

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

**XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİ AZƏRBAYCAN MAARİFÇİ
REALİST NƏSRİN POETİKASI**

İxtisas: 5715.01-Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi təhlil və tənqid

Elm sahəsi: Filologiya

**Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq
üçün təqdim edilmiş**

D İ S S E R T A S İ Y A

İddiaçı: _____ Telli Ələddin qızı Əliyeva

**Elmi rəhbər: _____ Tahirə Qəşəm qızı Məmməd
Filologiya elmləri doktoru, professor**

BAKİ-2025

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
I FƏSİL. 1900-1920-Cİ İLLƏR MAARİFÇİ REALİST NƏSRİ POETİKA ƏNƏNƏLƏRİ KONTEKSTİNDƏ	9
1.1. Maarifçi realist nəsr strukturunda şifahi xalq ədəbiyyatı poetikasının təzahürü və yaşama şəkilləri.....	9
1.2. Maarifçi realist nəsr sturukturunda divan ədəbiyyatı ənənələri	22
1.3. XIX əsr türk nəsrindən XX əsr Azərbaycan maarifçi realist nəsrinə keçən ənənələr.....	32
II FƏSİL. XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİ AZƏRBAYCAN MAARİFÇİ REALİST NƏSRİNİN JANR TİPOLOGİYASI.....	49
2.1. Maarifçi realizm və janr yeniliyi problemi.....	49
2.2. XX əsr Azərbaycan nəsrində maarifçi realist hekayə	58
2.3. XX əsrin başlanğıcı Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçi realist povest və roman.	75
III FƏSİL. XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİ AZƏRBAYCAN MAARİFÇİ REALİST NƏSRİNİN TƏHKİYƏ MEXANİZMİ	94
3.1. XX əsr Azərbaycan maarifçi realist nəsrə təsvir və bədii nitq komponentləri.....	94
3.2. XX əsr maarifçi realist nəsrində zaman və məkan problemi.....	112
NƏTİCƏ.....	123
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT	125

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. XX əsrin başlanğıcı çoxəsrlik Azərbaycan tarixinin gedişində həm mədəni, həm də ictimai-siyasi hadisələrin zənginliyi ilə seçilir. Azərbaycan ədəbiyyatı bu mərhələdə çoxmetodluluğu ilə diqqəti cəlb edir. Qərbdə XVIII-XIX əsrlərdə ədəbi cərəyanların dinamikasında yaşanan yenilənmə və hərəkətilik, texnoloji yeniliklər ədəbiyyatımızda öz əks-sədasını tapmaqda idi. Bundan əlavə, dünyanın yenidən bölüşdürülməsi uğrunda gedən mübarizələr, bolşevizmin təşəkkülü və yayılması, imperializmə qarşı mübarizə fonunda milli müstəqillik, hüquqi azadlıq idealları da inkişaf edirdi. XX əsrin ilk onilliklərinin aparıcı ədəbi cərəyanları Azərbaycanda realizm və romantizm olsa da, sentimentalizmin də cərəyan kimi mövcudluğundan, naturalizm, simvolizmin müşahidə edilən təsirindən də söz açmaq olar. Modernizmin üslubi xüsusiyyət və elementləri də əsrin başlanğıcında təzahür olunmaqda idi. Belə rəngarənglikdə saf metod və cərəyandan bəhs etmək çətindir. Lakin dominantlıq prinsiplərini nəzərə alaraq əsərin və ya müəllifin hansı ədəbi cərəyana mənsub olması haqda müddəalarla çıxış etmək və onu əsaslandırmaq mümkündür.

Ədəbiyyatımızda XIX əsrdən başlanan maarifçi realizm ənənələri XX əsrin ilk onilliklərində yeni çalarlar qazanmaqla bərabər, öz aktuallığını da qoruyub saxlamaqda idi. Dövrün mədəni-ideoloji kontekstinə uyğun olaraq maarifçi realizmdə də müəyyən dəyişikliklər müşahidə olunmaqda idi. Eyni zamanda o, özünəxas sabit norma və prinsiplərini də davam etdirirdi. Əgər sabit normalar qorunub saxlanmasa, yeni ədəbi cərəyandan bəhs etmək lazım gələrdi.

Maarifçi realizm bütün xalqların ədəbiyyatında çoxjanrlılığı ilə diqqət cəlb edir. Epik növ, eləcə də onun əsas yaranma forması olan nəsr maarifçi realizmdə qazandığı poetik keyfiyyətləri ilə elmi-nəzəri predmet kimi əhəmiyyətlidir. Bu, bir tərəfdən xalq ədəbiyyatı ənənələrinin, epik təfəkkürün nəsrdə geniş yaşama imkanlarına, digər tərəfdən dünya ədəbiyyatında XIX-XX əsrlərdə nəsrin sürətli inkişafından təsirlənmə məsələlərinə aydınlıq gətirə bilər.

Bəhs etdiyimiz dövrdə yazan sənətkarların yaradıcılığını əsas götürən,

araşdırın tədqiqatlar çoxdur, ancaq maarifçi realizmin bu mərhələsində yazılan nəsr nümunələrinin poetikasının öyrənilməsi sahəsində elmi tədqiqat aparılmamışdır.

Maarifçi realist ədəbiyyatın dinamik inkişafı nəzərə alınmaqla XIX əsr maarifçiliyi və XX əsrin əvvəllərindəki maarifçi ədəbiyyatın müqayisəsi, XX əsr maarifçi realist ədəbiyyatda milliliyin dərinləşməsi və bunun poetikada təzahürü, maarifçi nəsr poetikasında Şərq-Qərb ənənlərinin inteqrasiyası, klassik ədəbiyyatın, eləcə də folklorun bəhs edilən dövrün nəsr nümunələrinə təsir mexanizmi kimi bir çox problemlərin tədqiqi ilə bağlı məsələlər dissertasiya mövzusunun elmi əsaslılığını sübut edir və aktuallığını artırır.

Maarifçi realist nəsrin tədqiqatının nəzəri bazasının formalaşmasında keçən əsrin ikinci yarısından başlayaraq aparılan tədqiqatların xüsusi əhəmiyyəti vardır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu problemə bağlı Arif Məmmədov “Nəsrin poetikası (XIX əsrin II yarısı)” [68], Nadir Vəlixanov “Azərbaycan maarifçi realist ədəbiyyatı” [104], Hidayət Əfəndiyev “Azərbaycan bədii nəsrinin tarixindən” [19], Əflatun Məmmədov “Azərbaycan bədii nəsr (XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri)” [69], Vəli Nəbioğlu “Azərbaycan bədii nəsrinin janr-üslub təkamülü” [84], Himalay Ənvəroğlu “Azərbaycan romanının inkişaf problemləri” [39], Tehran Mustafayev “XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası” [82], Baba Babayev “Abdulla Şaiqin nəsr yaradıcılığı” [6], Məhrux Dövlətzadə “Azərbaycan maarifçi realist nəsrində (1890-1920-ci illər) islama münasibətin tipologiyası” [16], Mehri Quliyeva “XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan hekayəsinin poetikası” [59] kimi bir çox vacib tədqiqatları qeyd edə bilərik.

Maarifçi realist nəsr əsərlərinin mövzu və problematikası, janr müxtəlifliyi ayrı-ayrı müəlliflərin yaradıcılığı üzərində aparılan araşdırmalarda, ədəbi cərəyanlara aid tədqiqatlarda göstərilmiş və poetika problemlərinə diqqət yönəldilmişdir. Maarifçi realizmin nümayəndələri kimi Süleyman Sani Axundov, Abdulla Şaiq, Eynəli bəy Sultanov, Sultan Məcid Qənizadə, Rəşid bəy Əfəndiyev, Nəriman Nərimanovun yaradıcılığı hər zaman ədəbiyyatşünaslığın maraq dairəsində olmuş, onların əsərləri müxtəlif istiqamətlərdə araşdırılmışdır. Əziz Mirəhmədov, Mir Cəlal, Yaşar Qarayev, Nadir Vəlixanov, Teymur Əhmədov, Xeyrulla Məmmədov, İsa Həbibbəyli, Tehran

Mustafayev, Tahirə Məmməd, Cavanşir Yusifli, İzzət Maqsudov, Pərvanə İsayeva, Elxan Məmmədov (Yurdoğlu) və bir çox görkəmli ədəbiyyatşünaslar yaradıcılığı bəhs edilən dövrə və cərəyana uyğun olan ədiblərin əsərlərini tədqiq etmiş, problemin aydınlaşdırılmasında əhəmiyyətli dərəcədə rol oynayacaq elmi müddəalar əsaslandırılmışdır.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqat obyektı kimi XX əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərən sənətkarlar – Süleyman Sani Axundov, Abdulla Şaiq, Eynəli bəy Sultanov, Sultan Məcid Qənizadə, Rəşid bəy Əfəndiyev, Nəriman Nərimanovun nəsr əsərləri əsas götürülmüşdür. Adıları çəkilən sənətkarların yaradıcılığı müxtəlif aspektlərdən araşdırma aparmaq üçün material verdiyi üçün tədqiqatın predmeti kimi həmin müəlliflərin nəsr əsərlərinin poetikasının öyrənilməsi seçilmişdir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı ədəbiyyatşünasların diqqət mərkəzində duran dövr olduğundan onun bir istiqamətini formalaşdıran maarifçi realist ədəbiyyat da bu diqqətdən kənarda qalmamışdır. XX əsrin əvvəlləri maarifçi realist ədəbiyyatın XIX əsrdə formalaşan maarifçi realist ədəbiyyatdan fərqləndirilməsi, maarifçi realist nəsrin poetikasını təyin edən əsas prinsiplərin müəyyən edilməsi dissertasiyada qarşıya qoyulan başlıca məqsəd kimi qəbul edilmiş, bu məqsədin yerinə yetirilməsində vacib olan aşağıdakı vəzifələr müəyyənləşdirilmişdir:

- Maarifçi realist nəsrin özünəməxsus poetikasının öyrənilməsi məqsədilə onun struktur elementlərinin yaranmasında və möhkəmlənməsində təsiredici amil olan mənbələrin tarixi və tipoloji istiqamətlərdə araşdırılması;
- Maarifçiliklə birlikdə ədəbiyyata gələn yeni janrların müəyyənləşdirilməsi;
- Maarifçi realist nəsrin ayrı-ayrı janrlarının cərəyana münasibətdə təzahür edən elementlərinin aydınlaşdırılması;
- Bəhs edilən dövrdə ədəbiyyatda metod qarışıqlığını nəzərə alaraq yaradıcılığı qarışıq metod anlayışına uyğun sənətkarların maarifçi realist əsərlərinin fərqləndirilməsi;
- Təhkiyə mexanizminin maarifçi realist nəsrdə spesifik varlığı və bunu təyin etmək üçün həmin özünəməxsusluqların fərqləndirilib təhlil edilməsi.

Tədqiqat metodları. Dissertasiyada tədqiqat zamanı struktur-semantik, tarixi və tipoloji - müqayisəli təhlil metodlarından istifadə edilmişdir. Struktur-semantik təhlil metoduna əsasən mətn hər biri müəyyən semantikaya məxsus struktur elementlərdən təşkil olunur. Bu metodun köməyi ilə həmin struktur elementlərin qarşılıqlı əlaqəsi, nəsr əsərinin poetikasında rolu öyrənilir. Tarixi və tipoloji-müqayisəli təhlil metodları əsasında bədii mətnin formalaşma tarixini öyrənilir və digər janrlara, cərəyanlara və fərqli ədəbiyyatlara məxsus mətn nümunələri ilə tipoloji-müqayisəli təhlili aparılır. Tədqiqatda Azərbaycan və dünya ədəbiyyatşünaslığında maarifçilik, maarifçi realizm, nəsr və epik janrlar ilə bağlı elmi-nəzəri bazalara müraciət olunmuşdur. Bununla yanaşı problemə dair çoxlu materiallar və faktlar toplanaraq sistemləşdirilmiş, müqayisəli təhlillər, şərhlər edilmiş və elmi ümumiləşdirilmiş nəticələr çıxarılmışdır.

Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar. Dissertasiyada müdafiə üçün irəli sürülən müddəalar aşağıdakılardır:

- XIX əsrdə müəyyən mərhələlərdən keçən maarifçi realist ədəbiyyat XX əsrin əvvəllərində milli ideologiyanın dərinləşməsi ilə yeni xüsusiyyətlər ehtiva etmiş və xalqı həm də milli şüur baxımından maarifləndirməyi əsas hədəflərdən biri kimi müəyyənləşdirmişdir.

- Bu cərəyanın əsas konturları Qərbi maarifçiliyi və onun təsiri ilə milli ədəbiyyatda formalaşan maarifçilik hərəkatı olsa da, maarifçi realist nəsrin poetikasında Şərq təzahürü dərinidir. Bu nəsrdə xalq ədəbiyyatı ənənələri, milli genetik kodlar çoxluq təşkil edir. Şərq ənənələri dedikdə həm də divan ədəbiyyatına aid elementlərin maarifçi realist nəsrdə mövcudluğu diqqət cəlb edir. Tədqiqat işində belə bir müddə irəli sürülür və əsaslandırılır ki, keçən əsrin əvvəllərində maarifçi realist nəsrin poetikasında folklor və divan ədəbiyyatının semantika və struktura təsiri genişdir, təhlilə əsas verir.

- Qərbdə maarifçilik hərəkatının baş qaldırması və geniş təsir qüvvəsinin nəticəsi olaraq bu ənənələri mənimsəyən ədəbiyyatlardan biri kimi XIX əsr Türkiyə ədəbiyyatı – “Tənzipat” dövrü maarifçi realizmlə səsleşən paralellər daşıyır. Tənqidi realist nəsrdə rus və Qərbi ədəbiyyat ənənələrindən təsirlənmə daha güclü olmasına

baxmayaraq, maarifçi realist nəsr türk tənzimat nəsrinə ilə daha çox paralellik nümayiş etdirir.

- XX əsrin əvvəlləri maarifçi realist nəsrin janr əlvanlığı ədəbiyyatımızı bu istiqamətdə müasirləşdirmə, zənginləşdirmə və inkişaf məqsədinə xidmət edir; bunlar maarifçiliyin əsas proqramları sırasında yer alır.

- Milli ədəbiyyatda formalaşan maarifçi realist yaradıcılıq istiqaməti XIX əsrdən izlənilirsə də, onun yeni kontekst şərtlərinə uyğun forma-məzmun xüsusiyyətləri, ədəbiyyatda yayılma miqyası dinamik xarakter daşıyır, yeni keyfiyyətlər qazanır. Bu dinamika və keyfiyyət yeniliyi daha çox nəsrə müşahidə olunur, maarifçi realist nəsr yeni janr və formalarla zənginləşir.

- Maarifçi realist nəsrə poetik xüsusiyyətlərin müəyyənləşdirilməsində müasir təhkiyə mexanizmi, modern nəsr texnologiyaları və ənənəvi nəql etmə prinsiplərinə dair yanaşmaların əhəmiyyətli rolu var.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Mövzunun tədqiqi zamanı aşağıdakı elmi yeniliklər əldə edilmişdir:

- XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan maarifçi realist nəsrin poetikası ilk dəfə əhatəli və sistemli şəkildə araşdırmaya cəlb olunmuşdur;

- Milliləşmə, müasirləşmə kimi yeni keyfiyyətlər qazanan XX əsr maarifçi realist nəsrə Şərqdən və Qərbdən təsiredici amillərin qaynaqları müəyyənləşdirilmiş, təsir mexanizmi aydınlaşdırılmış, poetik ənənə kontekstində araşdırılmışdır;

- Maarifçi realist nəsrə birlikdə yeni yaranan janrlar tipoloji olaraq səciyyələndirilmiş, yaranma dinamikası, inkişaf prosesi nəzərdən keçirilmiş, müxtəlif janrların maarifçi realizm cərəyanı istiqamətində özünü təsdiqi diqqətə alınaraq həmin cərəyanın nəsrə təzahürü, prinsipləri maarifçi realist ədiblərin yaradıcılığı əsasında konkret mətn faktları ilə aydınlaşdırılmış, müqayisələr edilmişdir;

- Maarifçi realist nəsrə təhkiyə mexanizmi yeni nəql etmə texnikaları tətbiq edilərək və ənənəvi təhkiyə prinsipləri ilə birlikdə öyrənilmiş, təhkiyənin ayrı-ayrı struktur elementləri bədii mətn nümunələri üzərində izahlar verilərək müəyyənləşdirilmişdir;

- Zaman və məkan elementləri, onların bədii funksiyası maarifçi realist nəsrə

ilk dəfə geniş və əhatəli şəkildə tədqiqata cəlb edilmişdir.

Tədqiqatın nəzəri və praktik əhəmiyyəti. Dissertasiyada XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatında yaranan maarifçi realist nəsrin poetikası öyrənilərkən onun həm formalaşmasında rolu olan qaynaqlar tədqiq olunub, həm də müxtəlif janrlar üzrə təsnif edilərək təhlil olunduğundan, təhkiyə məsələləri öyrənildiyindən eyni istiqamətdə, yəni XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı, maarifçi realizm, nəsr haqqında araşdırmalarda nəzəri baza rolu oynaya bilər.

Eyni ədəbi metodu mənimsəyən, eyni cərəyanın nümayəndəsi olan ayrı-ayrı yazıçılarımızın yaradıcılığının poetik baxımdan, nəzəri istiqamətdə öyrəniləndi dissertasiyadan praktik olaraq dərs vəsaiti kimi yararlanmaq, müvafiq mövzuların tədrisində istifadə etmək mümkündür.

Tədqiqatın aprobasiyası və tətbiqi. Dissertasiya işinin əsas müddəə və nəticələri Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi məcmuələrdə, Azərbaycan və Ukraynanın müvafiq elmi jurnallarında, Beynəlxalq və Respublika səviyyəli elmi konfrans, sessiya və seminarlardakı məruzə və çıxışlarda öz əksini tapmışdır.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı: Dissertasiya AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiyanın ümumi həcmi: Tədqiqat işi giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat hissələrindən ibarətdir və ümumi həcmi 242244 işarədir. Dissertasiya “Giriş” hissə 9 səhifə – 11102 işarə, I fəsil 50 səhifə – 79399 işarə, II fəsil 49 səhifə – 90933 işarə, III fəsil 31 səhifə – 57053 işarə, “Nəticə” 2 səhifə – 3599 işarə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

I FƏSİL

1900-1920-Cİ İLLƏR MAARİFÇİ REALİST NƏSRİ POETİKƏ

ƏNƏNƏLƏRİ KONTEKSTİNDƏ

1.1. Maarifçi realist nəsr strukturunda şifahi xalq ədəbiyyatı poetikasının təzahürü və yaşama şəkilləri

Xalq yaradıcılığı ənənələri, şifahi xalq ədəbiyyatı yaranma baxımından ilkinliyinə görə yazılı ədəbiyyatın bu mənbələrdən qaynaqlanması təbii prosesdir. Bu mənada, qədim folklor onu yaradan xalqın dünyagörüşünün, ilkin əksətdirmə bacarığının, sənətkarlıq qüdrətinin ifadəçisi kimi özündən sonra meydana gələn ədəbiyyatın, onun nümayəndələrinin bu nümunələrdən yararlanması qeyd-şərtsizdir. Bu prosesin əsrlərcə davam etməsinə baxmayaraq, folklorşünaslığın bir elm sahəsi kimi formalaşması XX əsrin əvvəllərinə təsadüf etdiyi üçün xalq yaddaşının, şifahi ənənənin yazılı ədəbiyyata təsiri istiqamətləri, xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi də bundan sonrakı dövrdə inkişaf edir. Xüsusilə, əsrin ikinci yarısında Sədnik Paşayevin “Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərinin ədəbi abidələrimizlə müqayisəli tədqiqi” [90], “Nizami və folklor” [91], Nizami Xəlilovun “Xalq təfəkkürü və sənətkar qüdrəti” [49], Əli Saləddinin “Azərbaycan şəri və folkloru 19-20-ci əsrlər”[94], Paşa Əfəndiyevin “Cəfər Cabbarlı və xalq yaradıcılığı” [21], “Səməd Vurğun və xalq yaradıcılığı” [22], son illərdə Elxan Məmmədovun (Yurdoğlu) “Eynəli bəy Sultanovun folklorşünaslıq irsi”[108], Nigar İsayevanın “XX əsr Azərbaycan hekayəçiliyi və folklor” [51] kimi bir çox tədqiqatlarda ayrı-ayrı istiqamətlərdə folklor irsi, şifahi ədəbiyyat ilə yazılı ədəbiyyatın qarşılıqlı təsiri və iki ədəbiyyat arasındakı münasibət hərtərəfli araşdırılmışdır.

Tədqiqatlar folklor izlərini Xaqanidən, Nizamidən başlayaraq Füzulidə, eləcə də bütün klassiklərin yaradıcılığında, ədəbi mərhələlərdə varlığını üzə çıxarır və ondan ədəbi, əbədi yaddaş qatı kimi bəhs edirlər. Folklorun yazılı ədəbiyyata təsir mexanizmi bütün dövrlərdə eyni səviyyədə olmamışdır. “Azərbaycan ədəbiyyatının

getdikcə bu yeni dəyərlərə daha möhkəm söykənməsi, şübhəsiz ki, onun bəhrələndiyi qaynaqlar və xüsusilə əvəzsiz folklor dəyərləri ilə sıx bağlı idi. Əgər XIX əsrin maarifçi ədəbiyyatı, xüsusilə A.Bakıxanov, İ.Qutqaşınlı, M.Ş.Vazeh, M.F.Axundov, Q.Zakir, S.Ə.Şirvani və başqaları bu qaynaqdan bəhrələnib milli nəsr, dramaturgiya və poeziyaya xalqın milli-mənəvi düşüncəsinin qeyri-mütəşəkkil axınını yaratmışdırlarsa, XX əsr ədəbiyyatında folklor, folklorizm özünü yeni məzmununda, daha mütəşəkkil formada göstərməyə başladı” [88, s.198].

Yazılı ədəbiyyat və folklorun qarşılıqlı əlaqəsi öyrənilərkən iki istiqamət - yazılı ədəbiyyatda folklordan istifadə və yazılı ədəbiyyatın folklora təsiri əsas götürülür. O halda belə bir sual ortaya çıxır: yuxarıda adı çəkilən sənətkarların daha sonrakı varislərindən (XX əsrin əvvəllərinə yazıb-yaradan) olan maarifçi realistlərin yaradıcılığında xalq təfəkkürü məhsullarının təsir prinsipləri hansı xarakterik xüsusiyyətlərə malik idi?

Maarifçi realist yazıçıların təhkiyə üzərində qurulan mətnlərində folklor motivlərini araşdırdıqda əlbəttə bir çox səsləşmə, istinad, ya da nüfuzetmə görürük, çünki maarifçiliyin əsas qayə və prinsipləri həm də xalq yaradıcılığı nümunələrinin təməlində duran tələblərdəndir. Folklorun xalqa təsir mexanizmi, dil sadəliyi, yumoristik münasibət maarifçilərin cəmiyyətlə ünsiyyətində faydalandığı qaynaqlardır. Əfsanə, rəvayət, nağıl, lətifə, qaravəlli, mif və s. kimi folklor janrı nümunələri maarifçi realistlərin əsərlərinin üsluba təsir etmiş, müəyyən struktur formalaşdırmışdır. Folklorun yazılı ədəbiyyata təsirini xüsusi vurğulayan müəlliflər bunu dəfələrlə təsdiq etmişlər. *“XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan bədii nəsrində bu baxımdan daha səciyyəvi xüsusiyyətə malikdir. C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənəminli, N.Vəzirov, S.S.Axundov, A.Şaiq ... və başqalarının nəsrində şifahi xalq ədəbiyyat ənənələrinin ideya-estetik, məzmun, janr, ənənəvi obrazlar, xalq deyim, idiom və frazeologiyası üzvi tərkib hissəsi kimi çıxış edir. Nəsr əsərlərində folklorun və onun müxtəlif ideya, mövzu şəkillərinin işlənməsi çoxcəhətli və zəngindir” [9, s.40].* Həmmüəlliflərin digər fikirlərində də, istər realist, istərsə də, romantik sənətkarların yaradıcılığında ədəbiyyat tariximizin heç bir dövründə xalq ədəbiyyatı ənənələrinə və nümunələrinə bu qədər müraciət olunmadığı vurğulanır.

Əlavə olaraq qeyd edə bilərik ki, zaman-zaman folklor motivlərinə, bilavasitə folklor janrlarına müraciət dəyişmişdir. Əsrin əvvəllərində daha çox nağıl, əfsanə, rəvayət və s. süjeti yazılı ədəbiyyatın maraq dairəsində idisə, sovet dövründə (Süleyman Rəhimov “Aynalı” və s.), 60-cı illərdə (Mövlud Süleymanlı “Köç”, Fərman Eyvazlı “Qaçaq Kərəm”) dastan motivlərinə, qəhrəmanlıq dastanları obrazlarına müraciət çoxluq təşkil etməyə başladı.

Xalq ədəbiyyatından mənimsənilən məzmun, forma xüsusiyyətlərini, süjeti, ayrı-ayrı motivləri mövzuya uyğun olaraq yaradıcılığı XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edən maarifçi realist sənətkarların yazdığı hekayə, povest, roman janrlarında olan nümunələr əsasında təhlil etmək məqsəduyğundur.

Keçən əsrin əvvəllərində məhsuldar fəaliyyət göstərən maarifçi realist sənətkarlarımızdan Süleyman Sani Axundovun yaradıcılığında xalq ədəbiyyatının struktur elementləri çox dərinə nüfuz etmişdir. Bir çox nümunələrdə bu açıqca görünür. Ən əsası da hekayələrində. Lakonik ifadə, yığcam həcmdə dərin məna, geniş kütləyə xitab etmək və ictimai nöqsanları, sosial problemləri qabardaraq əks etdirmək hekayənin əsas məğzini ümumiləşdirən tərəfləridir. Bu baxımdan Süleyman Sani Axundov öz hekayələrində oxucuya maarifçilik istiqamətində təsir məqsədilə folkloru da bir baza kimi dəyərləndirmişdir.

Azərbaycan nağıllarının təsnifatını Yusif Vəzir Cəmənzəminli, Həmid Araslı, Məhəmmədhüseyn Təhmasib, Paşa Əfəndiyev kimi alimlərimiz az fərqlərlə qeyd etmişlər. Son dövürlərdə isə digərlərindən fərqlənən tədqiqatlar da vardır. İlkin Rüstəmzadənin “Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi (Aarne-Tomson sistemi əsasında)” monoqrafiyası buna misal ola bilər. Müəllif nağılları heyvanlar haqqında, sehirli, dini, novellavari, lətifəvari, zəncirvari və s. qruplaşdırmışdır. Təsnifatın əhatə dairəsinin artırılması folklor və yazılı ədəbiyyatın müqayisə imkanlarının genişləndirir. Buradan yola çıxaraq Süleyman Sani Axundovun bəzi hekayələrini müxtəlif nağıl tipinə uyğunlaşdırma bilərik. Məsələn, “Kövkəbi hürriyyət”i sehirli nağıllara, “Tutuquşu”nu heyvanlar haqqında, “Qan bulağı” hekayəsini novellavari nağıl tipinə bənzədə bilərik.

Onun ilk hekayələrindən biri olan “Kövkəbi-hürriyyət” xalq ədəbiyyatı

elementlərini ehtiva etmək baxımdan səciyyəvidir. Maraqlıdır ki, əsərin ilk misrası elə nağıl strukturuna uyğun şəkildə başlayır: *“Şahzadə nağıla başlayaraq deyir...”* [1, s.241]. Sona qədər nağılvari təhkiyə davam edir, mətndə nağıl elementləri aşkardır. Hekayədə baş verən hadisələr də bir az uydurma, qeyri-real səslənir. İnsanlar da sanki başqa dünyanın sakinləridirlər. Ancaq müəllifin sehrli-mistik aura yaradaraq anlatmaq istədiyi “kövkəbi-hürriyyət” (azadlıq ulduzu) şəfaətinin vacibliyidir; yəni nə qədər azad olarsa, insan o qədər uzun yaşayar. Maraqlıdır ki, insanların boyunduruq altında yaşadığını ifadə edərkən rəmzi, məcazi üslubdan istifadə edən müəllif onlara bu bələdan qurtulmağın yollarını öyrətmək üçün xalq ədəbiyyatında çox rast gəldiyimiz o bilici alimdən dərs almağı üstün bilir. Müvəqqəti olsa da, başlarındakı bəlanı sovuşduran insanlar təkrar zülmətə qərq olur, hürriyyətlərini itirirlər. Bu, məlum tarixi hadisələrə müəllifin özünəməxsus maarifçi eyhamıdır; insanları ağıllı seçimə, dərkə dəvət edir. *“Burada S.S.Axundovun maarifçi dünyagörüşü öz ifadəsini tapır və o da vurğulanır ki, həmin divlər tərəfindən hörülən hasarlar, gələn qara buludlar ziyalı olmadıqca, xalqın içərisindən yetişmədikcə təkrarlanacaqdır. Müəllifin təqdim etdiyi məmləkət fəlakətlər içində vurnuxan Azərbaycan, hasar çəkən divlər, gələn qara buludlar isə düşmən qüvvələr, daha doğrusu, rus və fars şovinizmidir”* [63, s.26] Məhz bu səbəblərdən hekayənin yazıldığı illərdə çapına icazə verilməmişdir.

Süleyman Sani Axundovun “Tutu quşu” hekayəsi kiçik hekayəyə nümunələrdən biridir. Tutuquşu folklora aid janr nümunələrindən nağıl, əfsanə, rəvayətlərdə əsas rollardan birini icra edən alleqorik obraz kimi qarşımıza çıxır. Folklorun təsiri ilə yazılı ədəbiyyatda da bu geniş istifadə olunur və tutuquşu rəmzi-alleqorik obraz kimi çıxış edir. İstər Şərq ədəbiyyatında (Fəriddədin Əttar “Məntiqüt-teyr”, Əlişir Nəvai “Lisanüt-teyr” və s.), istərsə də milli ədəbiyyatımızda (Möhsün Nəsiri “Quşların dili”) tutuquşuna müxtəlif səviyyədə rollar geyindirilir. Bəzən əsas olur, bəzən epizodik xarakter daşıyır. Burada isə hekayəmizin əsas qəhrəmanı elə tutuquşudur.

Çox lakonik olmasına baxmayaraq, nəticə maarifçi realist müəllifin istəyinə xidmət edəcək qədər ibrətamizdir. Ana dilimizin əsrin əvvəllərində sıxışdırılması,

savadsız kütləni öz ardınca çəkişdirən “savadlıların” hansı dildə danışacağına qərar verə bilməməsi, uğursuzluğa düşər olması bu yarım səhifəlik hekayədə sətir altında ifadə edilən əsas fikirlərdir. Burada nağılvari üslub aparıcıdır. Hətta bu kiçik hekayənin başlığında nağıl olması vurğulanır. Alleqorik məzmun daşıyan bu hekayə ictimai problemlərin məcazi mənada həqiqi təqdimidir. “S.S.Axundovun “Tutuquşu” nağıl-hekayəsi həmin narahatçılıqdan, mühitin doğurduğu problemlərdən yaranmışdı. Daha çox isə burada siyasi səciyyə, mühitdə baş verənlərin dolayısı ilə tənqidi yer almışdır. Siçanın “ay Tutu dayı, qabaqlarda, pis də olsa, öz ana dilində oxuyurdun, amma indi bülbülün də adını biabır etdin və hər tərəfdən avara qalmısan” qənaəti o dövrün reallığı idi. Bunlar müasir zamanımızla da səsleşir. Çünki C.Məmmədquluzadənin “Anamın kitabı” əsəri, eləcə də Ü.Hacıbəyovun məqalə və felyetonlarında (“Üsuli-təbii”, “Mühüm suallar və əhəmiyyətli cavablar”) həmin suallar tez-tez verilirdi” [63, s.22].

“Qan bulağı” hekayəsinin mətnini nəzərdən keçirdikdə bir çox əfsanələrdə və onların təsiri ilə dastanlara nüfuz edən süjet xətti ilə rastlaşırıq. Hekayə qoca və nəvəsinin dialoqları ilə şəkillənir. Əsas məğzi isə qocanın danışdığı rəvayətlə aydınlaşır. “Cavan sordu:

- Bu, “Qan bulağı” adını nədən almış, baba?
- Bir az səbir et, oğlum, bulağın hekayəsini sənə söyləyəm. İndi isə ardımca sür, bu yaxında içməli su var, - deyər qoca atını sürdü” [1, s.246].

Bundan sonra qoca keçmişdə baş vermiş əhvalatı rəvayət kimi nəql edir. Məhz folklorla səsleşən süjet buradan meydana çıxır.

İki düşmən ailənin arasında qan davası, onların bir-birinin soyunu tükətmək üçün vuruşması, doğulan oğlan uşağının qız kimi, qızın oğlan kimi böyüdülməsi (folklorda geniş yayılmış qılıq dəyişmə motivi), bir-birinə aşıq iki gəncin vuruşması (folklorun tanımazlıqdan tanımaya keçid motivi) və s. bu kimi motivlərə, folklora aid struktur elementlərinə yazılı ədəbiyyatımızda təkcə əsrin əvvəllərində yox, daha əvvəl və sonrakı dövrlərdə də müraciət olunmuşdur. Məsələn, 60-cı illər nəsrində əsrin əvvəllərində olduğu kimi xalq ədəbiyyatına meyl çox gücləndi. Bu dövrdə yazılan əsərlər içərisində Mövlud Süleymanlının “Köç” romanında yuxarıda

sadalanan motivlərin demək olar ki, hamısı var. Bu kimi nümunələr bəhs etdiyimiz dövr ədəbiyyatında çoxluq təşkil edir. Bu yazıçılara da “Qan bulağı” kimi hekayələrin təsiri şübhəsizdir.

“- *Oğlum, bu dərə, bu torpağı iki yerə təqsim edir. Belə rəvayət edirlər ki, qədim zamanda bu dərənin o tərəfində böyük bir qəbilə, başında Misir xan adında bir rəis və bu tərəfində, digər bir silsilə Surxay xanın rəisliyi ilə sakin olurlmuşlar. İttifaqən bu iki xanın arasında qan davası düşür, bunlar bir-birlərini tərəf etməyə başlayırlar*” [1, s.247]. Burada da, daha öncə qeyd etdiyimiz kimi, müəllifin təhkiyəsində bilinməyən zamana müraciət bir maneə kimi qəbul edilməlidir. Məqsəd folklordan alınan element və situasiyaların yardımı ilə dövrün mövcud problemlərinə işıq tutmaq, baş verən haqsızlıqları göstərmək, insanların məcbur edilərək bəlalara düşər edilməsinin səbəblərini, nəticələrini oxucu kütləsinə mətnaltı mənada çatdırmaqdır.

XX əsrin əvvəllərində xalq ədəbiyyatına məxsus janrların bədii yaradıcılığa təsiri yazıçıdan yazıçıya fərqlilik göstərmişdir. Əvvəl də vurğuladığımız kimi, Süleyman Sani Axundov daha çox nağıllardan təsirlənən sənətkarlardandır. Bir sıra müstəqil hekayələrini nağıl kimi təqdim etməklə yanaşı, hər birimizə məlum olan “Qorxulu nağıllar” başlığı ilə toplanan altı hekayə də “yazılı ədəbiyyatda nağıl” adlandırılacaq əsərlərdir, ancaq burada daha çox real yaşam və hadisələr cərəyan etməkdədir. Bu hekayələri birləşdirən Hacı Səməd obrazı da bizə nağıl təhkiyəsindəki məşhur nağılçıyı xatırladır.

“Qorxulu nağıllar” silsiləsində folklor elementlərinin üstün olduğu mətn tipinə “Əhməd və Məleykə” hekayəsində rast gəlinir. Real həyat hadisələri fonunda cərəyan edən süjetdə əziyyət çəkən, zülmələrə düşər olan və bu vəziyyətdən xilas yolu göstərən qəhrəmanlar elə həyatdan götürülmüş obrazlardır. Ancaq mətn boyu biz məşhur rəvayət elementləri, dini-mifoloji ünsürlərlə qarşılaşırıq. Onlar oxucuda yaddaş doğrulığı yaradır və hekayənin maarifçi realist təsir gücünü artırır.

Hekayə digər nağıllarda olduğu kimi, Hacı Səmədin dilindən söylənilir. Kəndçi Nurəddinin və ailəsinin aclıq vaxtı kənddə əziyyət çəkməsi, onun pul qazanmaq üçün şəhərə üz tutması, qazandığı pulunu övladlarına göndərməsi nəql olunur. Daha sonra

zaman keçir, ailəsi onun ölüm xəbərini alır. İki övladı və həyat yoldaşı çox böyük çətinliklə üzləşir. Ana övladları ac qalmasın deyə evdəki əşyalara qədər hər şeyi satır. Bu dar zamanlarında onlara kömək edən Səyyah Cəmaləddin olur. *“Axırda Xədicə onu sakit etmək üçün dedi:*

- Qızım, Məleykə, gözlərini yumub yat; onda gecə mələk bacamızdan sənə çörək salar” [1, s.337]. Səyyah sanki Xızır kimi onların imdadına gəlir, ən çətin anlarında işıq olur.

Burada məhz xalq ədəbiyyatından mətnaltı qatda ifadə edilən, Səyyah Cəmaləddin kimi təqdim edilən Xızır peyğəmbərdir. Müsəlman-türk mifologiyasında Xızır obrazı tez-tez qarşımıza çıxır və onun adı ilə bağlı rəvayətlərdə baş verən hadisələr bu obrazı xalqın zəhnində müqəddəsləşdirmiş və özünəməxsus status qazandırmışdır. *“Ümumiyyətlə, Xızır Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının dastan, nağıl, inanc, məsəl kimi janrlarında tez-tez rast gəlinən mifik obrazdır. Onun qardaşı İlyasla bərabər dirilik suyundan içdiyi, birinin dənizdə, digərinin quruda dara düşənlərin imdadına yetməsinə inam min illər öncə olduğu kimi bu gün də xalq arasında yaşayır”*[86]. Səyyah Cəmaləddin, başqa bir tərəfdən də XX əsrin əvvəllərində Şərq aləmində böyük nüfuza malik pozitiv islamçı Şeyx Cəmaləddin Əfqani ilə assosasiya oyadır. Bu halda hekayənin ideya istiqaməti daha da genişlənərək bir ailənin xilasından məhkum vəziyyətə düşmüş, yoxsullaşmış Şərqi nicasına da assosasiya olunur.

Süleyman Sani Axundov hekayədə Xızır peyğəmbərin adı ilə bağlı məlum süjet əsasında digər qorxulu nağıllardan fərqli formada, maarifçi realist sənətkarlıq xüsusiyyətinə uyğun olaraq ictimai vəziyyətdən doğan problemlər səbəbindən əziyyət çəkən insanların taleyini finalda xoşbəxt sonluqla bitirir.

“...milli folkloru maraqla güclənir, xalq ədəbiyyatı nümunələrinin kütləvi və nizamlı bir şəkildə toplanması işi də bu zamandan başlayır. Məhz maarifçilik təlimi və maarifçi fəaliyyət üsulları ilə o illər ədəbiyyata qədəm basanların hamısı... səhnə işi ilə mətbuatçılıq, müəllimliklə yazıçılıq, folklorçuluqla mütərcimliyi öz simasında birləşdirir”[53, s.151]. Eynəli bəy Sultanov da Azərbaycan ədəbiyyatında müstəsna xidmətləri ilə yadda qalan həmin sənətkarlardan biridir. XIX əsrin sonu XX əsrin

əvvəllərində istər ədəbiyyatşünas alim kimi folklor nümunələrinin toplanmasında və nəşrində (həm Azərbaycan, həm də rus dilində), istərsə də, öz bədii yaradıcılığının mövzu, ideya istiqaməti və folkordan yaradıcı şəkildə istifadə bacarığı ilə diqqəti cəlb edən yazıçılarımızdan biridir. *“Eynəli bəy Sultanov həm də xalq ədəbiyyatını toplayıb nəşr etdirməkdə böyük xidmətlər göstərmişdir. Çox maraqlıdır ki, o, sovet dövründən əvvəlki ağır bir şəraitdə, bütün çətinliklərə sinə gərərək 3000-ə qədər atalar sözü toplamış, onları elmi surətdə təsnifləndirmiş, bir qismini rus mətbuatında nəşr etdirmişdir”*[60 s.19]. Eyni zamanada, müəllifin topladığı materiallar arasında aşırı yaradıcılığına aid xeyli nümunələr var ki, bunlar dövrü mətbuatda çap etdirdiyi məqalələrində əks olunmuşdur.

Eynəli Bəy Sultanovun xalq ədəbiyyatına olan bağlılığı tədqiqatçı kimi fəaliyyətində göründüyü qədər, onun bədii yaradıcılığına da dərinlən sirayət etmişdir. Yazıcının hekayə yaradıcılığının orijinallığının əsas göstəricilərindən biri məhz folkloru bu qədər geniş müraciət etməsidir. *“Azərbaycan ədəbiyyatında bədii əsərdə Eynəli bəy Sultanov qədər folklor motivlərindən və etnoqrafik detallardan yaradıcı şəkildə istifadə edən yazıçılar çox deyildir”* [44, s.184]. Tədqiqatlarda göstərildiyi kimi onun onlarla nəsr əsəri və dramı məlumdur. Bu əsərlərində müəllif xalq ədəbiyyatı nümunələrini, folklor motivlərini yaşatmış, maarifçi ideyaların təbliğini aparmışdır. Köhnəliyin, geriliyin, cəhalətin tənqidi, qadın hüquqsuzluğu kimi mövzular, xüsusən, nəsr əsərlərində əks olunmuşdur. Müəllifin demək olar ki, bütün əsərlərində ənənəyə qayıdış var və bu elementlər, motivlər, obrazlar vasitəsilə təzahür etmişdir.

Folkora aid süjet və elementlərin, mövzuların işlənmə prinsipləri müəllifin nəsr əsərlərində müəyyən məqsədə xidmət edir, fərqli funksiyalar daşıyır. Folklorun müxtəlif janrlarının yazılı ədəbiyyata necə inteqrasiya olunduğunu da nümunələrdə görə bilərik. Burada, əlbəttə, xalq ədəbiyyatı janrlarının kopyalanması, ya da təkrar olunmasından söhbət getmir. Orijinal əsərlərdə şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən istifadə priyomları və bunu yaratmaq bacarığı göz önündədir. *“Arxı keç, sonra bərəkallah deyərsən”*dən bəhs edərkən İzzət Maqşudov hekayənin xalq lətifələrinin təsiri altında yazıldığı fikrini irəli sürür. Bu doğrudur, ancaq o demək deyil ki, biz baş

verən hadisələrə yalnız lətifələrdə rast gəlirik. Hekayə real həyat hadisələrinə dayanır və demək olar ki, hər gün kiminsə qarşılaşdığı situasiyanı canlandırır. Yəni, müəllif cəmiyyətdə çürük insanların yaşadığı anı lətifə kimi qələmə almışdır. *“Əslində həmin hekayə xalq lətifələrinin təsiri altında yazılmaqdan ziyadə, həmin lətifələrin, xalq arasında dolaşan əhvalatların hekayələşmiş formasıdır. Burada birbaşa təsirdən yox, hadisəni, əhvalatı yazıçı süzgəcindən keçirərək orijinal və maraqlı bir hekayə yazmaqdan söhbət gedə bilər”* [108, s.130].

Maarifçi realist sənətkarın hekayələrini araşdırdıqda xalq ədəbiyyatı elementlərinin əksi formalarının müxtəlifliyi müşahidə olunur. Bu bir çox hekayələrində folklordan gələn motivlərdə özünü göstərsə, bir sıra hekayələrində lətifəvari, nağılvari süjet, ya da işlənən atalar sözü, məsəllər, etnoqrafik ünsürlər vasitəsilə üzə çıxır. Motiv və süjet intertekstuallığı hekayələrlə folklor nümunələri arasında paralellər yaradır, bununla nümunələrdə kifayət qədər qarşılaşırıq.

“Kürd qızı” hekayəsində qarşımıza çıxan sevdiyi qıza yaxınlaşmaq istəyən oğlana həmin qızla güləşməsi şərtinin qoyulması motivi bir çox nağıllarımızda (“Ovçu Pirim nağılı”, “Tapdıq nağılı”) olduğu kimi, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının boylarında, “Şah İsmayıl” dastanında da rastlaşdığımız süjetdir. “Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək” boyunda Bamsı Beyrək və Banuçiçəyin güləşməsi adı çəkilən hekayədə olduğu kimi şərt əsasında olur. “Qanlı Qoca oğlu Qanturalı” boyunda Qanturalı Selcan xatuna qovuşması üçün qarşıya qoyulan şərtləri yerinə yetirməli olur. Hətta az qalır ki, Selcan xatunla da döyüşə girsin, sonda bundan imtina edir. “Şah İsmayıl” dastanında İsmayıl Ərəbzənginin güləşməsi “Kitabi-Dədə Qorqud” motivlərinin sonrakı dastançılıq ənənələrinə təsiri kimi izah oluna bilər. Qalın Oğuz igidləri, Şah İsmayıl bu döyüşlərdə qalib olsalar da, adı çəkilən hekayədə Məhərrəm çoban güclü, yenilməz, mərd qızların simvolu olan Kürd qızına qalib gələ bilmir. *“Daha bilmirəm haçan oldu, zalımın qızı necə məni başına qaldırıb dala tulladı ki, mən on beş addım kənarda çul kimi yerə sərildim. Sərilən kimi huşum başımdan dağıldı”*[97, s.106]. Hekayədə görünən transformasiya baş versə də, hadisənin davam xətti folklorun məlum süjet ənənəsinə uyğundur. Bu transformasiya isə maarifçilərin qadın azadlığına, onun cəmiyyətdəki yerinin artmasına xüsusi

marağı ilə izah oluna bilər.

Folklor motivlərinin aydın çalarlarla əks olunduğu nümunələrdən biri də “Acı masqara” hekayəsidir. Hekayə əvvəldən sona qədər xalq ədəbiyyatı elementləri, bir çox məlum süjet üzərində qurulmuş, bunları birləşdirmişdir. Yoxsul tacirin başqa ölkədə varlanması, varlı oğlanın kasıb qızı sevməsi, bilmədən qardaş və bacı arasında evlilik istəyi və s. bu kimi nağıl və dastanlarımızda rastlaşdığımız bilinən süjetlərdən istifadə edən müəllif xalq ədəbiyyatına bağlılığını bir daha göstərmiş olur. “Dinsizin öhdəsindən imansız gələr” hekayəsini oxuyarkən sanki, “Molla Nəsrəddin” lətifəsi təəssüratı doğurur. Bir az nağılvari, daha çox lətifəyə bənzər ifadə üsulu aparıcıdır. “Seyidlər” hekayəsində yazıçı epigraf kimi təqdim etdiyi iki misra şeiri “aşıqlar sözü” adlandırır, aşiq ədəbiyyatından nümunə ilə başlayır. Hekayənin davamında da şifahi xalq ədəbiyyatı janrlarında tez-tez rastlaşdığımız yuxunun gerçək olması motivi işlənir. Ananın gördüyü dəhşətli yuxu gerçək olur və oğlu “seyid” kimi özünü qələmə verən “müqəddəslər” tərəfindən qətlə yetirilir. Yazıçı hekayəni xalq arasında olmayan, lakin xalqı oyatmağa, maarifçi məqsədə xidmət edən, müəllif zərb-məsəlləri ilə yekunlaşdırır: “...*xalqın içində o zamandan bəri iki zərb-misal qalıbdır ki, biri “seyidlə nəmərdin torpağı bir yerdən götürülüb”, o birisi “seyidin qanı müsəlmana halaldır”*”[97, s.218]. Bu məsəllərin xalq arasında yayılmasını göstərməsi Eynəli bəy Sultanovun istifadə etdiyi bədii priyomdur. Atalar sözlərinin, zərbi-məsəllərin transformasiya ilə verilməsi tənqidi realizm təmsilçilərinin mətbu orqanı olan “Molla Nəsrəddin”də də geniş yayılmışdı. Yeri gəlmişkən, zərb-məsəl, atalar sözlərinin müəllifin hekayələrində işlənmə yeri, tezliyi çoxluq təşkil edir. Bir hekayədə onlarla atalar sözü, el məsələsinə rast gəlmək mümkündür. Bu, əlbəttə ki, müəllifin folklor toplayıcısı olması faktı ilə yanaşı – Paşa Əfəndiyevin də dediyi kimi “*XIX əsrdə Azərbaycan atalar sözü və məsəlləri ilə ən çox maraqlanan ziyalılardan biri Eynəli bəy Sultanov idi*” [20, s.49], həm də onun əsərlərində xalq ruhunun duyulması, şifahi ədəbiyyatdan gələn təbiiliyi əsərə sirayət etdirmək arzusundan irəli gəlir. Maarifçiliyin ən ümdə vəzifəsi toplumu, xalq kütlələrini oyatmaq, onlara öz vəziyyətlərini başa salmaq idi. Maarifçiliyin inkişafı dövründə Azərbaycanda müstəmləkəçilik və dini fanatizm, kütləvi savadsızlıq kütləni çox geridə qoymuşdu.

Maarifçilər onları bu vəziyyətdən çıxarmağın psixoloji təsir yolu kimi folklor üslubuna, motiv və situasiyalarına çox önəm verirdilər.

Yazılı ədəbiyyat nümunələrində janrından aslı olmayaraq – həm nəsr, həm dram əsərlərində rast gəlinən bir motiv də əsərin qəhrəmanının yaşlı bir qadın, qarı vasitəsi ilə bəyəndiyi xanıma söz göndərməsi, hisslərini ifadə etməsi məsələsidir. Xalq nağıllarından gələn bu motiv bir obraz ətrafında mərkəzləşir ki, həmin obraza Eynəli bəy Sultanovun “Tatarka” dramında və “Çadra altına” hekayəsində də yer verilir, ancaq onların funksiyaları fərqli olur. Dramda canladırılan küpəgirən qarı xislətindəki obraz nağıllarımızda olduğu kimi pis niyyətli, istəyi ailə dağıtmaqdır, müəllifin təbiri ilə desək, “dinsiz”in biridir. *“Mifopoetik düşüncədə Qarı obrazının mifoloji Ulu ana ilə bağlılığı özünü bir də su stixiyasına yaxınlığında göstərir. Ölüm gətirən, dağıdıcılıq qüvvəsi ilə seçilən qarı obrazı insanların taleyini qatıb-qarışdırır”* [13, s.205]. Təbii ki, maarifçi yazıçının məqsədinə uyğun olaraq mifdən, nağıllardan fərqli süjet izlənilir, Nisə xala niyyətində uğursuz olur. Bizim daha çox üzərində durmaq istədiyimiz obraz isə adını çəkdiyimiz hekayədəki Şahsənəm xaladır ki, bu obraz məhz folklorda “küpəgirən qarı”nın daşdığı roldan çox uzaqdır, “ipək qarı”lara yaxındır. Cərəyan edən hadisələr içərisində obrazın funksiyası mövcud motivdən gələn elementlərə xas tələblər çərçivəsində qurulsa da, o digərlərindən fərqli olaraq xoş niyyətli, Ən çox da müəllifin maarifçi ideyalarına xidmət edərək əsərdə şorgözlük başda olmaqla nə qədər insanlığa yaraşmaz xüsusiyyət varsa, özündə cəmləşdirən, məhdud düşüncəli əsas obraza – Mirzə Mustafaya dərs verir. Qadınlara düşkünlük kimi bir mərzin qurbanı olan bu kişiylə elə onun xanımı ilə oyun qurur. *“Şahsənəm xala deyilən aralıq arvadı idi, xeyirə-şərə yarayan idi, hamının dərdi-dilinə yetişən, sınıq qəlbləri ovunduran... Bu gün gəlib Cəmilə xanımla dərdləşəndən sonra özünə söz verdi ki, onun dərdinə bir çarə tapsın, ərindən xilas etsin, canını qurtarsın”* [97, s.133]. Nəticədə qadınlar bu əxlaqdan yoxsul kişiylə yerini bildirilər. Qadın hüquqlarının tapdanmasına qarşı duran müəllif digər realistlər kimi sağlam ailə təməllərinin qurulması arzusu ilə cəmiyyətdə olan çürük münasibətləri və bunu səbəbi olan fərdləri tənqid hədəfi edir. Əsərin süjetində bəzi məqamlar təxminən eyni dövrdə yazılan Üzeyir Hacıbəylinin məşhur “Ər və arvad”

musiqili komediyasını xatırladır.

Xalq ədəbiyyatı ənənələrində xüsusi yeri olan motivlərdən biri də inanclardır və bunun yazılı ədəbiyyata nüfuzu mexanizmi genişdir. Dini inanc və buna uyğun mövzu üzərində qurulan ən yaxşı əsərlərdən biri də Sultan Məcid Qənizadənin “Qurban bayramı və yaxud on gün riyazət” hekayəsidir. İlk olaraq “Şeyda” imzası ilə 1907-ci ildə “Dəbistan” jurnalında nəşr olunur, daha sonra kitab kimi çap edilir. Müəllifin təsvir etdiyi dini inanc sistemi, bu inancın ifadəsi fonunda danışdığı dini rəvayətlər onun bu məsələyə nə qədər qüvvətli inamı olduğunu və bağlılığını da oxucuya ötürə bilir. Hekayədə Qurban kəsmək, həccə getmək, şeytan daşlamaq, Zəm-zəm suyu içmək və digər inam və rituallar haqqında müfəssəl məlumatlar verilir. Ancaq mətnaltı mənaya vardıda görürük ki, yazıçının əsas məqsədi dinimizdə məşhur rituala çevrilən, hər il milyonlarla müsəlmanın qeyd etdiyi bayramın tarixini və mahiyyətini açmaqla yanaşı, aşılamaq istədiyi başqa məqamlar da var. Millilik, millət sevgisi, himmət-fədakarlıq, birlik ideyası burada ön plana çəkilir. *“Hekayənin yazıldığı vaxtda Azərbaycanın vətənpərvər ziyalıları düşünürən bütün məsələlər küll halında bu əsərdə əksini tapmışdır. İslami dəyərlərin təhrif olunması, xalqın maddi durumunun ağırlığı, milli birlik ideyası, müharibələrin doğurduğu fəlakətlər və s. əsərdə hər biri ayrılıqda dilə gətirilir. Hekayənin adında bütün müsəlman dünyası üçün müqəddəs sayılan Qurban bayramından bəhs olunsa da, mahiyyətinə vardınca sadəcə kiçik yaşlı uşaqlara dini dəyərlərin təbliğini yox, fərqli mətləblərin əks olunduğu görünür”*[30] Məhz XX əsrin əvvəllərində maarifçi realist nəsrə əvvəlki əsrdən fərqli olaraq millilik ideologiyası ön plana keçir deyən ədəbiyyatşünasların tezləri özünü doğruldur.

Hekayədə məscidin mollası Qurban bayramının tarixi ilə bağlı İbrahim peyğəmbər rəvayətini danışdıqdan sonra, əsas obrazlardan biri olan balaca İsmayıl diqqətini çəkən bəzi məqamları atası usta Salmandan öyrənmək qərarına gəlir. Həm millətçi vətənpərvər, həm də dinə bağlı olan bu kişi övladını rəvayətin məğzi və bundan doğan anlamlarla tanış edir. Usta Salmanın oğluna aşladığı bütün dəyərlər maarifpərvər ədibin şagirdlərinə öyrətmək istədiyi mətləbləri əhatə edir. Xalq ədəbiyyatından yazılı ədəbiyyata sirayət edən bu rəvayətin fonunda ədib həm də

yüksək insani keyfiyyətləri – vətənə sevgi, insanlara hörmət, qayğı, dinə bağlılıq və məhəbbət anlayışları ifadə edir. *“Millət çox əziz şeydir. Millət hayla şeydir ki, irzü namusdan başqa, yəni arvad-uşağımızın namusundan başqa dünyada hər nə varsa, hamısı millətə qurban etmək olur, amma milləti heç bir şeyə qurban etmək olmaz. Xudanəkərdə əgər millət pozğun olarsa, onda ayaq altında gedərik, başımız qapazlı olur, heç kəs bizi adam hesabına qoymaz. Biz müsəlmanlara vacibdir ki, can-başla millətimizin xeyrinə çalışaq”* [5, s.431]. Bu fikirdə millət anlayışı bir uşağın anlayacağı dildə təqdim olunur, daha sonra bayramın mahiyyətinin izahını verərkən usta Salman əsas məqsədin yardım etmək, əl tutmaq, fədakarlıq, yoxsulun halını anlamaq kimi humanizmi əhatə edən dəyərlər olduğunu dəfələrlə vurğulayır.

Şifahi xalq ədəbiyyatında rast gəldiyimiz yuxu, yuxuda müqəddəsləri görmək motivi bu əsərdə də işlənmişdir. Balaca İsmayıl yuxuda cənnət məkanda Məhəmməd Peyğəmbəri görür. İnsanlar peyğəmbərin hüzuruna gəlib ondan *“Xızr - kühənsaldan, pir xoş iqbalıdan. Milləti – islamdan, rahi – nicat istəyir”* [5, s.442] - deyə kömək istəyir. Məhəmməd Peyğəmbərin öz ümmətinə məsləhətlərini dinləyən İsmayıl, daha sonra onun mələklərin qanadlarında ərşə yüksəldiyi görməkdən bərk təsirlənir. Yuxunun irəliləyən məqamlarında gerçək həyatda İsmayılın öz milləti üçün verdiyi cam yuxusunda Xızır - *“Əfsanələrə görə qaranlıq dünyadakı dirilik suyunu içib daim yaşayan və ölüb dirilən təbiəti simvolizə edərək ədəbiyyatın rəmzinə çevrilən miflik varlıq”*[14, s.151] piyaləsinə təşbeh göstərilir, ona ətrafdakılar deyirlər ki, dar amanda olan qardaşlarımız həyat şərbətindən içib ölümdən və əziyyətdən xilas olacaqlar. Burada yuxu fonunda təqdim olunan fraqmentlər mistik təsvirin yaxşı nümunələrdən hesab oluna bilər. Hədislərdə deyilir ki, Məhəmməd Peyğəmbəri yuxuda görmək onunla gerçək ünsiyyətdə olmaqdır, şeytan heç vaxt Peyğəmbərin cildinə girə bilməz. İnanılır ki, Məhəmməd Peyğəmbər sağlığında olduğu kimi yuxularda da insanlara nicat yolu göstərir. Bu mənada yuxu belə yozula bilər ki, Məhəmməd Peyğəmbər öz ümmətinin düçar olduğu çətinliklərdən narahatdır və ziyalıları bu yolda fədakarlığa çağırır. Müəllifin hədisi, dini rəvayətləri təlmih edərək hekayə yazmaqda məqsədi din vasitəsilə maarifçi təsiri gücləndirməkdir.

Şifahi xalq ədəbiyyatı ənənələrinə əsaslanmayan, bu mənbələrdən

bəhrələnməyən yazıçı, şair, ədəbiyyat nümayəndəsini tapmaq çətin olar. Müxtəlif dövrlərdə zamanın tələbinə uyğun olaraq bu prinsip qorunmuşdur. XX əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərmiş maarifçi realist ədiblərimizin yaradıcılığında da bu meyl çox güclüdür. Keçən əsrin ilk illərindən milliliyin digər bütün sahələrdə olduğu kimi ədəbiyyatda da hakim mövqe qazanması xalq ədəbiyyatına daha çox müraciət olunmasına səbəb olmuşdur. Qeyd etdiyimiz nümunələr və izahlarla da maarifçi realist ədəbiyyatda folklorun işlənmə sferasının nə qədər geniş olduğunu sübut etmək mümkündür.

1.2. Maarifçi realist nəsr strukturunda divan ədəbiyyatı ənənələri

XX əsrin əvvəlləri maarifçi realist nəsr nümunələrinin poetik strukturunun formalaşmasında təsiredici amil kimi yaxın keçmişdə yazılan, maarifçilik ideyalarını əsası olan ədəbi nümunələrlə yanaşı, klassik ədəbiyyatdan gələn elementlər də aydın görünməkdədir. Maarifçi realist nəsrdə intertekstual əlaqənin mövcud olduğu ədəbi mənbələrdən biri kimi şifahi xalq ədəbiyyatı təsir qüvvəsinə görə ilk sıradadır. Bir çox maarifçi realist yazıçının əsərləri üzərindəki təhlillər bunu deməyə imkan verir. Qədim və orta əsrlərə aid mənbələrin ənənə yaratmaq gücü yüksək olduğundan onların da izlərinin XX əsrin əvvəllərində ədəbiyyat nümunələrində varlığı qeyd-şərtsizdir.

İntertekstual əlaqələr kontekstində yanaşdıqda maarifçi realist nəsrdə klassik ədəbiyyatdan mövzu, ideya, süjet, motiv və s. baxımdan paralellər tapmaq, eləcə də təsirlənmə, həmin ədəbiyyata müxtəlif istiqamətlərdə müraciət görünür. Bildiyimiz kimi mətnlərarası əlaqə qurularkən sitat, alluziya, kalka, plagiat, tərcümə, pastiş və parodiya və s. intertekst vasitələrindən istifadə olunur. Bu istiqamətlər müəllifin qurduğu əlaqə tipinə görə dəyişə bilər. Postmodern mətnlərdə bu anlayışlara uyğun mətn tipləri tapmaq və ya bu istiqamətlər əsasında araşdırma edib müəyyən nəticəyə gəlmək daha asandır. Maarifçi realist nəsrdə intertekstuallığı yaradan amillər birbaşa adını çəkdiyimiz sistem üzərində formalaşmamışdır desək, yanlışdır, çünki çox nadir hallarda örnəklərlə qarşılaşırıq. Yəni müəyyən sitat, alluziya, pastiş və ya

parodiyadan və s. söhbət getmir. Burada ənənələr, ideyalar yeni təyinatda təqdim olunur, orijinal kontekstdən alınır və yeni, müasir kontekstin tərkib hissəsinə çevrilir.

Maarifçi realist nəsrdə, xüsusilə, hekayə janrında yazılan əsərlərdə həm məzmun, ideya xüsusiyyətlərinə, həm üslub, struktur keyfiyyətlərinə görə təsirlənmə açıq görünür. Janr paralelliyi hekayət və hekayə arasında müəyyənləşdirilə bilər. Ancaq onlar bir-birindən tamamilə fərqləndiyi üçün daha çox hekayətin hekayə üzərindəki təsiri və müəyyən spesifik xüsusiyyətlərin hekayədə davam etdirilməsi məqamları nəzərə çarpmaqdadır. Bu məqamların geniş təhlili müxtəlif tədqiqatlarda əks olunduğundan təkrarlama ehtiyacı doğurmur.

Maarifçi realizmin Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı qaynaqlarından danışarkən, heç şübhəsiz, ilk bəhs edəcəyimiz müəllif dahi Nizami Gəncəvi olmalıdır. Ona qədər olan ədəbi ənənələri öz yaradıcılığında cilalayıb, müəyyən sistemə salan şairin sonrakı dövrün ədəbiyyatına birbaşa təsiri daha güclüdür. Maarifçi realist ədəbiyyatda nəsr əsərlərinin mövzu, ideya, motiv baxımından bəhrələndiyi qaynaqlar içərisində Nizami Gəncəvinin 1174-cü ildə yazdığı “Sirlər xəzinəsi” xüsusi yer tutur. *“Sirlər xəzinəsi” (Məxzənül əsrar) Azərbaycan ədəbiyyatında ilk irihəcmli, dərin fəlsəfi-irfani qayətli məsnəvi traktatdır ki, şair hələ ictimai-fəlsəfi qəsidələrinin aparıcı mövzusu olan həyat, yaradılış, xilqət, insan və onun vəzifələri, ümumiyyətlə şərəfli olum və şərəfli ölüm haqqındakı düşüncələrini... ilk dəfə məhz bu əsərində sistemli şəkildə oxucuya təqdim edir*” [3, s.493]. Bu əsərin özünəməxsus struktur elementləri, quruluş xüsusiyyəti onu spesifikləşdirir. Əsərdə verilən iyirmi məqalət və onlardan sonra gələn hər hekayət məqalətdə ifadə olunan ideyaların bədii ifadəsidir.

“Nizami Gəncəvini bütün yaradıcılığı boyu düşündürən dövlətçilik, humanizm, bərabərlik, ədalətli hökmdar və xalq, əməkçi insan, mənəvi kamillik və kamil insan, sərvət və şəxsiyyət kimi böyük ictimai mətləblər ilk dəfə “Sirlər xəzinəsi” əsərində öz əksini tapmışdır”[46, s.37]. Maraqlıdır ki, hekayətlərin hər birində ibrətlik hadisələr baş verir və yekun da bu süjetə xidmət edən nəsihətamiz, fəlsəfi-didaktik sonluqla nəticələnir. Maarifçi realist nəsrə qarşılaşdığımız məşhur gözlənilməz, xoşbəxt (təsadüfi hallarda bədbin) finallar da bu ənənənin davamıdır deyə bilərik. XX əsrin əvvəllərində bu cərəyanın təmsilçilərinin yaradıcılığında, xüsusilə nəsrində finalların

maarifçilik ideyalarını özündə daşıyan ifadələrlə yüklənməsi və sonlanması həm maarifçi realizmin tələbi və əsas şərtlərindəndir, həm də qeyd etdiyimiz kimi həmin sənətkarlara sələflərin təsirindəndir. Hansı paralellər bu iddiaları gücləndirə bilər, bunu əsərləri forma-məzmun baxımından təhlil etdikdə üzə çıxarmaq mümkündür.

Nizami Gəncəvi yaşadığı, yaratdığı dövrdə də, müasir sivilizasiya dönəmində də mövcud dəyərlər xaricində, universal, hərtərəfli ideyaların tərənnümçüsü, yüksək insan ideallarının daşıyıcısı, təbliğatçısı olan bir sənətkardır. *“Nizami yaradıcılığının əsas ideya-bədii xətlərindən olan insana münasibət və humanizm problemi də özünün məzmun və intonasiyası ilə kifayət qədər əbədiyaşar səciyyə daşıyır və bütün zamanlar üçün gərəkli görünür. “Xəmsə”yə daxil olan ilk poemasından – “Sirlər xəzinəsi”nin ilk məqalətindən başlayaraq, sənətkar bu məsələni ardıcıl olaraq diqqət mərkəzində saxlayır”*[7, s.11]. Dahi Nizaminin əsərlərində öndə duran məsələlərdən biri humanist ideyaların, insani dəyərlərin aşılmasıdır, bu ideya leytmotiv xarakter daşıyır. Əsərlərdə insana məxsus yüksək keyfiyyətlərdən, insan varlığının aliliyindən söhbət açılır. İnsanın, şəxsiyyətin yüksəldilməsi anlayışı həm qədim və orta əsrlər dövründən bəri, həm də müasir dövrdə beynəlmiləl dəyər səviyyəsində saxlanılmaq istənen bəşəri ideyanın əsasıdır. Düşünürük ki, Nizaminin əsərlərində də bu başlıca mövqe tutur və bütün digər ideyalar buradan doğur. Yəni, müəllif qoyulan ictimai problemlərin həllini də, axtarışında olduğu ədaləti də, adil hökmdarları da, humanist idarəçiliyi də insanlar və onların gələcəyi üçün istəyir. *“Şairin insan haqqında düşüncələri, baxışları, ona münasibəti bəşər övladının yaradılışından başlayıb son aqibəti, axirət həyatı barədə təsəvvürləri, xəyalları, inancları ilə tamamlanır. İnsanın fiziki olumu və ölümü arasındakı maddi dünya həyatının təsvirinə, bu həyatda necə, nə məqsədlə, hansı missiya ilə yaşamalılığı olduğu məsələlərinə isə daha geniş yer verilir. Sənətkarın insana münasibəti və humanizmi bu əhatəli çəvrədə öz əksini tapır”* [7, s.12]. Qeyd edilən məziyyətlərin ən çox daşıyıcısı olan əsərlərin başında “Sirlər xəzinəsi” gəlir. Ancaq digər əsərlərdə yer alan məzmun xəttinə, motivlərə, süjetə və mətn elementlərinə toxunuşlar da görə bilərik.

Bu yanaşma tipi, yəni insan amilinin əsas olduğu ifadə forması maarifçi realist yazıçılar üçün də əsas və aparıcıdır. Eynəli bəy Sultanov, Süleyman Sani Axundov,

Rəşid bəy Əfəndiyev, Abdulla Şaiq, Sultan Məcid Qənizadə, Nəriman Nərimanov və digər maarifçi realistlərin əsərlərində, xüsusilə, nəsrə qeyd etdiyimiz bəşəri ideyalara spesifik yanaşma və ifadə tərzəi məhz klassiklərdən gələn ənənələrin davamı mahiyyəti daşıyır.

İntertekst əlaqələrin qurulduğu əsərlərdən biri, yəni örnəkləndirə biləcəyimiz bir nümunə Sultan Məcid Qənizadənin “Qurban bayramı və yaxud on gün riyazət” əsəri ola bilər. Hekayənin sonlarına yaxın kiçik qəhrəmanımız İsmayılın yuxu görməsi təsvir olunur. Yuxuda qulağına deyilən şeirdə “*Çıxmağa millət bu gün zülməti bidaddan, təşnə İsgəndər kimi, abi-həyat istəyir*”[5, s.444] ifadəsi bizə birbaşa Nizami Gəncəvinin “İsgəndərnamə” məsnəvisində İsgəndərin dirilik suyu axtarması süjetini xatırladır, eyni zamanda əsərlər arasında eksplisit əlaqə qurula bilər. Həmin şeirdə Xızırın da adının çəkilməsi təsadüfi deyil. Bunlar birlikdə klassik ədəbiyyatda çox qədimdən gələn, kökləri şifahi xalq ədəbiyyatına, dini inanclara dayanan məşhur motivə alluziyadır.

“Sirlər xəzinəsi” əsərində “Xain Sofu və Hacının dastanı” hekayətində qoyulan başlıca ideya insanın əmanətə xəyanət və bu qeyri-insani keyfiyyətin yaratdığı problemlər fonunda oxucuya tərbiyəvi təsir göstərməkdir. Burada Hacının maddi əmanətlərinə sahib çıxma bilməyən Sofu nəfsinin qurbanı olur.

“Əfv olunmaq istəsən, ey Şeyx, qulaq as mənə:

Haramın olanları halal edimmi sənə?

Nəstər bədir nəfsinə, ey fələktək saxtakar,

Ac gözlü, qısa yenli, uzun əlli tamahkar!” [43, s.242]

Əmanətə xor gözlə baxmaq, etibardan sui-istifadə, öz nəfsinə başqalarını qurban verməkdən çəkinməyənlərin real təsvirini maarifçi realist nəsrə “Seyidlər” (Eynəli bəy Sultanov) hekayəsində də görürük. Nəfsinə hakim ola bilməyən iki “qatil seyid” saxtakar, yalançı, acgöz xislətlərini göstərərək bir ailənin faciəsinə səbəb olurlar. Nizami öz hekayətində xəyanətkar obraz Sofunu (Dərviş də deyilir) haqsızlığa uğrayan Hacının dilindən ifadə etdiyi ibrətamiz sözlərlə öz əməlinə görə peşman edir, onu cəzaladırmaq istəmir, düz yola dəvət edir. Tərbiyəvi mahiyyət burada üzə çıxır. “Seyidlər” hekayəsində xalqın qəzəbinə gələn seyidlər onlar tərəfindən cəzalandırılır

və bir daha o kəndə heç bir seyid ayaq basa bilmir. Bu isə oxucuya dərs mahiyyətində olan fərqli yanaşma üsuludur. Oxşar situasiya “Tahir və Nəbi” (Rəşid bəy Əfəndiyev) hekayəsində də baş verir. Yolda Tahirin ac-susuz olduğunu görən Nəbi ona yardım edir. Tahir onun bu yaxşılığı əvəzinə yamanlıq edib atını qaçıрмаq istəyir. Öz nəfsinə qurban olan Tahir Nəbinin nəsihətamiz sözlərindən sonra peşman olur və oradaca səhvini düzəldir. Hər bir sənətkarın cəmiyyətə mesajı ortaqdır, ideya və ideologiya oxşardır.

Klassik ədəbiyyatda məqalət-hekayət strukturunda əsərlərə rast gəlirik. Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” əsərində məqalət hissəsində qəliz ibarələrə yer verilir, din və təsəvvüfi ideyalar ifadə olunur, hekayətlərdə isə daha çox təhkiyənin üstünlüyü ilə müəyyən hadisələr nağıl dilinə bənzər formada nəql edilir. Bu oxucuda maraq yaratmaqla bərabər yaddaqalanlığı artırır. Ona görə də məqalətlərdən çox hekayətlərdəki ideya xüsusiyyətlərinin, məzmun elementlərinin, eləcə də janr-struktur quruluşun müasir ənənələr üçün baza olduğu ifadə edilməkdədir.

Əvvəlki abzaslarda əsərlərin final xüsusiyyətləri haqqında bəhs edir və klassiklərdəki struktur elementlərin maarifçi realistlərə də sirayət etdiyi aydınlaşdırılır. *“Dərin irfani məzmun daşıyan kiçik həcmli hikmətamiz hekayətlər, adətən, məqalətlə başlanır. Daha doğrusu, klassik ədəbiyyatda hekayət məqalət-hekayət şəbəkəsində təqdim olunur. Nizami Gəncəvi yaradıcılığından şahid olduğumuz kimi hekayət məqalət və didaktik sonluq arasında məkan seçir. Məqalət və didaktik sonluq hamı üçün yaddaqalan olmasa da, hekayət öz məzmunu ilə böyük oxucu kütləsi toplaya bilir. Öndə və sonda gələn hissələr – məqalət və didaktik sonluq özünün dini-fəlsəfi, təsəvvüfi funksiyası ilə bərabər hekayət mətnin təsiredici gücünü artırmağa xidmət edir”*[59, s.29]. Əsərin sonunda əqli nəticənin verilməsi, ümumilikdə, danışılan hekayədən nəsihət xarakterli yekunun əldə edilməsi, bunu bir neçə cümlə ilə ifadəsi Nizaminin hekayətləri üçün xarakterik haldır. Buna eyni zamanda yaradıcılığı XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edən maarifçi realist Rəşid bəy Əfəndiyevin nəsrində rast gəlinir. “Yüz yaşında bağban” – Əkiblər yemişik, əkərlər yeyərik (69), “Doğma yurd” – Vətənə gəldim, imana gəldim (73) və s. bir çox hekayələrdə nəsihət xarakterli, ibrətamiz nəticələnmə özünü göstərir. “Xəsis və

Xeyirxah” hekayəsi belə bir sonluqla bitir. “- *Bəs, əzizim, görünür ki, siz qonaqsınız və bu ev isə mehmanxana. Hər biriniz dünyaya gəlib, bir az müddət bu evdə daldalanıb, gedirsiniz. Bu beş günün həyatından ötürü nə üçün axırınızı unudub nəfəsə əsir olursunuz? Xəyal eylə, xalqını tanı, füqərəyə kömək et, qayğı göstər*”[23, s.84]. Rəşid bəy Əfəndiyevin “Ədalətli padişah”, “Padişahın nədimi” kimi hekayələrini oxuyarkən birbaşa Nizaminin “Adil Nuşirəvan ilə vəziri”, “Qarı və Sultan Səncər”, “Zalım padşah və düz danışan kişi” hekayətləri ilə assosiasiya qura bilirik. Ədalətli şahlıq, ədalətli idarəetmə, adil qərarlar, zülmədən dönmə bu hekayələrin ana temasını formalaşdıran ideyalardır.

Nizami Gəncəvinin hekayətlərində gördüyümüz təhkiyə tipi Rəşid bəy Əfəndiyevin hekayələri üçün də xarakterikdir. Yəni, sadə, axıcı nəqlətmə burada da əsasdır. Hekayələri oxucuda sanki hansısa nağılı, rəvayəti oxuyur və ya dinləyir təəssüratı yaradır. Bu ənənəvi xalq dili anlayışı, əlbəttə, şifahi ədəbiyyatın təsiri ilə Nizamiyə, onun qüvvətli ənənə qabiliyyətinin, güclü qələminin təsiri ilə əsrlər keçərək digər yazılı ədəbiyyat nümunələrinə və nümayəndələrinə sirayət etmişdir. Rəşid bəy Əfəndiyev də nağılvari üslubun bu qədər qabarıq olmasına səbəb, yəni bu ənənəni davam etdirməsində əsas təsiredici qüvvə həm onun bir maarif nəfəri olması, həm də əsərlərini daha çox şagirdləri üçün yazıb, onları öyrətmək, tərbiyə etmək, gələcəyə hazırlamaq istəməsindən irəli gəlir.

Rəşid bəy Əfəndiyev yaradıcılığından bəhs edərkən onun hekayələrində daha çox rastlaşdığımız alleqoriyaya və bunun klassik qaynaqlarına da toxunmaq vacibdir. Maarifçi realistlərin bir çox nümayəndəsində təmsil yazmaq ənənəsi mövcuddur. Bunlar mənzum şəkildə olduğundan burada tədqiqat obyektini kimi fərqləndirilmir. Nəslə əsərlərdə alleqoriyadan geniş istifadə edən isə Əfəndiyevdir. Maarifçi realist nəslə bu istiqamətin formalaşmasında klassik alleqoriya və təmsil yaratma ənənəsi böyük əhəmiyyət daşıyır. Şərq klassiklərinin yaradıcılığında alleqorik əsərlərin ayrıca yeri var, Füzuli də həmin dahilərdən biridir. “*Füzuli də Şərqin başqa dahi sənətkarları kimi yaradıcılığında alleqoriyaya geniş yer verir. Füzulinin nəzəri görüşlərinin əsasını təşkil edən məsələlərdən biri də bədii sözün obrazlı mahiyyətidir. O, sənətin rəmzi simvolik məzmun kəsb etməsini qəbul edən şairlərdəndir. Füzuli*

mücərrəd anlayış və fikirlərini konkret obrazlar vasitəsi ilə əyaniləşdirir”[85, s.37]. Füzuli yaradıcılığında xüsusi yeri olan “Səhhət və mərəz” “Bəngü-Badə”, “Söhbətül əsmar” alleqoriyaları maarifçi realist sənətkar üçün həm zəngin mənbə rolu oynayır, həm də ədəbi ənənələrin yaranmasında vacib yer alır. “Arsız uşaq və qarışqa”, “Pişik və kəsəyənin hekayəsi”, “Eşşək və at”, “Qaranquş və sərçə”, “İki qurd və tülkü”, “Bayquş və dovşan” və s. hekayələr maarifçi realist alleqoriyanın ən yaxşı nümunələrindəndir, eyni zamanda öyrədiciyi, tərbiyəvi əhəmiyyətinə görə də sağlam ənənələrdən qidalandığı aşkardır. Mənanın alleqorik ifadəsi, mahiyyətin köçürülmə üsulu ilə oxucuya ötürülməsi, təlqin etmə kimi ünsürlər klassik alleqoriyanın yeni nəsrdə poetik təzahürü kimi qiymətləndirilə bilər.

Rəşid bəy Əfəndiyevin pədaqoji fəaliyyəti onun bədii yaradıcılığına dərinlən təsir göstərir. Poeziyasında rast gəldiyimiz didaktik məzmun, əxlaqi tərbiyəvi ideyaların təbliği prinsipi hekayələri üçün də xarakterikdir. Vətənə məhəbbət, yurdsevərlik, maarifə, elmə çağırış hekayələrinin əsas məğzini təşkil edir. Klassikadan gələn yüksək keyfiyyətli insan yetişdirmək, mükəmməl əxlaqi sifətlər yaratmaq arzusu bu sənətkarımız tərəfindən çox əhəmiyyətli vəzifə kimi qarşıya qoyulmuşdur.

Nizami yaradıcılığı ilə möhkəmlənən şifahi və klassik ədəbiyyat ənənələri orta əsrlərdə yazılmağa başlayan ana dilində poeziyada daha da cilləndi. XIII əsrdən başlayıb, XIV-XVI əsrlərdə zirvəsini yaşayan anadilli ədəbiyyat dərin mənbə və ənənə üzərində qurulmuşdur. Bu mərhələnin zirvəsində duran Füzuli öz əsərləri ilə mövcud ənənələri zənginləşdirməklə birlikdə novatorluq qabiliyyəti ilə sonrakı dövr üçün yeni ədəbi istiqamətlər formalaşdırdı.

Maarifçi realist nəsrdən və onun qaynaqlarından söhbət açıırıqsa, anadilli nəsrin ilk və ən yaxşı klassik nümunələri olan Füzuli nəsrindən mütləq bəhs etməli, onun bu istiqamətdə də müstəsna xidmətini vurğulamalıyıq. Füzulinin ayrı-ayrı əsərlərinə yazdığı müqəddimələr, müxtəlif şəxslərə ünvanladığı məktubları ilk ana dilində nümunələr olmaqla bərabər, ədəbiyyatda nəsrin sonrakı inkişaf yoluna da işıq olmuşdur. *“Azərbaycanca yazdığı nəsr əsərləri məktublardan və ayrı-ayrı əsərlərinə yazdığı müqəddimələrdən ibarətdir. Şairin Azərbaycanca “Divanı”nın, “Leyli və*

Məcnun’un, *qəsidələr divanının, tərcümələrinin müqəddimələri buna misal ola bilər*” [95, s.513]. Bütün bu əsərləri ilə birlikdə tədqiqatlarda hər zaman önə çəkilən, daha çox diqqət yetirilən, müxtəlif izahlar verilən “Şikayətnamə” [62] əsəri Füzuli nəsrinin mükəmməl nümunəsidir.

“Şikayətnamə” orta əsrlərdə feodalizmin hökm sürdüyü dövlət idarəçilik sistemində həm hakimiyyətin, həm də məmurların idarəetmə və icraetmədə yarım, yarıtmaz əməllərini ifşa edən, tənqid edən, bundan əziyyət çəkən şairin ciddi hiddət və narazılığını əks etdirən əsərdir. “Şikayətnamə”nin əsas məğzini təşkil edən satirik məzmun onu digər nəsr əsərlərindən fərqləndirir. Buradakı satira, kinayəli yaxınlaşma tərzii maarifçi realist nəsr üçün xarakterik deyil. Ancaq əsər epik ənənəyə təsiri baxımdan xüsusiyyətdir, eyni zamanda sənətkarlıq elementləri, forma xüsusiyyətləri, dili, ifadə tərzii, ictimai mövzusu ilə birmənalı olaraq gələcək ədəbi ənənələr, anadilli bədii nəsr əsərləri, eyni zamanda maarifçi realist nəsr üçün möhkəm təməldir.

Dahi mütəfəkkir yaradıcılığındakı yeniliklərlə ədəbiyyatın müxtəlif istiqamətləri üçün novator rolunu oynamaqla birlikdə, bunların sonrakı mərhələlər üçün əvəzəlməz, mütləq mənbə olacağını, ənənələrinin sonrakı ədəbi nəsillərdə yaşayacağını təxmin edə bilər. Bu baxımdan bəzən ədəbi-nəzəri görüşlərində bunu açıq şəkildə də ifadə edir.

*“Seyti-fəsaht ilə sözüm dutdu aləmi,
Mən məhdi-etibardə tifi-zəbun hənuz,
Buyi-xoşumla oldu müəttər dimağilər,
Mən nəfeyi-vücuddə bir qətrə xun hənuz.*

*Zaman-zaman sevdəyi-şeyr sair əf’alimə qalib düşüb və gürüh-gürüh leyliyəşlər
Məcnun kimi istimai-şeyr üçün başıma üyüşüb, şairliyim müqərrər oldu. Və avazeyi-nəzmim ilə aləmlər doldu və şöhrəti-tam buldu*” [61, s.29].

Həmin təsirin bariz izləri XX əsrin əvvəllərində yazılan nəsr əsərlərində, təkcə hekayələrdə deyil, roman strukturunda da özünü göstərir. Bəhs etdiyimiz təsir şifahi xalq ədəbiyyatı ənənələrindən süzülərək yazılı ədəbiyyata gələn, bir çox

sənətkarların, o cümlədən, Füzulinin əsərlərinə də sirayət edən lirik-epik növbələşmə məsələsidir. Nəzəri baxımdan yanaşsaq, nəsr və nəzmlə olan mətnlərdə ötürülən informasiyanın arealı və əhəmiyyəti nisbətdə bir-birindən fərqlənir. Nəsrə yazılıb şeir nümunələri işlənən əsərlərdə məzmun yükü nəsrə olduğu üçün əsas informasiyanı ötürən və əsərin mənasını, məğzini üzərində daşıyan tərəf olur. Şeir bu əsərlərdə məzmunə emosionallıq, ekspressivlik qatmaq, fikrin bədii ifadəsini gücləndirmək, bəzən də yardımçı informasiya vermək məqsədi ilə işlədilə bilər. Yazılı ədəbi nümunələr üçün bu nəticə məqbul hesab olunur. Gəlinən bu qənaəti eposa, dastanlara aid etmək doğru deyildir. Dastanlarda bu növbələşmə zamanı həm nəsr, həm də nəzm hissələr məzmun və sturukturun əsası rolunu oynayır. Yəni, hər ikisi informasiya yüklü olur. Ancaq bu ənənənin təsiri ilə yaranan lirik-epik əsərlərdə qeyd etdiyimiz kimi fərqli məqamlar özünü göstərməkdədir.

Dastanlarda qarşılaşdığımız nəzm-nəsr əvəzlənməsinin yazılı ədəbiyyatda təzahürünü, təsirini gördüyümüz “Leyli və Məcnun” poeması lirik-epik məzmunla anadilli poeziyada bu xüsusiyyəti daşıyan əsərlər içərisində ən yaxşılarıdır. Təbii olaraq Füzuli dahiliyinin nəticəsi kimi yazılı ədəbiyyatda kök salmış bu struktur anlayışın sonrakı dövr ədəbi sferdə özünü büruzə verməsi qaçılmazdır. *“..farsdilli məsnəvilərdə epik təhkiyə aparıcı olduğu halda, anadilli məsnəvilərdə epik təsvirlə lirik təqdimat vəhdətdə verilmişdir. Obrazların daxili aləmini, könül dünyasını, keçirdiyi hiss-həyəcanlarını, istək və arzularını, nigarançılıq və həzin kədərini, iztirabını, vətən, ata-ana həsrətini, hekayətedilən hadisələrin daxili dinamikasını açmaq üçün bu məsnəvilərdə lirik şeir janrlarına da müraciət olunmuşdur... Azərbaycan dastanlarında müşahidə edilən nəsrə nəzmin növbələşməsi anadilli epik şeirdə təhkiyə ilə lirik əhvali-ruhiyyənin vəhdətdə verilməsi şəkildə özünü göstərmiş oldu”*[76, s.9]. Bu baxımdan Sultan Məcid Qənizadənin “Məktubati-Şeyda bəy Şirvani” əsəri diqqət çəkir. Romanın hər iki hissəsində şeir nümunələri işlənmişdir. İkinci hissə olan “Gəlinlər həmayili”də tez-tez əsas obraz Şeyda bəyin dilindən şeirlər səsləndirilir. Əsərin girişində *“İffət və yaxud aşari-nəsrriyyə”*[56, s.37] ifadəsindən nəsrə şeirin ahəngləşdirilməsinə eyham olunur. Şeirlərin hamısı demək olar ki, beytlərdən ibarət müxtəlif şairlərə aid klassik nümunələrdir. Klassik Şərq

poeziyasının görkəmli təmsilçiləri Nabi Yusif, Hafiz Şirazi, Sədi, Ağa Məsih Şirvani, Əbülhəsən Rudəki kimi şairlərə müraciət olunur. Şeyda bəy obrazının əslində Sultan Məcidin prototipi olduğunu nəzərə alsaq, Ağa Məsihə müraciət etməsi təbii haldır, çünki həmin şairin Sultan Məcidin ulu babası olduğu qaynaqlarda məlumdur. Əsərə gətirilən şeir gözələ ithaf olunan sevgi şeirlərindən biridir:

*“Məşşatə nə lazım sənə, ey afəti-dövrən
Kim, eyləyəsən ayineyi hüsnünə heyran.
Nazik üzünə qazə nigah etsə düşər qan,
Çeşmi-siyəhim kim ala hər işvədə yüz can.
Təpsin gözüünə sürməsinə əhli-Sifahan,
Dahi nə bəzənmək, dahi nə düzənmək?”*[56, s.56].

Əsərin Abbas Zamanovun tərtibi əsasında 2006-cı ildə nəşr olunan kitabında (Seçilmiş əsərlər) şeirlərin məzmununa aid tərcümələr və izahlar verilmişdir.

Romandakı nəzm parçaları məzmununa görə fərqlilik təşkil edir. Dini-əfsanəvi, sevgi-məhəbbət və s. mövzular aparıcıdır. Seçilmiş beytlərin hər birinə izahlı baxdıqda onun əsərdə işlənmə yeri ilə məzmun bağlılığı, fikri qüvvətləndirmək, bədiiliyi yüksəltmək məqsədi daşdığı aydın olur. Onlardan heç biri yersiz deyil, əksinə ədibin fikrini tamamlayıcı rol oynayır. Məsələn, Şeyda bəyin Sofiya ilə olan bir epizodunda verilən beyt diqqət çəkir.

*“Pirəhəni-isməti-Yusif dərid,
Pərideyi-namusi-Züleyxa şikəst!”*[56, s.58].

Tərcüməsi: *“Yusifin ismət köynəyini cırdı, Züleyxanın isə namus pərdəsini yırtdı”*[56, s.178] Beytin işlənməsi təsadüf deyil. Əsəri oxuduqda Şeyda bəyin Sofiya Mixayılovnaaya olan hissləri və bunu qarşılıqlı olması aşkar olur. Ancaq qadın obrazın başqası ilə evliliyi burada ən böyük əngəldir. Şeyda bəy də öz növbəsində işin ciddi şəkildə irəliləməsinə mane olur, əsl maarifçi obraz kimi qadını yanlışdan döndərir. Beytlə məşhur Yusif və Züleyxa məhəbbəti, onların da məlum səbəbdən bir-birindən uzaq durmağa məcbur olması motivinə işarə edərək, Şeyda və Sofiya arasındakı

münasibətlə qədim əfsanəvi hekayət arasında assosiasiya qurulmuşdur.

Seçilən şeir nümunələrini araşdırdıqda müəllifin klassik ədəbiyyata, sələflərinə, ənənəyə, dinə, tarixə bağlılığı aydınlaşır. Süjet irəliləyərkən bir çox məqamlarda təkcə şeirlər istifadə edilmir, eyni zamanda, davamlı müəyyən hadisələrə işarələr edilir, izahlar verilir, mənbələrdən gətirilən misallar əsərin məzmunu üçün əsas qaynaq kimi təqdim olunur.

Yekun olaraq deyə bilərik ki, Nizami Gəncəvinin, Füzulinin əsərlərini və bir sıra klassik ədəbiyyat nümunələrini Eynəli bəy Sultanov, Süleyman Sani Axundov, Rəşid bəy Əfəndiyev, Abdulla Şaiq, Sultan Məcid Qənizadə, Nəriman Nərimanov və digər maarifçi realistlərin əsərlərinin palimpsesti kimi görə bilərik. Eyni zamanda bu və ya digər şəkildə qurulan intertekstual əlaqələrin varlığına və potensialına şübhə yoxdur.

1.3 XIX əsr türk nəsrindən XX əsr Azərbaycan maarifçi realist nəsrinə keçən ənənələr

XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatının ənənə baxımından zənginləşməsində XIX əsr türk nəsrinin əhəmiyyətli rolu və yeri var. XIX əsr Azərbaycan maarifçiliyində nəsrədən daha çox dramaturgiya inkişafda idi. Türk ədəbiyyatı isə bu dövrdə çoxtərəfli, zəngin inkişaf yolu keçmişdi. Milli intibah, azadlıq uğrunda gedən mübarizədə türklük şüurunun aparıcı rolu Azərbaycan qədər Osmanlı-türk ədəbiyyatını da yazıçılarımıza doğmalaşdırmışdı. XIX əsrə qədər ümumşərq kontekstində inkişaf edən ədəbiyyat kimi türk ədəbiyyatının bizim ədəbiyyatdan ciddi fərqi olmayıb. Məzmun və forma xüsusiyyətləri bir-birilə səsleşir. Həmin əsrdə Osmanlı-türk və Azərbaycan ədəbiyyatında baş qaldıran yenilik və dəyişmələr demək olar ki, əlaqəli və paralel şəkildə özünü göstərməkdir. “Avrupalı ədəbiyyat”, “Batı uyqarlığında türk ədəbiyyatı” kimi adlandırılan bir dövrə keçiddə sənaye çevrilişindən sonra kapitalist sistemdə yaranmış mədəniyyətə meyilli ədəbiyyatı yaratmaq ədəbiyyatın müasirləşməsi, dünya ilə ayaqlaşması kimi qiymətləndirilirdi. *“Türkiyə türk ədəbiyyatının ən məhsuldar, lakin məhsuldar olduğu*

qədər də ziddiyyətli və çətin dövrü XIX-XX əsrlər olmuşdur. Elementar bir həqiqət aşkardır ki, ictimai-siyasi proseslərdən bu və ya digər dərəcədə kənarda ədəbiyyat yoxdur. Ona görə də qeyd etmək yerinə düşər ki, XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində Türkiyə böhranlı dövrünü yaşayırdı”[57, s.11]. Çünki, Osmanlı bir imperatorluq, sultanlıq kimi tənəzzül etmək mərhələsinə qədəm qoymuşdu. Qərb qarşısında geriləmədən xilas olmaq üçün Tənzimat islahatlarını həyata keçirərək siyasi, ictimai, mədəni sferalarda dirçəlmə üçün səy göstərilirdi. Bu istiqamətdə dövrün sənətkarları ədəbiyyat sahəsində Qərb ədəbi ənənələrini, yeni janrları ədəbiyyata gətirməklə milli tərəqqiyə nail olmağa çalışırdılar. Tənzimatın elanından sonra dövlət siyasətinə uyğun olaraq çoxsaylı türk gəncləri Avropaya təhsil almağa göndərilir, Osmanlı sultanlığının Qərb dövlətlərində olan səfirliklərində çalışır və mədəniyyəti, ədəbiyyatı qaynağından öyrənirdilər. Bu halda Qərb ədəbiyyat ənənələri XIX əsrdə Osmanlı ərazisində daha geniş şəkildə və sürətlə yayılırdı. XIX əsrin qərb yönlü yazıçıları nəinki klassik divan ədəbiyyatına tənqidi münasibət bəsləyir, eyni zamanda özləri təmsil etdiyi cərəyanlarla qarşı-qarşıya gəlirdilər. XIX əsrdə Türkiyədə “ədəbiyyati-cədidə” iddiası ilə artıq iki cərəyan formalaşmışdı – tənzimat və sərvəti-fünün. Hər iki cərəyanın təmsilçiləri arasında kifayət qədər nasir var idi və əsərləri son dərəcə maraqla qarşılanırdı.

“Tənzimat fərmanı Türkiyədə yeniləşmənin manifesti olmaqla bərabər, bizim üçün həm də islahatçı yazıçılarımızın və maarifçiliyin müsbət qəhrəmanlarının ideallarına uyğunluğuna görə də maraqlıdır (məsələn, Mirzə Fətəli Axundzadənin “Aldanmış kəvakib” povestində Yusif Sərracın islahatlarının demək olar ki, Tənzimat fərmanı ilə üst-üstə düşməsi kimi)”[66, s.24]. Yeni təhsil sisteminin yetişdirdiyi oxucular, “firəngməab” insanların çoxalması, avropalaşmağın bir dəb halını alması, elm və sənayenin inkişafına, real qaynaqlara marağın artması yeni mövzuların ədəbiyyata gəlişini sürətləndirirdi. Ədəbiyyatda divan ədəbiyyatından fərqlənən və oxucu kütləsini maraqlandıran forma və məzmunca yeni ədəbi növ və janrlar çoxalır. Bütün bu innovasiyalar əsrin tələbi kimi hər iki – Osmanlı-türk və Azərbaycan ədəbiyyatına dərinlən təsir edirdi. Qərb ənənələrinin gəlişi istiqamətində nədəsə ilkinlik Azərbaycana, nədəsə Türk ədəbiyyatına məxsusdur; ədəbiyyatlarımız

arasında güclü təcrübə alış-verişi gedirdi. İlk dram əsərinin yazılışı, dramatik növün başlanğıcı Mirzə Fətəli Axundzadənin yaradıcılığı ilə Azərbaycanda başladığı halda, türkdilli nəsr janrlarının yaranması və sürətli inkişafı Türk ədəbiyyatına aid idi. Nəsrə də ilk yeni janr Azərbaycanda yazılmışdı; İsmayıl bəy Qutqaşının “Rəşid bəy və Səadət xanım”. Lakin onun uzun müddət oxucu kütləsinə məlum olmaması və fransızca yazılışı təsir imkanlarını məhdudlaşdırırdı. Mirzə Fətəli Axundzadənin “Aldanmış kəvakib”inə qədər ədəbiyyatımızda yeni nəsr janrları yox dərəcəsində idi. Daha sonralar, XIX əsrin 90-cı illərində Cənubi Azərbaycan nəsrində meydana çıxan romanlar (Əbdürrəhim Talıbovun romanları, Zeynalabdin Marağayinin “İbrahim bəyin səyahətnaməsi”) fars dilində olduğu üçün azərbaycandilli oxucular arasında geniş yayılmadı. XIX əsrin 90-cı illərində Şimali Azərbaycanda anadilli nəsrin gözəl nümunələri yazılmağa başladı – Nəriman Nərimanovun “Bahadır və Sona” romanı, Cəlil Məmmədquluzadənin “Danabaş kəndinin əhvalatları” povesti. Yeri gəliskən qeyd edək ki, Türkiyə ədəbiyyatşünaslığında “Danabaş kəndinin əhvalatları” janrca roman adlandırılır. Adını çəkdiyimiz əsərlər ideya-bədii cəhətdən mükəmməl əsərlər idi. Lakin sayları az idi. Türk ədəbiyyatı ilə müqayisədə Azərbaycan ədəbiyyatında nəsr nümunələri geniş yayılmamışdı. Bu zəngin təcrübədən hər nə qədər faydalansa da, milli ədəbiyyatımız özünəməxsusluğunu, xüsusən də maarifçilik üçün son dərəcə vacib olan sadə dil və konkret zaman-məkan problemləri tələbini daim qoruyub saxlamışdır. Xalqa yaxınlıq ondakı xəlqiliyi və folklor ənənələri ilə yaxınlığını da gücləndirmişdi. Dünyada gedən proseslər, yaxın bölgələrdə yaşananlar ədəbiyyatları tipoloji cəhətdən də yaxınlaşdırırdı. *“XX əsrin sürət və informasiya dövründə cəmiyyətə və onda gedən dəyişmələrə bədii yolla münasibət ifadə etmək həmin dövr dünya ədəbiyyatının başlıca xüsusiyyətlərindən biridir. Dünyaya baxışların bədii yolla ifadəsini XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı kimisə təqlid etməklə yox, öz ənənələrini yeni şəraitdə davam etdirməklə bildirir. Ölkələrin və xalqların bir-birinə yaxınlaşdığı yeni mərhələdə mədəniyyət və incəsənətdə oxşar şəraitdə oxşar hadisələrin baş verməsi təbiidir”*[65, s.16].

XIX əsr Türk və Azərbaycan maarifçiliyində paralel ideyalar təzahür edir və bunu təsiri ilə güclü ənənələr formalaşır. Azərbaycan və türk maarifçiliyində əsas

ideyalardan olan müasirlik oyanışa və tərəqqiyə xidmət edir. Türk maarifçiliyinin, başqa bir adla Tənzimat ədəbiyyatının öndə gələn müəllifləri – İbrahim Şinasi, Namiq Kamal, Ziya Paşa, Əkrəm Rəcəzadə, Əhməd Mithəd, Əbdülhəq Hamid, Sami Paşazadə Sezayi, Şəmsəddin Sami və b. istər nəsrdə, istər poeziyada yeni maarifçi ədəbi istiqamət formalaşdırırlar. Onların yaradıcılığı XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri fəaliyyət göstərən sənətkarlarımıza poetikanın səciyyəsi baxımından bir çox istiqamətlərdə təsir edir. Bunlardan ən vacibi millilik ideologiyasının formalaşmasıdır.

Bu dövəmdə ən çox nəzərə alınmalı məsələlərdən biri maarifçilik hərəkatının, ümumilikdə bu ideologiyanın yaranma və yayılma prinsipindəki fərqlilikdir. Tənzimat ədəbiyyatı da bunu tamamilə əhatə etmir. Ədəbiyyatın dövrləşməsi fərqli xarakter daşıdığından bunu nəzərə ala bilərik. Yəni, Tənzimat deyiləndə Türkiyə ədəbiyyatında sırf maarifçi ədəbiyyat düşünüləməlidir. Tənzimat maarifçiliyin (aydınlanmanın) əsaslarını yaradan bir dövəmdir. Bu fikri aşağıdakı sitatla qüvvətləndirə bilərik: *“Təbii ki, bu əlaqələrlə Tənzimat və Türk modernləşməsi; Bunun maarifçiliyin birəbir reallaşması olduğunu söyləmək olmaz. Lakin maarifçiliyin tarixi qaynaqları ilə Tənzimat düşüncəsini və ədəbiyyatını quran ən mühüm xarici mənbə olduğunu inkar etmək olmaz. Bu araşdırmanın perspektivlərindən biri də Tənzimat yazarlarının maarifçiliyi ən azından Fransa və müəyyən qədər İngiltərədən qaynaqlanan cəhətləri qəbul etməkdir. Tənzimatdan sonra türk ədəbiyyatının bir ayağı maarifçiliyin üzərindədir”*[116, s.51]. Hilmi Ziya Ülkən (*Oyanış dövrlərində tərcümənin rolu*) Tənzimatla gələn maarifçilikdə şərqdən və qərbdən edilən tərcümələrin rolunun yüksək olduğunu vurğulayır, Məcid Gökbərk (*Fəlsəfə tarixi*) isə əslində türk toplumunun Tənzimatdan sonra bir oyanış, *aydınlanma* mərhələsi içində olduğunu ifadə etməkdədir [113].

Maarifçilik hərəkatının irəliləyişində iki istiqamət və ya üsul - siyasi və pedaqoji hər zaman əsas götürülür. Avropa maarifçiliyində hər ikisi prioritet olduğu kimi Türkiyədə də Tənzimat dövründə bunlar əsas olmuşdur. Dövrün ziyalıları elmin, təhsilin önəm və gərəkliliyi haqqında öz fikirləri və fəaliyyətləri ilə bizim maarifçilər, maarifçi realistlər qədər qətiyyətli olub və oxşar mövqedən çıxış edirlər. Necə ki,

Volter, Didro, Russo, Helvetsi kimi maarifçilər təhsilin, təlimin, biliyin insan şəxsiyyətinin formalaşmasında ən vacib şərt kimi dəyərləndirirlər, tənzimatçılar da insan azadlığında, kütlənin oyanışında ilk rolu təhsilə verirlər. Məsələn bunu tənzimatçı aydın Şinasinin fəaliyyəti ilə bağlı tədqiqatlarda görə bilirik. *“Tercüman-ı Əhvalın ön sözündə qəzetin proqramı, dili və aydın populist məqsəd göstərməklə məqaləni tamamlayır. Ona görə də vasitələrdən asılı olmayaraq, Şinasi üçün məqsəd xalqı maarifləndirməkdir. Tərəqqi və sivilizasiyaya xalqın maariflənməsi ilə nail olmaq olar”*[124, s.211]. Şair, yazıçı, jurnalist kimi fəaliyyətinin bütün yönləri ilə əsas məqsədə - inkişafa istiqamətlənmişdir. Onun fikrincə inkişaf etmiş sivilizasiyadan kənar qalmış bir kütləni ancaq maarif yolu xilas edə bilər. Digər tənzimatçılardan biri Ziya Paşa fransız maarifçilərinin əsərlərini tərcümə edərkən ön sözlərdə bunları məhz milli təhsil sisteminin yeniləşməsi məqsədi ilə etdiyini və işə yarayacağı ümidi daşdığını dəfələrlə vurğulayır. “Röya”[121] adlı bədii-publisistik yazısında da ölkənin geridə qalmasının başlıca səbəbinin maarif sahəsinin yetəricə inkişaf etməməsilə əlaqələndirir.

Ədəbiyyatımızda maarifçi ideyaların təbliği fonunda işin daha geniş kütlələrə yayılması üçün lazım olan uyğun janrların yaranmasında və inkişafında maarifçi realistlərin rolu çox böyükdür. Eyni situasiya ilə Tənzimat ədəbiyyatında rastlaşırıq. Tənzimatçıların bir çoxu konkret istiqamət olmadan müxtəlif janrlarda özünü təsdiq edir və ideyaların xalqa çatdırılmasında bu qəlibləri əsas hesab edir. Məşhur tənzimatçı yazar kimi Namiq Kamalın poeziya, dramaturgiya və nəsr sahəsində nailiyyətləri buna sübutdur. Dramaturgiya və poeziyada, ədəbi tənqid və nəzəriyyədə son dərəcə yüksək nüfuz qazanan Namiq Kamal tənzimat ədəbiyyatında Əhməd Mithəddən, Rezaizadə Əkrəmdən sonra ən yaxşı romançı kimi qəbul olunur. Namiq Kamal romanın, hekayənin və qəzetin türk insanını cəhalətin batağından çıxarmaq üçün ən yaxşı vasitə olduğunu nəzəriyyəçi kimi irəli sürən, bunu həyata keçirən böyük maarifçidir. “Hüriyyət”də olan silsilə yazılarında bunu dəfələrlə ifadə edir: *“Həm ümməti, həm də dövləti var-dövlətin tənəzzül vəziyyətindən xilas etmək üçün ilk növbədə (...) bizə təhsil lazımdır, yollar lazımdır. Həm ticarətin, həm də sənətin ustası məktəbdir”*[123, s.148]. Təkcə, mədəni və ədəbi sahədə deyil, cəmiyyətin ictimai,

siyasi tərəflərinin hər birində geriliyin səbəbi savadsız kütlədir. Tənzimatçıların tək fəaliyyəti də yazmaqla bitmirdi, onlar maarifçi görüşlərinə uyğun ilk məktəblərin, liseylərin açılmasına nail oldular.

Ardıcıl olaraq tənzimatçıların ideya xüsusiyyətlərindən bəhs etməkdə məqsəd odur ki, bu idealogiyanı əhatə edən maddələrin maarifçi realistlərin ideyaları və amalı ilə nə qədər səsleşdiyi, bizim sənətkarların birbaşa və ya dolayısı ilə təsirləndiyi üzə çıxsın. Konkret nümunələr əsasında bunu daha aydın görə bilərik. Maarifçi realist nəsrin ideya qaynaqlarından biri kimi Tənzimat ədəbiyyatı nümunələrini tədqiqata cəlb edərkən onların da eyni metoda aid olduğunu söyləmək yanlışdır. Çünki bu əsərlərin bir çoxu romantikdir. Bizim ədəbiyyatşünaslıq üçün xarakterik bölgü prinsipi burada yoxdur. Ancaq məqsəd eyni olduğundan ideyalar səsleşir. Sadəcə ifadə tərzii fərqli xarakter daşımaqdadır. Bu baxımdan məzmun xüsusiyyətlərini əsas götürərək müqayisələr edilməsi məqsədəuyğundur. *“Fərqlilik məqamlarından biri yaradıcılıq metodu məsələsində yaşanır. Azərbaycanda yeni metod və cərəyan rəngarəngliyini daha çox XX əsrin başlanğıcında gerçəkləşirsə, bu proses artıq XIX əsr türk ədəbiyyatının xarakterik keyfiyyəti kimi formalaşır”*[66, s.19].

Novator tənzimatçılar müasirlik, yeni düşüncə tərzii, yeni yaşam tərzini əsərlərində əks etdirərkən qurduqları mövzu, dil-üslub, təhkiyə mexanizmi, yazı üsulu, obrazlar sistemi ilə bəhs edilən yeniliklərin formalaşma yollarını müəyyən etmiş olurlar. Xüsusilə nəsr əsərlərinə diqqət etsək, bunu təyin edirik. Yeni yaşam tərzii, geyim forması, ev arxitekturası və dizaynı, insanların sosiallaşmağa çalışması, əyləncə anlayışı, əyləncə yerləri və s. təsvir olunur. Artıq romanlarda yeni texniki tərəqqinin nəticələri əks olunur, kitabxanalardan, qəzetlərdən bəhs açılır. Sosial bərabərsizlikdən doğan sinfi münasibətlər, yuxarı təbəqəyə xidmət edən qulluqçular, əcnəbi tərbiyəçilər və s. avropasayağı adətlər qələmə alınır. Tənzimat dövrü ədəbiyyatın nəsr nümunələri içində xüsusi yeri olan “İntibah”, “Dünyanın qəribəlikləri”, “Araba sevdası”, “Fəlatun bəylə Rakım əfəndi”, “Dolabdan tamaşa”, “Dürdanə”, “Ölüm Allahın əmri” “Daha 17 yaşında” və s. onlarla nəsr əsərləri bu qəbildəndir. Avropa ədəbiyyatının, xüsusilə, fransız yazıçıların təsiri ilə yazılan nümunələrdə türk oxucuya aşılana yenilik və tərəqqinin, müasirləşmənin nəticələri

bunlardır. Əvvəl də qeyd etdiyimiz kimi maarifçilik, elm, təhsil uğrunda mübarizə maarifçi realistlərlə tənzimatçıları birləşdirir, ancaq onların ifadə tərzindəki fərqliliklərdə kifayət qədərdir. Çünki, maarifçi realist sənətkarlarımız elmin, təhsilin vacibliyini vurğulayarkən bu yeniliklərin təsvirini əsas bilməmişlər. Biz bu tip məzmun xəttinə romantiklərimizin yaradıcılığında kifayət qədər rast gəlirik. Lakin müqayisədə üst-üstə düşən məqamlarda kifayət qədərdir. Bu baxımdan Türkiyə ədəbiyyatında ilk roman kimi şöhrətlənən “İntibah” romanı maarifçiliyin əsas anlayışlarından biri olan müasirlik ideyasının tərəqqiyə və oyanışa xidmətini anlaşıqlı dildə ifadə edən əsərlərdən biri kimi yuxarıda sadalanan bütün özəllikləri daşımaqdadır.

“İntibah” romanı bir sevgi hekayəsi ətrafında öz qapılarını müxtəlif mövzulara açır. Roman kişi və qadının ictimai həyatdakı mövqeyini və bərabərsizliyini araşdırır, ideallaşdırılmış qadın tipi və onun əksi, köləliyi, qadınların əxlaqında marginallaşma, nihilasiya, eləcə də həyat təcrübəsi olmayan, iradəsiz gənc bir varisin düşar olduğu uğursuzluqları, gec oyanışın gətirdiyi ailə faciəsini əks etdirir. Kişi və qadın münasibətlərində asosial və cahil mühitin yaratdığı çətinliklərin təhsilsizliklə inteqrasiya olunduğu romanda dövrün sosial problemləri araşdırılır. Roman Əli, Dilaşub kimi gənclərin qarşılaşdıqları maneələrə necə tab gətirə bilmədiklərini, acı sonla tez qarşılaşdıqlarını göstərir. Qadının kişi hökmranlığı altında ikinci dərəcəli varlıq və o dövrdə sosial həyatın əksi olan köləlik elementi kimi təsnif edilməsinə də diqqəti cəlb edir. Romanda köləlik həyatını ən ağırlı şəkildə yaşayan şəxs Dilaşubdur. Əli bəyi Mehpeykər adlı fahişədən uzaqlaşdırmaq üçün satın alınan Dilaşub başqalarının istəyinə uyğun yaşamağa məcbur olur. *“Ev, ailə sahibi olmaq vaxtıdır. Hətta keçir... İndi sənin üçün yüksək təbəqədən bir qız tapsam, toydan əvvəl üzünü görə bilməyəcəksən... Toydan sonra bəyənməsən, ömrün boyu əzab çəkəcəksən... Bu bir... Evdə iki xanım olacaq... Ola bilsin, gəlin-qaynana fikir ayrılığı başlasın... Bu iki... Amma bu cariyədir. Əgər xoşunuza gəlirsə, onu qoynunuza ala, istədiyiniz kimi davranırsınız”*[115, s.100]. Bu ifadələr qadın hüquqsuzluğunun, qadına olan əxlaqsız münasibətin cəmiyyətdə hansı faciələrə yol açdığının qısa təsviridir. Maraqlıdır ki, bu ifadələr də əsərdə elə bir qadının, Əli bəyin anasının dilindəndir.

Qadın hüquqsuzluğu mövzusu XX əsrin əvvəllərində bir çox nəsr nümunələrində rastlaşdığımız mövzudur ki, XIX əsr tənzimat ədəbiyyatında qabardılır, əsərlərdə fərqli situasiyalarda toxunulur. Buradakı köləlik vəziyyəti dövrün acınacaqlı tərəflərindən biridir. Əgər sırf maarifçi realist nümunələrdəki oxşar mövzu ilə müqayisə etsək, bizdə kölə kimi qadının istənilən vəziyyətə gətirilməsi, satılması, qeyri-insani davranışlar “İntibah” romanındakı kimi təsvir ediləndən fərqlidir. Cəmiyyətin düşüncə tərzinin yansıması kimi bizim ədəbiyyatda romantiklərin çadradan qurtarıb azadlıq istədiyi qadınlardan fərqli olaraq, maarifçi realistlərin yanaşması təmkinlidir, daha çox qəliblər çərçivəsindədir, bunu Şeydabəy obrazının (Məktubati – Şeydabəy Şirvani) ifadələrindən çıxış edərək təsdiqləyə bilərik. Ancaq, qadının alınıb-satılan varlıq kimi kəskin təsviri ilə maarifçi realist nəsrə rastlaşmırıq. Əlbəttə, daha kəskin ifadə tərzini tənqidi realistlərə xas olduğundan hekayə, povestlərdə qadın hüquqsuzluğuna, gənc qızlara sataşan şarlatan dindar mollalara, xəyanətə uğrayan ismətli xanımların acı həyatına və s. bu kimi onlarla mövzunun real təsvirini görə bilərik. Maarifçi realist Eynəli bəy Sultanovun “Çadra altında” hekayəsində qadına qarşı haqsızlığın, alçaldıcı münasibətin ifadəsi və bunu edən qarşı cinsin düşdüyü gülünc situasiya ifşaedici və ironik olmasa da, dərs mahiyyətindədir. Həyat yoldaşına xəyanət edən, öz halal xanımı varkən başqasına göz dikən, bunun üçün oyunlar qurub sonda o oyunun qurbanı olan Mirzə Mustafa qadınların hüquqlarını tapdayan minlərlə cahil müsəlman kişinin ümumiləmiş obrazıdır.

“İntibah”da hüquqları tapdanan qadınla yanaşı əxlaqsız, meşşan qadın kimi nifrət obyektinə çevrilən Mehpeykər obrazı da yaradılmışdır ki, burada şəxsiyyətinə hörmət edilən bir tip qətiyyətlə deyil. Maraqlıdır ki, bir çox tədqiqatlarda bu obrazın müsbət tərəflərini üzə çıxarmağa çalışan, onu yüksələn və yaxşıya doğru dəyişən xətlə yazmadığı üçün müəllifi tənqid edən araşdırmalar da çoxluq təşkil edir. “...*bu qadın romanda iki fərqli şəkildə görünür. Bunlardan biri Namiq Kamalın tez-tez oxucularına qarşı çıxıb, onlara sanki xəbərdarlıq edərək Mehpeykəri əxlaqsız qadın kimi göstərmək istəməsidir. Digəri isə Mehpeykərin az qala müəllifə üsyan edərək öz şəxsiyyətini ortaya qoymağa çalışmasıdır*”[120, s.88]. Bu obrazla qadına münasibətə

fərqli rakursdan baxış vardır. Çünki, artıq tənzimatçıların gətirdiyi yeniliklərlə birlikdə əsərlərdə təmiz sevgi, məhəbbət, evliliklə bağlı temalar işləndiyi kimi, qadınların istəyərək və ya məcbur edilərək əxlaqsızlığa düçar olması məsələləri açıq ifadə edilir. “İntibah”da Mehpeykerin buna məcbur olması ilə bağlı izahlar yoxdur və oxucunun birbaşa qınaq obyektini rolundadır. “Daha 17 yaşında” [119] romanında isə bu bataqlığa düşən Kalyopinin hekayəsi tam fərqlidir. Mehpeykərdən fərqli olaraq o istəmədən bu işə sövq edilir. Ona inanan, kömək edən Əhməd Əfəndi qızın bu əxlaqsız yerdən qurtulmasına vasitəçi olur. *“Həmin dövrdə fahişəliyi qeyd-şərtsiz, birmənalı olaraq qınamaq varkən, fahişəyə yazığı gələn, onu qınamaq əvəzinə dərdinə şərik olmaq istəyən bir əsər xarici mənbədən alınsa da, yenə də önəmlidir. Çünki onunla ədəbiyyatımıza yeni bir mövzu gəlir. Acıma hissi dindən qaynaqlanan əxlaqdan önə keçir”*[124, s.289-290]. Əxlaqsız və meşşan qadın obrazı Tənzimat ədəbiyyatında o qədər çox yaradılır ki, Əhməd Hamdi Tanpınar müəllifin bu fərqli münasibətini yüksək qiymətləndirir. Əhməd Midhədin əsərlərində yüksək tərbiyə və əsalət mücəssiməsi olan, ali təbəqə tərbiyəsi almış qadınların da təsviri xüsusi yer tutur. “Gənc türk” romanı qadın hüquqlarının qorunması məsələsinin, feminist ideyaların ən dərin olduğu əsərlərdən biridir. *“Əhməd Mithəd bir növ feminizmlə bağlı fikirlərini İkinci Məşrutədən sonra yazdığı “Gənc Türk” əsərində ifadə edir. Cəmiyyətdə qadına verilən dəyərin artırılmasının vacibliyini irəli sürən müəllif, feminizmin bəzi cəhətlərinin məqbul olduğunu, qadın hüquqlarının qorunmalı olduğunu bildirir”*[114, s.54].

Gənclərin ailə təzyiqi ilə evləndirilməsi məsələsi də bu əsərlərdə geniş işlənir. Bunun nəticəsi olaraq qurulan ailələrdə baş verən uğursuz sonluqlar, gənclərin yaşadığı faciələr təsvir olunur. Bu problemin vurğulandığı romanlardan biri “İntibah”dır. Baş qəhrəman Əli bəyin anası Fatimə xanımın təkidi ilə Dilaşubla evlənməsi buna misal ola bilər. Onların da sonu faciəlidir və burada ən böyük zərəri heç bir günahı olmadan, Əli bəyi pis vərdislərindən uzaqlaşdırmaq üçün Fatimə xanımın seçdiyi qurban kimi Dilaşub görür. Bu mövzunun ədəbiyyatımızda işlənmə tərzini müəyyən qədər fərqlidir. Ümumi təsəvvür yaratdıqda, müəlliflərin mövzuya yanaşma müxtəlifliyi aydın görünür. Ancaq gənclərin faciəsi və onların düçar olduğu

bədbəxtlikdən doğan təəssüf, bu halların ailə qurumuna və cəmiyyətə verdiyi zərəri qabartma istəyi eynidir.

Ailə məcburiyyəti ilə evləndirilmək istənən gənc qızlardan biri də Süleyman Sani Axundovun “Təbrik” hekayəsinin qəhrəmanı Mələhətdir. Əmisinin himayəsində böyüyən Mələhəti Qaraoğlan adında vahiməli, çapıq surətli bir ilə nişanlayırlar. *“Qonaqlar dağıldıqdan sonra, Xankişi Hümmətəli ilə otağa daxil oldu.*

- *Qızımı göstərin, görüm necə qızıdır? – deyə Xankişi soruşdu.*

10 Yaşında gəlin meydana gəldi.

- *Pəh, pəh, maşallah nə göyçək qızıdır, - deyə Xankişi Mələhətin alnından öpdü. Sonra bir üzük çıxarıb onun incə barmağına taxdı”*[1, s.279].

Evlənmək istəməyən qızın həyatını dəyişən müəllimi İsmət xanım olur. Maarifçi realist müəllifin maarifçi qəhrəmanı qadınlar arasında savadsızlığı ən aza endirmək üçün bütün gücü ilə çalışır. Burada Mələhət və onun kimi onlarla qıza, qadına dəstək olan müəllimin onların savadlanması, güclü olması, azad olması, heç kimdən aslı olmaması uğrunda mübarizəsi təsvir olunur. Ancaq zorla evləndirilməyə çalışan Mələhət müəlliminin bütün səylərinə rəğmən acgöz mühitin qurbanı olur.

Bəhs edilən mövzunun əksinə ailə məcburiyyəti deyil, ailənin dəstəklədiyi, övladın sevgisinə, seçiminə hörmətlə yanaşdığı hekayə tipinə də maarifçi realist nəsrə də rast gəlirik. Müasir baxış tərzinin XX əsrin əvvəlləri yaşayan tipik Azərbaycan ailəsində təsviri bizdə böyük maraq doğurur. Çünki bu nadir hekayələrdən biridir ki, burada azad sevgi, qadağalardan uzaq ailə münasibəti görürük və bunlar müəllifin maarifpərvər, yenilikçi, uzaqgörən yazıçı simasının təzahürüdür. Həmin əsər Eynəli bəy Sultanovun “Bülbül” hekayəsidir. Hekayədə əsas qəhrəmanımız olan Rənanın atası Hacı Qasım müəllifin deyimilə fanatik adam idi, qızını da pərdə arxasında saxlayırdı, həyat yoldaşı Şərabənu da onun bu mövqeyini dəstəkləyirdi. Ancaq buna baxmayaraq onlar qızına yaxşı tərbiyə verir, oxudurlar. Belə qərara gəlirlər ki, qıza evlənmək məsələsində güc etməyəcəklər və öz ixtiyarına buraxacaqlar. Həqiqətən qızın aşiq olduğu oğlanı öz evinə gizləncə girdiyini görəndə Hacı Qasımın reaksiyası heç də dini fanatikliklə uyğunlaşmır. Övladına gələcək xoşbəxtliyi üçün sərbəstlik verən ata bu durumu normal qarşılayır, qızının fikrinə hörmətlə yanaşır. *“Hacı Qasım*

gülə-gülə arvadına: - Arvad, nə deyirsən, deyəsən, başqa çarəmiz yoxdur, - dedi, - doğurdanda balaları bir-birindən ayırmaq heç insaf deyil, bu gündən toy tədarükündə ol”[97, s.39]. Avropasaygı düşüncə tərzinə uyğun ideya-məzmun, obraz mövqeyi olan əsərin bu xüsusiyyətləri birbaşa Tənzipat ilə əlaqələdirəcəyimiz tipdədir. Bizim ədəbiyyat nümunələri üçün spesifik olmayan müəllif dünyagörüşü XIX əsrin ikinci yarısında türk ədəbi mühitində formalaşan “batı” meyilli ədəbiyyata uyğundur. Eyni zamanda mövzuya bu şəkildə münasibət məhz maarifçi müəllif mövqeyi kimi də əhəmiyyətlidir ki, bunu mənimsəyən və tətbiq etməyə çalışan Sultanovun fəaliyyəti hər cəhətdən təqdirəlayiqdir.

Tənzipat ədəbiyyatında qadın mövzusuna hərtərəfli, müxtəlif yönlü baxış var. Xüsusilə, Əhməd Mithəd qadının cəmiyyətdə mövqeyindən təhsilinə, hüquq və azadlıqlarına qədər müxtəlif mövzulara toxunur. Onun fikrincə, qadınlar nə qədər bilgili və təhsilli olarsa, o qədər sağlam ailələr formalaşa bilər. Əhməd Mithəd bəzən türk və avropalı qadınları müqayisə aspektində qarşılaşdırır. Bir çox məziyyətlərinə görə türk qadını üstündür, ancaq onlar avropalı qadınlar qədər sərbəst ola bilmirlər. Bundan əlavə, bir də avropalaşmanı fərqli anlayıb qadınları bu yöndən dəyərləndirən xarakterlərdə var. Fəlatun bəy türk qadınını tənqid edərək, digərlərini üstün bilir. “*Özünü xanıma yarandırmaq mümkün deyil. Onun həyasızlığı dözülməzdir. Onun zərafəti dadsızdır. Sən bilirsən, ay qardaş, bilirsən! Amma bir cariyə al. İndi bizim kimi azadsan, azad adamlar quldan hansı həzz ala bilərlər? Kim bilir ürəyi kimdədir! O, sənin qulun olduğu üçün sənə tabe olmağa borcludur*”[117, s.74]. Rakım əfəndi dostunun bu ifadələrinə çox təəcüblənir və ona izah etməyə çalışır ki, bütün bunlar türk qadınının həyasından, namusundan irəli gələn davranış formalarıdır. Rakım əfəndinin satın aldığı cariyəsi Canana olan münasibətindən də onun, bilavasitə müəllifin qadına münasibəti görünməkdədir. Rakım əfəndi cariyəni ailə üzvlərindən fərqləndirməz, onun təhsilinə diqqət edər, hətta piano çalmağı öyrətməsi üçün müəllim belə tutar, onu ideal gənc qız kimi yetişdirər. Bu tipik surətin bənzər xüsusiyyətlərini Süleyman Sani Axundovun “Sona xala” hekayəsində Bəşir obrazında tapa bilərik. O, anası ilə evlənmək haqqında danışarkən xüsusilə vurğulayır ki, ona tapdığı qız kasıb ailədən olsun, çünki onunla bağlı planları var. “- *Ana mənim*

bir şərtim var, mənə nə bəy, nə də dövlətli tacir qızı lazım deyil, arayıb bir kasıb qızı taparsan. Arxasız olsa, daha münasibdir, çünki fikrim onu oxudub, tərbiyə verib, açıq gəzdirməkdir”[1, s.288]. Bəşir evləndikdən sonra istəklərini həyat yoldaşı ilə birlikdə yerinə yetirir. Bunlar maarifçi realist müəllifin ideyaları, bu idealogiyanın əsas müddəalarından olan müasirliyin əsas göstəriciləridir. Əsərdə Bəşirin anası olan Sona xala maarifçi realist nəsrimizdə ən güclü qadın obrazlardan biridir. Oğlunu və gəlinini itirdikdən sonra da öz mübarizəsindən qalmır, hər kəsdən öndə addımlamağı bacarır.

Tənzimatın ədəbiyyata, mədəniyyətə, bilavasitə cəmiyyətə gətirdiyi əsas yeniliklərdən birinin müasirləşmək, qərbləşmə olduğunu qeyd etmişdik. Yeniləşmə hər zaman tamamilə müsbət təsirlər yaratmır, xüsusən də kənar meyillərə əsaslananda. Yazılan əsərlərdə bu istiqamətli düşüncə aşılansa da, bəzi nümunələrdə qərbləşmənin mənfi tərəfləri də az işlənmemişdir. “Fəlatun bəy və Rakım əfəndi”, “Araba sevdası” kimi romanlarda cəmiyyətə sirayət edən yeni düşüncə tərzinin insanlar üzərində, xüsusilə, gənclərə bütün təsiri, müsbət və mənfi təzahürü bəzən müqayisə edilir, bəzən gülüş obyektı olur. “Araba sevdası” romanı Tənzimat dövrü türk ədəbiyyatında nəsr əsərləri içərisində realizmə keçiddə bir dönüm nöqtəsidir.

Ənənə və novatorluq fonunda bir çox mövzulara toxunulan bu romanlarda ən başlıcası dövrün ədəbiyyatı üçün xarakterik olan maarifçilik ideyalarının təbliğidir. Paralel olaraq müəlliflər müasirləşmək adı ilə “alafranqalıq” xəstəliyinə düşər olan gənclərin uğradıqları bəlaları nəql edirlər. Həqiqətən də, bu romanlar birbaşa həyatdan təsirlənərək qələmə alınır. Rakım əfəndi kasıb ailədə böyümüş, həyatın çətinliklərini görmüş, ata və anasını itirdikdən sonra daha çox çalışaraq yüksək səviyyədə təhsil alıb iş həyatına atılan mədəni, bilikli, dürüst bir gəncdir. Savadlı gəncin yüksək keyfiyyətləri onun ətrafına olan münasibətində üzə çıxır. Ancaq əsərdə Rakım əfəndinin bu xüsusiyyətlərini oxucuya aşılamaq üçün onun tam əksi obrazlar yaradılmışdır ki, bu təzad müsbət və mənfini ayırmağa kömək edir. *“Roman biçiminə və məzmununa görə Türkiyə ədəbiyyatında orijinal bir əsər kimi qiymətləndirilə bilər. Müəllif romanında insanların taleyini həll edən pulun mənfi rolunu, varlı balalarının ata-ana öləndən sonra qalmış sərvəti qəddarcasına, boş-boşuna xərcləyən, avara-*

avara gəzməklə günlərini keçirən tiplərin həyat tərzini qələmə almışdır”[2, s.164]. Qərb meyilli mədəni dəyərlərin mənfi təsirləri Fəlatun bəy obrazında, doğru yönləri Rakım əfəndi simasında ümmiləşdirilir.

Fəlatun bəy (Fəlatun bəy və Rakım əfəndi), Bəhrüz bəy (Araba sevdası), Əli bəy (İntibah) obrazlarını birləşdirən başlıca xüsusiyyət modernləşmənin, müasirləşmənin sərhədlərini müəyyən etməyi bacarmadan, hər şeyi yarı-yarımçıq mənimsəyərək zamanın tələbinə uyğunlaşmağa çalışarkən öz kökünə, adət-ənənəsinə xor baxıb nəticədə gülüş obyektinə olan insan tiplərini təcəssüm etdirmələridir. Bəhrüz bəy bu obrazlar içində xüsusi yer tutur. *“Tənziat romanlarında modernləşməni, yeniliyi təmsil edən xarakterlərin başında “alafranga züppe” (“avropapərəst, modabaz, snob”) obrazı gəlir ki, bunun ən tipik nümayəndəsi sözügedən romandakı Bəhrüz bəy obrazıdır. Bu qəhrəman öz dövrü üçün o qədər tipikdir ki, türk ədəbiyyatşünasları Tənziat sənətkarlarının romanlarındakı qərbbərəst obrazlarının ümumiləşdirilmiş xarakterinə “Bəhrüz sindromu” (geyimi, danışığı və həyat tərzini sünən) deyirlər*”[96, s.20]. Bu gəncləri birləşdirən xüsusiyyətlərdən biri alafranqalıqdırsa, digər xüsusiyyət atadan qalma mirası öz əyləncələri üçün məhv etmələridir. Fəlatun bəy Polini adlı fransız qadının toruna düşür və borc bataqlığına düşənə qədər var-dövlətini ondan qoparır. Ondan fərqli olaraq Bəhrüz bəy təkəbbürlü davranışlarının və modern yaşam tərzini başqalarına nümayiş etdirmək üçün hədsiz israflar edir (avropasayağı yerlərdə gəzmək, bahalı geyimlər almaq, bahalı yeməxanalara getmək, fransız xidmətçi və müəllimlər saxlama və s.) və sonda müflisləşir. Hər iki gənc kəmsavad, yarımçıq dil bilikləri ilə avropasayağı yaşam tərzinə özünü uyğunlaşdırmağa çalışan və yarım bilgi birikimi ilə gülüş obyektinə çevrilən obrazlardır. Əli bəy isə onlardan fərqli olaraq savadlı, alicənab və yüksək etik dəyər sahibi kimi təqdim olunur. Ancaq asosial həyat tərzini, cəmiyyətdən izole yaşamı olan bu gənc cəmiyyət həyatına ayaq basan kimi yanlış sürüklənir, hislərinin qurbanı olur, bir qadına olan düşkünlüyü və yanlış qərarları onu məhv edir. Əsərlərdə ən çox tənqid olunan, gənc türklərin bəlasına çevrilən problem isə milli mənsubluğu itirmələri, yerli və ənənəvi olan hər şeyə biganə münasibət bəsləmələridir. *“Buradan təkcə Qərb mədəniyyətinə kor-koranə pərəstiş etmək, qərbin adət-ənənəsinə, hərəkət və*

davranış qaydalarına həvəs və meyl-ucuz şöhrət düşkünlüyü göstəriməklə qalmır. Yazıçı maarifçi fikirləri ilə çıxış edərək xalqının zəngin keçmişini bilməyən, onun mədəniyyətindən xəbərsiz olan, ədəbiyyatı ilə maraqlanmayan, vaxtını avara-avara gəzməklə keçirən zamanəsinin Bəhrüz və Fəlatun bəylər kimi mirasyedilərinin daxili aləmini ifşa edirdi. Digər tərəfdən də, bu tipləri ata-ana malına göz dikməkdən uzaqlaşdırmaq, yüngül yolla həyat sürmək, zəhmətsiz xoş gün keçirmək azarından çəkəndirmək istəmişdir”[2, s.194]. Türk ədiblər öz qəhrəmanlarını buraxdıqları səhvə peşman edir, onlara əməllərinin uğursuz nəticələrinin cəzasını çəkdirirlər. Müəlliflər bu yolla gənclərə yanlış yola meyil etmənin, düşüncəsiz davranışın acı nəticələrini göstərir və maarifçi islahatçılıqla məşğul olurlar. Bu islahat maarifçi xarakter daşısa, həyat reallıqlarına əsaslansa da, problemin həlli, əsərin üslubu, obrazlar aləmi daha çox romantizmə yaxındır. Fransız maarifçilik ənənələrinə yaxın olan Osmanlı-türk maarifçiliyi əsasən romantik xarakter daşıyırdı. Maarifçi realist yazıçılar problemin əksinə və həllinə bir qədər fərqli yanaşırlar. Romantik tənzimatçılardan fərqli olaraq maarifçi realistlər islah etmək üçün yumşaq tənqid və xoş final yaratmaq yolunu seçirlər. Nəsr əsərlərində, xüsusilə, hekayələr, povestlərdə təhsilin, tərbiyə ilə islah edilən, sonda xoş nəticələr əldə edən onlarla obraz yaradılmışdır. “Murad”, “Lovğa ovçu”, “Oyunçu bağalar” (Abdulla Şaiq), “Arxı keç, sonra danış”, “Çadra altında” (Eynəli bəy Sultanov), “Quşların mənfəəti”, “Arsız uşaq və qarışqa” (Rəşid bəy Əfəndiyev) kimi hekayələrdə, “Xasay” (Abdulla Şaiq) povestində qəhrəmanların əməllərindən düzgün nəticə çıxarması təsvir olunur. Mənfi obrazlarla bərabər müsbət maarifçi surətlərin yaradılması, onların islahatçı fəaliyyətləri daha çox XIX əsr Azərbaycan realizm ənənələri ilə bağlıdır. Şeyda bəy (Məktubati-Şeyda bəy Şirvani), Kamil müəllim (Xasay), Sədrəddin bəy (Allah xofu), Cəfər (Fəqir Cəfərin alim olması) və s. kimi personajların əsərlərdə fəaliyyəti, müəlliflərin onları təqdim etmə şəkli fərqli olsa da, ideya və məqsəd ortaqlığı onları həm bir-birilə, həm də tamamilə başqa mühitin yetirməsi olan, öz fəaliyyətləri ilə maarifçi realist surətlərdən tam fərqlənən Rakım əfəndi (Fəlatun bəy və Rakım əfəndi), Atıf bəy (İntibah) və s. kimi ədəbi qəhrəmanlarla, eyni zamanda XIX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının maarifçi ziyalı obrazları ilə birləşdirir.

Finallardan danışarkən bir məsələni vurğulamaq yerinə düşər. Tənzimat da maarifçilik ideyalarını təbliğ edən sənətkarların başında Əhməd Mithəd gəlir. Onun adını çəkdiyimiz romanlarından başqa, “*Qissədən hissə-1870*”[118] adı altında bir çox hekayələrini topladığı kitabı bir insanın yüksək səviyyəli şəxsiyyət kimi formalaşması üçün ona lazım olan bütün dəyərlərin sözlə ifadə edildiyi topludur. Əsasən Ezop və Fenelon yaradıcılığından və yerli lətifəvari hekayələrdən toplanmışdır. Kitabda alleqorik hekayələr də xüsusi yer tutur. İbrətamiz, nəsihətamiz fikirlərin oxucuya doğru və qısa yoldan çatdırmağın ən yaxşı vasitəsi alleqoriyadır. Adından göründüyü kimi, “qissədən hissə” olan hekayələrin hər birini ümumiləşdirən, nəticə xarakterli olan və sonda verilən bir ibrətlik ifadə yer almaqdadır. “Qurbağa ilə qartal” – Başqalarının gücü ilə deyil, öz iradənlə yüksəl, “Xərçəng ilə qızı” – Nəyi nəsihət edirsənsə, öncə özün etməyə çalış, “At ilə eşşək” – Özün ol, özün kimi davran, “Xoruz ilə tülkü” – Açıq döyüş ikiüzlü səmimiyyətdən yaxşıdır, “Səbirsizlik” – Səbr edərək verilən dərs həyatı gözəlləşdirir, “Ər və arvad” – Edə bilməyəcəyin heç bir şeyin sözünü vermə və s. bu kimi əllidən çox nəsr nümunəsinin toplandığı bu kitabda gəlinən hər bir nəticə dərs mahiyyəti daşıyır. Bu hekayələrin və sonluqların təsirini maarifçi realist yazarlarımızın əsərlərində aydın şəkildə sezmək mümkündür.

Ədəbiyyatda milliləşmənin bariz göstəricilərindən biri dilin sadələşdirilməsidir. İstər tənzimatçılar, istərsə də, XIX əsr maarifçilərimiz yeniləşmə prosesində dəyişən bütün elementlər kimi dil-üslub xüsusiyyətlərində də modernləşmədən çox xəlqiləşməyə meyilli idilər. Çünki yeni istifadə olunan məzmun-forma xəttində davamlı inkişaf üçün divan ədəbiyyatı dilindən istifadə artıq mümkün deyildi. Qəlibləşmiş dil ünsürləri, qəlizlik geniş oxucu kütləsi yaratmaqda ən böyük maneə idi. Eyni zamanda savadsız kütlənin savadlanmağını istəyən maarifçilər, ən azından onlarda elmə, təhsilə meyl yaratmaq, istək formalaşdırmaq istəyirdilərsə, bunun yolu sadə və anlaşıqlı olmaqdan keçirdi. *“İki mühüm tezis irəli sürüldü: nəsr dilini sadələşdirmək və milliləşdirmək. “Sadələşdirmə” əsas etibarlı ilə yazı dilini danışmaq dilinə yaxınlaşdırmaq demək idi. “Milliləşmə” isə sadələşməni əhatə etməklə birlikdə məsələni dil-millət və dil-milli mədəniyyət əlaqələri zəminində dəyərləndirir. Bu*

baxımdan İ.Şinasi, N.Kamal, Z. Paşa, Ə.Midhəd, M.Naci, R.Əkrəm kimi yazıçıları ilk qrupa, Ə.Vəfiq Paşa, Ş.Sami, Ə. Suavi, Süleyman Paşa kimi aydınları ikinci qrupa daxil edirlər”[96, s.12]. Bu baxımdan hər iki ədəbiyyatın maarifçilik əsrində dil məsələlərinə münasibəti eynilik təşkil etməkdədir. XX əsrin əvvəllərində maarifçi realist yazıçılar da bu ənənəyə sadıq qalırlar. Bəzi istisnaları nəzərə almaqla, bütün maarifçi realistlərin dili son dərəcə anlaşıqlı, axıcı və xəlqidir. Onların bir çoxu həm də pedaqoq kimi fəaliyyət göstərdiyindən şagirdləri ilə ünsiyyətdə dilin sadəliyinə üstünlük verirdilər. Xəliqləşmə prosesinin bariz göstəricilərindən biri də atalar sözü və deyimlərin, eləcə də digər şifahi ədəbiyyat nümunələrinin nəsrə işlənməsi məsələsi idi. Eynəli bəy Sultanovun, Abdulla Şaiqin, Süleyman Sani Axundovun və b. hekayələrində onlarla misal göstərmək mümkündür. Eyni xüsusiyyət Tənzimat nəsrində Namiq Kamalın (İntibah – Sonrakı peşmanlıq fayda verməz), Əhməd Mithədin (Fəlatun bəy və Rakım əfəndi), Rəcəzadə Mahmut Əkrəmin (Araba sevdası) və s. əsərlərində də görünməkdədir. Bəzən ədəbiyyatşünaslıqda belə bir tezis də irəli sürülür ki, Namiq Kamalın dili daha çox savadlı, ziyalı kütləyə xitab edirsə, Əhməd Mithədin əsərlərində istifadə olunan dil məhz sadə xalqın anlaması üçün nəzərdə tutulmuşdur. Maarifçi realist nəsrə də dil xüsusiyyətinə görə Sultan Məcid Qənizadədə olan qəlizlik, ağır izafətlər (bəzi əsərlərində) onu sadə xalq dilindən uzaqlaşdırır və digər maarifçi realistlərdən fərqləndirir.

Müqayisələrdən belə nəticəyə gələ bilərik ki, XX əsr Azərbaycan maarifçi realist nəsrinin əsas qaynaqlarından biri XIX əsr türk tənzimat nəsrinə olmuşdur. XIX əsrdə maarifçilik əsasında divan ədəbiyyatından fərqli bir istiqamətdə inkişafa başlayan Azərbaycan və Osmanlı-türk ədəbiyyatında oxşar paralellər çoxdur, lakin fərqliliklər də mövcuddur. Belə ki, Azərbaycanda maarifçiliyin əsas xarakteri realizmlə izah oluna bilirsə, Osmanlıda bu daha çox romantik səciyyə daşıyırdı. Azərbaycanda maarifçiliyin daha çox dramaturgiyada təzahürü müşahidə edildiyi halda, Osmanlı-türk ədəbiyyatında bu, həm dramaturgiya, həm də nəsrə (xüsusən də nəsrə) gerçəkləşir. Türk nəsr dilinin sadələşməsi, toplumla daha rahat ünsiyyət Osmanlı-türk nəsrində tənzimat dövründə xeyli inkişaf etdi və formalaşdı, sadə xalq danışığı, folklor üslubu nəsrə hopdu. Osmanlı dramaturgiyasında romantik ideallar, tarixə, beynəlxalq miqyasda cərəyan edən

hadisələrə müraciət üstünlük təşkil etməsinə, zaman-məkan çoxplanlılığına baxmayaraq nəsr daha çox çağdaş zaman və məkan problemlərini proyeksiya edirdi. Maarifçi türk nəsrli insanları cahillikdən qurtarmaq, qadının, eləcə də bütün hüquqsuz təbəqənin cəmiyyətdəki insani haqlarını müdafiə məqsədi ilə bərabər, onları həm də alafranlıq, zübbəliyə meyildən uzaqlaşdırmağa çalışır, beləliklə də millilik şüurunun inkişafına da xidmət edirdi. Bütün bunlar ideya-məzmun, poetika istiqamətində türk nəsrinin XX əsrin müasirləşən Azərbaycan nəsrinə nüfuz imkanlarını artırırdı.

Tədqiqat işinin bu fəslində əldə edilən əsas elmi nəticələr aşağıdakı konfrans materialı və məqalələrdə öz əksini tapmışdır:

- *Maarifçi realist nəsr strukturunda folklor ənənələri* [38].
- *Azərbaycan maarifçi realist nəsrinin "Tənzimat" ədəbiyyatı qaynaqları* [32].
- *XIX əsr türk nəsrindən XX əsr Azərbaycan maarifçi realist nəsrinə keçən ənənələr* [37]

II FƏSİL

XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİ AZƏRBAYCAN MAARİFÇİ REALİST NƏSRİNİN JANR TİPOLOGİYASI

2.1. Maarifçi realizm və janr yeniliyi problemi

Milli ədəbiyyatda formalaşan maarifçi realist yaradıcılıq istiqaməti XIX əsrdən izlənilsə də, onun mövcudluğu bir əsrdə məhdudlaşmır, maarifçilik və realizm istiqamətində inkişaf dinamik xarakter daşıyır və əsrin sonunda yeni keyfiyyətlərlə özünü büruzə verir. Bu dinamika və keyfiyyət yeniliyi daha çox nəsrdə müşahidə olunur; maarifçi realist nəsr yeni janr və formalarla zənginləşir.

“Ədəbiyyatda forma və məzmun axtarışı həyatın özündən doğurdu” [69, s.18] fikrinə əlavə olaraq qeyd edək ki, ədəbiyyatşünaslarımız tərəfindən “ağıl əsri” adlandırılan XIX yüzil yeni ideologiyaların təşəkkülü və ədəbiyyata siraəti, ya da əksinə ədəbiyyatın bilavasitə təsiri ilə inkişaf edən milli ideologiya (XX əsrdə zirvəyə çatır), onun inkişafında əhəmiyyətli yeri olan müasirləşmə yeni janrların gəlişini, eyni zamanda ənənəvi zəminə yadlaşmamanı təlqin edirdi. *“Maarifçi realizm ədəbiyyatımıza yeni ədəbi-estetik baxış prizması təqdim edir. Bu baxış artıq köhnə janrlar sisteminə sığmır. Yeni baxış özü ilə yeni janrlar gətirir; dramatik növün və yeni nəsrin janrları ədəbiyyatımıza maarifçiliklə daxil olur”* [66, s.125].

Məhz mövcud zərurətdən doğan yeniliklər XIX yüzilin 30-cu illərindən ədəbiyyatda təzahür etməyə başladı. Ənənəvi janrlar kimi, səyahətnamə, məktub, didaktik nəsr formaları təkmilləşməyə başladı, bizim üçün yeni olan janrlarda, ilkin nümunələr yaradıldı. *“Maarifçiliyin – “indi zamana müğayir və millət üçün gərəkli olan – roman və dramdır” hökmü öz əməli icrasını... ilk dram, faciə, roman, povest nümunələrində tapdığı kimi, həmin tezisnin ikinci hissəsi – “Gülüstan” və “Zinətül-məcalis” dövrü keçib ideyası da öz davamını epigonçuluq, sxolastika,... “mədhiyyəgüluq” əleyhinə nəzəri fikirdə başlanan fəal ideya mübarizəsinin... timsalında tapır”* [54, s.180]. Verdiyimiz sərlövhəyə uyğun olaraq nəsrin yeni

formaları kimi povest və roman təşəkkülü, eyni zamanda maariflənmək, savadlanmaq, cahilliyə qarşı mübarizə, vətənə, millətə xidmət və onun xilasını kimi real zaman və məkanın diqtə etdiyi ideyaların qələmə alınması klassik epik ədəbiyyatda (həm də lirikada) fənəfilləyə gətirən kamilləşmək ideyasından ciddi şəkildə fərqlənirdi. Bu ideyanın öncülü kimi Mirzə Fətəli Axundzadə ədəbiyyat tariximizdə müstəsna yer tutur. *“Mirzə Fətəli Axundzadə epigonçu ədəbiyyata, onun köhnəlmiş, dövrün tələblərinə cavab verməyən məhdud təsvir və ifadə normalarına qarşı çıxır, müasir ictimai idealla ayaqlaşmayan didaktikanı, ...nəsihətçilik fəlsəfəsini qətiyyətlə rədd edirdi”* [27, s.99]. Epik planda təqdim edilən yeni ideallar artıq klassik məsnəvi, hekayət, səyahətnamə və s. kimi janrlardan daha fərqli, dünyəviliyə açıq olan janrlara ehtiyac yaradırdı.

“Cəmiyyəti dəyişdirməyə yönəldilmiş praktiki Avropa maarifçiliyi milli ədəbiyyatımıza həm də praktika, hərəkət ilə bağlı olan yeni janr gətirir. Avropaya çatmaq mənasında həyatın müxtəlif sahələrdəki islahat meyllərini ədəbiyyat yeni janrlarla müşayiət edir. Yeni dövrün maarifi ənənəvi didaktika deyildi. O, praktikaya və dəyişməyə əsaslanırdı” [66, s.129]. Yeni janrlara müraciətin ilkin nümunələri XIX əsrdə müxtəlif müəlliflərin cəhdləri ilə ədəbiyyatımıza gəldi, Abbasqulu ağa Bakıxanov *“Kitabi-Əsgəriyyə”*si (1837) ilə eksperimental başlanğıc qoydu, ədəbiyyatımıza az da olsa realist elementlər gətirdi. İsmayıl bəy Qutqaşının *“Rəşid bəy və Səadət xanım”* (1835) hekayəsi isə fransız dilində yazılsa da, maarifçi realist ideya ilə çıxış edən ilk hekayə oldu. *“Aldanmış Kəvakib”* (1857) əsəri ilə Mirzə Fətəli Axundzadə yeni tipli nəsr nümunəsi yaratmaqla yanaşı, yeni janrın əsasını da qoydu. *“Dram yaradıcılığı bütün komponentləri ilə M.F.Axundzadəyə onu düşündürən ən aktual məsələləri yenə də təzə janrda – nəsrə ortaya qoymağa imkan yaratmışdır. Obrazlı desək, dramlar M.F.Axundzadə nəsrinin astantasıdır”* [80, s.216-217]. Maarifçi realizmin ədəbiyyatımızda özünü təsdiqinin bu şəxsiyyətin adı ilə bilavasitə bağlı olduğunu nəzərə alsaq, Mirzə Fətəli Axundzadənin ilkəri, müasir dildə desək *“innovasiya”*sı əlbəttə ki, bundan ibarət deyildi. İlk komediya – *“Molla İbrahimxəlil Kimyagər”*lə (1850) ədəbi sferanı zənginləşdirdi. Sonrakı bir neçə ildə Mirzə Fətəli Axundzadə *“Kəmalüddövlə məktubları”* fəlsəfi traktatı nəsrimizi

taclandırdı.

Maarifçiliyin fəlsəfəsini Kantın irəli sürdüyü *“ağıldan istifadə cəsarəti”* prinsipi mükəmməl şəkildə xarakterizə edir. Həmin prinsipdən çıxış edərək deyə bilərik ki, XIX əsrdə ağıl eşqdən önə çəkənlərin söyləri ilə bir çox ilklər yaşandı. Yuxarıda qeyd edilənlərlə yanaşı, ilk mətbu orqanın fəaliyyətə başlaması, ilk teatr tamaşasının oynanılması, ilk yeni tipli məktəblərin formalaşması, eləcə də ədəbiyyat sferasında yaranan ilklər (mənzum dram, faciə, roman və s.) bəhs etdiyimiz dövrdə maarifçiliyin humanitar düşüncə tərzinə, sosial həyata, bədii yaradıcılığa nüfuzunun mənzərəsi haqda müəyyən təsəvvür formalaşdırır.

Faciə janrının da ədəbiyyatımıza gəlişi maarifçi ədiblərin fəaliyyəti əsasında olmuşdur. Ədəbiyyatşünas alim Pərvanə İsayevanın *“Faciə janrının poetikası və tədqiqi problemləri”* (2017) adlı tədqiqatında bu məsələnin tarixi kökləri və sonrakı inkişafı, aparılan tədqiqatlar haqqında geniş araşdırma aparmışdır. Diqqət çəkən məqam odur ki, digər bir çox yeni janrlarda olduğu kimi faciənin də ədəbiyyata gəlişini vacib bilib, insan əxlaqına təsir edən məziyyətlər daşdığını ilk dəfə deyən Mirzə Fətəli Axundzadə olmuşdur. O, ədəbi-tənqidi məqalələrində komediya və dramla yanaşı faciənin də təməl prinsiplərindən bəhs edir. Bədii ədəbiyyatda faciə janrına ilk nümunə XIX əsrin sonlarında Nəcəf bəy Vəzirov yaradıcılığında formalaşır. *“İlk Azərbaycan faciələrindən “Müsibəti-Fəxrəddin”, “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan”da qəhrəmanların faciəsini bilavasitə dəyişən cəmiyyət və cəmiyyətə kənardan təsir edən müdaxilələr gücləndirir. Daha dəqiq şəkildə ifadə etsək, bu proses Avropa missionerliyinin yerlərdəki təbii təzahürü və ya müxtəlif qütblü iki mədəniyyətin çarpazlaşdırılmasından doğan yadlaşmanın hələ ilk mərhələsi idi”* [12, s.101]. XX əsrin əvvəllərində həm romantiklərin, həm də realistlərin yaradıcılığında faciə janrına aid yeni, müfəssəl nümunələr yaranmağa başlayır.

“Maarifçilik – Azərbaycan ədəbiyyatında yeni janrların meydana çıxmasını zəruri bir tələb kimi irəli sürmüşdür. Yeni zaman ədəbiyyatda həyatı, ictimai-mənəvi münasibətləri bütün dərinliyi ilə ifadə edə bilən janrlar tələb edirdi” [45, s.249]. Akademik İsa Həbibbəylinin həmin elmi müddəası əsasında nəsrdəki yeniləşməyə nəzər saldıqda, deyə bilərik ki, ondakı dəyişmələr də dövrün sifarişi və tələbləri ilə

qanunauyğunluq təşkil edir. Xüsusilə, əsrin ikinci yarısında yazılan nəsr nümunələri, istisnalara baxmayaraq, bu zamana qədər olan şəirdə yaranan dil ahəngdarlığı, səlisliyi və aydınlığını ehtiva edərək reallıqların maarifçi prizmasından ifadəsini təmin etdi.

“XIX əsrdən ənənəvi janrlar maarifçiliyin inkişafı ilə Azərbaycanda da forma və məzmunca realist istiqamət aldı” [69, s.19]. Bu da təbii idi; dövr bir tərəfdən nəzərləri, şüurlu düşüncəni reallığa, gerçək zaman və məkanın problemlərinə doğru yönəldir, digər tərəfdən müasirləşmə, dünyadan geridə qalmama cəhdi ədəbiyyatda da yeniləşməyə meyili gücləndirirdi. Yeni janrların yaranması bu dövrə təsadüf etsə də, (ayrı-ayrı ədəbi növlərdə öyüdnəmə, dram, komediya, faciə, povest, roman, məktub və s.) onların inkişafı, təkmilləşməsi eyni tempdə deyildi. Bəziləri statik xarakter daşısa da, digərlərində dinamik irəliləyiş nəzərə çarpır. Əlbəttə bu spontan cərəyan edən hadisələr deyildi, hər birinin səbəbi var idi. XIX əsrin 50-ci illərində yaranan ilk povest nümunəsindən sonra əsrin sonuna qədər bu janrda əsərə rast gəlməsək də, faciə, dram, mənzum dram, komediyalar yazılır və tamaşalar oynanırdı. Səbəb aydındır – teatr yaranmışdı və bu yenilik kütlənin maraq dairəsində idi. Geniş kütlələrə xitab etmək istəyən müəlliflər də bu janrları prioritet seçmişdilər. Eyni ilə XX əsrin əvvəllərində mətbuat əsaslı, hərtərəfli şəkildə inkişaf etmişdi, onlarla mətbu orqan fəaliyyət göstərirdi və bu istiqamətə meyillənən sənətkarlar qəzet və jurnalların səhifələrində yer almaq üçün uyğun janrlara müraciət etməyə başladılar. Təbii ki, bu sənətkarlara həm maarifçi, həm də tənqidi realistlər daxil idi. Səbəb isə daim olduğu kimi ideya və qayəni hər kəsə çatdırmaq arzusundan yaranırdı. Nəticə etibarı ilə, məqalələr, felyetonlar, publisistik əsərlərlə yanaşı bədii nəsrin janrları da yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu.

“XIX əsrin ikinci yarısı Azərbaycan nəsrində təhkiyənin strukturu baxımından zənginliyi və mürəkkəbliyi ilə diqqəti cəlb edir. Ədəbi normalar, növ və janr prinsipləri XIX əsrdə təşəkkül tapan, formalaşan və inkişaf edən Azərbaycan nəsrində təhkiyənin təşkilində, sənətkar mövqeyinin bədii ifadəsində, bir sözlə poetika, sənətkarlıq sahəsində dünya ədəbiyyatındakı mövcud səviyyədən geri qalmırdı” [68, s.17]. Nəsrin ən əsas janrlarından biri olan hekayə milli və regional epik ədəbiyyat

ənənəsində bir janr kimi mövcud olmasa da, digər janrlarda onun təşəkkülü üçün zəmin ola biləcək struktur elementlər mövcud idi. XIX əsrdə maarifçi müəlliflərin Avropa ənənəsini ədəbiyyata integrasiyası nəticəsində Qərb ədəbiyyat zəminində janr normativlərini qazanmış hekayələr yazılmağa başlandı; yeni tipli, alınma xarakterli digər janrlar kimi hekayə də ədəbiyyat ənənələrimiz, tarixi gerçəkliklərimizlə yeni keyfiyyətlər qazanaraq meydana gəldi. XX əsrin əvvəllərində bu proses genişləndi və qüvvətləndi. Bu fikirlər tək hekayəyə yox, həm də roman və povestin də təşəkkülünə aiddir.

XIX əsrdə ədəbiyyatımızda təsdiqini tapan maarifçi realizm poeziya və dramaturgiya kimi, nəsrə də XX əsrdə yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. XX əsrin hekayə yaradıcılığında öncüllük tənqidi realizmə aid olsa da, maarifçi realist hekayə təmayülü də inkişafdan qalmamışdı. Süleyman Sani Axundov, Abdulla Şaiq, Sultan Məcid Qənizadə, Rəşid bəy Əfəndiyevə, Eynəli bəy Sultanova, Məmməd Tağı Sidqiyyə aid hekayələrin məzmun xüsusiyyətləri, müəlliflərin müraciət etdikləri mövzular maarifçi realizmin tələblərinə tam cavab verir. “Yoluxma xəstəlik” (S.S.Axundov), “Murad”, “Lovğa ovçu” (A.Şaiq) kimi onlarla hekayə saya bilərik ki, hər biri ümumi məzmun, qayə, qarşıya qoyulan məqsəd, sonda gələn nəticə ilə maarifçi müəllif ideallarına xidmət edir: “...hörmətli “Şərq qadını”!. Əsrlərcə yumulan məsum gözlərimizi, indi iki ildir ki, sən açdın. Mənbəyindən doğan işıqlar Azərbaycanın ən uzaq və ən qaranlıq bucaqlarını belə şöləvər edir. Qaranlıqdan çıxardığın mənim kimi kəndli qızları, hamı səni alqışlar... Yaşa və Şərq qızını hürriliyyətlə yaşat!” [1, s.284].

Bir maraqlı məsələni də qeyd edə bilərik ki, XX əsrin əvvəllərində yaradılan yumoristik hekayələr “...öz xarakteri ilə əsasən vəziyyət hekayələri, portret hekayələri, yumoristik minatürlər və lətifə-hekayələr”[69, s.40] kimi təsnifatlandırılır. Müəllifin bu bölgülərə daxil olan hekayələri əsasən tənqidi realizmdən seçməsinə baxmayaraq eyni mənzərə və təsnifat maarifçi realist hekayələrdə də müşahidə olunur. Faktlar üzərində aparılan araşdırma təsnifatın daha da genişləndirilməsinə yol açə bilər.

Nəsrin ən çox müraciət edilən, sevilən, populyar janrlarından biri də povestdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında ilk povest nümunəsi də məhz maarifçi sənətkarın qələmində yaranmışdır. Bəzən mübahisə yaradan məsələ kimi görünsə də, povest “böyük hekayə”, ya da “kiçik roman” deyil. V.Belinski deyirdi ki, rus ədəbiyyatına bunu hansısa dahi yox *“zəmanənin ruhu və ümumdünya hadisələrinin cərəyanı”* [11] gətirir. Paradoks yaradan fikirlərə toxunaraq uzun mülahizələr yaratmadan, Elnarə Akimovanın dediyi kimi, *“məsələ sadəcə, bədii təcəssümün predmetinə çevrilən mövzuya baxışın siqlətindədir”*.

Maarifçi realist ədəbiyyatda Mirzə Fətəli Axundzadənin “Aldanmış Kəvakib” əsərindən sonra onun yaratdığı və yaydığı ideyalar işığında yeni povest nümunələri yazılmağa başladı. Bu təsir povestin janr xüsusiyyətlərinin də təkmilləşməsinə dəlalət edirdi. *“Aldanmış-Kəvakib” öz mövzusuna görə tarixi, öz ideyasına, ictimai ruhuna görə tamamilə müasir bir əsərdir. Böyük yazıçı öz zəmanəsinin zalım hökmdarlarından, gerilik və cəhalətindən tarixin dili ilə danışmış, öz dövrünü tarixin aynasından əks etdirmişdir*” [19, s.171].

XX əsrin əvvəlləri maarifçi realist yazıçıların qələmindən çıxan “Xasay”, Dursun (Abdulla Şaiq) – “Seçilmiş əsərlər”də roman kimi təqdim olunsada, onlar öz forma və məzmun xüsusiyyətlərinə görə povest janrının tələblərinə daha çox cavab verir. “Allah xofu” (Sultan Məcid Qənizadə) maarifçi realist povestin inkişafının əsas göstəricilərindəndir.

Bunlarla yanaşı bütün izmlərdə yazıçıların üstləndiyi yükü onlarla bölüşən, üzərinə alan roman janrı var. Amma romanın yaranma tarixinə nəzərən, bu başlanğıc ədəbiyyatımızda gec olduğundan adı çəkilən janrın bizim ədəbi sferamızda hələ yaşlı olmadığı qənaəti doğur. Təbii ki, söhbət müasir tipli romandan gedir. Bu arada bir məsələyə nəzər yetirsək yerinə düşər. Əsərlərin hekayə, roman və ya povest olması ilə bağlı mülahizələr irəli sürülərkən müxtəlif nümunələr üzərində mübahisəli fikirlər ortaya atılır. Əslində “janrların sərhədlərini tam müəyyən etmək mümkün deyil” qənaətini doğru hesab edirik. Əsas prinsiplərdən yola çıxıb konkret olaraq janr müəyyənliyi etmək mümkündür. Məsələn hekayə və romanın janr xüsusiyyəti ilə bağlı bu mülahizə diqqət cəlb edir: *“Hər roman bir hekayə danışır, amma romanın yeganə varlıq səbəbi hekayə anlatmaq deyil. Beləliklə, romanı hekayədən ayıran ən*

önəmli xüsusiyyət də buradan gəlir. Hər roman ən az bir hekayədir, amma hər hekayə bir roman deyildir” [112, s.65-66]. Çox maraqlıdır ki, dünya ədəbiyyatşünaslığında romanın yaranması və üstün mövqedə dayanması alimlər tərəfindən birmənalı qarşılanmır. Məsələn, alman tədqiqatçı Benjamin Walter (“The storyteller”- Hekayəçi)[138], Georg Lucaks (“Theory of the Novel” – Hekayənin nəzəriyyəsi)[137] əsərlərində hekayənin artıq yox olmaq həddinə çatdığını, romanın onun yerini tutduğunu ifadə etməklə yanaşı, romanın janr kimi formalaşma və populyarlaşma mərhələsinə gətirib çıxaran səbəbin mətbəenin icadı olduğu vurğulanır. Çünki hekayə kiçikdir, dildən-dilə ötürülməsi asandır, roman geniş həcmli və onun çap olunması mütləqdır. Romanın kitabdan aslılığı mətbəenin də imkanlarını artırmış olur. Avropalı alimlərin bu yanaşması ədəbiyyatımızda zəruri zamanda və ehtiyac yerində meydana gələn roman janrı üçün tam uyğun fikirlər kimi qəbul edilməyə bilər. Bu baxımdan görkəmli alim Yaşar Qarayevin romanla bağlı mülahizəsini yada sala bilərik: *“Roman hər şeydən əvvəl böyük, epik lövhələr janrıdır. Dövrü, epoxanı təsvir etmək üçün ən əhatəli və imkanlı formadır. Oçerk, hekayə yaxud povest həyatın nisbətən kiçik parçasını təsvir edir, roman isə ən böyük parçasını. O, həyatı və cəmiyyət tarixini vahid və bütövlükdə mənalandıra bilir. Hər şeyi ən geniş səpkidə təsvir etmək hüququ hamıdan çox romana məxsusdur*” [53, s.173].

Dünya ədəbiyyatşünaslığında roman janrının formalaşması tarixinə baxış da ortaq mövqe daşımır. *“Romanın estetikası və poetikası onu Renessans janrı hesab etməyə əsas vermir. XVI əsrin ortalarından XVII əsrin son rübünə qədər olan dövrdə roman tarixinin ilk dalğası İspaniya və İngiltərədə, sonra isə Fransa və Almaniyada baş verir (Эстетика и поэтика романа не дают оснований рассматривать его как ренессансный жанр. В период с середины XVI до последней трети XVII века в Испании и Англии, а затем во Франции и Германии проходит как бы первая волна истории романа)*” [128, s.136]. Vadim Kojinov romanın ilk formalarının ibtidai şəkildə XVI əsrdə yarandığı fikrini irəli sürür. Gizli inkişafın başlanğıcı kimi bu dövrü əsas götürsə də, müəllifin mülahizələrində romanın tarixi izlərinin çox daha qədimlərə dayandığı iddiası vardır. Həqiqətən də XVI əsrə qədər

dünya ədəbiyyatında yazılan əsərlərə nəzər yetirdikdə müasir roman nəzəriyyəsi prinsiplərini ödəyən əsərlərin qeyd edilən əsrdən yazılmağa başladığını görürük. Bu zaman qədər olanlar isə, ümumi modelin yaradılmasına hazırlıq kimi dəyərləndirilə bilər.

Romanın həm də müxtəlif janrların məcmusundan formalaşması mümkündür. Süjet xətti və kompozisiya qurularkən romanın forma xüsusiyyətləri müxtəlif qəliblərə salına bilər. *“Ona görə ki, o, həqiqətən də, həm forma və məzmun, diskurs və semantika parametrlərinə görə «sərbəst»dir... Məhz elə bu xüsusiyyətlərinə görə də roman janrı polifonik səciyyəlidir, universal sənət növüdür. Roman həm də «qarışıq janr»dır (epistolıar-roman, novella-roman, epopeya, mənzum roman, kiçik roman, roman-mif, fəlsəfi roman, fantastika, detektiv, macərə və s. və i.). Romanın forma-quruluş (struktur) və ideya-məzmun xüsusiyyətləri ilə əlaqədar artıq sabitləşmiş «qarışıq janr» konsepsiyası da formalaşmışdır”* [83, s.164]. Təsadüfi deyil ki, ilk roman nümunələri kimi qəbul etdiyimiz əsərlərin bir çoxunda roman janrı qəlibi daxilində fərqli janrların (hekayə, traktat, səyahətnamə) birlikdə işləndiyi görünməkdədir. Bütün bu deyilənlərlə birlikdə nəzərə almalıyıq ki, ədəbiyyatşünaslıqda roman haqqında sabitləşmiş “qarışıq janr” konsepsiyası başlığı ilə müddəalar irəli sürülür ki, bu fikirlərin dolğun izahını Salidə Şərifovanın tədqiqatlarında tapa bilirik. *“Romanın fabulası və süjet xətti bağlı hadisələrlə zəngin olan sabit əlaqə mövcuddur ki, bu da romanın janr formasının sabitliyinə gətirib çıxarır (Существоует устойчивая связь событийной канвы с сюжетом и фабулой романа, что приводит к устойчивости жанровой формы романа)”* [134, s.83].

Azərbaycan ədəbiyyatında ilk müasir tipli roman XIX əsrin sonu maarifçi realist əsər kimi ərsəyə gəldiyini deyə bilərik. Növbəti əsrin əvvəllərində də maarifçi realistlər öz ideallarının, ideyalarının ifadəsinin vasitəsi kimi romanın geniş çərçivəsini uyğun gördülər, bilavasitə romanı janr kimi inkişaf etdirdilər. Bu həm də Mirzə Fətəli Axundzadənin çağırışına cavab idi. *“Firudin bəy Köçərli sələfi M.F.Axundzadə kimi dram və romanı yeni dövrlər janrı adlandırır və burada ictimai məsələləri, xalqın məişətini daha geniş və dərinlən vermək mümkün olduğuna görə*

ona üstünlük verirdi” [69, s.147]. Bu məsləhəti dəyərləndirən tək maarifçi realistlər yox, Məmməd Səid Ordubadi kimi tənqidi realistlər də var idi. Bir nüansı də qeyd edək ki, Mirzə Fətəli Axundzadə dram və roman kimi janrların inkişaf etdirilməsini, bu janrlarda daha çox əsər yazmağa təşviqi əsas götürməklə yanaşı, dram və roman arasında spesifik bağlılıq olduğundan bəhs açır. *“Roman janrının inkişafı üçün həmin dövrün dramaturgiyasının və poeziyasının da mühüm rolu olmuşdur. Vaxtilə M.F.Axundzadə romanı dramaturgiyanın bir növü hesab etmişdir. Roman doğrudan-döğruya dramın bir növü olmasa da, əslində bu formalar arasında müəyyən daxili yaxınlıq vardır”* [39, s.131]. Mirzə Fətəli Axundzadənin ədəbi növlər, ayrı-ayrı janrlar haqqında araşdırmalarına nəzər yetirdikdə qarşımıza çıxan (roman da drama fənninin bir qismidir...) ifadəsindən yola çıxaraq deyilən mülahizələri dəstəkləyirik. Məhz bu kimi fikirlərin təsiri ilə XIX əsrin sonunda yeni tipli roman janrına uyğun, tələblərə cavab verən “Səfineyi-Talibi”, “İbrahimbəyin səyahətnaməsi”, “Bahadır və Sona”, XX əsrin əvvəllərində “Məktubati-Şeydabəy Şirvani” və s. kimi maarifçi realist və adını çəkmədiyimizi tənqidi realist, romantik əsərlər (romanlar) yarandı.

Əslində seçilən formanın fərqi yox idi. Məzmun bütün formalarda bir-birilə səsləşən mövzuları əhatə edirdi. Çünki hansı üsluba, metod istiqamətinə üstünlük verməsindən aslı olmayaraq, bütün sənətkarları birləşdirən eyni mühitin ağırlığı, çətinliyi və problemləri idi. *“Çar hökumətinə yalnız Azərbaycan nefti lazım idi. Yavaş-yavaş ayılmağa, öz hüququnu düşünüb anlamağa başlayan xalqın, fəhlə sinfinin gələcəyi onu qorxudurdu. Üzdə özünü dost kimi göstərən çar hökuməti gizlində xalqın kökünü qazıyırdı”* [98, s.315]. Bütövlükdə Azərbaycan həyatını, şəhərini, kəndini, qadınını, kişisini, yaşlısını, gəncini maarifçi prizmasından dəyərləndirən, onların mübarizəsini bu metodun imkanları çərçivəsində canlandıran həmin müəlliflər romanın geniş imkanlarından istifadə etmişlər və təbii ki, qarşıya qoyulan məsələlərin ifadəsi zamanın tələbi kimi də əsas idi, elə sənətkarın özünü də zaman yetişdirmişdi. *“XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində yaranan Azərbaycan nəsrinə yeni dövr ədəbiyyatımızın tarixi inkişaf yolundakı ikinci böyük mərhələnin – milli özünüdərk mərhələsinin bağrından qopan ideya-bədii sərvətidir”* [84, s.81]. Həqiqətən bir çox ədəbiyyatşünaslarımızın fikirlərində rast gəldiyimiz kimi XX əsrin

əvvəlləri ədəbi-ictimai həyatda baş verən dəyişikliklər ədəbiyyata birbaşa sirayət edirdi və bu da yaranan yeni izmlərlə birlikdə artıq mövcud olan maarifçi realizmə fərqli istiqamət verir, yeni ruh gətirirdi. Yəni, maariflənmək, cahillik, gerilik, sxolastik dünyagörüşündən qurtulmaq cəhdləri və yaranan yeni mətbuat orqanları, məktəblər, xalqın mübarizəsinin geniş miqyas alan yeni istiqaməti - hərəkətlərin təsiri və dəstəyi ilə maarifçi realizm milli istiqlal məramı daşımağa başladı. *“XIX əsrdə ilk toxumları səpilmiş Azərbaycançılıq ideyası XX əsrin əvvəllərinin ədəbiyyatında daha da genişlənərək ümumilli ideallara çevrilmişdir”* [45, s.264].

Maarifçi realist sənətkarların nəsr əsərlərini janrlar üzrə ayırd etmək, onların yaradıcılığının nəsr nümunələrindən, təhkiyədən ibarət olduğu fikrini doğrutmamalıdır. Maarifçi yazıçılarımızın yaradıcılığında eyni ideyaların ifadəsinə xidmət edən poeziya nümunələri, pyeslər, publisistik yazılar, məqalə və felyetonlar kifayət qədərdir və ən az epik nümunələr qədər dəyərlidir, diqqətəlayiqdir.

2.2. XX əsr Azərbaycan nəsrində maarifçi realist hekayə

XX əsrin əvvəllərində maarifçi realizm öz ağırlığını ədəbiyyatda hiss etdirməklə bir çox sənətkarların yaradıcılığında əsas zəmin təşkil etmişdir. *“Maarifçi ədəbi mühit – maarifçi realist ədəbiyyatın yaranması mərkəzidir. Yeni milli yazıçılar nəslinin ədəbi məktəbidir. Maarifçi bədii ədəbiyyat maarifçi mühitin məhsulu kimi meydana çıxmışdır. Mühitin xarakterik hadisə və ideyaları öz əks-sədasını hər şeydən çox maarifçi ədəbiyyatda tapmışdır. Bədii fikir ciddi milliləşmə prosesi keçirmiş, millətin və vətənin düşüncə və qayğılarının tərcümanı kimi səslənmişdir”* [47, s.179-180]. Dünyagörüşünün əsası maarifçilik üzərində qurulan, müxtəlif istiqamətlərdən irəliləyib maarifçilik məfkurəsində cəmləşən bütün sənətkarları XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində məhz maarifçi realizm öz tərkibində birləşdirir.

Əsrin əvvəllərində ədəbi cərəyanların rəngarəngliyi, obyektiv səbəblər üzündən bir-birinə təsir və nüfuzunun mövcudluğu bəzən yaradılan bir ədəbi nümunədə bir neçə cərəyana məxsus elementlərin müşahidə olunmasına yol açmışdır. Təyinatda dominantlıq prinsipini əsas götürərək mətnlərin hansı cərəyana mənsubluğu haqda

elmi qənaətə gəlmək mümkündür. Maarifçi realizmin nümayəndəsi olaraq fərqləndir-diyimiz yazıçılarımızdan biri kimi Abdulla Şaiq yaradıcılığına bu aspektdən yanaşmaq yerinə düşər. *“Ədəbiyyatşünaslarımız “70-90-cı illəri” Ə.Haqverdiyev və N.Vəzirov yaradıcılığını “maarifçiliyin süqutu dövrü” adlandırırlar. Əlbəttə, bu hökm yalnız maarifçiliyin (və maarifçi realizmin) bu dövrdə öz saflığını itirməsi mənasında doğrudur. Ümumiyyətlə, Ə.Haqverdiyev və N.Vəzirovdə “keçid dövrünün” ifadəsi olan “metodlar qarışığı”nın əlamətlərini aydın hiss edirik.”* [54, s.197]. Abdulla Şaiq nəsrinin – hekayələrinin təhlili zamanı onun da yaradıcılığının Yaşar Qarayevin müddəasına uyğunluğunun şahidi oluruq.

“...Üçüncü qisim yazıçılar isə maarif, təlim-tərbiyə mövzuları üzrə, uşaq ədəbiyyatı sahəsində çalışırdılar. Bu müəllim-yazıçıların bütün yaradıcılıq fəaliyyəti məktəb, maarif tələblərinə uyğunlaşdırılmışdı. Həmin yazıçılar qələmləri ilə məktəbdəki əməli müəllimlik fəaliyyətlərini tamamlayırdılar” [15, s.294]. Ədəbiyyatşünas alimlərin fikirlərindən yola çıxaraq deyə bilərik ki, maarif, təlim-tərbiyə mövzusu, uşaq ədəbiyyatı nümunələrinin yaradılması, pedaqoji fəaliyyət və s. bu kimi bir çox xüsusiyyət Abdulla Şaiqi üçüncü kateqoriyaya aid etməyə imkan verir. Abdulla Şaiq XX əsrin intellektual mühitini formalaşdıran qabaqcıl ziyalılardan biri kimi həm maarifçilik fəaliyyəti, həm də maarifçi dünyagörüşünə əsaslanan bədii yaradıcılığı ilə humanitar fikir sahəmizdə özünəməxsus yer qazanmışdır. Bununla yanaşı Abdulla Şaiqin pedaqoji fəaliyyəti, eyni zamanda marif nümayəndəsi kimi yüksək keyfiyyətdə hazırladığı “Türk çaləngi” [101], “Qiraət”, “Ədəbiyyat dərsləri”, “Türk ədəbiyyatı” və s. dərsləkləri, bu kitablara əlavə etdiyi portret-oçerklər ilə pedaqoq kimliyini təsdiq etmişdir.

Çoxjanrlılıq ədəbiyyatımızda ağırlığını qoyan digər cərəyanlarda olduğu kimi maarifçi realizmdə də diqqəti cəlb edir. Həm də bu cərəyan yeni janrların ədəbiyyata gətirilməsi ilə səciyyələnir. Nəsrin ənənəvi janrlarından biri kimi hekayə maarifçi realizmdə mühüm yer tutmaqdadır. Abdulla Şaiq hekayələri həm də maarifçi realist xüsusiyyətlərinə görə (başqa cərəyanların xarakterini sezdiyimiz hekayələri də var) spesifikdir.

“...gələcəyi yaratmaq üçün hər kəsdən, hər şeydən əvvəl məktəbə müraciət

edirdilər. Məktəbi nəinki mədəniyyət, intibah üçün, hətta ictimai quruluşu düzəltmək üçün də əsas vasitə sayırdılar. Məktəbin əhəmiyyətini həddindən artıq böyüdür və qurtuluş yolunu burada görürdülər” [15, s.295]. Təkcə bu meyarla yox, əslində, bir sıra xüsusiyyətlərinə görə Abdulla Şaiq nəsr – hekayələri maarifçi realist (bəzən romantik) nümunələr kimi təsnifatlandırıla bilər. Bunu hekayələrin təhlili ilə aydınlaşdırmaq məqsəduygundur.

Abdulla Şaiq yaradıcılığının XX əsrin əvvəllərinə təsadüf etdiyini nəzərə alaraq deyə bilərik ki, maarifçiliyin bu dövrdə qazandığı yeni keyfiyyətlər bilavasitə həm onun, həm də dövrün digər sənətkarlarının qələmində büruzə vermişdir. Professor Tahirə Məmmədın XX əsrin əvvəlinin ədəbi cərəyanları üçün sələf rolunda çıxış edən maarifçiliyin davamı və transformasiyasını belə xarakterizə edir: *“Maarifçilik inkişaf edib yayıldıqca, yarandığı mərkəzdən uzaqlaşdıqca yeni keyfiyyətləri çoxalır. Bu fərqliliklər ilk növbədə milli maraqların önə çəkilməsi ilə üzə çıxır. Digər tərəfdən isə, bəzən şüurlara təsiretmə mexanizmində kəskinlik və ekspressivlik özünü göstərir, bəzənsə maarifçi ideal ümitsizlik, həyəcan, faciəvi nəticələr içində girdaba düşür”* [64, s.42]. O, maarifçiliyin XX əsrin əvvəllərində maarifçi realizmlə bərabər, həm də maarifçi romantizm kimi davamını qeyd edir. Professor Bədirxan Əhmədov yazır ki, *“Əslində həm romantizmin, həm də tənqidi realizmin tərkibində maarifçilik bir ünsür şəklində deyil, bir xüsusiyyət kimi formalaşır. Maarifçi romantiklər və maarifçi tənqidi realistlərin də olduğunu göstərmək mümkündür, yəni metod və konsepsiyasından aslı olmayaraq dövrün bütün yazarları həm də bir maarifçi ideoloq kimi çıxış etmək missiyasını öz üzərinə götürmüşdü”* [24, s.107]. Bununla yanaşı, maarifçi realist nəsrdə romantik, sentimentalist üslubun da təsiri aydın müşahidə edilir. Realist nəsrə digər cərəyanların da elementlərinin daxil olması kontekstində Abdulla Şaiq hekayələri maraqlı nümunələr kimi qiymətləndirilə bilər.

Maarifçi realizmin XX əsrin əvvəllərinə aid mərhələsinin bir nümayəndəsi kimi Abdulla Şaiqın hekayələrini maarifçiliyin prinsiplərinə uyğunluğuna əsasən aşağıdakı kimi qruplaşdırıla bilər.

I. İslah etmək, yumşaq tənqid yolu ilə xoş final xarakterli hekayələr: “Murad”, “Lovğa ovçu”, “Göbələk”, “Usta Bəxtiyar”, “Şələquyruq”, “Oyunçu bağalar” və s.

II. Zamanla geridə qalmış, cəhalətə düşər olmuş cəmiyyətin obrazlarla simvolizə olunduğu hekayələr: “Vəzifə”, “Anabacı”, “Özü bilsin, mənə nə”, “Baş üstə” və s.

III. İnsanları xurafata sürükləyən dini inancların tənqid olunduğu hekayələr: “Pirin kəraməti” və s.

IV. Vətən, torpaq, millət amalının öncül olduğu (bu, Azərbaycan maarifçiliyində XIX əsrin sonlarından başlayaraq XX əsrdə geniş yayılmış mərkəzi ideyalardan biri idi) hekayələr: “Kələkbaz Albert”, “Kiçik qəhrəman”, “İki yoldaş” və s.

V. Naturanın ön planda olmasına baxmayaraq maarifçi realizmin dominantlığının müşahidə edildiyi hekayələr: “Köç”, “Timsah ovu” və s...

Birinci qrup hekayələrində cəmiyyətin, ayrı-ayrı fərdlərin islahına can atan müəllif maarifçi taktika kimi bəzən xoş final, bəzən tənqid edərək yönəltmək, düzgün istiqamətləndirmək yolunu izləyir. *“Maarifçi realizmdə yenə də əvvəlki başlıca prinsip, onun əsas kriteriyası – rasionallıq və ağıla uyğun cəmiyyət, xoşbəxtlik və azadlıq konsepsiyası davam etməkdə idi. Lakin ağılın seçim və görüş istiqaməti, bir ideal kimi azadlıq və xoşbəxtliyin kriteriyaları inkişaf edərək hədəfini daha da dəqiqləşdirmişdi”* [64, s.44]. Bu fikirlərdə ümumiləşən müdəalaları Abdulla Şaiq hekayələri ilə xüsusiyləşdirən həmin kriteriyalara uyğunluğun mövcudluğudur. “Murad” hekayəsində əsas qəhrəmanlar olan bacı və qardaşın müqayisəsi bizə doğrunun və yanlışın göstərilməsində əsas rol oynayır. Mülayim, həlim, mehriban təbiətli Bilqeyis ilə müqayisədə qardaşı Muradın sərt, acıqlı, dalaşqan xasiyyəti, üstünlük verilən tərəfin Bilqeyis olması və müəllifin Muradı bu istiqamətdə dəyişmək cəhdi islah etmək, öyrətmək və doğrunu göstərmək istəyi ilə əlaqədardır. Bu Muradın səhvini öz dili ilə ifadə olunan sözlərində də görünməkdədir: *“Murad alma ağacının altında oturub qəmgin-qəmgin öz-özünə fikir eləyirdi: “Nə üçün Bilqeyisi hamı sevir? Hamı ona məhəbbət yetirir? Amma heç kəs sevmir, hamı mənə nifrət edir? Nə üçün?... ”*” [100, s.178]. Bu sualların cavabını düşünərkən Muradın səhvləri fonunda vacib olanı tapmaq mümkündür, bu birbaşa maarifçi müəllifin məqsədinə çatması deməkdir. “Şələquyruq” hekayəsində Səfər və Əkbərin dava etməsi, onların davasının həm özlərinə, həm də ətrafa vurduğu ziyan və bundan peşman olan, təəssüflənən

uşaqların hərəkətləri, “Oyunçu bağalar”da Aslanın doğru bildiyi oğurluq əməlinin ona tənə olaraq geri dönməsi də bizə açıq mesajdır və tərbiyəvi-əxlaqi dəyərlərin aşılması baxımından diqqətəlayiqdir. Sonuncu hekayədə Qanbay adlı uşağın timsalında məqsədə çatmaq üçün əzmin vacibliyi və iradə, səbr, dözümlük kimi insani xüsusiyyətlər oxucuya detalları ilə açıqlanmaqdadır.

“Göbələk” ən çox maraq yaradan hekayələr içərisində ilk sırada gəlir desək yanılmırıq. Həm mövzusu, eyni zamanda qarşıya qoyulan ideya, işlənmə tərzii və ifadələri, həm də obrazların qarşılıqlı dialoqu fərqli təəsürat yaradır, çünki digər hekayələrdə az rastlaşdığımız sətiraltı mənə, yəni müəllifin tənqid etdiyi hədəfə ironiyası sezilməkdədir. Yazıçı Qulubəyin simasında cəmiyyətdəki “göbələklər”i ümüiləşdirərək onları açıq hədəf göstərməkdən çəkinmir. Öz düşüncə tərzii ilə başqalarına üstünlük göstərmək, onlara dırnaqarası yanaşmaqla Qulubəy onun fikirlərini ələ salan yazıçını belə başa düşür. Dostları ilə xatirələrindən danışarkən ruslarla birlikdə keçirdikləri məclisi təsvir edən Qulubəy müəllifin cavabı gülüş doğurur: *“...Sonra rəqs başlandı. Dan yeri sökülüncəyə qədər yedik, içdik, çaldıq oynadıq, azğın təqlidlər, gülünc meymunluqlar etdik.*

- *Çox doğru, bu ki, Darvin nəzəriyyəsini isbat etmək üçün çox əsaslı dəlillərdir – dedim.*” [98, s.61].

Sənətkar Qulubəyi danışdırmaqla irəliləyən hər sətirdə onun iç üzünü açıb ortaya qoyur və onun öz dili ilə, düşüncə tərzii, milli dəyərlərə, onu əhatə edən dogma mühitə olan münasibəti ilə ifşası buna sübutdur. “ – *Siz yazıçı olmağınıza baxmayaraq, lap elə mənim atam kimi düşünürsünüz. Papaq yaxşı olsa idi, Avropanın ziyalıları da ondan qoyardılar. Bu motal papaqlar, büzməli çuxalar lap zəhləmi tökübdür. Atamın ölməyini gözləyirəm. Ölən kimi var-yoxunu götürüb bir baş Parijə, o gözəllər, ballar şəhərinə gedəcəyəm. Bəlkə də heç qayıtmadım da. Adamın vətəni olanda da ele olsun.*” [98, s.59].

XIX əsrin sonunda yazan maarifçi realist sənətkarların əsərlərində mülkədar və kəndli, bəy və muzdlu obrazları yaradılmışdır, doğrudur bu yazıçıların ilkin yaradıcılıq dövründə zəhmətkeş kasıb zümrənin aktiv mübarizə fonunda təsviri nəzərə çarpmır, bunun əvəzində onlar üçün vuruşan “maarifli” qüvvələrdir. *“...Lakin*

bir şey şübhəsizdir: onlar hər ikisi eyni maarifçi məqsəd və niyyət mövqeyindən tənqid olunur: bəydəki qabalığın da, kəndlidəki nadanlığın da səbəbi eynidir, eyni bəladır: maarifsizlik!” [54, s.198]. XX əsrin əvvəllərində yazılan hekayələrdə isə eyni münasibət sahibkar və fəhlə arasındadır, dəyişən isə heç bir şey yoxdur. “Məktub yetişmədi” hekayəsi fikirlərimizi dəstəkləmək üçün unikal nümunə ola bilər. Ancaq yuxarıda qeyd etdiyimiz (metod qarışıqlığı anlayışı) maarifçi realist hekayə anlayışından çox tənqidi realist nəsr nümunəsi aldandırsaq daha doğru olar. “*Abdulla Şaiqin əsəri realist bir əsərdir. Köhnə Bakıdakı fəhlə həyatı burada təbii və inandırıcı boyalarla göstərilmişdir. Obyektiv təsvir və göstərmə üsulu ilə yazılan bu hekayədə sahibkar da, fəhlə də inandırıcı münasibətlər əsasında verilmişdir*” [15, s.348]. Neft mədəninin sahibi Hacı Qulunun acgözlüyünün “qurbanı” olan Qurbanı məhv edən həm zaman, məkan, mühitdir, həm də cəmiyyətin acılığına dərman olmayan “qaydalar”, “qanunlar”dır. Qurban obrazına ad seçərkən onun müəyyən maraqlara peşkeş olacağı ən başından müəllifə bəlli idi. “*Tanrıverdi soyuq və laqeyd bir tövrlə: - Qurbanın meyiti quyuda qalacaq?- deyə soruşdu. Bu sözdən Hacı Qulu şirin yuxudan oyanmış kimi oldu. Göz qapaqları iri-iri açıldı. Kəsəindən iki iyirmi beşlik çıxarib: - Kim bu işi görsə, bu əlli manat onundur – dedi . Tanrıverdi quyuya yaxınlaşıb və neftin qaynayıb yaxınlaşdığını görüncə: - Yazıq Qurban, sən qəbrini öz əlinlə qazdın – dedi*” [98, s.32]. Qurban və onunla birlikdə çalışan digərləri məlum sonu dəyişmək üçün heç bir hərəkət etməməklə bərabər, boyun əyməklə haqsız vəziyyətə düşürlər. Maarifçi qəhrəman olmamaqla bərabər, bu obrazlar yenə passiv və qorxaqdırlar, hər hadisəni şəxsi taleyi ilə əlaqələndirən məzlumdurlar.

“Vəzifə” hekayəsində öz peşəsinə aludəçilik, vəzifə qanunlarının ailə içində tətbiqi və ailə münasibətlərinə təsiri nəticəsində daxili anlaşımazlıq, pozuntu və s. problemlərin təsviri ön plandadır. Maraqlı tərəfi məsələlərin həllində rol oynayan müəllim-pedaqoq obrazının əsas həlledici olmasıdır. “*Hər bədii obrazın yeniliyi əsərdəki konfliktin maraqlı üsulla təqdimi və həllindən aslıdır*” [110, s.96]. Obrazın fəaliyyəti konfliktin həllində açar rol oynayır. Bu sırf maarifin, maarifçinin əsas amalına xidmət edən hadisədir. “ – *Ayağınız evimizə dəydiyi gündən ailəmizdə bir dəyişiklik yarandı. İndi çox yaxşıdır. ...Siz bizim həyatımızı təmin etdiniz. Bu qədər*

yaxşılıqlara görə sizə təşəkkür etmək lazım deyilmi?” [98, s.197]. Məhz müəllimin təhriki və səyi ilə məhkəmə işçisi Həsənin aldığı qayda-qanunları xanımı və övladları üzərində tətbiqi və bunun nəticəsində doğan acınacaqlı nəticə (onun oğlu oğurluq edərək evdən qaçmaq istəyir) aradan qalxır, bir ailənin qurtuluşu ilə bəlkə bir nəslin, bəlkə də bir cəmiyyətin gələcəyinə ümid yaranır. Bu işığı yaradan müəllim əməyi savadsız, cahil mühitin qurtuluş yolunun göstəricisidir, o, həm də maarifçi nümunədir. Öz vəzifəsindən düzgün istifadə edən və edə bilməyən iki məmurun müqayisəsidir: “ – Yalnız üzərimə düşən kiçik bir vəzifəni yerinə yetirdim. Həsənin atalıq və yoldaşlıq vəzifəsinə dair mühüm bir şeyi ona xatırlatdım... Demək istəyirəm ki, o bəxtiyarlığı sizə verən nə mənəm, nə də Həsəndir.

- Bəs kimdir?

- Vəzifə” [98, s.97].

“Anabacı”, “Baş üstə” hekayələrində savadsız, cahil kütlənin fərdləri qələmə alınsa da, burada vurğulanan əsas məsələ, onların cəhalətin qurbanı olsalar da, hələ də itirmədikləri yüksək insani keyfiyyətləridir. “... ey yüksək qadın, söylə, altıмыш illik həyatın sənə yükləmiş olduğu ağır yüklər belini bükmüş, gözlərinin nurunu almış, dizlərini taqətsiz etmiş olduğu halda necə olmuş ki, qəlbinə, ruhuna toxunmamışdır” [98, s.85].

Görkəmli ədəbiyyatşünas alim Yaşar Qarayev “Ortodoks dinə və orta əsrlər əleyhinə, məcid və minbər xurafatı əleyhinə mübarizədə islama əsaslanan maarifçiliklə burjua-islamçı maarifçiliyi və inqilabi-demokratik maarifçiliyi qəti fərqləndirmək lazımdır” [54, s.189]. deyir və fikrin davamında əlavə edir: “Şübhəsiz, “dindar maarifçiləri” xurafatçılarla qətiyyəən eyniləşdirmək doğru olmaz. Onlar ağıl dinin əsaslarına qarşı yox, ...axundların, mollaların korladığı islama qarşı çıxırdılar” [54, s.189]. Abdulla Şaiq dindar maarifçi deyildi və onun yazdığı hekayədə ağıl dinə qarşı qoymaq yox, xurafatın, dini fanatizmin gətirdiyi bəlalara ağıl ilə baxmaq, yanaşmaq ideyası əsasdır. “Pirin kəraməti” hekayəsində məhz o “kəramət”i görməyən insanların bəsirət gözünə işıq tutur. Bu mövzu bəhs etdiyimiz əsrin əvvəllərində aktual idi, “Pir” (N.Nərimanov), “Pir”, “Seyidlər ocağı” (Ə.Haqqverdiyev) kimi əsərlərin oxşar mövzuda olması təsadüf deyildi. Hekayədə

xəstə oğlanı – doğrudur onun necə xəstə düşdüyü də ayrı bir məzhəkə mövzudur, müalicə üçün xəstəxanaya yox, pirə aparmağı qərara alırlar, həm də ən yaxın qohumları bu ideyanı irəli sürür və onu məcbur edirlər, bir növ sonu üçün zəmin hazırlayırlar. *“Oğul, sən nəvaxtacan belə qalacaqsan? Gəl, sözümü eşit, səni “Pirhəsən”ə aparaq. Orda qurbanımızı kəsək, şafamızı istəyək, sən o pirin kəramətini gör. Bu naxoşluğu elə orda qoyub gələcəksən”* [98, s.67]. Bəli Əhməd anasının təkidilə “pirin kəraməti”ni görür və bir daha sağala bilmir. Xəstəliyi günü-gündən artır və onu məhv edir, ancaq xəstəlikdən əvvəl Əhməd və onun kimi milyonlarla insanı həm mənəvi, həm cismani məhv edən cahillik və nadanlıqdır. Sxolastikaya, xurafata əsir olan cəmiyyət dinin məziyyətlərini dərk etmədən ondan istifadə edən şarlatanların quluna çevrilir və onlar hər zaman məhvə məhkumdur.

“Bəzən belə bir fikir səslənir ki, milliyətçilik başlanan yerdə maarifçilik bitir. Lakin bu problemə bütöv yanaşmamaqdan törəyən bir mülahizədir. XX əsr Azərbaycan maarifçiliyinin aparıcı xüsusiyyəti onun milliyətçiliyidir” [64, s.43]. Ağlauyğun mühit və şərait də maarifçi realistləri düşündürən problemlərdən olduğu üçün rəşional düşüncəli ziyalıların müstəmləkəçi, insanların haqqını tapdalayan bir idarə sisteminə qarşı çıxması, insanlarda milli şüurun və milli kimliyin inkişafını məfkurə halına gətirməsi təbii idi. Abdulla Şaiq də yazıçı, şair və ən əsası pedaqoq kimi milli məfkurə hissini öz yetirmələrinə, oxucularına aşılayan bir sənətkardır. Bu onun nəzm və nəsr tipli əsərlərində qarşılaşdığımız bir xüsusiyyətdir, eyni zamanda XX əsrin əvvəllində yazan sənətkarlarımızın vahid mübarizə platformasıdır. Onun “Kələkbaz Albert”, “Kiçik qəhrəman”, “İki yoldaş” kimi hekayələrində müharibə mövzusu fonunda inkişaf etdirilən əsas ideya məhz vətən millət sevgisi, torpağa bağlılıq, milli mənsubiyyətini bölüşdürdüyü insanlara sadıqlıq, onlar üçün canını belə düşünmədən təhlükəyə atmaq və s. bu kimi bir çox məziyyətlərin cəmləşdiyi nəsr nümunələridir. Hekayələrdə bu kriteriyaların daşıyıcısı rolunda həm kiçik uşaq (Albert, Azay), həm gənc əsgər (Xuan), ailə başçısı, həm də yaşlı nəslin (Albaressa) nümayəndəsini də görə bilərik. *“Maarifçilər, xüsusən, XIX əsrin onilliklərinin maarifçiləri vətən və millət şüurunun inkişafında mühüm rol oynadılar. Bu da öz növbəsində XX əsr maarifçiliyində yeni bir keyfiyyət inkişaf etdirdi: xoşbəxtlik və*

azadlıq probleminin həllində millət və vətən məsələsi başlıca amillərdən birinə çevrildi” [64, s.45]. Bu hekayələrdə də azadlıq üçün, millət, vətən sevgisi uğrunda gedən mübarizənin Abdulla Şaiq qələminə uyğun ifadəsini görürük.

XX əsrin əvvəlləri maarifçi realist ədəbiyyatın inkişaf dinamikasına, toxunduğu problemlərə nəzər yetirdikdə təsiri edici amillərin daha yaxın keçmişdə və yaşanan dövrdə baş verən hadisələr olduğunu görə bilərik. XIX əsrin ortalarında Mirzə Fətəli Axundzadə tərəfindən formalaşdırılan və konseptual baxışa əsaslanan maarifçi realizm yolu, bununla bərabər ədəbiyyatımıza yeni və fərqli janrların gəlməsi, ədəbiyyatla bilavasitə bağlı olan və olmayan sahələrdə baş verən yeniliklər və inqilablar ötən əsrin əvvəllərində yaranan ədəbi nümunələrə öz ciddi təsirini göstərmişdir.

Maarifçi realist yazıçılar insanın formalaşmasında təsiri edici qüvvə kimi tərbiyə və islahatçılığı əsas götürür və bunun üçün də maarifçilik fəaliyyətini vacib hesab edərək yüksək qiymətləndirirdilər. Onlar hadisələrə maarifçilik düşüncəsi ilə yanaşır və dövrün tələblərinə uyğun ağıllı, mühakimə yürüdə bilən, fədakar insanlar yetişdirməyə çalışırdılar. *“Maarifçilik düşüncəsində insanın kainatdakı mövqeyi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu fikirdə insan kamil (mükəmməl) və ağıllı bir varlıq kimi mərkəzləşmişdir...”* [125, s.40]. Bəhs edəcəyimiz klassiklərin əsərlərinə, yazıçını maarifçi realist kimi yetişdirən mühitə, baş verən hadisələr fonunda baxdıqda görürük ki, *“Ağıldan, rasional düşüncədən kənar olan hər şeyə tənqidi yanaşmaq, yeni insan tərbiyəsində öyüd-nəsihətə yox, “kritika”ya üstünlük vermək maarifçi realizmin başlıca estetik funksiyası kimi diqqəti cəlb edir. Əslində maarifçi realizmin yaranmasını şərtləndirən amillər feodalizmin ideologiyası və idarəçiliyinə qarşı formalaşmaqda olan yeni dünyagörüşü idi. Əqlinə və şəxsi keyfiyyətlərinə görə fərqlənən insanın ön plana çıxması insan və cəmiyyət münasibətlərinə yeni baxış formalaşdırırdı”* [59, s.59].

XX əsrin başlanğıcının maarifçi realistlərini fəaliyyətlərinə görə qruplaşdırarkən dövrün nüfuzlu tədqiqatçıların apardığı təsnifatda belə bir istiqamət müəyyənləşdirilir: *“Ədiblərimiz maarifin, müəllimin, məktəbin həlledici işini, intibah yolunda ən böyük vasitə olduğunu düşündükləri üçün məktəb işinə böyük əhəmiyyət*

verib və bu yolda var qüvvələri ilə çalışırdılar. Buna görə də, həmin yazıçıların yaradıcılığında maarif uğrunda, məktəb, tərbiyə uğrunda mübarizə başlıca yer tutur” [15, s.294]. Həmin müəllim-yazıcılardan biri kimi Rəşid bəy Əfəndiyev yaradıcılığı çox maraqlıdır. O, Qori müəllimlər seminariyasının bitirdikdən sonra ömrünün sonuna kimi pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmuş, dərsliklər hazırlamış, dövrü mətbuatda məqalələrlə çıxış etmiş və həm nəsr, həm də şeir formasında təhsili, tərbiyəni, elmi, öyrənməyi təbliğ edən əsərlər yazmışdır.

Mirzə Fətəli Axundzadə ənənələrinin davamçısı kimi XIX əsrin sonlarına yaxın müəllif yazdığı (“Qan ocağı”, “Tiflis səfərləri”, “Saqqalın kəraməti”, “Qonşu qonşu olsa, kor qız ərə gedər”, “Pul dəlisi”, “Qızıl gül” və s..) dramlarında kütlənin tərbiyə olunmasında bu nümunələrin yüksək təsirini nəzərə alaraq fikirlərini oxucuya çatdırmışdır. Əlbəttə, o bir maarifçi kimi yeni tipli məktəblərin qurulması, teatrın yaranması, tədris-tərbiyə işinin çağdaş dünyanın tələbləri ilə ayaqlaşması və maariflənmək ideyasını dönə-dönə vurğulamışdır. “Elmin şərəfəti”, “Məktəbə dəvət”, “Qələm”, “Bəxtəvər balalar”, “Fəsillər” və s. adlı bir çox şeirlərində və məktəblilər üçün yazdığı təmsillərdə də pedaqog-yazıçı ənənəsini davam etdirir. Qeyd edək ki, bütün bunlar həm də uşaq ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələri kimi öyrənilir.

“Maarifçi və tənqidi realist ədəbiyyat təsvir predmeti etibarilə eyni mövzulara müraciət etsə də, janr-üslub xüsusiyyətlərinə görə fərqlənirdi. Maarif və cəhalət, gerilik və mədəni həyat, qaranlıq keçmiş və işıqlı gələcək qütblərini qarşı-qarşıya qoyan maarifçilərin əsərləri daha çox faciəvi və dramatik çalar kəsb edirdi. Həyatdan alınma süjetlərə müraciət edən yazıçılar ən çox hekayə və dram janrlarına üz tuturdular” [55, s.15-16]. Janr müxtəlifliyi maarifçi realizmdə diqqət cəlb edən məqamlardan biridir. Bu istiqamətin təmsilçiləri janrın imkanlarından istifadə edərək oxucuları ilə daha yaxın ünsiyyət qurmağa, irəli sürdükləri ideallara onları inandırmağa çalışırdılar. Nəsr əsərlərində təhkiyənin strukturuna xüsusi önəm verir, fikirlərinin dərk edilməsinə zəmin yaradır, maarifçi ideyaların oxucuya çatdırılmasının əlverişli yolunu axtarırdılar. Bu baxımdan Rəşid bəy Əfəndiyevin hekayələri spesifikdir. *“Bu əsərlərdə bədiilik çox azdır, epik ümumiləşdirmə yoxdur. Müəllif sanki gördüyü, yaxud eşitdiyi bir əhvalatı danışır. Bəzi yazılarda (“Elm*

tükənməz xəzinədir”, “Yonca çiçəyi”, “İnsanın eybi və hünəri”) fikir çılpaq, publisistik intonasiya ilə deyilir və quru nəsihət kimi səslənir” [40, s.110]. Doğrudur, bu nəsr nümunələrinin bədiilik səviyyəsi, hekayə strukturuna uyğunluq dərəcəsi mübahisə doğura bilər. Ancaq bu miniatür nümunələrin maarifçi realizmin xüsusiyyətlərini daşmadığı, mövcud tələblərə cavab vermədiyi anlamına gəlməməlidir. Müəllif oxucu ilə öz arasında doğruluq yaratmaq üçün məhz “gördüyü, yaxud eşitdiyi bir əhvalat” üsulundan istifadə edir.

Hekayələrin məzmun xüsusiyyətləri bənzərdir. Bu hekayələr içərisində konkret forma tələblərinə uyğun mətn tipi azdır. Bəziləri çox kiçik həcmdə, bəziləri daha çox rastlaşdığımız hekayə həcmində yaxın formada. Hər halda, ümumi nəzər yetirdikdə əxlaqi-tərbiyəvi ideyaların üstünlük təşkil etdiyi bu hekayələrin məhz məktəbli uşaqların nəzərdə tutularaq yazıldığı məzmun çalarlarından aydın görünməkdədir. Müəyyən bir qruplaşdırma aparsaq heyvanlar haqqında, ya da heyvanlarla bağlı hekayələr çoxluq təşkil edir. Bu tip hekayələr alleqorik olduğundan nəslə yazılmış təmsil təəssüratı yaradır. Ancaq alleqorik hekayə anlayışından kənar deyil. “Uşaqların meşədəki əhvalı”, “Alma ağacının əhvalı”, “Pişik və kəsəyənin hekayəsi”, “İki qurd və tülkü”, “Qaranquş və sərçə” və s. hekayələri misal göstərə bilərik.

“Quşların mənfəəti” adlı hekayədə kənd uşaqlarının yaramaz hərəkətləri nəticəsində quşların kəndi tərk etməsi və nəticədə bağ-bağçanı qurdun, böcəyin basması ilə meyvə-tərəvəzin məhv olması, məhsuldarlığın azalması təsvir olunur. Hekayə üçüncü şəxsin dilindən söylənir. Hekayənin başlanğıcında quşların olduğu vaxt bağın vəziyyəti ilə sonda həmin bağın halı arasındakı təzadı məhz maarifçi realist yazçı oxucusunun tərbiyəsinə təsir məqsədi ilə qabartmışdır. Yəni, müəllim demək istəyir ki, uşaqlar, belə yaramaz işlərdən əl çəkməliyik, çünki nəticəsi özümüzlə zərərdir. “*O il payız düşdü. O vilayətdə daha əvvəlki kimi sarı heyvalar, şaftalılar əmələ gəlmədi və nə qara, qırmızı üzümlər və almalar bitmədi, nə də bir dənə quş nəğməsi eşidilmədi*” [23, s.15-16]. “Arsız uşaq və qarışqa” hekayəsi də çox ibrətamiz sonluqla bitir. Müəllif uşaq yaşlarından formalaşan və sonra müxtəlif problemlərə səbəb olan xüsusiyyətlərin acı nəticələr verdiyini yaratdığı iki obrazın – uşaq və qarışqanın dialoqunda əks etdirir və uşaq etdiyi zorakılığın utancını yaşayır.

Qarışqanın dilindən ifadə edilən bir hissə isə tərbiyəvi əhəmiyyəti ilə yüksək məziyyət daşıyır. *“Biz çox nizamlı və səliqəliyik. Bizim aramızda dava, qeyli-qal və gurultu olmaz. Tənbəllik, oğurluq və quldurluq bilmərik. Böyüklərimizin sözünə baxıb, hər vaxt itaətlərində olarıq. Öz rahatlığımız və xoşbəttliyimiz üçün lazım olan qulluqları cümləmiz əlbir olub yerinə yetiririk”* [23, s.75]. Maarifçi realizmin tələblərindən olan xüsusi final anlayışı, sonluğun, adətən, xoşbəxt bitməsi, arzulanan nəticənin əldə olunması Rəşid bəy Əfəndiyevin əksər hekayələri üçün xarakterik haldır. Necə ki, bəhs etdiyimiz hekayə də *“Nəhayət bu uşaq əməlisaleh bir uşaq oldu”* [23, s.75]. ifadəsi ilə bitərək dediklərimizi doğrulayır. Görkəmli alim Yaşar Qarayev Mirzə Fətəli Axundzadənin komediyalarında finallardan danışarkən yazır: *“Göründüyü kimi, M.F.Axundov komediyalarının finlları da, hazırlanması və şərhı üsulu da onun maarifçilik konsepsiyasının tələbləri, maarifçi görüşləri ilə bilavasitə şərtlənir”* [54, s.134]. Maarifçi sənətkarın əsərlərindəki finalların təhlilini apararkən sənətkarlığın, dramaturgiyanın və realizmin qanunlarını nəzərə almağın vacibliyi vurğulanır. Eyni yanaşmanı əsas götürsək, Rəşid bəy Əfəndiyevin təkcə adı çəkilən deyil, demək olar bütün hekayələrindəki nikbin, ibrətamiz sonluqları da məhz maarifçi realizmin qanunları çərçivəsində qiymətləndirə bilərik. “Uşaqların meşədəki əhvalı”, “Çəşmək”, “Fəqir Cəfərin alim olmağı” və s. hekayələrində də sonda islah olunmanın yolu məktəbdən, maarifdən keçir və müsbət həllini tapır. “Çəşmək”də Mahmud Molla Əlinin çəşməklə kitab oxuduğunu görür. Həmə, çəşmək alıb kitab oxumaq qərarına gəlir. Ancaq bunun savad, elm olmadan mümkün olmadığını anlayanda məktəbin yolunu tutur.

Rəşid bəy Əfəndiyevin hekayələrindən bir çoxunun məzmunu uşaqlar üçün toplanmış nağıl kitablarındakı mövcud nağıl süjetləri ilə ya birə-bir eynilik təşkil edir, ya da çox bənzər səsləşmə olduğu görünməktədir. *“Əksəriyyəti kiçik hekayələr olan bu əsərlərin çoxu real həyat hadisələri, məişətdə təsadüf olunan hadisələr əsasında yazılmış, bir qismi də müxtəlif ədəbi-tarixi mənbələrdən götürülüb təbdil edilmişdir”* [40, s.110]. “Keçilər”, “Qurd”, “Yalançı” və s. hekayələrin məzmunu uşaq vaxtlarımızdan əzbərimizdə olan nağılların oxşarıdır. Əlbəttə, müəllim-yazıçının seçdiyi mövzular da bir pedaqoq kimi əsas qayəyə xidmət edən tərbiyəvi əhəmiyyətli

olmalı idi.

Rəşid bəy Əfəndiyenin hekayələrində yaşadığı mühitdə ağırlı mövzulardan biri olan molla, seyid, dərviş adının kölgəsində insanlara kələk gələn “müqəddəs” varlıqların incə tənqidi də yer tutur. *“Seyid, cəddin sənə qənim olsun. “Peyğəmbər nəvəsiyəm” deyib, soxulubsunuz xalqın canına”* [23, s.76]. ifadəsi də “Molla, seyid və dərviş” hekayəsindən bir parçadır, bağbanın hər üçünü döyüb cəzalandırması da insanların qəzəbinin hekayədə əksidir. Eyni zamanda, din adı ilə insanları soyan fırıldaqçılara qarşı xalqı ayıq və cəsarətli olmağa səsləyən maarifçi çağırışdır.

Eynəli bəy Sultanovun bədii yaradıcılığını tədqiqatçı İzzət Maqsudov mülkədar-burjua quruluşunun tənqidi, köhnə adət-ənənə, mövhumat və dini əxlaqın tənqidi, qadın azadlığı mövzusu olaraq üç istiqamətdə araşdırmışdır. Bu bölgüyə daxil edilmiş bütün hekayələr maarifçi yazıçının aydınlanma yolunda mübarizəsini açıq göstərir. Rəşid bəy Əfəndiyevin hekayələrindəki mövzular ilə Eynəli bəy Sultanovun hekayələrindəki səsləşmə hər iki maarifçi yazıçının ortaq amalından irəli gəlirdi.

“Molla, seyid və dərviş” hekayəsindəki “seyid”in başqa məzmununda ifşası sanki “Seyidlər” hekayəsində davam etdirilir. Mirzə Fətəli Axundzadə öz qeydlərində bu “seyidlər, mollalar, axundlar” haqqında yazarkən onların fırıldaqlarını vurğulayaraq “müftə yeyib”, “müftə gəzənlər” olmaqla xalqa zərər verməkdən başqa işləri olmadığını göstərir. Eyni vəziyyət “Seyidlər” hekayəsində əks olunmuşdur, ancaq işlər daha acınacaqlı səviyyələrə gəlib çatır. Hətta öz maraqları naminə qətl törətməkdən belə çəkinmirlər. Ümumilikdə, maarifçi realist əsərlərə baxdıqda özünəməxsus janr-üslub xüsusiyyətləri daşdığı, daha çox dramatik, bəzən faciəvi sonluqların da verildiyini müşahidə edirik. Tənqidi realist ədəbiyyatla eyni mühiti, problemləri, predmeti məzmun xəttinin əsası kimi götürsələr də, öz idealları uğrunda mübarizədə obrazları və cərəyan edən hadisələri dramatizə etməklə islah olunacaq məqamları önə çəkir, insanları düşünüb addım atmağa, hər kəsə kor-koranə inanmamağa səsləyirlər. Adı çəkilən hekayədə də bunu görürük. Kəndli Nurullanın tək övladını qırx manat pul üçün öldürürlər. Burada sadələvh kənd insanının avamlığı, savadsızlığı, cərəyan edən məsələlərə gözübağlı yanaşması fəlakətlərə səbəb olur. *“...Şəhərdə özü bilir ki, hara getməlidir, ancaq şəhərdə sizə gözüünüz*

onun üstündə olsun... Ərzim budur, ay qadanız alim, bilmirəm qəbul edəcəksiniz, ya yox?

Seyidlər ikisi də qəhqəhə çəkib güldülər.

- *Yaxşı, ay rəhmətliyin oğlu, bu nə ağır təklifdir ki, onu qəbul etməyək? And olsun cəddimin qəbrinə oğlunu şəhərə elə apararıq ki, ruhu da inciməz. Baş üstə*" [97, s.212]. Seyidlərin dilindəki ironiyanı sezməmək mümkün deyil, ancaq təəsüf ki, kəndli Nurulla kişi bunu anlaya bilmir. Eyni dövrün yazarlarından Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin "Seyidlər ocağı" hekayəsi ilə mövzu yaxınlığı da bunun dövrün tələbi olduğunu göstərməkdir. Eynəli bəy Sultanovun oxşar mövzuların işləndiyi "Dinsizin öhdəsindən imansız gələr", "Dinmi, unmu?", "İnsanfsız kimdir?", "Çalma", "Təzə pir" və s. hekayələrində müəllif məzmunu müxtəlif rakurslardan yanaşmış, paralel mövzuda fərqli problemləri işləmişdir. Adları çəkilən hekayələrdən son ikisi maarifçi realist sənətkarın "tənqidi realist" hekayəsi kimi dəyərləndirilə bilər. İfadə olunan fikirlər kifayət qədər dərin, düşündürücü və ibrətlidir, eyni zamanda, cəmiyyətin, fərdlərin islahına yönəlmişdir. Bu mənada, həmin hekayələr də maarifçi realist prinsiplərə uyğundur.

"Çalma" hekayəsində XX əsrin əvvəllərində insanları din adı altında aldadan nadan mollaların, fanatiklərin və onlara qarşı mübarizə aparan yeni tipli məktəblərdə təhsil alan ziyalıların məfkurə uğrunda toqquşması təqdim olunur. Bir-birinə qarşı duran iki qütb var – Molla Əli, Molla Tanrıverdi və onları ifşa etməyə çalışan hüquqşünas Cümşüd. Cümşüd bəyin ən çox tənqid etdiyi cəhətlərdən biri də mollaların ərəb dilində nə isə deməyə çalışması idi. Çünki onları nəinki xalq anlayırdı, heç özləri də nə dediklərini bilmirdilər. *"...Bir elə bu kosa molların dilini ancaq şeytan başa düşər. Həzarət, məgər bu başısarıqlılar milləti bu sayaq ilə qabağa aparmaq istəyirlər? Yox olsun bunların özləri də, elmləri də... Qurumsaqlar..."* [97, s.200-201]. Ancaq bizim ziyalıların yanlış mübarizə yolları sonda uğursuzluqla nəticələnir. "Ölülər"də İskəndərin etmək istədiyini "Çalma"da Cümşüd təkrarlayır, ortaq yönləri kefli olmalarıdır, sonları isə istədəklərindən fərqlidir. Bütün zəif cəhətlərinə baxmayaraq onların mübarizəsi gələcəyə ümid, təhsilə, maarifə, gənc nəslin tərəqqisinə yol göstərir. *"Cümşüd bəy real bir sürətdir.O*

zaman Naxçıvan mühitində, ümumiyyətlə, Azərbaycanda Şeyx nəsrullahların “ölü diriltmək” elmini təbliğ edənlərin ciddi müqavimətinə rast gələn Cümşüd bəylər çox olmuşdur” [60, s.89]. Cümşüd bəyin nitqindəki açıq tənqid, maarifçi tendensiya, hədəfin aydınlığı onun maarifçi kimi qiymətləndirməyə əsas verir.

“Təzə pir” hekayəsində Nəriman Nərimanovun “Pir”, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Pir”, Abdulla Şaiqin “Pirin kəraməti” və s. kimi nəsr əsərlərində olduğu kimi insanların şüurunda yer edən xurafata, totemlərə inam məsələsi, bu etiqad və inamların onları necə fəlakətlərə sürükləməsi, gülünc durumlarda qalması əks olunmuşdur. Müəllifin əsas məqsədi insanları cəhalətdən qurtarmaq üçün onları hadisələrə ağıl, düşüncə ilə yanaşmağa, cəsarətə səsləməkdir.

“Pirkətanqulu” pirinin şeyxi ilə onun tələbəsi Molla Məhəmmədin fırlıdığına inanan insanlar pirdə dəfn olunanın bir eşşək deyil, “müqəddəs mücahid” olduğuna inanaraq ondan imdad istəyib, dərdlərinə dərman arzulayırlar. Bu inam hətta onların şəfa tapmasına belə səbəb olur. Nəticədə şöhrəti bütün aləmə çatan bu pirlər insanları soyub talamaqla məşğuldur. Bu pirlər avamlığın, savadsız kütlənin acınacaqlı və nadan simalarının simvolik ifadəsidir. Maarifçi realist yazar digər bütün hekayələrində olduğu kimi, burada da savadsızlığın aradan qaldırılması, insanlarda əxlaqi keyfiyyətlərin, mənəviyyatın yüksək inkişafına çalışaraq bu kimi işbazların oyunlarından uzaq durmaları üçün onları obrazların özlərinin dili ilə ifşa etməyə səy göstərir. “-*Canım sənə fəda olsun, bu necə işdir... eşşək məzarında da möcüzə görsənərmə? O qəbri də ziyarət edən xəstələr şəfa tapa bilərlər? Axı Pirkətanqulu pirindəki övliya türbəti...*

Şeyx Məhəmmədin sözünü kəsdi, yavaşdan əyilib onun qulağına dedi: - Çox da təəccüb eləmə, oğul, o məqbərədə də dəfn edilən bu rəhmətliyin atasıdır...” [97, s.229]. Müəllifin epigraf kimi “Riyazi-dəruniyi-pərdə zi rindani-məst pürs (Hafiz)” (Pərdənin dalındakı sirri sərxoşlardan soruş) ifadəsi ilə başlaması da heç təsadüfi deyildir. Onların dövrün ziyalı, savadlı, ağılı başında, bu cahilliklərə inam göstərməyən aydın insanları olduğunu düşünə bilərik.

İnsanların dini inanclarını yönləndirib, savadsız kütlənin gözübağlı fanatik kimi düşüncələrindən və istəklərindən sui-istifadə edərək havayı qazanc yolu yaradanların

bir başqa tipik təsviri Nəriman Nərimanovun “Pir” əsərində qarşımıza çıxır. Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz hekayələrdəki oxşar hadisələr, bir-birinə yaxın, bənzər tiplər, səbəblər və nəticələr burada da öz əksini tapır. Əsərdə Məşədi Allahverən və onun ailəsinin problemindən çox, bu məzmun fonunda Molla Cəfərqulu kimi saxtakar mollaların insanları xurafata sövq edərək zəif tərəflərini bilib onlarla oynaması, çirkin əməllərini həyata keçirməsi, bunlarla yanaşı kasıb kəndliləri soyub talaması kimi məsələlər oxucunun diqqətinə çatdırılır. Bütün bu naqisliklər həyata keçirmək naminə qurduğu saxta ziyarətgahı da daha əvvəl cəhd edib bacarmadığı pis niyyətini örtbasdır etmək üçün yaradan Molla Cəfərqulu savadsız və miskin xalqı inandırmağı bacarır. Məşədi Allahverənin dilində verilən sözlərdə bu aydın görünür. *“Yox burada həkimin yeri yoxdur. Mənim yuxum və bu əhvalat göstərir ki, burada həkimin meydanı deyil. Mənim balamı qurtarsa, bir pir qurtaracaqdır. Gərək də yuxuma əməl edəm”* [87, s.222]. Müəllif obrazın dilindən bir savadsız kəndlinin müqəddəslik qazanan qoz ağacına qeyd-şərtsiz inamını və etiqadını bu şəkildə ifadə edir və vəziyyətin nə dərəcədə dəhşət doğurduğu üzə çıxır. Ancaq Məşədi Allahverən kimi kənd sakinlərindən biri olan Nənəcanın düşüncələri maarifçi realist yazıçının öz fikirləri kimi səslənirdi. Müəllif burada xüsusi maarifçi obraz yaratmaq niyyətində olmasa da, Nənəcanın qızı Gülbadamı yetişdirmə fərqi, ona öyrətdikləri bu obrazı əsərdəki digər surətlərin hər birindən spesifikləşdirir.

Maarifçi realistlər, əsasən, dini inanclara bağlılığı və Allaha inamı əsərlərində təbliğ edən, ateist-materialist yanaşmadan uzaq fikirlərə üstünlük verən sənətkarlardır. Publisistik görüşlərində din əleyhinə fikirlər irəli sürən Süleyman Sani Axundov belə bədii yaradıcılığında fikrinin təsirliliyini artırmaq üçün dini motivlərdən, rəvayət strukturundan, qəzavü-qədər inancından istifadə edirdi. Nəriman Nərimanov kimi marksist dünyagörüşlü yazıçı da bədii nəsrində din əleyhinə çıxmır, həyatdan aldığı obrazları öz inancları ilə təqdim edir və bunu müsbət qəhrəmanın da inanc və etiqadı kimi verdikdə öz mövqeyini ifadə etmə təəssüratını oyadır. *“İstər “Bahadır və Sona” romanında, istərsə də “Pir” povestində N.Nərimanovun “Tövhid” - “Allahdan başqa məbud yoxdur” ideyasının həlledici yer alması mövqeyi önə keçir. “Qurani-Kərimin” və bütün digər səmavi kitabların Allah tərəfindən*

göndərilməsinə inam müəllif dünyagörüşünün əsası kimi götürülür” [16, s.19]. Bu fikrin əsasını formalaşdıran məsələ məhz Nəriman Nərimanovun “Pir” əsərində Gülbadam obrazının “...bir Allahdan başqa kimsəni böyük bilməyirəm” ifadəsi ilə çıxışıdır. Gülbadam digərlərindən fərqli olaraq, cahil deyildi, həqiqətlərin fərqi, pərə yox tibbin gücünə inanan, eyni zamanda Allah sevgisini qəlbində daşıyan ana kimi əsərin mərkəzində duran obrazdır. Qeyd edək ki, müəllifin dinə münasibəti bütün süjet boyu fərqli məqamlarda, abzaslarda qarşımıza çıxır. Kənd camaatının, əsas obraz Məşədi Allahverənin kor-koranə, anlamadan namaz qılmasını, oruc tutmasını tənqid etməklə bərabər, dini ifadələrə izahlar verərək düzgün tərəfi oxucuya çatdırır. Maarifçi realist sənətkarlarda millilik, müasirlik, yeniləşmə, tərəqqi, maarifin inkişafı, savadlanma və bu kimi kateqoriyalarda birləşən alt məzmunların hər birində dini mənsubiyyətlə birləşmə və tamamlanma ideyası yüksək səviyyədə olmuşdur.

Məsələnin əsas məğzinə aid mülahizələrimizi davam etdirməşdən əvvəl qısaca mövzudan kənar bir fikri qeyd etmək yerinə düşər. Yuxarıda gətirdiyimiz sitatda “Pir” əsəri povest adlandırılmışdır. Ədəbiyyatşünaslıqda da əsərin povest janrına aid olması fikri geniş yayılmışdır. Ancaq dissertasiyada biz əsəri hekayə kimi qəbul edir, uyğun bölmədə təhlilini aparırıq. Əsərin forma-məzmun xüsusiyyətləri onun hekayə janrına aid edilməsini, fikrimizcə, labüd edir.

Nəriman Nərimanovun “Bir kəndin sərgüzəşti”, “Şeytan bazarda” və s. kiçik hekayələrində də maarifçi realist ideyalar işlənir. Bəzi tədqiqatlarda hekayələrin sənətkarlıq baxımından zəif olduğu qeyd olunur, ancaq diqqət mərkəzində olan, tənqid olunan problemlər böyük əhəmiyyətə malikdir. “Şeytan bazarda” hekayəsində müsəlman topluma məxsus bazarlarda baş verən qanunsuz əməllərin nəticəsi olaraq ad qazanan bu yerlərin insanların həm həyat tərzinə, həm düşüncə şəklinə necə təsir etdiyi qısaca qələmə alınır. Məsələn, heç bir günahı olmadan başına dəyənəklə vurulan kişi öz haqqını tələb etmək istəsə də, hər kəs bir ağızdan onu yolundan döndərir ki, şikayətindən əl çəksin və bunu əvəzində qarşı tərəfdən pul alıb gününü xoş keçirsin. Haqq-hüquq aramaqdan ona xeyir gələn deyil. Bu hekayə də maarifçi realist sənətkarın sadə və lakonik dildə cərəyan edən hadisələrə, müşahidə etdiyi

çatışmazlıqlara tənqidi yanaşmasının bir göstəricisidir.

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında yeni baxış tərz, janrları, üslubu, təmsilçiləri ilə təsdiqini tapan maarifçi realizm XX əsrin əvvəllərində də davam etməkdə idi. Bu mərhələdə də maarifçi realizm üçün çox janrlılıq xarakterik idi. Nəsr texnologiyasına, hekayə janrına maarifçilər tərbiyə, təlqin məqsədilə tez-tez müraciət edirdilər. Tədqiqat göstərir ki, Abdulla Şaiq, Rəşid bəy Əfəndiyev, Eynəli bəy Sultanovun, Nəriman Nərimanovun hekayələri öz məzmun və forma xüsusiyyətlərinə görə maarifçi realist yaradıcılıq nümunələri kimi dəyərləndirilə bilər.

2.3.XX əsrin başlanğıcı Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçi realist povest və roman

Maarifçiliyin ədəbiyyatımızda yenilikçi bir cərəyan kimi formalaşması janr təkamülünü də bərabərində gətirmişdir. XIX əsrin ortalarında ilk nümunələri yaradılan povest də həmin janrlardandır. Ədəbiyyatşünaslıqda povest üçün irəli sürülən qəlibləşmiş biçim tərz, janr konturları müəyyənləşdirilərkən hekayənin xüsusiyyətlərinin əsas götürüldüyü görülməkdədir. Təsədüf deyil ki, əksər nəzəri ədəbiyyatlarda povest, hekayə və romandan başlıca fərqləri sadalanarkən həcm müxtəlifliyi anlayışından kənar bir arqument görmürük. Rus ədəbiyyatşünaslığında povest “*epik nəsrin orta forması*” kimi dəyərləndirilmişdir. Mir Cəlal Paşayev və Pənah Xəlilov isə yazırdı: “*Mahiyyət etibar, ilə roman ilə povest arasında ciddi fərq yoxdur*” [89, s.161].

Maarifçi realist ədəbiyyatda çoxjanrlılıq əsas xüsusiyyətlərdən biri kimi qəbul olunmaqdadır. Həmin janr nümunələrindən biri kimi povest maarifçi realist ideyaların təqdimində və təbliğində xüsusi yer tutur. Doğrudur, maarifçilik konsepsiyasını anlaşılar halda kütləyə çatdırmaq üçün yazıçıların janr seçimi daha çox komediya, dram, hekayə olsa da, dəyişən zaman kəsiyində fərqli janrlara meyil povest, hekayənin də ədəbiyyatımızda təkmilləşməsinə şərait yaratdı. XX əsrin əvvəllərində Abdulla Şaiqin, Sultan Məcid Qənizadənin qələmə aldığı povestlər bu janrın maarifçi realist nümunələrindən bəhs etməyə və onları araşdırmağa əsas verir.

Ədəbiyyatşünaslıqda Abdulla Şaiqin nəsr əsərlərinin janrlara görə təsnifatında fərqli fikirlərlə rastlaşırıq. Bəzən “Köç” hekayəsi, “Əsrimizin qəhrəmanları”, “İki müztərib, yaxud əzab və vicdan” romanları povest kimi təhlil olunmuşdur (Hər iki roman romantik əsərlərə nümunədir). Ancaq əsərlərə diqqət yetirdikdə janr prinsiplərinə uyğunluğa görə onların hekayə, roman kimi qəbul olunması mübahisə doğurmur və seçilmiş əsərlər siyahısında da bu şəkildə təqdim edilmişdir. “Xasay” povesti mübahisəsiz şəkildə povest kimi dəyərləndirilmişdir.

“Xasay” povesti obrazları, dili, hadisələrin baş vermə ardıcılığı, sonda əldə olunan nəticə və digər bütün xüsusiyyətləri ilə tam maarifçi realist əsərdir. Janr baxımından nəzər yetirsək görürük ki, povestin tələbləri daxilində hadisələr şaxələnir və buna uyğun olaraq obrazlar, zaman-məkan sistemi qurulmuşdur. Əsərdə müəllifin pozitiv hadisələrin təsviri ilə başladığı giriş hissə davamında dərin çarəsizlik gətirir, daha sonra maarifçi realizmin optimist yanaşma texnikası özünü göstərərək bu düyün çözülməyə başlayır, xoşbəxt finala doğru inkişaf nəticəsini göstərir. *“Abdulla Şaiq həyat həqiqətlərini, onların mahiyyətinin, insan xarakterlərini müxtəlif vasitələrlə açıb göstərməyi çalışan bir sənətkardır. Bir tərəfdən, ön plana çəkilmiş və fərdiləşdirilmiş insan surətləri, konkret arzular, vəziyyət və fəaliyyətlərin təsviri; digər tərəfdən də, hadisələrin cərəyan etdiyi şərait, mühit, dövr haqqında aydın təsəvvür – Şaiqin hekayələrini səciyyələndirən ümumi xüsusiyyətlərdir”*[52, s.95]. Bu fikirlər olduğu kimi “Xasay” povestinə də aid edilə bilər. Mühitin yaratdığı insanlar və şərait, bundan doğan problemlər və həll yolunu bizə göstərən maarif işığının təsviri aparıcıdır.

XX əsrin əvvəllərində əksər yazıçılarımızda rast gəlinəndi kimi Abdulla Şaiqin əsərlərində də müxtəlif cərəyanlara məxsus elementlərin sintezləşdiyini görə bilərik. Maarifçi realist nəsrin dominantlığı ilə qələmə alınmış “Xasay” povestində zamanın ən vacib problemlərinə toxunulmuş, başlıca olaraq maarifin, məktəbin, elmin və müəllimin (maarifçi obrazın) bir insanın yetişməsindəki müsbət rolu, bunlara əks qütblərdə duran qüvvələr ilə mübarizəsi və müqayisə ilə zərərli qütbün ifşası qələmə alınmışdır. Burada maarifçilik proqramına əsasən tənqid və islah bir aradadır.

“Şaiqin “Xasay” üzərində hansı yaradıcılıq qayəsi ilə işlədiyini yaxşı başa

düşmək üçün onun yazdığı məqalələrdən birində təsadüf etdiyimiz aşağıdakı sözlərə diqqət edək: “Ailə və məktəb bir şeydir. Bu iki tərbiyə və bilik ocağı bir-birilə hər zaman sağlam və qırılmaz rabitələrlə bağlanmalı və hər ikisi səviyyəcə bir-birinə müsavı olmalıdır. Ancaq belə olduğu zaman bilik, əxlaq və tərbiyəcə sağlam və qüvvətli nəsil yetişdirmək olar””[75, s.125]. Göründüyü kimi, yazıçı burada ailə və məktəb birliliyinə də islahatçılıq, kəsirlərin, pisliklərin düzəldilməsi üçün birgə fəaliyyət mövqeyindən yanaşmışdır. Müəllif məktəbin insan və cəmiyyətin həyatındakı rolu, ailə və məktəb arasındakı bağın vacibliyi haqqındakı qeydləri adı çəkilən povestdə özünü təsdiq etmişdir. Əsərin qəhrəmanı Xasayın simasında təhsilin və mühitin insan xarakter və davranışlarına təsiri, gələcəyini ən əvvəldən düzgün istiqamətdə yönləndirməsinə şərait yaratması sadə, anlaşıqlı şəkildə qələmə alınmışdır. Əsər məktəbdə nümunəvi şagird olan Xasayın uğurları, çalışqanlığı, təhsilə, kitaba olan marağının və bunun ailəsinə gətirdiyi xoşbəxtliyin təsviri ilə başlayır. Ancaq davamında fəlakətlər ard-arda gəlir. Belə ki, məhdud dünyagörüşlü, təhsilsiz Badamın (Xasayın anası), onu əldə etmək üçün məkirli planlar quran pis xislətli Rəcəbin əməlləri nəticəsində Xasay ona hər anlamda dayaq duran atası Balakişini itirir, onun ölümü ilə Xasayın həyatı alt-üst olur, onu məktəbdən kitabdan uzaqlaşdıran, avara küçə həyatı keçirməyə, oğurluq, quldurluq etməyə sövq edən də elə anası və Rəcəb olur. Xasayın nizam, intizamı pozulur, sinifdə yaramaz hərəkətləri, məktəbi dağıtması onun qovulmasına səbəb olur. *“Küçə həyatı hansı uşağı bir insan kimi yetişdirdi? Hansı insanı bir alim kimi meydana çıxartdı? O azğın həyat kiçik Xasayı öz kəskin və zəhərli dişləri arasında əzir, parçalayır və onu uçuruma doğru sürükləyirdi. Onun başı küçə həyatına o qədər qarışmışdı ki, dərsi, məktəbi büsbütün unutmuşdu”* [98, s.132]. Bütün hadisələrin yaşandığı bu zamanda onun əvvəlki nümunəvi şagird olacağına və istedadına güvənən, inanan isə müəllimi olur. Müəllim burada doğru yol göstərən maarifçi-islahatçı obrazdır.

Povestin obrazlar sisteminə nəzər yetirdikdə müəllifin xüsusilə üzərində durduğu iki müəllim tipi yaratdığını görə bilərik. Kamil müəllim obrazı sona qədər Xasayı dəstəkləməklə, elmin, təhsilin və tərbiyənin insanın formalaşmasında əvəzsiz rolu olduğuna inancını göstərməklə əsl maarifçi realist əsərin qəhrəmanı təəssüratı

yaradır. Onun bütün səyləri ailə və məktəb arasında əlaqələri möhkəmlətməklə bir istedadlı gəncin taleyini xilas etmək uğrındadır və buna nail ola bilir. Mirzə Rəhim kimi müəllimlər isə passiv, mövcud problemə yaradıcı yanaşmaqdan çox ondan asan qurtuluş yollarını axtarırlar. Bu isə onu göstərir ki, maarif sistemində olmaq heç də hər zaman maarifçi obraz olmaq mənasına gəlmir. Maarifçilik idealına uyğun olaraq müəllif ağılı önə çəkir və müsbət müəllim obrazını Kamil adlandırır. *“Kamil müəllim ona yaxınlaşa-yaxınlaşa soruşdu:*

- Çarə nədir, Mirzə?

- Qovmaq!

- Yox, mən sizinlə şərik ola bilmərəm.

- Onda məktəbi dağıtmaq, qapısına da böyük bir qıfıl vurmaq lazımdır.

- Bu da doğru deyil, bir şeyird nə qədər od olsa, məktəbi dağıtmaz, çünki onu öz gözünün bəbəyi kimi qoruyan polad iradəli müəllimlər kimi qarovulçuları var”
[98, s.133].

Kamil müəllimin dilindən səslənən fikirlərdə inqilabdan sonrakı sosializmin havası aydın görünməkdədir, əsərdə də açıq şəkildə dəfələrlə inqilabla dəyişən, çiçəklənən həyatdan və bu dəyişikliklərin məktəbdə təzahüründən bəhs edilir. *“Povestdə isə yazıçı bu və ya digər dərəcədə təbliğat kompaniyasına qarşı çıxma bilməmiş, sovet məktəbi ideyasının və onun üstünlüklərinin bədii yox, məhz daha publisistik, çılpaq təsvirinə meyl göstərmişdir”*[6, s.83]. Təbii ki, müstəqillik illərində o dövrün, mühitin təsiri ilə yazılan əsərə tənqidi yanaşmaq asan olar və düşünürük ki, əsərdəki təbliği fikirləri qəbul etməməklə bərabər, bu tip yanaşmalar kifayət qədər çox olduğundan burada əlavə tənqiddə və təkrara ehtiyac yoxdur. Məqsədimiz maarifçi realist sənətkarın yazdığı povestin nə qədər tərbiyəedici, maarifləndirici olduğunu üzə çıxarmaqdır. Kamil müəllimin simasında gənclər üçün, onların gələcəyi üçün həvəslə çalışan müəllim obrazı uğurla yaradılmışdır.

Maarifçi realizmin vacib tələblərindən biri də məhz dəqiq, aydın və anlaşıqlı dil və üslubdur. Dilin sadəliyi və anlaşıqlığı onun kütlələrə təsirini və tərbiyə, islahat imkanlarını artırır. Ayrı-ayrı yazıçılarda sadə ifadənin bəzən bədiiliyi zəiflətdiyini görsək də, uşaqlar üçün yazılan mətnlərdə bu halı anlayışla qarşılamaq lazımdır. Bu

özü də, adresatın nəzərə alınmasında bədii bir priyom kimi qiymətləndirilə bilər. “Xasay” povestində də dil xüsusiyyətlərinə nəzər yetirdikdə sadəlik, axıcılıq və anlaşqlı ifadə tərzinin şahidi oluruq. Povestin dilində, hadisələrin ardıcıl anlatımında və keçidlərdə quruluq oxucu üçün sıxıcı təəssürat formalaşdırma bilər. Maarifçilikdə müəllif müdaxilələri və yazıçı mövqeyinin ifadəsi mətnə bəzən publisistik elementləri də gücləndirir. Filologiya elmlər doktoru Baba Babayev əsərdə rast gəlinən həmin xüsusiyyətləri belə dəyərləndirir: “... o, bədiiliyə nə qədər fikir versə də, mövzunun şərhı və mənalandırılmasında publisistlikdən, təmtəraq və şüarçılıqdan da xilas ola bilməmişdir” [6, s.82]. Müəllif bu cəhətləri qeyd etsə də, onu maarifçi realizmdə müəllif mövqeyinin ifadə üsulları ilə əlaqələndirməmişdir. Maarifçi nəsrə müəllifin obraz kimi əsərə daxil olması və ya obrazların nitqində, təsvir və təhkiyədə izahedici haşiyələrə yer ayırması, diqqəti cəlb etmək üçün hansısa mətləbi, ideyanı şüarlaşdırması rastgəlinən haldır. Bu, maarifçi realizmin tendensiyalı cərəyan olması ilə əlaqədardır və tendensiyanın ifadəsinin qüvvətlənməsinə, aydınlaşmasına xidmət edir. Bu, mütləq hal deyil, lakin maarifçi nəsrə qarşılaşdığımız vəziyyətlərdəndir. İsmayıl bəy Qutqaşının “Rəşid bəy və Səadət xanım” hekayəsində, türk maarifçi nəsrinin görkəmli təmsilçisi Əhməd Midhətin nəsr təhkiyəsində bu halla rastlaşırıq.

Sultan Məcid Qənizadə maarifçi realizmin görkəmli nümayəndəsi kimi dövrün sosial, ictimai problemlərinin, əxlaqi-etik dəyərlərin, insan taleləri və xarakterlərinin hərtərəfli ifadəsinə yer verən əsərlər yaratmışdır. Nəsr onun yaradıcılığında səciyyəvi xarakterə malikdir. “Allah xofu” povesti yaradıcılığında xüsusi yeri olan əsərlərdən biri kimi həm də, ona görə dəyərlidir ki, bu əsərdə təsvir olunan fəhlə sinfi və onlardan bir nümayəndənin həyatı fonunda baş verən hadisələrin işlənməsi onun yaradıcılığı üçün yeni istiqamət idi. Professor Xeyrulla Məmmədov bu əsəri həm də poetika-sənətkarlıq baxımından yüksək qiymətləndirir. “*Ədibin 90-cı illərdə qələmə aldığı nəsr əsərlərində müşahidə olunan bir sıra xüsusiyyətlər – bədiiliyin elmi – publisistik üslubla birləşməsi, hadisələrin açıq tendensiyalı təsviri, publisistik mühakimələrin üstünlük təşkil etməsi, təsvir olunan əhvalatlara yazıçı müdaxiləsi burada xeyli zəifləmiş, təsvirdə obrazlılıq, bədii emosionallıq aparıcı yer tutmuşdur*” [70, s.19]. Əsəri təhlil edərkən maarifçi realizmin tələbləri çərçivəsində:

zaman, məkan konkretliyi, mühitdəki və fərddəki çatışmazlıqların tənqidi yolla islahı kontekstində yanaşdıqda yazıçı qayəsi üzə çıxmış olur.

Bir çox tədqiqatlarda “Allah xofu” povesti təhlil edilərkən əsər müxtəlif yönümlü tənqidlərə məruz qalmışdır. Mir Cəlal Paşayev və Firudin Hüseynovun “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” dərsliyində povestin əsas qəhrəmanı Məşədi Əsgərin avam, passiv və müti, mübarizə əzmindən məhrum olduğu, 1905-ci il hadisələrinin bu fəhləyə təsiri olmadığı, din və şəriət ehkamlarının əsiri kimi davrandığı vurğulanaraq bunların əsərin zəif cəhətləri olduğu fikri irəli sürülmüşdür. Tənqidi realist nöqteyi-nəzərdən yanaşdıqda bu fikir doğrudur. Fəhlələr kapitalizm cəmiyyətinin ən əzilən sinfi olmaqla bərabər, həm də ən çox haqq tələb edən, üsyankar təbəqəsi kimi ədəbiyyatda yer almışdır. Adətən kəndlilər avam, cahil verilir. Məşədi Əsgər bu mənada ədəbiyyatın ənənəvi qəhrəmanlarından fərqlənir. Sultan Məcid Məşədi Əsgərə öz yaradıcılıq tendensiyası, maarifçilik nöqteyi-nəzərindən yanaşdığından onu mübariz fəhlə rolunda təqdim edə bilməmişdir. “...*fəhlə həyatının təsviri maarifçi yazıçıya burjua-mülkədar quruluşunun sosial-iqtisadi məsələlərinin təhlili üçün yox, onun etik-əxlaqi problemlərinin müzakirəsindən ötürü lazım olmuşdur*” [70, s.185]. Sultan Məcid Qənizadə maarifçi realist sənətkar kimi kəskin tənqid, sərt sözlərlə ifşadan kənar, daha çox elmin, təhsilin təsiri ilə islah olmanı təbliğ etmişdir. Elm ilə yanaşı şəriətin də ön planda tutulması, dini ehkamlar, Allah qorxusunun işlənməsi, bütün bunların obrazlara təsir mexanizmi də fərqli yanaşma prinsipi ortaya qoymuşdur.

Məşədi Əsgər gəmidə işləyən bir fəhlədir. İş qəzasında qolu sınır və işindən məhrum olur, “xozeyin” Hacı Ağarəsul isə ona rişxəndlə yanaşaraq son qəpik-quruş maaşını verib başından edir. Acınacaqlı günləri beləcə başlayır. Burada müəllif o dövrün həqiqətlərini qələmə alarkən əsas məqsədi fəhlə yaşamının acısı, çətin iş şəraiti, təkəbbürlü sahibkarlar, onların qəddarlığı, bütün bunlara qarşı mübarizə, ya da bu olanlara etiraz etmək deyil. Əlbəttə, ağır şəraitdə yaşamamanın real təsviri güclüdür, qismən tənqidi realistlərin baxış tərzinə yaxınlıq sezilməkdədir, ancaq ədalətsizliyə qarşı çıxıb savaşımaq əzmi, ifşanın dərinliyinə qədər getmək burada görünmür, çünki ideyanın ifadəsində qırılmalar ardıcılığı pozmaqla yanaşı təsir gücünü də

zəiflətməmişdir. “...müəllif dünyagörüşündə Hacı Ağarəsulla Məşədi Əsgərin münasibətinin ümmətçilik, yəni eyni dinin daşıyıcılarının bir-birinə qayğılı münasibət və milli birlik prizmasından həlli məsələsi ortalığa atılır. Bu əlbəttə məsələyə maarifçi baxışdır, ...bu maarifçi ideyanın əsasında mütərəqqi ictimai fikir dayanır. Bu ideya müsəlman ümmətini və millətini birliyə çağırır, tərəqqinin əsasını da bu birlikdə görür” [93, s.419-420]. Baş verən hadisələr müəllifin əsərin mərkəzinə qoyduğu əsas məsələ üçün zəmin yaratmış olur. Məşədi Əsgər oğurluq edir, çünki buna məcbur olur. Ancaq tək oğru o deyil, gəmi sahibi Hacı Ağarəsul da, pristav Məmməd Qulu da, erməni Ambarsum da ən azı oğrular qədər qəbahətli və pis əməl sahibidirlər. Ümumi mənada “oğurluq” obrazların mənfi xüsusiyyətlərinin ifadəsi üçün obrazlı ifadənin adıdır.

Bütün bunlara elmin yaratdığı aydın təfəkkürlə baxmağa çalışan Sədrəddin bəy isə digər qütbün nümayəndəsidir. Əsərdə savadlı obraz kimi tanıdığımız “silistçi” Sədrəddin bəyin dilindən müəllifin tez-tez vurğuladığı elm və şəriət ikiləmi yuxarıda toxunduğumuz fərqli yanaşma şəklinin təzahürüdür. “*Elm və şəriət hala o dərəcədə intişar tapmayıbdır ki, hamı insanlar insanlıq şərəfin anlayıb, vicdan ismətin saxlaya bilsinlər*” [56, s.124]. Sultan Məcid Qənizadənin maarifçi baxışlarında dini inanclara pozitiv münasibət var, o mənada ki, həmin inanclar insanları bir-birinə qarşı ədalətli davranışa yönəldir, ədalətsə maarifçiliyin müdafiə etdiyi əsas prinsiplərdəndir. Hər bir müsəlman şəriətini bilməli, qaydalara əməl etməli, maariflənməkdə, elmdə və təhsildə din nümayəndələri öz vəzifəsini yerinə yetirməlidir. Bu anlayışlar onun maarifçilik görüşlərində ayrı-ayrı işlənir. Digər sənətkarlarımızda olduğu kimi ruhani təbəqənin tənqidi də burada əks olunmamışdır. Təsədüfi deyil ki, əsər “*Ürəyinizdə Allah xofu olsun*” [56, s.131] ifadəsi ilə bitir. Sədrəddin bəy Məşədi Əsgərə peyğəmbərin şəriətinə inanıb tövbə edərsə, bir daha divana çağrılmayacağını bildirir, burada da müəllifin əsərdə oxucuya ötürmək istədiyi fikir ümumi məzmunla səsləşir. “*S.M.Qənizadəyə görə ruhani təbəqə “dinin ən böyük vacib əməlləri” haqqında insanlar arasında təbliğat aparsalar, onlar pis əməllərdən çəkinər, yaxşı, xeyir işlərin ardınca gedərlər. Bu isə o deməkdir ki, vətəndaşlıq düşüncəsinin formalaşmasında dini hökmlərin potensiyası yazıçı tərəfindən yüksək dəyərləndirilir*”

[93, s.424]. Ancaq bütün bu fikirləri qəbul etməklə bərabər, bir məsələni də vurğulamaq lazımdır ki, “Allah xofu” əvvəldən sona şəriətin təbliği, şəriət və din yardımı ilə maariflənmək anlayışı üzərində qurulmuş əsər deyildir. İnsanların başına gələn bütün bəlaların səbəbi kimi cəhalət göstərilir : “*Dünya dolanacağında sadır olan xatalı işlərin səbəbi hamısı cəhalətdir*” [56, s.125] və qurtulmağın bir yolu vardır: “*Amma bir vaxt olar ki, maarif məşəlinin işığı aləmi basar...*” [56, s.125]. Sultan Məcid problemlərindən bəhs etdiyi mühitin spesifik xüsusiyyətlərini, insanların inanclarını, imanlarını nəzərə alaraq onların cəhalətdən qurtarması üçün elm və təhsillə bərabər, dinin də imkanlarından istifadə etməyi lazım bilir.

Haqqında bəhs etdiyimiz povestlərdən də göründüyü kimi, XX əsrin maarifçi realist nəsr janrı baxımından zəngin olmuşdur. Roman və hekayə ilə bərabər povest də bu nəsrə aparıcı yer tutmuşdur. Abdulla Şaiq və Sultan Məcid Qənizadə həm öz maarifçilik fəaliyyətləri, həm də maarifçi realist yaradıcılıqları ilə fərqlənən ziyalılar kimi tanınmışlar. Üzərində tədqiqat apardığımız “Xasay” və “Allah xofu” povestlərinin forma, məzmun xüsusiyyətləri hər iki əsərin maarifçi realist yaradıcılıq nümunəsi olması müddəasını irəli sürməyə əsas verir.

Bir çox ədəbi-tarixi hadisələr var ki, ayrı-ayrı sahələrdə olduğu kimi ədəbiyyatımıza da yeniliklərin gəlməsində əsas rol oynamışdır. Müxtəlif janrların yaranmasında olduğu kimi, roman da ədəbiyyatımızda təməli möhkəm əsaslar üzərində qurulan janrlardan biridir. “*XIX əsrin axırlarına yaxın və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan romanının ilk nümunələrinin meydana çıxmasına ictimai-tarixi şərait yaranmışdı. Maarifçilik dünyagörüşü həyata yeni gözlə baxmağı tələb edirdi*” [25, s.307]. Təsədüf deyil ki, Mirzə Fətəli Axundzadə, Firudin bəy Köçərli kimi ədəbi mütəfəkkirlər roman janrında əsərlər yazmağın vacib olduğunu vurğulayırlar.

Ədəbiyyatşünaslıqda ilk Azərbaycan romanlarından söz açarkən bəzi hallarda Nizaminin məsnəvilərindən mənzum roman kimi bəhs edilir. Tanrı-insan konsepsiyasında insanın Allahın qulu olması və kamilləşmək yolunun Allaha doğru yüksəlmək kimi səciyyələndirilməsi, əsərin xüsusi giriş və sonuqla yazılması məsnəvilərin özünəməxsus struktur və funksiyaya malik olduğunu göstərir və onların

mənzum roman kimi qəbul edilməsində mübahisə yaradır. Məsnəvilər epik çoxplanlılığına görə romanın formalaşmasına təsir göstərsə də, qeyd olunan struktur və funksiyasına görə romandan fərqlənir. Ədəbiyyatımızda roman janrından bəhs edərkən onu klassik məsnəvidən fərqləndirmək üçün, adətən, realist roman, qərb istiqamətli roman ifadələrindən istifadə edilir. Professor Qulu Xəlilov bunula bağlı yazır: *“Tərəddütsüz demək olar ki, “İsgəndərnamə” kimi romantik pafoslu, geniş həcmli klassik mənzum romanlarımız dünyanın bir çox mədəni xalqlarının ədəbiyyatında ədəbi formaların yaranmasına və inkişafına ciddi təsir etmişdir. Lakin bir sıra Avropa xalqlarının (Fransa, Rusiya, İngiltərə və s.) ədəbiyyatlarına nisbətən Azərbaycan ədəbiyyatında həqiqi realist romanlar bir qədər gec yaranmışdır. Dünyanın bir çox xalqlarının da ədəbiyyatında belə olmuşdur”* [48, s.65]. Burada müəllifin realist romanlarla bağlı izahını əsas götürə bilərik. Bəli realist romanların, eləcə də, maarifçi realist romanların yaranma tarixi yenidir. Yəni, iddia olunanın əksinə xalis janr xüsusiyyətlərini özündə ehtiva edən roman nümunələri XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərinə aiddir. Romanın formalaşması zamanın və mühitin tələbidir. Professor Cəlil Nağıyevin dediyi kimi, roman məzmun və forma xüsusiyyəti ilə mürəkkəbdir, həm də dinamik bir janrdır. Roman elə bədii yaradıcılıq aktıdır ki, yeni formalara düşsə də, hər zaman modernist (yenilikçi) xarakter daşımışdır.

Məqsədimiz Azərbaycan ədəbiyyatında ilk romanın yaranmasını və hansı əsərin ilk roman olduğunu araşdırmaq deyil. Ədəbiyyatşünaslıqda bununla bağlı fikirlər çox olmaqla yanaşı, mübahisəlidir. Daha əvvəlki paraqraflarda janr təkamülündən bəhs edərkən romanın maarifçi realizmlə birlikdə ədəbiyyatımızda möhkəmləndiyindən danışmışıq. XIX əsrin sonu (“Səfineyi-Talibi”, “İbrahimbəyin səyahətnaməsi”, “Bahadır və Sona”), XX əsrin əvvəllərində yaranmış romanların (“Məktubati Şeyda bəy Şirvani”, və s.) əksəriyyəti maarifçi ideyaların təbliğ olunduğu əsərlərdir. Hansı əsərin bu ideyaya nə dərəcə xidmət etdiyi müzakirə oluna bilər. Ancaq bəziləri kiçik həcmdə olsa da, bu əsərlərin yazılması təkcə romanın janr olaraq formalaşma prosesini yaşamasına deyil, həm də maarifçi realist ideologiyanın əsaslarına xidmət etmişdir.

“XIX əsr yeni Azərbaycan nəsrı bu mübarizə şəraitində, yeni dövrün tələbləri və vəzifləri şəraitində, xəlqilik, sadəlik, realizm ənənələrinin getdikcə daha artıq güclənməsi, canlanması şəraitində də inkişaf edib formalaşırdı” [19, s.81]. Nəsr məxsus yeni forma üslub xüsusiyyətlərinin, yeni baxış formasının yaranması klassik ənənələrin dominantlığını sarsıtdığından burada irəliləyiş asan olmamışdır. Ciddi yaradıcı əmək sərf etməklə yeni epik janrlar, nəsr nümunələri meydana gəlirdi. XIX əsrin sonlarında qələmə alınan maarifçi realist romanlara qısaca nəzər salsaq, XX əsrin əvvəllərində yazılan əsərlərin hansı ənənəyə əsaslandığını da görmüş olarıq.

Mirzə Fətəli Axundzadənin layiqli davamçılarından biri kimi Əbdürrəhim bəy Talibovun nəsr əsərləri Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının, eləcə də maarifçi realist nəsrinin ən seçilən nümunələrindəndir. Ədəbiyyatımızın roman janrında ilk başlanğıcı olan *“Səfineyi-Talibi və ya Əhmədin kitabı”* (1894) əsəri ədəbiyyatşünaslıqda didaktik xarakterli, uşaqların dünyasını mövzu olaraq əsas götürən ilk əsərlərdən biri kimi qiymətləndir. Uşaq dünyagörüşünün və psixologiyasının əks olunduğu mükəllimə və dialoqlar üzərində qurulmuşdur. *“Əsər elmi biliklər toplusudur. Sətirlər, səhifələr bir-birini əvəz etdikcə insanın maraq dairəsi, təşəkkülə oxumaq istəyi güclənir, kitabın seyrindən çıxıb bilmirsən. Romanda kainatı təşkil edən dörd ünsür, onların yaranma mərhələləri, müxtəlif iqlim qurşaqlarında yetişən qərribə ağaclar, heyvanat növləri, həşəratlar, bioloji hadisələr, makro və mikro mühit, fəza cisimləri, elementin xassələri, Misir ehramları,... və s. informasiyalar bədii şəkildə verilir”* [102, s.9]

XIX əsrdə dünyada baş verən dəyişikliklər, yeniliklər, elmi-texniki inkişaf İran və çevrəsinə çox ləng yaxınlaşırdı. Mövhumat və xurafatın geniş yayıldığı cəmiyyəti xilas etməyin ən vacib yolunun yeni tipli məktəblər, maariflənmək, elm və təhsil olduğunu bilən maarifçi müəllif öz fikirlərinin balaca Əhmədin maraq və arzularında ümumiləşdirmişdir: *“Doğrudur, bu kitab zahirən uşaqlar üçün yazılmışdır, burada müəllifin xəyali oğlu Əhmədin məktəbəqədər həyatından və məktəb oxuduğu illərdən bəhs olunur. Lakin, yazıçı belə bir vasitədən istifadə edərək demək istədiyi sözləri xalqına Əhmədin dili ilə çatdırır. Əsərdə Əhməd vətənin və xalqın obrazıdır”* [74, s.74]. Burada müsahibə və mükəllimələr, elmi mübahisələr, dilaoqlar o qədər

mükəmməl qurulmuşdur ki, istənilən yaşda oxucunu cəlb edir və əsərin publisistik dili, pedaqoji metodlardan istifadə edilməsi ümumi bədii kontekstə zərər vermir.

İlk roman nümunələrindən biri kimi “İbrahimbəyin səyahətnaməsi” maarifçilik ideyalarını özündə cəmləyən ən yaxşı əsərlərdən biridir. Əsərin əsas ideyası vətəndə ədaləti bərpa edilməsi, cahilliyin, nadanlığın qarşısını alması, sosial pərakəndəliyin, ictimai zülmün əksində durmaqla bütün bunlara qarşı mübarizə aparmaq və xalqda bu əzmi yaratmaqdan ibarətdir. Maariçi realist konsepsiyanın bədii əsərlərdə başlıca təzahürü olan gənc, mütərəqqi dünyagörüşlü, ziyalı obrazı İbrahimbəydir. Onun bütün fəaliyyəti maarifçi müəllifin ideologiyasına xidmət edir: *“Romanın yaxşı cəhətlərindən biri də ondan ibarətdir ki, müəllif bir sahə ilə məhdudlaşb qalmır, cəmiyyət, əxlaq, dövlət quruluşu, onun idarəsi, fikir azadlığı, elmin, mədəniyyətin inkişafı və s. haqqında yeri gəldikcə mülahizələrini də söyləyir...O bir çox konkret misallar çəkib bu nəticəyə gəlir ki, hər hansı dövlətin möhkəmliyi və uzunömürlülüüyü onun ədalətli siyasətindən aslıdır”* [48, s.76].

Nəriman Nərimanovun “Bahadır və Sona” əsəri Azərbaycan dilində yazılan ilk maarifçi realist romandır. Uzun müddət Azərbaycan ədəbiyyatında ilk roman nümunəsi kimi bilinsə də, ədəbiyyatşünaslıqda aparılmış tədqiqatlarda ilklərdən biri kimi təsdiqlənmişdir. *“Nəriman Nərimanovun “balaca roman” adlandırdığı “Bahadır və Sona” XIX əsrin 90-cı illərində Zaqafqaziyada cərəyan edən hadisələri əks etdirir. Burada iki aşiqin – Bahadır və Sonanın məhəbbət macerası fonunda Azərbaycan xalqının ictimai-siyasi həyatı realistsəsinə təsvir olunmuşdur”* [25, s.308]. Bu əsərin yaranma motivi iki gəncin məhəbbətindən daha çox cəmiyyətdə stereotipləşən din ayrılığı, millətlər arasında ayrı-seçkiliyin törətdiyi faciələrdir.

Tədqiqatçı İradə Musayeva roman təfəkkürü və janrın təkamülü ilə bağlı yazılarında “Bahadır və Sona” əsərinə də toxunmuş və ən böyük etirazı əsərin uzun müddət ilk roman kimi qəbul edilməsinə olmuşdur. *“Məlumdur ki, roman janrının meyarları yalnız dil və nəsr ifadə şərtlərinə əsaslanıb bilməz”* [81, s.34]. deyərək “İsgəndərnamə” əsərinin sırf farsca və mənzum formada yazıldığı üçün poema, *“kiçik həcmli”*, *“yığcam süjetli”*, *“biristiqləmətli təlqin ideyası”* [81, s.34] olan “Bahadır və Sonan” əsərinin ilk roman adlandırılmasına qəti etiraz edir. Müəllifin əsərin dili və

nəsr formasının əsas götürülməsi ilə bağlı fikirlərə etirazını qəbul edirik. Ancaq sırf bu meyarları əsas götürərək, “Xəmsə” müəllifinin öz əsərlərini “dastan” adlandırmasını və Şərqdə yazılı dastan, başqa bir deyişlə məsnəvi-dastan ənənəsinin xüsusi yeri olmasını nəzərə almadan mənzum formada yazılmış məsnəvi nümunələrinin ilk roman kimi təsdiq edilməsini qəbul etmirik. Burada tezisi əsas götürsək, orta əsrlərdə yazılan bütün məsnəvi-dastanları roman adlandırmalıyıq ki, bu tamamilə yanlış yanaşma olar. Əlavə olaraq qeyd etmək lazımdır ki, Nəriman Nərimanovun bu romanı həmin dövrün millilik, böyük maarifçilik idealogiyası fonunda dövrün tələbini ödəməmək baxımından mükəmməl olmamaqla birlikdə, qiymətli bədii nümunədir.

Böyük rus tənqidçisi Vissarion Qriqoryeviç Belinski yazır: *“Roman... insan varoluşunun elə bir dövründə meydana çıxmışdır ki, bütün vətəndaşlıq, ictimai, ailə və ümumiyyətlə, insani münasibətlər son dərəcə qəliz və dramatik bir hal almışdır”* [11, s.36]. Bu kimi hadisələrin fonunda, milliliyin, milli idealogiyanın təsiri altında, xalqa, millətə, maarifə, savadlanmağa xidmət etmək üçün çalışan, çarpışan müəlliflərdən biri kimi Sultan Məcid Qənizadənin “Məktubati-Şeyda bəy Şirvani” romanı həmin mürəkkəb və dramatik zamanda yazılmış ən yaxşı maarifçi realist əsərlərdən biridir. *“Bu realizmin əsas əlaməti onun müsbət, şüurlu insanı tərbiyənin və təhsilin məhsulu kimi anlamasıdır. Elə buradan da maarifçi realizm termininə yaxın olan pedaqoji roman anlayışı yaranmışdır. Maarifçi yazıçılar öz əsərlərində düzgün tərbiyə sistemini və onun nəticəsi olan şüurlu vətəndaşların obrazlarını yaratmağa çalışırdılar”* [29, s.44]. Ədəbiyyatımızda pedaqoji roman anlayışının tamamilə və bütün tələbləri ilə qavrayıb öz üzərində daşıyacaq nadir roman nümunələrindən biri kimi məhz adını çəkdiyimiz əsəri qəbul edə bilərik.

“Məktubati-Şeyda bəy Şirvani” ədəbiyyatımızda yeni-yeni özünə yer edən roman janrının yaxşı nümunələrində biri olmaqla yanaşı, üslubi xüsusiyyətlərinə, forma əlamətlərinə, ən əsası da mövzusunə görə tamamilə yeni əsərdir. XX əsrin əvvəlləri milli ədəbiyyatda metodlar qarışıqı özünü göstərdiyi kimi, bəzən üslubların differensiallaşa bilmədiyi situasiyalar da diqqət çəkir. Həmin üslub qarışıqlığı müəllifin bəhs etdiyimiz romanı üçün də xarakterikdir. Əsərin ifadə tərzində

publisitik və bədiiliyin yanaşı olması bu qənaəti doğrurur. Sultan Məcid Qənizadənin həm də pedaqoq olması, maarifçi ideyalarını ifadə edərəkən müəllim kimi çıxış etməsi buna bir səbəbdir.

“Məktubati-Şeyda bəy Şirvani” əsəri daşdığı ideaya, aşladığı marifçi fikirlər, məzmun və forma baxımından orijinal, yenilikçi romandır. Əsər bizdə epistolyar üslubda yazılmış roman təsiri bağışlayır, ancaq hər iki hissə bu formaya xas xüsusiyyətləri daşımır. Qeyd etməliyik ki, Sultan Məcid Qənizadənin burada etdiyi ədəbi priyomdan XIX əsrdə yazıçılar istifadə etmişlər. Romanın ilk hissəsi olan “Müəllimlər ictimaiyyəti”də Şeyda bəyin Sultan Məcidə yazdığı məktubların geniş məzmunu var. “Gəlinlər həməyli” hissəsi isə tam bitkin və davamlı süjet xəttinə malikdir. *“Məktubati-Şeyda bəy Şirvani” əsərinin hissələri janr xüsusiyyətlərinə görə də bir-birindən fərqlənirlər. Əsərin birinci hissəsi yazıçının pedaqoji və ədəbi görüşlərinin bədii şəkildə ifadəsi, daha doğrusu, pedaqoji traktat səpkisində publisist hekayə, ikinci hissəsi ilə mənsur şer şəklində yazılmış romandır*” [71, s.116]. İlk hissənin hekayə adlandırılması fikri mübahisəli deyil. İki hissəli bu əsərin roman janr xüsusiyyətlərini daşdığını ifadə etməklə vahid prinsilə yanasıb, o şəkildə qəbul etmək lazımdır. Əslində, dünya ədəbiyyatşünaslığında “roman digər janrların məcmusudur” fikri geniş yayılıb və fərqli yanaşmalar doğrurur. Məşhur fransız alim Rolan Bart Dantenin tərcüməçilərindən biri olan Ş.Deleklyuzun fikirlərinə istinad edərək yazır. *“Yeni həyat” əsəri qəribədir, ona görə ki, onda eyni zamanda üç müxtəlif forma (poema, roman və xatirə) birlikdə istifadə olunub*” [133, s.139]. Rolan Barta görə təhkiyənin tarixi növləri var və ilkin variantlarından biri romandır. *“... roman təhkiyə formasının tarixi növlərindən biri kimi elə genişdir ki, buraya onunla, yəni romanla birgə əsatir, nağıl və epopeya da daxildir...”*[133, s.134-135] Janrlar məcmusu prinsipi təhlil etdiyimiz roman üçün də keçərli fikirdir.

Dilogiyanın hər iki hissəsi bir-birilə ideya-məzmun baxımdan bağlıdır, məntiqi ardıcılıq özünü göstərməkdədir. Əsərin hissələrində ortaq obraz Şeyda bəydir, baş verən hadisələr birbaşa onunla bağlıdır. Hər iki hissə müstəqil məzmun və forma xəttinə, süjetə malikdir. Nəsr kompozisiyası tam fərqlidir. Ümumi ideyalar səsləşir, ortaq bir assosiasiya vardır. Şeyda bəy obrazından başqa hər iki hissədə digər

personajların iştirakı təkrarlanmır, ancaq onlara yüklənmiş missiyyanı baş qəhrəmanla birlikdə dolğun şəkildə yerinə yetirə bilirlər.

Hər şeydən əvvəl romanın məzmun, daha sonra forma spesifikasiyasını nəzərdən keçirək. Romanın ilk hissəsi “Müəllimlər ictimiyası” məzmununda əsərin qəhrəmanı Şeyda bəyin maarifə, müəllimlik peşəsinə aid düşüncələri, onun həm şərəfli, həm məşəqqətli olması haqqında mülahizələri əsas yer tutur. *“Müəllimin evi məktəbxanadır, müəllimin nöqəri məktəb müəllimidir, müəllimin təvəbə və atbəri çocuq-şagirdlərdir, müəllimin müəlliməfatı qara-qura məktəb mizləridir, müəllimin sazı, nəğməsi məktəb şagirdlərinin sədasıdır...Müəllimin mal və mətəi dərs və təlimdir, müəllimin kəsb və icrəti öz millətinin məhəbbət və iradətidir”* [56, s.25]. Cəmiyyətin sosial və mədəni tərəqqisi üçün maarifin, məktəbin rolu maarifçi realist obraz Şeyda bəyin vaxtaşırı mülahizələri ilə ifadə olunur. Bəzən onun fikirlərinin soliloq şəklində verilir, bəzən daxili nitq formasında mühakimələrini oxuyuruq.

“Müəllimlər ictimiyası”da bütün məsələlərin mərkəzində duran problem Şeyda bəyin öz qardaşı qızı Diləfruzə söz verib ala bilmədiyi qızıl həmayıl məsələsidir ki, maddi sıxıntılardan ötürü verdiyi sözü tuta bilməyən Şeyda bəy müəllimlik kimi şərəfli peşənin, maarifin, təhsilin önəmini, vacibliyini dəfələrlə ifadə etməklə yanaşı, yaşadığı çətinlikləri də məktublarında qeyd edir. Sonda qərar gəlir ki, qızıl həmayıl yerinə öz qələmindən çıxan sözlərdən xəzinəni (*mərifət mirvaridindən düzülmüş sətirləri*) hədiyyə etsin. Sözü dəyərini qızıdan qat-qat üstün bilərək “Gəlinlər həmayılı” əhvalatını yazıb göndərir. Bunu dostu Sultan Məcidə də bildirir. Bu baxımdan qızıl həmayıl məsələsi əsərin kompozisiyasında ortaq mövqedə dayanır, ilk hissədəki qoyulan məsələlər ikinci hissədə daha geniş izahlarla bədii təcəssüm tapır. Hər iki hissəni ardıcıl oxumadan müəllifin əsas məqsədini anlamaq çətin olar.

Əsərdə yaradılan pədaqoq obrazı XIX əsrin sonlarında nadanlıq girdabında batən xalqı cahilliyin zülmündən qurtarmağa çalışan maarif işçilərinin, müəllimlərin ümumiləşmiş obrazıdır. Diqqət etsək, fərqli rəkurslarda yaradılan müəllim tiplərini başqa əsərlərdə də (“Nadanlıq”, “Danabaş kəndinin müəllimi”) görə bilərik. Şeyda bəy obrazı spesifikdir. *“Həkayətin əsas qəhrəmanı Şeydabəy Məsihzadədir. O, avtobioqrafik surətdir. Onun simasında maarifçi ziyalıların yeni nəslinə məxsus*

səciyyəvi keyfiyyətlərin ümumiləşdirilməsinə baxmayaraq, bu surətin yaranması üçün Sultan Məcid Qənizadə özü prototip olmuşdur. Təsədüf deyil ki, yazıçı ilə qəhrəmanın təkcə maarifçi deyil, tərcümeyi-hal faktları da bir-brinə uyğun gəlir” (70, s.119) Bu obrazın üzərindəki əsas missiya maarifçilik ideologiyasından doğan ideyaların reallaşması üçün bunların aydın ifadəsi, kütlənin düzgün istiqamətləndirilməsi ilə savadlı fərdlər yetişməsində rol oynamaq, mənəvi inkişaf prosesində məktəbin önəmini diqqət mərkəzində saxlamaqdır.

“Müəllimlər iftixarı” adını daşımaq Şeydabəy kimi xalqa xidməti özünə şərəf bilən, bunu ən ali məqam kimi dəyərləndirən bir şəxsə layiqdir. Onun ilk hissədə Sultan Məcidə yazdığı məktublarında bir çox mətləbləri özündə cəm edən vəsiyyətləri vardır. Məsələn, o tacirlər qədər varlı olmaqdan, müəllim olub kasıb olmağı üstün bilir. Əgər müəllim varlıların vaporlarına, tacirlərin neft quyusuna həsədlə baxarsa, lənətlənər. Müəllimin mənəvi sərvəti digərlərindən qat-qat üstündür. Başqa bir yazısında isə deyir ki, müəllimlər çox səbrli olmalıdır, çünki məktəbə qədəm qoyan uşaqlar əksərən cahil olduğu üçün əqildən çolaq kimi olurlar. Şeydabəyin təsəvvürünə görə müəllim *“mərifət külbəsinin dərmanı və nıcat yolunun rəhbəridir*” [56, s.30].

Məktəbin ən böyük xəzinə olduğunu bu sözlərlə ifadə edir. *“Bizlər üçün əgər bir çıraq yanacaqsa, məktəb ocağının şöləsindən yansa gərəkdir. Cəhalət mülkünə əgər bir mehtab doğacaq isə, yenə məktəbin divarından tülu edəcəkdir. Əgər sultanlıq istərsən dəri-məktəbdə xadim ol!”* [56, s.32]. Şeydabəy obrazının məktəblə, maariflə, gələcəyin sağlam sütunlar üzərində qurulması üçün lazım olan təhsil, savadlanmaq kimi ictimai məsələlərlə bağlı heç bir fikrində ziddiyyət yoxdur. Əsərin ikinci hissəsində isə cəmiyyətdən olan digər problemlərə yanaşma şəklinə məhdudluq, zidd düşüncələr görə bilərik.

“Gəlinlər həmayili” romanın ilk hissəsindən həcminə görə böyükdür, eyni zamanda yazıçını narahat edən bir çox problemin həllinə aparan süjet xəttinə malikdir. Tədqiqatlarda əsasən səyahətnamə kimi adlandırılır və qəbul edilir. Əsərin janrı roman olaraq müəyyən edilsə də, dilogiyanın hissələri digər janrlara (hekayə, səyahətnamə) məxsus forma xüsusiyyətləri daşıyaraq ortaq janra tabe olur. Bu

baxımdan əsərin yazıldığı dövüdə səyahətnamə formasında əsərlərin yazılması geniş yayıldığı üçün Sultan Məcidin də bundan bir priyom kimi istifadə etdiyi qənaətinə gələ bilərik.

Əsərdə süjet xətti spesifik quruluşa malikdir. Əsərin hər iki hissəsi birinci şəxsin dilindən ifadə olunur. Təhkiyəçi Şeydabəy olduğu üçün süjetin şaxələnen bütün hissələrində tərəflərdən biri o özüdür. *“Əsərdə olan hadisələr əsasən beş xətt – Şeydabəy – Sofiya Mixayilovna, Şeydabəy – Pavel Petroviç, Şeydabəy – Filippovlar ailəsi, Şeydabəy – Qafqaz müsəlmanlar, Şeydabəy – Usta Paqos xətləri üzərində inkişaf edir. Ədib bu şaxələrin hər birində bir ictimai əxlaqi məsələdən söhbət açır. Bunlar ilk baxışda müstəqil mövzusu, süjet və kompozisiyası olan hekayə təsiri bağışlayır. Əslində isə bu xətlər cərəyan edən bütün hadisələrin mərkəzində duran Şeydabəy surəti vasitəsilə bir-biri ilə əlaqələnir, vahid süjetin yaranması işini təmin edir”* [70, s.127-128]. Müəllif burada bir maarifçi kimi əxlaqi-didaktik problemlərin bünövrəsini bizə göstərir, daha sonra bunların həllində Şeydabəyin müəllim obrazının əhəmiyyətini, ictimai-sosial problemlərə yanaşarkən öyrədici xarakterini açır.

Professor Xeyrulla Məmmədov Şeydabəy və Sofiya arasında cərəyan edən məhəbbət macərasının əsərin mərkəzində durması fikrinə fərqli yanaşaraq bildirmək istərdik ki, əslində o da digər qoyulan problemlərdən biridir, sadəcə, həll olunana qədər keçən zaman aşımında digər hadisələr baş verir, Şeydabəyin insanlara müsbət yöndə maarifçi müəllim kimi təsiri sonradan Sofiya ilə olan münasibətinə də sirayət edir. Evli bir xanım kimi bu münasibətlərin ona və ailəsinə, gələcəyinə vuracağı zərbəni təcrübəli pedaqoq kimi izah edir və incitmədən yanlış yoldan döndürür. Buna qədər isə Sofiyanın işvəli halları, Şeydabəyə olan sevgi hisləri publisist üslubun bəzən önə keçdiyi bu əsərə bədii notlar qatır. Yəni, bu məhəbbət macərası xətti mərkəz rol oynamır, digər hadisələr qədər əsasdır və müəyyən məqsədə xidmət edir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Sultan Məcid Qənizadənin nəsr təhkiyəsində poetik xüsusiyyətlərin öndə gələnlərindən biri bədii-publisitikaadır. Bu romanda publisitik ifadə tərzii əsərə spesifik çalar qatmışdır.

Şeydabəyin yüksək intellekti, mədəni yanaşma tərzii, axıcı danışığı, məsələlərə özünəməxsus izahlar verməsi Sofiya və həyat yoldaşının diqqətini cəlb edir. Hətta

qadında ona qarşı hisslər oyadır. Müəyyən zaman sonra Sofiya münasibəti bir addım önə daşımaq istəsə də, Şeydabəy də ona olan xoş duyğularına baxmayaraq əxlaq və etiq qaydalar çərçivəsindən çıxır deyər buna icazə vermir. Sofiyanın həyat yoldaşının ona olan güvənindən istifadə etməyi xəyanət bilir, Sofiyanı bu yoldan mədəni şəkildə uzaqlaşdırır. *“...Bəs özününcü əzizə və möhtərəmə istəməklə belə, aya, rəvamıdır ki, dünya evində can rıstəsi ilə dərəcələrinizi çəkən şəxs sizin öz nəzərinizdə xar olsun... Aya rəvamıdır kimal və mənala, irz və namusa şərik olduğunuz kişi buynuz çıxarmış məsxərələr kibi özgələr nəzərində gülgünc olsun?...”* [56, s.98]. Bu eşq üçbucağında əxlaqi dəyərlərə sədaqət, öz hisslərini qurban vermə motivinə görə roman türk ədəbiyyatında Sərvəti-fünun cərəyanının əsas təmsilçilərindən biri olan Mehmet Raufun “Eylül” romanını xatırladır. Həmin romanın da qəhrəmanları qarşılıqlı hisslərinə baxmayaraq dost və həyat yoldaşına xəyanət etmirlər. Mehmet Rauf həmin hisslərin təlatümünə, qəhrəmanların yaşadığı daxili mübarizəyə romanında daha geniş yer verdiyindən əsər türk ədəbiyyatının ilk psixoloji romanı kimi tanınır. Sultan Məcid isə romanı qəhrəmanların hiss və yaşantıları üzərində qurmur. Ağıl və düşüncənin hisslərdən üstünlüyü, roman qəhrəmanının sosial vəzifələrinə daha çox önəm verməsi onun romanını maarifçi roman kimi qiymətləndirməyə əsas verir.

Əsərdə dindar qafqaz müsəlmanları ilə qarşılaşan Şeydabəy nə üçün mübahisə və dava etdiyini dərk etməyən sünni və şiyləri tənqid edərək həm onların halına acıyır, həm də bu mənasız mübahisələrdən yayındırmağa çalışır. Fanatik dindarları qısaca imtahan edən müəllim onların əslində mahiyyətdən çox uzaq olan din təəssübkeşləri olduğunu özlərinə sübut edir. Qeyd edək ki, sovet dövrü tədqiqatlarında əsərin bu hissələrinin tədqiqində rejim diktəsi aydın hiss olunur. Sultan Məcidin Qənizadənin dinlə və müsəlmanlarla bağlı düşüncələri düzgün təhlil edilmir, fərqli yerlərə çəkilən fikirlər qərəzlidir. Şeydabəy obrazının tənqidi münasibətini gördüyümüz digər bir məsələ bir əsr keçməsinə baxmayaraq günümüzdə də aktual olan xarici kapitalistlərin ölkənin zəngin sərvətini talaması, xalqın haqqının tapdanması ilə bağlı problemlərdir. Bu istilaların sona yetməsi ilə bağlı milli çağırışların ifadəsinin əks etdirən fikirlər geniş monoloqlarla verilir. Qeyd edilən problem XX əsr maarifçiliyinə xas olan əsas cəhətlərdən biri idi. XIX əsr

maarifçiliyinin əsas mübarizə hədəfi fanatizm və cəhalət idisə, XX əsr maarifçiliyi həm də milli oyanışa, müstəmləkəçiliyə qarşı mübarizəyə çağıran maarifçilik idi.

Sultan Məcid Qənizadənin bu romanında yazıldığı dövr üçün yeni yanaşma hesab olunacaq digər məsələ qadın azadlığı məsələsidir, buna Şeydabəyin və Pavel Petroviçin münasibəti xüsusi maraq doğurur. Burada Pavel Petroviç qadın və kişi arasında bütün hüquqların bərabər olduğunu, onların azadlıq hüququ olduğunu vurğulayır. Demokratik baxışlı bu rus zabiti öz işi gərəyi olduğu bölgələrdə müsəlman qadınının nə qədər acınacaqlı vəziyyətə yaşaması ilə yaxından tanışdır. Şeydabəyin fikirləri tam inkar xarakteri daşmasada, zidiyyətli deyil amma məhduddur. O fikirləşir ki, qadın və ya kişi fərqi olmadan tam mənada azadlıq verilən şəxs yoxdur, bu baxımdan qadınlara mütləq hüriyyətin verilməsində söhbət gedə bilməz. Ancaq onlar da ən az kişilər qədər öz hüquqlarını tələb edə bilərlər. *“Amma mühakə xüsusda bu qədər arz edirəm ki, zükurla ünas ancaq öz hüquqlarını tələb etməkdə bir-biri ilə mesavi olsalar gərəkdir. Yəni zükur öz hüququn tələb edən kibi, ünaslar həm özlərinə məxsus həqqləri tələb etməkdə muxtar olsa gərəkdir...”* [56, s.82]. Qadına tam hüriyyət verməyən maarifçi Şeydabəyin düşüncələrinin əksinə Cəfər Cabbarlı öz qadın obrazını çadradan qurtarmaqla yanaşı (“Sevil” pyesi) ona hərtərəfli hüquq verir, haqq qazandırır, azadlıq bəxş edir. Çünki hüriyyətin yalnız çadranı atmaqla əldə olunmayacağını yaxşı dərk edir. Qadını təqdir etməkdən, onu ucaltmaqdan çəkinmir. Ümumilikdə, ədəbiyyat tariximizə nəzər yetirdikdə qadına xüsusi diqqətin olduğunu dahi Nizamidən bu yana görə bilirik. XX əsrin əvəllərində qadın hüriyyəti məsələsinə yanaşma bütün basqılara rəğmən əsərlərdə dərinləşərək işlənməyə başladı və təsadüfi deyil ki, bu həssas məsələ dövlət səviyyəsinə qalxdı, şərqdə qadına azadlıq verən ilk demokratik quruluş olduq. Bunlar hər biri bütün məhdud tərəfləri ilə birlikdə Sultan Məcid Qənizadə və onun kimi qələm sahiblərinin səyinin nəticəsidir.

Romanda diqqət cəlb edən poetik ünsürlərdən biri də əsərin dilidir. *“Dil hər şeydən əvvəl milli müəyyənləşmə faktorudur. Bədii dil bədii əsərin daxili üzvüdür və hər bir yazıçının poetik özünəməxsusluğu həm də dillə bəlli olur. Klassik yazılı ədəbiyyatda dil bədiiiliyin psixoloji-struktur səciyyəsi idi. Bu mənada Mirzə Cəlilədək*

yazılı ədəbiyyatda nəql, hekayət, təhkiyə dilində yazıçı (şair) fərdiyyəti o qədər də nəzərə çarpmırdı” [41, s.21]. Sultan Məcid Qənizadənin nəsr dili Eynəli bəy Sultanov, Suleyman Sani Axundov kimi maarifçi realistlərdən fərqli olaraq xalq ədəbiyyatı ənənələrindən gələn sadə danışq dilinə söykənmədiyindən, onun əsərlərində dil xəlqiliyi, sadəliyi, axıcılığı, ən əsası anlaşıqlılığı yoxdur. Bu xüsusiyyət sənətkarı müasiri olduğu digər maarifçi realistlərdən fərqləndirir. Ağır ibarələr, anlaşılmaz sözlərin işləkliyi maarifi, elmi, savadı, bunları özündə cəmləyən ideologiyayı sadə xalq arasında təbliğ etməyi çətinləşdirən bir haldır. Tədqiqatlarda da ən çox vurğulanan məsələ məhz oxucuların əsərin dili ilə bağlı narazılığının olmasıdır. Kütləyə xitab etmək üçün düzgün dilin seçilmədiyi əsərdə ərəb-fars sözləri çoxluq təşkil edir. Buna sənətkarın fərdi yaradıcılıq üslubu kimi yanaşsaq da, kütlə, toplumla əlaqəni, ünsiyyəti zəiflətdiyini də qeyd etməliyik. Ünsiyyətə təsir göstərsə belə, dilin qəlizliyi ifadə olunan fikirlərin dəyərini azaltmır və müəllifin aşılmaq istədiyi ideya öz qüvvəsini itirmədən təsvir olunmuşdur.

Əsər ümumilikdə dolğun şəkildə bir-birini tamamlayan süjet və kompozisiyaya malikdir. “Gəlinlər həmayili” hissəsində nəsr-nəzm növbələşməsi xüsusi maraq doğurur. Şeydabəyin dilindən verilən klassik şer nümunələri əsərin bədii ifadə qüvvəsini artıran, estetikanı gücləndirən xüsusi seçilmiş ədəbi priyomdur. Bəziləri klassik yazarlardan alınan bu nümunələrin müəyyən hissəsi gözəlliyi vəsf edən mədhlərdirsə, bəziləri süjetin irəliləyişində dəyişən zaman və məkan xüsusiyyətlərinə uyğun seçilmiş parçalardır.

Bu fəslin ayrı-ayrı paraqraflarında əldə olunan nəticələr və qənaətlər nüfuzlu elmi jurnallarda çap olunan məqalə və konfrans materialı kimi dərc olunmuşdur:

- *Abdulla Şaiqin maarifçi realist hekayələrinin mövzu və ideya təsnifatı.* [77]
- *Maarifçi realist nəsrdə yeni janrların təşəkkül və inkişaf mexanizmi.* [78]
- *The narratives of Rashid bey Efendiyev and Eynalı bey Sultanov with in the framework of didactic realist prose. (Rəşid bəy Əfəndiyev və Eynəli bəy Sultanovun hekayələri maarifçi realist nəsr kontekstində)*[135]
- *XX əsrin başlanğıcı Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçi realist povestlər.* [35]

III Fəsil. XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan maarifçi realist nəsrinin təhkiyə mexanizmi

3.1. XX əsr Azərbaycan maarifçi realist nəsrdə təsvir və bədii nitq komponentləri

Bədii portret və ədəbi portret ifadələri çox incə fərqləri olan, ancaq demək olar eyni iki anlayışdır ki, bir-birini əvəz edə bilər. Dünya ədəbiyyatşünaslığında bunlar fərqləndirilmir və daha çox ədəbiyyatşünaslıq termini kimi ədəbi portret ifadəsi işlədilir. Belə bir tərif verilir: “*Ədəbi portret bədii bütünlükdür, real insanın xarakteristik özəllikləri, canlı görüntüsü, individuallığını əks etdirən ifadə formasıdır*” [126, s.173]. Ancaq qeyd etməliyik ki, portret anlayışı yalnız fərd, insanla əlaqələndiriləcək ədəbi anlayış deyil. “*Portraits play a role, sometimes as central role, in many works of literary fiction (Portretlər bədii ədəbiyyatın bir çox əsərlərində bəzən mərkəzi rol oynayır)*” [136, s.1].

Realist hekayənin inkişafında ən vacib dövr XIX və XX əsrlərin kəsişdiyi zaman aralığıdır. Maarifçi realist əsərlərin, xüsusilə, hekayələrin bu dövrə təsadüf etdiyini nəzərə alaraq ənənəvi nəsrin tərkib hissəsi olan təsvir, dialoq, nəqletmə kimi ayrı-ayrı komponentlərin həmin hekayələrdə professional formada əksini görməktəyik. Bu komponentlərdən biri olaraq təsvir məkanın, zamanın təqdimində olduğu kimi portret və peyzajın təqdimində də aparıcıdır.

Ədəbiyyatşünaslıqda belə bir fikir formalaşmışdır ki, maarifçi realist əsərlərdə zahiri portretdən çox mənəvi aləmin portreti qabarıq verilir, maarifçi realizmdə bütün yönəri ilə təsvir və bədii portret təqdimi alışılmış xüsusiyyət deyil. Tənqidi realist ədəbiyyatda isə portretin zahiri və daxili tərəfləri üzərində durulur, hərtərəfli təqdimat xarakterikdir. Bu fikirlərlə razılaşıaraq, deyə bilərik ki, maarifçi realizmdə müəllif daha çox ideyanı, idealları, ağılı və əldə olunan nəticəni ön planda tutmaqla məkan və insan portretləri yaradır, kəskin rəsmləşdirilmiş portretlər görmək bu istiqamətin yazıçılarına xas xüsusiyyət deyildir. Ancaq bütün deyilənlərin bərabərində maarifçi realist əsərlərdə diqqətəlayiq bədii portretlər tapmaq mümkündür. “*XX əsr Azərbaycan hekayələrində qəhrəmanların xarici görünüşü – boyu, üzü, geyimi,*

davranışları, mimik hərəkətləri çox parlaq və yaddaqalandır. Onların vərdişləri, fikirləri, düşüncələrini məşğul edən əsas məsələ, güclü və zəif tərəfləri də təsvirlərin əsasında dayanır. Bu iki tərəf - zahiri və ruhi təsvir qəhrəmanların bədii portretlərinin təmliyinə xidmət edir” [58, s.103]. Müəllifin qeyd etdiyi fikirlər tənqidi realizmin nümayəndəsi olan sənətkarların yaratdığı bədii portretləri əhatə etsə də, deyilən nüansların ifadəsini maarifçi realizmin nümayəndəsi olan sənətkarlarımızın nəsr nümunələrində də görürük. Eynəli bəy Sultanovun ayrı-ayrı hekayələrini bu istiqamətdə təhlil etməklə fikrimizi təsdiq edə bilərik.

Bir öncəki fikrimizdə sitat gətirdiyimiz müəllif Mehri Quliyeva öz məqaləsində Cəlil Məmmədquluzadə hekayələrində portretləri məzmunu görə fərdi, kütlə, interyer və peyzaj olaraq qruplaşdırmışdır. Bu bölgüdən çıxış edərək tədqiqata cəlb etdiyimiz müəllifin hekayələrində portretlərin məzmununu fərqləndirməyə çalışacağıq. *“Söz sənətindəki bədii portret daha canlı, dinamik və fəaldır, bu üstünlük isə xarakterin fərdi cəhətlərinin daha parlaq verilməsində müstəsna rol oynayır*” [28, s.17].

Eynəli bəy Sultanovun hekayələrində olan təsvirlər – portret və peyzajlar Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev kimi sənətkarlarda gördüyümüz cizgi dərinliyində olmasa da, müəyyən çalarlarla yaradılan ruhi-psixoloji (fərdi), kütlə, məkan portretləri, peyzajları diqqəti cəlb edir. *“Xan nə xan”* hekayəsində kütlə portreti yaradan sənətkar bunu bir abzasda bir neçə insanın yox bütün hekayə boyu bütöv bir kəndin simasında təqdim edir. Burada portreti formalaşdıran kütlənin davranışdır. Təsvirdə verilən kütlə psixologiyası kütlənin portretini ifadə edir və göz önündə canlandırır. Hər kəs bir qayda olaraq hər səhər üzərlərində daşıdıqları vəzifə borcu kimi xanın evinə baş çəkir, onu və ailəsini salamlayır, hətta gələ bilməyənlər xan qapısındakı minarəyə uzaqdan baş əyirdilər. Bu davranış tərzii olduğu kimi kəndin müəlliminə də siraət etdiyindən onun fərdi portretini fərqləndirəndə bu təsiri aydın görürük. *“Həmin o vaxtlar Naxçıvanda Mirzə Məmməd adlı bir qoca müəllim var idi. Ağillı, kamallı, oxumuş, çox salim və sakit adam idi. Amma çox kasıb idi. Yaz tapanda qış tapmazdı, qış tapanda yaz tapmazdı. Bunun sını 55-ə çatmışdı və çünki müəllimlikdən başqa əlindən bir şey gəlməzdi. Güzəranı çox yaman halda idi. Kasıbcılıq bu bədbəxti o qədər sıxmışdı ki, bəzirini çıxartmışdı*” [97, s.189].

“Dinmi, unmu?” hekayəsində erməni-müsəlman davası fonunda iki millətin davranış biçimi kütlə portreti formalaşdırmışdır. Ermənilər müsəlmanları talan edir, zərər verir, eyni hərəkətlərlə də müsəlmanlar qarşılıq verməyə çalışırdılar. Müsəlman qocanın varlı hampanın evini talan etməsi kimi davranış formaları bunu göstərirdi. Burada maraqlı bir hal yaşanır, qoca erməninin evindəki hər şeyi haram hesab edir, yalnız unu çuvallara doldurub daşıyır. Eyni davranış şəklini Cəlil Məmmədquluzadənin “Usta Zeynal” hekayəsində görürük. İlk hekayədə müsəlman qocanın davranışı səhvidir və müəllifin müəyyən problemi dərin ifadə etmək kimi bir seçimi yoxdur. Usta Zeynalın erməni Muğdusi Akopun evindəki əşyalara belə toxunmaq istəməməsi, bir yanlışa görə işini yarım qoyması hekayədə irəli sürülən əsas ideyaya birbaşa xidmət edən davranış formasıdır və bilərək dərin çalarlarla işlənmişdir.

Maraq doğuran hekayələrdən olan “Təzə pır” hekayəsinin ilk səhifəsində qarşımıza çıxan peyzaj müəllifin ümumi hekayələri üçün xarakterik olmayan genişlikdədir və aydın təsəvvür yaradır. Bir neçə səhifə keçdikdə yenidən baharın təsviri ilə qarşılaşırıq: *“Bahar fəslinin ordubehişt ayı idi. Bu ay bizim ölkə sanki behişt olur, dağ-daş, dərə-təpə, səhra, çəmən - hamısı yaşıl bəzənib, rəngbərəng çiçəklər ilə bəzənir”* [97, s.222]. Bu səpkidə təsvir davam edir və böyük bir abzasda hərtərəfli yaradılmış peyzaj nümunəsi bütöv təbiət portretini gözümüzə canlandırır.

Hekayədə təkcə peyzaj yox yalançı pirlərə inanan onlarla insanın hərəkət və maneralarından kütlə portreti, Şeyx, Molla Məhəmməd kimi obrazların simasında fərdi portret ünsürləri yaradılmışdır. *“Pır Şeyxi qısaboy, qarnı və peysəri yoğun, ağbənzli, uzunsaqqal bir molla, özü də çox pıran, amma gümrəh bir adam idi. Yanaqlarının rəngi elə qırmızı idi ki, çırtmış vursaydın qanı tökülərdi. Sifətinə müftəxorluq sifəti qonmuşdu”* [97, s.220]. Bu əsər ümumilikdə bədii portretin zəngin olduğu maarifçi realist hekayələrdən biridir. Mövzunun işlənmə tərz, müəllif üslubunda tənqidi realizm çalarlarının olması da yaranan portret ünsürlərinin zənginliyinin səbəbi ola bilər. Təsədüf deyil ki, portret üçün seçdiyimiz nümunəni oxuyarkən birbaşa Cəlil Məmmədquluzadənin nəsr əsərlərindəki fərdi portret nümunələri arasında təbii asosiasiya qura bilirik. *“Üzü də qaradı, çox qaradı.*

Gözləri lap qaradı, bir tikə ağ yoxdu gözlərində... Papağın altdan gözləri belə işarır ki, adamın canına vahimə ötürür. Pəs deyəsən ki, çim altından qurbağa baxır” [73, s.27]. “Danabaş kəndinin əhvalatları” povestindən gətirdiyimiz nümunə fikrimizin təsdiqi baxımından tam uyğundur.

İzzət Maqsudovun da dediyi kimi tənqidi realist sənətkarların portret yaratmaqda ustalığı eyni dövrdə yaşayan digər sənətkarlarımız üçün də əsas olmuşdur. Onlardan bir kimi Eynəli bəy Sultanovun yazdığı hekayələrdəki portret nümunələri bu fikri təsdiqləyir. *“Bütün bu sənətkarlar mənfi və müsbət tiplərin portretlərini yaratmaqla dələduz və riyakar din xadimlərindən tutmuş, bəy və xanlara qədər müstəbid quruluşun bütün nümayəndələrini ifşa etmişdir. Eynəli bəy Sultanov da öz müasirləri kimi istər mənfi, istər müsbət tiplərin portretini yaratmaqda mahir idi*” [60, s.127].

Eynəli bəy Sultanovun hekayələrində təsvir və portret üzərində apardığımız araşdırmadan belə bir nəticəyə gəlirik ki, bu iki nəzəri anlayış hekayələrdə maarifçi realizmin xarakterik xüsusiyyətlərinə və tələblərinə uyğun olaraq təzahür edir. Yəni tənqidi realistlərdə, romantiklərdə gördüyümüz dərin və hərtərəfli təsvir və ya bədii portret zənginliyini görməsək də, fərdin zahiri portreti nümunələrinə rast gəldiyimiz hekayələrdə sənətkar, insan cizgilərinin təsvirinə, detalların vurğulanmasına səthi yanaşmır. Ümumilikdə davranışla, manera ilə yaranan portretlər, kütlə portretləri müəyyən mövqe tutsa da, zəngin deyildir, peyzaj da azlıq təşkil edir. Qeyd edək ki, peyzajın, portret təsvirinin geniş yer tutmaması bu əsərləri tək tənqidi realizm və romantizmdən yox, eyni zamanda naturalizm və sentimentalizmdən də kənarlaşdırır və məhz maarifçi realizm estetikasına yaxınlaşdırır. Ancaq bütün bunlarla yanaşı bədii portret nümunələrini bir sıra hekayələrdə fərqləndirmək, vurğulamaq mütləqdir. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi maarifçi realist sənətkarın öz ideyalarını, ideallarını həyata keçirmək, uğurlu nəticə əldə etmək üçün istifadə etdiyi nəsr ünsürləri yerində və qədərincədir.

Abdulla Şaiq povest və romanlarında olduğu qədər hekayələrində də portret və peyzaja diqqət ayıran, xüsusi lövhələr yaradan ədiblərimizdən biridir. Bəzən yaratdığı peyzajlar baş verən hadisələrin fonu xarakteri daşıyaraq lakonik xarakterdə olur,

bəzən isə geniş peyzajlar hekayələrə xüsusi çalarlar qatır. *“Payıza məxsus şiddətli külək getdikcə qüvvətlənərək, başlarını dik tutan cavan və sağlam ağacları o yan-bu yana əyir, yarpaqları həzin bir xışıltı ilə qoparıb çuxurlara, yollara döşəyirdi. Şərqə doğru ağır-ağır uçuşan koma-koma buludlar birləşir, şəhəri get-gedə qorxunc bir qaranlıq almağa başlayırdı. Yeridikcə ayağımın altında xəzəllər həzin bir səslə xışıldayırdı”* [98, s.63]. “Göbələk” hekayəsindən götürdüyümüz bu sitatda əsərin ümumi məgzini daşıyan, məzmun boyu qarşılaşdığımız müxtəlif hadisələr üçün yekunlaşdırıcı, ümumiləşdirici xarakterdə olan peyzaj nümunəsi öz əksini tapır. Daha əvvəlki paraqraflarda bu hekayə təhlil olunduğu üçün əlavə olaraq məlumin təkrarına ehtiyac görmürük. Abdulla Şaiqin peyzaja bir qədər artıq önəm verməsi onun yaradıcılığının romantik üslubi çaları ilə izah oluna bilər.

Nəriman Nərimanov nəsrində təhkiyənin gedişində geniş və ardıcıl olaraq yaradılan portret və peyzajlara rast gəlməsək də, olan nümunələrin əsərin məzmununa tam uyğunluğu, süjet xətti ilə səsleşməsi baxımından maraq doğurur. *“Ədib həyat hadisələrini insanın zahirindən daxilinə nüfuz etməsini, görkəm ardından mahiyyəti, daxili mənanı bədii obrazlarda portret detalları vasitəsi ilə süjet xəttinin inkişaf mərhələlərində, bütövlükdə, bəzən isə əlaqəli şəkildə göstərir. O, əsas ideyanın vəhdətini məntiqi süjet fonunda zahiri effektlərlə (portret detalları ilə) bütövlükdə davam və inkişaf etdirməyi, yüksək zirvəyə qaldırmağı və sonda nöqtə qoymağı sənətkarlıqla bacarır”* [103, s.72-73]. Səadət Vahabovanın Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinə üçün yazdığı tədqiqat işində gəlinən nəticəni Nəriman Nərimanovun “Pir” əsərində obrazlara aid yaradılan portret nümunələri üçün məqbul fikir hesab edə bilərik. Əsərin mərkəzində olan obrazlardan biri kimi Məşədi Allahverənin fərdi portreti dediyimiz nüansları özündə ehtiva edə bilər. Çünki onun portretində yaşamının izləri əks olunub və onun həyatında baş verənlər bilavasitə əsərin məzmununda ana xətdir. *“Doğrusunu da demək, Məşədinin daha o vaxtı deyildi ki, gözəl qız arasın. Əlli yaşında, başı balaca, üzü enli, burnu yekə, balacaboy, gözləri bir az çəp, həna altından bozaran saqqallı bir kişiye nə gözəllik aramaq”* [87, s.199]. Yaradılan portret oxucuda obraz haqqında tam təsəvvür yaratmaqla yanaşı, portret təsvirin davamında verilən fikirlər Məşədinin nəyi, nə üçün arzuladığına dair ipucu

verir.

Kütlə portretinə ən yaxşı nümunələrdən biri kimi “Pir” əsərindəki bu abzası göstərə bilərik: *“Bu cümə pirə gedən tək bir bunlar deyildilər... Biri Məşədi Allahverən kimi oğlunu aparırdı, digəri anadanolma, yanığı, sonratapma çaxotkalı qızını qızını yanına salmışdı. Üçüncüsü vaxtında müalicə etməyib traxoma göz ağrısından əbədi kor olmuş atasını yedəkləyirdi, dörüdüncüsü ərə getmiş doğmayan qızını yanına salmışdı”* [87, s.204-205]. Təsvirdə yer alan kənd camaatının öz hərəkətlərini düşünmədən, götür-qoy etmədən, kor-koranə inamla pirə can atmaları onların kütlə psixologiyası ilə sürü psixologiyası arasında necə gülünc və acınacaqlı vəziyyətə düşdüklerinin portretidir.

“Məktubati-Şeyda bəy Şirvani” romanın, xüsusilə, ikinci hissəsi olan “Gəlinlər həmayili” səyahətnamə kimi qələmə alındığından, məkan dəyişiklikləri, eyni zamanda, mövcud məkanın təsvirini gərəkli etdiyindən peyzaj xarakterli geniş abzalara rast gəlirik. Bu dilogiyanın ikinci hissəsini ilk hissəyə nəzərən bədii ifadə gücünə görə qüvvətləndirir, zənginləşdirir. Romanda fərdi portret, kütlə portreti, peyzaj nümunələri kifayət qədər yer almışdır. Məsələn, portret detallarını birləşdirməklə Sofiya Mixayılovnanın nə qədər cazibəli qadın olması təsəvvürü oxucu təxəyyülündə tam formalaşır. Bu kimi detallar əsərin süjeti boyu hadisələr irəlilədikcə təsvirin genişlənməsi ilə digər obrazlar barədə, hadisələrin cərəyan etdiyi yer, məkan haqqında da müfəssəl məlumat ötürür. *“Köprüünün bir qulağında şələpapaq türkmən müsafirlər və ya əlvən çapan Buxara tacirləri dizlərini qucuyub nas atırlar. Bir yanda keçisaqqal rus mujiki (kəndçi) köhnə samovarın qoltuğuna vurub tum çırtlayır... O biri tərəfdə frant kavalər nazlı madama məhəbbət izhar ediyor. Axır bir guşədə qara çərdişəb İran xanımları eynən cansız löbətlər həyatində qara kağızlı qənd kəllələri kibi cərgə vurub oturublar... Bunca müxtəlif heyətlər, gunagun qiyafələr, namövzun səslər, binizam hərəkətlər vapordan qalxan qatran üfunəti ilə qomşulub başımı gicəldirlər idi”* [56, s.39]. “Gəlinlər həmayili” hissəsində əsər boyu “Admiral Kornilov” gəmisi, “Qaraca şəhər”, “Türkmən evləri” başlıqları olan bölmələrdə də, eyni zamanda, vaporda müsəlman-erməni müqayisəsində, sünni-şiə mübahisəsində də bütöv abzas və ya tək sətirlə ifadə edilməsindən asılı olmayaraq

təhkiyənin müəyyən hissəsini məhz portretlər təşkil edir. Nəqletmə oxucuda dil qəlizliyinə baxmayaraq, davam etmək marağı oyadır. Müəllifin lirik haşiyələri bu marağı gücləndirir.

Mətnin strukturunu, quruluş xüsusiyyətlərini araşdırdığımızda ilk olaraq bədii nitq komponentləri və onların funksionallığına diqqət ayırmalı oluruq. Bədii nitq əsərin ümumi təhkiyəsini əhatə edir və təsvirin əsas ifadəcisidir. XX əsrin əvvəllərində maarifçi realist hekayələrdə və digər nəsr əsərlərində bədii nitq ünsürlərinin işlənmə dərəcəsi tənqidi realistlərdən, romantiklərdən fərqlidir. Bu fərq özünü komponentlərin işlənmə tezliyində, müxtəliflikdə daha çox göstərir. Məsələn, monoloqun bir növü kimi soliloq nümunəsinə maarifçi realist nəsr əsərində rast gəlmək nadir hallarda mümkündür. Poliloq müəyyən yazıçıların hekayələrində yer alır. Maarifçi realist nəsr nümunələrini bədii nitq komponentləri baxımından təhlilini əsasən nəqletmə, dialoq, müəllif nitqi, qismən də, qarşımıza çıxan poliloq nümunələri əsasında aparmaqla onun fərqliliklərinə və özünəməxsusluğuna aydınlıq gətirməyə çalışacağıq.

Yaradıcılığı XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edən sənətkarların əsərlərində dil xüsusiyyətlərini, təhkiyə mexanizmində ədəbi mərhələ, davam edən ənənələr baxımından bir sıra ortaqlıqlar mövcuddur; simvolikaya meyil, yeni söz yaratma cəhdləri, strukturda folklor ənənəsindən və klassik ədəbiyyatdan bəhrələnmə, zaman-məkan reallıqları, dialoq və nəqletmənin növbələşməsi və s. Eyni zamanda, bir sıra fərqliliklər də nümayiş etdirirlər. Dövrün problemlərinə yanaşma tərzinə və qarşıya qoyulan müxtəlif ideyaların oxucuya çatdırılması məqsədinə uyğun olaraq seçilən mətn strukturu, dil komponentləri spesifik xarakter daşıyır. Bu aspektdən yanaşdıqda tənqidi realistlərin, romantiklərin nitqi ilə maarifçi realistlərin nitqi arasında fərq ortaya çıxmış olur. Onların hər biri üçün ortaq cəhət müşahidə ilə əldə olunan və kompleksləşdirilmiş informasiyanın qarşı tərəfə ötürülməsi zamanı düzgün nitq seçmək və struktur yaratmaq qabiliyyətidir. Maarifçi realist nəsr nitq xüsusiyyətlərinə görə sanki tənqidi realizmlə romantizm arasında özünəməxsus ortaq məkan yaradır.

Yaradıcılığında metodlar qarışığı müşahidə edilən dəyərli yazıçımız Abdulla Şaiq maarifçi realist hekayələrində nəqletməni, təsviri, müəllif sözünü sadə, konkret

tutaraq bütün bu komponentlərin əsas götürülən hadisənin ifadəsindəki roluna daha çox əhəmiyyət verir. “Göbələk” hekayəsi nəqlədən müəllif olduğu nitq əsasında qurulmuş hekayələrdən biridir. Hekayə birinci şəxsin dilindəndir. Demək olar ki, əksər hekayələr üçün xarakterik olan təhkiyəçi nitqi burada da əsasdır. Müəllifin dialoq qurduğu digər personaj ilə söhbəti zamanı işlətdiyi yerində ifadələr, tutarlı cavablar nitqin səviyyəsini yüksəldir və cəlbediciliyini artırır. Burada əsas məsələ hekayənin mövzusu və qarşıya qoyduğu problemlə birbaşa əlaqəlidir. Özünü, soy-kökünü bəyənməyən, bunu hər şəraitdə dilə gətirməkdən çəkinməyən Qulubəyə qarşı müəllifin birinci şəxsin dilindən işlətdiyi incə ironik ifadələr, islahedici münasibət diqqəti cəlb edir. *“Sonra rəqs başlandı. Dan yeri sökülüncəyə qədər yedik, içdik, çaldıq, oynadıq; azğın təqlidlər, gülünc meymunluqlar etdik.*

- Çox doğru, bu ki, Darvin nəzəriyyəsini isbat etmək üçün çox əsaslı dəlillərdir - dedim” [98, s.61].

Başqa bir dialoqda isə Qulubəyin atasına olan münasibətini dilə gətirərkən utanmadan ifadələr işlətməsi qarşı tərəfin ona dərs vermək üçün xüsusi nitq seçməsinə səbəb olur. *“...Axır ki, qocanı basdırdım, həm də bir daha soyuq məzəmmətlərini eşitməmək üçün köhnə, çürük fəlsəfə və mühakimələri ilə bərabər.*

Qulubəy sözünü bitirmiş, söylədiklərindən razı bir vəziyyət almışdı.

- Elə isə altından çıxmamaq üçün üstündən bir məzar daşı qoymağa da tələsiniz – dedim.

Qulubəy mənalı bir ahənglə:

- Elə tələsməyim də onun üçündür - dedi” [A.Şaiq, Ic. s.62].

Abdulla Şaiq hekayələrində oxucuya təsir edən, emosional hava qatan nüanslardan biri təhkiyəçinin birinci şəxsin təkində verilməsidir. Oxuyarkən sanki müəllifin özü əsərin qəhrəmanlarından biri kimi çıxış etməsi təəssüratı yaranır, bütün hadisələrin şahidi kimi danışır, müşahidəçi mövqedədir. Hekayələr maarifçi, öyrədici xarakter daşıdığından hadisələr inkişafında dolaşıqlıq, qəlizlik nəzərə çarpmır. Oxucunu daim qorxuda saxlayan həyəcanverici irəliləyiş bu hekayələrdə hadisələrin nəqli üçün xarakterik deyil. Sadə və axıcı nitq, öyrədici elementlər, nəsihətamiz sonluq bir çox hekayələrdə müşahidə olunur. Ən xarakterik cəhətlərdən biri də

hadisələr ardıcıl davam edərkən aralara sıxışdırılan kiçik peyzaj səviyyəsindəki təsvirlər mətnə rəng qatmaqla yanaşı ümumi mənanı qüvvətləndirir, oxucunu sıxıcı mətn anlayışından uzaqlaşdırır. “Köç” hekayəsində olduğu kimi: *“Günəş qızıl saçlarını dərələrdən, meşələrdən yavaş-yavaş toplayaraq qərbə, yüksək dağlar arxasına çəkilməyə, uca ağacların kölgələri şərqə doğru uzanmağa başlamışdı. Sürülər, naxırlar mələşə-mələşə obaya doğru qaçırdı, mən də bir təpədə oturub o gurultunu dinləyir, o canlı lövhəni seyr edirdim. Çadırımızın önündə at kişməsi eşitdim. Dönüb baxınca nə gördüm? Atam... Sevincimdən ayaqlarım bir-birinə dolaşa-dolaşa yüyürüb boynuna sarıldım”* [98, s.50]. Bəzi hekayələrdə isə - “Cümənin qəzəbi”, “Oyunçu bağalar” və s. poliloq səciyyəli nitqlər bir neçə obrazın birlikdə çıxışını əhatə edərək ümumi təəssürat yaratmaqda əsas rol oynayır.

Eynəli bəy Sultanovun hekayələrində nəqletmə prinsiplərinə nəzər yetirdikdə digərlərindən fərqlənən spesifik yaradıcılıq tipi ortaya çıxır. Bu nümunələrdə hadisələrin nağılvari təqdimi onun təhkiyə mexanizmində folklordan gələn elementlərin təsirinin olduğunu bizə nümayiş etdirmiş olur. *“...Bununla bərabər ədibin hekayələrinin bir çoxunda, hətta, demək olar ki, təhkiyə zamanı nağıl üslubuna rast gəlir, nağıl elementlərini müşahidə edirik. Hekayələrin nəqlində, personajların nitqində, hekayələrdəki hadisələrin gedişatında nağıl ab-havası oxucunu ağuşuna alır”* [108, s.157]. Folklor nümunələrindən, deyimlərdən, atalar-sözü və məsəllərdən bol istifadə edən müəllifin hekayələri bu xüsusiyyətinə görə Süleyman Sani Axundov nəsrini xatırladır. Nağıl dili çevikliyi hekayələrdə oxucunu hadisələrin içində sürükləyir və sona çatdırır. Bir çox hekayənin finalı (hamısı yox) əksər folklor nümunələrində olduğu kimi xoş bitir. Süleyman Sani Axundovun hekayələrində finallardan fərqli olaraq (bir çox hallarda məyusedicidir) Eynəli bəy Sultanovun hekayələrində oxucuda xoş ovqat yaradan və rahatlıq verən hadisələrlə nəticələnir. Şərin qalibiyyəti, xeyirə zülm, hadisələrdə asandan qəlizə keçid, bədbəxtliyə doğru inkişaf modeli xarakterizə olunmur. Bu hekayələrin nəqlindəki sadəlik, təhkiyədəki xəlqilik isə xarakterikdir. Təhkiyəçi adətən üçüncü şəxsdir. Eynəli bəy Sultanovun hekayələrində müəllif müdaxiləsi ayrı-ayrı nümunələrə görə dəyişir. Bir maarifçi kimi müəllif nitqi öyrədicidir, bir çox əlavə informasiyanı özündə ehtiva edir.

“Yazıcının “Novoye obozreniye”də dərc olunan hekayələri süjetin cəlbedici xarakteri, bir sıra hallarda isə novellavari sonluğu ilə seçilir. Bu hekayələrdə parlaq milli kolorit nağıl təhkiyələrində olduğu kimi aydın nəzərə çarpır” [42, s.13]. Bu fikri təsdiq edən elementləri “Acı masqara”, “Naxırçı qızı gözəl”, “Kürd qızı”, “Xırmanda” və digər bir çox hekayələrində görə bilirik. “Təzə pir” hekayəsi üçüncü şəxsin dilindəndir. Oxuduqca biri tərəfindən danışılan rəvayət, nağıl təəssüratı yaradır. Maraq doğuran müəllifin müdaxiləsi ilə edilən haşiyələrdir ki, bunlar daha çox obrazların, məkanın, təbiətin təsvirindən ibarətdir. Bu haşiyələr əsərin təhkiyəsinə əlvanlıq qatır. Hekayədə Molla Məhəmmədin dilindən kiçik soliloq səciyyəli monoloqu diqqəti cəlb edir:

“O, mürşdinin sözlərini yadına salıb öz-özünə deyirdi:

- Görək, yar visalı bizə də qismət olacaqmı? Haqq buyurur şeyx, əlbəttə ki, subay qalmaq şərən dürüst deyil, ancaq yaxşı olardı ki, bizə qismət olan yarın hüsnü, heç olmasa Züleyxanın, Şirinin, yaxud Leylinin hüsnündən kəm olmayaydı...” [97, s.223].

Nağılcı təhkiyəsinin, nağıl üslubunu hiss etdirən hekayələrdən biri “Acı masqara”dır. Tamamilə xalq yaradıcılığında mövcud olan süjet əsasında yazılmış hekayədir. Nəqlətmə, təsvir və dialoqlar buna uyğun qurulmuşdur. Keçmiş zamanda olan bir əhvalat müasir dövüdə yaşanmış kimi, transformasiya edilərək qələmə alınmışdır. Müəllif əsərə başlayarkən bu üslubu qoruyub saxlamışdır: *“Cavahirfuruş Ağamehdi Rəsulov Ərdəbildən Tiflisə gələn günündən Şeytanbazar tacirlərinin içində birdən-birə ad çıxarıb məşhurlaşmışdı”* [97, s.108]. Xalq yaradıcılığı nümunələrinin təsiri ilə yazılan hekayələrlə yanaşı müəllifin real həyatda birbaşa şahidi olduğu, eşitdiyi, bildiyi əhvalatların da təsiri ilə yazılmış hekayələri də vardır. Eynəli bəy Sultanov hekayələrinin anlaşıqlılıq səviyyəsi ən yüksək olan sənətkarlardandır. Bunda ən bariz yeri məhz seçdiyi üslub və buna bağlı olaraq istifadə olunan komponentlər tutur.

“Maarifçi realizmdən fərqli olaraq, tənqidi realizm həyatı daha intensiv araşdırıb əks etdirməyə meyillidir. Bu, özünü monoloqların da məzmun və formasında əks etdirir. Eyni mürəkkəbliyə özünü XX əsrin ilk onilliklərinin romantik

dramaturgiyasında da göstərir” [31, s.56] fikrini qəbul etməklə birlikdə, qeyd etməliyə ki, maarifçi realist nəsrə həyat lövhələrinin geniş, hərtərəfli və dərin əks edilməsinə üstünlük verilməsə də, geniş ekspressiv, emosional mənə yüklü nitq də az deyildir. Sultan Məcid Qənizadənin nəsrində ona xas olan nitq, nəql xüsusiyyəti ilə yanaşı maarifçi realist əsərlərdə az rastlanan bədii nitq komponentləri də görmək mümkündür. Onun nəsrini əhatə edən romanın, povestin və hekayənin təhkiyəsini nəzərdən keçirdikdə nəqlətmənin fərqlərini aydın görə bilərik. “Məktubati-Şeyda bəy Şirvani” əsərinin dilinin qəliz olması, anlaşıqlı olmaması ilə bağlı fikirlər tədqiqatlarda çox vurğulanan məsələlərdəndir. Romanın təhkiyəsi buna bağlı olaraq ağırdır. Nəqlədən üçüncü şəxsdir. Nəsr tələbləri çərçivəsində romanda davamlı təhkiyə ön plandadır, hekayələrdəki xüsusi müəllif izahları nəzərə çarpmır. Ancaq iki hissədən ibarət olan romanın ilk hissəsində ağır yaşamlar, həyat şəraiti ilə çarpışan müəllimin – Şeyda bəyin dilindən mütəmadi öz hisslərini, düşüncələrini ehtiva edən soliloq nümunələri görürük ki, bunlar onun keçirdiyi hiss və həyəcanların oxucuya ötürülməsində çox vacib rol oynayır: *“Xudavənda, bu nə sirdir, bu nə ecəzdir? Biz hamımız sənin bəndələrinik, hamımızı bir cövhərdən xəlv edibsən... Bəzilərə baxırsan fəqirlik oduna yanıb mənim kimi ürəyi yüz yerdən dağlı, möhtaclıqla ömür keçirirlər... Hələ neçə illərdir ki, mən biçarə sənin müəllimlik təklifinə gərdəgir olub camaata qulluq edirəm. Axır özüm üçün kəsb etdiyim dövlət budur ki, imdi ömrümdə arzu etdiyim toy məqamında ciyərguşəm Diləfruzla layiq bir həmayil bahasından məəttəl varam... Ax, xudavənda, mənim boynuma bu qədər din borcları qoyduğunda neçin məni belə fəqir və belə bitəvanə yaradıbsan?”* [56, s.23]. Əsərdə olan həm dialoq, həm də dinləyicili monoloq nümunələri bədii nitqi zənginləşdirən amillərdir.

“Allah xofu” povestində nitq sadə və axıcıdır. Yenə üçüncü şəxsin dilindən qurulan təhkiyədə personajların bir-biri ilə dialoqları nəsrin strukturunda mövcud quruluşa uyğun olaraq müəyyən məqamlarda müəllif izahları ilə bölünür ki, bu da qəbul olunandır. “Sərgüzəşt, yaxud Məşədi Qurbanın dəftərçəsindən bir nəzər” hekayəsində isə dialoq -*dedim, -dedilər* üzərində qurulmuşdur:

“Yoldaşların mənə dedilər:

- Məşədi əmi, buyur gedək, düşək qohumlarımızın mənzilinə.

Dedim:

- Ağrınızı alım, məni bağışlayın, atadan mənə vəsiyyətdir ki, özgəyə tufeyli olmaqdansa, qaraca toyuğa cücə olmaq yaxşıdır.

Dedilər:

- Bəs, biz xudaahafiz.

Dedim:

- Gözüm üstə gəldiniz” [56, s.132].

Sultan Məcid Qənizadə əsərlərində final məsələsinə ənənəvi maarifçi prinsipi ilə yanaşaraq pozitiv sonluqlara üstünlük verən sənətkardır. Eyni zamanda ona xas olan xüsusiyyətlərdən biri də nəsrî formalaşdırarkən baş verən situasiyalara müəllif sözü ilə müdaxilə etmək, izahlar verməkdir. “ *O, tez-tez hadisələrin gedişinə müdaxilə edir, haşiyələrə çıxıb bu və ya başqa məsələ haqqında oxucua müraciət edir, əhvalatlara münasibət bildirirdi. Ədibin əsərlərindəki çoxsaylı haşiyələr, ümumiyyətlə, süjetdən kənar elementlər buradan irəli gəlirdi*” [72, s.87]. Bədii komponentlərdən biri kimi bu xüsusiyyətin əksi Sultan Məcid Qənizadə nəsrini xarakterizə edir və fərqləndirir.

Maarifçi realist ədiblərimizdən Rəşid bəy Əfəndiyev nəsrində də spesifik təhkiyə, nəql etmə tərzini diqqət çəkir, pedaqoq yazıçının ifadə etmə biçimi onun ideya və məqsədinə xidmət edir. Onun hekayələrində məzmunun əsasını təşkil edən mövzu bəzən məişətdən, gündəlik yaşamdan alındığı kimi, daha çox maarifə, məktəbə, elmə çağırış ideyası daşdığından müəllifin təhkiyəsi, dili ifadəlidir, aydın və anlaşılandır. Təربiyəvi mahiyyətdə əhvalatlar çoxluq təşkil edir. Bəzi hekayələr üçün (“Elm tükənməz xəzinədir”, “İnsanın eybi və hünəri”, “Yonca çiçəyi” və s.) publisistik ifadə üstünlük daşıyır, bədiiilik ikinci plana düşür. Birbaşa məzmununda müəllif fikrinə, müdaxiləsinə nadirən rast gəlinir. Əsas diqqət çəkən məqam gəlinən nəticədir. Müəllif çox uzatmadan, lakonik şəkildə əhvalatı nəql edir və şagirdlərin diqqəti yayınmadan sonluğa çatmaq istəyir. Çünki əksər hekayələr finalda ibrətlik bir ifadə, nəsihətamiz sözlə, bəzən də dərs çıxarılması vacib bir hadisə ilə bitir.

Fərdi yaradıcılıq üslubu XX əsrin əvvəlləri maarifçi realist yazıçıların nəsr əsərlərində təhkiyə meyanizmi, nəql etmə, dialoq və digər nitq komponentlərinin

təzahürünü spesifikləşdirir. Bəzi sənətkarlarımızda müəllif nitqinin nəqlətmədə daha çox yer alması, bəzilərində folklor təsirinin nitq ünsürlərinin işlənməsində açıq şəkildə görünməsi, digərlərində haşiyəyə çıxmaqla əlavə informasiya ilə mətnin yüklənməsi (bunlar daha çox öyrədici xarakter daşıyır), təsvirə üstünlük verənlər və s. ümumilikdə, maarifçi realist əsərlərdə bədii nitq komponentlərinin mənzərəsini formalaşdırmış olur.

XIX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçi realizmin formalaşması dövrün zərurətindən doğan hadisə idi və sonrakı mərhələdə inkişafı sənətkarların bu ehtiyacı qarşılamaq cəhdi ilə əlaqədardır. XX əsrin əvvəllərinin maarifçi yazıçıları mənsub olduqları ədəbi cərəyanın prinsipləri ilə xalq kütlələrinə nüfuz etmək və onu müxtəlif istiqamətlərdə yetişdirmək arzusunda olan kəslərdir. *“Ümumiyyətlə, XX əsrin başlanğıcı Azərbaycan ədəbiyyatında hansı yaradıcılıq metodu ilə yaranmasından asılı olmayaraq milli mübarizə və oyanış ruhu öndə gəlirdi”* [17, s.233]. Maarifçi müəllif üçün də bu ruhun qidalandırılması bilavasitə əsas prioritetdir.

Maarifçi realizmdən danışarkən Tahirə Məmməd bu cərəyanın son mərhələsini belə səciyyələndirir: *“XIX əsrin sonu, XX əsrin başlanğıcının maarifçiliyi – milliyyətçi maarifçilik. Milli ideallar və müasirləşmə bu mərhələ maarifçiləri üçün səciyyəvi cəhətdir”* [66, s.125]. Bu baxımdan bəhs edilən dövrün görkəmli nümayəndələrindən biri kimi Süleyman Sani Axundov nəsrində ədəbi-siyasi, eyni zamanda global mühitin təsirini aşkar sezmək mümkündür. Maarifçiliyin əsasını təşkil edən bir çox cəhətləri onun yaradıcılığında bütünləşən ideya-estetik məzmununda görə bilərik. XX əsrin başlanğıcı təkcə Azərbaycan üçün yox, bütün dünyada milli müəyyənlik probleminin inkişaf edib zirvəyə çatdığı dövr idi. Ona görə də bu problemin bədii əksi təkcə ədəbi xarakter daşımır, həm də siyasi məqsədə xidmət edirdi. Maarifçilik bu problemə qoşulanda istər-istəməz milli şüur aşılamaq vəzifəsini də yerinə yetirirdi. Bu isə həm poetikada, formada, həm də oxucuya ünvanlanan məzmununda özünü göstərirdi.

Süleyman Sani Axundov hekayələrinin təsnifatı müxtəlif prinsiplər əsasında aparılmışdır. Ədəbiyyatşünas alim Nadir Vəlixanov “Qorxulu nağıllar” və bir neçə kiçik həcmli nümunələri inqilabdan əvvəl yazılan hekayələr kimi təqdim etmişdir.

Yazıcının sovet dövrü nəsr yaradıcılığını bu silsiləsindən fərqləndirərək mövzu etibarı ilə iki hissəyə ayırmışdır. *“...Bunlardan bir hissəsi keçmiş, ikinci hissəsi müasir həyatdan alınan mövzulardır. “Qan bulağı” (1923), “Ümid çırağı” (1923), “Cəhalət qurbanı” (1923), “Qatil uşaq” (1924) ... hekayələrinin mövzuları inqilabdan əvvəlki həyatdan alınmışdır”*[105, s.156]. Tədqiqatda sənətkarın hekayələrinin böyük qismi inqilabdan sonraya aid edilir.

Süleyman Sani Axundov hekayələrini finalların xarakterinə görə təhlil etməklə mövzuya fərqli aspektdən yanaşa bilərik. İstər inqilabdan əvvəl, istərsə də inqilabdan sonrakı mərhələdə yazılan hekayələrdə gəlinən yekun nəticə, əldə olunan sonluq yaranan situasiyadan asılı olaraq dəyişir. Hekayələrin bəzilərində sonluq pozitiv yanaşma, nikbin əhval-ruhiyyə üstünlüyü ilə yekunlaşarsa, digərlərində bu cəhət yerini bədbinliyə buraxır. Görkəmli ədəbiyyatşünas alim Yaşar Qarayev maarifçi realist sənətkarların yaradıcılıq nümunələrini təhlil edərkən final məsələlərinə toxunaraq bunu Mirzə Fətəli Axundzadənin “Təmsilat”-ı əsasında ümumiləşdirir. *“Tənqidçi-realist” Axundov finallarının “qeyri-tənqidi realist” xarakter daşdığını, tipik “tənqidi-realizm” finallarından prinsipial şəkildə fərqləndiyini, istisnasız, bütün mütəxəssislər qeyd etmişlər. Bu təsadüfi deyil: metodun mahiyyəti və tipi ən çox konfliktin xarakterində və həllinin prinsipində - finalda özünü göstərir*” [54, s.131]. Eyni ifadələri və əlavə olaraq “şerti”, “təsadüfi” final anlayışını Süleyman Sani Axundovun bir sıra hekayə finallarına da aid edilə bilər.

Biz həm də bu hekayələrdə finalların bəzən qapalı, bəzən müəllifin məqsədinə uyğun olaraq açıq saxlanıldığının şahidi oluruq. Fikrimizi aydınlaşdırmaq üçün iki misala müraciət edə bilərik. “Təbrik” hekayəsində ən başda qoyulan məqsədə yazıçı öz obrazlarını inkişaf etdirərək çatır, Mələhət sonda bir mənfurun gülləsi ilə vəfat etsədə, axırıncı nəfəsində “Şərq qadını” jurnalında dərc olunan təbrik məktubunun xəbərinin alır. Hadisələri yekunlaşdıran maarifçi realist sənətkar qadın gücünü də sübut etmiş olur. “Nə üçün” hekayəsində isə müəllif sələvhəyə çıxardığı bu ifadəni son cümlədə *“Lenanın solğun dodaqları “nə üçün”, “nə üçün” deyərək həmişəlik qapandı”* [1, s.277] şəkildə ifadə edir və 1905-ci il inqilabında günahsız insanların qətlinin ağlasığmazlığı təsvir olunmaqla yanaşı, baş verənlərin səbəbinin cavabı bir

növ oxucudan soruşularaq hekayənin finalı açıq saxlanılır.

XX əsrin əvvələrində ictimai-siyasi vəziyyətin doğurduğu məsələlər, inqilab coşğusu, bu hərəkata olan ümidlər, həmçinin tərəfdarların uğradığı məğlubiyyət, gözənilən, arzulanan gələcəyi əldə edə bilməməyin yaratdığı təəssüf müəllifin hekayələrində və gəldiyi nəticələrdə aydın görünür.

“Nəqletmənin müəyyən məqsədlə daha təsirli olması üçün müəyyən üsullardan istifadə edilir. Hekayə zamanı istifadə olunan bu üsullara “anlatım biçimləri (təhkiyə texnikaları)” deyilir. İzahlı, nağılvəri, təsviri, arqumentativ təhkiyə və s.” [111]. Nəzəri-ənənəvi aspektdən yanaşsaq (Süleyman Sani Axundovun hekayələri nəsrin ənənəvi təhkiyəsinə uyğun olduğu üçün bu yanaşma keçərlidir) nəsrin digər formalarında olduğu kimi hekayədə də müəyyən bir plan qurulur və bu planda qəbul edilən bölümlər üzrə hekayənin girişi, əsası və nəticəsi üçün zəmin yaradılır. Eyni zamanda hekayədə struktur müəyyən edildikdən sonra nəsr əsərləri üçün xarakterik olan müxtəlif texnikalardan istifadə edən yazıçı, həm də lakonik ifadə tərzilə bu xüsusiyyətləri sistemləşdirmiş olur. Bu ifadə tərzilə və sonda gəlinən nəticələr təbii ki, müəllifin qarşıya qoyduğu məqsədə doğru istiqamətləndirici rol oynayır. Bu fikirlərimizi Süleyman Sani Axundov hekayələri ilə əyaniləşdirərək haşiyəyə çıxmadan gəlinən nəticələrə, finallar üçün düşünülmüş, qarşıya qoyulmuş məqsədə hekayələrin bir çoxunu ayrı-ayrılıqda nəzərdən keçirərək münasibət bildirməklə göstərə bilərik. Bu prosesdə bəlli olan xronologiyaya da əməl etməyə çalışmalıyıq.

Bir təhkiyə texnikası olaraq dialoqdan istifadə edən müəllif “Qonaqlıq” hekayəsində lakonik ifadə üsulunu seçərək ən başda qoyulan “Hökumətin sütunu kimdir?” sualına tacirin, alimin, ruhaninin, zabitin təkəbbürlü cavabları ilə qane olmur. Qəhrəmanlar sosial statuslarına, aid olduqları təbəqəyə uyğun danışdırılır. Sənətkar həqiqəti işıqlandıran və tərəfi olduğu cavabı finala saxlayır. *“Kəndli dedi:*

- Ey ağalar, düzünü axtarırsanız, hökumətin sütunu biz kəndlilərlə o qan-tər içində yük daşıyan fəhlələrdir” [1, s.244]. Bu finalda maarifçi və ideoloji tendensiya üst-üstə düşür.

Süleyman Sani Axundovun daxili dialoqlu mətnləri ilə də rastlaşırıq. Bunu “Yuxu” hekayəsində müşahidə edirik. Qəhrəmanın yuxusu fonunda onun ifadələri

ard-arda sıralanır və bizi maraqlandıran məlum sonluğa gətirib çıxarır. “Yuxu”-da *“Bu qapının üzərində dirəklər üstündə yazılmış hərflər mürəkkəb olub, “İrşad” ləfzi yazılmışdı. Qapını açdıqda günəş pəncərədən gözlərimə düşüb məni oyatdı”* [1, s.243] şəklində yaradılan final durğunluqdan qurtulub maarifin, elmin işığına sığınmaq və oyanmaq çağırışını əks etdirir. Eyni zamanda yuxudan ayılma metaforik səciyyə daşdığı üçün nəticənin müəyyənləşdirilməsi oxucu düşüncəsinə ötürür və final mətndə qapanmır, açıq xarakter daşıyır. Nikbinlik finalı cilalayır və oxucuda hissi yüksəliş yaradan bu cəhətin eyni, daha doğrusu yaratdığı emosiya ilə yaxın olan, fikrin düz bir şəkildə, heç bir düşündən istifadə etmədən yazılan digər hekayə “Tutu quşu”-nda davamını görürük. Finalın yeni mətnə ötürülməsi də onun açıq xarakterindən xəbər verir. “Tutu quşu” hekayəsində hələ maarifçi ədəbiyyatın yaran-
dığı ilkin, yəni XIX əsrin ortalarından ədiblərin gündəmdə saxladığı, müəyyən dəyişikliklər etmək üçün çalışdığı *dil* məsələsi nağılvari fonda təqdim olunur. Hər kəs öz ana dilində daha səlis və aydın danışa bilər, birilərini təqlid etmək heç zaman məqbul nəticə göstərməz ideyası tutu quşunun timsalında başıca mövqedədir. Cəlil Məmmədquluzadənin “Anamın kitabı” dramında tənqidi realizmin tələbləri çərçivəsində müəyyən dərəcədə kəskin ifadələrlə toxunduğu bu mövzu Süleyman Saninin hekayəsində “- *Ay tutu dayı! Qabaqlarda pis də olsa, öz ana dilində oxuyurdun, amma indi bülbülün də adını biabır etdin və hər tərəfdən avara qalmısan*” [1, s.245] tərzində gəlinən nəticə ilə çox daha yığcamdır və sərt tənqid əvəzinə mülayim maarifçi realistin yanaşmasıdır. Əlavə olaraq qeyd etmək ki, Süleyman Sani Axundovun adı çəkilən hər iki hekayəsi və folklordan, xalq yaradıcılığından, rəmzi motivlərdən bəhrələnərək yaratdığı nəsr nümunələridir. Bu, mətni genetik koddan istifadə edərək ədəbiyyatın bütün təbəqələrə təsir gücünü artırmaqla bərabər, eyni zamanda maarifçi realizm prinsiplərinin milli maarifçiliyə uyğunlaşdırılması əlamətlərinin də göstəricisidir. Folklorun təsiri duyulan nəsr əsərləri müəllifin yaradıcılığında adı çəkilən nümunələrlə sərhədlənmir; “Kövkəbi-hürriyyət” hekayəsində inqilaba ümid bağlayan kütlənin uğradığı hüsrana bədbin notlarla bitən finala yekunlaşır. Bu müəllifin də hadisələr fonunda dəyişən ruh halının və əlbəttə ki, baş verənlərə münasibətinin fərqli təzahürüdür.

“Ümid çırağı”, “Yoluxma xəstəlik”, “Bax mən buna yoxam” və s. kimi hekayələrində Süleyman Sani Axundov texnika olaraq hadisələrin səhnələnməsi və oxucuya təsvir olunanın təsəvvürdə canlandırma yolu ilə çatdırılmasına üstünlük verir. Bəzən qurulan və inkişaf etdirilən hadisələrin qəhrəmanlar tərəfindən formalaşdırılması üçün dialoqlardan da istifadə olunur ki, bu da finala doğru hərəkətin dramatikliyini və gərginliyini təmin edir. Bu halda sonda gəlinən nikbin final müəllif idealının yaşanan hadisələrlə uyğunluğundan xəbər verir. Bu hekayələrdə sonda gəlinən nəticə də təbii ki, birbaşa maarifçi müəllifin ideallarına xidmət edir. Bunu *“Mən çadra ilə papağın indiyə kimi yaşamasına yoxam”* [1, s.330] deyən qəhrəman da, *“Mirzə gülərək: - Hansı mərazdır?”*

- *O, maarif çiçəyidir ki, qocadan tutmuş çocuqlara qədər yayılmış və yayılmaqdadır”* [1, s.312] deyən ziyalı da təsdiqləyir.

Bəzən nəsr əsərlərində hadisələrin cərəyan etmə ardıcılığı şəkilləndirilərkən keçmişə dönüş edilər, baş verənlərin meydana gəldiyi zamana səyahət müəllifin fikirlərini ifadə gücünü dəstəkləməklə yanaşı, oxucu marağına səbəb olar. Həm xarakterlərin tanınması, həm onların hissi və fiziki vəziyyətlərinin açıqlanması, həm də yaradılan situasiyanın səbəblərinin aydınlaşdırılması üçün keçmişə müraciət etmək yazıçıya yararlı olan priyomlardanır. Bunu bilavasitə əyaniləşdimək istəsək, Süleyman Sani Axundovun “Qan bulağı”, “Sona xala”, “İki dost, iki düşmən”, “Namus” və s. hekayələrini xatırlada bilərik. “Qan bulağı”-nda qoca və gənc nəvəsinin dialoqu ilə başlayıb, babanın keçmişdən bir rəvayəti nağıl etməsilə davam edir və maarifçi müəllifin nəticədə qan davası, ədavətin törətdiyi fəlakətləri işıqlandırmaq niyyəti ortaya çıxmış olur. “Sona xala” hekayəsində maarifçi Bəşir obrazı, onun ideyaları və idealları, qadın azadlığı fonunda inkişaf edən cəmiyyət arzusu, sonda Bəşirin ölümü ilə əslində qalib gələn mübarizəsinin formalaşdırdığı sonluq da təsadüf deyildir. Bəşirin dilindən *“- Milyonlarca belə zəkaları dörd divar içərisinə salaraq, hənüz açılmamış qönçə kimi saralıb-soldurub qəbrə göndərən, insanlara lənət və nifrət etməyə haqlı deyilmiyəm...”* [1, s.288] deyilən bu sözlər məqsədə müvafiqdir.

“Namus” hekayəsində keçmişə nəzərən təhkiyə etmə üstünlüyü olmasa da,

hadisələrin ardıcıl, düz şəkildə yox, daha çox düyünlü, dolanbaclı irəliləyişi nəzərə çarpır. Hekayənin finalında isə Süleyman Sani Axundov ənənəsinə uyğun olaraq maarifçi idealların qələbəsi, digər bir çox hekayələrindəki fikrin davamı əks olunur. Rəşidin bacısının timasalında qadınlara qarşı olan qərəzli düşüncələri, bunun təsiri ilə etdiyi səhv – bu onun qatil olması ilə nəticələnmişdi, sonda isə yazıçını inkişaf etdirdiyi qəhrəmanın qərəzin qurbanı olan qadınlar tərəfindən bağışlanması xarakterik final şəklinin maarifçi realist Süleyman Sani Axundov versiyasıdır. *“Rəşid gülümsəyib dedi:*

- *Qorxmasın, mən irəliki Rəşid deyiləm. Bu gündən sonra daha heç bir kəsdən çəkinməyərək açıq, azad, könüli istəyən yerə getsin. Ana, onlara cəlladlıq etdiyimiz yetər, belə həbsxanalarda saxladığımız bəsdir, onların hüquqlarına, mal və canlarına, namuslarına toxunmağımız bir namussuzluqdur. ...”* [1, s.308].

“Molla Qasım” hekayəsində tipik dövrünün molla obrazını görürük. Yalançı, riyakar, ikiüzlü, tamahkar, xəsis və insana yaraşmayan digər bütün sifətləri özündə cəmləyən, XX əsrin əvvəllərində yazılmış bir çox əsərlərdə rastlaşdığımız həmin o “din xadimi”. Hekayədə birbaşa pasajlarla obrazın tanınması üçün açıq ifadə üsulundan istifadə edən müəllif göstərir ki, Molla Qasımın xanımı da özündən geri qalan deyil. Amma bizi hadisələrin gedişindən çox sonluq maraqlandırır. Mollanın sonda cəzasız qalması bir maarif memarına uyğun olmazdı. Təbii ki, Molla kimilərin, bu xislətin, dövrün bəlasının sonu, cəzası məhvə məhkum olmaqdır.

Süleyman Sani Axundov “Qorxulu nağıllar” sərlövhəsi altında yazdığı “Əhməd və Məleykə”, “Abbas və Zeynəb”, “Nurəddin”, “Qaraca qız” və “Əşrəf” adlı hekayələrində müəllifin yaradıcılığında ənənəvi olaraq rastlaşdığımız prinsiplər ön plandadır və təbii ki, hekayələrin uşaqlar üçün yazılması faktoruda gözərdi edilməməlidir. *“1912-1914-cü illərdə “Məktəb” jurnalında çap olunan bu hekayələr Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının ən gözəl nümunələridir. Həm də pedaqoq kimi fəaliyyət göstərən, daim uşaqlarla ünsiyyətdə olan, onların maraq dünyasını, psixologiyasını, estetik zövqünü yaxşı bilən Axundov bu hekayələri yazmaqla uşaqların və gənc nəslin hərtərəfli inkişafı üçün çalışırdı”* [8, s.130]. Yaradılan obrazlar silsiləsindən başlayaraq, hadisələrin inkişafı üçün seçilən təhkiyə üsuluna

qədər hər bir detalda və sonda gəlinən nəticədə başlıca məqsədin öyrətmək olduğu görünməkdədir. “Əhməd və Məleykə”-də Səyyah Cəmaləddin, “Nurəddin”-də İmran baba, “Qaraca qız”-da Piri kişi və bir çox bu kimi obrazların fəaliyyəti ilə aşılana dəyərlər maarifçi realist yazarın məqsədləri daxilindədir və dəstəkləyici personaj mövqeyindədirlər. Həm də diqqətəlayiqdir ki, adını çəkdiyimiz son iki obraz ilə yazıçı dünyagörmüş iki Azərbaycan kəndlisinin portretini yarada bilmişdir. Ya da “Əşrəf” hekayəsində Süleyman Sani Axundov yaradıcılığı üçün ilk olan müəllim Nikolay İvanoviçin (S.S.Axundovun aldığı təhsil – 1885-1894-cü illərdə Qori Müəlimlər Seminariyasında təhsil almışdır və çalışdığı iş yeri - III dərəcəli rus-tatar məktəbinə müəllim, onun rus mənşəli ziyalılar, pedaqoqlarla yaxın ünsiyyətinə səbəb olmuşdur. Bundan təsirlənərək yaratdığı müəllim obrazını da milliyyətə rus olaraq təqdim etmişdir) obrazı da pedaqoqların fəaliyyətini ümümləşmiş şəkildə əks etdirir. Müəllifin özü mənasında Əşrəfdə prototip elementlərini də müşahidə edə bilərik.

Maraqlıdır, bu hekayələr içərisində digər üçünə nəzərən “Qaraca qız” və “Nurəddin”-də macəracılıq əsas plandadır. Hadisələr zəncirinin davamlılığı, olanların bəzən düz xətlə, müəyyən məqamda düşünlərlə müşayət olunduğu, iç-içə keçdiyi hər iki əsərdə fərqli final forması görsəkdə, göstərilən, bizim görməmiş üçün təqdim olunan əsas ideya yerindədir. Hər iki hekayədə - biri daha qəmgin və bədbin bitsə də, sonda müəllifin, bilavasitə oxucunun mövqeyi özünə yer tapa bilir, bir növ ədalət bərqərar olur.

3.2. XX əsr maarifçi realist nəsrində zaman və məkan problemi

Bədii mətninin, xüsusən də nəsrə aid olanların strukturunda ən mühüm amillərdən biri zaman-məkandır. Nəsr qədər zaman və məkanla əlaqələndirilə biləcək başqa yazı texnikası yoxdur. Nəslə, adətən, epik əsərlər yazılır, epiklik isə hadisənin və onun yaşandığı zaman-məkan axarının mətndə təqdimi ilə gerçəkləşir. Məkan və zaman anlayışları ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə yanaşı digər humanitar elm sahələrinin, xüsusilə, fəlsəfə və dilçiliyin tədqiqat sahəsidir. Bu iki fəlsəfi, nəzəri kateqoriya dünya düzəni haqqında fikirləri, bilikləri, insanın bu ardıcılıqdakı yerini və rolunu

özündə ehtiva edən, bədii əsərin daxili nitqi və buradakı ifadələrin təsvir və təhlilinə əsas verən kateqoriyalardır. Bu şəkildə başa düşülsə, bu kateqoriyalar bədii mətnin təfsir yolu kimi düşünülə bilər. Dünya ədəbiyyatşünaslığında biz bu kateqoriyalar üçün çox müxtəlif izahlara rast gəlirik. Fəlsəfi yanaşmalar xüsusi maraq doğurur. *“Məkanı maddi predmetlərdən asılı olmayaraq mövcud olan müstəqil varlıqdan ibarət hesab edən 3 baxış fizikada subsansional konsepsiya adlanır. Bu konsepsiya sistemətiq olaraq ilk dəfə Nyutonun mütləq məkan və zaman konsepsiyasında öz əksini tapmışdır. Nyutona görə, məkan – zaman maddi cisimlərin müəyyən ardıcılıqla yerləşdiyi rəflər, pillələrdir. Bu konsepsiyanın əksinə olaraq Leybnits məkan və zamanın maddi obyekt və proseslərdən asılı olmayaraq, müstəqil mövcudluğunu inkar edərək, onların mahiyyətini predmet və hadisələr arasındakı xüsusi tip münasibətlərdə görür. Bu konsepsiya öz başlanğıcını Aristotelin məkan və zaman təlimindən götürür. Baxtinin «Xronotoplar nəzəriyyəsi»ndə zamanla məkan vəhdətdə götürülür”* [106]. Avqustin hesab edir ki, yalnız indiki zaman mövcuddur və insan yalnız indiki zamanda keçmiş və gələcək barədə düşünə bilər. Keçmiş və gələcək insan şüurunun məhsuludur. Rodnyanskaya tərəfindən yazılmış tərifdə deyilir ki, bədii obraz, əsərin kompozisiyasını təşkil edən və onun ayrılmaz, orijinal bədii reallıq kimi qavranılmasını təmin edən ən mühüm xüsusiyyətlər bədii zaman və bədii məkandır [132].

Mixail Baxtinin “Romanda zaman və xronotop formaları” məqaləsi XX əsrdə bu mövzu üzərində yazılmış nümunələr içərisində dünya ədəbi-nəzəri fikrində əsas qəbul edilən nəticələri, qənaətləri özündə cəmləşdirir. *“Baxmayaraq ki, mücərrəd təfəkkür zaman və məkanla ayrı-ayrı varlıqlar kimi əlaqələndirilə bilər, onları emosiyalardan və onlara bağlı olan dəyərlərdən ayrı müəyyənləşdirir, Baxtin qeyd edir ki, “canlı bədii qavrayış (bu, əlbəttə ki, düşüncəni də əhatə edir, lakin mücərrəd düşüncəni deyil) belə bölgülərə və belə seqmentləşdirməyə imkan vermir”* O iddia edir ki, *ədəbiyyat və incəsənətdə zaman və məkan ayrılmazdır”* [139, s.9]. Baxtin məqalədə fərqli ədəbi janrların müxtəlif zaman və məkan kateqoriyaları ilə əlaqəsini əsaslandırmaqla hər bir janra özünəməxsus təhkiyə, nəqlətmə xarakteri verir. Zaman və məkana aid əlamətlərin bir-birinə nüfuz etməsi mətnin hansı janr qəlibində

olmasından aslıdır. Baxtinin fikrincə, xronotop (zaman-məkan) məzmunun əsasını təşkil edən mənənin loqosferə (sözlərin mənalarının izahını özündə cəmləşdirən qavram) daxil olduğu yoldur. Yəni, ədəbi janrların bir insan tərəfindən dərk edilməsi onun dünyanı, baş verən hadisələri və ideoloji mühiti anlamaq qabiliyyətindən asılıdır. *“Ədəbi-bədii xronotopda məkan və zaman işarələri diqqətlə düşünülmüş konkret bütövə birləşdirilir. Zaman sanki qalınlaşır, ətə-cana gəlir, bədii şəkildə görünür; Eynilə, məkan yüklənir və zamanın, süjetin və tarixin hərəkətlərinə cavab verir. Kateqoriyaların eyni orbit oxunda kəsişməsi və işarələrin birləşməsi bədii xronotopu xarakterizə edir”* [127, s.234].

Dmitri Sergeyeviç Lixaçova görə *“epoxadan epoxaya, dünyanın dəyişkənliyinin dərk edilməsi getdikcə genişləndikcə və dərinləşdikcə, ədəbiyyatda zaman obrazlarının əhəmiyyəti daha da artır: yazıçılar “müxtəlifliyin müxtəlifliyini”, hərəkət formaları, “dünyanın müvəqqəti ölçülərdə mənimsənilməsi” fikrini daha aydın və intensiv şəkildə dərk edirlər”* [129, s.211]. Lixaçovun ədəbiyyatşünaslığa dair tədqiqatlarında bu iki kateqoriyaya aid fikirlər aparıcıdır. Xüsusən, bədii mətnə zaman anlayışı iki şəkildə xarakterizə olunur: müəllif zamanı və faktiki zaman.

XX əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərən maarifçi realist ədiblərin nəsr əsərlərində zaman və məkan klassifikasiyası ümumi məzmun-forma xüsusiyyətlərinin əsas elementlərini ehtiva edən, yönləndirən ədəbi-nəzəri qavramlardır. Nəsr əsərlərində zaman və məkanın təzahürü müxtəlif nüanslara görə kateqorizə edilə bilər. Yəni, biz əsərləri təhlil edərkən, düzxətli və ya bir istiqamətli zaman, ritmik, şaxəli zaman, dar və geniş zaman, eləcə də, dar və geniş məkan, konkret və şaxəli, dəyişkən məkan, müəllif, təhkiyəçi, oxucu zaman və məkanı anlayışlarını tətbiq edərək təhlil aparıb səbəblər və nəticələr əldə edə bilərik. Şübhəsiz ki, maarifçi realistlərin – Süleyman Sani Axundov, Sultan Məcid Qənizadə, Eynəli bəy Sultanov, Nəriman Nərimanov əsərləri üzərində zaman və məkan kateqoriyasının xüsusiyyətlərinə uyğun tədqiqat aparmaq mümkündür.

Folklor motivlərinin, elementlərinin maarifçi realist nəsrə təsirinin hərtərəfli və dərin olduğu aşkardır. Folklorda zaman və məkan anlayışına yanaşma da spesifikdir. Məsələn epik məkanla bağlı belə bir fikir irəli sürülür: *“Folklorda epik məkan iki*

istiqlamətdə tədqiq olunur: 1. mətnüstü məlumatlar əsasında məkanın təhlili; 2. mətndaxili məlumatlar əsasında məkanın təhlili. Birinci halda mətnin özündən deyil, ondan çıxarılan məlumatlar əsasında məkanın səciyyəsi verilir. Bu zaman məkanın mətndə özünü büruzə verməyən, lakin digər mətnlərdəki informasiyalarla tutuşdurduqda bəlli olan xüsusiyyətləri ortaya çıxarılır. İkinci halda isə mətndəki məkan elementlərini təsvir etməklə məkanın səciyyəsi verilir ki, bu da epik məkanı təşkil edən elementlər, onların nağıl strukturunda oynadığı rol, daşdığı funksiya haqqında aydın təsəvvür yaranır” [50, s.12]. Bədii məkan kontinyumunun mücərrəd, real, abstrakt kimi modellərindən biri də mifoloji məkan modelidir. Bu anlayış da folklorla bilavasitə əlaqədar yaranmışdır. Eynilə zamanın da düz, dəyişkən, obyektiv, subyektiv formaları ilə yanaşı, mifoloji zaman modeli də vardır. Qeyd etdiyimiz spesifiklik mətnlərarası əlaqədən doğur, çünki burada bir çox hallarda keçmiş, indiki və gələcək arasında əlaqə və ardıcılığa diqqət edilmir. Bilavasitə yazılı ədəbiyyata da bu şəkildə sirayət edir. XX əsrin əvvəllərində bir çox hekayələrdə gördüyümüz kimi Süleyman Sani Axundovun “Kövkəbi-hürriyyət” hekayəsində də göstərilən utopik dünyada olan zaman və hadisələrin məkanı buna misal ola bilər. Müəllif zamanı fərqli, təhkiyəçi zamanı isə fərqlidir. Biri indiki, digəri bəhs etdiyi hekayə ilə keçmişə səyahət edir, keçmişdə yaşanmış hadisə nəql edilir. Qorxulu nağıllardakı təhkiyə içərisində təhkiyə burada olmasa da, əsəri başlayan və nəqlədən fərqlidir. Hadisələrin cərəyan etdiyi məkan dəyişkən deyil, bir tayfanın yaşadığı “tərəfi-şimal” adlandırılan bölgədir, onların axtardığı azadlıq isə bölgənin şərqində yerləşir. Folklorlardan gələn motiv elementləri əsərdəki hadisələrə mifik rəng qatdığından məkan da bu süjetə uyğun olaraq işlənmişdir. “Kövkəbi-hürriyyətin” gizləndiyi yer şərqdəki dağın arxası, divlər məkanıdır. Məkanın utopik ifadəsi hekayənin ana xəttində açar rolunu oynayır. “Əhməd və Məleykə” hekayəsində də sadalanan məqamlar özünü göstərməkdədir. Folklor motivinin işləndiyi nəsr nümunəsində zaman məzmununa uyğun səciyyələnir, məkan şaxələnir.

“Sona xala” hekayəsi də zaman və məkan keçidləri baxımından maraq doğurur. Əsərdə müəllif təhkiyəsi aparıcıdır. Əsərin məzmunu mürəkkəb xarakter daşıyır, ancaq təhkiyəçi kimi müəllif çıxış etdiyi üçün onunla bərabər məkan dəyişmələri

diqqət çəkir və nəqlətmədə müəllif bilavasitə şahidi olmadığı hadisələrin zamanını da göstərmiş olur. Təhkiyə indiki zamanla başlayıb gələcəyə davamlı keçidlər edir, ancaq baş verən hadisələrin iştirakçısı olmayan müəllif sonradan danışdığı hadisə ilə bağlı keçmişə getməli olur. Elə ilk sətiirlərdə hadisələrin 19-cu ildə, may ayının sonunda, yay tətili vaxtlarında başladığını oxuyuruq. Müəllif zamanı ilə real zaman birlikdə irəliləyir. Statik yox dinamik zaman anlayışı aparıcıdır. Bəzən an gəlir ki, tragik hadisələr yaşanır, bədii zaman axımı sürətini azaldır, ancaq final bu hadisə ilə bitmədiyindən zamanın gələcəyə inkişafı ilə davam edir. Süjetin sonrakı irəliləyişi bədii zaman tələbinə uyğun olmasa da, mətn sərhədlərində irəliləyən zaman mövcuddur. Hekayədə məkan konkretidir. Bakı şəhəri və təhkiyəçinin getdiyi Kiçik Qafqaz dağları arasında yerləşən “Ş” şəhərində cərəyan edir. Müəllifin digər hekayələrində hadisələr yalnız kənddə, həm kənddə və həm də şəhərdə, yalnız şəhərdə, ya da kiçik bir məhlədə, iş otağında, evdə və s. təsvir oluna bilər. Bu məkanlarda yaşayan insanların həyatı, mübarizəsi, onların başına gələnlər ilə seçilən yer, məkan özəllikləri arasında paralellik qurulur.

Sultan Məcid Qənizadənin “Məktubati-Şeyda bəy Şirvani” romanını müxtəlif poetik tələblər çərçivəsində ayrı-ayrı aspektlərdə nəzərdən keçirmişik. Romanda diqqət çəkən məqamlardan başlıcası zaman və məkan elementlərinin dəyişkən və geniş olmasıdır. Əsərin ilk hissəsi ilə ikinci hissəsi bu baxımdan bir-birindən fərqlənir. İlk hissədə təhkiyəçi müəllif olduğu üçün zaman buna uyğun olaraq müəyyənləşir. Əsərin ilk sətiirləri real zamanın təsviri ilə başlayır. Əsas obraz kimi Şeyda bəyin iştirakı ilə hadisələrin ardıcıl baş verdiyi süjet xəttində bildiyimiz üzrə onun bir məktub alması, toya dəvət edilməsi, hədiyyə almaq niyyəti, maddi imkansızlıq, keçirdiyi hiss, həyəcan, təəssüf və təlatümlər, maariflə bağlı xidmətləri və s. təhkiyəçi zamanında cərəyan edir. Əsərin bu hissəsinin strukturunda Şeyda bəyin düşüncələri ifadə edilərkən retrospeksiya yer verilir. Zaman ardıcıl xarakter daşımır. Nəqlədən Şeyda bəyin içərisində olduğu hadisələri danışarkən sonradan onun işlədiyi kəndə gəlib ölüm xəbərini alması ilə zaman keçmişdən indiki dövrə keçid edir. Ancaq dinamik zaman anlayışına da tam uyğun gəlmir. Real zamanla baş verənlərin zamanı arasındakı fərqi təhkiyəçinin əsərin qəhrəmanının cənazəsində

iştirak etməsi ilə dərk etmək mümkündür. Davamında yenə də qəhrəmanın təhkiyə edən müəllifə məktub yazıb qoyması, əsərdə məktubun oxunması ilə zamanda geriye dönüş başlanır. *“Bəradərim Məcid! Bu gün üç gündür ki, naçaqlayıb yatıram. Validəmin təkidinə görə istədim ki, bu günlərdə Şamaxıya gəlib, tətil günlərinin axırınəcə orada qalım, amma çifayda ki, əhd etdiyim şüğldən fəriq olduğum əsnada bərk naxoşlayıb yıxılmışam”* [56, s.29]. Məkan olaraq geniş mənada Şamaxı, Badkubə seçilir. Dar mənada məktəb, sinif otağı, daha çox Şeydabəyin öz otağında süjetin irəliləməsi, otağın sıxıcı və darıxdırıcı görüntüsü ilə Şeyda bəyin daxili hisslərinin paralelliyi məkan seçiminin məzmun üzərində təsir qüvvəsini artırır.

“Bədii zaman bədii mətnin bütöv quruluşuna daxil olan digər element və ünsürlərə birbaşa və dolayı yollarla təsir göstərən, onları müəyyənləşdirən, şəkiləndirən struktura malikdir. Dolayısı ilə təhkiyədə zamandan bəhs etmək, eyni dərəcədə təhkiyəçidən, zamanda baş verən hadisələrdən, zamanın gedişatına bu və ya digər dərəcədə təsir göstərən xarakterlərdən və məkandan da bəhs etmək deməkdir. Həm də tərsinə, bütün bu elementlərin özlərinin bir mətn kontekstində yığılması mətnin zamanını təşkil edir” [107, s.45]. Qeyd edilən fikirlə romanın ikinci hissəsinin bədii mətni arasında assosiasiya qurmaq mümkündür. “Gəlinlər həmayili” hissəsi səyahətnamə xarakteri daşıdığından nəzər yetirdikdə görürük ki, burada zaman ardıcıl və davamedicidir. Geniş zaman anlayışı statik və stabil olmaqdan uzaqdır. Səyahətin başlanması ilə zamanın irəliləməsi başlayır, təhkiyəçi həm də əsərin əsas qəhrəmanı olduğu üçün müəllif müdaxiləsi olmadan müəllif zamanı ya da real zaman anlayışının təsirindən kənar süjetin davamlılığı qorunur. Bədii zaman anlayışının bu roman üzərində hakimiyyəti səthidir, çünki əsəri məzmunu da bu qəlibə tam cavab vermir. Zaman faktikdir, hadisələr təhkiyəçinin dünyasında və zamanında baş verir. Bunu əksinə məkan seçimləri əsərin məzmun elementlərində, süjetin qurulmasında aparıcıdır. Mütəmadi dəyişən məkan mətnin süjet və kompozisiyasının tələbindən irəli gəlir. Bəhs etdiyimiz digər hekayələrdə olduğu kimi burada da mücərrəd, qeyri-real, qapalı bədii məkan seçimi aparıcı deyil. Real, geniş, açıq məkanlar birbaşa adresata müəllifin çatdırmaq istədiyi məqamların qəbul edən tərəfindən əldə edilməsi üçün yol göstərir. Bu əsərdə seçilən məkanlarda tam bu məqsəddə xidmət edir.

Məkanlar əsərin struktur elementi kimi də çıxış edir. Müəyyən paraqraflara bölünən əsərdə yarımbaşlıqlarda təsvir ediləcək məkanlar sadalanır. ...*Qız qələsi. Aleksandr kilsəsi Qaraca şəhər. Bibiheybat xanımı* (40), *Göytəpə qələsi* (86) kimi məkanların ziyarət edilərkən, təsvir olunarkən verilən məlumat ilə real məkanların bədii əsərə verdiyi informativ xüsusiyyət də müəllif məqsədinə xidmət edən amillərdəndir. Qarşıya qoyulan əsas məqsədlərdən biri də gəzilər, görülən məkanların fonunda vətən, yurd, dogma yerlərin tərifı və təqdimidir.

Bir məsələni vurğulamaq da yerinə düşər ki, zaman və məkanın məzmunu, motivə, süjet xəttinə, obrazlara və bütövlükdə ifadə edilən ideyaya xidməti maarifçi realist əsərlərdə digərlərindən fərqlilik göstərir. Tənqidi realizmin tələblərinə uyğun olaraq bu istiqamətdə yazılan əsərlərdə zaman və məkan bir çox hallarda daxili qatların açılmasına, mətnaltı mənanın ifadəsinə xidmət edirsə, eyni zamanda retrospeksiya implisit və eksplisit tərzdə təzahür olunursa, maarifçi realist əsərlərdə müəllifin ifadə etdiyi məna üstüörtülü, qarşıya qoyduğu ideya, ideala gedən yol dolayı olmadığı üçün bu iki ədəbi-nəzəri kateqoriyanın əsərdə işlənmə prinsipi hər hansı ədəbi priyoma xidmət etməyə də bilər. Əlbəttə ki, istisnalar mövcuddur.

Eynəli bəy Sultanovun “Xırmanda” hekayəsində də Süleyman Sani Axundovun bəzi hekayələri kimi (“*Qan bulağı*” kimi) zaman və məkan konkret deyil, müəllif də və qəhrəman da təhkiyəçi kimi çıxış edir, təhkiyəçi zamanı var və bu keçmişlə şərtlənir. Müəyyən bir giriş müəllif tərəfindən verilir, davamında nəqlədən ağz dəyişdirir. Bu tip hekayələrdə empirik zaman və məkanda həm də təhkiyəçi olan müəllifin deyil, əsas qəhrəmanın fəaliyyəti mövcud olan real zaman və məkanda yox, onun fəaliyyət sahəsi ilə bağlı olan zaman və məkanda cərəyan edir. Bu iki kateqoriyanın bədii forması kimi də təzahür edə bilər. Yəni hekayədə süjet irəlilədikcə nitq təhkiyəçi müəllifdən qəhrəmana keçir, nəqlədən öz əhvalatını danışarkən zamanda keçmişə qayıdış baş verir, real zamanla hadisə zamanı arasında fərq yaranır, keçmiş, bitmiş əhvalat danışılır. Zamanlararası əlaqədə Həsən dayı obrazı ötən günlərə dönüşü xoş qarşılamır, çəkdiyi əziyyəti xatırlayır. Burada kənddən şəhərə dəyişmə də müəyyən mənaya xidmət edir. Xırmanda əkin biçinlə məşğul olmağı, əziyyəti şəhərdə həbs həyatından üstün tutan Həsən dayı zamanda,

məkanda dəyişikliyə, dinamikliyə açıq obraz deyil. Kəndin ağası, dağçası, kəttası, şəhərin pristavı, naçalniki ilə eyni mühitdə yaşayan insanlar və zamanın, məkanın bütün gözəlliyinə rəğmən paralel şəkildə bunların insan həyatına gətirdiyi çatışmazlıqları ilə birlikdə yaranan antinomiya hekayədə xüsusi maraq doğurur.

Bədii mətnin əsasını təşkil edən, təməl yaradan struktur, semantik kateqoriyalar vardır ki, onlardan retrospeksiya, prospeksiya, integrasiya, kontinyum və s. struktur formalaşdıran tərəfi təşkil edir. *“Retrospeksiya kateqoriyasına gəlincə, onun ən tipik üsullarından biri belədir ki, oxucuya təqdim olunan hansısa hadisələrin, faktların, hərəkətlərin təsvirindən sonra müəllif həmin hadisələrə, faktlara, hərəkətlərə gətirib çıxaran səbəbləri təsvir etməyə başlayır. Məsələn burasındadır ki, mətnin sintaksisində: a) oxucunun mətni oxuduğu anda mətnə cərəyan edən hadisənin baş verdiyi indiki zaman, b) mətnə təsvir edilən hadisədən əvvəl baş vermiş hadisənin zamanını göstərən keçmiş zaman, c) mətnə təsvir edilən hadisədən sonra baş vermiş hadisənin zamanının göstərən gələcək zaman əsas kimi götürülür”* [26, s.10]. Retrospeksiyanın öz funksiyasını yerinə yetirməsində rol oynayan mətn kateqoriyalarından zaman və məkan bu işdə xüsusi yer tutur. Bu funksiyanın daşıyıcısı olan bədii mətn nümunələrinə maarifçi realist nəsrə az rastlanmır.

Maarifçi realist əsərlər içərisində bəzi nümunələr var ki, zaman-məkan kontinyumu müxtəlif modellər üzərində qurulur. Bunların formalaşmasında müxtəlif amillər təsiredici ola bilər. Milli-məhəlli xüsusiyyətlər XX əsrin əvvəlləri nəsr üçün xarakterikdir. Bilavasitə zaman və məkan seçilərkən bu da nəzərdə saxlanılır. Milli davranış biçiminin mənfi (burada: qatı dindarlıq, xurafat, pirlərə inam) və müsbət dəyəyə ayırd edilmədən əsərdə əks olunması, hər iki kateqoriyanı bu istiqamətdə müəyyənləşdirir. Fikrimizi Nəriman Nərimanovun “Pir” əsərindəki zaman və məkan kontinyumu ilə dəstəkləyə bilərik. “Pir”də zaman get-gəllərlə formalaşdığından düzxətli davam etmir. *“Nəql olunan hekayəni təşkil edən hadisələrin ardıcıl düzümü nəql etmə prosesində qoruna da bilər, əksinə tamamilə pozula da bilər: təhkiyəçi hadisələri olduğu kimi, sırasına görə nəql edərsə, xronoloji ardıcılıq pozulmur; hadisələri geriye dönərək (geriyə dönmə - analepsis), və gələcəkdə baş verəcək hadisələri, gerçəkləşəcəyi vaxtdan öncə, irəliyə gedərək (irəliyə getmə - prolepsis)*

nəql edərsə ardıcılıq prinsipi pozulmuş olur. Onu da qeyd edək ki, bu pozulmalar bədii mətnin özünəməxsusluğunu təmin edən vasitələrdir” [107, s.132]. Müəllifin nəql etməsi ilə yaranan təhkiyədə hadisələr bu gün başlasa da, müəyyən məqamların adresata çatdırılması üçün izahedici keçidlər edilir, keçmişə gedilir, səbəb-nəticə əlaqəsi qurularaq zamanlararası bağlantı yaradılır. Süjetdə keçmişdən bir hadisə danışılarkən xüsusi zaman dəyişimi yerində baş verir, fərqləndirmə etmədən təhkiyəçi müəllif hadisəni danışmağa başlayır. Bununlada retrospeksiyaadan istifadə edir. Retrospeksiya zamanı da müəyyən etmiş olur. *“Retrospeksiya mətn kateqoriyası kimi özünün ayrıca vasitələri ilə keçmişdə baş verən konkret bir hadisənin, əhvalatın, faktın təsvirini mətnin əsas (sürəkli) hissəsinə qatmaqla onun zənginləşdirilməsi, mürəkkəbləşdirilməsi funksiyasını həyata keçirir. Bu kateqoriya vasitəsilə elə bir proses həyata keçirilir ki, onsuz baş verən hadisələrin dərkə mümkün deyil*” [26, s.10]. “Pir”də oxucu müəllifin təhkiyəsində ilk olaraq Allahverəni, Gülbadamı, oğlunu görür, bundan sonra onların oğlunun dünyaya gəlişi, uşaq şikəst doğulma səbəbləri, pirə inamın yaranması, pirin yaranmasına səbəb olan hadisə, Gülbadam obrazının evlənmədən əvvəlki həyatı və s. məsələlər haqqında retrospektiv keçidlər edir.

Tənqidi realist bir çox əsərlərdə məkan seçilərkən, ad verilərkən müəyyən məqsədə xidmət edəcəyi üçün bu (Danabaş, İtqapanlı, Qurtbasar, Təzəkli və s.) xüsusi düşünülür və ədəbi priyom kimi bundan istifadə edilir. Maarifçi realist nəsr üçün belə bir ədəbi gediş xarakterik olmasa da, bəhs açdığımız əsərdə süjetin məğzini özündə cəmləyən, əsərə öz adını verən məkan “pir”dir və bütün baş verənlər bilavasitə onunla bağlıdır. Adın birbaşa onunla bağlı olması da oxucuya azda olsa, baş verəcək hadisələr haqqında ipucu verir. Çünki təkcə bu əsərlə yox, keçən əsrin əvvəlləri üçün xarakterik olub, insanların cahil yaşamından istifadə edərək onları maddi mənbə kimi talayan “müqəddəs məkanlar”, “pirlər” hər kəsə tanış idi. Təsədüf deyil ki, təxmini eyni zaman kəsiyində Nəriman Nərimanov, Abdulla Şaiq, Eynəli bəy Sultanov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev eyni mövzuya həsr edilmiş hekayələr yazdılar. Müəlliflər saxta din xadimlərinin, din ocaqlarının insanların inanclarından müxtəlif məqsədlər naminə istifadə etməsi və bunlardan uzaq olmaq üçün insanlara

həqiqətləri göstərməyə çalışırdılar.

Əsərdəki “pir” bədii məkan obrazı kimi müəllifin real dünyasındakı həqiqi məkanın kiçik yansımasıdır və bu məkan bütün naqislikləri, eybəcər əməllərə xidməti, daşdığı funksiyadan fərqli xarakteri ilə gerçəkliklərin bədii simvoludur. *“Fəqət bilmirəm, Allaha rüşvət verib Allahdan rüşvət istəməyi bunlara pir öyrətmişdi, yoxsa pirə rüşvət vermək aldıqları tərbiyənin nəticəsi idi... Odur, hamı rüşvətlə yola düşüb gedirlər: biri qoyun aparır, biri quzu, biri toyuq aparır, biri xoruz...”* [87, s.206]. Bədii məkan kimi pirdən başqa, hadisələr dar mənada Məşədi Allahverənin evində cərəyan edir, geniş məkan kimi “Z” və “Ə” olaraq adlandırılan iki kənd seçilmişdir. Bu iki kəndin tam ortasında yerləşən pir müqəddəslik rəmzi kimi qəbul edilir, inanılır. Konkret adların qoyulmaması müəllifin subyektiv məkan seçiminin olmamasından irəli gəlir. Müəyyən hərflərlə adlandırma edən müəllif bu məkanlarla bütövlükdə iki kəndin fonunda geniş ümumiləşdirmə aparmışdır deyə bilərik, çünki qoyulan problem lokal xarakter daşımır. Məkanın üzdəki funksiyası ilə daxili saxtalığı arasında ciddi ironiya yatır. Real dünyanın yığcam inikası olan bu pir özündə dövrün həqiqətlərini daşıyır. Yuri Lotmanın *“Məkan bir-biri ilə əlaqəli eyni tipli obyektlərin (hadisə, vəziyyət, funksiya, fiqur və s.) məcmusudur. (Пространство — это совокупность объектов одного типа (событие, ситуация, функция, фигура и т. д.), связанных между собой)”* [130, s.212] ifadəsinin bədii mətni nə qədər dərinədən əhatə etdiyini görmək mümkündür.

Son illərdə zaman və məkanla əlaqədar olaraq aparılan tədqiqatlar ədəbiyyatşünaslıqda xüsusi yer tutur. Gəlinən nəticələr, yeni konsepiyalar problemin həlli istiqamətində aparıcı rol oynayır, bu iki kateqoriyanın dərinədən öyrənilməsi üçün şərait yaradır. Zaman-məkan kontinyumu bədii mətnin digər bütün elementləri ilə vəhdət təşkil edərək sistematik xarakter aldığı anda əsərin məzmun xüsusiyyətləri, ideyası, müəllif mövqeyi, rəyi açıq təzahür edir. XX əsrin əvvəllərində milli ədəbiyyata məxsus maarifçi realist nəsr nümunələri əsasında zaman və məkan modifikasiyasının araşdırılması bu əsərlərdə mətnaltı qatda ifadə edilən fikirlərin açılmasına, struktur-semantik elementlərin fərqləndirilərək üzə çıxarılmasına imkan yaradır. Zaman-məkan kontinyumunu əhatə edən prinsiplər çərçivəsində maarifçi

realist nəsr nümunələrini təhlil etmək bu istiqamətdə yeni və dolğun qənaətlər əldə olunmasına gətirib çıxarır.

Maarifçi realist nəsr nümunələrinin təhkiyə mexanizminə aid tədqiqatların elmi nəticələri qeyd etdiyimiz məqalə və konfrans materiallarında çap olunmuşdur:

- *“Müəllif idealının hekayənin finalında əksi” [79].*
- *“Eynəli bəy Sultanovun hekayələrində bədii portret” [33].*
- *“XX əsrin əvvəlləri maarifçi realist nəsrə bədii nitq komponentlərinin spesifikasiyası”[36].*
- *“XX əsr maarifçi realist nəsrində zaman və məkan tipologiyası”[34].*

NƏTİCƏ

Dissertasiya işində tədqiqat boyu aparılan araşdırmalardan əldə olunan elmi-nəzəri qənaətlər aşağıdakı qaydada ümumiləşdirilmişdir:

- Maarifçi realizm XX əsrin əvvəllərində yeni keyfiyyətlər qazanaraq, öz aktuallığını davam etdirmişdir. Maarifçi realizmə xas aparıcı prinsiplər qorunub saxlanmaqla yanaşı dövrün tarixi, mədəni, ideoloji, milli oyanış çağırışları çərçivəsində yeniliklər, dəyişikliklər nəzərə çarpırdı.

- XX əsrin əvvəllərində metod qarışıqlığı digər cərəyanlarda olduğu kimi maarifçi realizm nümayəndələrinin yaradıcılığında, üslublarında özünün göstərirdi. Bununla yanaşı çoxjanrlılıq da bu cərəyanın özəlliklərindən biri idi və təkcə milli ədəbiyyatda yox, digər xalqların ədəbiyyatında da müşahidə olunurdu.

- Folklor janrları və obrazlar sistemi XX əsrin əvvəllərində milliliyə meyilin güclənməsi ilə əlaqədar maarifçi realist nəsrə, onun struktur komponentlərinə sirayət etmişdir. Təhkiyə üzərində qurulan mətnlərində folklor motivlərini araşdırdıqda biz bir çox təlmih, iqtibas, ya da başqa bir şəkildə nüfuzetmə görürük, çünki maarifçiliyin əsas qayə və prinsipləri, kütlə ilə ünsiyyət qurma üsulları ilə xalq yaradıcılığı nümunələrinin təməlində duran tələblər arasında paralellik mövcuddur, səsleşmə özünü göstərir.

- Klassik ədəbiyyat, klassik poeziya ənənələri maarifçi realist ədəbiyyatın yararlandığı, eyni zamanda təsirinə məruz qaldığı milli-rasional qaynaqlarından biridir. İntertekstual əlaqələr kontekstində yanaşdıqda maarifçi realist nəsrə klassik ədəbiyyatdan mövzu, ideya, süjet, motiv və s. baxımdan paralellər tapmaq, eləcə də təsirlənmə, həmin ədəbiyyata müxtəlif istiqamətlərdə müraciət görünür.

- XIX əsr Türk və Azərbaycan maarifçiliyində paralel ideyalar, oxşar poetika xüsusiyyətləri təzahür edir və bunun nəticəsində yeni, güclü ənənələr formalaşır, qarşılıqlı təsir prosesi yaşanır. Türk nəsrində forma və məzmun yeniliyi daha əhatəli xarakter alır və o, Azərbaycan nasirləri üçün də bir çox yeniliklərin inkişafında təsiredici qaynaq rolunu oynayır.

- Müxtəlif dəyişmələr, sosial, siyasi və ya tarixi səbəblərdən janr sistemində

daimi yenilənmə, dünya ədəbiyyatı ilə integrasiya təkamül, təbii proses kimi diqqəti cəlb edir. XIX əsrin ilkin yarısında bir çox səbəblərin (yeni elmi kəşflər, Qərbin hərbi, siyasi, mədəni inkişafı, ədəbi-mədəni sferada inqilablar, qlobal miqyasda hadisələrin hərəkətliliyi və vüsətinin genişliyi və s.) təsiri ilə klassik janrların tezliyinin azalması, müasirləşmə müstəvisində yeni janr və formaların, ifadə mexanizminin inkişafı və genişlənməsi, oxucu ilə ünsiyyətin təzəliyi və bu kontekstdə nəsrin inkişafı ədəbiyyatımızda ilk növbədə maarifçi realist ədəbiyyat vasitəsilə gerçəkləşdi.

- Mövcud janrlar daha da möhkəmlənərkən, yeni janrların formalaşmasından sonra həmin janrlarda məzmun və formada zənginlik, dərinlik yaranmış və nəzəri tələblər, prinsiplər sabitləşmişdir.

- Azərbaycan maarifçi realistlərin yaradıcılığında XIX əsr daha çox dramaturgiya əsri idisə, XX əsrin əvvəllərində nəsr üstünlük qazanır. Hekayə, povest və roman janrlarında nəzəri-normativ sabitliklə yanaşı milli, mərhələ və yazıçı fərdiyyətinə uyğun poetika özünəməxsusluqları üzə çıxır. Dissertasiya işində bunlar kompleks şəkildə nəzərə alınmış və faktlarla əsaslandırılmışdır.

- Maarifçi realist əsərlərdə zahiri portretdən çox mənəvi aləmin portreti qabarıq verilir. Maarifçi realizmdə müəllif daha çox ideyanı, idealları, ağılı və əldə olunan nəticəni ön planda tutmaqla məkan və insan portretləri yaradır, kəskin rəsmləşdirilmiş portretlər görmək bu istiqamətin yazıçılarına xas xüsusiyyət deyildir.

- XX əsrin əvvəlləri maarifçi realist yazıçıların nəsr əsərlərində təhkiyə meyanizmi, nəqlətmə, dialoq və digər nitq komponentlərinin özünü təzahür şəkli onların fərdi yaradıcılıq üslublarının təsiri ilə fərqli xüsusiyyətlər daşımaqdadır.

- Azərbaycan maarifçi realist nəsrinin XX əsrin əvvəllərində yazılan nümunələri əsasında zaman və məkan modifikasiyasını araşdırmaq bu nəsr nümunələrində mətnaltı qatda ifadə edilən fikirlərin açılmasına, struktur-semantik elementlərin fərqləndirilərək üzə çıxarılmasına imkan yaradır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Axundov, S.S. Seçilmiş əsərlər / S.S.Axundov. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005. – 448 s.
2. Aydın, A. Türkiyə ədəbiyyatı tarixi: [2 cildə] / A.Aydın. – Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, c.1. – 2007. – 280 s.
3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: [7 cildə] / – Bakı: Elm, c.2.–2007. – 632s.
4. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: [10 cildə] / Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizm və romantizm epoxası. – Bakı: Elm, – c.6. –2022. –1168 s.
5. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı müntəxabatı (XIX-XX əsrlər): [3 cildə] / – Bakı: Nasir nəşriyyat, c.2. – 2002. – 636 s.
6. Babayev, B. Abdulla Şaiqin nəsr yaradıcılığı / B.Babayev. – Bakı: Avropa nəşriyyatı, – 2018. –152 s.
7. Babayev, Y. Nizami Gəncəvinin ideya və ideallarının bəşəriliyi və müasirliyi // – Bakı: Azərbaycan dili və ədəbiyyatı tədrisi, – 2021. №2 (268), – s.10-36.
8. Bağırılı, A. Süleyman Sani Axundov (1875-1939) / A.Bağırılı. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: [10 cildə] / Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizm və romantizm epoxası. – Bakı: Elm, c.6. – 2022. – s. 122-137
9. Bayat, F., Bəşirli, X. Azərbaycan folkloru və yazılı ədəbiyyat / F.Bayat, X.Bəşirli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013. – 200 s.
10. Bayramoğlu, A. Abdulla Şaiq (1881-1959) / A.Bayramoğlu. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: [10 cildə] / Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizm və romantizm epoxası. – Bakı: Elm, c.6. – 2022. – s.754-791
11. Belinski, V.Q. Seçilmiş əsərləri / V.Q.Belinski. – Bakı: SSR EA nəşriyyatı, – 1948. – 271 s.
12. Bəkirqızı, P. Fəciə janrının poetikası və tədqiqi problemləri / P.Bəkirqızı. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017. – 208 s.
13. Bəkirqızı, P. Mifopoetika və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının poetik strukturu / P.Bəkirqızı. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015. – 248 s.
14. Bəydili (Məmmədov), C. Türk mifoloji sözlüyü / C.Bəydili (Məmmədov). – Bakı: Elm, – 2003. – 418 s.

15. Cəlal, M. Firudin, H. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı / M.Cəlal. H.Firudin. – Bakı: Elm və təhsil, – 2018. – 560 s.
16. Dövlətzadə, M. Azərbaycan maarifçi-realist nəsrində (1890-1920-ci illər) islama münasibətin tipologiyası / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyasının avtoreferat. – Bakı: – 2023. – 30 s.
17. Ədəbiyyat Nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və problemləri: [2 cildə] / – Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin inkişaf fondu, c.1. – 2018. – 360 s.
18. Ədəbiyyat Nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və problemləri: [2 cildə] / – Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin inkişaf fondu, c.2. – 2018. – 400 s.
19. Əfəndiyev, H. Azərbaycan bədii nəsrinin tarixindən / H.Əfəndiyev. –Bakı: ADN, – 1963. – 235 s.
20. Əfəndiyev, P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı / P.Əfəndiyev. – Bakı: Maarif, – 1992. – 478 s.
21. Əfəndiyev, P. C.Cabbarlı və xalq yaradıcılığı / P.Əfəndiyev. – Bakı: Yazıçı, – 1985. – 197 s.
22. Əfəndiyev, P. S.Vurğun və xalq yaradıcılığı / P. Əfəndiyev. – Bakı: Yazıçı, – 1992. – 123 s.
23. Əfəndiyev, R. Seçilmiş əsərləri / R.Əfəndiyev. – Bakı: Şərq-qərb, – 2006. – 120 s.
24. Əhmədov, B. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı: mərhələlər, istiqamətlər, problemlər / B.Əhmədov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015. – 552 s.
25. Əhmədov, T. Nəriman Nərimanovun həyatı, mühiti və ədəbi-bədii yaradıcılığı / T. Əhmədov. – Bakı: Nurlar, – 2016. – 549 s.
26. Əhmədova, T. Bədii mətnə retrospeksiya kateqoriyasının formalaşması / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyasının avtoreferatı. – Bakı: – 2005. – 20 s.
27. Əlimirzəyev, X. Ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri əsasları/ X.Əlimirzəyev. – Bakı: Elm və təhsil, – 2011. – 416 s.

28. Əliyev, M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi / M.Əliyev. – Bakı: Elm və təhsil, – 2012. – 480 s.
29. Əliyev, R. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi / R.Əliyev. – Bakı: Mütərcim, – 2008. – 360 s.
30. Əliyeva, P. Qurban bayramının mahiyyətini açan hekayə. <https://manera.az/index.php?newsid=16548>
31. Əliyeva, Ş. Azərbaycan tənqidi realist dramaturgiyasında dialoq və monoloq / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası. – Bakı: – 2021. – 130 s.
32. Əliyeva, T. Azərbaycan maarifçi realist nəsrinin “Tənzimat” ədəbiyyatı qaynaqları // XII Balkan Uluslararası sosial bilimler kongresi, – Skopje, 1-3 noyabr, – 2024. – s.383-388
33. Əliyeva, T. Eynəli bəy Sultanovun hekayələrində bədii portret // Ümumilli Lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 101-ci ildönümünə həsr olunmuş Gənc tədqiqatçıların VIII Beynəlxalq elmi konfransı, – Bakı, 26-27 aprel, – 2024. – s.1852-1855
34. Əliyeva, T. XX əsr maarifçi realist nəsrində zaman və məkan tipologiyası // Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XXVII Respublika elmi konfransı – Sumqayıt, 10-11 dekabr, – 2024. – s.488-494
35. Əliyeva, T. XX əsrin başlanğıcı Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçi realist povestlər // – Bakı: Filologiya və sənətsünaslıq, – 2024. №1, – s.82-88.
36. Əliyeva, T. XX əsrin əvvəlləri maarifçi realist nəsrdə bədii nitq komponentlərinin spesifikasiyası // –Bakı: Filologiya məsələləri, – 2024. № 6, – s.155-161.
37. Əliyeva, T. XIX əsr türk nəsrindən XX əsr Azərbaycan maarifçi realist nəsrinə keçən ənənələr // – Bakı: Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, –2024. № 2(2), – s. 54-62.
38. Əliyeva, T. Maarifçi realist nəsr strukturunda folklor ənənələri // Selçuklu I Uluslararası Sosial və Beşəri bilimler kongresi, – Beyşehir, 26-27 oktyabr, – 2023. –s.493-501.
39. Ənvəroğlu, H. Azərbaycan romanının inkişaf problemləri / H.Ənvəroğlu. –Bakı:

Nurlan, –2008. – 336 s.

40. Əsgərli, Z. Rəşid bəy Əfəndiyev (1863-1942) / Z.Əsgərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: [10 cildə] / Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizm və romantizm epoxası. – Bakı: Elm, c.6. – 2022. – s.100-122
41. Əzimli, Ə. Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində təhkiyə poetikası / Ə. Əzimli. – Naxçıvan: Əcəm, – 2005. – 72 s.
42. Feyzullayeva, A. Maarif carçıları / A.Feyzullayeva. – Bakı: Maarif, – 1988. – 100 s.
43. Gəncəvi, N. Lirika, Poemalar / N.Gəncəvi. – Bakı: İdeal-Print, – 2011. – 800 s.
44. Həbibbəyli, İ. Eynəli bəy Sultanov (1866-1935) / İ.Həbibbəyli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: [10 cildə] / Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizm və romantizm epoxası. – Bakı: Elm, c.6. – 2022. – 171-195 s.
45. Həbibbəyli, İ. Azərbaycan ədəbiyyatı dövrləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri / İ.Həbibbəyli. – Bakı: Elm, – 2019. – 452 s.
46. Həbibbəyli, İ. Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi / İ.Həbibbəyli. – Bakı: Elm, – 2021. – 440 s.
47. Həbibbəyli, İ. Cəlil Məmmədquluzadə mühiti və müasirləri / İ.Həbibbəyli. – Naxçıvan: Əcəmi, – 2009. – 424 s.
48. Xəlilov, Q. Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən / Q.Xəlilov. – Bakı: Elm, – 1973. – 350 s.
49. Xəlilov, N. Xalq təfəkkürü, sənətkar qüdrəti / N. Xəlilov. – Bakı: Elm və həyat, – 1996. – 136 s.
50. Xudaverdiyeva, T. Azərbaycan nağıllarında zaman və məkan / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası. – Naxçıvan: – 2024. – 155 s.
51. İsayeva, N. XX əsr Azərbaycan hekayəçiliyi və folklor / N. İsayeva. – Bakı: Uğur, – 2008. – 160 s.
52. İsmayılov, Y. Abdulla Şaiqin həyat və yaradıcılığı / Y.İsmayılov. – Bakı: SSR EA nəşriyyatı, –1962. – 209 s.
53. Qarayev, Y. Seçilmiş əsərləri: [5 cildə] / Y.Qarayev. – Bakı: Elm, c.2. – 2015. – 632 s.

54. Qarayev, Y. Seçilmiş əsərləri: [5 cildə] / Y.Qarayev. – Bakı: Elm, c.3. – 2015. – 908 s.
55. Qəhrəmanov, S. Ədəbi-tarixi prosesin problemləri və istiqamətləri (XX əsrin 20–30-cu illəri) / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyasının avtoreferatı. – Bakı: – 2018. – 27 s.
56. Qənizadə, S.M. Seçilmiş əsərləri / S.M.Qənizadə. – Bakı: Avrasiya Press, – 2006. – 200 s.
57. Quliyev, E. Türkiyə türk ədəbiyyatı (dərslük) / E.Quliyev. – Bakı: – 2003. – 124 s.
58. Quliyeva, M. Cəlil Məmmədquluzadənin hekayələrində ədəbi portret // NDU-nun C.Məmmədquluzadənin 150 illik yubileyinə həsr etdiyi Respublika konfransının materialları. – Naxçıvan: “Qeyrət” nəşriyyatı, 2019. – s.102-107
59. Quliyeva, M. XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan hekayəsinin poetikası / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası. – Bakı: – 2019. –165s.
60. Maqsudov, İ. Eynəli bəy Sultanov: həyat və yaradıcılığı / İ.Maqsudov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016. – 208 s.
61. Məhəmməd, F. Əsərləri: [3 cildə] / F. Məhəmməd. – Bakı: Şərq-Qərb, –c.1. – 2005. – 400 s.
62. Məhəmməd, F. Əsərləri: [3 cildə] / F. Məhəmməd. – Bakı: Şərq-Qərb, –c.2. – 2005. – 336 s.
63. Məmməd, S. Nağıl mövzu və obrazları bədii ədəbiyyatda / S. Məmməd. – Bakı: Təhsil, – 2019. – 176 s.
64. Məmməd, T. Ədəbiyyat müasir elmi yanaşmalar kontekstində / T.Məmməd. – Bakı: Xan nəşriyyatı, – 2016. – 412 s.
65. Məmməd, T. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası / T.Məmməd. – Bakı: Elm, – 1999. – 208 s.
66. Məmməd, T. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı / T.Məmməd. – Bakı: Apostrof, – 2010. – 162 s.
67. Məmməd, T. Maarifçilik və onun XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında təzahür xüsusiyyətləri / T.Məmməd. Ədəbiyyat Nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və

- problemləri: [2 cildə]. – Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin inkişaf fondu, c.1. – 2018. – s.226-236
68. Məmmədov (Əmrahov), A. Nəsrin poetikası (XIX əsrin II yarısı) / A. Məmmədov (Əmrahov). – Bakı: Elm, – 1990. – 136 s.
 69. Məmmədov (Saraçlı), Ə. Azərbaycan bədii nəsr (XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri) / Ə.Məmmədov. – Bakı: Elm, – 1983. – 184 s.
 70. Məmmədov, X. Sultan Məcid Qənizadə / X. Məmmədov. – Bakı: Yazıçı, Bakı, 1983. – 213 s.
 71. Məmmədov, X. Sultan Məcid Qənizadə / X. Məmmədov. – Bakı: Yazıçı, –1973. – 311s.
 72. Məmmədov, X. Sultan Məcid Qənizadə / X. Məmmədov. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: [10 cildə] / Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizm və romantizm epoxası. – Bakı: Elm, c.6. – 2022. – s.76-100.
 73. Məmmədquluzadə, C. Seçilmiş əsərləri / C.Məmmədquluzadə. – Bakı: Çarşıoğlu, – 2004. – 432 s.
 74. Mənafi, M. Mirzə Əbdürəhim Talıbov: həyat və yaradıcılığı / M.Mənafi. – Bakı: Elm, – 1977. – 163 s.
 75. Mirəhmədov, Ə. Abdulla Şaiq / Ə.Mirəhmədov. – Bakı: SSR EA nəşriyyatı, – 1956. –142 s.
 76. Mirzəyev, A. Azərbaycan epik şerinin təşəkkül dövrü / A. Mirzəyev. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016. – 240 s.
 77. Muradova, T. Abdulla Şaiqin maarifçi realist hekayələrinin mövzu və ideya təsnifatı // Həbibinin anadan olmasının 550 illik yubileyinə həsr olunmuş IX Beynəlxalq elmi simpozium, – Şimali Makedoniya, 19 dekabr, – 2020. – s.96-101.
 78. Muradova, T. Maarifçi realist nəsrə yeni janrların təşəkkül və inkişaf mexanizmi // – Bakı: Poetika.İzm, –2021. № 2, – s.91-96.
 79. Muradova, T. Müəllif idealının hekayənin finalında əksi // – Bakı: Poetika.İzm, – 2020. № 1-2, – s.135-140.
 80. Musayev, Ş. Mirzə Fətəli Axundzadə: mühiti, müasirləri ilə əlaqələri və yeni

- tipli ədəbiyyat yaradıcılığı / Filologiya elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı: – 2021. – 277 s.
81. Musayeva, İ. Roman təfəkkürü və janrının Azərbaycan ədəbiyyatında təkamülü / Filologiya elmləri doktoru dissertasiyasının avtoreferatı. – Bakı: – 2022. – 60 s.
82. Mustafayev, T. XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası / T.Mustafayev. – Bakı: Elm, – 2006. – 312 s.
83. Nağıyev, C. Azərbaycan romanının əsas inkişaf təmayülləri // – Bakı: Azərbaycan jurnalı, – 2018. № 2, – s.162-174 (28.03.2015)
84. Nəbioğlu, V. Azərbaycan bədii nəsrinin janr-üslub təkamülü / V.Nəbioğlu. – Bakı: Elm, – 2004. – 264 s.
85. Nəcəfov, Ə. Örtülü dilin özəllikləri / – Bakı: AME- Nəşriyyat Poliqrafiya birliyi, – 2002. – 106 s.
86. Nəcəfov, Ə. Türk xalqlarında Xızır kultu və Nizami yaradıcılığında onun yeri.<https://senet.az/bloq/turk-xalqlarinda-xizir-kultu-ve-nizami-yaradiciliginda-onun-yeri-443>
87. Nərimanov, N. Seçilmiş əsərləri / N.Nərimanov. – Bakı: Lider nəşriyyatı, – 2004. – 496 s.
88. Orucov, T. Folklorun yazılı ədəbiyyatda inikası / T.Orucov. Folklor və yazılı ədəbiyyat II kitab. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017. – 224 s.
89. Paşayev, M.C., Xəlilov, P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları / M.C.Paşayev, P. Xəlilov. – Bakı: Maarif, –1988. – 280 s.
90. Paşayev, S. Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərinin ədəbi abidələrimizlə müqayisəli tədqiqi / S.Paşayev. –Bakı: Elm, –2007. –310 s.
91. Paşayev, S. Nizami və folklor / S. Paşayev. – Bakı: Bilik, – 1976. – 65 s.
92. Rüstənzadə, İ. Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi (Aarne– Tompson sistemi əsasında) / İ. Rüstənzadə. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013. – 368 s.
93. Salamoğlu, T. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatının aktual problemləri / T.Salamoğlu. – Bakı: Elm və təhsil, –2021. – 664 s.
94. Saləddin, Ə. Azərbaycan şeri və folkloru 19-20-ci əsrlər / Ə.Saləddin. –Bakı: Elm, –1981. –160 s.

95. Səfərli, Ə., Yusifli, X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi / Ə. Səfərli. X. Yusifli. – Bakı: Ozan, – 2008. – 696 s.
96. Səmədova, Ü. Tənizmat dövrü türk nəsrinin formalaşmasında qərb ədəbiyyatının təsiri / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyasının avtoreferatı. – Bakı: – 2021. – 30 s.
97. Sultanov, E. Hekayələr / E.Sultanov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016. – 287s.
98. Şaiq, A. Seçilmiş əsərləri: [3 cildə] /A.Şaiq. – Bakı: Avrasiya Press, c.1. – 2005. – 496 s.
99. Şaiq, A. Seçilmiş əsərləri: [3 cildə] /A.Şaiq. – Bakı: Avrasiya Press, c.2. – 2005. – 568 s.
100. Şaiq, A. Seçilmiş əsərləri: [3 cildə] /A.Şaiq. – Bakı: Avrasiya Press, c.3. – 2005. – 536 s.
101. Şaiq, A. Türk çələri / A.Şaiq. – Bakı: Elm və təhsil, – 2024.–232s.
102. Şükürova, A. Əbdürrəhim bəy Talibovun maarifçi romanlarının Azərbaycan uşaq nəsrində yeri və əhəmiyyəti.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/729441>
103. Vahabova, S. Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinin poetikası / S.Vahabova. – Bakı: – 2013. – 164 s.
104. Vəlixanov, N. Azərbaycan maarifçi realist ədəbiyyatı / N.Vəlixanov. – Bakı: Elm, – 1983. – 158 s.
105. Vəlixanov, N. Süleyman Sani Axundov / N.Vəlixanov. – Bakı: Gənclik, – 1968. – 169 s.
106. Yaqubova, M. Bədii ədəbiyyatda məkan anlayışı: interdisiplinar yanaşma.
<https://edebiyat.az/edebi-tenqid/769-maral-yaqubova-bedii-edebiyatda-mekan-anlayisi-interdisiplinar-yanasma.html>
107. Yaqubova, M. Müstəqillik dövrü Azərbaycan nəsrində retrospeksiya / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası. – Bakı: – 2012. – 169 s.
108. Yurdoğlu (Məmmədov), E. Eynəli bəy Sultanov və folklor / E.Yurdoğlu (Məmmədov). – Naxçıvan: Əcəm NPB, – 2017. – 208 s.
109. Yusifli, C. Azərbaycan romanının 120 illiyinə bir nəzər // 525-ci qəzet, – 2013,

27 noyabr.

110. Yusifli, V. Nəsr: konfliktlər, xarakterlər / V.Yusifli. – Bakı: Yazıçı, –1986. –164 s.
111. http://www.xn--edebiyatgretmeni-twb.net/anlatim_bicimleri.htm
112. Antakyalıoğlu, Z. Roman kuramına giriş / Z.Antakyalıoğlu. – İstanbul: Ayrıntı yayınları, – 2021. – 235 s.
113. Gökberk, M. Felsefe tarihi / M.Gökberk. – Ankara: Bilgi Yayınevi, – 1974. – 560 s.
114. Karabulut, M. Tanzimat dönemi türk romanında kadın üzerine tematik bir inceleme // Erdem dergisi, – 2013. Sayı: 64, – s.49-69.
115. Kemal, N. İntibah / N.Kemal. – İstanbul: Kültür yayınları, – 2018. – 156 s.
116. Öztürk, N. Aydınlanma hareketi ve yeni türk edebiyatı //Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, – 2001. Sayı:9, – s.45-58
117. Mithat, A. Felatun bey ile Rakım efendi / A.Mithat. – İstanbul: Kültür yayınları, – 2018, – 182 s.
118. Mithat, A. Kıssadan hisse / A.Mithat. – İstanbul: Kapra yayıncılık, – 2021, – 96 s.
119. Mithat, A. Henüz 17 yaşında / A.Mithat. – İstanbul: Kültür yayınları, – 2020, – 219 s.
120. Okay, O. Yeni Türk Edebiyatı Ders Notları- Tanzimat Edebiyatı / O.Okay. – Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, – 1990. – 173 s.
121. Paşa, Z. Rüya // Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, Haz.: Kaplan, Mehmet; Enginün, İnci; Emil, Birol. – İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, – 1993. – s.109-128.
122. Recaizade, M.E. Araba sevdası / M.E.Recaizade. – İstanbul: Özgür yayınları, – 2018. – 261 s.
123. Sayar, A.G. Osmanlı İktisat Düşüncesinin Çağdaşlaşması / A.G.Sayar. – İstanbul: Dergah yayınları, – 1986. – 363 s.
124. Tanpınar, A.H. 19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi / A.H.Tanpınar – İstanbul: Dergah, – 2014. – 656 s.
125. Zariç, S. Tarihsel kökeninden ülkelere göre türlerine aydınlanma felsefesi(çağı) ve Türkiye cumhuriyeti // Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler

Enstitüsü dergisi, – 2017. Sayı:28(3), – s.33-54.

126. Барахов, В. Литературный портрет (Истоки, поэтика, жанр) / В. Барахов. Ленинград издательство наука, – 1985. – 312 с.
127. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // – Москва: Вопросы литературы и эстетики. – 1975. – 504 с.
128. Кожин, В. Происхождение романа / В.Кожин. – Москва: Советский писатель, – 1963. – 440 с.
129. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. / Д.С.Лихачев – Москва: Наук, – 1979. – 360 с.
130. Лотман, Ю.М. О структуре и содержании понятия «художественная литература» // Проблемы поэтики и истории литературы. Издательство Мордавского Государственного Университета.Саранск, – 1973. – 270 с.
131. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста. Об искусстве. / Ю. Лотман – Москва: Искусство, – 1970. – 387 с.
132. Роднянская, И.Б. Литературное семилетие (1987—1994): сборник статей / И.Б. Роднянская. – Москва: Книжный сад, – 1995. – 328 с.
133. Ролан, Б. Драма, поэма, роман // – Москва: Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века, – 1986. – с.139.
134. Шарифова, С. Жанровая смешение в романе: коммуникативно-социокогнитивный подход / С. Шарифова. – Москва: Московский Парнас, – 2011. – 400 с.
135. Aliyeva, T. The narratives of Rashid bey Efendiyev and Eynalı bey Sultanov with in the framework of didactic realist prose // – Tavriysk: вчені записки ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ В. І. Вернадського Серія: Філологія. Журналістика, –2024. – Том 35 (74) № 1, – s.73-77
136. Friend, S. Real Portraits in Literature / S. Friend. – Edinburgh: In Portraits and Philosophy, – 2019. – 11p.

137. Lukacs, G. The theory of the Novel / G. Lukacs. – Cambridge: The MIT press, – 1974. – 160p.
138. Walter, B. The Storyteller / B. Walter. Reflections on the Works of Nikolai Leskov; published in Illuminations, Harry Zohn, trans.; ed. Hannah Arendt; – New York: Schocken Books, –1969 (1936).
139. Vukanovic, M.B., Grmusa, L.G. Space and Time in Language and Literature / M.B.Vukanovic, L.G.Grmusa – England: Cambridge Scholars Publishing, – 2009. – 30 p.