

AYGÜN ZƏKİYEVA
Bakı Dövlət Universiteti, doktorant
Akademik Zahid Xəlilov küçəsi - 23
moon_sun_89@mail.ru

FEODAL-PATRIARXAL MÜHİT VƏ ZİYALI MÖVQEYİ (Ə.HAQVERDİYEVİN “DAĞILAN TİFAQ” ƏSƏRİ ƏSASINDA)

Xülasə

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev (1870-1933) əsərlərinin mövzu-problematikası bütün dövrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatında aktualığı ilə seçilmişdir. Onun ədəbi irsi istər Sovet dövrü, istərsə də müstəqillik illərində çoxsaylı tədqiqatların obyektinə olmuşdur. Lakin zamanın tələbi bu əsərlərin təkrar tədqiqata cəlb olunması zərurətini doğurur. Bu nöqteyi-nəzərdən məqalədə görkəmli Azərbaycan yazıçısı, dramaturqu, maarifçisi Ə.Haqverdiyevin Azərbaycan ədəbiyyatının mükəmməl faciə nümunələrindən biri olan “Dağılan tifaq” əsəri yeni aspektdə təhlil olunur; feodal-patriarxal mühitin, köhnəliyin tənqidi ön plana çəkilir. Yazıçı bir mülkədar ailəsinin təmsilində feodal-mülkədar quruluşunun faciəsini real boyalarla əks etdirir. Məqalə müəllifi bu faciəni doğuran şəxsi və ictimai amillərə ədibin ziyalı mövqeyini “atalar” və “oğullar” problemi kontekstində təhlil edir. Həmçinin faciənin müxtəlif nəsiləri təmsil edən obrazlarının xarakterik xüsusiyyətləri, ata-oğul münasibətlərinin səciyyəsi açıqlanır. Maarifçilikdə təlim, təhsillə bərabər, tərbiyənin də əhəmiyyətli rolu əsərdən gətirilən nümunələrlə əsaslandırılır. Tədqiqatçıların araşdırılan problemlə bağlı fikir və mülahizələrinə nəzər salınır.

Açar sözlər: Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, dramaturgiya, faciə, mühit, ziyalı, mövqe, ata, oğul, cəmiyyət, maarifçi, tərbiyə

Azərbaycan ədəbiyyatının dramaturgiya qolu digər sahələrə nisbətən cavan olsa da, bu istiqamətdə də yetəri qədər sanballı əsərlərimiz yaranmışdır. Cəmi 160 illik bir tarixi olan dramaturgiyamızın ilk nümunəsi olan “Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər”dən bu günə qədər yazılmış pyeslərin əksəriyyətində isə əsas problem, müəllifin ortaya qoyduğu ideya bir olmuşdur – maarif və maarifçilik. Mirzə Fətəli Axundzadə və onun yolunu şərəflə davam etdirən Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev kimi ziyalılarımızın yaradıcılığını bu ideyadan kənar da düşünmək mümkün deyil. Qeyd etdiyimiz kimi, maarifçi dramaturgiyanın XX əsrdə ən görkəmli nümayəndələrindən biri Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevdir. Haqverdiyevin patriarxal mühitə, cəmiyyətin eyiblərinə, köhnəliyə qarşı sərt bir mövqe tutduğunu və bu mövqenin də maarifçiliklə yoxsulmuş ziyalı mövqeyi olduğunu görürük.

Tədqiqatçı Kamran Məmmədov onun yaradıcılığını üç dövrə bölür: birinci dövr – 1892-1905; ikinci dövr – 1905-1920; üçüncü dövr – 1920-1933 (2, səh. 7-21). Ə.Haqverdiyev yaradıcılığının birinci dövründə üç dram əsəri yazıb: “Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini” (1892), “Dağılan tifaq” (1896) və “Bəxtsiz cavan” (1900). XIX əsrin sonlarında – ədibin gənc yaşlarında yazılmış bu əsərlər o dövr ədəbiyyatımız, xüsusən intensiv inkişaf keçirən dramaturgiyamız üçün səciyyəvi olan maarifçilik konsepsiyası ilə, feodal-patriarxal mühitin tənqidi istiqamətində yazılmışdır. “Dağılan tifaq” və “Bəxtsiz cavan” faciələri “atalar və oğullar” problemi müstəvisində feodal mülkədar tifaqlarının, böyük xanımınların dağılması, maarifçi-demokratik ideyaların təşəkkülünü əks etdirən əsərlərdir. Bütövlükdə Ə.Haqverdiyev yaradıcılığının birinci dövründə “dağılan və doğulan epoxanın” ağırlı problemlərini, sosial-ictimai ifliclərini əks etdirmişdir.

“Tifaqların, ocaqların dağılması, ictimai-əxlaqi tənəzzülə, böhrana məruz qalmış mülkədarlığın öz təbiətindən doğurdu... “Dünya beş gündür, beşi də qara!” fəlsəfəsi ilə ömür sürən Nəcəf bəyin tərcümeyi-halı Azərbaycan mülkədarlığının keçdiyi yola uyğundur. Varlı mülkədar olan o, burnundan uzağı görmədiyi üçündür ki, “varlığa nə darlıq” deyə israfçılığa başlayır və bunu

özü üçün şan-şöhrət bilir... Onun ailəyə, qadına, oğluna münasibəti dözülməzdir. Oğlu Süleymanın tərbiyəsiz böyüməsi, atasının yolu ilə getməsi onun məhvinə səbəb olur” (2, səh. 8). Kamran Məmmədovun Ə.Haqverdiyevin ikicildlik “Seçilmiş əsərləri”nin birinci cildinə “Ön söz”ündə nəzərə çatdırdığı bu mülahizələr əsərin ideya istiqamətini, tifaqın dağılma səbəblərini düzgün əks etdirir. Burada bir neçə qeyd əlavə etmək olar; Müəllif tifaqların dağılmasını ictimai hadisə kimi qələmə verir. Əsərdə Məşədi Cəfər və Nəcəf bəyin nökrəri Cavad ayıq düşünən, necəfbəylərin həyat tərzilə bərişmayan yüni dövrün adamları, XIX əsrin 30-40-cı illərindən etibarən meydana gələn ticarət burjuaziyasının nümayəndələridir. Bu məqamda dahi Üzeyir Hacıbəyovun “O olmasın, bu olsun” əsərinin məşhur qəhrəmanı Məşədi İbadın sözləri yada düşür: “Mən bir tacirəm ki, baxmaram bəyə”.

“Dağılan tifaq” əsər adı kimi yaxşı düşünüldü, o özlüyündə dövrün xarakterini, ictimai durumunu dolğun əks etdirir. Əsərdə “atalar və oğullar” problemi tamamilə qlobal şəkildə, feodalizm və kapitalizm kontekstində öz ifadəsini tapır. Yazıçı bir mülkədar ailəsinin timsalında feodal-mülkədar quruluşunun faciəsini realistsəsinə əks etdirir. Əslində, Nəcəf bəy və oğlu Süleyman köhnəlik və yenilik qütblərində dayanmır, Səlim bəyin sözləri ilə ifadə etsək, burada “ot kökü üstə bitər” kəlamı özünü doğruldu. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, bu dövrün dramaturqları məqam düşdükcə, el deyimlərindən, atalar sözlərindən də geniş istifadə edirlər.

Əsərdə Süleyman bəy obrazı yeni nəsli təmsil edə bilmir, öz tərbiyəsiz xarakteri ilə elə Nəcəf bəyin, onun qumarbaz dostları Səlim bəy, Aslan bəy, Həmzə bəyin cəbhəsində dayanır. Yazıçı bunun da səbəbini maarifsizlikdə, bundan dolayı tərbiyədə görür. Nəcəf bəy öz şan-şöhrəti üçün ona mədhiyyə yazmış yaltaq şair Mirzə Bayrama bir kisə buğda, bir kisə düyü, hələ üstəlik bir at da bağışlayanda Süleyman bəy atasına etiraz edir: “Niyə ağa? Buğda, düyü bəs deyilmi? Daha yabı niyə verirsən?” (1, səh. 53). Nəcəf bəy oğluna “axmaq-axmaq danışma, nə deyirəm ona qulaq as” deyərək sözünə məhəl qoymur.

Əsərdə ata-oğul münasibətlərinə xüsusi diqqət yetirilir: “Aslan bəy. Nəcəf, axır sən bu oğlundan heç mənim gözümlə su içmir. Çox pis dolanır, pis adamlarla gəzir.

Nəcəf bəy. Allah oğul sarıdan məni bədbəxt edibdir... Əlacım ona qalıbdır ki, həmişəlik göndərim kəndə...” (1, səh. 53).

Nəcəf oğlunun pis yola düşməsinin səbəbini onun oxumamasında görür. Aslan bəy bununla razılaşmır: “Xeyr, Nəcəf, taqsır sən özündədir. Uşağa öz vaxtında təlim verməyib, xarab eləyibsən... Uşaq vaxtında fağırı haq yerə, nahaq yerə o qədər döydün ki, axırda sırtıldı... Məgər döyməklə uşaq adam olar? ...Sən uşaq ilə elə bir rəftar elə ki, onun məhəbbəti günbəgün sənə artsın...

Səlim bəy. Bir ata ki, bəkar vaxtında oğlu ilə bir yerdə qumar oynaya, onun oğlu qumarbaz olmayıb, müctəhid ki olmayacaq” (1, səh. 53-54).

Ə.Haqverdiyev burada tərbiyə məsələsini ön plana çəkir, eynilə XVIII əsr fransız maarifçiliyinin ənənələrini davam etdirir. Mahiyyət etibarilə tamaşaçıya demək istəyir ki, mülkədar tifaqları tək cə ictimai-tarixi şəraitdə dağılmır, həm də bu zümrənin mənaviyyatında dağılıb tar-mar olur. Nəticədə, tərbiyəsizlik, atanın başının qumara, eyş-işrətə qarışmasından dolayı laqeydlilik oğlu Süleyman bəyin ölümünə, Nəcəf bəyin faciəsinə səbəb olur. Süleyman bəy zorla dəllək İmamverdinin qızını oğurlayıb dağa aparır və orada gizlədir, namusunu alçaldır, təhqir edir. Nə qızın atası, nə də qardaşı Kərim buna dözmür. Dramaturq sübut edir ki, kasıbın da qeyrəti var. Mərd və qeyrətli Kərim Süleyman bəyi qətlə yetirir. Pis tərbiyənin, xalqa yuxarıdan, təhqiramiz baxmağın acı nəticəsi budur. Bu faciənin əsası o zaman qoyulur ki, adət-ənənəsinə, mentalitetinə zidd olaraq oğul atanın üzünə ağ olur. Süleymanın törətdiyi əməli eşidəndə Nəcəf bəy ona deyir: “Axırı bu iş qalmışdı ki, mənim başıma gətirdin? İt-qurd gəlib mənim qarımnda hürür. Məgər mən dəllək-məllək tayyam? A bihəya, heç utanmırsan?

... And olsun Allaha vuraram təpən iki para olar (*Oğluna bir sillə vurur*).

Süleyman bəy. Atasın, bu dəfə dinmədim, təvəqqe eləyirəm bir də mənə yaxın gəlməyəsən. Yoxsa bir də vursan əvəzində cavab eləyəm” (1, səh. 64). Bu sözlər ata Nəcəfə də, oğul Süleymanın da xarakterini səciyyələndirir. Ata verdiyi “tərbiyə”nin nəticəsini görür. Lakin Süleyman çox gec – ölüm ayağında ayılır, peşman olur: “...Kül mənim başıma, niyə mən böyük sözünə baxmadım, tay-tuşumu tanımadım, öz evimi yıxdım...” (1, səh. 66).

Fəqət el məsəlidir: “Sonrakı peşmançılıq fayda verməz”.

Maarifçilikdə təlim, təhsillə bərabər, tərbiyə də önəmli yer tutur. Təlimsizlik, tərbiyəsizlik təkcə cəmiyyəti yox, həm də mənəviyyatı dağıdır. Qumar oynamaq da tərbiyəsizliyin bir təzahürü, Nəcəf bəyin tifaqının dağılmasının bir səbəbidir. Nəcəf bəyin qumar dostları – Səlim bəy, Aslan bəy, Həmzə bəy müflisləşmiş Nəcəfi heç adam yerinə qoymurlar. Onlar “Bağda ərik var idi, salam-əleyk var idi” prinsipi ilə rəftar edirlər. Pul, qumar onların əxlaqi naqisliyini üzə çıxarır, onlar nəinki başqalarına, hətta bir-birilərinə də hörmət etmir, mərhəmət göstərmir. Aslan bəy Həmzə bəyin pulunu udur, özünə də ağıl verir: “Mal yeməyənin malını yeyərlər” – deyir. “...qocalıb ölürsən, bu gün, sabah, Allah qoysa, kəlləni ağardacaqsan, gəlib halvanı yeyəcəyik. Ayağının biri bu dünyada, biri qəbirdədir. Get namaz qıl, ibadət elə, oruc tut, pulun çoxdur, Məkkəyə get” (1, səh. 50). Amma Həmzəyə dediyinə Aslan bəy özü də əməl etmir. Nəcəf bəyin bütün pullarını udub, onu vadar edir ki, arvadının sonuncu qızillərini Məşədi Cavada satıb qumara udusun. Qumar şeytan əməlidir, qumarda güzəşt yoxdur. Qudurğan qonşusu Qəhrəman bəyin bütün var-yoxunu qumarda udur, balalarını ac-yalavac qoyur. Qəhrəman bəyin arvadı nazlı Nəcəf bəyin xanımı Sonanın yanına gəlir, əhvalatı danışır, yalvarır. Ona heç bir kömək edə bilmədiyini görə Sonanın xanım buyurur ki, sözlərini Nəcəf bəyin özünə desin. Nazlı Nəcəf bəyin ayaqlarına düşüb yalvarır ki, ərindən udduğu pulları qaytarsın. Lakin əzazil, qəddar, mənəviyyatını qumar yox etmiş, mərhəmət hissindən uzaq Nəcəf onu rədd edir: “...İstər sənün uşaqlarının gözlərindən yaş tökülməyə, qan tökülə, yenə məndən sənə pul verdi yoxdur...”

Nazlı xanım: Allah səni evsiz-eşiksiz qoysun... Allah! Mənim balalarım düzdə qoyanın balalarını düzdə qoy!...” (1, səh. 62)

Nəcəf bəy nökrə Cavadı çağırır deyir: “Çıx o bayquşu sal eşiyə, baş-beynimizi aparmasın” (1, səh. 61).

Beləliklə, Nəcəf bəy mərhəmət hissini, insanlığını, elə buna görə də ictimai dayaqlarını itirir, Nazlının qarğıışı haqq dərgahına çatır, Nəcəf bəyin oğlu qətlə yetirilir, arvadı Sona buna dözmür, topdağıtmaz evi – xanımını dağıdır.

Əsərdə qadın surətləri nəsillər arasında barışdırıcı mövqe tutur, bədbəxt taleləri ilə diqqəti cəlb edir. Bu mənada, Nəcəf bəyin arvadı Sona xanım xüsusilə maraq doğurur. Sona dörd məclisdən ibarət faciəyə ikinci məclisdə öz monoloqu ilə daxil olur. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, müasirləri N.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə kimi Ə.Haqverdiyev də tipin mənəvi aləmi, dünyagörüşü, xarakterini açmaq üçün özünü təqdim forması olan monoloqlardan istifadə edir. Bu, dramaturgiyada məqbul sayılan, özünü doğruldan üsuldur. Fəqət etiraf edək ki, “Dağılan tifaq” faciəsində monoloqlar çox uzundur. Sona xanım namaz üstündə əllərini yuxarı qaldıraraq Allaha dua edir: “Əziz Allah, dərgahına qalxızmışam əllərimi. Sənə dua eləyirəm. Səndən kömək istəyirəm... Pərvərdigara, məgər sən övrət tayfasını yaradanda heyvan yaradıbsan, insan yaratmayıbsan? Məgər övrət tayfasını dərd, qəm çəkməyə yaradıbsan? Xudaya, nə vaxtadək bizim dilimiz bağlı olacaq?.. Kişi qurşanıb qumara, kəndlər bir-bir əldən gedir. Danışmaq istəyirsən, deyir ki, kəs səsini. Mən də salıram ürəyimə, indi budur bu quru nəfəsim qalıb, bir az keçməz gedər, qayıtmaz” (1, səh. 58).

İxtisarla, mahiyyətini verdiyimiz bu monoloq 25 sətir, təxminən bir səhifədir. Sona xanımın bacılığı Pəri xanıma danışdığı yuxu da təxminən bu həcmdədir. Sona xanımın monoloqu onun özünün fanatizmini, ifrat bir mömin bəndə olduğunu, çıxış yolunu Allaha yalvarmaqda gördüyünü əks etdirir. Burada yazıçı hadisələri qabaqlayaraq Sonanın taleyinə işarə vurur. Yuxu epizodunda isə bu mülkədar ailəsinin taleyinə – sona, nəticəyə işarə edilir: “Gördüm, bizim həyətdə bir çox böyük və gözəl ağac bitib. Ağacın dörd ətrafı gözəl çəmənlikdir... guya bizim həyat behişt olub... Bir də gördüm hava tutuldu, bir bərk külək başladı... bir güclü dolu başladı yağmağa... O saat ağacın cəmi qol-qanadları qırıldılar, töküldülər yerə. Qaldı ağacın quru kötüyü...” (1, səh. 59). Bu epizod Nəcəf bəyin ailəsinin taleyini simvolizə edir. Sonanın ürəyinə qara-qura fikirlər gəlir və bu fikirlər onu rahat buraxmır. Sona yeni nəslin nümayəndəsi deyil, o, düşdüyü vəziyyətdən çıxış yolunu ibadətdə görsə də, doğru, sağlam fikirli, fəqət öz silkinin təəssübünü çəkən qadındır. Sonanın səbir kasası daşır, çəkdiyi əzab və dərd onu partladır: “...Mən çox kırımışəm. Amma daha səbr kasam dolub-daşır... Allah divanının qarşısında titrəyə-titrəyə hesab verəcəksən. O vədə səndən iki şikayətçi olacaq...”

Sona xanım. (*iki balaca uşağın qolundan tutmuş daxil olur*). Bax, bunları səndən şikayətçi. Sən bunların olub-qalanını güdaza veribsən...

Mən bu gün-sabah öləcəyəm, amma mənim ruhum, – sən bir qiyamətli, yağışlı, tufanlı gündə Allahın öz oduna yanınca, – sən dalınca gəzəcək” (1, səh. 71). Sona əslində faciənin finalını, mülkədar Nəcəf bəy xanımalarının, Nəcəfli taleyin sonunu görür.

Ə.Haqqverdiyev irsinin görkəmli tədqiqatçısı Kamran Məmmədov Sona obrazına belə qiymət verir: “Dağılan tifaq” faciəsinin əsas surətlərindən olan Sona xanımın simasında müəllif, təkcə bəy arvadlarının deyil, feodal-patriarxal cəmiyyətdə yaşayan hüquqsuz qadınların ümumiləşmiş surətini yaratmışdır. Sona xanım “Dağılan tifaq” pyesinin ən yetkin müsbət surətidir. Ədib onun dili ilə ən humanist arzularını, qüvvətli insanpərvər meyillərini ifadə etmişdir. Sona xanım elə günləri arzu edir ki, ona cəmiyyətdə öz haqqını müdafiə üçün hüquq verilsin. Sona xanım öz düşüncə və arzuları ilə Nəcəf bəylərdən çox üstündür” (2, səh. 9). Qadına belə münasibət artıq maarifçiliyin çərçivələrinə sığmayan realist-demokratik dünyagörüşünün ifadəsi, XIX əsrin sonlarından – 80-90-cı illərindən sonra ictimai mühitdə emantipasiya prosesinin, qadın azadlığı idealının gerçəkləşmə əlamətidir. Bu həm də realist dramaturgiyada realizmin yeni tipdə bərqərar olmasını əks etdirir. Artıq qadınlar öz hüquqları ilə barışa bilmir, həyatda da, ədəbiyyatda da fəal bir mövqeyə keçirlər.

Əsərin sonunda Sona xanım öz ölümü ilə Nəcəf bəyə qalib gəlir, onun yatmış vicdanını və şüurunu oyadır: “Allah, bu nə iş idi, mən düşdüm?! Pərvərdigara, indi mən nə çarə qılım, başıma nə daş salım?! ...Cavad, başına dönüm, bir arabadan-zaddan tut, get o binəvanın (*vəni qətlə yetirilmiş oğlu Süleymanın – A.Z.*) meyitini götür gəl (*Sona xanımın meyitini görüb*). Bu nədir... Sona!.. Qurbanın olum, gözlərini aç... Sona, balalarına yazığın gəlsin...” (1, səh. 72).

Artıq gecdir, atalar demişkən, sonrakı peşmançılıq fayda verməz.

Əsərdəki digər qadınlar Sona xanımın bacıları, Pərvanə, qonşusu Nazlı da öz ağır talelərini əzabla yaşayan qadınların tipik örnəkləridir.

Dramaturq əsərdə peşman olmuş Nəcəf bəyin diqqətini Sonanın uşaqlarına, bununla da gələcəyə yönəltməyə çalışır. Ə.Haqqverdiyev Nəcəf bəyin faciəsinə məhz bu aspektdən yanaşır. Nəcəf bəyin son özünümüdafiəsi Allaha, İslama sığınmağıdır: “Tamaşa elə, dünya, gülün mənə, camaat, görün nə gündə sizin aranızda Nəcəf gəzir. Mənim axırım gərək belə olaydı. Pərvərdigara, məsləhət sənindir. Evlər yıxmışam, yetim uşaqların gözlərinin yaşlarını tökdürmüşəm... Bizim hamımız beləyik. Cəmi insan tayfası belədir. İstərik həmişə öz qardaşımızdan uca olaq. Ondan ötrü öz qardaşımızın ayağının üstünə çıxıb, başından basırıq. Amma demirik ki, qardaş başından basanın Allah da başından basar. Allahın divanını yada salmırıq, qiyaməti yada salmırıq...” (1, səh. 75). M.F.Axundzadənin dinə qarşı yönələn fikirləri N.Vəzirov və Ə.Haqqverdiyevdə formasını dəyişir. Onların qəhrəmanları son anda islama, Allaha sığınır: “Xudaya... Dərgahında günahdan savayı bir iş tutmamışam, amma indi sidqlə əl götürmüşəm dərgahına, ümid əlimi naümid qaytarma. Xudaya! Bilirəm, o dünyada mənim yerim cəhənnəmdir. Amma ikinci cəhənnəmi bu dünyada mənə çəkdirmə... Pərvərdigara, ucuz ölümünü məndən əsirgəmə... mənə insan yanında üzüqara etmə. Qiyamətdə hər nə tənbeh etsən, hamısına layiqəm...” (1, səh. 76).

Nəcəf bəyin son monoloqu da xeyli uzun, publisistik trafaret səciyyəlidir.

Sona xanımın teyfi onu rahat buraxmır, dəli olmaq dərəcəsinə gətirir, son anda yağışlı gündə onu ildırım vurub öldürür. Bizcə, belə sonluq faciənin zəif cəhətidir. Nəcəf bəyi cəmiyyət yox, təbiət öldürür, o, təbii qəzavü-qədər qurbanı olur. O, tənhalıq içində, ac və sərgərdan həyatın qurbanı olur. Son anda Sonanın ruhu ona “Ver mənim imarətimi!” – deyər müraciət edir. Bu, əslində ictimai bir ittihamdır. Ə.Haqqverdiyev sübut etmək istəyir ki, faciə ictimai mühitin insan təbiətində təzahür formasıdır. Nəcəf bəyin faciəsi müxtəlif amillərlə tədricən hazırlanır: qumar oyunu, Nazlının ah-naləsi, Sona xanımın daxili qəzəbi, oğlu Süleymanın qətlə və arvadı Sona xanımın buna dözməyib ölməsi, müflis olub küçələrə düşməsi, evinin uçulub xaraba qalması və s. Nəzəriyyəçi alim N.Şəmsizadə yazır: “Əgər faciə əsərinin qəhrəmanı hətta qəhrəmanlıq edərək, müharibədə ölürsə, bu ölüm faciə sayıla bilməz. Ölümün faciəli olması üçün mühit lazımdır. Əsər əslində barışmaz konflikt bu mühitin məhsulu kimi təcəssüm etdirir... Bu faciə qəhrəmanın günahı deyil. Günah cəmiyyətin, mühitin özündədir. Üsyan azadlığın təzahürüdür. Elə isə azadlıq təşnəsi

günahdırmı?! Yox, bu, şəxsiyyətin ləyaqətinin tarixi təsdiqidir. Əslində faciədə dramatik vəziyyət insanı seçimlə üz-üzə gətirir. Seçim adətən əmələ, qəhrəmanlığa sövq edir və bu mübarizədə qəhrəmanın ölümü hamıya xidmətdən doğulduğu üçün fəci təsir bağışlayır...” (5, səh. 261-262).

Nəcəf bəyin faciəsi cəmiyyətdə həll olunub, təbiətdə tamamlanır. Bu faciə həm Nəcəf bəyin şəxsiyyətində, onun daxili ziddiyyətlərində, həm də mənsub olduğu sinfin tarixi səlahiyyətlərinin başa çatmasında, tamamlanmasındadır. Faciə qəhrəmanı kimi Sona xanım daha qüvvətlidir. O, həm əri Nəcəfin, həm oğlu Süleymanın, həm də Nazlı kimi əri qumarda udub, sonra arvadı qapılara salanların faciəsini yaşayır. Əgər “atalar və oğullar” problemi kontekstində nəzər salsaq, Sona həm də gələcək nəsillərin faciəsini, onların taleyi üçün ağır cavabdehliyin psixoloji gərginliyini yaşayır.

Əsərin bədii-fəlsəfi konsepsiyası belə bir ümid doğuran qənaətlə yekunlaşır ki, mülkədar tifaqlarının dağılması ilə onun törətdiyi zülm və rəzəllərə də son qoyulacaq, Sonanın və Nazlının uşaqları nöqə Cavadların hakimə çevrildiyi yeni burjua cəmiyyətində öz qabiliyyətlərinə uyğun yaşayacaqlar..

Ədəbiyyat

1. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. I cild. Bakı, Lider nəşriyyat, 2005, 504 s.
2. Məmmədov K. Əbdürrəhimbəy Haqverdiyev. Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1955, 195 s.
3. Məmmədov M. Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin həyat və yaradıcılığı. Bakı, Nurlan, 2008, 184 s.
4. Mir Cəlal, Firidun Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, Elm və təhsil, 2018, 560 s.
5. Şəmsizadə N. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: (Dərslük). Bakı, Proqres nəşriyyatı, 2012, 434 s.

A. Закиева

Феодално-патриархальная среда и позиция интеллигента (на основе произведения А.Ахвердова «Разоренное гнездо»)

Резюме

Тематика и проблематика произведений Абдуррагим бека Ахвердова (1870-1933) в азербайджанской литературе отличалась актуальностью во все времена. Его литературное наследие было объектом многочисленных исследований, как в Советский период, так и в годы независимости. Однако необходимость повторного исследования произведений А.Ахвердова обусловлено веянием меняющегося времени. С этой точки зрения, в настоящей статье в новом аспекте анализируется трагедия выдающегося азербайджанского писателя, драматурга, просветителя А.Ахвердова – «Разоренное гнездо», один из совершенных образцов трагедии Азербайджанской литературы; на передний план выдвигается критика феодално-патриархальной среды, отсталости и невежества. А.Ахвердов на примере семьи одного помещика реалистично изображает трагедию феодално-помещичьего строя. В статье личные и социальные факторы, обусловившие эту трагедию, анализируются в контексте проблемы «отцов» и «детей» с точки зрения позиции интеллигента; выявляются характерные особенности образов, представляющих различные поколения, раскрывается характер отношений отцов и детей. На основе конкретных примеров из анализируемого произведения обосновывается значительная роль воспитания в просвещении наряду с учебой, образованием. Так же дается научные концепции и взгляды исследователей на рассматриваемую проблему.

Ключевые слова: Абдуррагим бек Ахвердов, драматургия, трагедия, среда, интеллигент, позиция, отец, сын, общество, просветитель, воспитание

The feudal-patriarchal environment and intellectual's position (on the basis of a.hagverdiyev's work "the destroyed union")

SUMMARY

The subjects and problems of Abdurrahim bey Hagverdiyev's (1870-1933) works was at all times very urgent in Azerbaijani literature. His literary legacy was always an object of the numerous researches during both the Soviet period and period of independence. However necessity of the repeat study of A.Hagverdiyev's works is caused by trends of the changing time. From this standpoint the article deals with the analysis of the outstanding Azerbaijani writer, playwright, enlightener A.Hagverdiyev's tragedy – "The destroyed union" in a new aspect, one of perfect samples of the tragedy of the Azerbaijani literature; the criticism of the feudal-patriarchal environment, backwardness and ignorance are highlighted. The writer realistically portrays the tragedy of the feudal-landowner system using the example of a certain landowner's family. The personal and social factors caused this tragedy are analyzed in the context of the problem "fathers" and "sons" from the standpoint of the intellectual's position, the peculiarities of the characters that represent the different generations are revealed, the nature of relations between fathers and sons is disclosed. The significant role of upbringing in enlightenment together with study, education is substantiated on the basis of the concrete examples from the analyzed play. Also it is given scientific conceptions and views of researchers about the considered problem.

Keywords: Abdurrahim bey Hagverdiyev, dramaturgy, tragedy, environment, intellectual, position, father, son, society, enlightener, education

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 09.03.2019

Çapa qəbul olunma tarixi: 12.04.2019

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Lalə Əliyeva tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur.