

## M.F. AXUNDOV VƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ-BƏDİİ FİKRİNİN DÜNYA ƏDƏBİYYATINA İNTEQRASIYASI

Qorxmaz Quliyev

Azərbaycan Universiteti, Bakı, Azərbaycan  
e-mail: [gorkhmaz.guliyev@au.edu.az](mailto:gorkhmaz.guliyev@au.edu.az)

**Xülasə.** Məqalədə M.F. Axundovun Azərbaycan ədəbi-bədii fikrinin dünya ədəbiyyatına inteqrasiyasını həyata keçirdiyi dövrdə - XIX əsrin 30-cu illərindəki fəaliyyəti araşdırılır. Azərbaycan dramaturgiyasının banisi bu yaradıcılıq metodları üzərindən Maarifçilik dövrü ilə təmasa girməyə üstünlük vermişdir. Belə bir yanaşma əlbəttə ki, ilk növbədə Azərbaycan ictimai gerçəkliyinin tələbləri ilə müəyyən olunurdu. Nəticə olaraq belə qənaətə gəlinir ki, M.F. Axundovun özünün əsasını qoyduğu yeni sistem paradoksal şəkildə bir tərəfdən böyük mütəfəkkirin müəyyən etdiyi istiqamətdə, bir növ onun nəzarəti altında təkamül edir, digər tərəfdən qarşısına açılan perspektivlərin rəngarəngliyini ədəbi-bədii fikrə cəlb etməkdən ötrü müstəqil inkişaf istiqamətlərinə qədəm qoyurdu.

**Açar sözlər:** M.F. Axundov, ədəbiyyat, maarifçilik, gerçəklik, mütəfəkkir, perspektiv.

---

### THE INTEGRATION OF M.F. AKHUNDOV AND AZERBAIJANI LITERARY AND ARTISTIC THOUGHT INTO WORLD LITERATURE

Gorkhmaz Guliyev

*Azerbaijan University, Baku, Azerbaijan*

**Abstract.** In the paper M.F. Akhundov's activity in the 1930s, when he was integrating Azerbaijani literary and artistic thought into Western European literature, is being investigated. The founder of Azerbaijani dramaturgy preferred to come into contact with the Enlightenment through these creative methods. Such an approach, of course, was determined primarily by the requirements of the Azerbaijani social reality. As a result, it is concluded that the new system founded by M.F. Akhundov paradoxically evolved in the direction determined by the great thinker, on the one hand, under his control, on the other hand, in order to attract the diversity of perspectives to the literary and artistic sphere.

**Keywords:** M.F. Akhundov, literature, enlightenment, reality, thinker, perspective.

### М.Ф. АХУНДОВ И ИНТЕГРАЦИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ В МИРОВУЮ ЛИТЕРАТУРУ

Горхмаз Кулиев

*Университет Азербайджан, Баку, Азербайджан*

**Резюме.** В исследуется деятельность М.Ф. Ахундова в 1930-е годы, когда он интегрировал азербайджанскую литературно-художественную мысль в мировую литературу. Такой подход, определялся в первую очередь потребностями азербайджанского общественного мнения. В результате делается вывод, что, новая система, заложенная М.Ф. Ахундовым, парадоксальным образом развивалась, с одной стороны, в направлении, с другой стороны определенном великим мыслителем под его контролем, стремилась привлечь многообразие точек зрения в литературно-художественную сферу.

**Ключевые слова:** М.Ф. Ахундов, литература, просвещение, действительность, мыслитель, перспектива.

---

### 1. Giriş

Cəmiyyətimizin aktual durumunun kökləri bir çox cəhətdən onun XIX əsrin ortalarında Azərbaycanda baş verən proseslərlə bağlıdır; bu gün toplumun üzləşdiyi problemlərin, cəmiyyətin inkişaf istiqamətini müəyyən edən tendensiyaların əksəriyyəti milli

mədəniyyətimizin/ədəbiyyatımızın dünya mədəniyyətinə/ədəbiyyatına inteqrasiyası mərhələsində ən azı rüşeym şəklində həmin dövrdə artıq mövcud olmuşdur. XIX əsrdə cəmiyyətimizdə, o cümlədən ədəbi-bədii fikrimizdə baş verən taleyüklü hadisələr o dövrdə ölkənin tarixi inkişaf tipinin dəyişməsi ilə əlaqədardır: Şimali Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğal edilməsi sosial təbəqələrin münasibətində müəyyən dəyişikliklərin meydana gəlməsinə səbəb oldu. Yeni tarixi şərait, burjua münasibətlərinin tədricən kök salması azərbaycanlının da sosial statusunda, ilk növbədə özünə münasibətində dəyişikliklərin formalaşmasına səbəb oldu: xanlıqlar dövründəki sərt iyerarxiyaya əsaslanan feodal münasibətlər sistemi artıq yeni tarixi şəraitin irəli sürdüyü tələblərə cavab vermirdi və təkidlə hər bir azərbaycanlıdan, ilk növbədə ziyalılardan “Mən kiməm?” sualına cavab verməyi tələb edirdi. Aydın məsələdir ki, bu sual hələ sosial ətalətin idarə etdiyi geniş xalq kütləsi üçün aktual deyildi və yalnız say-seçmələri narahat edirdi. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu say-seçmələr, Azərbaycan ziyalılarının bu yeni forması boyuna düşən tarixi missiyanı aydın dərk edirdi, özünə qapanmırdı və topluma açıq idi. Mirzə Şəfi Vazehin M.F. Axundovla məşhur mükamiləsində dünyagörmüş, yeni mənəvi-ruhi dəyərlərlə tanış olmuş azərbaycanlı ziyalının həyat yoluna təzəcə qədəm basan gənci din xadimi olmaqdan çəkilməməsi əslində bütün cavan nəslə ünvanlanmış məsləhətdir. Bu halda “Mən kiməm?” sualı təbii şəkildə “Biz kimik?”, “Biz haraya gedirik?” suallarına çevrilir. Bu, Azərbaycan cəmiyyətinin və ədəbiyyatının XIX əsrdə sürətlə inkişaf etməsinə və qısa zaman kəsimində böyük uğurlar qazanmasına səbəb olmuşdur. Ədəbi-bədii fikrimizin dünya ədəbiyyatına inteqrasiyası bir universal həqiqəti də üzə çıxartdı: hələ qədim dövrlərdən bəri dünya xalqları həm diaxron, həm də sinxron planlarda dünya xalqları, müxtəlif sivilizasiyalar parafraz prinsipi əsasında – bir-birinin düşüncə tərzünə, bədii-estetik dəyərlərinə uyğunlaşaraq mədəniyyət “dili”ndə bir-birilə ünsiyyət yaratmağa cəhd göstərmişlər. XVIII əsrdə müxtəlif xalqların və bölgələrin ədəbiyyatlarının dünya ədəbiyyatı çərçivəsində birləşmək yoluna qədəm basması belə bir global ünsiyyətin ən uğurlu variantlarından biri hesab oluna bilər. Azərbaycan ədəbiyyatı bu say-seçmələrin sırasına daxil olmaqla təkcə ədəbi-bədii fikir sahəsində deyil, ümumiyyətlə bütün mədəniyyətimizdə sıçrayış yolu ilə inqilabi dəyişikliklər həyata keçirmək imkanı əldə etdi.

Azərbaycan ədəbi-bədii fikrini dünya ədəbiyyatına inteqrasiyasını həyata keçirmək qərarına gəlməklə M.F. Axundov son dərəcə ağır mənəvi yükün altına girirdi. Hər şeydən əvvəl o təkcə milli mədəniyyətin deyil, həmçinin bütün Yaxın Şərq sivilizasiyasını təmsil etməyə, onun adından çıxış etməyə məhkum idi; böyük mütəfəkkir Azərbaycan ədəbiyyatının dünya ədəbi-bədii fikrinin inkişafı prosesinə qoşulmasını Yaxın Şərq sivilizasiyasının dünya mədəniyyətinə inteqrasiyası yolunda ilk addım hesab edirdi. Bu təkcə Azərbaycan-türk ədəbiyyatının poetik nümunələrini deyil, faktiki olaraq bütün Yaxın Şərq ədəbiyyatının aparıcı simalarının əsərlərinin ideya-bədii məzmununu və deyim tərzini nəzərdən keçirmək, sərt estetik prinsiplər əsasında təhlil etmək, “daxili” bədii-estetik qaydaları, janr sistemini, deyim tərzini “xarici” estetik prinsiplər və dəyərlər kontekstində saf-çürük etmək zəruriyyətini ortaya

qoyurdu. İkincisi, Yaxın Şərq mədəniyyətinin dünya sivilizasiyasına inteqrasiyasının ən kəşə yolunu, ən optimal istiqamətini müəyyən etmək üçün Qərbi Avropa ədəbiyyatının zəngin təcrübəsi nümunələri arasında həm sinxron, həm də diaxron planda seçim etmək tələb olunurdu.

Azərbaycan mədəniyyətinin Qərbi Avropa sivilizasiyası ilə ünsiyyətə girməsi prosesində məhz ədəbiyyatımızın öncül rol oynamasını təsadüfi hesab etmək olmaz; bu qanunauyğunluq XIX-XX əsrlərdə dünyanın müxtəlif regionlarının milli mədəniyyətlərinin yaxınlaşmasında da özünü büruzə vermişdi. Ədəbiyyatımızın mədəniyyətin başqa sahələri ilə müqayisədə “qabağa düşməsi”, Qərbi Avropa ədəbiyyatları ilə dialoqa-təmasa girməsi ədəbi-bədii fikrin birincisi, incəsənətin digər növlərinə nisbətən daha universal səciyyəyə və geniş təsir imkanlarına malik olması, ikincisi, onun qarşı tərəfin aktual durumuna – ortaya qoyduğu dəyərlərin yalnız sinxronik kəsiminə deyil, həmçinin onun diaxronik kəsiminin istənilən dövrünə müraciət edə bilməsi ilə bağlıdır. Belə ki, M.F. Axundovun Azərbaycan ədəbi-bədii fikrini dünya ədəbiyyatına inteqrasiyasını həyata keçirdiyi dövrdə - XIX əsrin 30-cu illərində Qərbi Avropa ədəbiyyatında romantizm və realizm bədii istiqamətləri hökm sürürdülər. Azərbaycan dramaturgiyasının banisi isə bu yaradıcılıq metodları üzərindən Maarifçilik dövrü ilə təmasa girməyə üstünlük vermişdir. Belə bir yanaşma əlbəttə ki, ilk növbədə Azərbaycan ictimai gerçəkliyinin tələbləri ilə müəyyən olunurdu. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, M.F. Axundov Təmsilatında maarifçilik ideologiyasını əxz edib “azərbaycanlılaşdırmaq”la kifayətlənməmiş, klassik realizmin yaradıcılıq prinsipləri ilə üzvi vəhdətdə birləşdirməyə nail olmuşdur. Yeri gəlmişkən, belə bir sintetik münasibətə can atma özünü artıq İ. Qutqaşınlının “Rəşid bəy və Səadət xanım” povestində büruzə verir: bu maarifçilik ideologiyasına köklənmiş əsərdə qəhrəmanların bir-birinə və gerçəkliyə münasibətlərində romantik əhval-ruhiyyə hökm sürür.

Yaxın Şərq regional mədəniyyətinin sərhədlərini tərk edən Azərbaycan ədəbiyyatı dünya ədəbiyyatının periferiyasına çevrilmək problemi ilə üz-üzə gəlmişdir; bu təhlükəni dərk edən ədəbi-bədii fikrimiz dünya ədəbiyyatında mənəvi-ruhi və estetik potensialına layiq mövqeyə çıxmağa can atdı. Bu proses Azərbaycanın ilhaq olunmasından dərhal sonra başlanmışdır, lakin yalnız XIX əsrin ortalarında M.F. Axundovun çoxşaxəli yaradıcılığında sistemli xarakter kəsb etmişdir. “Tələb olunan vaxtda və tələb olunan məkanda” peyda olmuş M.F. Axundov paradoksal şəkildə bir tərəfdən dünya mədəniyyətinə inteqrasiya olunmağa, digər tərəfdən mədəniyyətimizin özgürlüyünü və müstəqilliyini qoruyub saxlamağa cəhd edirdi.

Ədəbiyyatın zamanla ayaqlaşmağı bacarıb-bacarmaması onun dövrün irəli sürdüyü problemləri operativ və adekvat şəkildə təcəssüm edə bilmək imkanları və iqtidarı ilə ölçülür; bu isə o deməkdir ki, ədəbi-bədii fikrin daxili dinamikası daima gerçəkliyin tələblərinə uyğun olaraq dəyişmək qabiliyyəti nümayiş etdirməlidir. XIX əsrdə Azərbaycan cəmiyyəti tamamilə yeni sosial gerçəkliklə üzləşmişdi, kanonlar sisteminə əsaslanan, estetik imkanları tükənmiş Yaxın Şərq ədəbi-bədii fikri isə yerində sayırdı, gerçəklikdən faktiki olaraq təcrid olunmuşdu: ədəbiyyatda total hərəkətsizlik hökm sürürdü. Yeri gəlmişkən, C. Cabbarlı özünün məşhur “Mirzə Fətəli Axundov” məqaləsində bu durğunluğun səbəblərini əyani şəkildə üzə çıxarmağa

nail olmuşdu. XIX əsrin gerçəkliyi təkidlə bütün ziddiyyətlərini və rəngarəngliyini, xüsusilə dinamikasını əks etmək iqtidarında olan hərəki, adekvat janrlar sistemi və poetika – yeni daxili zaman totallığı tələb edirdi.

M.F. Axundovun ədəbi-bədii və estetik fikir sahəsində həyata keçirdiyi islahat şok terapiya prinsipi əsaslanırdı: o, iki həqiqətən kəskin şəkildə bir-birindən fərqli dünyagörüş mövqeyindən çıxış edən estetik sistemlər, poetikalar, dəyərlər arasında təmas nöqtələri tapmağa, onları birləşdirən qanunauyğunluqlar üzə çıxarmağa, onları bir-birinə yaxınlaşdırmağa və uyğunaşdırmağa, “isinişdirmə”yə cəhd etmirdi, əksinə, açıq-aydın tərəfgir münasibət nümayiş etdirərək onların aralarındakı təbii uçurumu daha da dərinləşdirməyə çalışırdı. Bu, ədəbi-bədii fikrimizin islahatçı qanadının eyni ideoloji məqsədlərdən çıxış edən, ilk baxışdan eyni ədəbi janrlara (əsasən dram janrına) müraciət edən, lakin fərdi üslub baxımından bir-birindən aydın tərzdə fərqlənən sənətkarların formalaşmasına şərait yaratdı. Amma onu da qeyd etmək lazımdır ki, bütün “qərbpərəstliyi”inə baxmayaraq M.F. Axundov doğma zəminlə qırılmaz əlaqədə olduğunu nümayiş etdirirdi: böyük sənətkar həm qərbə mənsub idi, həm də qərbə mənsub deyildi; həm ədəbi-bədii fikrimizi təmsil edirdi, həm də onun həddlərinə sığmırdı.

M.F. Axundov dünya mədəniyyətinə münasibətdə intuitiv-ardıcıl şəkildə faktiki olaraq çox sonralar böyük argentinalı yazar Borxesin Latın Amerikasına mədəniyyətinin dünya mədəniyyətinə qoşulması strategiyası ilə bağlı yığcam tərzdə ifadə etdiyi “bütün mədəniyyətlər bizim mədəniyyətimizdir” prinsipindən çıxış edirdi. Ədəbiyyatımızda dramaturgiyanın banisi “yad” mədəni-ədəbi ənənələrə qoşularaq onları özünüküləşdirmək, “doğmalaşdırmaq” üçün parafrazlaşdırmaqdan – dünya mədəniyyətində çoxdan, özü də dönə-dönə işlənmiş universal bədii qəliblərə-mövzulara müraciət edib yerli sosial-bədii ehtiyaclara uyğunlaşdırmaqdan çəkinmirdi. Yeri gəlmişkən, M.F. Axundovun böyük varisi C. Məmmədquluzadə də öz yaradıcılığında parafrazlara geniş müraciət edirdi; bu sənətkarlar dünya mədəniyyətində çoxdan işlənib hazırlanmış ənənələrə “söykənmək”lə öz deyim tərzlərinin, dünyaya münasibətlərinin orijinallığını ortaya qoya bildilər.

M.F. Axundovun şəxsində ədəbi-bədii fikrimizin dünya ədəbiyyatına inteqrasiyasını yalnız fərqli janr sisteminə yaxud antik dövrdən bəri Avropa ədəbiyyatlarında dönə-dönə işlənmiş mövzu-qəliblərdən istifadə olunmasına müncər etmək düzgün olmaz. Bunlar inteqrasiyanın formal, üzde olan gözə dərhal sataşan tərəfləridir. Məzmun baxımından isə ədəbi fikrimizin alt qatından israrla boylanacaq yeni bədii zaman konsepsiyasının formalaşması böyük əhəmiyyət kəsb edir. Burada söhbət empirik yox, bədii zamandan söhbət gedir. Məlumdur ki, İntibah dövründə Avropa insanının şüurunda köklü dəyişiklik baş verdi: “ümumiyyətlə” zaman, mücərrəd zaman indi və burada baş verən konkret zamanla əvəz olundu və insan müasirliyi adekvat şəkildə dərk etməyə başladı; universal insan konkret insana çevrildi. Təbii ki, ictimai şüurda baş vermiş bu dəyişiklik mədəniyyətdən də, ədəbi-bədii fikirdən də yan keçə bilməzdi: müasirlik yeni şüur tipi üçün çıxış nöqtəsinə, meydana çıxan bütün mühüm problemlərin

səmərəli həlli vasitəsinə çevrildi. İntibah dövründən başlayaraq sənətkar müraciət etdiyi mövzudan asılı olmayaraq ya bilavasitə, ya da bilvasitə öz dövrünün aktual problemlərinə əsaslanır. “İndi”nin keçmişə də, gələcəyə də münasibəti dəyişirdi. Ədəbi-bədii fikirdə zamanın gedişi ilk dəfə tarixilik kəsb etdi, dünyada baş verənlər aramsız şəkildə bir tərəfdən parçalanan, digər tərəfdən bir-birinə doğru can atıb bir-birini şərtləndirən hadisələrin axarı kimi, bütün varlığı əhatə edən və heç zaman başa çatmayan, yeni-yeni dəyişikliklərə açıq proses kimi dərk olunmağa başladılar. M.F. Axundovun Azərbaycan mədəniyyəti qarşısında ən böyük xidmətlərindən biri tarixiliklə nəfəs alan İntibah zaman konsepsiyasını ədəbi-bədii fikrimizə tətbiq etməsi ilə bağlıdır.

Klassik ədəbiyyatımızda zamana və məkana münasibətdə mifopoetik öncəlik prinsipi hökm sürür; ənənəvi bədii prinsiplər əsasında yaradılmış nümunələrdə hətta həqiqətən baş vermiş tarixi hadisələr belə əfsanəyə bürünür, mifoloji xarakter kəsb edir, real konturlarından məhrum olurlar. Klassik əsərlərdə təsvir olunan əhvalatlar konkretlikdən məhrumdurlar, ümumiyyətlə hansı isə şərti məkanda, ümumiyyətlə hansı isə keçmiş zaman kəsimində cərəyan edirlər. Klassik ədəbi-bədii nümunələrdə gələcək inkişaf perspektivlərindən məhrum olan mücərrəd hadisələr elə keçmişdəcə yekunlaşırlar; onlar indiki və gələcək zamanlara ancaq öz öyüd və nəsihətləri ilə bağlanmağa cəhd göstərilir.

Qərbi Avropa İntibahının xronotop konsepsiyasına yaradıcı şəkildə yanaşan M.F. Axundovun Təmsilatında təsvir olunan hadisələr cərəyan etdikləri zamandan asılı olmayaraq indiki gerçək zamana istinad edirlər və həm keçmişə, həm də gələcəyə açıqdırlar. N. Vəzirovun, C. Məmmədquluzadənin, Sabirin, Ə. Haqverdiyevin əsərləri, sonrakı bütün Azərbaycan ədəbi-bədii fikri bu konsepsiya əsasında qurulmuşlar. İntibah dünyaduyumundan əxz olunmuş zaman nəzər nöqtəsindən müasirlik doğma tarixin yeni dəyərlər əsasında öz qaynaqlarına, köklərinə, başlanğıclarına qayıdıb, keçmişin, indinin düyün nöqtələrinin müasirlik baxımından nəzərdən keçirilməsi, saf-çürük olunmasıdır. Tarixin gedişinə, insanın, toplumun taleyinə biganə mücərrəd və cansız zaman Avropa ədəbiyyatından əxz olunmuş janr sisteminin kontekstində ətə-qana gəldi, fəallaşdı, fərdin problemlərinə, dünyada baş verən hadisələrə həssaslıq nümayiş etdirdi; ədəbi-bədii fikirdə zaman həm fərddən, həm də cəmiyyətdən ötrü strukturformalaşdırılan amilə çevrildi: Təmsilatın baş qəhrəmanlardan tutmuş ən epizodik personajlarına qədər bütün obrazları zamanda təşəkkül tapır, dəyişir, yaşayırlar. Yeni janr sistemi məkanın da xarakterini köklü şəkildə dəyişirdi: M.F. Axundov Azərbaycanın məkan gerçəkliyini sanki yenidən kəşf etdi. Təmsilatda zamanla məkan birləşib vəhdət təşkil edirlər – xronotopa çevrilirlər. Qeyd etmək lazımdır ki, Təmsilatda xronotop sadəcə olaraq iki instansiyanın bir-birilə birləşməsi deyil; komediyalarda zamanla məkan bir yerdə qərar tuta bilməyən fərdlərlə zamanın gedişinin qabağını almağa cəhd edən fərdlərin kəskin münaqişəsi əsasında dinamik şəkildə birləşib vəhdət təşkil etməsidir. M.F. Axundovun ədəbi-bədii fikrimizdə həyata keçirdiyi islahatdan sonra əvvəllər mücərrəd məkan və mücərrəd zaman konsepsiyalarına əsaslanan mədəniyyətimiz faktiki olaraq bir-birilə dialektik münasibətdə olan, qarşılıqlı şəkildə bir-birini təsdiq və inkar edən xronos (zaman) və topos (məkan) qütbləri

arasında təşəkkül tapmış gərginlik sahəsində fəaliyyət göstərməyə başlamışdır. Bədii xronotopun dəyişməsi ədəbi-bədii fikirdə insan konsepsiyasının köklü şəkildə dəyişməsinə səbəb oldu. Azərbaycan dramaturgiyasının banisinin pyeslərində xronotop obyektiv aləmin mövcudluq üsulu olmaqla yanaşı fərd-fərd “bəşəriləşdi”, “subyektivləşdi”: Təmsilatda hər bir personajın məkana və zamana öz şəxsi münasibəti var: zaman və məkan insanlaşır, insan zamanlaşır və məkanlaşır. XIX əsrin ortalarında o dövrə qədər hərəsinin öz müstəqil çevrəsində hərəkət edən Qərbi Avropa və Yaxın Şərq mədəniyyətlərinin-xronotoplarının qarşılıqlı cazibə prinsipi əsasında bir-birinə yaxınlaşması prosesi müşahidə olunur. Etiraf etmək lazımdır ki, bu real yaxınlaşmanın tarixöncəsinə nəzər saldıqda məlum olur ki, hələ XVIII əsrin sonuncu rübündə Qərbi Avropa mədəniyyəti Yaxın Şərq mədəniyyətinə yaxınlaşmaq, onun bədii-estetik və mənəvi-ruhi dəyərərini əxz etməyə cəhd etmiş, lakin bu iki bölgənin kəskin şəkildə bir-birindən fərqli xronotop çevrələri üzərində hərəkət etmələri buna imkan verməmişdir.

M.F. Axundov dram janrını Azərbaycan ədəbiyyatının poetikasına inteqrasiya etməklə bədii-mədəni xronotopa münasibətdə inqilabi çevriliş həyata keçirdi; dünyada gedən prosesləri diqqətlə izləyən və qlobal inkişaf proseslərinin əsas istiqamətlərini həssaslıqla sezən dramaturq qısaqapanma prinsipi ilə təmsil etdiyi bölgənin ədəbi-bədii xronotopunu empirik zamana və məkana maksimum yaxınlaşdırdı; onun yeni, mahiyyəti etibarilə “bəşəriləşdirilmiş” xronotopa münasibəti bütün komediyalarında bu və ya digər şəkildə öz əksini tapır. “Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah” komediyasında problem özünün xarakterik cəhətlərini daha əyani və hərtərəfli şəkildə büruzə verdiyi üçün məhz bu əsərin üzərində dayanmaq məqsəduyğundur.

Əsərdə Qərbi Avropa xronotopu “həkim-nəbatat, parijli” Müsyö Jordan, Yaxın Şərq xronotopu isə komediyanın bütün digər personajları tərəfindən təmsil olunurlar. Müsyö Jordan botanik kimi müəyyən görmə bucağından yalnız Qarabağın təbiətinin zənginliyinə valeh olmaq iqtidarındadır. O, yerlilərin qonaqpərvərliyini yüksək dəyərləndirsə də, insanlarla sözün əsl mənasında mərhəm təmas yaratmaq iqtidarında olmadığına görə onlarla adekvat ünsiyyətə girə bilmir. Müsyö Jordanın Şahbaz bəyi “Parij”ə aparıb ona firəng dili öyrətmək, kralla tanış etmək niyyətləri əslində sırf pragmatik xarakter daşıyır; o, bölgədə Firəngistanın mənafeyini qoruya, mədəni dəyərlərini təbliğ edə biləcək bir “sivil” şəxsiyyət tərbiyə etmək istəyir.

Bölgəni təmsil edən personajların hamısı dünyaduyumlarından və dünyagörüş mövqelərindən asılı olaraq bu və ya digər şəkildə “həkim-nəbatat”ın şəxsinə Qarabağda peyda olmuş fərqli xronotopa münasibət ifadə etməyə məhkumdur. Həm savad, həm də dünyagörüş cəhətdən, Müsyö Jordanın göstərdiyi kimi “fərasətli”, kifayət qədər dinamik və dünyaya açıq Şahbaz bəy Qərbi Avropa gerçəkliyi ilə birbaşa tanış olmaq istəyi nümayiş edir. Bununla yanaşı M.F. Axundov onu özünün rəhbər tutduğu maarifçilik ideologiyasını daşıyıcısı kimi təqdim etmir: o, əsərin firəng gerçəkliyi ilə bilavasitə təmasa girmək, firəng mədəniyyətini mənimsəmək istəyən yeganə “irəli” personajdır: “... Allahverdi bəyin oğlu Tariverdi bəy Varşavada firəng dili öyrəndiyi üçün məndən hörmətli idi”(6, 51). Şahbaz bəyin əmisinə xitabən dedikləri onun Avropa xronotopuna münasibətinin sırf instrumentalist-pragmatik

səciyyə daşımından xəbər verir. Şahbaz bəyin əmisi Hatəmxan ağa “firəng” xronotopuna kifayət qədər loyol münasibət bəsləyir. Lakin bu da bir həqiqətdir ki, o özünün Yaxın Şərq və Qərbi Avropa xronotoplarının ilk baxışdan bəsit məşhur müqayisəsində (“...biz əlimizə həna qoyuruq, firənglər qoymazlar, biz başımızı qırxaıq, onlar başlarına tük qoyarlar, biz papaqlı otururuq, onlar başı açıq oturlar...”, 6, 52) bu iki diametral şəkildə fərqli yaşam konsepsiyasının nə vaxtsa tamamilə üst-üstə düşəcəyinə şübhə ilə yanaşır. Yaxın Şərq xronotopunun qadın kəsimini təmsil edən Şərəfnisə xanım, Şahbaz bəyin nişanlısı və xüsusilə onun anası Şəhrəbanu xanım Avropa xronotopu ilə hər hansı bir təmasın qəti əleyhdarları kimi çıxış edirlər. M.F. Axundov dərviş Məstəli şah, “cadüküni-məşhur”un köməyi ilə iki xronotopun təmasına son qoyur. Lakin bu son dərəcə ciddi problemin klounada üsulu ilə, illüзор tərzdə “həll olunma”sı tarixin çarxını geriyə döndərməyin qeyri-mümkünlüyünü qabardır; günlərin bir günü Şahbaz bəy tipli gənc mütləq Firəngistana səfər edəcək və Avropa mədəniyyətini Azərbaycana gətirəcək. Təbii ki, dərviş Məstəli şah onun qabağını kəsmək əzmində olmayacaq.

Lakin mədəniyyətimizdə tarixin yeni zaman ölçüsünün meydana gəlməsi heç də avtomatik olaraq orta əsrlərdən bəri ədəbi-bədii fikrimizin hakim mücərrəd zaman konsepsiyasının yoxa çıxması demək deyildi; XIX əsrin ortalarından başlayaraq mədəniyyətimiz və ədəbiyyatımız eyni zamanda iki – Yaxın Şərq və Avropa intibahı zaman müstəvilərində yaşayırdı və bu da faktiki olaraq mədəniyyətin bir-birinə zidd iki hissəyə bölünməsinə səbəb olmuşdu. Lakin mədəniyyətin bütövləşməsinə təmin edən mərkəzəqaçma qüvvələri bufer zonasının çərçivəsində mədəniyyətin yeni, sintetik zaman vəhdətini təmin etməyə can atırdı; mədəniyyətimiz buna Ü. Hacıbəyovun “Leyli və Məcnun” operasında və C. Məmmədquluzadənin “Dəli yığıncağı” pyesində nail oldu.

Bir qayda olaraq ədəbiyyatşünaslığımızda M.F. Axundovun yaradıcılığının Azərbaycan ədəbiyyatının dünya ədəbiyyatına qoşulması baxımından əhəmiyyətini vurğulanır və bu yöndə tədqiqatlar həyata keçirilir. Amma təbii bir sual ortaya çıxır: görəsən Azərbaycan ədəbiyyatının Avropa ədəbiyyatlarına qoşulması dünya ədəbiyyatının formalaşmasında rolu nədən ibarətdir? “Azərbaycan ədəbiyyatının dünya ədəbiyyatına inteqrasiyası” müddəası əslində şərti xarakter daşıyır: ədəbiyyatımızın bu təşəbbüsü uğurla həyata keçirməsinə qədər dünya ədəbiyyatı faktiki olaraq mövcud olmamışdır və M.F. Axundovun təşəbbüsü ilə ədəbi-bədii fikrimizin Qərbi Avropa ədəbiyyatlarına qoşulması dünya ədəbiyyatının qlobal mədəni hadisə kimi təşəkkül tapması prosesində həlledici rol oynamışdır. Etiraf etmək lazımdır ki, artıq XVI əsrdən başlayaraq Qərbi Avropa mədəniyyətində Yaxın Şərq mədəniyyətinin müxtəlif sahələrinə maraq oyanmış və dünya ədəbiyyatının formalaşması üçün ilkin şərt olan bu maraq sonrakı dövrdə yüksələn xətt üzrə inkişaf etmiş və alman mütəfəkkiri İ.V. Götenin məşhur “dünya ədəbiyyatı” istəyi-proyekti ilə yekunlaşmışdır. Mahiyyət etibarilə XIX əsrin ortalarına kimi “dünya ədəbiyyatı” gerçəkləşməmiş istək olaraq qalır; qloballaşmaqla bağlı bütün səylərinə baxmayaraq Avropa ədəbiyyatları vahid xristian ideologiyasından, yaxın düşüncə və deyim tərzlərindən, estetik prinsiplərdən, janr sistemindən çıxış edən qitə miqyaslı bədii-estetik

klubdan başqa bir şey deyildi. Öz səsi, nəfəsi, estetik prinsipləri, deyim və düşüncə tərz, ideologiyası ilə Avropa xalqlarının ədəbiyyatlarına qoşulmaqla Azərbaycan ədəbiyyatı onların yekrəngliyini rəngarəngliklə əvəz etdi – qapalı klub açıq dünya ədəbiyyatına çevrildi. Fərqli estetik sistemlərin bir araya gəlməsi formalaşmaqda olan dünya ədəbiyyatında dialektik münasibətlərin bərqərar olmasına səbəb oldu. Qeyd etmək lazımdır ki, dünya ədəbiyyatının təşəkkülü ilə bağlı qərb tədqiqatçıları dünya ədəbiyyatının Qərbi Avropa və Yaxın Şərq ədəbiyyatlarının qovuşması nəticəsində meydana gəldiyini göstərirlər, lakin nədənsə məhz Azərbaycan ədəbiyyatının ilk dəfə Avropa ədəbiyyatları ailəsinə daxil olması yaddan çıxır.

M.F. Axundovun məhsuldar və səmərəli fəaliyyəti sayəsində Azərbaycan ədəbiyyatı öz ideoloji və estetik qapalılığını dəf edərək dialektik şəkildə həm dünya ədəbiyyatının tərkib hissəsi, həm də milli ədəbiyyat kimi təsdiq edə bildi. Eyni zamanda M.F. Axundov öz yaradıcılığı ilə dünya ədəbiyyatının inkişafının mühüm qanunauyğunluğunu üzə çıxartdı: bu və ya digər milli ədəbiyyat dünya ədəbiyyatına nə qədər daha dərindən və hərtərəfli şəkildə inteqrasiya olunursa, bir o qədər öz müstəqilliyini və özgürlüyünü üzə çıxara bilir. Bu belə bir universal həqiqəti də təsdiq etdi ki, yalnız dünyada gedən bütün mədəni proseslərə və tendensiyalara açıqlıq mədəniyyətə və ədəbi-bədii fikrə öz yerini müəyyən etməyə imkan yaradır. Nəticədə M.F. Axundov bütün Yaxın Şərq regionunda Qərb mədəniyyətinin, Qərbi Avropada isə Yaxın Şərq mədəniyyətinin “fövqəladə və səlahiyyətli səfiri” funksiyalarını həyata keçirməyə başladı. Yeri gəlmişkən, Qərbi Avropada M.F. Axundovun müasirləri-tədqiqatçıları onun vasitəçilik missiyasının əhəmiyyətini dərk edirdilər: qısa zaman ərzində azərbaycanlı dramaturqun əsərlərinin əsas Avropa dillərinə tərcümə olunması və tədqiq edilməsi buna sübutdur. Avropa araşdırıcılarının M.F. Axundovun yaradıcılığından çıxış edərək islam tarixini əks edən şəbihlərlə xristian misteriyaları arasında paralellər aparmaları dünya mədəniyyətinin və ədəbiyyatının bir tərəfdən ümumi qanunauyğunluqlar əsasında, digər tərəfdən özünəməxsus şəkildə inkişaf etməsini müəyyən etməyə əsas verdi. Məlum oldu ki, qərb dramaturgiyası ilə yanaşı Yaxın Şərq mədəniyyətinin inkişafında özünəməxsus yeri olan şəbihlər də M.F. Axundovun komediyaları üçün material vermiş.

XIX əsrin əvvəllərində Yaxın Şərq və onun tərkib hissəsi olan Azərbaycan mədəniyyətində/ədəbiyyatında hökm sürən ətalətin dəf olunmasının yeganə çıxış yolunu dünya mədəniyyətinin dəyərlərini əxz etməkdə görə M.F. Axundov sərt prozelitizm – qərb tərəfgirliyi mövqeyindən çıxış edirdi; o səmimi şəkildə və bütün varlığı ilə inanırdı ki, qərb mədəniyyətinin mənəvi-ruhi və estetik nailiyyətlərinə yiyələnməklə cəmiyyətin həyatında köklü dəyişikliklərə nail olmaq olar; o, Yaxın Şərq mədəniyyətinin/ədəbiyyatının uzun əsrlər boyu işləyib hazırladığı və cilalandırdığı estetik prinsiplərin yetərliliyini təkzib etməklə ədəbiyyatın yeni konsepsiyasına meydan açmağa cəhd göstərirdi.

Amma yaddan çıxarmaq olmaz ki, universal biliklərin sahibi olan mütəfəkkir inam bəslədiyi prioritetlərdən asılı olmayaraq dünya, o cümlədən Yaxın Şərq mədəniyyətinin yaratdığı dəyərlərə obyektiv mövqedən yanaşırdı. Məhz buna görə də o, tapındığı yeni əqidəni



ətraflı və inandırıcı şəkildə əsaslandırmağı özünün əsas vəzifəsi hesab edirdi. Bu baxımdan onun Yaxın Şərq ədəbiyyatına dialektik münasibəti maraq doğurur: mütəfəkkir bu ədəbiyyatı ümumi şəkildə səciyyələndirərək yazırdı: “Əhli-fürsdən ancaq Firdovsi və Nizami və Cami və Sə’di və Mollayi-Rumi və Hafiz şairdirlər” (1, 152). Göründüyü kimi M.F. Axundov farsdilli poeziyanın panteonuna məhdud sayda, sözün əsl mənasında say-seçmə sənətkarları daxil etməyi layiq bilir. Lakin eyni zamanda onların özlərinin də yaradıcılıqlarını kifayət qədər sərt şəkildə tənqid etməkdən çəkinmir: “Bunların da qüsuru budur ki, bir para məqamda izhari-fəzl üçün xilafi-təbiəti göftgu edirlər. Belə məqamlarda onların xəyalatına da ş’er demək caiz deyil, ancaq mənzumati-məqbulə və pəsəndidə demək olur” [1, s.152]. Yerdə qalan “əhli-fürs” sənətkarlarına gəldikdə M.F. Axundov əmindir ki, “hərgiz nəzmlərində ş’er maddəsi yoxdur; bəlkə əksəriyyətinin nəzmlərində heç məzmun-səhih dəxi tapılmaz” [1, s.152].

Yaxın Şərq ədəbiyyatının fars dilli nümayəndələrinin “xəyalatlar”ına qeyd-şərtlərlə yanaşan M.F. Axundov türk dilli poeziyaya və xüsusilə onun müqtədir nümayəndəsi Füzuliyə qarşı daha sərt mövqe nümayiş etdirir: “Bəhər surət, türk arasında dəxi bu zamana qədər mütəqəddimdən şair olmamışdır. Füzuli şair deyil və xəyalatında əsla tə’sir yoxdur, ancaq nazimi-ustaddır” [1, s.152]. Azərbaycan dramaturgiyasının banisi belə hesab edirdi ki, Yaxın Şərq ədəbiyyatının kanonlarından qəti şəkildə və birfəhlik imtina olunmasa, Yaxın Şərq ədəbiyyatı dünya ədəbiyyatının formalaşmasında bərabər hüquqlu tərəf kimi iştirak edə bilməz. Özü də o, Füzulini bu yolda ən böyük maneə hesab edirdi.

M.F. Axundovun Yaxın Şərq ədəbiyyatına mənfi münasibətini müxtəlif yönərdən izah etmək olar: dram janrının ədəbi-bədii dilimizə inteqrasiyası mütəfəkkirdən ədəbi-bədii dilin tamamilə yeni konsepsiyasını işləyib hazırlamağı və ortaya qoymağı tələb edirdi; qeyd etmək lazımdır ki, XIX əsrin ortalarında realizm estetikasının ön plana çıxması ilə bağlı dünya dram janrı ədəbi-bədii dil qarşısında iki bir-birini tamamlayan tələb qoymuşdu: birincisi, dram dili canlı danışıq dilinə maksimum yaxın olmalı və ikincisi, dramın mahiyyətini təşkil edən dialog üçün meydan açmalı idi. Şübhəsiz ki, ədəbiyyatımızın dünya ədəbiyyatına inteqrasiyasına can atan M.F. Axundov müasir tələblərə cavab verən nümunə yaratmaq üçün bunu nəzərə almalı idi.

Qeyd etmək lazımdır ki, mədəniyyətdə mərkəzdənqaçma meyllərinin get-gedə güclənməsi nəticəsində xalq dilindən demək olar ki, tamamilə təcrid olunmuş “əhli-fürs” sənətkarlarının ədəbi-bədii dil konsepsiyasından imtina və vahid Yaxın Şərq ədəbiyyatının dil-dil parçalanması, Nəsimi və Füzuli kimi sənətkarların yaratdıqları, poetik düşüncənin ən incə çalarlarını təcəssüm etmək iqtidarında olan Azərbaycan ədəbi-bədii dili bu istiqamətdə atılan mühüm addım idi, lakin poeziya dili öz fəlsəfi baxımından sırf monoloji xarakter daşdığına görə dram janrının ədəbi dil qarşısında qoyduğu tələblərə cavab verə bilmirdi; bu dil auditoriya qarşısında nümayiş etdirilə bilən tamaşa üçün adekvat deyildi.

M.F. Axundov başa düşürdü ki, dünya ədəbi-bədii fikrindən dram janrının universal komponentlərini – strukturunu, kompozisiyasını, hətta “Hacı Qara”da olduğu kimi süjet xəttini də əxz etmək mümkündür, lakin konkret olaraq məhz azərbaycanlı tamaşaçılara ünvanlanmış

nümunələr birbaşa xalqın dilində “danışmalılıqlar”; onun dram əsərləri ilə fəlsəfi, tənqidi, hətta “Aldanmış kəvakib” povestinin dilləri arasında fərq-“qayçı” məhz bununla bağlıdır. Hələ yaranmamış, lakin təkidlə Azərbaycan mədəniyyətinin və ədəbiyyatının qapısını döyən dram janrı öz bədii-ideoloji imkanlarını gerçəkləşdirmək üçün yeni ədəbi dil konsepsiyası tələb edirdi. Məhz bu tələbi həyata keçirmək istəyən M.F. Axundov Molla Pənah Vaqifin və Qasım bəy Zakirin ədəbi-bədii dilini “kəşf etdi”: “...mən əyyami-səyahətimdə səfheyi-Qarabağda Molla Pənah Vaqifin bir para xəyalatını gördüm ki, zikr etdiyim şərt bir növ ilə onda göründü və dəxi Qasım bəy Sarucaluyi-Cavanşirə düçar oldum ki, əlhət türk dilində onun mənzumatı mənim heyretimə bais oldu. Ondan ötrü ki, onun məzumatında tapıldı. Mənim əqidəmə görə tarixi-hicrdən indiyədək türk arasında şair münhəsirdir bu iki şəxsə” [1, s.152].

M.F. Axundov Azərbaycan türkcəsinin yeni ədəbi-bədii dil konsepsiyasının formalaşmasında Vaqifin ilkinliyini etiraf etsə də, bir sənətkar kimi Zakir poeziyasını üstün tutur. Bunu təkcə M.F. Axundovun fərdi zövqü, Zakirlə şəxsi dostluq münasibətlərində olması, dövrün ictimai-siyasi problemlərinə eyni münasibət nümayiş etdirmələri ilə izah etmək düzgün olmaz. Bütün bunlarla yanaşı M.F. Axundovun Zakir yaradıcılığına üstün tendensiyalı münasibətinin əsasında hər iki sənətkarın estetik-dil problemlərinə münasibətdə yaxın mövqedən çıxış etmələri durur. Bu baxımdan Zakirin həcvlərinin deyim tərzini xüsusilə diqqəti cəlb edir. İlk baxışdan Vaqifin və Zakirin poetik dilləri arasında köklü fərqlər mövcud deyil; faktiki olaraq eyni ədəbi-bədii dil konsepsiyasından çıxış edən hər iki şair xalq dilinə köklənmişdir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bir qayda olaraq insanlararası təmasları son dərəcə dar çərçivəyə salan, ənənəvi aşiq-sevgili münasibətinə münəccər edən Vaqifin poetik dili Zakirin deyim tərzinə nisbətən daha səlis, daha rəvan, daha plastiktir. Lakin M.F. Axundovu Vaqifin və Zakirin dilində sənətkarlıqdan, onların deyim tərzindən daha çox potensial ifadə imkanları, təyinatı, dillərinin sosial gerçəkliyə münasibəti maraqlandırır. Vaqifin təkcə qəzəlləri deyil, həmçinin qoşmaları da struktur baxımından Yaxın Şərq ədəbiyyatının poetik düşüncə tərzinə, obrazlar sisteminə əsaslanır və onların böyük əksəriyyəti sevgiliyə ümitsiz monoloji müraciət formasında olan gözəlləmələrdən ibarətdir. Bu nümunələrdə aşiq açıq-aydın biganəlik nümayiş etdirən tərəf-müqabilindən müsbət cavab gözləmir; ənənəvi şeirin strukturunda belə bir cavab nəzərdə tutulmur yaxud heç bir əhəmiyyət kəsb etmir. Buna görə də Vaqifin poeziyası birmənalı şəkildə monoloji xarakter daşıyır, paradoksal şəkildə Azərbaycan türkcəsinin məna çalarlarını, rəngarəngliyini qoruyub saxlamaqla çoxşaxəli, çoxyönlü xalq danışığı dilinin stixiyasını ənənəvi poeziyanın kanonları vasitəsilə cilovlayır, çərçivəyə salır.

M.F. Axundovun ədəbi-bədii dil sahəsində həyata keçirdiyi islahatın kökündə dar planda ədəbi-bədii fikrimizin dünya ədəbiyyatına inteqrasiyası, geniş planda isə mədəniyyətimizin bir tərəfdən dünya mədəniyyətinə inteqrasiyası, digər tərəfdən öz durumuna monoloji münasibətini dialoji münasibətlə əvəz etmək cəhdi durur; məhz bu iki məqsədin dialektikasından çıxış edən mütəfəkkir diaxron planda Yaxın Şərqin keçmişi ilə, onun

mədəniyyətini və ədəbiyyatını təmsil edən öncül şəxsiyyətləri, sinxron planda ölkənin mövcud durumu ilə, həmçinin əxz etməyə girişdiyi dünya mədəniyyəti/ədəbiyyatı ilə dialoji münasibətlər qurmağa çalışırdı. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu çoxşaxəli və dinamik prosesdə M.F. Axundovun təşəbbüsü ilə yaranan və bir növ xüsusilə mədəniyyətimizin inkişafının sonrakı mərhələlərində onun müəyyən etdiyi çərçivədən kənara çıxan mədəniyyətdaxili və mədəniyyətlərarası dialoq konsepsiyası bəzən bir-birilə kəsişən, bir-birilə mübahisəyə girən, qarşılıqlı şəkildə bir-birini təkzib edən, bəzən də bir-birini tamamlayan və izah edən ədəbi dillərin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Dünya ədəbiyyatının təşəkkülünün ilkin şərtlərindən biri kimi “təklif olunan” janrlar arasında məğzini dialoq təşkil edən drama üstünlük verilməsi məhz bununla bağlıdır; dünya ədəbiyyatının formalaşması prosesi sübut etdi ki, dialoq insanlararası, poetikalararası, bölgələrarası, sivilizasiyalararası ünsiyyətin ilkin və zəruri şərtidir – monoloq qapalıdır, dialoq isə açıqdır.

Əlbəttə ki, M.F. Axundovun xüsusilə komediyalarının dilinin əsasında Vaqifin yaratdığı (şərti olaraq) və inkişaf etdirdiyi ədəbi-bədii dil konsepsiyası durur. Lakin Vaqifin monoloji səciyyəli dili Azərbaycan dramaturgiyasının banisi üçün substrat rolunu oynayır, xammal funksiyasını yerinə yetirirdi; dramın deyim tərzinə - dialoqa çevrilməkdən ötrü Vaqifin ədəbi-bədii dil konsepsiyasına dinamiklik, toqquşma, qarşılıqlı şəkildə bir-birini təsdiq və inkar etmə məqamları, bir nəfəri bir-birilə mübahisə edən ən azı iki nəfərlə əvəz etmək, bir sözlə, ədəbi-bədii dilə dialoji keyfiyyətlər əlavə etmək tələb olunurdu. Komediyaalarında xalq danışığı dilinin rəngarəng imkanlarına müraciət etməklə M.F. Axundov dialoq stixiyasına meydan açdı. Özünün yeni ədəbi-bədii dil konsepsiyasını formalaşdırmaq və gerçəkləşdirmək üçün dramaturq dram janrının irəli sürdüyü ifadə tələblərinə uyğun olaraq dövrün ədəbi-bədii materialını nəzərdən keçirmiş, saf-çürük etmiş və faktiki olaraq dövrün mənəvi-sosial gerçəkliyinin ən adekvat ədəbi-bədii təəcəssümü hesab etdiyi Zakir yaradıcılığının, ilk növbədə onun həcvlərinin dilinin üzərində durmuşdur.

Zakirin həcvlərinin dili tərəf-müqabilə meydan oxumağa, onu dərhal – indi və burada cavab verməyə, dialoji münasibətlərə girməyə təhrik edir:

Var özgə vilayətdə də tək-tək köpək oğlu,  
Hədsizdi bu vilayətdə bişək köpək oğlu.  
Hərçəndi mana balta çalan çox idi, amma  
Məcmuidən əfzun bu it-əmcək köpək oğlu [2, s.110].

Müəllif əsərinin dilinə ekspressiv və emosional söyüş elementləri daxil etməklə açıq şəkildə tərəf-müqabilini söz duelinə, dialoqa çağırır, cavab verməyə təhrik edir: Zakirin həcvləri dialoqa “hamilə”dir. Məlumdur ki, antik yunan dramının poetikasının əsasında difiramb janrı durur; bu janrın nümunələri dəyişmə-dialoq elementlərini ehtiva etməklə yanaşı həm də o dövrdə mövcud olan kanonlara etinasızlığı, deyim sərbəstliyi ilə diqqəti cəlb edirdilər; bu cəhətdən həcv difiramba yaxındır və onun M.F. Axundovun diqqətini cəlb etməsini təsadüfi hesab etmək olmaz.

Azərbaycan cəmiyyətinin qərb mədəniyyətinə inteqrasiyası bir tərəfdən onun öz milli kimliyini (dilini, mədəni dəyərlərini) qoruyub saxlamaq şərtini, digər tərəfdən Qərb sivilizasiyası vasitəsilə bir sıra tarixi-sosial və ideoloji səbəblərə görə faktiki olaraq hermetik şəkildə təcrid olunduğu böyük dünya mədəniyyətinə qovuşmaq niyyətini ifadə edirdi. Məlumdur ki, Azərbaycan mədəniyyəti XIX əsrin ortalarına kimi Yaxın Şərq gerçəkliyinin tərkib hissəsi idi. Müəyyən tarixi səbəblərə görə (bu bəlkə də Şimali Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğal olunmasında yeganə müsbət məqamdır) ölkəmiz Yaxın Şərq mədəniyyətinin dünya mədəniyyətinə qoşulmasında öncül rol oynamışdır. Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, ədəbiyyat mədəniyyətin ən operativ və dinamik tərkib hissəsi kimi bu prosesin avanqardı və müəyyən mənada lokomotivi olmuşdur. XIX əsrin ortalarında Azərbaycan mədəniyyəti sanki iki zaman müstəvisində - fərqli, bir çox cəhətdən bir-birinə diametral şəkildə əks olan Yaxın Şərq və Avropa zamanlarında yaşayırdı. “İlk dəfə bütün bəşəriyyətin müasirinə çevrilmiş” [2, s.33]. Azərbaycan cəmiyyəti üçün yeni özümlü mədəniyyət təkəcə qərb mədəniyyətinin çağdaş durumuna yox, onun bütün tarixinin həzm-rabedən keçirilməsi nəticəsində formalaşmış sintetik təcrübəsinə əsaslanır; Azərbaycan mədəniyyəti XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində öz qaynaqlarını, köklərini, təşəkkül prinsiplərini dünya mədəniyyətinin təcrübəsi ilə çulğalaşdırır, özünün sintetik mövcudluq prinsipinə çevirir və məhz bu statusda dünya mədəniyyətinə/ədəbiyyatına qovuşurdu. Bu o deməkdir ki, Azərbaycan mədəniyyəti dünya mədəniyyətinin yalnız müasir durumunu deyil, onun bütün tarixi təcrübəsini həzm-rabedən keçirir, özünü küləşdirirdi: bu proses canlı dialoq rejimində həyata keçirdi. Yaxın Şərq ədəbiyyatları arasında dünya ədəbiyyatına ilk cığır açan və paralel olaraq müstəqilləşən və milliləşən Azərbaycan ədəbiyyatının yeni statusu onu bölgə mədəniyyətinə münasibətdə fərqli mövqe nümayiş etdirməsini tələb edirdi. M.F. Axundovun şəxsində ədəbi-bədii fikrimiz Qərbi Avropa ədəbiyyatından əxz etdiyi mədəni-estetik dəyərləri qonşu ölkələrdə təbliğ edib yaymalı, bütün Yaxın Şərq mədəniyyətinin dünya mədəniyyətinə qovuşması ilə bağlı boynuna düşən tarixi missiyanı həyata keçirməli idi: mütəfəkkirin Türkiyə və İran mədəniyyətlərinin müxtəlif aspektlərində köklü dəyişikliklər etməklə bağlı aksiyaları sübut edirlər ki, M.F. Axundov öz maarifçilik fəaliyyətində Azərbaycan gerçəkliyi ilə kifayətlənməmiş, ideyalarını bütün Yaxın Şərq bölgəsində yaymağa çalışmışdır. Yeni estetik sistem bir təsisat kimi Azərbaycan ədəbiyyatının özündə ciddi struktur dəyişikliklərin həyata keçirilməsini zəruri edirdi: beləliklə əvvəlki dövrdə yalnız Yaxın Şərq ideoloji-estetik dəyərlərinə əsaslanan ədəbi-bədii fikrimiz bütün parametrləri baxımından bir-birindən kəskin şəkildə fərqlənən iki bədii-estetik qütb arasında gərginlik sahəsinə çevrilmişdi.

Dünya ədəbiyyatı kontekstində həyata keçirilən islahat ədəbi-bədii fikrimizin “Axundov qanadı”nda fəaliyyət göstərən, eyni ideologiyadan və yaxın yaradıcılıq metodu prinsiplərindən çıxış edən sənətkarların Yaxın Şərq kanonlarının məhdudiyətlərindən azad olmaları ilə bağlı yaranan mərkəzdənqaçma qüvvələrin təsiri altında bir-birindən “uzaqlaşmaları”, fərdi üslub konsepsiyasının bərqərar olmasına səbəb oldu; M.F. Axundov, N. Vəzirov, C.

Məmmədquluzadə, Ə. Haqverdiyev dünyagörüş mövqeyi baxımından nə qədər yaxın olsalar da, fərdi üslubları nəzər nöqtəsindən bir-birindən aydın şəkildə fərqlənirdilər. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu fərq özünü təkcə ifadə tərzində deyil, həyata, sosial gerçəkliyə münasibətdə də büruzə verirdi. Belə ki, M.F. Axundov öz yaradıcılığında pafos baxımından utopik optimizm mövqeyindən çıxış edirdi və gələcək yönlü idi, C. Məmmədquluzadə isə əsərlərində “zəmanə”nin durumuna və hadisələrin gedişinə pessimist münasibət ifadə edirdi və bütün diqqətini indiki zamanın problemlərinə yönəltdi.

Müxtəlif mədəniyyətlərin tarixi yaxud müasir müstəvidə qarşılıqlı təsiri, bir-birinə nüfuzu, inkar və təsdiq etmələri, isinişmələri, siyasi, ideoloji və dini fərqləri dəf edərək yanaşı yaşamaları onların arasında dialoqun meydana gəlməsinə, intensiv xarakter kəsb etməsinə və geniş vüsət almasına səbəb olur. Dialoq hər iki tərəfin inkişafı üçün meydan açır, lakin qeyd etmək lazımdır ki, mədəniyyətin bu inkişaf sxeminə heç cür sığışmayan bir sferası mövcuddur: bu incəsənətdir. İncəsənətdə insan psixologiyasının incəliklərini çözən Şekspir dramı mifoloji dünya və qəhrəman konsepsiyasından çıxış edən Sofokl faciəsini aradan qaldırmır. Əksinə, yeni, fərqli incəsənətin kontekstində keçmiş dövrün sənətkarları özlərinin bu vaxta qədər yalnız potensial şəkildə mövcud olan tərəflərini büruzə verirlər. Bu nəzər nöqtəsindən, realist M.F. Axundovun əsərləri klassisist Molyerin komediyalarını “ləğv etmir”, aposteriori təsir göstərərək fransız dramaturqunun klassisizmini öz realizminin imkanları ilə zənginləşdirir, Azərbaycan, Yaxın Şərq gerçəkliyi hesabına təsir sahəsini genişləndirir. Yeri gəlmişkən, Molyer-Axundov münasibətlərinin dialoji müstəvidə nəzərdən keçirilməsi “Axundov Azərbaycanın Molyeridirmi?” sualına ilk baxışdan paradoksal görünən, lakin əslində dramaturqumuzun dünya ədəbiyyatında yerini dəqiq müəyyənləşdirən cavab verməyə imkan yaradır: Axundov əlbəttə ki, Azərbaycanın Molyeridir, çünki onun əsərlərindən təsirlənərək komediya janrına müraciət etmişdir. Onu da xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, məhz bu səbəbdən fransız dramaturqu ədəbiyyatımızın dünya ədəbi-bədii fikrinə qovuşmasında müstəsna rol oynamışdır. Axundov əlbəttə ki, Azərbaycanın Molyeri yox, məhz Axundovdur, çünki o bütün varlığı ilə azərbaycanlıdır, millidir, orijinaldır; göründüyü kimi hətta status səviyyəsində də mədəniyyətlərarası dialoq sənətkarın özünün özü ilə dialoquna çevrilir. M.F. Axundovun əsasını qoyduğu mədəniyyətlərarası dialoq milli ədəbi-bədii düşüncə tərzimizin son dərəcə zənginləşməsinə yol açdı. C. Məmmədquluzadənin yaradıcılığı bunun bariz nümunəsidir; əgər bütün milli keyfiyyətlərinə baxmayaraq Hacı Qaranın arxasından Molyerin Harpaqonu boylanırsa, İskəndər-Hamlet münasibətləri tamamilə dəyişmişdir. Müxtəlif dövrlərdə, fərqli məkanlarda yaşamış bu iki qəhrəmanın həyat yolunda yalnız bircə məqam üst-üstə düşür – Şekspirin də, C. Məmmədquluzadənin də qəhrəmanları – atasının ölümünü eşidən Hamlet də, xaricdə təhsilini başa vurmuş İskəndər də azad məkanda xoşbəxt durumlarını tərk edib vətənə geri dönməyə məcbur olmuşlar. Vəssalam. Onların üz-üzə gəldikləri şər qüvvələr və onların əleyhinə istifadə etdikləri vasitələr müxtəlifdir. Lakin paradoksal şəkildə İskəndər formal cəhətdən Hamletdən uzaqlaşdıqca onun daşıyıcısı olduğu universal mənəvi dəyərləri yeni şəraitdə - fərqli zamanda və məkandanda təsdiq etdiyi üçün mahiyyət baxımından ona

yaxınlaşır. Harpaqon-Hacı Qara və Hamlet-İskəndər cütlükləri daha bir paradoksu üzə çıxarır: incəsənətdə “əvvəl” və “sonra” bir tərəfdən eyni zamandadırlar, digər tərəfdən isə müxtəlif zaman kəsimindədirlər, yəni sözün əsl mənasında yüksək və universal dəyərlərin daşıyıcısı olmaq üçün sənətkar bütün varlığı ilə konkret məkana və konkret zamana bağlı olmalıdır, bu isə zirvə sənətkarların fəvqəlməkan və fəvqəlzaman görüşü müstəvisində həyata keçə bilər.

“Yüksəlmə” sxeminə uyğun olaraq inkişaf edən elmdən fərqli olaraq incəsənət bir növ dramatik əsərin kompozisiyasının məntiqinə uyğun olaraq fəaliyyətdə bulunur: yeni “personaj”ın – əsərin, müəllifin, üslubun, epoxanın səhnəyə çıxması heç də köhnələr tamaşanı birdəfəlik tərk etməsi ilə nəticələnmişdir, onlar zaman-zaman geri qayıdır, təkrar olunmaları ilə mənəvi dəyərlərin əbədiyini – invariantlığını təsdiq edirlər. Hər bir yeni personaj da öz növbəsində əvvəllər səhnədə olmuş personajın bu vaxta qədər nəzərə çarpmayan keyfiyyətlərini və xüsusiyyətlərini üzə çıxarır: “Bu mədəni spektrlər eyni zamandadırlar və onlar yalnız bir-birilə münasibətdə, bir-birilə həqiqi dialoji ünsiyyətdə ... məna kəsb edirlər” [3, s.117]. M.F. Axundov öz ədəbiyyat konsepsiyasını ortaya qoyduqdan sonra məhz dramatik əsərin kompozisiyasının məntiqi mədəniyyətimizdə yaranan yeni dinamik durumu xarakterizə edir: ədəbiyyatımızın, həmçinin Yaxın Şərq ədəbiyyatının digər zirvə nümayəndələri dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri ilə dialoqa girmək imkanı qazandılar. Bu proses təkcə Axundova və onun müasirlərinə yox, bütün minillik ədəbi-bədii fikrin nümayəndələrinə aid idi.

Dünya ədəbiyyatı ilə münasibətlərin dialoq üzərində qurulması Azərbaycan ədəbi-bədii fikrinin nümayəndələrini, ilk növbədə M.F. Axundovu milli ədəbiyyatın hadisələrini daxili dialoji rakursdan dəyərləndirməyə təhrik etdi. Məlum “M.F. Axundov – Füzuli” münasibətini məhz bu baxımdan nəzərdən keçirmək maraq doğurur. Birincisi, məhz dramaturgiyamızın banisinin fərqli qərb ədəbi düşüncə tərzinə müraciət etməsi ona Yaxın Şərq bədii dəyərlərinə, Məhəmməd Füzuli və Cəlaləddin Rumi kimi klassiklərə tənqidi münasibət bəsləməsi səbəb olmuşdur. M.F. Axundovun Füzuliyə ilk baxışdan total tənqidi münasibəti ümumiyyətlə dialoji yanaşmanın bədii-estetik fikir üçün yüksək müsbət yaradıcı potensialını üzə çıxartdı; kəskin, mən hətta deyərdim, ağına-bozuna baxmayan tənqid Füzulinin yaradıcılığı ətrafında formalaşmış kanonik stereotipləri dağıtdı, onu yenidən oxumağa, o vaxta qədər diqqətdən kənar qalan tərəflərini açıqlamağa, şərq kanonik təsfir üsulu ilə yanaşı dünya estetik fikrindən əxz olunmuş yeni prinsiplər əsasında dəyərləndirməyə sövq etdi. C. Məmmədquluzadənin “Dəli yığıncağı”nda Molla Abbas obrazı, Ü. Hacıbəyovun Avropa musiqi mədəniyyətini və şərq poeziyasını üzvi vəhdətdə birləşdirən “Leyli və Məcnun” operası mahiyyət etibarilə M.F. Axundovun tənqidinin bərəks nəticələridir.

M.F. Axundovun Azərbaycan ədəbi-bədii fikrini dünya ədəbiyyatına inteqrasiya etməsini yalnız bədii-estetik çevrilişə münəcər etmək doğru olmaz. Onun islahatı XIX əsrin ortalarında ilhaqla bağlı cəmiyyətimizin “ya vəlvələdən, ya zəlzələdən” dünya sivilizasiyasına inteqrasiyası ilə bağlı üzləşdiyi problemlərin həll olunmasının tərkib hissəsi idi; yeni sosial durum yeni şüurun formalaşmasını tələb edirdi. Təbii ki, bu fərqli düşüncə təzi yeni şəraitin

təsiri altında tədricən formalaşa bilirdi. Lakin bu tədrici, kor-təbii və bir çox cəhətdən ləng formalaşma öz növbəsində dünyaya inteqrasiya yolunda maneəyə çevrilə bilirdi. Azərbaycan dramaturgiyasının banisi hiss edirdi ki, yeni şüurun formalaşmasının ən kəsə yolu yeni oxucu/tamaşaçı/dinləyici tipinin təşəkkülü üzərindən keçir; yeni tipili resipiyentin şüurluluğu özünü təkcə bədii nümunələrin seçimində və ənənəyə reflektiv münasibətdə deyil, sosial həyatın bütün sahələrində büruzə verir. M.F. Axundovun ədəbi-bədi fikrin inkişafı ilə bağlı XIX əsrin ortalarında həyata keçirdiyi dəyişikliklər Azərbaycan cəmiyyətinin misli görünməmiş mədəni inkişafının aparıcı amilinə çevrildilər.

Ədəbiyyatların dialoqu cəmiyyətimizdə implisit şəkildə fərqli oxucu/tamaşaçı konsepsiyasının formalaşmasına və reallaşmasına meydan açdı. Məlumdur ki, Yaxın Şərq ədəbiyyatının estetikası zəminində formalaşmış oxucu bir qayda olaraq onun mövcud kanonlarını qeyd-şərtsiz qəbul edir; kanon monoloqdur, o, qaydalarına, prinsiplərinə qeyd-şərtsiz tabe olmağı tələb edir. Təbii ki, belə bir şəraitdə fəal oxucu şübhəsindən, etirazından, bir sözlə, intensiv və çoxşaxəli dialoqdan söhbət gedə bilməz. Yeni şərait isə azərbaycanlı oxucuya klassik ənənələrə əsaslanan əsərlərlə yanaşı inteqrasiya olunmuş yeni janrlar zəminində yazılmış ədəbi bədii nümunələrlə tanış olmaq imkanı yaratdı. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, M.F. Axundovun elmin müxtəlif sahələrinə həsr olunmuş elmi-populyar məqalələri azərbaycanlı oxucunun universal auditoriyaya inteqrasiya olunması prosesində katalizator rolunu oynadı. Bu çoxünvanlılıq, diametral şəkildə bir-birindən fərqli düşüncə sistemlərini, dünyaduyma konsepsiyalarını bir araya gətirmək cəhdi oxucudan müxtəlif yönümlü biliklərə yiyələnmək zəruriyyəti ilə yanaşı ondan özünəməxsus psixoloji gərginlik tələb edirdi; azərbaycanlı oxucu bu iki son dərəcə fərqli ideoloji, etik dəyərlərə əsaslanan estetik prinsipləri müqayisə etməyə, onları öz dünyagörüşünün hüdudlarında bir araya gətirməyə məcbur idi.

Azərbaycan mədəniyyətinin dünya mədəniyyətinə inteqrasiyası yeni, fəal “resipiyent” konsepsiyasının formalaşmasına səbəb oldu. Bu baxımdan teatr tamaşaçısı yaxud Təmsilatın oxucusu tipini ənənəvi aşiq dastanı dinləyicisi tipi ilə müqayisə etmək maraqlıdır. Məlumdur ki, aşiq söz sənəti ifaçı ilə dinləyici arasında münasibətlər sisteminə - aşığın müəyyən qəhrəmanlıq yaxud məhəbbət dastanı nəql etməsinə, dinləyicinin onu cəmiyyətdə qəbul edilmiş etik-estetik prinsiplərə uyğun olaraq qavramasına əsaslanır. Dastan burada, indi bircə dəfə ifa olunur. Aşiq dastanın ideya məzmununu da, ideologiyasına da dinləyiciyə nəql edən aparıcı instansiyadır; o özünün müxtəlif yönümlü bəzən açıq, bəzən də gizli şəkildə ifadə olunmuş müdaxilələri ilə dastanın qəhrəmanlarının hərəkətlərini dəyərləndirir və öz nəzər nöqtəsini dinləyiciyə aşılayır: dastan qəhrəmanları Koroğlu yaxud Kərəm dinləyici ilə bilavasitə münasibət qurmaq imkanından məhrumdurlar – onlar resipiyentlə yalnız ifaçı vasitəsilə əlaqə yarada bilirlər. Əlbəttə ki, hər bir dinləyici dünyaduyum potensialından və dünyagörüşündən asılı olaraq dastanın ideya məzmunu və qəhrəmanların hərəkətləri ilə bağlı fərqli mövqe nümayiş etdirə bilər. Lakin hər bir dinləyiciyə bu və ya digər dərəcədə xas olan bu mərkəzdənqaçma meyləri arsenalındakı çoxsaylı təsir registrlərindən istifadə edərək yalnız dastanın bütün bədii elementlərini deyil, həmçinin dinləyici auditoriyasını da öz ətrafında

birləşdirməyə imkan verən mərkəzəqaçma meyilləri ilə müqayisədə çox zəifdirlər. Dinləyici ilə “indi və burada” əlaqəyə girən ifaçı dastanın diktəsi ilə labüd şəkildə nəql olunan hadisə ilə dinləyici arasında zaman məsafəsi yaradır; dastanda cərəyan edilən hadisələr dinləyicinin indisindən təcrid olunaraq keçmişdə cərəyan edirlər. Bu isə dastanın rəvayət xarakteri kəsb etməsinə səbəb olur. Dastan dinləyicisi mütaliyəyə ehtiyac duymur. Dinləyicinin nəql olunan hadisələrə reaksiyası bir qayda olaraq ifaçı tərəfindən müəyyən olunur. Bu isə ifaçı-dinləyici münasibətlərində dialoji başlanğıcın son dərəcə zəif olmasından və ünsiyyətin monoloqa əsaslanmasından xəbər verir. Dastanın ifası prosesində aşiq/fərd topluqla münasibətə girir, mövcud kanonlar vasitəsilə dinləyiciyə öz baxışlarını, prioritetlərini, düşüncə tərzini qəbul etdirir; təbii ki bu halda mükəmməl, tərəflərin özlərini sərbəst şəkildə ifadə etdikləri dialoqdan söhbət gedə bilməz.

Azərbaycan gerçəkliyi üçün dram əsəri bədii-estetik fikir tərəfindən sadəcə olaraq yeni ədəbi janr nümunəsi yox, bədii və ruhi potensialı tükənmək üzrə olan ənənəvi prosesə yeni nəfəs vermək, onu dirçəltmək vasitəsidir. Dram janrının məlum xüsusiyyətlərindən biri ədəbi-bədii nümunənin oxucusunu teatr tamaşaçısına çevirməklə, ədəbiyyatın mədəni-estetik imkanlarını genişləndirməklə bağlıdır. Onu da unutmamaq olmaz ki, tamaşa zalı öz atmosferi ilə tamaşaçıları əyani şəkildə müəyyən bir ideologiyanın ətrafında birləşdirmək imkanına malikdir. M.F. Axundov tərəfindən ilk dram nümunələrinin yazılması mədəniyyətimizdə yeni resipiyent tipinin yaranması perspektivindən xəbər verirdi. Həqiqətən də bir müddət sonra M.F. Axundovun və digər azərbaycanlı dramaturqların əsərlərinin səhnəyə qoyulması tamaşaçının meydana gəlməsinə səbəb oldu. Tamaşaçı bir sıra köklü cəhətləri ilə dinləyicidən fərqlənir. Hər şeydən əvvəl teatr pyesində cərəyan edən hadisələr nəql olunmur, oynanılır. Bu o deməkdir ki, dinləyicidən fərqli olaraq tamaşaçı fərqli dünyagörüş mövqelərini ortaya qoyan iştirakçı aktyorların canlı, birbaşa dəyişməsinin-şərhinin şahidi olur və özü də istər-istəməz həmin dialoqa qoşulur. Teatr tamaşasında iki toplum görüşür və dialoji ünsiyyətə girir; bu topluqlardan biri tamaşaçılardan təşkil olunmuş auditoriyadır: tamaşaçı ikili statusa malikdir – bir tərəfdən o müstəqil dünyagörüşü, düşüncə tərzini olan ayrıca götürülmüş fərddir, digər tərəfdən o, tamaşaçı toplumunun üzvi tərkib hissəsidir; bu ona səhnədə cərəyan edən hadisələri eyni zamanda həm fərd, həm də toplum əhval ruhiyyəsində yaşamağa imkan verir. Aktyor truppasından təşkil olunmuş toplumun fəaliyyəti mimetik səciyyəyə daşıyır: onun fəaliyyəti gerçək yox, mümkün hadisələrə əsaslanır.

Qeyd etmək lazımdır ki, tamaşa teatrın yalnız gözə görünən tərəfidir – hər bir tamaşanın arxasında əsəri yazmış dramaturq və onu səhnəyə qoymuş quruluşçu rejissor durur və onların özünün də əsərlə bağlı öz mövqeyi mövcuddur. Deməli, tamaşaçı təkcə aktyorlarla yox, həmçinin dramaturqla və rejissorla dialoqa girir: ənənəvi aşiq dastanının “monoloji” dinləyicisi teatrın “dialoji” tamaşaçısına çevrilir. Burada bir məqamı da yaddan çıxarmaq olmaz: dramaturq əsərini “əvvəl və orada” yaradır, lakin tamaşada hadisələr cərəyan etdikləri zamandan asılı olmayaraq həmişə “indi və burada”, mənim gözlərim qarşısında baş verirlər –



tamaşa prosesində rəvayət real gerçəklik illüziyası ilə əvəz olunur. Nəhayət tamaçı potensial oxucudur; bu o deməkdir ki, o istədiyi vaxt tamaşanın mətni üzərinə qayıdıb bu və ya digər müddəanı dəqiqləşdirə, öz mövqeyini dəyişdirə yaxud götür-qoydan sonra ondan imtina edə bilər. Teatr və tamaşaçı faktorları mədəniyyətdə və cəmiyyətdə dialoq əhval-ruhiyyəsinin bərqərar olmasına meydan açır.

M. Baxtin İntibah dövründə “Avropa insanı”nın şüurunda baş vermiş prinsiplial və köklü dəyişikliyin roman janrının təşəkkülü prosesində mühüm rolunu qeyd etmiş və bunu müasirliyin yeni bədii şüurun formalaşması, antropomərkəzçi düşüncə tərzinin başlanğıcı üçün çıxış nöqtəsi hesab etmişdir. Fikrimcə mütəfəkkirin bu müddəasında söhbət empirik yox, bədii zamandan gedir və məhz buna görə də konkret Avropa Renessansının və konkret roman janrının təşəkkülünün izahı hüduqlarından kənara çıxır və bədii-estetik fikrin sosial kontekstdə formalaşmasının ümumi qanunauyğunluğunu ifadə edir. Belə ki, dünya ədəbiyyatına inteqrasiya Azərbaycan ədəbi-bədii fikrində dünyaya, cəmiyyətə, insana, zamana münasibətin köklü şəkildə dəyişməsinə səbəb oldu: ümumiyyətlə gözəldən bəhs edən, onun zahiri xüsusiyyətlərindən vəcdə gələn, daxili aləminə varmaqdan prinsiplial şəkildə imtina edən Vaqifdən fərqli olaraq M.F. Axundov diqqətini konkret məkanda və zamanda “çabalayan” bütöv insana, onun problemlərinə yönəldir. Bu, Azərbaycan ədəbi-bədii fikrində “tarixilik” anlayışının özünün yenidən nəzərdən keçirilməsini tələb edir: ənənəvi zaman konsepsiyasına görə tarixilik keçmişdən bu günə doru uzanan hadisələr-halqalar zənciridir; M. Baxtinin konsepsiyası işığında müasirlik tarixin tərkib hissəsidir: tarixi hadisələr mənim içimdə, mənimlə yanaşı cərəyan edirlər.

Dünya ədəbiyyatının formalaşması ümumdünya mədəniyyətinin təşəkkülünün tərkib hissəsidir və onu bu prosesdən təcrid edib tamamilə özəl fenomen kimi təqdim etmək təbii ki, ümumi perspektivin itkisi ilə nəticələnir. Buna görə də dünya mədəniyyətinin təşəkkülü problemləri ən azı “iz” kimi, bu və ya digər səbəbə görə özünü açıq şəkildə büruzə verməyən potensiya kimi dünya ədəbiyyatının tədqiqində “iştirak etməli”, öz sözünü pıçıldamalı, ədəbi-bədii fikrin inteqrasiyasının geniş, qlobal kontekstini təmin etməlidir.

Dünya mədəniyyətinin, o cümlədən dünya ədəbiyyatının formalaşması prosesi mürəkkəb və çoxşaxəli olmuşdur; müxtəlif milli mədəniyyətlər və ədəbiyyatlar çoxsaylı faktorlardan asılı olaraq qlobal birləşmə prosesində özünəməxsus şəkildə və müəyyən “şərtlər”lə iştirak etmişlər. Hər şeydən əvvəl qeyd etmək lazımdır ki, dünya ədəbiyyatının formalaşması konsentrik xarakterə malik olmuş, mərkəzəqaçma qüvvələrin təsiri altında bir sıra tarixi-sosial səbəblərə görə nüvə rolunu oynayan Qərbi Avropa mədəniyyətinin ətrafında birləşmişlər. Qeyd etmək lazımdır ki, lokal/milli ədəbiyyatların dünya ədəbiyyatına daxil olması müxtəlif zaman kəsirlərində və müxtəlif “şərtlər” əsasında həyata keçmişdir. Belə ki, ABŞ, Avstraliya, Kanada ədəbiyyatları ana (ingilis) ədəbiyyatından qopub yerli şəraitə uyğunlaşmış, müstəqil və özgür ədəbi vahidlər kimi dünya ədəbiyyatı çərçivəsində yer almışlar. Bu üç ədəbiyyatı yalnız dil birliyi deyil, həmçinin müəyyən fərqli səbəblərə görə aborigen mədəniyyətlə əlaqələr və münasibətlər sistemi yaratmağa cəhd göstərməmələri birləşdirir. Latın

Amerikasız ədəbiyyatları ispan və portuqal dilləri əsasında təşəkkül tapsalar da, yerli mədəniyyətlə sıx və intensiv əlaqədə olmuş və inkişaf etmişlər. Uzaq Şərqlə xalqlarının (Çinin, Hindistanın, Yaponiyanın) ədəbiyyatları son dərəcə qədim tarixə malik olmuş və onlar əslində dünya ədəbiyyatına bərabər hüquqlu bədii-estetik vahidlər kimi inteqrasiya olunmuşlar. Yeri gəlmişkən, dünya ədəbiyyatının formalaşmasında Qərbi Avropaamilinin rolunu şişirtmək avropamərkəzcilik iddiasının-ideologiyasının yaranmasına səbəb olmuşdur. Lakin unutmamaq olmaz ki, istənilən “mərkəzcilik” iddiası ən azı mərkəzəqaçma meyillərinin qəti üstünlüyünə əsaslanmalıdır. Bədii ədəbiyyat isə mərkəzəqaçma və mərkəzdənqaçma meyillərinin görüş yeri, bir-birilə “barışması-küşməsi”, bir-birini dəstəkləməsi, bir-birini rədd etməsi prosesidir: yer üzündə yaşayan insanların təbiətlərinin ekzistensial cəhətləri – sevgiləri, nifrətləri, qorxuları, həyatdan gözləntiləri ümumi xüsusiyyətlərə malikdirlər: bu, qlobal səviyyədə ədəbi-bədii fikrin “mərkəzəqaçma”sı üçün şərait yaradır. Bununla yanaşı hər bir ədəbiyyat öz dilində danışır, öz mədəniyyətinin, adət-ənənələrinin spesifikasiyasından çıxış edir; bu sözsüz ki, ədəbiyyatın mərkəzdən yayınmasına və müəyyən mənada hətta özünə qapanıb dünya ədəbiyyatından/mədəniyyətindən təcrid olunmasına gətirib çıxarır. Beləliklə, hər bir milli ədəbiyyat bədii-estetik təcrübəsi və ənənəsindən, təmsil etdiyi cəmiyyətin sosial-ideoloji prioritetlərindən asılı olaraq, bir tərəfdən dünya ədəbi prosesinin fonunda və kontekstində öz milli özünəməxsusluğunu qabartmaqla, digər tərəfdən dünya ədəbi-bədii fikrinin dünyanın “bədiiləşməsi”ndə (janr sistemində, poetikasında, insanın və toplumun təcəssümündə) əldə etdiyi uğurları özünüküləşdirməklə həm dünya ədəbi prosesinin iştirakçısına çevrilmək, həm də öz müstəqilliyini qoruyub saxlamaq istəyir. Bu isə dünya ədəbiyyatının təşəkkülünün ilk öncədən paradoksal xarakter kəsb etməsinə səbəb olmuşdur.

M.F. Axundovun timsalında Yaxın Şərqlə və Qərbi Avropa ədəbiyyatlarının yaxınlaşması şərti olaraq “dünya ədəbiyyatı” adlanan fenomenin təşəkkül qanunauyğunluqlarını və sabit-dinamik strukturunu müəyyən etdi: dünya ədəbiyyatı çərçivəsində fəaliyyət göstərən milli ədəbiyyatlar bir-birilə kəsə yolla təmasa girmək, bir-birinin bəşəri, bədii-estetik dəyərlərini əxz etmək, zənginləşmək imkanları əldə edirdilər. Bununla yanaşı məhz dünya ədəbiyyatının açıq və sərbəst strukturu hesabına lokal ədəbiyyatlar özlərinin müstəqilliklərini, milliliklərini təsdiq edir və bu yöndə inkişaf edə bilirlər. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, dünya ədəbiyyatının kontekstində milli estetik dəyərlər universallaşır, universal dəyərlər milliləşirlər: XIX əsrin ortalarından bu günə qədər dünya ədəbiyyatının inkişafı bunu inandırıcı şəkildə sübuta yetirir.

Məlum tarixi-sosial səbəblərə görə Azərbaycan sivilizasiyalararası və etnik-mədəni kəsişmələrin və sərhədlərin məkanına çevrilir. Azərbaycan mədəniyyətinin/ədəbiyyatının dünya mədəniyyətinə/ədəbiyyatına qovuşması ilk baxışdan onun bütün dəyərlərinin və şərtlərinin qeyd-şərtsiz qəbul olunması, bütün gözləntilərini doğrultmağa can atmaq təsiri bağışlayır. Hər halda Azərbaycan cəmiyyətində yeni gerçəkliyə yeni münasibətin əsasını qoymuş M.F. Axundovun əsərləri ilə “çaparaq” tanışlıq buna əsas verir. Böyük maarifçinin rus işğalından sonra ölkədə bərqərar olmuş duruma müsbət münasibətinin bir sıra səbəbləri var: hər

şeydən əvvəl o səmimi şəkildə bütün ağırlı-acılı cəhətlərinə baxmayaraq Azərbaycanın Yaxın Şərq ruhi-mədəni və ideoloji sferasından qopub rus imperiyasına birləşdirilməsini müsbət hadisə hesab edirdi; bu dünya sivilizasiyasına qovuşmaq yolunda ilk kövrək addım idi. Onun maarifçilik ideyalarının yayılması sahəsində çox zaman ziddiyyətli, bəlkə də sadələşmə təsiri bağışlayan (yeri gəlmişkən, utopik nikbinliyə köklənmiş ekzistensial sadələşmə ümumiyyətlə maarifçiliyin müxtəlif variantlarının alın yazısıdır) bütün fəaliyyəti buna əyani sübutdur. Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, Axundov çar çinovniki idi, deməli o dövrdə imperiyada tüğyan edən, “aborigen” məmurların deyim imkanlarını ikiqat məhdudlaşdıran senzuranın (həm təbəə kimi, həm də dövlət strukturunun qulluqçusu kimi danışdıqlarına/yazdıqlarına fikir verməlisən) təzyiqinə məruz qalırdı. Lakin bununla belə bir sıra yazılarında təzahür edən qərb sivilizasiyasının birmənalı məhdində Axundov səmimi idi. Birincisi, o əmin idi ki, qərb elmi və estetik dəyərlərinin əxz olunması Azərbaycan ruhi, mədəni və sosial gerçəkliyində əsl inqilabi dəyişikliklərə yol açar bilər. İkincisi, Azərbaycan, məsələn, Hindistandan, Afrika və Amerika ölkələrindən fərqli olaraq qərb “sivilizasiya”sı ilə birbaşa yox, dolayısı ilə təmasa girirdi. Bu isə qərb gerçəkliyinin mənfi cəhətlərinin sublimasiya edilməsinə, maarifçinin nəzərlərində yoxa çıxmasına səbəb olurdu.

Dünya mədəniyyətinin/ədəbiyyatına inteqrasiya olunmazdan əvvəl Azərbaycan mədəniyyəti/ədəbiyyatı uzun yüzilliklər boyu vahid ideoloji və dünyagörüş prinsiplərinə, yaxın adət-ənənələrə əsaslanan bölgə mədəniyyətinin üzvi tərkib hissəsi olmuşdur. Yaxın Şərq bölgəsində müxtəlif xalqların ədəbiyyatlarının nümayəndələri bir neçə yüzillik boyu eyni dildə - fars dilində yazıb-yaradırdılar. Bu heç də bölgə mədəniyyətində təmsil olunan lokal ədəbiyyatların qaynaq-qarışması, öz spesifikliyindən tamamilə məhrum olması demək deyildi; Yaxın Şərq sivilizasiyası müxtəlif dillərdə danışan, fərqli ənənələr sisteminə malik xalqlardan təşkil olunmuşdu. Nəticədə bölgə mədəniyyətində/ədəbiyyatında vahid dini ideologiyanın hökm sürdüyü mərkəzəqaçma meyilləri ilə yanaşı mərkəzdənqaçma tendensiyaları da yaranmışdılar. Doğma danışq dili ilə yad ədəbi dil arasında fərq/ziddiyyət öncədən Yaxın Şərq mədəniyyət kompleksinə daxil olan yerli ədəbiyyatlar arasında kəsişmələrin və sərhədlərin meydana gəlməsinə səbəb oldu. Lakin bu zəif cızılmış sərhədlər müstəqil və özgür milli ədəbiyyatların formalaşması üçün kifayət deyildi ; vahid dini ideologiyanın və ədəbi dilin diktə etdikləri deyim tərz, poetika, kanonlar sistemi daha güclü idilər və ayrı-ayrı xalqların mədəniyyətlərinin/ədəbiyyatlarının bölgə sivilizasiyasının cazibə orbitindən çıxmağa imkan vermirdilər. Buna görə də lokal ədəbiyyatlar arasında sərhəd özünü daha çox ruhi fərqlə bürüzə verirdi. Deyilənlər heç də Yaxın Şərq bölgəsinin ədəbi-bədii fikrinin durğunluğundan xəbər vermir; yerli danışq dili ilə ədəbi dil arasındakı uçurum tədricən aradan qalxırdı və son nəticə etibarilə doğma dilin ədəbi dil qismində öz qanuni yerini tutması labüd idi. Azərbaycanda türk dilinin və xalq deyim tərzinin aramsız təzyiqi nəticəsində ərəb və fars dillərinin ədəbi dil qismində hegemonluğu aradan qaldırıldı və əsərlərini Azərbaycan türkcəsində yazan İ. Nəsimi fenomeni peyda oldu. Bu mərkəzdənqaçma meyillərin güclənməsi Yaxın Şərq regional ədəbiyyatının parçalanmasının başlanğıcı idi; ruhi fərqlərə ədəbi dil

fərqlərinin də əlavə olunması lokal ədəbiyyatlar arasında kəsişmələrin dərinləşməsinə, sərhədlərin aydın şəkildə təzahür etməsinə səbəb oldu. Bununla belə vahid ideoloji prinsiplərin mərkəzəqaçma qüvvəsi hələ uzun müddət Yaxın Şərq regional mədəniyyətinin bir-birindən təcrid olunmuş dağılmasının qarşısını aldı. Azərbaycan ədəbi dilinin Vaqifin və Zakirin poeziyasında birmənalı şəkildə xalq danışq dilinə köklənməsi milli ədəbiyyatın Yaxın Şərq regional kontekstindən tamamilə ayrılmasına gətirib çıxarmadı: cəmiyyətin yaşam prinsipini müəyyən ideologiya, janr sisteminin ənənəvi-kanonik səciyyəsi bu cür radikal addımın atılmasına mane olurdu. Azərbaycan ədəbi-bədii fikrinin Yaxın Şərq sivilizasiyasından qopması və dünya ədəbiyyatına qovuşması poetik sistemin köklü şəkildə dəyişdirilməsini tələb edirdi.

Azərbaycan ədəbiyyatının Yaxın Şərq regional mədəniyyətinin kontekstindən qopması və dünya ədəbiyyatına inteqrasiyası ilk baxışdan paradoksal görünən, lakin mahiyyət etibarilə məntiqə əsaslanan mərkəzəqaçma meyillərinin güclənməsinə səbəb oldu; universal açıqlıq ədəbi-bədii fikrə toparlanmağa, özünün aparıcı inkişaf istiqamətlərini müəyyən etməyə imkan yaratdı. Milli ədəbiyyatın dünya ədəbiyyatının tərkib hissəsinə çevrilməsi onun müstəqilləşməsi və özgürləşməsi prosesi ilə üst-üstə düşdü. Bu isə ədəbi-bədii fikrin öz milli nüvəsi ətrafında birləşməsinə səbəb oldu. Məhz bu dövrdə məlum oldu ki, ədəbi-bədii fikirdə inteqrasiya və diferensiasiya prosesləri üzvi dialektik vəhdətdə bir-birini tamamlayırlar. Yaxın Şərq regional ədəbiyyatından təcrid olunmaq və dünya ədəbiyyatına qovuşmaq üçün a) janr sistemində köklü dəyişiklik etmək və b) yeni ədəbiyyatın tələblərini həyata keçirməyə imkan verən yeni ədəbi dil konsepsiyası ortaya qoymaq tələb olunurdu. İki yönümlü inqilab (dünya ədəbiyyatına inteqrasiya və milli ədəbiyyatın formalaşması) lokal ədəbi prosesin yenidən strukturlaşması, o cümlədən onun nüvəsinin yenidən formalaşması zəruriyyətini aktuallaşdırdı. Yaxın Şərq kontekstində ədəbi-bədii fikrimizin nüvəsi bir-birilə “isinişmiş”, bir-birini tamamlayan ideoloji, poetik komponentlərdən təşkil olunmuşdu. Bu statik nüvə ədəbiyyatımızın ideologiyasının ümumi strategiyasını, janr sistemini, deyim üsullarını müəyyən edirdi. M.F. Axundovun həyata keçirdiyi islahat ədəbi-bədii fikrin strukturunun nüvəsinin köklü şəkildə yenidən təşkil olunmasını tələb edirdi: nüvə kanonik janr sistemi və deyim prinsipləri ilə yanaşı Qərb ədəbiyyatının janr sistemini də ehtiva edirdi. Qərb ədəbiyyatının janr sistemi özü ilə birlikdə, mən hətta deyərdim, üzvi vəhdətdə qərb dünyagörüşü və düşüncə tərzini ədəbi-bədii fikrimizə çəkib gətirirdi. Etiraf etmək lazımdır ki, M.F. Axundovun “kafirliyi”nin, dinsizliyinin (“mən bütün dinləri puç və əfsanə hesab edirəm”) arxasından xristianlıq ideologiyası boylanırdı. Bu halda söhbət yalnız subyektiv faktordan, yəni M.F. Axundovun özünün dünyagörüşü mövqeyindən deyil, həm də obyektiv səbəblərdən gedir: qərb poetikası, janrlar sistemi özü ilə labüd şəkildə öz ideologiyasını da gətirməli idi və gətirdi; müəyyən mənada Azərbaycan ədəbi-bədii fikri qərb düşüncə və deyim tərzinin təqlidçisinə və “iqtibasçısı”na çevrilmək təhlükəsi ilə üzləşdi. M.F. Axundovun publisistikasında qərb humanitar dəyərlərinin qeyd-şərtsiz qəbul olunması və şərq mədəniyyətinin kəskin tənqidi ilk

baxışdan buna əsas yaradırdı. Lakin Azərbaycan mədəniyyəti/ədəbiyyatı universal dəyərlərin əxz olunması prosesində nəinki özgürlüyündən məhrum olmadı, əksinə, öz müstəqilliyini daha geniş miqyasda və səviyyədə təsdiq etdi. Bu prosesdə M.F. Axundovun bütün varlığı ilə Azərbaycan gerçəkliyinə köklənmiş dühası onun “qərpbərəst”, “ruspərəst” dünyagörüş mövqeyinə rəğmən öz tutarlı sözünü dedi; dramaturqun misli görünməmiş təbii və plastik deyim tərzii, personajlar sistemi Azərbaycan ədəbi-bədii fikrinin “əbədi və dönməz” xarakterini müəyyən etdi. Bu nüvənin “idarəçilik” üsulunda və prinsiplərində köklü dəyişikliklərin meydana gəlməsinə səbəb oldu. Hər şeydən əvvəl qeyd etmək lazımdır ki, ədəbi-bədii fikrimiz üçün bu janr sistemi yeni şəraitdə və və mühitdə özünü aqressiv aparırdı, köhnə janr sistemini sıxışdırır, ədəbiyyatı magistral inkişaf yolundan kənarlaşdırır, marginallaşdırırdı. Nəticədə ədəbi-bədii strukturun nüvəsi iki “ünvanlılığı” nəticəsində bir tərəfdən dinamiklik kəsb edir, digər tərəfdən daxili ziddiyyətlərin təsirinə məruz qalırdı. Universal bədii-estetik dəyərlərə qovuşmaq həm də onlarla kəsişmə nöqtələrinin və “sərhədləri”inin müəyyən olunması demək idi. Axundovun şəxsində Azərbaycan ədəbiyyatı dünya ədəbiyyatı ilə münasibətdə “xarici” sərhədlərini müəyyən etməklə kifayətlənmədi, bir növ onları “daxililəşdirdi”: yeni şəraitdə Yaxın Şərqi mədəniyyəti yoxa çıxırmırdı – özünün ideoloji vasitələrindən və adət-ənənələrdə kök salmış imkanlarından yararlanaraq yeni tendensiyalarla paralel olaraq inkişaf etməkdə davam edirdi. Bu ənənəvi Şərqi və yeni Qərbi ədəbiyyatlarının estetik prinsiplər arasında sərhədin, daha doğrusu, sərhədlər sisteminin meydana gəlməsinə səbəb oldu. Təmas prosesində əslində iki fərqli düşüncə tərzii, mədəni-fəlsəfi prioritetlər, sosial-siyasi durumlar, iki estetik sistem üz-üzə gəlirdi. Mədəniyyətimizin/ədəbiyyatımızın dünya mədəniyyətinə/ədəbiyyatına inteqrasiyası çoxsaylı təmas zonalarının meydana gəlməsinə səbəb oldu. Təmasın xarakteri müxtəlif sosial-siyasi durumların, mədəni-fəlsəfi prioritetlərin görüşməsi və onların aralarındakı çox zaman kəskin ziddiyyətlər kimi özünü büruzə verən fərqlərə baxmayaraq qaynayıb-qarışmaq zəruriyyəti ilə müəyyən olunurdu. Bu təmas özünəməxsus mədəniyyətlərarası “bufer zonası”nın meydana gəlməsinə səbəb oldu.

XIX əsrin ortalarında ölkəmizdə gedən prosesləri diqqətlə, geniş kontekstdə nəzərdən keçirərkən, mədəniyyətimizin dünya mədəniyyətinə inteqrasiyasından danışmaq yerinə düşər. Bütün özünəməxsusluğuna baxmayaraq ədəbi-bədii fikrimizin universal xarakter kəsb etməsi mədəni prosesin tərkib hissəsi kimi nəzərdən keçirilməlidir; bu baxımdan Azərbaycan mədəniyyətinin dünya mədəniyyətinə inteqrasiyası ədəbi-bədii fikirdə bir qütblü, düzxətli Yaxın Şərqi ədəbiyyatının poetikasından çoxqütblü, çoxyönlü universal poetikaya keçid kimi özünü büruzə verir. Dünya ədəbiyyatına inteqrasiya bir neçə qütbləşmiş əksliklərin meydana gəlməsinə səbəb oldu. Birincisi, bu qərbi poetikası və onu müəyyənləşdirən qərbi yaşam və düşüncə tərzii ilə M.F. Axundovun onun prinsipləri əsasında yaratmaq istədiyi yeni ədəbi-bədii konsepsiya arasında əkslik idi: birincisi, qərbi elmi, sosial və estetik dəyərləri cəmiyyətin maarifçi kəsimi üçün nə qədər cəlbədicii, perspektivli, “ürəyə yatan” görünsələr də, onlar mahiyyət etibarilə yad idilər və həzm-rəbdən keçirilmədən, özünü külləşdirilmədən mədəni dövriyyəyə daxil edilə bilməzdilər. Əsas məsələ “mütərəqqi” mədəni dəyərlərdən məqsədyönlü

şəkildə istifadə etməklə dərin böhran fazasını yaşayan ədəbiyyatımızın daxili sosial, ideoloji və estetik problemlərin həllinə nail olmaqla bağlı idi. M.F. Axundov öz publisistikasında və fəlsəfəsində Avropa dəyərlərinin əxz olunmasını birmənalı şəkildə qeyd-şərtsiz əxz olunmasının tərəfdarı kimi çıxış edirdi. Lakin onun “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəlişah” komediyasında fransız botanistinin Şahbaz bəyi səmimi-qəlbədən Parisə aparıb qərb mədəniyyəti ilə tanış etmək təşəbbüsü ümumiyyətlə cəmiyyətdə köklü dəyişikliklərin əsasını qoymaq yox, daha çox qonaqpərvər insanlara öz mənəvi borcunu qaytarmaq cəhdi kimi dəyərləndirilə bilər. Şahbaz bəyin özü də bu səfərdən cəmiyyətdə hansı isə dəyişiklik etmək yox, öz fərdi-eqoist məqsədləri üçün istifadə etməyi nəzərdə tutur. Şahbaz bəyin “Firəngistan”a baş tutmayan səfəri, qərb mədəniyyətinin dəyərlərinə yiyələnmək istəyi Hatəmخان ağanın ümumiləşdirilmiş və primitiv şəkildə ifadə etdiyi, lakin mahiyyəti etibarilə Şərq və Qərb sivilizasiyaları arasında mövcud olan fərqləri aradan qaldırmaq iqtidarında deyil. İkincisi, əgər dərviş Məstəli şah “mane olmasaydı” və Şahbaz bəy Parisə gedib sağ-salamat qayıtsaydı və Firəngistanda görüb-götürdüklerini Qarabağ reallığına tətbiq etməyə cəhd göstərsəydi, çox güman ki, Kefli İskəndərin aqibətini yaşayacaqdı. Bu baxımdan təbii ki, implisit şəkildə müəyyən mənada hətta müəllifin iradəsinə rəğmən xüsusilə Şahbaz bəyin Parisə getməsinə fəal şəkildə etiraz edən qadınların simasında Azərbaycan gerçəkliyi yad təmayüllərin “at oynatması”na qarşı mübarizə aparırlar. Tarixi təkamülün sonrakı gedişində etirazçı qadınların təmsil etdikləri tendensiya real gücünü üzə çıxartdı və bu C. Məmmədquluzadənin, Sabirin, digər maarifçi sənətkarların əsərlərində öz təcəssümünü tapdı.

XIX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatında həyata keçirilən islahat-inqilab sübut etdi ki, məhz inteqrasiya prosesinin nəticəsi kimi meydana gələn bədii məzmunun və janr formalarının diferensiasiyası indən bəri milli ədəbiyyatın zənginləşməsinin əsas qaynağı, ictimai həyatın sürətli hərəkəti ilə ayaqlaşma bilməsinin faktorudur. XIX əsrin ortalarında Azərbaycan ədəbiyyatı iki – Şərq və Qərb ədəbiyyatlarının görüş yeri olmaqla bərabər Qərb bölgəsinin estetik fikrinin təkamülünün iki müxtəlif kəsiminin – XVIII əsr maarifçiliyinin və XIX əsr klassik realizminin ədəbi-bədii fikrinə tətbiqi və qaynayıb-qarışmaı prosesi ilə üzləşir: M.F. Axundov, N. Vəzirov, C. Məmmədquluzadə, Sabir ideoloji baxımdan XVIII əsr Avropa maarifçiliyi ilə bağlı idilərsə, deyim nəzər nöqtəsindən XIX əsr klassik realizmindən bəhrələnirdilər. İmplisit şəkildə bu proses C. Məmmədquluzadənin “Qurbanəli bəy” novellasının məşhur “Qoqol, Allah sənə rəhmət eləsin!” ithafından xeyli əvvəl başlamışdı. Bu görüşün baş tutması üçün Azərbaycan insanının mentalitetinin tamamilə yeni tipinin formalaşması tələb olunurdu; Azərbaycan maarifçiləri dövrün tələblərinə cavab verən insanın formalaşmasını özlərindən başladılar: Azərbaycan maarifçiləri nəslə yüksək idealizmi, ayıq-sayıqlıqla, hadisələrin ən dərin qatlarına adekvat realist üsullarla nüfuz etmək iradəsi ilə üzvi vəhdətdə birləşdirirdilər. Yeni düşüncə tipi maarifçi sənətkardan bir tərəfdən konkret lokal məkanla sıx bağlılıq, sözün əsl mənasında bu məkanı yaşamaqla özünüküləşdirmək, digər tərəfdən Azərbaycan gerçəkliyindən kənarlaşa

bilmək, xalqın üzləşdiyi problemləri ümumbəşəri kontekstdə nəzərdən keçirmək və dəyərləndirmək bacarığı tələb edir.

Dünya ədəbiyyatına inteqrasiyası ilə bağlı Azərbaycan ədəbi-bədii fikrinin statusu və onun nümayəndələrinin missiyası da dəyişdi: ədəbiyyatımızın öncül təmsilçiləri qərb düşüncə tərzindən əxz etdikləri ideyaları bütün Yaxın Şərq regionuna yaymalı, qısa müddət ərzində yaratdıqları yeni tipli etik-estetik dəyərləri digər mədəniyyətlərlə bölüşdürməli idilər. M.F. Axundovun bu istiqamətdə çoxşaxəli fəaliyyəti, ilk növbədə əlifba islahatı sahəsində söyləri buna misal ola bilər.

Azərbaycan mədəniyyətinin/ədəbiyyatının dünya mədəniyyətinə/ədəbiyyatına inteqrasiyası və milli ədəbiyyat kimi formalaşması heç də Yaxın Şərq region mədəniyyətinin yoxa çıxması demək deyil; uzun yüzilliklər boyu vahid etik-estetik prinsiplər və ideologiya əsasında təşəkkül tapıb formalaşmış, tərkib hissələri arasında saysız hesab imlisit və eksplisit bağlar mövcud olan Yaxın Şərq mədəni birliyi izsia-tozsuz yoxa çıxa bilməzdi. Uzun yüzilliklər boyu bölgə ədəbiyyatı kontekstində formalaşmış, ümumi yaxud son dərəcə yaxın deyim tərz, obrazlar sistemi zəminində fəaliyyət göstərmiş ayrı-ayrı milli ədəbiyyatların yeni prinsiplər əsasında strukturlaşma zəruriyyəti ilə bağlı yaranmış formatda da təbii ki, köklü şəkildə dəyişmiş əlaqə və münasibət sistemlərini qoruyub saxlamalı idilər və saxladılar.

Dünya ədəbiyyatı kontekstinə inteqrasiya prosesində M.F. Axundov bir sıra problemləri həll etməyə məcbur idi. Onlardan biri əsrlər boyu təşəkkül tapmış, oturuşmuş çoxşaxəli növ və janr sisteminə malik, yüksək mənəvi-ruhi dəyərləri ehtiva edən Qərb mədəniyyətini/ədəbiyatını diaxron və sinxron planda, bütöv şəkildə özünüküləşdirmək zəruriyyəti ilə bağlı idi; yüksək yaradıcılıq potensialına baxmayaraq M.F. Axundov təkbaşına bu tarixi missiyanı həyata keçirə, bir nəfərin yaradıcılığı hüdudlarında reallaşdırı bilməzdi. Lakin bununla belə azərbaycanlı sənətkar dövrün oxucuları/tamaşaçılarında qərb düşüncə tərz və bədii-estetik fikri haqqında bütöv təsəvvür yaratmağa nail oldu. Diqqətlə fikir verdikdə məlum olur ki, M.F. Axundov əsərlərində “sıxılmış” şəkildə Qərb sivilizasiyasının kvinessensiyasını əks edə bilmişdir. Ondan bir qədər sonra yaradıcılıq yoluna qədəm qoyan sənətkarlar müxtəlif yönərdə Axundovun parafraz şəklində ifadə etdiklərini açıqlamaqla məşğul olmuşlar və bu proses günü bu gün də davam etməkdədir. M.F. Axundovun yaradıcılığı əlbəttə ki, ilk növbədə maarifçi realizm nümunəsi idi. Lakin onun maarifçiliyi “klassik” Avropa maarifçiliyindən bir mühüm cəhəti ilə fərqlənirdi: XVIII əsrdə ingilis, fransız, müəyyən mənada alman maarifçi sənətkarlarının əsərləri məlum ideologiyanın müəyyən etdiyi sxemdən kənara çıxmırdı, yəni avropalı maarifçi yalnız ona “əl verən” gerçəkliyi təcəssüm edirdi. M.F. Axundovun əsərləri isə üstün maarifçilik pafosuna baxmayaraq, çox zaman müəllifin iradəsinə tabe olmur, öz ziddiyyətləri ilə təzahür edirlər: “Mösyö Jordan və Dərviş Məstəli şah”da qadınların axıra kimi öz əqidələrindən dönməmələri, Hacı Qaranın, Əsgər bəyin Naçalnikin nəsihətlərinə yalnız məcburiyyət üzündən qulaq asırlar.

Dünya ədəbiyyatına inteqrasiya olunmaqla ədəbi-bədii fikrin müstəqilliyə və özgürlüyə nail olması müəllifin təkə dünyaya deyil, öz şəxsiyyətinə də münasibətində köklü

dəyişikliklərin meydana gəlməsinə səbəb oldu. Ədəbiyyatımız Yaxın Şərq bölgəsinin çərçivəsində fəaliyyət göstərərəkən müəllif tək-cə təsbit olunmuş sərt janr formalarına və deyim qəliblərinə müraciət etməklə kifayətlənmir, həmçinin cəmiyyətdə hökm sürən ideoloji kanonlar əsasında və təmsil etdiyi sosial təbəqənin stereotiplərinə uyğun olaraq düşünməyə və özünü ifadə etməyə məcburdur. Yeni ədəbi-bədii konsepsiya müəllifi kanonlardan və qəliblərdən azad edir. Müəllif ilk dəfə insan qarşısında, toplum qarşısında məsuliyyətini dərk edir və ilk öncə öz kimliyini (“Mən kiməm?”) müəyyən etmək zəruriyyəti ilə üzləşir. Bu onun həm fərdi, həm də sosial planda yeni-yeni keyfiyyətlərini və xüsusiyyətlərini üzə çıxarır. Məlum olur ki, yazıçı tək-cə özünün mənəvi simasından ötrü yox, təmsil etdiyi xalqın dünyada yerindən-mövqeyindən ötrü də məsuliyyət daşıyır. Müəyyən görmə bucağından M.F. Axundovun bütün əsərləri bu eksplisit yaxud implisit şəkildə verilmiş suala cavab vermək cəhdidir. Müəllifin “Mən kiməm?” sualı labüd şəkildə onun Təmsilatında “Biz kimik?” sualına meydan açır. “Molla İbrahimxəlil-kimyagər”də Hacı Nuru, “Xırs quldurbasan”da Divanbəyi, “Hacı Qara”da Naçalnik faktiki olaraq bu sual “Siz kimsiniz?” kimi verilir. Dram əsərinin strukturu müəllifə öz mövqeyini birbaşa ifadə etməyə imkan verməsə də maarifçilik ideologiyasının təzyiqi ilə M.F. Axundov müxtəlif bədii vasitələrin köməyi ilə cavab verir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu ayırıcı sərhəddən əlavə bu iki estetik konsepsiya arasında özünəməxsus “bufer zonası”, bir-birilə toqquşmalarının yumşaldığı məkan, “görüş yeri” də mövcud idi. Burada xüsusilə ilk dövrlərdə yeni məzmun köhnə, ənənəvi-kanonik formada ifadə olunurdu. ABŞ və Latın Amerikasına ədəbiyyatlarının dünya ədəbiyyatları sırasına daxil olması praktikası buna misal ola bilər. Azərbaycan ədəbi-bədii fikrinin dünya ədəbiyyatı prosesində “bufer zonası”nın yaranmasını təsadüfi hesab etmək olmaz; bu, insanın dünyanı dərkənin ümumi qanunauyğunluğuna əsaslanır: “Bizim idrakımız müxtəlif hadisələrin vahid əsasını üzə çıxarmağa meyl edir, yəni mümkün qədər böyük sahəni ehtiva edə bilən invariantlar axtarır” (8, 391). Tamamilə haqlı müşahidədir: insan dünyanın təbii xaosunu özünün uydurduğu harmoniya vasitəsilə dərk və dəf edir. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, bəşər övladı dünyanın hadisələrinə münasibətdə bir tərəfdən ümumiləşdirməklə, “yığıb-yığışdırmaq”la dünyanın “vahid əsası”nı müəyyən edir, digər tərəfdən parçalamaqla fenomenlər arasındakı fərqləri üzə çıxarmağa cəhd edir. Ədəbi-bədii fikrimizin dünya ədəbiyyatına inteqrasiyası bu iki tendensiyanın dialektik münasibətləri zəminində həyata keçmişdir.

Bir qayda olaraq “bufer zonası” lokal ədəbiyyatın dünya ədəbi prosesinə qoşulmasından sonra ənənə, növ, janr, deyim və düşüncə tərz, ideologiya müxtəlifliyi ilə bağlı labüd şəkildə yaranan problemləri həll etməkdən ötrü, lokal ədəbiyyatın dünya ədəbiyyatı ilə “isinişməsi” zəruriyyəti nəticəsində meydana gəlir. Bu halda “bufer zonası” təzahür edən ziddiyyətləri dərhal aradan qaldırmağa yox, onları labüd şəkildə özünü bürüzə verən mərkəzdənqaçma və mərkəzəqaçma meylləri arasında müəyyən tarazlıq yaratmaq məqsədindən çıxış edir.

“Bufer zonası” anlayışı şərti xarakter daşıyır: bu zonanı təmsil edən sənətkarlar ənənəvi Yaxın Şərq+q ədəbiyyatının davamçılarından yaxud dünya ədəbiyyatına inteqrasiyanın



tərəfdarlarından fərqli olaraq vahid ideoloji prinsiplərdən çıxış etmədilər; qərb sivilizasiyası ilə təmasın müxtəlif formaları onları birləşdirən yeganə cəhət idi. Ədəbiyyatımızda bu zonanın elementləri ilk baxışdan paradoksal şəkildə XIX əsrin birinci yarısında, ədəbi-bədii fikrimiz hələ Yaxın Şərq regional mədəniyyəti çərçivəsində fəaliyyətdə bulunarkən özlərini bürüzə vermiş və ədəbi-bədii fikrimizdə özünəməxsus təkamül yolu keçmişdir; “bufer zonasının meydana gəlməsinə evristik yanaşma bu fenomenin rəasional əsasə malik olmasını üzə çıxarır: evristika, yaradıcılıq fəaliyyətinin spəsifikasını öyrənən elm sahəsi, sübut edir ki, müxtəlif tendensiyaların əməkdaşlığının üstünlük təşkil etdiyi yerdə “müsbət” komponentlərin güclənməsi baş verir, halbuki münaqişə və ixtilafın hökm sürdüyü məqamda “mənfi” komponentlər (düşmənçilik, rəqabət) ön plana çıxırlar. Avropa mədəniyyəti və ədəbiyyatı ilə sistemli şəkildə tanış olan ilk azərbaycanlı ziyalılar milli mədəniyyətimizin və ədəbiyyatımızın dünyaya açılacağıının labüdlüyünü dərk edir və iki diametral şəkildə bir-birinə əks meyillərin toqquşacağını (M.F. Axundovun Yaxın Şərq ədəbiyyatına kəskin mənfi münasibəti onların öz öncəgöreliliklərində haqlı olduqlarını sübuta yetirdi) və bunun bizim milli mədəniyyətimizin inkişafına əngəl olacağını qabaqcadan dərk edirdilər. Buna görə də onlar öz yaradıcı fəaliyyətləri ilə bu toqquşmanın nəticələrini maksimum yumşaltmağa çalışırdılar. Bu baxımdan “bufer zonası”nın keçdiyi tarixi inkişaf yolu M.F. Axundova qədərki və ondan sonrakı dövrlərə bölmək olar. XIX əsrin əvvəllərində yaşayıb görkəmli ictimai xadim A.Bakıxanov birinci dövrün tipik nümayəndəsidir; o, qərb sivilizasiyası ilə sıx və intensiv münasibətlərinə baxmayaraq bədii-estetik dəyərlərinə biganə münasibət bəsləmiş, bir sənətkar kimi əsərlərini bütünlüklə ənənəvi Yaxın Şərq ədəbiyyatı kanonlarına uyğun olaraq yaratmışdır. Maraqlıdır ki, XIX əsrin 30-cu illərində o, Varşavada yaşayarkən qərb gerçəkliyi ilə birbaşa təmaslarına baxmayaraq “Firəng məclisi” və “Xəyalın uçuşu” poemalarında ənənəvi poetik deyim kanonlarına sadıq qalmışdır; qərb ədəbiyyatı və mədəniyyəti sənətkarı özünün təsir dairəsinə sala bilməmiş, onun mövzuları, poetikası Bakıxanovdan yan keçmişdir. Dövrünün mütərəqqi tendensiyalarına açıq, “qərbləşmə” hərəkatında fəal iştirak edən A. Bakıxanovun inadkarlıqla şərq poetik ənənələrindən imtina etməməsi onun şəxsiyyətindən daha çox mədəniyyətin özünün xarakteri ilə bağlıdır. Bu sübut edir ki, mədəniyyət və onun tərkib hissəsi olan ədəbiyyat təmsil etdikləri dəyərlərə son dərəcə mühafizəkar münasibət bəsləyirlər və ehtiyatla təmasa girirlər və bunu öz kimliklərini mühafizə etməyin vacib şərti hesab edirlər. Yeri gəlmişkən, A. Bakıxanovun yaradıcılığında özünü bürüzə verən bu ziddiyyət müasir ədəbiyyatşünas tərəfindən məzəmmətlə qarşılanmışdır: “Onun poetik irsində xalq şeiri üslubu və janrlarında yazılmış örnəklərə təsadüf etmirik. Avropa ölkələrində və Rusiyada o zaman böyük uğurlar qazanmış yeni tipli nəsrə (məsələn romana) və dramaturgiyaya da A. Bakıxanov maraq göstərməmiş və bu janrdə əsərlər yazmamışdır” (IV, 109). Amma yaddan çıxarmaq olmaz ki, XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycan gerçəkliyində baş verən mədəni proseslərdə A. Bakıxanov yaradıcılığından daha çox şəxsiyyəti ilə ilə iştirak edir. Yeni düşüncə tərzi, gerçəkliyə yeni münasibət onun bufer zonasında statusunu müəyyən edən əsas amildir.

“Bufer zonası”nın tərkibi kifayət qədər rəngarəng olmuşdur: əgər A. Bakıxanov mədəniyyətlərarası bufer zonasının yaranmasında öz ictimai statusu ilə iştirak edirdisə və eyni zamanda özünün həm bədii, həm də elmi yaradıcılığında bu prosesdən tamamilə kənar qalırdısa, Mirzə Şəfi Vazeh belə bir “görüş yeri”nin yaranmasında bir-birilə bağlı bir neçə yöndən iştirak edirdi. Məlumdur ki, sənətkar 1844-cü ildə Tiflisdə “Divani-hikmət” adlı ədəbi-bədii məclis təşkil etmişdi. Bu “məclisin yığıncaqlarında şairin yaxın dost və tanışlarından ibarət ziyalılar iştirak edirdilər. Onların içərisində Vazehin tələbəsi, almaniyalı Fridrix fon Bodenştedt (1819-1892) də vardı ki, sonralar dünya şöhrəti qazanmasında onun müəyyən xidmətləri olmuşdur” (IV,141). Qeyd etmək lazımdır ki, “bu məclisdə azərbaycanlı şair və yazıçılarla bərabər İ. Qriqoryev, İ. Silvitski, L. Budaqov, X. Abovyan, Q. Rozen kimi müxtəlif millətlərdən olan ədəbiyyatçı, jurnalist, səyyah və alimlər də iştirak edirdilər” (IV, 139). “Divani-hikmət”də azərbaycanlı ziyalılarla yanaşı müxtəlif, əsasən Avropa sivilizasiyasına məxsus şəxslərin iştirakı onu özünəməxsus mədəni bufer zonasına çevirirdi. Heç də təsadüfi deyildir ki, bu məclisin fəal iştirakçısı Bodenştedt Mirzə Şəfinin nəğmələrini alman dilinə tərcümə etməklə onun “nəğmələri”nin demək olar ki, bütün Avropa dillərinə tərcüməsinin, deməli yayılmasının əsasını qoydu və bununla da Avropa məkanında mədəniyyətimizin dünya mədəniyyəti və ədəbiyyatının “görüş yeri”ni təşkil etdi.

Fransız dilində yazılmış “Rəşid bəy və Səadət xanım” hekayəsinin müəllifi İ. Qutqaşınlının “bufer zonası”nın yaranmasında və çoxşaxəli xarakter kəsb etməsində həm bir yazıçı, həm də ictimai xadim kimi xidmətləri diqqətəlayiqdir. Bu əsərlə yazıçı qarşısına qoyduğu məqsədə nail olmuşdur: o, əsərini dövrünün ən populyar ədəbi dili olan fransız dilində, özü də klassik XVIII əsr ədəbi dilində yazmaqla Yaxın Şərq mədəniyyəti ilə Qərbi Avropa mədəniyyətinin “qonuşması”ni təmin edən “bufer zonası”nın hüdudlarını genişləndirmiş, onun ikitərəfli fəaliyyəti üçün imkan yaratmışdır – zona yalnız Azərbaycan mədəniyyətinin qərb sosial, ideoloji, estetik dəyərlərini mənimsəyib özünənkəşlədirməsi ilə kifayətlənməmiş, eyni zamanda qərb oxucusunu Yaxın Şərq düşüncə və bədii ifadə tərzini tanımaq imkanını əldə etmişdir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, İsmayıl bəy Qutqaşınlının əsərdə Yaxın Şərq ekzotik-nağıl deyim tərzini realizm prinsipləri ilə birləşdirib onların üzvi vəhdətinə can atmış və bununla da paradoksal şəkildə ekzotika vasitəsilə ekzotikanı dəf etməyə nail olmuşdur.

“Bufer zonası”nın təkamülünün yeni, ədəbi-bədii fikrimizin dünya ədəbiyyatından əxz etdiyi janrlarda nümunələr ortaya qoyduğu mərhələyə S.Ə. Şirvaninin maarifçilik ideologiyasına köklənmiş əsərləri, Sabirin və Sabir məktəbinin nümayəndələrinin yaradıcılığı aid ola bilər.

Seyid Əzim Şirvaninin yaradıcılığının tədqiqatçısı haqlı olaraq şairi bir tərəfdən “klassik şeir ənənələrini yaradıcılıqla davam etdirən”, digər tərəfdən “iti qələmi ilə ictimai həyatın dərin qatlarına nüfuz edib” [5, s.142] sosial problematikanı ön plana çəkən sənətkar kimi qiymətləndirmişdir. Seyid Əzimin öz yaradıcılığında məhz Yaxın Şərq poetikasının imkanlarını

səfərbər edərək Avropa maarifçilik ideyalarını yaymaq cəhdi XIX əsrin ikinci yarısı üçün xüsusi aktualıq kəsb edirdi: müəllif bir tərəfdən Yaxın Şərq poeziyasının qəlibləri və kanonları vasitəsilə “ənənəvi” oxucuların ürəklərinə yol axtarmış, digər tərəfdən əsərlərinin poetik imkanlarının köməyi ilə təbliğ etdiyi ideologiyayı bütün Yaxın Şərq regionuna yaymağa çalışmışdır. Bununla bağlı bir məqamı da qeyd etmək lazımdır: Seyid Əzim Şirvaninin şəxsində “bufer zonası” M.F. Axundovla əl-ələ vermiş və bütün Azərbaycan cəmiyyətini maarifçilik ideyaları ilə əhatə etməyə can atmışdır.

Sabirin Füzuliyə bənzətmələrini və nəzirələrini ədəbi-bədii fikrimizdə “bufer zonası”nın təkamülünün sonuncu mərhələsi kimi dəyərləndirmək olar. Bu parodiya səciyyəli nümunələrdə satirik Yaxın Şərq poeziyasında yüksək ruhi dəyərlərin tərcümanı qismində istifadə olunan qəliblərə müxtəlif mədəniyyətlərin üz-üzə, göz-gözü gəlməsi nəticəsində labüd şəkildə yaranan mənəvi xaosun son dərəcə müxtəlif təzahür elementlərini cəmləşdirməklə güclü ifşaedici effektdə nail olmuşdur:

Sonya, ey dilbəri-pakizə əda!  
Sənə bu Naqdı bəyin canı fəda!  
Aşiq oldum o zamandan ki, sana,  
Hər nə hökm eylədin, ey mahliqa,  
Etmədim onda təxəllüf əbəda,  
Diləyin oldu məramınca rəva...  
“Gözəlim, şimdi nədir fərmanın?  
Canı qurban sənə bu nalanın!” [7, s.421]

Bu bənzətmədə yalnız iki söz – ənənəvi “canan”ın əvəzedəni, yüngülməcaz ad-simvol “Sonya” və klassik aşıqın surroqatı, cismani ehtirasa müncər olunmuş “Naqdı bəy” Yaxın Şərq poeziyasının deyim kanonlarından kənara çıxır, yad ünsür təsiri bağışlayırlar. İlk baxışdan hər bəndin sonunda təkrar olunan, ənənəvi şeirin bütün normalarını gözləyən

“Gözəlim, şimdi nədir fərmanın?  
“Canı qurban sənə bu nalanın!” – misraları

ənənəvi vəzn, ritm, qafiyələr, təşbehlər, bənzətmələr sistemi vasitəsilə Yaxın Şərq poetikasının prinsipləri əsasında ənənəvi Yaxın Şərq insanının özünüifadə manerasına xas olan bütöv, yekcins bədii nümunənin yaranmasına meydan açırlar. Lakin diqqətlə fikir verəndə məlum olur ki, yuxarıda göstərilən “yad” elementlər ənənəvi deyimin canına hopub çevriliş edir, “yüksək” obrazların parodiya obyektinə çevrilərək “alçalma”sına meydan açırlar; əsər sırf qərb poetik düşüncə tərzinə xas olan istehzaya köklənərək ənənəvi şeirin parodiyaya çevrilməsinə səbəb olur.

Sabir yaradıcılığında şərq və qərb deyim tərzlərinin çulğalaşması göstərir ki, XIX əsr ədəbiyyatının inkişafında mühüm tarixi rol oynamış “bufer zonası”na ehtiyac yoxa çıxmışdır. Bundan sonra mədəniyyətimiz dünya mədəniyyətinin müstəqil tərkib hissəsi kimi fəaliyyət göstərərək inkişaf edir.

“Bufer zonası”nın nümayəndələri bir qayda olaraq ənənəvi poetikanın imkanlarından istifadə edərək yeni maarifçilik ideologiyasını yaymağa çalışırdılar. Ənənəvi poetikaya belə bir münasibət paradoksal şəkildə onun müvəqqəti olaraq şən şəraitə uyğunlaşaraq yaşamaqda davam etməsini təmin edir, digər tərəfdən yeni ideologiyadan çıxış edən məzmunla köhnə ideologiyaya əsaslanan forma arasında ziddiyyətlərin meydana gəlməsinə və son nəticə etibarilə klassik ədəbiyyatın ənənəvi formatda həm forma, həm də məzmun cəhətdən deqradasiyaya uğramasını əyani şəkildə nümayiş etdirməyə imkan verirdi.

“Bufer zonası” Azərbaycan ədəbi-bədii fikrinin dünya ədəbiyyatına inteqrasiyası, yeni tarixi şəraitdə, “yad” düşüncə tərzinin, baxışların, janrların özünüküləşdirilməsi prosesində mühüm rol oynamışdır: “zona” fenomeni mədəniyyətimizdə özünü təşkil prinsipi əsasında sürətlə dəyişən ictimai həyatın tələbləri ilə ayaqlaşma bilən ədəbi-bədii fikrin yeni, son dərəcə dinamik vəhdətinə nail ola bilmişdir.

“Bufer zonası”nın fəaliyyəti dünya mədəniyyətinə inteqrasiyanın müsbət cəhətlərini vurğulamaqla yanaşı mədəniyyətimizin “akkulturasiya”, “hibridləşdirmə” tendensiyalarının yaratdıqları yaxud yarada biləcəkləri fəsadları da üzə çıxarmışdır. Tarixi inkişafa optimist-pozitivist mövqedən yanaşan M.F. Axundov bu fəsadları görmürdü yaxud onları əhəmiyyətsiz hesab edərək görmək istəmirdi.

XIX əsrin sonu- XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan mədəniyyəti dünya mədəniyyəti kontekstində inkişaf prosesində paradoksla üzləşdi: mədəniyyətimiz bir tərəfdən universal mədəni-estetik dəyərləri əxz etməklə zənginləşir, öz kimliyini təsdiq və bəyan etmək imkanı əldə edirdi. Digər tərəfdən isə məhz bizim mədəniyyətin kontekstində bir-birilə antaqonist ziddiyyətə girib ölüm-dirim savaşına girən fərqli mədəni konsepsiyaların (rus, osmanlı, fars) mərkəzdənqaçmaçma meyllərini həzm-rəbdən keçirib özünüküləşdirə bilməməsi nəticəsində milli kimliyindən məhrum olmaq təhlükəsi ilə üzləşirdi. Mədəniyyətdə baş verən gerçək proseslərə öz böyük sələfindən – M.F. Axundovdan daha ayıq münasibət nümayiş etdirən C. Məmmədquluzadə “Anamın kitabı” əsərində “hibridləşmə”nin labüd şəkildə mərkəzdənqaçma meyllərinin “at sürməsi” nəticəsində mədəniyyətimizin özünəməxsusluğundan, dahi dramaturqun metaforik dili ilə desək, Anamın kitabından məhrum olmaq təhlükəsi ilə üzləşə biləcəyini görür və ona qarşı mübarizənin zəruriliyini vurğulayırdı; mədəniyyətimizin milli nüvəsini – Anamın kitabını qorumaq, onun prinsiplərinə tapınmaq ziyalılarımızın aparıcı vəzifəsi kimi irəli sürülürdü. Anamın kitabını qorumaq zəruriyyəti fikrimcə Mirzə Cəlil Azərbaycan ziyalılarna etdiyi ən böyük, ən mərhəm vəsiyyət idi.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, pyes heç də mədəniyyətimizi özünə qapanmağa, dünya mədəniyyətindən hermetik şəkildə təcrid olunmağa çağırırdı; “Anamın kitabı” mahiyyəti etibarilə “yad” mənbələrdən əxz olunan dəyərləri mədəniyyətimizin tələblərinə uyğunlaşdırmaq və bunun əsasında onun bütövlüyünü təmin etmək pafosundan çıxış edirdi. Əslində bu XIX-XX əsrin əvvəllərində mədəniyyətimizin dünya mədəniyyətinə inteqrasiyasında mühüm rol oynamış “bufer zonası”nın fəaliyyətinin məğzini təşkil edir.

M.F. Axundovun milli ədəbiyyatda/mədəniyyətdə islahat həyata keçirmək üçün ilk növbədə dram janrına üstünlük verməsinin həm simvolik, həm də aktual səbəbləri var. Məlumdur ki, XIX əsrin ortalarına kimi klassik Yaxın Şərq ənənələrinə əsaslanan Azərbaycan ədəbiyyatının ideologiyası və poetikası monoloji səciyyə daşıyırdı: ədəbi-bədii fikirdə ideoloji düşüncə tərzinin ortaya qoyduğu müəyyən səpmələr müşahidə olunsalar da, onlar qeyd-şərtsiz Quranda birləşir, monoloji xarakterlərini bərpa edirdilər. Bütün sənətkarlar öz yaradıcılıqlarında kanonik deyim tərzindən və janrlardan istifadə edirdilər. Qərbi Avropa ədəbiyyatına müraciət ədəbi-bədii fikrimizin monoloji xarakterinə son qoydu və çoxözlü, çoxşaxəli dialoq zəruriyyəti yarandı və spesifik şəkildə gerçəkləşdi. Bu bir ədəbiyyatın daxilində hələ bir-birilə isinişməmiş, bir-birilə dil tapmamış fərqli Yaxın Şərq və Qərbi Avropa ədəbiyyatlarının poetikalarının, ideologiyalarının “görüşməsi” ilə bağlı idi. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, XIX əsrin ortalarında müxtəlif konsepsiyalar arasında mövcud olan “dəyişmə”ni şərti olaraq “dialoq” adlandırmaq olar.

Axundovun yaradıcılığında özünü açıq-aydın büruzə verən qərb mədəniyyətinin zahiri apologetikası labüd “kəşişmə”nin, “sərhəd”in yoxa çıxmasına dəlalət etmir; qərb sivilizasiyası ilə polemika implisit və yumşaq şəkildə artıq dramaturqun Təmsilatında nəzərə çarpır. Belə ki, “Müsyö Jordan həkimi-nəbatat və Məstəlişah cadüküni-məşhur” komediyasında fransız botanisti dramaturq tərəfindən ümumən müsbət cəhətdən dəyərləndirilsə və oxucuda/tamaşaçıda rəğbət hissi oyatmağa hesablınsa da, xüsusilə Qarabağ bitkilər aləminin dərin bilgisi fonunda onun yerli insanların adət-ənənələrindən, düşüncə tərzindən, prioritetlərindən xəbərsiz olması dərhal nəzərə çarpır. Yeri gəlmişkən, bəsit səviyyədə olsa da, Hatəmxan ağa özünəməxsus şəkildə qərb və şərq dünyaduyum və dünyagörüşləri arasında uçurumu görür və dəyərləndirir: “biz əlimizə həna qoyarıq, firənglər qoymazlar, biz başımızı qırxarıq, olar başlarına tük qoyarlar...” [5, s.51]. Eyni sözləri “Hekayəti—xırsi-quldurbasan” komediyasının peronajı Frans Foxt (Fok) haqqında da demək olar. M.F. Axundov qərb sivilizasiyasından köklü gözləntiləri müqabilində onun kənar, aborigen xalqların ekzistensial problemlərinə laqeydliyini təhtəşüür səviyyəsində hiss edirdi və problemin daha dərin və hərtərəfli təhlilini gələcək nəsillərin öhdəsinə buraxırdı. Düzdür, fransız botanisti qonağı olduğu Hatəmxan ağanın qardaşı oğlu Şahbaz bəyin dərrakəsini, görüb-götürmək potensialını yüksək dəyərləndirir və dünyagörüş səviyyəsini, savadını yüksəltmək üçün özü ilə Parisə aparmaq qərarına gəlir. Lakin diqqətlə fikir verdikdə məlum olur ki, onun Şahbaz bəyin Fransaya ziyarətindən məqsədi yerli camaatın mədəni səviyyəsini yüksəltməkdən daha çox qərb dəyərlərini təmsil edən aborigen ziyalı yetişdirməkdir: “Müsyö Jordan....heyfdir Şahbaz bəy kimi cavan və zirək və sahib savad oğlan firəng dilini bilməyə; mən təəhhüd edirəm ki, onu Parijə aparıb, firəng dilini ona öyrədib yola salam” [5, s.50].

Dışsiz-təhlükəsiz qərb sivilizasiyasını ələ salmaq olar; rus mədəni gerçəkliyi içindən onu əxz edən M.F. Axundov onun yırtıcı simasını görmür yaxud görmək istəmir. Lakin müstəmləkəçi rus hakimiyyətinin nümayəndələri haqqında tamamilə bağqa dildə danışmaq tələb olunur. Belə ki, “Hekayəti-xırsi-quldurbasan” komediyasında müəllif faktiki olaraq

işğalçı rejimin inzibati sistemi ilə yerli əhali arasında mövcud olan real münasibətləri təsvir edir. Rejimi təmsil edən Divanbəyi yerli “tatarlar”ın dilini bilmir və dilmanc vasitəsilə yerlilərlə təmasa girir, daha doğrusu, hədə-qorxu dilində danışır. Divanbəyini müşayiət edən və cəmiyyətdə qayda-qanuna cavabdeh olan kazaklar da yerli əhalinin dilini bilmir. Divanbəyi insanlara açıq şəkildə yuxarıdan aşağı baxır, onları birbaşa təhqir etməkdən belə çəkinmir: “Divanbəyi. Nə vaxtadək zakona müxalifət edəcəksinin, ümənayi-dövlətin əmrindən çıxacaqsınız? Nə qədər ağılınız və fikriniz az olsa da, bari başa düşün ki, rus dövləti sizi ləzgidən və qaçaqlardan mühafizət edir. Bari bu işin şükranəsinə nizama tabe olun, əgərçi heç nizamı və zabitəni anlamırsınız? [5, s.85]. “Sərgüzəşti-mərdi-xəsis (Hacı Qara)” əsərində M.F. Axundov yenidən müstəmləkə inzibati idarəçilik sistemi ilə yerli əhali arasında münasibətlərə toxunur: “Naçalnik (irəli yeriyyə). Heydər bəy, sən mənim nəshətimi eşitməyib, genə yaman işə qoşuldun? İndi gərək mənim ilə Qalaya gedəsən” [151]. Rejimin təmsilçisi Heydər bəyi təhdid etməklə kifayətlənmir, bütün “tatar taufası”nı təhqir edir: “Naçalnik. Tatar tayfası tamam yalançı olar. Sən də o cümlədən, sözünüə etibar eyləmək müşküldür” [5, s.152]. Naçalnik burada da “yuxarıdan aşağı” ritotikasına sadıqdır: “Padşahın əmrindən çıxan – Allahın əmrindən çıxan kimidir. Allahın əmrindən çıxana o dünyada qəzəb yetişər, padşahın əmrindən çıxana bu dünyada” [5, s.157].

Dram janrına müraciət ədəbi-bədii fikrimizdə sənətkarın gerçəkliyi təcəssüm etmək prinsiplərini də köklü şəkildə dəyişdirdi. Yaxın Şərq bədii kanonlar sistemi sənətkarla təcəssüm olunan gerçəklik arasında məsafə yaradırdı; Yaxın Şərq poetikasının prinsiplərindən çıxış edən yazıçı labüd şəkildə ən konkret nəsnə və hadisələrini ümumiləşdirilmiş və mücərrəd şəkildə ifadə etməyə məhkum idi. Yuxardakı misallardan görüldüyü kimi dram janrına müraciət bu məsafəni yoxa çıxarmağa imkan verir: hadisələrin müəllif tərəfindən təqdim edilən hadisələrin özləri ilə birləşir.

M.F. Axundovun qərb mədəni-estetik fikrinə müraciət etməsi və bu müraciətin məhsulu kimi Təmsilatı yaratması ümummədəni proseslərdə milli ədəbiyyatımızın yeni bədii-estetik prinsiplər əsasında yenidən təşkil olunmasına, onun sosial həyata son dərəcə güclü müdaxiləsinə, toplumun özünüdərk alətinə çevrilməsinə şərait yaratmışdır. Əlbəttə ki, dram janrına müraciət etməklə M.F. Axundov Azərbaycan toplumunu qərb mədəniyyətinin və ədəbiyyatının bütün dəyərləri ilə dərhal tanış etmək məqsədini güdmürdü; mahiyyət etibarilə bu bir şəxsin imkanları xaricində idi. Lakin onun şəxsən Avropa ədəbiyyatının həm praktikasına, həm də nəzəriyyəsinə müraciəti azərbaycanlı resipiyentin antik dövrdən tutmuş XIX əsrin ortalarına qədər bütün qərb mədəni dəyərlərini zaman-zaman, dönə-dönə yiyələnməsi, özünükülləşdirməsi üçün şərait yaratmışdı.

Azərbaycan ədəbiyyatının dünya ədəbiyyatına inteqrasiyası təcrübəsi aşağıdakı nəticələrə gətirib çıxarır: birincisi, ədəbiyyatımızın dünya ədəbiyyatına qoşulması mədəniyyətimizin dünya mədəniyyətinə inteqrasiyası kontekstində həyata keçə bilər; bu halda ədəbiyyatlararası əlaqələr və münasibətlər mədəniyyətlərarası münasibətlərin tərkib hissəsinə

çevrilir. İkincisi, Azərbaycan ədəbiyyatının dünya ədəbiyyatına inteqrasiyası birdəfəlik akt yox, sonsuz dinamik prosesdir. Üçüncüsü, Azərbaycan ədəbiyyatı müstəqil, özgür milli ədəbiyyat kimi özünü yalnız dünya ədəbiyyatı kontekstində, onunla dialektik vəhdətdə təsdiq edə bilər.

Kibernetikadan əxz olunmuş və demək olar ki, bütün təbiət elmlərinin qeyri-müəyyən, naməlum gələcəyi proqnozlaşdırmaq üçün müraciət etdikləri “qara yeşik” metafora-prinsipindən istifadə edən M.F. Axundov özünün əsasını qoyduğu yeni sistem paradoksal şəkildə bir tərəfdən böyük mütəfəkkirin müəyyən etdiyi istiqamətdə, bir növ onun nəzarəti altında təkamül edir, digər tərəfdən qarşısına açılan perspektivlərin rəngarəngliyini ədəbi-bədii firə cəlb etməkdən ötrü müstəqil inkişaf istiqamətlərinə qədəm qoyurdu; bu baxımdan C. Məmmədquluzadə və Sabir, həmçinin XX əsrin əvvəllərində yazıb-yaratmış digər yazıçılar həm M.F. Axundovun davamçılarıdır, həm də yeni dövrün yeni tələblərinə cavab verən müstəqil düşüncəli sənətkarlardır.

### **Ədəbiyyat**

1. Axundov F.M. Əsərləri. III cildə, II cild, Bakı, 2005.
2. Пас О. Освящение мира. Санкт-Петербург, 2000.
3. Zakir. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 2005.
4. Библер В. Михаил Михайлович Бахтин или Поэтика культуры. М., 1991.
5. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. VI cildə, Bakı, 2011.
6. Axundov F.M. Əsərləri. III cildə, I cild, Bakı, 2005.
7. Sabir M.Ə. Ноп-нопnamə. Bakı, 2018.
8. Лем С. Мой взгляд на литературу. М., 2009.