

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ**  
**AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ**

*Əlyazması hüququnda*

**Günay Sərdar qızı Umudlu**

**MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDOVUN ƏSƏRLƏRİNDƏ**  
**QADIN OBRAZI**

İxtisaslaşma: HSM-060201 Filologiya-Azərbaycan ədəbiyyatı

Magistr elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

**DİSSERTASIYA**

**ELMİ RƏHBƏR:**

**dos:S.F.MİRZƏYEVA**

**BAKI-2015**

# MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ.....	3
I FƏSİL. M.F.AXUNDOVUN YARADICILIĞINDA DÖVRÜN QLOBAL PROBLEMLƏRİNİN QADIN OBRAZLARI VASİTƏSİLƏ TƏQDİMİ.....	7
II FƏSİL. M.F.AXUNDOVUN ƏSƏRLƏRİNDƏKİ QADIN QƏHRƏMANLARININ OXŞAR VƏ FƏRQLİ CƏHƏTLƏRİ.....	36
III FƏSİL. M.F.AXUNDOVUN DRAMATURGİYASININ TƏDQIQI.....	52
NƏTİCƏ.....	63
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT.....	66

## GİRİŞ

***Mövzunun aktuallığı:*** Bəşər cəmiyyəti iki qütbün - qadının və kişinin psixologiyası, düşüncə tərzini, üzləşdiyi problemlər arasında yaranmış gərginlik sahəsində formalaşır və yaşayır. Təbii ki, bütün ictimai - siyasi epoxalarda bəşəriyyəti narahat edən qlobal problemə çevrilən gender məsələsi zamanın ruhuna uyğun olaraq bu və ya digər şəkildə işıqlandırılmışdır. İstər Qərbi, istərsə də Şərqi ictimai - bədii fikrində qadın obrazları bədii ədəbiyyatda insan konsepsiyası çərçivəsində tədqiq edilərək mühüm sosial problem qismində çözülmüşdür.

Azərbaycan ədəbiyyatında XII əsrdə Nizami Gəncəvi yaradıcılığında ilk cümlələri nəzərə çarpan qadın obrazları XIX əsrdə günün ən aktual və təxirə-salınmaz probleminə çevrildi. XIX əsrdə M.F.Axundovun cəsarətli, mərd qadın surətlərindən sonra ədəbiyyat aləmində N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ü.Hacıbəyov və digər sənətkarların yaradıcılığında qadın obrazları Azərbaycan cəmiyyətinin problemlərinin həllinin ən vacib şərti, üz - üzə gəldiyi çətinliklərin dəf olunmasının ən səmərəli vasitəsi kimi təqdim olunmuşdur. Bu sənətkarların yaradıcılığında israrla qaldırılan qadın probleminin həlli zəruriyyəti XIX əsrdə M.F.Axundovun yaradıcılığında cəmiyyətin ilk növbədə, özü də radikal şəkildə həll etməli olduğu problem səviyyəsində təcəssüm olunmuşdur. Əgər onun sələfləri qadının cəmiyyətdə acınacaqlı vəziyyətini təsvir etməklə kifayətlənirdilərsə M.F.Axundov qadınlarda mərd, cəsarətli, mübariz ruh tərbiyə etmək vasitəsilə onların azadlıqlarının konkret yol və vasitələrini də müəyyənləşdirirdi. M.F.Axundov cəmiyyətə özünün ayrı - ayrı baxış bucaqlarından yanaşaraq yaratdığı obrazlarla qadınların fərdi problemini milli həyatın bir sahəsi tək əks etdirirdi. İctimaiyyətin bütün diqqətini bu dövrdəki qadına münasibətdə haqsızlıqlara, azgınlığa yönəltdi. İdeal qadın obrazı yaratmaq arzusu ilə yaşayan ədib Şərəfnisənin məsumluğu, Pərzadın acizliyi, Tükəzin cəsarətliliyi, Sonanın bütün çürümüş, kiflənmiş əxlaq

qaydalarına nifrət ruhu ilə alovlanan qəlbi, Səkinənin mübarizliliyi, dövrün qurbanına çevrilən qadınların hüquqsuzluğunun real cizgilərini ön plana çəkmişdi.

M.F.Axundovun yaradıcılığında qadın, onun ailədə və sosial mühitdə mövqeyi mühüm yer tutur. XIX əsrdə ilk dəfə qadının mənəvi aləminin dialektikasını təcəssüm edən ədib dram nümunələri yaradaraq burjua cəmiyyətində qadının üz - üzə gəldiyi problemləri işıqlandırmışdır.

M.F.Axundova Azərbaycan tarixinin yeni mərhələsində qadınların həyatını, mübarizəsini, ictimai amalını əks etdirmək nəsb olmuşdur. Heç də təsadüfi deyil ki, sələflərindən və müasirlərindən fərqli olaraq məhz M.F.Axundov yaradıcılığında qadın taleyi, hüquqsuzluğu, cahilliyini bu qədər geniş və real cizgilərlə vermişdir.

M.F.Axundovun yaradıcılığında cəmiyyətdəki problemlər qadın obrazlarının ziddiyyətləri, xarakterlərinin mürəkkəbliyi fonunda təcəssüm olunmuşdur. O, qadına daim yüksək qiymət vermiş, onun ağrı - acısını, hüquqsuzluğunu, taleyini daim diqqət mərkəzində saxlamış, zaman keçdikcə onun həyatındakı dəyişiklikləri ön plana çəkmişdir. M.F.Axundov yaratdığı əsərləri ilə yaşadığı mühitə meydan oxudu, cəmiyyətin diqqətini bu dövrdəki gerçəkliklərə, haqsızlıqlara, azgınlıqlara yönəltdi. Müəllif əsrlər boyu davam edən qadın hüquqsuzluğunu bəzən satirik, bəzən də realist bədii vasitələrdən istifadə edərək tənqid atəşinə tutmuşdu. Bu baxımdan M.F.Axundov ədəbiyyat tarixində əsasını qoyduğu və uzun əsrlər boyu təcəssümünü tapmış bir ənənənin yaradıcısı olmuşdur.

M.F.Axundovun əsərləri daim ədəbi tənqidin diqqət mərkəzində olmuş, onun yaradıcılığı tədqiqatçılar üçün maraqlı olmuş, dissertasiya, monoqrafiya və məqalələr yazılmışdır. Digər tərəfdən, qadın məsələsi də bütün dövrlərdə olduğu kimi müasir dövrümüzdə də diqqət mərkəzində dayanan məsələlərdəndir.

Bütün bunlar bu magistr dissertasiyasının mövzu və problematikasının aktuallığını şərtləndirən amillərdir.

**Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri:** Tədqiqatın əsas məqsədi XIX əsrdə yaşayıb - yaratmış görkəmli dramaturq M.F.Axundovun əsərlərində qadın

obrazları vasitəsilə dövrün aktual problemlərini, qadın obrazlarının oxşar və fərqli cəhətlərini, ədibin dramaturgiyasının tədqiqatçılarını araşdırmaqdır.

Bu məqsədə nail olmaq üçün dissertasiyada aşağıdakı məsələlərin tətqiqi nəzərdə tutulub :

- XIX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatında qadın probleminin təcəssümünün əsas istiqamətlərini müəyyənləşdirmək;
- M.F.Axundovun dramlarındakı qadın obrazlarını səciyyələndirmək ;
- XIX əsrdə qadın azadlığı problemi və onun M.F.Axundov yaradıcılığında inikasını aydınlaşdırmaq və ona müasir gerçəklikdən nəzər salmaq;
- M.F.Axundovun yaradıcılığında qadın obrazlarının müqayisəsi;
- M.F.Axundovun dramaturgiyasının tədqiqi haqqında fikirləri araşdırmaq;

**Elmi yenilik:** Dissertasiya işinin elmi yeniliyi ondan ibarətdir ki, burada M.F.Axundovun əsərlərində qadın obrazları ilk dəfə magistrlik dissertasiyası tələbləri səviyyəsində sistemli bir şəkildə, müəyyən ardıcılıqla araşdırılmış və dəyərləndirilmişdir.

**Tədqiqatın obyektı və predmeti:** Dissertasiya işində M.F.Axundovun yaradıcılığında qadın obrazları əsas obyekt seçilmişdir. İş prosesində M.F.Axundovun yaradıcılığında qadın obrazları təhlil edilmiş, müqayisə olunmuş, müasir dramaturgiyada sənətkarın mövqeyi, dramaturgiyasının tədqiqi müəyyənləşdirilmişdir.

**Tədqiqat işinin metodologiyası:** Dissertasiya işi müqayisəli – tipoloji təhlil metodu əsasında yazılmışdır.

**Tədqiqat işinin strukturu:** Təqdim olunan magistr dissertasiyası giriş, üç fəsil, nəticə və ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

Tədqiqat işinin “M.F.Axundovun yaradıcılığında dövrün qlobal problemlərinin qadın obrazları vasitəsilə təqdimi” adlanan birinci fəslində qadın obrazları ayrı-ayrılıqda ümumiləşdirilmiş, səciyyəvi xüsusiyyətləri müəyyənləşdirilmiş, dövrün problemləri - qadın hüquqsuzluğu, savadsızlığı, cahilliyi satirik dillə gülüş hədəfinə çevrilmiş, müəllif qadınların yalnız maariflənməsi nəticəsində bu problemlərin aradan qaldırılmasına nail olacağımızı bizi inandırmağa çalışması izah olunmuşdur.

Magistr dissertasiyasının “M.F.Axundovun əsərlərindəki qadın qəhrəmanlarının oxşar və fərqli xüsusiyyətləri” adlanan ikinci fəslində qadın obrazlarının xarakterləri, fərdi xüsusiyyətləri, danışq dilləri, aid olduğu sinfin xüsusiyyətlərinə malik olması ayrı - ayrılıqda təhlil olunmuş və bu qadınların oxşar və fərqli xüsusiyyətləri təhlil və müqayisə olunmuşdur.

Tədqiqat işinin “M.F.Axundovun dramaturgiyasının tədqiqi” adlanan üçüncü fəslində dramaturqun yaradıcılığını araşdıran tədqiqatçılar müəyyənləşdirilmiş, əsərlərinin janr xüsusiyyətləri, obrazların xarakterik səciyyələndirilməsində yeni meyllər, ədəbi - bədii dil məsələsi, ədibin yaradıcılığını şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlayan qırılmaz bağlar və s. məsələlər yeni nəzəri aspektdən müasir elmi tələblərə uyğun səviyyədə araşdırılmışdır.

Nəticədə əldə olunan qənaətlər ümumiləşdirilmişdir.

Tədqiqat işinin sonunda istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı göstərilmişdir.

# I FƏSİL

## M.F.AXUNDOVUN YARADICILIĞINDA DÖVRÜN QLOBAL PROBLEMLƏRİNİN QADIN OBRAZLARI VASİTƏSİLƏ TƏQDİMİ

Ədəbiyyat bütün dövrlərdə ictimai proseslərin özünəməxsus inikasıdır. Lakin sosial qarşıdurmalar, siniflər və təbəqələr arasında ziddiyyətlər kəskinləşdikcə ədəbiyyatın siyasi - ictimai proseslərə müdaxiləsi dərinləşir, onun ən ağırlı və həssas məqamları və nöqtələri ədəbiyyatın mövzusunə və ideyasına çevrilir. Bu baxımdan XIX əsr problemləri üzə çıxarmaq, onların həlli yollarını özünəməxsus müəyyən etmək cəhdi ilə seçilirdi.

Qısa bir zaman kəsiyində şöhrətlənən M.F.Axundov hələ ilk yazdığı şeirləri ilə Azərbaycan ədəbiyyatına yeni bir nəfəsi gətirdi. Elə bir nəfəs ki, ömrünün sonunadək yorulmadan yazıb - yaratmış, onu narahat edən, düşündürən məsələləri yaratdığı obrazları, əsərləri ilə işıqlandırmışdı. Nadir istedadla, dərin tənqidi ağıla, iti müşahidə qabiliyyətinə, güclü və tükənməz yaradıcılıq enerjisinə malik olan Mirzə Fətəli Axundov qırx il ərzində müntəzəm və olduqca məhsuldar fəaliyyət göstərmiş, özündən sonra zəngin və rəngarəng irs qoyub getmişdir. Azərbaycan dramaturgiyasının banisi, görkəmli nasir, realist ədəbiyyatımızın böyük nümayəndəsidir. Fəlsəfi, ictimai-siyasi və estetik fikir tariximizdə də M.F.Axundovun böyük xidməti və rolu olmuşdur.

Azərbaycan dramaturgiyasının banisi- “müsəlman Molyeri”, yazıçı - dramaturq, materialist filosof, Avropanı Şərqlə üçün kəşf edən ictimai xadim M.F.Axundov özü haqqında deyirdi : ”Mən dərvişməslək və bəşəriyyəti sevən bir insanam. Hər kəs insanları sevib mədəniyyətin tərəqqisinə kömək edərsə, mən onun

dostu və tərəfdarıyam. Mən bəşəriyyətin düşməni olan və mədəniyyətin inkişafına əngəl törədənlərdən kənarda və uzaqdayam”.

M.F.Axundov ilk əsərlərindən başlayaraq yaradıcılığının sonunadək bütün əsərlərində ictimai mühit, insanlığa zidd, yad olayları bütün təfərrüatı ilə məharətlə qələmə alaraq əsas diqqəti qadın probleminə yönəlmişdi. Bu əsərlər Azərbaycan sənətkarının qəlbini yaralayan, mənəviyyatını bürüyən, sarsıdan bir tarix yaratdı. Həmin tarixin kuliminasiya nöqtəsində hələ yazılı ədəbiyyatın yarandığı anlardan böyük şəxsiyyətləri, klassikləri düşündürən qadın problemi dayanırdı ki, bu məsələyə münasibətində müəllif rəngarəng mövqe seçərək əsrlər boyu davam edən qadın hüquqsuzluğunu bəzən satirik, bəzən romantik, bəzən də realist bədii vasitələrdən istifadə edərək tənqid atəşinə tutmuşdu.

O, satiranın və tənqidin islahedici, saflaşdırıcı, dəyişdirici qüvvəsinə inanır və deyirdi ki: “Pis və çirkin adətləri insanın təbiətindən kritika, istehza və məzxərədən başqa heç bir şey qoparıb çıxarmaz”. Axundovun tənqidi pozitiv bir səciyyə daşıyır, yəni bu tənqidin arxasında böyük bir müsbət fikir, gözəl məqsəd, müqəddəs bir ideal durur. Onun komediyalarında, gülüşündə və kinayələrində, satira və ifşasında insanpəvərliyi duyuruq [ 20, 59 ].

Ədəbiyyat tarixində M.F.Axundova qədər Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli, Molla Pənah Vaqif kimi böyük şairlərimizin əsərlərində də qadın azadlığı ətrafında klassik əsərlər yaratdıqları məlumdur. Azərbaycanının bu dahi sənətkarları əsərlərində bir tərəfdən yüksək və real eşqi, o biri tərəfdən qadınların feodal əsarəti altında əzildiyini böyük bir yaradıcılıq qüvvətilə əks və ifadə etmişdilər.

Hələ XII əsrdə yaşayıb - yaradan Nizami Gəncəvi yaradıcılığında qadın obrazlarının ilk cüvətilərinə rast gəlmək mümkündür. Böyük klassikimizin yaradıcılığından bəhrələnən M.Füzuli qadın probleminin bu və ya digər şəkildə işıqlandıraraq ona, müxtəlif baxış bucaqlarından yanaşmış, çoxşaxəli obrazlar silsiləsi ilə öz münasibətlərini bildirmişlər.

Qeyd etdiyimiz kimi M.F.Axundov hələ ədəbi fəaliyyətinin ilk nümunələrindən qadın azadlığı probleminə toxunmuş, bu onun yaradıcılığında qırmızı bir



xətlə keçmişdir. Onun yaratdığı qadın obrazları müxtəlif prizmalarda rəngarəng obrazlar qaleriyası ilə ön plana çəkilmişdir. Bu obrazlar qaleriyası XIX əsrin II yarısında “Azərbaycan qadınının aləmini, dərini, nə kimi ictimai şərait içərisində dəyişməsinə, həyatının bütün ziddiyyətlərini, hüquqsuzluğunu, qadını əzən feodal-burjua münasibətlərinin iyrəncliyini açıb göstərmişdir” [18,35] .

M.F.Axundovun Azərbaycan həyatını yenidən qurmaq, müasirləşdirmək, maarifləndirmək proqramında qadın məsələsi həmişə mühüm yerlərdən birini tutmuşdur. Azərbaycan qadınlarının insanlığı, hüquq azadlığı və bərabərliyi haqqında kimsənin danışmağa cəsarət etmədiyi bir zamanda Axundov istər öz publisistik və fəlsəfi əsərlərində, istərsə də bədii yaradıcılığında onların dözülməz vəziyyətinə, fiziki və mənəvi əsarətinə qarşı cəsarətlə çıxış etmişdir. M.F.Axundov Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində birinci olaraq öz əsərlərini azad və qarşılıqlı məhəbbət, xoşbəxt ailə ideyasına çevirmişdir. Axundov qadının insan hesab edilmədiyi, hər yerdə həqarətlə qarşılandığı bir dövrdə öz əsərlərində müsbət qadın surətləri yaradaraq və bunları səhnəyə çıxararaq qara fikirli, nadan və mühafizəkar müasirlərinə sübut etmişdir ki, Azərbaycan qadınları içərisində də istedadlı, bacarıqlı, ağıllı, qeyrətli və cəsur qadınlar vardır. Ancaq cahil, avam, qaranlıq mühit onları qul vəziyyətinə salıb, onların bütün intellektual qüvvələrinin vaxtsız və faydasız olaraq sönməsinə və puç olmasına səbəb olur.

M.F.Axundovun xeyirli əməl və yüksək ideal ardınca gedən maarifçi surətləri, zəmanələrinin pas tutmuş mühakimələrini kəskin və iti ağılları ilə yarıb xeyirxah arzular və nəcib məqsədlərin ardıcıl yolçusu olmuşdur. Ağıl və hünər ; bu iki xüsusiyyət M.F.Axundovun müsbət səpgidə təsvir etdiyi qəhrəmanlarının xarakteri, mənəvi təkamülü və inkişaf yolu üçün səciyyəvi olmuşdur. Bu qəbildən olan müsbət insanlar içərisində M.F.Axundovun qadın surətlərinin də fəxri mövqeyi və yeri vardır. XIX əsr Azərbaycan qadınlarının həyat tərzinə, dünyagörüşünə, ictimai mövqeyinə, sosial məziyyətlərinə böyük dramaturq M.F.Axundovun əsərlərində geniş yer verilmişdir.

Məlumdur ki, M.F.Axundov yaradıcılığa şeirlə başlamışdır. “Səbuhi” təxəllüsü

ilə yazan şair şeirlərinin ikisində tarixi simalardan, real qadınlardan danışır. Bunlardan biri istedadlı şairimiz Xurşudbanu Natəvan, digəri də polyak pianoçusu Vanda Kotskayadır.

1854-cü ildə Zakirə yazdığı məktubdan (bu vaxt Natəvanın cəmi 22 yaşı vardı) aydın olur ki, o “Xan qızı” adı ilə məşhur olan Natəvanı çoxdan tanıyır, onun yolunda zəhmət çəkmiş, Qarabağa xeyir işinə getmiş, indi də xəstələndiyini bilib pərişan olmuş, tezliklə muradının verilməsini istəmişdir. O, xan qızını “şirin-şirin kövtarı olan növcavan , məhvəş, pərivəş, şahım, qibləkarım” adlandırır, tərif və vəsf edir.

Qasım bəy, eşitdim yaxın olubsan,

Xan qızına, axır nədir bu rəftar ?

Edibsən xubları yüz yol imtəhan,

Eylərsən onlara yenə etibar ?

İkinci şeir 1876 cı - ildə Tiflisə konsertlər verməyə gəlmiş 16 yaşlı polyak pianoçusu Vandaya həsr olunmuşdur. Vanda Kotsiklər adı ilə məşhur olan musiqiçilər ailəsindən çıxmış istedadlı pianoçudur. Mahir ifaçılıığı ilə bu gözəl qız Tiflisi məftun etmiş, Axundov da Adolf Berjinin təklifi ilə ona xüsusi şeir həsr etmiş, sənətkarlıq və gözəlliyinə heyran qaldığını bildirmişdir. Şeir polyak xalqına, onun istedadlı qızına hörmət və məhəbbətlə doludur. M.F. Axundov bizim qızları Vanda kimi füsunkar görmək istəmişdir. Şeirdə Vandanın özü, ailəsi, tərbiyəsi, mahir sənətkarlıq və gözəlliyi, bir neçə dil bilməsi, mütaliəsi, geniş biliyə malik olunması vəsf olunur və şair onu cənnət hurilərindən qat-qat üstün tutur.

Mələklər heç bilirmi ayrı-ayrı dilləri?

Görün neçə dil bilir bu yer üzünün ölkəri.

Heç mələklər oxumuşmu müxtəlif kitabları?

### Görün necə oxumuşdur Polşanın füsunkarı.

Məlumdur ki, M.F.Axundov Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir növün-dramaturgiya sahəsində müstəsna xidmət göstərmiş, böyük şöhrət qazanmışdır. O, XIX əsrin 50-ci illərində bir- birinin ardınca yazdığı altı komediyası ilə ədəbiyyata yeni nəfəs gəldiyini göstərmişdir. Bu komediyalarında yazıçını narahat edən məsələlər işıqlandırılmış və komik dillə oxuculara çatdırılmış, insanlarda oyanışa səbəb olmuşdur.

”Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər” komediyası müstəsna olmaqla böyük dramaturqun yerdə qalan beş pyesinin hamısında qadın obrazları mühüm yer tutur və Azərbaycan qadınlarına xas olan sifətləri tam dolğun əks etdirir. 1877-ci il fevralın 2-də tanışlardan birinə göndərdiyi məktubda özü yazır ki, ona hədiyyə göndərdiyi kitabdakı 5 pyesindən son dövrünün məzmunu sizi mənim vətənimin qadınları və qızlarının ”əxlaq və ədalətləri ilə tanış edəcəkdir” [30,25].

Komediyalarda fərdi xüsusiyyətləri və xarakterlərindəki orjinalılıqla seçilən və canlı həyat qüvvəsi ilə rəsm edilən əsas qadın surətləri bunlardır: Şəhrəbanu xanım , Şərəfnisə xanım, Xanpəri (”Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah”), Ziba xanım, Şölə xanım, Nisə xanım, Pəri xanım (”Sərgüzəşti-vəzir-xani-Lənkəran”), Pərzad, Zalxa (”Hekayəti-Xırs Quldurbasan”), Sona xanım, Teyybə xanım, Tükəz (”Sərgüzəşti-Mərdi –Xəsis”) və ya (”Hacı Qara”) , Səkinə xanım, Zeynəb , Zibeydə (”Mürafie vəkillərinin hekayəti”) . Ayrı-ayrı zümrə və təbəqəyə mənsub olan, müxtəlif ictimai şəraitdə yetişən həmin qadınlar və qızların qüvvətli və sağlam keyfiyyətləri, istərsə də zəif, mütərrəddid və məhdud sifətləri arasında ümumi bir yaxınlıq və bənzəyiş vardır.

Dahi Azərbaycan mütəfəkkiri Cəlil Məmmədquluzadə belə qeyd etmişdir: ”Mirzə Fətəlinin komediyalarında Şərq qadını ilk dəfə səhnəyə çıxıbdir, orada danışıbdır, gülübdür, ağlayıbdır və orada birinci dəfə kişilər içində izhari-vücut eləyibdir” [ 21,32 ].

M.F.Axundov həmin qadınları münbit bir zəmanədən - milli Azərbaycan həyatından və mühitindən götürmüşdür. Bu səbəbdən də qadınların mənəviyyatında və ruhi - psixoloji aləmində milli psixologiyanın dəyişilməz keyfiyyətləri, canlı

kolorit çox qüvvətli çıxmışdır. Ədibin dramaturgiyasında adı çəkilən qadın tipləri hər biri dövrünün eləcə də zümərəsinin tipik xüsusiyyətlərini özündə ümumiləşdirən, fərdi, özünəməxsus keyfiyyətlərə malik dolğun surətlərdir. Yazıçı belə surətləri yaradarkən onlara böyük həssaslıqla, məhəbbətlə, ümid və inamla yanaşmışdır. Dahi mütəfəkkir qadınların cəmiyyətdə böyük qüvvə olduğunu sübut edərək, onların mənəvi azadlığı məsələsini ən mühüm, ən ciddi və ən aktual məsələ kimi ön plana çəkmişdir. Öz fəlsəfi məktublarında habelə dramaturgiya yaradıcılığında qadının qul vəziyyətində yaşamasına və insanlıq hüququndan məhrum olmasına qarşı etiraza geniş yer verilmişdir.

M.F.Axundovun "Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyası öz mövzusu, ictimai məzmunu, ideya istiqamətinə görə "Kimyagər"lə səsləşir. Lakin ikinci komediya həm həyat materiallarının hərtərəfli və dərinlən verilməsi, həm xarakterlərin dolğunluğu, qadınlara geniş yer verilməsi, həm də bədii sənətkarlıq baxımından müəllifin ilk dram əsərindən fərqlənir. "Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyası maarifçilik ideyaları nöqtəyi nəzərindən yazılmışdır. Əsərdə müəllif nadanlıq, fanatizm, ətalət və gerilik əleyhinə çıxır, həmvətənlərini xüsusən gəncləri yeni görüşlərə, yeni həyat tərzinə, dünyəvi elmlərə, Avropa mədəniyyətinin nailiyyətlərinə yiyələnməyə çağırır. Komediyaya bu ideyaların açılmasına yönəldilmişdir.

Komediyada iştirak edən qadın obrazları bunlardır: Evin xanımı Şəhrəbanu xanım, Şəhrəbanu xanımın iki qızı-Şərəfnisə xanım, doqquz yaşlı Gülçöhrə və evin qulluqçusu Xanpəri. Bu qadınlar vasitəsilə komediyanın ideyası olan cahillik satirik bir dillə oxuculara təqdim olunmuşdur.

"Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyasının ilk pərdəsindən öyrənirik ki, Şərəfnisə xanım on altı yaşlı gənc qızıdır. O, heç bir təhsil almamış gənc, saf, təmiz mənəviyyətli qızıdır. Əsərdə Şərəfnisə cahilliyin qurbanı olan, heç bir ixtiyarı olamayan biri kimi təsvir olunmuşdur. Böyük dramaturq qadın öz haqqını, hüququnu bilərsə, onu qula, köləyə çevirmək çətin olduğundan qadının oyanmasını qəbul etmək istəmədiklərini əsərdə göstərmişdir.

Bibisi oğlu Şahbaz bəylə Şərəfnisə xanım bir - birlərini sevirilər. Yaxın vaxtlarda gənclərin toyu olmalıdır. Ailədə həyat bir qaydada sakit, təlatümsüz keçir. Lakin bəyin bacısı oğlu rus məktəbində təhsil aldıqdan sonra onun fikrində müəyyən dönüş yaranmışdır. Şahbaz bəy "qamışlıq" hesab etdiyi durğun, sakit patriarxal mühitdən çıxmağa, başqa bir hava ilə nəfəs almağa, yeni həyata can atır. Fransız alimi Müsyö Jordanla tanışlıq, onunla söhbətlər gəncdə fransız dilini, fransız xalqının adət-ənənələrini, yaşayış tərzini öyrənmək üçün Fransaya getmək arzusu doğurur. Bu niyyətlə əlaqədar olaraq əvvəl nişanlılar arasında narazılıq baş verir. Hələ gənc olan Şərəfnisə xanım obrazı vasitəsilə yeniliklə köhnəlik, işıqla qaranlıq arasında gedən reallıq barışmaz ictimai ziddiyyətə çevrilir. M.F.Axundov böyük bir nəvazişlə, məhəbbətlə təsvir etdiyi Şərəfnisə xanım kimi qızlarımızın, qadınlarımızın təbiətindəki istedad və qabiliyyətə bütün varlığı ilə inanırdı. Bu inamını da mənalı eyhamlar və incə mətləblər vasitəsi ilə bildirirdi. Bununla belə, böyük yazıçı – vətəndaşı daxilən alovlandırıcı və həyəcana gətirən, xarakteri, mənəvi ləyaqəti etibarlı ilə xeyli dəyərli, faydalı işlər görməyə qadir olan bu qadınların şüurunu bürüyən cəhalət dumanını aradan qaldırmaq fikirlərində idi.

Şərəfnisə xanım nişanlısının Parijə getmək niyyətinin böyük əhəmiyyətini başa düşmür, bunu mənasız, lüzumsuz, hətta təhlükəli bir iş sayır. Onun nəzərində Fransa əxlaqsızlıq, pozğunluq diyarıdır. Şahbazın Parijə getməkdə məqsədini anlamır. Şərəfnisə nişanlısının niyyətindən narazı olsa da ona qarşı heç bir müqavimət göstərə bilmir. On altı yaşlı Şərəfnisə hələ həyatın isti - soyuğunu dadmamış, bərkə - boşa düşməmişdir. Onun ailədə öz sözü, rəyi yoxdur. Buna görə o, nişanlısına qarşı heç bir iş görə bilmir, ağlamaqla kifayətlənir.

"Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyasında əsl Azərbaycan qadınının bütün cizgilərini M.F.Axundov Şəhrəbanu xanımın vasitəsilə yaratmışdır. Şəhrəbanu xanım ailəsinə, evinə, qızına həssas qəlblə yanaşan anadır. Qızının sevdiyi insan üçün göz yaşını axıtmasına laqeyid qala bilmir. Nə yolla olur olsun Şərəfnisəni xoşbəxt, güləris görməyə çalışır. Hadisələrin gedişində Şəhrəbanu xanım təşvişə düşür. Şəhrəbanu xanımın narahatlığı, təşvişə düşməsi təbiidir. O, sadə bir ev qadını

və mehriban ana kimi yalnız qızının səadəti barəsində düşünür. Digər tərəfdən isə qonaqlarının (Müsyö Jordanın) Şahbaz bəyi təsir altına aldığı, onu “yoldan çıxarmağa” cəhd etdiyini bildiyi üçün bərk həyəcanlanır.

”Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyasında qadın surətləri eyni zamanda tənqid obyektinə kimi götürülmüşdür. Onlar komik surətlərdir. Şərəfnisə xanım və Şəhrəbanu xanım surətləri müstəqil yolla, açıq ifşa olunurlar, pyesdə onların xarakterinin daxili ziddiyyəti açılıb göstərilir. Şəhrəbanu xanım Şahbaz bəyi yolundan – izindən çıxan, gündə bir xəyala düşən, ağılı çaşan, dəlisov bir gənc, Hatəmxan ağanı məhdud düşüncəli, burnundan uzağı görməyən, zəif xarakterli bir kişi, Müsyö Jordanı isə “çör - çöp” yığıb “mənasız” işlə məşğul olan səfeh bir alim sayır, özlərini isə ağıllı, tədbirli, uzaqgörən hesab edirlər. Əslində isə komediyada onlar avam, nadan, köhnə adət-ənənələrlə yaşayan adamlar kimi təqdim olunurlar.

Şəhrəbanu xanımın Şahbaz bəyin ”gündə min xəyala düşməsindən” qorxurdu. Əslində Şəhrəbanu xanımın öz dünyagörüşünə görə də qorxması da əsassız deyildir. Xanımın eşitdiyi və bildiyi yalnız budur ki, “xaricdə qızlar, gəlinlər, məclisdə, yığıncaqlarda üzü açıq oturub dururlar” və Şahbaz bəy də “Qarabağdan onların havasına yellənib uçar”. Şəhrəbanu xanımın Parij haqqındakı bu mülahizələri doğru olmasa da, yenə də onu təqsirləndirmək üçün əsas yoxdur. Çünki M.F.Axundov təhsil ala bilməyən, təhsilin əhəmiyyətini başa düşə bilməyən, ailədə heç bir iqtidarı olmayan, daim cəmiyyət tərəfindən aşağılanan, öz sözləri ola bilməyən qadınların ümumiləşmiş obrazlarını əsərlərinə gətirərək dövrünə öz etirazını satirik bir dillə qələmə almışdır.

Şəhrəbanu xanımın ailədə müəyyən mövqeyi vardır. Lazım gəldikdə o, kişilərə qarşı çıxır, öz sözünü istədiyini həyata keçirə bilər. Şahbazın arzusunu eşidən Şəhrəbanu xanım onu niyyətindən daşındırmaq istəyir. Gənc oğlanın öz niyyətindən dönmədiyini gördükdə kömək üçün Hatəmxan ağaya müraciət edir, lakin Müsyö Jordanın sözlərindən sonra o razılığa gəlir.

Komediyada verilən, hələ rüşeyim halında olan böyük ideyaların qarşılaşdığı xəstəliklər isə cəhalətdir. Cəhalət qüvvələri təsvir edilən müsbət qüvvədən qat - qat

artıqdır. Əgər müsbət tərəfin qüvvələri hələ öz səadətini uşaq təsəvvürü ilə anlayan təkçə Şahbaz bəydirsə, mənfi tərəfi Məstəli şah kimi mahir fırıldaqçı, Şərəfnisə, Şəhrəbanu, Xanpəri kimi cahil, dünyadan bixəbər insanlardan ibarətdir. Lakin, müəllif qarşısına qoyduğu məqsədi müdafiə etdiyi üçün çoxluğu məğlub edir. Onların cəhalətinə gülür. Məstəli şahın Parisi dağıtma planını tarixi hadisələrlə əlaqələndirir.

Komediyada Azərbaycan qadınları avam, sadələvh təsvir olunsalar da bununla belə milli həyatın və xalqın müsbət adət və vərdişlərinin təcəssümü verilmişdir: Xüsusilə el adətincə qonağa hörmət bəsləmək, böyük yanında həyalı və ismətli dolanmaq, sözü bütövlülük, alicənablıq kimi sifətlər də qadın mənəviyyatının, qadın ləyaqətinin nə qədər önəmli olduğunu canlı və təbii göstərilmişdir. Şəhrəbanu xanımın dilindən: “Bu Firənglər necə naşükür xalq olurlar. Nə yaxşılıq bilməmişlər. Mən ağılsız, genə hər günü nahara Müsyö Jordana qaymaq gərək, axşama plov gərək ki gedib öz ölkəsində deməsin ki, Qarabağ elatının arvadları mərifətsiz olurlar, qonağa hörmət etməyi bilmirlər. Di gəl bundan sonra xalqa yaxşılıq elə! Tamam yaxşılığım bada getdi” [ 4,22 ] .

Bundan başqa təkçə Şəhrəbanu xanımın Müsyö Jordana qayğıkeş hörmətini, nəzakət və ürəyəyananlıq əlaməti olan həlim münasibətini xatırlamaq, həmçinin Şərəfnisə xanımın hörmətli qonağın salamatlığı üçün xeyir-dua etməsini yada salmaq kifayətdir. Eyni zamanda bu qadınlardakı zəngin mənəviyyatı göstərən diqqətə layiq cizgilərdir.

M.F.Axundov böyük bir nəvazişlə, məhəbbətlə təsvir etdiyi həmin qadınların təbiətindəki istedadı və qabiliyyətə bütün varlığı ilə inanırdı və bunu incə mətləblərlə açırdı. Bununla belə, böyük yazıçı –vətəndaşı daxilən alovlandırın və həyəcana gətirən, xarakteri , mənəvi ləyaqəti etibarını ilə xeyli dəyərli, faydalı işlər görməyə qadir olan bu qadınların şüurunu bürüyən cəhalət dumanının aradan qaldırmaq fikirlərində idi. Bu işdə maariflənmək, mədəniləşmək və müasirləşmək ən yaxşı vasitə idi. M.F.Axundov Şəhrəbanu xanımı avam, cadulara inanan, cəhalətpərəst bir qadın kimi göstərməklə onu incə yumorla, yumşaq gülüslə tənqid edir.

”Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyasında verilən qadın obraz-

larından biri də avam, cadulara inan sadə xalqın nümayəndəsi Xanpəri obazıdır. Xanpəri xanımının istəklərini yerinə yetirir. Əsərdə qadınların avamlığı Xanpərinin sözləri ilə daha da acınacıqlı vəziyyəti gözümüzdə işıqlanır. Aşağıdakı sözlərə diqqət yetirək:

Şəhrəbanu xanım: Xanpəri, mən də onun cadusunun gücünü eşitmişəm. Amma genə səksəkəliyəm, o etdiyi işlərdən heç bilirsənmi? De görüm, ürəyim dürüst qızasıdırmı? Çünki bu iş çox çətin işdir.

Xanpəri: Xanım, ağcabədili Kərim koxanın arvadı Səlimnazı o boşatdırıb oynasına vermədimi? Muğanlı Səfərəli kişinin qızını sevgilisinə qovuşdurmadımı? Dədəsini ki, qız verməyə razı olmurdu, cadu ilə öldürmədimi? Cavadlı Kərbəlayı Qənbər qızı Şahsənəmin ərini, bir illik yoldan başqa arvad almasın deyə, qaytarıb gətirmədimi? Onunun əlindən heç zad qurtarmaz! [ 4, 29]

Bu fikirlər göstərir ki, M.F.Axundov hər iki qadının düşüncə tərzini, əxlaqi keyfiyyətləri üçün səciyyəvi olan cəhətləri xüsusi bir incəliklə qələmə almışdır. M.F.Axundovun başlıca tənqid hədəfi də, bu cürə təmiz mənəviyyətli, nəcib qadınları cəhalətdə saxlayan mövcud həyat şəraitidir ki, əsərdə kəskin satirik dillə tənqid olunmuşdur.

Dramaturq ana və qızın mənsub olduqları sinifin qəddarlıq, zalımlıq, qaniçən xüsusiyyətlərindən uzaq, mərhəmətli, yumşaq qəlbli, həlimtəbiətli, insanpərvər olduqlarını təsvir edir. Xüsusilə Şahbaz bəyi Paris səfərindən əl çəkməyə məcbur etmək üçün Məstəli şahın xanımlara təklif etdiyi bir neçə səhnədə onların nə qədər incə, zəngin, həssas qəlbə malik olduqları bir daha aydın olur. Onlar Şahbaz bəyi çox istədikləri üçün nə Şahbaz bəyin canına “cin müsəllət etməyə”, nə də “biçarə pəijlilər bizə nə eyləyiblər ki, evlərin, imarətlərin başlarına yıxaq min-min adamın qırılmağına bais olaq” deyərək Parisin dağılmasına və Müsyö Jordanının boynunun vurulmasına razı olurlar. Bu səhnədə Azərbaycan qadınlarının zəngin mənəvi aləmi, nəcibliyi, həssaslığı, ürəyi yumşaqlığı, insanpərvərliyi yüksək beynəlmiləçilik ruhu oxucu və tamaşaçıları valeh edir. Avam qadınlar inanırlar ki, Məstəli şah Təklə Muğanlıda oturub Pariji dağıda və ya Müsyö Jordanın boynunu vurdura bilər. Məstəli şah hiylə



toruna saldıği qadınlara daha artıq istehza ilə gülür. O, qadınların avamlığını aşağıdakı sözlərlə belə ifadə edir: “Bu qadın tayfası nə yazıq və sadələvhdürlər, düşünüb daşınmadan inanırlar ki, mən Qarabağda oturub Parisi bir anda alt -üst edəcəyəm və ya mənim Mərrixim Arazın o biri tərəfindən Müsyö Jordanın boynunu vura bilər” [ 4,36 ]. Əsərin əsas personajı olan Məstəli şah axmaq deyildir. O , Molla İbrahimxəlil kimi kimyagərliyin mahir ustasıdır. Bunu tipin öz dilindən dediyi sözlər bir daha təsdiq edir.

M.F.Axundov komediyanı ustalıqla, orijinal və maraqlı sonluqla qurtarır. Məstəli şah Pariji “dağıtmaq” dəstgahını bitirən kimi “birdən damın qapısı taraq-taraq döyülür” . Müsyö Jordan səhnəyə daxil olub “təngnəfəs” qadınlara Parijin dağıldığını xəbərini söyləyir. Müəllif əsərin sonluğu üçün Fransa inqilabından istifadə etmişdir. Qadınlar isə belə hesab edirlər ki, Parij dərvişin cadusunun qurbanı olmuşdur.

M.F.Axundov yaranmış vəziyyətə məhz Xanpərinin sözləri ilə yekun vurur, tarixi mənə, siyasi ahəng və çalar verir: “ ...Mən hələ ondan qorxuram ki, Parijin yıxılmasının zərbindən özgə şəhərlər də bərbad ola...” [ 4, 43 ]

Beləliklə, komediyanın finalında köhnəlik yeniliyi məğlub edir. Lakin bu qələbə yalançı, aldadıcı və mənasızdır. Bu qələbə qadınları ağıllı, dərrakəli, uzaqgörən biri kimi səciyyələndirmir, onları ucaltmır, böyütmür, əksinə, gülünc vəziyyətə salır. Yenilik zahirən məğlub olsa da daxilən qələbə çalır. Bütünlükdə isə komediyada qadınlar gerilik və nadanlığın qurbanları kimi qalır. Burada tənqid qadınlardan daha çox mühitə, feodal - patriarxal aləmə qarşı çevrilmişdir.

M.F.Axundovun üçüncü dram əsəri “Xırs quldurbasan” komediyasıdır. Komediyanın bir - birindən ciddi fərqlənən iki variantı var. Hər iki variantda dramaturq gerilik, ətalət, dini fanatizm, oğurluq, quldurluq, orta əsr qayda-qanunları əleyhinə çıxmış, qarşılıqlı məhəbbət əsasında ailə münasibətlərini, qadın azadlığını, elm və maarifi təbliğ etmişdir. “Xırs quldurbasan” komediyasında iştirak edən qadın obrazları bunlardır: əsərin baş qəhrəmanı Pərzad, sadə kəndli qadını Zalxa və Pərzadın əmisi arvadı Sona.

Axundovun yaratdığı obrazlar sırasında qızlar xüsusi yer tutur. Qadın əsarətinin hökm sürdüyü, qadın hüquqlarının taplandığı, kobudcasına pozulduğu, qadının hər vasitə ilə əzildiyi bir şəraitdə onları, xüsusən gənc qızları müsbət planda vermək, onların geniş hüquqlara malik olmasını irəli sürmək o vaxt əsl hünər, kişilik tələb edirdi. Belə sifətlər məhz M.F.Axundovda var idi. Özü də lap yüksək səviyyədə. Mirzə Fətəli Axundov qadın obrazlarını xüsusi bir məhəbbətlə, öz güclü qələminin bütün qüdrətilə yaratmışdır. Bunlardan biri “Xırs quldurbasan” dramında Pərzad obrazıdır.

Ədib Pərzad obrazı vasitəsilə qızların zorla ərə verilməsi məsələsinə toxunur, buna qarşı çıxır, ona öz etirazını bildirir. Pərzad Bayram adlı bir gənci sevir. Lakin əmisi Pərzadı öz oğlu Tarverdiyə almaq istəyir. Bayramla Pərzadın məhəbbəti və arzuları ilə feodal - patriarxal dünyasının qayda - qanunları, adət - ənənələri arasındakı konflikt, ziddiyyətləri təsvir etməklə Axundov mənəvi zorakılıq, qadın əsarəti əleyhinə çıxır, yeni ailə münasibətləri, qadın şəxsiyyətinə, ləyaqətinə hörmət etmək kimi əvəzolunmaz görüşləri təbliğ edirdi.

Pərzad da bütün Azərbaycan qızları kimi tam hüquqsuzdur. Feodal cəmiyyətində qız ərə verilərkən onun rəyi soruşulmur, istək-arzusu, rəğbəti, sevgisi nəzərə alınmırdı. Qızın ata - anası istədiyi kimi onunla rəftar edə, bir əşya kimi istədiyi adama sata bilərdi. M.F.Axundov da öz əsərində Azərbaycan qadınlarının bu ağır yaşayış tərzini qələmə almış, onların halına dərinlən yanıbmışdır. Komediya Bayram Pərzada sual verdikdə ki, sən indi istəmədiyən bir adama ərə gedəcəksən, gənc qız öz ağır taleyindən şikayətlənir: “Nə eləyim, əlimdən nə gəlir? Atam ölübdür, bir anamla qalmışam əmimin ixtiyarında, qardaşım yox, bir köməyim yox, əmim istərmi ki, mənə özgəyə versin, atamdan qalan sürünü, ilxını özgəyə tapşırırsın?” [ 4,69 ] Pərzadın dilindən verilmiş ifadələrlə feodal mühitində övladların xüsusilə də qızların necə hüquqsuz, gücsüz olduğunu, öz hüquq və haqlarını tələb etməyə qadir olmadıqlarını əks etdirir.

Dramaturqun qəhrəmanı Pərzad Tarverdini sevmədiyini, ona ərə getməyə razı olmadığını deyə bilməzdi. Qız uşağının öz məhəbbəti naminə mübarizə aparması,

haqqını, hüququnu tələb edə bilməməsi onu gözləyən bədbəxtliyə üsyankarcasına etiraz edə bilməməsi dərəbəyliyin hökm sürdüyü bir mühit üçün xarakterik bir hal idi. M.F.Axundov qadın və qızların azdıq istəklərinin necə amansızca boğulduğunu, necə qəddarcasına məhv edildiyini, sanki dünyaya belə insanların gəlmədiyini göstərir.

Pərzad haqsız, hüquqsuz, heç bir ixtiyarı olmayan Azərbaycan qızıdır. Hər şeyi taleylə, Allahla bağlamaqdan başqa əlindən heç nə gəlmir. Əgər Cəfər Cabbarlının Səriyyəsi sevmədiyi insana ərə getməyə qorxa - qorxa da olsa etiraz edə bilirdisə, Pərzad isə tam fərqli mövqedə qalaraq - “Nə eləyim, yazını pozmaq olmaz. Əlbət mənim də qabağında belə yazılmışmış” [ 4, 70 ] deməklə hər şeyi taleh ilə, Allah ilə bağlayır, əmisinin qərarına tabe olmaq məcburiyyətində qalmaqla kifayətlənir.

Pərzad Azərbaycan qadınlarının düşükləri ən böyük uçurumda tək qalmışdı. Bu uçurumda tək qalan Pərzad bir tərəfdən feodal patriarxal əxlaqına öz etiraz səsini bildirmişdir. Bayram Pərzada onu başqa kəndə götürüb qaçmağı təklif edəndə Pərzadın dili ilə “Eh, o boş şeydir, əmim dövlətli, zorlu kişidir. Bu yaxında heç vaxt mənə sənə əlində qoymaz. Başına yüz min qalmaqla açar, üstünə təqsir yıxar, divana salar, nə bilim nə edər” [ 4,70] bütün reallıq göz önünə sərilməmişdir.

Komediyanın hər iki variantında Pərzad müsbət sifətlərlə verilmiş, səmimi, sadə, mərd, gözəl mənəviyyətlı, qarşılıqlı sevgi əsasında ailə qurmağa çalışan, eyni zamanda hüquqsuz, keçmiş adət-ənənələrin, şəriət qayda - qanunlarının əsiri olan gənc bir qız kimi təsvir edilmişdir.

Burdan məlum olur ki, M.F.Axundov qadınları köləlikdə, hüquqsuzluqda, avamlıqda saxlayan cəmiyyəti tənqid edir. Dövrün bəylərinin, imkanlı şəxslərinin zor gücünə kasıb, dilsiz insanların başına açar biləcəyi reallıqlar təsvir olunub və cəmiyyətdə kasıb insanların nələr çəkdikləri göz önünə sərilməmiş, Pərzadın dili ilə bütün çılpalıqlığı ilə əks olunmuşdur.

Əsərin ilk variantında M.F.Axundov Pərzad obrazını inkişaf etdirməmiş, təkmilləşdirməmişdi. Pərzad hadisələrin sonrakı səhnələrində iştirak etməmişdir. Amma “Xırs quldurbasan” komediyasının ikinci variantının sonunda məhəbbət

münaqişəsinin həlli Pərzadla bağlanmışdır. Pərzadı tam başqa bir adam kimi görürük. Əvvəllər öz hüquqsuzluğunu, kimsəzilyindən şikayət edən müti və aciz Pərzad indi əlverişli fürsətdən istifadə edir və qohum - əqrəbasının yanında qorxmadan öz arzusunu divanbəyiyə açıq bildirir. O, tərcüməçiyə üz tutaraq söyləyir: “Divanbəyiyə ərz elə ki, mən heç vaxt Tarverdiyə getmənam. Əgər məni ona verməli olsalar, şəksiz, özümü öldürəm”[ 4,96]. Əsəri belə sonluqla bitirməklə M.F.Axundov əslində zamanına qarşı qızların mübariz, öz sevgilərinin yolunda heç kimdən çəkinməməyə, qorxmaz olmağa səsləmişdir.

“Xırs quldurbasan” komediyasında yaradılan qadın obrazlarından biri də Zalxa obrazıdır. Yalnız əsərin əvvəlində Zalxa obrazı iştirak etmişdir. Əsərin başqa bir hissəsində Bayramın dili ilə Pərzadın timasalında Zalxaya müraciətlə Azərbaycan qızlarının hüquqsuzluğu belə ifadə olunmuşur: “ Eh, Zalxa, nə danışırısan?Allahu sevirsen, qız uşağının əlindən nə gələcək? Onun xahişinə kim baxacaq ? Əvvəldən bir az uf-uf elər, sonra çarəsi kəsilər, tən qəzya verər” [ 4,72].

Zalxa sadə kənd qadınlarının ümumiləşmiş obrazıdır. O, sevən iki gəncin qovuşması yolunda əlindən gələni əsirgəmir. Bayramın köməyinə çatır. M.F.Axundov Zalxa obrazının dili ilə o dövrdə oğurluq və quldurluqda ad qazanmış gənclərin böyük hörmət qazanmasına, hətta qızların onları dinc, nadinc işlərdə əli olmayan adamlardan üstün tutmasına işarə etmiş və buna qarşı çıxmışdı. Zalxa deyir: “Vallah, əgər Tarverdi mənim sözlərimdən quldurluğa getsə, biçarənin heç təqsiri yoxdur. O neyləsin ki, bu viran olmuş ölkənin qızları quldurluq, oğurluq bacarmayanı sevmirlər”[ 4, 74 ]. Zalxanın sözlərində böyük bir həqiqət vardır ki, “ölkənin qızları” atan-tutan, vurub-yıxan kişini hünərli kişi hesab edirlər. Onların hamısının igidlik, mərdlik və şücaət haqqındakı fikirləri birtərəflidir. Digər tərəfdən həmin qızları bu cürə qənatə gətirib çıxaran mövcud yaşayış tərzidir. Qızların cəngavərlik romantikasına və dəliqanlılıq əhvali - ruhiyyəsinə qəlbən bağlı olmalarının özündə də müəyyən bir təbiilik və qanunauyğunluq vardır. Bununla belə, həmin romantik coşğunluğun və feodal mərdliyinin ömrü qurtarmışdır. Çox maraqlıdır ki, Zalxa və Pərzad artıq dəliqanlılıq və kortəbii cəngavərlik dövrünün qurtardığını, bu cürə

anlayışın həyat səhnəsindən silindiyini bütün açıqlığı ilə bildirmişlər.

Dövrün bu bəlasını o zamanın görkəmli yazıçıları Q.Zakir, B.Şakir öz satiralarında kəskin tənqid etmişdilər. M.F.Axundov ilk dəfə “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyasında bu məsələyə toxunmuş, Şəhrəbanu xanımın dili ilə oğurluq və quldurluq kimi pis adətlərin ölkədə geniş yayılmasına işarə etmişdi. “Xırs quldurbasan” komediyasında Axundov dövrün bu mühüm ictimai bəlasını daha kəskin tənqid atəşinə tutmuşdur. Müəllif “Hacı Qara” komediyasında bu məsələnin üzərinə bir daha qayıtmışdır.

“Xırs quldurbasan” komediyasında iştirak edən obrazlarından biri də Pərzadın əmisi arvadı Sonadır. Sona əsərdə Pərzada söylədiyi yalnız bu sözlərlə yadda qalır: “A qız, ay utanmaz, sənün burda nə işün var? Sən bu yad yerə, yad adam yanına niyə gəlibsən? Çıx çölə, çənnəmərək olmuş! Çölə çıx !” [ 4, 96 ]. Sona xanımın bu sözləri ilə M.F.Axundov qızların hüquqsuzluğunu bir daha göstərmişdir.

M.F.Axundov “Xırs quldurbasan” komediyasını nikbin sonluqla bitirərək zamanını sevgiyə, qadın hüququna, ailənin sevgiyə qurulmasına, qızlarımızın heç kimin məcburiyyətində qalmayaraq sevdiyi insanla ailə qura bilməsini yaşadığı dövrə öz fikirlərini, istəklərini, ideyalarını, arzularını aşlamışdır.

M.F.Axundovun dördüncü dram əsəri “Vəziri-xani-Lənkəran” komediyasıdır. “Vəziri-xani-Lənkəran” komediyasında da öz orijinallığı ilə seçilən bir sıra qadın obrazları vardır: Ziba xanım, Şölə xanım, Şölə xanımın anası Pəri xanım və bacısı Nisə xanım. Bu komediyasında müəllif qadın hüquqsuzluğu, mənəvi əsarət, çox-arvadlılıq əleyhinə çıxırdı. M.Şahtaxtı yazırdı: “...çoxarvadlılıq qadının mənliyini alçaldır, onu gərəksiz bir əşyaya çevirir”[ 28,9]. İctimai şəraitin doğurduğu rəzalətlərin nəticəsində qadın hüququnun tapdalanması, feodal – saray əxlaqının çirkinliyi və məhz həmin çirkinliyin qadın mənəviyyatına mənfi təsirlərini M.F.Axundov açıq fikirli bir maarifçi – demokrat kimi düzgün mövqedən göstərə bilmişdir.

Ziba xanım, Şölə xanım və Nisə xanım bacarıqlı və ayıq qadınlar olsalar da öz fəaliyyətlərini xırda, ucuz və hədəf işlərə sərf edirlər. Sarayda “xanım” kimi

tanınsalar da, əslində bu qadınların fəaliyyəti və hüququ son dərəcə məhdudlaşdırılmışdır. Belə ki, xanımlar arasında günlük üstündə amansız və prinsipsiz mübarizə gedir. Onlar biri - birinə hiylə gəlir, yeri düşəndə aldadır və müxtəlif vasitələrlə cəhd edirlər ki, vəzirin məhəbbətini, ehtiramını qazansınlar.

Komediyada hadisələr ailə - məişət çərçivəsində bürüzə verir. M.F.Axundov bu əsərdə çoxarvadlılıq və bu bəlanın ailədə törətdiyi qısqanclıq, yalnçılıq kimi xüsusiyyətlərini komik bir dillə qələmə almışdır. Komediyada vəzirin arvadları ilə münasibətinə geniş yer verilmişdir. Müəllif qadın hüquqsuzluğu, mənəvi əsarət, çoxarvadlılıq əleyhinə çıxır. Evdə bozbaş bişirən, ömrünün sonunadək evin keşikçisi kimi ev dustağı olan, əri görəndə gizlənməyə deşik axtaran, daim söyülən, mənən alçaldılan, Allahın əmri, şəriətin hökmü ilə hər gecə bir mollaya siğə edilən qadın cəmiyyətdə öz hüququnu alarsa, kişilər onlarla insan kimi rəftar etmək məcburiyyətində olur ki, bu da öz əli ilə dizinə balta vurmaq demək idi.

“Vəziri-xani-Lənkəran” komediyasında yaradılan Ziba xanım obrazı vəzirin birinci yaşlı arvadıdır. Ziba xanım sevilmir, onunla kobud rəftar edilir, haq - nahaq o incidilir, nalayiq sözlərlə təhqir edilir. Bu da Ziba xanımında həmişə paxıllığa gətirib çıxardır.

Əsərdə yaradılan Şölə xanım obrazı vəzirin ikinci cavan və gözəl arvadıdır. Şölə xanımla mülayim rəftar edilir, əzizlənilir, qayğısına qalınır, qiymətli bəxşişlər verilir, həmişə onun könlünü almağa səy göstərilir.

Nəticədə iki arvad bir - biri ilə dalaşır, vəzirin başına min bir oyun açır, onun yalançılığını, ikiüzlülüyünü, qorxaqlığını ifşa edirlər. Əsərdən belə bir fakta baxaq:

Ziba xanım: İstəkli arvadına yaxşı qızıl düyməli mintənə buyurubsan; bərəkallah sənin kişiliyinə!.. Deyəcəksən də ki, bacım onu Şölə xanıma sovqat göndərib, bərəkallah! Bacımı mənə tanıdırsan? Sənin bacın xəsislikdən pəniri şüşəyə qoyub çöldən əppək batırır, elə oldu ki, əlli-altmış tümənlik mintənə sən arvadına sovqat göndərdi?[ 4,46] deyir. Bu sözlərlə Ziba xanım vəziri bir növ ifşa edir. Qadınlar vəzirdən ağıllı, işgüzar, cəsəretli və hazırcavabdırlar. Axmaq və nadan Mİrzə Həbib fərasətli və tədbirli qadınların əlində oyuncağa çevrilmişdir.

M.F.Axundov qadınların daxili - mənəvi aləmində nəzərə çarpan çürük keyfiyyətləri kəskin satira atəşinə tutarkən, həmin yaramazlıqları doğuran obyektiv amilləri xüsusi prinsipliliklə tənqid edir. Yazıçının əqidəsinə görə insanlardakı subyektiv qüsurları təmizləmək üçün, birinci növbədə konkret ictimai mühiti, şəraiti düzəltmək lazımdı.

M.F.Axundov vəzirin öz arvadları ilə əlaqəsini maraqlı, komik, şux səhnələrlə, əlvan boyalarla təsvir etmişdir. Faktlara müraciət edək:

Şölə xanım : “Teymur ağa burda nə qayırır. Məgər sən Teymur ağanı yıxıb anasının üstünə göndərməmişən” [ 4,55 ] – deməklə ərini məsxərəyə qoyur, dolayır. Bu sözlərlə M.F.Axundov qadınların hazır cavablılığına işarə edir.

Ziba xanım isə : “Sən ömrünü yalançılığa sərf edibsən” – deyər təhqir edildikdə o, qorxmada vəzirin özünü yalançı bir adam kimi ifşa edir: “Mən yalançıyam? Necə ki, danışdığın nağıldan məlum oldu”...[ 4, 56 ]

“Vəziri-xani-Lənkəran” komediyasında M.F.Axundov Azərbaycan mədəniyyətinə məxsus bir cizgini böyüyə hörmət, böyük sözünün əhəmiyyəti, ailədə həmişə birinci sözün anaya, ataya məxsus olmasını Şölə xanımın dilindən vermişdir. Şölə xanımdan bacısının xana verilməsini soruşulanda Şölə xanımın cavabına diqqət edək: “Get anamın otağına, bu sözləri ona danış, bu mənim işim deyil” [ 4, 65 ].

M.F.Axundovun “Vəziri-xani-Lənkəran” komediyasında yaratdığı qadın obrazlarından biri də Şölə xanımın anası Pəri xanımdır. Müəllif Əsərin dördüncü məclisində Pəri xanım vasitəsilə falçılara inanan qadın obrazlarını satira atəşinə tutmuşdur. Və bu üsüldən Pəri xanım məharətlə istifadə edib Teymur ağanı ordan vəzir görmədən qaçıb getməsinə gətirib çıxarır. Bununla da Pəri xanımın ağıllı, tədbirli qadın olmasına işarə edilir.

Pəri xanım: A qadan alım, bir cüzvi mətləbdir. Getmişdim falçı Qurbana dua yazdırmağa ki, Allah sənə qızım Şölə xanımdan bir oğlan kəramət eləsin. Falçı duanı yazıb buyurdu ki, gərək vəzirin başının üç buğda ağırı səməni qoyub füğəraya paylayasan. İndi gərək sənənin başının üç ağırını tutam, səməni vaxtı keçir [ 4, 65 ].

Pəri xanım dünyagörmüş bir insandır. Nisə xanımın var dövlətə görə xana ərə

getməsinin əleyhinə çıxır. O, qızının taleyinə laqeyd münasibət bəsləmir, onun hisslərinə hörmətlə yanaşır. Qızının öz sevdiyi insana qovuşması üçün əlindən gələni edir. Vəziri məxsərəyə qoysa belə.

“Vəziri-xani-Lənkəran” komediyasında yaradılan qadın obrazlarından biri və ən irəlində gedəni də Şölə xanımın bacısı Nisə xanımdır. M.F.Axundov Nisə xanım obrazını sevə - sevə yaratmış, Azərbaycan qızlarına məxsus cizgiləri bu obrazda toplamış və təbliğ etmişdir. O, təmiz qəlbli, namuslu, ağıllı və nəcib qız timsalıdır. Məhəbbət səhnəsində təsvir olunan Nisə xanım və Teymur ağa bir - birlərini həqiqi məhəbbətlə sevirilər. Nisə xanım da gənc oğlanın məhəbbətinə layiq, ağıllı, qabiliyyətli, mərifətli bir qızıdır. O, Teymur ağadan da şüurlu, gözüaçıq və tədbirlidir. Məhz Nisə xanım Teymur ağaya xan və vəzirin onun qatı düşməni olduğunu söyləyir, bunun səbəblərini aydınlaşdırır, ona ehtiyatlı, tədbirli olmağı məsləhət görür.

Nisə xanım: Əlbəttə, çünki ehtiyat edir ki, sən atan məmləkətini ondan iddia edəsən, səni özünə münhəl görür. Mən eşitmişəm ki, ancaq el üzünə sənə hörmət edir; əgər fürsət tapsa , bir gün səni sağ qoymayacaqdır[ 4,51 ].

Vəzir baldızı Nisə xanımı xana ərə verməyə hazırlaşır, lakin gənc qız buna razı olmur, sevmədiyi adamla ailə qurmaq istəmir. Onu xanın nə ali rütbəsi, nə var – dövləti, nə də şan - şöhrəti maraqlandırır. Mənsəbpərəstlik, şöhrətpərəstlik hissləri ona yaddır. M.F.Axundov əsərlərində gənc qızların zorla yaşlı, pullu kişilərə verilməsi əleyhinə çıxmış və Nisə xanım kimi qızları sevə - sevə yaratmış və ədəbiyyata gətirmişdir.

Nisə xanım: Bir qız ki, onun bacısının haqqında bədgüman olalar, xana layiq olmaz. Bu üzüyü apar, xana layiq bir qız tap, onun barmağına tax! (Üzüyü vəzirin qabağında yerə qoyur, çölə çıxır.)[ 4, 64 ] Bu sözləri ilə M.F.Axundov Nisə xanımı bizim gözümüzdə ən yüksək zirvələrə qaldırır.

Nisə xanım görür ki, Teymur ağa çıxılmaz bir vəziyyətə düşmüşdür, onun həyatı ciddi təhlükə altındadır. Buna baxmayaraq o, sevgilisi ilə vəziyyətdən çıxış yolu axtarır. Məsələ bərkə düşəndə isə ona qoşulub qaçmağa belə razılıq verir.



Bununla da sevgisinə sadıq, sevgisi yolunda hər cür vəziyyətə sinə gərən Azərbaycan qızı sevə - sevə yaradılmışdır.

“Vəziri-xani-Lənkəran” komediyasında məhəbbət macerası dərin əxlaqi və ictimai mənə daşıyır. M.F.Axundov bu komediyadakı münasibətləri köhnə qayda-qanunlara, qadın alverinə, mənəvi əsarətə qarşı çıxır, yeni ailə prinsiplərini təbliğ edirdi.

“Vəziri-xani-Lənkəran” komediyasında M.F.Axundov qadın azadlığı məsələsini qoymuş və vəzirin iki arvadlılığını, qoca xanın cavan qız almaq kimi gülünc təşəbbüslərinin tənqidində qadın hüququnu müdafiə etmişdir.

M.F.Axundovun beşinci dram əsəri “Hekayəti-mərđi-xəsis” və ya “Hacı Qara” komediyasıdır . “Hekayəti-mərđi-xəsis” komediyasında öz orjinallığı ilə seçilən bir sıra qadın obrazları vardır: Sona xanım, Sona xanımın anası Teyyibə xanım və Tükəz xanım.

M.F.Axundovun qadın surətləri içərisində mənəvi ləyaqətinin yüksək tutması, zəkasının parlaqlığı ilə diqqəti cəlb edən azərbaycanlı qızı Sona xanımdır. Sona, içərisində yaşadığı mühitin qanunları ilə barışmayan, işığa və təmiz havaya can atan, səmimi, ağıllı və ismətli bir qızıdır. Əsərin ilk pərdəsindən öyrənirik ki, Sona xanım və Heydər bəy iki ildir ki, nişanlıdılar. Lakin Sona xanımın nişanlısı Heydər bəy imkan edib toy edə bilmir. Onun nəzərində istədiyi adama qovuşmaq həqiqi səadətdir: “Mən toy istəmirəm. Elə toysuz gedəcəyəm. Qoşulub qaçan ki, bir mən deyiləm; gündə yüzü qoşulub qaçır”[ 4, 104] - deməklə öz sevgisinin yolunda hər cəfaya hazır olan ürəkli bir qız görürük.

Gənc Sona xanım M.F.Axundovun lirik qadın qəhrəmanları silsiləsinə mənsubdur. O, təmiz mənəviyyata malik bir qızıdır. Sona daxili məziyyətlərinə görə nişanlısı Heydər bəydən yüksəkdə durur. Gənc qız Heydər bəyi həqiqi bir məhəbbətlə sevir, öz məhəbbətindən ötrü feodal qayda - qanunlarının məhdud sədlərini pozmağa belə hazırdır. Sona nişanlısının həyat tərzini pisləyir, bəyi oğurluq, quldurluq kimi pis əməllərdən çəkəndirməyə çalışır.

Sona xanım: Sən elə oğurluğa, quldurluğa da gedəndə deyirdin ki, mənə görə,

tanıyan olmaz; amma genə görürdülər, tanıyırdılar. İki il qaçaq gəzib ev üzü görmədin. Mən razı deyiləm! [ 4,106]

Sona xanımın sevgilisinin müflisləşməsi, toy xərci tapmaması, toy edə bilməməsi gənc qızı nişanlısından soyutmur, əksinə, o təkidlə deyir ki, heç bir toy zad lazım deyil, onu toysuz götürüb aparsın. Bu təklif və təkid heç də bu gənc qızın çılğınlığından, şıltaqlığından irəli gəlmir. Sadəcə olaraq Sona xanım istəmir ki, nişanlısı pul əldə etməkdən ötrü yaman işlərə qurşansın. O, Heydər bəyə deyir: “Mən elə qazancla toy istəmirəm!” [ 4,106]

Sona xanım gözütox, təmənnasız, mal - dövlət hərisi olmayan bir qızıdır. Sevgilisinə qovuşmaq isə onun yeganə arzusu, diləyidir. Heydər bəy ondan soruşduqda ki: “ Deyək ki, toy istəmədin, axır gərəkməz mənim bir qazanc yolum ola? Çörək istəməzsənmi?” M.F.Axundovun sevərək yaratdığı Sona xanım tərəddüd etmədən deyir: “Allah kərimdir, ac ki, qalmayacağıq” [ 4, 106].

Sona xanım içərisində yaşadığı mühitin qanunları ilə barışmayan, işığa və təmiz havaya can atan, səmimi, ağıllı və ismətli bir qızıdır. Təmiz və səliqəli yaşayış arzusu, namusla ömür sürmək, yalnız hissələrin və aqlın vəhdəti və tələbləri əsasında ailə qurmaq fikri , Sonanın bakir qəlbində baş qaldıran və gündən - günə şiddət edən nəcib duyğulardır.

Sona da yazıçının başqa qəhrəmanları kimi, sevgilisi ilə əl - ələ verib, bu cansıxıcı və yeksənək həyatdan baş götürüb qaçmağı xoşbəxtliyin əsil mənası hesab edir. Əsərin ilk pərdəsindən hadisələrin sonuna qədər Sonanı daima dalgın və küskün vəziyyətdə görürük. Ətrafda cərəyan edən hadisələr onun diqqətini bir o qədər də cəlb etmir. O, yalnız sevgilisinin həsrəti ilə çırpınır. Başqa heç nə Sonaya lazım deyil.

Sona xanım el arasında böyüdüyündən sərbəst fikirli, müstəqil hərəkətlidir. Aydın düşüncəyə, möhkəm iradəyə, qətiyyətli hərəkətlərə malik olan Sona xanım öz gücünə inanır. M.F.Axundov Sonanın mülayim rəftarı, incəliyi və digər müsbət cizgiləri ilə, feodal həyata güclü bir işıq şüası kimi daxil olan müsbət və ağıllı bir qızın işıqlı arzularını ifadə etmişdir. Sona komediyada təsvir edilən bütün çürümüş, kiflənmiş əxlaq qaydalarına nifrət ruhu ilə alovlanır. Onun azad sevgi ilə çırpınan

nəcib qəlbi, təmkinli davranışı, qaçaqaçılıq kimi namuslu əməyə zidd hərəkətləri və adətləri qətiyyətlə pisləməsi, nəhayət, xasiyyətinin mülayimliyi, aqlının itiliyi sayəsində bütün yaramazlıqlara qələbə çalır.

Əsərdə biz Sona xanımı bir də toy səhnəsində görürük. Sona xanım hətta çəkinmədən naçalnikə söz verir ki, Heydər bəyin hərəkətlərinə göz olacaq, onu yaman işlərə qoymayacaq: “Arxayın ol! Özümü öldürmə ki, onu yaman işə qoymanam!” [ 4,139]. Bu təsadüfə sözlər olmayıb, qətiyyətli bir qızın dediyi sözlərdir.

“Hekayəti-mərdi-xəsis” komediyasında diqqəti çəkən qadın obrazlarından biri də Hacı Qaranın arvadı Tükəz xanımdır. Hacı Qaranın xəsisliyindən, acgözlüyündən bezən Tükəz onun eyiblərini, nöqsanlarını cəsarətlə üzünə çırpmaqdan çəkinmir və onu ifşa edir: “Səni görüm boğazın elə tutulsun ki, su da ötməsin, ay görməmiş, bu qədər pulu yığıb neyləyəcəksən? Yüz il ömrün olsa yeyəsən, geyinəsən, içəsən sən pulun tükənməz” [ 4,114].

Başqa bir səhnədə Azərbaycan qadınlarının qoçaqlığı bizlərə çatdırılır. Tükəz qorxaq ərinin yaraq - yasaq götürməsinə istehza ilə yanaşır, arvadlığı ilə əri kimi kişilərdən üstün olduğunu gösrərir: “Yəni sən bu yaraqları qurşanıb olar ilə adam qorxudacaqsan? Bu tüfəng - tapançanın iyirmisini üstünə götürsən, mən bu arvadlığım ilə səndən qorxmanam!” [ 4,115 ]

Çəkdiyi məşəqqətlərdən səbir kasası dolan Tükəz: “ Sən ölsən heç olmasa arvad - uşağın doyunca çörək yeyər” [ 4,115 ], - deməklə ərinin xəsisliyini, uşağına, ailəsinə necə davrandığını cəsarətlə üzünə deməkdən çəkinmir. Ərinin öz malının nə özünün, nə də əyalına xərcləməməklə kifayətlənməklə qalır. Əlindən heç nə gəlmir. Hər sözündə Tükəzin səmimiliyini, ərinin xəsisliyindən ailədə necə əziyyət çəkdiyini, təkə əznün yox uşaqlarının da ixtiyarı olmamasını görürük. Əsər boyu biz Tükəz xanımın irad və etirazlarının şahidi oluruq. Ancaq heç nə edə bilmir. Çünki Tükəzin nə savadı, nə də ixtiyarı var idi. Yazıçının tənqidi istiqaməti və başlıca olaraq insanları, xüsusilə də daxilən təmiz və şüurca saf qadınları həyatın böyük məqsədlərindən ayıran və nadanlıq içərisində saxlayan ictimai quruluşun əsaslarını

sarsıtmağa yönəlmişdir.

Əsər boyu Tükəz Hacı Qaranı nə qədər tənqid etsə də, biz onun sədaqətli bir həyat yoldaşı olduğunu, yeri gəldikcə ərinin təəssübünü çəkdiyini görürük. Əvvəl Heydər bəyi yamanlayıb: “Kişiciyi tovluyub, aparıb avara saldınız” - deyən Tükəz əsərin sonunda naçalnikin ayağına döşənib: “Başına dönüm, mənim ərimi mənə ver!” [ 4 ,138 ] - deyərək yalvarır.

“Hekayəti-mərdi-xəsis” komediyasında yaradılan qadın obrazlarından biri də Sona xanımın anası Teyyibə xanımdır. Teyyibə obrazı əsərdə Sona xanımın Heydər bəyə qoşulub qaçmaq istədiyi səhnədə görürük. Teyyibə ana qızının evdə olmadığını görərək narahatlıq keçirir və qızını səsləyir: “Ay qız, Sona hardasan?” [ 4,107] Əsərdə biz sonrakı səhnələrdə Teyyibə obrazına rast gəlmirik.

M.F.Axundov “Hekayəti-mərdi-xəsis” komediyasında M.F.Axundov Sona xanım obrazı vasitəsi ilə Azərbaycan qızlarının sevgisində sadıq, sədaqətli, sevgisi üçün heç nədən çəkinməyən, Tükəz xanım obrazı vasitəsi ilə isə ərinin hər cür məşəqqətlərinə dözən, lakin əri üçün narahatçılıq keçirən qadın obrazları sevilərək ədəbiyyatımıza gətirilmişdir.

M.F.Axundovun sonuncu dram əsəri “Mürəfiə vəkilləri” komediyasıdır. “Mürəfiə vəkilləri” komediyası bütövlükdə M.F.Axundovun əvvəlki dram əsərləri ilə üzvi şəkildə bağlı olsa da, onun özünəməxsus bir sıra orijinal xüsusiyyətləri vardır. Bu komediyada müəllif həyatın yeni bir sahəsini, yeni bir qatını üzə çıxarmış, qadınların öz haqqını, hüququnu tələb etməsini, qadının da öz sözü olmasını yaratmışdır. Bu əsərdə işlədilən qadın obrazları bunlardır: Səkinə xanım, Zeynəb, Zibeydə.

“Mürəfiə vəkilləri”ndə Səkinə xanım ağıllı, dərrakəli, gözüaçıq, həm də öz ləyaqət və hüquqlarını qorumağa çalışan mərd, mübariz və hünərli bir qızıdır. O, heç nədən qorxmur, düşmənlərinə açıq - aydın meydan oxumaqdan çəkinmir. Ağıl və cəsarətin birləşdiyi bu obrazda M.F.Axundov gənc qızlarımızı mübariz və düşüncəli görmək istəmişdir.

“Mürəfiə vəkilləri” komediyasında Səkinə xanım obrazı həm lirik, həm də

dramatik xətt ilə - miras uğrunda gedən mübarizə xətti ilə üzvi əlaqədə təsvir edilmişdir. Səkinə xanım komediyanın əsas müsbət qəhrəmanıdır. O, bizə Axundovun gənc qadın qəhrəmanları olan Şərəfnisə xanım, Pərzad, Nisə xanım və Sona xanımı xatırladır. Lakin müəllif onu Şərəfnisə xanım, Pərzad, Sona xanım kimi lirik - yumoristik bir planda deyil, Nisə xanım kimi lirik - dramatik bir səpgidə işləmişdir.

Səkinə xanım gənc Azərbaycan qadınlarının yeni, qabaqcıl nəslinin nümayəndəsidir. Səkinə xanım Axundovun qadın qəhrəmanları içərisində müstəsna yer tutur. O, müəyyən dərəcədə mədəni həyat tərzi ilə tanış olmuş sağlam düşüncəli, açıq fikirli bir qızıdır. Səkinə xanım köhnə adət - ənənələrlə, ata - baba qayda-qanunları ilə durub - oturmaq, böyüklərin əlində oyuncaq olmaq istəmir, sərbəst hərəkət etməyə, həyatını arzu etdiyi kimi qurmağa can atır, yeri gəldikcə öz mənafeyi uğrunda qəti mübarizəyə qalxır.

“Mürəfiə vəkilləri”ndə Səkinə xanım obrazı Cəlil Məmmədquluzadənin təbirincə deyilsə, “bu ağıllı və dilavər bir qızıdır ki, bibisinin və dövlətli Hacı Həsənin təkidinə baxmayıb, öz sevgilisi Əziz bəydən ayrılmaq istəmir”. Səkinə xanım dramaturqun başqa qadın surətlərindən bir mühüm xüsusiyyəti, cəsarətli olması, düşüdüklərini qətiyyətlə bildirməsi ilə seçilir. Hüququnun tapdalanmasına yol verilməməsi ilə onlardan yuxarıda dayanır.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, M.F.Axundovun gənc qəhrəmanları hərəsi bir ictimai təbəqənin nümayəndəsidir. Şərəfnisə xanım və Sona xanım mülkədar, Pərzad kəndli, Nisə xanım yüksək aristokratiya təbəqəsindən çıxmış, Səkinə xanım isə varlı tacir silkinə mənsubdur. Müəllif isə öz əvvəlki komediyalarında qadın qəhrəmanlarının həyat və fəaliyyətinin mənsub olduğu təbəqənin məişəti, adət-ənənələri, ictimai əlaqələrinə uyğun verdiyi kimi, Səkinə xanım obrazında tacir təbəqəsinin bir sıra səciyyəvi sifətlərini əks etdirmişdir.

Səkinə xanım Əziz bəy adlı bir gənci təmiz məhəbbətlə sevir, qarşılıqlı məhəbbət əsasında ailə qurmaq istəyir. Gənclər dini qayda - qanunlara, ata - baba adət - ənənələri ilə hesablaşmadan bir - biri ilə görüşür, söhbət edir, dərdləşirlər.

Lakin gənclərin məhəbbəti ciddi maneələrə rast gəlir. Əvvəlcə qardaşının, sonra isə bibisi Zibeydinin.

Səkinə xanım sözün həqiqi mənasında öz taleyinin sahibidir. Bibisinin onun Hacı Həsənə ərə getməsinə razılıq verdiyi xəbərini aldıqda Səkinə xanım nişanlısına deyir: “Bibim boş söyləyibdir. Kimdir onun sözünə baxan” [4,142]. Gənc qız bununla kifayətlənmir bibisini yanına çağırır ona acıqla deyir: “Yaxşı deyil, bibi! Sənə mən nə zaman vermişəm ki, məni Ağa Həsənə verəsən? Mənim bu saatda nə atam var, nə anam, nə qardaşım, özüm öz vəkilməm” [4, 143].

Səkinə xanım heç kimdən imdad gözləmir, kimsənin qarşısında ağlayıb, sızlamır. Göz yaşı, yalvarış və biçarəlik, onun məğrur təbiətinə büsbütün yaddır. Səkinə xanım həqiqi, azad və sərbəst insan kimi yaşamağa can atır, qəlbinin zorlanmasına, aqlının buxovlanmasına və haqqının tapdanmasına zərrə qədər yol vermək istəmir və vermir də.

Komediyanın sonrakı səhnələrində M.F.Axundovun sevərək yaratdığı Səkinə xanım sanki inqilab edir. O, Ağa Həsəni yanına çağırır: “...Mən özüm öz vəkilməm. Mən sənə getmək istəmirəm. Mən səni sevmirəm! Könülə ki, güc yoxdur?” [4,146] açıq fikrini bildirir. Üstəlik onu hədələyən Ağa Həsənə cavab olaraq “Bilirəm nə deyirsən. Hər nə bilirsən, elə, əlindən gələni əsirgəmə! Əsirgəsən namərdсэн!” [4,147] deməklə yeni qadın obrazını görürük.

Beləliklə, Axundovun sevərək yaratdığı Səkinə xanım öz şəxsi səadəti və gələcək taleyi uğrunda qara qüvvələrə qarşı mübarizədə qalib gəlir. Köhnəlik qüvvətli olsa da, Səkinə xanımın şəxsi şücaəti, iradəsi və ağı qarşısında dayana bilməyib geri çəkilir. Lakin hadisələrin sonrakı inkişafından məlum olur ki, Səkinə xanım öz şəxsi səadəti uğrunda mübarizədə fəal və qüvvətli olsa da, ictimai mübarizədə zəif və gücsüzdür. Onun real vəziyyət, cəmiyyətin əsil mahiyyəti, ölkədə xüsusən məhkəmələrdəki ədalətsizlik və qanunsuzluq haqqında düzgün təsəvvürü yoxdur. Səkinə xanıma elə gəlir ki, hər şey öz qaydasında, qanununda gedəcəkdir. Lakin M.F.Axundov bu səhnə ilə məhkəmələrdə ədalət və qanun deyil, özbaşınalıq, ədalətsizlik, ikiüzlülük və rüşvətxorluluğun höküm sürdüyünü ifşa etmişdir.

Səkinə xanım maarifçi - demokrat M.F.Axunodvun arzu etdiyi, xəyalında yaşatdığı və görmək istədiyi yeni tipli, mübariz və gözüaçıq şərqli - azərbaycanlı qızının, bədii cəhətdən mükəmməl işlənmiş canlı portretidir. Bütün əsər boyu biz Səkinə xanımın müxtəlif adamlarla münasibətdə eyni qətiyyət, möhkəmlik və ardıcılıqla, şəxsi ləyaqətinin qorunması uğrunda mübarizədə görürük. Sanki Səkinə xanım dramaturqun əvvəlki qadın surətlərinin yerinə yetirə bilmədiyi, iqtidarı çatmadığı arzularını, məqsəd və fikirlərini həyata keçirmək üçün yaranmışdır.

“Mürəfiə vəkilləri” komediyasında yaradılan qadın obrazlarından biri də Səkinə xanımın bibisi Zibeydə obrazıdır. Köhnə adət - ənənələr əsasında tərbiyə almış, böyümüş Zibeydə “Utan, utan! Qız uşağına yaraşmaz ki, böyüyünün yanında belə danışa! Sənin nə vecinə, sənə ər lazımdır. Hər kəsə verirlər, ona gedərsən” [4,143], - deyərək gənc qızı danlayır, onu böyüklərin məsləhətinə, rəyinə sözsüz itaət etməyə çağırır. Lakin Səkinə xanım öz şəxsi azadlığını qətiyyətlə müdafiə edir: “Xeyir, danışacağam! Dəxi mən ixtiyarımı əldən verən deyiləm” [ 4,143]. O, cəsarətlə bibisinə deyir ki, “...mən Ağa Həsənə gedən deyiləm! Bu niyyətlərdən düş”.

Səkinə xanım öz qərarında sabitdir. Öz cəsarəti ilə seçilən Səkinə xanımın timsalında Zibeydə xanım yeni yetişmiş qızlardan şikayətlənir: “Bıy, zamanınız çevrilsin, ay qızlar! Üzlərinə bir tikə həya və şərm qalmayıbdır. Səkinə, mən sənin kimi qızıl qırmızı qız görməmişəm. Bizim də axır qızlıq zamanımız var idi; həyadan baş qaldırıb böyüyümüzün üzünə baxa bilməzdik” [ 4,144 ].

M.F.Axundov “Mürəfiə vəkilləri” komediyasında Səkinə xanım və Zibeydə obrazları vasitəsilə Azərbaycan qadınlarının iki nəsli - gənc və yaşlı nəsli qarşılaşdırmaqla dövrün vacib problemlərindən olan analar və qızlar məsələsinə toxunmuş, bu nəsillərin həyata baxışını, istək və arzusunu əks etdirmişdir. Səkinə xanım obrazında XIX əsrin 50-ci illərində yeni yetişməkdə olan qabaqcıl gənc Azərbaycan qadınlarının bir sıra səciyyəvi sifətlərini ümumiləşdirən M.F.Axundov Zibeydə obrazında köhnə adət - ənənələr əsasında tərbiyə alan, hər cür yeniliyə, azad, sərbəst fikrə, hərəkətə xor baxan qadınların səciyyəvi sifətlərini toplamış və bu tip qadınları tənqid atəsinə tutmuşdur.

Zibeydə xanım istəmir ki, miras əlindən çıxsın. Hər cür yola əl atan Zibeydə əlindən heç nəyin gəlmədiyini gördükdə hesab edir ki, miras uğurunda mübarizə qanun və ədalətlə həll olunacaqdır. "...Dəxi mən bilmirəm ki, bir mütə necə gəlib mənə irsdə şərik olacaq. Məgər ölkədə haqq hesab yoxdur?" [ 4,144 ] Zibeydə qəti surətdə bildirir ki, gənc qızın səyi əbəsdir. Bu əsərdə biz qadın hüquqsuzluğunun bir daha Zibeydənin Səkinə xanıma dediyi sözlərində bir daha şahidi oluruq : "Mən gedib deyilən deyiləm ki, qız razı olmur. Səni vermişəm, gedəcəksən, artıq danışma!" [ 4,144 ]

"Mürafə vəkili" komediyasında yaradılan qadın obrazlarından biri də Zeynəb obrazıdır. Zeynəb Hacı Qafurun siğə olan arvadıdır. Zeynəb Səkinə xanımla miras üstündə dalaşır. Və məhkəməyə şikayət edib, bütün mirası öz əlinə keçirməyə çalışır. Miras üstündə Səkinə xanımla Zeynəb arasında ciddi ixtilaf baş verir və bu ixtilaf böyüyüb iki bir - birinə zidd qüvvə, yeni fikir, yeni ruh, yeni dünyagörüş, yeni əxlaq və məişət prinsipləri arasında gedən mübarizə şəklini alır. Məhkəmə qanun - qaydalarından baş çıxarmayan Zeynəb obrazı vasitəsilə M.F.Axundov qadınların savadsızlığına işarə etmişdir.

"Mürafə vəkili" komediyasında Zeynəbin dili ilə söylənilmiş: " Mən illər ilə zəhmət çəkib Hacı Qafurun evində oturmuşam. Tamam pul sandıqlarının açarı məndə olub. Onun bacısının beş abbasıya ixtiyarı çatmazdı, amma mən hər nə qədər istəyərdim xərc elərdim. İndi necə oldu ki, mən gerek qıraqda qalam" [ 4,155] bu sözlərin böyük ictimai mənası vardır. Azərbaycan qadınlarının halına yanan, bütün həyatı boyu onların ağır taleyi haqqında düşünən, insani hüquqlarını müdafiə edən M.F.Axundov bu sözlərlə bilavasitə şəriətin qanun - qaydaları əleyhinə çıxırdı, ikinci tərəfdən isə, ərləri öldükdən sonra onların hər bir vərəsəlik hüququndan məhrum etmişdi. Çünki məhz şəriət qanun - qaydaları siğə arvadlar almağa haqq qazandırırdı.

"Mürafə vəkili"nin sonunda hadisələrin təbii inkişafı pozulsa da Səkinə xanımın qələbəsi ilə nəticələnir. Səkinə xanım ağıllı, bacarıqlı, iradəli bir qız olaraq qalib gəlməsi ilə M.F.Axundov qadınların da, qızlarımızın da öz haqlarını tələb edəcəyinə inam hissi ilə yanaşır, qızlarımızı sevgilərində mübariz, dönməz olmağa



səsləyirdi.

Öz komediyalarında Şəhrəbanu xanım, Şərəfnisə, Xanpəri, Sona xanım, Tükəz, Səkinə xanım kimi maraqlı qadın surətləri yaradan dahi mütəfəkkir, qadınların cəmiyyətdə böyük qüvvə olduğunu sübut edərək, onun mənəvi azadlığı məsələsini ən ciddi və aktual məsələ kimi ön plana çəkmişdir.

M.F.Axundovun komediyalarında gördüyümüz qadın surətlərinin təhlili, böyük yazıçının mədəniyyət, maarif, azadlıq və tərəqqi haqqındakı nəcib arzularını və ictimai ideallarının mahiyyətini, məzmununu və istiqamətini başa düşməyə çox kömək edir. M.F.Axundov qadınları azad, müstəqil görmək istəmiş və bu ideala xidmət etmişdir.

M.F.Axundovun qadın məsələsi təkcə komediyalarla bitmir. Böyük mütəfəkkirin fəlsəfi əsərlərində də öz geniş əksini tapır. “Kəmalüddövlə”nin ikinci məktubunda xüsusilə “Yek kəlmə” əsərində M.F.Axundov hicab ayəsi və ümumiyyətlə islamın qadınlar barəsində ədalətsiz hökmlərinə qarşı çıxır. Hicab ayəsi və onunla bağlı olan bir sıra mürtəcə hallar (çoxarvadlılıq, hərəmxanalarda xacələrin xidmət etməsi, qadınların elm və mədəniyyətdən məhrum olması, qadın hüquqsuzluğu, əsarəti və s.) kəskin pislənmiş, hiddətlə tənqid və ifşa olunmuşdur. “Kəmalüddövlə məktubları”na əlavədə açıq - aydın yazır ki, “o insan nəslinin hər iki cinsindən olan üzvlərinin azadlığını və bərabərliyini, bütün müsəlmanlar arasında həm kişilərin, həm də qadınların savadlanmasının zəruri olması haqqında hakimanə qanunlar” tətbiq edilməsini istəyir.

Azərbaycan filosofu olan M.F.Axundov qadının cəmiyyətdə yeri, rolu məsələsinə dönə - dönə toxunur, ictimai həyatın bütün sahələrində qadınlara kişilərlə bərabər hüquq verilməsi fikrini qətiyyətlə müdafiə edirdi. Əsərlərinin təhlilindən görüldüyü kimi, o, qadın azadlığını bütün cəmiyyətdə azadlığın təbii ölçüsü sayıb. Ədib yazır: ”Şəriətin nə haqqı var ki, qadın tayfasını hicab ayəsi vasitəsilə daim həbsə atıb ömrü boyunca bədbəxt edir və yaşamaq nemətindən məhrum edir”.

Öz fəlsəfi məktublarında və habelə dramaturgiya yaradıcılığında qadının qul vəziyyətində yaşamasına və insanlıq hüququndan məhrum olmasına qarşı etiraz

geniş yer verən dahi yazıçı “Aldanmış kəvakib” əsərində də bu məsələni yaddan çıxarmamışdır.

Ulduzların toqquşması təhlükəsi ilə əlaqədar olaraq tacu – taxtdan əl çəkib gizlənməyə məcbur olan Şah Abbas, öz hərəmxanasını bağlamağa və hərəmlərini boşamağa məcbur olur. “ Mündəris libasda” molla Rəsulun və qeyri iki mollanın müşayiəti ilə hərəm otağına gələn şah, özünün artıq şah olmadığını, yalnız sadəcə Abbas Məhəmməd oğlu olduğunu öz məhbubələrinə bildirdikdən sonra, molla Rəsula bütün hərəmlərin “siğeyi – təlaqlarını cari eləməyi” əmr edir.

Şah bu sözlərlə hərəmxanadakı qadınlara özünə qarşı sərbəst, istədikləri kimi rəftar etmək hüququ verir. Heç belə münasib imkan və fürsət ələ düşməz. Qadınlar istəsələr, fürsətdən istifadə edib qul vəziyyətindən xilas ola bilərlər. Qadınların bir qismi fürsəti əllərindən qaçırıb hərəmxanadan azad olmağı ağıllarına belə gətirmirdilər. Çünki, hərəmxananın məhbəs həyatı, hərəmlərin qul vəziyyəti onları uzun illərdən bəri sıxıb elə bir hala salmışdı ki, onlar hətta öz azadlıq duyğularını belə itirmişdilər. Qadınların digər qismi, xüsusilə, başqa ölkələrdən zorla şahın hərəmxanasına gətirilmiş, lakin hələ azadlıq ümidlərini, öz vətənlərini sevgilərini görmək ümidini itirməmiş olan qadınlar fürsətdən istifadə edib : “Biz padşaha mənkuhə olmuşduq, indi ki, bu bəxtəvrlikdən məhrum olduq , Abbas Məhəmməd oğluna ərə getməyi qəbul etmirik” [3 ,46] – deyərək qəfəsdən buraxılmış quş kimi Şah Abbasın hərəmxanasından azad olub öz vətənlərinə qayıdır, öz ailələrinə və vətənlərinə qayıdır, öz sevdiklərinə qovuşub xoşbəxt olurlar. “Oların birisi gürcü qızı idi ki, Gürcüstan valisi şaha peşkeş göndərmişdi ; haman günün sabahısı öz əmisi oğlu ilə tamam cəvahiratın və məlbusatın götürüb ziyadə pul ilə vətəninə müraciət etdi. Gürcüstanda onun nəqlinə bəvər etməyib belə fərz edirdilər ki, guya o, qaçıbdır və istəyirdilər ki, onu geri qaytarsınlar. Amma bilmirəm ki, nə əmr vəqə oldu ki, onu unutdular və bu qız bir cavan gürcüyə ərə gedib axır ömrünədək Gürcüstanda qaldı. O birisi dilbər Qəzvin əhlindən bir tacirin qızı və bir cavan və xoşru oğlana namizəd idi... Zikr olunan keyfiyyəti öz arzusuna yetişməyə vəsilə bilib atası evinə qayıtdı və namizədinə vasilə oldu” [ 3,47]

“Aldanmış kəvakib” də Yusif Sərrac şahlığa keçən kimi bütün əhalinin, o cümlədən qadınların da rifahı halına qalır, hamını bərabərhüquqlu edir, demokratik və mütərəqqi tədbirlər görür. Maraqlıdır ki, belə tədbirlər sırasında dul qadınlara, yetimlərə dövlətdən maddi yardım göstərilməsi nəzərdə tutulurdu. Qadınların azadlığı və kişilərlə bərabər hüquqlara malik olması M.F.Axundovu düşündürən ən əsas məsələlərdən olmuşdur.

Ümumiyyətlə böyük dramaturqun qadın obrazları özlərinin müxtəlifliyi, xarakterik cizgilərə malik olması ilə seçilir. Bu obrazlar qüdrətli realistin Azərbaycan qadınlarının həyat və məişətinə, yaşayışına, arzu və diləklərinə, kədər və sevinclərinə dərinləndən bələd olduğunu göstərir.

## II FƏSİL

### M.F.AXUNDOVUN ƏSƏRLƏRİNDƏKİ QADIN QƏHRƏMANLARININ OXŞAR VƏ FƏRQLİ CƏHƏTLƏRİ

Azərbaycan dramaturgiyasının banisi M.F.Axundov əsərlərində qadın obrazlarına yer verməklə, onları böyük məhəbbət və rəğbətlə təsvir etməklə dövrün bütün yazıçılmasına yol göstərmiş, əsərlərində qadınların mənfi xüsusiyyətlərilə yanaşı nəcib sifətlərini, müsbət keyfiyyətlərini də göstərmişdir. Böyük humanist, demokrat olan ədib Şərq qadınını nəinki ilk dəfə səhnəyə gətirmiş, həmçinin onun haqqında əsrlərdən bəri mövcud olan qeyri - bərabər, ədalətsiz anlayışlara ağır zərbə endirmişdir. M.F.Axundovun təsvir etdiyi qadınların əksəriyyəti ağıl, idrak, düşüncə, hünər cəhətdən kişilərdən qətiyyən geri qalmır, hətta, bir çox hallarda onlardan üstün və tədbirli verilmişdir.

C.Məmmədquluzadə M.F.Axundovun xalq qarşısındakı əvəzsiz xidmətlərindən danışarkən qadın məsələsini ayrıca qeyd edərək yazırdı: “M.F.Axundovun komediyalarının türk səhnəsində görünməsi əgər bir böyük tarixdirsə, buna iki şey bais olubdur: biri budur ki, Mirzənin komediyaları ümumiyyətlə xeyli dəyərli əsərlərdir; elə bir əsərlərdir ki, onlarla nəinki bizim yox mənziləsində olan səhnəmiz fəxr edə bilərdi, bəlkə belə bir pyeslər sair mütəməddin millətlərin səhnələrini zinətləndirməyə qadir ola bilərdilər. Biri də budu ki, Mirzə Fətəlinin komediyalarında ilk dəfə Şərq qadını səhnəyə çıxıbdır, orada danışığıdır, gülübdür...Mirzə Fətəlinin əsərlərində təsvir olunan qadınların övza və ətvari o məişətin qadın sifətlərinin bir canlı nümunəsidir. Orada qadınlar bir duru aynadə görsənən kimi görsənirlər”.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev isə həmin fikri başqa şəkildə ifadə edərək yazıb:

“O zaman qadın surətlərinin yaradılması ədəbiyyatda böyük bir inqilab idi. Axundovun pyeslərində qadınlar kişilərdən daha ağıllı, daha gözüaçıq və düşüncəlidir. İlk dəfə M.F.Axundov deyib ki, qadının cəmiyyətdə həm mənəvi hüququ, həm də kişilərlə bərabər hüququ olmalıdır. Axundov o dövrdə mövcud dövlət quruluşlarından konstitusiyalı parlamentə üstünlük verir və belə hesab edirdi ki, parlamentin birinci əsası hüquq bərabərliyidir, yəni kişilərlə yanaşı qadınlara bərabər hüquq verilməlidir”[ 22 ,95 ].

M.F.Axundov dram əsərlərində zəngin və rəngarəng qadın surətləri qaləriyası yaratmışdır. Onun qadın qəhrəmanları xarakter və əsərdə tutduqları mövqeyə görə müxtəlif olduqları kimi, surətlərin dilinin səciyyələndirilməsi cəhətdən də birbirindən seçilirlər. M.F.Axundovun istər fəlsəfi əsərlərində, istərsə də pyeslərində qadınların durumuna, onların həyat tərzinə çox geniş aspektdən yanaşılır və Azərbaycan qadının yüksək düşüncə tərzini, dünyagörüşünü təsvir olunurdu.

Birinci fəsildə biz M.F.Axundovun əsərlərində yaratdığı qadın obrazları ilə tanış olduq. İkinci fəsildə isə həmin qadınların oxşar və fərqli cəhətlərilə tanış olacağıq. M.F.Axundovun komediyalarında hadisələr əsasən məhəbbət səhnəsi və iki gəncin qovuşması fonunda cərəyan edir. Bu hadisələrin açılmasında analar və qızlar obrazları xüsusi həssaslıqla yaradılmışdır. M.F.Axundovun əsərlərindəki qadın obrazlarının müqayisəsinə baxaq:

“Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyasında yaradılan Şərəfnisə xanımın anası Şəhrəbanu xanımla, “Vəziri-xani-Lənkəran” komediyasındakı Nisə xanımın anası Pəri xanımları müqayisə edək. Hər iki qadının oxşar cəhəti odur ki, qızlarının səadəti uğrunda, sevdiyi insana qovuşması üçün əlindən gələni əsirgəmir. Qızlarının xoşbəxt olması onlar üçün hər şeyə bərabərdir. Pul xətrinə qızlarının sevmədiyi insana verməyə razı olurlar. Şəhrəbanu xanım və Nisə xanım Azərbaycan qadınına xas olan xüsusiyyətləri ilə seçilirlər. Hər iki qadını biz cəhalətin qurbanı olaraq falçı səhnəsində görürük. Lakin Şəhrəbanu xanımla Nisə xanım arasında müəyyən fərqlər mövcuddur. Əgər Şəhrəbanu xanım fala inanaraq qızının xoşbəxt olmasına inanırdısa, Pəri xanım falçılıqdan oyun kimi istifadə edərək Nisə

xanımın sevdiyi insanı xilas etmişdir.

“Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyasındakı Şərəfnisə xanımla “Hekayəti xırs quldurbasan” komediyasındakı Pərzad obrazına nəzər salaq. Şərəfnisə xanım və Pərzad ictimai tərkiblərinə görə müxtəlif təbəqələrə məxsusdular. Şərəfnisə xanım bəy ailəsində böyüyüb, bütün problemlərini, qayğısını anası həll edirdisə, Pərzad obrazında isə tamam əksinə nə özünün, nə də anasının ixtiyarı yox idi. M.F.Axundovun yaradıcılığında qızlar xüsusilə seçilirdi, çünki əsərlərində cəmiyyətin qıza olan baxış bucağını dəyişdirməyə çalışırdı. Əgər Pərzad sevgisində tək mübarizə aparırdısa, Şərəfnisə xanıma anası və dayəsi kömək edirdi. Pərzad yalnız sevdiyi insanın köməkliyi ilə sevgisinə qovuşmağa can atırdısa, Şərəfnisə xanım falın gücünə inanmaqla kifayətlənirdi. Bundan başqa hər iki gənc qız arasında fərqli xüsusiyyətlər olduğu kimi oxşar cəhətlər də var. Gənc qızlar sevgilərində sadıq, qətiyyətliyətlirlər. Sevdiyi insana qovuşmaq onlar üçün ən böyük səadətdir.

M.F.Axundovun qadın qəhrəmanları ictimai tərkiblərinə görə müxtəlif təbəqələrə mənsubdular. Bununla əlaqədar olaraq müəllif qadınların xarakter, həyat və düşüncə tərzləri arasında olan fərqləri əks etdirdiyi kimi, onları özlərinə məxsus bir tərzdə və üslubda danışdırmışdır. Misal üçün “Xırs quldurbasan” komediyasındakı gənc qadın qəhrəmanı Pərzadın dili ilə “Vəzir-xani-Lənkəran” komediyasında gənc qadın qəhrəmanı Nisə xanımın dili ilə müqayisə edək. Pərzad kəndli ailəsində doğulmuşdur. O, həyat tərzini və düşüncə tərzini məhdud, avam və bisavad qızıdır. Odur ki, M.F.Axundov Pərzadı tam canlı xalq dilində danışdırmış, dilində ərəb - fars sözləri və ifadələri yoxdur. Nisə xanım isə əyan ailəsində anadan olmuş, böyümüş və tərbiyə almışdır. Şübhəsiz, gənc qızı əhatə edən mühit onun xarakter və psixologiyasına təsir göstərdiyi kimi, nitqinə, danışığı tərzinə də təsir bağışlamışdır. Buna görə Axundov Nisə xanıma ədəbi dilə yaxın bir üslubda danışdırmış, onun dilinə “mənzur”, “ixtiyar axtarmaq”, “izzətdə olmaq”, “bətibar”, “payidar olmaq”, “mükəddər”, “məşvərət” kimi ərəb – fars söz və tərkibləri verilmişdir.

Pərzad sevsə də əlində heç bir ixtiyarı yoxdur, istəmədiyi adama getməkdə əmisinə qarşı gedə bilməzdi. Lakin Nisə xanıma sevmədiyi insana ərə vermək

istəyəndə qətiyyətlə inkar edir. Nə olur olsun sevgisinə qovuşmaq onun üçün ən böyük xoşbəxtlikdir. Əminliklə onun üçün göndərilmiş üzüyü qəbul etmir. Tarverdiyə qoşulub qaçmağa razı olur, Pərzad isə Bayramın onunla qaçmaq təklifinə verdiyi cavab reallıqdan xəbər verir. Əmisinin dövlətli olmasını, hara qaçsalar da onları tapıb başına oyun açacağını ürək yanğısı ilə qeyd edir. Lakin Pərzad da Nisə xanım kimi əlinə fürsət düşən kimi öz sevgisinə sahib çıxır. Heç kimə fikir vermədən Bayramdan başqa heç kimə getməyəcəyini deyir.

“Hekayəti-mərđi-xəsis” komediyasındakı Tükəz obrazı ilə “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” dramındakı Şəhrəbanu xanım obrazı Azərbaycan qadınlarına məxsus bir çox cəhətlərdən seçilir. Tükəz ərinin xəsisliyindən bezmişdir, çünki bu cəmiyyətdə qadının ixtiyarı yox idi. Qadın kişinin quludur. Tükəzin Hacı Qaranın pulundan götürüb evinə yemək almağa belə onun icazəsi yoxdur. Ac qalsa belə. Lakin, Şəhrəbanu xanım obrazı fərqlidir. Onun ailədə sözü keçir. Şəhrəbanu xanım qonağına hər cür nemətlərlə süfrə hazırlatdırır ki, Qarabağ elatlarının arvadlarının necə olduqlarını göstərsin. Lakin Tükəz xanım nəinki qonağının, özünün, hətta uşaqlarının doyunca yemək yeməmələrindən şikayətlənir. Çünki Tükəzin əri xəsisdir. Ailəsinə bir manat belə qıymır. Bununla yanaşı həm Şəhrəbanu xanım, həm də Tükəz xanım ərlərinin mənfi xüsusiyyətlərini üzlərinə deməkdən çəkinmirlər.

“Hekayəti-xırs-quldurbasan” komediyasındakı Zalxa obrazı ilə “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyasındakı Xanpəri obrazlarına diqqət edək: Hər iki qadın sadə kənd qadınlarıdır. Zalxa Bayramla Pərzadın, Xanpəri isə Şərəfnisə xanımla Şahbazın qovuşması üçün əllərindən gələni edirlər. Hər iki qadın səmimiliyi, sadələyi, qoçaqlığı, qızların sevdiklərinə qovuşması üçün əllərindən gələni əsirgəmirlər. Xanpəri obrazı vasitəsilə müəllif qadınların dövrün bəlası olan cəhaləti, savadsızlığı, avamlığı tənqid edirdisə, Zalxa obrazı vasitəsilə oğurluq, quldurluq, qaçaqmalçılıq kimi günün sağalmaz yarasını satirik dillə oxuculara çatdırırdı.

“Mürəfiə vəkilləri” əsərindəki Səkinə xanım və “Xırs quldurbasan” komediyasındakı Pərzad obrazı ilə M.F.Axundov fərqli qadın obrazları yaratmışdır. Pərzad və

Səkinə xanım bir - birinə tamam zidd xarakterlərdir. Pərzad öz dövrünün reallığını bütün cizgilərini əks etdirirdi. Pərzad “Nə eləyim, əlimdən nə gəlir? Atam ölübdür, bir anam ilə qalmışam əmimin ixtiyarında; qardaşım yox, bir köməyim yox” deməklə taleyindən şikayətlənməklə kifayətlənirdi. Onun heç ağlına da gəlməz ki, sevgisinə sahib çıxsın. Əmisinin ziddinə getsin. Lakin Səkinə xanım bibisinə öz etirazlarını bildirir. Dramaturq Səkinə xanım obrazı vasitəsilə, xüsusən onun dilində işlədilmiş “Mən ixtiyarımı əldən verən deyiləm. Məni heç kəsə vermək olmaz! Vallah, istər aləm tufana gedə, mən Ağa Həsənə gedən deyiləm! “ kimi sözlərlə yeni qadın - mübariz, öz sevgisinə sahib çıxan, qadının qul kimi satılmasına etirazlarının şahidi oluruq. Bu sözlərlə M.F.Axundov Azərbaycan qadınlarına müraciət edərək onları öz hüquqlarını başa düşməyə, öz şəxsi mənliliyi, səadəti, gələcək taleyi uğrunda fəal mübarizəyə səsləmişdir. Səkinə xanım yeni tipli qadın obrazıdır. Sonda Pərzad və Səkinə xanım sevgilərində qalib gəlirlər.

M.F.Axundovun komediyalarında məhəbbət xətti, konfliktli ilə bağlı olan qadın qəhrəmanlarının hamısı çətin vəziyyətə düşür və müxtəlif yollarla ondan çıxış yolu axtarırlar. Şəhrəbanu xanım və Şərəfnisə xanım dərvişin köməyinə müraciət edirlər, Pərzad öz taleyindən şikayətlənərək əmisinin qərarına tabe olur, Nisə xanım və Şölə xanım min bir hiyləyə əl atırlar. Bu cəhətdən Səkinə xanım qadın qəhrəmanlarının hamısından fərqlidir.

Səkinə xanım nə dərviş köməyə çağırır, nə öz taleyini qəzavü - qədərlə bağlayıb mübarizədən əl çəkir, nə də hiylə və kələyə əl atır. O, qətiyyənlə zəiflik və tərəddüd göstərmir, heç bir güzəştə yol vermir, öz səadəti uğrunda mübarizəni şüurlu və açıq surətdə axıra qədər davam etdirir.

M.F.Axundovun komediyalarında qadın personajlarının dili də maraqlıdır. O, lirik dillə əsasən gənc qəhrəmanlarının eşq maceralarını, məhəbbət izzətlərini təsvir edərkən müraciət etmişdir. Səmimilik, təbiilik, axıcılıq, həzin, incə lirika onun gənc qadın qəhrəmanlarının dilinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini təşkil edir.

M.F.Axundovun qadın qəhrəmanları ümumən canlı xalq dilində danışır, nitqlərində kişilərdən daha çox xalq söz və təşbihləri, frazeoloji birləşmələr, atalar



sözləri və məsəllər işlədirlər. Məlumdur ki, qadınlar xalq danışığının, xalq ifadələrinin, ümumən xalq ədəbiyyatının ən zəngin xəzinələridir. Çox zaman kişilər arasında unudulmuş olan, işlədilməyən bir çox məsəl və ifadələr qadınlar arasında yaşayır. Misal üçün, “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyasında qadınların dilində canlı xalq dilinə məxsus olan belə sözlər işlədilmişdir: “İtil cəhənnəm”, “qoy işimi tutum”, “uşağı yerə girsin”, “qan - qan olmadı ki”, “qız uşağının ağı olmazmış”, “gözünün yaşı əlində olurmuş”, “dəli-divanə olub”, “onların havasına yellənib uçursan”, “sən azıbsan”, “torpaq başıma”, “qan olmaz ki”, “incəlib ipə dönsün” və s.

M.F.Axundovun qadın qəhrəmanları təbiət, xarakter, həyat təcrübəsi, düşükləri mühit, mədəni səviyyə və yaş cəhətdən çox müxtəlifdirlər. Bütün bu cəhətlər onların dilində də əks olunmuşdur. Məsələn, on altı yaşlı Şərəfnisə xanımın dilini onun anası Şəhrəbanu xanımın dili ilə müqayisə edək : Şəhrəbanu xanım təcrübəli, həyatın isti - soyuğunu dadmış bir qadın olduğundan, fikirlərini ifadə etməkdə çətinlik çəkmir, yeri gələndə əri ilə, Şahbaz bəylə dil - dil ötür, sözdən yerli-yerindən istifadə etməyi bacarır. Onun dili qızının dilinə nisbətən çox dolğundur. Gənc Şərəfnisə xanım isə tam sadə, bəsit bir dildə danışır. Onun dilinin söz ehtiyatı məhdud və bəsitdir. O, fikrini sərrast, düzgün ifadə etməkdə çətinlik çəkir, danışığında tez-tez “nə bilim”, “başqa sözlər”, “başqa zadlar” kimi köməkçi sözlərə müraciət etməli olur.

“Vəziri-xani-Lənkəran” komediyasının qadın qəhrəmanları Ziba xanım və Şölə xanım obrazlarını müqayisə edək: Ziba xanım və Şölə xanımın ikisi də əyan təbəqəsinə mənsubdurlar. Lakin onlar yaş, mədəni səviyyə, ailədə tutduqları mövqe cəhətdən bir - birlərindən fərqlənirlər ki, bu fərqlər onların dilində də öz əksini tapmışdır. Ziba xanım Şölə xanımdan yaşlıdır. Onların ailədə tutduqları mövqe də bambaşqadır. Qısqançlıq hissi ilə yaşayan Ziba xanım deyir, əri ilə şikayət tərzində danışır, həmişə onu sancmağa, öz zəhərini onun üstünə tökməyə çalışır. O, danışığında bəzən kobud, nalayiq sözlər belə işlədir. Şölə xanım isə Ziba xanımın əksinə olaraq cavan və gözəl olduğuna görə sevilir. Buna görə də təmkinlə danışır,

sözləri ölçüb - biçib işlədir, dili ilə vəziri əlində saxlayır.

“Vəziri–xani–Lənkəran” əsərindəki Nisə xanım, “Mürəfiə vəkilləri” əsərindəki Səkinə xanım, “Hekayəti-mərđi -xəsis” əsərindəki Sona xanımın xarakterlərini müqayisə edək: Hər üç qadın Axudonvun Şərq qızlarında görmək istədiyi xüsusiyyətlərdir. Nisə xanım yüksək aristokrat təbəqəsindən, Səkinə xanım varlı tacir ailəsindən, Sona xanım isə mülkədar ailəsindən çıxmış gənc qızlardır. Hər üç gənc qız sevdiyi insana qovuşmaq ümidi ilə yaşayırlar. Nisə xanımın yolunu bacısının yoldaşı, Səkinə xanımın yolunu bibisi, Sona xanımın yolunu isə imkansızlıq kəsir. Hər üç gənc qız dilavərdirlər, qoçaqdırlar, Şərəfnisələr kimi gününü ağlamaqla keçirmirlər. Nə yolla olur olsun onlar öz səadətlərinə qovuşmağa can atırlar və qalib də gəlirlər.

“Mürəfiə vəkilləri” komediyasındakı Zibeydə xarakteri ilə “Xırs quldurbasan” komediyasındakı Sona obrazlarına nəzər salaq : Səkinə xanım Zibeydənin qardaşı qızıdır. Pərzad isə Sonanın qaynı qızıdır. Hər iki qadın mənfi planda verilmişdir. Zibeydə qardaşı qızını məcbur etmək istəyir ki, sevmədiyi insanla ailə həyatı qursun. Çünki onun seçdiyi şəxs imkanlıdır. Zibeydəni Səkinə xanımın nə sevgisi, nə də düşüncəsi maraqlandırır. Ona görə pulla qurulan ailə xoşbəxt olur. İndiki qızlardan, yəni sözünü, haqqını tələb edən qızlardan gileylənir. Sona obrazını biz yalnız komediyada yalnız bir səhnədə görürük, lakin onu da Zibeydə xanım kimi Pərzadın sevgisinin maraqlandırmadığının şahidi oluruq. Pərzad sevdiyi şəxsin görməsi üçün getməsinə biləndə onu danlayır. Hər iki qadın sevgiyə mənfi münasibəti ilə seçilirlər.

M.F.Axundov ilk dəfə olaraq Azərbaycan qadınının tipik nümayəndələrinin obrazını yaratmışdır. O, ölməz komediyalarında müxtəlif ictimai təbəqələrə mənsub qadınların həyatda tutduqları hüquqsuz vəziyyətləri göstərmiş, onların mövhumat və cəhalət şəraitindəki yaşayışından nümunələr vermiş, eyni zamanda onların cəsarətli, hazırcavab, təşəbbüskar səciyyətlərini də canlandırmışdır.

“Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyasında Şərəfnisə xanım obrazı ilə “Hekayəti-mərđi-xəsis” komediyasındakı Səkinə xanım obrazını müqayisə edək : Şərəfnisə xanım mülkədar, Səkinə xanım isə varlı tacir silkinə mənsubdurlar. Hər iki

gənc qız saf, təmiz, mülayim qızlardır. Gənc qızlar sevdiyi insana qovuşmaq üçün hər yola əl atırlar. Səkinə xanım öz fərdi simasına, mübarizliyinə, xarakterinin bütövlüyünə görə M.F.Axundovun əvvəlki əsərlərindən tanıdığımız nəinki Şərəfnisə xanımla, Pərzad, Sona xanım, Nisə xanım kimi gənc qadın obrazlarından daha yüksəkdə dayanır. Şərəfnisə xanım nişanlısı Şahbaz bəyi Parisə getməkdən daşındırmaq üçün ağlayıb göz yaşını axıdırsa, ancaq anasına şikayətlənib nicat umurdursa, Səkinə xanım öz əməli fəaliyyəti və mübarizliyinə görə qat - qat fərqlənir, irəlidə durur.

M.F.Axundov “Hekayəti-xırs-quldurbasan” komediyasında Pərzadla “Hekayəti-mərđi-xəsis” Sona xanımın düşdüyü ağır vəziyyətdən çıxış edərək o dövrdə artıq böyük ictimai bəlaya çevrilmiş bir məsələyə toxunur. Sona xanımla Heydər bəyin, Pərzadla Bayramın məhəbbəti buna misaldır. İllərlə bir-birinə qovuşa bilməyən, məhəbbətləri nakam qalmış bu iki aşiqin dediklərindən aydın olur ki, yoxsulluq, malı bərabərsizlik üzündən yüzlərlə gənc el adət ilə toy edib, halal yolla evlərinə gəlin gətirmək, davasız, qansız - qadasız xoşbəxt ailə qurmaq imkanından məhrumdur. Heydər bəylə Sona xanım, Bayramla Pərzad da məhz belə bir ədalətsiz bir mühitin övladları, günahsız qurbanlarıdır.

“Mürəfiə vəkilləri” komediyasındakı Zibeydə obrazı ilə feodal həyat tərzinin, köhnə mənəviyyatın, düşüncə və əxlaq normalarının əsiri olan bu qadın üçün fərdi, həm də bəşəri səadət rəmzi olan qadın azadlığı anlayışı mövcud deyildir. Onun nəzərində qadın kölədir, özü öz taleyini həll edə bilməz, böyüklər, ata –a na, ər nə deyirsə, ona sözsüz itaət etməlidir, başqa cür düşünməyə, müstəqil hərəkət etməyə onun haqqı, hüququ yoxdur. O, xoşbəxtliyini eşqdə, məhəbbətdə deyil, var - dövlətdə, ad - sanda, mənəbdə axtarmalıdır.

Köhnə, cəhalətpərəst düşüncə sahibi olan Zibeydədən fərqli olaraq, Səkinə xanım M.F.Axundovun bütün həyatı boyu həyata keçirmək istədiyi ictimai məramın, yeni müsbət idealın təmsilçisi, daşıyıcısıdır. O, böyük ədibin şəxsi azadlıq uğrunda mübarizə proqramına uyğun olaraq köhnə dünyanın insanın azadlığına, müstəqilliyinə qarşı çevrilmiş əxlaq və hüquq normalarına qarşı açıq üsyan edir və bu mühitlə

heç vaxt barışmayacağına dönə - dönə and içir. Səkinə xanım yüksək iradə, əzm, aydın məqsəd, bütöv xarakter sahibidir. O, bibisinin dediyi kimi xoşbəxtliyi, ailə səadətini pulda, var - dövlətdə deyil, şəxsi azadlıqda, müstəqillikdə, könül xoşluğu ilə sevdiyi oğlana qovuşmaqda görür, axtarır. Lakin o, tezliklə başa düşür ki, istədiyinə nail olmaq üçün tək-cə bibisi ilə yox, həm də ondan qat - qat güclü, arxalı, möhtək bir cəmiyyətlə vuruşmalı olacaqdır.

M.F.Axundov komediyalarının dilində etikanı gözləmiş, personajların nitqində şit, yersiz, eybəcər, bayağı söz və ifadələrə yol verməmişdir. Lakin onun əsərlərində bəzən bu prinsiplərin pozulduğunu da müşahidə edirik. Məsələn, “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyasında Şəhrəbanu xanımın nitqində “cəngi”, Şərəfnisə xanımın nitqində “poşa”, “Vəzir-xani-Lənkəran” komediyasında Ziba xanım və Şölə xanımın nitqində “ləktə”, “ləçər” kimi söz və söyüşlər, cümlələr işlətməmişdir. Bizcə bu sözlər onları işlədən surətin mənəvi aləminə, həyat və düşüncə tərzinə uyğun gəlsədə, yerli yerində istifadə edilsədə səhnə etikasını pozduğu üçün komediyalarda verilməməliydi. Onlar xüsusən səhnədə kobud səslənirdi.

Dediklərimizdən aydın olur ki, M.F.Axundov öz komediyalarını canlı xalq dili əsasında çox təbii, real və rəngarəng bir üslubda yaratmış, qələmə aldığı personajların nitqinin fərqi və ümumi keyfiyyətlərlə təsviri və bədii dillə surətin komik mahiyyətinin açılması sahəsində böyük məharət göstərmişdir. Onun Azərbaycan ədəbi dilinin xəlqilik və realizm yolunda inkişafında xidməti misilsizdir. Çox əlamətdar bir haldır ki, Axundov əsərlərində dar məhəlçiliyə dialektizimə qapılmamış, canlı xalq danışığı dilindən, canlı şivə və dialektlərdən yalnız ümumxalq dilinə xas olan, doğma vətəninin hər bir bucağında işlədilən, bütün şivə və dialektlərə xas olan söz və ibarələri seçmiş, fikrin rəvan səlis ifadəsində ümumxalq dilinin qayda - qanunlarına riayət etmişdir. O, eyni zamanda heç bir təbəqənin dil - üslub xüsusiyyətlərinə üstünlük verməmiş, onların hamısının dilinin təsvirində vahid ədəbi dil normalarını gözləmişdir.

M.F.Axundov ilk əsərlərindən fərqli olaraq, sonrakı dramaturji fəaliyyətində çox maraqlı, bədii cəhətdən yüksək səviyyədə işlənmiş qadın obrazları yaratmışdır.

Belə qadınların ilk real, tipik nümayəndələri ilə biz “ Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyasında rastlaşırıq. Əsərdə təsvir edilən qadın obrazları içərisində öz çevikliyi, ötkəm xarakteri, dilli - dilavərliyi ilə seçilən Şəhrəbanu xanım daha çox yadda qalır, diqqəti cəlb edir. Şəhrəbanu xanım özünə görə ailədə müəyyən nüfuz, söz sahibidir, səliqə - sahmanlı, oturuşunu - duruşunu bilən, qürurlü, iradəli, dediyindən dönməyən qətiyyətli bir qadındır.

Bu cəhətdən Şəhrəbanu xanım obrazı müəllifin “Mürəfiə vəkilləri” komediyasındakı gənc Səkinə xanım obrazı ilə oxşardır. Əgər Şəhrəbanu xanım qızının xoşbəxtçiliyi uğrunda falçıya inanmaqla kifayətlənib, cəhalətin qurbanı olmuşdusa, Səkinə xanım öz sözüne və gücünə inanmaqla yeni nəslin inkişaf edəcəyinə inam hissi ilə ədəbiyyata gətirilmişdir. Bu iki qadın obrazları M.F.Axundovun birinci və sonuncu yaratdığı komediyalarının qəhrəmanlarıdır. Dramaturq gələcəyə inam hissi ilə yanaşmış, Şərqi qadının da öz haqqını - hüququnu tələb edəcəyinə inam hissi ilə yanaşmış, gələcəyə işıq salmışdır.

“Hekayəti-mərdi-xəsis” komediyasında yaradılan gənc qız obrazı olan Sona xanımla, “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyasındakı Şərəfnisə xanımın xarakterlərinə baxaq : Sona xanım və Şərəfnisə xanım mülkədar təbəqəsinə məxsus ailədə böyümüşdülər. Heydər bəylə Sona xanım, Şahbaz bəylə Şərəfnisə xanım birlərini sevirilər və nişanlıdırlar. Hər iki gənc cütlük toy ediləcək zamanı gözləyirlər. Lakin sevgililərin qovuşmasında M.F.Axundov dövrünün mühüm problemlərini işıqlandırmışdır. Heydər bəylə Sona xanımın məhəbbət xəttində illərlə bir - birinə qovuşa bilməyən, məhəbbətləri nakam qalmış aşıqlərin, yoxsulluq, malı bərabərsizlik üzündən yüzlərlə gənclərin el adət ilə toy edə bilməməsi reallıqla yaradılmışdır. Şahbaz bəylə Şərəfnisə xanımın məhəbbət xəttində isə maarifçilik ideyaları təbliğ olunmuş, lakin cəhalətin, savadsızlığın, dar düşüncəliliyin qurbanı olmuş cəmiyyətin qalib gəldiyi göstərilmişdir.

Hər iki gənc qız nişanlıdırlar. Əgər Sona xanım Heydər bəyə öz sözünü, fikrini deyə bilirdisə, Şərəfnisə xanım Şahbaz bəyə heç nə deməyib ağlamaqla, sızlamaqla kifayətlənirdi. Şərəfnisə xanım Şahbaz bəyin təhsil almasını qəbul edə, dərk edə

bilmirdi. Qısqanclıq hissi, cəhalət bu böyük ideyanın təhsilin, sağlam düşüncənin məhv olmasına gətirib çıxartmışdır. Sona xanıma isə imkansızlıqdan toy çalmağa gücü çatmayan Heydər bəy qaçaqmalçılığa, oğurluğa əl atmalı olur. Əgər Şərəfnisə öz fikrini nişanlısına yox anasına deyə bilirdisə, Sona xanım öz sözünü nişanlısına deyirdi. Şərəfnisə və Sona xanım sevgilərində sadıq, mülayim, əhdi - peymanına son dərəcə sadıq qızlardır.

Deməli, keçmiş Şərq həyatı üçün tipik olan Leyli Məcnunun münasibətləri artıq pozulmuşdur. İstər Şərq əfsanələri ilə bağlı folklor əsərlərinin, istərsə də klassik şeirin bir çox nümunələri üçün xarakterik olan məsələ artıq aradan götürülməkdə idi. Gənc surətlərin eşq əzabı ilə göz yaşları axıtmaları, tez - tez özlərindən getmələri, həyatı ancaq eşqdə, ehtirasda, sevgidə görmələri kimi sabitləşmiş münasibətlər əsaslı surətdə zəifləmiş, XIX əsrin yeni mənəvi sifətlərə malik gəncliyi yetişmişdir. Həyatı dərk etmək dəyişmiş və bu da ədəbiyyatda daha da irəliyə can atmağa gətirib çıxartmışdır.

“Vəzir-xani-Lənkəran” komediyasında Şölə xanım obrazı ilə, “Mürəfiə vəkilləri” komediyasındakı Zeynəb obrazı vasitəsilə dramaturq çoxarvadlılığa qarşı öz etiraz səsinə ucaltmışdır. Şölə xanım vəzirin gənc, istəkli xanımı olduğu üçün daim əzizlənilir və sevilirdi. Zeynəb obrazı isə əri ölmüş siğə arvadıdır. Ərindən qalan mirasa sahib olmaq üçün onun heç bir ixtiyarı yoxdur. Əsərdə Şölə xanımla birinci xanım olan Ziba xanım arasında daim konflikt gedir. Bu da qısqanclıqdan doğan bir real hədsə idi. Zeynəb kimilər isə öz haqqını bilmir, ərləri öləndən və ya boşandıqdan sonra ortalıqda qalırlar. M.F.Axundov bu cəhətdən daim şəriətin qadını qul, kölə vəziyyətində saxladığına öz açıq fikrini bildirmişdir.

Azərbaycan filosofu olan M.F.Axundov qadının cəmiyyətdə yeri, rolu məsələsinə dönə - dönə toxunur, ictimai həyatın bütün sahələrində qadınlara kişilərlə bərabər hüquq verilməsi fikrini qətiyyətlə müdafiə edirdi. Əsərlərinin təhlilindən görüldüyü kimi, o, qadın azadlığını bütün cəmiyyətdə azadlığın təbii ölçüsü sayıb. Ədib yazır : “Şəriətin nə haqqı var ki, qadın tayfasını hicab ayəsi vasitəsilə daim həbsə atıb ömrü boyunca bədbəxt edir və yaşamaq nemətindən məhrum edir ”.

Beləliklə, M.F.Axundov yaşadığı dövrdə savadsız mollaların şəriət qaydalarından öz mənafeələrinə uyğun istifadə edib qızları və qadınları cəhalətə məhkum etmələrini tənqid edirdi. O, əsərlərində Azərbaycan qadının hüquqsuzluğunu təsvir edərək, məhz onların başına gətirilən amansız bəlaları ifşa edib.

Öz əsərlərində qadın surətlərinə geniş yer ayıran böyük mütəfəkkir onların dili ilə qadınların düşdüyü vəziyyəti onların cəmiyyətdəki hüquqsuzluğu ilə əlaqələndirirdi. Eyni zamanda o, qadın hüquqsuzluğundan istifadə edən kişilərin onların "al - ver" obyektinə çevrilmələrini də pisləyirdi. Məsələn, "Hekayəti-xırs-quldurbasan" pyesində Pərzadın dili ilə qadın hüquqsuzluğunu göstərərək, onların ixtiyarının ya ata və ya əminin əlində olduğunu yazıb: "Ata və ya əmi qızları yalnız öz mənafeələrinin xeyrinə kimlərə sə əvə verir, qızlar isə sakitliklə buna tabe olurdular". Lakin M.F.Axundov "Mürəfiə vəkilləri" komediyasında sevərək yaratdığı Səkinə xanım obrazı ilə sanki fikirlərdə, sevgilərdə inqilab etdi. Səkinə xanım öz ixtiyarını əlindən verməyəcəyinə, özü özünün vəkili olduğunu deyərək yeni Azərbaycan qadınını ədəbiyyata gətirdi.

Dildə fərdiləşmənin tələblərindən biri də tipin dünyagörüşü ilə, fikri çərçivəsi ilə uyğun olaraq, sözlərin seçilməsi, sözlərin bu və ya digər tipin danışığında miqdarının, mənalarının nəzərə alınmasıdır. Dar görüşlü, fikir dairəsi məhdud və kasıb olan, hadisələri hərtərəfli görə bilməyən tipin danışığı da, ifadə və sözləri də məhdud və kasıb, cümlələri isə qırıq və dayaz mənalı olur. Çox zaman belə tip fikrini ifadə etmək üçün "zad", "şey", "nə bilim", "demək", "ondan sonra" və s. Kimi köməkçi sözləri, ifadələri təkrar edir, hətta demək istədiyini başa salmaqda çətinlik çəkdiyi üçün nə bilim deyərək cümləni qırır və fikrini tam ifadə etməmiş danışığını bitirir. Məsələn : "Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyasında belə dar və məhdud fikirli bir tip olduğu üçün onun danışığı yeksənək, kasıb və məhdud sözlər çərçivəsindədir; məsələn, o, Şahbaz bəyin Parijə getməsi haqqında danışarkən belə deyir :

"Nə bilim, Firəngəmi, Parijəmi, adı batsın, dilim də yovuşmur. Nə bilim, cahıl uşaqdır, müsyö Jordan beyninə salıbdır ki, Parijdə qızlar, gəlinlər məclislərdə,

yığıncaqlarda üzü açıq oturub dururlar. Nə bilim, başqa zadlar da çox deyibdir... Nə bilim, deyibdir ki, Parijdə tamam göyçək qızlar, gəlinlər məclislərdə, yığıncaqlarda üzü açıq oturub - dururlar”.

Şərəfnisə xanımın danışmalarını başdan axıra qədər gözdən keçirdikdə, ancaq bu tipli məhdud sözlərdən düzəlmiş qırıq, təkrar olunan ifadələr asanlıqla gözə çarpır.

M.F.Axundov öz pyeslərinin hamısında mahiranə bir surətdə dramaturji dilin hər cür tələbinə riayət etmişdir. Dramaturgiyada ən mühüm cəhətlərdən biri dil fərdiləşməsidir ki, onun pyeslərində hər tip öz dili ilə, öz spesifik ifadələri ilə danışdırmışdır. M.F.Axundov öz pyeslərində yaratdığı tiplərini elə sözlər və ifadələrlə danışdırmışdır ki, əsəri oxuyan və ya dinləyən hər kəs, hər tipin dialoqunu, mühakiməsini fərqləndirib, bu və ya digər replikanın kimə məxsus olduğunu tanıya bilir.

Məsələn, M.F.Axundov pyeslərindəki qadın obrazlarını elə bir dildə danışdırmışdır ki, onların danışmalarını, replikalarını eşidən hər kəs çətinlik çəkmədən Azərbaycan qadınını təsəvvür edə bilərlər. Hər kəs “səni görüm boğazın elə tutulsun ki, su da getməsin”, “ay görməmiş”, “uşaq aşiq yığan kimi, bu qədər pulu yığıb nə edəcəksən?!”, “torpaq sənin başına”, “əzrayılın yolu yumrulsun” (“Hacı Qara”) ifadələrini eşidərsə bu sözlərin XIX əsrin ortalarında azərbaycanlı bir qadın tərəfindən söyləndiyini yəqin edər və ya:

“Şərəfnisə xanım- Uşağı yerə girsin, şivənçilik edir, gah yunu qapıb, çarğatımı dartıb, axırda mən də cana doydum, bir tikə itələdim o yana, ağlaya-ağlaya qaçıb gedibdir, qan olmadı ki ?!”

“Şərəfnisə xanım - Bıy anam nələr söyləyir !...”

“Şərəfnisə xanım – Bıy allah, torpaq başıma, arvad nələr danışır! Ayağımın altından yel qaçdı, durum qaçım..”

“Şəhrəbanu xanım –( dəxi də bərk çıxır ) Mən ondan da höcətəm, qoymaram getsin. Əgər Şahbazı Parijə getməyə qoysam, bu ləçək cəngilərin ləçəyi olsunvə s.”  
( “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah”)

Bu replikalardakı spesifik ifadə və sözlərin köməyi ilə heç bir çətinlik



çəkmədən bu replikaların inqilabdan əvvəlki qadınlara - Şəhrəban xanımla Şərəfnisə xanıma və əsərdəki digər qadınlara mənsub olduğunu təyin etmək olur.

M.F.Axundov qadın tiplərini daha real, dürüst bir surətdə xarakterizə etmək üçün qadınların dilində spesifik xarakter daşıyan ən xırda, lakin çox mühüm nöqtələrə də diqqət yetirmişdir. Çox zaman kişilər arasında unudulmuş olan, işlədilməyən bir çox məsəl, idiom və ifadələr qadınlar arasında yaşayır. Bir çox etnoqrafların dediyi kimi qadınların nitqlərində xalq danışığı və xalq ədəbiyyatı zənginlikləri ən yaxşı qorunub bu günümüzdə gəlib çıxmışdır.

Bu spesifik xüsusiyyəti M.F.Axundov öz pyeslərində mahiranə bir surətdə əks etdirmişdir. M.F.Axundov əsərlərində qadınları bəm - başqa bir dillə danışdırmışdı. Kişilərdən fərqli olaraq onların danışığını daha çox canlı danışığa məxsus olan ifadələrlə zənginləşdirmiş və həqiqətə uyğun olsun deyə folklor xəzinəsi olan qadınların dialoqlarını idiomlar, məsəllər və atalar sözləri ilə dolğunlaşdırmışdır. Beləliklə də, qadınlara məxsus tipik danışığın yaradılmasına səbəb olmuşdur.

Dramlarındakı qadın obrazlarının hamısının danışığında canlı dil elementləri tipik ifadələr, aforizm, idiom, məsəl və sair az və ya çox dərəcədə vardır. Bunlarsız heç bir qadın danışığı yoxdur. Qadınların dialoqları hər zaman “sümüyüm duymuşdu”, “peniri şişəyə qoyub”, “çöldən əppək batırır”, “bir könüldən min kökülə”, “qaşını əyibsən”, “günü qara olaydı”, “dil-dil ötmək”, “ləktə, ləçək, qovlu” (“Vəzir-xani-Lənkəran”), “yerə girsən”, “cana doydum”, “bir tikə itələdim”, “qız uşağının ağı olmazmış”, “gözünün yaşı əlində olarmış”, “ona bir toy tutaramki, gəldiyi yolunu da azar”, “əqlini oğurlayıblar”, “xamırağız kişi”, “saralıb sapa dönsün, incəlib ipə dönsün”, “günümü göy əsgiyə düyəcək idi”, “qurunun oduna yaş da yanacaq”, (“Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah”), “torpaq sənə başına”, “ay görməmiş”, “cəhənnəmə satsın, gora satsın”, “hövsələm daralıb” və s. (“Hacı Qara”) bu kimi idiom, aforizm, spesifik ifadə və məsəllərlə dolğunlaşdırılmış və zənginləşdirilmişdir.

M.F.Axundovun əsərləri Azərbaycan xalqının mənafeyini, Azərbaycan ictimai fikrində əmələ gələn dəyişiklikəri, ictimai və mədəni inkişafı əks etdirir. Bir sıra

maraqlı qadın surətləri vasitəsilə dramaturq şəxsiyyət azdlığı məsələsini irəli sürür. Sona xanım, Səkinə xanım, Pərzad tipik Azərbaycan qadınlarıdır. Onlar əsrlərdən bəri əzilmiş, təhqir olunmuş, hüququ tapdalanmış, əsarətə məhkum edilmiş adamlardır. Lakin bu qadınların azadlıq, xoş həyat, həqiqi sevgi haqqındakı təsəvvürləri və hissləri məhv olmamışdır. Onlar şad, optimist, sevən, iradəli, cəsrətli, mübarizdirlər. Onlar xoşbəxt yaşamaq istəyirlər və xoşbəxt həyat üçün mübarizə aparırlar.

Bu dövrün adət və ənənləri qadınları hər bir hüquqdan məhrum etmişdir. Qardaş, əmi, dayı, ər - qadının sahibi, ağasıdır. Pərzadı istəmədiyi qorxaq Tarverdiyə, Səkinə xanımı isə Ağa Həsən adlı bir tacirə güclə ərə vermək istəyirlər. Əsrlərdən bəri davam edən köhnə qayda - qanunlar onların sözsüz olaraq bu əmrə boyun əymələrini tələb edirdi. Lakin biz səhnədə onların bu qayda - qanunları ayaq - ladıqlarını görürük.

İnsan şəxsiyyətinin qəti azadlığı istismarçılıq əsasında qurulan cəmiyyətlərdə mümkün olan şey deyildir. Orada ancaq söz ola bilər. Səkinə xanım kimi cəsarətli xalq qızlarının çıxışı feodal əxlaq normalrını qırdığı üçün “həyasızlıq və əxlaqsızlıq” adı ilə susdurulurdu.

M.F.Axundov Azərbaycan səhnəsində belə cəsarətli, mübariz, şüurlu qadınların dili ilə dinə, ruhaniliyə, köhnə adət və ənənələrə hücum edirdi. O, öz müsbət qadın surətləri ilə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində böyük bir inqilab yaradırdı.

Doğurdan da, öz dövrü üçün bu qadın surətləri ictimai həyatımızda yeni və qüvvətli hadisə idi. Bunu Axundov realizmini davam etdirən C.Məmmədquluzadə çox incəliklə hiss etmişdi. O, “M.F.Axundov və qadın məsələsi” adlı məqaləsində belə yazır: Belə mülahizə edək ki, böyük bir məclisdir, teatr məclisidir ; amma bilmirik ki, teatr nədir. Burada bir pərdə asılıbdır ; amma bilmirik ki, nə pərdədir və nədən ötrüdür. Paho! Birdən bu pərdə qalxdı və pərdə dalında çoxlu camaat görsəndi. Burada bir rus böyüyü var (naçalnik), onun fərraşları bir cavanın əlini-qolunu bağlayıb saxlayıbdır (Heydər bəy).

Amma mömin müsəlman bəndələrini heyrətə gətirən, mat və məttəl qoyan bir

nəfər gözəl müsəlman gəlinidir (Sona xanım) ki, burada adam kimi danışır və Heydər bəyin – adaxlısının həbsdən xilas olmağını naçalnikdən iltimas edir və söz verir ki, ta bundan sonra Heydər bəyi əyri yola və qandrabata getməkdən daşındırsın [14,55 ].

Mirzə Fətəli Axundov yazırdı ki, qadın tayfası azadlıq qaydalarında, “cəmi hüquqi bəşəriyyətdə” kişi tayfası ilə bərabər tutulmalıdır : “Yevropa filosofları qadınları bütün insanlıq və azadlıq hüquqlarında kişilərlə şərik sayırdılar. Hətta bu gün o qitənin bəzi dövlətlərində qadınları məmləkəti idarə işlərinə daxil ediblər”. Bununla da həmin dövrdə öz dünyagörüşü ilə daha çox irəli getmiş maarifçi ədib Azərbaycan qadının da cəmiyyətdə mühüm mövqe tutmasını təbliğ edirdi. C.Məmmədquluzadə bu barədə yazırdı: “Mirzə Fətəlinin komediyalarının qadın tipləri əsrin məişətindən götürülmüş fotoqraf kimidir. Əsərlərdə təsvir edilən qadınlar məişətin qadın sifətlərinin bir canlı nümunəsidir. Orada qadınlar bir duru aynada görsənən kimi görsənirlər. Onun üçün orada biz müxtəlif tiplərə, müxtəlif sifətlərə rast gəlirik. Bu surətdə ki, bu əsərlər məişətin aynasıdır. Təbiidir ki, burada biz qadınların yaxşı sifətləri ilə pisini, müsbət sifətləri ilə mənfini də görə biləcəyik. Və qeyri - cürə də ola bilməz ki, qoçaq və bacarıqlı qadınlar içərisində (“ Hacı Qara”) qorxaq və bacarıqsız qadın olmasın (“Mürəfiə vəkilləri”) və habelə sədaqətli, doğru və dürüst qadıandan savayı hiylə və saxtakarlığa malik qadın tapılmasın (“Mürəfiə vəkilləri”) və bu cürə ola bilməzdi”.

Qadını cəmiyyətdə oynadığı rola böyük önəm verən müəllif öz müşahidələri əsasında qadınların kişilərdən daha iradəli, mənən güclü olduqlarını vurğulayırdı. Müəllif cəmiyyətdə baş verən bütün bəlaların kökünü kişi ilə qadın arasında bərabər hüquqların olmamasında, qadın hüquqsuzluğunda görürdü. Doğurdan da, həmin dövrdə kişilər qadınlara yuxarıdan aşağı baxır, qadınları avam hesab edir və onlara elə gəlirdi ki, qadın yalnız uşaq böyütmək, yemək bişirmək, qab - qacaq, paltar yumaq üçün lazımdır.

## III FƏSİL

### M.F.AXUNDOVUN DRAMATURGIYASININ TƏDQIQI

Azərbaycan dramaturgiyasının əsas tədqiqat sahələrindən biri M.F.Axundovun dramaturgiyası olmuşdur. Bu sahənin öyrənilməsində bir çox ədəbiyyatşünas nəslinin nümayəndələri iştirak etmişlər. Bir əsrdən artıq tarixi olan axundovşünaslığın təşəkkül və inkişafında F.Köçərlidən başlanmış, A.Şaiq, M.Rəfili, Ə.Şərif, F.Qasımzadə, M.Cəfər, C.Cəfərov, Ə.Sultanlı, H.Əfəndiyev, Ə.Mirəhmədov, H.Məmmədzadə, N.Məmmədov, Y.Qarayev, Ş.Salmanov, A.Səfiyev, F.Hüseynov, X.Əlimirzəyev, Z.Əsgərli, A.Məmmədov, B.Məmmədzadə və başqalarının elmi monoqrafiya, kitab və məqalələri çox əhəmiyyətlidir. M.F.Axundovun dramaturgiyasının tədqiqi məsələləri öz çoxcəhətliyi və mürəkkəbliyi ilə fərqlənir. Mütəfəkkir yazıçının öz ideyalarını vermək üçün yeni ədəbi formaya müraciət etməsinin obyektiv və subyektiv səbəbləri, onun estetikasının əsas xüsusiyyətləri, sənətkarlıq qüdrəti yeni aspektdən araşdırmaya cəlb olunmuşdur. Bu araşdırmalarda Mirzə Fətəli Axundovun yeni bir ədəbi janra – komediyaya müraciət etməsi ədibin maarifçilik estetikası və realizm nəzəriyyəsi ilə əlaqələndirilir. Bu istiqamətdə aparılan tədqiqatların nəticəsi kimi yaranan Nadir Məmmədovun “M.F.Axundovun realizmi”, Yaşar Qarayevin “Realizm: sənət və həqiqət” monoqrafiyaları yalnız sənətkarın yaradıcılıq metodunun özünəməxsusluğu, onun ədəbiyyat tarixində mövqeyini müəyyənləşdirməklə qalmır, eyni zamanda konkret nəzəri problem kimi realizm ədəbi metodunun tarixi inkişafı, təkamül prosesi, maarifçilik estetikasının səciyyəvi

xüsusiyyətləri ilə bağlı bir sıra mübahisəli məsələlərə aydınlıq gətirir.

“M.F.Axundovun realizmi” monoqrafiyasında N.Məmmədov Axundov realizmindən əvvəl, Azərbaycan realizmini formalaşdıran əsas və ilkin ictimai – tarixi və ədəbi amilləri müəyyənləşdirir, bir ədəbi metod kimi onun mahiyyətini konkretləşdirməyə çalışır. Ədəbi fikirdə Azərbaycan realizminin təşəkkül və inkişaf tarixi ilə bağlı ziddiyyətli fikir və mülahizələri nəzərdən keçirən N.Məmmədov M.İbrahimov, M.Cəfər, M.Quluzadə, A.Məmmədov, A.Dadaşzadə, Y.Qarayev kimi alimlərin nəzəri görüşlərini yeni aspektdən təhlilə cəlb edir. Ədəbiyyatşünaslıqda realist metodun inkişaf tarixi ilə bağlı mövcud olan iki əks konsepsiyanı nəzərdən keçirərək tədqiqatçı bu metodun tarixi köklərini, qədim dövrlərə aparıb çıxaran birinci konsepsiyanın tərəfdarlarının – M.Quluzadənin, Y.Qarayevin, A.Dadaşzadənin nəzəri fikirlərinə istinad edir. Qədim və orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatında realizm üsürləri axtarılmasını qeyri - elmi yol hesab edən N.Məmmədov “Qədim və orta əsr ədəbiyyatı tam bir romantik ədəbiyyatdır”[43,42]mülahizəsini əsaslandırmağa çalışır. N.Məmmədov M.F.Axundovun bədii yaradıcılıq metodunun M.P.Vaqif və Q.Zakirin realizm ənənləri əsasında inkişaf etdiyi faktının artıq təsdiqini tapdığını qeyd etmişdir. Lakin Axundov realizminin arxasında duran M.P.Vaqif, Q.Zakir realizminin qaynaqlandığı mənbələr nədənsə realizmin üsürləri kimi nəzərə alınmır, əsaslandırılmır. Hətta N.Məmmədov Y.Qarayevin konsepsiyasından çıxış edərək, şifahi xalq ədəbiyyatında, xüsusilə M.İbrahimovun “Aşiq şeir formalarında realizm” axtarılmasını düzgün hesab etmir. Halbuki, Vaqif şifahi xalq şeirinin həm formasından, həm də məzmunundan bacarıqla istifadə etmişdir.

M.F.Axundovun realizminin özünəməxsus keyfiyyətlərinin müəyyənləşdirilməsində ciddi elmi nailiyyətlər qazanan N.Məmmədov bunu yazıçının maarifçilik estetikası, “həyatı konkret tarixi bir proses kimi almaq”, “gerçəkliyin, həyat hadisələrinin təsvirində bilavasitə real gerçəkliyə əsaslanmaq” prinsipləri ilə əlaqəndirir.

M.F.Axundov komediyalarının ideya - məzmunundan və bədii dramaturji keyfiyyətlərindən, bəhs edən elmi əsərlər içərisində N.Məmmədovun Azərbaycan və rus dillərində çap olunmuş “M.F.Axundov realizmi” monoqrafiyaları elmi

mükəmməlliyyə ilə xüsusilə fərqlənir. Tədqiqatçı Axundov irsinin müxtəlif problemlərini öyrənən elmi tədqiqat əsərlərində irəli sürülən tezis və mülahizələri ümumiləşdirmiş, bu irsin tədqiqində zəif, lazımi dərəcədə öz əksini tapmayan, mübahisəli məsələlərə yer ayırmışdır.

Y.Qarayev “Realizm: sənət və həqiqət” monoqrafiyasında “Axundov maarifçi realistdir yoxsa maarifçilik dövrünün tənqidi realistdir?!” sualına aydınlıq gətirməyə çalışmışdır. O, “maarifçi realizmsiz” maarifçilik ədəbiyyatından danışmağı “qəribə vəziyyət” sayır və deyir ki, Mirzə Fətəlinin yaradıcılıq metodu “tənqidi realizm kimi təhlil edildikdə bu realizm bir sıra məziyyətlərini itirir” [33,80]. O, bəzi tədqiqatçıların əksinə olaraq, Mirzə Fətəli əsərlərinin bədii metod və üslub xüsusiyyətlərini, sənətkarlıq məsələlərini “tənqidi realizm” prinsipləri ilə deyil, “maarifçi realizm” adı altında təhlil edir. Daha doğrusu, Mirzə Fətəlinin bədii metodunun “maarifçi realizm” olduğunu müəyyənləşdirir.

M.F.Axundovun dramaturji əsərlərini maarifçilik estetikasının prinsipləri əsasında təhlil edən Y.Qarayev komediyaların “şerti” və “təsadüfi” finala bitməsi, obrazların “ikili xarakteri” barədə mübahisəli məsələləri aydınlaşdırır. Xüsusilə, tədqiqatçının “Axundov finallarının şerti, təsadüfi xarakter daşdığını”, finalın əsas ideya ilə məntiqi olaraq bağlı olmadığını söyləyən alimlərlə polemikası əsaslı görünür. O, deyir ki: “M.F.Axundovu komediyalarının finalları da, hazırlanması və şərh üsulu da onun maarifçilik konsepsiyasının tələbləri, maarifçi görüşləri ilə bilavasitə şərtlənir” [33,92].

M.F.Axundovun Qərbə və Şərqlə münasibəti probleminə toxunan Y.Qarayev bir sıra tədqiqatçıların “Axundov Qərbdən təsirlənib, Şərqlə təsir edib” fikirlərini düzgün hesab etmir. Müəllif M.F.Axundovun Qərblə bağlılığını “ədəbi - mədəni əlaqə və təsir səviyyəsində”, Şərqlə bağlılığını isə kök, mənşə, mahiyyət və əcdad səviyyəsində bağlılıq” [33,100] kimi səciyyələndirir. O, Axundovun Qərbə münasibətinin mürəkkəbliyini xüsusi vurğulayır. Müsyö Jordan obrazını bu mürəkkəbliyin ifadəsi hesab edir və Müsyö Jordan surətinə tədqiqatçıların qeyri - müəyyən münasibətinə aydınlıq gətirir.

C.Yusiflinin “M.F.Axundovun maarifçi estetikası”, “M.F.Axundov və maarifçi dram problemi” məqalələrində ədibin maarifçilik estetikasının Avropa maarifçi realizmilə oxşar və fərqli yönləri daha dərinlən araşdırılır. Tədqiqatçı belə nəticəyə gəlir ki, “Axundov nə materialist, nə də maarifçi realizmin konsepsiyasına sığır”. O, Mirzə Fətəli realizminin Avropa maarifçi realizmi müstəvisində təhlilinin bir sıra uğurları ilə bərabər ciddi qüsurlar doğurmasını qeyd etmişdir.

C.Yusifli Axundov yaradıcılığında xarakterlərin çoxcəhətliyi və statikliyindən bəhs edərkən “M.F.Axundovun dramaturgiyasında xarakterin dinamizmini tipik əlamət kimi yox, xarakterin çoxcəhətliliyi və statikliyinin tipikliyi ilə izah edir. Bunu Avropa klassik maarifçiliyinin əsas şərtlərindən biri kimi mənalandıraraq Axundov yaradıcılığında özünü bürüzə verməsini təbii hesab edir [62,44].

B.Məmməd zadə “M.F.Axundov dramlarında konflikt və xarakter” məqaləsində isə M.F.Axundov əsərlərinin konflikt probleminin əhatə dairəsini müəyyənləşdirərkən əsas problematika kimi ictimai məsələlərin daha qabarıq verildiyini qeyd etsə də, sinfi xarakter daşmadığı qənaətinədir. Ədibin dramaturgiyasında “konflikt naturalsəpəli tiplidir, müsbəti - mənfi və mənfi - mənfi vəhdətində bütövləşir” [42,3] tezisini tədqiqatçı Axundov dramaturgiyasında bir məsələyə iki zidd mövqedən yanaşmayla - mənfinin daha qabarıq, konkretləşdirilmiş şəkildə verilməsini, yəni mənfinin tənqidinin müsbət mövqeyin təsdiqini şərtləndirən əsas amil kimi səciyyələndirir. Müəllifə görə komediyaların sujet və kompozisiyasında, surətlərin səciyyəsinə əksər hallarda oxşarlıq, paralelliklə müşahidə olunması əsərdə tipikləşdirmə, ümumiləşdirmə funksiyasını yerinə yetirir. B.Məmməd zadə yazır: “Bəzi hallarda oxşar surətlərin paralelliyi tipiklik təsəvvürünü gücləndirməyə, təbii fonu açmağa kömək edir”[42,4]

Məqalədə Axundov komediyalarının “təmsil” məsələsinə bir daha açıqlıq gətirən tədqiqatçı, təmsilin heç də “janr mənasında deyil, bədii inikas sisteminin elementi kimi götürür və mülahizəsini komediyalarda təhkiyə əlamətlərinin olması ilə əlaqələndirir. B.Məmməd zadə ədibin dramaturgiyada təhkiyə üsuluna müraciət etməsini tipik xarakterlər yaratmaq ideyası ilə əlaqələndirərək yazır: “M.F.Axundov

dramaturgiyasında xarakterin dünəni danışılır ki, bu günü aydınlaşsın, o, yaxşı tanınsın. Bu cəhəti bütün obrazları üçün səciyyəvi hesab edir. “Heydər bəyin dünənindən danışılır, sabahına toxunulur, bu günü göstərilir” [42,4]. Tədqiqatçı burada ədibin xarakter yaradarkən zaman tipikliyinə əsas aparıcı bədii amil səciyyəvi daşdığına elmi şərhini verir.

M.F.Axundovun tədqiqatçılarından biri də Qorxmaz Quliyev olmuşdur. Axundovun qəhrəmanlarının çoxcəhətli hesab edən müəllif yazır: “ Onun xarakteri əvvəlcədən müəyyənləşdirilməyib. Onun rəftarı və davranışları isə sosial şərtlərin qəhrəmanının psixologiyası və mühiti arasındakı mürəkkəb qarşılıqlı təsirin funksiyasıdır”[38,50]. O, Mirzə Fətəli yaradıcılığında zaman dəyişkənliyinin həm hadisələrin cəryanına, həm də qəhrəmanların xasiyyətinin dinamikliyinə də təsir göstərməsini elmi əsaslarla, əyani misallar əsasında sübut etməyə çalışmışdır.

Qorxmaz Quliyevin “Molyerin “Xəsis” və M.F.Axundovun “Hacı Qara” əsərinin tipoloji təhlili” məqaləsi ciddi elmi əhəmiyyət kəsb edir. Tədqiqatçı M.F.Axundovun yaradıcılığını Molyer yaradıcılığı ilə müqayisə etməklə “maarifçi realizm” yaradıcılıq metodunun ondan iki əsr əvvəl yaranmış klassizimlə uzlaşan və uzlaşmayan məqamlarını da aydınlaşdırır. “Hacı Qara” və “Xəsis” əsərlərinin müqayisəli təhlili zamanı iki müxtəlif yaradıcılıq metodunun – klassisizm və realizm nümayəndələrinin oxşar və fərqli cəhətlərini də üzə çıxardır və bu yolla klassizm və realizm metodları arasında genetik əlaqənin olmasını sübut edir.

Məqalədə Qarpaqonla Hacı Qaranın tipoloji müqayisəsini aparən müəllif Molyer qəhrəmanlarının özünəməxsus, psixoloji sabitlikə, xarakterlərin daimliliyi ilə müşahidə olunan xüsusiyyətini klassisizmə xas əlamət kimi səciyyələndirir. Bu əlaməti Axundovun qəhrəmanları üçün də xarakterik sayır və belə nəticəyə gəlir ki, “Müxtəlif təsirlərə məruz qalsalar da, hər cür mümkün olan şəraitlərə düşsələr də, onlar dəyişmir, dəyişməz qalırlar. Xarici qıcıqlara aktiv reaksiya verir, ancaq özləri dəyişmir”[38 ,48]

Q.Quliyev Hacı Qaranın xəsisliyi ilə Qarpaqonun xəsisliyinin mənbəyini, yaranma şərtlərini doğru izah edərək onların fərqi klassisizm və realizmdən gələn



bir cəhət kimi müəyyənləşdirir. O, Qarpaqonu “öz daxilindən xəsis”, “abstrakt xarakterli” bir obraz hesab edir. Müəllifə görə “Fransız komedioqrafının qəhrəmanı xəsis olsa da, onun xəsisliyi sosial vəziyyətin ideya və meyllərinə bağlı olmadığı halda, “Hacı Qaranın xəsisliyi genetik yox, zamanın, dövrün insanlara bağışladığı bir əlamətdir”. Tədqiqatçı bu əlaməti realizmin səciyyəvi cəhəti kimi götürərək yazır: “Realizmdə xəsis normal görünür, ətraf aləmə, yaşama uyğun gəlir” [38,49]

M.F.Axundovun yaradıcılığında cənub mövzusunun qoyuluşu məsələsi C.Xəndanın “M.F.Axundovun yaradıcılığında cənub mövzusu” məqaləsində təhlil olunmuşdur. Alim “Mürəfiə vəkilləri” komediyasını, “Aldanmış kəvakib” povesti və “Kəmalüdüvlə məktubları” fəlsəfi traktatında bu mövzunun qabarıq qoyulmasını bildirir. Lakin tədqiqatçı öz təhlillərində sovet ideologiyasının tələblərinə əsaslandığından Axundov əsərlərinin mövzu dairəsini nəməhdudlaşdırmışdır.

M.F.Axundovun dramaturgiyasında qadın surətləri öz orijinallığı, tipikliyi, fərdiliyi ilə fərqlənən dolğun obrazlardır. Yazıçının qadın qəhrəmanları haqqında ədəbiyyatşünas alimlərdən başqa fəlsəfə və pedaqogika mütəxəssisləri də söhbət açmışlar. N.Məmmədov isə M.F.Axundovun komediyalarındakı qadın surətlərini geniş təhlil etmişdir. Tədqiqatçı Axundovun dram əsərlərində canlandırılan qadın surətlərinin ədəbiyyatımızdakı mövqeyini “klassik poeziyamızda ənənəvi surətdə təsvir edilən mücərrəd ilahi gözəllər və ya passiv qadınlardan deyil, yeni və orijinal, milli koloritlə verilən canlı xarakter olması” [43,89] ilə fərqləndirir. Tədqiqatçı qeyd edir ki, “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyasının qadın personajları: Şəhrəbanu xanım, Şərəfnisə xanım və Xanpəri açıq ifşa obyekt deyil, yumor hədəfləridir. “Komediyada qadınların tənqidi Məstəli şahın tənqidindən fərqlənir. Məstəli şah ciddi ictimai bəla, ətalət və geriliyin əsas amili, daşıyıcısı kimi götürülür, qadınlar isə gerilik və nadanlığın qurbanları kimi təqdim olunur” [43, 92].

“Hekayəti-xırs quldurbasan” komediyasındakı Zalxa və Pərzad surətlərini də təhlilə cəlb edən N.Məmmədov onların əsərdəki mövqeyini açıqlamış, xarakterləri haqqında məlumat vermişdir. O, “Hekayəti-mərdi-xəsis”dəki Tükəz və gənc Sona xanım surətlərini də müsbət xarakterli, kişilərə qarşı qoyulmuş bir obraz kimi

qiymətləndirir. Müəllifə görə Axundov bu surətlərin vasitəsilə dövrün bir sıra ictimai eyiblərini ifşa etmişdir.

M.F.Axundovun yaradıcılığındakı qadın surətlərinin təhlili baxımından Fuad Qasımzadənin “Qadın azdlığının böyük carçısı” və Əsmət Həsənovanın “M.F.Axundov dramaturguyasında qadın srətləri” məqalələri diqqəti cəlb edir. Ə.Həsənovanın məqaləsində bu məsələ daha dəqiq araşdırılmışdır. Konkret komediyalar üzrə qadın surətlərini tədqiq edən müəllif ədibin dramaturgiyasında qadın tiplərini “dövrünün, eləcə də zümərəsinin tipik xüsusiyyətlərinə malik dolğun surətləri” hesab edərək hər bir obrazın özünəməxsus xarakterik cizgilərini üzə çıxardır. Şəhrəbanu obrazını tam səmimi və təbii sayan tədqiqatçı bu obrazı yumorlu gülüş hədəfinə çevirən geriliyi, cəhaləti “övladının xoşbəxtliyi uğurunda mübarizə aparən ananın təbii halı” hesab edir. O, əsərdəki qadın surətlərinin hər birini “ürəyiyumşaq, insanpərvər, yüksək beynəlmilçilik ruhlu” adamlar sayır. “Vəzirixani-Lənkəran” komediyasında Ziba xanım, Şölə xanım, Nisə xanım və Pəri xanım surətlərini Mirzə Həbibin axmaqlığını, yalançılığını ortaya çıxaran, ifşa edən vasitə hesab edir. “Xırs quldurbasan” komediyasında Pərzadı, “Hacı Qara”dakı Tükəz və Sona xanımı müəllif “fərdi xüsusiyyətli obrazlar” adlandırır. Səkinə xanım obrazını isə “Əvvəlki qadın surətlərindən daha irəli getmiş, yeni dünyagörüşlü, mübariz və döyüşkən” qız kimi səciyyələndirir. Tədqiqatçı bu obrazın əsərdəki mövqeyini doğru olaraq belə müəyyənləşdirir: “Səkinə əsarətə, cəhalətə, mövhumat və fanatizmə qarşı çıxır. Bu, həyatın tələbi idi. Tarixi inkişafın, siniflərin daxili ziddiyyətləri, ictimai münasibətlərin kəskinləşməsi nəticəsində feodal dünyası laxlamağa başlayırdı. Bibilərin... köhnə və çürük dünyagörüşləri gəncləri nəinki qane etmir, hətta onlarda nifrət və etiraz oyadır”[23,13].

M.F.Axundov yaradıcılığını araşdıran digər tədqiqatçılardan Arif Məmmədovun “Mirzə Fətəli gülüşü”, Dilarə Məmmədovanın “M.F.Axundov və xalq satirası” elmi məqalələri Axundov dramaturgiyasının əsasını təşkil edən realizmin ünsürlərindən olan – satiranın öyrənilməsi baxımından əhəmiyyətlidir. Arif Məmmədov ədibin 175 illiyi münasibəti ilə yazdığı “Mirzə Fətəli gülüşü” məqaləsi

öz orijinallığı ilə seçilir. Məqalədə milli mədəniyyət tarixində gülüşün folklordan Mirzə Fətəli yaradıcılığına qədər keçdiyi inkişaf yolu, özünəməxsus keyfiyyətləri, Axundov yaradıcılığında gülüşün yeni keyfiyyət qazanaraq, satira kimi təcəssümü, bu satiranın ümumi və fərdi özəlliyi təhlilini tapır. A.Məmmədov yeni Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin əsasını komediyaları, povest və elmi əsərləri ilə qoyan Axundovun nə üçün faciə janrı haqqında nəzəri mülahizəsi olduğu halda, bu janra müraciət etməməsinə, dahi Füzulinin inkarı məqamlarına aydınlıq gətirmişdir. “Axundov Füzulini dandı ki, pyes yazsın, yazsınlar, ədəbi zövqlərin formalaşmasında metamarfoza baş versin, gerçəkliyin bədii dərkinin yeni formaları yaransın və bu yeni formalar milli təfəkkürün sabit normasına çevrilsin”[39 , 65]

Axundov yaradıcılığında satira səviyyəsinə yüksələn milli gülüş ənənələrinin inkişaf tarixini yeni aspektdən şərh edən A.Məmmədov Mirzə Fətəli gülüşünün keyfiyyət statusunu : “Axundov gülüşünün özünəməxsusluğunu folklorun-əfsanəvi Molla Nəsrəddin gülüşündən real Molla Nəsrəddin – C.Məmmədquluzadə gülüşünə qədərki, bütöv bir dövrün gülüşünün özünəməxsusluğudur”[39,63], - deyə təyin edir. Bu gülüşün Molla Nəsrəddin gülüşü və folklorla bağlı cəhətlərini açıqlayır.

Dilarə Məmmədova isə “M.F.Axundov və xalq satirası” məqaləsində ədibin yaradıcılığını şifahi xalq ədəbiyyatına bağlayan telləri, onun xalq gülüşündən necə bəhrələndiyini dəqiq, dolğun faktlar əsasında araşdırır. O, folklor nümunələrinin Axundov komediyalarına təsiri məsələsinə, sujet yaxınlığına, mövzu eyniyyətinə, folklor personajlarının ədibin yaradıcılığında tutduğu mövqeyə aydınlıq gətirir. Lakin onun ilkin folklor nümunələrdəki gülüşü satira sayması qeyri - elmi görünür.

D.Məmmədova tədqiqatında M.F.Axundovun əsərlərinin sujet xəttində dayanan əhvalatların xalq nağıllarından, lətifələrindən qidalandığını konkret misallarla sübut edir. O, yazıçının təsvir etdiyi bəzi surətlərin xalq nağılları, lətifələri, hətta mifologiyası ilə əlaqədar olduğu qənaətinədir. Tədqiqatçı ədibin əsərlərində xalq mifologiyasından gəlmə əlamətlərin olduğunu sübut etmək üçün Dərviş Abbasın xoruzunu mifologiyadakı xoruz totemi ilə əlaqəndirir. İstər birinci komediyasında (Məstəli şah obrazı) dərviş obrazlarından istifadənin həm nağıllarda, həm də

komediya eyni mahiyyət daşımını əsaslandırır.

Mirzə Fətəli dramaturgiyasının nəzəri problematikasını araşdıran alimlər dramaturqun ədəbi - nəzəri görüşlərində dramaturgiyanın iki növü “nəqli - behcət” və “nəqli - müsibət”dən bəhs etdiyini, dramın isə bir janr kimi əsaslandırılmamasını nəzərə alaraq bu məsələni müxtəlif mövqelərdən izah etmişlər.

“M.F.Axundov və maarifçi dram problemi” məqaləsində Cavanşir Əliyev Avropa maarifçi dramının estetik prinsip və kriteriyalarının Axundov yaradıcılığında konkretləşərək milli zəminə bağlandığını əsaslandırmışdır. Tədqiqatçı Avropa maarifçi - realistlərinin nəzəri görüşlərində aparıcı mövqedə dayanan “Faciə və komediya arasında orta janr mövcud deyil” prinsipi haqqında məlumat verərək M.F.Axundovun da “Fehristi - kitab”da dramaturji janrların bölgüsünə eyni prinsipdən yanaşdığını və dramaturgiyanın iki janrına üstünlük verməsini yazıçının maarifçilik estetikasının normativlik prinsipi ilə şərtləndirir.

B.Məmmədzadə isə M.F.Axundovun ədəbi - nəzəri görüşlərində dram janrı haqqında məlumat verməməsini, iki janrı fərqləndirməsini ədibin insan təbiətində olan iki hala – sevinc və kədərə istinadən götürməsi ilə əsaslandırır. Müəllifə görə ədib digər maarifçilər kimi insan təbiətinin iki xüsusiyyətini əks etdirən iki növü müəyyənləşdirir. Lakin tədqiqatçıya görə “Ədibin bu mövqeyi onun dramaturgiyasının bütün təbiətini ifadə edə bilmir. Nəzəriyyəsinə aşkar verilməyən, praktikasında nəzərə çarpır, dram janrı onda vardır. O, təkcə komediyanın deyil, dram janrının da banisidir”.

M.F.Axundovun anadan olmasının 175 illiyi münasibətilə yazılmış digər bir araşdırma B.Babayevin “M.F.Axundovun yaradıcılığında tipikli məsələsinə dair” məqaləsidir. B.Babayev Axundovun realizminin vacib atributlarından biri kimi tipikləşdirmə problemini aydınlaşdırmağa çalışmış, bədii ədəbiyyatda tipik xarakterlərin yaradılmasında tipik şəraitin mühüm təsirini, dramaturqun yaratdığı tiplərin fərdi və ümumi xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirməyə çalışmışdır. Lakin məqalədə tipikləşdirməni yazıçının hansı üsullarla aparmasından bəhs edilməmiş, müəllif tipikləşdirmə haqqında ümumi fikirləri təkrar etməklə kifayətlənmişdir.

N. Məmmədov Mirzə Fətəli komediyalarında bədii dil vasitələrinin rəngarəngliyini, zənginliyini üç istiqamətdə : yazıçının əsas satirik obrazlarının, qadın surətlərinin və əsərlərindəki başqa millətlərin nitqlərində izləyir. O, Molla İbrahimxəlil, Məstəli şah, Mirzə Həbib, Hacı Qara surətlərinin xarakterinin nitq vasitəsilə açılmasını konkret misallarla şərh edərək belə nəticəyə gəlir ki, “M.F.Axundovun mənfi qəhrəmanları düşdüyü şəraitdən asılı olaraq tez - tez ustalıqla danışıq tərzini dəyişir. Məstəli şahın, Hacı Qaranın, Mirzə Həbibin də dili Kimyagərin dili kimi rəngarəngdir” [43,180].

N.Məmmədov satirik surətlərin dili ilə müqayisədə qadın surətlərinin dilini daha sadə, aydın hesab edir. Onların nitqindəki fərdi cəhətləri konkret olaraq Nisə xanımın danışığı ilə Pərzadın nitqini müqayisə etməklə müəyyənləşdirir.

M.F.Axundovun bədii əsərlərinin dilini elmi təhlilə cəlb edən görkəmli alimlərdən biri də Tofiq Hacıyevdir. Alim “Yazıçı dili və ideya bədii təhlil” əsərində Azərbaycan ədəbi dilinin formalaşmasında mühüm mərhələ təşkil edən M.F.Axundov əsərlərinin dil xüsusiyyətləri, ifşaedici vasitə kimi kəsəri, dilin qrammatik quruluşunda ədibin yaratdığı yeniliklər, dramaturji, bədii-estetik keyfiyyətlər və s. məsələlər orijinal mövqedən təhlil edilir.

T.Hacıyev “M.F.Axundovun bədii əsərlərinin dili” məqaləsində məsələyə daha çox dilçilik baxımından yanaşaraq, yazıçının obrazlarının leksikonundakı qəliz söz və terminləri, izafətləri və digər leksik, fonetik, morfoloji, sintaktik vahidləri qruplaşdırır, xalq dilindən gəlmə aforizmləri, söz və ifadələri xəlqiliyin gözəl nümunəsi hesab edir və Axundov yaradıcılığında xəlqiliyin iki tipini : xəlqi məzmun və xəlqi formanın özünü vəhdətdə göstərməsini qeyd edir. Bunu realizmin əsas əlaməti hesab edir, əsərin ideyasının açılmasında başlıca vasitə kimi dəyərləndirir.

Tədqiqatçının toxunduğu problemlərdən biri də Mirzə Fətəlinin mükəmməl, dolğun tip yaratmaqda istifadə etdiyi ifşa üsullarıdır. T.Hacıyev əsas üsul kimi tipin öz dili ilə özünü ifşa etməsini Axundov yaradıcılığında əsas aparıcı mövqedə dayandığını vurğulayır və bu problemin ətraflı elmi şərhini verir. İkinci ədəbi priyom kimi tipi başqasının dili ilə ifşa etməkdir.

M.F.Axundovun bədii dil və obrazları ilə aparılan təhlillər göstərir ki, onun yaradıcılığı XIX əsr Azərbaycan həyatını dolğun və düzgün əks etdirən güzgüdür. Bu fəsildə M.F.Axundovun yaradıcılığına həsr olunmuş monoqrafiyalar, məqalələr, kitablar araşdırılmış, ədəbi bədii dil məsələsi, ədibin yaradıcılığını şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlayan qırılmaz bağlar və s. məsələlər yeni nəzəri aspektdən müasir elmi tələblərə uyğun səviyyədə araşdırılıb öyrənilmişdir.

## NƏTİCƏ

Ədəbiyyatın əbədi və əzəli, həm də bəşəri mövzuları içərisində hələ də öz aktuallığını saxlayan qadın problemi, ədəbiyyatın humanist ideyalarının təcəssümü üçün ən tutumlu və bəlkə də ən mühüm mövzudur. XIX əsrdə qadın emansipasiyası məsələsi universal xarakter daşıyırdı, yəni bütün dünyanın qadınları bu və ya digər şəkildə ictimai bərabərsizliyə məruz qalırdılar. M.F.Axundov ilk əsərlərindən başlayaraq yaradıcılığının sonunadək bütün əsərlərində ictimai mühit, insanlığa zidd, yad olayları bütün təfərrüatı ilə məharətlə qələmə alaraq əsas diqqəti qadın probleminə yönəlmişdi. Bu əsərlər Azərbaycan sənətkarının qəlbini yaralayan, mənəviyyatını bürüyən, sarsıdan bir tarix yaratdı. Həmin tarixin kuliminasiya nöqtəsində hələ yazılı ədəbiyyatın yarandığı anlardan böyük şəxsiyyətləri, klassikləri düşündürən qadın problemi dayanırdı ki, bu məsələyə münasibətdə müəllif rəngarəng mövqe seçərək əsrlər boyu davam edən qadın hüquqsuzluğunu bəzən satirik, bəzən romantik, bəzən də realist bədii vasitələrdən istifadə edərək tənqid atəşinə tutmuşdu.

Təqdim olunan dissertasiya işi “M.F.Axundovun əsərlərində qadın obrazı” mövzusunda həsr olunub. Dissertasiya işində məhz bu aktual mövzu araşdırılıb və təhlil edilib. Burada M.F.Axundovun əsərlərində yaratdığı qadın obrazları araşdırılmış, təhlil və müqayisə olunmuşdur. Dissertasiyanın birinci fəslində qadın obrazları ayrı-ayrılıqda ümumiləşdirilmiş, səciyyəvi xüsusiyyətləri müəyyənləşdirilmiş, dövrün problemləri - qadın hüquqsuzluğu, savadsızlığı, cahilliyi satirik dillə gülüş hədəfinə çevrilmiş, müəllif qadınların yalnız maariflənməsi nəticəsində bu problemlərin aradan qaldırılmasına nail olacağımızı bizi inandırmağa çalışması izah olunmuşdur. M.F.Axundov qadının insan hesab edilmədiyi, hər yerdə həqarətlə qarşılandığı bir dövrdə öz əsərlərində müsbət qadın surətləri yaradaraq və bunları

səhnəyə çıxararaq qara fikirli, nadan və mühafizəkar müasirlərinə sübut etmişdir ki, Azərbaycan qadınları içərisində də istedadlı, bacarıqlı, ağıllı, qeyrətli və cəsur qadınlar vardır. Ancaq cahil, avam, qaranlıq mühit onları qul vəziyyətinə salıb, onların bütün intellektual qüvvələrinin vaxtsız və faydasız olaraq sönməsinə və puç olmasına səbəb olur.

Dissertasiya işinin ikinci fəslində qadın obrazlarının xarakterləri, fərdi xüsusiyyətləri, danışıq dilləri, aid olduğu sinfin xüsusiyyətlərinə malik olması ayrı - ayrılıqda təhlil olunmuş, oxşar və fərqli xüsusiyyətləri təhlil və müqayisə olunmuşdur. M.F.Axundov həmin qadınları münbit bir zəmanədən - milli Azərbaycan həyatından və mühitindən götürmüşdür. Bu səbəbdən də qadınların mənəviyyatında və ruhi - psixoloji aləmində milli psixologiyanın dəyişilməz keyfiyyətləri, canlı kolorit çox qüvvətli çıxmışdır. Ədibin dramaturgiyasında adı çəkilən qadın tipləri hər biri dövrünün eləcə də zümrəsinin tipik xüsusiyyətlərini özündə ümumiləşdirən, fərdi, özünəməxsus keyfiyyətlərə malik dolğun surətlərdir. Yazıçı belə surətləri yaradarkən onlara böyük həssaslıqla, məhəbbətlə, ümid və inamla yanaşmışdır. M.F.Axundov ilk dəfə olaraq Azərbaycan qadınının tipik nümayəndələrinin obrazını yaratmışdır. O, ölməz komediyalarında müxtəlif ictimai təbəqələrə mənsub qadınların həyatda tutduqları hüquqsuz vəziyyətlərini göstərmiş, onların mövhumat və cəhalət şəraitindəki yaşayışından nümunələr vermiş, eyni zamanda onların cəsarətli, hazırcavab, təşəbbüskar səciyyətlərini də canlandırmışdır.

Dissertasiyanın üçüncü fəslində dramaturqun yaradıcılığını araşdıran tədqiqatçılar müəyyənləşdirilmiş, əsərlərinin janr xüsusiyyətləri, obrazların xarakterik səciyyələndirilməsində yeni meyillər, ədəbi - bədii dil məsələsi, ədibin yaradıcılığını şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlayan qırılmaz bağlar və s. məsələlər yeni nəzəri aspektdən müasir elmi tələblərə uyğun səviyyədə araşdırılmışdır. M.F.Axundovun dramaturgiyasının tədqiqi məsələləri öz çoxcəhətliyi və mürəkkəbliyi ilə fərqlənir. Mütəfəkkir yazıçının öz ideyalarını vermək üçün yeni ədəbi formaya müraciət etməsinin obyektiv və subyektiv səbəbləri, onun estetikasının əsas xüsusiyyətləri, sənətkarlıq qüdrəti yeni aspektdən araşdırmaya cəlb olunmuşdur. Bu araşdırmalarda



Mirzə Fətəli Axundovun yeni bir ədəbi janra – komediyaya müraciət etməsi ədibin maarifçilik estetikası və realizm nəzəriyyəsi ilə əlaqələndirilir.

Elmi yenilik olaraq M.F.Axundovun əsərlərində qadın obrazları ilk dəfə sistemli olaraq araşdırılmış, müqayisə olunmuşdur. Qeyd edək ki, XIX əsrin əvvəllərində qadınların üzləşdikləri cəhalətdən yaxa qurtarmağın yolunun təhsildən keçdiyini deyən Mirzə Fətəlinin əsərləri bu gün də gender məsələsinin öyrənilməsi, tədqiqi baxımından çox qiymətli mənbədir. Ona görə ki, yaşadığımız XXI əsrdə də bəzən qız və qadınlarımız məhz təhsil almadıqlarına, öz hüquqlarını bilmədiklərinə görə istər cəmiyyətdə, istər ailədə problemlərlə üzləşirlər. Məhz bu dissertasiya işində bu məsələlər araşdırılmışdır.

## İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cilddə, IV c., Bakı: Elm, 2011 , 856s.
2. Axundzadə M.F.Seçilmiş əsərləri. 3 cilddə, I c., Bakı, 2005, 370 s.
3. Axundzadə M.F.Seçilmiş əsərləri. 3 cilddə, II c., Bakı, 2005, 376 s.
- 4.Mirzə Fətəli Axundovun Komediyları. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1962, 170s.
5. Axundzadə M.F. Məqalələr məcmuəsi. Bakı ,1962, 354 s.
6. Axundzadə M.F. Məqalələr məcmuəsi. Bakı ,1982
7. Babayev B. M.F.Axundov tipiklik məsələsinə dair. BDU-nun elmi-tematik məcmuəsi, Bakı, 1987
8. Bəktaş İ. M.F.Axundov sənəti F.B.Köçərlinin tədqiqində. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz.,1982, 27 avqust
9. Cahangirov M. M.F.Axundov dram əsərlərinin dili üzərində necə işləmişdir. Bakı, 1968, 363 s.
10. Cəfərov C. M.F.Axundov haqqında. Bakı, 1953
- 11.Əfəndiyev H. Azərbaycan bədii nəsrinin tarixindən. Bakı, 1963
- 12.Əfəndiyev H. M.F.Axundovun nəsrinin bədii xüsusiyyətləri haqqında // Azərbaycan jurnalı, 1965, № 7

- 13.** Əfəndiyev P. Böyük ədib və xalq yaradıcılığı. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1987, 12 iyun
- 14.** Əlimirzəyev X. Dramaturgiyamızda ideal və qəhrəman. Bakı, 1995, 246s.
- 15.** Əlimirzəyev X. Böyük dramaturq // Təşviqatçı jurnalı, 1982, № 21
- 16.** Əlişanoğlu T. XX əsr Azərbaycan nəsrinin təşəkkül poetikası. Bakı, 2006, 311s.
- 17.** Əlibəyzadə E.M. M.F.Axundovun dram əsərlərinin dili haqqında // Azərbaycan dili və ədəbiyyatı tədrisi jurnalı (IV), Bakı, 1962
- 18.** Əliyev K. Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər. Bakı, 1988
- 19.** Əzimov Ə. Dram sənəti haqqında. «Azərbaycan müəllimi» qəz.,1988, 6 yanvar
- 20.** Əhmədov Ə.M. Böyük Azərbaycan mütəfəkkiri. Bakı, 1962
- 21.** Hacıyev T. Yazıçı dili və ideya bədii təhlili. Bakı, 1979,129 s.
- 22.** Haqverdiyev Ə.M. M.F.Axundovun həyatı və fəaliyyəti . Bakı, 1962
- 23.**Həsənova Ə. M.F.Axundovun dramaturgiyasında qadın surətləri // Elm və həyat jurnalı, 1988, № 11
- 24.** Hüseyn M. M. F.Axundov dramaturgiyası haqqında bəzi qeydlər. Bakı,1962
- 25.** Xəndan C. M.F.Axundovun yaradıcılığında Cənubi Azərbaycan mövzusu // Ulduz jurnalı, 1982, № 10
- 26.** İbrahimov A.Ə. Mirzə Fətəli Axundov arxivinin təsviri. Bakı, 1955
- 27.** İbrahimov M. Niyəsiz,necəsiz bir yazısan sən. Bakı: Yazıçı, 1985
- 28.** Köçərli F. Axundov Azərbaycan xalqının milli xarakteri haqqında // Şəhriyar jurnalı, 1995, 24 mart

- 29.** Qasımov M.M. M.F.Axundov və XIX əsrin inqilabi-demokratik estetikası. Bakı, 1954
- 30.** Qasımzadə F.M.F.Axundovun həyat və yaradıcılığı. Bakı, 1962, 376 s
- 31.** Qarayev Y. Azərbaycan realizminin problemləri // Azərbaycan jurnalı. 1968, №10
- 32.** Qarayev Y. Poeziya və nəsr. Bakı, 1979, 189 s.
- 33.** Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı, 1980, 255 s.
- 34.** Qarayev Y. Müasirimiz Axundov // Azərbaycan jurnalı, 1982, № 10
- 35.** Qafarov N. M.F.Axundzadə komediyalarının dil və milli gülüş mədəniyyətinin ənənələri // Azərbaycan jurnalı, 2004, № 7
- 36.** Qasımzadə F. Qadın azadlığının böyük carçısı // Azərbaycan jurnalı, 1988, № 5
- 37.** Quliyev V. Şərqi ilk dramaturqu, « Kommunist» qəz., 1988, 14 oktyabr
- 38.** Quliyev Q. Molyerin “Xəsis” və M.F.Axundovun “Hacı Qara” əsərinin tipoloji təhlili // Elm, təhsil və həyat jurnalı, 1992, № 11
- 39.** Məmmədov A. Mirzə Fətəli gülüşü // Ulduz jurnalı, 1988, № 5
- 40.** Məmmədov A. Realist nəsrin ilk nümunəsi, « Sovet Gürcüstanı » qəz., 1982, 17 iyun
- 41.** Məmmədov A. Nəsrin poetikası. Bakı, 1962
- 42.** Məmmədov B. M.F.Axundov dramalarında konflikt və xarakter. Bakı, 1986
- 43.** Məmmədov N. Mirzə Fətəli Axundov realizmi. Bakı: Elm, 1978, 240 s.

- 44.** Məmmədova D. M.F.Axundov və xalq satirası //Azərbaycan qadını jurnalı, 1989, №4
- 45.** Mirəhmədov Ə. Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqlər (XIX-XX əsrlər). Bakı,1983, 364s.
- 46.** Mustafayev Q. Mübariz ateist. Bakı, 1956
- 47.** Məmmədov Z. M.F.Axundovun estetik görüşləri. Bakı, 1961
- 48.** Məmmədov X. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan maarifçi realist ədəbiyyatı. Bakı, 1978
- 49.** Məmmədzadə H. Mirzə Fətəli Axundov və Şərq. Bakı: Elm, 1971, 367 s.
- 50.** Muradova R.Q. Axundov Mirzə Fətəli. Bakı,1982
- 51.** Məmmədquluzadə C. Ensiklopediyası. Bakı, 2008
- 52.** Rəfilı M. M.F.Axundov. Bakı, 1990, 252 s.
- 53.** Rzayev A. Ulduzları kim aldatmışdır. « Ədəbiyyat » qəz.,1991, 20 dekabr
- 54.** Sadıqov M. Mirzə Fətəli Axundov. Bakı, 1987, 72 s.
- 55.** Səfiyev A. Xalqı sevməyin nişanəsi. « Bakı» qəz., 1982, 18 oktyabr
- 56.** Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf tarixindən. Bakı, 1964, 303 s.
- 57.** Şükürov S. Dahi sənətkar. « Azərbaycan müəllimi» qəz., 1988, 28 oktyabr
- 58.** Talıbzadə K. Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi. Bakı, 1984, 340 s.
- 59.** Talıbzadə K. XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidi. Bakı, 1966
- 60.** Tahirbəyov B.H. Mirzə Fətəli Axundov və dünya ədəbiyyatı. Bakı, 1987

- 61.** Yusifli C. M.F.Axundovun maarifçi estetikası. //Ulduz jurnalı, 1995, №1,s.32-34
- 62.** Yusifli C. M.F.Axundov və maarifçi dram problemi //Ulduz jurnalı,1998, № 3, s.46-50
- 63.** Vəlixanov N. Azərbaycan maarifçi-realist ədəbiyyatının imkişafı (1890-1917). Bakı, 1983
- 64.** Vəliyev V.Ə. M.F.Axundov xalq yaradıcılığı. Bakı, 1987
- 65.** Zəkiyev İ. Klassik irsə müasir nəzər // Ulduz jurnalı, 1989, № 5
- 66.** Zəkiyev İ. M.F.Axundov və kitab mədəniyyəti . Bakı: Azərnəşr,1974, 80 s







