despot bir şah yaltaqcasına mədhiyələr yazır, qəsidələrində cahil və nadan şahın xoşuna gələn, xalqı isə qəflətdə qoyan dini əqidələrin təbliğatı ilə məşğul olurdu. Suruş kimi istedadsız bir şairin «Şəmsüş-şüəra» dərəcəsinə çatmasının və ümumiyyətlə, İranda saray şairlərinin böyük nüfuz qazanmalarının səbəbini Axundzadə yaltaqlıqdan xoşlanan şahlarda görürdü.

Axundzadə epik şeiri üstün sayır və məhz buna görə də Homerin «İliada»sına, Firdovsinin «Şahnaməsi»-nə və Nizaminin «Xəmsə»sinə yüksək qiymət verirdi. Onun epik şeiri qəzəl şeirinə tərcih etməsinin səbəbi realizm prinsiplərini müdafiə etməsi ilə əlaqədardır. Rzaqulu xan hidayətin əsərlərinə yazdığı «Təiqid risaləsi»-ndə o deyirdi: «...Hal-hazırda məzmunusuz və duzsuz deyilən və heç bir faydası olmayan qəzəl və qəsidələr düzəlməkdən əl çəkərək Firdovsinin «Şahnamə»si, Şeyx Sədinin «Bustan»ı və onlar kimi məsnəvi tərzində müxtəlif xalqların əhval və adətini bildiren hekayəli şeir deməyə başlayacaqlar və nəsrə də qafiyədən və uşaqqcasına mübaliğələrdən və əbləhcəsinə təşbehlərdən bütünlüklə çəkinəcəklər, ancaq rəğbətli məzmun arxasınca gedəcəklər. Elə bir məzmun ki, oxucu ondan həzz

alsın və qulaq asan ləzzət aparsın və müəllif bunun sayəsində ad qazansın.

...Gözəl məzmun tapmaq Allah vergisi olan təbin xüsusiyyətlərindəndir, amma qafiyə düzmək, başqa sənətlər kimi, öyrənilə bilən bir işdir»¹.

Beləliklə, Axundzadə qabaqcıl ideyadan məhrum olan, «sənət, sənət üçündür» ruhunda yazılan əsərlərin əleyhinə çıxaraq, həqiqi poeziyanı həyatda axtarır, xalq həyatını və ruhunu düzgün əks etdirən əsərlərə yüksək qiymət verirdi. Bədii əsərdə onu hər şeydən artıq həyatın düzgün inikası maraqlandırır.

Axundzadə məzmun və forma məsələsinə də toxunmuşdur. «Yüksək İranın «Millət» qəzeti münşisinə kritika» adlı məqaləsində Süruşun məzmun və formaca pis şeirlərini tənqid edərək yazırdı: «İki şey şeirin əsas şərtlərindəndir: məzmun gözəlliyi və ifadə gözəlliyi. Məzmun gözəlliyi olub ifadə gözəlliyinə malik olmayan bir nəzm, Mollayi-Ruminin məsnəvisi kimi, məqbul nəzmdir, amma şeiriyyətində nöqsan vardır. İfadə gözəlliyinə malik olub, məzmun gözəlliyindən məhrum olan mənzumə, tehranlı Qaaninin şeiriləri kimi, zəif və kəsalət artırıcı nəzmdir, amma yenə şeir növündəndir, yenə də hünərdir. Həm məzmun gözəlliyinə, həm də ifadə gözəlliyinə malik olan nəzm, Firdovsinin «Şahnamə»si, Nizaminin «Xəmsə»si və Hafizin divanı kimi, nəşə artırıcı və həyəcanlandırıcı olub hər kəs tərəfindən bəyənilir»².

Axundzadə böyük klassiklərin (Firdovsi, Nizami, Hafiz) əsərlərində «həm məzmun gözəlliyi, həm də ifadə gözəlliyi»ni təsdiq etməklə məzmunla formanı vəhdətdə götürür. Onun fikrincə, gözəl məzmun gözəl formanın, pis məzmun isə pis formanın yaranmasına səbəb olur.

Axundzadənin ədəbi-tənqidi məqalələrində onun teatr və dramaturgiya haqqında fikirləri mühüm yer tutur. Teatrın vəzifəsi onun nəzərində kütlələri qəflət yuxusundan ayılmaq, yaxşını,

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.250

² M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.250

pişi ona göstərmək və öz hüququnu ona başa salmaqdan ibarət idi. O, bir maarifçi kimi teatrın Şərqlərdə kütlələrin tərbiyələndirilməsindəki böyük əhəmiyyətini dərinlən dərk etdiyi üçün, bu ədəbi janrın ölkələrdə yayılmasına çalışırdı. Müasiri Cəlaləddin Mirzəyə göndərdiyi məktubunda bu xüsusda yazırdı: «Bu təmsilatı yazmaqdan məqsədim öz xalqımı Avropada işlədilən dram və teatr fənni ilə tanış etməkdir ki, mənim başqa vətəndaşlarım və dilləşlərlərim da hədsiz faydaları olan bu qiymətli və şərəfli fənnin şərtləri ilə tanış olaraq bu cür əsərləri yazmağa başlayarlar».¹

Teatrın xalq üçün tərbiyəvi əhəmiyyətini düşündüyünə görə o, dramaturqdan teatr əsərlərinin sadə, aydın, geniş kütlələrin başa düşə biləcəyi dildə yazılmasını tələb edirdi. Dramatik əsərlərdə fars və ərəb tərkibləri ilə dolu olan, çətin anlaşılan kitab dilinin işlədilməsini ciddi nöqsan hesab edirdi. Külliyyatına yazdığı «Föhristi-kitab» müqəddiməsində o, müasir dramaturqlara məsləhət görürdü ki, onlar öz əsərlərini ibarətli kitab dilində deyil, canlı xalq danı- şıq dilində yazsınlar.

Axundzadənin dram əsərinin dili. haqqındakı bu mülahizələri də onun sənətdə realizm və xəlqilik prinsiplərinə riayət etməsi ilə əlaqədardır.

O, teatrı xalqa ibrət verən bir məktəb kimi qiymətləndirdiyi üçün, dramaturgiya sahəsində yüksək əxlaqilik prinsipini müdafiə edir. O, dram əsərlərində əxlaqilik prinsipinə zidd olan sözlərin işlədilməsini caiz görmürdü.

Axundzadə poeziyada olduğu kimi, dramaturgiya sahəsində də təsirliliyi pyesin əsas şərtlərindən sayırdı. O, dramatik əsərlərin müəlliflərinə «oxuculara və qulaq asanlara ibrət verə» bilmək üçün öz əsərlərində əhvalatı şirin və təsirli yazmağı, obrazı şüurlu surətdə kəskinləşdirməyi məsləhət görürdü. «Sərgüzəşti-Kövkəb və dəhbaşı Qasım» pyesinin müəllifinə bu xüsusda yazırdı: «Kövkəb və dəhbaşı Qasımın əhvalatı sizin

¹ RƏF, inv.№ 88(M.F.Axundzadə arxivi)

bütün pyeslərinizdən daha gözəl və məzəlidir. Bu pyesin adını «Sərgüzəşti-dəhbəşi Qasım və Kevkəb» qoyun; çünki Zaman xanın bu pyesdə bir o qədər rolu yoxdur. Sonra elə edin ki, Hacı Rəcəb öz işindən peşman olsun, fahişəbazlığı və şərab içməyi tövbə etsin, özünü də bir qədər cavan göstərin. Bundan başqa, Kövkəb rəğbət oyatdığı üçün, onun hüsn, gözəllik və məlahətini bir az artıq tərif edin və geniş surətdə yazın...»¹

Eyni məsləhəti müəllif «Əşrəf xan» və «Sərgüzəşti-Ağa Haşım» pyesləri haqqında da vermişdir. Mirzə Ağanın pyesləri haqqında Axundzadənin yazdığı tənqid klassik ədəbi-tənqidi irsimizin gözəl bir nümunəsidir. Bu tənqid böyük xeyirxahlıq hissi ilə yazılmışdır. Müəllif tənqidində təhlil etdiyi əsərlərin yalnız nöqsanlarını göstərməklə qalmır, eyni zamanda onları düzəldir, hətta bu əsərlərdəki bəzi surətləri yenidən işləyib dərinləşdirir.

Axundzadənin ədəbiyyat, incəsənət, ictimai və mədəni məsələlərə aid yazdığı ədəbi-tənqidi və publisist məqalələri onun zəngin məlumatı malik olduğunu aşkara çıxarır. Axundzadə dərin məzmunlu estetik və tənqidi-nəzəri əsərləri ilə yeni materialist estetikanın və elmi ədəbi tənqidin bünövrəsini yaratmışdır.

Azərbaycan və Yaxın Şərq ədəbi-ictimai fikrinin ən gözəl, qabaqcıl ənənələri əsasında yetişən M.F.Axundzadə rus və Avropa mədəniyyətinin də böyük nailiyyətlərinə yiyələnən hərtərəfli inkişaf etmiş böyük sənətkar, yorulmaq bilməyən ictimai xadim, yeni realist dramaturgiyanın və nəsrin, materialist və ateist fəlsəfi fikrin banisi olmuşdur. Axundzadənin zəngin bədii-ədəbi, fəlsəfi-ictimai irsi yalnız Azərbaycanda deyil, bir çox Yaxın Şərq ölkələrində yeni realist mədəniyyətin, teatrın, nəsrin, estetik-fəlsəfi fikrin yaranmasında və inkişafında böyük rol oynamışdır.

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.236

ƏDƏBİYYAT

1. Axundzadə M.F. Təmsilati-kapitan Mirzə Fətəli Axundzadə. Tiflis, 1276 (hicri). Qafqaz canişininin mətbəəsində ərəb əlifbası ilə nəşr edilmişdir.

2. Axundzadə M. F. Əsərləri. I cild. Azərb. SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1958.

3. Axundzadə M.F. Əsərləri. II cild. Azərb. SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1961.

4. Axundzadə M.F. Əsərləri. III cild. Azərb. SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1962.

5. Axundzadə M.F. A. S. Puşkinin ölümü haqqında Şərq poeması (Əziz Şərifin-müqəddiməsi ilə). Azərnəşr, Bakı, 1937.

6. Qasımzadə F. M.F.Axundzadənin həyat və yaradıcılığı. Azərnəşr, Bakı, 1962.

7. Qasımzadə F. M.F.Axundzadə dramaturgiyasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri. «Azərbaycan» jurnalı, 1962, № 9.

8. Qasimov M.M. M.F.Axundzadə və XIX əsrdə rus inqilabi- demokratik estetikası. Azərb. SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1954.

9. Quliyev M. Mirzə Fətəli Axundzadənin yaradıcılığı. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1928, № 3,

10. Dəmirçizadə Ə. M.F.Axundzadə dil haqqında və Axundzadənin dili haqqında. ADU nəşriyyatı, Bakı, 1940.

11. Əhmədov Ə. M. Böyük mütəfəkkir M.F.Axundzadə. Bakı, 1958.

12. Əfəndiyev H. M.F.Axundzadə əsərlərinin nəşri. Azərnəşr, 1954.

13. İbrahimov M. İctimai fikrimizin inkişafında M.F. Axundzadənin rolu. «Revolusiya və kultura» jurnalı, 1938, № 6—7.

14. İbrahimov A. Ə. Mirzə Melkum xana aid hesab edilən pyeslərin əsil müəllifi haqqında. Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun Əsərləri, IX cild, Bakı, 1956.

15. Zeynallı h. Azərbaycanca Mirzə Fətəli əsri. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1928, № 3.
16. Zeynallı h. Mirzə Fətəli Axundzadənin əsərlərində ideologiya. «Maarif işçisi» jurnalı, 1928, № 3.
17. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, II hissə, Azərnəşr, Bakı, 1925.
18. Мамедов Ш. Мировоззрение. Москва, 1962.
19. Məmmədov N. M.F.Axundzadə dramaturgiyası haqqında alman dilində kitab. Azərb. SSR EA Xəbərləri, 1960, № 4.
20. Məmmədzadə Həmid. Mirzə Fətəli Axundzadə və Şərq. «Elm» nəşriyyatı, Bakı, 1971.
21. Mir Cəlal. M.F.Axundzadənin farsca yazan şagirdləri. Azərb. SSR EA Xəbərləri, 1945, № 8.
22. Mehdi h. M.F.Axundzadə dramaturgiyası haqqında bəzi qeydlər. «Ədəbiyyat və sənət məsələləri» kitabından, Bakı, 1958.
23. Rəfilı M. M.F.Axundzadə (monoqrafiya). Bakı, 1957.
24. Haqverdiyev Ə. Xəyələt, Bakı, 1911.
25. Hüseynov H. M.F.Axundzadə ateist filosof kimi. «Revolyusiya və kultura» jurnalı, 1938, № 6—7.
26. Çəmənəminli Y.V. Mirzə Fətəlinin əsərləri başqa dillərdə. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, Bakı, 1928, № 3.
27. Cabbarlı C. Mirzə Fətəli Axundzadə haqqında. «Revolyusiya və kultura» jurnalı, 1938, № 6—7.
28. Cəfərov M. C. M.F.Axundzadənin ədəbi-tənqidi görüşləri. Azərnəşr, Bakı, 1950.
29. Cəfərov C. M.F.Axundzadənin dramaturgiyası, Bakı, 1953.
30. Şaiq A. M.F.Axundzadə haqqında mülahizələrim. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, 1924, № 4.
31. Şoytov N. M. Mütərəqqi fars ədəbiyyatının inkişafında M.F.Axundzadənin rolu. «Azərbaycan» jurnalı, 1954, № 6.

AXUNDZADƏ ƏNƏNƏLƏRİNİN İRAN AZƏRBAYCANINDA VƏ İRAN ƏDƏBİYYATINDA DAVAMÇILARI

Mirzə Ağa Təbrizi. Axundzadə yalnız Azərbaycan ədəbiyyatında deyil, Orta Asiya və Yaxın Şərq ölkələri ədəbiyyatında da dramaturgiyanın və realist ədəbi məktəbin banisi oldu. O özü bu xüsusda yazır ki, «Mən öz əsərlərimin ləyaqəti haqqında öyünməyə özümü haqlı hesab etmirəm. Lakin onunla fəxr edirəm ki, mən müsəlmanlar içərisində birinci məzhəkənəvis olmaq şərəfinə nail olmuşam»¹.

Qüdrətli qələmə malik olan realist sənətkar komediyaları, «Aldanmış kəvəkib» povesti, elmi və fəlsəfi şərhləri, nəhayət, islamı sarsıdan «Kəmalüddövlə məktubları» kimi monumental əsəri ilə Azərbaycanda və Yaxın Şərqdə özünə böyük şöhrət və nüfuz qazandı.

XIX əsrin ikinci yarısında İranda şahlıq hökumətinin dözülməz ağır rejimi, dövlət idarələrində özbaşınalıq və hərəmərçliyin hökm sürməsi, məmurların rüşvətxorluğu, qabaqcıl ziyalılar arasında narazılıq əhvali-ruhiyyəsinin gündən-günə artması, etiraz səslərinin ucalması və s. Mirzə Fətəli Axundzadə əsərlərinin bu ölkədə geniş yayılması üçün şərait yaratdı.

«Təmsilat»ın və «Kəmalüddövlə məktubları»nın İranda yayılması mütərəqqi İran ədəbiyyatının yaranmasına və inkişafına təsir göstərdi və onun gələcək inkişafı üçün yol açdı.

M.F.Axundzadənin qüvvətli təsiri ilə əlaqədar olaraq bu illərdə İran ədəbiyyatında realizm yaranmağa başladı; bu sahədə yeni mütərəqqi qüvvələr yetişdi; ədəbiyyatda mövzu və məzmun sadəliyə və xəlqiliyə doğru inkişaf etdi; yeni üslub, forma və növlər yarandı. Ədəbiyyat əsrin tələbləri ilə ayaqlaşaraq müasirləşdi. 60-cı illərdən başlayaraq məşrutəyə qədər Cənubi Azərbaycanda

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, III cild, Bakı, 1955, səh.84

və İranda: Mirzə Ağa Təbrizi, Mirzə Məhəmmədcəfər Qaracadaği, Cəlaləddin Mirzə, Mirzə Yusif xan Müstəşarüddevlə, Əli xan, Fərhad Mirzə, Mirzə Melkum xan (1833—1908), Əbdürrəhim Talıbov (1834—1911), Zeynalabdin Marağayi (1837—1910), Mirzə Ağaxan Kirmani (1853—Y896) və başqalarının simasında mütərəqqi demokratik İran ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri yetişdi ki, bunlar Axundzadənin İrandakı xələfləri idi. Böyük yazıçı və mütəfəkkirin irsindən ilham alan bu qabaqcıl ziyalıların bir qismi (Mirzə Ağa Təbrizi, Zeynalabdin Marağayi) ədəbiyyat, digər bir qismi (Mirzə Melkum xan, Mirzə. Yusif xan, Mirzə Ağaxan Kirmani) isə fəlsəfə sahəsində onun ənənələrini alovlu bir ehtirasla davam etdirdilər. Dramaturgiya sahəsində Axundzadənin İran ədəbiyyatında birinci xələfi Mirzə Ağa Təbrizidir ki, «Təmsilat»ın (Axundzadə komediyalarının) təsiri altında XIX əsrin 60-cı illərində «Ərəbistan hakimi Əşrəf xanın əhvalatı», «Zaman xanın Bürucirdə hakimiyyəti», «Şahqulu Mirzənin Kirmanda sərgüzəşti», «Ağa Haşım Xalxalının evlənməsi və dövrün əhvalatı» adlarında fars dilində dörd pyes yazmışdır. Onun həyat və şəxsiyyətini öyrənmək üçün ən mötəbər mənbə pyesləri ilə birlikdə Mirzə Fətəli Axundzadənin ünvanına göndərdiyi məktubudur. Bu məktubdan onun Təbrizdə anadan olduğunu, kiçik yaşlarından fransızca sərbəst danışmaq yazmaq və tərcümə etməyi bacardığını, bir neçə il Bağdad və İstanbulda məmur sifətilə işlədikdən sonra Tehrandə fransız səfərxanasının baş katibi vəzifəsində çalışdığını öyrənirik. Pyeslərin müəllifi dövlət başçıları əleyhinə yazılmış əsərlərini şahlıq rejimi şəraitində yaymaq qorxulu olduğundan Mirzə Fətəliyə göndərdiyi ikinci məktubunda onların gizli saxlanmasını xahiş etmişdi¹. Həmin məktubunda öz qaibənə dostuna yazmışdı ki, o, «Təmsilat»ı həvəslə oxuyub ondan zövq almış, onu fars dilinə tərcümə etmək istəmiş, lakin sonra bu fikrindən dönmüş və onun yolunu izləyərək orijinal komediyalar yazmaq qərarına gəlmişdir².

¹ RƏF, №2, sifir 492

² RƏF, №2, sifir 492.

Axundzadə Mirzə Ağa Təbrizinin dörd pyesini bir-bir diqqətlə nəzərdən keçirdikdən sonra onları təqdirə layiq görmüş və bu xüsusda müfəssəl bir rəy yazmışdır. Bu rəydə o, pyeslərin yaxşı cəhətlərini qeyd etməklə bərabər zəif və qüsurlu cəhətlərini də göstərmiş və bunların təshih üçün müəllifinə faydalı məsləhətlər vermişdir.

Ədibin pyeslər haqqında geniş tənqidi mülahizə yazmaqdan məqsədi öz xələfinin komediyalarını həm məzmun, həm də formaca yaxşılaşdırmaq idi. Pyeslər müəllifinin ruhdan düşməməsi üçün ədib öz tənqidi mülahizəsində bu sözləri yazmışdır: «Sizin zəhmətinizi təzələdiyim üçün darıxmayın və əsəri yazmaqda tələsməyin. Bu əsərdir, sizdən əsrlərlə yadigar qalacaqdır; gərək mükəmməl, nöqsansız və xoşagələn olsun»¹.

M.F.Axundzadə həmin tənqidi mülahizəsində öz xələfinə məsləhət görürdü ki, ölkə və rəiyyət qayğısına qalmayan, onu soyub talayan, tüfeyli həyat sürən, öz səadətini xalqın iztirabları üzərində quran zalım və ədalətsiz dövlət başçıları əleyhinə xalqın qəzəbi, onun ah-nalə və fəryadı əsərdə daha aydın, qabarıq və təsirli ifadə edilsin. Bu nöqteyi-nəzərdən də o, «Ərəbistan hakimi Əşrəf xanın sərgüzəşti» pyesini təshih edərkən əsərə Axund Mehşün surətini əlavə edərək onun dililə bu sözləri ifadə etmişdir: «Xan, mən dəfələrlə sizə demirdimmi ki, filan yerin rəiyyəti ilə belə-belə rəftar etmə, boynuna vəbal alma, bu yazıqların ah-naləsi nəticəsiz qalmayacaqdır?.. Əşrəf xan isə Axund Möhsünün məzəmmətlərinin cavabında gərək müxtəlif yollarla özünün Ərəbistandakı işindən və rəftarından heyfşilənib peşmanlığını bildir- sin.

Bundan başqa, bir cür edin ki, Əşrəf xan bütün pullarını verib, borclu da düşsün, ehtiyacda da qalsın: Ərəbistandakı iş və rəftarına görə lap ürəkdən peşman olub, bir də hökumət xələti geyməsi, ona kədər və peşmanlıqdan başqa bir şey bağışlamayan hakimlik və əmirlikdən tövbə etsin»².

¹ M.F.Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.236

² Yenə orada, səh. 234,

Mirzə Ağa Təbrizi komediyalarında maarifçilərin mövqeyindən çıxış edərək şahlıq hökumətinin əyalət hakimlərini (qubernatorları) yaxşı və pis iki hissəyə böllür və «Ərəbistan hakimi Əşrəf xanın sərgüzəşti» komediyasında əsərin baş qəhrəmanı Əşrəf xanın simasında «yaxşı hökmdar» surətini yaratmaq məsələsini qoyur.

Lakin buna tam müvəffəq olmur. Əşrəf xan surəti «yaxşı hökmdar»ın bütün xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirə bilmir; bu surət «tipiklik» səviyyəsinə qalxa bilmir. Əşrəf xan şahın, Sədrəzəmin və fərraşbaşılardan soyğunçuluğundan dəhşətə gəlirsə də, belə bir hökumətin qulluğunda yenə də qalmaq istəyir və burada bir dəstə adamyeyən canavarlar, rüsvətخور və kələkbaz fərraşbaşılar, katiblər, nazirlər və nəhayət, soyğunçu şahla üz-üzə gəlir. O, üç ildə çalıb-çapdığını özündən böyük hakimlərə verməyə məcbur olur. Pyesdə Əşrəf xanla bacısı oğlu Kərim ağa arasında gedən mükəlimə şah hökumətinin eybəcər simasını açmaq və Əşrəf xanın səciyyəsinə təyin etmək üçün çox maraqlıdır.. Əşrəf xan Kərim ağa ilə məsləhətləşir ki, kimə nə qədər versin. Bu mükəlimədən məlum olur ki, o, şahı üç min əşrəfi, sədrəzəmə min əşrəfi, iki at, dörd kəviz, altı yük müxtəlif hədiyyə, sədrəzəmin maliyyə işlərinə baxan Mirzə Tərrar xana beş yüz əşrəfi, bir kəviz və iki yük sovqat verməlidir.

Bu hədiyyələri verdikdən sonra Əşrəf xan Allaha yalvarır ki, onu bu quldur dəstəsinin əlindən xilas etsin. Lakin məsələ bununla qurtarmır; Əşrəf xan hökumət xələti alıb yenə də Ərəbistana hakim təyin olunmaq üçün çoxlu rüsvət verməli olur. Kərim ağa Əşrəf xana sədrəzəmin arvadı oğlan doğması üçün muştuluq verməli olduğunu dedikdə o dəhşətə gələrək deyir: «Bəs mən başımı götürüb hara qaçım?» Kərim ağa isə ona: «Ərəbistana gedin, hakim olun», Əşrəf xan—«Zarafat eləyirsən?»—Kərim ağa: «Xayı, zarafat nə üçün, bunların hamısı bizə gərək dərş olsun. Sabah biz də rəiyyətin atasını yandırırıq»¹.

¹ Pyesin təhlili ilə əlaqədar məlumatın və əsərdən sitatların verilməsində Həmid Məmmədzadənin “Mirzə Fətəli Axundzadə və Şərq” adlı 1971-xci ildə nəşr olunan monoqrafiyasından istifadə edilmişdir.

Bütün bunlar rəiyyətin hakim, hakimin isə sədrəzəm və şah tərəfindən soyulduğunu göstərməkdədir. Pyes Əşrəf xanın hökumət xələti geyməsi və onun yenidən Ərəbistana hakim təyin olunaraq oraya getməsi ilə tamamlanır.

Əşrəf xanın şaha hesabat verdikdən sonra hakim sifətilə Ərəbistana qayıtması onun ədalətsiz və soyğunçu olduğunu bir daha təsdiq edir. O, Ərəbistanda amirlik etdikcə, əvvəldə olduğu kimi, yenə də xalqı soyacaq, bacısı oğlu Kərim ağanın təbirincə, rəiyyətin «atasını yandıracaq» və çalıb-çapdığını özündən böyük hakimlərə verəcəkdir. Bu səbəbdən onu «yaxşı» hakim kimi səciyyələndirmək mümkün olmadığı kimi, əsərin baş müsbət qəhrəmanı kimi də vermək olmaz. Əşrəf xan surəti, ümumiyyətlə, natamam işlənmiş bir obrazdır.

Məhz buna görə də Mirzə Fətəli Axundzadə bu surət üzərində bir qədər işləməklə bərabər, onun Ərəbistandakı hakimiyətindən peşman olmasını, bir daha hökumət xələtini geyməməsini və ədalətsiz hökumətə qulluq etməkdən imtina etməsini məsləhət görür və bununla da əsərə güclü final yaradır. «Zaman xanın Bürucirdə hakimiyəti» (idarə üsulları) və «Şahqulu Mirzənin Kirmanda sərgüzəşti» komediyalarında da şah məmur və hakimlərinin soyğunçuluğu və özbaşınalığı təsvir olunur. Birinci komediyanın qəhrəmanı Zaman xan xalqı soymaq üçün mənbə və yollar axtardığı kimi, ikinci komediyanın qəhrəmanı Şahqulu Mirzə də Kirmanda —Sunqurda özünü hakim tanıdaraq rəiyyəti rəhmsizcəsinə soyur, çoxlu pul toplayır, baş kəsir, axırda yalanın üstü açılıb rüsvay olur. Komediya qəhrəmanın məğlubiyyəti və gülünc vəziyyətə düşməsi ilə bitir. Komediya İrəc Mirzənin öz əmisini aldaraq başına rüsvayçılıq gətirməsini Axundzadə gəncliyin tərbiyəsinə müqayirə olduğu üçün bəyənmiş və müəllifinə əsərin yandırılmasını məsləhət görmüşdür. Lakin buna baxmayaraq qudurğan şahzadələrin tüfeyli həyatını əks etdirən bu əsərdə müəllifin realist qələminin gücü özünü hiss etdirir.

Yuxarıda Haqqında bəhs etdiyimiz Mirzə Ağa Təbrizinin bu üç əvvəlki komediyalarına «Sərgüzəşti-vəzir-xani-Lənkəran», «Mürəfiə vəkillərinin Hekayəti» komediyalarının və «Aldanmış

kəvakib» povestinin təsiri olmuşdur. Bu əsərlər arasında müəyyən dərəcədə ideya birliyi vardır. Hər iki yazıçıdan göstərdiyimiz bu əsərlərdə feodal şahlıq quruluşunun eyib və bəlaları ifşa olunur. Lakin bu əsərlər arasında ideya birliyinə və oxşarlığa baxmayaraq, onlar öz orijinal keyfiyyətləri ilə bir-birindən seçilir.

Mirzə Ağa Təbrizinin «Ağa Haşım Xalxalının. evlənməsi və o dövrün əhvalatı» komediyası öz məzmunu və ideyası etibarı ilə onun üç əvvəlki pyeslərindən fərqlidir. Üç əvvəlki komediyalarının mövzu və süjeti məmur həyatından götürüldüyü halda, bu komediyanın mövzu və süjeti xalq məişətindən alınmışdır.

Komediyada öz qızını sevgilisindən zorla ayıraraq dövlətliyə ərə vermək istəyən pulpərəst ataya, yenə öz qızını cadu vasitəsilə sevgilisinə çatdırmağa çalışan avam anaya, mürəfiədə varlıların tərəfini saxlayan ədalətsiz şəhər hakiminə, fal, sehr və caduya inanan sadələvh qadınlara, mövhumat yayan cadugərə və nəhayət, yeni, işıqlı həyat qurmaq uğrunda mübarizə aparan gənclərə rast gəlirik. Əsərdə dramatik konflikt köhnə ilə yeniliyin arasında gedən mübarizə üzərində qurulur. Komediya təsadüfi və xoşbəxt finalla qurtarır; əsərin qəhrəmanı Ağa Haşım öz arzusuna çatır. Beləliklə, yenilik köhnəliyə qələbə çalır.

«Ağa Haşım Xalxalının evlənməsi və o dövrün əhvalatı» komediyasında «Hekayəti-müsyö Jordan...» komediyasının təsiri aydın bir şəkildə nəzərə çarpır.

Hər iki əsərin ideyası və əsas surətləri arasında oxşar cəhətlər vardır.

Bu oxşar cəhətlər aydın göstərir ki, Mirzə Ağa Təbrizi öz yaradıcılığında Axundzadənin ənənələrini məharətlə davam etdirmiş və onun həqiqi varisi olaraq meydana çıxmışdır. İstedadlı dramaturq müasir ruhda yazdığı pyesləri ilə mütərəqqi İran ədəbiyyatının inkişafı tarixində özünə şərəfli mövqə qazanmışdır.

ZEYNALABDİN MARAĞAYI *(1837-1910)*

Nəsr sahəsində M.F.Axundzadənin realist əənənlərini İran ədəbiyyatında davam etdirən xələfləri içərisində məşhur «Səyahətnameyi-İbrahimbəy» əsərinin müəllifi Zeynalabdin Marağayinin xüsusi mövqeyi vardır.

Zeynalabdin Marağayi ailə mənşəyi etibarlı ilə Saucbulaq kürd xanlarının nəslindəndir; Marağada varlı tacir ailəsində anadan olmuşdur. Səkkiz il mollaxanada oxumuşsa da, fars dilindən başqa heç bir bilik və məlumat qazana bilməmişdir. O. da Mirzə Fətəli kimi öz bioqrafiyasında mollaxana təhsilindən şikayət edirdi.

On altı yaşından atasının yanında ticarətlə məşğul olmuşdur. Atasının vəfatından sonra qardaşı ilə birlikdə Qafqaza gələrək bir müddət Kutaisidə yaşamış; burada konsul müavini vəzifəsində işləmişdir. Sonra Krıma—Yaltaya köçüb getmiş; buradan da İstanbula gedərək orada evlənmiş və arvadı ilə Yaltaya qayıtmışdır. Yaltada rus təbəəliyini qəbul etmişdir. Uzun illər Rusiyada yaşadığı üçün rus dilini dərinləndən öyrənmiş və bu dilin vasitəsi ilə rus və Avropa mədəniyyəti ilə tanış olmağa imkan tapmışdır. Zeynalabdin Marağayi rus tarixi və ədəbiyyatı ilə də yaxşı tanış idi; Böyük Pyotrun islahatına yüksək qiymət verirdi. Onun Avropa mədəniyyətinin nailiyyətlərindən də xəbəri var idi. O, İran- Dan xaricdə: Qahirə, İstanbul, Kəlküttə və başqa şəhərlərdə fars dilində nəşr olunan «Əxtər», «Pərvəriş», «Sürəyya», «Həblül-mətin» və s. qəzetlərdə məqalələri ilə iştirak etmişdir. Bütün bunlar, heç şübhə yoxdur ki, onun dünya-görüşünün formalaşmasında, vətənpərvər bir yazıçı kimi yetişməsində mühüm rol oynamışdır. Vətəninə yüksək məhəbbət bəsləyən ədib 1904-cü ildə yenidən İran təbəəliyini qəbul etmişdir.

Zeynalabdin Marağayi 1910-cu ildə İstanbulda həyatının 73-cü ilində ölmüşdür. Onun qoyub getdiyi «Səyahətnameyi-İbrahimbəy» romanı Qahirə, İstanbul və Kəlküttədə dəfələrlə nəşr

olunaraq Yaxın Şərq və Orta Asiya ölkələrində geniş yayılmış və müəllifinə böyük şöhrət qazandırmışdır.

«Səyahətnameyi-İbrahimbəy» müəllifin yeganə bədii irsidir; bundan başqa onun ayrı bir əsəri yoxdur. O, ikinci bir əsər yazmaq istəmişdirsə də, buna müvəffəq olmamışdır. İfşaçı bir pafosla yazdığı bu bədii yadigarı ilə Zeynalabdin Marağayi İran və Azərbaycan ədəbiyyatında siyasi-tənqidi romanın ilk bünövrəsini qoymuşdur. Romanın məzmunu üç hissədən ibarətdir. Birinci hissədə öz vətəninin xaricində - Qahirədə yaşayan qəhrəmanın İrana səfəri, onun bir-bir şəhər və kəndlərini gəzməsi, ayrı-ayrı dövlət idarələrinə və vəzərxanalarına getməsi, İranın şəhər və kəndlərində, dövlət idarələrində gördüyü eyiblərin tənqidi, ikinci hissədə İbrahimbəyin səfərdən qayıtması, Məhbubə adlı qıza olan nakam məhəbbəti, xəstələnməsi və ölməsi, üçüncü hissədə Yusif Əminin öz şagirdinin işini davam etdirməsi, cənnət və cəhənnəm səyahəti və s. təsvir olunur.

Romanın ən yanıqlı və sentimental hissəsini təşkil edən ikinci hissə qəhrəmanın ağır əzablardan sonra ölməsilə bitir. İbrahimbəyin xəstəliyini təşxis edən həkim onun nəbzini yoxlayır; İran adı çəkiləndə nəbzi bərk vurur: həkim bu nəticəyə gəlir ki, onun məşuqəsi İran ölkəsidir, getdi gördü, qəm və qüssəyə düşdü.

Qəhrəmanın vətəninə olan dərin və odlu məhəbbəti romanın əsas ruhunu təşkil edir.

Bu ruh əsərin hər üç hissəsində, qəhrəmanın ayrı-ayrı çıxışlarında, vətəninin acınacaqlı vəziyyətinin təsvirində, ədalətsiz hakimlərin tənqidində özünü hiss etdirir. İbrahimbəy İrana səyahətinin məqsədini izah edərkən deyir ki: «Biz İrani canımızdan artıq istəyirik, zira bizim vətənimiz olub, onun ab-havası ilə babalarımız pərvəriş tapıb, bizim əzizlərimiz orada dəfn olunmuşdur. Misirdə sakin olan zaman İranın. intizamsızlığı, vətən övladının cəhaləti, hakimlərin qəflət və xəyanəti, fütqərəyə zülm etdikləri haqqında bir çox sözlər eşidirdim. O qədər vətənə aşıq idim ki, yuxarıda saydığım eyibləri vətən haqqında iftira və böhtan bilib inanmaq istəmirdim. Axırda qərar qoydum ki, İrana gəlib övzai-vətəni gözüm ilə

görüm. Səbirsiz İrana səyahət etmək məqsədilə hərəkət edib, İrana varid oldum. Lakin təəssüflər olsun ki, bədbəxtlik əlaməti olaraq İranın sərhədindən Tehrana kimi hər tərəfə nəzər salıb baxdıqda müddənlərin söylədiklərini bütün-bütünə, bəlkə ziyadəsilə təsdiq etməyə məcbur oluram»¹.

Mövzusu İran məişətindən götürülən və realist planda yazılan «Səyahətnameyi-İbrahimbəy» romanı Nəsrəddin şah hökumətinə, onun rüşvətxor, zalım hakimlərinə qarşı çevrilmiş siyasi bir pamfletdir. Əsər əvvəldən axıra qədər ifşaçı bir pafosla yazılmışdır. Məzlum xalq kütlələrinin tərəfində duran İbrahimbəy şah hökumətinin əzici rejiminə və ədalətsiz qanunları əleyhinə çıxaraq qəzəb hissilə deyir: «Bir millət və dövlətin ki, ədalət və qanunu olmadı, dəxi başqalarına necə deyə bilər ki, bizim ilə qanun və ədalət üzrə rəftar et? Hansını deyim, hər tərəfə baxırsan qəməfza vaqiələr, kədərəngiz hadisələr. Hər yana göz döndərirsən yazıq iranlıdır ki, yanıb tüstüsü göy üzünü qara buludlar kimi tirə və qara etmişdir. Zalım hakimlərin nəhayətsiz zülmünə taqət gətirməyib, övlad və əyalı ilə vətəmindən əl çəkib xaricə pənah aparırlar...

Siz, ey dövlət vəzirləri, nə üçün zalım hakimlərin və xunxar məmurların etdiyi zülmərinə nəhayət vermirsiniz ki, yazıqlar vətəni tərk etməyə məcbur olmasınlar»².

«Səyahətnameyi-İbrahimbəy» romanı öz məzmunu, ideyası, bədii quruluşu və üslub xüsusiyyətləri etibarlı ilə Axundzadənin «Kəmalüddövlə məktublari» əsərinə çox yaxındır. Bu iki əsər arasında oxşar cəhətlər çoxdur. Lakin, bununla bərabər, bunların arasında bir-birindən fərqlənən cəhətlər də vardır. Birində Həyat fəlsəfi, digərində isə bədii aspektdə əks etdirilir.

Hər iki əsərin mövzusu və süjeti İran məişətindən götürüldüyü kimi, əsas tənqid hədəfləri də İranın məşrutədən əvvəlki dövrünün siyasi və ictimai eyibləridir. İkisində də Nəsrəddin

¹ «Səyahətnameyi-İbrahimbəy», Orucov qardaşları nəşriyyatı, Bakı, 1911, səh.155-156

² Yəni orada, səh.139

şahın ədalətsiz hökm və qanunları, cahil və ləyaqətsiz vəzirləri, rüşvətxor hakim və məmurları ifşa və tənqid olunurlar. Şərq zülmü əleyhinə mübarizə hər iki əsərin əsas motivini təşkil edir.

Bunların ifşa və tənqid üsulları arasında da oxşarlıq vardır. İbrahimbəy də Kəmalüddövlə kimi İranın şəhər və kəndlərini, hökumət idarələrini gəzir və gözləri ilə gördüklərini təsvir edir. hər iki əsərdə bir-birinə bənzər hadisələrin təsvirinə rast gəlmək mümkündür. «Kəmalüddövlə məktubları»nda İran şahının tənqidi ilə əlaqədar olaraq bu sətirlər yazılmışdır:

«Tehrandə müsafirlər mükərrər görüblər, padşah dışqarı çıxan vaxtlarda, xalqı ki, onun əyalıdırlar, fərtaşlar çub və çomaq ilə yoldan uzaq edirlər və əgər bir kəs cuzvi ehmal eləsə, başını və qolunu xurud edərlər»¹.

«Səyahətnameyi-İbrahimbəy»də də təxminən buna oxşayan bir epizodun təsvirinə rast gəlirik: «Öz dükanında məşğul olan bir şəxsi birdən-birə, qəflətən, qırx fərtaş əhatə edib ağacla başına vururlar və deyirlər: kor ol, közünü bağla, ayağa dur, aşağı düş, yuxarı çıx! Nə var, nə yox, filan xanın, ya hakimin, ya şahzadənin hərəmi-möhtərəməsi bazardan übur edəcəkdir»².

«Səyahətnameyi-İbrahimbəy» əsərinin «Kəmalüddövlə məktubları» ilə birləşən bir cəhəti də hər iki əsər müəllifinin İranın keçmiş tarixinə müraciət etmələri və onu tərif ləmələridir. İbrahimbəy öz sələfi Kəmalüddövlənin yolunu izləyərək İranın keçmişini, onun «Peymani-fərhang» dövründəki qanunlarını, tarixdə yaxşı adla tanınmış qədim fars padşahlarını romantik bir pafosla tərifləyir və onları Nəsrəddin şah hökumətinə qarşı qoyur. Ümumiyyətlə, Axundzadə də, Zeynalabdin Marağayi də feodal şahlıq quruluşunun ictimai eyiblərinin tənqidində maarifçi cəbhədən çıxış edərək «yaxşı hökmdar» ideyasını təbliğ edirlər. Lakin qeyd etməliyik ki, ədalətsiz şah hökuməti əleyhinə mübarizədə Axundzadə inqilabçı-demokratların səviyyəsinə yüksəlmişdiyi halda, Zeynalabdin Marağayi idealist cəbhədə qalmışdır.

¹M..Axundzadə. Əsərləri, II cild, səh.46

²“Səyahətnameyi-İbrahimbəy”, səh.158

Yuxarıda göstərdiklərimizdən başqa «Kəmalüddövlə məktubları» və «Səyahətnameyi-İbrapimbəy» əsərlərində köhnə mollaxanaların, qüsl, təharət və s. şəriət qanunları haqqında minbər üstündən oxunan xütbələrin, «üfunətli», «natəmiz» hamamların və s. eyiblərin tənqidinə rast gəlirik.

Bu iki əsər arasında apardığımız paralellər aydın göstərir ki, «Səyahətnameyi-İbrahimbəy» romanı Axundzadənin «Kəmalüddövdə məktubları» fəlsəfi traktatının qüvvətli təsiri altında yazılmışdır. Lakin buna baxmayaraq «Səyahətnameyi- İbrahimbəy», «Kəmalüddövlə məktubları»nın təqlid və təkrarından ibarət deyil, dərin orijinal xüsusiyyətlərə malik realist əsərdir. Onun özünəməxsus üslubu, ədəbi üsulu, həyatı əks etdirmək manerası vardır. Zeynalabdin Marağayi həyatı bütün təfərrüatı ilə təsvir edir, heç şey onun nəzərindən qaçmır.

Şərqsünas alim A. M. Şoytov «Səyahətnameyi-İbrahimbəy» romanını haqlı olaraq «Nəsrəddin şahın zamanındakı İran həyatının ensiklopediyası» adlandırır¹. Zəngin fakt və materiallar əsasında İran həyatından geniş lövhələr yaradan bu güclü, realist əsəri ilə Zeynalabdin Marağayi Axundzadə ənənələrinin ən istedadlı davamçısı kimi yetişmiş və mütərəqqi İran ədəbiyyatında özünə ləyaqətli mövqə qazanmışdır. Onun «Səyahətnameyi-İbrahimbəy» əsəri Axundzadə tənqidi realizminin yeni şəraitdə davamı və inkişafıdır.

Lakin bütün bu müsbət keyfiyyətləri ilə bərabər «Səyahətnameyi-İbrahimbəy» əsəri «Kəmalüddövlə məktubları» fəlsəfi traktatından çox geridə qalır, fəlsəfi traktatın müəllifi öz əsərində dinin dövlətdən ayrılması tələbini, qoyduğu və islam dininə sarsıdıcı zərbələr vurduğu halda, «Səyahətnameyi-İbrahimbəy» müəllifi bunun əksinə olaraq dinə əhəmiyyət verir və İrandakı ictimai bələlərin bir səbəbini də dini ehkama əməl edilməməsində görür.

¹ Şoytov A.M. Mütərəqqi fars ədəbiyyatının inkişafında M.F.Axundzadənin rolu. "Azərbaycan" jurnalı. 1954, №6, səh.110

ƏBDÜYRRƏHİM TALİBOV TƏBRİZİ **(1834-1911)**

Axundzadənin Cənubi Azərbaycandakı istedadlı ədəbi varisləri içərisində Əbdürrəhim Əbutalib oğlu Talibov Təbrizinin xüsusi mövqeyi vardır. O, «Səyahətnameyi-İbrahimbəy» əsərinin müəllifi Zeynalabdin Marağayinin müasiridir. Hər iki ədibin yaradıcılığı arasında oxşar cəhətlər vardır. Hər ikisinin əsərlərində İrani «zülmət səltənəti»ndən işıqlığa çıxarmaq ideyası əsas yer tutur. Onların hər ikisi öz dövrünün yüksək vətənpərvəri və alovlu maarifçisidir.

Müasir Azərbaycan, rus və İran alimlərinin Talibov Təbrizinin həyat və yaradıcılığı haqqında qiymətli mülahizələri vardır. Mirəli Mənafi öz namizədlik dissertasiyasını Ə. Talibova həsr etmiş, bu xüsusda ciddi tədqiqat aparmış və ilk məxəzlər əsasında onun həyat və yaradıcılığını işıqlandırmışdır. Lakin buna baxmayaraq mürəkkəb bir yaradıcılığa malik olan ədib və mütəfəkkirin həyat və fəaliyyəti kifayət qədər öyrənilməmişdir.

Ə. Talibov Təbrizdə dülgər ailəsində anadan olmuşdur. İbtidai təhsilini burada köhnə mollaxana məktəbində aldıqdan sonra xüsusi mütaliə yolu ilə biliyini artırmış, fars dilini incəliklərinə qədər dərinlən öyrənmişdir. Xalq azadlıq hərəkatında fəal iştirak etdiyinə, din xadimlərini və zalım hakimləri satira atəşinə tutduğuna görə mürtəcə hakim dairələrdə onun düşmənləri getdikcə çoxalırdı. Ruhanilər onu kafir elan etmişdilər. Belə bir şəraitdə onun İranda qalması artıq təhlükə qarşısında idi. Bu səbəbdən o, İrani tərk edərək Rusiyaya köçməyə məcbur olur və ömrünün axırına qədər Teymurxaşurada yaşayır.

Uzun illər Rusiyada yaşayaraq onun şəhərlərini gəzmiş, görkəmli yazıçı və alimləri ilə, o cümlədən məşhur filoloq akademik F. E. Korş (1848—1915) ilə tanış olmuşdur. Yalnız Rusiyanın deyil, Avropa və Yaxın Şərq ölkələrinin şəhərlərini də gəzmiş; 1888-ci ildə İstanbula, 1896-cı ildə Məkkəyə, 1902—1903-cü illərdə isə Almaniyanın paytaxtı Berlinə getmiş, rus və Avropa elminin yeni nailiyyətləri ilə tanış olmuşdur. Bütün

bunlar onun yaradıcılığına müsbət təsir göstərmişdir. Talibov öz təbiəti etibarı ilə xeyirxah bir insan idi. Teymurxanşurada qız gimnaziyasının binası tikilərkən binanın özülünü öz əlilə qoyur və binanın tikilməsi üçün maddi yardım göstərir. Belə xüsusiyyətləri ilə o, Dağıstanda özünə böyük hörmət və nüfuz qazanaraq, bir neçə mütərəqqi cəmiyyət və təşkilatların üzvü seçilir¹.

İranda məşrutə elan edildikdən sonra onun xaricdə yaşamasına baxmayaraq Millət Məclisinə nümayəndə seçilir, lakin İrana qayıtmır.

Əbdürrəhim Talibov 1911-ci ildə Teymurxanşurada təxminən 77 yaşlarında vəfat etmiş, burada da dəfn olunmuşdur.

Ə. Talibov fars dilində ləyaqətli irs qoyub getmişdir.

Onun bədii, fəlsəfi və elmi irsi: «Səfineyi-Talibi», ya «Kitabi-Əhməd» (I və II c.), «Məsailül-həyat», «Məsalikül Meh-sinin», «Nüxbəyi-sipehri», «Tarixi-xatəmül-ənbiya», «İzahati-dər xüsusi azadi», «Siyasəti-Talibi», «PəndnameyiMarkos», «Qeysəri-Rum», «Risaleyi-heyəti-cədid», «Kitabi-fizika» və ya «Hikməti-təbiyyə» əsərlərindən və dövrü mətbuatda çıxan məqalələrindən ibarətdir.

Ə. Talibovun əsərlərindən - «Ləndnameyi-Markos», «Qeysəri-Rum» (Rum imperatoru Markosun nəsihətnaməsi), «Kitabə-fizika» və ya «Hikməti-təbiyyə», «Risaleyi- heyəti- cədid» (yeni astronomiya haqqında traktat), «Nüxbəyi-sipehri» (Bəyənilmiş sömə), ümumiyyətlə, dərslük və tədris vəsaitinə aid əsərləri ruscadan sərbəst tərcümə və iqtibasdır. Tərəqqipərvər ədibin bu əsərləri tərcümə və nəşr etməkdən məqsədi geridə qalan İran xalqını elmin yeni nailiyyətləri "ilə tanış. etmək və demokratik, azadlıq ideyalarını yaymaq idi.

Ə. Talibovun əsərlərindən bəhs edən F. Köçərli bu xüsusda yazır: «Ədibi-mehtərəmin asari-qələminin əksəri ülum və fünuna dair mətalibdən bəhs edir. Pəndnameyi-Markos», «Fizikayi-ibtidaiyyə», «Heyəti-Flammarion» və qeyriləri təmamən elmdən

¹ M.Mənafi. M.Ə.Talibovun həyat və yaradıcılığı. Avtoreferat, Bakı, 1966, səh.26 (rus dilində)

danışır və özləri də açıq və sadə dildə yazılıb, asan və rəvan oxunur. Kitabların çoxunda ülumə dair məlumat sual-cavab təriqilə nəql və rəvayət olunduğuna görə tez və asan təfəhhüm olunur və artıq həvəslə mütaləə olunur.

...Elm və bilik qazanmaqda ədibi-kamilimiz Mirzə Əbdür-rəhim cənablarının yazdığı kitablar bizə əvvəlinci rəhbər olub hüsn xidmətlər göstərə bnlir və elmin şirin səmərələrini bizə dadızdırıb onu kəsb etməyə həvəsləndirir».¹

F. Köçərli Ə. Talıbovun dərslik və tədris vəsaitinə aid yazdığı kitablarına yüksək qiymət verərək, onların uşaqlar üçün tərbiyəvi əhəmiyyətini qeyd etməklə bərabər, İranda müasir elmlərin yayılmasında böyük rol oynadığını da göstərmişdir. Talıbov özünün bu sahədəki fəaliyyətilə böyük sələfinin (M.F.Axundzadənin) maarifçi ideyalarını təbliğ etmişdir.

Axundzadənin ədəbi yolunu izləyən ədib «Azadlıq haqqında izahat» əsərində özünün Rusiya dövlətinə yüksək münasibətindən, eyni zamanda çarizmin zülmündən, Avropa məmləkətlərindəki məclis, şura və parlamentlərdən danışır; torpağın kəndlilərə verilməsi məsələsini qoyur. Bütün əsər boyunca onun zəhmətkeş kəndlilərə yüksək münasibət bəslədiyi, onları əzən mülkədar-feodal quruluşuna isə dərin nifrəti özünü hiss etdirməkdədir. «Peyğəmbərin tarixi» əsərində Talıbov müsəlman qadınlarının hüquqsuzluğundan bəhs edir; onların kişilərlə bərabər hüquqa malik olmaları və ictimai işlərdə iştirak etmələri məsələsini irəli sürür.

Talıbovun yaradıcılığında onun bədii əsərləri daha əhəmiyyətli yer tutmaqdadır. O, F.Köçərliyə yazdığı məktubunda öz həyat və fəaliyyəti haqqında məlumat verərkən iki cild «Səfineyi-Talibi», bir «Məsəlikül-Möhsinin» və bir «Məsailül-Həyat»²—deyə üç bədii əsərin müəllifi olduğunu qeyd edir. Lakin müəllifin «Məsailül-həyat»ı ayrıca bir əsər kimi qeyd etməsilə və bunun «Əhmədin kitabı»ndan təxminən on il sonra

¹ F. Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. II c., II hissə, Azərneşr, Bakı, 1926, səh.198

² Yenə orada, səh.196

yazılıb nəşr olunmasına baxmayaraq bu əsər “Səfineyi-Talibi»yə «Əhmədin kitabı»nın davamından ibarət olub onun üçüncü cildini təşkil edir. Hər iki bədii roman Avropa ədəbiyyatı sayağında, realist planda və «Kəmalüddövlə məktubları»nın təsiri altında yazılmışdır. Hər iki əsərdə Axundzadə ədəbi ənənələri özünün dərin əks və ifadəsini tapmışdır.

«Talibinin gəmissi» və ya «Əhmədin kitabı» əsərinin birinci cildi Əhmədin uşaqlıq, ikincisi gənclik, üçüncüsü isə ixtisaslı alim kimi müstəqil çalışması dövrünü əhatə edir.

Publisist əsərlərində olduğu kimi Talıbov bu romanında da rus və Avropa mədəniyyətinə yüksək qiymət vermək və onu öz vətəninə yaymağa çalışmaqla bərabər Axundzadə kimi Avropa imperializminə, rus çarizminə mənfi münasibət bəsləmiş, yeri gəldikcə onları tənqiddən çəkinməmişdir. Vətənə hədsiz məhəbbət romanın əsas ideya istiqamətini təşkil edir. Bu motiv romanın bütün hissələrində, qəhrəmanın xalqı maarifə çağırışında, elmi kəşf və ixtiraları yaymasında, vətəni bürüyən qaranlıqlarla mübarizəsində özünü hiss etdirir. Əsərin qəhrəmanı bir an olsun belə vətəni unutmur, onun dərdinə, kədərinə şərik olur. Əhməd atasının otağına girərək onun yazı ilə məşğul olduğunu gördükdə ona deyir: «Bu qocalıq, zəiflik halında ki, bu qədər naxoşluqlara mübtəlasınız, gözləriniz nurdan düşübdür, niyə ömrünüzə heyfiniz gəlmir? Yağış qətrələri sənki-xarəyə təsir etmədiyi kimi, sizin dəxi dəlail və nəsayehiniz daş bağırlı iranlılara əsər etmir. Bir neçə gün bundan irəli bir məclisdə sizin «Heyət» kitabınız əldən-ələ keçirdi. Həmin məclisdə əhli-nüfuzdan birisi belə dedi: Mən eşitmişəm ki, bu müzəxrəfatı yazan sahibi-əql bir şəxsdir, amma deyirlər ki, müxəbbətdir. hər nə s[zlər ki, yazır, vətənin eyiblərini islah etmək üçündür. Bir kəs yoxdur ondan soruşsun ki, bizim vətənimiz ki, onda bu qədər meyvələri və ətirli çörəyi heç bir torpaqda yoxdur, onun nə eyibləri var ki, islah oluna. haşiyənişinlərdən birisi dedi: Mən onu mülaqat etmişəm, bir biçərə naxoşdur; xudpəsəndlik dərdinə mübtəla olubdur... Dövlətin mərkəzi işlərindən soruşdum, dedi ki, nəzm və qanun yoxdur. hükkamlardan xəbər aldım, dedi zalimdirlər, cəbr edən

və rüşvət yeyəndirlər. Bu sözləri nəql edəndən sonra Əhməd bir ah çəkib dedi: Bu cahil və avam millətin uğrunda çəkdiyiniz zəhmətlərin hamısı badə gedibdir»¹

Romanda kedən həyəcanlı mükalimə «Səyahətnameyi-İbrahimbəy» əsərini xatırladır. Hər iki romanın baş qəhrəmanları coşqun vətən eşqilə yaşayırlar; hər ikisinin simasında vətəninə sonsuz məhəbbət bəsləyən, onun yolunda canından keçən fədakar insanın surəti yaradılmışdır. Bu cəhətdən «Əhmədin kitabı» romanı «Səyahətnameyi-İbrahimbəy» romanı ilə birləşir. Hər iki əsərdə yüksək vətənpərvərlik ruhu hakimdir. «Əhmədin kitabı» romanı bəzi cəhətləri ilə «Kəmalüddövlə məktubları» traktatı ilə də birləşir. «Kəmalüddövlə məktubları»nda olduğu kimi «Əhmədin kitabı»nda da İrənin məşrutədən əvvəlki acınacaqlı vəziyyəti, dövlətin baxımsızlığı üzündən əhalinin əcnəbi məmləkətlərə səpələnməsi, səfil və sərgərdan həyat keçirmələri, hökumət idarələrindəki özbaşnalıq və s. ictimai bəlalar təsvir olunur. İslam cəhalətpərəstliyi, ikiüzlü din xadimləri kəskin tənqid atəşinə tutulur; maarifçi-demokratik ideyalar təbliğ olunur. Bütün bunlar Talıbovun Axundzadə ənənələrini davam etdirdiyini göstərməkdədir. Bununla bərabər qeyd etməliyik ki, «Əhmədin kitabı» romanı orijinal keyfiyyətlərə malik koloritli bir əsərdir. «Əhmədin kitabı» romanının birinci cildi 1894-cü, ikinci cildi 1895-ci ildə İstanbulda «Əxtər» mətbəəsində nəşr edildikdən onra Türkiyə, İran və Orta Asiyada geniş yayılaraq müəllifinə-böyük şöhrət qazandırmışdır.

* *
*

Talıbovun ikinci bədii əsəri beş fəsildən ibarət «Məsəlikül-Möhsinin» (Təmiz adamların yolu) romanıdır. Roman öz ideya və məzmunu etibarlı ilə birinci romanın davamıdır. «Məsəlikül-Möhsinin»də də İranın dəhşətli «zülmət»dən işıqlığa çıxarıl-

¹ F. Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, II cild, II hissə, Azərneşr, Bakı, 1926, səh. 199-201. Tərcümə F. Köçərlinindir.

ması, xalqın maarifləndirilməsi, mədəni tərəqqiyə mane olan mürtəcə qüvvələr əleyhinə mübarizə, mülkədar torpaqlarının yoxsul kəndlilərə verilməsi, dövlət quruluşu və s. ictimai məsələlər irəli sürülür. Talibov bundan əvvəlki əsərlərində olduğu kimi, «Məsəlikül-Möhsinin»də də öz dövrünün alovlu maarifçisi olaraq təzahür edir. O, bir maarifçi kimi, feodal şahlıq quruluşuna, «iqtisadi, ictimai və hüquq sahələrində onun doğurduğu bütün nəticələrə qızğın düşmən» münasibət bəsləyir, İranın, «hər cəhətdən avropalaşmasını qızğın müdafiə etməyə» çalışır; xalq kütlələrinin və başlıca olaraq kəndlilərin mənafeyini müdafiə edərək bu sahədə də özünün böyük sələfi ilə birləşir. Birinci romanda məzmun əsasən iki surətin—ata ilə oğulun mükəliməsində verildiyən halda, ikincidə bir neçə surətin iştirakı ilə verilir. Birincidə məzmun uşaq ədəbiyyatına meyil etdiyi halda, ikincidə məzmun fəlsəfəyə meyil edir; burada ictimai, siyasi məsələlər daha ciddi qoyulur. Romanın mövzu və süjeti İran məişətindən götürülmüşdür. «İdarəyi-Coğrafiyayi-Müzəffəri» tərəfindən tədqiqat işləri aparmaq məqsədilə Dəməvənd dağının ən üst təpəsinə beş nəfərdən ibarət elmi ekspedisiya göndərilir. Ekspedisiyanın tərkibinə daxil olanların hamısı Rusiya və Avropada ali təhsil görmüş hazırlıqlı mütəxəssislərdir; bunların üçü mühəndis, biri kimya müəllimi, biri də həkimdir. Ekspedisiyaya mühəndis Mirzə Möhsin başçılıq edir. O, zəngin məlumatı malik, Şərqi dillərindən başqa bir neçə xarici dili bilən savadlı və vətənpərvər bir gəncdir.

Elmi ekspedisiya onun bacarıqlı rəhbərliyi ilə bütün çətinlik və maneələri aradan qaldıraraq Dəməvənd dağının zirvəsinə çıxır və oradakı buz milinin tədqiqi ilə məşğul olur. Elmi heyət qərara alınmış dağın təpəsinə çıxarkən bir neçə kənd və yaşayış məntəqələrindən keçərək müxtəlif adamlara, din və hökumət nümayəndələrinə past gələrək onlarla qızğın mübahisələr aparır. Bu mübahisələrin əsas aparıçısı heyətin sədri Mirzə Möhsindir. Mirzə Möhsin heyətlə tədqiqat məhəllinə gedərkən yolda böyük bir müctəhidə rast gəlib onunla mükəliməyə başlayır; mükəlimə yeni əlifba və Avropa sivilizasiyası ətrafında gedir. Mükəlimə

zamanı əlifbanın dəyişdirilməsindən söhbət gedir. Müctəhid Mirzə Möhsindən soruşur ki, «əşitmişəm əlifbamızı dəyişdirirsiniz?—Mir zə Möhsin isə ona «bu məsələni mən yox, məndən çox əvvəl qoyub.lar»—cavabını verir. Müəllif qəhrəmanının bu cavabı ilə, heç şübhəsiz, Mirzə Fətəli Axundzadənin əlifbanı dəyişdirməsi məsələsinə işarə etmişdir.

Mirzə Möhsin müctəhidlə mükaliməsində Avropa sivilizasiyası haqqında geniş məlumat verdikdən, sonra bu nəticəyə gəlir ki, zəmanə gündən-günə dəyişir və buna müvafiq köhnə məişət tərzini, qanun-qaydalar dəxi dəyişməlidir. Avropa ölkələri bu sahədə irəli gedərək tərəqqi etdikləri halda, biz müsəlmanlar çox daldə qalıb min ildən əvvəl getdiyimiz köhnə yol ilə gedirik.

Beləliklə, müəllif qəhrəmanının bu sözləri ilə öz əsərində köhnə İrənin müasirləşdirilməsi məsələsinə irəli sürür.

Elmin qabaqcıl nailiyyətləri ilə silahlanan Mirzə Mehşin müctəhiddən sonra din xadimlərindən Seyid Əzim və Seyid Kərim ilə mükaliməyə girişir. Mükalimədə hər iki din xadiminin tüfeyli xarakteri ifşa olunur. Mirzə Möhsinin islam cəhəlpərəstliyi əleyhinə mübarizəsi Kəmalüddövlənin eyni sahədə apardığı mübarizəni xatırladır. Kəmalüddövlə islam tarixində tanınmış: Qəzali (1059—), Molla Məhəmməd Bağır Məclisi (1628—1698), Şeyx Əhməd Bəhreyni (1753— 1828) kimi məşhur ruhani alimlərinin əsərlərini lağa qoyduğu kimi, Mirzə Möhsin də öz zamanının nüfuzlu din xadimlərini tənqid atəşinə tutur; onların mənəvi boşluğunu açır. Müasir elmlərin təbliğatçısı olan Mirzə Möhsin öz sələfi Kəmalüddövlə kimi, mövcudatın qanunauyğun inkişafını qəbul edir və bu sahədə onunla birləşir. Lakin varlıqların yaranması məsələsində ondan ayrılır. Materkalist cəbhədə duran Kəmalüddövlə kainatın ilahi qüvvə tərəfindən yaranması fikrinin doğru olmadığını elmi və fəlsəfi şərhləri ilə isbata çalışır; dotələb ateist kimi dini, Allahı tamam inkar edir və iti tənqidi ilə islam dininə sarsıdıcı zərbələr vurur. Onun xələfi Mirzə Möhsin isə din müqəddəsləri və dini fanatizm əleyhinə mübarizədə Kəmalüddövləyə çatsa da, dinin kökünü qazımaqda ona çata bilmir.

«Məsalikül-Mehsinin» romanı baş qəhrəmanının maraqlı bir yuxusu ilə bitir. Mirzə Möhsin yuxuda görür ki, Müzəffəriddin şah öz sarayının qabağına toplanmış böyük bir izdihamın qarşısında nitq söyləyərək İranda məşrutə elan edir. İzdihamın kurultulu alqış səsləri Mirzə Möhsini yuxudan ayıldır.

Əsərin xosbzxt bir finalla bitməsi ədibin Axundzadə ədəbi ənnəsinə sadıq qaldığını sübut edir.

Qabaqcıl ideyaların carçısı olan «Məsalikül-Möhsinin» romanı Talıbovun bədii yaradıcılığında əsas yer tutur. Roman 1905-ci ildə Qahirədə çapdan çıxdıqdan sonra geniş yayılaraq oxucu kütləsi tərəfindən bəyənilmişdir.

Axundzadənin görkəmli davamçılarından olan Mirzə Əbdürrəhim Talıbov öz publisist və bədii əsərləri ilə müqərəqqi İran pə Azərbaycan realist ədəbiyyatında özünə şərəfli mövqə qazanmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. M.F.Axundzadə. Əsərləri, II çild, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1961.
2. «Səyahətnameyi-İbrahimbəy» (farscadan azərbaycancaya tərcüməsi). Orucov qardaşları nəşriyyatı, Bakı, 1911.
3. F. Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, II cild, II hissə, Bakı, 1926.
4. Məmmədzadə Həmid. Mirzə Fətəli Axundzadə və Şərq (monoqrafiya). «Elm» nəşriyyatı, Bakı, 1971.

XIX ƏSRİN İKİNCİ YARISINDA POEZİYA

1

Keçən əsrin ikinci yarısında Azərbaycan poeziyası çox mürəkkəb və ziddiyyətli bir dövr keçirir. Bu dövrdə poeziyanın kəmiyyətə çoxalmasına baxmayaraq, keyfiyyətə o qədər də dəyişmir və əhəmiyyətli nailiyyətlər qazanmır. 80—90-cı illərdə dramaturgiya və nəsrdə realizm sürətlə inkişafa başladığı halda, şeir bu cəhətdən geridə qalırdı. Doğrudur, bu sahədə bəzi şairlər müasir mövzulara keçir, dövrün ictimai qüsurlarını tənqid edən satirik şeirlər yazırdılar. Lakin buna baxmayaraq şairlər, Seyid Əzim Şirvani müstəsna olmaqla, realist yaradıcılıq metoduna yiyələnə bilmirdilər; şeirdə yenə də köhnə forma hökm sürürdü. XIX əsrin ikinci yarısında poeziya əsas etibarilə dörd qol üzrə hərəkət edirdi ki, bunlardan birincisi yazılı ədəbiyyatda aşırı şeiri: qoşma, təcnis, gəraylı yaradıcılığı, ikincisi realist-satirik cərəyan, üçüncüsü qəzəl şeiri, dördüncüsü isə mühafizəkar mərsiyə və təriqətçi şeirdən ibarət idi.

Əsrin birinci yarısında şifahi xalq aşırı poeziyasında başlanan inkişaf əsrin ikinci yarısında da davam edir. Xalq azadlıq hərəkatının bu dövrdə genişlənməsi ilə əlaqədar olaraq şifahi xalq aşırı şeirində müasir meyvələr və ictimai motivlər güclənir. Aşırı şeirində ictimai motivlər, xüsusilə, Qaçaq Nəbinin yaşadığı dövrdə artır. Bütün həyatı boyu kəndli azadlığı uğrunda bəylər və çar hakimləri əleyhinə vuruşan Qaçaq Nəbi bu zaman xalq qəhrəmanı kimi məşhur olur. Bu böyük xalq qəhrəmanı haqqında qəhrəmanlıq nəğmələri yaranır ki, sonralar bunların birləşməsindən «Qaçaq Nəbi» dastanı meydana çıxır. Xalq aşırıqları bu dövrdə bir tərəfdən Qaçaq Nəbi haqqında yaranan qəhrəmanlıq nəğmələrini yayır, digər tərəfdən Qaçaq Nəbi hadisəsindən ilham alaraq qoşduqları şeirlərdə yerli mülkədarlar və çar məmurları əleyhinə mübarizə aparırdılar. Qaçaq Nəbi dövründə Cəbrayıl qəzasının Şərikan kəndində «Bağban» təxəllüslü Aşırı Məmməd (1834—1914), Ağstafa rayonunun

Qıraq Kəsəmən kəndində Çoban Əfqan (1866—1924) və daha başqa yerlərdə mübariz aşıqlar yetişirdi. Bu aşıqların əksəriyyəti öz şeirləri ilə feodal və çar zülmü əleyhinə çıxaraq kəndli hüququnu müdafiə edirdi.

Bu dövrün mübariz xalq aşıqlarından olan Çoban Əfqanın qoşmalarında ictimai motivlər çox güclüdür. Qoşmalarında aşıq tez-tez «qanlı dövrən»dan şikayət edir:

Pristav da Xan bulağı qoruyur,
Divan kəsir, haq-nahaqa yarıyır,
Çoban Əfqan bu zülmətdə qarıyır,
Kim deyir ömrümüz saz gəlib gedir¹.

Yoxsul kəndliyə zülm edən bəyə, xana, çar hakiminə kəskin düşmən münasibət, məzlum kütlələrin dözülməz vəziyyətindən şikayət Çoban Əfqanın ictimai motivli qoşmalarının əsas məzmununu təşkil edir. Onun şeirlərində «ağalar və qullar» dünyasının sinfi ziddiyyətləri öz əksini tapmışdır.

Göycə mahalında Aşıq Əzizin, Aşıq Ələsgərin və başqa görkəmli xalq aşıqlarının yaradıcılığında ictimai motivlərə rast gəlirik.

XIX əsrin ikinci yarısında ictimai motivlərlə getdikcə zənginləşən aşıq şeiri müasirliyə doğru inkişaf edirdi. Lakin bununla bərabər əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, yenə də azad sevgi və gözəlin tərənnümü aşıq şeirinin əsas mövzusu və başlıca motivi olaraq qalırdı.

Bu dövrdə yetişən Aşıq Ələsgər və Molla Cuma (1855—1919) əsasən aşıqanə qoşmalar və gözəlləmələr müəllifləri kimi tanınmışlar. Bu ustad aşıqların simasında aşıq şeiri inkişaf edərək həm məzmun, həm də formaca zənginləşmişdir.

Yaradıcılıq fəaliyyəti əsasən XIX əsrin 50—60-cı illərində çiçəklənməyə başlayan Aşıq Ələsgərin yaradıcılığı 70—90-cı illərdə də davam edir. O, azad sevgini, gözəli tərənnüm edən şux

¹ Aşıqlar. Bakı, 1957, səh.120. Tərtib edəni: S.Axundzadə

qoşma, təcnis, gəraylı, dodaqdəyməz, diltərpənməz, cığalı mürəbbə və müxəmməsləri ilə aşıq poeziyasını zənginləşdirir. Onun bəzi qoşmalarını ustad xalq aşıqlarının və aşıq şeiri tərzində yazan Vaqifin, Zakirin və Nəbatinin qoşmalarından ayırmaq çətindir. Böyük yaradıcı qüvvəyə malik olan bu nəhəng xalq aşığı sənətkarənə deyilmiş gözəl şeirləri ilə şifahi xalq aşıq poeziyasını ən yüksək zirvəyə qaldırmışdır.

Aşıq Ələsgərdən sonra bu dövrdə yetişən görkəmli aşıq Molla Cumadır. Molla Cuma 1855-ci ildə Şəki qəzasının Layski kəndində anadan olmuş, farsca və ərəbcə təhsil almışdır. Adı Süleyman; ləqəbi və təxəllüsü isə Molla Cumadır. Şeirlərində «ismi pünhan» deyə bir gözəli tərənnüm edir. «Neylədin, dünya?» rədifli qoşmasından «ismi pünhan» gözəlin Molla Cuma hələ həyatda ikən öldüyü məlum olur. Həmin şeirdə o deyir:

Ey dünya, Cumaya çox etdin sitəm,
Anamı quyladın, nə qaldı atam.
Könül əyləncəsi, istəkli butam
O ismi pünhanı neylədin, dünya?¹

Molla Cumanın bir nənə şeiri («Neylədin, dünya?», «Döndü», «Sən ağlayanda» və s.) müstəsna olmaqla, bütün digər şeirlərində nikbin ruh hakimdir. Onun məhəbbəti və gözəli tərənnüm edən şux və oynaq qoşmaları XVI—XVIII əsrlərin ustad xalq aşıqlarının şeirlərini xatırladır.

Molla Cuma.farsca və ərəbcə təhsil almasına baxmayaraq, qoşmalarını sadə dildə yazmışdır:

Əylətmədin qəlbin əziz qonağın,
Ölüncə sinəmdən çəkilməz dağın,
Qorxuram soluxar o gül yanağın,
Ey ləbi zülalım, sən ağlayanda.

¹ Qoşmalar. Azərneşr, Bakı, 1938, səh.24

Belə qan ağlama qan süzə-süzə,
Heyfdir yaş dolsun o xumar gözə,
Cuma tək dərini qalxızdın üzə
Ey misli-maralım, sən ağlayanda?¹

Molla Cuma eyni zamanda müəmmalı tənislər müəllifi idi. Onun tənislərində məzmun pozğunluğuna az rast gəlirik. Ustad aşığın tənislərində məzmun vəhdəti mühafizə edilmişdir. Onun tənisləri mənalı, eyni zamanda müəmmalı, düyünlüdür. Bəzi tənislərdə o elə cinas kəlmələri işlədir ki, bunların mənasını tapmaq çətindir. Molla Cumanın qoşma, gəraylı və tənislərindən başqa çoxlu gözəlləmələri, bağlamaları və s. şeirləri vardır ki, bunlar onu öz dövrünün ustad xalq aşığı kimi tanıtmışdır.

Şifahi aşiq poeziyası sahəsində mübariz ruhlu xalq aşığı kimi yetişdiyi kimi, yazılı ədəbiyyatda da sadə dildə qoşma və gəraylı yazanları sayı çoxalır. Göycə mahalında aşiq şeiri ruhunda yazan Zodlu Mirzə Bəylər (1880—1919), Zodlu Hacı bəy (1847—1913), Zodlu Məmməd (1880—1910) kimi şairlərə rast gəlirik. Mirzə Bəylər müasirlərindən mənalı şeirləri və dərin savadı ilə fərqlənir.

Qarabağda aşiq şeiri tərzində yazan Mirzə Məhəmməd Katib, Həsən Lələ və Əli Mədəd adı ilə tanınmış üç şairə rast gəlirik. Hər üçü haqqında «Təzkireyi-Nəvvab»da qısa məlumat və əsərlərindən bir-iki nümunə verilir. Mirzə Məhəmməd Katib M.F.Axundzadəni yaxın müasiri olub, onunla məktublaşmışdır. Bu məktublaşmadan onun M.F.Axundzadənin əsərlərini oxuyub bəyəndiyi məlum olur.

Mirzə Məhəmmədin «Katib» təxəllüsü qəbul etməsi onun katibliklə məşğul olması ilə əlaqədardır. «Təzkireyi-Nəvvab»da verilən məlumatlara görə Katibin 2 min beytə qədər şeiri vardır ki, bunun bir qismi aşiq şeiri tərzində, qoşma şəklinə yazılmışdır. Qoşmalarında Vaqifin nikbin ruhu duyulur:

¹ Aşıqlar. Azərənşir, Bakı, 1933, səh.21

Nərgizə bənzəməz o «eşmi-cadu,
Sünbül nədir, ona oxşaya keysu?
Ətrini qəsb ednb mişkn-siyahru
O siyah telini könlüm arzular.¹

Qarabağda «Qazı oğlu» ləqəbi ilə tanınmış Əli Mədəd cavanlığında eyş-işrət məclislərində tənbur çalmaq və bədiə söyləməklə məşğul olaraq bədahətən şeir deyərdi. Onun sadə lirik qoşmalarında həqiqi aşiqin öz məşuqəsindən şikayəti tərənnüm olunur:

Qoynun içi qızıl gülün çəməni,
Dodaqların ləlü mərca Yəməni,
Aşiqinəm, hərdən yada sal mənə,
Vəfalı yar, bivəfalıq eyləmə.²

XIX əsrin ikikci yarısında Qubadlı rayonunun Hal kəndində Haqverdi, Mirlər kəndində Məmmədağa və Mir Şamil Qaryagin rayonunun (indiki Füzuli rayonunun) Molla Məhərrəmli kəndində İbrahim əfəndi kimi həm klassik, həm də aşiq şeiri səpkisində yazan lirik şairlər yaşamışlar ki, bunların yaradıcılığında ictimai motivlə bərabər təmiz duyğuların, saf və səmimi məhəbbətin tərənnümü verilmişdir.

Bu cəhətdən şair Haqverdinin yaradıcılığı, xüsusilə, diqqəti cəlb edir. Onun şeirləri öz tərbiiliyi, dilinin saflığı və aydınlığı ilə seçilir. Təcnislərində öz sələfi Nəbati kimi xalq yaradıcılığının tükənməz xəzinəsindən, xüsusən cinas qafiyəli bayatılardan geniş istifadə etmişdir.

Onun öz yaxın dostu Qazı Mahmud əfəndinin Gilə adlı qadına vurulduğunu təsvir edən aşağıdakı cinas qafiyəli bayatısı bu cəhətdən maraqlıdır:

¹ Təzkireyi-Nəvvab, Bakı, 1913, səh.92

² Yəne orada

Əzizim gilə narı,
Yeməyə gilə narı.
Əvvəl-axır öldürər,
Qazını Gilə narı¹.

Haqverdinin bu bayatısındakı lirikanı onun Gülüm adlı sevgilisinə həsr etdiyi təcnisində də görmək olar.

Sevgilisinin ayrılığına dözə bilməyən şair deyir:

Həmişə edirsən sən mənə zulum,
Bilmirəm dərdindən ağlayım, gülüm.
Özün mahtaban, adındır Gülüm,
Səni sevən, səndən necə ayrılısın?²

Haqverdinin sadə lirik şeirlərindən başqa ictimai həcvləri, heca vəznində yazılmış kiçik bir poeması da vardır ki, burada cavan bir qızın güclə varlı qoca kişiyyə ərə verildiyi və bu işdə mollaının mürtəcə rolu göstərilir. Haqverdinin Qubadlı, Qaryagin rayonlarındakı müasirləri: Qazı Mahmud əfəndi, Məmmədağa, Mir Şamil, İbrahim əfəndi, Vağadili Hacı Məcid və b. özü kimi lirik şairlərdir. Bunların əsərlərindəki səmimi lirika gah yüksək sevinc, gah da dərin hüzn və kədər ruhunda ifadə olunur. Qazı Mahmud əfəndi bayatılarında və qoşmalarında həmin Gilə adlı qadına məhəbbətini, Məmmədağa sevgidəki talesizliyini tərənnüm etdiyi halda, İbrahim əfəndi əziz şagirdinin vaxtsiz ölümündən doğan kədəri təsvir etmişdir. Dərin kədər içində çırpınan bu şair cığalı müxəmməsində öz istəkli tələbəsinin ölümünə ürəkdən ağlamışdır:

Kəm taleyəm ol ruzi-əzəldən ki, yarandım
Boynu burulu ah çəkib, odlara yandım,
Bir kəsə ciyərdən tökülən qana boyandım,
Matəmzədəyəm, novheyi-şivəndən usandım.

¹ Bu bayatı Haqverdinin mərhum oğlu İdris İbrahimovdan alınmışdır.

² Yənə həmin şəxsdən alınmışdır.

Qaldım belə əbsəm,
Pünhanca çəkib qəm,
Ey çeşm, dəmadəm,
Qan ağla, töküüb nəm,
Təhsil elədi, yetmədi bir cayə rəfiqim.¹

Bu səmimi lirik parçada müəllimin tələbəsinə bəslədiyi nəcib duyğuları öz bədii ifadəsini tapmışdır.

Yazılı ədəbiyyatda aşiq şeiri tərzində İran Azərbaycanında da geniş yayılırdı; burada körkəmli xalq aşığı ilə bərabər həm qəzəl, həm qoşma yazai şairlər yetişir ki, bunların içərisində Mirzə Mehdi Şükuhi xüsusilə seçilirdi.

Onun bədii irsində aşiq şeiri tərzində yazdığı şeirləri daha əhəmiyyətli mövqə tutur. O, Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında Əndəlib Qaracadağı və Nəbatidən sonra aşiq şeiri tərzində yazan görkəmli şairdir. Şükuhi şux və nikbin ruhda yazdığı sadə lirik qoşma, tənqis və gəraylıları ilə Vaqif və Nəbati ilə birləşir. O, qoşmanın və tənqisin daha sadə nümunələrini yaratmaqla bərabər, klassik şeirin bəzi xüsusiyyətlərini qoşma şeirinə gətirmişdir. Onun 10 hecalı qoşmaları da vardır:

Bir deyən yoxdur o mehcamalə,
Aşiqi-kalan gəlsin, gəlməsin?
Həsrəti çoxdur bəzmi-vüsalə
Bu didə giryən gəlsin, gəlməsin?²

Nəbatinin «Gəlsin, gəlməsin?» rədifli məşhur qoşmasına nəzirə olaraq yazılan bu şeirdə sevgi tərənnümü və gözəlin vəsfi əsas yer tutur. Şifahi xalq aşiq poeziyası ənənələrinə riayət edən şairin qoşmalarında azad sevgi zahidin ibadətinə, gözəl isə cənnətin hurisinə qarşı qoyulur.

¹ Bu şeir də İdris İbrahimovdan alınmışdır.

² Mirzə Mehdi Şükuhi. Divan. Təbriz, hicri 1321, səh.107

Heç pəri sən kimi işvəkar olmaz,
Heç mələk sənin tək ləbşəkər olmaz.
Gözəllikdə sənə bərabər olmaz,
Nə hurisi, nə qılmanı behiştin¹.

Eyni ruhun bədii ifadəsini şairin «Bir belə», «Gül görüm», «Köçər» rədifli aşiqanə qoşmalarında da görmək olar. Gözəllərin tərifinə həsr olunmuş şeirlərində Vaqifdə, Zakirdə olduğu kimi dünyəvi ruh hakimdir.

Şükuhi eyni zamanda gözəl tənislər müəllifidir. Onun tənisləri sələflərinin və müasirlərinin tənislərindən daha sadə və daha aydındır. Tənislərində məzmun o qədər qabarıq, cinasları o qədər aydın verilmişdir ki, oxucu onları açmaqda çətinliyə rast gəlmir.

Bulbül kimi bu gulşənə gəlmişəm,
Lalə görüm, sünbül görüm, gül görüm.
Deyirlər səndə var çox işvə, xəndə, -
Bircə kəlmə danış görüm, gül görüm².

Bu tənisdə gül və gülmək sözlərindən təşkil olunan cinaslar o qədər açıq və aydın verilmişdir ki, bunların mənalarını açmağa ehtiyaç talmır. Həmin tənisdə şair «lalə», «sünbul» və «gül» sözlərindən mürəkkəb və mənalı təşbeh yaradaraq gözəlin yanağını laləyə, saçını sünbülə, üzünü gülə oxşadır.

Açıq, sadə cinaslara, mürəkkəb və mənalı təşbeh və istiarələrə Şükuhi tənislərində tez-tez rast gəlirik.

Fəraqından düşsə gözüm süsənə,
Bu çeşmi-tərimdən yetər su sənə³.

¹ Yenə orada, səh.103

² Mirzə Mehdi Şükuhi. Divan. Təbriz, hicri 1321, səh.104

³ Mirzə Mehdi Şükuhi. Divan. Təbriz, hicri 1321, səh.100

Şükühinin öz təcnislərində bir tərəfdən sadə cinaslar, digər tərəfdən Füzuliyənə, mənalı və mürəkkəb istiarələr yaratmasından aydın görünür ki, o həm şifahi xalq yaradıcılığının, həm də klassik şeirin ənənələrindən geniş istifadə etmişdir. O, klassik şeirin ənənələrini aşığı şeirinə gətirdiyi kimi, əksinə, aşığı şeirinin də bir çox xüsusiyyətlərini klassik şeirə keçirmişdir. Onun klassik şeir üslubunda yazdığı qəzəl və müxəmməslərinin dili də qoşma və təcnislərinin dili qədər sadə və səlisdir:

Reyhan əyilibdir sünbül üstə,
Sünbül xəm olub qərənfil üstə,
Bülbül özün öldürür gül üstə.
Gul sayə salıbdı bülbül üstə,
Övzai-baharə qıl tamaşa¹.

Şükühinin şeirlərində şifahi xalq yaradıcılığı ilə klassik şeirin qarşılıqlı təsiri özünü daha aydın və qabarıq surətdə əks etdirməkdədir. O, şifahi xalq noeziyası və klassik şeirin ənənələri, mənalı təşbeh və istiarələr, hikmətamiz atalar sözləri ilə şeirlərinin məzmununu dərinləşdirdiyi kimi, canlı danışıq dili, xalq ifadələri, zərbi-məsəllər, təbii və canlı epitetlərlə onların dil və üslubunu sadələşdirmişdir. Həyatını gözəl və yaşıl təbiət qoynunda keçirən şairin şeirlərindən gül və bahar ətri gəlir:

Gul gülə sövkənib, laləyə lalə,
Qumrilər, bülbüllər çəkillər nalə.
Saqi, bu mövsümdə gətir piyalə,
Bir az keçməz, payız gələr, yaz keçər².

Şeirdə məna və təsir qüvvəsini artırmaq üçün şair təzad və təkrirlərdən istifadə edir. Müəllifin şeirlərində bəzən bir misra içərisində eyni kəlmə 5—6 dəfə təkrar olunduğu halda, şeirin

¹ Yenə orada, səh.386

² Mirzə Mehdi Şükühi. Divan. Təbriz, hicri 1321, səh. 104.

üslubuna əsla kobudluq gətirmir, əksinə, onun üslubunu daha da gözəlləşdirir və səlisləşdirir:

Mən razıyam, hər nə olsa müqəddər,
Zulmun Şükühiyə xoşdur sitəmlər.
Bu mən, bu baş, bu yol, bu sən, bu xəncər,
Zəhmət çəkib ayağa dur, gəl görüm¹.

Qoşmalarının ahəngdarlığını artırmaq üçün o, heca vəzninin ən oynaq təqtilərindən, rədif və daxili qafiyələrdən istifadə edir.

Şükühinin aşıq şeiri tərzində yazdığı şeirlərindən başqa klassik şeir üslubunda: qəzəl, qəsidə, müxəmməs, rübai, poema və s. növlərdə yazılmış şeirləri vardır. Bu şeirlər onun klassik Azərbaycan və İran poeziyasına dərinlən bələd olduğunu və ondan bacarıqla istifadə etdiyini göstərir. Onun «Münazirəyi-Əqlü Eşq» poeması Füzulinin məşhur «Bənkü badə» poemasına nəzirə olaraq yazılmışdır. Şükühinin lətifəvarı hekayələri və həcvləri də vardır ki, bunlardan «Marağa mürafia vəkili Əbdüşşəkür ağanın həcvi» maraqlı və səciyyəvidir. Belə ictimai satirik şeirləri ilə o ruhən Seyid Əzim Şirvani ilə birləşir.

XIX əsrin ikinci yarısında yazılı ədəbiyyatda aşıq poeziyası ilə yanaşı qəzəl şeiri də geniş yayılır və qəzəl şairlərinin sayı netdikcə çoxalır. Bununla əlaqədar olaraq həmin dövrdə Qarabağda «Məclisi-üns» və «Məclisi-fəramuşan», Şamaxıda «Beytüs-Səfa», Bakıda «Məcməüş-şüəra», Ordubadda «Əncüməni-şüəra», Lənkəranda «Fövcül-füsəha» adında şeir məclisləri təşkil edilmişdi. «Məclisi-üns» şair Mirzə Rəhim Fənanın təşəbbüsü ilə 1864-cü ildə Şuşada, məclisin üzvlərindən şair Paç Abbas Akahın evində təşkil edilmişdi. İlk illərdə məclisin Mirzə Rəhim Fəna, Hacı Abbas Akah, Məmo bəy Məmai və Mirzə Ələskər Növrəsdən ibarət cəmi dörd üzvü var idi. 1872-ci ildən etibarən məclisi Xurşidbanu Natəvan öz hamiliyinə götürdükdən sonra, onun şöhrəti artmağa başladı; az bir zamanda üzvlərinin

¹ Yenə orada, səh.104-105

sayı 30-a qalxdı. Məclisin şöhrəti yalnız Qarabağa deyil, başqa şəhərlərə də yayıldı.

Xurşidbanu Natəvan (1830—1897), Mirzə Rəhim Fəna (1841—1929), Məmo bəy Məmai (1834—1918), Mirzə Sadıq Piran (1813-1898), Ağa Həsən Yüzbaşov (1840—1904) və başqaları məclisin nüfuzlu üzvləri idi. Məclis çox vaxt Natəvanın evində toplaşırdı və bəzən ziyafət şəklində keçirdi. «Məclisi-üns»ün təşkilindən bir az sonra Qarabağda Mir Möhsün qğa Nəvvabın (1831—1918) təşəbbüsü ilə «Məclisi-fəramuşan» və ya «Məclisi-xamuşan» adı ilə ikinci məclis təşkil edildi. Məclisin rəhbəri Mir Möhsün ağa Nəvvab köhiə təhsil almasına baxmayaraq, yeniliyə meyil edirdi; mədəni mərkəzlərlə əlaqə saxlayır: məclis üzvlərini dünya hadisələri və mədəni yeniliklərlə tanış etmək üçün Bakıdan «Əkinçi», Tiflisdən «Ziya», «Kəşkül» qəzetlərini, Hindistandan, fars dilində nəşr olunan «Həblül-mətin» məcmuəsini alırdı.

(.....) Məclisin fəal və görkəmli üzvləri Abdulla bəy Asi (1839— 1874), Mirzə Ələskər Növrəs (1846—1918), Həsənəli xan Qaradaği (1847—1929), Fatma xanım Kəminə (1840—1898) idi. Məclis üzvləri həm bir-birləri ilə, həm də «Məclisi-üns»ün üzvləri ilə şəirləşirdilər.

«Məclisi-fəramuşan» «Məclisi-üns»dən başqa, XIX əsrin 70-ci illərində Şamaxıda fəaliyyətdə olan «Beytüs-Səfa» məclisi ilə də sıx əlaqə saxlayırdı. Hər iki məclis üzvləri arasında bu illərdə qızğın şəirləşmə gedirdi. Məclis Məhəmməd Səfanın evində təşkil edildiyi üçün «Beytüs-Səfa» (Səfanın evi) adlandırılmışdır. Məclisin hansı ildə təşkil edildiyi məlum deyildir. Ancaq «Beytüs-Səfa» şairlərinin Qarabağdakı «Məclisi-fəramuşan» üzvlərindən 1874-cü ildə vəfat edən Abdulla bəy Asi ilə yazışmasından bu məclisin daha qabaqkı illərdə təşkil olunduğu görünür. Məclisin təşkil olunması tarixini təxminən 60-cı illərin axırlarına aid etmək mümkündür. «Beytüs-Səfa»nın əsas üzvləri Seyid Əzim Şirvani (1835—1888), Mollağa Bixud (1830—1892), Ağababa Zühuri (1848—1892), Qafar Rağib (1818—1892), Ələkbər Qafil (1818—1891), Məhəmməd Səfa

(1851 — 1876), Molla Mahmud Zui və Ziyadan ibarət idi. Məclisə Seyid Əzim Şirvani, o, Şamaxıda olmadığı zamanlar isə Mollağa Bixud başçılıq edirdi.

«Beytüs-Səfa»nın bu dövrdə qızğın şeirləşdiyi məclis 80-ci illərdə Bakıda təşkil olunan «Məcməüş-şüəra» idi. «Məcməüş-şüəra» məclisinə Məmmədəğa Cürmi (sədr), Mirzə Ağadadaş Sürəyya (katib, 1850—1900), Əbdülxalıq Yusif (1853—1924), Ağakərim Salik (1849—1914), Mirzə Məhəmmədəli Binəva (1822—1892), Əbdülhəsən Vaqif (1845—1914), Ağadadaş Müniri (1862—1938), Əbdülxalıq Cənnəti (1855—1931) və başqaları daxil idilər.

Məclisdə bəzən Seyid Əzim Şirvani də qonaq sifəti ilə iştirak edirdi. Burada qəzəllər yazılır, sələflərin əsərləri oxunub təhlil edilir, həkimanə söhbətlər aparılırdı.

Həmin illərdə Ordubadda «Əncüməni-şüəra» adlı şeir məclisi fəaliyyət göstərirdi. Məmməd Səid Ordubadinin (1872—1950) dediyinə görə, «Əncüməni-şüəra» 1838-ci ildə Ordubadda Şıxəli Naib tərəfindən təşkil edilmiş, fəal illəri isə Hacağa Fəqir Ordubadinin və Məhəmmədətağı Sidqinin (1854—1904) zamanında olmuşdur. Məhəmmədətağı Sidqi Naxçıvana köçdükdən sonra məclis dağılmışdır. Əhmədəğa Şəmi, usta Zeynal Nəqqaş, Hacı Molla Hüseyin Bikəs, Məşədi Həsən Dəbbağ məclisin görkəmli üzvlərindən olmuşlar. Bu məclisə 60—70-ci illərdə Hacağa Fəqir Ordubadi, sonralar isə Məhəmmədətağı Sidqi rəhbərlik etmişdir.

Bu dövrdə fəaliyyətdə olan ədəbi məclislərlən biri də Lənkəranda təşkil edilmiş «Fövcül-fusəha» məclisi idi. Bu məclisin də əsas məşğuliyyəti klassikləri mütaliə etmək, onlardan seçilən şeirlərə nəzirə yazmaq, din, fəlsəfə, ədəbiyyat və s. məsələlər ətrafında arifanə söhbətlər aparmaq, bir-birləri ilə nəzmən yazışmaqdan ibarət idi. Mirzə İsmayıl Qasir (1805—1900), Mirzə Əziz (1830—1910), Molla Ələkbər Aciz (1835—1899), Mirzə İsa Xəyali, Mücrim Hacı Məhəmməd oğlu, Molla Fəttah Səhban bu məclisin tanınmış üzvlərindən idilər. Məclisə Mirzə İsmayıl Qasir başçılıq edirdi. Seyid Əzim Şirvani

Qasirə yazdığı mənzum məktublarından birində:

Sənsən ol əfsəhi-sərdəftəri-fövcü-şüəra.

— deyə buna işarə etmişdir. Seyid Əzim Şirvani Qasirin yaradıcılığına yüksək qiymət verərək onu öz devrünün «piri-sü-xəndanı», «şairi-nadiri» və «əhli-vəfa mürşidi» adlandırmışdır. Qasir Şamaxı qəzasının Ləki kəndindən çıxmış, gənclik illərini İran Azərbaycanının əvvəl Əhər qəsəbəsində, sonra isə Təbriz şəhərində keçirərək burada farsca təhsil almışdır. 1840-cı ildə Qaradonluya gələrək bir müddət rəsmi dövlət idarəsində tərcüməçilik ilə məşğul olduqdan sonra Lənkərana köçmüş və burada ömrünün axırına qədər müəllim vəzifəsində çalışmışdır. Pedaqoji fəaliyyəti ilə əlaqədar olaraq sövti üsul üzrə «Qanuni-Mirzə İsmayıl Qasir» adlı dərslik tərtib etmişdir¹. Qasir və onun- başçılıq etdiyi «Fövcül-füsəha» məclisinin üzvü Mirzə Əziz klassik üslubda yazdıqları şeirlərdən başqa, müasir mövzularda, köhnə həyatı, fanatizmi və ruhaniliyi tənqid edən şeirlər də yazırdılar. Qasir heca vəznində, qoşma şəklinə də şeirlər yazırdı.

Ədəbi məclislərdə Firdovsinin «Şahnamə»si, Nizaminin «Xəmsə»si, Nəvai və Füzulinin divanları oxunurdu. Məclislərdə klassiklərdən oxunan əsərlər üzərində bəzi mübahisə və mühakimələr yürüdülürdü. Lakin məclislərin əsas məşğuliyyəti klassiklərdən seçilən şeirlərə yaxşı nəzirə yazmaqdan ibarət idi. Seçilən parçalara yaxşı nəzirə yazmaq uğrunda məclis üzvləri arasında yarış kədirdi.

Beləliklə, bu ədəbi məclislər klassik şeirin yaxşı nümunələrini yaymağa kömək etsələr də, əsas fəaliyyətlərini nəzirəçiliyə verir, dövrün qabaqcıl ədəbi hərəkətində realizmin, dramaturgiyanın, ictimai satiranın inkişafında əhəmiyyətli rol oynaya bilmirdilər.

¹ «Fövcül-füsəha» ədəbi məclisi və onun başçısı Qasir haqqında verilən məlumatda “Ədəbiyyat və nicəsənət” qəzetinin 1959-cu il 25 iyul tarixli 29-cu (10240 nömrəsində Əzizağa Məmmədov, Mestafa Dadaşov və Həşim Təhlşinin imzaları ilə çıxan “Seyid Əzim Şirvaninin müasiri Qasir” sərəlvəhli məqalədən istifadə edilmişdir.

Ədəbi məclislər dövründə yetişən yüzlərcə qəzəl şairləri içərisində Xurşidbanu Natəvan, Abdulla bəy Asi, Mir Möhsün Nəvvab, Bahar Şirvani, Mirzə İsmayıl Qasir, Mirzə Əbdülxalıq Yusif, Hacağa Fəqir, Məhəmmədağlı Sidqi və digər şairlərə rast gəlirik ki, bunların yaradıcılığında nəcib duyğuların ifadəsini verən səmimi lirika, mənalı beytlər, müasir həyatla az-çox səsleşən şeirlər vardır. Belə şairlərdən Xurşidbanu Natəvan özünün incə lirik qəzəlləri ilə seçilirdi.

Natəvan 1830-cu ildə Şuşada xan ailəsində anadan olmuşdur. O, Qarabağın məşhur xanı İbrahimxəlil Cavanşirin nəvəsi, Mehdiqulu xanın qızıdır. Qarabağda «Xan qızı» ləqəbi ilə tanınmışdır.

Natəvanın ata və ana əqrəbasından bir neçə şair məlumdur. Qarabağ və Gəncədə yetişən Əbülfət xan Tuti, «Ağabacı» adı ilə məşhur olan Ağabəyim ağa, Cəfərqulu xan Nəva, Müsahib və Fətəli bəy Hali kimi şairlər onun nəslindəndir.

Natəvan nəcib, səxavətli bir qadın olub yoxsullara kömək etməkdən xoşlanırdı. O, 1872-ci ildə İsa bulağından Şuşa qalasına su kəməri çəkirmiş və şəhərin əhalisini su ilə təmin etmişdi. 1885-ci ildə Natəvana böyük bədbəxtlik üz verir. Onun 17 yaşında oğlu Mir Abbas ölür.

Bu hadisədən sonra onun üzü heç gülmədi. Oğul dağı ilə yanan ana yalnız odlu göz yaşları axıtmaq və istəkli balasına yanıqlı mərsiyələr yazmaqla təsəlli tapırdı. Natəvanın böyük kədərini ifadə edən şeirlərinə müasirləri tərəfindən nəzirələr yazılırdı.

Natəvanın:

Nə yaxşı munis idi, heyf, nagahan getdi,
Məni bu möhnət ara qoydu əlaman, getdi¹

— mətəli ilə başlanan şeirinə müasirlərindən Mirzə Rəhim Fəna nəzirə yazmışdır. Bu şeir Natəvanın oğlunun məzar daşına həkk etdirilmişdir.

¹ Xurşidbanu Natəvan. Azərənşr, Bakı, 1956, səh.31

Natəvan yaradıcılığına, Füzuli şeirləri daha çox təsir. Göstərmişdir. Onun şeirlərində «külbeysi-ehzan», «mehnəti- mələl», «bəlayi-hicr», «cəfayi-dəhr», «dərdi-bidərman», «dili-naşad» və s. bu kimi kədərli əhvali-ruhiyyəni ifadə edən təşbeh və istiarələrə rast gəlirik. Göz yaşları, həsrət, vüsəl arzusu, hicran qəmi, hüzn və kədər, ümitsizlik, pərişanlıq, zəmanədən acı-acı şikayət Natəvan şeirinin əsas ruhunu təşkil edir.

Ağır müsibətli günlərdə oğlu Mehdiqulu xan Vəfanın ayrılığından mütəəssir olaraq yazdığı «Ölürəm» rədifli şeirində dərin məhəbbət təənnümü ilə birlikdə xəyal, həsrət, ayrılıq, pərişanlıq kimi sentimental duyğuların bədii ifadəsini də vermişdir.

Varımdı sinədə dərdü qəmi-nihan, ölürəm!
Fəda olum sənə, gəl eylə imtahan, ölürəm!
Fəraqdən gecələr yatmaram səbahə kimi,
Xəyali-zülfünə bağlı gedibdi can, ölürəm!¹

Bu lirik parçada oğlunu itirmiş ananın qəm və kədərlə çırpınan qəlbi ifadə olunmuşdur.

Şeirlərinin əksəriyyətində şair «dəhri-dunun» vəfasızlığından, «fələkin birəhmliyindən» acı-acı şikayət edir:

Nə yaxşı günlər idi kim, sənənlə munis idim,
Zəmanə indi edib sinə dağlı lalə məni.
Vüsələ yetməyibən zaru Natəvan qaldım,
Edib fələk yenə həsrət o məhcəmələ məni².

Natəvan, şeirlərində bəzən fərdi duyğulardan məhəbbət təənnümünə, şəxsi şikayətdən ictimai şikayətə keçir. Onun səmimi lirikasında yalnız özünün fərdi duyğuları deyil, Azərbaycan qadınlığının hüquqsuzluğu və tələsizliyi ifadə olunmuşdur.

Dərin xəyalat və ələmlər içərisində boğulan şair, dünyaya gəldiyindən peşman olur və getdikcə bədbinləşir.

¹ Xurşidbanu Natəvan, səh.36

² Yenə orada, səh.26

O, düşdüyü müsibətin və şəxsi məyusluğunun fəlsəfi ifadəsini verən «Olaydı» rədifli qəzəlinə həyatın mənasız olması nəticəsinə gəlir. Onun nə şadlığını, nə də qəmini istəyir. Şeirdə Natəvan «Nə mən olaydım, ilahi, nə də bu aləm olaydı!»—deyə Allaha qarşı üsyan edir. Lakin onun Allaha qarşı çıxışı və şikayəti şiddətli etiraz, fəlsəfi skeptisizmə çevrilməmişdir. Bu narazılıq və şikayət dünyadan, onun «gülzar-gülşən»indən üz döndərmək və «xari-möhvəti»nə qarşı göz yaşlarını axıtmaqdan ibarətdir:

Kuyində məhrəm etdi rəqibi səfa ilə,
Qəhr ilə etmədi məni həm yad, ağlaram!
Hicrində xoşdur ağlamaq ahü fəğan ilə,
Səs verməsə bu naləvü fəryad, ağlaram!¹

Şeirin inçəliklərinə yaxşı bələd olan Natəvan, əsərlərinin dil, üslub, vəzn, qafiyə və digər xüsusiyyətlərinə də diqqət yetirmişdir. Şeirlərində əruz vəzninin ahəngdar bəhrlərindən istifadə etdiyi kimi, seçilmiş qafiyələr də işlətməmişdir. Bir-iki şeiri müstəsna olmaqla, bütün şeirləri rədifli, qafiyə ilə yazılmışdır. Şeirlərində ifadə etdiyi hiss və həyəcanlarını canlı və təsirli verə bilmək üçün bəzən təkrirlərə müraciət etdiyi kimi, qoşa qafiyələr və rədiflərdən də istifadə etmişdir.

Natəvanın qəzəllərində fikir vəhdəti mühafizə edilmişdir. Qəzəllərinin beytləri arasında möhkəm məntiqi rabitə vardır. Qəzəlin birinci beytində ifadə olunan fikir axıra qədər davam etdirilir.

Natəvan eyni zamanda öz dövrünün realist rəssamlarından biri idi. İndiyə qədər mühafizə edilən albomda Natəvanın çəkdiyi gözəl rəsm və nəqşləri vardır. Bu rəsm və nəqşlər lalə, qərənfil kimi müxtəlif güllərin, qovaq ağaclarının, Şuşaya aid ümumi bir mənzərənin, Şeyx Şamil sarayının şəkillərindən ibarətdir. Natəvanın rəsm və nəqşləri onun istedadlı rəssam olduğunu göstərir.

¹ Xurşidbanu Natəvan, səh.2

* *
*

Qarabağda ədəbi məclislər dövründə yetişən görkəmli lirik şairlərdən biri də Abdulla bəy Asidir. O, Qasım bəy Zakirin qız nəvəsi, qarabağlı Əli bəy Fuladovun oğludur. 1839-cu ildə Şuşada anadan olmuşdur. Gənc yaşlarından içkiyə aludə olan şair keçirdiyi laübalı həyatı ilə əlaqədr olaraq «Asi» (üsyən edən, itaət etməyən) təxəllüsünü qəbul etmişdi. Asi öz mənalı qəzəlləri ilə müasirləri arasında böyük şöhrət qazanmışdı; onun şöhrəti Qarabağdan uzaqlara yayılmışdı. F. Köçərlinin kitabında onun haqqında bu sətirləri oxuyuruq: «Asinin təbi-şeyriyyəsinin sədası hər yerə yayılıb, öz əsrində kəlam əhlinin sərəfrazı, şeir və qəzəl deməkdə üdəbalar mümtazı olub, onun nam və şöhrəti Şəki, Şirvan, Gəncə və Qazax mahalına yayılmışdı. Hər tərəfdən ona namələr yazılıb, şeir və mənzumə göndərib rəyini arardılar və təşviqatı ilə iftixar edərdilər və tənqidatı-fazilanələri sayəsində öz əşar və kəlamlarına təbdil verib islah edərdilər»¹.

Asinin Şamaxı şairləri içərisində xüsusi hörməti vardı. Şamaxı şairlərindən Seyid Əzim Şirvani ilə Mollağa Bixud onunla tez-tez şeirləşir və məktublaşırdılar; onlar öz məktublarında Asini böyük elm və ürfan sahibi adlandırırdılar. Seyid Əzim Şirvani Asinin şeirlərinə yüksək qiymət verərək, onun Şirvana gələn məktublarını səbirsizliklə gözləyirdi.

* *
*

XIX əsrin ikinci yarısında lirik şairlər içərisində Mirzə Nəsrullah Bahar Şirvaninin (1834—1883) də müəyyən yeri vardır. Bahar Şirvani Seyid Əzim Şirvaninin yaxın müasiri idi. O, «Beytüs-Səfa» dövründə yaşamış, lakin bu dövrdə Şamaxıdan xaricdə olduğu üçün bu məclisə daxil ola bilməmişdir. Bahar Şirvani qəzəl yaradıcılığında mənalı təşbeh və istiarələr işlətməkdə, ümumiyyətlə, zərif və şux qəzəllər yazmaqda xüsusi yer

¹ Ф. Көчərли. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. II cild, I hissə, səh. 147

tutur. Müasirləri onu bu sahədə ən iqtidarlı şair kimi tanıyırdılar. Seyid Əzim Şirvani bir şeirində Baharın sənətinə yüksək qiymət verərək böyük təvazökarlıqla özünü onun şagirdi hesab edir:

Ustadım Bahar həyyü kəlam,
Ki onun nəzmidir muluki-nizam.
Seyyidəm, bir qulamıyam o şəhin
Rizəxari-kəlamıyam o şəhin¹.

Bahar Şamaxıda 1834-cü ildə bahar aylarında anadan olduğuna görə müəllimi şair Molla Baba Əza ona «Bahar» təxəllüsünü vermişdi. Şeir yazmağa kiçik yaşlarından, hələ tələbə ikən başlamışdır. İlk şeiri:

Hər kim ki, hicri-yar ilə düşsə dimağdən,
Heç açılarmı könlü onun seyri-bağdən?².

—mətləi ilə başlanan qəzəlidir, ki, müəllimi Molla Baba Əza tərəfindən bəyənilmişdi.

Şamaxı mədrəsəsində təhsilini tamamladıqdan sonra Bahar Şirvani Hindistana səyahətə çıxır. Bir müddət orada yaşayır, görkəmli hind şairləri ilə tanış olur və urdu dilini öyrənir, bu dildə hətta bir sıra şeirlər də yazır. Onun urdu dilində yazdığı şeirlərdən ancaq bir beyti qalmışdır. 1858-ci ildə Bahar Şirvani Hindistanı tərk edərək Tehrana gəlir. Burada fransız dilini və təbabət elmini öyrənir. Tehrandə yaşayarkən İran şairlərindən Mirzə Həbib Qaani, Mirzə Məhəmmədəli xan Süruş (M.F.Axundzadənin «Kritika» məqaləsində tənqid etdiyi Süruşdur), Əndəlib Kaşani, yazıçı və tarixçi Rzaqulu xan Hidayət və başqaları ilə tanış olur. Rzaqulu xan Hidayət «Məcmül-füsəha» kitabında Bahar Şirvanidən danışaraq onun istedadlı bir şair olduğunu qeyd edir³.

¹ RƏF, inv. № 6070 (S.Ə.Şirvaninin arxivi)

² Ф. Көçәрли. Azərbaycan әдәбиyyatı тарихи материаллары. II cild, I hissә, sәh.10

³ Rzaqulu xan Hidayət. Məcmül-әüsəha. II cild, Tehran, hicri, 1926, sәh.81

Bahar İranda yazdığı şeirləri ilə şöhrətli bir şair kimi tanınmağa başlayır və çox keçmədən Nəsrəddin şahın sarayına dəvət olunaraq burada şaha təqdim etdiyi dəbdəbəli qəsidələrinə görə «Məliküş-şüəra» (şairlər padşahı) ləqəbini qazanır.

Bahar 1883-cü ildə Təbrizdə ölmüş və orada «Sürxab»-qəbiristanında «Məqbərətüş-şüəra»da, Xaqaninin qəbri yaxınlığında dəfn edilmişdir. Onun bədii irsindən farsca «Divani-qəsaid və qəzəliyyat», «Təhfətül-İraqeyn», azərbaycanca «Nərgiz və gül», «Qəzəliyyat» əsərləri qalmışdır. «Təhfətül-İraqeyn» (Xaqaniyə nəzirədir) İraqa səyahəti ilə əlaqədar olaraq yazılmışdır. «Nərgiz və gül» əsəri avtobiografik mahiyyət daşıyır.

Baharın qəzəllərində həyatı tərənnüm və nikbin ruh hakimdir. Məscid və vaizlər əleyhinə çıxışı onun dini ehkam əleyhinə olan mənfi münasibəti ilə əlaqədardır. Dinə laqeyd olan şair qəzəllərində meyخانəni məscidə, eşqi dinə qarşı qoyur:

Zahid ki, eşqi küfr deyib hökm edər, Bahar,
İmanə gəlməz oxuyasan min kitab ona¹.

* *
*

Natəvan, Asi və Bahardan başqa istedadla malik olan daha bir çox lirik şairlərə rast gəlirik. Bu şairlər ümumi qəzəlçilik xətti ilə birləşmiş olsalar da, öz fərdi xüsusiyyətləri ilə bir-birindən az-çox fərqlənirlər. Bəziləri öz intim duyğularını, bəziləri həqiqi və azad sevgini, bəziləri mücərrəd ilahi eşqi tərənnüm etmişlər.

Natəvanın Qarabağ müasirlərindən Mirzə Həsən Yüzbaşov farsca qəzəllərində Hafizin, azərbaycanca qəzəllərində isə Nəvai şeirlərinin təsiri altında qəzəllər yazırdı. Sədi Sani isə Füzuliyana qəzəlləri ilə bərabər, bir təriqət şairi kimi «nəqşbəndi» ideyasını təbliğ edən şeirlər də yazırdı.

Ədəbi məclislər dövründə Şəkiddə yetişən lirik şairlər içərisində əsas yeri İsmayıl bəy Nakam (1839—1906) tuturdu.

¹ Ф. Көчərли. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. II cild, I hissə, səh.12

Nakam Şəkiddə Sədrəddinbəyov ailəsindən çıxmışdır. Fars və ərəbcə mükəmməl təhsil almış, Bahar Şirvani kimi o da gənc yaşlarında Hindistanı və sair Yaxın Şərq ölkələrini görmüş, klassik ədəbiyyatla, xüsusilə Füzuli və Nizaminin əsərləri ilə tanış olmuşdur. Nakam «Divani-bədi», «Gəncineyi-ədəb», «Məcnun və Leyli», «Fərhad-Şirin», «Xəyalati- pərişan», «Dörd əfəndi», «Lətifənamə» əsərlərinin müəllifidir. «Divani-bədi» və «Xəyalati-pərişan»da şairin qəzəl, tərcibənd, tərkibənd, ümumiyyətlə, lirik şeirləri toplanmışdır. «Gəncineyi-ədəb», «Fərhad-Şirin» Nizami təsiri altında yazılmışdır. «Kəncineyi-ədəb» Nizaminin «Sirlər xəzinəsi» əsərinə nəzirdir. Otuz bir mənzum hekayədən ibarət olan «Gəncineyi-ədəb» Nizaminin «Sirlər xəzinəsi»ndə olduğu kimi, sözün mədh və tərifli ilə başlanır. «Məcnun və Leyli» əsərini yazarkən Nakam Nizami və Füzuli «Leyli və Məcnun»larından istifadə etmiş və bunlardan ikincisinə daha artıq meyil göstərmişdir. Bu əsər iqtibas və nəzirə deyildir, əsərdə orijinal xüsusiyyətlər çoxdur.

Nakamın «Lətifənamə» əsəri sadə nəsrli yazılmış şirin lətifələrdən ibarətdir. Bunların içərisində ideyaca müasir həyatla səsləşənləri də vardır. Nakam da Seyid Əzim Şirvani və başqa müasirləri (Bahar, Asi) kimi xüsusi şairlik təbinə malik olmuş və çox əsər yazmışdır. Lakin onun yazdıqlarının böyük bir əksəriyyətin köhnə klassik poeziyanın təkrarından ibarətdir. Şairin bədii irsi içərisində müasir həyatla səsləşən əsərləri çox cüzi yer tutur ki, bu da onun ümumi yaradıcılığında üstünlük təşkil etmir.

70-ci illərdə milli teatr və mətbuatın yaranması, xüsusilə, mütərəqqi ideyaların carçısı olan «Əkinçi»nin, daha sonralar 80—90-cı illərdə «Kəşkül»ün nəşri, rus klassiklərindən (Krılov, Puşkin, Lermontov və başqaları) tərcümələrin çoxalması, yeni üsulda məktəblərin açılması və s. bu dövrdə yaşayan qəzəl şairlərinə az-çox təsir edərək, onlardan bəzilərinin şüurunda yeni meyillər oyadırdı. Qəzəl yazanların çoxu bu zaman hiss edirdi ki, onların yazdıqları şeirlər artıq zəmanəyə müvafiq deyildir. Buna görə də onlar köhnə qəzəl formasını saxlamaqla bərabər, yeni mövzularda da şeirlər yazırdılar. Bunların bir qismi öz şeirlərində

müəyyən əşya və hadisəni təsvir edir, bəziləri də satirik ruhda yazdıqları tənqidi əsərləri ilə xalqı köhnəlik və avamlıqda saxlayan ruhanilər əleyhinə çıxırdılar. Bu dövrdə yaşayan şairlərdən şəkili Məhəmmədin «Tiflis», Lətnf Nəqqaşın «Milçək», qarabağlı Mirzə Əhməd Sabirin «Səməvər», «Birə», dərbəndli Mirzə Cəbrayıl Süpehrinin «Boyaq», Molla Əhməd Faizin «Qəhvə», «Səməvər», lənkəranlı Mirzə İsmayıl Qasirin «Əskinas», «Qara pul» və başqalarının müasir mövzularda yazılan, müəyyən hadisə və əşyanı təsvir edən şeirlərinə rast gəlirik.

Qəzəllərdən fərqli olan bu parçalarda realizmin ünsürləri, hətta bəzilərində («Əskinas») müasir həyatla səsləşən ictimai motivlər də vardır. Mirzə İsmayıl Qasir «Əskinas» şeirində pulun insanlarda xəsislik, yaltaqlıq, yalançılıq kimi alçaq sifətlər doğurduğunu, yaxın dostu, qohum-qardaşı bir-birinə düşmən etdiyini, ümumiyyətlə, pulun sinifli cəmiyyətdə oynadığı mənfi rolu göstərir. Eyni ideyanı şair «Qara pul», «Ya rəbb, nə şurdur ki, tutubdur cahanı pul», «Yaran, tutub afağı hamı qəm bahalıqdan» şeirlərində də təkrar edir. «Ərə verdi» şeirində Qasir patriarxal-feodal münasibətlərin hökm sürdüyü cəmiyyətdə qızların ataları tərəfindən pula satıldığını tənqid edir:

Hacı filanı öz qızını şövhrə verdin,
Yəni ki, bizim türki dilində ərə verdi.
Yaxşı-yamanın eyləməyib hiç təfəhhüm¹,
Əlhəqq o biçərəni simüzərə verdi².

Qasirin müasirlərindən Abbas ağa Nazir, Mirzə Ələskər Növrəs, Mirzə Mahmud Zui, Hacığa Fəqir Ordubadi, Məhəmmədağlı Sidqi, Əbdülxalıq Cənnəti, Müniri və başqaları gəncləri elm öyrənməyə çağıran yeni ruhda şeirlər yazırdılar. Lakin köhnə təhsil görmüş bu şairlər ruhani «elmlər» ilə müasir elmlər arasında olan fərqi görə bilmirdilər; onlar ümumiyyətlə elmdən

¹ Təfəhhüm – fəhm etmək, anlamaq

² El şairləri, I cild, səh.211-212

danışır, mollaxanalardakı «Quran»ın təlimini də həqiqi elm sayırdılar.

Bu dövrdə müasir mövzularda yazan şairlər içərisində Bakının ətraf kəndlərindən çıxmış iki şairə rast gəlirik ki, bunlardan biri Balasadiq, digəri isə Məhəmmədağlı Bayramzadədir (1849—1888). Balasadiq tədqiq olunmamış şairlərdəndir. Onun həyat və yaradıcılığı haqqında məlumat yoxdur, doğulduğu və öldüyü illər məlum deyildir. Ancaq əsərlərinin ümumi məzmunundan bu şairin təxmini olaraq XIX əsrin ikinci yarısında yaşadığı, Bakının yaxınlığındakı Suraxanı kəndinin yoxsul təbəqəsi içərisindən çıxdığı, fars dilində təhsil aldığı, bir müddət kiçik molla vəzifəsində çalışıb, sonra bu vəzifəni tərk etdiyi və s. məlum olur. Balasadiqın şeirlərinin bir qismi qəzəl və qəsidələrdən, ikinci bir qismi isə ictimai mövzuda yazılmış tənqidi şeirlərdən ibarətdir. Satirik bir mahiyyət daşıyan tənqidi şeirlərində şair xalq kütlələrinin mənafeyi nöqtəyi-nəzərindən çıxış edərək dövrünün molla, dərviş, seyid, mərsiyəxan, axund və müctəhidlərini, rüşvətxor hakimlərini, tacir, mülkədar və b. varlı təbəqələrini satira atəşinə tutur. Tənqidi-satirik şeirlərində onun varlı və hakim təbəqələrə qarşı düşmən münasibəti özünü hiss etdirir.

Füqərə mollaları yada salıb yazmadılar,
Bu səbəbdən ki, qalıb zülm ilə çıxsın canı.

Varlıdan xəznə dolar təsə, fəqirdən nə düşər,
Gündə yüz dəfə əgər silkələyə torbanı¹.

Şeirin əsas tənqid hədəfi qalabəyidir ki, onun simasında müəllif çar hakimlərinin rüşvətxorluğu əleyhinə çıxır. Lakin şairin istər çar hakimləri, istər ruhanilər və varlılar əleyhinə mübarizəsi ardıcıl mahiyyət daşımır; bəzən bu mübarizə onun şəxsi mənafeyi ilə bağlanır.

¹ RƏF, D-278

Balasadıqla təxminən bir dövrdə yaşamış şair Məhəmməddağı Bayramzadə hakim siniflərə qarşı çıxışlarında daha çəsarətli görünür. O, Abşeyron yarımadasındakı Şağan kəndində, Salah adlı yoxsul bir kəndli ailəsində anadan olmuşdur. Kiçik yaşlarında atasını itirdikdən sonra dayılarının himayəsi altında yaşamışdır. Əvvəllər əkinçilik, sonralar isə Balaxanı və Sabunçu neft mədənlərində arabaçılıqla məşğul olmuşdur.

Onun bədii irsindən ancaq:

Camalın şəminə, cana, məgər pərvanə yanmazmı?
Vüsəlın istəyən kəs atəşi-hicranə yanmazmı?¹

— mətləli bir qəzəli və Şağan kəndxudası Babaxan əleyhinə yazılmış bir satirası qalmışdır. Bu satirasında müəllif çar hakimiyyəti dövründə kəndxudaların özbaşınalığını, onların məzlum kəndli və muzdur kütlələrinə etdikləri zülmü göstərmişdir.

Əvvəl koxa idim, təkər idim yerə qanlar.
Səd heyf dəxi getdi əlimdən o zamanlar.
Zülm etmək olubdu işim acizlərə hər dəm,
Məndə yox idi rəhm, mürüvvət bilir aləm.
Nə sailə, nə fəhləyə mən verməz idim pul,
Onları müdam etmiş idim kəndimə bir qul².

Zalım kəndxuda əleyhinə yazılan bu satira ilə şair təhkimçi çar quruluşuna da toxunmuşdur. Çünki kəndxuda çar mütləqiyyətinin kənddəki qəddar nümayəndəsi, mülkədarın, qolçomağın və hər cür təhkimçi ünsürlərin köməkçisi, əzilən kəndlilərin isə düşməni idi.

¹ Xalq ədəbiyyatı həyatdan doğar. “Kommunist” qəzetinə əlavə olunmuş ədəbiyyat səhifəsi, № 265. RƏF, DM VIII-1474, səh.5

² Xalq ədəbiyyatı həyatdan doğar. “Kommunist” qəzetinə əlavə olunmuş ədəbiyyat səhifəsi, № 265. RƏF, DM VIII-1474, səh.5

* *
*

Bu dövrdə İran Azərbaycanında yetnşən şairlər içərisində realizmə doğru meyil edənlər vardı. Bunlardan «Sələbiyyə» (Tulkunamə) əsərinin müəllifini göstərmək olar.

«Sələbiyyə» əsərinin müəllifi Mirzə Məhəmmədbağır Xalxali İran Azərbaycanının görkəmli şairlərindəndir. O, Xalxal vilayətinin Qarabulaq, kəndində ruhani ailəsində anadan olmuşdur. Şairin təvəllüd və ölüm tarixi haqqında qəti və doğru məlumat yoxdur. Xalxalının şagirdlərindən Bixudinin qeyd etdiyinə görə, şairin üç dildə (fars, ərəb və Azərbaycan) mükəmməl divanı olmuşdur ki, bunlardan bizə ancaq azərbaycanca divanı məlumdur. Bu divan İbrahim Təvəkkülünün təşəbbüsü ilə şəmsi 1319-cu (1940) ildə nəşr edilmişdir. Divana Xalxalının «Sələbiyyə» əsəri, otuza qədər qəzəli, farsca və azərbaycanca iyirmiyə yaxın müəmmaları, cinasları, bir neçə kiçik saqınaməsi, məsnəvisi və başqa müxtəlif şeirləri daxildir. Bu əsərlərdən müəllifinə şöhrət qazandıran və onu realist şair kimi tanıdan ancaq «Sələbiyyə» əsəridir. «Sələbiyyə»ni Xalxali vəfatından 7—8 il əvvəl yazmışdır. Əsərin sonunda onun yazılış tarixini göstərən müəllifin belə bir maddeyi-tarixinə rast gəlirik:

Xəbər alsə biri adımı bilfərz,
Özüm öz adımı qoy eyləyim ərəz.
Fununi-mərifətdən xaliyəm mən.
Məhəmməd Bağır-Xalxaliyəm mən.
Bu fərdin axırın nəzmi-səvabi
BƏYAN eylibdi tarixi-kitabi¹.

«Sələbiyyə»dən gətirilmiş bu parçadan anlaşılır ki, əsərin yazılış ili «Xalxaliyəm» sözündə göstərilmişdir. Əbcəd hesabı üzrə bu tarix hicri 1311-ci ilə (1893) təsadüf edir.

¹ Məhəmməd Bağır-Xalxali. Sələbiyyə. Təbriz, hicri, 1318, səh.21-22

«Sələbiyyə»nin mövzusu və süjeti tülkü haqqında nağıl və təmsillərdən götürülmüşdür. Əsərdə tülküyə aid hekayənin süjeti və təsvir olunan heyvan surətlərinin səciyyəsi, «Sələbiyyə»yə qədər bu mövzuda yazılan əsərlərdən fərqli olaraq verilmişdir. Təmsil və hekayələrdə həmişə tülkü və qurd mənfi insanların təmsali olmuşdur.

Xalxali isə surətləri əsərinin ümumi və əsas ideyasına tabe tutaraq həm mənfi, həm müsbət səciyyədə vermişdir. Tülkü heyvanlarla münasibətində fəqir-füqəraya zülm edən, hiyləgər, yaltaq və xain insanların təmsali olduğu halda, öz ailəsində qayğıkeş bir ailə sahibi, nəcib oğul, yaxşı ər və atadır. Tülkü səfərə çıxdığı zaman anasından qurılarkən ona olan dərin məhəbbətini, anasının onun haqqında çəkdiyi zəhmətlərin heç bir şeylə əvəz edilə bilməyəcəyini, nəcib bir oğul kimi ananın böyük haqqını başa düşür:

Nə zəhmətlər mənə çəkdin, böyütdün,
Çəkib xunabələr bu həddə gətdin.
Gözümdən ağlayan vaxtda öpərdin.
Durardın, ağzıma əmcək tərərdin.
Baxanlar surətimdən iyrənərdi,
Bu kirli əllərimdən çiyrinərdi
Bu cür boynuma qolların salardın,
Dutub başdan-başa duz tək yalardın.
Sənə xidmət edəm, vallahi, min il,
Əvəz bir gecəyə olmaz yəqin bil¹,

Lakin Tülkü başqaları ilə münasibətində tamamilə mənfi insanın təmsalına çevrilir. Tülkü öz şəxsi mənafeyi üçün başqalarının ziyan çəkməsinə, hətta həlak olmasına bəis olur. Özündən gücsüz heyvanları hiylə ilə tutub yeyir; ovçunun tələsindəki quyruğu ələ keçirmək üçün Qurdu öz hiyləsi ilə tələyə salır.

¹ Məhəmmədbağır Xalxali. Sələbiyyə. Təbriz, hicri 1318, səh. 21-22

«Sələbiyyə»də Tülkünün əhvalatı cüzi yer tutur: burada müəllifin haşiyələr şəklində verdiyi nəsihətlər daha əhəmiyyətliyədir. Müəllif Tülkünün əhvalatını nəql edərkən yeri gəldikcə münasib məqamda haşiyə çıxır. Bəzən verdiyi haşiyələrin içindən də yeni bir haşiyə çıxır və haşiyədən haşiyəyə keçərək əsas əhvalatdan uzaqlaşır. Əsərin süjeti olan Tülkü nağılı müəllifin haşiyələr silsiləsi çərçivəsində əriyir.

«Sələbiyyə» öz müəllifinin məişət haqqında orijinal fikirlərini, əxlaqi nəsihətlərini, həyata tənqidi münasibətini ifadə edir. Əsər İran Azərbaycanı xalqının həyat və məişəti ilə bağlıdır.

Hekayədə təsvir olunan ikiarvadlıq, talaq, qadın ər evində möhnət çəkməsi ilə yanaşı, Şər qonaqpərvərliyi və s. yerli koloriti əks etdirən milli xüsusiyyətlər «Sələbiyyə»-nin orijinallığını təsdiq edir. «Sələbiyyə» ictimai eyib və bəlalara qarşı çevrilmiş satiradır. Əsərin müəllifi Tülkünün və Qurdun simasında dövrünün şər adamlarına qarşı çıxır. Onun təsvir etdiyi Tülkü hiyləgərdir, yalançı və yaltaqdır, başqalarına badalaq qurandır. Gücsüzlərə zülm edən, özündən güclülərə isə yaltaqlanandır. Tülkünün şikarına düşən Xoruz Tülküyə çox yalvarır ki, ona rəhmi gəlib azad etsin. Tülkünün isə, Xoruzla əsla rəhmi gəlmir, cürbəcür bəhanələrlə onu təqsirləndirir və onu yeməkdə özünü haqlı görür. Rəhmsiz Tülküdən ümidi üzülən Xoruzun Allaha sığınmaq və ona ümid bağlamaqdan başqa çarəsi qalmır. «Sələbiyyə» müəllifi Tülkü və Xoruzun mukaliməsində feodalizm cəmiyyətində hüquq tapdalanan və əzilənləri təsvir edərək zalımlara qarşı nifrət oyadır.

«Sələbiyyə»də Tülkünün nağılı ilə əlaqədar olaraq verilmiş Qurd surəti feodal İran şahlığında arşə çıxan zülmü göstərmək üçün çox səciyyəvidir. Qurd başlar kəsən zalımın timsalıdır. Qan tökməyə həris olan Qurdun heç kəsə rəhmi gəlmir, caynağına keçəni o saat yırtıb məhv edir. Onun zülmünün nəhayəti yoxdur. Qurdun qaniçiciliyini şair onun öz dili ilə təsvir edir:

Gəlir yadıma, bir gün bir cavanın,
Həmin bu dərədə kəsdim amanın.

Qəşəng oğlan ki, xətti gəlməmişdi,
Cavanlıqdan muradın almamışdı.
Tərəhhüm etməyib qanını tökdüm,
Yetən saat yıxıb qarnını sökdüm¹.

Xalxali Qurdun simasında qurd xasiyyətli yırtıcı zalımlara qarşı çıxır, məzlumların halına acıyır, onları despotun müdhiş zülmündən azad görmək istəyir. Lakin nicat yolunu tapa bilmir. Əzilən məzlum kütlələrin yeganə nicat yolunu nəsihətdə görür. Buna görə də o, Tülkünün və Qurdun mənfi sifətlərini təsvir etdikcə nəsihətlər verir. Xalxali bu nəsihətləri ilə insan qanına susayan qəddar və zalımların ürəyinə rəhm salmağa, tutduqları şər əməldən onlarda peşmançılıq hissi doğurmağa və bu yolla da zalımları xalqa zülm etməkdən çəkindirməyə çalışır.

Tamahkarları, mal və dövlət üstündə bir-biri ilə çəkişən, nahaq qan tökən zülmkar və qəddarları şair öz əxlaqi nəsrhətlərində çox zaman ölüm, axirət əzabı ilə qorxudur və onları şəriətin göstərdiyi yola çağırır. Buna görə də onun zülmə qarşı mübarizəsi passiv etirazdan ibarət olaraq qalır.

«Sələbiyyə»də ərlərinə xəyanət edən, əxlaqı pozğun (Nərimanın arvadı) və ailədə pıxasılıq, səliqəsiz, pinti qadınların, eləcə də məişətcə pozğun kişilərin, ikiarvadlılığın tənqidi verilmişdir. Nəsihətlərində şair qadının əxlaq və tərbiyəsinə xüsusi əhəmiyyət verir. O, qadınlardan birinci növbədə namuslu olmağı tələb edir.

Xalxali dünyanın bir qütübündə dövlətə qərq olanları, ali imarətlərdə, nazü nemət içində qeydsiz həyat sürənləri, yağlı plov yeməkdən çiyərənən dövlətçiləri, şahları, xanları, hakimləri, o biri qütübündə isə hisli dama və arpa çörəyinə həsrət qalan, ömründə pul tapmayan, daima əziyyət çəkən yoxsul və məzlumları görür. Şairə görə, birinin şadlıqdan və gülməkdən ağzı yığışmaz, digərinin dərd və möhnət belini bükübdür: biri qolugüclü, o biri

¹ Məhəmmədbağır Xalxali. Sələbiyyə. Təbriz, hicri 1318, səh. 96-97

gücsüz və acizdir; biri göyçək, digəri çirkin, biri ağıllı, digəri ağılsızdır, biri pullu, o biri kasıbdır və s. Xalxali bu mülahizələri ilə həyatdakı ziddiyyətləri az-çox görür, lakin onun səbəblərini başa düşmür.

Bu övzai görüb gəlmə sualə,
Təərruz eyləyib çıxma cidalə¹

- deyə bu barədə sorğu-sualı da məsləhət görmür.

Şair kasıbı və dövlətlini doğru təsvir etdiyi halda, onların arasındakı bərabərsizliyin ictimai səbəblərini görə bilmir. Xalxali «kasıbı və dövlətlini Allah yaratmışdır» fikrini müdafiə etməklə bərabər: «O kəslər ki, cahanda işləməzlər, çörək hərgiz doyunca dişləməzlər»,- deyə xalqı zəhmətə çağırır. Beləliklə, «Sələbiyyə» əsərində müəllifin ziddiyyətli dünyagörüşü öz ifadəsini tapır.

«Sələbiyyə» əsərini Xalxali avam xalq üçün yazmışdır:

Avamünnasə yazdım bu kitabı,
Ki, müşkül olmasın ləfzi-xitabı,
Deyib çox məzhəkə qıldım zərafət,
Onun zimmində həm yazdım nəsihət².

Buna görə də müəllif əsərini xalq kütlələrinin anlaya biləcəyi açıq, sadə dildə yazmış, əsərdə yeri gəldikcə xalq şeirindən, canlı danışiq dilindən və məhəlli şivədən istifadə etmişdir. Hekayənin təsvir və təhkiyə hissələri qüvvətli, surətləri parlaq, məzmunu isə sadədir. Əsərdəki haşiyələr silsiləsi əsərin süjet xətti ilə bağlıdır. Hekayədə bir-birini tamamlayan hadisələr silsiləsi maraqla izlənilir. «Sələbiyyə» həm məzmun, həm şəkildə yeni və orijinaldır.

Xalxali bu əsəri ilə 90-cı illərin poeziyasında müəyyən yenilik yaratmışdır. Əgər İran Azərbaycanında dəfələrlə çap

¹ Məhəmmədbağır Xalxali. Sələbiyyə. səh. 4

² Yenə orada səh. 110

olunaraq xalq kütlələri içərisində yayılmış və oxucuların rəğbətini qazanmışdır.

Fəqir Ordubadinin belə şeirləri onu Şərqin böyük ateist şairi Ömər Xəyyama yaxınlaşdırır, müasirlərindən isə Bahar, Asi və Seyid Əzim Şirvani ilə birləşdirir. Ateist ruhlu qəzəllərindən başqa Fəqir Ordubadi «Əkinçi»nin təsiri nəticəsində az-çox zəmanə ilə səsleşən bir neçə realist əsər də yazmışdır. Onun «Şikayətnamə»si, «Kürdün çul satması» şeiri bu ruhda yazılmış əsərlərdəndir. «Şikayətnamə»sində şair şöhrət dalınca düşən dövlətlikləri, mövhumatpərəst və riyakar hacıları, Nəcəfə təhsil almaq üçün gedən axundları, rüşvət alan qazıları, öz vicdan və məsləklərini pula satan mərsiyəxanları, xalqı soyan seyidləri və başqa tüfeylliləri tənqid edir.

Lətifəvari, şirin dildə yazılmış «Kürdün çul satması» şeirində müəllif yüksək rütbəli çar hakimini açıq və cəsarətli tənqid etməsə də, onu lağa qoyur; nazik bir işarə ilə onun xalqdan peşkəş və rüşvət almağa adət etdiyinə gülür. Yaranal-qubernat Şamodan səbəbsiz peşkəş aldığı çulun əvəzinə ona «üç xaraşo», «bir malades» deyib onu boş yola salır. «Kürdün çul satması» şeirində Fəqir Ordubadi Fatının simasında kişisindən qat-qat ağıllı və zirək qadının surətini yaratmışdır. Fatı ərinin axmaq hərəkətinə qarşı çıxaraq qubernatorun qapısına gedir və ona:

Niyə zülm eyləyə bilməm ümənayi-divan,
Vermisən o çula sən «üç xaraşo», «bir malades»,
Veririk hər kəsə, verməzlə bizə bircə soğan,
Ya pulu, ya çulu ver, istəmirik biz «xaraşo».
«Malades» qarnımızı sir eləməz, istər nan¹.

-deyib çulu ondan geri alır.

Belə sərləri ilə Fəqir Ordubadi bu dövrün poeziyasına yeni motivlər gətirmişdir.

¹ F.Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. II cild, I hissə, səh.227

Fəqir Ordubadinin müasiri Məhəmmədağı Sidqinin də bu dövrün poeziyasında müəyyən mövqeyi vardır. O həm şair, həm nasir, həm də alim və publisist idi; müasirlərindən özünün zəngin məlumatı ilə seçilirdi. Onun «Heykəli-insanə bir nəzər» (1882), «Puşkin» (1899) adlı fəlsəfi və ədəbi əsərləri, vaxtı ilə Kəlküttədə farsca nəşr olunan «Həblül- mətin»də, Misirdə çıxan «Çöhrənümə» və «Pərvəriş»də çap olunmuş siyasi məqalələri, «Məsnə-viyyati-mədəniyyə» adlı yarımçıq qalmış hekayələri, farsca və azərbaycanca müxtəlif mövzularda yazılmış şeirləri vardır. Sidqi müasirlərindən fərqli olaraq qəzəl yaradıcılığına az əhəmiyyət vermiş və şeirlərinin əksəriyyətini siyasi mövzulara həsr etmişdir. Farsca şeirlərində çar mütləqiyyəti və İrandakı Qacar hakimiyyəti əleyhinə çıxmışdır. Məmməd Səid Ordubadi bu xüsusda yazır: «Sidqi bir neçə həmməsləki ilə İranda inqilab yaratmaq fikrinə düşür ki, bəlkə bu inqilabın Azərbaycana da təsiri ola. Ona görə farsca şeirlərində İran Qacarı tənqid edirdi. O və Mirzə Əliqulu xan (Əxtər) Təbrizdə oturan Müzəffərəddin şahə qarşı «Şəbnə-meyi-bəsi-rət» adlı qəzetə nəşr etdirirlər»¹.

Sidqi rus ədəbiyyatının mütərəqqi əhəmiyyətini başa düşürdü. O, 1899-cu ildə Naxçıvanda «Məktəbi-tərbiyə»də Puşkinin anadan olmasının 100-cü ildönümü münasibəti ilə etdiyi məruzəsində dahi rus şairindən ehtirasla danışırmışdır.

Məhəmmədağı Sidqinin Puşkin haqqında fikirləri sələflərinin bu xüsusdakı fikirləri ilə uyğundur. XIX əsr ədəbiyyatımızda M.F.Axundzadə və S.Ə. Şirvanidən sonra Puşkin haqqında yüksək rəyi Sidqi söyləmişdir.

«Heykəli-insanə bir nəzər» adlı kiçik tarixi və fəlsəfi əsərində Sidqi bəşəriyyət tarixinin keçirdiyi müxtəlif dövrlər (daş, bürünc və dəmir dövrləri), nəsil, tayfa, qəbilə, qövm və millətlərin əmələ gəlməsi, kənd, qəsəbə, şəhər və məmləkətlərin təşkil olunması, elmlərin inkişafı, mədəniyyətin son yüksək

¹ M.S.Ordubadi. Əski və yeni şeir məktəbləri. Xalq ədəbiyyatı həyatdan doğar. «Kommunist» qəzetinə əlavə edilmiş ədəbiyyat səhifəsi, № 265. RƏF, DM VIII-1474, səh. 5.

inkişaf zirvəsinə qalxması, əlifbamızın nöqşanları və s. haqqında çox yığcam bir şəkildə məlumat verir. Lakin bununla belə əsasən köhnə təhsil görmüş müəllif tarixi hadisələrə idealist və dini nöqteyi-nəzərdən yanaşmış, bu səbəbdən millət, mədəniyyət, dövlət və s. ictimai məsələlərin şərhində düzgün elmi nəticələrə gələ bilməmişdir. Ziddiyyətli və dini dünyagörüşündən azad olmayan ədib, çar və şah mütləqiyyəti əleyhinə apardığı mübarizədə ardıcıl cəbhədən çıxış etməmişdir.

Beləliklə, yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz şairlər şəirdə köhnə qəzəl şəklini saxlamaqla yeni mövzulara keçərək əsrin tələblərinə az-çox cavab verən əsərlər yazmaq səviyyəsinə qalxa bildilər. Bəziləri (Xalxali, Qasir, Fəqir, Sidqi) bir qədər irəli gedərək realist mahiyyət daşıyan əsərlər də («Sələbiyyə») yazdılar.

Lakin bunlardan heç biri realizmə yaradıcılıq metodu kimi sahib ola bilmədi, bütün bu şairlərdən ancaq Seyid Əzim Şirvani öz istedadı və «Əkinçi»nin köməyi sayəsində əsrinin görkəmli realisti kimi meydana çıxdı. Onun ifadə etdiyi ideyalar «Əkinçi» kimi mütərəqqi qəzetin ümumi, ictimai məramnaməsi ilə həmahəng idi.

ƏDƏBİYYAT

1. Aşıqlar. Bakı, 1957
2. Qoşmalar. Bakı, 1938.
3. El şairləri. I cild. Bakı, 1927.
4. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. II cild, I hissə, Bakı, 1926.
5. Təzkireyi-Nəvvab. Bakı, 1913.
6. Natəvan Xurşidbanu. Şeirləri. Azərnəşr, Bakı, 1956.
7. Xalxali M. Sələbiyyə. Təbriz, 1318 (hicri).
8. Şükühi Mirzə Mehdi. Divan. Təbriz, 1321 (hicri).

SEYİD ƏZİM ŞİRVANİ
(1835-1888)



Seyid Əzim Şirvani XIX əsr Azərbaycan poeziyasının ən qüdrətli nümayəndəsidir. O, lirik şeirləri və kəskin satiraları ilə böyük şöhrət qazanmışdır. Onun ruhanilər əleyhinə yazılan satiraları realist şeirimizin ən yaxşı nümunələrindəndir.

Seyid Əzim Şirvani 1835-ci il iyulun 9-da Şamaxıda ruhani ailəsində anadan olmuşdur. Şair özü təvəllüdü haqqında bu misraları yazmışdır:

İki yüz əlli birdən bədi-həzar,
Əsri-sultan məhəmmədi-Qacar.
Rumə Əbdülməcidi sultan,
Oldu darülviladətini Şirvan¹.

Onun atası Seyid Məhəmməd Şamaxının tanınmış şəxslərindən idi. Kiçik yaşlarından atadan yetim qalan Seyid Əzim ana babası Molla Hüseynin himayəsi altında yaşamışdır. Molla Hüseyn Dağıstanda Yaqsay kəndində ruhanilik edirdi. O, nəvəsini öz yanına aparıb, onun təhsili ilə məşğul olur, ona fars və ərəb dillərini öyrədir. Molla Hüseynin məqsədi nəvəsini ruhani yetişdirmək idi. Seyid Əzim təxminən yeddi il Dağıstanda

¹ Seyid Əzim Şirvani. Şeirlər. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı. Bakı, 1963, səh.127. (Bu əsər sonralar «Şeirlər» kimi göstəriləcəkdir)

yaşadıqdan sonra Şamaxıya qayıdır və burada mədrəsədə oxuyub orta ruhani təhsilini tamamlayır. 1856-cı ildə təhsilini artırmaq məqsədi ilə İraqa gedərək, əvvəl Nəcəf və Bağdadda, sonra isə Suriyanın Şam şəhərində ali rühani mədrəsəsində oxuyur. Təhsilini tamamladıqdan sonra Şamaxıya qayıdır. Gənc şair hələ İraqda oxuyarkən ruhani təhsilinin faydasız olduğunu hiss edir, dünyəvi elmləri öyrənməyə girir, öz satirik şeirlərində ruhaniləri, dini ehkamları tənqid etməyə başlayır.

Bu səbəbdən şair Şamaxının mürtəcə dairələrindən özü nə çoxlu düşmən qazanır, ruhanilər və əyanlar onu xalqın gözündə hörmətdən salmağa çalışır və buna qismən müvəffəq olurlar. Avam adamlar onu «kafir» kimi tanıyır. Avamların şairə münasibəti haqqında onun «Bəyani-hali-nazim» şeirində bu misraları oxuyuruq:

Eylədim taki, hər büsatə güzər,
Məni gördükdə xəlf söylədilər:
Budu gəldi səfahətin kani,
Hacı Seyyid Əzimi-Şirvani¹.

Ruhanilikdən əl çəkən şair Şamaxıda yeni üsul üzrə məktəb açaraq ömrünün axırınadək burada müəllimlik edir. Köhnə mollaxanalardan fərqli olan bu məktəbdə o, uşaqlara Azərbaycan və fars dillərini təlim edir, tarix, coğrafiya, hesab və s. fənlərdən ibtidai məlumat verirdi.

1887-ci ildə Şamaxıda şəxsən Seyid Əzimi görən və onun məktəbi ilə tanış olan Minqreliya orta məktəbinin müəllimi A.Zaxarov «Qafqaz tatarları (azərbaycanlıları-F.Q.) arasında xalq təhsili» adlı məqaləsində Seyid Əzimin özü və onun Şamaxıda açdığı məktəbi haqqında bu məlumatı verir: «...Hacı S.Ə. 18 ildir ki, məktəbi idarə edir. Dağıstanda təhsil almışdır; fars, ərəb dillərini və bir neçə Dağıstan ləhcələrini bilir. O, birinci

¹ Şeirlər, səh. 128.

dərəcəli şair kimi tanınmaqdadır. Onun bədii əsərlərindən «İlham dəqiqələri» adlı əsəri Qəbrizdə nəşr edilmişdir. «Şirvan xanlığının tarixi» adlı bir əsər də yazmışdır ki, hələ indiyədək nəşr olunmamışdır. Onun məktəbində 33 şagird oxuyur; onlardan 12 nəfəri həftədə 15, 9 nəfəri 20, 12 nəfəri isə 25 qəpik verir ki, cəmisi 6 manat 60 qəpik toplanır.

Hacı S.Ə. rus dilində oxuyub yazmağı bacarır; rus dilində çətin danışır, lakin yaxşı başa düşür, hətta rus ədəbiyyatı ilə maraqlanır. Puşkindən bir neçə şeir fars dilinə tərcümə etmişdir. Onun məktəbində uşaqlara rus dili də təlim edilir»¹.

Seyid Əzim Sədinin «Gülüstan» və «Bustan» əsərlərindən, «Zinətül-məcalis»dən və başqa fars mənbələrindən tərbiyəvi əhəmiyyəti olan bədii parçaları Azərbaycan dilinə tərcümə edir və özü də kiçik maraqlı şeirlər yazıb uşaqlara oxudurdu. Bir neçə il bu qayda ilə dərs verdikdən sonra, uşaqlara oxutduğu həmin parçalardan bir dərslik tərtib edib, çap olunmaq üçün Qafqaz maarif idarəsi rəisinə təqdim etmişdi. Lakin bu dərsliyin nəşr olunmasına icazə verilməmişdi.

Seyid Əzim Şirvani pedaqoji fəaliyyəti ilə əlaqədar olaraq «Şəriət», «Rəbiül-ətfal» (uşaqların baharı) və «Tacülkütub» adları ilə üç dərslik yazmışdır.

1874-cü ildə Şamaxıda Bakı vilayəti ruhani məclisinin nəzarəti altında yarı mülki, yarı ruhani bir məktəb açılır ki, Seyid Əzim də həmin məktəbə fars və Azərbaycan dilləri müəllimi təyin olunur. Lakin yerli mürtəcelərin fitnəsi nəticəsində çox çəkmədən o, müəllimlikdən azad edilir.

1878-ci il sentyabr ayının 1-dən Seyid Əzim Şamaxı şəhər məktəbində Azərbaycan dili və şəriət dərsləri müəllimi təyin olunur. Burada müəllimlik vəzifəsində çalışarkən şair Azərbaycan dilinin təliminə böyük əmək sərf edərək şagirdlərə «Quran» və şəriət kitabları əvəzinə, özünün müasir ruhda yazdığı şeirlərini

¹ А.Захаров. Народное обучение у кавказских татар. «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», Девятый выпуск, Тифлис. 1890, с. 26-27.

və Şərqi böyük klassikləri: Sədi, Hafiz və başqalarından etdiyi tərcümələri oxudurdu. Bu isə rəsmi hakim dairələrdə ona qarşı şübhə doğurur. Hökumət nəzərində siyasi cəhətdən «etibarsız və sədaqətsiz» göründüyü üçün müəllimlik vəzifəsindən azad edilir. Bu münasibətlə Seyid Əzim Tiflisə şikayətə gedir; orada Qafqaz maarif idarəsi rəisinə (popeçitelə) qulluqdan haqsız çıxarıldığını sübut edir. Az sonra o yeri öz müəllimlik vəzifəsinə qaytarılır və ömrünün axırına qədər bu vəzifədə qalır¹.

Tiflisə getdiyi zaman Gəncədə böyük şair Nizami Gəncəvinin qəbrini ziyarət edir və şairin türbəsini dağınıq halda gördükdə mütəəssir olub, bu rübaini deyir:

Ey Şeyx Nizami, ey nizamı dağılan,
Ey Gəncədə izzu ehtişamı dağılan,
Olmuşmu səninlə mən kimi aləmdə
Beyti, evi, məktəbi, kəlamı dağılan?²

Şamda ali ruhani təhsilini tamamlayıb Şamaxıya qayıtdıqdan bir müddət sonra Seyid Əzim Hacı Əlabbas adlı bir tacirin maddi köməyi ilə Məkkəyə gedir, Ərəbistanın mərkəz şəhərlərini gəzir. Məkkədən qayıdarkən bir neçə ay Qahirədə qalıb, o zamanın məşhur ərəb şair və alimləri ilə şəxsən görüşüb tanış olur. Bu isə şairin Şərq ölkələri və onların mədəniyyəti ilə yaxından tanış olmasına kömək edir,

Seyid Əzim Şamaxıda «Beytüs-Səfa» şeir məclisini təşkil edərək uzun müddət bu məclisə rəhbərlik edir. Müasirləri arasında böyük şöhrət qazanan şair Qarabağdakı «Məclisi-fəramuşan»ın üzvləri ilə, xüsusən Abdulla bəy Asi ilə, Bakıdakı «Məcməüş-şüəra»nın üzvlərindən Əbdülxalıq Yusif, lənkəranlı Mirzə İsmayıl Qasir, şəkili İsmayıl bəy Nakam, dərbəndli Mirzə

¹ Bax: Ə.Ə.Səidzadə. Seyid Əzim Şirvaninin pedaqoji fəaliyyətinə dair. Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Tarix və Fəlsəfə İnstitutunun «Əsərləri», 1950-ci il, IX cild.

² şeirlər, səh.295

Məhəmmədağlı Qumri, gəncəli Mirzə Mehdi Naci və başqaları ilə şeirləşir, məsləhət və göstərişləri ilə onların yaradıcılığına istiqamət verirdi. Müasirləri «səramədi-dövrən» deyərək onu ustad şair kimi tanıyırdılar. Bakı şairləri içərisində onun nüfuz və hörməti daha artıq idi. O, tez-tez Bakıya gələrək burada təşkil olunan ədəbi məclislərdə iştirak edirdi, şeir müsabiqələrində özünün hazırcavab çıxışları və şeirləri ilə diqqəti cəlb edirdi. Şairi şəxsən tanıyan və onunla həmməclis olan Bakı şairlərindən Ağadadaş Münirinin dediyinə görə, S.Ə.Şirvani çox hazırcavab, hafizəli, təbi rəvan, bilikli bir şair idi, o öz maraqlı və şirin söhbətləri ilə məclisdə iştirak edənləri həmişə özünə cəlb edər və şeir müsabiqələrində çox zaman birincilik qazanardı.

Seyid Əzim Həsən bəy Zərdabi ilə də sıx əlaqə saxlamış və onunla tez-tez yazışmışdır. 1875-ci ildə «Əkinçi»nin nəşrindən sonra onun H.Zərdabi ilə əlaqəsi daha da möhkəmlənir. Qabaqcıl ideyaların qarçısı olan «Əkinçi»nin nəşri şairi çox sevindirmişdi. O bu zaman bir tərəfdən «Əkinçi»nin xalq arasında yayılmasına çalışır, o biri tərəfdən də böyük bir həvəslə maarifçi şeirlər yazıb qəzetdə çap etdirirdi. O, H.Zərdabi ilə əl-ələ verərək cəhalət və nadanlıq əleyhinə, maarif və tərəqqi uğrunda mübarizə aparırdı.

«Əkinçi»dən sonra Seyid Əzim «Ziya» və «Kəşkül» qəzətlərində fəal iştirak etmişdir. 1879-cu ildə onun «Ziya»da bir neçə şeiri çıxmışdır.

Böyük şair 1888-ci il iyunun 1-də Şamaxıda vəfat etmiş və burada Şahxəndan qəbiristanında dəfn edilmişdir.

Seyid Əzimin bədii irsi biri azərbaycanca, digəri farsca iki böyük külliyyatdan ibarətdir. Azərbaycanca külliyyatı şairin həmyerlisi cərrah Mirzə Həbib Məşədi Sadıq oğlu tərəfindən toplanaraq tərtib edilmiş və hicri 1309-cu ildə (1892) Təbrizdə dəş basmaxanasında nəşr olunmuşdur.

Külliyyat üç böyük hissəyə bölünür. Birinci hissə qəsidə, həcv, mənzum məktub, tərcibənd, tərkibənd, müxəmməs, təxmis, müsəddəs, müstəzad və s. əsərlərdən, ikinci hissə qəzəl, rübai, qiqə, beyt və fərdlərdən, üçüncü hissə isə mənzum hekayələrdən ibarətdir.

Küllüyyatın birinci hissəsində əsas yeri qəsidələr tutur. Qəsidələrdə şairin həyatını, Şamaxının vəziyyətini və müəyyən tarixi hadisələri əks etdirən parçalara rast gəlmək olur.

İkinci hissə qəzəllərdən ibarətdir ki, buraya müəllifin təxminən altı yüzə qədər qəzəli daxildir.

Üçüncü hissəni təşkil edən mənzum hekayələrin bir qismi Azərbaycan və Şərq klassiklərindən tərcümə və iqtibas olunmuşdur. Bu hissə şairin oğlu Seyid Cəfər tərəfindən H.Z.Tağıyevin vəsaiti ilə hicri 1313-cü ildə (1896), yenə Təbrizdə ikinci dəfə nəşr edilmişdir. Qəzəllər divanı da ikinci dəfə 1902-ci ildə Bakıda «Əvvəlinci şirkət» mətbəəsində kiçik bir ixtisarla çap olunmuşdur. Şairin azərbaycanca küllüyyatı Sovet hakimiyyəti dövründə, qəsidələr və bəzi parçalar ixtisar olunmaqla, dörd dəfə çapdan çıxmışdır.

Seyid Əzimin böyük həcmli (təxminən 10 min beytdən ibarət) farsca küllüyyatı Mirzə Həbib Məşədi Sadıq oğlu tərəfindən tərtib edilmişdir. Küllüyyat dörd hissəyə bölünür: birinci hissə qəsidələr, ikinci hissə dini təziyədarlıqla əlaqədar olan şeirlər, üçüncü hissə aşiqanə qəzəllər, dördüncü hissə isə tərcibənd, tərkibənd, müxəmməs, təxmis, müsəddəs, məsnəvi rübai və s. lirik əsərlərdən ibarətdir. Küllüyyatın təxminən yarısını qəsidələr təşkil edir.

Bədii əsərlərindən başqa, şairin dağınıq halda yazılmış «Təzkirə»si də var ki, burada Türkiyə, İran, rus və Azərbaycan şairləri haqqında qısa məlumat və həmin şairlərin əsərlərindən nümunələr verilir. «Təzkirə»də verilən şeirlərin çoxu Şamaxı və İran Azərbaycanı şairlərinindir.

Bu təzkirədən başqa S.Ə.Şirvaninin yuxarıda A.Zaxarovun məqaləsindən gətirdiyimiz parçada göstərilən «Şirvan xanlığının tarixi» («Tarixi-Şirvannamə») adlı elmi əsəri olmuşdur ki, bunun bir hissəsi Tiflisdə çıxan «İzvestiya Kavkazskoqo obşestva istorii i arxeologii» məcmuəsində rus dilində nəşr olunmuşdur.

Seyid Əzimin ədəbi fəaliyyətə nə zaman başlaması haqqında qəti və dürüst məlumat yoxdur. Azərbaycan klassiklərinin çoxunda olduğu kimi, onun da şeirlərinin yazılış tarixi göstəril-

məmişdir. Lakin onun şeirləri içərisində elələri də var ki, bunların təxminən nə zaman yazıldığını məzmunundan bilmək olur. Belə əsərlərə əsasən onun şeir yazmağa nə zaman başladığını təxmini olaraq təyin etmək mümkündür. Şairin bizə gəlib çıxan bədii irsi içərisində biri:

Ey dustlər, ol sərv-i-xuraman sizin olsun,
Çanan sizin olsun.
Seyri-gülü gülzarü gülüstan sizin olsun,
Reyhən sizin olsun¹;

digəri:

Şirvanə səni eylərəm, ey namə, rəvanə,
Dön abi-rəvanə.
Çək şölə, tutub bəzmi-əhibbadə zəbanə,
Gəldikdə zəbanə²,

- mətləli iki müstəzada təsadüf olunur ki, bunları Seyid Əzim Şamda oxuduğu illərdə (1858-1860) «Beytüs-Səfa» məclisi üzvlərinə yazmışdır. Hər iki müstəzaddan müəllifin müəyyən ədəbi təcrübə keçmiş yetkin qələm sahibi olduğu görünür. Buna əsasən Seyid Əzimin ədəbi fəaliyyətə təxminən 50-ci illərin ortalarından başlamış olduğunu güman etmək mümkündür.

Seyid Əzimin əsərləri içərisində müxtəlif Şərq mənbələrindən etdiyi tərcümələr, Sədi, Hafiz və Füzuli şeirlərinə yazdığı təxmis və nəzirələr də vardır. Lakin bunlar onun zəngin bədii irsi içərisində cüzi yer tutur. Şairin bədii irsinin çox hissəsi orijinal lirik şeirlərdən ibarətdir ki, bunların da çoxu qəzəllərdir. Azərbaycanca və farsca qəzəllərinin sayı mindən artıqdır.

Seyid Əzimin qəzəllərini beş qismə ayırmaq olar: 1) məhəbbəti tərənnüm edənlər; 2) şərab haqqında yazılanlar; 3) dini əhkam və ruhanilik əleyhinə olanlar; 4) müəllifin öz yaxın

¹ şeirlər, səh. 285.

² şeirlər, səh. 283.

müasirlərinə və dostlarına münasibətini bildirənlər; 5) dini və fəlsəfi məzmun daşıyanlar.

Dini və fəlsəfi qəzəlləri az olduğu kimi, yaradıcılığı üçün də səciyyəvi deyildir. Şairin öz yaxın müasirlərinə və dostlarına münasibətini bildirən qəzəllərinin çoxu aşiqanə ruhda yazıldığına görə bunları məhəbbət tərənnüm edən qəzəllərdən ayırmaq çətinidir. Şərabın tərifinə həsr olunan və dini ehkamlar əleyhinə yazılan qəzəllərində ibadət, axirətpərəstlik tənqid olunur.

Seyid Əzim, əlbəttə, ateist deyildi. Lakin onun təbiətində dini ehkamlara qarşı laqeydlik, dünya səadətinə qüvvətli meyil, həyata bağlılıq var idi. Onun qəzəllərində həyata məhəbbət, dünyəvi nemətlərin tərənnümü, nikbin əhvali-ruhiyyə, dini etiqada qarşı etiraz vardır. Şair bəzi qəzəllərində dinin mənəvi əsarəti, mövhumat və xurafat, zahidin yalan vədlərinə qarşı çıxır; səadəti yer üzündə axtarır, türki-dünyalığı rədd edir, behiştə bu dünyada görür:

Keçən şəb bir məkanda bir nigari-sadə gördüm mən,
Xədəngi-qəmzəsin can almağa amadə gördüm mən.
Yığılmışdı o bəzmi-canfəzayə huri-qılmanlar,
Behiştə-Ədn kim derlər, onu dünyada gördüm mən¹.

Dünyaya nikbin gözlə baxan, səadəti ancaq bu dünyada axtaran şair nə mövhumi behiştə arzulayır, nə də cəhənnəm qəmini çəkirdi.

(.....) Seyid Əzimin aşiqanə qəzəlləri daha çoxdur. Müəllifin şeirə hərarət və can verək dərin lirikasını məhz bu qəzəllərdə görmək olar. Dərin və atəşin məhəbbət, vüsəl arzusu, «hicr» və «fəraq» odu, «dövr cövründən» şikayət, yüz qəm və qüssəyə mübtəla olan aşıqın öz nicatını dərdinin şiddətində görməsi, gözələ pərəstiş və s. qəzəllərin əsas məzmunudur.

Seyid Əzim öz böyük sələfləri Nizami və Füzuli kimi həyatın əsil mənasını eşq və məhəbbətdə görürdü. Böyük Nizami

¹ S.Ə.Şirvani. Qəzəllər. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1960, səh.433.
(Bu əsər bundan sonra «Qəzəllər» kimi göstəriləcəkdir.)

yaradılışın mənasını eşqdə gördüyü və Füzuli eşqi dünyanın xəzinəsində gövhər hesab etdiyi kimi, Seyid Əzim də «əsil tınətım məhəbbət torpağından yögrulmuşdur» deyirdi.

Şairin məhəbbət mövzusunda yazılmış qəzəllərində iki əsas surətə rast gəlirik: bunlardan biri nakam aşiq, digəri isə onun məftunu olduğu məşuqədir. Aşiq nə qədər mehriban və nəvazişkardırsa, məşuqə bir o qədər mərhəmətsiz və daş ürəklidir. Aşiq məşuqəsinin müti bəndəsi və köləsdirsə, məşuqə onun qanını tökməyə qadir olan hökmdardır; aşiq onun yolunda canını fəda etməyə hazırdır:

Cismdən can almağa gər olsa fərmanın sənin,
Canə minnətdir olam, ey dust, qurbanın sənin¹.

Məşuqə öz gözəlliyi ilə məğrur və aşıqınə kəmetinadır; onun özgülərlə həmdəm olması aşıqını qəm girdabına salır. Məşuqəsindən əli üzülən aşıqın nəsibi hicran dərdi və göz yaşlarıdır. Lakin məhəbbətindəki uğursuzluqdan kədər və ələm caynağında çırpınan nakam aşiqə məşuqənin cövrü fərəh verir:

Cəfəvu cövrünə müxtəssdir mənim fərəhim,
Get özgülər ürəyin lütfün ilə sən şad et²,

Məhrumiyyət içərisinlə izzirab çəkən aşiq bu əzablara fədakarlıqla dözü, dərd və möhnətdən qurtarmaq istəmir, yarın cəfasından usanmır.

Şairin lirik qəhrəmanı olan aşiq öz məhəbbətində fədakar və dönməzdir. Bu lirik qəhrəman özünün bəzi romantik xüsusiyyətləri ilə bərabər, həyata real və ayıq gözlə baxır; o, əfsanəvi gözəli deyil, canlı, real gözəli sevir. Məhəbbət yolunda çəkdiyi əzab və izzirablar onu ruhdan salmır. Romantik qəhrəmanın simasında kədərlə sevinc bir-biri ilə uyuşur və ikinci

¹ Yenə orada. səh. 418

² Yenə orada. səh. 73

birinciyə qalib gəlir. Beləliklə də, coşqun həyat qaynağından əli üzülməyən aşiqdə nikbin ruh hökm sürür.

Seyid Əzim məhz bu xüsusiyyəti ilə özünün böyük sələfi olan Füzuli ilə birləşir və aşiqənə qəzəllərində onun ən istedadlı davamçısı kimi meydana çıxır.

Eyni nikbin ruhun tərənnümünü şairin tərcibənd və tərkib-bəndlərində, müxəmməs və müstəzadlarında, bəzi qəsidələrində də görmək mümkündür. «Guş qıl, ey ki, bilirsən özüvi vaqifi-kar»,-mətləi ilə başlanan müxəmməsi şairin nikbin ruhunu ifadə edən mənalı şeirlərindəndir. Bu müxəmməsdə müəllif musiqidən zövq alanları «əhli-bəsər», zövq almayanları isə daş və camadat növü adlandırır, musiqidən həzz almağa çağırır:

Tut bərabər dəmi-İsayə müğənni dəmini,
Qılıb ehya özünü, seyr elə ruh aləmini,
Ziri-qəm olma, eşit nəğməyi-zilü bəmini,
Çəkmə, aqilsən əgər dəhri-müxalif qəmini,
Şurə gəl, nəğmə ilə çək qəmi-dünyayə həsar¹.

Seyid Əzimin belə lirik şeirlərində, bəzi qəzəllərində olduğu kimi, qüvvətli ictimai motivlərə rast gəlirik. Musiqinin tərifinə həsr olunmuş şeirlərində o, tar çalmağı, rəqs etməyi, musiqiyə qulaq asmağı şəriətə haram sayan ruhanilərin əleyhinə çıxaraq onların öz əqidələrinə əsasən musiqini Allahın qüdrətindən yaranmış bir nümunə və ən gözəl nemət kimi qiymətləndirir. Peyğəmbərdən belə bir hədis vardır ki, «bir saat Allahın yaratdığı şeylərin bədiliyi haqqında fikirləşmək yetmiş illik ibadətdən artıqdır». Həmin hədisədən xəbəri olan şair musiqinin haram olması haqqında fitva verən vaizə deyir: «Tarı əsbabi-məiahi demə, böhtandır bu».

Xəyyam fəlsəfəsindən ilham alan şair musiqini dünyəvi nemətlərin ən gözəli sayır və oxucularını ondan istifadə etməyə

¹ şeirlər, səh. 268.

çağırır. Onun fikrincə, musiqini bəsirət qulağı ilə dinləyənlərin səbir və qərarı əlindən gedir, ruhu yüksəlir və uçmaq istəyir. Musiqi ruhu ölmüş şəxsləri qəm və qüssənin tabutundan qaldırır, ona yeni ruh verir və mənəviyyatını zənginləşdirir. Şairə görə musiqi dərin bir fəlsəfədir ki, «hər pərdəsində yüz əsrar» vardır.

«Guş qıl...» müxəmməsində «vəhdəti-vücuda» əqidəsinin izlərinə rast gəlirik:

Meyi gör, saqiyə bax, kövsəri qılmandır bu,
Cümləsi pərtövi-ruxsareyi-sübhandır bu,
Meydə həq nurunu gör, səhvinə qıl istiğfar.

Lakin bununla belə S.Ə.Şirvani «vəhdəti-vücuda» əqidəsinə malik olan sufi şairlərdən deyildir. Şairin bu və digər şeirlərindəki panteizmin təzahürü ancaq klassik irsdən gələn təsir ilə əlaqədardır. «Guş qıl...» müxəmməsi şairin yaxın dostunun verdiyi qonaqlığın yüngülvarı təsviri ilə bitir. Şairin son bəndində «Naəhl» adlandırılan, adı isə çəkilməyən şəxs hərbi qulluqdan tərxis olunmuş çar zabiti Nuh bəydir ki, Kərim bəyin dostu idi, qonaqlıq da onun şərəfinə verilmişdi. Həmin bənddə adı çəkilən Mehdi məşhur Mahmud ağanın xanəndəsi idi ki, Kərim bəyin xahişi üzrə qonaqlıq məclisini zinətləndirmək üçün dəvət olunmuşdu. Seyid Əzimin bu müxəmməsi geniş yayılmış və bu günə qədər xalq xanəndələrinin dilindən düşməmişdir.

Şairin bir çox lirik şeirlərindən həyatın gözəlliyindən dərin zövq alan bir sənətkarın fərəhli səsi gəlir. Şux və nikbin ruhda yazılan belə əsərlərdə müəllif qəlbə şadlıq gətirən çəmənləri, sərv qamətli gözəlləri təsvir edir.

Onun şeirlərində bəzən mücərrəd ilahi eşqin tərənnümünə də yol verilir. «Gəldi novruz, müzəyyən elədi dövranı, Gətirir bağə yenə sərvü gülireyhanı»—mətləi ilə başlanan qəsidəsində şair yazır ki, Fərhad haqq nurunu Şirində, Məcnun əsəri-xalığını Leylidə gördüyü kimi, o da öz xalığının üzünün əksini ayineyi-camda görmüşdür. Müasirlərindən şair Nalana mənzum məktubunda o yazır.

Abi-kövsərđi badədən mənzur,
Sadədəndir murad hurü qüsür.
Bizə meyxanə bağı-rizvandır,
Saqimiz onda Şahi-mərdandır¹.

Dini-mistik mənə ifadə edən bu kimi şeirlər Seyid Əzimin dünya nemətlərini, gözəlliyi, məhəbbəti realistcəsinə tərənnüm edən və onun lirikasında böyük yer tutan şeirləri ilə ziddiyyət təşkil edir.

3

Seyid Əzimin şeirləri dil və üslub nöqteyi-nəzərindən də bir sıra diqqətəlayiq xüsusiyyətlərə malikdir. Dövrünə görə zəngin biliyi, obrazlı təfəkkürü, yüksək sənətkarlıq mədəniyyəti olan şair öz bədii yaradıcılığında sözdən bacarıqla istifadə edə bilir. O, şeirlərində qüvvətli təsvir vasitələrinə müraciət edərək ifadəni gözəlləşdirdiyi kimi, sözləri şeirin misraları içərisində mənə kəskinliyi və ahəngdarlıq cəhətdən yerli-yerində, məharətlə işlətməyi bacarır, oynaq qafiyələr yaradır. Şair öz qəzəllərində məcazlardan geniş istifadə edir. Bu məcazların içərisində təşbeh və istiarələr çox təbii, aydın, səlis və mənəlidir. Belə təşbeh və istiarələr onun şeirlərinə ifadə gözəlliyi gətirdiyi kimi, məzmun gözəlliyi də gətirmişdir:

Əbr ağlayanda xəndə edər qönçeyi-çəmən,
Şayəd ki, xəndə eyləyə ol afət, ağlaram (səh. 384)

Üzünə baxsa gözüm şamü səhər, vəchi budur,
Nəm olan pərdəni sərmək günə vacibdi müdam (səh.392)

Mənə gəlməz əcəb vəchində tər, gül üzrə şəbnəm tək,
Təəccübdür ki, olsun atəşi-suzan güləb içrə (səh. 473)

¹ F. Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. II cild, I hissə, səh. 110.

Dolanmazdım əzəldən hiç bu nəxcirgah içrə,
Əgər bilsəydim ol ahuyə bir səyyad olur peyda (səh. 35)

Ayrı-ayrı qəzəllərdən təşbeh və istiarəyə misal gətirilən bu beytlərdən birincisində həm cinas, həm də mənalı təşbeh vardır. Beytin birinci misrasında iki istiarəyə rast gəlirik: birincisi buludun ağlaması, ikincisi «qönçeyi-çəməninin», «xəndə» etməsidir. Beytin ikinci misrasında aşiqin ağlaması buludun ağlamasına (yağışa), məşuqənin gülməsi isə yağışdan sonra çəməndə qönçənin açılmasına bənzədilmişdir. Beləliklə, bir beytdə dörd məcaz işlədilmişdir ki, bu da şeirin məzmun və ifadə gözəlliyini artırır. Qalan beytlərin də təhlili bu fikri sübut edə bilər.

Seyid Əzimin qəzəllərində köhnə şeirdən keçən və təkrar olunan ləli-ləb, nərgizi-cadu, sərv-i-xuraman, xurşidliqa, əbruyi-hilal, lalərux, pərvanə və s. bu kimi təşbeh və istiarələr də vardır. Şair habelə Şərq şeirinin məşhur qəhrəmanları Yusif, Züleyxa, Fərhad, Şirin, Leyli, Məcnun və başqalarını da tez-tez yad edir. Bunlardan başqa, onun şeirlərində «müshəfi-rüxsar», «Kəbeyi-hüsn», «abi-zəməzəm», «çəşməyi-heyvan», «Xızr-xətt», «Yusif-Kənan», «nəfəsi-İsa», «Musayi-qəlb», «Mənsuri-dəm», «məhri-Süleyman» və s. kimi dini və əfsanəvi adlarla əlaqədar olan təşbeh və istiarələrə də təsadüf edilir.

Şair təşbeh və istiarələrdən başqa təzad, mübaliqə, cinas, təlmih, təkrir kimi bədii təsvir vasitələrinə də tez-tez müraciət edir. O, təsvir etdiyi aşiqin sevgi yolunda çəkdiyi əzab və izzətləri daha qabarıq şəkildə nəzərə çatdırmaq üçün, qəzəllərində təzad üsulundan geniş istifadə etmişdir. Təzadlı lövhələr yaratmaq Seyid Əzim şeirinin əsas xüsusiyyətlərindən biridir. Onun şeirlərində təzad çox vaxt mənaca bir-birinə zidd olan: qəm—fərəh, ağlamaq—gülmək, cəfa—vəfa, həsrət!—vüsəl, düzəx—behişt, işıq—zülmət kimi sözlərdən təşkil olunur.

Qoymuşdu gər fələk məni həsrət cəmalına,
Səd şükr, aqibət ki, yetişdim vüsəlinə;¹

¹ Qəzəllər, səh.3

Xalın qəradı, zülf qəra, gözlərin qəra,
Bir ağ gün görərmə olan mübtəla sana?¹

Şairin elə qəzəlləri var ki, onun bütün misra və beytləri təzadlarla zəngindir.

Seyid Əzimin lirikasında mübaliğə də mühüm yer tutur. Müəllifin ən güclü mübaliğələri aşiqin hicr atəşi və göz yaşları ilə bağlı olan mübaliğələrdir.

Mən ki, hicr atəşinə yandı vücudum, billah,
Mənim əhvalıma düzəxdə yanar nar, ağlar².

Qəzəl müəlliflərinin bir çoxundan fərqli olaraq o öz qəzəllərində yeri gəldikcə cinas sözlər də işlətmişdir. Əlbəttə, aşiq təcislərindəki düyünlü və müəmmalı cinaslar burada yoxdur. Ümumiyyətlə, şairin qəzəllərində çətin fars və ərəb sözləri olduğu kimi, onun cinasları da bəzən çətin anlaşılan sözlərdən təşkil olunur.

Saldı yarın güli-rüxsarəsinə mu sayə,
«Lən tərani»lə xitab oldu genə Musayə.
Turi-Sinayi-rüxün tutdu müğilan kimi xətt,
Genə möhtac olacaq həftədə bir mucayə».³

Burada cinas götürülən «musayə» sözü birinci misrada «mu» (tük) və «sayə» (kölgə) sözlərinə parçalanaraq saçın üzə gölkə salması, ikinci misrada əfsanəvi peyğəmbər Musa, sonrakı misrada isə üz qırmaq mənalarda işlədilmişdir.

Aşiq təcislərində olduğu kimi, burada da cinas gəlmələri sözlün ayrı-ayrı hissələrə parçalanması və ya ayrı-ayrı sözlərin birləşməsi yolu ilə əmələ gəlir:

¹ Qəzəllər, səh. 39

² Qəzəllər, səh. 227.

³ Seyid Əzim Şirvani. Seçilmiş əsərləri, Azərənşr, Bakı, 1937, səh.607

Getdi ol yasəməni zülf, salıb yasə məni,
Yəsımə bais olub, ah, o səmənbər getdi¹

Burada «yasəməni» sözü «yasə» və «məni» sözlərinə parçalanmaqla ayrı-ayrı mənə ifadə edən iki müstəqil söz əmələ gətirilmiş və bu qayda ilə də cinas təşkil edilmişdir. Lakin Seyid Əzimin şeirlərində olan cinasların çoxu yalnız sözün parçalanması və birləşməsi yolu ilə deyil, eyni misrada sözün, bir neçə mənə ifadə etməsi yolu ilə də yaradılır:

Zahid nə biçsin eşqdə əhvalımı mənim,
Hal əhli olsa şəxs, olur hali haldən².

Burada «hal» sözünün birincisi eşq əhli, ikincisi xəbər tutmaq, üçüncüsü hal (vəziyyət) mənasında işlənir.

Seyid Əzim qəzəllərində canlı xalq danışığı dilindən, hikmətamiz atalar sözləri və zərbi-məsəllərdən də istifadə etmişdir. Onun qəzəllərində danışığı dilində işlənən «sən də mən tək», «başın üçün», «səni tarı», «o gün olsun ki», «zəmanə qoymadı», «düşəndə yada», «kim inanar bu sözə?», «göz görə-görə», «təki mən sağ olum» və s. yüzlərcə belə söz və ifadələrə rast gəlirik ki, bunlar onun şeirinə xəlqilik ruhu, sadəlik gətirən üslub ünsürlərindəndir. Şeirdə ahəngdarlığı təmin etmək məqsədi ilə o, bir tərəfdən əruz vəzninin oynaq bəhrlərindən istifadə edir, digər tərəfdən sözlərin misralar içərisində ahənkdar şəkildə duzülməsinə xüsusi fikir verir. Məhz buna görə də şair qəzəllərində seçmə rədiflərdən, qoşa və daxili qulaq qafiyələrindən və təkrirdən istifadə edir. Bəzən şair bir misra içərisində, mənaca bir-birinə yaxın odan iki-üç və daha artıq cümlə işlətməklə ifadəni qüvvətləndirir:

Bəxtim dönüb, evim yıxılıb, izzətim gedib,
Seyyid, o mah yar olub əğyarə, ağlaram (səh. 372)

¹ Qəzəllər, səh.607

² Qəzəllər, səh.439

Seyid Əzim qəzəllərini yazarkən əruz vəzninin ən çox rəməl, həzəc, müzare, müctəss, münsərih bəhrlərindən istifadə etmişdir. Qəzəllərinin çoxu rəməl bəhrinin «failatün, failatüi, failatün, failat» növündə yazılmışdır:

Ey könul, məscid yolun tərək et, rəhi-meyxanə tut,
Tutma əldə zahidin təsbihini, peymanə tut (səh. 65)

Rəməl bəhrindən sonra onun ən çox istifadə etdiyi həzəc bəhrinin «məfailün, məfailün, məfailün, məfailün» növüdür.

Könul, ta var əlində cami-mey, səbhəşumar olma,
Riyayi-xəlqdir, billah, namaz əhlinə yar olma (səh. 25)

Seyid Əzimin əsərləri içərisində münsərih bəhrinin «müftəilün failün, -müftəilün failün» növündə yazılmış qəzəllərə də təsadüf olunur:

Gör ki, tutubdur qələm yer ləbi-canandə,
Sanki bitibdir genə, ney şəkəristanda (səh. 504)

Beləliklə, Seyid Əzim bədii təsvir vasitələrindən, klassik şeirin qanun-qaydalarından və yaxşı ənənələrindən məharətlə istifadə edərək yazdığı qəzəlləri, müxəmməs, müsəddəs, müstəzad, tərcibənd və tərkibbəndləri ilə istedadlı lirik şair kimi Füzuli ədəbi məktəbində özünə şərəfli mövqə tutmuşdur. Təsadüfi deyil ki, F. Köçərli şair haqqında yazmışdır: «Mərhumun (Seyid Əzimin.) elə gözəl və səlis qəsidələri, elə xoşməzmun müxəmməsləri və qitələri, elə ruhparvər qəzəlləri var ki, Füzuli Bağdadının kəlaminə əvəz ola bilərlər»¹.

Şairin mənalı lirik şeirləri ilə bərabər, ayrı-ayrı şəxslərin, dövlətlilərin, din xadimlərinin, hökmdarların şəninə yazılmış

¹ F. Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. II cild, I hissə, səh. 95

çoxlu qəsidə və mədhiyyələri, nət, fəxriyyə, münacat və mərsiyələri, parnoqrafik həcvləri və s. şeirləri vardır ki, bunlar onun ümumi yaradıcılığında ağır, gərəksiz bir yük olub qiymətli əsərləri ilə dərin ziddiyyət təşkil edir.

4

Şairin realist şeir yaradıcılığı sahəsinə keçməsinə «Əkinçi» və «Kəşkül» qəzetlərinin mühüm rolu olmuşdur; xüsusilə, «Əkinçi»nin təsiri ilə şair günün bir çox zəruri məsələləri ilə maraqlanır və yaradıcılığında yeni mövzulara keçir, müasir həyatın tələblərinə uyğun şeirlər yazıb, «Əkinçi»də nəşr etdirir.

Maarifçi şair üçün «Əkinçi» bir xitabət kürsüsü idi. O, xalqı qəflət və cəhalət yuxusundan oyanmağa çağırır, Həsən bəy Zərdabının xeyirxah, maarifçi təşəbbüslərini alqışlayır, onu bilikli bir müəllim və xeyirxah insan kimi qiymətləndirirdi. Əhsənül-Qəvaidin məhərrəmlik təziyəsində baş yaranlar əleyhinə apardığı mübarizəyə səs verərək Həsən Qara Hadi Qarabaği, kapitan Sultanov kimi mürtəceləri satira atəşinə tuturdu. Şair «Əkinçi» qəzetinin böyük mədəni faydalarını dərk etdiyi üçün, onun nəşrinə mane olanları susdurmağa çalışırdı. O, «Əkinçi»də çap etdirdiyi şeirləri ilə müasirlərini bu qəzeti oxumağa, ona kömək etməyə çağırırdı:

Bəs «Əkinçi» cəlalımızdı bizim,
Nasehi-xoşməqalımızdı bizam.
Səy edin, ey güruhi-niksifat!
Etməsin ta bizim «Əkinçi» vəfat¹.

Şairin «Əkinçi» haqqında yüksək rəyini «Qəzet nədir?» sərlövhəli şeirində daha aydın görmək olar. Bu şeir oxuculara «Əkinçi»nin məramnaməsi ilə, onun demokratik ruhu ilə tanış edir. «Əkinçi»də dərc etdirdiyi «Qafqaz əhlinə xitab» şeirində

¹ Şeirlər, səh.13

maarifvərzər şair xalqın elmsizliyindən, onun müasir mədəniyyətə geri qalmasından acı-acı şikayətlənir və bunun səbəbini molla, axund, dərviş, seyid, mərsiyəxan və b. tüfeylilərdə görürdü:

Hər vilayətdə var beş-on kəsəbə,
Əlli min seyyidü axund, tələbə,
Əlli dərviş, əlli mərsiyəxan,
Hamının sözləri tamam yalan.
Əlli min suxtə, əlli min sail,
Əlli min hoqqabazi-naqabil.
Hamının fikri xalqı, soymaقدır,
Quru yerdə bu xalqı qoymaقدır.¹

«Qafqaz müsəlmanlarına xitab» şeirində Seyid Əzim qibtə hissi ilə başqa xalqların tərəqqi etmələrini, yelkən kəmisinin buxar gəmisinə çevrildiyini, indi isə göyə uçmağa, təyyarə icad etməyə tədbir görüldüyünü, azərbaycanlıların isə köhnə ata-baba yolundan ayrılmadıqlarını böyük təəssüflə təsvir edərək acı-acı şikayətlənir.

Müasir mədəniyyət ilə tanış olan şair öz şeirində Yer, Günəş, Ay, ulduzlar, ümumiyyətlə, kainat haqqında olan dini nəzəriyyələrin əleyhinə çıxaraq Yeri səyyar, Günəşi sabit göstərir, Gün və Ay tutulmasını və zəlzələnin səbəblərini müasir elmin qəbul etdiyi şəkildə izah edir:

Məsələ: bir müəllimi-ələm,
Deyə Xurşidi mərkəzi-ələm;
Deyə sabiq Günü, Yeri səyyar,
Zəlzələ bəsin bilərsə buxar;
Deyə kim var ərəziyi-tisin,
Yerin altında yoxdu kavi-zəmin.

¹ Şeirlər, səh.6

Şərh edə Gün tutulmağın sözünü,
Deyə kim Ay tutur günün üzünü.
Deyəcəklər ki, cümlə kafərdir,
Bu şəqi münkiri-peyəmbərdir³.

Başqa bir mənzum məktubunda şair yenə maarif və məktəb məsələsinə qayıdır; köhnə məktəblərin həm quruluşunu, həm də orada təlim olunan kitabları tənqid etdikdən sonra, Şərq-mədəniyyətin tənəzzülə uğradığına təəssüf edir. Dövlətlilərdən əlini üzən şair nicat yolunu Rusiyada ali təhsil alan Əsgər ağa Gorani və Nəcəf bəy Vəzirov kimi gənclərdə görür, onlardan ümid gözləyir:

Əhli-islam eyləyibdi vəfat,
Dəxi müşgül, tapa bu qövm həyat.
Məgər ol Əsgəri-Gorani gələ.
Nəcə məktəb dəxi gələ əmələ:
Vəzirov bəlkə eyləyə imdad,
Qıla bu qövmü elm üçün İrşad¹.

Bu məktubda Seyid Əzim tərbiyə haqqında köhnə dini nəzəriyyələrin əleyhinə çıxır, insandakı fitri qabiliyyətlərin inkişafında tərbiyənin böyük rol oynadığını təsdiq edirdi. Şairin fikrinə görə, «naqabil» bir ağacı suyun, iqlimin təsiri sayəsində yetişdirmək mümkün olduğu kimi, insanı da tərbiyə yolu ilə yetişdirmək və kamilləşdirmək mümkündür:

Filhəqiqət dirəxti-nakamil,
Tərbiyə feyzinə olur şamil.
Növi-insan deyil ağacdən kəm,
Qabili-tərbiyətdi hər adəm².

¹ Şeirlər, səh.11

² Yenə orada, səh.9

Şairin, rus dilinin öyrənilməsi haqqında «Əkinçi» qəzetində dərc olunan şeirləri də çox əhəmiyyətlidir.

Klassik rus ədəbiyyatının Azərbaycan yazıçıları üçün böyük əhəmiyyətini dərk edən şair, rus poeziyasının günəşi olan A. S. Puşkinə məhəbbət bəsləmişdir. Həyatının son illərində yazdığı «Təzkiyə»sində o, Azərbaycan təzkiyəçiləri içərisində birinci dəfə olaraq rus ədəbiyyatına yer vermiş və A. S. Puşkinin rus ədəbiyyatındakı böyük rolundan, onun zəngin irsindən məhəbbətlə danışmışdır.

1880-cı ildə Moskvada Puşkinə heykəl qoyularkən Seyid Əzim bu hadisəyə xüsusi bir şeir həsr edərək, Puşkini böyük şair kimi tərifləmişdir.

Seyid Əzim Puşkin kimi dahilər yetirən rus mədəniyyətinin və ədəbiyyatının mütərəqqi əhəmiyyətini başa düşdüyü üçün, müasir gənclərə rus dilinin təlimini vacib bilirdi. Şair bir şeirində oğluna xitabən rus dilinin təlimi haqqında bu sözləri demişdir:

Ey oğul, hər lisanə ol rağib,
Xassə ol rus elminə talib.
Onlara ehtiyacımız çoxdur,
Bilməsək dil, əlacımız yoxdur¹.

«Qafqaz müsəlmanlarına xitab», «Təlim-tərbiyə haqqında», «Əkinçi» qəzetinə yardım üçün, «Həsən bəy Məlikov Zərdabiyə», «Puşkinə heykəl qoyulması münasibəti ilə» və s. şeirlərində Seyid Əzim bir maarifçi kimi feodal-patriarxal qayda-qanunların əleyhinə çıxmış və qabaqcıl ideyaların qarşısı olmuşdur.

Şairin əsərləri içərisində öyüd, təmsil və didaktik mahiyyət daşıyan mənzum hekayələri də vardır ki, bunların da müəyyən hissəsi öz ideyaları cəhətdən onun maarifçi şeirləri ilə birləşir. Bu şeirlərin çoxu Şərqi Mənbələrindən, əsasən Sədidən iqtibas olunmuşdur.

¹ Yəni orada, səh.27

Öyüd və təmsilləri müəllifin pedaqoji fəaliyyəti ilə əlaqədar olduğu üçün tərbiyə məsələləri bu əsərlərdə əsas yer tutur. Şair öz təmsillərini yazarkən Şərq mənbələrinin ən qabaqcıl və müasir həyata uyğun olan cəhətlərindən istifadə etmişdir.

Doğruluq, mərdlik, dostluq, yoldaşlıqda mətanət, çalışqanlıq, əzilənlərə kömək, insanlarla yaxşı rəftar və s. közəl və nəcib sifətlərin tərbiyələndirilməsi həmin öyüdlərin əsas məzmununu təşkil edir. Şairin öyüdlərinin çoxu bu günə qədər öz tərbiyəvi əhəmiyyətini itirməmişdir. Bu öyüdlərin müəllifi zəmanə gənclərinə müraciət edərək belə deyir: avam və nadan qalma, özünə müəyyən bir peşə və elm qazan, çalışqan ol, tənbellikdən və işsizlikdən əl çək, hər bir işi tədbir və ağılla gör, hər bir işə başlamadan əvvəl ətraflı düşün, yüz dəfə ölç, bir dəfə biç, axmaq və sadələvh olma, pis əməllər dalınca getmə, yaxşı və nəcib adamlarla yoldaşlıq et, şər adamlardan uzaqlaş, heç kəsin pisliyini istəmə, ehtiyac və darda qalanlara kömək əlini uzat, namərdin çörəyini yemə, aciz və qorxaq olma, paxılıqdan uzaqlaş, məclisdə ədəblə otur və ədəblə danış, qaşqabaqlı oturma, şirindilli və gülərlüzlü olmağı özünə adət elə, yalan danışma, alçaq təbiətli olma, düşgün ehtiraslardan uzaqlaş, alicənablığa alış və s.

A. Bakıxanov, Q. Zakirlə başlayan yeni təmsilçiliyi Seyid Əzim Şirvani davam etdirmiş və müasir tərbiyə ilə əlaqədar olaraq bir neçə təmsil yazmışdır. Avamlıqla mübarizə, elm və sənətdə kamillik və dərinlik, zəhməti sevmək, birlik, xeyirxahlıq və s. bu kimi nəcib nəsihətlər onun təmsillərinin əsas məzmununu təşkil edir.

«Eşşək və Arılar» təmsilində elmin qədrini bilməyən cahil və qanmaz adamlar tənqid olunur. «Siçan və Pişik» təmsilində də düşüncəsiz, avam insanlar köstərilir. «Qaz və Durna» təmsilində isə bir neçə sənət və elm ardınca gedən, hamısından avara qalan alim və peşə sahibləri tənqid edilərək, elmin, sənətin yalnız müəyyən bir sahəsində kamil olmaq fikri irəli sürülür:

Qaz utandı o göldə Durnadən,
Vaqif ol, ey oğul, bu mənadən:

Yəni bir elmə daim ol talib,
Zifən ol, zifünundur qalib.
Kişi bir sənəti bilər xalis,
Çoxuna meyil edən qalar naqis¹.

«Ayı və Siçan» təmsilində yaxşılıq etmək, «İtin Pişiyə cavabı»nda xeyirxahlıq, «Aslan və iki Öküz»də ittifaq və birlik ideyaları verilir.

«Dəvə və balası» təmsilində feodal-mütləqiyyət dünyasında yaşayan hüquqsuz insanların şikayəti əks etdirilmişdir. Səhərdən axşamədək dəvə karvanında sürünən və taqətdən düşən dəvə balası anasından istirahət tələb etdikdə, ana balasına: «ixtiyarım öz əlimdə deyildir» cavabını verir.

Seyid Əzimin təmsillərindən bəziləri tərcümə və iqtibas, bəziləri isə orijinal əsərlərdir. «Bülbül və Əzüdüddövlənin oğlu», «Abid və quru kəllə», «Qarının pişiyi», «Yaxşılıq itməz» təmsilləri Sədidən, «Siçan və Pişik» təmsili Kirmanidən, «Aslan və iki Öküz» məşhur «Kəlilə və Dimnə»dən tərcümədir. Lakin bunlar sərbəst tərcümələrdir. Bu təmsillərdə Seyid Əzimin bir çox orijinal fikirlərinə, misralarına rast gəlmək mümkündür.

Təmsillərinin dili lirik şeirlərinin dilinə nisbətən sadədir. Təmsillərində «nəqdi allam», «balıq təki udaram», «sən də yeyib aşı plov gələtə», «ağzım çata bir ləzzətə» və s, bu kimi təbii ifadələrə, canlı xalq danışığı dilindən alınma misralara təsadüf olunur. Ümumiyyətlə, şairin satirik əsərləri lirik əsərlərindən daha sadə və aydındır ki, bu da həmin şeirlərin realist mahiyyət daşımaları ilə əlaqədardır.

Seyid Əzim Şirvaninin bədii irsində onun mənzum hekayələri xüsusi yer tutur. Şairin yüzdən artıq böyük və kiçik mənzum hekayəsi vardır. Bunların müəyyən bir hissəsi Azərbaycan və fars klassiklərindən tərcümə və iqtibasdır. «Dilənçi tacir», «Simic və onun qulu», «Hazırcavab» «Zinətül-məcalis» kitabından; «Məkrri-zənan», «Toxucu», «Ölünün dara çəkilməsi» «Cameüt-təmsil»

¹ Şeirlər, səh.192

əsərindən; «İki hakim» «Sirlər xəzinəsi»ndən; «İsgəndərin vəsiyyəti», «İsgəndər və qoca» «İqbalnamə»dən; «Yatması gözəldir», «Zalımın ölməsi yaxşıdır», «Sədi və Simic», «Sultanla qulun gəmiyə oturması», «Riyakar abid», «İbrahimin hekayəti» Sədidən; «Musa və çobanın hekayəti» Cəlaləddin Ruminin «Məsnəvi»sindən tərcümə və iqtibas edilmişdir. «Loğmanın satılması», «Xeyir söyləməz», «Məcnunun gözü ilə bax», «Qoca ana və oğlu», «Məcnun və Leylinin iti», «İsgəndər ilə dəli», «Həmədan hakiminin vəqifi», «Bir bağıdadlının vəqifi», «Bir də vursan, heç şey», «Şahın sorğusu», «Axır qəbiristanına gələcək», «Bağdad xəlifəsi və Bəhlul», «Gəlməsə nə deyim?» və s. mənzum hekayələrini şair xalq nağıllarından və Molla Nəsrəddin lətifələrindən istifadə edərək yazmışdır.

Seyid Əzim mənbələrdən aldığı nağıl və rəvayətləri yenidən işləyərək müasir həyat məsələləri ilə uyğunlaşdırmışdır. Onun mənzum hekayələrini mövzuya bir neçə hissəyə ayırmaq olar. Bunların bir qisminə ölkə və rəiyyət dərdinə qalan müdrik, ədalətli şah («Padşah və əkinçi», «Harun və şairlər») və ya tamamilə bunun əksinə olaraq qan tökən zalım hökmdar («Həccacın seyidləri qırması») surətləri verilir. Belə əsərləri ilə şair öz oxucularında müstəbid hökmdarlara nifrət oyadır. Bu hekayələrdə xalq nümayəndələri hakim təbəqələrin nümayəndələrinə qarşı qoyulur. «Padşah və bağban» hekayəsində padşah yüngülbeyin, eyni zamanda yırtıcı bir cəllad, bağban isə ağıllı, hazırcavab və diribaş bir insandır. «Səncan şahının rəyası», «Zalımın ölməsi yaxşıdır», «Yatması gözəldir» hekayələrində xalqa zülm edən hakimlərin surəti verilir.

Mənzum hekayələrin ikinci qismi əxlaq və məişət məsələləri ilə əlaqədar olan tərbiyəvi əsərlərdir. Bu əsərlərdə istedadsız zəhmət səmərəsizdir, vahimə insanın ölümünə bais olur, insanın xoşbəxtliyi və bədbəxtliyi öz dilindənir, hər kəsə öz balası şirin görünür, səxavət ibadətdən yaxşıdır, hər kəsə dərdi açmaq olmaz və sair bu kimi əxlaqi məsələlər qoyulur.

Lakin bu mənzum hekayələrdə qadına köhnə, feodal baxışların təsiri də müəyyən dərəcədə özünə yer tapmışdır.

Mənzum hekayələrin üçüncü qismini təşkil edən «Köpəyə ehsan», «Dəli şeytan», «Məkri-zənan», «Bəlx qazısı və xarrat» əsərləri tənqidi ruhdadır ki, bunlar şairin satiraları sırasına daxildir. Bu hekayələrdən bəziləri («Loğmanın satılması», «Hazırcavab», «Məcnunun gözü ilə bax», «Fəqih ilə oğlu», «Dilənçi və simic» və s.) mükəllimə şəklindədir. Mənzum hekayələrin hamısı məsnəvi tərzində, qoşa qafiyə- lidir.

Seyid Əzim Şirvaninin məktəb, təhsil, lərbiyə, mətbuat kimi günün aktual məsələlərinə aid maarifçi şeirlərinin, öyüd, təmsil, mənzum nağıl və hekayələrinin çoxu müasir cəmiyyətin tələblərinə uyğun əsərlərdir ki, bunlar onun realist yaradıcılığına, eyni zamanda uşaq ədəbiyyatının zəngin xəzinəsinə daxil olan qiymətli əsərlərdir.

5

Seyid Əzim Şirvaninin ictimai mahiyyət daşıyan satiraları onun ümumi yaradıcılığında müstəsna mövqe tutur. Şairi öz dövrünün böyük realist şairi kimi tanıdan bu satiralardır. Seyid Əzimin fəaliyyəti sahəsində satira 70— 80-cı illərin şeirində yüksək bir inkişaf mərhələsinə qalxdı. Axund, müctəhid, şeyx, molla, əfəndi, mərsiyəxan, dərviş, mürid, mürşid, qazı, bəy, mülkədar, məmur, hakim — bütün tufeyli və istismarçılar Seyid Əzim Şirvani satirasının əsas tənqid hədəfləridir. «Allaha rüşvət», «Yerdəkilərin köyə şikayətə getmələri», «Köpəyə ehsan», «Dəli şeytan», «Bəlx qazısı və xarrat», «Ruhanilik təhsili», «Müctəhidin təhsildən qayıtması» əsərləri şairin ruhanilik və ruhani təhsili əleyhinə yazdığı qüvvətli satiralardır. Bu satiralarda islam cəhalətpərəstliyi və tufeyli ruhaniliyin amansız tənqidi verilmişdir. Cahil adamların və ruhanilərin tənqidində şair bir maarifçi kimi feodalizmə, onun ictimai həyatda və hüquq sahəsində doğurduğu nəticələrə qarşı çıxır. (...) «Köpəyə ehsan», «Qarınqulu abid», «Dəli şeytan», «Salyanlı molla Məhəmməd Həsən haqqında» və s. satiralarında öz məslək və vicdanlarını pula satan, acgöz, soyğunçu ruhanilər ifşa olunur.

«Dəli şeytan» və «Köpəyə ehsan» satiralarında sözləri ilə əməlləri bir olmayan ikiüzlü ruhanilərin tənqidi verilir. «Dəli şeytan» satirasında molla «çobani-dəğəlin» dəyənəyindən xilas olmaq üçün ona şeytanın sözünə qulaq asmamağı təlqin edir, bu xüsusda «Quran»dan ayə gətirir və şeytanı lənətləyir. Molla şeytanın buyruğu ilə ona iki quzu bağışlamaq istədiyini çobandan eşitəcək, şeytan haqqında əvvəlki fikrini tez dəyişir və «hərdənbir» şeytanın da sözünə qulaq asmağı çobana məsləhət görür:

Çün eşitdi quzu adın molla,
Dedi əhsən bu qövlə nam-xuda!
Gah da bir bax sözünə şeytanın
Taki rahət ola dilu canın¹.

«Köpəyə ehsan» satirasında da eyni əhvali-ruhiyyə ifadə olunur. Satirada mollanın tamahkar və ikiüzlü siması ifşa edilir. Öləni it üçün təziyə saxlayan və ehsan verən hacını rüsvay edərək hay-küy salan molla, ona həmin varlı hacıdan öləni it üçün əlli qoyun ehsan yetişəcəyini bilincə, bu barədə fikrini tez dəyişir və iti tərifləməyə başlayır:

İt demə, ol dəxi bizim birimiz,
Belə ölmüslərə fəda dirimiz.
Rəhməti-həqqə ol düçar olsun,
Səki-Əshabi-Kəhfə² yar olsun.
Oxuyub sidq ilə ona Yasin,
Özü də saxladı onun yasin³.

¹ Şeirlər, səh.82

² Səgi-Əshabi-Kəhf—dini əfsanəyə görə 7 nəfər şəxs bir padşahın zülmündən qaçıb mağarada yaşamışlar. Onların yanında bir it də varmış İt onlara sədaqət göstərərək aclığa və susuzluğa tab gətirib mağara əhlinə (Əshabi-Kəhfə) axıra qədər yoldaşlıq eləmiş, guya bu sədaqətinə görə allah ona insan hüququ vermişdir.

³ Şeirlər, səh.63

Lətifə tərzində yazılmış «Məkri-zənan» satirasında xalqı şəriətin göstərdiyi yola çağıran axundun siması ifşa olunur. Müctəhidliyə hazırlaşan axund özü şəriətin qanununu pozaraq özgəsinin kəbinli arvadı ilə yaşamaq istəyir. Lakin diribaş,- ağıllı və namuslu qadının məkrinə rast gələrək, nəinki məqsədinə çatmır, hətta rüsvay olur. Satirada qadınların şərəf və namusu haqqında əsər yazan «fazilin» simasında zahirdə müqəddəs görünən, batində isə ehtiras düşkünü olan ruhanilərin ümumiləşdirilmiş surəti verilir. Müctəhidi biabır edən qadının simasında isə ağıllı, cəsarətli, diribaş və namuslu qadının surəti yaradılır.

Seyid Əzim Şirvaninin əsərlərində diribaş, ağıllı, vəfali və namuslu qadınların təsviri ilə bərabər, vəfasız, yüngültəbiət qadınların surəti də («Ölünün dara çəkilməsi») verilmişdir.

Bununla belə Seyid Əzim Şirvani yaradıcılığında ümumiyyətlə qadına müsbət baxış üstündür. Şairin bir neçə şeirində («Vaizin evlənməsi», «Bəlx qazısı və xarrat») kiçik qızların qocalara ərə verilməsi, xüsusilə yaşlı ruhanilərin cavan qız almaları tənqid olunur.

«Bəlx qazısı və xarrat» satirasında şəriət məhkəmələrinə başçılıq edən səfeh qazıların tənqidi verilməklə bərabər, qadın hüququ məsələsi qoyulur. Qoca qazı gənc bir qız-a evlənir. Lakin bunların təbiəti bir-birinə uyğun olmadığı üçün, qazının arvadı öz qonşusu cavan xarratı sevir.

Müəllif cavan arvadın xarratla sevişməsini və sevmədiyini qoca ərini oyuncağa çevirməsini mənfi bir hadisə kimi qiymətləndirmir, əksinə, onun hərəkətlərinə bəraət qazandırır, onu öz hərəkətlərində haqlı görür, qazının isə qoca yaşında cavan arvad almasına istehza edir.

Seyid Əzim Şirvaninin satiralarında ruhani təhsilinin tənqidi də mühüm yer tutur. «Ruhanilik təhsili» satirasında şair dini təhsil almaq üçün Nəcəfə, Şama gedənləri tənqid edirdi:

Leyk bir para mərdi-hiyləgər,
Eyləyir dərs üçün İraqə səfər.
Kimisi şəhri-İsfəhanə gedir,

Kimisi Yəzdü Behbəhanə gedir.
Kimisi Kərbəlayə azim olur,
Neçə şeylər ona mülazim olur¹

Eyni mövzuda yazılmış «Molla haqqında», «Bir qarenin fəqərəsi», «Alim oğul və avam ata» kimi satiralarda uşaqları dərstdən və müəllimdən uzaqlaşdıran mollaxananın ağır şəraiti, mollanın yorucu, yeknəsəq dərsi, «Quran» təlimindəki ərəbcə qeyri-təbii ibarə və ifadə üsulu və s. tənqid olunur.

Bunların içində məzmunca daha dolğun və daha səciyyəvi olanı «Müctəhidin təhsildən qayıtması» satirasıdır. Avamlıq və yalançı müctəhidin fırıldaqları satiranın əsas-tənqid hədəfidir. Camaatın pulu ilə Nəcəfə təhsil almağa gedən tüllab (ali ruhani mədrəsəsində oxuyan tələbə) orada tüfeyli həyat keçirib, kefə qurşanır; vaxtı qurtardıqda başiboş, təhsilsiz geri qayıdır. Lakin o, «fazil» bir müctəhid eildinə girməyi bacarır. O, minbərdən məhəllə camaatına Fəxri, Razi, Beyzavi və başqa məşhur islam alim və filosoflarından, onların səhvlərini tapmasından, onlardan daha dərin şərh və təfsirlər yazmasından danışaraq özünü öyür. Məhəllə camaatı avamlığı üzündən onun sözlərinə inanır və onu ən mötəbər müctəhid kimi tanıyır. Satirada müəllifin tənqidi həm yalançı müctəhidə, həm də ona inanan avam kütləyə qarşı çevrilmişdir. Avam kütlə onun fırıldaqını görə bilər, müctəhid olmasına əsla şübhə etmir:

Təmtəraqın görüb o qövmi-əvam,
Söyləyirlər ki, etmiş elmi tamam.
Bu filan müctəhiddən əkməldir,
Şeyxül-islamdan bu əfzəldir².

Seyid Əzim yalançı müctəhidin eyiblərini bir-bir açdıqca ona nifrət yağdırır, «Tökülüb dalda qaldıq, ay sarsaq!»— deyər müctəhidə qarşı qəti hücum keçir. Satira ruhani təhsilinin kəskin tənqidi ilə tamamlanır.

¹ Şeyrlər, səh.67

² Yənə orada, səh.71

Şairin mülkədar cəmiyyətindəki ictimai bərabərsizliyi, istismarçı təbəqələri, çar hakimlərini, yerli bəyləri və s. ictimai bəlaları ifşa edən satiraları da vardır. Onun «Əkinçi və xan» satirasında bir tərəfdən patriarxal-feodal münasibətlərin hökm sürdüyü cəmiyyətdə, ağır istismar şəraitində yaşayan kəndlinin avamlığı, digər tərəfdən yerli zadəganların kəndliyə alçaq nəzərlə baxmaları tənqid olunur. Xan ona salam verən kəndliyə: «Nə çıxırsan donuz kimi koldan?»— deyə onu söyür, kəndli isə xanın söyüşünü iftixarla qəbul edərək sevincindən «gül kimi xəndan olur»:

Bizə xan iltifatı peydadır,
Bir səadətdi, feyzi-üzmadır.
Bizə bu vəchi-iftixar olsun,
Nəsl-binnəsl yadigar olsun¹.

Seyid Əzimin feodalizm cəmiyyətinin hakim təbəqələri əleyhinə yazdığı ən güclü satirası «Şirvan bəyləri haqqında» şeiridir. Satiranın mövzusu müəllifin dövründə Şamaxıda yalançı bəylərin bəylik siyahısına salınması ilə əlaqədardır. Əsas tənqid hədəfləri isə həmin yalançı bəylər və onlardan rüşvət alan nəsl bəylər, məmurlar, çar hakimləridir.

Məlum olduğu üzrə, ucqarlarda özünə sinfi dayaq axtaran çar hökuməti nəsl bəylərdən əlavə, çarizmə ixlaskarlıq edən digər təbəqələrdən, xüsusilə, qolçomaqlardan yeni əyanlar yaradırdı. Bu münasibətlə Azərbaycanın müxtəlif şəhərlərində çarizmin göstərişi ilə bəyliyə qəbul kampaniyası keçirilirdi. «Şirvan bəyləri haqqında» əsərində Seyid Əzim bu məsələyə toxunaraq Qafqazın o zamankı baş hakimi Yermolovun Şirvan bəylərinin hüququnu təsdiq etdiyini, hökumətin bəylərə müsbət münasibətini tənqid atəşinə tutur. Lakin şair çarizmin bu sahədəki tədbirlərinin haralardan gəldiyini, onun siyasi mahiyyətini aydın görə bilmirdi.

¹ Şeirlər, səh.51

«Şirvan bəyləri haqqında» əsərində şair tənqid hədəfini bəyliyə keçmək istəyənlərdən daha çox, rüşvət alıb vasitəçilik edən bəylərə və çar hakimlərinə qarşı çevirir. Şirvanın tanınmış böyük bəylərinin bir-bir eyiblərini açır və bu işdə onları təqsirləndirir. Nəslə bəylərdən sonra satirada ikinci tənqid hədəfi çar hakim və məmurları—«naçalnik», «pristav», «kvartal», «divan əmələcatı», «mırovoy sudya», qubernator Kolyubakin və başqalarıdır. Bu acgöz, soyğunçu hakimlər satirada ac qurda oxşadılır və Şamaxıda o zamanlar tez-tez baş verən və şəhəri viran qoyan zəlzələ kimi böyük bir bəlaya bərabər tutulur. Əsərdə insanpərvər şairin yoxsul, əməkçi xalq kütlələrinə dərin rəğbəti xüsusi bir aydınlıqla nəzərə çarpır.

Nə pristav, nə köməkçi, nə kvartal, nə kazak,
Hamısı qurd kimi soymaqlığa xalqı ki, qoçaq...¹.

Şairin bu ifşaçı misraları onun sələfi Zakirin çar hakimləri əleyhinə yazdığı satiralarını xatırlatmaqdadır. O da, Zakir kimi «uca rütbəli» hakimlərdən şikayətçidir.

«Şirvan bəyləri haqqında» satirasında yalnız bəylər və hakimlər deyil, çar idarələrində qulluq edən dələduz, yalançı məmurlar, eyni zamanda molla və qazılar da tənqid hədəfləridir. Satirada soyğunçu bəy, hakim və məmurların xalqdan «zənbil-zənbil at», pul, habelə minik heyvanı və s. aldıqları, Lahıcın sacı, Salyanın ələyi, Kürdəmirin doşabı və Bakının üzümünün bunların evinə daşındığı göstərilir.

Dövrünün qüsurlarını güzgü kimi əks etdirən bu satira şairin ən yaxşı realist əsərlərindəndir. Öldürücü və sarsıdıcı gülüş, kəskin istehza və kinayə, tənqid hədəfinə qarşı nifrət və qəzəb hissi, xalqilik ruhu satiranın əsas xüsusiyyətlərini təşkil edir. Əsərin dili sadə və aydındır. Həyat həqiqətlərini real verdiyi üçündür ki, satiranın dil, üslub, təşbeh və istiarələri də təbiidir:

¹ Şeirlər, səh.104

«At ölüb itlərə oldu bayram», «Kühən atlar necə ki, arpa qapar eşşəkdən», «Pul ki gəldi araya bardağa səhəng dedilər», «Sarısaqqal naçalnik demə bir qorxaq inək», «Üz güləş, qəlbi qara, saqqalı manənd şədə» və s.

Bütün müsbət keyfiyyətləri ilə bərabər bu əsər müəllifin məhdud və ziddiyyətli dünyagörüşündən azad deyildir. Şair həm bəyliyə keçmək istəyənləri, həm də əsil bəyləri doğru tənqid etdiyi halda, bəyliyin kökündən ləğvi məsələsini qoymur, dövrünün Mahmud ağa və Məmmədəli bəy kimi varlılarını tərifləyib, onları öz dövlətlərinə görə bəyliyə layiq görür. Nəhayət, şair rüşvətxor və soyğunçu çar hakimlərini amansız tənqid etdiyi halda, çar mütləqiyyətinə toxunmur.

Lakin buna baxmayaraq, «Şirvan bəyləri haqqında» şeiri feodal quruluşun ayrı-ayrı ictimai sahələrdə doğurduğu nəticələri əleyhinə çevrilmiş realist bir əsər kimi XIX əsr satirasının dəyərli nümunələrindən biridir.

Seyid Əzim Şirvaninin yaradıcılığı XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində şərəfli yer tutur. O, məhəbbəti tərənnüm edən Füzuliyənə qəzəlləri ilə istedadlı lirik şair, maarifçi şeirləri, təmsil, mənzum hekayə və satiraları ilə görkəmli realist sənətkar kimi tanınmışdır. Onun Zakirlə Sabir arasında körpü təşkil edən satirik şeirləri XX əsr satirik poeziyasının ideya-bədii mənbələrindən biri olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Seyid Əzim Şirvani. Divan. Təbriz. 1897.
2. Seyid Əzim Şirvani. Qəzəllər. Azərnəşr, Bakı, 1960.
3. Seyid Əzim Şirvani. Şeirlər. Azərnəşr, Bakı, 1963.
4. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. 11 cild, I hissə, Azərnəşr, Bakı, 1926.
5. Mirbağirov K. Seyid Əzim Şirvani. Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı, Bakı, 1959.
6. Rəhimov Ə. H. Seyid Əzim Şirvaninin farsca qəzəlləri haqqında. Azərb. SSR EA «Xəbərləri», 1961, №1

70-90-Cİ İLLƏQDƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI Dövrün iqtisadi, mədəni və ədəbi xülasəsi

(.....) XIX əsrin 70-ci illərinə qədər Tiflis Azərbaycan üçün mədəni mərkəz rolunu oynadığı halda, 70-ci illərdən sonra bu rolu inkişaf etməkdə olan Bakı oynadı. Milli-mədəni müəssisələr, mətbuat, teatr burada yarandığı kimi, əsas mədəni qüvvələr də buraya toplaşdı. İqtisadi inkişaf əlaqədar olaraq bu dövrdə təhsil, maarif, elm, incəsənət və ədəbiyyat sahələrində böyük canlanma başlandı. Rus dilində təhsil əvvəlkinə nisbətən artdı və genişləndi. Əsrin birinci yarısında rus dilində açılan məktəblərin sayı çox az olduğu halda, əsrin ikinci yarısında bunların sayı getdikcə çoxaldı. Bakı, Şamaxı. Gəncə, Şuşa, Şəki, Salyan və s. şəhərlərdə rus dilində şəhər və qəza məktəbləri açıldı. Yerli maarifpərvərlərin, şəxsən M.F.Axundzadənin səyi və təşəbbüsü ilə Qori seminariyasında azərbaycanlılar üçün «Müsəlman şöbəsi» təsis edildi¹.

Bunlardan başqa Şamaxı və Şuşada «realni» məktəbləri açıldı. Azərbaycan ziyalılarının yetişməsində və rus mədəniyyətinin qabaqcıl nailiyyətlərinin Azərbaycanda yayılmasında bu məktəblərin, xüsusilə Qori seminariyasının böyük rolu oldu. N.Vəzirov Bakı «Realnaya gimnaziya»sının, Ə. Haqverdiyev Tiflis realni məktəbin, C.Məmmədquluzadə, S.S.Axundov, Ü.Hacıbəyov Qori seminariyasının yetişdirmələrindən idilər.

Qori seminariyasının 80—90-cı illərdə buraxdığı azərbaycanlı məzunlardan böyük müəllimlər kollektivi yaranmışdı ki, bunların içərisində xalq maarifi uğrunda çalışan Həbib bəy Mahmudbəyov, Rəşid bəy Əfəndiyev, Məhəmməd həsən bəy Əfəndiyev, Süleyman Sani Axundov kimi görkəmli müəllimlər var idi.

Qori seminariyasında oxuyan azərbaycanlı gənclər rus pedaqoji elminin qabaqcıl nailiyyətləri ilə silahlanaraq öz təlim

¹ RƏF, inv.№1913

və tədris fəaliyyətlərində bunlardan geniş istifadə edirdilər. Şamaxıda doğulub uzun müddət orada yaşayan və Azərbaycan dilini mükəmməl bilən A.O.Çernyayevski böyük rus pedaqoqu K.D.Uşinskinin xəlqilik prinsiplərinə əsaslanan pedaqoji nəzəriyyəindən istifadə edərək azərbaycanlı uşaqları üçün «səsli metod» üzrə yazdığı «Vətən dili» adlı əlifba kitabını 1883-cü ildə nəşr etdirdi. Onun ardınca Rəşid bəy Əfəndiyev yenə "Uşinskinin «səsli metod» təlimi əsasında 1889-cu ildə «Uşaq bağçası» kitabını nəşr etdirdi. Rus məktəbləri və burada tətbiq olunan təlim və tədris üsulları ilə az-çox tanış olan «məktəbdarlar» köhnə mollaxananı tərk edib rus məktəblərini təqlidən «üsuli-cədid» məktəbləri açmağa çalışırdılar. Şamaxıda Seyid Əzim Şirvani, Şuşada Mir Möhsün Nəvvab Qarabaği, Lənkəranda Mirzə İsmayıl Qasir, İrəvanda Mirzə Kazım Əsgərzadə Müttələ köhnə ruhani məktəblərini buraxıb «üsuli-cədid» məktəbləri yaradan, yeni üsulla dərs verən müəllimlərdən idilər. Bu məktəblərdə fars dili və şəriət dərslərindən başqa ana dili, rus dili, tarix, coğrafiya və təbiyyat dərsləri də keçilirdi.

80-cı illərdən başlayaraq «Russko-tatarskaya şkola» adında dördillik ibtidai məktəblər açıldı ki, burada təhsil həm rus, həm də Azərbaycan dilində aparılırdı və buna əsasən də Azərbaycan dilində milli dərslərlərin yaranması üçün imkan və şərait yaradılırdı.

Bu dövrdə azərbaycanlılardan Rusiyanın mərkəzində ali təhsil alanların sayı da əvvəlki dövrə nisbətən artır. Bakı, Şuşa və Tiflisdə orta təhsilini bitirən gənclərdən bir qis- i ali təhsil almaq üçün Moskvaya və ya Peterburqa gedirdilər.

1865-ci ildə Həsən bəy Zərdabi (1837—1907) Moskva universitetinin təbiyyat-riyaziyyat fakültəsini, 1878-ci ildə Nəcəf bəy Vəzirov (1854—1926) Moskvada «Petrovsk- Razumovskaya Akademiya» adlanan ali məktəbin kənd təsərrüfatı şöbəsini qurtarmışdı. Əsgər ağa Adıgözəlov Gorani (1857—1910) həmin illərdə Moskvada ali təhsilini davam etdirirdi. Soltan Məcid Qənizadə (1866—1937) Tiflisdə Müəllimlər İnstitutunda oxuyurdu; o həmin institutu 1887-ci ildə bitirmişdi. Bunlardan başqa bir çox azərbaycanlı ziyalılar o zaman Rusiyada

ali təhsil alırdılar. Rusiyanın ali məktəblərində oxuyan azərbaycanlı tələbələr K.A.Timirzayev (1843—1920) kimi görkəmli rus alimlərinin qabaqcıl nəzəriyyələri ilə tanış olurdular.

(.....) Zərdabi XIX əsrin ikinci yarısında yetişən görkəmli maarifçi, birinci jurnalist, darvinist alim və M.F.Axundzadədən sonra tanınmış ikinci böyük ictimai xadim idi. O, keçmiş Göyçay qəzasının Zərdab kəndində bəy ailəsində anadan olmuş, orta təhsilini Tiflis gimnaziyasında aldıqdan sonra Moskva universitetində oxumuş və 1865-ci ildə həmin universitetin təbiyyat-riyaziyyat fakültəsini bitirmişdir. Ali təhsilini bitirdikdən sonra Azərbaycana qayıdaraq fəaliyyətə başlamışdır. «Torpaq, su və hava», «Bədəni salamat saxlamaq düsturül- əməli» adlı əsərlərindən başqa «Əkinçi», «Ziya», «Kəşkül», «Həyat», «Kaspi», «Novoye obozreniye» və s. qəzetlərdə Azərbaycan və rus dillərində çıxmış çoxlu elmi-publisist məqalələri onu öz dövrünün görkəmli bir maarifçi alimi, mütəfəkkir və publisisti kimi tanıtmışdır. 40 ildən artıq davam edən faydalı fəaliyyəti ilə Həsən bəy Zərdabi Azərbaycan xalqının azadlıq hərəkatı tarixində müstəsna mövqe qazanmışdır. Onun ümumi fəaliyyətindəki ən faydalı işi Azərbaycan dilində «Əkinçi» qəzetini nəşr etməsidir.

Zərdabi 1875-ci ilin 22 iyulunda böyük ümidlə gözlədiyi «Əkinçi» qəzetinin nəşrinə müvəffəq oldu və bununla milli Azərbaycan mətbuatının bünövrəsini qoydu.

1875-ci ilin 22 iyulundan 1877-ci ilin 20 sentyabrına qədər davam edən «Əkinçi» ayda iki dəfə 300—400 tirajla nəşr olunurdu. Qəzetin 1875-ci ildə 12, 1876-cı ildə 24, 1877-ci ildə isə 20 nömrəsi çıxmışdır.

«Əkinçi» qəzeti «Daxiliyyə», «Əkin və ziraət xəbərləri», «Məktubat», «Elmi xəbərlər» və «Tazə xəbərlər» sərlövhləri altında beş əsas şöbəyə bölünürdü. «Əkin və ziraət xəbərləri» qəzetin ən əsas şöbəsi idi ki, burada əkin, bağ, bostan, maldarlıq, quşçuluq, arıçılıq, ümumiyyətlə, kənd təsərrüfatına aid kütləvi elmi məqalələr dərc olunurdu. Sadə və kütləvi dildə yazılan bu məqalələrdə kənd təsərrüfatı sahəsində işləyən kəndlilərə faydalı məsləhətlər verilirdi.

«Məktubat» şöbəsində müxtəlif yerlərdən gələn məqalələr dərc olunurdu. Bu məqalələrdə feodal-patriarxal adət və ənənələr tənqid edilərək Rusiyadakı elmin yeni ixtiralarından bəhs olunurdu.

«Məktubat» şöbəsində gedən məqalələrin əsas müəllifi Əhsənül-Qəvaid idi. Onun burada dini xurafat yayanlara qarşı yazılan kəskin tənqidləri, xalq kütlələrini müasir elmləri öyrənməyə çağıran və bəzən də kənd təsərrüfatından (barama haqqında) bəhs edən çox qiymətli məqalələri buraxılırdı.

(.....) «Əkinçi»də Nəcəf bəy Vəzirov və Əsgər ağa Goraninin Moskvadan, Məhəmmədağlı Əlizadə Şirvaninin Şamaxıdan, Heydərinin Dərbənddən göndərdikləri məktublar, Seyid Əzim Şirvaninin şeirləri və M.F.Axundzadənin «Vəkili-naməlumimillət» imzası ilə məqalələri dərc olunurdu. Qəzetin əsas ideyası «köhnə qaydaların yeni qaydalarla» əvəz olunmasından ibarət idi.

(.....) «Əkinçi» feodalizm əsarəti, Şərq despotizmi, zülm və istismar dünyası əleyhinə mübarizə aparırdı. Qəzetin nəşiri kəndliləri heyvan kimi işlədən bəylərin əleyhinə çıxaraq yazırdı: «Bəylik axtaran kəs xalqın xoşbəxtlik fikrini çəkməz. Onun üçün pul gərəkdir ki, kef-damağa məşğul ola və millət əvəzinə heyvan gərəkdir ki, ona hakimlik edib öz bəyliyi zahir ed»¹.

«Əkinçi» öz mübarizəsində müəyyən dərəcədə liberalizmə yol verməyə məcbur olurdu; çar senzurası onu sərbəst hərəkət etməyə qoymurdu. Lakin buna baxmayaraq, «Əkinçi» Azərbaycanda mütərəqqi ictimai fikrin inkişafında böyük rol oynamışdır. Bu qəzet dövrün görkəmli yazıçılarını öz ətrafına toplayaraq ədəbiyyatın inkişafına müsbət təsir etmiş, xalqın gözünü açmaqda, onu maarifə, mədəniyyətə doğru çəkməkdə mühüm iş görmüşdür. Maarifçi və demokratik ideyaların qarçısı olan «Əkinçi» realist ədəbiyyatımızın inkişafında mühüm rol oynamışdır. «Əkinçi»nin, xüsusilə, poeziyamızın demokratik ruhda və realist istiqamətdə inkişaf etməsində rolu böyükdür. «Əkinçi» Seyid Əzim Şirvanini müasir mövzulara keçməyə, dövrün ictimai

¹ «Əkinçi», 1977-ci il, № 12

eyiblərini ifşa edən kəskin satiralar yaratmağa ruhlandırıldı. «Əkinçi» bu dövrün qəzəl şairlərində: Mirzə İsmayıl Qasirin, Hacığa Fəqir Ordubadinin, Məhəmmədağlı Sidqinin və başqalarının müasir mövzulara keçmələrinə təsir göstərmişdir. Məhz buna görə də belə tərəqqipərvər qəzet çarizm şəraitində çox yaşaya bilmədi. General Əlixanov, kapitan Sultanov kimi mühafizəkar, monarxist adamların «Əkinçi»yə hücumu keçmələri, jandarma bu xüsusda verilən şikayətlərin getdikcə artması, həmin illərdə Rusiya ilə Türkiyə arasında gedən müharibə, Dağıstanda iğtişah hərəkatları və s. çar senzurasının qəzet üzərindəki təqibini getdikcə şiddətləndirirdi. Əvvəlcə qəzetə siyasi xəbərləri dərc etmək qadağan olundu. Belə çətin bir şəraitdə Həsən bəy Zərdabi qəzetin nəşrini davam etdirirdi. Lakin çar mütləqiyyətinin siyasətinə zidd olan belə bir qəzetin yaşaması artıq mümkün deyildi. Qəzet hökumətin əmri ilə bağlandı, onun nəşri Həsən bəy Zərdabi isə Bakıdan uzaqlaşdırıldı. Qəzetin son nömrəsində nəşir öz abunəçilərinə bu sözlərlə müraciət etmişdi. «Biz naxoş olduğumuza görə bu ilin axırncı nömrələri öz vaxtında çıxmayaçaq və onların haçan çıxmağı məlum deyil»¹.

«Əkinçi»nin bağlanmasıdan iki il keçdikdən sonra, 1879-cu ildə Səid Ünsizadənin nəşirliyi və Cəlal Ünsizadənin (Səid Ünsizadənin kiçik qardaşı idi) redaktorluğu ilə Tiflisdə «Ziya» qəzeti (sonralar həmin qəzet «Ziyayi-Qafqaziyyə» adı ilə çıxmışdır) nəşrə başladı. «Ziya» və «Ziyayi-Qafqaziyyə» qəzetində ara-sıra mütərəqqi mahiyyət daşıyan məqalələr, bədii parçalar dərc olunurdusa da, bu qəzet öz məfkurəsi etibarını «Əkinçi»dən çox uzaq idi. «Əkinçi»dəki demokratik ruh onda yox idi, qəzetdə ruhanilərin çıxışına geniş yer verilirdi. Qəzetin nəşri Səid Ünsizadə farsca və ərəbcə təhsil görmüş ziyalılardan idi.

«Ziya»nın nəşri hələ davam etməkdə ikən, 1883-cü ilin yanvarından yenə Tiflisdə «Ziya» mətbəəsində Cəlal Ünsizadənin redaktorluğu ilə «Kəşkül» adında aylıq ədəbi- siyasi məcmuə və

¹ «Əkinçi», 1977-ci il, №20

qəzet nəşr olunmağa başladı. «Kəşkül» məcmuəsi «Əkinçi» ilə «Ziya» arasında orta bir vəziyyət tutmaqla bərabər birinciyə daha çox meyil edirdi. Məcmuənin redaktoru və əsas yazıçı qüvvəsi müasir təhsilli ziyalılar idi. «Ziya»da dil, ədəbiyyat, incəsənət, elm, maarif və sair məsələlərə dair müasir ruhda yazılmış nəzəri və publisist məqalələr, orijinal bədii parçalar, rus, Avropa və Şərq ədəbiyyatından tərcümələr dərc olunurdu. «Kəşkül» ədəbiyyat və mədəniyyətin hər sahəsindən zəngin məlumat verən bir məcmuə idi. «Kəşkül» Azərbaycan, rus, Avropa və Şərq klassiklərinin qabaqcıl əsərlər»ni müasir ədəbiyyata keçirməyə çalışırdı. Onun 1883-cü il 1—2-ci nömrələrində A. Bakıxanovun farsca «Təhzibül-əxlaq» əsəri, 1887-ci il 43—44 və 45-ci nömrələrində M.F.Axundzadənin özü tərəfindən yazılmış tərcüməyi-halı, dram əsərləri və əlifba layihəsi, A.Bakıxanovun fars dilinin qrammatikası, yenə həmin ilin 54-cü nömrəsində «Leyli və Məcnun»un ruscaya, 57-ci nömrəsində ermənicəyə tərcüməsi, 1888-ci il 75-ci nömrəsində Seyid. Əzim Şirvaninin vəfatı haqqında, 90-cı nömrəsində Divani barədə və sair bu kimi faydalı məqalələr dərc olunmuşdur. «Ziya» M.F.Axundzadənin əlifba layihəsi əleyhinə çıxdığı Halda, «Kəşkül» onun böyük əhəmiyyətini və mütərəqqi rolunu göstərirdi. «Əkinçi» ənənəsini davam etdirən bu məcmuə şairləri zamanəyə müvafiq əsərlər yazmağa çağırır, bu cəhətdən XIX əsr rus ədəbiyyatına böyük əhəmiyyət verirdi. «Kəşkül» 1885-ci ildə Gəngərlinin köhnə ədəbiyyat əleyhinə yazdığı məktubunu (№ 29), N.A.Nekrasovdan tərcüməsini dərc etmişdi. Həmin tərcüməni verməkdə «Kəşkül» öz nəzərini rus ədəbiyyatının demokratik və inqilabi hissəsinə çevirmişdi.

Şərqin Xəyyam, Sədi, Hafiz kimi məşhur klassikləri də «Kəşkül» məcmuəsində görkəmli yer tuturdu. Məcmuənin 1884-cü il 10—11-ci nömrələrində Hafiz və Sədinin tərcüməyi-halı, 1887-ci il 58-ci nömrəsində Xəyyamın rus dilinə tərcümə edilmiş rübailəri verilmişdir. Məcmuə Şərq 442 klassiklərinin kütləviləşdirilməsində böyük rol oynamışdır. Yeni realist ədəbiyyata əhəmiyyət verən «Kəşkül» öz səhifələrində yerli həyatı əks etdirən əsərlərə böyük yer verirdi. Məcmuənin

ayrı-ayrı nömrələrində Şamaxı həyatından yazılmış «Əsəd və Fatma» hekayəsi,¹ xalqlar dostluğunun bədii ifadəsini verən «Salman və Sərkis» poeması² dərc edilmişdir.

«Kəşkül» köhnə mədrəsələrin islahı, «üsuli-cədid» üzrə yeni məktəblərin açılması, kitabxana, teatr³ və s. milli-mədəni müəssisələrin təsisi, ana dilinin saflığı⁴ uğrunda mübarizə aparırdı.

Bütün bu xüsusiyyətləri ilə «Kəşkül», heç şübhəsiz mütərəqqi cəbhədə durur və xalq kütlələrinin mənafeyinə xidmət edirdi. Bununla bərabər «Kəşkül»də tək-tək hallarda müasir həyatla səsleşməyən mədhiyyələrə⁵, qəzəl nəzirələrinə⁶ rast gəlirik ki, bunlar onun ideya istiqamətinə ziddir. Buna baxmayaraq 10 ilə qədər nəşri davam edən «Kəşkül»ün Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında mühüm rolu olmuşdur.

Ümumiyyətlə, 70—90-cı illərdə yaranan dövrü mətbuat Azərbaycan mədəniyyətinin, xüsusən ədəbiyyatın realist istiqamətdə inkişafına təsir göstərmişdir.

Bu dövrdə Azərbaycan mədəniyyətinin böyük nailiyyətlərindən biri də milli teatrın yaranmasıdır. Məlum olduğu üzrə, Axundzadənin komediyaları rus dilinə tərcümə olunduqdan sonra hələ 50-ci illərin əvvəllərində Peterburqda və Tiflisdə rus səhnələrində tamaşaya qoyulmuşdur.

Bundan başqa arxiv materiallarından alınan məlumatlara görə, 1856—58-ci illərdə Şamaxıda teatr tamaşaları keçirilmişdir. «Müqəddəs Nina» məktəbinin xeyrinə keçirilən bu teatr tamaşaları o qədər böyük maraqla qarşılanmışdır ki, yeni bir teatr binası tikmək qərarı belə qəbul olunmuşdur. Lakin bu teatr tamaşalarının hansı dildə keçirildiyi, kimlər tərəfindən oynandığı məlum deyildir. Bunlar tədqiq olunmadıqca milli Azərbaycan

¹ «Kəşkül», 1889-cu il, № 83-84

² «Kəşkül», 1888-ci il, № 65, 66, 67 və 68

³ «Kəşkül», 1891-ci il, № 122

⁴ «Kəşkül», 1884-cu il, №16

⁵ «Kəşkül», 1887-ci il, № 60

⁶ «Kəşkül», 1886-cı il, №30 və 19887-ci il, №50

teatrının yaranma tarixini 1856—58-ci illərdə Şamaxıda keçirilən teatr tamaşalarından başlamaq olmaz.

Milli aktyor qüvvəsinin yoxluğu üzündən M.F.Axundzadənin komediyalarını uzun müddət Azərbaycan dilində tamaşaya qoymaq mümkün olmamışdır. Aktyor qüvvəsinin yoxluğu və bu səbəbdən milli teatrın yarana bilməməsi Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafını ləngidirdi.

70-ci illərdə Bakıda kapitalist münasibətlərinin inkişafı, şəhərin getdikcə böyüməsi və mədəni mərkəzə çevrilməsi, rusca müasir təhsil alan ziyalıların artması, bunların içərisindən aktyor qüvvəsinin yetişməsi və s. milli teatrın təşəkkülü üçün şərait yaratdı. 70-ci illərdə rusca təhsil almış yerli ziyalılar Moskva, Peterburq, Tiflis və Bakıda rus teatrlarına tez-tez gedərək dramaturgiya və aktyorluq sənəti ilə tanış olurdular.

Rus teatrından ilham alan yerli ziyalılarda öz dillərində xalq kütlələri üçün teatr tamaşaları vermək həvəsi oyandı. 70-ci illərin birinci yarısında milli teatrın yaranması zərurəti də meydana çıxdı. Bu zərurəti ilk dəfə duyan böyük Azərbaycan maarifçisi Həsən bəy Zərdabi həmin illərdə Bakıda «Realnaya gimnaziya»nın yuxarı sinfində oxuyan şagirdi Nəcəf bəy Vəzirovla birlikdə 1873-cü ildə milli Azərbaycan teatrının əsasını qoydu. Azərbaycan dilində ilk teatr tamaşasının aktyor qüvvəsi Bakıda «Realnaya kimnaziya»da oxuyan azərbaycanlı tələbələrdən, repertuarı isə Axundzadənin komediyalarından təşkil edilmişdi.

Azərbaycan teatrının baniləri: Həsən bəy Zərdabi və Nəcəf bəy Vəzirov öz xatirələrində ilk tamaşaya «Sərgüzəşti-mərdi-xəsis» («Hacı Qara») komediyasının qoyulduğunu qeyd edirlər. Onların hər ikisi öz xatirat qeydlərində böyük bir qətiyyətlə ayrı-ayrı rolların kimlər tərəfindən və necə icra olunduğunu da göstərirlər. Bu məsələ ilə məşğul olan alimlərdən bir qismi senzuranın qərarlarına və elan olunan afişaya rəsmi sənəd kimi əsaslanaraq Azərbaycan teatrının «Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran» komediyası, digər bir qismi isə (o cümlədən bu sətirlərin müəllifi) teatr banilərinin xatirat qeydlərinə istinadən «Sərgüzəşti-mərdi-xəsis» («Hacı Qara») komediyası ilə başladığını qeyd etmişlər. Bu

mübahisəli məsələni həll etmək məqsədi ilə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi işçisi filoloji elmlər namizədi Nadir Məmmədov bu sahədə ciddi tədqiqat apararaq 1873-cü ildə Bakıda və Tiflisdə rus dilində nəşr olunan qəzetləri bir-bir nəzərdən keçirmiş və Tiflisdə rusca çıxan «Kavkaz» qəzetinin ayrı-ayrı nömrələrində hər iki əsərin tamaşaya qoyulmasına aid dərc olunan müxbir məlumatını aşkara çıxarmışdır. N.Məmmədov «Kavkaz» qəzetinin Bakıdakı müxbirinin «Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran» və «Sərgüzəşti-mərdi-xəsis» komediyalarının ayrı-ayrı vaxtlarda oynanılması haqqında məlumatını əsas götürərək aydınlaşdırmışdır ki, ilk tamaşaya qoyulan əsər «Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran» olmuş, «Sərgüzəşti-mərdi-xəsis» komediyası isə ondan bir az sonra həmin ildə oynanmışdır.

N. Məmmədov öz tədqiqatının nəticəsini təsdiq etmək üçün məqaləsində «Kavkaz» qəzetinin 1873-cü il 25 mart (7 aprel) tarixli nömrəsində ilk tamaşa haqqındakı məlumatı vermişdir. Məlumatda qeyd olunur: «10 martda (Novruz bayramı günündə- yəni yeni ildə) həvəskar müsəlmanlar tərəfindən Bakı «Cəmiyyəti» yığıncağının salonunda tatar (Azərbaycan— N. M.) dilində teatr tamaşası qoyulmuşdur. Müsəlman aləmində ilk dəfə olaraq tatar (Azərbaycan—N.M.) tamaşası M.F.Axundzadənin «Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran» adlı orijinal komediyası oynanılmışdır»¹.

Tədqiqatçı Azərbaycan teatrının «Sərgüzəşti-mərdi-xəsis» komediyası ilə deyil, «Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran» komediyası ilə başladığını bir daha təsdiq etmək və qətiləşdirmək üçün «Kavkaz» qəzetinin 1873-cü il 13 (25) may tarixli nömrəsində «Sərgüzəşti-mərdi-xəsis»in oynanılmasına aid məlumatı da məqaləsində vermişdir. Bu məlumatda göstərilir: «Bakıdan yazırlar ki, keçən aprel ayının 17-də Bakı «Cəmiyyəti»nin salonunda həvəskarlar xeyriyyə məqsədi ilə ikinci teatr tamaşası vermişlər. Bu dəfə M.F.Axundzadənin «Sərgüzəşti-mərdi-xəsis» adlı beş

¹ «Kavkaz» qəzetindən gətirilən sitat N. Məmmədovun «Azərbaycan» jurnalının 1965-ci il 9-cu nömrəsində gedən «Bir mübahisənin həlli» məqaləsi üzrə verilir.

pərdəli komediyası oynanılmışdır. «Cəmiyyət»in salonu tam dolu idi və xeyriyyə üçün 120 manat gümüş pul toplanılmışdır»¹.

Beləliklə, milli Azərbaycan teatrının əsası teatr banilərini göstərdiyi «Sərküzəşti-mərdi-xəsis» komediyası ilə deyil, «Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran» komediyası ilə qoyulmuşdur. Teatr banilərini belə bir qarışıqlığa yol vermələrinin səbəbi əvvələn onların öz xatirat qeydlərini ilk teatr tamaşasından uzun müddət keçdikdən sonra yazmaları, ikincisi eyni müəllifin eyni ildə iki komediyasının oynanılması arasındakı fasilənin çox qısa olmasıdır. Məlum olduğu üzrə, Zərdabi bu xüsusda öz xatiratını «həyat» qəzetinin 1905-ci il 13 dekabr tarixli nömrəsində nəşr etdirmişdir ki, o zaman ilk tamaşa tarixindən 32 ildən artıq keçirdi. N.Vəzirov isə ilk teatr haqqındakı qeydlərini birinci tamaşadan 40 il sonra 1913-cü ildə nəşr olunan «Tərcümeyi-hal» kitabçasında yazmışdır: «Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran» 1873-cü ildə köhnə stillə martın 10-da, «Sərgüzəşti-mərdi-xəsis» isə həmin ildə aprelin 17-də tamaşaya qoyulmuşdur ki, bunların oynanılması arasındakı fasilə bir ay yeddi gündür. Görünür ki, belə bir vəziyyət teatr banilərini qoca yaşlarında yaddaşını çaşdırmışdır.

Teatr banilərini təşəbbüsü başqa ziyalılara təsir edərək onlarda teatr tamaşaları vermək həvəsi oyatdı. İlk Bakı tamaşasından sonra 70-ci illərin ikinci yarısında Quba və Şəkiddə Azərbaycan dilində teatr tamaşaları təşkil edildi. 80-cı illərdə yerli ziyalılar çoxaldıqca, gənc teatr həvəskarları da o dərəcədə çoxalır. Bu zaman teatr tamaşalarının verilməsində ən fəal rol oynayanlar Qori seminariyasını bitirən və rayonlarda dərs verən gənc müəllimlər idi.

1879-cu ildə Şəkiddə müəllim Rəşid bəy Əfəndiyev, 1883-cü ildə Naxçıvanda müəllim Məhəmmədağa Sidqi, 1882 və 1894-cü illərdə Şuşada müəllim Yusif bəy Məlikhaqəzərov Axundzadənin komediyalarından gənc teatr həvəskarlarının köməyi ilə

¹ «Kavkaz» qəzetindən götürülən sitat N. Məmmədovun «Azərbaycan» jurnalının 1965-ci il 9-cu nömrəsində gedən «Bir mübahisənin həlli» məqaləsi üzrə verilir.

tamaşalar vermişlər.

Yusif bəy Məlikhaqəzərovun 1882-ci ildə Şuşada təşkil etdiyi tamaşada müəllimlərdən: S. Vəlibəyov, B. Bədəlbəyov, F. Köçərli və «Otello»nun birinci mütərcimi Haşım bəy Vəzirov iştirak etmişlər.

Bu illərdə Naxçıvanda təşkil olunan dram cəmiyyətinin üzvləri əsas etibarlı ilə müəllimlərdən ibarət idi. Bu, dram cəmiyyətinin fəal üzvlərindən olan Məhəmmədətağı Sidqi, Ələkbər Məmmədqulu oğlu (Cəlil Məmmədquluzadənin qardaşı), Əkbər Molla Bəyəli oğlu, M.Cəlil Mirzəyev Şürbi və Məhəmmədətağı Səfərəli oğlu o dövrün tanınmış müəllimlərindən idilər. həmin cəmiyyətdə dramaturq Eynəli Sultanov və o zaman hələ tələbə olan Cəlil Məmmədquluzadə də iştirak edirdilər.

(.....) 80-cı illərin axırlarında getdikcə çoxalan teatr həvəskarlarından Bakı özəyi təşkil olundu və özəyin rəhbərliyinə 1887-ci ildə Tiflisdə müəllimlər institutunu bitirmiş müəllim Həbib bəy Mahmudbəyov seçildi. Bakı özəyi ətrafına teatr həvəskarlarından yeni qüvvələr cəlb olunaraq 1883-cü ildə aktyor qrupasına çevrildi. Həmin ildə dram teatrının binası tikildi.

Azərbaycan dilində teatr tamaşalarını çətin bir şəraitdə çıxarırdılar. Bakıda teatr binası tikilənədək tamaşa üçün müvafiq bina, geyim, bəzək, dekorasiya və s. tapılmırdı. Qadınlardan aktyor qüvvəsi olmadığı üçün, qadın rollarını kişilər oynayırdılar. Bundan başqa avam bir mühitdə teatra qarşı düşmən münasibət hökm sürməkdə idi. İrticaçı ünsürlərin teatr əleyhinə mübarizəsi getdikcə şiddətlənirdi. Ruhənilər avam kütlələri teatr tamaşasına ketməkdən çəkindirməyə çalışırdılar, onlar teatra getməyi şəriət nöqtəyi-nəzərindən «haram buyururdular», qoçular teatr çıxaranların üstünə hücum edərək onları qorxudurdular.

Buna görə də teatra gələnlərin sayı çox məhdud idi; teatr biletlərini şagirdlər küçə-küçə gəzib satırdılar. Lakin bütün bu çətinliklərə baxmayaraq, Azərbaycan maarifpərvərləri bu sahədə böyük bir fədakarlıqla çalışırdılar. Teatr onların əlində xalqın gözünü açmaq, onu qəflət yuxusundan ayılmaq üçün iti bir silah idi. Bu silahla onlar mürtəcə qüvvələrə qarşı mübarizə aparırdılar.

90-cı illər Bakı teatrının canlanma dövrü oldu. Bu illərdə Həsən bəy Zərdabi, Nəcəf bəy Vəzirov, Nəriman Nərimanov, Soltan Məcid Qənizadə və başqaları teatr sahəsində fəaliyyətə başladılar. Həsən bəy Zərdabi dram dərnəyinə rəhbərlik edirdi. həmin illərdə N. Qoqolun «Müfəttiş», L. Tolstoyun «Əvvəlinci şərabçı», V. Şekspirin «Otello» əsərləri azərbaycanca tamaşaya qoyulurdu ki, bunlar Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafına təsir göstərirdi.

(.....) 70-ci illərin birinci yarısında M.F.Axundzadənin varisi kimi yetişən Nəcəf bəy Vəzirov «Əti sənin, sümüyü mənim» (1873), «Qara günlü» (1874) və «Ev tərbiyəsinin bir şəkli» (1875) əsərləri ilə öz böyük sələfinin yolunu davam etdirdi. Onun ardınca Rəşid bəy Əfəndiyev «Qan ocağı» (1880) komediyası yazıldı.

(.....) N.Vəzirov ilk dram əsərlərində feodal-patriarxal münasibətlərin hökm sürdüyü qaranlıq mühitin ictimai eyiblərini ifşa etdiyi kimi, R. Əfəndiyev də «Qan ocağı» komediyasında kiçik yaşlı qızların qoca kişilərə ərə verilməsini, ailədə tərbiyə məsələsinin pis qoyulmasını, mollaxana mühitinin çirkinliklərini və s. tənqid edirdi.

(.....) Dramaturji yaradıcılığa hələ 1873-cü ildən başlayan N.Vəzirov 1.5 illik fasilədən sonra yenidən bu sahədə fəaliyyət göstərərək «Daldan atılan daş topuğa dəyər» (1890), «Sonrakı peşmançılıq fayda verməz» (1891), «Adı var, özü yox» (1891), «Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük» (1875—1895), «Müsi-bəti-Fəxrəddin» (1896) və «Pəhləvanani-zəmanə» (1898—1900) pyeslərini 90-cı illərdə yaratdığı kimi, onun müasiri Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev də (1870—1933) «Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini» (1892) və «Dağılan tifaq» (1896) faciəsini bu dövrdə yaratmışdır. Gənc dramaturq bu faciəsində XIX əsrin axırlarında maddi və mənəvi iflası uğrayan mülkədarların faciəli həyatını təsvir etmişdir. Müəllif Azərbaycan mülkədarlığının süqutunu cəmiyyətdəki iqtisadi münasibətlərin dəyişməsində deyil, onların pozğun həyat sürmələrində, qumara və içkiyə, aludə olmalarında görürdü. Köhnə həyatın nöqsanlarını açan Haşım bəy Vəzirovun «Evlənmək bir içim su deyil», Əsgər ağa Adıgözəlov Goraninin

qadın hüquqsuzluğu, mövhumat və cadugərlik əleyhinə yazılan «Qocalıqda yorğalıq» (1892) əsəri, Süleyman Sani Axundovun pul düşgünlərinin gülünc həyatını ifşa edən «Tamahkar» komediyası 90-cı illərdə coşqun inkişaf dövrünü keçirən Azərbaycan dramaturgiyasının məhsullarındandır.

Axundzadə ədəbi məktəbinin istedadlı nümayəndələrindən olan Soltan Məcid Qənizadənin ilk və qızğın yaradıcılıq fəaliyyəti də bu dövrə düşür. 1887-ci ildə Tiflisdə Müəllimlər İnstitutunu bitirən, təhsili ilə əlaqədar olaraq rus ədəbiyyatı ilə yaxından tanış olan bu gənc müəllim və ədib öz yaradıcılıq fəaliyyətinə 80-cı illərin ortalarından başlamış olsa da, əsas yaradıcılıq fəaliyyətini 90-cı illərdə keçirmişdir. O, 1891-ci ildə «Qonça xanım» adlı bir faciə əsəri yazmışdı. Mövzusu Şeyx Şamilin həyatından götürülən bu əsərə 1892-ci ildə çar senzurasında baxılmış və onun tamaşaya qoyulmasına icazə verilməmişdir. «Gəlinlər həmayili» də 90-cı illərin sonunda yazılmışdır.

Axundzadə ədəbi məktəbinin görkəmli nümayəndələrindək N.Nərimanovun (1870—1925) ən fəal yaradıcılıq dövrü, xüsusən dramaturgiya fəaliyyəti 90-cı illərə aiddir. Onun «Nadanlıq» (1891), «Dilin bəlası» (1894), «Nadir şah» (1898) kimi maarifçilik ideyalarını təbliğ edən pyesləri bu dövrdə yaradılmışdır. «Nadanlıq» əsərində dramatik konflikt maariflə cəhalət, tərəqqi ilə irtica, yeniliklə köhnəlik arasında kədir. Əsərdə yerli əhalinin maarifə biganə münasibətləri, Azərbaycan kəndlərində cəhalət və nadanlığın hökm sürməsi göstərilir.

«Dilin bəlası» komediyasında ziyalıların birliyi məsələsi qoyulur. Əsərin mənfə qəhrəmanı Şamdan bəyin simasında burjuva-mülkədar ziyalıların əxlaq və məişət pozğunluğu, pul, şöhrət ehtirası, mənəvi boşluğu, xəyanət və satqınlığı təsvir olunur. Pyesdə dramatik münaqişə mənfə qəhrəmanla (Şamdan bəy) müsbət qəhrəman (Yusif) arasında gedir və birincinin məğlubiyyəti ilə nəticələnir. Şamdan bəy tək qalaraq özünü öldürür.

«Nadir şah» tarixi dramı N.Nərimanov yaradıcılığının ən yüksək zirvəsini təşkil edir. Müəllif bu əsəri ilə Azərbaycan dramaturgiyasında tarixi dramın bünövrəsini qoyur. N.Nəri-

manov bu pyesində maarifçilik ideyasını təbliğ edir və bu münasibətlə də xalq içərisindən çıxaraq hakimiyyət başına gələn Nadir şahın simasında maarifçi və islahatçı, şah obrazını yaradır. Əsərdə dramatik konflikt islahatçı şahla progressə mane olan qaranlıq qüvvələr arasında gedərək ikincilərin qalibiyyəti ilə nəticələnir. İslahatçı şah mürtəcə ruhanilər və əyanlar əleyhinə aparılan mübarizədə qalib gələ bilməyərək saray intriqalarının qurbanı olur. «Nadir şah» dramı öz əsas ideya məzmunu etibarlı ilə Axundzadənin «Aldanmış kəvakib» povesti ilə birləşir. hər iki əsərdə irtica qalib gəlir; maarifçi hökmdarların islahat planları həyata keçirilə bilmir. Əlbəttə, bu əsərlərdə verilən Nadir şah Yusif şah nisbətən daha çox ziddiyyətli və məhdud dünyagörüşünə malik bir şah surətidir. Yusif şahın islahat planları daha geniş və daha xalqı mahiyyət daşıyır. Ümumiyyətlə, «Aldanmış kəvakib»də demokratik xalq hakimiyyəti ideyası daha güclüdür. «Aldanmış kəvakib» povestiə olduğu kimi, «Nadir şah» dramında da «yaxşı padşah» arzusunda olmaq ideyası təbliğ edilir ki, bu da müəllifin məhdud dünyagörüşü, ictimai inkişaf qanunlarını, siniflər mübarizəsini hələ lazımınca dərk edə bilməməsi ilə əlaqədardır. Lakin buna baxmayaraq, «Nadir şah» dramı bitkin surət və xarakterlərə, gərgin konfliktə, yığcam və mənalı dialoqlara və sair yüksək bədii keyfiyyətlərə malik bir əsərdir. Bu əsərin mütləqiyyət üsuli-idarəsi, Şərq despotizmi, mürtəcə və qaranlıq qüvvələr əleyhinə mübarizədə böyük bədii əhəmiyyəti vardır.

Beləliklə, keçən əsrin 70—90-cı illərində Nəcəf bəy Vəzirov, Rəşid bəy Əfəndiyev, Əsgər ağa Adıköğəlov Gorani, Eynəli Sultanov, Soltan Məçid Qənizadə, Haşım bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəriman Nərimanov, Süleyman Sani Axundov və başqalarının simasında Axundzadə ənənələrini davam və inkişaf etdirən gənc dramaturqlar nəsli yetişdi. Cəhəlat və nadanlıq, dini fanatizm, mövhumat, cadugərlik, məhərrəmlik təziyədarlığı, qadın hüquqsuzluğu, çoxarvadlılıq, əxlaq və məişət pozğunluğu, xəsislik, sələmçilik, xəyanət və satqınlıq, çar divanxanalarındakı qanunsuzluqlar, rüşvətxorluq, feodal zorakılığı, Şərq despotizmi və s. ictimai eyib və bəlalar əleyhinə mübarizə bu dövr dramaturqlarının əsas mövzuları idi.

Gənc dramaturqların əsərlərindəki dramatik konfliktlər dövrün kolliziyalarından yaranırdı; dramatik konfliktlər bu dövrün dramaturgiyasında əsas etibarlı ilə köhnəliklə yeniliyin mübarizəsi əsasında qurulurdu.

Axundzadə ilə möhkəm binası qoyulan milli dramaturgiya və realizm ədəbi məktəbi bu dövrdə yüksək inkişaf pilləsinə qalxdı. Rüşeymi A. Bakıxanovla qoyulan, Q. Zakir və M. Ş Vazehlə inkişaf etdirilən, M.F.Axundzadə ilə isə möhkəmləndirilən realist ədəbi məktəbi 90-cı illərdə gənc dramaturqların yaradıcılığında əsrin ən qüvvətli və qabaqcıl ədəbi hərəkatına çevrildi, ədəbiyyatda demokratik ideyalar getdikcə daha geniş yayılmağa başladı. Dövrün yeniliklərindən ilham alan, burjuva-mülkədar romantizmi ilə mübarizədə əhəmiyyətli rol oynayan bu realist ədəbiyyat XX əsr ədəbiyyatının nəhəng simaları olan Mirzə Ələkbər Sabirin (1862—1911) və Cəlil Məmmədquluzadənin (1866—1932) yetişməsi üçün zəmin yaratdı.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan mətbuatının 50 illiyi. Bakı, 1962.
2. Həsən bəy Zərdabi. Müsəlman teatrının binası. «Həyat» qəzeti, 1905-ci il, 13 dekabr. № 117.
3. Cəfərov Ç. Azərbaycan dram teatri. Bakı, 1959.
4. Vəzirov H. Dəymə qarımı, döyərlər qarını. Bakı, 1911.
5. Vəzirov H. Evlənmək bir içim su deyil. Bakı, 1911.
6. Əfəndiyev R. Qan ocağı. Tiflis, 1904.
7. Gorani Ə. A. Qocalıqda yorğalıq. Tiflis, 1892.
8. Nərimanov N. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1973.
9. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə. Bakı, 1971.
10. Məmmədov V. Nəriman Nərimanov, Bakı, 1957.
11. F.Köçərli. N.Nərimanov (həyatı, fəaliyyəti və dünyagörüşü), Bakı. 1965.
12. Teymur Əhmədov. Nəriman Nərimanovun dramaturgiyası, Bakı 1971
13. З.Б.Геюшов. Мирозрение. Г.Б.Зардеби. Баку, 1962.

NƏCƏF BƏY VƏZİROV
(1854-1926)



Nəcəf bəy Vəzirov Şuşada bəy ailəsində anadan olmuşdur. Atası Fətəli bəy Qarabağın Zümürxaç kəndinin müflisləşmiş bəylərindən idi. N. Vəzirov 14 yaşınadək Şuşada atasının kasıb ailəsində yaşamış və ilk təhsilini burada almışdır. O, maddi çətinliklərə baxmayaraq, rusca orta və ali təhsil almağı qət edir və bu məqsədlə 1863-cü ildə Bakıya gəlir. Bakıda çox çətinliklərdən sonra, orta məktəbə daxil olur. N. Vəzirovun təhsil aldığı rusca orta məktəb «Realnaya gimnaziya» adlanırdı. Onun ilk gənclik və orta təhsil dövrü Bakının kapitalist inkişafı yoluna düşməsi illərinə, burada inqilabi-demokratik ideyaların yayıldığı illərə təsadüf edir. Bakı mühiti gələcək yazıçının fikri inkişafında əhəmiyyətli rol oynayır; burada onun üçün yeni bir aləm açılır. O burada ilk dəfə rus teatrına gedərək Qoqol və Ostrovski kimi böyük rus dramaturqlarının əsərləri ilə tanış olur.

Bakıda təhsil aldığı orta məktəb onun dünyagörüşündə qabaqcıl ideyaların oyanmasına və inkişafına təsir göstərir. Gələcək dramaturq rus klassiklərinin əsərlərini mütaliə edərək qabaqcıl ideyalara yiyələnməyə başlayır. Məktəb onda rus ədəbiyyatına böyük maraq oyadır.

N. Vəzirov Axundzadənin komediyaları ilə tanış olduqdan sonra onda teatr və dramaturgiyaya böyük maraq oyanır. Bakıda orta təhsil aldıqdan sonra N. Vəzirov 1874-cü ilin sentyabrında Moskvada Petrovski-Razumovski akademiyasına daxil olur.

Akademiyaya girdikdə qəbul imtahanlarını əla verdiyi üçün ona təqaüd təyin edilir. O zaman Petrovski-Razumovski akademiya-sında Rusiyanın ən məşhur alimləri kənd təsərrüfatının müxtəlif sahələrinə aid yaxşı mühazirələr oxuyurdular. Burada inqilabçı alim, məşhur nəbatat mütəxəssisi K.A.Timiryazev də dərs verirdi. Onun dərin məzmunlu, maraqlı mühazirələri tələbələri inqilabi ruhda tərbiyə edirdi. Akademiyada oxuyan tələbələrin əksəriyyəti inqilabi ruhda yetişmiş qabaqcıl gənclər idi. 70-ci illərdə Rusiyanı bürüyən inqilabi fəhlə hərəkatı Petrovski-Razumovski akademiyasını öz təsir dairəsinə almışdı. Akademiyanın daxilində gizli tələbə təşkilat və dərnəkləri yaradılaraq qabaqcıl tələbələr arasında inqilabi iş aparılırdı.

Akademiyada oxuyan tələbələr hökumətin gözündə şübhəli və etibarsız görünürdülər. N. Vəzirov özü bu xüsusda yazır: «Rusiyanın ən birinci məqami-iftixarı olan Petrovski akademiya-sının adı çəkiləndə çoxları qorxardı. Bu cəhətdən akademiya məzunları onların nəzərində laübalı və zidd-məslək hesab olunurdular»¹¹.

N.Vəzirov V.Q.Korolenko ilə akademiya-da oxuduğu zaman yaxından dost olmuşdu. Bu səmimi dostluq onların arasında axıradək davam etmişdir. Aradan qırx ilə yaxın bir zaman keçdikdən sonra 1913-cü ildə V. Q. Korolenko Nəcəf bəy Vəzirovun ədəbi, fəaliyyətinin qırx illiyi münasibəti ilə Poltavadan ona vurduğu teleqramda: «Köhnə dostuma təbrik! Ona uzunmüddətli müvəffəqiyyətlər arzu edirəm»² sözlərini yazmışdı.

Petrovski-Razumovski akademiyası kimi inqilabi bir mühitdə dördillik ali təhsil Nəcəf bəy Vəzirovda demokratik ə vətənpərvərlik meyillərini inkişaf etdirərək dərinləşirdi. Akademiyada oxuduğu müddətdə o öz doğma vətənindən əlaqəsini kəsmir, onun ictimai və mədəni yenilikləri ilə yaxından maraqlanır və öz keçmiş müəllimi H. Zərdabi ilə əmimi məktublaşaraq əlaqə saxlayırdı.

Vətənpərvərlik hissi ilə yaşayan gənc ədib «Əkinçi» kimi tərəqqipərvər qəzetin nəşr olunması xəbərindən çox sevindi. Əkin-

¹ Nəcəf bəy Vəzirov. (tərcümeyi-hal kitabçası), Bakı, 1913, səh.12

² RƏF, inv.№ 3138

çi»nin ilk iki nömrəsini Moskvada oxuduqdan sonra o, qəzetin naşiri və redaktoruna göndərdiyi 1875-ci il 28 avqust tarixli məktubunda «Əkinçi»ni öz ana dili müəllimi adlandırmışdı¹.

1878-ci ildə N. Vəzirov Petrovski-Razumovsr akademiyasını bitirdikdən sonra Yelizavetpol (Gəncə) quberniyasının Dilican qəsəbəsində meşəbəyi vəzifəsinə təyin edildi. Bu- ada işlərkən fürsətdən istifadə edərək meşəni, orada bitən ağacların növlərini tədqiq edir və apardığı tədqiqatın nəticəsi olaraq meşəçiliyə aid elmi bir əsər yazır. Bu əsərdə palıd, fıstıq, qoz ağacı, qızılağac, qaraağac, «meşənin həyatı qüvvəsi», «meşədə bitən ağacların hündür və alçaq olmalarının səbəbi», «ağacların istiliyə nisbəti» və s. haqqında qısa elmi məlumat verilir².

Dilican qəsəbəsində meşəbəyi vəzifəsində bir neçə il çalışdıqdan sonra çar hökuməti onu bu vəzifədən götürür. Qulluqdan götürülməsinə səbəb onun Petrovski-Razumovski akademiyasının məzunlarından olması və bu cəhətdən hökumətin nəzərində şübhəli görünməsi idi.

1895-ci ildə o təkrar Bakıya gələrək burada yaşayır, 1903-cü ildə Bakı dumasına katib seçilir, bir azdan sonra isə maarif şöbəsi rəisinin müavini vəzifəsinə təyin edilir.

1905-ci il birinci rus inqilabı maarifpərvər ədəbin fəaliyyəti üçün geniş meydan yaratdı. O, bu illərdə bir tərəfdən yerli mətbuatda burjua-mülkədar cəmiyyətinin eyiblərini açan felyetonları ilə çıxış edir, digər tərəfdən dram dərnəklərinə rəhbərlik edərək istedadlı həvəskar aktyorların səhnə yaradıcılığına cəlb olunmasında böyük rol oynayır. Bu illərdə yetişməkdə olan gənc aktyorlar nəslini onu səhnə ustası kimi tanıyırdılar.

N. Vəzirovun pyesləri tamaşaya hazırlandığı zaman çox vaxt o, truppaya rəhbərlik edir və bəzən aktyor qüvvəsi çatışma.anda özü səhnədə mahir bir aktyor kimi oynayırdı.

1913-cü il noyabrın 15-də Bakıda N. Vəzirovun ədəbi fəaliyyətinin 40-cü ildönümü münasibəti ilə təntənəli yubiley

¹ RƏF, inv. № 136

² RƏF, inv. № 5525

gecəsi keçirildi və həmin gecədə onun «Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük» komediyası oynanıldı. Yubiley münasibəti ilə Rusiya, Ukrayna, Zaqafqaziya, Orta Asiyadan, Azərbaycanın və başqa ölkələrin şəhərlərindən yubiley komitəsinə, şəxsən yubilyarın adına yüzlərcə təbrik teleqramı və məktub göndərildi. Təbrik teleqramları göndərənlər içərisində onun tələbə dostu məşhur yazıçı Korolenko, müasiri, görkəmli dramaturq Əbdürəhim bəy Haqverdiyev də var idilər.

Teleqram və məktublarda xalq N.Vəzirovu «sevimli ədib» «görkəmli dramaturq», «qocaman yazıçı», «müsəlman Ostrovs-kisi», «məşəli-ürfan», «Azərbaycan teatrının birinci aktyoru» adlandırır. Ə.Haqverdiyev Ağdamdan yubilyara vurduğu təbrik teleqramında yazmışdı: «Azərbaycan səhnəsinin banisini və onun birinci aktyorunu qucaqlayıb öpürəm»¹.

Məşhur bəstəkar Üzeyir Hacıbəyov öz təbrik məktubunda yazmışdı: «Nəcəf bəy Vəzirov cənabları, siz həmişə diri qalacaqsınız. Dünyada siz əkdiyiniz ağacların meyvələrinin toxumlarını gülək müsəlman aləminin səhralarına səpib, göyərüb minlərcə Nəcəf bəylər yetirib, gözəl niyyətlərinizi daha da rəvnəqləndirəcəklər. Sizin adınız tarixlərin vərəqlərində səbt olub dillərdə zikr olunacaqdır»².

(.....) 1913-cü ildən sonra N. Vəzirov yeni bir qüvvət və ilhamla öz yaradıcılığını davam etdirərək «Pul düşkünü Hacı Fərəc lənəttullah», «Nə əkərsən, onu biçərsən» əsərlərini yazdı.

Dramaturq bu illərdə mətbuatda da ədəbi-tənqidi məqalələri ilə çıxış edərək yazılan və tamaşaya qoyulan yeni əsərlər haqqında öz mülahizələrini söyləyir və müəlliflərə faydalı köstərişlər verirdi.

1920-ci ildə Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qurulmasını o, böyük sevinclə qarşıladı; çünki Sovet hökuməti onun yarım əsrədək mübarizə apardığı «zülmət səltənəti»ni öz güclü ziyası ilə işıqlandırdı, cəhalət və nadanlıq dünyasını dağıtdı, zülm və

¹ RƏF, (N.Vəzirovun arxivi), inv. № 3138

² RƏF, (N.Vəzirovun arxivi), inv. №3138

istismara son qoydu və xalqı həqiqi azadlığa çıxartdı. Sovet hakimiyyəti illərində o, Xalq Torpaq Komissarlığında meşə idarəsinin baş müfəttişi olmuş və eyni zamanda Bakıda yer quruluşu (meliorasiya) texnikumunun müəllimi vəzifəsində çalışmışdır.

Ədib 1926-cı il iyulun 9-da Çuxuryurd yaylağında 72 yaşında ürək xəstəliyindən vəfat etmişdir.

2

N. Vəzirov ədəbi fəaliyyətə 1873-cü ildən başlamış və həmin ildə üçpərdəli «Əti sənin, sümüyü mənim» komediyasını yazmışdır. Lakin ədibin ilk dramatik əsəri olan bu komediya müəllifin sağlığında itmişdir.

Müəllif «Əti sənin, sümüyü mənim» zərbi-məsəlilə molla xananı əsas tənqid hədəfi kimi götürmüşdür. Gənc dramaturq öz yaradıcılığına başlarkən ilk əsəri üçün müasir ictimai həyatdan ən zəruri bir mövzu seçmişdir. Ədibin ikinci əsəri «Qara günlü» faciəsidir. N. Vəzirovun tərcümeyi-hal kitabçasında həmin əsəri haqqında verilən kiçik bir qeyd onun mövzu və mündəricəsini işıqlandırır. Kitabçada belə yazılır: «Bu faciə əri ölüb dul qalmış bir qadının halını təsvir edir ki, qayını onu cəbrən özünə arvad etmək istəyirmiş¹. Bu qeyddən məlum olur ki, «Qara günlü» faciəsinin mövzusu qadın hüquqsuzluğu əleyhinə mübarizədir. Beləliklə, N.Vəzirov hər iki əsərində gənc maarifçi kimi feodal qayda-qanunları əleyhinə çıxmışdır.

«Əti sənin, sümüyü mənim» komediyası və «Qara günlü» faciəsindən sonra N.Vəzirovun üçüncü əsəri «Ev tərbiyəsinin bir şəkli» (1875) komediyasıdır. Mülkədar ailələri içərisində pis və kobud tərbiyə, mənəvi boşluq əsərin əsas mündəricəsini və tənqid hədəfini təşkil edir.

(....)Azərbaycan şəraitində isə belə mənəvi boşluq və fərsizliyin ilk tənqidçisi N. Vəzirov olmuşdur. «Ev tərbiyəsinin bir şəkli» komediyasında ətalət və fərsizliyin tənqid və ifşası üçün müəllif varlı bəy ailəsindən iki gənci götürür. Bayraməli bəyin

¹ Nəcəf bəy Vəzirov. (tərcümeyi-hal kitabçası), Bakı, 1913, səh.17-18

hər iki oğlu tənbel və fərsizdir. Ata uşaqlarının-oxuyub adam olmaları üçün nə qədər çalışırsa, onların heç biri oxumur, savadsız və elmsiz qalırlar; ata dövlətinə göz tikdikləri üçün peşə və sənət ardınca getmirlər. Ataları oxumamaq üstündə onları danlayırkən qardaşlar «qabiliyyət yoxdur, əql yoxdur, neyləyək»,—deyə cavab verirlər. Bayraməli bəyin böyük oğlu Səfərqulunun əlindən heç bir iş gəlmir. Heç bir peşə öyrənməyən, gələcəyini düşünməyən Səfərqulu hiss edir ki, atası onu evdən qovsa, avara qalacaq və acıdan öləcəkdir.

Bayraməli bəyin kiçik oğlu Rəsul böyük qardaşı Səfərquludan daha tənbel və fərsizdir. Zəhmətə alışmamış mülkədar gəncinə məktəb dəhşətli bir əzabxana, dərs isə böyük zülm, ağır yük kimi görünür. Ona görə də hər gün dərsdən qaçıb veyl-veyl gəzir. Rəsul tənbel və fərsizliyi ilə bərabər, lovğa və ədəbsizdir. O özündən böyük qardaşına və əmisinə hörmətsizlik göstərir, hətta ağsaqqal qoca atasını yerə yıxıb döyür, Rəsulun bu hərəkəti acı gülüş doğurur. Bu gülüşdə «kədər və məyusluqla məğlub edilən komik bir canlılıq» (Belinski) vardır.

Bayraməli bəyin oğullarının səfeh hərəkətləri bizi həm güldürür, həm ağladır. Buna görə də «Ev tərbiyəsinin bir şəkli» komediyası göz yaşları doğuran komediyadır. Dərin kədər hissi ilə dolu olan bu gülüş N. Vəzirova M.F.Axundzadə dramaturgiyasından gələn bir ənənədir ki, bunu biz onun yaradıcılığı boyu bütün əsərlərində görə bilirik. həmin gülüş vasitəsi ilə o, «Ev tərbiyəsinin bir şəkli» komediyasında fərsizliyin tənqidini vermişdir.

«Ev tərbiyəsinin bir şəkli» komediyasının kompozisiyası sadə, süjet xətti bəsitdir. Dramatik konflikt Bayraməli bəylə tənbel oğulları arasında gedir. Komediya Səfərqulu, Rəsul və nökr Əsgər arasında gedən mükəllimədən ibarət kiçik bir ekspozisiya ilə başlayır ki, burada baş qəhrəman hələ səhnəyə gəlmədən onun xarakteri, təbiəti haqqında təsəvvür oyadılır. Ekspozisiya tamaşanı müəyyən dərəcədə gərginləşdirir. Baş qəhrəmanın səhnəyə gəlişini nökr Əsgər:

Mirzə taraqqa budur ha gəlir,
Əldə falaqqa budur ha gəlir.
Döyməyə sizi, ya incitməyə
Hıqqana-hıqqana budur ha gəlir¹

— misralarından ibarət şeiri oxumaqla xəbər verir. Əsərin düyünü-Bayraməli bəyin nökrəri Əsgər, oğlanları Səfdərqulu və Rəsulla apardığı danışıqda, onun kobud məzəmmətlərində inkişaf etdirilir. Düyün inkişaf etdirildikcə, bir tərəfdən qəhrəmanın yüksək arzuları, o biri tərəfdən isə kobud davranışı və oğullarının mənəvi boşluğu göstərilir. Şahmar bəyin gəlişi Bayraməli bəyin evindəki qeyri-insani münasibətləri aşkara çıxarır, Əsər Rəsulun Bayraməli bəyi boğazlayıb yerə yıxması və döyməsi ilə bitir.

«Ev tərbiyəsinin bir şəkli» komediyasından sonra N. Vəzirovun yaradıcılığında uzun bir fasilə yaranır. Ədib 1890-cı ildən yenə öz dramaturgiya yaradıcılığına qayıdır. 90-cı illər onun ən fəal yaradıcılıq dövrüdür. Yazıcının bu illərdəki qızğın fəaliyyəti Azərbaycan teatrının həmin dövrdə canlanması ilə əlaqədardır.

90-cı illərdə N.Vəzirov «Daldan atılan daş topuğa dəyər» (1890), «Sonrakı peşmançılıq fayda verməz» (1890), «Adı var, özü yox» (1891), Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük» (1895), «Müsibəti-Fəxrəddin» (1896) və «Pəhləvani-zəmanə» (1900) pyeslərini yazır və bu pyesləri ilə öz dövrünün görkəmli dramaturqu kimi tapınmağa başlayır. Həmin pyeslərdə əxlaq və məişətə pozğun mülkədarlara, acgöz və qudurğan tacirlərə, dələduz ev nökrələrinə, xalqa hədsiz işgəncələr edən azğın bəyzadələrə, qan tökməyə həris olan vəhşi və nadan qoçulara, «milli» şüarlar altında xalqı soyan satqın burjuva ziyalılarına, kapitalist saxtakarlarına, mülkədar-kapitalist cəmiyyətinin mənəvi cəhətcə şikəst etdiyi müxtəlif adamlara, öz fitnə və fəsadları ilə evlər yıxan «miyançı» qadınlara, ailədə yenilik və sərbəstliyin qabağını kəsən qəddar qayınanalara rast gəlirik.

¹ N. Vəzirov. Əsərləri, I cild, Azərnaşr, Bakı, 1953, səh. 37.

Həyat həqiqətinə sadıq qalan ədib öz əsərlərində həyat hadisələrini, insan surətlərini bədii ümumiləşdirmə yolu ilə təsdiq edir.

Realist dramaturqun pyeslərində dramatik hadisələr onların öz daxili mahiyyətindən doğan zəruri qanunlar əsasında inkişaf edir. Onun pyeslərində dramatik konflikt dövrün əsas və həlledici kolliziyalarından, köhnəliklə yenilik, zalımlarla məzlumlar arasındakı çarpışmadan doğur.

İctimai həyatın eyiblərini ifşa və tənqid Vəzirov realizminin əsas istiqamətidir. 90-cı illərdə yazılan pyeslərindən biri olan «Daldan atılan daş topuğa dəyər» komediyasında ədibin tənqidi realizmi mülkədar cəmiyyətində geniş yayılan cadugərlik əleyhinə çevrilmişdir. Komediyanın qəhrəmanı Xırda xanım avam və sadələvh bir mülkədar qadınıdır. O, molla, dərviş və cadugərlərin yaydıqları mövhumata inanır. Cadugər onun nəzərində «əcinnələr», «ifritələr»lə əlaqə saxlayan, öz cadusunun hökmü ilə böyük və çətin işləri həll edən, hər kəsi öz mətləbinə çatdırmaqla xariqülədə bir qüvvə kimi görünür. Məhz buna görə Xırda xanım 18 yaşına çatmış qızı Səkinə xanımı onların yaşadığı şəhərə yeni təyin olunmuş cavan həkim İsgəndər bəyə ərə vermək üçün caduya müraciət edir. Miyançılıqlı ilə məşhur olan «aralıq övrəti» Nurcahanın göstərişi ilə Xırda xanım İrandan yenidən gəlmiş dərviş Heydərəlini çağırtdıraraq öz cadusu ilə «bir qızın bir oğlanla ulduzunu bərişdirməyə» əncam verməsini xahiş edir. Cadugər Xırda xanımın avamlığından istifadə edərək onu istədiyi kimi soyur və «oğlanla qızın ulduzunu bərişdirməyə» üçün öz cadu oyununa başlayır. Xırda xanım cadugərin fırıldaqlarını bir «mücüzə» kimi qəbul edir və arxayın olur ki, oğlan evindən qız üçün elçi gələcəkdir.

Xırda xanım öz mətləbinə çatmaq üçün yalnız caduya müraciət etməklə qalmır, pərə, ocağa, nəzirə və hər cür mövhum mənbələrə üz tutaraq onlardan kömək və ümid gözləyir. O öz mətləbinə çatmaq üçün pərə nəzir verməyə, hər ocaqda bir şam yandırmağa, beş qoyun kəsməyə, ildə iki gün ehsan verməyə, on yetim sevindirməyə söz verir və «göy çadırın sahibi»ni imdada çağırır.

Lakin Xırda xanım öz mətləbinə cadu, dua, nəzir və s. mövhumi yollarla çata bilmir, onun inandığı cadugərin və «aralıq övrəti» Nurcahanın firıldaqları açılır, onlar gülünc vəziyyətə düşdükləri kimi, Xırda xanım özü də gülünc vəziyyətdə qalır. Müəllif Xırda xanımın simasında dövrünün avam və mövhumatpərəst qadınlarına gülürsə də, onların bu mənəvi boşluğuna ürəkdən acıyır.

«Daldan atılan daş topuğa dəyər» əsərində ikinci qadın surəti müəllifin «aralıq övrəti» adlandırdığı Nurcahandır. Nurcahan «zülmət səltənəti»ndə yaşayanların ən eybəcər nümayəndəsidir. Komediya Dəli Şirinin dili ilə onun eyibləri açılır. Dəli Şirin Nurcahanın fitnəkar bir qadın olduğunu, onun gördüyü alçaq işləri bir-bir açıb üzünə deyir.

«Aralıq övrəti» Nurcahan xüsusi mülkiyyətin hakim olduğu burjua-mülkədar cəmiyyətində öz insani sifətlərini tamamilə itirmiş son dərəcə rəzil və heysiyyətsiz qadının ümumiləşdirilmiş surətidir. O, puldan ötrü hər cür alçaqlığı özünə rəva görür, uşaqlarının canına yalandan and içir, yaltaqlanır, doğma qaradaşının namusunun tapdalanmasına, hətta insan qətlinə bais olur.

Nurcahan, müəllifin dili ilə desək, gündə min xan qapısında, bəy qapısında duz dadan, bunun sözünü ona, onun sözünü buna deyən, döyülməyi, söyülməyi vecinə almayan, arı yeyib namusu dalına atan, əvvəl ağıçı olub, sonra mərsiyəxanlıq edən, xülasə, min sifətə girən mənfi qadınların tipidir.

«Daldan atılan daş topuğa dəyər» komediyasında vsrilən dərviş Heydərəli «zülmət səltənəti» sakinlərindən ən qorxulu-sudur. Belə dərvişlər fars və ərəb kitablarından iki-üç gəlmə söz öyrəndikdən sonra özlərini ruhani cildinə salıb Azərbaycanın kənd və şəhərlərinə daraşırdılar, avam kütlələrin başını mövhumatla doldurub onları soyurdular.

N. Vəzirov öz əsərində cadunun yalan və firıldaq olduğunu caduya müraciət edənin gözü qabağında ifşa edir və onu gülünc bir vəziyyətə salır.

«Daldan atılan daş topuğa dəyər» pyesində təsvir olunan yeni hadisələrdən biri də Əbdürrəhman bəyin arvadı Xırda xanımın öz

qızını qoç döyüşdürən, it boğuşduran, qurşaq tutduran cahil, bəylərə deyil, «inversət» (universitet) qurtaran ali təhsilli bir şəxsə ərə vermək istəməsidir. Bu hadisəni təsvir etməklə N.Vəzirov feodalizmin süqutunu, mülkədar və bəylərin artıq nüfuzdan düşdüyünü, kapitalist münasibətlərinin getdikcə üstünlük qazanmasını əks etdirmişdir.

Əsərdə müsbət planda verilən nökrər Əbdürrəhim, qaravaş Pəri və həkim İsgəndər bəy obrazları mənfi obrazlara nisbətən zəif və sönük çıxmışdır. Nökrər Əbdürrəhimin rolu ancaq Nurcahanı və dərviş Heydərelini çağırmaqdan və onları qovmaqdan ibarətdir. Həkim İsgəndər bəy müəllifin bundan sonrakı əsərlərində yaratdığı Əşrəf bəy və Fəxrəddin surətlərinin ibtidai şəklidir.

«Daldan atılan daş topuğa dəyər» pyesində dramatik konfliktin düyünü əsərin başlanğıcında ərlə arvadın mükəlliməsindən başlayır. Düyün sonrakı pərdələrdə Xırda xanımın «aralıq övrəti» Nurcahanın danışıqlarında, dərviş Heydərelinin cadu oyununda inkişaf etdirilir. Son pərdədə Nurcahan və dərviş Heydərelisi Xırda xanımı oğlan evindən elçi gələcəyinə inandıraraq soyurlar. Dramatik konflikt burada son nöqtəyə çataraq kərkin bir vəziyyət alır. Gözlənilmədən Əbdürrəhman bəy Xırda xanıma xəbər verir ki, İsgəndər bəy evlidir. Finalda «aralıq övrəti» Nurcahan və dərviş Heydərelisi ifşa edilərək gülünə vəziyyətə düşüb qovulurlar. «Daldan atılan daş topuğa dəyər» komediyasında hadisənin dramatik inkişafı müəllifin bundan əvvəlki əsərinə nisbətən daha canlı bir şəkildə cərəyan edir, birinci hadisə ikincisini hazırlayır; hadisələr silsiləsində müəyyən bir ardıcılıq vardır. Komediyanın sonunda qəhrəmanların gülünə vəziyyətə düşmələri, mövhumat yayan Nurcahanın və dərvişin qovulması, əsərin ideya xəttini daha qabarıq surətdə nəzərə çatdırır.

N.Vəzirov həmin ildə yazdığı «Sonrakı peşmançılıq fayda verməz» əsərində bizi «zülmət səltənəti»nin başqa bir aləmi ilə tanış edir.

Komediyada xüsusi mülkiyyət üzərində qurulan və ailə səadətini alt-üst edən köhnəlmiş əxlaq normaları amansızcasına ifşa və tənqid olunur. İnkilabdan əvvəlki Azərbaycan qadınlarının

faciəli həyatı, ailələrdəki rəzalət və bədbəxtliklərin başlıca səbəbi ictimai quruluşa, zülmə əsaslanan qeyri-insani münasibətlərin, ədalətsiz qanunların hökm sürməsi ilə əlaqədar idi. «Sonrakı peşmançılıq fayda verməz» komediyası, həmin ədalətsiz qanunları doğuran ictimai quruluşun əleyhinə çevrilmişdir. Əsərin dramatik konfliktini də yeniliklə köhnəlik arasındakı mübarizə üzərində qurulmuşdur. Komediyanın qəhrəmanı köhnəliyi təmsil edən Fatma xanımdır. O, feodal-patriarxal münasibətlərin hökm sürdüyü cəmiyyətdə, köhnə mülkədar ailəsində islam tərbiyəni görmüş bir qadındır. Məhz buna görə də o hər cür yeniliyə qarşı çıxaraq köhnə qanun-qaydaların toxunulmaz qalmasını lazım bilir, öz oğlundan və gəlinindən bu qanun-qaydalara itaətkarlıqla əməl etmələrini tələb edir. Ona hər şey köhnə şəkildəki kimi görünür, qədim ata-baba yolu onun nəzərində ən gözəl yoldur, buna əməl etməyənlər isə yolunu azanlar və günahkarlardır.

Fatma xanım Səlibnaz xanımın qul kimi öz itaətində olmasını, evdə onun razılıq və icazəsi olmadan heç bir iş görməməsini tələb edir; onun hər bir işinə qarışır və təqibə başlayır. Səlibnazın yeni qanun-qaydalarla azad və sərbəst yaşamaq arzusu, yeni dəbdə geyimi Fatma xanımı daima narahat edir. Fatma xanım ailədəki yeni qaydalardan təngə gələrək bütün günü deyir və bununla da gəlini Səlibnazı və oğlu Salman bəyi çərlədir, onları baş götürüb qaçmağa məcbur edir. Beləliklə, Fatma xanım gənc ailənin dağılmasına bəis olur. O, alışmış olduğu köhnə həyatın əldən gedəcəyini və özünün gələcək taleyini düşündükcə kədərlənir.

Fatma xanım öz xarakterinin bəzi xüsusiyyətləri ilə Ostrovskinin «Tufan» dramındakı Kabanova (Kabanixa) surətini xatırladır. Bu surətlər hər biri ayrı-ayrı sənətkar tərəfindən yaradıldığı üçün, öz fərdi xüsusiyyətləri ilə seçilir; lakin bunların arasında bir-birinə oxşar və yaxın cəhətlər vardır. Bunların hər ikisi köhnəliyin inadkar müdafiəçiləri, yeniliyin qəddar düşmənləridir.

«Sonrakı peşmançılıq fayda verməz» komediyasının ikinci qadın qəhrəmanı Səlibnaz xanımdır. Səlibnaz xanım öz xarakteri etibarlı ilə qayınanası Fatma xanımın əksini təşkil edir. Fatma

xanım nə qədər deyingən, acıdil bir qadıncırsa, Səlibnaz bir o qədər mülayim, şirindil, xoşxasiyyət, mədəni qadıncıdır.

Səlibnaz xanım Fatma xanımın əksinə-olaraq ailə həyatını yeni prinsiplər əsasında qurmaq istəyir, yeni arzularla yaşayır. Onu əhatə edən şərait arzularını boğur, mövcud mühitdəki bütün prinsiplər onun meyilləri əleyhinə qalxır. Lakin o, mənfur köhnəliyin zorakılığı önündə boyun əymir, Fatma xanımların yaratdığı maneələri yarıb keçmək istəyir və işıqlı həyat üçün çırpınır,

Səlibnaz və «Tufan» əsərindəki Katerina surətləri öz fərdi xüsusiyyətləri ilə bir-birindən fərqlənirlərsə də, bunların arasında müəyyən oxşar cəhətlər vardır. Vəzirovla Ostrovskinin yaradıcılığı arasında olan yaxınlıq yalnız onların yuxarıda adları çəkilən «Tufan» və «Sonrakı peşmançılıq fayda verməz» əsərlərində deyil, hər ikisinin mövzu seçmələrində, xarakterlər yaratmalarında, həyatı dərinlən müşahidə etmələrində, ifşa və tənqid üsullarında, xalq həyatını, dövrün ictimai ziddiyyətlərini əks etdirmələrində özünü göstərməkdədir. Hər iki dramaturq xalqın həyatını yaxşı bildiyi üçün, həyat həqiqətini doğru əks etdirir, canlı danışmaq dilindən istifadə edir.

3

1891-ci ildə N. Vəzirov «Adı var, özü yox» komediyasını yazdı. Bu komediyanın qəhrəmanı Cənnətəli ağa müəllifin vaxtı ilə «Əkinçi» qəzetində tənqid etdiyi: «...xoruz və qoç döyüsdürüb, it boğuşdurub, qurşaq tutdurub dərviş nağılına qulaq asıb, qızıl quş saxlayıb günlərini ovda»¹ keçirən qəmsiz, qayğısız bəylərdəndir. O nə ailə, nə mal-dövlət dərdi çəkir; zəhmətsiz hazır mədaxil hesabına yaşayır. Onun bütün işi-gücü səhərdən axşamədək evdə öz cavan qulluqçuları ilə vaxt keçirmək, ağarmış saqqalına tez-tez həna qoydurmaq, günlərini at belində ovda keçirməkdən ibarətdir. Ar və namus bilməyən bu bəyin, özünün dediyi kimi, «Araz aşığındandır, Kür topuğundan». İşsiz, avara və kefcil həyat

¹ «Əkinçi», 1877-ci il, №8

onda mənəvi “pozğunluq doğurur, yaşı əllini keçdiyi halda, eşqbazlıqdan,, əl çəkmir. Onun mənəvi pozğunluğu ailə üzvlərinə keçir. Arvadı Xanpərvər bəyim, oğlu Heydərqulu ağa və qızı Püstəbanu bəyim düşkün ehtirasların əsiri olurlar. Beləliklə, Cənnətəli ağanın ailəsi bədnam bir ailədir; bütün ailə mənəvi pozğunluğa tutulmuşdur.

Müəllif mənəvi pozğunluğun əsas səbəbini mülkədar ailəsində tərbiyə məsələsinin düzgün qoyulmamasında, ailə başçısının məişətə pozğun olmasında görür. Dramaturq mülkədar məişətinin ümumiləşdirilmiş tipik səhnəsini yaradır, bütün mülkədar sinfinin tüfeyli həyatını ifşa edir. Oxucu və tamaşaçı görür ki, azğın bəyzadə Heydərqulu ağa kefi istədiyini edir; nöqərləri söyləyir, onların insanlıq ləyaqətini təhqir edib tapdalayır, nöqər Şahqulunu qara köpəyin ağzını yalamağa məcbur edir və onun başını yumruqla vurub şişirdir. Ata-ana işə qudurğan oğullarının bu yaramaz hərəkətlərinin qabağını almırlar, hətta onunla öyünürlər. Ailədə pis hərəkətlərinin qabağı alınmayan oğul getdikcə azğınlaşır, atası artıq onun rüsvayçı əməllərinin qabağını ala bilmir. Pozğun atanın övladı da özü kimi pozğun olur. Müəllif bunu atanın öz dili ilə belə ifadə edir. «...Xalis öz dədəsidir ki, durubdur... Mən özüm də çox elə pəstahalar kök eləmişəm. Allah qoysa, Mirzə, bir gün sənə nəql eylərəm bir kağız gətirənin kağızını necə özünə çeynətdirib uddurdum, getsin xəbər aparsın, gülməkdən qəşş eylərsən...»¹.

Cənnətəli ağanın evində qulluq edən nöqər və qulluqçu qadınlar rəiyyət içərisindən alınmış adamlardır. Lakin bu adamlar Cənnətəli ağa kimi mülkədarın pozğun ailəsinə düşdükdən sonra get-gedə öz simalarını dəyişir və onlarda rəiyyət və kəndlilikdən əsər-ələmət qalmır, hamısı yalançı, riyakar və hiyləgər insanlara çevrilir. Cənnətəli ağanın darğası Mirzə Əsgər yaltaq, ikiüzlü, tülküsiyyət insanın timsalıdır. Mirzə Əsgər öz ağasının və xanımının gözünə xoş görünmək üçün həmişə onların rəyincə

¹ N.Vəzirov. Əsərləri, I cild, səh.87

hərəkət edir, onların bəzən çox sarsaq hərəkətlərini təqdirəlayiq görür. Nökərbaşı Allahqulu, ağanın arvadı ilə yaşayır. Ev qulluqçusu Güləndam nöqərlərdən daha eybəcər bir simadır. Güləndam da onlar kimi fitnə-fəsad mənbəyidir, hiyləgərdir, saxtakardır. O, xanımların gicliyindən istifadə edərək addımbaşı onları soyur.

Beləliklə, Cənnətəli ağanın evində yaşayanların hamısı pozulmuş insanlardır, Bunun başlıca səbəbi zülm və istismara, xüsusi mülkiyyətə əsaslanan bu mühitdə yekəbaşılığın hökm sürməsidir.

Cənnətəli ağanın evində sağlam qalan yeganə müsbət adam ev qulluqçusu gənc qız Tellidir. Görünür, Telli bu mühitə təzə düşdüyü üçün hələ pozulmamışdır. Bu diribaş kəndli qızı ağaların eyiblərini açır və onların alçaq təkliflərini cəsarətlə rədd edir. Telli Heydərqulu ağanın təcavüzünə qarşı çıxaraq öz namusunu qoruyur.

«Adı var, özü yox» komediyasının möhkəm və kamil kompozisiyası, getdikcə gərginləşən dramatik inkişaf xətti yoxdur. İlk pərdədə qəhrəmanın yüngül hərəkətləri, saqqalına həna qoydurması, qızıl quş ovundan və eşqbazlıqdan dəm vurmaması, meymun oyunu, bəy oğlunun ərköynlüyü və azğınlığı, ikinci pərdədə mülkədar ailəsində hökm sürən hərc-mərclik, nöqərlərin dələduzluğu, mülkədar uşaqlarının harınlığı. üçüncü pərdədə bəy ailəsindəki mənəvi pozğunluğun gərgin bir vəziyyət alması, oğulun ata üzünə ağ olması təsvir olunur. Əsərin son pərdəsi mülkədar qızının qaçması və ailənin rüsvayçılığı ilə qurtarır. Dramatik konflikt əsərdə mənəvi və maddi cəhətdən pozulan mülkədar ailəsinin təcridən uçuşuna doğru getməsində özünü hiss etdirir.

4

N. Vəzirov 1895-ci ildə «Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük» komediyasını yenidən işləyib qurtarır. Komediyanın mövzusu keçən əsrin 70-80-cı illərində Azərbaycan tacirlərinin həyatından götürülmüşdür. Bu əsər aşib-daşan dövlətdən və harınlıqdan azğınlaşan tacirlər əleyhinə yazılmış öldürücü bir satiradır.

Komediyanın qəhrəmanı Hacı Qənbərdir.

Xırda sənətkar (pinəçi) ailəsindən çıxan Hacı Qənbər gəncliyindən pula həris olur. Əvvəllər çərçiliklə məşğul olan bu kiçik alverçi sonralar getdikcə pullanaraq 45 min manat sərmayə toplayır. Bu məbləğ ona böyük alverə keçmək üçün imkan yaradır. İndi onu xırda alver və az qazanc maraqlandırmır. O, «qaz vur, qazan dolsun» arzusu ilə yaşayır və böyük gəlir əldə etmək yolları axtarır. Hacı Qənbər öz qonşusu tacir Hacı Salmanla ticarət şirkəti düzəldir və onunla birlikdə 90 min manatlıq barama alıb, satılmaq üçün xarici bazarlara göndərir.

Hacı Qənbərin Hacı Salmanla ticarət şirkəti düzəltmələri, 90 min manatlıq barama yükünün Qara dənizlə göndərilməsi və göndərilən malın sığorta edilməsinin təsvirində 80—90-cı illərin ticarətindəki inkişaf və canlanma öz əksini tapmışdır. Əsərin qəhrəmanı Hacı Qənbər bu illərin ticarətində fəal iştirak edən və pula son dərəcə həris olan tacirlərdən biridir. Satılmaq üçün xarici bazarlara göndərilən 90 min manatlıq baramanın Qara dənizdə batması xəbərini eşitcək Hacı Qənbər dəli olur. Dramaturq qəhrəmanın bu vəziyyətini təsvir etməklə sinifli cəmiyyətdə pula görə insan münasibətlərinin necə dəyişdiyini, tacir mühitinin çirkin eyiblərini açıb göstərir. O öz qəhrəmanının gülünc vəziyyətə düşməsinin əsas səbəbini onun pula hərisliyində görür. Sığorta idarəsi batan baramanın pulunu verdikdən sonra Hacı Qənbər sağalır. Bundan sonra Vəzirov Hacı Qənbərin daha biabırçı keyfiyyətlərini açır. Hacı Qənbər təzədən bir işə düşür: səkkiz yaşından evində saxlayıb on altı yaşına çatdırdığı, həmişə «qızım-qızım» dediyi, indi isə «növrəstə» adlandırdığı qulluqçusu Yetərə vurulur və onu zorla almaq istəyir. Hacı Qənbər yetim və yoxsul qıza etdiyi zülmü rəva görürkən özünü şəriətə haqlı bilir, hətta bunu çox ədalətli bir iş sayır. O, qızın kəbinini kəsmək üçün çağırdığı Molla Səfiyə deyir: «Mən bir yetim qız, atasız, anasız saxlamışam, lap bir tikə vaxtından. İndi yetişib yekə qız olub, özünüz bilirsiniz ki, şəriətə görə biz olmuşuq bir-birimizə

naməhrəm, ona görə lazım gəlir ki, onu bir növ xoşbəxt eləyim»¹.

Hacı Qənbərin yaşına müvafiq olmayan eşqbazlığı komik gülüşün doğmasına səbəb olur. O, əsərdə öldürücü satira atəsinə tutulur, Dilbər xanımın və Yetərin çıxışları ilə abırdan salınaraq rüsvay edilir.

Komediyada Hacı Qənbərin ləyaqətsiz hərəkətinə qarşı çıxan iki müsbət qadın surəti verilir ki, bunların biri onun arvadı Dilbər xanım, digəri isə qulluqçusu Yetərdir. Dilbər xanım ərinin əksini təşkil edir. Əri nə qədər insafsız və vəfasızdırsa, o, bir o qədər insafli və vəfalıdır. Dilbər xanım ailə dərdi çəkən, ər qayğısına qalan sədaqətli və mehriban bir qadındır. O, ərinin başına hava gəldiyi zaman dərindən şərək olur, onun qəmi ilə yanır və əlindən gələni edir ki, əri tezliklə sağalıb bu müsibətdən qurtarsın. Dilbər xanım avam və sadələvh bir qadın olsa da, ağıllı, hazırcavab və diribaşdır; düşdüyü çətin vəziyyətdən çıxmağı bacarır və söz üçün məəttəl qalmır. O, azgın ərinin cavan qız almasına qarşı çıxaraq deyir: «Bu saat qaçaram bazara başıaçıq, ayaqyalın; çağırram aləmi, tökərəm başıma ki, camaat, Hacı Qənbər təzədən dəli olub, mənə—beş uşaq anasını, Fərhad kimi otuz il gülünc çalanı öz evindən qovur. Səni bir saatda rüsvayi-cahan elərəm»². Dilbər xanımın bütün çıxışları bu cür təsirli və ifşaedicidir.

Yetər də öz cürətli çıxışları ilə ağasının alçaq təkliflərini rədd edir, onun dövlətinə, puluna aldanmır və hədələrindən də əsla qorxmur. Lakin Yetər eyni zamanda özünün «anasız, atasız, qardaşsız yetim» qız olduğunu düşünür və ağasına yalvarır ki, bu zülmü ona rəva görməsin, onu uşaqlarının başına çevirib ondan əl çəksin və xalqı özünə güldürməsin.

Yetər bəzi xüsusiyyətləri ilə «Adı var, özü yox» komediyasında rast gəldiyimiz Telliyə oxşayır. Bunların hər ikisi gənc qulluqçu qızlardır, hər ikisinin hüquq və namusu tapdalanır və hər ikisi öz ağalarının evindən qaçmaqla zorakılıq və rüsvayçılıqdan xilas olaraq azad nəfəs almağa başlayırlar.

¹ N.Vəzirov. Əsərləri, I cild, səh.142

² Yenə orada. Səh.138

«Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük» komediyasında müsbət planda verilən üçüncü surət Əşrəf bəydir. Bu surət XIX əsr ədəbiyyatımızda yaranan ziyalı mülkədar gənclərin müəyyən tarixi inkişaf mərhələsində yetişən və öz orijinallığı ilə seçilən nümayəndəsidir. Əşrəf bəy rusca savadlı, öz məişətini və təsərrüfatını yeni, müasir üsulda qurmaq istəyən və həyata mədəni közlə baxan bir ziyalıdır. Lakin o, müasir mülkədar ziyalılarının çoxu kimi nə rəsmi dövlət qulluğuna girir, nə də özü üçün yüksək ixtisaslı bir peşə seçir. Kəndi şəhərə, təsərrüfatla məşğul olmağı rəsmi qulluğa qarşı qoyduğu üçün kənddə yaşayır, təsərrüfatla məşğul olur. Mülkədar təsərrüfatının iflas olmasının qabağını almaq məqsədi ilə, kənddə kapitalist təsərrüfatı üsuluna keçməyə təşəbbüs edir; yeni qayda ilə bağ, bağça, bostan və əkin yeri saldırır, ev tikdirir. Bir tərəfdən növələrini istismar etmək yolu ilə, o biri tərəfdən şəxsən özü işləməklə təsərrüfatını artırmağa çalışır.

Əşrəf bəy həm müasir, həm köhnə fikirləri, həm elmi, həm dini özündə birləşdirən, ziddiyyətli dünyagörüşünə malik mülkədar ziyalıdır. O, mülkədar cəmiyyətindəki haqsızlıqların, zülm və cəhalətin, vəhşi və nadan hərəkətlərin əsas səbəbini dini qaydalardan kənara çıxmaqda görüb acı-acı şikayətlənir: «...Bu saat yer üzündə nə qədər müsəlman var cəməm zəlalətdədirlər... Səbəb? Ehkami-şəriət bilmərrə yaddan çıxıb, elm yox, tərbiyə yox, ədəb yox, hər bir qədəmdə vəhşi nadanlıq, adam öldürmək, qan tökmək, yalan demək. Sübut? Tamaşa edin, divanxanalar qapısında qoyun sürüsü kimi boyun-boyuna düzülüb yığılan kimdir? Müsəlman!.. Bir-birinin canına, malına düşmənlər kimdir? Müsəlman! Bu çolaq, çiyni düşük dilənçi kimdir? Sərgərdan, əli qoynunda, nə eləyim deyən kimdir? Ay yazıq, bədbəxt, biçarə müsəlman»¹.

Əşrəf bəyin bu çıxışı 90-cı illərdəki liberal-mülkədar ziyalıların əhvali-ruhiyyəsini əks etdirir. Bu ziyalılar müasir təhsil gördüklərinə baxmayaraq, öz münasibət və əlaqələri ilə

¹ N.Vəzirov. Əsərləri, I cild, səh.116

yenə də mülkədarlığa və dinə bağlı idilər. Əşrəf bəyin şəriətsizlikdən şikayət etməsinin səbəbi də bununla əlaqədardır.

«Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük» komediyasının dramatik konflikti iki ayrı-ayrı müstəqil hadisə üzərində qurulur. Birincisi, Hacı Qənbərin ticarət şirkətinə qoyduğu 45 min manatlıq sərmayənin əlindən çıxması və buna görə başına hava gəlməsi, ikincisi, Hacı Qənbərin öz qulluqçusu Yetərə aşıq olması və onu almaq üçün tədbir tökməsidir. Birinci hadisə pyesin əvvəlki pərdələrində, ikinci hadisə isə üçüncü və dördüncü pərdələrində göstərilir. Dramatik konfliktin bu şəkildə qurulması nöqsandır. Təsvir olunan iki ayrı-ayrı hadisə sırf dramaturji cəhətdən bir-biri ilə üzvi surətdə bağlanmadığı, hadisələr bir-birindən törəmədiyi üçün, pyesin vahid və ardıcıl dramaturji inkişaf xətti pozulmuşdur. Lakin Vəzirov dramaturji cəhətdən bu nöqsana yol verib, pyesin kompozisiyasında müəyyən zəiflik törətsə də, qarşısına qoyduğu məqsədə nail olmuş, xudpəsənd, əxlaqsız, pul düşkünü olan bir tacirin iki vəziyyətdə, iki situasiyada—«fəlakət» günlərində və adi şəraitdə yaşayış və davranış tərzini tipik cizgilərlə göstərmişdir.

Bu cəhətdən «Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük» komediyası müəllifin bundan əvvəlki «Adı var, özü yox» komediyasından ayrılır.

5

Nəcəf bəy Vəzirov 1896-cı ildə məşhur «Müsibəti- Fəxrəddin» faciəsini yazır. Bu əsər öz məzmununun dolğunluğu, surətlərinin bitkinliyi, realizminin yetkinliyi cəhətdən dramaturqun bütün pyeslərindən yüksəkdə durur. «Zülmət səltənəti»nin yaralarını açmaqda, köhnə ata-baba qanun-qaydaları əleyhinə mübarizədə əsər daha böyük rol oynamışdır.

N. Vəzirov bu əsəri ilə ədəbiyyatımıza yeni məzmun və forma gətirmiş, dramaturgiya tariximizdə faciə janrının əsasını qoymuşdur. Dramaturgiyanın ən yüksək növü olan faciə, ictimai hərəkətin gücləndiyi, həyatda mütərəqqi və mürtəcə qüvvələr arasında mübarizə kəskinləşdiyi zamanlar yaranır.

«Müsibəti-Fəxrəddin»in yazıldığı dövrdə ictimai həyat tragik kolliziyalar üçün zəngin material verirdi. Azərbaycan zadəganları içərisindən rusca oxumuş gənc liberal ziyalılar çıxırdı ki, bunlar köhnə həyatın əksinə olaraq yeni həyat qurmaq arzuları ilə yaşayırdılar. Qaranlıq, avam bir mühitdə yaşayan bu gənclər işığa can atırdılarsa da, çıxış yolu tapa bilmirdilər. Onlar köhnə aləmə qarşı mübarizədə özlərini hələ çox zəif hiss edirdilər. Lakin get-gedə ziyalı gənclərin həm sayı çoxalır, həm də onların dünyagörüşü inkişaf edirdi. Bu gənclər qabaqcıl ideyaları mənimsədikcə, onların köhnə feodal-patriarxal qanun-qaydaları əleyhinə mübarizələri də o nisbətdə qüvvətlənirdi.

90-cı illərin gənc ziyalıları əsrin birinci yarısında yaşayan gənclərdən fərqli olaraq köhnə dünyanın vəhşi adət və ənənələrinə, zülm və cəhəlatə qarşı inadla vuruşurdular. Onlar yeni həyat uğrunda mübarizədə çəkdikləri əzablara və çətinliklərə baxmayaraq, qara qüvvələr qarşısında təslim olmurdular. Lakin bununla bərabər gənc ziyalılar köhnə aləmə qarşı mübarizədə yenə də zəif və gücsüz idilər. Hakim zümrələr onların qarşısında güclü bir qüvvə kimi durmaqda idi; bu qüvvəni məğlub etmək onlar üçün çox çətin idi. «Müsibəti-Fəxrəddin» faciəsinin ikinci adı olan «Çəkmə, çəkə bilməzsən, bərkdir fələkin yayı» zərbi-məsəli də bununla əlaqədar idi. Gənc ziyalılar «tarixən zəruri olan tələbi əməli işdə həyata keçirərkən» müvəffəqiyyətsizliyə uğrayaraq məğlub olurdular. «Müsibəti-Fəxrəddin» faciəsinin dramatik konfliktini həmin bu tragik kolliziyalar üzərində qurulmuşdur. .

Faciənin mövzusu və süjeti mülkədar həyatından götürülmüşdür. İki mülkədar ailəsi arasında davam edən qan intiqamı əsərin süjet xəttinin əsasını təşkil edir. Əsərin əsas surətləri bir-birinə zidd olan Rüstəm bəy və Fəxrəddin bəydir. Birincisi köhnə, ikincisi yeni nəslin nümayəndəsidir. Birincisi feodal-patriarxal münasibətlərin hakim olduğu cəmiyyəti, ikincisi isə işıqlı dünya üçün çırpınan gənc ziyalılar nəslini təcəssüm etdirir.

Rüstəm bəy öz xarakteri etibarlı ilə Vəzirovun başqa mülkədar surətlərindən fərqlidir, onun öz fərdi xüsusiyyətləri vardır. Rüstəm bəy özündən gücsüzlərə zülm edən, nahaq qanlar tökən,

evlər yıxan, qolugüclülük göstərən zalım və cahil bəydir. O, yaşadığı dairədə özündən böyük və nüfuzlu heç bir bəy tanımır; onu saymayan bəylərin kökünü kəsir, bəzisini pul gücü ilə Sibirə sürgün etdirir, bəzisini öz əlaltıları vasitəsi ilə öldürtdürür, evinə od vurub yandırır. Müəllif qəhrəmanının qorxunc, vəhşi simasını onun öz dili ilə belə təsvir edir: «Mən haman Rüstəm bəyəm ki, topdağıtmaz Cümşüd bəyin evini xaraba qoydum. Mənə bir təşəxxüs satmaqdan ötrü Kərim xanın yurdunu xaraba qoydum, tar-mar elədim, evi-ə od vurdum, küllünü havaya sovurdum... İndi mən ağzından süd iyisi gələn bir cavandan qorxacağam? Bir at görməmiş, tufəng əlinə almamış, övrət sifətində uşaqdan çəkinəcəyəm? Mən, Rüstəmi-zəmanə. Heç vaxt!.. hmm... Görək Fəxrəddin atası Heydər bəydən qoçaqımı olacaq ki, əli qılınclı, qabağında dovşan tazı qabağından qaçan kimi vazıyır. Özün eldürtüdüm, qızın güclən oğluma gətirdim, qardaşların bu vilayətdən itirdim. İndi mən məgər ölmüşəm ki, Fəxrəddin gəlib burada ad alıb san çıxartsın və mənim oğlum Rəşid bəy kimi oğulun-qanı yerdə qalsın?.. O mən deyiləm.»¹

Rüstəm bəy Fəxrəddin bəyin ali təhsil alıb qayıtması xəbərini eşitdikdə təzədən intiqam hissi ilə alovlanır. O, cavan Fəxrəddini də öldürməyi və bununla Heydər bəyin tamam nəslini kəsməyi qərara alır.

N. Vəzirov Əhmədin dili ilə qan intiqamının fəlakətli nəticələrinə yekun vurur. Rüstəm bəy, Cahangir bəy və onların təsiri altında olan Vəli və başqaları kimi nahaq qan tökənlərə ibrət dərsi verir və onları bu vəhşi hərəkətlərdən çəkindirir.

Fəxrəddin bəyin ailəsində qan intiqamına susamış Mələk xanım və onun oğlu Şahmar bəy də əsərdə tənqid hədəfi olaraq götürülür. Mələk xanım Rüstəm bəy kimi qan intiqamına hərisdir. Rüstəm bəyin onun ailəsinin başına gətirdiyi ağır müsibəti o heç yaddan çıxara bilmir. Ərinin qətli, qızının düşmən tərəfindən zorla qaçırılması, özünün döyülüb təhqir olunması yadına

¹ N.Vəzirov. Əsərləri, I cild, səh.146-147

düşdükcə yaraları təzələnir və gecə-gündüz o da Rüstəm bəy kimi intiqam hissi ilə coşur. Mələk xanımın əri Heydər bəyin qətli yadına düşəndə az qalır ki, bağı çatlasın. Düşməyə qarşı intiqam hissi ilə alışıqan Mələk xanım oğlu Fəxrəddinə deyir: «Oğul, atanın canı ağzından çıxanacan «Fəxrəddin» deyib çağırdı. Güllə dəyəndən sonra onun dırnaqları ilə kotan kimi eşdiyi yeri görsəydin, ağzından bir qarış çıxan kömür kimi qaralmış dilin görsəydin!.. Uf, Heydər, uf Heydər!.. Məni köməksiz qoyub gedən Heydər!.. Gözlərim kor olaydı, səni o halında görməyəydim»¹. Mələk xanım belə odlu sözlərlə Rüstəm bəylə barışmaq və qan davasını aradan götürmək istəyən oğlu Fəxrəddində intiqam hissi oyandırmaya çalışır. Qan intiqamına susayan Mələk xanımın da aqibəti Rüstəm bəy kimi olur. O, Fəxrəddin kimi ağıllı, el dərdinə qalan, tərəqqipərvər oğlunu itirir. Öz oğlu Fəxrəddinin ölümü ilə ikinci böyük bir müsibətə düşən Mələk xanımın ürək yandırıcı sözləri dərin bir kədər və təəssüf hissi oyadır.

Tanış olduğumuz bu aləmdə ancaq Rüstəm bəy kimi qolugüclülər ağalığ edir, gücsüzlər onların təzyiqi altında əzilib məhv olurlar. Burada Şahmar bəyin dediyi kimi, «xalq gücnən başını kirləyir...», hüquq və namus tamamilə aradan qaldırılmışdır, çünki bu aləm «yekəbaşlar aləmi»dir ki, burada «müqəddəs, təmiz və doğru» heç bir şey yoxdur: bu dünyanın başı üzərində hökmranlıq edən vəhşi, ağıllı və həqiqətdən uzaq yekəbaşlıq hər növ namus və hüquq anlayışını aradan qovmuşdur...».

«Müsibəti-Fəxrəddin» faciəsinin əsas müsibət qəhrəmanı Fəxrəddin bəydir. Fəxrəddin bəy öz xarakteri etibarlı ilə Rüstəm bəyin əksidir. Rüstəm bəy nə qədər vəhşi, nadan və yırtıcı isə, Fəxrəddin bir o qədər mədəni, ziyalı, doğruluğu sevən, insafli, namuslu bir gənədir. Rüstəm bəy qan intiqamına həris olduğu halda, Fəxrəddin onun əksinə olaraq qan davasını aradan qaldırmağa çalışsan sülhpərvər bir insandır.

Fəxrəddin bəy Rüstəm bəyin və öz atası Heydər bəyin nahaq

¹ N.Vəzirov. Əsərləri, I cild, səh.157

qan tökmələrinin səbəbini onların avamlığında görür, onların hər ikisini cəhalət və nadanlıq dünyasının mənfi insanları kimi qiymətləndirir və hər ikisini eyni dərəcədə günahkar sayır. O, qardaşı Şahmar bəyə və anası Mələk xanıma atası Heydər bəyin də qan davasında müqəssir olduğunu sübut edərək deyir: «İnsaf məqamında durun. Anacan, qardaşım, axır mənim atam, Rüstəm bəyin cavan oğlunu tikə-tikə eyləmişdi! Necə ki atamın müsibəti bizi yandırır, elə də Rəşid bəyin ölümü atasını, qardaşını yandırır. Siz nə insafları işə bir gözlə baxırsınız?!»¹ Başqa bir çıxışında Fəxrəddin bəy Rüstəm bəy haqqında deyir: «Rüstəm bəydə günah yoxdur: elmdə, sənətdə geri qalan millət bizim günümüzə düşür...»²

Böyük əməllər və arzularla vətəninə qayıtmış olan gənc Fəxrəddin köhnə adət və ənənələrə, cəhalətə, nadanlığa qarşı çıxır, bir maarifçi kimi öz xalqını qabaqcıl mədəni ölkələrin xalqları səviyyəsinə çatdırmaq, avam xalq kütlələrini cəhalət girdabından xilas etmək istəyir.

Fəxrəddin bəy liberal-mülkədar ziyalıların daha qabağa gedən və müəyyən bir məramnamə ilə işə başlayan nümayəndəsidir. Fəxrəddin bəy Şahbaz bəyin («Müsyö Jordan?..») və Əşrəf bəyin («Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük») arzularını artıq həyata keçirməyə başlayır. O, rəiyyət qayğısı çəkərək yaşadığı dairədə öz xərçi ilə kəndlilər üçün yeni üsulda məktəb və xəstəxana açır, kəndə gətirdiyi müəllim və həkim üçün yaxşı maddi şərait yaradır; onların əhvalından xəbər tutaraq qeydlərinə qalır, öz təsərrüfatını yeni üsulla idarə edir, gecə-gündüz bağında muzdur kimi işləyir, elə bir bağ salır ki, onun mədaxili açdığı məktəbin və xəstəxananın xərcini ödəyə bilsin.

Nəcəf bəy Vəzirovun bəzi qəhrəmanlarında (Əşrəf bəy və Fəxrəddin bəy). tolstoyçuluq əhvali-ruhiyyəsi özünü hiss etdirməkdədir. Əşrəf bəy və Fəxrəddin bəy kəndlilərə münasibət məsələsində Tolstoyun «Anna Karenina» romanındakı Levin

¹ N.Vəzirov. Əsərləri, I cild, səh.147

² Yəni orada, səh.161

surəti ilə birləşirlər. Bunlar da Levin kimi istismar etdikləri kəndlilərin vəziyyətini yaxşılaşdırmağa çalışırlar, istismar nəticəsində qazandıqlarını kəndlilərlə bir növ bölüşdürmək istəyirlər. Fəxrəddinin «həmi müəllim, həmi bağban, həmi dirrikçi» kimi çalışması, kəndli uşaqları üçün məktəb açması, kəndlilərin vəziyyətini yaxşılaşdırmağa çalışması onun həqiqətən öz dövrünün qabaqcıl və tərəqqipərvər bir adamı olduğunu göstərir. Lakin buna baxmayaraq onun dünyagörüşü məhdud və ziddiyyətlidir. O bir tərəfdən öz əsrinin maarifçisi kimi feodal-patriarxal adət və ənənələrə qarşı çıxır, köhnə həyatın yeni həyatla əvəz olunmasını arzulayır və kəndlilərin vəziyyətini yaxşılaşdırmağa çalışır, digər tərəfdən isə «heyf sənə, gözəl şəriət, heyf sənə, gözəl islam» —deyə dini müdafiə edir.

Beləliklə, Fəxrəddində mütərəqqi ideyalarla mürtəcə müsəlmanlıq əhvali-ruhiyyəsinin, elmlə dinin, köhnəliklə yeniliyin birləşməsi dərin bir ziddiyyət doğurur ki, bu da onun ictimai bəlalara qarşı açıq və qəti mübarizə apara bilməsinə mane olur.

Fəxrəddin öz maarifçilik fəaliyyətini feodal. Qanun-qaydalarının hələ hökm sürdüyü dövrdə başlayır. Qaranlıq qüvvələr onu hər yandan əhatə edərək boğur və maarifçi niyyətlərini həyata keçirməsinə mane olur. O, bu, qara qüvvələrə qarşı mübarizədə tək və gücsüz olduğunu düşündükcə bədbinləşir. Gözəl arzuların, nəcib duyğuların və mütərəqqi fikirlərin carçısı olan Fəxrəddin «zülmət səltənətində bir işıq şüası» kimi parlayıb tez sönmür; o, cəhalətin, Rüstəm bəy kimi vəhşi və nadan bəylərin qurbanı olur.

Müəllif qəhrəmanının faciəli ölümünə, onun maarifçi niyyətlərinin yarımçıq qalmasına ürəkdən təəssüf edir və Səadət xanımın dili ilə: «Fəxrəddin, necə gözəl arzularımız qaldı!.. Fəxrəddin! Bu dünya necə puç dünya imiş, Fəxrəddin! Heyf sənə, heyf, heyf!.. Bu pis, murdar ömrü müsəlman qardaş dəxi bədtər eyləyib, bu müsibət məgər nadanlıqdan, elmsizlikdən deyil?!»¹ —deyə Fəxrəddini məhv edən nadan mühitə nifrətlər yağdırır.

¹ N. Vəzirov. Əsərləri, I cild, səh.180-181

Faciənin ikinci müsbət qəhrəmanı Səadət xanımdır. O, realist ədəbiyyatımızda yaradılmış ilk ziyalı qız surətidir. N.Vəzirov onun simasında Azərbaycan ədəbiyyatına yeni bir surət gətirmişdir. Səadət xanım müasir ruhda rusca təhsil görmüş ziyalı bir qızıdır.

Səadət xanım başqa qızlardan yalnız ziyalı olması ilə deyil, özünün dərin ağılı və möhkəm iradəsi ilə də seçilir. O, elmlə, dözümlü və ürəkli, çətin dəqiqələrdə özünü itirmir, hər bir işi tədbirlə görür, başqalarına ürək verir, yol göstərir.

Səadət öz əxlaqı görüşləri ilə Fəxrəddinlə birləşir. Fəxrəddindəki nəçib və gözəl sifətləri eyni ilə onda da görmək mümkündür. O da «zülmət səltənəti»ndəki qara qüvvələrlə döyüşür, atasının vəhşi və cahil hərəkətləri əleyhinə çıxaraq qan intiqamının aradan qaldırılmasını istəyir.

Səadət Fəxrəddinin yalnız sevgilisi deyil, eyni zamanda onun köməkçisi və silahdaşdır. Onların hər ikisi eyni yolun, eyni məsləkin adamlarıdır; ikisi də zülmə, əsarətə nifrət edir, işığa, azadlığa və səadətə çıxmaq həsrəti ilə çırpınırlar.

Səadət xanım Fəxrəddindən sonra məhz onun gözəl arzularını yaşatmaq, onun xeyirxah işlərini davam etdirmək üçün yaşayır.

Fəxrəddini atəşin bir qəlblə sevən Səadət onun cənazəsi üstündə aid içərək deyir: «Nə qədər canım qalar sənə təziyədar qalacağam, azarxanada, məktəbxanada mücavirlik edəcəyəm. Səndən sonra ömrüm uzun ola bilməz! Fəxrəddin, vəsiyyət edəcəyəm qəbrimizi bir etsinlər! heyf sənə, Fəxrəddin, bu vəhşi nadanlar sənə qədrini, qiymətini bilmədilər!.. İndiyə kimi həya qoymayıb əlindən öpüm, amma indi üzündən öpəcəyəm, ayrılıqdır, Fəxrəddin! (QUCAQLAYIB ÖPÜR). Nəfəsin gəlmir. Məgər belə müsibəti çəkmək olar? Dağlanmış sinəmi parəparə elədin, Fəxrəddin! Ciyərim dağlandı, Fəxrəddin! (Fəxrəddini qucaqlayıb qəşş eləyir)»¹.

Fəxrəddinin faciəli ölümü, onun dünyadan nakam getməsi Səadəti sarsıdır və onda dərin kədər doğurur. Fəxrəddinin

¹ N.Vəzirov. Əsərləri, I cild, səh.181-182

müsbəti onun müsbəti olur. Müəllif onun müsbətini ürək yangısı ilə təsvir edir və əsərinin sonunda verdiyi:

Va həsrətə ki, qoydu fələk binəva səni;
Aləmdə dərd çəkməyə gördü rəva səni
Dünya evində olmadı bir yaxşı gün nəsib,
Övrətlər içrə eylədi bəxti qara səni!²

«sədayi-qaibanə» ilə onun bədbəxt taleyinə acıyır.

«Müsbəti-Fəxrəddin» faciəsində, xüsusilə onun finalında, ağır bir pessimizmlə bərabər, tərəqqipərvər qüvvələrin getdikcə artacağına və güclənəcəyinə müəyyən ümid və inam hissi səslənir. Səadətın «nə qədər canım qalar... azarxanada, məktəbxanada mücavirlik edəcəyəm» sözləri ilə ifadə edilmiş bu ümid, inam hissi zəif olsa da, qəza-qədərin qara hökmü kimi səslənən «sədayi-qaibanə»yə qarşı çevrilir.

«Müsbəti-Fəxrəddin» əsərindən sonra N. Vəzirovun yaradıcılığında müəyyən bir dəyişiklik əmələ gəlir. Bu vaxtdək əsərlərinin mövzusunu mülkədar həyatından götürən ədib indi burjua-kapitalist mühitindən yazmağa başlayır.

N.Vəzirovun 1896-çı ildən sonrakı yaradıcılıq dövrü Bakının qızgın kapitalistləşməsi dövrünə təsadüf edir. O, bu dövrdə bir tərəfdən «Pəhləvanani-zəmanə» (1900), «Ağakərim xan Ərdəbili» (1902), «Vay şələkum-məəlləkum» (1909), «Pul düşkününü hacı Fərəc lənəntullah» (1914) kimi pyeslərini, o biri tərəfdən yerli mətbuatda («Həyat» qəzetində) «Dərviş» imzası ilə «Balaca mütəfərriqələr» adı altında burjua-kapitalist cəmiyyəti həyatından götürülmüş müxtəlif mövzularda felyetonlarını yazır.

«Pəhləvanani-zəmanə» Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində neft mövzusunda yazılmış ilk əsərdir. Bu əsərdə həmin illərdə Bakıda gedən qızgın neft yeri alveri, çoxlu yer dəllallarının əmələ gəlməsi, rus və xarici kapital maqnatlarının böyük bir iştaha ilə Bakıya axışaraq neft torpaqlarını öz əllərinə keçirmələri və Bakı neftini istismara başlamaları və s. təsvir olunur.

Əsərin qəhrəmanı Aslan bəy Bakının kapitalistləşməsi prosesində yüngül yollarla birdən-birə varlanan yeniyetmə

kapitalistlərin tipik nümayəndəsidir.

Aslan bəy öz kələklərini müvəffəqiyyətlə həyata keçirmək üçün müxtəlif üsullardan istifadə edir. Laçın bəy, Cahangir bəy, «Pişik» Əhməd, «Şeytan» Qulu kimi dələduzlardan özünə dəstə düzəldir və onların köməyi ilə avam torpaq sahiblərini aldadır.

Aslan bəy qurduğu kələklərində müvəffəqiyyət qazanacağına şübhə etmir. Heç kəs, hətta yaxın adamları belə onun fırıldaq torundan xilas ola bilmirlər. Aslan bəy məhz belə kələkbaz olduğu üçün, avam kənd hampalarını istədiyi kimi aldadır. O, «Qızıl vəng» kəndinin sakini Cabbar bəyin 20 desyatin torpağını 6 minə alıb 40 min manata satır, İmamqulu bəyi «birja» oyunu ilə aldadır. «Balaca» kəndinin hampası qoca Qurban kişinin 500 desyatin xalis neft torpağını ələ keçirmək üçün onun avam və dindarlığından istifadə edir; özünü ona pak və mömin bir Allah bəndəsi kimi tanıdır. «Xorasana», «Kərbəlaya» gedib öz «ağalarını» (imamları) «ziyarət» etməyi ona məsləhət görür, nökrəri Quluya tapşırır ki, ona hörmət etsin, ona mağazadan təzə paltar alsın və s. Belə kələklərlə Aslan bəy qoca Qurban kişini tamamilə ələ alır və əmin olur ki, qoca iş tamam olunanacan onun «qulluğunda pakizə dustaqdır». O, asanlıqla avam Qurban kişini aldadıb neft yerlərini əlindən çıxarır və onları bir milyon manata xarici kapitalistlərə satır.

Aslan bəyin simasında burjua ziyalısının yalançı millətپرەstliyi də ifşa olunur. Aslan bəyin dostları onun «millətə qayğıkeşliyi», «millət dərdi çökməsi» haqqında danışırlar. Müəllif Aslan bəyin simasında özünü millətin dostu kimi qələmə verib min fırıldaq işlədən, xalqı qarət edən, yalnız öz cibini güdən burjua təbəqələrini satıra atəşinə tutur.

Bütün işləri başqalarına qarşı gələk qurmaq və bu yolla xalqı soymaqdan ibarət olan Aslan bəy: «Canım, dərd bir olar, dərd iki olar, nəinki bu qədər. Vallahı deyirəm, biz müsəlmanın çox işlərinə baxanda az qalır ki, mən uşaq kimi ağlayam»¹,—deyə guya bütün millətin dərдинi çəkir.

¹ N.Vəzirov. Əsərləri, I cild, səh.204

N.Vəzirov əsərdəki qəhrəmanlarından birinin dili ilə: «Siz adınızı qoymusuz millətpərəst, amma belə hərəkətlərdən aşkar görünür ki, millətpərəstliyiniz də pul tələsidir, vəssalam... Adınız millətpərəst, özünüz dəllək»¹, —deyə belə yalançı burjua millətpərəstlərinin soyğunçuluğunu» ifşa edir.

Cahangir bəyin «sağ əli» «Pişik» Əhməd, «Şeytan» ləqəbi ilə məşhur olan Aslan bəyin nökrəri Qulu, qoca Qurban kişinin bacısı oğlu «nəlbənd» Paşa—hamısı satqın və xain adamlardır. «Pişik» Əhməd, özünün dediyi kimi, tülək quş kimi gecə-gündüz dünyayı-aləmi bir-birinə vurur, elə bir xaraba qalmır ki, ora baş təpməsin, Cahangir bəyin yanına ərizə yazdırmağa gələnlərin «başlarını qırxdı, qulaqlarını dibindən xırpıdı» yola salır, ərizə yazdıranlardan çoxlu pul alıb Cahangir bəydən gizlədir, yalan danışır. «Şeytan» Qulu da onun kimi hiyləgərdir, ikiüzlü və yalançıdır. «Nəlbənd» Paşa da heysiyyətini tamamilə itirmiş alçaq və rəzil bir insandır.

N. Vəzirov göstərir ki, xüsusi mülkiyyətə əsaslanan cəmiyyət durduqca, kapitalist münasibətləri davam etdikcə Aslan bəy kimi pula həris, fırldaqçı, hər hansı nəcib hisslərdən məhrum adamlar və onlara xas olan murdar keyfiyyətlər yaşayacaqdır. N.Vəzirov mövcud cəmiyyətin necə, hansı yollarla və hansı ictimai qüvvələrlə dəyişdirilə biləcəyi haqqında aydın təsəvvürə malik deyildi, hətta cəmiyyətdə sinfi mübarizəni də aydın görə bilmirdi. O, bu dövrdə yazdığı əsərlərində kapitalist cəmiyyətinin eyiblərini realistcəsinə, doğru göstərirdisə də, sinfi ziddiyyətlərin bərişmaz olduğunu, fəhlələrin inqilabi mübarizəsini dərk edə bilmirdi.

«Pəhləvanani-zəmanə» əsərində dramatik konflikt Aslan bəylə neft yerlərinin sahibləri olan kəndlilər arasında qurulur. Dramatik konflikt burada kəskin deyildir. Aslan bəy demək olar ki, heç bir müqavimətə rast gəlmədən avam adamlar arasında öz kələklərini asanlıqla həyata keçirir və maneəsiz öz məqsədinə çatır. Dramatik konflikt Aslan bəyin qələbəsi ilə tamamlanır.

Nəcəf bəy Vəzirovun Bakı burjua mühitinin tənqidinə həsr

¹ N.Vəzirov. Əsərləri, I cild, səh.191

etdiyi ikinci əsəri «Vay şələkum-məəlləkum» komediyasıdır.

«Vay şələkum-məəlləkum» komediyası yazıldığı dövrdə Bakıda burjuva cəmiyyətinin tələblərinə uyğun olaraq çoxlu qumarxanalar, şərabxanalar, klublar açılmışdır ki, bu klublarda qumar və içki məclisləri təşkil edilirdi. Burjuaziyanın özgə əməyini istismar etməklə zəhmətsiz qazandığı pulların çoxu belə yerlərdə israf edilirdi. Ərköyün böyüyən azğın dövlətli uşaqları içkiyə, kefə ətək-ətək pullar qoyurdular, qumara min-min uduzurdular. Pul onları əxlaqsız yollara sürükləyib aparırdı. İçkiyə, qumara və kefə aludəçilik onlarda getdikcə artaraq düşkün bir ehtirasa çevrilirdi.

«Vay şələkum-məəlləkum» komediyasının qəhrəmanı Xanmirzə bəy varlı bir ailədə ərköyün böyüyən, peşəsi və sənəti olmayan, veyl və avara gəzən bir gənkdir. Ətalət və tənbel həyat onda düşkün ehtirasların oyanmasına səbəb olur. O, atadan qalan mirası böyük israfçılıqla sağına, soluna xərcləyir, onu içkiyə, qumara qoyur, vaxtını daim şübhəli evlərdə, qumar və kef məclislərində keçirir.

İçkiyə, qumara və eşqbazlığa olan düşkün ehtiras Xanmirzə bəydə xeyirxah və nəcib hissləri öldürür, onun mənəviyyatını pozur. Mənəvi zövq, yüksək məqsəd, ağılı və şüuru zənginləşdirən mədəni əyləncə—bunlar hamısı Xanmirzə bəyə yad hisslər və anlayışlardır. Xanmirzə bəy kef və şərab məclisini teatrdan üstün tutaraq deyir: «Dünyada qəribə axmaq adamlar var, bu gün mənə tutub güclə müsəlman teatrına aparmaq istəyirdilər. Nədi ki, bəs kasıb mütəəllimlərə pul yığa- çağır. Mən kefdən qalacağam, nə üçün? Kasıb uşaqlara ianə üçün... ay özün öləsən... Yeri ha, yeri»¹.

Öz komik qəhrəmanının bu sözləri ilə dramaturq müasir cəmiyyətin ictimai-faydalı işləri üçün maddi kömək göstərməkdən boyun qaçıran və teatrın əhəmiyyətini qanmayan Xanmirzə bəy kimi cahil və nadan burjuva gənclərini tənqid edir.

Nəcəf bəy Vəzirovun Bakı burjuva mühitinin ifşa və tənqidinə

¹ N.Vəzirov. Əsərləri, II cild, səh.37

həsr etdiyi üçüncü əsəri «Pul düşkünü Hacı Fərəc» komediyasıdır. Burjua cəmiyyətinin ictimai eyibləri bu komediyada müəllifin iki əvvəlki komediyasına nisbətən daha dərindən ifşa olunur. Komediyada qızgın qazanc dalınca düşən acgöz tacirlər, icarədarlar, qudurğan qoçular, rüşvətxor hakimlər və başqaları tənqid edilir.

«Pul düşkünü Hacı Fərəc» komediyası öz ideyası etibarını ilə «Pəhləvanani-zəmanə» komediyasına yaxındır. Hər iki əsərdə məqsəd kapitalın şərəfsiz yollarla qazanılmış olduğunu göstərməkdir.

«Pul düşkünü Hacı Fərəc» komediyasının dramatik konflikti kəskindir. Burada dramatik konflikt Hacı Fərəcə Zinyət xanımın arasında gedir. Komediyanın düyünü birinci pərdədə Hacı Fərəcə Güldəstənin mükəliməsində verilir. Hacı Fərəcin sərkar və icarədarları qəbul səhnəsində, onun Güldəstə ilə mükəliməsində düyün xətti inkişaf etdirilir. Üçüncü pərdədə dramatik konflikt kərkin vəziyyət alır. Zinyət xanımın səbəbinə Balaqardaş və Mikayıl vuruşub bir-birini məhv edir.

Dördüncü pərdənin əvvəlində dramatik konfliktin inkişaf xətti kulminasiya nöqtəsinə çatır. Hacı Fərəc öz bacısı oğlu Balaqardaşı güdaza verdikdən sonra meydanı boş görüb Zinyət xanıma almağa qəti hazırlaşdığı yerdə, Mahmud bəyin gəlişi və Hacı Fərəcin saxtakarlığını ifşa etməsi ilə düyün qət olunur. Finalda Hacı Fərəcin tutulması və Mahmud bəyin Zinyət xanımla evlənməsi göstərilir.

Beləliklə, N.Vəzirovun yuxarıda nəzərdən keçirilən «Pəhləvanani-zəmanə», «Vay şələkum-məəlləkum» və «Pul düşkünü Hacı Fərəc» əsərləri inqilabdan əvvəlki kapitalist Bakısının müəyyən bir lövhəsini yaradır.

* *
*

N.Vəzirov 1902-ci ildə «Ağakərim xan Ərdəbili» komediyasını fransız dramaturqu Molyerin (1622—1673) «Xəsis» adlı əsərindən iqtibas edib yazmışdır. «Xəsis» əsərində olan

situasiyalari saxlamaqla hadiseleri nisbətən Azərbaycan həyatına uyğunlaşdırmış və əsərə yerli kolorit vermişdir.

Daha sonralar isə «Dələduz» komediyasının məzmununu «Vəkil Patelen» adlı məşhur Fransa xalq dramından iqtibas etmişdir. Bu komediyada da yerli kolorit nəzərə çarpır. Hər iki əsərdə yenə N.Vəzirov burjua cəmiyyətinə xas olan pul düşkünlüyünü müəyyən canlı surətlərin simasında ifşa edir.

N.Vəzirovun burjua-mülkədar cəmiyyətinin eybəcərliklərini tənqid edən bir əsəri də «Nə əkərsən, onu biçərsən» dramıdır.

Əsərin qəhrəmanı Səfərquludur. O, varlı və avam tacir ailəsində ərköyün böyümüş qudurğan bir gəncdir.

Səfərqulu məhz belə tərbiyə gördüyü üçün azğın bir yola düşür və getdikcə pozğunlaşır. Dramaturq qəhrəmanını tənqid edərək, fürsətdən istifadə edərək, pullarını pis işlərə sərf edən dövlətlikləri «fəqir-füqərəyə kömək etməyə, vətən yolunda qurbanlar» verməyə çağırır.

Səfərqulu ata malını dağıtdıqdan və arvadı Gehər xanımı bədbəxt etdikdən, anası Sərvinazı atdıqdan sonra bir müddət ac, səfil bir həyat keçirir və axırda, anası Sərvinazı tapıb onunla əl-ələ verərək zəhmətlə yaşamağa başlayır. Müəllif pozğunlaşmış mənfi qəhrəmanını ağır və çətin vəziyyətlərdən keçirərək, nəhayət, onu zəhmətə bağlayır.

1912-ci ildə N.Vəzirov təkrar mülkədar həyatı mövzusunda qayıdaraq «Keçmişdə qaçaqlar» dramını yazır.

«Keçmişdə qaçaqlar» dramı çar hökuməti və yerli bəylər əleyhinə vuruşan qaçaqların Həyatı ilə əlaqədar deyildir.. Dünyagörüşünün məhdudluğu N.Vəzirova öz əsərinin mövzunu xalq düşmənlərinə qarşı döyüşən qaçaqların həyatından götürməyə imkan verməmişdir. Buna görə o, «Keçmişdə qaçaqlar» pyesinin mövzunu qəza hakimi tərəfindən təqib olunan və bu səbəbdən qaçqın düşən bir mülkədar ailəsinin macərəsindən götürür və bundan istifadə edərək ədalətsiz çar hakimlərini tənqid edir. Çar hakimlərinə qarşı açıq mübarizəyə keçmək üçün müəllifə imkan verən, şübhəsiz, 1905-ci il birinci rus inqilabının Azərbaycanda yaratdığı yeni şərait olmuşdu.

Dramda ən maraqlı səhnə rus mühəndisinin öz arvadı ilə meşədə qaçaqlar dəstəsinə rast gəlməsidir. Qaçaqlar onları nəzakətlə qəbul edərək əllərindən gələn hörməti göstərirlər. Mühəndis və onun arvadı qaçaqlar dəstəsində özlərini onların ən əziz qonaqları kimi hiss edirlər. Mühəndis dərin bir heyrət içində qaçaqlar dəstəsindən ayrılarkən qəza hakimi Sərdarovu öz məqalələrində ifşa edəcəyini Camal bəyə söyləyir və dediyini yerinə yetirir. Onun köməyi sayəsində Sərdarov işdən götürülür. Bu səhnənin təsvirində N. Vəzirov realist bir yazıçı kimi rus və Azərbaycan xalqları arasındakı qarşılıqlı dostluğun bədii ifadəsini verə bilmişdir. Bu səhnə ilə dramaturq böyük rus xalqının, onun qabaqcıl ziyalılarının başqa xalqlara hörmət hissi ilə yanaşdıqlarını, irticaçı çar məmurlarından fərqli olaraq ucqar xalqlara kömək etdiklərini göstərmişdir.

«Keçmişdə qaçaqlar» pyesində dramatik konflikt qəza naçalniki Sərdarovla Camal bəy arasında gedir. Münaqişənin düyünü birinci məclisdə dramın ekspozisiyasını təşkil edən Sərdarov, İsmayıl bəy və İbrahim bəy arasında gedən mükəllimlərdə verilir. Düyün birinci məclisdə Camal bəyin öz oğlu Şahmar bəylə tutulması, hər ikisinin həbsxanadan qaçması, ikinci məclisdə Sərdarovun kazaklarla qaçaqları axtarması, qaçaqların meşədə özlərini qorumaları və qoca kişi Pirverdinin onlara qoşulması səhnələrində inkişaf etdirilir.

Beləliklə, münaqişə inkişaf edir və ziddiyyətlər dərinləşir. Lakin çarpışan tərəflər bərabər qüvvəyə malik deyildirlər. Camal bəy xalq kütlələrinə arxalana bilmədiyi üçün mübarizədə özünü gücsüz hiss edərək, hücum vəziyyətindən müdafiə vəziyyətinə keçir, ancaq özünü və dəstəsini düşməndən qorumağa çalışır. Ona görə də əsərdə dramatik münaqişə getdikcə zəifləyir.

* *

*

N.Vəzirov həyatının son altı ilini Sovet (.....) dövründə keçirmişdir. O, bu illərdə qoca və xəstə olmasına baxmayaraq qələmini əlindən yerə qoymur, yaradıcılıq işini böyük ruh yüksəkliyi ilə davam etdirirdi. Ona aydın olmuşdu azadlığa çıxan

xalq kütlələrinin qarşısında geniş inkişaf və səadət yolları açılmış, xalqların düşməni olan mülkədarlar, kapitalistlər, tacirlər, irticaçı məmurlar başqa tüfeyli istismarçı siniflər öz mənhus ağılığını itirmişlər.

Sovet hökumətinin və Kommunist Partiyasının tarixi qələbəsi N. Vəzirovu yeni həyata dair əsərlər yazmağa ruhlandırır.

«Təzə əsrin ibtidası» dramında Məcid, Qurban, Rəcəb yeni quruculuq və yaradıcılıq həvəsi ilə yaşayan cəsur və ağıllı kəndlilərdir. Bunlar N.Vəzirovun əvvəlki əsərlərindəki kəndlilərdən fərqli olaraq mübariz surətlərdir. «Təzə əsrin ibtidası» dramında təsvir olunan kəndlilər mülkədara boyun əyərək ona işləyən və ya öz ağır və acınacaqlı vəziyyətindən şikayətçi olan məzlum kəndlilər deyil, Sovet hakimiyyəti şəraitində öz hüquqlarını tamamilə əldə iş, heç kəs tərəfindən istismar olunmayan, öz əlinin zəhməti ilə xoşbəxt yaşayan, dünənki bəyləri, istismarçıları masqaraya qoyan ayıq kəndlilərdir.

Lakin «Təzə əsrin ibtidası» dramında təsvir olunan kəndli surətləri epizodik surətlərdir. Bu surətlər dramın əsas set xətti ilə sıx əlaqədar deyildir. Əsərin süjet xətti ilə əlaqədar olan əsas surətləri Mikayıl və Hüseynəli xandır. Mikayılın simasında dramaturq ziyalı kommunist tipi yaratmaq əmişdir. Lakin o, sosialist inqilabının və kommunizm cəmiyyətinin mahiyyəti haqqında aydın təsəvvürə malik olmaq üçün, kommunist surətini yarada bilməmişdir. Mikayıl ictimai mənşəyi, əsər boyunca çıxışları onu ancaq xeyirxah xırda burjua ziyalısı kimi tanıtdır. Müəllifin yaxşı tanıdığı mülkədar həyatından alınan, xüsusilə tənqid hədəfi kimi götürülən mənfə surətlər əsərdə daha tünd boyalarla verilir.

Dramın əsas mənfə qəhrəmanı Hüseynəli xandır. Bu surət Mikayıla qarşı qoyulur. Hüseynəli xan Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qurulması ilə əlaqədar olaraq iflasa uğrayan iri mülkədarlığın nümayəndəsidir. Böyük mülkləri, bağ və əkin yerləri əlindən çıxmış bu xan yeni quruluşla heç cür barışa bilmir və ancaq belə bir ümidlə yaşayır ki, «belə qayda uzaq gedə bilməz, gec-tez işlər öz yolu ilə gedəsidir...».

Öz xan nəslilə qürurlanan Hüseynəli xan «motalpapaq» çobanları, «ayağı çarıqlı» kəndliləri insan cərgəsinə qoymur; rəiyyəti onun nəzərində işlək heyvandır; «rəiyyətlərini öyrədib yoldan çıxaranlar», «xanımınını bərbad edən mikayıllar» onun amansız düşmənləridir.

«Təzə əsrin ibtidası» əsərinin dramatik konfliktini yazıcının inqilabdan əvvəl yazdığı «Keçmişdə qaçaqlar», «Nə əkərsən, onu biçərsən» dramalarına nisbətən qüvvətlidir. Lakin burada da kompozisiya cəhətdən müəyyən dağınıqlıq vardır, dramatik konfliktin inkişaf xətti gah yüksəlir, gah enir, zəifləyir, gah təzədən gərginləşir.

Beləliklə, N. Vəzirovun bu əsərindən aydın görünür ki, o, sovet həqiqətini getdikcə düzgün dərk etməyə başlamış və özünün son yaradıcılıq fəaliyyəti ilə tərəddüd etmədən sovet ədəbiyyatı cəbhəsinə keçmişdir.

7

N. Vəzirovun dramatik əsərlərindən başqa «Əkinçi», «Həyat», «Füyuzat», «Təzə həyat», «İqbal», «Açıq söz» kimi qəzet və məcmuələrdə dərc olunmuş çoxlu publisist məqaləsinə, kiçik hekayə və felyetonlarına rast gəlirik ki, bunlar onu öz dövrünün görkəmli publisisti kimi tanıtdırmaqdadır. N. Vəzirovun publisist fəaliyyətini əsas etibarilə iki dövrə ayırmaq olar: birincisi «Əkinçi» dövrü, ikincisi isə «həyat» qəzeti ilə başlanan dövrdür. Birinci dövr qısa, məhsulu az, ikinci dövr isə uzun və məhsuldar olmuşdur.

Publisist fəaliyyətinin birinci dövründə N. Vəzirov demokratik ideyaların qarçısı olan «Əkinçi»nin məramnaməsinə uyğun məqalələr yazırdı. O, köhnə qanun-qaydaların müasir cəmiyyətin inkişafında başlıca əngəl olduğunu bildiyi üçün, onunla mübarizə aparmağı dövrünün ən aktual məsələlərindən sayırdı.

Buna görə də yazıçı bu dövrdə yazdığı məqalələrin mövzularını köhnə həyata qarşı mübarizə ideyası ilə bağlayırdı. Məhz bu nöqtəyi-nəzərdən onun məqalələrində köhnə həyatı qorumağa çalışan «yoğunboyun mollalar», «şişpapaq tacirlər», «böyük

qurşaq hacılar», «qızıltəkbənd nüçəbalar», «bəyzadələr» və «xanzadələr» əsas tənqid hədəfi kimi götürülür, Bu publisist məqalələrdə bəylərin zülmü, zadəganların mənəvi pozğunluğu, mülkədar və tacirlərin yoxsullara yardım göstərməkdən boyun qaçırmaları, mollaların köhnə üsulda təlimi və s. tənqid olunur.

N. Vəzirov bir maarifçi kimi silki bölgü əleyhinə çıxaraq nəcibliyi şəxsin ata-babasının ad-sanında deyil, onun özünün bacarıq və qabiliyyətində axtarır; onun fikrinə kərə, müasir cəmiyyətdə ancaq o şəxsin adı və sanı ola bilər ki, onun elmi və cəmiyyət üçün faydalı işi olsun. «Əkinçi»də dərc etdirdiyi məqalələrindən birində gəncəli şair Mirzə Mehdi Naciyə cavab olaraq yazırdı: «...Ey ağa Mirzə Mehdi, atanın pambıqatan olmağı oğluna nə eyib edər? Bizim əyyamda xanzadəlik və bəyzadəlik əql və elmdədir.

Firəngistanın Prudon adlı hükməsi deyib: «Mən fəxr edirəm ki, mənim yeddi arxa ata-babam rəiyyət olub»¹.

N.Vəzirov bu misalı çəkməklə M.F.Axundzadə və H.Zərdabi ilə birləşir və «Əkinçi»nin demokratik cəbhəsində möhkəm dururdu.

N. Vəzirovun «Əkinçi»də dərc olunan məqalələri içərisində onun ədəbiyyat haqqında mülahizələrini əks etdirən məqalələri də vardır. Öz yaradıcılığında realizm və xalqilik prinsiplərinə riayət edən ədib bu məqalələrində həyat həqiqətindən və xalqdan uzaqlaşan, «sənət sənət üçündür» şüarına xidmət edən ədəbiyyatın əleyhinə çıxır.

N. Vəzirov sözcülüyə qapılan, ideyasız şeirlər yazan qəzəl epiqonçuları əleyhinə mübarizə aparırdı. Müasirlərindən gəncəli Mirzə Mehdi Nacinin və öz yerlisi Mirzə Ələsgər Növrəsin qəzəl nəzirələrini və həcvləşmələrini tənqid edirdi. «Əkinçi»dəki məqalələrindən birində onların əsərlərini tənqid etdikdən sonra N. Vəzirov Növrəsə: «Ey ağa Mirzə Ələsgər, bu qəzəldən çifayda ki demisiniz:

Bu nə nazı bu nə qəmzə, bu nə işivə, nə rəviş,

¹ «Əkinçi» qəzeti, 1876-cı il, №24

Bu nə qaşu bu nə gözdür, bu nə sərvü xoş yeriş»¹.

Müəllif, Növrəsi belə mənasız və sönük şeirlər yazmaqdan çəkilməyə çalışmışdır. Bir başqa məqaləsində. N.Vəzirov «Əkinçi»yə yersiz hücumlar edən və şeə təziyədarlığını müdafiəyə qalxışan qəzəl və həcv şairi Həsən Qara Hadini tənqid edərək mənalı və dəyərlı satiralar yazan Qasım bəy Zakiri ona qarşı qoymuşdur. N.Vəzirov bu tənqidi mülahizələri ilə M.F.Axundzadələ birləşir, onların hər ikisi təqlidi qəzəlçilik və dini təziyədarlıqla əlaqədar olan mərsiyə əleyhinə çıxır və ədəbiyyatdan müasirlik tələb edirdilər.

Axundzadənin yolu ilə gedən gənc Azərbaycan publisisti o zaman yalnız ədəbiyyat sahəsində deyil, mədəniyyətin bütün sahələrində müasirləşməyi tələb edirdi. O da öz məqalələrində köhnə mollaxanalardakı təlim və tərbiyənin əleyhinə çıxaraq uşaqlara yaşlarına müvafiq olmayan aşiqanə kitabların oxutdurulmasını, məzmunu başa düşülməyən farsca və ərəbcə mətnlərin şagirdlərə əzbərlədilməsini tənqid edir, köhnə dini kitabların müasir elmləri öyrədən yeni kitablarla, yeni fənlərdən və tədris üsullarından məlumatı olmayan mollaların müasir təhsil görmüş müəllimlərlə əvəz olunması fikrini irəli sürürdü.

«Əkinçi»də N. Vəzirovun bəzən «Elmi xəbərlər» adı altında elmin yeniliklərindən bəhs edən kiçik kütləvi məqalələri də dərc olunurdu. N.Vəzirovun belə məqalələri onun Rusiya və Avropadakı elmi həyatı dərindən izlədiyini və elmin yeniliklərini həmişə diqqətlə öyrənmiş olduğunu göstərir. N.Vəzirov «Əkinçi» dövründə yazdığı məqalələrində mütərəqqi ideyaların carçısı kimi ucalır. «Əkinçi» bağlandıqdan sonra onun publisist yaradıcılığında uzun müddət, ta 1905-ci il birinci rus inqilabınadək fasilə olur. 1905-çi il inqilabından sonra yaranan şərait N.Vəzirovun publisist fəaliyyəti üçün yekə geniş meydan açır.

İnqilabdan sonra Azərbaycan dilində nəşr olunan qəzet və jurnallarda günün ən zəruri məsələləri ilə əlaqədar publisist

¹ «Əkinçi» qəzeti, 1876-cı il, №24

məqalələr, kiçik hekayələr və felyetonlar dərc edilirdi. N. Vəzirov da inqilabın yaratdığı bu imkanlardan istifadə edərək iyirmi səkkiz illik fasilədən sonra yenidən publisistik yaradıcılığa qayıdır. 1905-ci ilin iyun ayından «Həyat» qəzetində onun «Dərviş» imzası ilə «Balaca mütəfərriqələr» adı altında kiçik-kiçik məzəli felyetonları nəşr olunmağa başlayır.

«Həyat» qəzetindəki felyetonların çoxu 1905—1906-cı illərdə nəşr edilmişdir. Bu illər Vəzirovun publisist yaradıcılığının ən fəal dövrüdür. Felyetonların mövzusu Bakı burjua mühitindən və cəhalət dünyasından götürülürdü. Qəpiyə səcdə edən tacirlər, satqın burjua ziyalıları, burjua millətçiləri, rüşvətxor çar hakimləri, insan qanı tökən qoçular, mövhumat yayan mollalar, cadugərlər, mərsiyəxanlar, ilanoyndan dərvişlər və başqa tüfeylilər onun felyetonlarının əsas tənqid hədəfləridir. Onun «Balaca mütəfərriqələr»ində köhnə dünyanın bu eybəcər nümayəndələri kəskin satira atəşinə tutulurlar; bunlar Vəzirovun nəzərində insanlığı və mədəniyyətin amansız düşmənləridir; bunlar məhv edilmədikcə millətin tərəqqisi mümkün olmayacaqdır. Vəzirovu ən çox narahat edən xalqın cəhalətdə qalması, Yaxın Şərqi ölkələrindəki məzlum kütlələrin istibdad altında əzilməsi idi. Yazıçı felyetonlarından birində: «hər yerdə zülmət, cəhalət gördüm, tiryək gördüm, bəng gördüm, zülm gördüm, birəhm, bimürvət, kəmfürsətlik gördüm, haqq sözü qorxuda gördüm», -deyə öz zəmanəsindən acı-acı şikayətlənirdi.

O, Şərqi mədəni ölkələrdən son dərəcə geri qalmasının, bu ölkələrdəki xalqların zülmətə qərqli olmasının səbəbini müctəhidlərdə, cahil və müstəbid dövlət başçıları, şahlarda, vəzirlərdə gördüyü üçün, üzünü onlara tutub deyir: «milləti zar, əli qoyunda qoyub xanlıq etdiniz, əvəzində nə verdiniz?... Sizin tiryakınıza lənət, mütrübünüzə lənət, əfsun gəzdirən dərvişlərinizə lənət, yalançı seyidlərinizə, siğəxanlarınıza lənət... Zülmkar, müstəbid hakimlərinizə lənət...»¹. «Balaca mütəfərriqələr» müəllifinin felyetonları əsasən ruhanilər əleyhinə çevrilmiş

¹ «Həyat» qəzeti, 1906-cı il, № 137

məhvedici satiralardır. Bu satiralarda tüfeyli ruhanilər yazıçının nifrəti və lənəti ilə damğalanırlar. «Balaca mütəfərriqələr»indən birində Vəzirov ölkəni xaraba qoyan müftəxorlara qarşı qəzəb hissi ilə deyir: «Bilirəm, Kərbəlayı, hər yerdə belədir... Uzaq getmək nə lazım. Buyur bizim Bibiheybətə, gör neçə yüz can əlin ağdan qaraya vurmayıb müftə dolanır. Bədbəxt müsəlman! Məkkəyə, Mədinəyə daxil olan pulları, Xorasana, Kərbəlaya və qeyri ziyarətgahlara daxil olan pulları bir qaydaya salmaqla milyonlar əmələ gələr. Darülfünunlar, məktəbxanalar açıb cəmi müsəlman qardaşları nicat yoluna salmaq olar... heyf... heyf... Ey əlində ixtiyar olub eyşü işrətə əsir olanlar! Xabi-qəflətdən qorxun, «ağalarımın» qəzəbindən qorxun, dərvişin ah-naləsindən... Utanın, həya edin, bəsdir. Qeyrət-namusunuz olsun»¹.

N.Vəzirovun «Balaca mütəfərriqələr»inin çoxu belə sonluqla bitir. «Cəmiyyəti-xeyriyyə», yetim və kasıb uşaqların təhsili və sair faydalı mədəni işlər üçün pul verməkdən boyun qaçırıb xəsislik edən Bakı milyonerlərinə o belə bir ruhda müraciət edirdi. N.Vəzirovun yerli mətbuatda nəşr olunan publisist əsərləri içərisində kapitalist müəssisələrindəki süründürməyə, məhkəmələrdəki ədalətsizliyə, yetimin malını yeyən qəyyumlara, zorakılıq edənlərə, məişətə pozğun adamlara, (.....) fitnəkarlara qarşı felyeton və məqalələri vardır. Realist sənətkarın bu felyetonları kapitalist münasibətlərinin bütün çirkinliyini, mal-dövlət, miras üstündə gedən boğuşmaları, qadın hüququnun tapdalanmasını, aciz və yoxsulları əzən güclü və varlıların hökmranlığını, burjuva cəmiyyətinin törətdiyi fəlakətləri, rəzalətləri ifşa edir. Yazıçı Bakıda gözü ilə gördüyü hadisələrə laqeyd qala bilmir, onları sonsuz qəzəb hissi ilə özünəməxsus sərt kinayəli satirik üslubda təsvir edir. Kapitalist Bakısında fəhlələrin amansız istismar olunmaları da «Balaca mütəfərriqələr» müəllifinin realist müşahidəçi nəzərindən qaça bilməmişdir. Vəzirovun Bakı fəhlələrinin həyatına həsr etdiyi felyetonunda bu sətirləri oxuyuruq: «...Fəhlə qardaş, qəm çəkmə, bir o qədər də bədbəxt deyilsən...

¹ Yenə orada, № 149

— Ağa Dərviş! Fəda olum sənə, Allah xatirinə, bu sözləri camaat içində danışma, fəhlələr haqsız qalıb tələf olurlar. Bədbəxtlər!

— Onun haqqını kəsəni görüm ki, xudavəndi-ələm namərd düşməyə möhtac etsin.

— Vay, nə yaman nifrin etdin, ağa Dərviş.

— Fəhlə qardaşlar! Xudavəndi-ələm sizlərə səlamət bədən versin, rahat, təmiz, isticə mənzil, bir qədər də güzəran... Nan və pendir olsun...

Həmişə olsun, sabahkı gündən qorxmasın. Bizlərə, yəni müftəxorlara ruzi verən qardaşlar! Allah sizə ruzirəsan olsun, amin!»¹

N.Vəzirov bu «Mütəfərriqə»sində fəhlənin kapitalizm mənəgənəsində sıxılıb əzildiyini, kapitalistlər tərəfindən istismar olunan fəhlənin «təmiz, isti mənzil», hətta quru «pendir çörəklə» belə təmin olunmadığını, çətin həyat keçirdiyini təsvir edir və onun bu çətin vəziyyətinə acıyır.

Lakin Vəzirov cəmiyyətin inkişaf qanunlarını dərinləndirən bilmədiyi üçün, fəhləyə çətin vəziyyətdən nicat yolu göstərməkdə aciz qalır; azadlıq hərəkatında fəhlə sinfinin əsas və həlledici qüvvə olduğuna inanmır, fəhlələrin mübariz ruhunu görmürdü. Məhz buna görə yazıçı fəhlənin vəziyyətini həmişəlik yaxşılaşdırmaq üçün kapitalizm sistemini inqilabi yolla yıxmağa çağırmaıyır, kapitalisti dərvişin «nifrin» və «bədduası», Allahın «qəzəbi» ilə qorxudur; onu fəhlələrə qarşı insafly olmağa, fəhlələrin vəziyyətini yaxşılaşdırmağa çağırırdı.

1919-cu ildə yazdığı «Quzğunlar» adly felyetonunda N.Vəzirov müsəvat hökumətinin amansız bir ifşəçısı kimi çıxış etmişdi. Bu felyetonda yalnız öz şəxsi mənfəətləri üçün çalısan, dövlət malını mənimləyən oğru və rüşvətxor müsəvat nazirləri «leş didən yırtıcı quzğuna» bənzədilir.

¹ «Həyat» qəzeti, 1906-cı il, № 122

«Balaca mütəfərriqələr»in üslubu dramaturgiya üslubuna yaxındır. Bu «Mütəfərriqələr»də müasir cəmiyyətin tənqidi əsas etibarı ilə, Dərviş və Kərbəlayı arasında mükəlimə vasitəsi ilə verilir. Dərviş Bakının küçələrini və bazarlarını gəzib dolaşır, həyatı «müşahidə edir, oradan-buradan məlumat yığır, gördüklərini və eşitdiklərini gəlib həmsöhbəti olan Kərbəlayıya nağıl edir və ürəyini boşaldır. Bəzən də Kərbəlayı Dərinşin yanına söhbətə gəlir. Söhbət onların arasında çox zaman sual-cavab yolu ilə gedir. Yazıçı mükəliməni elə bədii ustalıqla qurur ki, oxucunun diqqətini dərhal cəlb edir, onu maraqlandırır.

Müəllifin dram əsərlərində olduğu kimi, burada da mükəlimələrin dili canlı nitq üzərində qurulur; buna görə də bu dil bəzi pozuq cəhətləri ilə bərabər, sadə və təbiidir.

«Balaca mütəfərriqələr»in bəzi məhdud və zəif cəhətlərinə baxmayaraq, bunların inqilabdan qabaqkı burjuva-mülkədar cəmiyyətinin ictimai eyiblərini açmaqda və onlarla mübarizədə böyük rolu olmuşdur.

Mürəkkəb və uzun yaradıcılıq yolu keçmiş N.Vəzirovun fəaliyyətini üç dövrə bölmək olar: 1873-cü ildən 1896-cı ilədək, 1896-cı ildən 1920-ci ilədək, 1920-ci ildən 1926-cı ilədək. Birinci dövrdə ədib öz əsərlərinin mövzusunun mülkədar məişətindən götürür və təhkimçi feodal cəmiyyətinin eyiblərini ifşa edir. Bu dövr ədibin köhnə mollaxana həyatını tənqid edən «Əti sənin, sümüyü mənim» komediyası ilə başlayır və qan davası əleyhinə yazılmış «Müsibəti-Fəxrəddin» faciəsi ilə qurtarır. «Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük», «Müsibəti- Fəxrəddin» əsərləri ədibin bu dövr yaradıcılığının ən yüksək pilləsini təşkil edir.

İkinci dövr Bakının kapitalist sənaye mərkəzinə çevrilməsi, kapitalistlər və fəhlə sinfi arasında ziddiyyətlərin kəskinləşməsi, irtica və birinci dünya müharibəsi, burjuva-demokratik inqilabları illərini əhatə edir. Ədibin bu dövr yaradıcılığı, əsas etibarı ilə burjuva cəmiyyətinin ifşa və tənqidinə həsr olunur. Kapitalist Neft Bakısını əks etdirən «Pəhləvanani-zəmanə» və «Pul düşkününü hacı Fərəc lənətullah» komediyaları ədibin bu dövrdə yaratdığı əsərləri içərisində birinci yer tutur. N.Vəzirovun burjuva- mülkədar

cəmiyyətinin eyiblərini açan felyetonları da bu dövrdə yazılmışdır.

Üçüncü və son dövrü Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin ilk illəri təşkil edir. (.....)

Ədəbiyyat sahəsində yarım əsrdən artıq yazıb-yaradan qocaman ədib öz faydalı və xeyirxah əsərləri ilə Mirzə Fətəli Axundzadə ilə başlayan realist-demokratik ədəbiyyatın xəzinəsinə qiymətli əsərlər əlavə edir. N.Vəzirov M.F.Axundzadədən sonra Azərbaycan dramaturgiyasını inkişaf etdirərək, onu öz orijinal əsərləri ilə zənginləşdirdi, dram və faciə janrlarının bünövrəsini qoydu və öz yaradıcılığı ilə dövrünün görkəmli realistlərindən biri oldu.

Onun tənqidi realizmi ictimai quruluşun qüsurlarını meydana çıxarır, mənfini inkar və rədd etmək yolu ilə müsbəti müdafiə edir. Cəhalət və nadanlıq dünyasının tənqidi N.Vəzirovun realizmində həmişə köhnənin məhv edilməsi, yeni həyatın qurulması ideyası ilə bağlıdır.

N.Vəzirov həyat həqiqətini doğru təsvir etməklə istismar və cəhalət dünyasında əzilən xalq kütlələrinin mənafeyinə xidmət etmişdir. Cənnətəli ağa, Hacı Qənbər kimi mənfi qəhrəmanlarının simasında N.Vəzirov feodal-patriarxal münasibətlərin hökm sürdüyü cəmiyyətdə zülmü, ədalətsizliyi, zorakılığı, cəhalət və nadanlıığı göstərmiş, təhkimçi feodal quruluşuna qarşı nifrət oyatmışdır.

N. Vəzirovun yaradıcılığı orijinallığı və milli xüsusiyyətləri ilə seçilir ki, bu da dramaturqun öz doğma xalqının həyatını dərinlən öyrənməsi ilə əlaqədardır. N. Vəzirovun əsərlərində Azərbaycan xalqının milli məişəti, adət və ənənələri öz inikasını tapmışdır. Təsadüfi deyil ki, 1913-cü ildə ədibin yubileyi münasibəti ilə əksəriyyəti müəllim kütləsindən ibarət olan Azərbaycan ziyalıları N. Vəzirova göndərdikləri təbrik məktubunda onun yaradıcılığını «milli məişətimizin güzgüsü» adlandırmışlar. N. Vəzirov «milli məişətimizi» əks etdirən orijinal əsərləri ilə ədəbiyyatımızda dərin bir iz və təsir buraxmışdır. Ədibin müasirlərindən Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev özünün

demokratik ruhlu əsəri olan məşhur «Bəxtsiz cavan» dramını «Müsibəti- Fəxrəddin»in təsiri altında yazmışdır. Hər iki əsərin qəhrəmanı xalq səadəti uğrunda çalışan demokratik ruhlu mülkədar ziyalılardır; Hər iki əsərdə mülkədar-kapitalist cəmiyyətinin eyibləri təsvir olunmuşdur. N. Vəzirovun təsiri Cəfər Cabbarlının ilk dramlarında («Vəfalı Səriyyə», «Solğun çiçəklər») daha aydın görünməkdədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Nəcəfbəy Vəzirov. Əsərləri. I cild. Azərnəşr. Bakı, 1943
2. Nəcəfbəy Vəzirov. Əsərləri. II cild. Azərnəşr, Bakı, 1954
3. Nəcəfbəy Vəzirov. (Tərcümeyi-hal kitabçası.) Bakı, 1913.
4. Qasımzadə F. N. Vəzirov, Azərnəşr, Bakı, 1964.
5. Kamran M. Nəcəf bəy Vəzirov. Azərb. SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1963.
6. İbrahimov M. N. Vəzirovun yaradıcılığında humanizm və azadlıq ideyaları. Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun «Əsərləri». IX cild, Bakı, 1956.
7. Мамед Ариф. История Азербайджанской литературы. (краткий очерк) баку, 1971

NƏTİCƏ

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin ən mütərəqqi, zəngin və məhsuldar dövrlərindən biri də XIX əsrdir. Ədəbiyyatda demokratiizm və xəlqiliyin geniş yayılması, realizmin əsas yaradıcılıq metoduna çevrilməsi, dramaturgiyanın, realist nəsrin, milli teatr və mətbuatın yaranması məhz bu əsrə aiddir. Bu əsr A.Bakıxanov, professor Mirzə Kazım bəy kimi görkəmli alimləri, öz nəğmələri ilə Avropa və Rusiyada böyük şöhrət qazanan mütəfəkkir şair Mirzə Şəfi Vazehi, Qasım bəy Zakir və Seyid Əzim Şirvani kimi qüdrətli xalq satiriklərini və nəhayət, özünün məşhur «Kəmalüddövlə məktubları» traktatı ilə (.....) Yaxın Şərqlə böyük təsir göstərən M.F.Axundzadə kimi filosofu yetişdirmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatı bu dövrdə bundan əvvəlki əsrlərin feodalizmə xas olan ağır ətalətindən çıxaraq sürətli inkişaf yoluna düşür, ədəbiyyatın mövzusu getdikcə genişlənir, məzmunu qabaqcıl ideyalarla zənginləşir, yeni və müasir məzmunu müvafiq yeni forma və ədəbi növlər yaranır. Poeziya bu əsrdə mücərrəd romantizmdən tənqidi realizmə, satirik janrlara doğru inkişaf edir. Ədəbiyyat bu dövrdə realizm və xəlqilik prinsipləri əsasında inkişaf edərək xalq azadlıq hərəkatı ilə daha sıx bağlanır.

XIX əsr, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin, eyni zamanda, ziddiyyətli bir dövrünü təşkil edir. Sınıf mübarizə ilə bağlı olaraq bu əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatının bir qütbünü məzlum xalq kütlələrinin mənafeyi cəbhəsində duran realist-demokratik ədəbi cərəyan, dikər qütbünü isə hakim siniflərin mənafeyinə xidmət edən və mürtəcə mahiyyət daşıyan mühafizəkar romantik ədəbiyyat təşkil edirdi.

Realist-demokratik ədəbi cərəyan öz inkişafında üç mənbədən

istifadə edirdi ki, bunlardan biri orta əsr Azərbaycan poeziyası, ikincisi şifahi xalq yaradıcılığı, üçüncüsü isə XIX əsr rus ədəbiyyatı idi. Əsrin qabaqcıl ədəbi cərəyanı səviyyəsinə yüksələn və mütərəqqi ideyaların carçısı olan realist-demokratik ədəbi cərəyan bütün keçən əsr boyunca dörd inkişaf mərhələsi keçirmişdir. Birinci mərhələ Azərbaycanın Rusiya dövlətinin tərkibinə daxil olması dövrünə düşür ki, bu da keçən əsrin birinci üç onilliklərini (1800—1830) əhatə edir. Bu mərhələdə gələcək realist-demokratik ədəbi cərəyanın yaranması və inkişafı üçün zəmin hazırlanır. XIX əsrdə qarşılıqlı Azərbaycan—rus ədəbi əlaqələrinin ilk başlanğıc dövrü də bu mərhələyə təsadüf edir. Birinci mərhələni realist-demokratik ədəbi cərəyanın ərəfəsi və hazırlanması dövrü adlandırmaq mümkündür. 30-cu illərdə bu ədəbi cərəyanın ilk rüşeymlərini yaradan A.Bakıxanov, İ.Qutqaşınılı və Mirzə Şəfi Vazehin realist istiqamətdə olan yaradıcılıqları məhz bu dövrdə hazırlanır. Həmin yazıçıların rus ədəbiyyatı və onun Puşkin, Qriboyedov və Bestujev-Marlinski kimi nümayəndələri ilə tanışlığı bu dövrdən başlanır.

İkinci mərhələ 30—40-cı illəri əhatə edir ki, bu dövrdə realist-demokratik ədəbi cərəyanın ilk rüşeymləri yaradılır. Təhkimçilik zülmünün getdikcə şiddətlənməsi, xalq azadlıq hərəkatının nisbətən güclənməsi, çar hakimləri və mülkədarlar əleyhinə qalxan kəndli qiyamları, Azərbaycan—rus ədəbi əlaqələrinin inkişafı və s. realist-demokratik ədəbi cərəyanının ideyaca dolğunlaşmasını şərtləndirən əsas amillərdən idi.

40-cı illərdə realist-demokratik ədəbi cərəyan tədricən rüşeym halından çıxaraq tənqidi realizmə doğru inkişaf.a başlayır. Abbasqulu ağa Bakıxanov, Mirzə Şəfi Vazeh, Qasım bəy Zakir, Baba bəy Şakir, Mirzə Baxış Nadim və başqalarının simasında satirik-tənqidi cərəyan getdikcə qüvvətlənir ki, bu da sonrakı

inkişaf mərhələsində (50—60-cı illər) tənqidi realizmin əsas yaradıcılıq metoduna çevrilməsini şərtləndirir.

Realist-demokratik ədəbi cərəyanın üçüncü inkişaf mərhələsini təşkil edən 50—60-cı illər təhkimçilik hüququna qarşı kəndli hərəkatının genişlənməsi, kapitalist münasibətlərinin inkişafı ilə əlaqədar olaraq feodalizmin tədricən süquta doğru getməsi, məfkurə sahəsində xəlqilik və maarifçiliyin güclənməsi və raznoçin ziyalıların üstünlük qazanması, incəsənət və ədəbiyyat sahəsində isə realizmin qələbəsi ilə səciyyələnir.

30-40-cı illərdə hələ çox ibtidai və zəif olan Azərbaycan realizmi bu dövrdə özünün yetkin inkişaf pilləsinə qalxır. Molla İbrahimxəlil («Kimyagər»), Mirzə Həbib («Sərgüzəşti-vəzir-xani-Lənkəran»), Hacı Qara («Sərgüzəşti-mərdi-xəsis»), Ağa Mərdan («Mürəfiə vəkillərinin Hekayəti»), Mollabaşı Axund Səməd («Aldanmış kəvakib») kimi təkraredilməz surət və xarakterlər Azərbaycan tənqidi realizminin ən yüksək zirvəsini təşkil edirlər.

Realist-demokratik ədəbi cərəyanın üçüncü inkişaf mərhələsində yeganə təşkilədiçi və hərəkatverici ədəbi qüvvə M.F.Axundzadə idi. Zakir və Mirzə Şəfinin simasında meydana çıxan, lakin hələ kamala çatmayan realist-demokratik ədəbi cərəyanı Axundzadə 50—60-cı illərdə təkbaşına inkişaf etdirib kamala çatdırdı. Onun misilsiz istedadı sayəsində Azərbaycan ədəbiyyatında realizmə doğru qəti dönüş yarandı; yeni dramaturgiya, realist nəsrin əsası qoyuldu; realizmin nəzəri əsasları yarandı. Məhz bu nöqteyi-nəzərdən 50—60-cı illəri ədəbiyyat tariximizdə M.F.Axundzadə dövrü adlandırmaq mümkündür. Axundzadənin coşqun fəaliyyəti illərində köhnə feodal-patriarxal qanun-qaydaların qoruyucusu olan mürtəcə romantik ədəbiyyat, xüsusən mərsiyə və təriqət poeziyası daha da

genişlənir, mərsiyə və təriqətçi şairlərin sayı getdikcə çoxalır. Dəxil, Raci, Qumri kimi mərsiyə şairlərinin fəaliyyəti bu dövrə təsadüf edir. Bu şairlərin yaradıcılığı M.F.Axundzadənin simasında inkişaf edən realist ədəbiyyata zidd idi. Böyük realist ədibin xəlqilik prinsiplərinə əsaslanan realist yaradıcılığı ilə mühafizəkar romantik ədəbiyyat nümayəndələrinin yaradıcılığı arasındakı ziddiyyət dövrün mütərəqqi və irticaçı qüvvələri arasındakı ziddiyyətin parlaq ifadəsi idi.

Realist-demokratik ədəbi cərəyanın dördüncü inkişaf mərhələsini 70—90-cı illər əhatə edir. Bu dövr Bakının kapitalist inkişafı yoluna düşməsi, feodalizmin daxilən çürümə prosesinin sürətlənməsi, milli teatr və mətbuatın yaranması, Azərbaycan—Qərb ədəbi əlaqələrinin genişlənməsi, rus və Qərbi Avropa ədəbiyyatından tərcüməçiliyin artması, realizmin qələbəsi və Axundzadə ənənələrinin inkişaf etdirilməsi ilə səciyyələnir.

90-cı illər Axundzadə ədəbi məktəbinin ən qızğın fəaliyyət dövrünü təşkil edir. Bu illərdə Axundzadənin istər komediya, istərsə də nəsr sahəsindəki realist ənənələri N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə, S.S.Axundov və başqaları tərəfindən inkişaf etdirilərək yeni mərhələyə yüksəldilmişdir. Bu yazıçıların əsərlərindəki tənqidi realizm ictimai-satirik məzmunu, ifşaçı xarakteri ilə tamamilə yeni mahiyyət daşıyan bir realizm idi. Bu realizmin əhatə dairəsi genişlənir, tənqid hədəfləri çoxalır və ideyaca dərinləşirdi. Realizm bu dövrdə yalnız dramaturgiya və nəsr sahələrinə deyil, poeziya sahəsinə də keçir və öz faydalı təsirini göstərirdi. Romantik qəzəl şairlərindən bir qismi (Sidqi, Fəqir Ordubadi, Qasir, Xalxali və b.) məhəbbət lirikasından müasir realist mövzulara keçirdilər. 90-cı illər dördüncü inkişaf mərhələsinin, ümumiyyətlə, XIX əsr ədəbiyyatımızın ən zəngin və məhsuldar dövrünü təşkil edir. 90-cı illər

Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında əhəmiyyətli bir mərhələ olaraq XIX əsrdə qazanılmış nailiyyətləri möhkəmləndirmiş və XX əsrin başlanğıcında yeni bir davrün yaranmasını hazırlamışdır. Bu illərdə ilk fəaliyyətə başlayan C. Məmmədquluzadə, Ə. Haqverdiyev, N. Nərimanov, S.S.Axundov kimi realist sənətkarlar inqilabi-demokratik hərəkatın, Molla Nəsrəddin ədəbi məktəbinin fəal iştirakçıları olmuşlar. Bu yazıçılar Azərbaycan ədəbiyyatında inqilabi-satirik sənətin yüksəlişində, qabaqcıl ictimai ideyaların təbliğində, eyni zamanda Azərbaycan mədəniyyətinin Yaxın Şərqi faydalı təsirində mühüm rol oynamaqla bərabər, mütərəqqi rus ictimai fikrinin, realist rus ədəbiyyatı və Qafqaz xalqları ədəbiyyatı ilə qarşılıqlı əlaqələrin inkişafında da böyük iş görmüşlər. 90-cı illərdə, xüsusilə XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatının və inqilabi-demokratik mətbuatının Rusiya və Zaqafqaziya, həmçinin Yaxın Şərqi xalqları ilə əlaqələri xüsusən səmərəli olmuşdur ki, bu da yenə bütün XIX əsr boyu, A.Bakıxanov, M.Ş.Vazeh, Q.Zakir və başlıca olaraq M.F.Axundzadə kimi sənətkarların başladığı ənənələrin davamı və inkişafı ilə bağlıdır.

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının böyük tarixi rolu və mütərəqqi əhəmiyyəti də bundan ibarətdir.

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

İlk söz.....	3
XIX əsrin ilk onilliklərində Azərbaycan ədəbiyyatı. Dövrün iqtisadi, mədəni və ədəbi xülasəsi.....	8
Yazılı ədəbiyyatda aşırıq şeiri tərz.	33
Heyran xanım Dünbülü.....	95
Seyid Əbülqasim Nəbati.....	98
30—40-cı illərdə ədəbiyyat. Dövrün iqtisadi, mədəni və ədəbi xülasəsi.	124
A. Bakıxanov Qüdsi	132
Mirzə Şəfi Vazeh.....	179
İsmayıl bəy Qutqaşınlı.....	199
XIX əsrin birinci yarısında satirik poeziya.....	209
Qasım bəy Zakir.....	227
50—60-cı illərdə ədəbiyyat. Dövrün iqtisadi, mədəni və ədəbi xülasəsi.....	267
Mirzə Fətəli Axundzadə. Həyatı və ədəbi mühiti.....	280
Şeir yaradıcılığı.....	303
Dramaturgiyası.....	313
M.F.Axundzadənin nəsrli. («Aldanmış kəvakib» povesti).....	361
M.F.Axundzadənin fəlsəfi əsərləri. («Kəmalüddövlə məktubları» traktatı).....	378

Ədəbi, tənqidi və estetik görüşləri	397
Axundzadə ənənələrinin Cənubi Azərbaycanda və İran ədəbiyyatında davamçıları: Mirzə Ağa Təbrizi	408
Zeynalabdin Marağayi	414
Əbdürrəhim Talıbov Təbrizi.....	419
XIX əsrin ikinci yarısında poeziya	427
Seyid Əzim Şirvani.....	458
70—90-cı illərdə Azərbaycan ədəbiyyatı. Dövrün iqtisadi, mədəni və ədəbi xülasəsi.....	488
Nəcəf bəy Vəzirov.....	503
Nəticə.....	544

**“Elm və təhsil” nəşriyyatının direktoru:
professor Nadir MƏMMƏDLİ**

Çapa imzalanmış: **06.02.2017**
Şerti çap vərəqi: **34,5**. Sifariş: № **076**
Kağız formatı: **60x84 1/16**. Tiraj: **300**

Kitab “Elm və təhsil” nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində
hazır diapozitivlərdən çap olunmuşdur.

E-mail: elm.ve.tehsil@mail.ru

Tel: 497-16-32; 050-311-41-89

Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4