AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

ƏBÜLFƏZ ƏZİMLİ

ROMANTİZMDƏN EPOSA:

TƏDQİQİN KAMRAN ƏLİYEV AYDINLIĞI

BAKI - 2013

ELMİ REDAKTORU: Cəlal QASIMOV
Filologiya üzrə elmlər doktoru,
professor

Əbülfəz Əzimli. Romantizmdən eposa: tədqiqin Kamran Əliyev aydınlığı. Bakı, Elm və təhsil, 2013, 172 c.

Kitab filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Kamran İmran oğlu Əliyevin elmi yaradıcılığının təhlilinə həsr olunmuşdur.

Ə $\frac{4603000000}{N\text{-}098\text{-}2013}$ Qrifli nəşr

© Ə.Əzimli, 2013

GİRİŞ ƏVƏZİ

ALİMİN İNAMI

1990-cı il. Azərbaycan EA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi işçisi Kamran Əliyev filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün müdafiə şurasına təqdim etdiyi dissertasiyasının avtorefaratını xoş arzularla mənə verdi. Onda hələ müdafiə gününə üç həftə var idi. Müdafiə 26 yanvar 1990-cı il tarixdə olacaqdı...

Lakin həmin gün müdafiə olmadı və ola da bilməzdi. Çünki 19-20 yanvarda Bakıda qanlı hadisələr baş vermişdi.

Kamranın "XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan romantizminin obrazlar sistemi" mövzusunda doktorluq dissertasiyasının müdafiəsi fevral ayının 16-da oldu. Müdafiə müvəffəqiyyətlə keçirildi və Kamran Əliyevə filologiya elmləri doktoru adı verildi. Lakin iş bununla bitmədi. Moskvadan Ali Attestasiya Komissiyası ondan yeni sənədlər və suallara cavablar tələb etdi. Kamran onların tələblərini yerinə yetirdi. Lakin komissiya onunla da kifayətlənmədi. Görünür, Kamranın müdafiəsi, elmi uğurları hansı bədxahınsa ürəyinə yatmırdı və müdafiənin rədd edilməsini istəyirdi. Özünə də Ali Attestasiya Komissiyasında havadar tapmışdı. Bunu ilk baxışda ağıla sığışdırmaq çətin idi. Axı, Akademik Məmməd Cəfərin, Akademik Kamal Talıbzadənin, filologiya elmləri doktoru, professor Arif Hacıyevin, filologiya elmləri doktoru, professor Yaşar Qarayevin, Xeyrulla Məmmədovun, Abbas Zamanovun yüksək qiymətləndirdiyi bir dissertasiyanı rədd etmək, eyni zamanda onların fikirlərini rədd etmək deməkdir. Hər halda Ali Attestasiya Komissiyasının üzvlərindən bəziləri göndərilən materiallar və cavablarla kifayətlənmədilər. Kamranın özünü Moskvaya çağırdılar. Onun üçün ən həyəcanlı günlər başladı. Axı, indiyədək Azərbaycandan cəmi 2 nəfər müdafiə ilə bağlı çağırılmış və müdafiə geri qaytarılmışdı.

Nəhayət, Kamran Moskvaya yola düşdü və 1990-cı il oktyabr ayının 24-də dissertasiyasını yenidən müdafiə etdi. Elə oradaca onu təbrik edib doktorluq dissertasiyasının təsdiq olunduğunu elan etdilər. Bu, ədəbiyyatşünaslığımızda yeganə hal idi. Hələ indiyə qədər belə bir vəziyyət olmayıb ki, Ali Attestasiya Komissiyası hər hansı bir dissertantın elmi dərəcəsinin təsdiqini onun özünə, elə o komissiyanın iclasındaca elan etsin. Bu şərəf Kamranın taleyində var imiş.

Kamran Əliyev inamlı alimdir. O, elmi axtarışlarının, kəşflərinin inamında yaşayır. Bir alim kimi onun şəxsiyyətini də bu amal müəyyənləşdirir.

Onun XX əsr Azərbaycan romantizmini əsas tədqiqat obyektinə çevirməsi təsadüfi deyildir. Professor Yaşar Qarayevin dediyi kimi, "Kamran Əliyevin romantizm problemlərinə marağı davamlıdır. O, bizim ədəbiyyatşünaslıqda yeganə mütəxəssisdir ki, həm namizədlik, həm də doktorluq dissertasiyasını Azərbaycan romantizminin aktual problemlərinə həsr edir".

Kamranda elmi axtarış səriştəsi hələ tələbəlik illərindən var idi. Bu, professor Abbas Zamanovun diqqətindən yayınmamışdı. Görkəmli alim 1974-cü ildə "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetində ona "Uğurlu yol" yazmışdır. A.Zamanovun Kamrana inamı Kamranın özünə böyük bir mənəvi məsuliyyət gətirmişdir. O, professorun bu inamını doğrultmaq məsuliyyətindən yaxa qurtara bilmirdi. Bu inam və məsuliyyət olmasa idi, bəlkə də Kamran orta məktəb müəllimi çərçivəsindən kənara çıxa bilməyəcəkdi. Kamran professorun inamını özünə qaytardı, aspiranturaya daxil oldu, 1980-ci ildə "XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri" mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etdi, 1985-ci ildə "Elm" nəşriyyatında kitabı nəşr olundu.

Azərbaycan romantikləri, Azərbaycan romantizmi haqqında çox tədqiqat əsəri meydana çıxmışdır. Bu romantizm o qədər zəngin və çoxsahəli, orijinal idi ki, onun milli,

habelə bəşəri gücü böyük bir ədəbi hərəkat deməkdir. Bu ədəbi hərəkat Azərbaycanın həm milli taleyində, həm də sənət aləmində mühüm rol oynamışdır. Kamran bu zərurəti açıq-aydın dərk etmişdir. Onun elmi kəşfləri milli romantizmin və romantik düşüncənin, romantizm poetikasının yeni sahələrini özündə əks etdirdi.

60-80-ci illər elmi təfəkkürünün yeni axara düşməsi M.C.Cəfərov, K.Talıbzadə, Ə.Mirəhmədov, Y.Qarayev, A.Hacıyevlə bərabər K.Əliyevin də tədqiqatları ilə bağlıdır. Onların elmi axtarışları Azərbaycan mədəniyyəti tarixində möhtəşəm bir yer tutan XX əsr romantizminin ədəbi-nəzəri, bədii-ideoloji xüsusiyyətlərini üzə çıxarmışdır. Eyni zamanda, elə sahələr var idi ki, özünün tədqiqatçısını gözləyirdi. Ən əsas istiqamətlərdən biri bu idi ki, Azərbaycan romantizmi özünün bədii kamilliyi ilə öz elmi səviyyəsini hələ də tapmamışdır. Kamran Əliyevin əsas məqsədi də bilavasitə bu səciyyəni yeni tədqiqatında – doktorluq dissertasiyasında vermək idi. O, romantizmin bədii gücünü onun poetikasında görmüş və bu poetikanın həm bədii ifadə gücünü, həm də ictimai-mənəvi axtarışlar, narahatlıqlar dərəcəsini, milli-fəlsəfi özünəməxsusluğunu, bəşəriliyini verə bilmişdir.

XX əsr Azərbaycan romantizminin yaradıcıları M.Hadi, A.Səhhət, H.Cavid, A.Şaiq, A.Divanbəyoğlu, S.Səlmasi və A.Surun yaradıcılıq dünyasının ən xarakterik və tipik cəhətlərini konkret problemlər daxilində şərh edən tədqiqatçı bütün fikir və mülahizələri bədii, poetik müqayisələri, tutuşdurmaları vahid bir mənbədə – Azərbaycan romantizminin bədii, poetik sistemi üzərində cəmləşdirir. Dissertantın opponenti M.C.Cəfərov monoqrafiyaya yüksək qiymət vermiş, tədqiqatçının ədəbiyyatşünaslıq tarixindəki mövqeyi haqqında konkret fikirlər söyləmişdir. O, eyni zamanda K.Əliyevin romantik qəhrəmanları nəsrdə, poeziyada, dramaturgiyada izləyib səciyyələndirməsini, romantizmdə "zaman və məkan şəraitini aydınlaşdırmasını", habelə romantiklərin Şərq və

Qərb mədəniyyətlərinə münasibətləri haqqında görüşlərini aşkarlamasını müsbət dəyərləndirir. Bütün bunlar hamısı Kamranın axtarışları üçün yenilik deyil, bütövlükdə çağdaş Azərbaycan romantizmşünaslığının tapıntısı idi.

Ümumiyyətlə, uzun illər ədəbiyyatşünaslıqda romantizm ikinci dərəcəli bir yaradıcılıq metodu hesab edilmiş, necə deyərlər, ədəbiyyatımıza yad meyl kimi rədd edilmişdir. Sonrakı illərdə, hətta 80-ci illərin özündə də ədəbiyyatşünaslıqda romantizmə onun öz daxilindən deyil, realizm qəlibi ölçülərindən yanaşılmışdır.

Professor X.Məmmədov, K.Əliyevin tədqiqatının elmi dəyərini açıqlayaraq yazır: "XX əsr Azərbaycan romantiklərinin obrazlar sistemi, ümumiyyətlə, poetikası ilk dəfə bütöv halda geniş miqyasda müstəqil tədqiqat obyektinə çevrilir. Mövzunun və problemin qoyuluşunun ədəbiyyatşünaslıqda yeniliyi, şübhəsiz, problemin həllini çətinləşdirir, tədqiqatçı alimdən xüsusi səriştə, geniş erudisiyalı yaradıcılıq vərdişi tələb edir".

K.Əliyev araşdırdığı, təhlil etdiyi problemlərə həmişə ciddi yanaşmışdır. Bu ciddilik və prinsipiallıq XX əsr Azərbaycan romantizminin obrazlar sisteminin tədqiqində də mühüm bir cəhət olmuşdur. Romantizmin bədii siması "simvolik poetik obrazlar" kontekstindən izah edilərkən bu obrazların mifik təfəkkürlə və ictimai həyatla əlaqəsi məsələsi də tədqiqatda konkret elmi həllini tapır. Romantizmin mifik obrazları, folklora müraciəti ilk dəfə olaraq belə genişliyi ilə araşdırılır. Simvolik obrazlara romantiklərin yaradıcılığında əsas yer tutan bədii poetik amil kimi geniş yer verilmişdir.

Romantizmdə poetik qarşıdurmaların elmi təhlili də tədqiqatçının əsas uğurlarından hesab edilmişdir.

Kamran Əliyevin yeni monoqrafiyası romantizmşünaslıqda yeni elmi nailiyyət hesab edilir. O, romantizmin ədəbi-nəzəri prinsiplərini ilk tədqiqatında təhlil edərək romantizmə dair tədqiqatlarını üç istiqamətdə aparmışdır: milli təfəkkü-

rün romantizmdə nəzəri-estetik xüsusiyyətlərini aşkara çıxarmaq, romantizmin bədii sistemini bu xüsusiyyətlərlə bağlı açmaq, milli bədii təfəkkürün ictimai, mənəvi inkişafla bağlılığını və bu bağlılığı səciyyələndirən prinsipləri təhlil etmək, milli romantizmin ümumdünya romantizminin yeni və zəngin bir tipi, müstəqil, orijinal forması kimi xüsusiyyətlərini vermək.

Azərbaycan bədii, estetik, poetik təfəkkürü XX əsrin əvvəllərində daha geniş və yeni forma almışdır. Kamranın elmi axtarışlarını səciyyələndirən əsas xüsusiyyətlər də məhz bu yeniliklə bağlıdır. O, təhlil etdiyi bir məsələni məhdud dairədə götürmür. Onun köklü tərəflərini axtarır və qazandığı nailiyyətlər, təhlil prinsipləri də bilavasitə bu cəhətlə bağlı olur.

Kamranın doktorluq müdafiəsində qarşıya çıxan çətinliklərdən biri də yaş məsələsi idi. 36 yaşında elmlər doktoru olmaq ölçüsünü qəbul etmək istəməyənlər də var. İndiyədək belə bir anlayış yaranmışdı ki, doktorluq müdafiəsi üçün (filologiya sahəsində) heç olmasa dissertantın 45-50 yaşı olmalıdır. Kamran bu mifi də dağıtdı.

Romantizm ilə bağlı tədqiqatlar hələ sona yetməyib. Kamran Azərbaycan romantizminin tarixini yazmaq məqsədini qarşısına qoyub. Bununla o, romantizmin milli tədqiqindəki daha bir boşluğu dolduracaqdır. Bu yolda Kamrana böyük uğurlar arzulayırıq.

5 fevral 1991

I FƏSİL

KAMRAN ƏLİYEVİN ROMANTİZMƏ DAİR TƏDQİQLƏRİNDƏ YENİ SƏHİFƏLƏR

1.1. ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQDA ROMANTİZMƏ MÜNASİBƏTİN NƏZƏRİ-METODOLOJİ QÜSURLARI HAQQINDA BİR NEÇƏ SÖZ

Romantizm, əsasən, həyati gerçəkliklərin faciə inikası poetikasıdır.

Romantizmə irad tutanların bədii sənət bilgiləri bəsit, münasibətləri siyasi-ideoloji məqsəd güddüyündən qeyri-ədəbidir. Sözsüz ki, ədəbə tərs münasibətdə qeyri-ədəbilik yaranar. XX əsrin sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığı da romantizmə münasibətdə qeyri-ədəbi bir hala düşmüşdür. Təəssüf ki, bu hal bəzi məlumat və izahlarda, kitab və dərsliklərdə bu gün də davam edir.

Romantizm bədiilik strukturlarına məxsus qanun-qaydalara malikdir. Romantizmi həm ümumbədii yaradıcılığın, həm də onun özünün məzmun və forma, bədii inikas strukturu əsasında izah etmək olar. Bunun üçün, ilkin olaraq, **bədiilik** üzrə qanun-qaydaların məzmun və forma xüsusiyyətlərini anlamaq gərəkdir.

Romantizm bədii gerçəkliklərin daha aydın və sərt lövhələrini təsvir etmək stilinə görə, daha canlı və dinamik strukturlara malikdir: bu mənada, ortaya belə bir estetik meyar çıxır: Romantizm cəmiyyətin insana münasibətindəki ədəbsizlikləri daha aydın və gerçək məzmunlardan əks etdirən yaradıcılıq yoludur. Romantiklər həyata və cəmiyyətə, insan münasibətlərinə seyirçi kimi baxmamış, onu poetik coşğunluqla əks etdirmiş, söz ruhu ilə canlandımışlar.

Ona görə də qeyd edə bilərik ki, romantizm poetikasında təsvir və inikasların, həyati gerçəkliklərin əsas ifadə üsulu **bədii**

coşğunluqdur.

Söz sənətində bütün bədii ifadələr təsvir, tərənnüm və inikas poetizmi vasitəsidir. Bu mənada, bədii ədəbiyyat təsvir, tərənnüm və inikas (əksetdirmə, təcəssüm) stilistikasından ibarətir; və bu stilistikada hər söz özlüyündə bir təsvir vahidi, üslub rəngidir.

Təsvir və tərənnüm sözlərin aktiv ifadə formalarının nəticəsi olaraq inikas edir. Bədii ifadənin metod və üslub təqti təsvir və tərənnümün məzmun və forma xarakterindən asılıdır. Sözlərin, bədii təsvir və tərənnümün aktivlik xarakterinə görə ədəbiyyatşünaslar ədəbiyyata metod, üslub təsnifatları vermişlər. Bu təsnifatın əsasında romantizm və realizm yaradıcılıq metodları dayanırdı.

İlk bədii söz insanın hiss və həyəcanının ifadə forması kimi təzahür etmişdir. Bütün xalq ədəbiyyatı janrları insanın daxili coçğunluğunun ifadəsidir. Bunu hiss və həyəcanların ifadəsi kimi səciyyələndirə bilərik. Hiss və həyacanlar daxili coşqunluqların, təlatüm və fırtınaların bazasıdır. Xəyal və təsəvvürlər də burada müstəsna rol oynayır. İnsan nəfəs almasından başlayarak, bütün hal və vəzyyətlərində xəyal, təsəvvür və düşüncələrinə söykənib.

Bədii ədəbiyyat – nəğmə, bayatı, atalar sözü, tapmaca və qaravəllilər, mərasim deyimləri, habelə əfsanə və nağıllar, dastanlar da bu metod, ifadə üsulu əsasında yaranmışdır. Bu anlamda, bədii yaradıcılığın əsas ifadə mənbəyi xəyal, hissiyyat, duyğu və düşüncədir. Xəyal və hissiyyat nə qədər coşğun olarsa, fikir, ideya da o qədər təsirli olar. Bu əlamətlər bədii yaradıcılıq qanunlarını təsbit edən cəhətlərdir və hər şeydən əvvəl, bu, sözün bədii ifadə psixologizminə xas olan ***Poetika Qanunudur***.

Poetika qanununa görə əsasən, söz qanadlı olmalı, mənalar ən təsirli sözlər, bəzənmiş deyimlər şəklində dilə gətirilməlidir. Bədii ifadə poetikası məntiqindən yanaşsaq, bunu obrazlı deyim, obrazlıq qanunu kimi anlamalıyıq. Bədii təhkiyə, təsvir və

tərənnümdə sözlər qanad açır, mənalar ləl-cəvahiratlarla bəzənir, həyati canlılıq ilə söz canlılığı bir-birinə müvazi-uyğun olur. Bu-***sözün, mənanın poetikası*** deməkdir.

Xəyal coşqunluğundan, dərin hissiyyatdan kənar olan söz poetik libasdan məhrumdur; bu cür sözlərlə təsirli mənalar vermək olmaz. Söz bəzəndikcə daha mənalı və təsirli olur. Bütün bədii sözlər ən gözəl bəzənmiş, süslənmiş xəyal və hissiyyatın, duyğunun, düşüncənin poetika məhsuludur. Ona görədir ki, bütün xalq ədəbiyyatları poetik-nəzmli deyimlər şəklində yaranmış, zənginləşmiş və genişlənmişdir. Xalqın söz zövqü o qədər yüksək olmuşdur ki, insanlar adi, bəsit deyimləri, primitiv fikir söyləməni bacarıq hesab etməmişlər. Bu, ümumilikdə, ədəbiyyat, ***poetika aləminin Şərq qanunudur.***

Romantizm də söz, təsvir və tərənnüm coşğunluğudur. Həyatın ən tipik və gerçək məzmununu yalnız dramatik coşğunluqdan əks etdirmək olar.

Və istər lirik, istər epik, istərsə də dramatik formada olsun – fərqi yoxdur, bütün hallarda ədəbiyyat öz vəzifəsini yerinə yetirir. Lakin, ümumilikdə, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı nəzəri və bədii poetika baxımından bunu düzgün aspektdən səciyyələndirə bilməmişdir.

Romantizm estetikasına məxsus əlamətləri yanlız bədii yaradıcılıq psixologiyasına xas olan qanunlar, meyarlar kontekstindən şərh etmək olar. Təsvir və əksetdirmənin forma və məzmun kriterlərindən asılı olmayaraq, bütün hallarda söz yalnız xəyal, düşüncə və duyğu ilə qanad açır. Bu, romantizm üçün də, realizm üşün də eyni dərəcədə əhəmiyyət daşıyır.

XX əsr ümumsovetet, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında romantizmə nünasibətdə nəzəri-metodoloji qüsurlar var idi. Bunlar hər hansı eyibtutmadan irəli gələn qüsurlar deyildi; bu hər şeydən əvvəl, romantizm adı ilə azad sözə, azad təsvirə və

bədii əksetdirməyə qarşı qarayaxma, düşmənçilik siyasəti idi. Qüsurları törədən əsas amil təkcə romantizmə qarşı baş qaldıran mənfi təzahürlərdən irəli gəlmirdi; bu, ümumilikdə, ədəbiyyat və həyat münasibətlərinə yanlış yanaşmaların törətdiyi bəlalar idi.

Ədəbiyyatın həyata münasibəti onu təsviretmə, inikasetdirmə taktikasından ibarətdir. Həyati gerçəklikləri əksetdirmə tipinə görə, bədii ədəbiyyatda təsvir və tərənnüm təzadları axtarılmışdır. Bu, bədii sözün, bədii inikas poetikasının təsvir və tərənnüm üsullarına sxematik yanaşma qüsurlarından irəli gəlmişdir.

Qüsurları törədən münasibət: nəyə görə romantik metoddan söz açarkən müəlliflər, ilk növbədə, onun realizmdən fərqliliyi məsələsini önə çıxarmışlar? Məsələn, "Ədəbiyyat nəzəriyyəsi" (Ş.Mikayılov. Bakı,"Maarif", 1981, 272 səh.) dərslik kitabında deyilir: "Əgər realist metod bilavasitə real həyat hadisələrinə, onların ayrı-ayrı detallarına əsaslanırsa, romantik metod sənətkarın xəyalına, təxəyyülünə əsaslanır. ...Romantik metodu seçən yazıçı həyat hadisələrinin bütün detallarını incəliyinə qədər, olduğu kimi təsvir etməyi qarşıya məqsəd qoymur, onunla bağlı özünün düşüncələrini, onu xəyalən necə təsəvvür etdiyini bildirir. Daha doğrusu,romantik metod həyatı, ictimai quruluşu, insanın məişət tərzini yazıçının gördüyü kimi deyil, görmək istədiyi şəkildə verməyi tələb edir" (213). Guya romantik hesab edilən "bir əsəri oxuduqda, yaxud bir obrazı xatırladıqda" təsvir olunan əhvalatın və obrazın "həyatda müşahidə olunmadığını başa düşmək o qədər də çətin deyil".

"Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti"ndə deyilmiş fikrə uyğun olaraq, burada da müəllif (Ş.Mikayıkov) yazır ki, "romantik" sözü "kitabda olduğu kimi" mənasını verən "roman" sözündəndiir. Ardınca yazır ki, "romantik metoda əsasən yazılmış əsərdə təsvir olunan hadisələrə real varlıqda, həqiqətdə olduğu baxımından yanaşmaq, onu bu qəbildən qiymətləndirmək olmaz" (səh. 213). Nə qədər yanlış və qaba hökm! Yəni romantik metodda hə-

yati gerçəkliklər olmaz; yəni romantik əsərdə təsvir edilən hadisələr uydurmadır. Bu cür yanaşma həmin müəllifin özünün uydurmasıdır. Səbəbini isə belə bir lüzmsuz məntiqlə əlaqələndirir ki, romantik əsərdə yazıçının "subyektiv münasibəti" üstünlük təşkil edir. Məgər bütün bədii əsərlərdə yazıçı subyektivizmi əsas faktor deyilmi? Romantizmə münasibətdə ədəbiyyatşünaslıq özü uydurmalar uydurmuş və özü də o uydurmalara heyran kəsilmişdir.

Romantizmə aid daha bir fərqli cəhət söylənir: "romantik metod mənəvi aləmin xarici mühit üzərində çaldığı qələbəyə əsaslanır". Görəsən, hansı tipli əsərlərdə mənəvi aləmin xarici mühit üzərində qələbəsi əsas estetik ideal deyil? "Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti" kitabında da tərtibçi "subyektiv mövqe" şərtini əsas fərq hesab edir (Tərtib edəni: Ə.Mirəhmədov. Bakı, "Maarif", 1978, 200 səh.) və romantizmin nəzəri-estetik prinsipləri haqqında belə şərh verir ki, realizm metodunda "təsvir olunan həyat hadisəsinə münasibətdə yazıçının subyektiv mövqeyi üstünlük təşkil edir, yazıçı həyatın dəyişdirilib təzələnməsinə, onu olduğu kimi təsvir edib canlandırmaqdan daha artıq can atır" (səh.150). Guya yazıçı həyatı canlandırmaq – təsvir etməklə deyil, daha çox həyatı dəyişdirilməsinə çalışmaqla məşğuldur.

Yazıçının işi-sənəti inqilabçılıq deyil və yazıçının işi həyatı dəyişdirmək yox, həyatı təsvir etməkdir. Həyatı, varlığı əksetdirmə üsuluna və prinsipinə görə romantizm ilə realizm arasında yaxınlıq və bağlılıq görən müəllif nəzər-diqqətə bunu çatdırır ki, realizm kimi, romantizm də ədəbiyyat və incəsənətdə varlığı tipikləşdirmə və inikas üsuludur: yəni bunların hər ikisi həyatı dərk və inikas etdirir, göstərir və onlar "bu məqsədə müxtəlif yollarla, müxtəlif təsvir vasitələri ilə nail olurlar". Niyə məhz "realizm kimi"?

Tədqiqatçılar bu cür təsniflə guya ramantizmi təqdir etmək istəmişlər: bununla həm də romantizmin bir pillə aşağıda olmasını bildirmişlər. "Realizm kimi" yanaşma heç bir halda ro-

mantizmin məxsusluğunu ifadə etmir. Romantizm yalnız öz gerçəkliyinə məxsusdur. Tədqiqatçılar təqlid yolu ilə bütün hallarda Romantizmə Realizm kriteriyasından münasibət bildiriblər.

"Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti"ndə yuxarıdakı fikrin ardınca belə bir qeyri-real fikir də söylənir: "əgər realizm həyat həqiqətini düzgün, olduğu kimi göstərməyi tələb edirsə, romantizm daha çox sənətkarın arzu etdiyi xəyali həyatın, xəyali surətlərin təsvirinə əsaslanır, romantik sənətkar yaratdığı surətlərin simasında o şeyləri canlandırmağa çalışır ki, onları həyata keçirmək istəyir, onların həyatda əsas və həlledici yer tutmasını arzulayır" (səh.151).

Ümumiyyətlə, həyata, real varlığa münasibətdə romantizmə nöqsan söyləməyi müqayisə, fərqləndirmə əmsalı kimi təqdim edən müəlliflər öz metodoloji, nəzəri və təcrübi qüsurlarını aşkar etmişlər.

Aşağıdakı fikirdə bu təzahürün daha başqa bir əlamətini də görmək olar: "...romantik hərəkatın bütün iştirakçıları üçün başlıca xüsusiyyət real varlıqla barışmazlıq və öz romantik idealını ona qarşı qoymaqdır. Xəyal, coşğun hiss-həyəcan, üslubda təmtəraq, bədii nidalar və suallar, kəskin təzadlar, ümumiyyətlə, romantik ədəbiyyatın səciyyəvi keyfiyyətlərindəndir (səh.152). Əgər real varlıq faciələrlə doludursa, onunla necə barışmaq olar? Sadalanan o bədii keyfiyyətlər bədii ifadə dramatizminə, poetikaya aid əlamətlərdir və onlardan xali olan əsərdə hansı bədii mükəmməllikdən söhbət gedə bilər.

Göründüyü kimi, romantizm nəzəriyyəsindən danışanlar romantizm üçün səciyyəvi olanları ümumi yaradıcılıq poetikasından, əgər belə demək mümkünsə, kənar amillər kimi səciyyələndirmişlər: əslində həmin bədii əlamətlərdən kənarda bədiilik yoxdur.

Romantizm faciələrin ən dramatik, şiddətli formasını əks etdirən ən ciddi ifadə üsuludur.

Realizm də ən ciddi ifadə üsuludur və belə demək caizsə,

realizm faciələrə təmkinlidir. Romantizm estetikasında bu təmkinə təmkinlə yanaşmaqdan başqa bir də ciddi dramatizm vardır. Bu halda belə deyə bilərik ki, təmkin hədlərini aşmaq, gizli bir lövhə, guşə saxlamağa belə səbr göstərə bilməmək-romantizmdir. Yəni bütün real təfsilatların daxili dərinliyinə getmək, gizlin və psixoloji halı təsvir etmək romantizm poetikası üçün xarakterik cəhətlərdər.

Realizm poetikasında da bu əlamətlər səciyyəvi və xarakterikdir: lakin romantizm gerçəkliyin faciə məzmunlarını xüsusi ifadə tərzlərilə əks etdirmək baxımından coşğun və sərt, eyni zamanda məhrəm və yumşaq ifadə psixologizminə malikdir. Bu anlamda, "dünyanın sarsıntılar içində, qərarsız olduğu barədə hiss və qənaətlər romantizm üşün səciyyəvi idi"(səh.152).

Bununla belə aşağıdakı daha bir subyektiv yanlışlığa fikir verin, görün Məhəmməd Hadinin və Hüseyn Cavidin yaradıcılığında hansı cəhətlər "kəskin ziddiyyət" hesab edilir: "M.Hadi və H.Cavid yaxşı əsərlərində köhnə dünyanı lənətləyir, zülm və ədalətsizliyə qarşı çıxır, xoşbəxt, işıqlı gələcək arzulayır, azad məhəbbəti tərənnüm edir, dini mövhumatı (! - Ə.) pisləyirdilər" (səh.152). Görəsən, zülm və ədalətsizliyə qarşı çıxmaq, xoşbəxt, işıqlı gələcək arzulamaq, azad məhəbbəti tərənnüm etmək nə vaxtdan qüsur hesab edilib?

"Qısa estetika lüğəti"ndə də romantik sənətkarın gerçəkliyə münasibətinə yanlış, birtərəfli baxış vardır. Orada belə deyilir: "Romantizm həyatı əks etdirməyin elə bir metodudur ki, burada sənətkarın təsvir obyektinə münasibətini bildirmək səyi gerçəklik faktlarının özünü göstərməyə nisbətən üstünlük təşkil edir, bu da bədii əsərin özünəməxsus coşqunluğuna, yüksək emosionallığına səbəb olur" (B., Azərnəşr, 1970, 463 səh., səh. 329). "Təsvir obyektinə münasibət bildirmək", ümumiyyətlə, yaradıcılıq poetikası üçün tipik haldır. Bədii əsərdə yazıçının "özünəməxsus coşqunluğu" və "yüksək emosionallığı" da bədiiliyin ən ali keyfiyyətlərindən deyilmi?

Halbuki elə həmin yerdə deyilir ki, realizm də, romantizm də "həyati prosesin eyni qanunauyğunluqlarını əks etdirir". Romantik sənətkarların cəmiyyətə, ictimai-mənəvi həyatda hökm sürən təbədüllatlarına münasibətində tam real bir münasibət vardır; və yenə də həmin estetika lüğətində deyildiyi kimi, "Romantik cərəyanın meydana gəlməsi ictimai mübarizənin kəskinləşməsi ilə, ictimai varlığın qeyri-kamilliyinə qarşı cəmiyyətin mütərəqqi qüvvələri içərisində etirazın artması ilə bağlı olmuşdur" (s.331). Deməli, romantizm elə bir yüksək ifadə poetikasına malikdir ki, orada "ictimai mübarizənin"-ictimai ziddiyyətlərin kəskin və sərt məzmunları ifadə edilir, "ictimai varlığın qeyri-kamilliyinə qarşı" etiraz canlı və aktivdir; bu, romantik sənətkarın mövqeyini və maraqlarını daha aydın ifadə edir.

Romantizm obrazlarının "yeni ictimai amallar təbliğ etməsi romantik sənətkarların fəal həyat mövqelərindən irəli gəlmirmi? Elə isə, romantizmin meydana gəlməsini subyektivizm əlaməti olduğunu söyləmək hansı ədəbi normaya sığır?

Başqa bir halda, göstərilir ki, romantizmin meydana gəlməsi "sənətdə subyektivizm meyllərinin güclənməsinə, sənətkarın onu təmin etməyən varlığa qarşı, bir çox hallarda, dumanlı və şərti olsa da, yeni ictimai amallar təbliğ edən obrazlar silsiləsi irəli sürməsinə səbəb olmuşdur. Romantizmin şərti, fantastik, mübaliğəli obrazlara meyl göstərməsi də buradan irəli gəlir" (Qısa es.lüğ. səh.331). Burada romantik sənətkarın obrazlar silsiləsinin cəmiyyətdəki haqsızlıqlara qarşı mövqeləri "dumanlı və şərti" adlandırılması da romantizm qarşısında şərt qoyma meylindən irəli gəlmişdir. Halbuki nə realizmin, nə də romantizmin qarşısında şərtlər qoymaq olmaz: bu, hər hansı bir siyasi subyektivizmdən başqa bir şey deyil: bizdə siyasi bir doktrina olmaqla romantizm tənqid hədəfi kimi seçilmişdir.

Romantizmi subyektiv meyl hesab edənlərin özləri subyektivizmə qapılmışlar. Məsələn, 9-ci sinif "Ədəbiyyat" dərs-

liyində romantizm yaradıcılıq metodu belə izah edilir: ”romantizm yaradıcılıq metodu ilə yazılan əsərdə təsvir olunan həyat hadisəsinə yazıçının subyektiv münasibəti üstünlük təşkil edir. Romantik sənətkar öz qarşısına həyatı olduğu kimi, dəqiq təsvir etmək vəzifəsini qoymur. O daha çox həyatın öz xəyalında canlandırdığı, arzuladığı kimi dəyişdirilməsinə çalışır. Sənətkar real varlığa öz münasibətini bildirmək, öz xəyalında reallıqdan uzaq bir dünyanın obrazını yaratmaq və bu yolla oxucuya arzu və istəklərini çatdırmaq istəyir” (Ədəbiyyat”, IX sinif üçün dərslik. B.Həsənli, N.Nəcəfov. Bakı, ”Xəzər” nəşriyyatı, 2009, səh.52).

Nə qədər yanlış və diqqəti azdırmağa xidmət edən yanaşma tərzi!

Necə yəni “romantik sənətkar öz qarşısına həyatı olduğu kimi, dəqiq təsvir etmək vəzifəsini qoymur”? Əgər romantik sənətkar bu dərəcədə canlı və dəqiq əks etdirməsəydi, onda niyə onun təsvirlərindən qorxurdular? Hansı romantik sənətkarın əsərində xəyalın canlandırdığı, gerçək olmayan məzmun var? Hansı romantik sənətkarın əsərində “reallıqdan uzaq bir dünyanın obrazı yaradılıb”? Xeyr, hörmətli nəzəriyyə quraşdıranlar, romantiklər həyatın ən real və tipik məzmunlarını əks etdirmişlər, onlar faciələrə passiv və ətalət halında yanaşa bilməzdilər.

Vissarion Qriqoriyeviç Belinski poeziyanı bədii məzmun və ifadəsinə, həyat hadisələrini qavrama, əksetdirmə tipinə görə iki yerə ayırır:

1) ideal poeziya; 2) real poeziya.

İdeal olan realdan üstündür. Romantik poeziya-ideal poeziya növüdür. Çünki “romantik yaradıcılıq tipi, hər şeydən əvvəl, varlığın yenidən canlandırılması meyli ilə xarakterizə olunur” və romantik sənətkar “varlığa tam, real münasibət” bəsləyir (Qısa estetika lüğəti, səh.229-230).

Romantizmə də bu konseptuallıqdan yanaşmaq gərək idi.

1.2. ROMANTİZMİN TƏDQİQİNDƏ ELMİ TƏZƏLİYİN POETİKASI: ƏDƏBİ QƏHRƏMANIN SƏCİYYƏSİ.

Azərbaycan Romantizminə münasibətin yeni mərhələsi hələ ötən yüzilliyin 80-cı illərində başladı.

XX əsr də Böyük Romantizm əsridir.

Romantizm həm də gerçək sözün vahiməsi, harayı idi: heç olmasa, Romantizm sözü birbaşa deyirdi. Ona görə ki, romantizm həyatı və cəmiyyəti, insanı ən sərt və sərrast, ən gerçək və dolğun məzmunlardan ifadə edirdi.

Həyatda və cəmiyyətdə hər şeyə zidd olan məzmunlar faciələrin məzmunudur.

Həyati gerçəklikləri ifadə tərzinə görə hər yazıçının və şairin özünəməxsus fərdi yaradıcılıq aləmi vardır. Romantizm estetikasında bütün fərdi keyfiyyətlər gerçəklikləri ifadə tipinə görə üzə çıxıb. Bu mənada, romantizmi gerçəkliklərdın kənar hesab etmək, yaxud romantizmə gerçəkliklərdən uzaq təsniflər vermək XX əsr ədəbiyyatşünaslığının ən ciddi metodoloji, elmi-nəzəri qüsurlarından idi.

Bütün bədii məzmunlar gerçəkliyin inikas məzmunlarıdır. **Romantizm də, Realizm** də həyati gerçəklikləri-həyati məzmun və formaları ifadə etmək tərzinə görə **vahid və bütöv bir poetika strukturlarına malikdir.**

Faciələr Romantizmin həm məzmunu, həm də təsvir-tərənnüm mənbəyi idi. Azərbaycan Romantizminin Poetikasını bu strukturdan təhlil etmədən heç bir elmi gerçəkliyi açıqlamaq olmaz.

Bədii ədəbiyyatda həyatı bütün gerçək məzmunları ilə təsvir etmək tələbi bədii yaradıcılığın əsas prinsipdir. Həyatı və cəmiyyəti faciələr və iztirablar, zülmlər, haqsızlıq və ədalətsizliklər kontekstindən əks etdirmək heç bir siyasi məqsəd güdmək demək deyil. Lakin cəmiyyətdə siyasi, sinfi, şəxsi və qrup, dəstə mənafeyi güdənlər Romantizmi qəbul edə bilməzdilər.

XX əsr həm də Romantizmə qarşı mübarizə, romantizmi ittiham, romantizmi öldürmək, qazamatlara saldırmaq, Sibirə göndərmək əsri oldu. 1920-ci ildən 90-cı illərə qədər Romantizmə münasibətin sərt, irticaçı və acıqlı hökmü davam etmişdir. Yanlış yanaşma Böyük Ədəbiyyata münasibətlərdən deyil, siyasi qulluq, sinfi və irticaçı xidmət canfəşanlıqlarından, diktatura korafəhmliyindən törəmişdir.

Və nəhayət, XX əsr həm də Romantizmə sağlam təfəkkür və məntiqdən yanaşma, qiymətvermə mərhələsinin başlanğıcı oldu. Bu mənada, ötən əsrin 80-cı illərin ədəbiyyatşünaslığında bəzi ədəbiyyatşünasların təriqində Romantizmə təzə, yeni əlamətlər, baxışlar kriteriyasından yanaşma halları üzə çıxdı. Bu sahədə üzə çıxan əsas tədqiqatların müəlliflərindən biri də filologiya elmləri doktoru Kamran İmran oğlu Əliyev oldu.

Ötən əsrin səksəninci illərindən başlayaraq, Kamran Əliyevin bir ədəbiyyatşünas kimi, Azərbaycan romantiklərinin nəzəri-estetik görüşləri, Romantizmdə qəhrəman problemi, romantik poetikada obrazlar sistemi, bədii ifadə, üsul, ideya, forma, məzmun və digər struktur tərkiblər, nəzəriyyə kateqoriyaları ilə bağlı axtarış və tədqiqlərinin xüsusi dəyəri vardır.

Hər şeydən əvvəl, bu tədqiqlərdə o, Romantizmə sağlam məntiqdən düzgün yanaşma taktını əsas götürmüşdür. “Azərbaycan Romantizminin poetikası” (Bakı, “Elm”, 2002; bax: 9) monoqrafiyası filologiya elmləri doktoru Kamran Əliyevin 80-cı illərdə apardığı araşdırmaların dəyərli nəticəsi kimi üzə çıxdı. Tədqiqatçı monoqrafiyada Romantizmin elmi-nəzəri, estetik, poetik, lirik-epik xüsusiyyətlərinin gerçək, doğru-düzgün əlamətlərini şərh etməyə çalışmış və öz istəyinə nail ola bilmişdir. Bu mənada, romantizmşünas Kamran Əliyev Romantizm estetikasını, yaradıcılıq aləmini Məhəmməd Hadi (1879-1920), Hüseyn Cavid (1882-1941), Abbas Səhhət (1874-1918), Abdulla Şaiq (1881-1959), Abdulla bəy Divanbəyoğlu

(1883-1936), Abdulla Sur (1882-1912), Səid Səlmasi (1882-1909) kimi dahilərin yaradıcılıqları daxildən araşdırır, məsələyə yeni elmi səciyyələr, müqayisələr, tətbiqlər, təsvirlər nəzərindən yanaşır. Bu anlamda, Kamran Əliyevin tədqiqlərinin əsasında Romantizm poetikasının spesifik sahələrindən birinin-romantizmin obrazlar sisteminin söz, bədii təsvir və ifadə spesifikası, bədii təsvir və tərənnümdə sözün məna, məzmun, üslub çalarlarının şərhi problemləri dayanır.

Bədii yaradıcılıq aləmində obraz-təbiət, obraz-təsvir, obraz-qəhrəman, obraz-məzmun, obraz-ideya, obraz-cəmiyyət, obraz-həyat, obraz-dünya, obraz-obraz münasibət və bağlılıqları poetikanın daxili və xarici komponentlərində mühüm əhəmiyyət daşıyan məsələlərdəndir.

Ümumilikdə, bu, Realizm üçün də xarakterikdir, Romantizm üçün də. Romantizm poetikasının tədqiqində bu məsələlərin sistematik olaraq şərh edilməsi bilavasitə Romantizmin bədii-poetik, estetik və ideoloji təbiətini təqdim etmək, indiyədək Romantizmə münasibətdəki yayğınlıqları və çaşqınlıqları sərf-nəzər etmək səciyyəsi daşıyır.

Romantizmə və romantiklərə münasibətin 20-30-cu illər təcavüzkarlığı – ümumilikdə, milli ədəbiyyatımıza qarşı yanlış vulqar-sosioloji, kommunist-sinfi, siyasi repressiya təcavüzləri idi.

Müəllif tədqiqatın əvvəlində "öz düşüncə və mühakimələrində sərbəst" (Seyid Hüseyn) olan romantiklərin yaradıcılığına münasibətin yanlış və qeyri-obyektiv, qeyri-səmimi cəhətlərini ümumiləşdirir. Romantizmə sağlam münasibətin təşəkkülündə Məmməd Cəfər Cəfərov, Mir Cəlal Paşayev, Əziz Mirəhmədov, Kamal Talıbzadə kimi tədqiqatçıların elmi fikir və mülahizələrinə istinad edən tədqiqatçı diqqəti Romantizmin bədii ifadə məxsusluğuna yönəldir. Yuxarıda adları çəkilən müəlliflərin simasında Romantizmə münasibətin tövrü dəyişilirdi. Kamran Əliyev bunu dərindən dərk etmiş və özünün elmi təhlil və analizlərində yeni

ədəbiyyatşünaslığın konseptual simasını üzə çıxarmağa çalışmışdır. Buna nəzərən, 60-80-cı illərin tədqiqlərini nəzərdə tutaraq yazır ki, "Romantizmə baxışın mövqeyi və miqyası, elmi-nəzəri prinsipləri, sağlam məfkurəvi münasibətləri dəyişildikcə, romantiklərin yaradıcılığının doğru və düzgün təhlili də təmin olunmuşdur" (9, səh.10). Beləcə, romantizmşünas Kamran Əliyevin tədqiqləri də bu münasibətin nəticəsi kimi üzə çıxmışdır.

Monoqrafiyanın birinci hissəsi romantik qəhrəman probleminə həsr edilib. Nəsrdə və poeziyada romantik qəhrəmanların həyat və cəmiyyətdaxili mövqeləri, bədii-poetik ifadə xüsusiyyətlərinin izahı baxımından tədqiqatçının aydın elmi-metodoloji mövqeyi vardır. Kamran Əliyev ilkin olaraq, Romantik nəsrdə ədəbi qəhrəmanın mövqeyi, həyatı və taleyi məsələlərini araşdırır; bu zaman problemə janr, ədəbi növ baxımından deyil, əsasən, ümumromantizm kriteriyalarından yanaşır. Bu zaman Abdullabəy Divanbəyoğlunun "Əbdül və Şahzadə" povestində Romantizmin ilk ədəbi qəhrəmanlarının həyat və mübarizə amalları önə çəkilir. "Əbdül və Şahzadə" XIX əsrin sonu, XX əsrin ilk illərinin qəhrəmanlarıdır. Yazıçının həyat mövqeyi ilə qəhrəmanların mövqeyi arasında bir uyarlıq vardır. Əbdülün və Şahzadənin həyatında irəliyə-ucalara, yüksəkliklərə, dağa doğru hərəkət məramı var. Şahzadə bu qalxınmaya üz tutduğu anda həyatı tərk edir. "Şərqdə Şəfəq sökülərkən" dünyanı tərk edən qəhrəmanın taleyinə acımaq münasibəti romantik sənətkarların cəmiyyətdaxili milli mövqeyinin ifadəsidir. Bu, romantik faciənin insan taleyilə bağlı tipoloji təzahürüdür.

Tədqiqatçı diqqəti ona yönəldir ki, Romantizmin ilk nümayəndələri (ədəbi qəhrəmanı) olan obrazların xarakterləri hələ "tam formalaşmamış" haldadır. Lakin ümumilikdə, qəhrəmanın xəyali və rəmzi olaraq "dağın zirvəsinə doğru hərəkətini hələ formalaşmamış" bir hal kimi səciyyələndirsə də, yüksəliş və irəliləyiş başlanğıcını Romantizmin, ilkin olaraq, onun nəsr tipinin

xarakterik cəhəti hesab edir.

Burada bu məsələni qeyd etmək istərdik ki, həyatın daxilini, insanın cəmiyyətdaxili yaşamlarını əks etdirmək baxımından romantizmin aydın yaradıcılıq kredosu vardır. Mövcud həyatın faciələri içərisində insanın faciələrindən başqa bir məzmun olmaz. Abdullabəy Divanbəyoğlunun Əbdül və Şahzadəsi də faciə qəhrəmanları kimi cəmiyyətin daxili simasını aydın inikas etdirir.

Cəmiyyətdə iki tərəf vardır: "bir tərəfdə qaya, digər tərəfdə uçurum". "Ətrafa qatı qaranlıqlar çökürdü" – deyən yazıçının qəhrəmanları həm qaranlığın vahiməsini, həm də işığın ümidini aydın görürdülər. Bu cür görüm yazıçının, ümumilikdə, Romantizmin milli və bəşəri simasını aydın inikas etdirmirmi? "Can yanğısı" (A.Divanbəyoğlu) povestində "Romantik plan daha güclüdür" – qənaətinə də tədqiqatçı, nəzərimizcə, təsvir və bədii ifadənin yeniliyinə görə gəlmişdir. Bu cür kontrast (qaranlıq və işıq, uçurum və dağ) XIX əsrin sonları və XX əsrin əvvəlləri ədəbiyyatının ən tipik ifadə-inikas məsələlərindən biridir.

"Can yanğısı"nda tədqiqatçının qənaətinə görə "ucalmaq eşqi-dağlara qalxmaq istəyi..." başlıca məqsəddir; lakin bunun mümkün olmaması sonluğunu tədqiqatçı ədəbi qəhrəmanın bir insan kimi normal yaşayışının olmaması ilə bağlayır. "Ruqiyyə də təsəllisini yüksəklərin seyrində tapırdı" (9, səh. 20) deyərkən, Kamran Əliyev səciyyəni belə verirdi ki, bütün bunlar ucalıq, yüksəklik seyrləri, dağ, qaya, yer-göy "ricətləri" obrazın daxili hissləri ilə müqayisələr şəklində verilir və bu "Romantik inikas üsulu" kimi yeni bədii keyfiyyət idi. Tədqiqatçıya görə, Abdullabəy Divanbəyoğlunun sənətkar mövqeyində "əsas diqqət bütövlükdə Şərqə yönəlmişdir" (9, səh 21). Şərqin həyat tərzi deyil, şərqlinin- Əbdül və Şahzadənin, Əhməd və Ruqiyyənin, Mina və Nisə kimi obrazların həyat şəraiti, cəmiyyətdə düşdükləri təbəddülatlar və onların səbəbləri Romantik nəsrdə başlıca məzmundur. Qəhrəmanlar öz iradə-

lərinin deyil, cəmiyyətin təzyiq və təsiri, hökmü altında yaşayırlar.

Tədqiqatçı "Əbdül və Şahzadə" povestindəki məzmunu belə xarakterizə edir ki, burada "qabaqcıl düşüncə və azad fikir ətalət və geriliklə üz-üzə dayanmışdır. İrəliyə doğru hərəkət-tənzim olunmaqdan çox, geriyə doğru çəkilirdi. İşıq qaranlıqlar içərisində bəzən zəif görünür, bəzən də yox olurdu" (9, səh. 24).

Yazıçı Abdullabəy Divanbəyoğlunun "Can yanğısı" povestindəki qəhrəmanların həyatının bədii inikası məsələsini tədqiqatçı bir neçə yöndən şərh edir: birinci yön: Əhmədin əhvalatı nəqletmə prosesidir. Əhməd nəql etdiyi əhvalatların baş iştirakçısıdır. Əhməd öz yurdundan didərgin düşür. Bir kənddə qonaq olur, orada yaşayan Ruqiyyə ilə eşq macərası yaşayır. Ruqiyyə ilə evlənəndən sonra Əhməd vətən xiffəti edir. Ruqiyyə məhəbbəti ilə vətən məhəbbətinin romantik qəhrəmanda inikası məsələsinə səciyyə verən tədqiqatçı qeyd edir ki, "hər iki obrazın vətən eşqi yazıçının idealı kimi səslənir" (9, səh. 28).

Mənəvi-iradi keyfiyyətlərin inikasından bəhs etsək, belə deyə bilərik: Əhməddə məhəbbət davamsızdır. Əhməd başqasını alır; Ruqiyyə üçün həm eşq, həm də vətən məhəbbəti tamdır. Ruqiyyənin atılması, ona işgəncə verilməsi faktı əsərdə cəmiyyətin gerçək insan münasibətinə düşmən kəsildiyini göstərir. Nəticədə Ruqiyyə Əhmədə və "bütün eybəcər cəmiyyətə nifrət edir".

Ədəbi qəhrəmanın taleyi və seçimi ilə bağlı olaraq, Azərbaycan Romantizmi özünün ən tipik və xarakterik strukturuna malikdir. Abdullabəy Divanbəyoğlu və Abdulla Şaiqin nəsr əsərləri bu strukturologiyada ayrıca yer tutur. Abdulla Şaiqin "iki müztərib, yaxud əzab və vicdan" romanı epistolyar janr nümunəsi olmaqla, yazıçının bədii-poetik ifadə məxsusluğunu əks etdirən əsərdir. Abdulla bəy Divanbəyoğlunun da, Abdulla Şaiqin də forma, üslub seçimini Romantizm poetikasında səciyyəvi forma hesab edən tədqiqatçı Azərbaycan Romantizminin poetikasında xüsusi əlamətlərdən olan "üs-

lub rəngarəngliyi" məsələsini öndə saxlayır. Cavad və Sitarə "Əzab və vicdan" (Abdulla Şaiq) romanının baş qəhrəmanlarıdır. Cavad və Sitarənin simasında məhəbbət münasibətlərinin ifadəsi yazıçının üslub, forma-süjet, kompozisiya seçiminin uğurlu inikasıdır. Müqayisəli poetik təhlillər aparan Kamran Əliyev bu inikas məsələsini Abdulla Şaiqin "romantik təsvir üsulunun" əsas əlamətlərindən biri kimi qiymətləndirir. Cavadın iki qadın arasında qalması süjetinin inikas strukturunu romantizm ədəbiyyatında obrazlar üçün "daxili qarşılaşmaların" tipik səciyyəsi hesab edir. Tədqiqatçının nəzərincə, bu qarşılaşmalar "romantik qəhrəmanların" daxili gərginliklərinin, psixoloji əlamətlərinin açılışına kömək edir; bunu o həm də yazıçıların bədii qayəsinin ifadə üsulu olduğunu söyləyir.

Romantik nəsrdə İblis obrazı yeni keyfiyyətlərdəndir. Tədqiqatçı, Abdulla Şaiqin "İblisin hüzurunda" hekayəsini "iblisliyin mahiyyətinin açılması" baxımından özünəxas ifadə tərzi olan bir əsər kimi təhlil edir. İblis obrazı təkcə nəsr üçün deyil, ümumilikdə, romantizmin mövzu və obraz qaleriyasında mühüm yer tutur. Kamranın qənaətinə görə, "İblis ruhi bir qüvvə kimi həmişə romantizm ədəbiyyatında insanların ürəyinə girən şərin rəmzi kimi çıxış etmişdir" (9, səh. 33).

Ümumən, Kamran Əliyev romantik nəsrin qəhrəmanlarında təklik problemini səciyyəvi hallardan biri hesab edir və nəsrin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri olmaqla, "Romantizmin təklənən və tənhalığa can atan qəhrəmanların ilk dəstəsi"nin nəsrdə meydana çıxdığını göstərir. Bu qəhrəmanlar "yalnız fiziki mənada deyil, düşüncələri, duyğuları ilə də təklənirdilər, hətta bəzən cəmiyyətdən belə ayrılırdılar"-qənaətinə gəlir.

Bütün bunlar ədəbi qəhrəman və həyat, qəhrəman və cəmiyyət kontekstində ədəbiyatın faciələr Romantizmi deməkdir.

Romantik qəhrəmanlar ona görə yüksəkliklərə qalxmağa meyllidirlər ki, cəmiyyət, mövcud durum alçaqlıqlarda-aşağı-

larda çabalayır, insan əzilir, ona həqarətlər edilir; həqarət və zillətlər artdıqca insanın qiyməti azalır.

Kamran Əliyev Romantizmdə lirik qəhrəman məsələsini Romantizm poetikasının ən tipik və geniş bir sahəsi kimi tədqiq edir. Məhəmməd Hadi, Abdulla Şaiq, Hüseyn Cavid, Səid Səlmasi kimi şairlərin lirizminin bədii ifadə poetikasına xas olan cəhətləri də qəhrəmanın təsviri, tərənnümü, cəmiyyətdaxili münasibətlərdə yeri, ədəbi qəhrəman və zaman, mühit və lirik qəhrəman problemləri daxilindən açıqlayır. Bu zaman Romantizmdə həm bədii ifadə tipologiyasını, həm də sənətkarın ideoloji mövqeyini diqqət mərkəzində saxlayır. Tədqiqatçı, ilkin olaraq, Romantik şairlərin lirik qəhrəmanlarının düşdüyü vəziyyəti-halı xarakterizə edir. Məsələn, Məhəmməd Hadinin lirik qəhrəmanı cəmiyyətin tərəqqisi naminə "Biz nə haldayıq?" sualını verir, hürriyyət naminə "El fəryadı" çəkir, millətin səadəti üçün "Məni mükəddər edən var könüldə bir əməlim"- deyir, "bir sürü ərbabi-vəhşətin" əlindən qurtarmaq üçün "Dad istibdaddan" harayına sığınır.

Hüseyn Cavidin lirik qəhrəmanı "cəfadan, riyadan başqa bir şey" görmür; Abdulla Şaiqin qəhrəmanı bir quşun "cəfadan əfqanə gəlməsi" haqqında həqiqəti düşünür (9, səh. 37).

Kamran Əliyev romantik qəhrəmanın cəmiyyətə, ətraf aləmə, adamlara münasibətinin məzmununu açıqlarkən diqqəti bilavasitə Romantizm sənətkarının həyati məramına yönəldir. Hər bir obraz, sözsüz ki, yaşadığı cəmiyyətin əhvalını, rəngini ifadə etmiş olur. Bu münasibət-mövqe şairin milli vətəndaşlıq mövqeyinin məzmunu baxımından da səciyyəvidir. Romantik sənətkarlar "mövcud həyatın mənzərəsinə, eybəcərlik və çirkinliklərə qarşı biganə qala bilmir", onları ən sərt və tipik boyalardan təqdim edirlər. Lirik qəhrəmanla həyat və cəmiyyət arasındakı bağlılıqlar mənəviyyat, vətəndaşlıq, bəşəri mahiyyət daşıyır. Ona görə də tədqiqatçı məsələyə konkret olaraq mənəviyyat, ictimai

hadisələrə münasibət meyarını təhlil üçün xüsusi obyekt hesab edir. Psixoloji baxımdan mənəvi-əxlaqi, iradi mövqe hər bir qəhrəmanın daxilini, bir şəxsiyyət kimi ruhi aləmini aydın xarakterizə edir. Məsələn, tədqiqatçı, Hüseyn Cavidin lirik qəhrəmanına xas əlamətləri belə şərh edir ki, o "lirik qəhrəman mənliyini sarmış sakit, durğun, sükünətli ruha qarşıdır" (9, səh.39).

Bütün bu hallarda romantik təsvir və tərənnümün əsasında təzadlar, kontrastlar dayanırdı. Kamran Əliyev təsvir və üslub meyarlarından çıxış edərək hər şairin özünəməxsus yaradıcılıq keyfiyyətlərini analiz edir. İndiyədək haqqında qeyri-səmimi münasibətlərdən söz açılan Səid Səlmasidə təzadın, hüzn və ələmin ifadəsinin məzmun-məntiqini belə açıqlayır: "Səid Səlmasinin yaratdığı bədii təzad-hüzn və ələmin, qəhr edən nalələrin, boş davaların, hiylələrin yenə nəfəs aldığı ictimai şəraiti bütün çılpaqlığı ilə açıb göstərir" (9, səh.40).

Hər bir şəxs özlüyündə bir güc və qüvvə məzmunudur. Kamran Əliyev romantik şeirin lirik qəhrəmanında "Mən" kontekstinin üstün olduğunu göstərir. Çünki Romantizmdə lirik "mən" yüksəlmək, hüdudlardan böyük olduğunu sübut etmək fəallığındadır. Romantik şeirdə obrazlar müxtəlifdir, hər obraz da, sözsüz ki, bitkin və dolğun poetizmin ifadəsi olaraq yaranmışdır.

Qəhrəmanın daxili dünyası onun yaşadığı həyatın və cəmiyyətin hökmü, məzmunu içərisində formalaşır. Romantik şeirin bədii ifadə spesifikasını ayrı-ayrı poetik forma və şəkillərdən şərh etmək kredosu Kamranın təhlil və araşdırmalarının əsas məxrəclərindəndir.

Cəmiyyət və şəxsiyyət-insan, fəryad qarşıdurmalarını lirik-romantik şeirin başlıca mövzulardan olduğunu ön cərgədə saxlayan tədqiqatçı obrazların daxili aləminin açılışında tipik səciyyə daşıyan ifadə əlamətlərinin mühüm rol oynadığını göstərir. Bu aspektdə ilkin əlamət kimi müraciət və xitab formalarının

ideya, məzmun və məna, ifadə çalarlarını şərh edir. Vətənə müraciət, insana müraciət, hürriyyətə müraciət, pəriyə müraciət, sübhə müraciət, qadına, anaya, yerə, gülə, çiçəyə, kainata, ulduzlara müraciət-bu müraciətlərin sayı-hesabı yoxdur.

Bu təhlil təsvirlərilə tədqiqatçı hər müraciətin öz lirizmini, məzmun və ideya tutumunu ayrıca qeyd edir. Tanrıya, ərşə-zamana müraciət-xitablarda bir vüqar, güc, inam vardır. Mücərrəd obyektlərə müraciətdə Romantiklərin məqsəd və məramlarına, baxışlarına dair mülahizələrində tədqiqatçı, ümumilikdə, milli romantizmin bədii sənətkarlığı məsələlərini təqdir edir. Bu zaman həqiqət və xəyala müraciətlərdə Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, Abdulla Sur, və Abdulla Şaiqin lirik qəhrəmanları üçün ümid və inamın ideoloji məzmununu, poetik ifadə əlamətlərini önə çıxarır. Bu təhlil strukturuna görə lirik qəhrəmanın daxili aləminin psixoloji ifadə poetizmində hər obyektin özünün ayrıca yeri vardır. Lirik qəhrəmanın təkliyi problemi bu tipologiyada ayrıca yer tutan məsələ kimi şərh edilir.

Tədqiqatçı **sükutla təklik** bağlılıqlarının da Romantik lirikada ən mühüm təsvir və tərənnüm obyekti olduğunu göstərir. Məhəmməd Hadinin qəhrəmanında sükutun "fərdi-intim hisslərlə bağlı" olmadığını söylərkən tədqiqatçı, sözsüz ki, məsələnin köklü tərəflərini nəzərdə tutur: "qəhrəmanı narahat edən, "təfəkkür dəqiqələri"nə aparan, heç şübhəsiz, ictimai-siyasi mətləbdir"- qənaətinə gəlir.

Hüseyn Cavidin lirik qəhrəmanı üçün də bu hal xarakterikdir. Onun lirik qəhrəmanının təbiətində sükutun həm ictimai, həm də mənəvi-iradi məzmunu inikas edir. Bu mənada: Cavidin "Gecəydi" şeirində ifadə edilən məzmunun şərhinə verilən aşağıdakı fikir də Romantizm poetikası üçün xarakterikdir: "Bu, həzin sükut" ("Gecəydi...hər yeri sarmışdı bir sükuti-həzin"-**Ə.T.Ə.**) arxasında həyatın sərtliyi, insanın acı taleyi dayanmışdır (9, səh.62).

Şair Abdulla Şaiqin lirik qəhrəmanı da yalqızlığın, tənhalığın sükutunda daha düşüncəli, müdrikdir. Ümumiyyətlə, roman-

tiklərdə sükut özü də söz deməyin, düşünməyin bir növüdür; daxili gərginlik və mübarizlik tənhalıqda və sükutda əriyib gedər. Sükut lirik qəhrəmanın ağıl və idrakının, düşüncələrinin qidasıdır.

Kamran Əliyevə görə, müəlliflə lirik qəhrəman arasındakı bağlılıqların xüsusi estetik və ideoloji tərəfləri vardır. Bu bilavasitə Romantizm estetikasının əsasında dayanan məsələlərdəndir. Çünki romantik şairin həyat və sənətkarlıq mövqeyinin əlamətləri lirik qəhrəmanın simasında təcəssüm edir. Bununla bağlı Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid və Abbas Səhhətin müəllif mövqeyinə azadlıq ideolojisindən yanaşmaq meyarı tədqiqatçının ümumi elmi qənaətlərinin əsasında dayanan sahələrdəndir. Bu meyarda-nizamda tədqiqatçı müəlliflə lirik qəhrəman arasında "tam yaxınlıq, hətta eyniləşmə hallarının" olduğu bildirilir.

Romantik qəhrəmanın dramaturgiya tipi də tədqiqatın əsasında dayanan məsələlərdəndir. Nəsrin və poeziyanın romantik qəhrəmanı ilə dramaturgiyanın qəhrəmanı bütövlükdə bir ideoloji, mənəvi-əxlaqi və ictimai-siyasi mövqeni təmsil edirlər. Lakin poetika baxımından dramaturgiyada ədəbi qəhrəmanın özünə xas tipoloji cəhətləri vardır. Kamran Əliyev məsələnin bu aspektini ayrı-ayrı obrazların həyat və mübarizə dramları prizmasından açıqlayır. Bu zaman konkret olaraq Hüseyn Cavidin ayrı-ayrı əsərləri üzərində dayanır və Şeyx Sənan, Afət, İblis, Arif, Topal Teymur, Knyaz, Xəyyam kimi obrazların həyat və cəmiyyətdaxili mövqe və münasibətlərinin bədii ifadə poetizminə dair bəzi əlamətləri diqqət mərkəzinə çəkir. Məsələn, Şeyx Sənandakı dəyişikliyin Xumarla başladığını, ona qarşı maneələrin səbəbinin əsasında Xumara vurğunluğun dayandığını söyləyir. Sənana qarşı baş qaldıran maneələr ümumən məhəbbətə, eşqə, humanizmə qarşı tuşlanan təcavüzkarlıqdan irəli gəlir. "İblis" əsərində insan, bəşəriyyət üçün ən təhlükəli və güclü maneə iblisdir. "Topal Teymur" əsərində romantik qəhrəman "güclü və qüvvətlidir".

Məhəbbət qəhrəmanları həm də cəmiyyətdə ictimai, mənəvi-iradi mövqeləri olan insanlardır. Və buna görə də təsadüfü deyil ki, tədqiqatçı, Şeyx Sənan, Xumar, Cəlal və Göyərçin, Səyavuş və Firəngiz, Xəyyam və Sevda münasibətlərində birincilərin məqsəd, amal, mübarizə ideallarının qabarıq olduğunu göstərir və bu qabarıqlığı romantik qəhrəmanın maraqları dairəsinə xas olan əlamət hesab edir. Gücü, qüvvəni artıran ilkin əlamət qəhrəmanların özünü anlamasıdır. Özünü anlamada məhəbbət, eşq, insanlara sevgi prinsiplərinin xüsusi yeri vardır. Tədqiqatçıya görə, Hüseyn Cavidin yaradıcılığında "məhəbbət problemi qlobal xarakter" daşıyır: "dramaturqun qələmə aldığı sevgi hadisələri sənətkar fikrinin açılışına, dünyanın dərki məsələlərinə və daha çox, baş qəhrəmanın yaşadığı münasibətlərin təhlilinə, onun hərəkətinin tənziminə xidmət edir" (9, səh. 95).

Şeyx Sənanın münasibətlərindəki məqamlar, dərəcələr ən düşündürücü və hərəkətdə olan problemlərdir. Cəmiyyətin idrak səviyyəsi, adamların zahirlər içərisində özlərini ağıllı sanması, Şeyx Sənanların idrakında çox dəyərsiz və primitivdir. Şeyx Sənan ucalığını onun xarakteri, idealı ilə bağlayan tədqiqatçıya görə, birinci parçada Şeyx Sənan ona görə Zəhranın suallarına cavab vermir ki, Zəhra onun düşündüklərini dərk etməyəcək; çünki, "Şeyx Sənan öz idealında özünü tək hesab edir" (9, səh.100).

Qəhrəmanların romantik gücü onların həyat ideallarına, uca məqama, yüksəklik ehtişamına bağlıdır. Dramaturji strukturuna görə hadisə və əhvalatların mərkəzində bu ucalıq məqamları dayanır. Cəmiyyətdə insanlar mal-mülkü, sərvəti, ucalıq hesab etdiyi bir zamanda Şeyx Sənanlar, Ariflər, Səyavuşlar və Xəyyamlar öz ucalıqlarında qərar tuturlar.

Məsələlərə nəzəri-maddi, ideya-estetik bağlılıqların struktur məzmun kontekstindən yanaşan Kamran Əliyev bədii mətnə həm nəzəri, həm də metodoloji yönlərdən yanaşır: yazımının bədii möv-

qeyi ilə ədəbi qəhrəmanların xarakterləri arasındakı müvafik əlamətlərə geniş bucaqlardan təsnif verir. Tədqiqatçının təhlil-təsnif qurumlar romantizm qanun-qaydaları üzərindən təqdim edilir. Bunun nəticəsidir ki, Kamran Pomantizmə dair əlamətlərin xassələrini müxtəlif ölçümlərdən araşdırır. Hər bir obraz-insan özünəməxsus daxili-mənəvi aləmə mənsubdur: o obraz, hər şeydən əvvəl, fərddir, sonra cəmiyyətin bir parçasıdır, sonra bir vətəndaşdır: cəmiyyətlə onun arasındakı bağlılıqlarda aktiv, ya passiv bir əməl sahibidir; sonra bir düşüncə əhlidir: hansı halda olursa-olsun, onun düşüncəsində cəmiyyətin məzmun forması inikas edir.

Kamran Əliyev, ilkin olaraq, romantik sənətkara və romantizm estetikasına aktiv meyardan yanaşır. İkinci halda, o faktlara obrazların və cəmiyyətin məzmunu yönündən xarakteristika verir. Cəmiyyətdə insan münasibətləri ilə bağlı təzahürlərin hamısı romantizm Poetikasının daxilindədir. Tədqiqatçının təhlil məziyyətlərində əlamətləri seçmə poetizmi xüsusi yer tutur. Bu mənada, Kamran Romantizm qəhrəmanlarına xas olan keyfiyyətləri də doğru olaraq, onların mənəvi təmizlik və ucalıq mərtəbələri kriteriyasından analiz edir. Bu səciyyəyə görədir ki, Şeyx Sənanın Xumara bağlılığının əsasında ucalıq, eşq mərtəbəsi dayanır: "Şeyx Sənanın Xumara münasibətini Xumara qovuşmaqdan çox, yüksəlmək eşqi, ucalmaq məsləki təyin edir" (səh.101). Kamranın bu cür təhlillərində poetik seçimi obrazların daxilindəki seçimlərin şərhi kimi xüsusi dəyər kəsb edir.

Dramlarda qəhrəmanların simvolik qəhqəhələri rişxənd, alçaqlığa, ləyaqətsizliyə qarşı hayqırtıdır. Hüseyn Cavidin qəhrəmanlarında qəhqəhə-gülüş özü bir kinayə, rəddetmə üsuludur. Tədqiqatçı bu məzmuna uyğun olaraq belə bir bənzətmə verir ki, "simvolik qəhqəhələr, gülüşlər qəhrəmanın xarakter dəyişmələrini göstərir". İblisin qəhqəhələrinin isə başqa rəngləri vardır: "İblisi müşayiət edən qəhqəhələr məmnun, çılğın, məğrur, istehzalı, laübalı, qızğın,

kinayəli, acı qəhqəhələrdir və bunlar hamısı yalnız öz məqamlarında meydana çıxır” (9, səh.105). Söz açıqdır- mənaların daxilinə varmaq üçün sözlərin gərək mətnaltı simvollarını da xarakterizə edə biləsən. Kamran bu tərz açıma diqqət yetirən ədəbiyyatşünasdır.

Ümumiyyətlə, Kamran Əliyev şair-dramaturq Hüseyn Cavidin qəhrəmanlarının xarakterik və tipik xüsusiyyətlərini araşdırarkən onların timsalında insan və cəmiyyət münasibətlərinin şəkil və əlamətlərini, mənzərə və tablolarını incələməyə çalışmışdır. Və buna əsasən belə bir konkret nəticəyə gəlmişdir ki, “H.Cavidin romantik qəhrəmanları bütün fəaliyyətlərində cəmiyyətin normalarına qarşı çıxırlar” (9, səh.107).

Sözsüz ki, romantik qəhrəmanlar cəmiyyətin bütün normalarına qarşı çıxmırlar. Lakin hansı normalara qarşı çıxırlar? Yenə də sözsüz ki, zülmün, ədalətsizliyin, haqsızlığın, şərin normalarına qarşı çıxırlar. Əgər cəmiyyətin normaları hüquqi (ədalətli, humanist) normalar deyilsə,-ona qarşı çıxırlar. Bu, romantik qəhrəmanın fəal həyat normasıdır. Əgər cəmiyyətdə azadlıq, insanlıq normaları yoxsa, insanın passiv qalması onun eybi və əfəlliyidir. Cavidin qəhrəmanları aktiv və fəal həyat mövqelərinə malikdirlər: cəmiyyətdəki haqsızlıqlara qarşı seyrici qala bilmirlər: onların həyat iztirabları ifadə edilir, gizlədilmir. Bu romantizmin poetikasının ən aktiv və dramatik məzmunudur.

Hər hansı bir bədii simvolizmdən deyil, konkret məntiqlərdən yanaşsaq, Romantizmdə qəhrəmanın taleyi, həyat və mübarizə amalı, şəxsiyyəti, mövqe və münasibətləri sənatkarların yüksək estetik ideallarının tipik məzmun-mahiyyətini inikas etdirir.

Əsas məziyyətlərdən biri budur ki, Kamran Əliyev Romantizmdə ədəbi qəhrəmanın mövqeyi, yaşayışı, xarakteri məsələsinə mətndaxili aspektdən yanaşmışdır. Ümumiyyətlə, ədəbi qəhrəman Romantizmdə, hər şeydən əvvəl, bədii məzmun və münasibət, ideya poetikasının varlığı demək idi.

1.3. ROMANTİZMDƏ SİMVOLİK OBRAZLAR VƏ POETİK QARŞIDURMALAR ÜZRƏ TƏHLİL-TƏSNİF

Bədii ədəbiyyatda obrazlar stilistikası poetika sənətinin tərkib hissələrindən biridir. Çünki, məlum olduğu kimi, ədəbiyyat bədii obrazlar sistemindən, obrazlı ifadə poetizmindən ibarətdir. Bu mənada, "Azərbaycan Romantizminin poetikası" monoqrafiyasında Kamran Əliyevin obrazlar sistemini ayrıca bir sahəsi kimi tədqiqata cəlb etməsi təsadüfi deyil.

Poetika strukturunda realizm kimi romantizmin də özünəməxsus obrazlar qaleriyası vardır. Bədii ifadə tipinə, növ və əlamətlərinə görə Romantizmin obrazlar sistemi Realizmdən zəngin və rəngarəngdir.

Obrazların tipi, forma, növ və üslub təsnifində bir var insan obrazları, bir də var – əşya, əlamət obrazları. Və obrazlılığın başqa bir növü-stili də vardır: bu, insan obrazlarını, xarakterləri səciyyələndirən obrazlar tipidir. Bunu biz obrazın obrazı da adlandıra bilərik. Obrazın özü ilə ona aid olan obrazlar bədii ifadə strukturunda bir-birini səciyyələndirir. İnsan obrazlarına əlamət verən, ona timsal, təmsil semantikası aşılayan obrazlar təqdim–təsvir, tərənnüm-tərif tipinə görə bədii ifadə sintaksisində bir-birindən fərqli əlamətlərə malikdir. K.Əliyev Romantizmin ədəbi qəhrəman obrazlarından sonra bədii ifadə poetikasının ikinci və üçüncü sahəsi olaraq, "simvolik-poetik obrazlar", "poetik qarşıdurmalar" problemlərinə sistematik təhlillər verir. Simvolik obrazlar sistematikasında o, obrazları iki tip üzrə təsnif və təhlil etmişdir. Birinci obrazlar sistemi "təbiət obrazları"dır.

Simvolik obrazlar romantizmin həm "bədiilik amili kimi", həm də "romantik sənətkarın ictimai ideallarının, qayə, məqsəd axtarışlarının" ifadəsi kimi xüsusi yer tutur. Tədqiqatçı məsələni həm də romantiklərin nəzəri-estetik görüləri dairəsindən dəyər-

ləndirir, romantizmin poetikasında sənətkarların "yaradıcılıq əlaqələrinin", onlara xas olan üslubun, ümumilikdə, romantizmin bədii ifadə xüsusiyyətlərinin inikasında xüsusi yeri olduğunu söyləyir. Təbiət obrazları şairlərin təsvir və tərənnümündə lirik qəhrəmanın həyat mövqeyini, cəmiyyətə münasibətini, istək və arzularını ifadə etmək baxımından Romantizmdə yeni keyfiyyətlərdən üzə çıxırdı. Məsələn, bu ifadə dinamizmində-təbiətin təsvirində ağrı və əzabı göstərmək başlıca xəttə çevrilir. Məhəmməd Hadi, Abdulla Sur, Hüseyn Cavid və Abbas Səhhətin təbiət təsvirində "mənzərə" rəsm etməyin əsas məqsəd olmadığı fikri də məntiqə uyğundur. "Gül" simvolik obrazına romantik təsvir–tərənnüm kontekstindən yanaşarkən onun cizgilərə müncər (aid) edildiyini də bu məntiqdə aydın dərk etmək olar. Gülün rəngləri, forması, məzmun-məna simvolikası obrazın-lirik qəhrəmanın daxili aləmi, həyatı, düşdüyü vəziyyətlə bağlı təhlil edilir; bu, elmi-poetik səpkisinə görə müəllifin uğurlu müqayisələridir.

Hüseyn Cavidin dram əsərlərində təbiət bağlılıqları obrazların xarakterini səciyyələndirmək baxımından bir vasitəyə çevrilmişdir. Romantik sənətkarlarda təbiət özü canlı obrazlardır: bu özündə obraz məntiqinə bağlı bir məsələdir; çünki insan zatən təbiətin rənglərini, nəfəsini özündə təcəssüm etdirən varlıqdır; təbiətin rəngləri ilə insanın rəngləri arasında daxili uyarlıq vardır. Təbiətin ölməsi və baharın gəlişi mənasını verən dirilməsi, insanın ölməsi və (axirətdə) dirilməsi gerçəkliyinin məntiqi təsdiqi demək deyilmi? Bizcə, romantizmdə ruhaniyyət məzmunu bütün rəmzi və müstəqim mənalandırmaların əsasını təşkil edir.

Ümumiyyətlə, təbiət simvolları romantik təyin və təsvirlərin söz, məna, üslub və ideya təzahürləri üçün başlıca vasitədir. Başqa bir halda, tədqiqatçının dediyi kimi, "romantiklər daha çox sosial problemlərin, insani münasibətlərin təhlilində, öz gələcək arzularının ifadəsində simvollardan istifadəni mühüm

sənatkarlıq amili kimi götürmüşlər" (9, səh.150). Bu fikirlərin məntiqi daxilində tədqiqatçı Kamran Əliyevin şərhlərinin incə müşahidələrdən doğan rəngli nəticələrini görmək olar: bu rənglər işıqlı və məzmunludur. Hər şeydən öncə, tədqiqatçı Kamran Əliyev romantik şair Məhəmməd Hadinin şeirlərinin poetik ifadə, məzmun-məna və ideya simvolikasının səthlərini və bu səthlər altındakı qatların şəkillərini görür və onların funksiyaca təhlil-tərkib şərhlərini verir.

Başqa bir poetika məntiqində Kamran Əliyev simvolik obrazların çoxşaxəli və çoxnövlü əlamət-nişanlarını açıqlamaq mənasında romantizmin bədii-poetik xüsusiyyətləri sırasında mifoloji obrazlar məsələsinin də obrazlar sistemində mühüm yer tutduğunu göstərir. Ümumiyyətlə, folklora, mifoloji məzmuna malik olan simvolik obrazlar bütün ədəbi minilliklərdə xüsusi yer tutmuşdur. Bunu nəzərə alan tədqiqatçı məsələyə bu ənənəvi ifadə tiplərinin romantizmin poetikasında yeni əlamətlər, səciyyələr daşıması kontekstindən yanaşmışdır.

Kamran Əliyev Romantizmdə bədii məzmun, ifadə və ideya tərzinə görə obrazlar sistemi üzrə poetik qarşıdurmaların üç tipindən bəhs edir. Birinci tip qarşıdurma Şərq və Qərb tərəfləridir.

Şərq və Qərb obrazları Romantizmdə konkret məkan və zaman anlayışlarından çox– fikir, bədii forma və məzmun, ideya mahiyyəti daşıyır. Qərblə Şərqin hərfi mənada qarşıdurması deyil, münasibət, mənafe, ümummilli və ümumbəşəri bağlılıqlar konteksti bu münasibətlərin əsasını təsbit edir.

Avropa klassiklərinin yaradıcılıqları, elmi fikirləri və bədii əsərləri ilə tanışlıq Azərbaycan romantiklərinin həm "dünyagörüşlərində", həm də "bədii əsərlərinin strukturunda" müəyyən yenilik yaratmışdır. Monoqrafiyada təhlil-təqdim edilən bütün məsələlər də bilavasitə bu yeniliklərin sənət, poetika, sənatkar mövqeyi kontekstindən izahına bağlıdır.

Tədqiqatçı ilkin olaraq məsələyə romantiklərin Avropa, Qərblə tanışlığı prizmasından yanaşır. Yada salır ki, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq kimi romantiklərin Qərb mütəfəkkirləri ilə tanışlığı onların yaradıcılıqlarının sosial-siyasi istiqamətləri, hər şeydən əvvəl, mövzu və ideya təsirlərilə bağlı idi. Buradaca qeyd edək ki, romantizmdə cəmiyyət, həyat və insan ziddiyyətləri, faciələri və bunun ifadəsində böyük ədəbiyyatlar ruhən və mövqe, münasibət baxımından bir kökə bağlı idi.

Qeyd edək ki, eybəcərliklər, faciələr məkandan asılı olmayaraq hər yerdə hər zaman eyni olub. Burada Qərb ədalətli idi, Şərq ədalətsiz, yaxud Şərq adamı kölə idi, Qərb adamı azad– qarşıdurması deyil, sənətkarın ədəbi mövqeyi, həyatı və insanı əks etdirmək münasibətlərinin qarşılıqlı, yaxın və fərqli amilləri məsələsi diqqət mərkəzində saxlanmalıdır. Tədqiqatçının doğru qənaətinə görə "mövcud cəmiyyətdəki eybəcərliklərin qəti inkarına gəlib çıxandan" sonra romantiklərin Qərbə rəğbəti və ehtiramı artdı.

Eybəcərlikləri görmək və tənqid hədəfi seçmək, həyatın və cəmiyyətin faciələrini əks etdirmək məsələsi romantiklərin Qərb mütəfəkkirlərinin əsərləri, yazıçı və şairləri ilə tanışlığından sonra başlamışdır. Faciələri əks etdirmək hələ Qərbi tanımadan əvvəl konkret xarakter daşıyırdı.

Avropaya-Qərbə münasibətdə təqdir edilən əsas amil inqilabdır. Milli azadlıq ümumbəşəri azadlığın, fərdin azadlığının ilkin mənbəyidir. Əsarətə, hüquqsuzluqlara qarşı barışmazlıq Qərbin inqilablarının yaranmasında başlıca səbəbdir. Şərqdə bu inqilab olmadığına görə məyusluq yaranırdı. Qərbin inqilabi düşüncələrinə rəğbətlə yanaşmaq və belə bir dialektizmin Şərqdə də baş qaldırmasının həsrətini çəkmək romantizmin ilkin mərhələsində xarakterik hal idi. Məsələyə bu simvoldan yanaşarkən tədqiqatçı belə bir doğru qənaətə gəlir ki, 1908-ci ildə İranda in-

qilabi hərəkatın güclənməsindən sonra "romantiklər Şərqi Qərblə bərabər tutmağa başladılar" (9, səh.189).

Şair Məhəmməd Hadinin "Şərq ilə Qərbi müqayisə" şeirində Qərb ilə Şərqin fərqli cəhətlərini açıqlayan tədqiqatçıya görə şeirin misrasının "bir tərəfində Qərb, digər tərəfində isə Şərq obrazı ucalır". Bu tərəflərin hərəsinin özünəməxsus məzmunu vardır: "bir tərəfdə maarif, azadlıq, hərəkət və işıq var, digər tərəfdə isə cəhalət, əsarət, donuqluq və zülmət hökm sürür" (9, səh.190). Məhəmməd Hadinin şeiri 1914-cu ildə yazılmışdır. Kamran Əliyev bu cür məzmun-mənalı şeiri onun yaradıcılığının son nümunəsi hesab edir. 1914-cü ildə birinci cahan müharibəsi başladı və bundan sonra romantiklərin bədii irsində "Qərb-Şərq" qarşıdurması da yoxa çıxır, nəticədə, "Qərbə olan maraq son dərəcə azalmış, heçə çıxmış və əks istiqamətə yönəlmişdir".

Tədqiqatçıya görə, Qərblə Şərq arasındakı fərqlərin daxili simasının mənəviyyat, əxlaq, sədaqət kimi mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin zəminində əks etdirmək tərzi bu dövr romantizminin Şərqə rəğbətlə yanaşmaq mənasında başqa bir keyfiyyəti kimi üzə çıxır. Buna nümunə olaraq Hüseyn Cavidin "Uçurum" (1917) pyesinin Qərb və Şərq münasibətlərilə bağlı məzmun və ideya xüsusiyyətlərini açıqlayır. Əsərdəki hadisələr İstanbul və Parisdə cərayan edir. Əsərin əvvəlində Qərb və Şərq arasındakı fərqlərdən bəhs edilir. Cəlal rəssamdır və bu sənətlə bağlı bilgilərini daha da artırmaq üçün Parisə getmək istəyir; yenicə evləndiyi Gövərçin buna etirazını bildirir. Tədqiqatçının doğru qənaətinə görə, Gövərçinin bu etirazı "şəxsi xarakter daşısa da, Avropa mühitinin Cəlalın əxlaqına mənfi təsir göstərəcəyi barədə şübhəni də ifadə edir" **(9, səh.193).** Yıldırım, Cəlal və Əkrəmin Qərbə münasibətdə mülahizələrini də aydınlaşdıran tədqiqatçı sənətə və sənatkarlığa baxışın konkret tərəflərini onların fikirləri kontekstindən şərh edir; onların mülahizələrindəki fərqləri xatır-

ladır: "mülahizələr bir-birinin tamamilə əksidir". Yıldırım və Cəlal Qərbə üstünlük verir. Qərb həyatında rəssamlıq üçün bir əsrarəngizlik görürlər. Şərq ellərini qarış-qarış gəzib dolaşan Əkrəm isə görüb tanış olduğu bu ellərin "həqiqi lövhələr" yaradılmasındakı roluna daha çox güvənir" **(9, səh. 194)**

Qərbi yeni həyat timsalı kimi anlayanların və təbliğ edənlərin qənaət və təsəvvürləri, gec-tez, gerçək münasibətlərdə alt-üst olur: "Cəlalla Anjel arasındakı bu yenilik Cəlalın çirkinliklər içərisinə düşməsi şəklində tamamlanır, "Göverçinin taleyi isə Şərq təmizliyinin" real məzmununu ifadə edir: "Cəlalın Göverçindən ayrılması, Parisdə Anjelə uyması və nəhayət, Qərbin ona bəxş etdiyi çirkin əxlaq vərdişləri ilə geriyə qayıtması və öz ailəsininin, səadətinin məhvinə bais olması Qərb və Şərq arasındakı təzadı tam çılpaqlığı ilə meydana çıxarır" (**9, səh. 196).**

Bununla Kamran Əliyev Azərbaycan romantiklərinin Şərq və Qərb tənasübləri üzrə mövqeyini düzgün şərh etmiş ədəbiyyatşünaslıq tarixində Romantizmə münasibətin aydın və dürüst xarakteristikasını vermişdir. Bütün hallarda təhlil və münasibətlərdə obyektivlik vardır. Tədqiqatçı müqayisə və qarşıdurmaları hər hansı bir siyasi təəssübkeşlik daxilindən deyil, romantik sənatkarların yaradıcılığının ideoloji, milli pozitivizmi mənziləsindən şərh etmiş və bu zaman Azərbaycan Romantizmində Qərb və Şərq obrazlarının ən xarakterik və tipik cəhətlərini diqqət mərkəzinə çəkmişdir. Kamran Əliyev bu təhlilləri ilə romantizmin ideoloji konsepsiyasının daxili məzmununda "Şərqin bu gününü və gələcəyini xilas etmək" məramını, bədii inikasını vermişdir. Bununla həm də Romantizmə qərəzli və yanlış münasibətlərin qarşısında özünün doğru-düzgün elmi səciyyələrini verə bilmişdir. Tədqiqatçı "Yaxın və Uzaq", "Həyat və Ölüm" qarşıdurmalarının da bədii inikasına bu aydınlıqdan yanaşmışdır.

Romantizmin obrazlar sistemində xüsusi məziyyət daşıyan

“Yaxın və Uzaq” qarşıdurması ilə bağlı mülahizələrin əsasında təbiət, yer və səma, ilkin olaraq, Dağ, Dəniz, Günəş, Ay, Ulduz, Gecə, Gündüz obrazları dayanır. Romantiklərdə insanın zaman və mühit, cəmiyyət içərisində keçirdiyi iztirablar, əzab və faciələr bu obrazların bədii-poetik və ideoloji məzmunu üçün ən tipik cəhətlərdir. Tədqiqatçının elmi qənaətinə görə, romantiklər humanizmi təbliğ və müdafiə etmiş, “zamanın, dövrün sistemi, işgəncəsi altında inləyən insanların dərdlərini, arzu və xəyallarını əks etdirmişlər” (9, səh.214). Tədqiqatçı bu aspektdə romantiklərin “cəmiyyətin fövqündə durmağa layiq olan təmiz, saf insanı öz yerində”-yüksəklikdə görmək ideyasının irəli sürüldüyünü göstərir. Yüksəklik, ucalıq, saflıq ideyasının Günəş, Ay, Ulduz, Dağ, Dəniz obrazlarının timsalında inikası məsələsini müqayisə və tutuşdurmalarla aydın məntiqdən şərh edən Kamranın fikir və mülahizələri, əsasən, poetik-ideoloji, bədii məzmun obyektləri üzərində cəmləşir: “XX əsr Azərbaycan romantizmində insanların daxili dünya, daxili düşüncə və duyğularının təhlili forması, mənəvi aləmlərdəki sarsıntı və narahatlıqların təsəllisini tapmaq eşqi poetik ilhamın əngin səmalara “uçmaq” ehtirasında daha güclüdür” **(9, səh.200).**

Tədqiqatçı romantiklərdəki “Yaxın və Uzaq” qarşıdurmalarının, məna və ideya poetikasının yüksəlmək, paklıq, aydınlıq içərisində yaşamaq prinsipilə bağlılığının Ay, Günəş, Ulduz, Dağ, Dəniz, Göy kimi obrazların simasında inikas etdiyini göstərərkən konkret əlamət-məzmunları da səciyyələndirir. Məsələn, qeyd edir ki, romantiklərdə “Göyə doğru canatmalar”, “Dəniz və Dağ” və başqa obrazlar “qəhrəmanların daxili dünyalarının və duyğularının qabarıq ifadəsi vasitəsi kimi canlı idi. Dəniz obrazı bu əlamətlər sırasında rəmzi səciyyə daşıyaraq, gözəllik, ülvilik genişlik kimi mənaları ifadə edir” **(9, səh.206).** Deməli, Hər şeydən əvvəl, əsl məzmun qatı buna bağlıdır ki,

dəniz "gözəllik, ülvilik, genişlik" mənaları daşıyır.

Lakin Dəniz adi görünüm deyil, Dəniz canlıdır-onun özünün dərin məna-məzmun rəngləri-sirləri vardır. Bu müqayisə-təhlillərdə Kamranın elmi məntiqi aydın və tutarlıdır. Onun fikirləri romantizmin ifadə poetikasına yanaşmanın həm nəzəri-estetik, həm də ideloji, məzmun-məna formalarını inikas etdirir.

Bədii inikasda hər obrazın özündə bir bədii tipizm var. Məsələn: Dəniz və Dağ obrazları "qəhrəmanların daxili yanğılarını kifayət qədər söndürə bilmir", buna görə də "Yer adamlarına "həmdəm" olan Günəş, Ulduz və Ay obrazlarına üz tuturlar. Tədqiqatçı bu münasibəti belə şərh edir ki, bu obrazlar "romantiklərin bədii sistemində yeni poetik çalarlar yaradır" **(9, səh. 207).**

Romantizmin obrazlarına həyat və cəmiyyət kredolarından yanaşmaq baxımından Kamranın müqayisə və tutuşdurmaları, poetik qarşıdurmaların səciyyəvi cəhətlərini önə çıxarır. Uzaq və Yaxın mənalandırmaları romantik poetikada hansı məzmunu, ideyanı əks etdirirsə, tədqiqatçı da məsələyə o istiqamətdən yanaşır. Tədqiqatçı doğru olaraq belə nəticəyə gəlir ki, "uzaq obyektə maraq mövcud cəmiyyətə-yaxına etirazın nəticəsi kimi başa düşülməlidir" **(9, səh.211).**

Romantik qəhrəmanların niyyətləri ilə əməlləri arasında daxili bağlılıq var. Kamranın bu obrazlara münasibətdə romantik qəhrəmanların işıq, ümid axtarışları ilə bağlı olduğu qənaəti də təhlildə önə çıxan tezislərdəndir. İşıq axtarışları təsadüfi deyil, çünki işıq romantik qəhrəmanların "həyatda gördüklərinin müqabilinlində daha cəlbedici və ümidvericidir" **(9, səh.211).**

Bütün hallarda romantik qəhrəmanın düşüncələri cəmiyyətin məzmunu ilə bağlıdır. Kamranın romantizmin obrazlar sistemində ideya və məzmun kontrastlarını poetik qarşıdurmalar səpkisindən açıqlaması məsələyə elmi baxımdan dialektik yanaşma poetikasıdır. Bu mənada, "romantiklərin uzaqlıqla bağlı

qeydləri bilavasitə eybəcərliyə, çirkinliyə, ədalətsizliyə qarşı etirazla əlaqədardır. Bu uzaqlıqda həm də sərbəstlik, müstəqillik, azadlıq duyğuları ifadə edilir" **(9, səh.217).** Ümumiyyətlə, ideoloji struktura əsasən, məsələyə daha çox tipik və xarakterik amillərdən yanaşmaq lazımdır. Hər şeydən əvvəl, poetik qarşıdurmalar bir-birinə zidd cəhətlərindən daha çox bir-birini aydınlaşdıran və bir-birini tamamlayan komponentlərdir: "məzar", "məmat", "qəbir", "məqbərə", "mədfən", "kəfən" və b. ifadələr adi sözlər deyil, məna, fikir, qayə yükü daşıyır. Tədqiqatçının qənaətinə görə bu ifadələr "adi detallar deyildir", burada "spesifik cəhətlər" vardır. Məhəmməd Hadidə "məzar" sözü cəmiyyəti və insanları "Ağuşuna almış" dərəcədədir.

"Məzlumlar üçün" şeirində ölümün əlamətlərində dolğun bir məqamın hifz edildiyini göstərən tədqiqatçı, fikrini belə bir konkret stimul üzərində cəmləşdirir; bu şeirdə ölümün iki faktını açıqlayır: birinci faktda şair "məzlumların taleyini", ikincidə isə "qışın ölüm kimi" qiyas edilməsini. Şərhin daha bir detalı buna bağlıdır ki, ölüm həyatla üz-üzədir; həyat (canlılıq) anlamını verən "al lalələr" ifadəsində həyat –bahar qalib gəlmək üzrədir. Bu məzmun spesifikasına əsasən, tədqiqatçı, Abdulla Şaiq, Abdulla Sur və Hüseyn Cavidin şeirlərində, Abdullabəy Divanbəyoğlunun "Can yanğısı" povestində **Ölüm və Həyat** problemlərinə həm bədii-poetik, həm də fəlsəfi-məntiqi gerçəkliklərdən yanaşır. Məsələn, bir gerçəkliyi buna bağlaya bilərik ki, həyat istəyi ilə ölüm arasında bir təzad varsa, romantiklərin poetikasında bir də bir-birinə uyarlıq, bir-birinə bağlılıq idealizmi yaşayır. Digər bir halda, məsələn, Hadinin şeirinin şərhi zamanı tədqiqatçının söylədiyi kimi, "ölümə sürüklənən həyat" var. Romantiklərdə həyat sevgisi özünü anlamaq (dərketmək) fəlsəfəsinə bağlıdır.

Romantiklərin şanlı ölümü şərəf, şöhrət hesab etməsi onların həqiqət, gerçəklik, vətən sevgisi ilə bağlı idi. Kamran Əli-

yevin məsələni mövzu, obyekt kimi bu aspektdən ön xəttə çəkməsi romantizmə münasibətdə yeni yanaşma, təqdiretmə stili idi. **Ölüm və Həyat** qarşılığının bədii ifadə tipinə görə hər şairin fərdi cəhətlərini ayırmaq tərzi Kamranın təhlillərinin əsas keyfiyyətlərindən biridir. Məsələn, Hadinin məxsusluğunu belə ifadə edirdi: "Hadi ölümdən əvvəl azadlıq əldə etməyi, sərbəst yaşamağı insan üçün vacib sayırdı...O, ölümə gedən hər hansı bir insanın heç olmasa çarpışıb-vuruşub ölməyini daha müvəffəqiyyətli hesab edirdi".

Yazıçı Abdullabəy Divanbəyoğlunun "Can yanğısı" povestində, Hüseyn Cavidin "Öksüz Ənvər" şeirində obrazın faciəsi cəmiyyətdən-həyatdan gəlmədir, bu cəmiyyətdə xəstəlik, bəla və müsibətlər o qəhrəmanların həyat istəklərini söndürür. Romantizmdə həyata münasibətin gerçəkliyini insan və həyat bağlılıqlarına əsasən şərh etmək baxımından Kamranın fikirləri bəzi yanlış yanaşmalara aydın cavabdır. Məsələn, o, yazır ki, "romantik bədii fikrin özündə olan qarşıdurma romantizmin həyata necə və hansı yollarla bağlandığını aydın göstərir və işıqlı gələcəyə doğru atılan addımların məna və məzmununu aydın dərk etməyə geniş imkanlar açır" **(9, səh.243).**

Ümumiyyətlə, bütün sovet dövrü baxışlarında romantizm həyatdan, gerçəklikdən kənar hesab edilmişdir. Kamran romantizmin daxili simasını məna və məzmun, fikir-ideya baxımından bir-birinə zidd olan tərəflərin bədii əksi problemindən yanaşır; işıq və qaranlıq, gecə və gündüz, həyat və ölüm, mələk və iblis qarşıdurmalarının romantizm poetikasında ciddi və gerçək mətləbləri doğru-düzgün inikas etdirən əlamətlər süzgəcindən açıqlayır.

Gerçəkliyin digər bir tərəfi insanın azadlığı məsələsidir. Kamranın təhlilində romantizmin insanın fərd və millət azadlığı probleminin, Romantizmdə insanın bir fərd və millət kimi azadlığı ideyasının qoyuluşu məsələsinə də konkret prizmadan

yanaşılmışdır. Onun şərhinə görə "romantiklər azadlığı milli və mənəvi azadlıq kimi başa düşürdülər. Bu idrakın özündə də gerçəklik və mövcud cəmiyyət, onun eybəcərlikləri və bütün bunlara qarşı etiraz, üsyan başlıca amil idi" **(9, səh.245).**

Romantiklər eybəcərliklərlə, haqsızlıqlarla barışmaz bir ideolojiyə bağlıdır. Tədqiqatçı romantiklərin barışmazlıq, etiraz və üsyan, mübarizə aparmaq ideallarını onların sənətkar mövqeləri kontekstindən dəyərləndirir.

Kamran Əliyev cəmiyyət və insan probleminin bədii inikasında gerçəkliyin dayandığını anlamaq baxımından da romantizmə dair konseptual məsələləri obrazlar semantikasından izah etmişdir. Bu zaman o belə nəticəyə gəlir: "Mövcud cəmiyyətə etirazın yüksək bədii forması kimi meydana çıxan Qərb və Şərq, Yaxın və Uzaq, Həyat və Ölüm qarşıdurmaları XX əsr Azərbaycan Romantizminin özünəməxsus obrazları olmaqla yanaşı, romantik bədii düşüncənin də spesifikliyini aşkarlayır" **(9, səh.252).**

Romantizmin tədqiqi sahəsində yeni konseptual yanaşma xəttilə fərqlənən Kamran Əliyev ümumi ədəbi bağlılıqların tipik bir sahəsinə – bədii ifadə strukturunda mühüm estetik əhəmiyyət daşıyan obrazlar sisteminə konkret tərkiblərdən yanaşmışdır. Məsələyə həm ideoloji, həm də məzmun və mündəricə, bədii təsvir və ifadə vasitələri kontekstindən yanaşma meyarı da ədəbiyyatşünaslıqda yeni elmi yanaşma meyllərindən idi. Bu meyl hər şeydən əvvəl, romantizmdə əvvəllər də, bu gün də sxematik boşluqlar, çərçivələr və bədii-ideoloji nöqsanlar "görənlərin" ənənəvi yanlışlıqlarına qarşı bir cavabdır.

1.4. HÜSEYN CAVİDİN SƏNƏTKAR ŞƏXSİYYƏTİ VƏ ƏDƏBİ MÖVQEYİNİN YENİ ELMİ AÇIMI

Hüseyn Cavid də Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Əbdürrəhimbəy Haqverdiyev, Məhəmməd Hadi və başqa müasirləri kimi özünü aydın və sərbəst ifadə edən dahi idi. Bu cür özünüifadəetmə poetizmi ədəbiyyatın aydınlığı və sərbəstliyi demək idi.

Ümumtürk xalq müdrikliyinin və bütün ruhani-mənəvi aləmlərin kəhkəşanında Hüseyn Cavid bənzəri olmayan ulduzlardandır. O, həyatın və cəmiyyətin ictimai-siyasi, mənəvi-əxlaqi məzmununu, faciələri, milli və bəşəri gerçəklikləri ən dramatik və ciddi, prinsipial sənətkar mövqeyindən qələmə alırdı.

XX əsr Hüseyn Cavidə müxtəlif rəngli yanaşmalar-münasibətlər əsri kimi də xarakterik oldu. İllər müxtəlif təzahürlər burulğanına qapılmış və gerçək olana yalan, yalan olana gerçək illuziyası geyindirmə taktikası üstündə qurulan bolşevik-kommunist hakimiyyəti çarizmin müstəmləkəçilik siyasətinin yeni, daha qırmızı forması idi; milli yazıçılara da bu nəzərdən yanaşılır, onlara qarşı düşmənçilik siyasətləri də bu qırmızı rəngin tələbləri üzərində hökm sürürdü. Milli ədəbiyyatlara, o cümlədən Mirzə Cəlil, Sabir və Hüseyn Cavidə qarşı sərt siyasi təzyiqlər qorxu və hiylə taktikası üzərində qurulurdu.

XX yüzillikdə Cavidə 20-30-cu illər münasibəti ilə 50-60-cı, habelə 70-ci illər yanaşma-münasibətlər arasında bir bənzəyiş vardır. Hər iki halda **Hüseyn Cavid sənətinin məzmun və idaya, poetika strukturu dərk edilməmiş, ona münasibət onu təqdimetmə mahiyyəti daşımış və bu müstəvidə ona eyiblər qoşulmuşdur. Müəlliflər məlum qəliblərdən çıxış etməklə kifayətlənmiş, sadəcə olaraq, onun adının möhtəşəmliyindən kənarda qalmışlar.**

Birinci halda proletar-bolşevik mübəlliğləri 20-30-cu

illərdə onun yaradıcılıq poetikasını, sənətkarlıq sirlərini, milli-bəşəri böyüklüyünü anlamamış, əsərlərinin mövzu və ideyasından vahiməyə düşmüşlər.

İkinci halda 50-60-cı illərdə Caviddən bəraət almış bir şəxs kimi söz açılmış, seçilmiş əsərləri çap edilmişdir. Məmməd Cəfərin **(2; 3),** Məsud Əlioğlunun **(4)** tədqiqləri nisbətən dərinliyə getmək meyli üstündə köklənmişdir. Lakin Məmməd Cəfər prinsipcə prinitiv və yanlış sovet təsəvvürünü, necə deyərlər, müdafiə etmiş, 30-cu illər yanaşmalarında olduğu kimi, 30-40 ildən sonra da o ənənəni, necə deyərlər, davam etdirmiş, Caviddə qüsurlar, nöqsanlar da axtarmışdır.

Bu tərz axtarış 56-cı il bəraətindən sora, 50-ci illərin axırlarında, 60-70-ci illərdə Cavidə qeyri-səmimi yanaşmanın yeniləşmiş başqa bir tipi idi. Təqdimlərin formal tipi belə idi: **O, böyük şair idi, ancaq... O, sənətkardır, ancaq romantikdir, dahi deyil və s.** Yəni tədqiqlərin, Caviddən bəhs etmənin düsturu, məntiqi belə idi.

Hüseyn Cavidə münasibət və yanaşmanın metodoloji məzmun istiqamətlərini bu cür də təsnif edə bilərik:

Birincisi, ədəbiyyatşünaslıq Cavidə (habelə digər məsləkdaşlarına) onun öz sənətinin-poetikasının dahiliyi mərtəbəsindən, ümumən, Böyük Ədəbiyyat kontekstindən deyil, əksinə totalitar rejimin səviyyəsinə uyğun olan dayaz məntiqdən, bəsit və birtərəfli anlayış və təsəvvürdən yanaşmışlar;

İkincisi, bir az da konkret desək, Cavidə Cavid Romantizmindən deyil, Realizm çərçivəsindən səciyyələr verməyə üstünlük vermişlər.

Üçüncü – yəni son mərhələdə bir qayda olaraq, onun adı çəkilmiş, represiyaya uğradığı göstərilmiş, əsərlərinin adları sadalanmış, mövzuları yad edilmişdir;

Dördüncüsü – daha bir hal: Son zamanlar Hüseyn Cavidin

adından «xaltura» edənlər də tapıldı. Bəziləri isə onun haqqıda bugünədək yazılmış əsərlərdəki fikir və yanaşmaları, məlumatları, hətta cümlələri belə öz adına yazmış, plagiatlıq etmişlər.

Hüseyn Cavid haqqında danışmaq üçün gərək Böyük Ədəbiyyatın həm klassik böyüklüyündən, həm də bu böyüklüyü ifadə edən söz poetizmindən, ictimai-siyasi, milli-bəşəri gerçəkliyin ideoloji mahiyyətindən, ədəbiyyat gerçəkliklərindən baş açа biləsən. Çünki "Azərbaycan poeziyasında fəlsəfi lirikanın təkrarsız nümunələrini yaradan Cavid ümumbəşəri problemləri humanizm mövqeyindən işıqlandıran mənzum faciələri və tarixi dramları ilə Azərbaycan dramaturgiyasında yeni bir mərhələ açmışdır. Milli bədii düşüncə tarixini mövzu baxımından və bir-birindən parlaq xarakterlərlə zənginləşdirən Hüseyn Cavid sənətkar şəxsiyyətinin bütövlüyünü nümyiş etdirən ibrətamiz həyat yolu keçmişdir" **(1).**

Və Hüseyn Cavid bütün hallarda milli-mənəvi, milli-ruhani gerçəkliyin ifadə poetikasını, üslub möhtəşəmliyini nümayiş etdirmişdir və bu möhtəşəmlik Böyük ədəbiyyat aləminin ümumbəşəri ideallarına xidmət etmək missiyasını yerinə yetirmək demək idi.

Cavidə, ümumən, romantizmə sağlam məntiqdən yanaşma tərzinə görə, Kamran Əliyevin «Hüseyn Cavid: həyat və yaradıcılığı» (Bakı, «Elm», 2008; bax: 10). monoqrafiyası çağdaş ədəbiyyatşünaslıqda böyük sənətkara münasibətin yeni meyllərindən biri kimi, xüsusi elmi-poetik və nəzəri-metodoloji xüsusiyyətlərə malikdir. Hər şeydən əvvəl, qeyd edək ki, XX əsrin ilk 30-40 ili ərzində bütün romantik və realist məzmunlar Hüseyn Cavidin dühasının işığında aydın göründü. **Cavidə yanlış münasibət ücbatından 20-80-ci illər ədəbiyyatşınaslığı özünü qaranlığa, tutqunluğa salmışdır**. **Çünki Ədəbiyyatda realist və romantik hüdudlar, hədlər axtaranlar Cavidin yaradıcılı-**

ğının möhətəşəm dərinliyni və genişliyini anlaya bilməzdilər.

Ötən yüzillikdə Cavidə qarşı irəli sürülən ittiham və iradlar, böhtanlar da bu anlamazlıqlardan irəli gəlirdi. Əsr sona yetdikcə ədəbiyyatşünaslıq özünün qaranlıqlara salınmış aydınlıqlarını anlamağa və onu aradan qaldırmağa çalışdımı? Əlbəttdə. Məsələn, bu sətirlərin müəllifi 1989-cu ildə tamamladığı "Yeni dövr (1800-1920-ci illər) tənqidinin ədəbiyyatşünaslıqda öyrənilməsi məsələləri" adlı monoqrafiyasında romantizmə və romantik sənətkarlara dair tədqiqlərdə yer almış qeyri-elmi və bəsirətsiz münasibətlərin həm ideya-estetik, həm də sosioloji təzahürlərini açıqlayaraq qüsurların səbəblərini və mənbəyini səciyyələndirmişdir **(bax: 11).**

Romantizmə münasibətdə Kamran Əliyev fərqli mövqedən çıxış etdi. Kamran ötən əsrin 80-ci illərindən- elmi axtarışlarının ilk vaxtlarından bəri romantizmi tədqiqat obyektinə çevirmiş, bu sahədə davamlı olaraq axtarışlar aparmış, bir sıra səciyyəvi təhlil-təsniflər vermişdir. Onun Hüseyn Caviddən bəhs edən monoqrafiyası da bu axtarışların, elmi tədqiqlərin məhsulu kimi üzə çıxdı. Bu həm də onunla xarakterik idi ki, ədəbiyyatşünaslıq Hüseyn Cavidin şəxsiyyətinə və ədəbi-ideloji aydınlığına doğru yeni addımlar atırdı. Kamranın da romantizmə dair tədqiqləri bu aydınlığın ifadəsi baxımından diqqətəlayiq idi. XX əsrin Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşlərinin tədqiqi Kamranın ilk axtarışlarının obeykti oldu. Onun XX əsrin sonunda çap etdirdiyi «Hüseyn Cavidin şəxsiyyəti və poetikası» (1997), «Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə» (1998) kitablarında tədqiq və təhlillərin istinad nöqtəsi də Hüseyn Cavid idi. Çünki Hüseyn Cavid dedikdə, göz önünə XX əsr Azərbaycan Romantizminin rüknü, bu Romantizmin ümümbəşəri və ümumdünya ədəbiyyatı üfüqləri üstündə əzəmətlə dayanan bir dahi gəlir. Elə bir dahi ki, **onun söz aləmində ədəbiyyatın həm klassik, həm də müasir məzmunu inikas edirdi**. Bu mənada, XXI əsrin ilk illərindən Kamran Əli-

yevin Hüseyn Cavidə baxışlarının yeni struktur, məzmun-mündəricə sahələri üzə çıxdı. «Cavid möcüzəsi» (2002) kitabı işıq üzü gördü. Bütün bu axtarışların ümumi kontekstində o, Azərbaycan Romantizminin bədii xüsusiyyətləri, mövzu, janr, ideya, ifadə məxsusluğuna dair «Azərbaycan romantizminin poetikası» (2002) monoqrafiyasını ədəbi-elmi ictimayyətin ixtiyarına verdi.

Kamranın 2008-ci ildə nəşr olunan «Hüseyn Cavid: həyatı və yaradıcılığı» monoqrafiyası da elmi axtarışların ümumi kontekstində yeni elmi təsnif və yanaşmalarına görə uğurlu tədqiqat əsəridir. 324 səhifəlik monoqrafiyada Hüseyn Cavidin həyatına, ədəbi yaradıcılıq yoluna, bədii mövqeyinə və sənətə-ədəbiyyata dair ideya-estetik baxışlarına vulqar-sosioloji münasibətlərin – ittihamların siyasi-sinfi rəngləri, ümumilikdə, böyük sənətkarın çoxnövlü və çoxşaxəli əsərləri ayrı-ayrı hallarda, konkret və yığcam detallarla təhlil edilir. İlkin səhifələrdə tədqiqatçı, Hüseyn Cavid və Azərbaycan Romantizmi məsələsini dəyərləndirir, Cavidi “bütöv və qeyri-adi bir şəxsiyyət” adlandırır və belə bir cəhəti vurğulayır ki, “Hüseyn Cavidin bədii yaradıcılığı da sənətkarlıq-poetika baxımından bütöv və qeyri-adi idi” (**10, 7**)**.** Məhz bu möhtəşəmliyə görə Hüseyn Cavidsiz XX əsr romantizmi “yarımçıq” olar, özünün daha bir yeni poetikasını, metodoloji sistemini yarada bilməzdi. Tədqiqatçı ikinci abzasda yazır ki, “böyük fəlsəfi düşüncəyə, cahanşümul idraka sahib olan Hüseyn Cavidin ədəbiyyatımızdakı, eyni zamanda dünya ədəbi prosesindəki mövqeyini janrda, mövzu və ideyada, bədii qəhrəmanda axtarmaq üçün elə birbaşa onun XX əsr Azərbaycan romantizmi ilə əlaqə və təmasının mahiyyətini bilmək lazımdır” **(10, 7).**

Hüseyn Cavidlə XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan romantizmini formalaşdıran, romantizmin Poetika sistemini təsbit edən janrlar gərək idi; tədqiqatçının mülahizəsi ilə desək, bunun üçün “janr və poetika baxımından seçilən, əvvəlkiləri təkrar etməyən nümunələrə ehtiyac duyulur. Bəlkə, elə bu daxili ehtiyacın, yaxud da roman-

tizmin sistemə çevirilmək zərurətinin nəticəsi olaraq, Məhəmməd Hadi yalnız ömrünün sonlarına yaxın "Əlvahi-intibah" poeması ilə romantik şeiri lirik poema ilə əvəz edə bilmiş, lakin nə qədər təəssüflü olsa da, həmin poema Hadi yaradıcılığının yeganə faktı olaraq qalmışdır" (10, səh. 8). Ümumdünya ədəbiyyatı poetikasında ədəbi prosesi, bədii-petik hərəkatı səciyyələndirən və xarakterizə edən janr stixiyaları olmuşdur; ba mənada, "bütün xalqların ədəbiyyatında onun, ilk növbədə, özünəməxsus janr siması vardır" (10, səh. 8). Tədqiqatçı, Hüseyn Cavidin janr seçimini də bu konstruktivizmlə bağlayır, onun mənzum faciələrini romantizmin metod siması kimi təzahür etdiyinə nəzərən, bu janrı - mənzum faciəni romantizmi yaratmaq və ona qovuşmaq hadisəsi kimi səciyyələndirir.

Kamran Hüseyn Cavidin faciə janrına münasibəti ilə antik dünyanın Aristotel, Esxil, yeni dünyanın Nizami, Füzuli müstəvilərində tam bir bağlılıq görür, eyni zamanda romantik metodun mənbəyinin Esxildən, Elxilin faciələrindən qaynaqlandığını göstərir və qeyd edir ki, «Hüseyn Cavid antik dövrün kəşfi və intibah dövrünün sığınacaq yeri olan faciəni Azərbaycan klassikasının romantik metodlarına malik poeziya ilə birləşdirdi. Daha geniş mənada isə yalnız Cavid deyil, bütövlükdə XX əsr Azərbaycan Romantizmi öz janr əsasını ayrıca götürülmüş faciədə, yaxud ayrıca götürülmüş poeziyada deyil, onların birliyi və vəhdətində – mənzum faciədə tapdı» (10, 9).

Romantizmin yaradıcılıq imkanlarını genişləndirmək baxımından Hüseyn Cavid ilə başqa romantiklər arasında fərqlər var idi. Hər şeydən əvvəl, tədqiqatçının qeyd etdiyi kimi, Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq və başqa romantiklərin yaradıcılıqları «romantizmi tam təsəvvür etmək imkanları baxımından yetərli deyildir» (10, 10).

Nəyə görə? Çünki Hüseyn Cavidədək Azərbaycan romantizmi, əsasən, lirik təsvir və tərənnüm poetizmi üzərində idi. Əs-

lində, ümumtürk, ümumşərq klassikasına XX əsrlə dörd müstəvi daxil oldu:

1) Cəlil Məmmədquluzadə müstəvisi – bu hər hansı bir janr müstəvisi deyil, bu, ədəbiyyatın yeni nəfəsi, yeni səsi və yeni məzmun-ideya aləmi, yeni ifadə, üsul-tərz sistematikası deməkdir; bədii ədəbiyyatın üst qatıdır;

2) Mirzə Ələkbər Sabir müstəvisi; – bu, şeirin və bədii ifadənin yeni simfoniyasıdır: bu simfoniyada hər yer ağır və acınacaqlı rənglərilə görünür; poeziyanın yeni Füzuli formasıdır;

3) Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev müstəvisi – bu, bədii genişliyin təsvir və hərəkət səhnələrini canlanmaqdır;

4) Hüseyn Cavid müstəvisi.

Hər dörd müstəvi də ədəbiyyat və həqiqət, dünya və insan, cəmiyyət və həyat, cəmiyyət və xalq problemlərini, bu problemlərin ümumbəşəri və ümummilli məzmununu əks etdirmək proetizmini ifadə edirdi. Sözsüz ki, bu yazıçılar arasında zidiyyətlər axtaran və onu «kəşf» edən ədəbiyyatşünaslıq elmi-metodoloji, poetik təhlil-təfsir vəzifəsini yerinə yetirə bilmirdi. Hər bir yazıçı istər Nəcəfbəy Vəzirov, Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhimbəy Haqverdiyev, Nəriman Nərimanov, Yusif Vəzir Çəmənzəmənli, istərsə də Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq, Hüseyn Cavid və b. eyni missiyanı yerinə yetirirdi. *Onlar arasındakı fərqlər, xarakterik əlamətlər poetika fərqləri, onların bədii fərdiyyətləri idi. Realizmlə Romantizm arasındakı fərqlər də poetika fərqləri deməkdir.*

Kamran Əliyevin şair-mütəfəkkir Hüseyn Cavid haqqındakı tədqiqi böyük sənətkara münasibət-yanaşmanın münasib və uyğun bir poetikası kimi səciyyəvidir. XX əsr Romantizminin Hüseyn Cavid tərəfindən təmin olunan janr strukturu, bədii metod stilistikası və mövzu və məzmun müəyyənliyi öz-özlüyündə yeni qəhrəman və yeni poetika çalarlarını ortaya çıxarırdı və tədqiqat-

çının da qeyd etdiyi kimi, «yeni janr, yeni mövzu, yeni qəhrəman və bütövlükdə yeni poetika müəllifi olan Hüseyn Cavid XX əsr Azərbaycan Romantizminin tarixi taleyidir» (10, səh. 10-11).

Tədqiqatçı monoqrafiyada Hüseyn Cavidin yaradıcılıq yoluna ardıcıl münasibət bəsləyir. Burada, ilkin olaraq, şəxsiyyət və yaradıcılıq bütövlüyü meyarını dəyərləndirir. Cavid haqqında deyilmiş fikirlərə istinad edərək, böyük sənətkarın qazandığı ehtiramı yada salır. Məsələn, hələ ilk kitabının («Keçmiş günlər"in) nəşrindən sonra Cavidi «Qafqazın ən dərin düşüncəli və incə duyğulu əməlpərvər, həqiqi şairi» («Yeni iqbal, 1915») adlandırmışlar. Kamran Əliyev Cavidi şəxsiyyəti ilə yaradıcılığı arasında bütövlük olan sənətkar kimi səciyyələndirir: «H.Cavid şəxsiyyətcə ağır və səbrli idi. O, çox vaxt qulaq asar, az-az danışardı. Bəlkə də, H.Cavidin qibtə ediləcək təmkinli təbiətinə paxıllıqdan idi ki, tənqidçilərdən biri onun «Knyaz» əsəri haqqında yazırdı: «Pyesdə heç bir dinamika yoxdur». Mümkündür ki, tənqidçi «Knyaz» faciəsindəki dəyişən məkanları (Tiflis və Berlin) dinamikaya daxil etməsin lakin təkcə Knyaz obrazının hərəkətini və onun psixologiyasındakı dinamizmi görməmək isə ən azı günahdır» (10, səh.17).

Sovet dövrü öz hökmünü möhkəmləndirməklə Cavidləri inkar etməyə başladı; bu, ayrı-ayrı şəxsləri yox etmək taktikası ilə həyata keçirilən bir diktatura hökmü idi. Cavidləri inkar etmək planlı bir iş idi. Məntiqi baxımdan türklüyə, türk milli-bəşəri mənəviyyatına qarşı olan – yeridilən bir siyasət idi. Sovet represiyasının ən sərt üzü olan 37-ci il faciələri içərisində Hüseyn Cavidə qarşı ittiham mətnlərinə üz tutan tədqiqatçı «Ölüm var ki, həyat qədər dəyərli» başlaqlı məlumat səhifələrində şair-darmaturqa aid böhtan və şantaj yazılardan bəzəilərini diqqət mərkəzinə çəkir.

Stalin rejiminin ölkə daxildə törətdiyi sinfi-siyasi qarayaxmalar Azərbaycanda daha sərt xarakter aldı. Stalinizm adi vətəndaşlardan tutmuş, bütün yazıçı və şairləri, ziyalıları «xalq düşməni» yar-

lığı–damğası ilə məhv etmək siyasətini dərinləşdirdi. Stalinin ideya müxalifləri haqqında söylədiyi «ziyançılar, diversantlar», «trotiskist, buxatinçi» ittihamlarına dair çıxışından gətirdiyi sitatla Kamran məsələnin köklü və əsaslandırılmış bir haldan təzahür etdiyini xatırladır. Stalin məruzəsində konkret və sərt hökm vermişdir: «...Aydındır ki, bu cənabları işçi sinfinin düşmənləri kimi, vətənimizin xainləri kimi amansızcasına darmadağın etmək və onların kökünü kəsmək lazım gələcəkdir. Bu aydındır və yeni izahat tələb etmir». Bundan sonra yığıncaqlarda və mətbuatda Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Mikayıl Muşfiq, Hacı Kərim Sanılı, Yusif Vəzir Çəmənzəminli və başqalarına qarşı qərəzli, fitnəkar sözlər, ittihamlar söyləndi. Müəllif Azərbaycan Sovet Yazıçılar İttifaqının 18-23 mart tarixlərində keçirilmiş plenumundakı məruzələrdən çıxışlar verir, Cavidə və müasirlərinə söylənmiş yalançı ittihamların səbəblərini açıqlayır. Plenum qərarından sonra ittihamlar konkretləşdi və «müqəssirlər» cəzalandı. Hökm-cəzanın ilkin üzü «Ədəbiyyat qəzeti»nin 29 may nömrəsində konkret olaraq belə təqdim edildi: "Bu təşkilatda məfkurəcə pozulmuş, orjinallığını itirmiş, bədii yaradıcılığı solğunlaşmış şəxslər üzv olmamalıdır. Hüseyn Cavid, Salman Mumtaz, Sultan Məcid Qənizadə, Sanılı, Musaxanlı, Yusif Vəzir kimilərin tezliklə Azərbaycan Sovet Yazıçıları İttifaqı şurasından xaric edilməsini qəti və inadlı surətdə tələb edirik» (10, səh. 23).

Kamran məsələnin ardıcıllığını, siyasi ağırlığını diqqət mərkəzinə çəkmək üçün 37-ci ildə partiyanın və Yazıçılar İttifaqının yığıncaqlarındakı hökm və ittihamların nəticələrinə doğru gedir: 1937-ci ildə, iyun ayının 3-də axşam saat 6-da Azərbaycan K (b) P 13-cü qurultayı başladı, sübhçağı H.Cavid həbs edildi. Bu illərin bağışlanmaz facilərindən biri də bu idi ki, tədqiqatçının təbirincə desək, «bizim yazıçılar bizim yazıçılara qarşı dayandılar» (10, səh. 25).

Bütün bu faciə-faktları yada salmaqda tədqiqatçı böyük sənətkarın cəmiyyətdaxili mövqeyini, zamanla, dövrlə bağlı mü-

barizə gücünü, iradə və inamını, şəxsiyyət bütövlüyünü, haqdan dönməzliyini əks etdirmiş olur.

Ümumiyyətlə, Hüseyn Cavidin şəxsiyyət mövqeyi böyük türk dünyasının, İslam əzəmətinin, ümumbəşəri ideallarin ifadə mövqeyi idi. Cavid həyat gerçəkliklərini inikas etdirirdi: bu, hər şeydən əvvəl onun sənətkar mövqeyinin inikası tələblərindən irəli gəlirdi. Siyasi məhdudluq yox, ümuminsani təəssübkeşlik, hunanizm ideallarını təbliğ, bəşəri faciə və onu doğuran səbəbləri əks etdirmək tələbi Cavidin sənətkar şəxsiyyətini xarakterizə edən əlamətlər idi.

QAYNAQLAR

1. H.Cavidin 125 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 17 aprel 2007-ci il sərəncamı

2. Cəfər Məmməd. Hüseyn Cavid. Bakı, Azərnəşr, 1960.

3. Cəfər Məmməd. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1963.

4. Əlioğlu Məsud. Hüseyn Cavidin romantizmi. Bakı, Azərnəşr, 1975.

5. Əliyev Kamran. Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri. Bakı, Elm, 1985.

6. Əliyev Kamran. Hüseyn Cavidin şəxsiyyəti və poetikası» (1997),

7. Əliyev Kamran. «Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə» (1998)

8. Əliyev Kamran.Cavid möcüzəsi. Bakı, Nurlan, 2002.

9. Əliyev Kamran. Azərbaycan romantizminin poetikası. Bakı, Elm Nəşriyyatı, 2002.

10. Əliyev Kamran. Hüseyn Cavid: həyatı və yaradıcılığı. Bakı, Elm Nəşriyyatı, 2008.

11. Əzimli Əbülfəz Tahir. Yeni dövr tənqidi və tənqid. Bakı. Elm Nəşriyyatı, 2001.

1.5. BƏDİİ OBRAZLARIN — ƏDƏBİ ŞƏXSİYYƏTLƏRİN SEÇİMİNDƏ CAVİD MÖVQEYİNİN SƏCİYYƏSİ ÜZRƏ TƏHLİL

Kamran Əliyev "Hüseyn Cavid: həyatı və yaradıcılığı" adlı monoqrafiyasında böyük sənətkarın yaradıcılıq aləminin xronoloji inkişaf xətlərini izləyir, onun janr stixiyasının tipik seçim və təyin xüsusiyyətlərini nəzərdən keçirir. Əsas məsələni Böyüklüyün şəxsiyət və sənətkar müstəvisindəki uyğunluqları kontekstindən açıqlamağa çalışır. Kitabın «Bədii yaradıcılıqda şəxsiyyət» başlığında tədqiqatçı diqqəti dramaturq Hüseyn Cavidin ədəbi-tarixi mövqeyində mühüm əhəmiyyət kəsb edən bir məsələyə – şəxsiyyət axtarışları məsələsinə yönəldir. Hüseyn Cavidin yaradıcılıq aləmi, bu aləmdə insan (şəxsiyyət) və cəmiyyət problemləri cahansümul bir məsələ idi. Cavid böyük sələfi Nizamidən sonra şəxsiyyət və cəmiyyət, şəxsiyyət və zaman problemlərinə daha çox yer verən sənətkar oldu. Bu anlamda, Cavidin ədəbi qəhrəman, obraz seçimi də romantizmin ümumdünya simasına yeni yanaşma stili ilə fərqləndi. Məsələn, Şeyx Sənan obrazının ədəbi qəhrəmanlar sırasında tamamilə yeni cəhətlərdən seçildiyini göstərir: "Şeyx Sənanın mübarizə taktikasının mənzərəsi insana qarşı savaşı və vuruşu məqbul saymırdı. Ona görə də bu obraz ədəbiyyat tariximizin və folklor irsimizin ox atan və qılınc vuran qəhrəmanlarına oxşayıb onları təkrar etmir. Şeyx Sənan həyatda və ədəbiyyatda şəxsiyyəti və kamilliyi hər şeydən üstün tutur, şəxsiyyətin və kamil insanın cəmiyyəti və insanı dəyişdirmək bacarığını qiymətləndirir" (10, səh. 32).

İblis obrazının seçimi də bədii, ictimai, mənəvi-əxlaqi simasına görə fərqlənir. Bununla bağlı Kamran Əliyev obrazın ədəbiyyat tarixindəki yerini və məqamını xarakterizə edərək yazır: "H. Cavid şərin bədii obrazını yaradanda isə tərəddüd

etmədən əcinnələr içindən adi bir cini və şeytanı deyil, onların ən nəhəngini və qartımışını – İblisi seçdi. O bununla yalnız Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində Şərin ümumi obrazını yaradan sənətkarlardan deyil, eyni zamanda dünya ədəbiyyatının Dante, Şelli, Höte, Lermontov kimi dahilərdən də fərqləndi və ayrıldı. Sanki azərbaycan klassikası İblisin simasını və "şəxsiyyətini" ilk dəfə gördü, onu ilk dəfə yaxından duydu və tanıdı" (10, səh. 32).

Kamran Əliyev Cavidin simasında təzahür edən ədəbi yeniliyi onun ədəbi qəhrəmanlarının şəxsində yada salır. Cavidin qəhrəmanlarının hamısı tipik şəxsiyyətlərdir. Onlar özlərinin yaşadıqları tarixi zaman və məkanların dramatik məzmununu inikas etdirirlər. Bu baxımdan, Hüseyn Cavidin ədəbi qəhrəmanları (Ana, Şeyx Sənan, Peyğəmbər, Topal Teymur, Səyavuş, Xəyyam, İblis və b.) ədəbiyyat tarixmizdə yeni poetika simasına, ideya, məzmun-müntəricə, xarakter, obraz- şəxsiyyət səciyyələrinə görə yeni idi.

Kamrın bədii yaradıcılıqda sənətkar və şəxsiyyət bağlılığını Cavidin obrazlara münasibəti, onların ədəbi portretlərinin ideoloji, dramatik məzmunu və mövqeyi məsələlərinə nəzərən şərh edir. «Peyğəmbər» əsərində qəhrəmanın böyük ədəbi şəxsiyyəti ilə idealları bir-birini inikas etdirir. Bu kontekstə görə Kamran Əliyev əsərin ideya-məzmun açımında qəhrəmanın konkret mövqeyi məsələsinə aydınlıq gətirir və belə qənaətə gəlir ki, Cavid Peyğəmbər obrazını səhnəyə gətirməklə «İslam renessansının yeniləşdirmək gücünə üstünlük verdi» (10, səh. 33).

Hüseyn Cavid «Peyğəmbər» əsərində ədəbi qəhrəmanın simasında cəmiyyətlə bağlı hansı ideoloji-siyasi, mənəvi-iradi problemləri inikas etdirirdi? Sözsüz ki, ideoloji mövqelər qəhrəmanların şəxsiyyətləri, tarixi simaları kontekstindən təzahür edir. Antik faciədə əfsanəvi məzmunlar diqqət mərkəzində idi, Cavid romantizmi tarixi şəxsiyyətlər, onların zamanları ilə bağlı

olan mövzuları səhnəyə gətirməklə zamanları bir müstəvi üzərinə gətirmiş olurdu. Digər tərəfdən, faktlar, gerçək olan məzmunlar ilə ədəbi qəhrəmanlar da ideoloji, siyasi, əxlaqi baxımdan müasir idi. Bu mənada, ədəbiyyat, ədəbi qəhrəman məhəlli, hər hansı bir milli məhdudluq çərçivəsinə qapanma, özünəaludəolma psixologizmi deyil, ümumbəşəri məzmunlar vəzifələr, ideallar sənətidir.

Sözsüz ki, Cavidin ədəbi qəhrəmanları yeni tipli obrazlar idi. Kamran Hüseyn Caviddə qəhrəmanın seçimi problemi ilə bağlı estetik məsələni belə açıqlayır: «Hüseyn Cavid Peyğəbərin şəxsiyyətini böyük bir eranın başlanğıc faktı kimi ortaya qoyurdu. Adamların yaddaşını təzələyirdi. Və onlara hansı erada yaşadıqlarını xatırladırdı. İnsan ruhunu buxovlayan və əzən ictimai gerçəkliyi hamıdan öncə görürdü və xəbərdarlıq edirdi» (10, səh. 33). Tədqiqatçı bu cümlənin ardınca ədəbi qəhrəmanın--Peyğəmbər obrazının cahanşümul dəyərini ədəbiyyatda yeni keyfiyyətlərdən hesab edir: "H. Cavid "Peyğəmbər" əsərində baş qəhrəmanın – Peyğəmbərin əzabını, onun keçdiyi yolun çətinliyini və keşməkeşli olmasını daha qabarıq verməklə əslində qibtəyə layiq olan şəxsiyyətin görünməyən ağrılarının mənzərəsini yaradırdı. Beləliklə, Hüseyn Cavid üçün Peyğəmbər şəxsiyyəti bəşəri bir dəyər idi" (10, səh. 33-34).

Beləliklə, Caviddə yenilik poetikası struktur baxımdan müxtəlif estetik tutuma malik idi. Və sözsüz ki, insanlarda inqilabi demokratizmi formalaşdırmaq və milli özünüdərki, ümumbəşəri humanizm ideyalarını inikas ideolojisinə görə də Cavidin bədii yaradıcılığı yeni idi.

Sözsüz ki, Cavid XX əsrin tüğyan edən burulğanlarını aydın görürdü. Xarakterinə görə, XX əsrin əvvələri (Cavid dövrü) faciələr, haqsızlıqlar və ədalətsizliklər dövrü idi. Cavid də əsərində bu faciələrin məzmununu tarixi zamanlara istinadən əks

etdirirdi. Məsələn, Topal Teymur, Səyavuş, Xəyyam kimi obrazlarla Cavid «bölünmüş yeni dünyanın xəritəsini əhatə edən məkanını tarixi coğrafiyasına diqqət yönəldirdi» (10, səh.34).

Kamran Əliyev Cavidin ədəbi qəhrəmanlarına xas olan poetika əlamətlərini, bədii ifadə-inikas xüsusiyyətlərini onların şəxsiyyətlərinin böyüklüyü ilə bağlayır və yazır ki, Teymur, Bəyazid, Keykavus, Əfrasiyab, Alp Arslan, Məlikşah, Bağdad Xəlifəsi obrazları H.Cavidin simasında romantik dramaturgiyanın «sujet və kompozisiyasına, dilinə, üslubuna, bütövlükdə, poetikasına da «nəzarət edirlər» (10, səh.35).

Hüseyn Cavid ədəbiyyat və sənətə özünün qlobal baxışları olan dahidir. Onun yaradıcılıq axtarışları, yazdığı əsərlərin ideya-estetik, bədii-poetik məndəricəsi də bu baxış-münasibətlərin təzahürü olaraq, təşəkkül tapmış və formalaşmışdır və təbii olaraq, böyük mütəfəkkirin – Hüseyn Cavidin ədəbiyyata dair özünəxas baxışlarının ədəbi-estetik, ictiami-siyasi, fəlsəfi, bədii-poetik özəllikləri vardır. Kamran Əliyev bu cəhətləri nəzərə alıb, Cavidin ədəbiyyata dair münasibətlərinə də səhifələr ayırmışdır. Məsələn, o, gənc şair Hüseyn Cavidin böyük ziyalı-alim Qurbanəli Şərifzadəyə göndərdiyi məktublardan birində belə bir parçanı təqdim edir: “Bən hammallığı, xidmətkarlığı pək ziyadə sevərəm, fəqət belə bir dövri-hürriyyət və zəmani-səadətdə bənliyimi satmaq, əsir olmaq istəməm; əsir olduğum bir şey varsa, o da həqiqət və məhəbbətdir”. Həqiqət və Məhəbbətə əsir olmaq romantizmdə üst mərtəbə və məqamlardadır.

Kamran Əliyev tanınmış alim Qurbanəli Şərifzadənin fikirlərinə isnadən fikrini belə açıqlayır: “Romantik sənətkarın dünyagörüşündə və məsləkində yaranmış bu prinsip, şübhəsiz, az və ya çox dərəcədə Türkiyə ədəbiyyatının təsirindən kənarda deyildir. 1908-ci ildə yazdığı həmin məktubundakı “həqiqət və məhəbbətə əsir olmaq” məsələsi H. Cavidin bütün sonrakı ədəbi-

bədii yaradıcılığının estetik qayəsinə çevrildi. Onun "Şeyx Sənan" əsəri bu qayənin, bu idealın təsdiqidir. H. Cavidin faciədəki ən böyük qələbəsi məhz həmin vahid məsləkin işığında izah edilir" (10, səh.410).

Monoqrafiyanın forma və mündəricə xarakterinə uyğun olaraq, tədqiqatçı Hüseyn Cavidin sənətə dair estetik baxışlarına da çox yığcam və konkret şəkillərdən yanaşmış, şair-dramaturq Cavidin ədəbiyyata baxışını, əsasən, iki aspektdən şərh etmişdir:

1) ədəbi-nəzəri mənbələr aspektindən; 2) romantizm uğrunda mübarizə aspektindən.

Birinci məsələdə o, Cavidin şeir, sənət haqqındakı düşüncələrinin ədəbi-nəzəri mənbələrini yada salır; onun bədii əsərlərində («Nəcmi-geysudar», «İbtilayi-qəram». «Şeir məftunu» adlı şeirlərində), elmi məqalələrində («Müharibə və ədəbiyyat», «Bir-ik söz», «Cavablara cavab, yaxud ikinci və son rica», «Mirzə Abdulla Məhəmmədzadə, A.Sur yaxud Abdulla Tofiq» adlı dərc olunmuş yazılarında) irəli sürdüyü fikirlərinin mövzu və ideya istiqamətlərini açıqlayır. Cavidin ədəbi-estetik görüşlərində Şərq və Qərb ədəbiyyatı, ədəbi düşüncələri ilə bağlı məsələlərin qoyuluşu diqqəti cəlb edən problemlərindən idi, başqa sözlə desək, Cavid romantizminin estetik yükü ümumədəbiyyat, ümumromantizm problemləri kontekstində idi.

Hüseyn Cavid və XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvələri Osmanlı-türk ədəbi şəxsiyyətləri məsələsi də Cavidin ədəbi görüşlərinin, bədii yaradıcılıq psixologiyasının açımında xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Bu mənada, Hüseyn Cavidin Şərq Poetikası, habelə Qərb ədəbiyyatı ilə bağlı fikirləri, osmanlı-türk ədəbi mühitinə, şairlərinə münasibəti, bədii-poetik baxışları, bədii yaradıcılıqda forma-məzmun, ideya axtarışları kompleks təhlili-tədqiq tələb edir. Təbii ki, Kamran Əliyev monoqrafiyasında bu məsələləri şərh-tədqiq etmək məqsədi güdməmiş, kitabın quru-

luş-forma tələblərinə uyğun olaraq, məsələnin tezisvari təqdimini verməyə çalışmışdır.

Bu təqdimdə «Şeyx Sənan» əsəri ilə bağlı bir məsələyə öz münasibətimizi bildirmək istərdik. İndiyədək, ədəbiyyatşünaslar Şeyx Sənan obrazına böyük Şərq (ümumdünya təfəkkürünün, mənviyyatının timsalı olan Şərq) zehniyyətindən yanaşılmamış, Şeyx Sənanda mahiyyət, məntiq deyil, zahir axtarmışlar. Kamranın belə bir obrazlı ifadə söyləyir ki, "Şeyx Sənanı özünün ziyarətgah olmağından daha çox, Xumarın ziyarətinə getmək düşündürür» (səh,41).

Bu doğrudur; çünki Şeyx Sənan bunu (Eşqin hikmətini) anlayana kimi böyük hikmət, ruhaniyyət məktəbi keçmişdir. O, insanı kamilləşdirən bir gücə – Eşqə qovuşmuşdur. Belə olan təqdirdə tədqiqatçının aşağıda söylədiyi fikir də əvvəlki yanlış münasibətlərin təsirinə qapılmış haldadır: guya «din ecazkarlığını itirir, gözəllik və məhəbbət həqiqət səviyyəsinə yüksəlir». Halbuki Şeyx Sənanda ruhaniyyətin təntənəsi vardır və ona kamilliyi gətirən də o ruhaniyyətdir–Eşq aləmidir. Bu halda, *din ecazkarlığını itirmir; əksinə Sənana eşq-məhəbbət ecazkarlığını verən elə o dindir-ruhaniyyətdir***.** Burada Z.Əkbərovun sitat kimi verilmiş– «...əsl həqiqətin isə bütün din və təriqətlərdən yüksək olması» fikri də yanlışdır.

«Romantizm uğrunda mübarizə»– XX əsr romantizminin yaradıcılıq prinsiplərinin yaranması, formalşması mənasında anlaşılmalıdır. Tədqiqatçı, romantizm estetikasında mühüm faktor olan bir problemi–ədəbiyyat və həyat bağlılıqlarının idrakı məsələsini nəzərdə tutaraq, Cavidin həyata baxışının estetik cəhətlərini diqqət mərkəzinə çəkir.

«Müharibə və ədəbiyyat» məqaləsində isə Kamran Əliyev Hüseyn Cavidin idaya və bədii ifadə tərzinə görə məxsusi cəhətlərini örnək alır, şairin sənət tələbini təqdir edir. Bununla bağlı

olaraq, tədqiqatçı şair Hüseyn Cavidin zəif şair və ədiblərə qarşı sərt mövqeyini əks etdirən fikirlərinə istinadən edir və hər bir gedişdə o, böyük şair-dramaturuqun ədəbi mövqeyini açıqlayır. Tədqiqatçı yazır: «H. Cavidin yeni ədəbiyyat uğrunda apardığı mübarizədə sənətə ictimai mətləblər və yüksək ideallıq baxımından yanaşma əsas prinsip idi. Ona görə də H.Cavidin mülahizələrindəki əsas tənqid istiqaməti ideyasız, təsirsiz əsərlərə qarşı çevrilmişdir. Romantik sənətkar öz fikrini sərt və amansız şəkildə bildirir: "Firdovsi, Sədi, Nizami, Hafiz, Xəyyam kimi nadireyi-fitrəttəblər müstəsna, onlardan sonra gəlib də dünyanı beş quruşa almayan zahidməslək ədiblər, laübalı və məsxərəci şairlər, əxlaqsız və yaltaq məddahlar, əcəba hansı rəzalət qaldı ki, yapmadılar? Nə saçmalar, nə uydurmalar yapmadılar?» (10, səh.45).

Cavidin bu fikirləri XX əsrin 20-30-cü illərindəki ab-havaya qarşı sərt bir münasibət idi. Kamran Əliyev Cavidin başqa bir yazısındakı – «Həsbi-hal» («Həqiqət», may, iyun 1910) məqaləsindəki fikirlərini ədəbi mübarizə üçün xarakterik sayır və burada söz və onun ifadə poetikası ilə əlaqədar olaraq, Cavidin estetik qənatələrini, bədiiliyə dair poetik tələblərini önə çəkir: «Hər söz sahibinin sözü ilk öncə ruhi ilə, vicdanı ilə üzləşməli, müvəffəqiyyət etməli, sonra müxatibə söylənilməlidir. Bir ərəb ədibi deyir ki, «qəlbdən çıxan sözlər daima qəlbə nüfuz edə bilər..».

Deməmək ki, sözün təsirbəxş olması üçün söz söyləyənin eyi bir qəlbə, parlaq bir vicdana, gözəl bir əxlaqa, həqiqi bir məlumata malik olması icab ediyor» (10, səh.48). Göründüyü kimi, tədqiqatçı, Cavidin sözə, ədəbiyyata baxışları üçün ən xarakterik olan cəhətləri yada salır.

Ümumiyyətlə, Cavid şeirə, bədii sözə ən dramatik tələblərdən, psixoloji-fəlsəfi konseptuallıqdan yanaşırdı. XX əsrin Romantizm estetikası üçün ədəbiyyat və həyat, ədəbiyyat və

cəmiyyət problemləri insan və cəmiyyət problemi demək idi. Hüseyn Cavid və müasirlərinin – Mirzə Cəlil, Mirzə Ələkbər Sabir, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Əlibəy Hüseynzadə, Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq, Seyid Hüseyn, Yusif Vəzir Çəmənzəmənli və Cəfər Cabbarlının sənətkar (yazıçı) mövqeylərinin əsasında da bu məsələlər dayanırdı.

Mövzu seçimi, həyat həqiqətlərinin bədii əksi problemləri Cavidin yeni ədəbiyyat uğrunda mübarizəsi üçün xarakterik tələblər idi. Bu mənada, Hüseyn Cavidin Romantizmin ideya-məzmununa, bədii-poetik ifadə xüsusiyyətlərinə dair estetik qənaətləri onun yaradıcılığına xas olan bədii keyfiyyətlərin, ideoloji inikasın əsasına bağlı idi. Kamran Əliyev həyatı inikas poetikasında Cavidin simvollardan «Xəyal» və «Uzaq», «anlayışlarından» istifadə prinsipinin romantizm üçün xarakterik keyfiyyətlərdən olduğunu söyləyir.

Yeni forma və məzmun tələbi, dram və teatr vasitəsilə həyat və cəmiyyət gerçəkliklərini əks etdirmək, xalqa çatdırmaq prinsipləri Cavid romantizminin poetika sturukturunda başlıca estetik şərtlər idi. Cavid ədəbiyyata metodlar sxematizmindən deyil, böyük sənət tələblərindən qiymət verirdi. Buna görə idi ki, o, Mirzə ələkbər Sabirin şəxsiyyətini milli ədəbiyyatın böyüklüyü ucalığından qiymətləndirirdi: «O lətif və düzgün sima hala gözümün önündə təcəssüm edib duruyor. Qafqaz eylə nadir bir vücuda çətinliklə nail ola bilər» («Nakamlıq». «İqbal» qəzeti, 14 may 1912).

Hüseyn Cavidin özü də Böyük ədəbiyyatın nadir vücudlarından idi. Kamran Əliyev "Hüseyn Cavid: həyat və yaradıcılığı" monoqrafiyasında Cavidin şəxsiyyəti ilə ədəbi mövqeyi məsələsini də bu aspektdən izah etməyə çalışmışdır.

QAYNAQLAR

1. H. Cavidin 125 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 17 aprel 2007-ci il sərəncamı.

2. Cəfər Məmməd. Hüseyn Cavid. Bakı, Azərnəşr, 1960.

3. Cəfər Məmməd. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1963.

4. Əlioğlu Məsud. Hüseyn Cavidin romantizmi. Bakı, Azərnəşr, 1975.

5. Əliyev Kamran. Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri. Bakı. Elm, 1985.

6. Əliyev Kamran. Hüseyn Cavidin şəxsiyyəti və poetikası» ,Bakı,1997.

7. Əliyev Kamran. «Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə» . Bakı, 1998.

8. Əliyev Kamran. Cavid möcüzəsi. Bakı, Nurlan, 2002.

9. Əliyev Kamran. Azərbaycan romantizminin poetikası. Bakı, Elm 2002.

10. Əliyev Kamran. Hüseyn Cavid: həyatı və yaradıcılığı. Bakı, Elm, 2008.

11. Əzimli Əbülfəz Tahir. Yeni dövr tənqidi və tənqid. Bakı, Elm. 2001.

II FƏSİL

EPOSUN POETİKASI ÜZRƏ YENİ TƏDQİQ VƏ TƏHLİL İŞARƏLƏRİ

(“Kitabi-Dədə Qorqud”a münasibətdə struktur özəlliklərin təqdimi və yeni açimlar)

2.1. DASTANIN İFADƏ ŞƏKİLLƏRİ ÜZRƏ ETNO-POETİKA MƏSƏLƏLƏRİNƏ DAİR YENİ TƏDQİQ MEYLİ

“Kitabi-Dədə Qorqud” Söz dünyasının Dünya ədəbiyyatına yeni Keşfi-hediyyəsi oldu. Dədə Qorqud müdrik bır şəxsiyyət, alim, ozan kimi xalq mədəniyyətinin, Türk düşüncəsinin fövqəladə təmsilçisi idi. O, hər şeydən əvvəl, Yeni dünyanın müdrik şəxsiyyəti kimi – ümumdünya elmi ictimaiyyətini heyrətdə qoydu.

Son iki yüz il ərzində ədəbiyyatşünaslıq aləmində Dədə Qorqud dastanlarının tədqiqi, öyrənilməsi ilə bağlı bır sıra uğurlar qazanıldı:

- ilkin olaraq, ədəbiyyatşünaslar Dədə Qorqudun şəxsiyyəti ilə bağlı bəzi gerçəkliklərə üz tutdular: xüsusilə onu, doğru olaraq, bir şəxsiyyət kimi səciyyələndirdilər və dastanı da bu gerçəklik müstəvisindən tədqiq etdilər;

- ikinci bir halda, ədəbi-elmi ictimaiyyət, oxucular Dədə Qorqudun söyləmində bugünədək gəlib çatan dastanların mətni ilə tanış oldular;

- üçüncü – başqa bir halda, əsas kəşflərdən biri ondan ibarət oldu ki, “Dədə Qorqud kitabı” oğuzların, Azərbaycan türklərinin ədəbi abidəsidir: onun söyləm dili Öz Türkcedir, Oğuzların xalis xalq elminin Türkcesi – Azəri Türkcesidir;

- dördüncüsü, daha bir yenilik o oldu ki, yazıya alındığı zamandan asılı olmayaraq, Dədə Qorqudun söyləm dili olduğu kimi yazıya alınıb.

Beləliklə, "Kitabi-Dədə Qorqud" Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindən gələn yeni bir ədəbi möcüzə idi; və "Kitabi-Dədə Qorqud" təkcə Azərbaycan türklərinin deyil, bütün Türk Dünyası Ədəbiyyatlarının kimlik, məkan və zaman mənsubluğunu göstərən ədəbi abidə Kitabı, xalq elminin, Türk milli və bəşəri mənsubluğunun potensial gücünü əks etdirən sənət, mədəniyyət və mənəviyyat dastanıdır.

"Kitabi-Dədə Qorqud" barəsində indiyədək nə qədər tədqiqlər aparılsa da, yenə də hələ onun nə qədər açılmamış sirləri vardır; sözsüz ki, bu açılmamış sirlər yeni tədqiqlər, təhlil və təsbitlər tələb edir. Bu anlamda, Dastan hər zaman tədqiqatçıların maraq və heyrətinin dairəsində olacaqdır.

XXI əsrə təzəcə qədəm qoymuşuq: bu gün də ədəbiyyatşünaslıq "Kitabi-Dədə Qorqud"a müraciət etmək ehtiyacı içərisində olduğunu unutmur. Buna görə də Dastanın bədii özəlliklərinin yeni əlamət və nişanları haqqında hələ nə qədər təhlillər, filoloji araşdırmalar aparılacaqdır.

Budur, ədəbiyyatşünas, Kamran Əliyevin "Dədə Qorqud" dastanları ilə bağlı müraciətləri də öyrənmənin yeni zamanı üçün diqqətəlayiqdir. Kamran Əliyev 2011-ci ildə "Eposun poetikası: "Dədə qorqud" və "Koroğlu" adlı bir kitab nəşr etdirdi. Kitaba "Kitabi-Dədə Qorqud" və "Koroğlu" dastanları ilə bağlı araşdırmalarını daxil edən Kamran məsələlərə vahid bir müstəvi üzərindən yanaşmışdır: hər şeydən əvvəl, tədqiqatçı "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının, habelə "Koroğlu" dastanının bədii ifadə hallarından, qəhrəmanların xarakter situasiyalarından, onların həyat və məişət, düşüncə və təfəkkür məziyyətlərindən bəhs etmək məsələsinə önəm verdi. Bu əsasla tədqiqatçı bir sıra

strukturoloji əlamətləri vahid müstəvi üzərinə gətirməklə xüsusi taktiki yanaşma meyarlarını təsbit etmişdir. Bu zaman Kamran hansı struktur tərkib və təhlil xətlərini yaratmışdır?

- birincisi, tədqiqatçı hər iki ədəbi abidəyə onların məzmun və mündəricə, ədəbi qəhrəman strukturları problemlərindən yanaşma tərzini əsas götürdü;

- ikincisi, tədqiqatçı hər iki ədəbi abidənin poetika məziyyətlərini onlardakı qəhrəmanların milli məzmun və mündəricə, bədii ifadə və ideya özəllikləri ilə bağlı tariflərdən təfsir etdi;

- üçüncüsü, dastanlardakı bədii ifadə strukturlarına məxsus poetika cizgilərini təfsir etmək məsələlərini ayrı-ayrı problem-situasiyalardan izah etməyə çalışdı.

Ümumiyyətlə, Kamran Əliyev "Kitabi-Dədə Qorqud" eposu ilə bağlı tədqiqlərini hansı istiqamətlərə yönəltmişdir? Budur, müraciət edilən ilk mövzu Dədə Qorqud dastanlarının etnopoetika məsələsidir və yazının başlığı da "Dədə Qorqud": Etnopoetika məsələləri" adlanır.

Hər şeydən əvvəl, bunu qeyd edək ki, Etnopoeika xalq elminin struktur poetikasıdır: bu poetika hər hansı bir çərçivə və məhdudluqdan uzaq bir yaradıcılıq dəryası, millətin –xalqın ilkin, yetkin və davamlı yaradıcılıq aləmidir. Şükr Allaha ki, Kamran Əliyev "Kitabi-Dədə Qorqud" məsələsinə indiki zamanda belə bəzi tədqiqatçıların yanaşma meyarına çevirilən **"etnik şüur", dar düşüncə, məhəlli təsəvvür və xəyal, habela dalan ağıl, dar azərbaycançılıq** xırdalıqlarına enib ölü, məhdud, primitiv təsəvvürlərdən yanaşmadı və hər addımda Böyük Oğuzun Böyük Eposu ideologiyasını əsas götürdü.

İndiyədək əldə edilən Dədə Qorqud dastanları həm ayrı-ayrılıqda, həm də bütövlükdə Oğuz-Azərbaycan türklərinin "sirlər xəzinəsi"dir: hər şeydən əfzəl, bu dastanlarda xalq mədəniyyətinin, milli-bədii təfəkkürünün poetika- söyləm, ifadə sirləri

aşkar oldu. Bu baxımdan, təzə söz deyənlər üçün **Dədə Qorqud dastanlarının tədqiqi hər zaman yenidir.**

Kamran Əliyev Qorqudşünasların elmi mövqelərinə ehtiramla yanaşmış, konkret olaraq, özünün bəhs etdiyi məslələrdə Əmin Abid, Fuad Köprülü, Həmid Araslı, Orxan Şaiq Gökyay, Məhərrəm Engin, Tofiq Hacıyev, Xaliq Koroğlu, Kamil Vəliyev, Kamal Abdullayev kimi tədqiqatçıların fikirlərinə də istinad etmiş, təhlil və mülahizələrində sistematik nizama diqqət yetirmişdir. Tədqiqatçı məsələnin konseptual axarını bununla bağlayır ki, "Türk etnosunun yaratdığı bədii irsin, o cümlədən şeir sənətinin etnik mahiyyətini izləmək bu sənətin necə təsnif olunmasından çox asılıdır" (*-Əliyev K., səh.4).

Sözsüz ki, xalqın yaradıcılıq mədəniyyəti onun yaşam mədəniyyətinin tərkibidir. Xalq bədii təfəkkürünün get-gedə yayılan geniş bir axarı vardır: bunu səhra yayımlarına xas olan bir genişlik kimi vəsf etmək olar. Ona görə də, Dədə Qorqud dastanlarına məxsus poetika rənglərini yalnız janr əlvanlıqları daxilindən xarakterizə etməklə məsələnin əsl mahiyyətini, yəni dastan dilinin bədii-poetik məxsusluqlarını açıqlamak olmaz, çünki "janrlar bir-birindən törəmədir. Necə ki bayatı, tuyuq, oxşama, sayaçı sözləri, holavar kimi janrlar struktur baxımdan bir-birinin davamı və ekvivalentidir" və bu şəkillər "janrla etnopoetika arasındakı ünsiyyətin bütün genişliyi ilə dərki yolunda o qədər də asan hədəf deyildir" (* Əliyev K., səh.4).

İkinci bir amil poetika amili obraza və obrazlılığa münasibətlə bağlıdır: tədqiqatçı göstərir ki, "etnopoetik düşüncənin öyrənilməsi üçün şeir sənətinin mahiyyətini təmin edən obraz və obrazlılığın önə keçirilməsi isə tarixi ilkinlik baxımından kompleks yanaşmanı yaxına buraxmır" (* Əliyev K., səh.4).

Bəs Kamran Əliyev hansı özəl məsələni etnopoetikanın öyrənilməsi üçün əsas hesab edir? Bununla bağlı tədqiqatçının

yanaşma tərzinin konkret stili belədir: "Əslində bədiilik ölçülərinin özünün də doğurduğu sualların aydın və dürüst cavablanması *etnosla poetik düşüncə (ayırma-Ə.Ə.)* arasındakı ilkin əlaqələrin tapılmasından asılıdır" (*Əliyev K., səh.4). Çünki məsələnin mahiyyəti zahirdə deyil, batindədir.

Dastan poetikasında da əsas varlıq batini ruhdur. Bədii ifadə şəkilləri də o batindən-içdən gəlmədir. Bədii ifadə özü-özünə nəfəs alır-canlıdır, bu zaman sözlər qanad açır, təsvir və tərənnümə can verir. Yəni canı canlandırır: burada daha misraların sayı və düzülüşü önəmli deyil, burada insanın-etnosun təbiətinin inikası poetizmi önəmlidir. Sözlər təsvir etmə stilinə görə janrlaşır, yeni bədii formalara çevirilir, yeni əlamətdar rənglər təqdim edir. Tədqiqatçı doğru olaraq bunu yazır ki, "bədii düşüncənin məzmun və ifadə planı aid olduğu etnosun təbiətindən kənar deyil. Əslində etnopoetika bədii düşüncə ilə etnosun təbiəti arasındakı əlaqə və təması öyrənən, bu əlaqə və təmasın xüsusiyyət və əlamətlərini meydana çıxaran bir elm sahəsi kimi qavranılır" (*Əliyev K., səh.3).

Burada kənar, uzaq, yaxın yanaşmalarından da dəyərləndirmək o qədər də münasib deyil çünki, bu "bədii düşüncə" xalq təfəkkürünün özüdür; başqa cür, məsələn, belə də söyləmək olar ki, milli mənşə mənsubluğu başqa bir obyektə yaxın və uzaqlıqda deyil; əgər mənbə mənsubluğu başqa bir obyektdə axtarılırsa, onda, deməli, həmin milli düşüncə Özlü düşüncə deyil, başqa yerdən, mənbədən gəlmədir. Kamran məsələni belə bir müstəvidən təqdim edir ki, "etnopoetika bədii düşüncə ilə etnosun təbiəti arasındakı əlaqə və təması öyrənən" " bir elm sahəsi"dir (*Əliyev K., səh.3).

Kamran Əliyev Dədə Qorqud dastanlarının poetika simasını xalqın həyatının və milli düşüncəsünün bədi ifadəsi kontekstindən təsvir edir; bu zaman şeirin bölgü və ölçülərinə məxsus

əlamətləri xırdalayır, bütün poetik tərkibləri nizamlı şəkildə təqdim edir. Bunun üçün dastanların şeir şəkillərinin məzmunundən söz açır və bu kontekstdə tədqiqatçıların dastanların nəsr və nəzm tərkibində olduğu fikrlərini yada salır. Dastandakı şeirin janrından danışmanı kənara qoyur və faktı bununla bağlayır ki, "Türk etnosunun yaratdığı bədii irsin, o cümlədən şeir sənətinin etnik mahiyyətini izləmək bu sənətin necə təsnif olunmasından çox asılıdır. Məsələn, şeirin janr zənginliyi etnopoetika məsələlərini tədqiq etmək üçün o qədər də optimal deyil. Çünki, janr sonradan doğulandır və etnik keyfiyyətləri ifadə etmək baxımından xeyli gecikmişdir" (*Əliyev K., səh.4). Bütün bunlar onu təsbit edir ki, Kamran Əliyev bir tədqiqatçı kimi Dədə Qorqud Dastanlarındakı şeirlərə qoşa misra prizmasından yanaşır. Qoşa misra Dədə Qorqud söyləmi kimi fikrin, bənzətmənin bitkin, dolqun ifadəsi üçün xarakterik haldır. Buradaca qeyd edək ki, məsələnin effektliyi göz qabağındadır: Kamran insanla-fərdlə onun mənsub olduğu milli və xəlqi əlamətlərə vahid prizmadan yanaşır.

Dədə Qorqudun söyləmində hər şey riyazi ölçüyə bürünüb: bu vahidlik Türkün Söz, Məna-Fikir,Üslub nizamı deməkdir. Bu nizamda hər şey ölçülü-biçili, hər şey yerli-yerindədir: Dədə Qorqudun nitqi axar sular kimi sözlərin ruhunu- onun səs, söz, məna ruhunu, sözün fikrini ifadə edir və bu ifadədə əsas axar səslərin və sözlərin bir-birini izləməsi, bir-birini tamamlaması ruhudur: bu, şeirin özüdür. Dastan forması söyləm də şeirin bir janrıdır. Bu mənada, Janr dastandır, dastan da şairanə söyləmin irihəcmli növüdür.

Tədqiqatçı alim Kamran Əliyevin də bəzi araşdırmaçılar kimi ümumi estetik qənaəti budur ki, Dədə Qorqud dastanlarındakı qoşa misralar "nəsr mətni içərisində gizlənmişdir" (*Əliyev K., səh.6). Halbuki Dastanda "nəsr mətni" yoxdur: çünki dastan

şair əsəridir, başdan-başa şairanə ifadələrdən, deyimlərdən ibarətdir. Nağıl da həmçinin. Bütün nağıllar və dastanlar nəzmlə, şairanə, qafiyə, ahəng, avaz, ritmlə- poetik hərəkətlə, poetik səslə, poetik sözlə, poetik təsvir və tərənnümlə, poetik vəsflə söylənmişdir. Ona görə də "Dədə Qorqud" dastanlarından nəsr növü kimi danışmaq olmaz. Bütün sözlər - istər nəql-söyləm (təhkiyə) sözləri olsun, istərsə də, ayrı-ayrı obrazların dilindən söylənən sözlər – hamısı şeir tərzidir, poeziyadır.

Bu baxımdan Dədə Qorqud dastanlarının Mətn üzrə Yeni tədqiqləri tələb olunur və bu tədqiqlərdə linqivistik incələmələrə və dil strukturlarına xas şəkil, məna, səs, söz, üslub, ümumilikdə bütün struktur bədii-poetik əlamətlər nizamlı şəkildə araşdırılmalı, təhlil edilməlidir.

Ümumiyyətlə, şeir Türklərdə zahiri əlamət deyil:

1) canlı bağlantıdır: hikməti hikmətli sözlərlə ifadə etmə üsuludur;

2) mənaları, üslubları, məzmun və formaları, fikirləri ritmik və ahəngdar, aydın və yığcam, fəsahətli və icaz tərzində söyləmək sənətidir;

3) şeir Türk həyatının, xüsusilə türkün gündəlik yaşamının üzvi tərkib hissəsidir;

4) şeir Türkün, ümumilikdə, həyatla, dünya ilə bütövlüyünün fərqli bir bağlılığı deməkdir.

5) nəhayət, şeir Türkün yaşam nizamından yaranmış bir ədəb sənətidir.

Kamran Əliyev Dədə Qorqud Dastanlarındakı ifadə məxsusluğu kimi, iki misralı, eyni zamanda dörd misralı söyləmlərin forma və məna əlamətlərini analiz edir və bütün nümunələrdə xalq həyatının tipik nişanlarının inikası məsələsini diqqət mərkəzinə çəkir. Bu inikas nə ilə ifadə olunub? Tədqiqatçı müqayisəli təhlillər aparır, dastanlardakı poetizmə xas əlamətlərə yeni

yanaşma tərzi gətirir və ümumilikdə şeir strukturuna etnosun həyat və yaşamı uyğunluqlarından yanaşır. Belə ki, "şeir strukturlarının etnosun təbiəti ilə nə əlaqəsi vardır?" (*Əliyev K., səh.14) sualına cavab olaraq, tədqiqatçı "qədim türk şeirinin poetika qaynağı" (qaynaqlarından!) olan At, At varlığı və həyatı üzərində dayanır. Bu zaman o, Atın türklərin həyat və məişətindəki rolu barədə Orxan Şaiq Gökyayın (məsələn: "At bu dünyada yalnız onun silah arkadaşı olduğu üçün deyil, öldükdən sonra da öteki dünyada hər baxımdan kəndisindən yararlanacağına inandığı için ayrı və eşsiz bir dəyər daşımaqdadır"), Tofiq Hacıyevin ("Oğuz cəmiyyətində at bütün dinamikanın mənbəyidir: minik üçün yarayır, döyüşdə çox həlledici qüvvədir, hətta qida mənbəyidir - əti yeyilir, südü içilir, tükündən yay üçün istifadə olunur, örkən və s. şeylər toxunur. Bir sözlə, Oğuz cəmiyyəti üçün atdan qiymətli ikinci varlıq, ikinci təbiət qüvvəsi yoxdur" (* Əliyev K., səh. 14-15) fikirlərini təqdim edir və At-la Türk şeiri arasındakı bağlılıqları təsnif edir. Bununla Kamran bir tədqiqatçı kimi bənzətmə üzrə təsnifə üstünlük verir: xarakterik üsül odur ki, tədqiqatçı atla türk şeiri bağlantısından sözgəlişi bəhs etməmişdir, o, fikrini mənşə baxımından buna əsaslandırır ki, At "qədim türk şeirinin poetika qaynağı"dır: bəs "bütün bu şeir strukturlarının etnosun təbiəti ilə nə əlaqəsi vardır?

İndi həmin suala birbaşa cavab vermək olar: qədim türk şeirinin poetika qaynağı və bu mənada şərti olaraq, onun totemi Atdır! Türk təfəkkürünün və dünyagörüşünün, türk məişətinin və həyat tərzinin yeniləşməsində, türk qəhrəmanlığının təşəkkül tapması və formalaşmasında atın rolu əvəzsizdir" (*Əliyev K., səh. 14).

Bu sintaktik və üslubi, müqayisəli və nizamlarlı yanaşmaları ilə Kamran Əliyev təhlil-təsnifi müqayisə-oxşatma sintezi üzrə aparır və konkret olaraq, Türk şeirinin Atın ayaqları və

yerişi ilə "formalaşması" kriterilərini səciyyələndirir: məsələn, atın "yorğa" yerişini şeirdə qoşa misra hesab edir: "At yerişi üçün ən əhəmiyyətli məqamlardan biri onun yorğa yerişidir". Yorğa yeriş haqqında "İzahlı lüğət"də verilmiş fikirləri yada salır: "Bu yerişdə at növbə ilə gah bir tərəfdəki – sağ ayaqlarını, gah o biri tərəfdəki – sol ayaqlarını eyni zamanda irəli atır". Təsəvvür etmək çətin deyil ki, bu, şeirdə qoşa misradır" (*Əliyev K., səh.15). "Yorğa" yeriş haqqqında verilmiş bu bənzətmə xalq təfəkkürünün incəliklərinə dair tipik əlamətlərdən xəbər verir.

At-hərəkətdir; At özünəməxsus hərəkət stilinə malik olan bir canlıdır: At canlı üslubdur və At üslubu hərəkətin bir formadan başqa bir formaya keçmə tərzidir: bu tərz bədii-estetik dramatizminə görə çoxşaxəli və çoxrəngli hərəkətdir. Hansı halda olur-olsun, bu hərəkət stilində başlıca fiqur Atın ayaqlarıdır. Buna görədir ki, tədqiqatçı qeyd edir ki, "türk şeirinin formalaşması atın ayaqlarına və yerişinə borcludur" (*Əliyev K., səh.15). Ümumilikdə, At ayaqlarının ölçülərində, hərəkət nizamında bir sistematiklik var: bu – simmetrik, nizamlı, ölçülü, xüsusi ritmli, ahəngli, bir sözlə rəngarəng konpozisiyalı hərəkət sistemidir.

Hərəkət stilində hər ayaq öz nizamına bağlıdır; eyni zamanda hər bir hərəkət nizamı əlbir hərəkət taktındadır: ayaqlardan biri yoxsa, heç bir nizam olmayacaq – sistem pozulacaq. Bir-birinə bağlı olma vəhdət halında olma nizamidir: vəhgdət halı Türk Atının hərəkət, yürüş, zəfər halıdır; deməli, ayrılıqda, təklikdə nizam yoxdur: deməli mövcudluq da yoxdur.

At yerişlərinin şəkil və rənglərinə dair xarakteristika –insanın gündəlik həyati əlamətlərinə xas olan motivlərdən biridir. Tədqiqatçı, hərəkət zamanı Atın dördnala qaçışını Dördlük şeir formasına müncər edir: "Atın başqa bir yerişi çapmaqdır, yəni dördnalla çapmaq. Bu vaxt atın dörd ayağının dördü də yerdən

eyni vaxtda üzülür. Türk şeirindəki dördlük bununla bağlıdır" (*Əliyev K., səh. 15). Kamranın bu açımı ritmik, həndəsi nizamın ifadəsidir. Bu stilə görə, Dördlük şer Atın dörd ayağının hərəkət bütövlüyü, qaçış-uçuş stili kimi yaranmışdır. Deməli, Atın dördnala çapmasını- yəni atın dörd ayağının dördünün də yerdən eyni vaxtda üzülməsi ilə türkün dördlük şeir forması arasında bir bağlılıq olduğunu göstərir. Hər yeriş bir formada, hər forma da bir məxsusi məzmundadır.

Daha bir yeriş "yortma"-"yortmaq" adlanır. Yerişin bu növünün hərəkət təqti necədir? Bu yerişdəki məzmun bütün hərəkət məzmunları içərisində seçilir: "Həmin yerişdə qabaq sağ ayaqla arxa sağ ayaq və qabaq sağ ayaqla arxa sol ayaq birgə atılır" (*Əliyev K., səh.16). Tədqiqatçı bu cür hərəkət formasını şeirdə çarpaz qafiyə şəkli ilə "tam üst-üstə düşdüyünü" söyləyir.

Daha bir başqa bənzəyiş: "Atın sağ ayağından hörüklənməsi və yaxud atı (əslində digər heyvanları da!) kəsərkən üç ayağının bağlanması və qabaq sağ ayağının açıq buraxılması tam şəkildə bayatı təsəvvürünü yaradır" (Hətta burada "Bayat" sözünün tərkibində olan "at" hissəciyinə də diqqət yetirmək olar" (*Əliyev K., səh.16). Bu məqamda sual meydana çıxır: bəs dördlüklərin və dördlükdən artıq deyimlərin yaranması hansı əlamətlərə bağlıdır? Tədqiqatçı "məsələyə aydınlıq gətirmək üçün" atların oğuz həyatının nizamı üçün oynadığı rolun təsnifatına nəzər yetirməyi vacib sanır və bunları yada salır:

"Elə at vardır ki, onu qoşqu atı hesab edirlər. Bu at yalnız arabaya qoşulmaqdan ötrüdür.

Minik atı yalnız minmək üçündür. "Dədə Qorqud" eposundan hər igidin minmək üçün bir atı olduğu yaxşı məlumdur. Hətta onlara ayrıca ad da verilir:

Qonur at, Boz at, Ağ boz at və sair.

Arabada yana qoşulan ata yan at deyilir. Hətta orta atı,

cıdır atı da vardır” (*Əliyev K., səh.16).

Tədqiqatçı təsnifini yenə də iki misra formasına bağlayır və bu nəticəni söyləyir ki, “qoşa misra təsəvvürünü yedək atı – ehtiyat üçün yanda aparılan at yaradır.Yedək atına isə “Dədə Qorqud” eposunda yalnız Dədə Qorqudun şəxsində rast gəlirik”; məsələn, Dədə Qorqud Banı Çiçəyin elçiliyinə gedərkən Dəli Qarcar təhlükəsindən qaçmaq üçün iki at istəyir.

Bütün bu əlamətlərin məğzi olaraq tədqiqatçı bu nəticəyə gəlir ki, “məhz qoşa atın yanaşı getməsi təsəvvüründən qoşa bənd – iki dördlük doğula bilərdi” (*Əliyev K., səh.17).

Türk şeir şəkillərinin at yerişləri formaları ilə bağlanması təkcə Kamran Əliyevin tədqiqlərinin deyil, həm də qorqudşünaslıqda yeni bir səhifədir. Kamranın tədqiqlərində hər bir məsələ özünün tam və dolğun məzmunu ilə təqdim edilir: bu zaman indiyədək Dədə Qorqud dastanındakı boylar haqqında aparılmış tədqiqləri, bu tədqiqlərdəki konkret yanaşma tərzlərini də xatırladır, təqdim etdiyi fikirlərlə bağlı özünün müqayisəli və təsvirli anlatımlarını açıqlayır. Bu tərz anlatımlar eposa münasibətin yeni əlamətlərindəndir. Tədqiqatçı təhlillərində o, Türk etnosuna məxsus təfəkkür faktlarına, xüsusilə onun bədii təfəkkürünə xas olan məxsusi keyfiyyətləri analiz edir. Bununla tədqiqatçı türk xalq mədəniyyətinə məxsus icazların poetika və təfəkkür əlamətlərini təsnif etmişdir.

Beləliklə, “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu janr və kompozisiya tipinə görə xüsusi poetika şəkillərinə malikdir. Epos bədii strukturuna görə müxtəlif məzmunlu və süjetli dastanlardan ibarətdir: bu müxtəliflik ilkin olaraq mövzu, məzmun, üslub və ideya tipində inikas olunur. Eyni zamanda bu strukturda vahid kompozisiyalı hərəkət nizamı vardır. Hər şeydən əvvəl, bu onu göstərir ki, Türk xalq təfəkkürü bədii yaradıcılıq aləmində gerçək həyat məzmunlarına əsaslanmışdır. Və bu əsas türk təfək-

kürünün yaradıcılıqda fövqəladə potensiala malik olduğunu göstərir.

BƏHS ETDİYİMİZ MƏSƏLƏ VƏ MƏNBƏ:

* Əliyev Kamran. “Dədə Qorqud”: Etnopoetika məsələləri.// Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu”. Bakı, Elm və təhsil, 2011,- 164 səh.

TƏDQİQATÇININ İSTİNAD ETDİYİ MƏNBƏLƏR:

1. Abdullayev K. Gizli Dədə Qorqud. Bakı, “Yazıçı”, 1991.
2. Abid Əmin. Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi. Azərbaycan Milli Dövlət və İncəsənət arxivi, fond 120.
3. Araslı Həmid: Kitabi-Dədə Qorqud. (Tərtib edəni Həmid Araslı). Bakı, Azərnəşr, 1962.
4. Engin Muherrem. Dədə Qorqud kitabı. Ankara, 1958; 1963.
5. Gökyay Orhan Şaik. Dədəm Qorqud kitabı. İstanbul, 2000.
6. Hacıyev Tofiq. “Dədə Qorqud kitabı”nda qədim türk demokratiyası. Dədə Qorqud. BDU 1999.
7. Koroğlu Xaliq. Oğuz qəhrəmanlıq eposu. Bakı, “Yurd” 1999.
8. Kitabi-Dədə Qorqud” (Tərtib edəni H.Araslı). Bakı, Azərnəşr, 1962.
9. Kitabi-Dədə Qorqud” (Tərtib edəni F.Zeynalov, S.Əlizadə). Bakı,Yazıçı, 1988.
10. Köprülü Fuad. Türk sağ şairləri.I c., Milli Kültür Yayınları, Ankara, 1962.
11. Vəliyev Kamil. Dastan poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1984
12. Xəlilov P. “Kitabi-Dədə Qorqud”—intibah abidəsi. Bakı, “Gənclik”, 1993.
13. Stebleva İ.V. Razvitie tyurkskix form v XI v., M., 1971.

2.2 QƏHRƏMANLAR VƏ STRUKTUR SƏCİYYƏLƏR ÜZRƏ TƏHLİL POETİKASI: QƏHRƏMANLIĞIN VƏ MİLLİ MƏNSUBLUĞUN DƏLİ DOMRUL SƏCİYYƏSİ

"Kitabi-Dədə Qorqud" Eposu silsilə əhvalatlardan – hekayət və dastanlardan ibarətdir. Əslində "Kitabi- Dədə Qorqud" bir dastan deyil, dastanlardan ibarət Eposdur. Hər dastan da boy adlanır. Mətn kompozisiyasına görə Dədə Qorqud Dastanı vahid, bütöv bir struktura malikdir.

Məsələ burasındadır ki, tədqiqatçılar Eposun mətn, məzmun strukturları ilə "Dəli Domrul" boyunun məzmunu arasında bir-birinə zəncirvari bağlılıq axtarmış, "Dəli Domrul"dakı məzmunun fərqli cəhətləri olduğunu dilə gətirmişlər. Bu zaman onlar "Dəli Domrul" boyundakı məzmun atributları ilə digər boylar arasındakı məxsusi əlamətlər arasında fərqlər olduğunu söyləmiş, "Dəli Domrul" boyunu mətn strukturunda yalqız, tənha kimi görmüşlər.

"Dəli Domrul" boyu və digər dastanlar məsələsi indiyəqədərki tədqiqlərdə diqqət yetirilən mövzulardandır. Bu tədqiqlərdə "Dəli Domrul" boyunun dastan strukturundakı mövqeyi necədir?- məsələnin konseptual məğzi buna bağlıdır.

Kamran Əliyevin "Dəli Domrul" haqqındakı təhlilləri də həmin boya xas olan zərurətləri açıqlamaq ehtiyacından doğmuşdur.

"Dəli Domrul" boyu və digər dastanlar məsələsi tədqiqlərdə diqqət yetirilən mövzulardandır. Əsas səbəblərdən biri budur ki, "Dəli Domrul" boyunun ifadə strukturu ilə, ümumən,"Dədə Qorqud"un epos-dastan strukturunda bəzi fərqlər vardır. Hər boy Türk xalq elminin məxsusi bədii-poetik özəlliklərindən xəbər verir. Təbii ki, Türk etnosunun təfəkkürü-gerçək təfəkkürdür: öz həyat və məişəti prosesindəki məzmunlarla, adət və vərdişlərlə sıx bağlıdır.

Bu bilavasitə özü özünü dəyərləndirmə və inkişafetdirmə prosesinə bağlıdır. Sözsüz ki, Dədə Qorqud Dastanlarında bu gerçəkliyin ən tipik əlamətləri sırasında söz qoşqusunun, bədii ifadə-söyləmlərinin də məxsusi özəllikləri vardır. Kamran Əliyev də bu əlamətlər sırasından çıxış etməklə özünün yeni elmi qənaətlərini təqdim etmişdir. Bütün məsələlərdə tədqiqatçı ilkin və əsaslı olaraq, xarakter açımına üstünlük verir. Atın bir canlı kimi Türkün həyatında, məişət bağlılığındakı özəlliklərə də bu aspektdən önəm vermişdir.

At da bir xarakterdir, özü də bütöv xarakterdir. Dastandakı qəhrəmanlar da bitkin xarakterlərdir; onlar ən tipik özəlliklərə malik obrazlardır. O qəhrəmanlar, hər şeydən əvvəl, Türk Etnos düşüncəsinin təmsilçiləri və yaradıcılarıdır.

Keçək indi tədqiqatçının bəhs etdiyi "Dəli Domrul" boyundakı əhvalar və münasibətlərin xarakter açımına.

Bunu xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, xarakter tamlığına görə Dəli Domrul Türk Öz-ünün, Türk milli gerçəkliyinin ən qədim və yetkin nümayəndəsidir. Tədqiqatçılar bu Öz-ümlüyə o qədər də əhəmiyyət verməmişlər, "Dəli Domrul" boyunun əhvalat və şəxsiyyət özəlliklərini digər boylarla bağlı aspektlərdən görmək istəmişlər. Kamran Əliyev tədqiqatçıların bu istiqamətdəki fikirlərini önə çəkmiş və məsələnin aydın təsnifatını verməyə çalışmışdır. Həmin təsnifatın xarakteri nədən ibarətdir?

Kamran Dəli Domrula məxsus olan səciyyələri bir neçə istiqamətdən dəyərləndirir. Əsas olaraq o, "Dəli Domrul" boyuna münasibətdə etnosun və qəhrəmanın varlığına, mənsubolma prinsiplərinə "təsadüf, yoxsa zərurət?" problemindən yanaşır. Tədqiqatçı göstərir ki, "Eposdakı boyların düzülüş ardıcıllığı, (onların) bir-biri ilə əlaqə imkanları, eposun tamlığını və bütövlüyünü sübut edən ehtiyatları, eyni zamanda, şübhə doğuran məqamları xeyli mülahizə və fərziyyələr yaratmışdır" (*Əliyev K.,səh.19). Sözsüz ki, bu "mülahizə və fərziyyələr" bir

çox məqamlarda konkret olmayıb və yaxud da onlarda müşahidə və tətbiqetmə əlamətləri zəif olub. Tədqiqatçıların bəziləri "Dəli Domrul"un "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı yerində və mövqeyində dırnaqarası "uyğunsuzluqlar" axtarmış, yaxud da görmüşlər. Halbuki "abidədəki *boyların içdən və məzmundan gələn daxili səsləşməsi, surətlərin və poetik vahidlərin qeyri-adi simmetriyası* (seçmə bizimdir – **Ə.T.Ə.**) bəzi tədqiqatçıların uyğunsuzluqlarla bağlı müşahidələri ilə müqayisədə ölçüyəgəlməz dərəcədə yüksək və pozulmazdır". Fakt faktdır; bəs yanaşma məsələsi nəyə əsaslanıb?

Məsələ buna bağlıdır ki, bəzi tədqiqatçılara görə, "Dəli Domrul" boyu Eposdakı boylarla sanki bir bütöv, sistem təşkil etmir. Və bir ilkin vardır ki, onu nəzərdən qaçırmaq olmaz: həmin ilkin məsələ budur ki, "Dəli Domrul" boyunun başqa boylarla müqayisədə müəyyən zaman məsafəsi, əhvali-ruhiyyə fərqi, habelə milli Mənşə və Məkan mənsubluğu vardır. Konkret olaraq: Dəli Domrul Eposdakı boyların qəhrəmanları ilə bir kökdəndir, lakin o qəhrəmanların yaşadığı zamandan daha qədimdir. Təbii ki, məsələ Eposun Poetika Strukturları ilə bağlıdır. Kamran Əliyev də məsələnin bu yönündən yanaşmaqla Boyun mövqeyi və bədii məqamı üzrə təhlillər aparır və konkret olaraq fikri bu əsasa yönəldir ki, "bu kontekstdə "Dəli Domrul" boyunun digər boylarla və bütövlükdə eposun özü ilə əlaqə və təmasının zahirən zəif görünməsi təbii olaraq bir çox mübahisə və ehtimalların da əsasına çevrilmişdir" (*Əliyev K., səh.19). "Dəli Domrul" boyu Eposdakı struktur mövqeyi "zahirən" nə üçün "dayanıqlı görünmür"? Və niyə "Dəli Domrul" boyu "digər boyların sırasında son dərəcə tək-tənhadır"? Və bu cəhətlərə görədirmi ki, "qorqudşünaslıq tarixində eposun başqa qəhrəmanları ilə müqayisədə Dəli Domrulun aparıcı bir qəhrəman kimi öyrənilməsinə az diqqət yetirilmişdir"? Digər boylarla müna-

sibətdə fərqli cəhətləri bir neçə kontekstdə açıqlayır:

birinci hal: – Dəli Domrul boyunda digər boylara xarakterik olan struktur müqəddimələr yoxdur, burada dövləti təmsil edən şəxsiyyətlərin də adları çəkilmir: “burada Dəli Domrul özündən güclü heç kəsi, hətta dövləti belə tanımır və bununla da boydakı hadisələr Oğuz elindən kənar hadisələr təsiri bağışlayır”(*Əliyev K.,səh.21);

ikinci hal: – “Dəli Domrul”da başqa Oğuz ərləri, məsələn 40 igid yoxdur və Dəli Domrul “tək-tənha görünür”;

üçüncü hal: – boyda ata-ananın övlada dərin bağlılığı yoxdur: belə ki, Dəli Domrulun ata və anası öz canlarını övladlarından çox istəyirlər: bununla “epos mətninin valideyn-övlad münasibətləri strukturu da açıq-açığına pozulur”;

dördüncü hal: – Eposda qəhrəmanların hər zaman rastlaşdığı və döyüşdüyü obrazlar var; lakin “Dəli Domrul”da bu tip obazlar yoxdur: Dəli Domrulla rastlaşan və güləşən və hər dəfə də Dəli Domrulu məğlub edən Əzrayıl obrazı kimi güclü və yenilməz obraz yoxdur: ”Dəli Domrulun qarşılaşdığı Əzrayıl Oğuz elinin qəhrəmanlıq ənənəsi və təcrübəsində rast gəlinməyən bir hadisədir”; burada əzrayıl bütün qəhrəmanlardan- hətta “məliklərdən də, trabzon təkurundan da, Arşın oğlu Dirəkdən də, hətta Basatın gözünü bağlayıb, başını kəsdiyi Təpəgözdən də güclü və qüvvətlidir”;

beşinci hal: – hadisələrin başvermə zamanıdır: “bədii zaman genişliyi Epos üçün daha çox səciyyəvidir”, “Dəli Domrul” dakı zaman isə “qısadır”;

altıncı hal: – “Dəli Domrul”da tarixi məkan da məhduddur: burada Ağcaqala, Dərbənd, Düzmürd, Əlincə, Dərəşam, Trabzon, Rum eli, Tatyan qalası adlarından birinə də rast gəlmək olmur;

yeddinci hal: – Üslubuna görə də “Dəli Domrul” boyu xüsusi əlamətlərə malikdir. Kamran Əliyev boyun üslub, ifadə

tərzini xarakterizə edən Tofiq Hacıyevin fikirlərini təqdim edir. Tofiq Hacıyev boyun bədii ifadə tipinin nağıl üslubu kimi səciyyələndirir, boyun "süjetinin" də "nağıl tipində olduğunu söyləyir; bununla bərabər, Tofiq Hacıyev "Dəli Domrul" ilə digər boylar arasındakı fərqi belə səciyyələndirir: "bütün boylarda bütün fantaziyası ilə, bütün mübaliğəsi ilə yanaşı, hadisələr həyatda baş verən, mümkün olan, insanın ağlı və fiziki gücü ilə bəlli edilə bilən bədiilikdən ibarətdir" (*Əliyev K.,səh.23). Kamran Əliyev "Dəli Domrul" boyuna xas olan bədii məxsusluğu səciyyələndirərkən ondakı gerçəkliyi nağıl gerçəkliyi kimi xarakterizə edir. Bu, Dəli Domrulla Əzrayıl arasındakı münasibətin məzmununa məxsus olan bədii gerçəklikdir. Kamran Əliyev bədii gerçəkliyin struktur məzmununu açıqlamaq üçün ayrı-ayrı detalları bir nizam-kompozisiya üzərinə çəkir. Bu müstəvidə tədqiqatçı faktları konkret olaraq müqayisəli strukturlardan təqdim edir. Bu müqayisəli fakt nizamında Ozanlar Ozanı Dədə Qorqudun söylədiyi dastanların ümumi mətn strukturuna bağlılığını şərtləndirən əlamətləri açıqlayır. Onlardan biri kimi bunu təqdim edir: "Dəli Domrulun da oğuz elinin gələcəyi naminə "yaxşı igidin canını" qurtarmaq arzusu və qırq yigid ilən yeyüb-işüb oturması" faktları "Dəli Domrul" boyunun eposun digər boyları ilə əlaqəsini təmin edir, onu epos strukturunun zəruri bir vahidi səviyyəsinə qaldırır"(*Əliyev K.,səh.25).

Digər bir əlamət: At obrazının yeri və tutumu barədədir: boylarda At canlı bir obrazdır, igidin, oğuzun yol yoldaşı, səfər yoldaşı, döyüş gücü, cəsarət, hünər simvoludur: "at igidin uğurlarında" aparıcı mövqedə"dir: bu bilavasitə "atın igiddən üstün tutulması" faktıdır: tədqiqatçı atın igiddən üstün tutulmasını dəqiq fakt kimi səciyyələndirir və qeyd edir ki, bu hal "Dədə Qorqud" eposunda yeni xətt kimi ortaya çıxır" (*Əliyev K., səh. 26). "Hünər atınmı, ərinmidir?" sualına bəylər hünər "Ərindir" söylə-

yərkən Qazan xan belə cavab verir: "Yoq, at işləməsə, ər ögünməz. Hünər-atındır" ("Bəkil oğlu İmran boyu"). Kamran diqqəti ona yönəldir ki, Atı ikinci dərəcəli hesab edənlər bu faktlara nəzər salmalıdırlar: "Bu çalar (yəni, "hünər atındır" deyimi-Ə.Ə.) atın və igidin mövqe aydınlığına, hansının daha yüksəkdə durması mübahisəsinə işıq salmaqla yanaşı, folklorşünaslıq tarixində At obrazına yardımçı qüvvə kimi yanaşmaq tendensiyasına təzədən baxmaq, mövcud və sabitləşmiş müddəalar üzərində təshihlər aparmaq ehtiyacını da ortaya qoyur" (*Əliyev K., səh. 26). Deməli, At, Oğuz üçün həyatda, döyüşdə, məişətdə, səhrada, dağda, meşədə, təsərrüfat həyatında güc, qüvvə, iradədir.

Tədqiqatçı "Dəli Domrul" boyunun Epos strukturunda yer almasını əsaslandıran məsələ kimi, Atla bağlı məzmunun xarakterik cəhətlərini yada salır: "igidin atdan asılılığı" məsələsinin "Dəli Domrul" boyu üçün də səciyyəvi olduğunu söyləyir: "Dəli Domrul bir-iki gögərçin öldürdü, döndi evinə gəli yürür, Əzrayil atının gözünə göründi. At ürkdi. Dəli Domrulu götürdi yerə urdı. Qara başı bunaldı, bunlu qaydı. Ağ köksinin üzərinə Əzrayil basub qondı". Bu və ya digər koordinasiyalar üzrə **təhlillərini zəncirvari bir hərəkət xəttində saxlayan** Kamran müqayisə üçün bunları da yada salır ki, Bəkil, Uruz, Qanturalı kimi igidlər də atdan yerə yıxılarkən düşmənləri onların "üstünü alır", Dəli Domrul atdan yerə düşən kimi Əzrayil onun sinəsinə qonur və bu eynilik "Dəli Domrul" boyu ilə digər boyların bağlılığına dəlil-sübut kimi, "Dəli Domrul" boyunu "eposdan kənar etmək təsəvvürünü tamamilə alt-üst edir" (*Əliyev K.,səh.27). Deməli, Dəli Domrul bir obraz-qəhrəman kimi nə qədər güclüdürsə, Atı ilə də bir o qədər güclüdür, bütövdür.

"Dəli Domrul" boyunun dastan strukturundakı bütövlüyünü səciyyələndirən digər fakt: "Dədə Qorqud"un digər boyları kimi, ad vermə-"Adını mən verdim, yaşını Allah versin" məz-

munu "Dəli Domrul" boyunda da xarakterik haldır: "Doğrudur, həmin boyda Dədə Qorqud heç kəsə ad qoymur, ancaq gözlənilmədən Allah, Dəli Domrula və onun balalarına yaş verir:" ol iki halala yüz qırq yıl ömr verdim" (*Əliyev K.,səh.28). Ömür vermək yalnız Tanrıya aiddir – bu ideyanın özü Oğuzun inam və etiqadının sabit və davamlı olduğunu göstərir: məhz bu məzmunda dastandakı əhvalat və münasibətlərin zəncirvari bağlılığını və bütövlüyünü inikas etdirir.

Kamran Əliyevin tədqiqlərində bu cür müqayisəli tutuşdurmalar diqqəti eposun poetikasının məzmun tiplərinə yönəltmək məqsədi daşıyır. Ba anlamda, Kamran səciyyələrə öz məzmun konteksti daxilində təsnif verir.

Digər bir fakt "Dəli" sözü ilə bağlıdır. Boyun adından da göründüyü kimi, "Dəli" adı Dəli Domrulun adından ayrılmaz" haldadır. Dəli adında başqa igidlərin də, məsələn, Dəli Dondaz, Dəli Budaq, Dəli Uran, Dəli Qarcar, Dəli Ozan, Dəli Yigid kimi obrazların Eposda yer aldığını yada salmaqla tədqiqatçı daha bir bağlılığı səciyyələndirmiş olur. Ümumiyyətlə, Kamran Əliyev faktlara konkret və dəqiq ölçülərdən yanaşmış, təhlil və təsniflərində həmin faktların bir-birinə bağlı, bir-birinə yaxın olduğunu göstərmişdir: "Dəli Domrulun quru çay üzərindən körpü salması, Dəli Qarcarın yoldaşları ilə buta atması, nişan qoyması, Budağın, Uruzun, Şir Şəmsəddinin, Yegnəyin ox atmaları, bu yarışda Dəli Ozanın iştirakı və nişan üzüyünü dəqiq nişan alması, Səkrəyin bir-biri ilə çəkişən yetim oğlana və qıza şillə vurması ayrı-ayrı məkan və zamanlarda baş verən, məzmun baxımından bir-birindən fərqlənən, daha çox müxtəlifliyi ilə seçilib ayrılan hadisələr olsa da, onlar eposun strukturunda bir-birini izləyən, bir-birini tamamlayan və vahid bir məqsədə yönələn səciyyəvi həyat mənzərələridir" (*Əliyev K.,səh.30).

Dəli Domrulla "Koroğlu" dastanındakı Dəli Həsən ara-

sında bir uyğunluq məsələsinə toxunan tədqiqatçı bu nəticəyə gəlir ki, “düz yeddi il düşmənlə vuruşa çıxmayan Dəli Həsən bac almaqla gününü keçirir, sanki o, quru çay üstündə körpü salıb körpüdən keçənlərdən otuz üç axça, (körpüdən) keçməyənlərdən qırx axça alan Dəli Domrulun süd qardaşıdır” (*Əliyev K.,səh. 31). Deməli, Türk həyatında Dəli Domrullar həmişə olub və olacaq.

“Quru çay” ifadəsi ilə əlaqədar olaraq “Dəli Domrul” boyunun digər boylarla yaxınlığı və bağlılığına dair sintezi də diqqətəlayiqdir. Ümumiyyətlə, Eposda həyatın canlı və hərəkətli olmasına dair təsvirlər mətn strukturunda xüsusi yer tutur: tədqiqatçı Oğuzların sosial yaşam tərzini, cəmiyyətdaxili və ümuminsani baxışlarını və ümumilikdə, onların həyatlarına və dünyabaxışlarına dair prinsipləri təsnif edərkən məzmunu strukturlarını sistemləşdirmiş, canlı və hərəkətli olma tərzini “Oğuz həyatının ciddi bir simvolikası” kimi açıqlamışdır; və bu sintezdə o, “dağların ucalması”nı, “çayların çağlaması”nı, “ağacların yaşıl olması”nı bir simvolika kimi “Oğuz həyatının da, Oğuz insanının da dəyər ölçüsü” (*Əliyev K.,səh.32) adlandırır.

Aparılan paralelliklərə, təhlil-təsniflərə əsasən Kamran Əliyev “Dəli Domrul” boyu ilə əlaqədar olaraq belə bir nəticəyə gəlir ki, “suları coşqun çay obrazının xüsusi halı – quru çay isə məhz “Dəli Domrul” boyunda sadəcə olaraq süjetə daxil olmur, həmçinin əlahiddə boyla bütöv eposun əlaqəsini təmin edir, boyla eposun qarşılıqlı və müştərək ideya-estetik məzmun yükünü daşıyır

Dəli Domrul obrazı ilə digər obrazlar arasındakı bağlılıq və yaxınlıq Eposdakı əhvalatların, hadisələrin ümumi strukturundan irəli gələn hallardır. Oğuzların dinc həyatına dair məzmunun ifadə xüsusiyyətinə görə “Dəli Domrul” boyunun ayrıca bir məzmun-fabulası var: və bu məzmun-fabula Eposun mətn sis-

temində ən özəl əlamətlər sırasında xüsusi yer tutur. Kamran Əliyevin “Dəli Domrul” boyunun “Kitabi-Dədə Qorqud” eposundakı yerinə – mətn strukturundakı mövqeyinə dair müqayisəli araşdırmaları – qorqudşünaslıqda yeni yanaşma meyli kimi xarakterik üslubi anlatımlara malikdir.

Ümumiyyətlə, “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu **mətn strukturuna görə çoxcəhətli və çoxsahəli poetika özəlliklərinə – bədii nizam əlamətlərinə malikdir.** Kamranın araşdırmaları ilə dastanlarda etnosun və onun qəhrəmanlarının həyat tərzi, sosial mövqeyi, milli və ümuminsani ideologiyası, inam və etiqadı, yaşam və düşüncə marağı kimi məzmunlardan təhlil edilir.

Kamran Əliyevin Epos poetikası quruluşunda “Dəli Domrul” boyunun yeri haqqındakı yazısı həmin boya və bütövlükdə Dədə Qorqud dastanlarına xas olan zərurətləri açıqlamaq ehtiyacından doğmuşdur.

Bütün bunlar onu göstərir ki, Kamran Əliyevin elmi təhlilləri fikri konkret sahələrə yönəltmə tərzinə görə fərqli bir tendensiyaya malikdir: burada təhlillər və təsniflərə xüsusi keyfiyyət aşılayan əsas amil – məsələyə ümumi və xüsusi hallardan sistematik yanaşma tərzidir.

Fikrimizin yekunu olaraq söyləyək ki, bütün bu elmi səciyyələr Kamran Əliyevin özünəməxsus təhlil-tədqiq baxışlarının aktivliyinin və təhlil-təsnif dinamikliyinin ifadəsidir.

BƏHS ETDİYİMİZ MƏSƏLƏ VƏ MƏNBƏ:

* Kamran Əliyev. “Dəli Domrul” boyu: Təsadüf, yoxsa zərurət? // Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu”. Bakı, Elm və təhsil, 2011, 164 səh.

TƏDQİQATÇININ İSTİNAD ETDİYİ MƏNBƏLƏR:

1. Araslı Həmid. Kitabi-Dədə Qorqud.(Tərtib edəni Həmid Araslı).Bakı, Azərnəşr, 1962.

2. Bəhlul Abdulla. "Kitabi-Dədə Qorqud"un poetikası. Bakı, Elm, 1999.

3. Gökyay Orhan Şaik. Dədəm Qorqud kitabı. İstanbul, 2000.

4. Hacıyev Tofiq. "Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz. Bakı, Elm, 1999.

5.Hacıyev Tofiq. "Dədə Qorqud kitabı" Oğuz tarixinin yazılı dərsliyi kimi (yaxud: Dastanımızın həcmi haqqında). "Dədə Qorqud" elmi-ədəbi toplusu. Bakı, 2001, N-1, səh. 9-24.

6. Faruk Sümer. Oğuzlar. Bakı, Yazıçı, 1992.

7. Kitabi-Dədə Qorqud" (Tərtib edəni H.Araslı). Bakı, Azərnəşr, 1962.

8. Kitabi-Dədə Qorqud" (Tərtib edəni F.Zeynalov, S.Əli-zadə). Bakı,Yazıçı, 1988.

9. Acalov Arif. "Dəli Domrul" boyunun kökləri və mifoloji semantikası.-Azərbaycan mifologiyası məsələləri. Bakı, Elm, 1983.

10. Koroğlu Xaliq. Oğuz qəhrəmanlıq eposu. Bakı, "Yurd" 1999.

2.3. "BASATIN TƏPƏGÖZÜ ÖLDÜRDÜYÜ BOY" ÜZRƏ QƏHRƏMANLARIN MİLLİ MƏNSUBLUĞU VƏ STRUKTUR TƏBİƏTİ

"Kitabi-Dədə Qorqud" tarixi zamanların və məkanların milli mənşə sirlərini əks etdirən dastanlar dastanıdır; eposun məzmun və ideyası ümumbəşəri səciyyə daşıyır. Habelə "Kitabi-Dədə Qorqud" xüsusi poetika incəliklərinə, bədii strukturlara malik olan bənzərsiz ədəbi abidədir.

Kamran Əliyev niyə Təpəgöz obrazını tədqiq mərkəzinə çəkir? Çünki Təpəgöz obrazı haqqında nə qədər tədqiqlər aparılsa da, tədqiqatçının qeyd etdiyi kimi, "eposun poetikasında səciyyəviliyi və qeyri-adiliyi ilə seçilən Təpəgözün sirri hələ də kifayət qədər açılmamışdır" (*Əliyev K., səh.36) . Əlbəttə, o sirlər açılması vacib olan digər sirləri də öz içərisinə alıb saxlamışdır: yəni bir sir başqa bir sirrə aiddir, yaxud bir sir başqa bir gizli sirri törətmişdir və üçüncü halda: bir sirr başqa bir sirdə davam etmişdir. İlk sirri açdıqca digər sirlər də kompozisiyalı halda düzülüb gəlir. Bunlar Kamranın təhlillərində qəhrəmanların xarakter və tip çözümləri silsiləvi çözümlərdir. Bu silsilədə hələ nə qədər açılmağı gözləyən sirlər vardır. Təhlil stilinə görə, tədqiqatçı məsələlərin aydın və sistemli açımı üçün ilkin bağlanma əlamətlərindən başlayır.

Və bu cür yanaşmanın konkret məzmun, mənşə-mənbə strukturu ona bağlıdır ki, hər obraz özü-özlüyündə bitkin və dolğun məzmuna malikdir və bu məzmunlar hamısı bir məzmun mərkəzində cəm olub, yəni dastan strukturunda vahidlik və bütövlük vardır. Ona görə də tədqiqatçı nəzər-diqqəti belə bir məsələyə yönəldir ki, "bu boydan ("Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy"dan – **Ə.T.Ə.**) həm Qalın Oğuz elinin özünə, həm mifik dünyaya, həm də eposun strukturuna və poetik sisteminə nəzər

yetirib bir çox elmi mülahizələri dəqiqləşdirmək və konkretləşdirmək mümkündür" (*Əliyev K., səh.36). Məsələnin məzmun strukturu məlumdur. Ümumiyyətlə götürsək, Təpəgöz adi bir obraz deyil; o, çox ciddi və mükəmməl bir obrazdır. Təpəgöz sirli bir obrazdır. Əsas məsələ onun bir obraz kimi "əsl mahiyyətinin üzə çıxarılması" problemi ilə bağlıdır; bunun üçün Təpəgözün "mənşəyinin və poetikasının...düzgün təyin edilməsi" gərəkdir. Tədqiqatçı qeyd edir ki, Məhəmmədhüseyn Təhmasib, Əli Sultanlı, Orxan Şaik Gökyay, V.Jirmunski, Xaliq Koroğlu, Kamal Abdulla kimi tədqiqatçılar araşdırmalarında Təpəgözün mənşəyi məsələsinə üstünlük vermiş və ondan geniş şəkildə bəhs etmişlər. Kamran Əliyev obrazın geniş aspektdən öyrənilməsi üçün təkcə mənşə məsələsinin kifayət etmədiyini söyləyir.

Araşdırmalarında və açıqlamalarında Kamranın maraq və yanaşma tərzi nəyi əsas götürür? Tədqiqatçı araşdırmaçılara üz tutur, onların araşdırma dairələrindəki mövzuları dəyərləndirir və konkret olaraq, bəhs etdiyi məsələdə vacib olan başqa problem və prinsipləri ön plana çəkir. Kamran tədqiqlərin "əhəmiyyətini qeyd etməklə bərabər" məsələyə həm də yaradıcılıq poetikası kontekstindən yanaşmanın gərəkli olduğunu vurğulayır və göstərir ki, "Təpəgözün mənşəyinin deyil, məhz poetikasının dəqiq və hərtərəfli öyrənilməsi onun əsl məzmununun üzə çıxarılmasına, eposun strukturunun və sisteminin dərkinə, bəzi sirlərin açılmasına daha çox yardımçı ola bilər" (*Əliyev K., səh. 37). Bu açım strukturunda Bütöv Millət anlayışı daha qabarıq və məzmunlu deyilmi?

Bayındır xan obrazının dastanda yeri və mövqeyi məsələsindən başlayan tədqiqatçı qeyd edir ki, "bütün boylarda öz yerində görünən, Oğuz bəylərini ətrafına toplayan, onlarla öz iqamətgahlarında məsləhətləşmələr aparan Bayındır xan" ilk dəfə olaraq səyahətə çıxma halında təqdim edilir. Təpəgöz qor-

xusu ilə Bayındır xanın səyahətə çıxması arasında bir uyğunluq olduğunu göstərir: Oğuz bəyləri Bayındır xanı "həmişə öz taxtında və öz yerində görməyə vərdiş etmişlər". Bu faktı tədqiqatçı "Oğuz eli üçün son dərəcə narahatlıq əlaməti" hesab edir.

Hələ Təpəgöz təhlükəsini ilk dəfə Bayındır xan "hiss edir" və bu adi hiss deyil "təhlükə hissidir" : "Deyəsən, Bayındır xanı öz taxtından ayağa qaldırıb, öz sabit yerindən tərpədərək hərəkətə gətirən, səyahətə çıxaran da məhz elə onun ürəyinə dammış bu qeyri-adi hissdir – təhlükə hissidir!" (*Əliyev K., səh.38). Və bu "təhlükə hissi" Oğuzun həyatına daxil olar-olmaz, oğuzluğun daha bir yeni gücünü üzə çıxartdı.

Kamran Əliyev təhlil zamanı Təpəgözə xas olan xüsusi keyfiyyətlər ilə Oğuz igidlərinin şəxsi keyfiyyətlərini yan-yana gətirməklə obraza xas olan struktur məzmun əlamətlərini müqayisəli şəkildə xırdalayır. Həmin əlamətlərdən biri budur ki, Təpəgözə məxsus iradi bacarıqlar mənfi simptomlar kimi tipik və dramatikdir: "Təpəgöz Eposun strukturunda idbar və mifik bir düşmən obrazı kimi təkdir. Onun adı özündən, üzündən və gözündən bəlli olur" (*Əliyev K., səh.38). Bədii ifadə və təqdim baxımından tədqiqatçının müqayisəli anlatımları ümumdastan poetizminə daxildir. Axtarışlar həmişə yeni yanaşmalar tələb edir: Kamran da fakt içərisindən fakt çıxarır və ilkin fakta yeni məlumat-şərhlər əlavə edir. Təpəgözə advermə adi fakt deyil, bu, Türkün həyat qanununa aid olan məsələdir. Fakta xarakterizə verərkən tədqiqatçı qeyd edir ki, burada daha Dədə Qorqudun obraza ad qoymasına ehtiyac olmur, "çünki doğulan kimi onun adı bəllidir: Təpəgöz!". Yəni Təpəgöz öz adını da özü ilə gətirmişdir.

Digər bir məsələ odur ki, Təpəgöz insan xislətindən kənar olan xüsusiyyətlərilə də fərqli qəhrəmandır: "ona süd verən dayələrin canını alır, oynadığı uşaqların burnunu, qulağını yeyir, yol kəsir, böyük hərami olur. Nəhayət, oğuzun adamlarını

yeməyə başlayır": bununla Təpəgöz bütün düşmənlərdən güclü və sərtdir. Oğuz igidləri, məsələn, Səlcuq oğlu Dəli Dondar, Qaragünə oğlu Dəli Budaq, Qazan xan hər zaman düşmənə qalib gəliblər. Amma Təpəgözün qarşısına çıxacaq igid hələ ki yoxdur, məsələn, Qazanın qardaşı Qaragünə Təpəgözün əlində "zəbun oldu", Dözən oğlu Alp Rüstəm, Uşun Qoca oğlu, Aruq candan iki qarındaşı və neçə-neçə pəhləvanlar Təpəgöz əlində şəhid oldular və beləliklə, Təpəgözə batan olmadı. Tədqiqatçı bu cür məğlubiyyət faktının "dastan düşüncəsinə yad" olduğunu söyləyir. Bununla belə, Təpəgöz də bir Oğuz soyundan gəlmə fakt kimi xarakterikdir: Çobanla Pərinin izdivacından doğulub; bununla o, "yarıməfsanəvi", yəni "reallıqla mifin müştərək təcəssümü"ndən doğulan obrazdır (*Əliyev K., səh.40); amma hər halda bu Oğuz soyunun başqa bir potensial gücünün inikasıdır.

"Çobanlıq xislətinin aydınca görünməsi" Təpəgözə məxsus olan reallığın əsas məzmunlarından biridir. Pəri anasının verdiyi üzüyün sirri – yəni Təpəgözün bədəninə oxun batmaması, qılıncın təsir etməməsi məzmunu onun obraz-qəhrəman kimi mifik xarakterini göstərən faktlardır. Təpəgözə heç kəs bata bilmir və Təpəgöz "heç kəsə qulaq asmır"- yalnız ümid Dədə Qorquda qalıb və Təpəgözlə "kəsəmət kəsmək üçün yalnız Dədə Qorqudu çağırmalı olurlar" (*Əliyev K., səh.40). Tədqiqatçı bu faktlara işarə etməklə Dədə Qorqudla bağlı belə bir bənzətmə verir ki, Dədə Qorqudda da "reallıqla mif qovuşuq şəklindədir". Tədqiqatçı xatırladır ki, "onun reallığına heç bir şübhə yoxdur, çünki qopuz çalır, söz söyləyir".

Bəs tədqiqatçı, Dədə Qorqudun mifikliyini nə ilə qiyas edir? Bu barədə konkret olaraq belə yazır: "Dədə Qorqudun ad verməsi isə Allahdan bir az aşağı, yaxud Oğuz elində Allaha yaxın olması və həmişə "adını mən verdim, yaşını Allah versin" deməsi onun mifoloji gücü ilə bağlıdır" (*Əliyev K., səh.41).

Təəssüf ki, bu faktları mifoloji güc hesab etmək olmaz: bunlar Dədə Qorqudun müdrikliyi, iman gücü, paklığına aid olan şəxsi keyfiyyətlərdir: bunlar Dədə Qorqud elminin ifadəsidir və Dədə Qorqud elminə məxsus olan bu keyfiyyətlər isə heç bir halda mifik əlamət deyil.

Əhvalatın bu cür dramatik davamı ilə Oğuzun başqa bir gücü ortaya çıxır: Təpəgözlə ancaq Aruz Qocanın itmiş oğlu Basat döyüşə bilər, çünki ona Aslan süd verib bəsləyib, onda adi insana xas olmayan güc vardır.

Kamran Əliyevin müşahidəsində doğru olaraq, iki Təpəgöz olduğu kimi, iki də Basat məzmunu vardır: bir Basat Təpəgözün qarşısında dayanan və onu məğlub edən Basatdır: onda mifik güc vardır. Digər bir Basat Oğuz qəhrəmanlığını real şəkildə nümayiş etdirən Basatdır. Basat da iki (həm mifik gücü, həm də real gücü olan) Təpəgöz ilə vuruşmalı olur və hər iki Təpəgözü də məğlub edir.

Ümumilikdə, tədqiqatçı "dastan düşüncəsi"nin mövqeyini mətnin məzmunu kontekstindən dəyərləndirir. Hər iki obraz-qəhrəman Oğuz elindəndir: "Təpəgöz Oğuzların heç vaxt qarşılaşmadığı nəhəng düşməndir, bütün düşmənlərdən daha güclü bir düşmən obrazıdır – Oğuz elindən olandır. Beləliklə, xalq təfəkkürü onu göstərir ki, ən böyük, ən nəhəng düşmən də məhz yenə Oğuzdan doğulub böyüyən bir obraz – Çoban oğlu Təpəgöz ola bilər. Belə bir düşmənə qalib gələn isə Basatdır, çünki o da oğuz elindən olandır – Aruz Qocanın oğludur" (*Əliyev K., səh.42). Bu məzmunda eyniliklər və müxtəlifliklər öz-özünə təzahür edir.

Kamran Əliyevin araşdırmaları dramatik və sistematikdir: bu sistematik səciyyələndirmələrdə bir tip obraz yoxdur, müxtəlif tip qəhrəmanlar və mövqelər var;

Habelə bu araşdırmaların ayrı-ayrı xarakterlərə məxsus

olan dramatik pərdələr (şəkillər-səhnələr-əhvalatlar-hadisələr) nizamı vardır;

Bunlar həm də təhlil strukturunun poetika nizamıdır: bu nizamda daha iki hal var:

1) birinci hal: şübhəsiz ki, bu nizamda qəhrəmanların müqayisəli səciyyələri bilavasitə həm onların birxətli hərəkət nizamını, həm də çoxxətli fərdi qəhrəmanlıq keyfiyyətlərinə məxsus əlamətləri açıqlamış olur;

2) ikinci bir halda, dastanda qəhrəmanın poetikası ilə məzmun və mündəricənin struktur poetikası vahid kompozisiya üzrə təsriflənir.

Bununla tədqiqatçı təhlilində təsrifin təsrifini verir: birinci halda bu təsrif "Dədə Qorqud" Eposunun mətn strukturundadır; ikinci halda, mətn strukturu kontekstində yeni bir təhlil strukturu üzə çıxır ki, bu da Dastan poetikası üzrə əlamətlərin yeni nüanslarını üzə çıxarmış olur.

Ümumiyyətlə, Dastanda obraz və obrazlar üzrə məzmun strukturuna diqqət yetirməklə məsələnin qlobal və özəl elmi səciyyələrini xarakterizə etmək olar: bu aspektdə əsas meyar, sözsüz ki, xalq bədii təfəkkürüdür. Bu mənada, əsas məsələ xalq düşüncəsinin bədii-poetik inikas strukturlarını müəyyənləşdirmək və dəyərləndirmək poetikasına bağlıdır.

Problemin qoyuluşuna və açımına bu konseptual aspektdən yanaşsaq, belə söyləyə bilərik ki, Kamran Əliyevin Epos qəhrəmanlarını səciyyələndirmək üçün apardığı müqayisə və paralellər də sırf struktur səciyyə daşıyır. Əsl mahiyyəti göz önündə sərgiləmək üçün o, qəhrəmanın tipik özəlliklərini açıqlamağa çalışır, obrazın milli xarakteristikasını verir, ona aid olan tipik cəhətləri də, əsasən, bu motivasiyalardan açıqlayır. Təpəgözün də mənsubolma tipizminin təfsirində tədqiqatçı obrazın məzmun strukturunu Epos poetikası mənsubluğundan dəyərləndirir.

Bu təsbitə nəzərən, tədqiqatçı, Təpəgöz obrazını Dastan poetikasında tutduğu mövqeyə və oynadığı rola, "daşıdığı funksiyaya" görə səciyyələndirir və bu nəticəyə gəlir ki, "Təpəgöz həm düşmənçiliyi, həm də Basata məğlubiyyəti ilə Oğuz elinin gücünü əks etdirir". (*Əliyev K., səh.48). Ən nəhəng düşmən də, həmin ən nəhəng düşməni məğlub etməyə qadir olan da Oğuz elindən çıxan şəxslərdir və bütün bunlar onu inikas etdirir ki, "Dədə Qorqud" eposunda Oğuz təfəkkürü Oğuzdan başqasını qəbul etmir" (*Əliyev K., səh.48). Bu həm də onu təsbit edir ki, dünyada heç bir millətdə Oğuz-Türk gücü ola bilməz.

Məsələn, Təpəgözün Aruz Qoca cildində olan bir obraz kimi meydana çıxdığını söyləyir və yazır ki, "Təpəgözün Aruz Qoca simasında üzə çıxması yaxın dövrün hadisəsidir, yəni Təpəgözün ölümü ilə Aruzun Beyrəyi öldürməsi arasında o qədər böyük zaman fasiləsi yoxdur. Amma uzaq gələcəkdə Təpəgözü Basat əvəz edə bilər, çünki Təpəgözdəki mənfi elektrat birbaşa onu öldürən Basata keçmişdir" (*Əliyev K., səh.47). Təpəgöz gücünün və kininin, mənfi təzahürlərinin Aruz Qoca simasında zahirə çıxmağı məsələsinin özündə real gerçəklik vardır: burada insan xislətinə məxsus olan qabarıq və sərt əlamətlər təzahür edir: Təpəgözlə Oğuz elinin soy ilişkiləri də real məzmunlardır: başqa bir fakt kimi söyləsək: Təpəgöz əfsanəvi obraz deyil və o, Oğuz nəslinin bir fərdidir: Aruz Qoca da, Basat da həmçinin.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Təpəgöz obrazı Eposun çox qədim bir zamana bağlantısını göstərir; bu anlamda, tədqiqatçının " Təpəgözün ölümü ilə Aruzun Beyrəyi öldürməsi arasında o qədər böyük zaman fasiləsi yoxdur" – fikrində bir balaca tələskənlik var: əksinə zaman məsafəsi uzaqdır; yaxınlıq faktların, hadisə və münasibətlərin xarakter səciyyəsindədir. Qəhrəmanları səciyyələndirmək poetikası Kamranın tədqiq və təhlillərinin

xüsusi nişanlarındandır. Təpəgözlə Basatın müqayisəli səciyyəsində göstərir ki, "Əslində "Təpəgöz" boyundakı Basat dastanda mifin sərhədində dayanır. O,Təpəgözü öldürənə qədər və Təpəgözü öldürəndə dastan qəhrəmanıdır, onu öldürdükdən sonra isə mifik qəhrəmana çevrilir" (*Əliyev K., səh.48).

Kamran Əliyev "Kitabi-Dədə Qorqud" eposundakı qəhrəmanlara bitkin və tipik xarakterlər kontekstindən yanaşmış və hər bir qəhrəmanı onun özünəməxsus əlamətləri işığında səciyyələndirmişdir. Bu səciyyələr onu göstərir ki, Dədə Qorqud dastanlarında xırda, zəif xarakterli və dar məzmunlu obraz yoxdur: bütün təhlil və təşbehlər obrazların tipoloji səciyyələrini üzə çıxarmağa xidmət edir. Ümumilikdə, bütün poetika xətlərində Kamran Əliyev qəhrəmanlara onların milli özünüifadə, milli özünütəsbit meyarlarını üzə çıxarmış və bütün məsələlərə ciddi və konseptual səciyyələndirmələrdən yanaşmağı əsas götürmüşdür. Bu mənada, Təpəgöz obrazına xas olan xüsusi keyfiyyətləri də tədqiqatçı oğuz mənsubluğu və oğuz qəhrəmanlığı daxilindən açıqlamışdır: Oğuzdan güclüsü yoxdur, oğuza qalib gələcək ikinci bir bəşəri qüvvə yoxdur, elə bir düşmən ola bilməz ki, Oğuzun qarşısında diz çökməsin.

Bütün bunlar onu göstərir ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" dünyaya Türk-Oğuz mədəniyyətinin milli və bəşəri məzmunlarını inikas etdirən dastanlar dastanıdır. Eposda Oğuz – Türk sirlərinin ən tipik əlamətləri inikas etmişdir: bu tipoloji məxsusluğu üzə çıxarmaq üçün Eposun poetikasına ən tipik və konkret tərkiblərdən yanaşmaq gərəkdir. Kamranın müqayisə və paralelləri də bu sahədə yeni keyfiyyətlərin üzə çıxması səciyyəsi daşıyır.

Qəhrəmanın təbiətinə aid olan əlamətləri Oğuzların həyatına və dünyagörüşünə məxsus məzmunlardan təsnif edən tədqiqatçı bütün diqqətini ayrı-ayrı obrazların tipik səciyyələri üzərinə yönəldir: bu təsnifdə heç bir obraz vahid xətdən, Türk

bütövlüyündən kənar deyil. Bu anlamda, Kamran Əliyev ayrı-ayrı məsələləri bir müstəvi üzərinə gətirməklə təhlil rənglərini zənginləşdirir.

Araşdırmalarında, o sıradan təhlil-təsnif xətlərində nəzəriyyə, bədii ifadə və məzmun strukturlarını müqayisəli şəkildə birləşdirən və təhlil üçün nəzəri və tətbiqi, müqayisəli kontekstləri kompakt halına gətirən Kamran Əliyevin özünəməxsus poetika stilləri vardır: bu bir tərəfdən onun təhlil-tədqiq maraqlarının tipik əlamətlərinə aiddirsə, ikinci bir tərəfdən Dədə Qorqud dastanlarının bədii tipologiyasına xas olan əlamətlərin yeni bucaqlardan araşdırılması və təhlil edilməsi tələbləri ilə bağlıdır.

Bu anlatma-təhlil-təsnif poetikasına xas olan bu xüsusi yanaşma keyfiyyətləri Kamranın təhlil ustalığının nəticəsidir. Bütün bunlara nəzərən, biz Kamran Əliyevin tədqiq strukturlarında ayrıca diqqət yetirilən elmi-strukturoloji təsniflərin təhlil tərzlərini ümumiləşdirilmiş şəkildə belə xarakterizə edə bilərik:

- mətn və onun məzmun xarakterini açıqlamaq prinsipi üzrə təhlil;

- mətnə münasibətdə xarakterik və tipik əlamətləri ayırmaq tərzi üzrə təhlil;

- mənalara müqayisəli üsul-taktlarla yanaşma stili üzrə təhlil;

- Dədə Qorqud strukturalizminə aid olmanın genetik poetikasını açıqlamaq üzrə təhlil;

- məsələlərə köklü yönlərdən yanaşmaq tempi üzrə təhlil;

- məzmunu struktur əlamətlər ilə iç-içə şərh etmək poetizmi üzrə təhlil;

- struktur tərkibləri məzmun tərkiblərilə vəhdətdə təsbit etmək sinxronizmi üzrə təhlil;

- ayrı-ayrı poetik obrazlarla bağlı fərdi əlamət və keyfiyyətləri nizamlı əkildə səciyyələndirmək tərzi üzrə təhlil.

Əlbəttə, bu xarakteristikanı bir az da genişləndirə bilərik; lakin məsəənin təqdimi üçün bunlar da kifayət edir. Bu səciyyələr qrqudşünaslıqda indiki və gələcək tədqiqlər üçün gərək olan məsəələrin tərkibsahələrini də aydın şəkildə əks etdirir.

BƏHS ETDİYİMİZ MƏSƏLƏ VƏ MƏNBƏ:

*Kamran Əliyev: Çoban oğlu Təpəgöz.// Eposun poetikası: "Dədə Qorqud" və "Koroğlu". Bakı: 2011. Səh. 36-49.

TƏDQİQATÇININ İSTİNAD ETDİYİ MƏNBƏLƏR:

1. Abdulla K. Sirr içində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud-2. Bakı, Elm, 1999.

2. Cəmşidov Ş. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı, Elm, 1999.

3. Əliyev O. Azərbaycan nağıllarının poetikası. Bakı, Səda, 2001.

4. Koroğlu Xaliq. Oğuz qəhrəmanlıq eposu. Bakı, "Yurd" 1999.

5. Kitabi-Dədə Qorqud" (Tərtib edəni H.Araslı). Bakı, Azərnəşr, 1962.

6. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı, Gənclik, 1977.

7. "Kitabi-Dədə Qorqud" (Tərtib edəni F.Zeynalov, S.Əlizadə). Bakı,Yazıçı, 1988.

8. Gökyay Orhan Şaik. Dədəm Qorqud kitabı. İstanbul, 2000.

9. Əli Sultanlı. Məqalələr. Bakı, Azərnəşr, 1974.

10. Jirmunski V.M. Tyurkskiy qeroiçeskiy epos. Leninqrad, Nauka, 1974.

11. Təhmasib M.N. Azərbaycan xalq dastanları. Bakı, Elm, 1972.

2.4. URUZ OBRAZININ MƏTNDAXİLİ VƏ MƏTNÜSTÜ SƏCİYYƏLƏRİ

Tədqiqlərində dastan poetikası məsələlərinə konkret situasiyalar kontekstindən şərhlər verən Kamran Əliyevin "Kitabi-Dədə Qorqud" eposuna dair təhlil və yanaşma taktikası birbaşa Dədə Qorqud dastanlarının məzmun və bədii ifadə özəlliklərinin inikas etdirilməsi poetikası ilə bağlıdır. Tədqiqatçı hər ştrixə, hər bədii inikas lövhəsinə və tablosuna, hər məzmun və forma məsələsinə mətndaxili və mətnüstü kriteriyalardan yanaşmış və qəhəmanların təbiəti və xarakter cəhətləri, tipoloji səciyyələri üzrə məzmun və forma strukturlarını da bu kriteriyalar əsasında təsnif etmişdir: bununla həm də Kamran Əliyev özünəməxsusi təhlil-təsnif kriteriyalarını təqdim etmişdir.

Və bu strukturoloji yanaşmalarında tədqiqatçı bilavasitə "eposun qaranlıq qalan bir çox cəhətlərinə aydınlıq gətirməyə imkan verən" faktları açıqlamağa və onları məxsusi əlamətlər kompozisiyasından təhlil etməyə xüsusi əhəmiyyət vermişdir. Kamran Eposdakı qəhrəmanlara onların həyatları və Oğuz qaunlarının, həyat və yaşam kodekslərinin, milli adət-ənənələr, milli mənsubluq cəhətlərinin kontekstindən yanaşmış və hər obazın, hər qəhrəmanın fərdi və milli keyfiyyətlərini düzənə çəkiş, ən incə detallardan tutmuş, ən mürəkkəb və prinsipial məzunları vahid bir xətt üzərinə gətirmişdir. Kamran təhlillərində – epos mətni üzrə apardığı təhlillərdə yalnız Oğuz Qanunları Poetikasını əldə rəhbər tutmuşdur. Qəhrəmanların təbiətinə dair poetika özəlliklərini xarakterizə etmək üçün Kamran çoxsaylı və çoxqatlı ifadə əmsallarını zühura gətirir: bu halda o hər obraza yeni məzmun əlamətləri işığından təsnif verir. Uruz obrazına da qəhrəmanın həyat və cəmiyyət mövqeyi tələbləri üzərindən yanaşır.

"Kitabi-Dədə Qorqud" eposunda ən tipik obrazlardan biri Uruzdur. Uruz haqqında danışan tədqiqatçılar onun konkret ola-

raq üç boyda görünməsi faktını ayrıca qeyd ediblər. Dastanda hansı boylarda həm də Uruzdan bəhs edilir? Bunlar aşağıdakı boylardır:

ikinci boy: "Salur Qazanın evinin yağmalanması boyu";

dördüncü boy: "Qazan bəyin oğlu Uruz bəyin dustaq olduğu boy";

on birinci boy: "Salur Qazanın dustaq olduğu və oğlu Uruzun onu xilas etdiyi boy".

İndiyədək Uruzdan bəhs edilərkən tədqiqatçılar onun "Salur Qazanın dustaq olduğu və oğlu Uruzun onu xilas etdiyi boy"unda daha geniş planda olduğu qənaətində olmuşlar. Tədqiqatçı Kamran Əliyev Uruz obrazının Eposun strukturunda tutduğu yeri xarakterizə etmək məqsədilə məsələyə bir balaca da geniş aspektdən yanaşmış və Uruzla bağlı olan faktların bədii inikasına bütövlükdə "Kitabi-Dədə Qorqud" Eposunun poetikası ilə birbaşa əlaqədar" olan məzmun və ideya strukturundan, dastan poetikası ənənələrindən və xalq bədii ruhunun gerçək prizmaları görünümündən yanaşmışdır. Hər hala dastan tipizmindən təsvir verən tədqiqatçı obrazların mətndaxili görünümlərini çözələyir. Uruz çoxəlamətli qəhrəman tipindədir. Lakin tədqiqatçılar ona məhdud dairədən yanaşmış, onu necə deyərlər ümumi məzmunda təqdim etmişlər. Uruzda nə qədər ümumi (Oğuz mənsubluğu üzrə) məzmuna malikdirsə, ondan (ümumi məzmundan) daha artıq xüsusi məzmun əlamətləri vardır. Kamran Əliyev Uruz obrazına həm ümumi və xüsusi məzmun koordinatlarından yanaşmış və obrazın ən tipik əlamətlərini incələmişdir.

Bütün yanaşmalarda Kamran mətnə üz tutmuş və mətnin bədii məzmun və ifadə poetikasına əsaslanmışdır. Kamranın yanaşma özəlliyinin bir poetika stili də bununla bağlıdır ki, o, mətn məzmunu üzrə təhlilləri zamanı Epos poetikası strukturunda qəhrəmanların yeri və mövqeyi məsələsinə xüsusi önəm

verir, qəhrəmanların Oğuz mənsubluğuna, habelə onların həyati mövqelərinə mətndaxili və mətnüstü inikas və ifadə məzmunları daxilindən səciyyəvi açıqlamalar verir.

Kamran Əliyev bütün təhlilləri boyunca Epos poetikasını konkret olaraq, obrazların xarakter cəhətlərinin-məzmun və mənşə problemlərinin mətndaxili və mətnüstü inikası işığından incələyir və məsələlərə, ümilikdə dastan janrının ölçüləri və normaları dairəsindən yanaşmağa xüsusi önəm verir.

Təkcə Dədə Qorqud dastanları üzrə tədqiqlərində deyil, bütün araşdırma və təhlillərində, məsələn, Romantizmin poetika özəlliklərinin açımlarında da Kamran bütün əlamət və nişanlara mətn strukturu daxilindən təfsir verir. Bu, təsadüfi deyil. Bədii yaradıcılıq prosesi həmişə hərəkətdə olan bədii ifadə dramatizmi üzrə hərəkət edir. Kamran da bədii poetika məzmunlarına yaradıcılıq prosesinin inikas xüsusiyyətləri ilə bağlı sintezlərdən yanaşır. Məlum olur ki, qorqudşünaslıqda hələ nə qədər açılası məsələlər var. Hər şeydən əvvəl, tədqiqatçıların təhlil-analizlərində bir sıra vacib əsas meyarlar vardır və bu meyarlar ilkin olaraq bununla bağlıdır ki, Eposdakı obrazlara həm fərdi, həm də ümumetnos əlaqələri sintezindən diqqət yetirilməli idi.

Bu anlamda, Kamranın təhlil stilistikasında bədii ifadənin struktur poetikasına yanaşma istiqamətləri də diqqətəlayiqdir. Tədqiqatçının bu tip yanaşma poetikası aşağıdakı strukturoloji məsələləri əhatə edir:

1) dastan poetikası ənənələri;

2) mətn məzmunu-əhvalat, təsvir və tərənnüm konteksti;

3) qəhrəmanın bədii portretinin təsvirində tipik səciyyələr üzrə təhlil konteksti;

4) qiymətvermədə təhlil və təsnif elementlərinin xarakterik məqamlarının təsbiti.

Kamran Əliyev "Kitabi-Dədə Qorqud" Eposunun qəhrə-

manlarına “epik ənənə” və yeni motivlər müstəvilərindən xarakteristika verir. Məsələn, diqqəti belə bir məzmuna yönəldir ki, “Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunda ev, yurd-yuva “üç yüz yigidlən” Uruza tapşırılır. Bu faktla bağlı olaraq, tədqiqatçı qəhrəmanın xarakterik açımında məsələyə ümumdastan poetikası ənənələri etimadından yanaşır və bu zaman qəhrəmanlıq anlayışının başqa bir qatlarını təqdim edir: bu halda dastanda gözlənilən süjet və məzmun xronikasının görünmədiyinə də diqqəti yönəldir. Tədqiqatçı bununla bağlı yazır ki, “folklor mətnləri, konkret anlamda isə Oğuznamələr üçün tipik səciyyə daşıyan epik ənənəyə görə, əgər bu zaman yurda qəfil basqın olsa, Uruz kiçik bir dəstə ilə düşmənin son dərəcə böyük qüvvəsinə qalib gəlməli, onu darmadağın etməli, hətta Dədə Qorqud bu igidin qəhrəmanlığı müqabilində ona ad verməlidir” (*Əliyev K., səh.51).

Lakin burada faktiki olaraq, Uruzun qəhrəmanlığından danışmaq olmur, çünki onu məğlub edir, əsir aparırlar: “Uruz kafirlərin yurda hücumuna sinə gərmək, onlara müqavimət göstərmək, nəhayət, qələbə çalmaq əvəzinə, ciddi şəkildə məğlubiyyətə uğrayır. Anası Burla xatun yesir olur, nənəsi dəvə boynunda asılı gedir, Uruzun özünü isə kafirlər əli-qolu bağlı aparırlar”.

Deməli, ənənəvi gözləniş olmur, yəni süjet xəttində əsas məzmun başqa bir şəkil alır, yəni “Uruzun məğlubiyyəti həm epos strukturunda, həm də Oğuz elində görünməmiş və gözlənilməz hadisəyə çevirilir”: beləliklə, məsələyə yeni məsələ qoşulur: bu cür gediş “eposun strukturu” və Oğuz elinin yaşamı və həyatı üçün xarakterik olmayan başqa proses yaranır.

Bu məsələnin təqdimində Kamran Əliyevin yanaşma təzəliyi nədədir? Təhlil prosesinde tədqiqatçının yanaşma poetikasına xas əlamətlərdən daha bir maddə zahir olur: əsas məsələ obrazın “şəxsiyyət” çəkisindədir.

Ümumiyyətlə, təhlillərində konkret situasiyalara söykənən

Kamran motivlərə yeni təhlil stili gətirir: məsələn, dastan ənənəsinə görə, Uruz qalib gəlməli idi, lakin məğlub oldu: burada klassik dastan düşüncəsinə yeni düşüncənin əlavə edilməsi faktı nəzəri cəlb edir: ”klassik epik ənənə ilə yeni bir düşüncə üz-üzə gəlir və toqquşur”.

Bu toqquşma məqbulmu, ya qeyri-məqbul bir haldır? Tədqiqatçı bir balaca da incəliyə enir: “Oğuz eli üçün isə gözlənilməzlik birbaşa Uruzun şəxsiyyəti ilə bağlıdır. Nəzərə alsaq ki, vuruşda düşmənə məğlub olan Qaraca Çoban, yaxud da hər hansı bəyin oğlu, məsələn: Yegnək, Səgrək, İmran olsaydı, bəlkə də, diqqəti o qədər çəkməzdi. Belə ki, Uruz gənc olması baxımından onlarla bir sırada dayansa belə, şəcərə baxımından onlardan ciddi şəkildə ayrılır”. Konkret məsələ buna bağlıdır ki, Uruz şəxsiyyət baxımından Qazanın adına, xanlar xanı Bayındır xanın nəsil-kök şəcərəsinə bağlıdır. Yəni hər halda, dastan ənənəsində bu şəxslərin adına-sanına ehtiram olmalı idi: yəni Uruz ilk andan qəhrəmanlıq nümayiş etdirməli idi.

Tədqiqatçı bu gedişi-yəni Uruzun ilk andan qəhrəmanlıq nümayiş etdirməməsini “təbii” hesab edir və göstərir ki, bu hal “eposdakı hadisələrin dramatizmini daha da artırmaq məqsədi daşıyır”: “Doğrudur, belə bir vəziyyət dastandakı epik ənənəyə uyğun gəlmir, lakin eyni zamanda folklor düşüncəsinə zidd deyil. Yəni dastançılıq naminə vəziyyəti bir az da gərginləşdirmək üçün hər hansı bir təsadüfi obraz deyil, süjetdəki bu vəziyyətə tam uyğun gələn, həmçinin geniş mənada eposun poetikasına tam cavab verən qəhrəman tapılmalıdır” (*Əliyev K.,səh.52). Kamran bu prosesdə belə bir incəliyi nəzərə çarpdırır ki, dastan dramatizmini artırmaq üçün şəxsiyyətin özünün potensial gücü əsas şərtdir: “həmin qəhrəman hadisələrin inkişafını kəskinləşdirmək iqtidarına malik olmalıdır.

Uruz tanınmaq arealına görə məhz belə qəhrəmandır, çünki

o, Qazan xanın oğlu, Bayındır xanın nəvəsidir" (*Əliyev K. səh.53).

Burada yeni bir motiv aşkara çıxır: yəni qəhrəmanlığın yeni məzmun sintaksisi və üslubu diqqəti çəkir: hər şeydən əvvəl, burada aktivliyin-qəhrəmanlıq nişanlarının daha bir yeni motivasiyası üzə çıxır: nədir bu motivasiyalı aktivlik xarakteri? Tədqiqatçı bu motivin Uruzun şəxsi keyfiyyətləri ilə bağlı olduğunu göstərir: "Uruzun əsirlikdə dəyanət və dönməzliyinə söykənən davranışı ona qələbəyə bərabər tutula bilən şərəf və ləyaqət gətirir. Çünki əsirlikdə ana və oğul üçün bir-birindən dəhşətli iki yol var: ya Burla xatun özünü təqdim edib kafirlərə təslim olmalı, ya da öldürülmüş Uruzun əti qovurma kimi anasına yedizdirilməlidir" (*Əliyev K., səh.530). Bu cür situasiyaları sərgiləməklə tədqiqatçı mətndaxili məzmunla mətndənkənar məzmunları bir araya gətirmiş və qəhrəmanın təbiətinə dair mühüm əlamətləri açıqlaya bilmişdir.

Təhlillərində müqayisəli təsniflərə üstünlük verən tədqiqatçı Kamran Əliyev Uruzla əlaqədar epos üçün xarakterik olan qəhrəmanlıq təsnifində daha bir motivi xarakterizə edir: insanın "can şirinliyi" məsələsini fakt kimi nəzərə çəkir: "Uruzun bu əsirlik dövrü başqa bir məsələyə də aydınlıq gətirir. Əsirlikdə ikən onun can şirinliyinə əsir olmağın fəlakətlə nəticələnəcəyi barədə müəyyən təsəvvürə malik olması təsdiq edilir". Kamran bu yadasalmada Dəli Domrulun ata-anasının can şirinliyini hər şeydən üstün tutması faktını xatırladır: "özünü qoruyan və qorumağa çalışan kimsə daha tez fəlakətə düçar olur" – təsnifini verir və mülahizə edir ki, "Oğuz elinin igidi də, sıravisi də qorxu bilməz insanlardır".

Elə buradaca diqqəti başqa bir mühüm amilə yönəltməklə belə bir xarakterik cəhətə də işarə edə bilərik ki, bu faktlar Oğuzun Allah-Təalaya sığınmağının, təqvasının, Allaha bağlılıq və İmanının başlıca əlamətləri kimi xarakterikdir; və bunlar onu

göstərir ki, Allaha bağlılıq Oğuzun gücünün və qəhrəmanlığının əsas mənbəyidir. Allaha sığınan və bağlanan şəxsin düşməndən qorxusu olmaz.

Kamran Əliyevin Oğuz qəhrəmanı Uruzun "can şirinliyinə əsir olmaması"nı onun "igidlik keyfiyyəti" kimi səciyyələndirməsi də onun (tədqiqatçının) təbii prosesləri düzgün analiz etməsinin nəticəsidir.

Deməli, birincisi, Uruz adi obraz deyil, o Oğuzların qəhrəmanlıq atributlarını özündə əks etdirən igiddir;

ikincisi, Uruz mahir ovçudur – bu onun döyüşçülük keyfiyyətlərinin daha bir nişanıdır;

Uruz həm də miras, mal-mülk sahibidir və bu keyfiyyətlərə malik olmaq asan məsələ deyil: bu həm də özünəsahibolma bacarığının əlamətidir: özünəsahibolma eyni zamanda vətənə, yurd-yuvaya sahibolma səlahiyyətini ifadə edir.

Kamran Əliyev Oğuz qəhrəmanı Uruzun igidliyinə dair amillərdən birini də "ona ayrılmış mirasın mövcud olması" ilə əlaqələndirir: "Uruz "Tavla-tavla bağlananda atıma yazıx!" deməklə ata tərəfindən ona ayrılmış mirasının mövcud olmasını bəyan edir. Ayrılmış miras isə, şübhəsiz Uruzun müəyyən bir qəhrəmanlığının nəticəsidir" (*Əliyev K., səh.55). Bu məlum və konkret təsnifdir: tədqiqatçı gizli görünəcək məntiqə aşkar yanıt verir.

Digər bir haldan yanaşsaq, tədqiqatçı burada Buğac igidliyilə Uruz igidliyi arasındakı bağlılığı bir kontekstə çəkir və bununla Uruz qəhrəmanlığının yeni bir əlamət-nişanını təsnif edərək belə yazır: "Çünki Buğac igidlik göstərəndə Dədə Qorqud onun atası Dirsə xana məsləhət görmüşdür ki, Buğaca bəylik və taxt, bədəvi at və qoyun, qızıl dəvə və ev, nəhayət, çiyni quşlu don-cübbə versin. Bu, etnosa bağlı müəyyən bir etiketdir ki, həmin etiket vasitəsilə kiminsə igidliyi təsdiqlənmiş olur. Beləliklə, tövlə-tövlə ata sahiblik Uruzun igidliyinin etiraf faktıdır".

Deməli, Eposda qəhrəmanlıq motivləri konkret situasiya və vəziyyətlərdən əlavə, həm də kişilik, hünər, ərdəmi keyfiyyətlərlə bağlıdır və hər bir Oğuz igidi həm xalq içərisində sanballı görkəmi ilə söz sahibi olma keyfiyyətlərinə malik olan şəxsdir. Burada kişilik-ərdəmlik keyfiyyətlərinin dərəcəsi məsələsi də başqa bir meyara çevirimli haldadır: Oğuz kişisi oturuşmuş, müdrik bir alim, daha doğrusu, özündə ali məqamları təcəssüm etdirən igid deməkdir. Bütün bunlar ümumilikdə Oğuzlarda igidlik meyarlarının məzmun faktlarına aid olan məsələlərdir.

Uruz igidliyinin başqa səhifələri də vardır: onlardan daha bir düzümü "Qazan bəyin oğlu Uruz bəyin dustaq olduğu boy"da açılır. Boyda Qazan xanla Uruzun "qarşılaşması" münasibətləri və bu münasibətlərdə Uruzun bir övlad kimi Qazan xana dediyi "hünəri oğul atadan görər"- fikri Uruzun döyüşlərə aparılmaması faktına işarədir.

Beləliklə, bu qarşılıqlı münasibətlərdən sonra Qazan xan oğlu Uruzla ova çıxır: "əsas məqsəd budur ki, hünər göstərdiyi yerlərlə oğlunu tanış etsin", lakin kafirin on altı minlik qoşunu gəlir, döyüşdə Uruz da əsir düşür: "ikinci boydakı vəziyyət gözlənilmədən təkrar edilir. Yenə də Uruz qələbə əvəzinə dustaq düşür": Qazan xanın bundan xəbəri olmur, oğlunu anasının yanına qaçan qorxaq adlandırır və onu "altı yerə böləcəyi" ilə hədələyir; "lakin yurda qayıdanda bəlli olur ki, Uruz bəylərin dediyi kimi "quş ürəkli deyilmiş. Xan qızının təkidi ilə Qazan van oğlunun arxasınca yollanır. Barla Xatun da öz dəstəsi ilə gəlir və bəylərin birliyi nəticəsində Uruz Dərbənddə dustaqlıqdan azad edilir".

Bütün bu yanaşmalar onu göstərir ki, **tədqiqatçı özünəməxsus izahlarını kompozisiyalı hala salır,** məsələlərə mətn dramatizmi sintezindən açıqlama verir, bədii sirrə, mətnaltı məzmuna ardıcıl müqayisələrlə aydınlıq gətirir; məsələn, məzmunları tutuşdurur, əhvalatların xarakterindəki sabitliyi nəzər-diq-

qətə çatdırır. Bununla o təsbit olunur ki, hər bir faktın içərisində bir gizli məntiq məzmunu vardır. Məsələn, ardıcıl olaraq, süjetdəki dinamiklik, əhvalatların yüksək dramatik səciyyə alması – bütövlükdə Dastandakı struktur poetikanın əlamətləridir. Digər bir poetika inikasından götür-qoy etsək, bu aşkar olar ki, Qazan xanın oğlu Uruza göstərdiyi maraq və diqqəti Uruzun şəxsiyyət kimi formalaşması istəklərinin nəticəsidir. Belə ki, dördüncü boyun – "Qazan bəyin oğlu Uruz bəyin dustaq olduğu boy"un əvvəlində Qazan xanın öz oğlu Uruz haqqındakı "düşüncələri, yəni onun gələcəkdə taxt-taca sahib çıxmağı barədə arzusu bir daha sübut edir ki, eposun mətnində Uruza olan ardıcıl marağın real bir səbəbi var: çünki Uruz Qazanın oğlu, Bayındır xanın nəvəsidir" (*Əliyev K.,səh.57). Bu müqayisəli açımda Kamran Əliyev faktları bir düzən üstünə yığır və hər bir faktın özünəməxsus yerinə, ifadə taktına və məqamına dair məzmunlara aydınlıq gətirməyə çalışır: və bu təzahürdə aydın olacaq əsas məzmun tərkibi budur ki, Uruz Eposda təsadüfi fiqur–obraz-qəhrəman deyil; Uruz bir şəxsiyyət kimi, tipik Oğuz qəhrəmanıdır, o, atası Qazan xana və babası Bayındır xana layiq övladdır.

Müqayisə-tutuşdurmanın daha bir səhnəsinin on birinci boyda – "Salur Qazanın dustaq olduğu və oğlu Uruzun onu xilas etdiyi boy"unda əks olunduğunu söyləyərkən Kamran Əliyev bu faktı vurğulayır ki, boyda "gənc Uruz özü-özünü tanıyır:

"– Məgər, xanım, Qazanın bir oğlancığı vardı, böyüdü, yigidcik oldu. Bir gün ata binib divana gəlürkən bir kişi aydır:

– Məgər sən Qazanın oğlu degilsən?"-dedi.

Uruz qaqdı, aydır: "Mərə qavat, mənim babam Bayındır xan degilmidir".

Ayıtdı: "Yox ol, ananın babasıdır, sənin dədəndir".

Uruz: "Mərə, ya bənim babam ölümüdür, dirimidir?—dedi.

Böylə degəc oğlan məlul oldu, atını qayıtdı, gerü döndi"

(*Əliyev K., səh.57).

Tədqiqatçının şərhi: "Beləliklə, təfəkkürdəki qəfil dəyişiklik əsl qəhrəmanlığa yol açır. Həyat sabit və sakit formadan qəhrəmanlığa imkan və şərait yaradan mərhələyə keçir". Kamran bu cür dəyişiklik və formalaşmanın başqa boylarda da yer tutduğunu söyləyir: məsələn, "Uşun Qoca oğlu Səgrək boyu"ndakı əhvalatları müqayisə nöqtəsinə çəkir: "Məgər, xanım, Uşun Qocanın kiçik oğlu Səgrək eyü, bahadır, alp, dəlü yigid qopdı. Bir gün yolu bir dərnəgə uğradı, qondılar. Yemək-içmək etdilər. Səgrək məst oldu. Tışra ayaq yoluna çıqdı. Gördü kim, öküz oğlan bir qızanı çəkişür. "Mərə, noldunuz"-deyü bir şillə birinə, bir şillə birinə urdı. Əski tonun biti, öksüz oğlanın dili acı olur. Biri aydır: "Mərə, bizim öksüzlügimiz yetməzmi, bizi niyə urarsan? Hünərin var isə, qardaşın Əlincə qələsində əsirdir, var, anı qurtar!" – dedi" (*Əliyev K., səh.58). Bundan sonra Səgrək qardaşının əsirlikdə olduğunu öyrənir və gedib onu azad edir.

Tədqiqatçı müqayisələri tutuşdurur və belə nəticəyə gəlir ki, "tipoloji baxış nöqtələri eyniyyət təşkil edir: Uruz atası haqqında səhih məlumat alır və onun əsl qəhrəmanlığına yol açılır, həmçinin Səgrək əsirlikdə olan qardaşı Əgrək haqqında eşidir və onun qəhrəmanlığına şərait yaranır: Uruz atası Qazan xanı xilas edir, eyni zamanda Səgrək də qardaşı Əgrəyin xilaskarı olur" (*Əliyev K., səh.58). Məsələnin bəzi hallarda bu cür müqayisəli açımları Eposa xas olan Poetika sisteminin vahid və bölünməz bir kompozisiya quruluşuna malik olduğunu göstərir.

Kamran apardığı müqayisə və tutuşdurmalarda məzmun təhlilinə üstünlük vermişdir. Bu təsadüfi deyil, çünki məzmun təhlili Eposun Poetikasına məxsus olan struktur dinamizmi açıqlamağa xidmət edir. Daha bir halda, Məzmun strukturu – bədii strukturun bütün tərkiblərini, həm onun ifadə, üslub tipizasiyalarını, həm də ideya, məzmun-məna qovuşaqlarını təzahür etdirir.

Oğuzun həyatı üçün xarakterik və vacib olan nə varsa, hamısı obrazların fərdi bacarıqları, onların həyat tərzi, mübarizəsi, mənəvi-əxlaqi və iradi keyfiyyətləri, milli xarakterləri ilə zahir olur. Məsələn, Uruz bütün hallarda cəsarətli, inamlı, dönməz və qorxmaz şəxsdir; o bir igid, qəhrəman kimi bütün keyfiyyətlərilə sabit və dramatik obrazdır. Bu keyfiyyətlər Türklüyün xarakterinə aid əlamətlərdir. Kamran Əliyev apardığı müqayisə və paralellərlə xətlərin ucunu belə bir məlum fakta düyünləyir ki, necə olur – Dədə Qorqud Dirsə xan oğlu Buğaca ad verir (Buğac adı), Bayböränin oğlu Beyrəyə ad verir (Beyrək adını), Aruz Qocanın oğluna "Basat" adı verir, amma bu ənənəvi münasibətin tamamilə əksinə olaraq, gəlib Uruza ad vermir. Və cavabı da burada nöqtələyir ki, Uruz tanınan bəylərdəndir: o, Qazan xanın oğlu, Bayındır xanın nəvəsidir. Yəni Uruz adlı-sanlı nəsildəndir, adı da var, məqamı da.

Kamran Əliyev bütün bu təhlil-təfsirləri onunla bağlayır ki, Uruz öz yaşıdlarından fərqlənir və "Eposun strukturunda aparıcı bir mövqe daşıyır". Eposda qəhrəmanlara məxsus struktur mövqelərin bir qismi Uruzun şəxsiyyəti, milli mənsubiyyəti məsələləri ilə bağlıdır. Uruzun qəhrəmanlığının bütün tipoloji əlamətləri Oğuz xarakterindən irəli gəlir.

Bu fakt strukturunu tədqiqatçı, doğru olaraq, belə bir semantikada yekunlaşdırır ki, bütün bunların sayəsində "bəlkə, belə demək olar ki, "Dədə Qorqud" eposunun mətnində ayrıca bir "Uruz" Oğuznaməsi var. Düşünmək olar ki, eposla bağlı epik ənənə daha çox hakimiyyət şəcərəsinin təsiri ilə yaranan ənənədir. Uruz isə, hər şeydən qabaq, eposda epik ənənənin qoruyucusudur. Həyatda sayılıb seçilən nəsil ənənəsi, yəni şəcərəsi olan və həyatda şəcərəsini qorumağı bacaran eposda da epik ənənəni qorumağa daha çox səlahiyyətlidir" (*Əliyev K.,səh.60-61). Deməli, Uruz bütün başqa qəhrəmanlardan fərqli daha bir qəhrəmanlıq keyfiyyətinə malikdir: Uruz səlahiyyətli qəhrəmandır.

Ümumi estetik qənaətimizə nəzərən, belə deyə bilərik ki, Kamran Əliyevin təhlillərinin yeni bir əlaməti konkret olaraq, belə bir əlamətə bağlıdır ki, **bu təhlillərdə qəhrəmanın təbiəti ilə əlaqədar sintezlərdə Epos Poetikasına məxsus tipoloji koordinasiyalar müəyyənləşdirilir** və açıqlamalar da bu əsaslarda aparılır.

Və bütün bunlar bir daha onu inikas etdirir ki, Kamran "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı qəhrəmanlara onların həyatdakı və cəmiyyətdəki çəkiləri mizanından yanaşır və dastanlardakı bədii ifadə sistemində əks olunan təqdimləri də bu meyardan açıqlayır.

Beləliklə, əsas amil o olur ki, **hər bir obraz öz nüvəsinə malikdir və həmin obraz yalnız zahiri məzmunlardan deyil, ən əsası daxili məzmunlar qatından araşdırılmalıdır. Hər obrazın içində də bir obraz var: bu, yuxarıda işarə etdiyimiz kimi, hər bir məzmunda başqa bir məzmunun da inikas etməsi deməkdir. Bu, struktur poetika məntiqinə daxildir.** Bu strukturalizmdə Oğuz qəhrəmanlarının hər biri müxtəlif məzmun və ifadə-inikas bucaqlarına malikdir: bütün məzmunlarda o obrazlar tipik və dramatikdir.

Digər bir mühüm nişan da vardır: **hər bir Öz məzmun başqa bir Öz məzmunla rabitəlidir. Bu, məzmun və özündə məzmun deməkdir: məzmun içində məzmun bədii inikasın batini dilidir: batini dil poetikanın üslub yatımında xüsusi rol oynayır və bu batini dili anlamadan mətnin məzmun və forma strukturundakı məna və nişanları açıqlamaq olmaz. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının poetika nişanları həm də batini məzmun nişanları ilə rabitəlidir. Eposun qəhrəmanları bu məzmun vəhdətindən daha canlı və dolğun xarakterizə edilir.**

Və ümumilikdə, bədii ifadə strukturlarında bədii əlaqələrin dinamik xarakterinin düzgün şəkildə müəyyənləşdirilməsi obrazların bir tip kimi daha geniş məzmunlardan açımını təsbit etmiş olur.

2.5. BUĞAC OBRAZININ MƏNŞƏ VƏ MİLLİ XARAKTER SƏCİYYƏLƏRİ ÜZRƏ TƏHLİL-TƏSNİF

Kamran Əliyevin qəhrəmanlar üzrə tədqiq və açımları ilk baxışda görünən və görünməyən, əslində mətnin məzmun strukturunda inikas edən özəlliklərə bağlıdır: bu özəlliklərdə bədii-psixoloji vəziyyətlər də xüsusi rol oynayır.

Budur, digər surətlər kimi Dirsə xan oğlu Buğac obrazının təhlili poetizmində də tədqiqatçı obrazın-qəhrəmanın psixoloji baxımdan tipoloji xarakterinin inikası problemini əsas götürür: bu tipolojilik, hər şeydən əvvəl, Eposda xalq təfəkkürünün və xalq həyatının inikası semantikası ilə bağlıdır.

Kamran Əliyevin "Kitabi-Dədə Qorqud"un əldə edilən mətn strukturunda birinci sırada dayanan "Dirsə xan oğlu Buğac boyu"nun qəhrəmanı Buğac haqqındakı təhlilləri də bədii faktlar və tipoloji açımlar sistemi üzərində qurulmuşdur. Bu zaman tədqiqatçı bir məqsəd olaraq boylardakı "süjetin, təsvir edilən hadisə və əhvalatın real çözümü ilə" bilavasitə "qəhrəmanın özünün mövqeyinin açılışı və təyini" məsələsinə xüsusi bucaq və guşələrdən diqqət yetirmişdir.

Elmi-nəzəri nizamdan yanaşsaq, bunu xüsusi qeyd etməliyik ki, bədii strukturalizmdə, habelə **bədii poetika aləmində hər hansı bir faktın məzmunu ilə bədii təsvir-tərənnüm məzmunu bir-birini səciyyələndirir: həm də bir- birini izah edir, bir-birini nizamlayır, bir-birini tamamlayır.** Başqa cür desək, fakt məzmunu, yaxud məzmun faktı ilə bədii ifadə məzmunu poetikada əlahiddə strukturdur: onlar (məzmunla bədii ifadə) arasındakı sintaktik kompozisiyalar nizamlıdır; bu mənada o faktlar arasında bir-birindən ayrılmaz ifadə, üslub, bədii məna və məzmun, bədii forma və məzmun bağlantıları vardır.

Dastanlarda faktla bədii ifadə stili bir-birinə sığınıb, bir-birini

nizamlayır. Necə deyərlər, **bədii məzmunla bədii ifadə poetizmi** bir-birini bəsləyir, bir-birinə qol-budaq verir, bir-birini canlandırır; bir tərəfdən həm də ona görə ki, onlar (**bədii məzmunla bədii ifadə poetizmi)** bütün hallarda bir-birindən törəyirlər: və bu tərz törəyiş nizamını nəzərə almadan bədii mətnin poetika nizamlarını doğru-düzgün açıqlamaq, onlara sistematik nizam vermək olmaz.

Əsas məntiq buna bağlıdır ki, **məzmunu daha canlı və dolğun təqdim etmək üçün gözəl ifadə və üslub sintaksisi olmalıdır**. Kamran Əliyev qəhrəmanın təbiətindəki məzmunları dastandakı bədii ifadə strukturları ilə əlaqəli təfsir edir. “Kitabi-Dədə Qorqud” bir dastan kimi ayrı-ayrı əhvalatlar-dastanlar tərkibindən, əhvalatlar strukturundan ibarətdir; deməli “Kitabi-Dədə Qorqud” həm ayrı-ayrı tərkiblər, həm də vahid və həm də çoxşaxəli quruluşa malik olan bir xalq poetikası sistemi, çoxşaxəli kompozisiyalar şəklindədir: buradakı əhvalatlar-dastanlar bir-birindən törəmədir, deməli, bu dastanlar əvvəldən sonadək bir-birinə bağlıdır.

Dastan içərisində dastan dramatizmi Dədə Qorqud Eposunun hərəkət sisteminin ən səciyyəvi poetika məzmunudur. Kamran Əliyevin təhlil və təfsir semantikasında “Kitabi- Dədə Qorqud” Türk xalq təfəkkürünün vahidxətli, bölünməz tərkib strukturlarına malik olan abidədir. Buna görə də o bütün əlamətləri dastan ənənəsi, xalq təfəkkürü müstəvisi üzərindən şərh edir. Ümumilikdə, ümumtürk dastan ənənəsi dastan poetikası qanunları deməkdir. “Kitabi-Dədə Qorqud” abidəsi xalq bədii dühasının möcüzəsidir. Bu eposda Xalq bədii təfəkkürünün ən zərif və incə Poetika nizamları vardır.

Kamran xalq təfəkkürü üzrə təsvir atributlarına Dədə Qorqud müstəvisindən əlamətlər vermiş və qəhrəmanların bədii portretlərini – bu portretlərin bütün məzmun və forma nişanlarını da ən incə detalları ilə təqdim etmişdir. Dədə Qorqudun təsvir-təqdimlərində məzmun strukturları birxətli deyil-şaxəlidir. Kamran da təhlillərini şaxəli şəkildə aparır. Həm dastanlara aid məz-

mun və mündəricə, həm də qəhrəmanın təbiətinə aid təsvir və fakt strukturları da bu şaxələr üzrə təhlil etmişdir.

Bu cür açımlarda Kamran "qəhrəmanın şəxsiyyətində və fəaliyyətində ehtiva olunan xalq fikrini və düşüncəsini tam dəqiqliyi ilə tapmaq və aşkara çıxarmaq" (*Əliyev K., səh.62) kontekstini əsas götürmüşdür.

Qəhrəmanın xarakteri üzrə təsnifdə Advermə əsas meyarlardandır. Advermə ənənəsinin özü bir fakt kimi Oğuz elinin həyat və yaşayışında mühüm əhəmiyyət daşıyır. Buğac obrazının da xarakter müəyyənliyini təsbit edən bu faktla qəhrəman təqdim olunur, başqa sözlə desək, o advermədən əvvəl Buğac adlı qəhrəman yox idi. Hər bir oğuz gəncinin daxilində, ruhunda saysız-hesabsız qəhrəmanlıq məzmunları vardır. Qəhrəman Buğacın xarakter açımı onun cəmiyyətdə, xalq həyatında tutduğu mövqe üzrə analiz olunur.

Kamran Əliyev qəhrəman Buğac obrazının analizində iki yanaşma taktına – məzmun əmsalına üstünlük vermişdir:

birinci yanaşma taktı: obrazın fərdi - şəxsi keyfiyyətləri üzrə məzmun yanaşma tərzi: burada qəhrəmanın tipik xarakterinə dair bədii-struktur səciyyələr açıqlanır;

ikinci yanaşma taktı: dastanın ümumi poetika nizamı üzrə ifadə-inikas özəllikləri: burada təhlil faktı kimi iki taktiki tərkib əsas götürülür:

1) boyun özünün məxsusi ifadə tərzi;

2) ümumdastan poetik ifadə sistemi üzrə struktur ifadə-inikas tərzi.

Qəhrəmanların təbiətilə bağlı eposun poetika nizamında başlıca amil türk xarakterinin bədii tipizmi, milli bədii məxsusluqdur: bu cür açıqlanma bilavasitə Dədə Qorqud dastanının ümumdünya dastan strukturlarındakı məxsusi əlamətlərini də üzə çıxardır. Məsələnin konseptual bağlılığında belə bir konkret təsbit vardır ki, qəhrəmanlar ayrı-ayrılıqda, eyni zamanda bütöv-

lükdə özlərinəməxsus inikas-ifadə strukturuna malikdir.

Şəxsi keyfiyyətinə, şücaətinə, başqalarından fərqli cəhətlərinə görə advermə Oğuzların Ana yasasında ədalətin və gerçəkyanaşma qanununun təzahürüdür. Kamran da bu qanun stilindən çıxış etməklə Buğac obrazının "eposdakı mövqeyinə bir az da aydınlıq gətirmək" istəmişdir.

Buğac boyu da dastanın mətn strukturunda hansı yer tutur?-Kamran bu məsələyə ümümdastan strukturu məntiqindən qiymət verir: məsələyə bu meyardan yanaşır ki, "Dirsə xan oğlu Buğac xan boyu"nun "Kitabi-Dədə Qorqud"un "bütöv mətni ilə struktur əlaqəsi vardır". Bəs tədqiqatçı bu əlaqənin hansı tərzdə olduğunu göstərir? Elə buradaca tədqiqatçı bağlılığı belə xarakterizə edir ki, "bu struktur əlaqələri bəzən son dərəcə incə, bəzən də "gözəgörünməz" formadadır" (*Əliyev K., səh.63). Sözsüz ki, "Dirsə xan oğlu Buğac boyu" öz strukturunda nə qədər dramatik məzmuna və bədii ifadə stilinə malikdirsə, o qədər də ümumepos poetikası strukturunda xüsusi yer tutur.

Kamran Əliyev bağlılığın konkret olaraq iki əlamətindən bəhs edərək vurğulayır ki, "Buğac eposun birinci boyunu təmsil edir, birinci boyun qəhrəmanıdır və eposun sonrakı boylarında tanış olacağımız qəhrəmanların ilkidir. "Dirsə xan oğlu Buğac xan boyu" adlanan bu birinci boyla eposun strukturu arasında iki cür əlaqə vardır. Birinci budur ki, ilk boydur", ikinci əlaqə odur ki, "boyun daxilindəki məzmunla eposun bütöv strukturu" arasında bağlılıq vardır. Bir tərəfdən də ona görə ki, "Dirsə xan oğlu Buğac boyu" "eposun doğuluş boyu olduğu kimi, boyun özündə də əsas məzmun bu doğuluşla bağlıdır" (*Əliyev K.,səh. 64). Deməli, "Dirsə xan oğlu Buğac boyu" bütövlükdə epos mətninə aiddir və boyun struktur təhlili bütövlükdə Eposun mətn strukturu kontekstində aparılmalıdır. Bağlılıq məsələsi birtərəfli deyil, çoxşaxəlidir. Bu anlamda, bütün boylar bilavasitə "Kitabi-Dədə Qorqud" Eposunun struk-

turunda ayrılmaz yer tutur. Və bütün bunlar – istər boydaxili, istərsə də eposdaxili mətn məzmun və ifade tipizmi "Kitabi-Dədə Qorqud" un struktur poetikasının təhlilində xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

"Dirsə xan oğlu Buğac boyu"nun təhlilində Kamran obrazın doğuluşu və ölümü məsələlərini açıqlayır: birinci məsələ: "Dirsə xan Bayındır xanın təşkil etdiyi məclisdən sərt münasibət görür: daha doğrusu, övladsız olduğu üçün qara otağa aparılır və bununla da ikinci bir tənəyə tuş olur: sonsuzluq dərdindən əlavə bir dərdlə üzləşir. Beləcə Dirsə xan Bayındır xanın məclisindən çıxıb gedir. Bu onu göstərir ki, Oğuz qanununda Dirsə xanın heç bir səlahiyyəti qalmır, yəni Dirsə xan artıq Oğuz hakimiyyətində səlahiyyət sahibi ola bilməyəcək; tədqiqatçının sözlərilə desək,"sonsuzluq dərdi bir yana qalsın, Bayındır xanın və onun tapşırığı ilə hərəkət edən adamlar tərəfindən məclisdə Dirsə xana tənə vurulması, yəni Dirsə xanın hakimiyyət müstəvisindən kənarlaşdırılması da əslində onun üçün ictimai ölümə (**kursiv bizimdir – Ə.T.Ə.)** bərabərdir".

Dirsə xanın həyatında ölüm elementlərini açıqlayan tədqiqatçı ölüm aktının başqa bir sahəsini belə səciyyələndirir ki, Dirsə xan "öz ictimai ölümünün hayıfını qadınından – xan qızından çıxmaq istəyir və günah sahibi kimi onu görür və xanımını ölümlə hədələyir" (*Əliyev K., səh.64). Kamran burada yeni bir "ölüm qarğışı"ndan bəhs edir; bu, Bayındır xanın məclisindəki ölüm haqqında olan tənəli qarğışdan sonra ikinci bir qarğışdır.

Məsələnin izahı üçün Dirsə xanın öz xanımına söylədiyi məhrəm, eyni zamanda hikkəli sözlərin məzmununa diqqət yetirir:

Dirsə xan aydır:
Xan qızı, yerimdən turayınmı?
Yaqanla boğazından tutayınmı?
Qaba öncəm altına salayınmı?
Qara polat uz qılıcım əlümə alayınmı?
Öz göbəndən başını kəsəyinmi?

Can tatlusın sana bildirəyinmi?
Alca qanın yer yüzünə dökəyinmi?
Xan qızı, səbəbi nədir, degil mana!
Qatı qəzəb edərəm şimdi sana!

Beləcə, yeni bir ölüm qarğışı gəlir ortaya: bu halda Dirsə xan son addım adır. Dirsənin bu sözlərisə xanın xanımının ağıllı məsləhətindən sonra yeni məcraya dönür. Bu hədənin müqabilində Dirsə xanın Xatunu belə cavab verir:

Ac görsən, toyurğıl! Yalıncıq görsən, tonatğıl!
Borcluyı borcundan qurtarğıl!
Dəpə kibi ət yığ, göl kibi qımız sağdır!
Ulı toy elə, hacət dilə!
Ola kim, bir ağzı dualının alqışilə
Tanri bizə bir yetmən əyal verə!

Araşdırmaçı Kamran Əliyev bu tip müqayisəli mükalimə ilə obrazların baxışlarındakı müxtəlifliyi təqdim edir; lakin bu münasibətlərdə əsas məsələ dastan poetikasındakı dramatizmin çoxrəngli məzmunları ifadə edilir. İlkin olaraq, "Dirsə xan da, onun xanımı da sonsuzluğun qurbanı olmur" və belə olan təqdirdə "ölüm barəsindəki təsəvvürlər yavaş-yavaş çəkilib gedir". Və bu tip gedişlərin hər biri ilə yeni – bir-birini törədən və bir-birindən qidalanan insani münasibətlər təzahür edir: beləliklə, zəncirvari dramatik bağlantılar vahid süjet xətti düzümünə gətirilir: bu zaman bir tərəfdən insanı inkar edən, onun üçün ölüm aktına çeviriləcək münasibətlər sıradan çıxır, digər tərəfdən obrazların həyati düşüncələri şaxələnir və nəhayətdə, bir tərəfdən də yeni həyat doğulur.

Belə dramatik-dialektik proseslə Oğuzların həyatında məhvolma deyil, – yeniləşmə, təzələnmə, doğulma və daha bir yeni düzəni üzə çıxarır. Tədqiqatçının məqsədi də həyatın ölümü deyil, həyatın təzələnməsi, inkişaf etməsi prosesinin aktiv olduğunu açıqlamaqdır.

Oğuzların həyata baxışlarının həm ölümlə, həm də yaşamla bağlı məzmunları epos poetikasının süjet və kompozisiya xəttinin əsasını təşkil edir. Bu məzmun poetikasını tədqiqatçı obrazlar arasındakı qarşılıqlı münasibətlərdə axtarır və ən incə, habelə konkret detalları önə çıxarır. Hər şeydən əvvəl, Kamran Oğuzların həyatında xüsusi düşüncə və təsəvvür aktları olan ölüm və həm də yaşam məzmunlarının struktur təsnifini verir.

Daha bir xarakterik yanaşma tərzi buna bağlıdır ki, apardığı açıqlamalarla tədqiqatçı bilavasitə münasibətlərdəki sistematikliyi – dastan poetikasındakı xarakterik izləmləri və qəhrəmanlıq tiplərini səciyyələndirir. Xarakter açımları əsasən qəhrəmanlıq təsnifləri üzərində qurulmuşdur.

Xan qızının məsləhət-təlimindən sonra Allah-Təala Dirsə xana bir oğul övladı verir. Deməli, Dirsə xan yenidən doğulur. Qalır uşağa adqoyma mərasimi; çünki "adqoymanın səbəbi var və bu hər hansı mərasimlə, yaxud hadisə ilə bağlıdır. Əvvəlcə qəhrəmanlıq göstərilir, sonra isə, sadəcə olaraq, Dədə Qorqud gəlib bunun müqabilində, hətta, belə demək mümkünsə, igidin qəhrəmanlığının xarakterinə uyğun olaraq ona ad verir" (*Əliyev K., səh.66). Uşağa adqoyma aktı atasına görə deyil, onun özünün şəxsi keyfiyyətinə görə yerinə yetirilir.

Oğuz cəmiyyəti qaydalarına görə gəncə adqoyma onun şəxsiyyətinin xarakterini də nişanlayır: məsələn, Buğac adı Dirsə xanın oğlunun başqa gənclərdən, hətta igidlərdən tamam fərqləndiyini göstərir. Və nəhayət, adqoyma xalqın həyat və cəmiyyətdəki mövqe kodeksini də bildirir. Obrazın adı onun gələcək həyatı üçün də tipik səciyyə daşıyır: və ona görədir ki, tədqiqatçı yeniyetmə gənc Buğaca verilən adla sonralar onun- qəhrəmanın həyatında dövrlərdə baş verəcək hadisələrin məntiqinə də işarə edir; hər şeydən əvvəl, bu nizamı "Dədə Qorqud" eposuna xas olan poetika aktı hesab edir. Buğac Bayındır xanın buğasına necə

qalib gəlir? Bu təsadüfən olan bir hadisə deyil, bu fövqəladə bir haldır. Oğlan buğa ilə döyüşür və buğanı məğlub edir, onun başını kəsir. Bu cür fakt həm də oğuz kimliyinin xarakter səciyyəsidir. Kamran Əliyev bu cür hadisələrin məntiqi uyarlığını açıqlayarkən obrazın çox mühüm keyfiyyətlərə sahib olduğunu göstərir.

Həyatdakı hadisələrin dramatik ardıcıllığı üç şəxsiyyətin tipik cəhətlərini, mənəviyyat, milli mənsubluq xarakterini inikas etdirir. Məntiqi ardıcıllıq qəhrəmanın və qəhrəmanlığın yeni məzmunlu doğuluşunu ifadə edir.

Tədqiqatçı da boydakı poetika məziyyətlərini bu kriterilərdən dəyərləndirir. Müəllifə görə, Buğaca qəhrəmanlığına görə adın verilməsi onun ikinci doğuluşudur. Bununla belə, hadisələrin əsas dramatik inkişaf xətləri hələ qabaqdadır: yenə hələ qəhrəmanın (qəhrəmanların – Dirsə xanın, onun xanımının da) daha yeni-yeni doğuluşları olacaq. Təkcə bir doğuluşla – Buğacın anadan olması ilə neçə-neçə əhvalat və xarakter doğuluşları, eposda məzmun-hadisə və əhvalat doğuluşları baş verir.

Bunlar öz yerində, ancaq bir məsələ də vardır ki, cəmiyyətdə şəxsi mənafe və nəfs aldanışlarının ucbatından adamların bir qismi yeni doğuluşları həm də qəbul etmək istəmir. Budur, yanındakı yalançı döyüşçü xidmətçilərinin fitnəsi ilə Dirsə xan igidlər igidi-oğlu Buğacı oxla vurur: "Bütün bunların müqabilində Dirsə xan öz oğlunu öldürmək təhlükəsi ilə qarşılaşır. Öz doğuluşu ilə ata və anasına – Dirsə xana və xan qızına yenidən həyat bəxş edən Buğac özü indi ölümün qucağına atılır. Dirsə xan Buğacın ölümü ilə özünün də öləcəyini düşünməyə macal tapmır: onun yanında olan qırx igid Buğacı atasının gözündən salır və Buğacı atasına oxladırlar. Bununla ailə yeni bir ölümü yaşamaq ərəfəsinə düşür. Yəni əgər Buğac ölsə, bu yenidən Dirsə xanın ölümü demək olar. Başqa sözlə ictimai ölümü mənəvi ölümə keçə bilər" (*Əliyev K., səh.67).

Dirsə xan oğlu Buğacın igidliyilə düşmənlərin əlindən xilas edilir: Buğacın gücü ilə Dirsə xan "yenidən doğulur". Buğacın Buğac olma qəhrəmanlığının yeni səhifələri yazılır və Dirsə xan ailəsi "bütün ölümlərə qalib gəlir". Deməli, Haqq uğrunda qəhrəmanlıq ölümdən üstündür.

Tədqiqatçı ümumpoetika mənasında məsələyə belə məntiqi şərh verir ki, "Xızırın "ölüm yoxdur" fikri boyun məzmununa və yekununa çevirilir. Dədə Qorqud da sonda məhz belə söyləyir: "Qərə ölüm gəldigində keçit versin". Bu poetikadakı ölümə qalib gəlmə məzmunu Oğuzların həyat və yaşamının ən tipik cəhətidir, igidlik və qəhrəmanlığın daima var olması məntiqinin ifadəsidir. Deməli, Oğuzlarda qəhrəmanlıq hər addımda doğulur.

Tədqiqatçının şərhi belə bir məntiqlə bağlanır ki,"boydakı Buğacla bağlı doğuluş aktı üç dəfə təkrar olunur – anadan doğulmaq, ad almaq, ölümdən xilas və üç dəfə də təsdiq edilir. Dirsə xan da iki dəfə (oğlu olanda – Dirsə xanın adamlarına qarışır və tutulub oğlu tərəfindən xilas ediləndə), xan qızı da iki dəfə (oğlu olanda və südü ilə oğlunu xilas edəndə) doğulur. Bununla da "Dirsə xan oğlu Buğac boyu" bütün başqa tərəfləri ilə yanaşı, özü eposun poetikasında doğuluş aktı kimi təsdiqlənmiş olur və məhz eposun da doğuluşu boyuna – birinci boyuna çevirilir" (*Əliyev K., səh.69-70). Lakin dastanda qəhrəmanlar hər addımbaşı ölüm təhlükəsi ilə qarşılaşırlar.

Dastanlarda obrazın milli mənsubluğu onların xarakter və tipinə dair məzmunların daxilində əks olunub. Əhvalat-obraz bağlılığı "Kitabi-Dədə Qorqud"un məzmun xəttində, süjet və kompozisiya taktında bir-birini açan və xarakterizə edən tərkiblərdi. Hər bir obraz özü-özlüyündə Oğuzlara aid xarakter özəlliyini təcəssüm etdirir. Dastanlarda bir-birinə bənzər iki obraz, şücaət və qabiliyyətinə görə bir-birindən zəif olan iki qəhrəman yoxdur. Bütün qəhrəmanlar Oğuz şəxsiyyətini simvolizə edir.

Bu anlamda, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında hadisələr obrazların, obrazlar da hadisələrin daxili məzmunlarını təcəssüm etdirir. Ümumiyyətlə, hər bir boy nə qədər müstəqil və bitkin məzmuna malikdir; bu bitkinlik onun poetikasının məzmunu daxilindədir: məsələnin dinamik qoyuluşu da bu məzmun poetikası üzərinə bənd edilib.

Lakin hər bir boy həm də Dastan sisteminin struktur tərkib hissəsidir. Burada biz iki tip təhlil-tərkib poetikasını qeyd edə bilərik:

1) Tərkib Poetikası üzrə analiz;

2) Sistem poetikası üzrə analiz.

Kamran Əliyevin araşdırmalarında bu Poetika tərkiblərinin hər ikisindən müvazi şəkildə bəhs edilir:

tədqiqatçı bütün təhlillərində nəzəri-metodoloji tələbləri diqqət mərkəzində saxlamış və bu dialektikada o həm xüsusi təhlil-tərkibdən, həm də ümumi-genetik təhlil-tərkiblərdən istifadə edir. Daha doğrusu, Kamranın tədqiq və araşdırmalarının analitik poetikasının strukturunu bu sahələrə ayıra bilərik.

BƏHS ETDİYİMİZ MƏSƏLƏ VƏ MƏNBƏ:

* Kamran Əliyev: **1) Bayındır xanın nəvəsi Uruz; 2) Dirsə Xan oğlu Buğac.** // Eposun poetikası: "Dədə Qorqud" və "Koroğlu". Bakı: 2011. Səh. 36-49.

TƏDQİQATÇININ İSTİNAD ETDİYİ MƏNBƏLƏR:

1.Gökyay Orxan Şaiq. Dədə Qorqudun kitabı. İstanbul, 2000.

2. Kitabi-Dədə Qorqud (F.Zeynalov və S. Əlizadə nəşri). Bakı, 1988.

3. Koroğlu Xaliq. Oğuz qəhrəmanlıq eposu. Bakı, 1999.

4. Jirmunskiy V.M. Tyürkskiy qeroiçeskiy epos. Leninqrad, 1974.

III FƏSİL

KAMRAN ƏLİYEVİN ƏDƏBİ TƏNQİDƏ DAİR ARAŞDIRMALARI

3.1. TƏNQİDİN POETİKASININ TƏDQİQİ

Tənqidçi və ədəbiyyatşünas Kamran Əliyevin tədqiq və araşdırmalarının əsas sahələrindən biri də ədəbi tənqiddir. Ədəbi tənqidin ədəbi prosesdə rolu, mövqeyi və nüfuzu məsələləri onun təhlillərinin struktur sahələridir. Hələ tələbə ikən "Mustafa Quliyevin ədəbi-tənqidi görüşləri" mövzusunda yazdığı diplom işi diqqəti cəlb etmişdir.

Kamran Mustafa Quliyevin ədəbi-elmi fəaliyyətini onun elmi araşdırma tə təhlil sahələrinin genişliyinə və sistematikliyinə nəzərən, üç sahə üzrə tədqiq edir:

1) Mustafa Quliyevin klassik irsə münasibəti;

2) tənqidçi M.Quliyevin müasir nəsr və poeziya haqqında fikirləri;

3) tənqidçinin dövrün dramaturgiya və teatr məsələləri ilə bağlı mülahizələri.

Bütün sahələrdə Kamran tənqidçi Mustafa Quliyevin araşdırma və təhlillərinə konkret və yığcam yanaşmış, onun əsərlərindəki müddəalara şərhlər vermişdir.

Vaxtilə Kamranın Mustafa Quliyevdən, onun ədəbi-tənqidi görüşlərindən bəhs edən elmi-tədqiqat işini xüsusi həssasiyyətlə dəyərləndirən Prof. Abbas Zamanov yazırdı ki, Kamran "universitetdə təhsil aldığı illərdə müəyyən mövzuda tədqiqat aparmaq, elmi və bədii əsəri təhlil etmək, onlardan orijinal nəticə çıxarmaq, *öz fikirlərinin arasında rabitə yaratmaq vərdişi (kursiv*

bəzəmdər-Ə.Ə.) əldə edə bilmişdir" (* Əliyev K. Tənqidin poetikası. Bakı, "Elm və təhsil", 2012, 208 səh; səh.62). Əlbəttə, bu cür incəliyilə yanaşma tərzi Abbas Zamanovun təfəkkürünün və diqqətinin humanizmi idi.

Təəssüf ki, bu sətirlərin müəllifi kimi biz oxuduğumuz mühitdə belə diqqətcil, elmi baxımdan kamil, qayğı göstərməkdən zövq alan həssas alimlər əhatəsində ola bilmədik və bunun ağrılarını hələ də yaşayırıq.

Kamranın təhlil spesifikliyini də diqqət mərkəzinə çəkən Abbas Zamanov bunu da qeyd edirdi ki, tədqiq zamanı "yeri gəldikcə o, M.Quliyevin dövrün mürəkkəb ədəbi prosesindən doğan yanlış hökmlərini elmi dəlillərlə təhlil edib inandırıcı nəticələrə gələ bilmişdir". Bu fikirlərin ardınca Abbas Zamanov gənc tədqiqatçının daha bir estetik məziyyətini təqdir edir: yazır ki, K.Əliyev "mövzunu zamanı ümumi ədəbi inkişafdan təcrid olunmuş şəkildə tədqiq etməmişdir"(səh.63). Yəni Kamran mövzu ilə zamanı iç-içə araşdırmışdır: yəni nə Mustafa Quliyev sovet zamanından, nə də sovet zamanı Mustafa Quliyevdən təcrid edilməmişdir.

Sözsüz ki, Abbas Zamanov mövzunun ciddi və mürəkkəb məzmununa işarə edərək bu qiyməti vermişdir; çünki Mustafa Quliyev elə tənqidçilərdən olub ki,bir şəxsiyyət kimi onun içərisində, bir ədəbiyyatşünas kimi təhlil və tədqiqlərində zamanın, dövrün siyasi damğaları, düyünləri də yaşayırdı.

Daha başqa bir tərzdə desək, 20-30-cu illərin siyasi hökmləri Mustafa Quliyevlərin elmi azadlıqlarını əlindən almış, onların təfəkkürlərindən doğacaq işıqların tellərini sıradan çıxarmış – yandırmışdır; nəhayətdə, M.Quliyev cismən də məhv edilmişdir. 70-ci illərin özündə belə bu cür mövzulara aydınlıq gətirmək asan deyildi. Kamranın açıqlamaları həm Mustafa Quliyevin düşüncələrinin, həm də ədəbi-tənqidin 20-30-cu illərdəki

mövqeyinin tipik cəhətlərini üzə çıxarmağa xidmət etmişdir. Mustafa Quliyev çox aktiv və cəsarətli tənqidçi idi: o hər hansı bir məsələ olur-olsun, ona dövrün siyasi və ictimai məzmunları, ideoloji sahələri meyarlarından yanaşar və özünün şəxsi və ədəbi-elmi qənaətlərini də bu impulslardan irəli sürərdi.

Kamran da tənqidçi və ədəbiyyatşünas Mustafa Quliyevlə bağlı olan məsələlərə doğru və düzgün, prinsipial mövqedən yanaşmağa çalışmışdır. Kamran Əliyev Mustafa Quliyevin ədəbiyyat və həyat, ədəbiyyat və cəmiyyət, ədəbiyyat və xalq müstəvilərində irəli sürdüyü fikirlərin o zamankı mühit üçün ən dəyərli və düzgün hal olduğunu söyləyir; sənətin həyatla əlaqəsi məsələsinə münasibətdə Mustafa Quliyevin "Hazırkı türk ədəbiyyatı" məqaləsindəki fikirlərin dinamik xarakterinə müsbət yanaşır: məsələn, Mustafa Quliyev həmin məqaləsində Oskar Uayldın fikrindəki birtərəfliyi açıqlayır; məsələn Oskarın qənaətini belə təfsir edir ki, Oskara görə, "bütün incəsənət həyatdan yüksək durmalıdır". Tənqidçi (Mustafa Quliyev) bu cür yanaşmanın yanlışlığını açıqlayaraq yazır ki, "Halbuki sənət öz materialını həqiqi həyatdan alır. Həqiqi həyatdan yuxarı qalxmaq – incəsənətin əsasını qurmaq incəsənətin yaradıcılıq qüvvələrini öldürmək, onu mücərrəd xəyala döndərmək deməkdir" (* Əliyev K. Tənqidin poetikası. Bakı, "Elm və təhsil", 2012, səh.70). Kamran tənqidçinin bu tip mövqeyini ümumiləşdirərək belə şərh verir:

"Buradan aydın görünür ki, tənqidçi hadisələrə materialist, ictimai baxımdan yanaşır və hər şeydən əvvəl, onun ictimai məzmununu müəyyən etməyə çalışır. Sənətin həyatla münasibətini, daha doğrusu, həyatla bağlılığını düzgün səciyyələndirən M.Quliyev həmişə obyektiv mövqedən çıxış etməyə çalışmışdır. Əgər o, yanlışlıqlara gəlib çıxıbsa, bu da mühitlə əlaqədar idi". Məsələnin estetik məzmunu belə idi ki, "o zaman (***yəni sovet dövrünün 20-30-cu illərində – Ə.T.Ə.)*** ədəbi aləmdə klassik yazıçılara, bəzən

də müasirlərə münasibətdə, onların ədəbi irsinin təhlilində qeyri-bitkin cəhətlər, yanlış mövqelər meydana gəlirdi" (* Əliyev K. Tənqidin poetikası. Bakı, "Elm və təhsil", 2012, səh.70).

Bu əsasda tədqiqatçı Kamran Əliyev fikirlərinə ardıcıllıq verərək Mustafa Quliyevin başqa bir məqaləsinin ("İnqilab və mədəniyyət" jurnalının 1931-ci il, birinci nömrəsində dərc edilən "Ədəbiyyat cəbhəsində mübarizə" yazısının) məzmunundan bəhs edir, təhlil və izahlarını bir düz xətt üzərinə çəkərək yazırdı: "tənqidçi həmin ədəbi-tənqidi yazısında Voronskinin ədəbiyyat və ayrı-ayrı yazıçılar haqqında olan fikirlərindəki nöqsanları sadəcə olaraq sadalamır. O, müəyyən dəlillərlə bu qeyri-elmi faktları inkar edir, yanlış cəhətlərin marksistcəsinə tənqidini verir. *Bu cür addımlar isə öz dövrü üçün çox səciyyəvi sayılmalıdır* (***kursiv bizimdir*** – **Ə.T.Ə.**). Çünki ədəbiyyatı yad təmayüllərdən qorumaq, az da olsa, ifrat cəhətlərə müqavimət göstərmək, öz dövrü üçün vacib olan proletar ədəbiyyatının müəyyən vəzifələrini yerinə yetirmək o zamanlar ən böyük vətəndaşlıq demək idi" (* Əliyev K. Tənqidin poetikası. Bakı, "Elm və təhsil", 2012, səh. 71).

Bunlar öz yerində, məsələnin bir tərəfi də buna bağlıdır ki, Mustafa Quliyev o dövrün ədəbiyyatının ideyası, bədii keyfiyyətləri qarşısında konkret tələblər qoyan cəmiyyətin ideologiyasına xidmət etmişdir. Tədqiqatçının təhlilində bəzən bu cəhətlərə də diqqət verilmiş və ümumi halda, Mustafa Quliyevin tənqidçilik mövqeyinin məzmununu da ümumiləşdirmişdir. Məsələn, yazır ki, "Mustafa Quliyev öz ədəbi-tənqidi məqalələrində, məruzələrində, çıxışlarında burjua ideologiyasının ədəbiyyatdakı hər cür təzahürlərinə, forma və metodlarına qarşı amansız mübarizə aparmışdır". Bu cür mübarizə təkcə Mustafa Quliyevin deyil, bütün ədəbə-elmi ictimaiyyətin mövqeyi demək idi. Faktiki olaraq, tədqiqatçı, Mustafa Quliyevin ədəbi-elmi fikirlərinin

konkret məzmununu açıqlayır.

"Klassik irsə münasibət" başlıqlı bölmədə Kamran Əliyev ədəbiyyatşünas Mustafa Quliyevin tədqiqlərinin elmi istiqamətlərini açıqlayır. Tədqiqatçı yazır ki o dövrdə - yəni "Mustafa Quliyevin yaşadığı dövrdə klassik irsə münasibət problemi ədəbiyyatşünaslıq qarşısında duran əsas problemlərdən biri idi" (* Əliyev K. Tənqidin poetikası. Bakı, "Elm və təhsil", 2012; səh.73). Burada Kamran nəzər-diqqəti obyektiv bir məsələyə yönəldir. Bu halda, günahı, cavabdehliyi, məsuliyyəti bir nəfərin üzərinə yıxmaq olmaz: və deməli, məsələ yalnız Mustafa Quliyevin deyil, ümumilikdə, ədəbiyyatşünaslığın və ədəbi ictimaiyyətin məsələsi idi.

Klassik ədəbi irslə bağlı olaraq Mustafa Quliyevin tədqiqlərinin mövzu və məndəricəsini təqdim edən Kamran Əliyev hər bir məsələyə tərkib və təfsir taktından yanaşır. Mustafa Quliyevin İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli, Molla Vəli Vidadi, Molla Pənah Vaqif, Mirzə Fətəli Axundov, Mirzə Ələkbər Sabir, Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəcəfbəy Vəzirov haqqında yazdığı məqalələrin elmi dəyərini və elmi istiqamətlərini yığcam və konkret şəkildə təfsir edən Kamran məsələlərə həm metodoloji həm də ideoloji konseptuallıqdan yanaşır, tədqiqatçının "bəzən düzgün, bəzən də yanlış nəticələr çıxarmasını" da bu amillərlə bağlayırdı. Məsələn, Kamran Əliyev "Oktyabr və Türk ədəbiyyatı" məqaləsində Nəfi, Molla Vəli Vidadi, Zakir haqqındakı fikirlərində realist ədəbi bağlılığın klassik məzmun və tərəflərinin Mustafa Quliyevdə aydın şəkildə şərh edildiyini göstərir. Tədqiqatçı, Mustafa Quliyevin klassik irsə münasibətinin başqa bir tərəfinə toxunaraq yazır: "M.Quliyev klassik irsə münasibətdə öz dövrünün tənqidçisi idi. Onun "Füzuli qəzəllərinin canına pessimizm hopmuşdur" ("Oktyabr və Türk ədəbiyyatı" (rus dilində), səh.5),

"Füzulinin məişətə və qadına münasibəti müsəlman ideologiyasını əks etdirir"(s.6) fikirləri məhz bunu sübut edir"(* Əliyev K. Tənqidin poetikası. Bakı, "Elm və təhsil", 2012, səh.75).

Tədqiqatçı Füzuliyə yanlış yanaşmanın bir cəhətini nəzərə çatdıraraq qeyd edir ki, Füzulini "inqilabçı şair" hesab etmək yanlış yanaşmadır. Mustafa Quliyevin "M.F.Axundovun yaradıcılığı"(1928) məqaləsinə nəzərən, söyləyir ki, "M.Quliyevin bu məqalədəki ustalığı, tənqidçilik məharəti ondadır ki, o, hər komediyadan bir münasibətlə söhbət açır. Daha doğrusu, M.F.Axundovun yaradıcılığından, dünyagörüşündəki əsas nöqtələri göstərmək üçün əsərlərindən vasitə kimi istifadə edir"

(* Əliyev K. Tənqidin poetikası. Bakı, "Elm və təhsil", 2012, səh.79).

Ümumiyyətlə, Mustafa Quliyev tədqiqləri geniş və davamlı olan ədəbiyyatşünas idi. Tədqiqatçı Kamran Əliyev də ədəbiyyatşünas alimin tədqiqlərinin bu konseptual genişliyini və ardıcıllığını nəzərə alaraq onun, demək olar ki, bütün ədəbi-elmi fəaliyyətini və bu fəaliyyətin məzmun istiqamətlərini ardıcıl şəkildə tədqiq etmişdir. Kamranadək Mustafa Quliyevin ədəbi-tənqidi və elmi fəaliyyəti öyrənilməmişdir. Hələ ədəbiyyatşünaslıq aləmində ilk addımlarını atan bir tələbə tədqiqatçının tanınmış ədəbiyyatşünas Mustafa Quliyevin əsərlərini bircə-bircə nəzərdən keçirməsi, sözsüz ki, diqqətəlayiq hal idi. Bu gün də Mustafa Quliyevin ədəbi-elmi fəaliyyəti haqqında məlumat almaq üçün bu tədqiqat əsərinin xüsusi dəyəri vardır.

Kamran Əliyev tənqidçi və ədəbiyyatşünas Mustafa Quliyevin klassik ədəbi irsə dair araşdırmalarının elmi istiqamətlərini təhlil edərkən onun metodoloji və elmi-nəzəri baxışlarının müxtəlif cəhətlərini açıqlamış, bəzi məsələlərdə ədəbiyyatşünas alimin məhdud və birtərəfli münasibətlərinə də münasibət bildirmişdir. Məsələn, Kamran Mustafa Quliyevin heca və əruz vəz-

ninə dair fikirlərindəki sapmaları xarakterizə edərkən hansı dərəcədə yanlış təsəvvürlərə qapıldığını və bunun səbəblərini də açıqlamışdır: tədqiqatçı göstərir ki, heca və əruz vəznini "inkar etmək dərəcəsinə" gəlmişdir. Mustafa Quliyev yazırdı: "Heca qocalmışdır, o, poeziyaya kiçiklik, yeknəsəklik gətirir. O, musiqi və ritmik cəhətdən kasıbdır. Bu ibtidai, sufist mövqedə biz dayanmamalıyıq. Yeni mübarizə, yüksəliş, inqilabi fırtınalar poeziyasını qədim "əruz" və "heca" çərçivəsinə yerləşdirmək mümkün deyildir... Sufist "əruz" və ibtidai "heca"nı biz rədd etməliyik" ("Oktyabr və türk ədəbiyyatı" (rus dilində), səh. 50-51). Kamran tədqiqatçının bu yanaşma-münasibətini belə xarakterizə edir: "Heç şübhəsiz, tənqidçinin belə nəticəyə gəlməsi "yeni mübarizə, yüksəliş, inqilabi fırtınalar"ın onun gözünü tutması ilə əsaslandırmaq olar"

(* Əliyev K. Tənqidin poetikası. Bakı, "Elm və təhsil", 2012, səh. 91). Mustafa Quliyevin klassik irsə baxışlarının ümumi metodoloji və nəzəri qüsurları tədqiqatçının fərdi və subyektiv mülahizələrdən çox, cəmiyyətin, yalançı, pafoslu yanaşmaların nəticəsi idi.

Kamran Əliyev tədqiqatçının baxışlarının məzmun və mündəricəsini onun dünyagörüşündəki baxışların metodoloji məzmunundan irəli gəldiyini nəzərdən qaçırmır və yeri gəldikcə onu konkret şəkildə səciyyələndirməyə çalışır; məsələn, tənqidçinin yuxarıdakı fikirləri ilə bağlı belə yazır: "Beləliklə, demək lazımdır ki, bir tədqiqatçı olmaq etibarilə Mustafa Quliyev klassik irsə münasibətdə çox zaman marksist mövqedən çıxış etmişdir. Onun klassik irsə olan münasibətində bir sıra ciddi yanlışlıqlara yol verdiyini də gördük. Bu yanlış mülahizələri şəxsən, ancaq onun özünə aid olduğunu iddia etmək birtərəflilik və ədalətsizlik olardı. Burada gərək ədəbi mühit, ictimai ziddiyyətlər nəzərdən qaçırılmasın. Çünki ədəbi şəxsiyyətlər dövrün çər-

çivəsi və tələbləri daxilində fəaliyyət göstərir, bu və ya digər cəhətdən ədəbi hadisələrə təkan verir. Məhz buna görə də M. Quliyevin klassik irsə münasibətindəki bəzi yanlış nəticələr, heç şübhəsiz, o zamankı ədəbi həyatda hökm sürən vulqar sosiologiya, RPYC və APYC-nin (yəni, Rusiya Proletar Cəmiyyəti və Azərbaycan Proletar Cəmiyyətinin – Ə.Ə) fəaliyyətindəki qüsurlardan irəli gəlirdi" (* Əliyev K. Tənqidin poetikası. Bakı, "Elm və təhsil", 2012, səh. 92).

Kamranın bu cür qüsurlara dair elmi səciyyələndirmələri 70-ci illər ədəbiyyatşünaslığında həm tədqiqatçı Mustafa Quliyevin, həm də Mustafa Quliyevin istinad etdiyi baxışların məzmun və ideya istiqamətlərini açıqlamaq baxımından əhəmiyyətli idi. Tədqiqatçı, Mustafa Quliyevin tənqidi- elmi fəaliyyətindəki məxsusluğu onun "cəsarətlə hərəkət etməsin"ndə görür və qeyd edirdi ki, "o, çəkinmədən bədii əsərlərdəki tənqidi yerləri göstərir və ümumbəşəriyyətin xeyri üçün çalışırdı"

(* Əliyev K. Tənqidin poetikası. Bakı, "Elm və təhsil", 2012, səh. 96). Bununla bağlı olaraq, tədqiqatçı, Mustafa Quliyevin "Son türk ədəbiyyatında türk qadını" ("Yeni məktəb" jurnalı, aprel-may 1928, N-4-5) məqaləsindəki tənqidi qeydləri və təhlilləri misal çəkir. Məsələn, Mustafa Quliyev yazıçı Süleyman Sani Axundovun "Namus" əsərini tənqid edərkən belə yazırdı: "Qadın azadlığı məsələsini müəllif bu hekayəsindəki inqilab həqiqətinə uyğun tərzdə göstərməyə çalışırsa da, lakin bacısını öldürmək istəyən bu başkəsən qoçunun, qaniçənin qəlbində törəyən nədamət və peşmançılığı göstərməklə, bu məsələni birtərəfli, yarımçıq təsvir edir" (M.Quliyev, "Son türk ədəbiyyatında türk qadını". "Yeni məktəb" jurnalı, aprel-may 1928, N-4-5, səh. 156). Tədqiqatçı bunun ardınca M.Quliyevin Cəfər Cabbarlının "Dilbər" hekayəsinin nöqsanları haqqındakı fikirlərini sitat gətirir. M.Quliyev C.Cabbarlının nöqsanlarını belə açıqlayırdı: "Molla-

ları, axundları və mötəbər şəhərliləri dəhşət və vəhşətə salan qadınlar klubu, qadın təşkilatları necə olmuş, harda qalmışdır? Bu təşkilatları müəllif görməmişdir. Əsas zəifliyi də bundan ibarətdir" (M.Quliyev, "Son türk ədəbiyyatında türk qadını". "Yeni məktəb" jurnalı, aprel-may 1928, N-4-5, səh. 150).

Tədqiqatçı Kamran Əliyev bu iki əsərlə - "Namus" və "Dilbər" hekayələrilə bağlı tənqidçinin fikirlərini belə açıqlayırdı: "M.Quliyev bu sözlərlə həyat hadisəsi və onun bədii əksi, sənətdəki inikası məsələsinə toxunur. Göstərmək istəyir ki, təsvir edilən şəraitin bütün faktlarını nəzərə almaq və əsaslarını bədii şəkildə əks etdirmək lazımdır. Bu isə əsərin bədii keyfiyyətlərinə təsir etməklə bərabər, onun ictimai əhəmiyyətini də artırır" (* Əliyev K. Tənqidin poetikası. Bakı, "Elm və təhsil", 2012, səh.96). Bütün bu əhatəli və yığcam xarakteristikası ilə Kamran Mustafa Quliyevi tənqidçi və ədəbiyyatşünas, nəzəriyyəçi alim kimi dərin müşahidə və mülahizə, təhlil qabiliyyətinə malik olan alim kimi təsnif edir. Bu təsniflərində tədqiqatçı həm də Mustafa Quliyevin təhlil atributlarını və onun mənsub olduğu ideologiyanın məzmun xüsusiyyətlərini açıqlamış olur.

Mustafa Quliyevin dramaturgiya və teatr məsələlərinə dair əsərlərini də tədqiqatçı eyni konkretlik və yığcamlıq müstəvisindən təqdim edir. Məsələn, Kamran Əliyev tənqidçi Mustafa Quliyevin dramaturq Cəfər Cabbarlıya dair fikirlərində hansı cəhətlərə diqqət yetirib?

Birincisi, M.Quliyev Cəfər Cabbarlı "sənətini sevir, onun Azərbaycan ədəbiyyatında başladığı yeni və böyük bir mərhələni müvəffəqiyyətlə başa vuracağına inanırdı". İkincisi, M.Quliyev Cəfər Cabbarlını haqsız yerə tənqid edənlərə, "nə üçün Atakişi ilə Babakişi kəndə gedərkən palçığa düşdülər? Bu olmaz. Əksinqilabçı müəllif **(yəni, C.Cabbarlı—Ə.T.Ə.)** bizim şura yollarımızı tənqid edir!"-deyənlərə, habelə, Atakişi və Baba-

kişidə "əksinqilabçılıq" tapanlara qarşı kəskin mövqe tutmuş və onlara belə cavab vermişdir: "Bu kimi məhdud düşüncəli... ədəbiyyat tənqidçiləri, təəssüf ki, bizdə çoxdur. Bu kimi tənqidçilər üçün öz ixtisaslarına görə çalışaraq kənd yollarını təmir etməyi biz məmnuniyyətlə tövsiyə edirik" ("Sevil və "tənqid". "İnqilab və mədəniyyət" yurnalı, noyabr-dekabr 1928, N- 11-12, səh.58: -Bax: K.Əliyev, Tənqidin poetikası. B.,2012, səh. 113). Eyni sərrastlıq ilə M.Quliyev Sevil və digər obrazlara da özünün konkret münasibətini bildirirdi.

Ümumiyyətlə, Mustafa Quliyev və onun kimi digərləri də öz dövrlərində at oynadan proletar diktaturasının hökmü altında olmuş və bütün məsələlərə ədəbiyyatşünaslığın ümumədəbi və ümumnəzəri konseptuallığından deyil, sinfi-ideoloji meyil və baxışların təzyiqindən və yanlış münasibətlərindən xilas ola bilməmişlər.

Mustafa Quliyev şair-dramaturq Hüseyn Cavidin dram əsərləri haqqında da məqalələr yazmışdır. Kamranın onun bu məqalələrində bəhs edilən məsələlərlə ilgili təhlil-təsnifləri də tədqiq incəliyinə görə diqqətəşayandır. Mustafa Quliyev Cavidi tənqid edərkən hansı məsələlərə önəm verirdi? Tədqiqatçı buna cavab axtarmış və tənqidçinin müvafiq təhlil incəliklərinə diqqət yetirmişdir. Tədqiqatçı birinci bunu nəzərə çarpdırır ki, M.Quliyev Cavidin qəhrəmanlarını təhlil edərkən müasirlik meyarlarını əsas götürürdü. Başqa bir təqdirdə, M.C.Cəfərovun fikrini sitat gətirərək, tənqidçinin dramaturq qarşısında "yeni tələblər " qoyduğunu vurğulayır.

Haşiyə: amma buradaca qeyd etmək gərəkir ki, M.Quliyevlər, yaxud hər hansı bir siyasi konstruktivizmə qapılan bir tənqidçi, belə deyək ki, yazıçı (H.Cavid) qarşısında tələblər qoya bilməztələb qoyma siyasi təmayüllərdən gələn amiranəlikdir. Və Cavid amiranə danışanların əmrini qəbul edəcək bir şəxsiyyət deyildi.

Tənqidçi bədii əsərin ifadə, məzmun və forma, ideya, üslub, süjet, kompozisiya, dil-üslub məsələlərilə bağlı təhlillər aparıb əsəri dəyərləndirə bilər və bu zaman, istər-istəməz, əsərin qüsurları üzə çıxacaq. Proletar (sovet) diktaturası bütün məsələlərdə qüsurlar görür və siyasi dəllallığı təbliğ edirdi. Cavidi tənqid etməyə girişənlər özlərini ifşa etmişlər.

Kamran Mustafa Quliyevin "Hazırkı türk ədəbiyyatı" ("Kommunust" qəzeti, 7 dekabr 1926, N-218) məqaləsinə müraciət edərək tənqidçinin "Topal Teymur" dramı haqqındakı fikirlərini sitat gətirir. M.Quliyev yazır: "Teymur yalnız müzəffər bir xaqan deyil, eyni zamanda ən mədəni bir insandır. Əsərin bir yerində Teymur deyir: "Hər halda məmləkətimiz aslanlar yurdu, qartallar yuvası olaraq qalmalı, bəlkə, dünyada ən parlaq maarif və mədəniyyət ocağı, ən zəngin sənaye və ticarət mərkəzi olmalıdır". Müəllif... Teymur kimi qəddar **(haqsız ittiham-Ə.T.Ə.)** bir istilaçını və o zamankı həyatı ideallaşdırır, tarixi hadisələri bilmədən qarışdırır, təqlid edir" **(saxta, kinli tənqid-Ə.T.Ə)**. Bu fikirlərdə, sözsüz ki, proletar diktaturası rəngləri vardır və tənqidçi Mustafa Quliyev də Hüseyn Cavidə irad tutarkən bu rənglərdən çıxış edirdi. Mustafa Quliyevin müasir yazıçı haqqındakı fikirlərini də misal gətirən Kamran tənqidçinin düşüncələrindəki müxtəlifliyi nəzərə çarpdırmaq istəmişdir. Mustafa Quliyev həmin məqalədə "müasir yazıçı" qənaətlərini belə ifadə edirdi: "Doğrudan-doğruya, müasir bir yazıçı olmaq üçün öz dünyagörüşü etibarilə irəlidə durmuş türk oxucusundan irəli dayanmalı, məlumatca zəngin, dərin nəzəri düşüncəli, geniş bilikli, bədii ustalığa malik olmalıdır".

Hüseyn Cavid kimi dahilər bu keyfiyyətlərdən və bundan da dərin estetik mizanlar çox-çox dərin yazıçıdır. Mustafa Quliyevin fikirlərindəki "müasirlik" ölçüsü sovet-bolşevik quruluşunun təbliği deməkdir. Bu isə, Cavid kimi sənətkarların bədii dühasına, şəxsiyyətinə yad idi. Cavid məhəlli və sinfi məzmunlar

və fikirlər məhbəsinə qapılmamışdır: o, bəşəri ideallar, humanizm və yüksək mənəvi-əxlaqi dəyərlər təbliğ edirdi.

Təbii ki, 70-ci illər havasında tələbə Kamran Əliyev bu məsələlərin açımına girişməmiş, əsasən, Mustafa Quliyevin məqalələrini ayrı-ayrılıqda təqdim etmiş, tənqidçinin yaradıcılıq yoluna dair müəyyən məlumatlar vermişdir.

Kamran Əliyev 80-ci illərdə tənqidçi və ədəbiyyatşünasların yaradıcılığından bəhs edən məqalələr yazmış, bu məqalələrdə özünəməzsus yanaşma və tədqiq ustalığı göstərmişdir.

Kamran Əliyevin tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki yazıları mövzu və xarakter baxımından rəngarəngdir. O, "Ədəbi-tənqidi fikrin imkanları ("Azərbaycan" jurnalının 1980-ci il materialları əsasında" (1980-1981), "F.Köçərlinin sənətkarlıq məsələləri" (1981), "Mir Cəlal Paşayev – tənqidçi və nəzəriyyəçi alim" (1981), "Hüseyn Cavid və ədəbi tənqid" (1982), "Əli Nazimin tənqidçilik sənəti" (1982), "Feyzulla Qasımzadənin Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığındakı rolu" (1983), "Kamal Talıbzadə-təmkinli elmi yaradıcılıq" (1983), habelə "Romantik tənqid və Sabir", "Ədəbi tənqiddə bədiilik" kimi məqalələri ilə ayrı-ayrı tənqidçilərin elmi fəaliyyətlərini araşdırmış, konkret mövzularda təhlillər aparmışdır. Məsələn, Kamran tənqidçi və ədəbiyyatşünas Firudin bəy Köçərlinin elmi fəaliyyətində sənətkarlıq məsələlərinə həsr etdiyi məqaləsində görkəmli ədəbiyyatşünasın ədəbi-tənqidi baxışlarının ayrı-ayrı tərəflərini araşdırmışdır.

"Hüseyn Cavid və ədəbi tənqid" yazısında böyük şairə münasibətin müxtəlif tərəflərini işıqlandırmışdır. Ədəbiyyatşünas Mir Cəlal Paşayevdən bir tənqidçi, nəzəriyyəçi alim kimi söz açmış, ədəbiyyatşünas Feyzulla Qasımzadənin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin tədqiqindəki xidmətlərini dəyərləndirmiş, tənqidçi-ədəbiyyatşünas Kamal Talıbzadənin tədqiq və təhlillərinə xas olan elmiliyin xüsusi əlamətlərini diqqət mərkəzinə çəkmişdir.

3.2. ROMANTİK TƏNQİDİN ELMİ TƏDQİQİ

Kamran Əliyevin ilk kitabı “XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri”(1985) adlanır. Kitabda romantik sənətkarların ədəbi-nəzəri fikir və baxışları, ümumilikdə, XX əsr romantizm estetikasına və romantik tənqidə dair konseptual-elmi strukturlar tədqiq-təhlil edilir.

"XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri" (redaktoru K.Talıbzadə) monoqrafiyası Azərbaycan tənqidinin əsas qollarından biri olan romantik tənqidin elmi tarixi və nəzəri problemlərinin öyrənilməsi baxımından maraqlıdır.

M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiq kimi romantik sənətkarların ədəbi-tənqidi görüşlərini sistemli şəkildə öyrənən tədqiqatçı romantik tənqidi təkcə XX əsr Azərbaycan tənqidinin deyil, ümumiyyətlə, dünya romantiklərinin nəzəri elmi baxışlarının tərkib hissəsi kimi götürmüşdür. Monoqrafiyanın əsas elmi məziyyətlərini bu prinsiplə bağlamış olsaq, onda fikrin daha geniş və ümumiləşdirilmiş mənasında biz tədqiqatçının həm ədəbi marağının genişliyini, həm də elmi axtarışlarının nəzəri estetik mahiyyətini aydın dərk etmiş olarıq.

Monoqrafiya giriş, nəticə və üç fəsildən ibarətdir. K.Əliyev romantik tənqidin janr xüsusiyyətlərini nəzərə çarpdırır və belə bir nəticəyə gəlir ki, romantik tənqid "problematik janr", "sənətkar portreti", "məktub və cavab", "elegiya" formalarında yaranırdı və bu sahədə o, mətbuatın rolunu xüsusi qeyd edir.

Tədqiqatın əsasında dayanan elmi problemlərdən biri romantik sənətkarların ədəbi-nəzəri görüşlərinin formalaşması məsələsidir. Müəllif romantiklərin ədəbi yaradıcılığında əhəmiyyəli rol oynayan bir sıra ədəbi təsirlər haqqında danışaraq M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiq estetikasına xas

olan ədəbi üfüqlərin genişliyini və əhatə dairəsini konkret faktlarla sübut edir, bu sahədə ayrı-ayrı tədqiqatçıların fikrinə istinadən məsələnin dolğun və nəzəri cəhətdən əsaslandırılmış səhifələrini açır. K.Əliyev romantik yaradıcıların tənqidi görüşlərinin formalaşdırılmasında türk və Avropa ədəbiyyatının, klassik Şərq mütəfəkkirlərinin xüsusi rol oynadığını qeyd etməklə bərabər, əsas diqqəti milli ədəbi zəminə yönəldir.

XX əsr Azərbaycan romantiklərinin Avropa və rus ədəbiyyatından, ictimai fikrindən bir ideya mənbələri kimi faydalanmaları məsələsi üzərində də dayanan tədqiqatçı tərcümənin ədəbi-estetik fikrin formalaşdırılmasında mühüm əhəmiyyəti olduğunu göstərir. Ədəbi fikrin inkişaf tendensiyasına uyğun olaraq tərcümə prosesində, romantiklərin dayandıqları mövqeyin xarakterik cəhətlərini izah edir və belə bir ümumiləşdirilmiş nəticəyə gəlir ki, romantiklər özlərinin nəzəri-estetik görüşlərinin ideya istiqamətlərinə nəzərən "romantizmin tərcüməçisi" kimi çıxış edirlər.

Romantik tənqidin inkişafına və formalaşmasına təkan verən daha bir qüvvə XX əsrin burjua-demokratik və xalq inqilabları idi. Klassik Azərbaycan sənətkarlarının, maarifçi-realist və realist-demokratik ədəbiyyatın XX əsr romantiklərinə təsirini tədqiqatçı inkaredilməz bir fakt kimi şərh edir. Romantiklərdəki "mütərəqqiliyi" və "üsyankarlığı" tədqiqatçı onların mənsub olduğu ədəbi cərəyanın əsas xarakterik cəhəti hesab edir.

K.Əliyev romantiklərin tənqidi görüşlərini onların bədii yaradıcılığından ayırmır, məhz onun daxilində şərh edir. Romantik tənqidin həyata, varlığa və gerçəkliyə münasibətində tədqiqatçı bir sıra mühüm elmi nəticələrə gəlir. Əvvələn, belə bir düzgün elmi konsepsiyanı əsas götürür ki, "həyatın bədii təxəyyülündən keçərək ədəbi həqiqətlər yüksəkliyinə qalxması romantik ədəbiyyat üçün qanunauyğun idi" .

İkincisi də romantik tənqiddə "həqiqət axtarıcılığı" bu-

nunla bağlıdır ki, romantiklər mövcud cəmiyyətdəki acı həqiqətləri, eybəcərliyi, iyrəncliyi, insan həyatını məhv edən cəhətləri əsas götürür, onların sənətdə inikasını əsas vəzifə kimi qəbul edirlər".

Deməli, həyatın və cəmiyyətin sosial-ictimai məzmunu, daxili ziddiyyətləri romantiklərin yalnız bədii yaradıcılıqlarının yox, ədəbi-estetik görüşlərinin də əsasında dayanır. Məhz bu istiqamətlərdə romantik tənqidlə realist tənqid qovuşur. İnqilabi demokrat M.Ə.Sabirə münasibətdə romantiklərin dayandığı mövqeni də tədqiqatçı bu istiqamətlərdə araşdırır.

Beləliklə, "Gerçəkliyin bədii ədəbiyyatda inikası problemləri" fəslində K.Əliyev belə bir konsepsiyanı əsas götürmüşdür ki, ədəbiyyat və cəmiyyət, ədəbiyyat və həyat, ədəbiyyat və insan problemləri XX əsr romantiklərinin ədəbi görüşlərinin əsasını təşkil edirdi və ədəbiyyata, sənətə xalqın milli-mənəvi varlığının təsdiqi kimi baxan romantiklər ədəbi görüşlərinin bütün istiqamətlərində və mərhələlərində xalqın və vətənin taleyini öndə saxlamışlar.

Ədəbi yaradıcılıqda folklordan bəhrələnmə və folklora münasibət məsələsinə də tədqiqatçı xüsusilə diqqət yetirmişdir. O qeyd edir ki, romantiklər folkloru, xalq yaradıcılığını əsasən "millilik məzmununa, xəlqi mahiyyət daşımalarına görə qiymətləndirir, onlara məhz bu cəhətdən üstünlük verirlər".

Dil məsələsinin romantiklərdə qoyuluşu və həlli barədə araşdırmalar da romantik tənqidin nəzəri- estetik funksiyası, ideya təzahürləri haqqında aydın təsəvvür yaradır.

Monoqrafiyanın üçüncü - "Sənətkar taleyi və yaradıcılıq azadlığı" fəslində sənətkar və cəmiyyət, cəmiyyət və yaradıcılıq azadlığı, sənətkarların cəmiyyətdə mövqeyi məsələlərinə dair M.Hadinin, H.Cavidin, A.Səhhətin və A.Şaiqin ədəbi görüşləri şərh edilir.

"XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri" monoqrafiyasının əsas elmi xüsusiyyətlərindən biri də budur ki, tədqiqatçı öz fikirlərini, elmi araşdırmalarını ədə-

biyyatşünaslığın son nailiyyətlərindən təcrid olunmuş şəkildə irəli sürmür, yeri gəldikcə özündən əvvəl yazılanlara münasibətini bildirir.

Elmi konkretlik, ədəbi faktların geniş nəzəri miqyası, fikrin yığcam şəkildə çatdırılması monoqrafiyanın elmi təhlilini, dil və üslubunu xarakterizə edən cəhətlərdir. K.Əliyevin "XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi- nəzəri görüşləri" monoqrafiyasını ədəbiyyatşünaslığın əsas uğurlarından saymaq olar.

NƏTİCƏ

Filologiya elmləri doktoru, professor Kamran İmran oğlu Əliyevin özünəməxsus ədəbi-elmi maraq dairəsi, yaradıcılıq axtarışları vardır. Onun "XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri"(1985),"Hüseyn Cavidin şəxsiyyəti və poetikası"(1997), "Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər" (1998), "Cavid möcüzəsi" (2002), "Azərbaycan romantizminin poetikası" (2002), "Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsi" (2006), "Romantizm və folklor" (2006), "Hüseyn Cavid: həyatı və yaradıcılığı" (2008), "Abbas Zamanov olmasaydı" (2011), "Eposun poetikası: "Dədə Qorqud" və "Koroğlu" (2011), "Tənqidin poetikası" (2012) kitabları çağdaş ədəbiyyatşünaslığımızın yeni elmi nailiyyətlərindəndir. Kamran Əliyevin müraciət etdiyi hər bir mövzu öz məzmun və forma strukturu, ideya-estetik məzmunu, bədii ifadə tərzi ilə diqqəti cəlb edir. Ənənəvi mövzulara müraciəti ilə o, indiyədək söylənmiş fikirləri təkrar etməmiş, əksinə hər məsələyə özünəməxsus səciyyələrdən yanaşmış və hər zaman yeni fikirlər söyləməyə çalışmış, konkret elmi nəticələrə gəlmişdir. Onun tədqiqlərinin əsas sahələrindən biri romantizmdir. Romantizm estetikası üzrə təhlil və təsnifləri ötən əsrin səksəninci illərindən indiyədək romantizmə münasibətdən fərqli cəhətlərilə diqqəti cəlb etdi: romantik sənətkarların estetik baxışlarını onların elmi-nəzəri fikirləri və bədii nümunələri əsasında şərh etdi. Digər bir elmi yeniliklər:

- Kamran Əliyevin ədəbiyyatşünaslıq tarixində ilk dəfə olaraq romantizmin poetika özəlliklərini təhlil etdi:
- romantizmin bədii-poetik ifadə rəngləri əsasında gerçək elmi səciyyələr verdi;
- romantizmdə bədii-poetik əlamətləri müxtəlif obrazlar, təsvir və tərənnüm fiqurları əsasında incələdi;

- romantizmdə qəhrəmanın və ədəbi şəxsiyyətin mövqeyi məsələlərini açıqladı;

- romantiklərdə həmişə birinci cümlədən sonra qüsur söyləməyə adət etmiş tədqiqatçılardan fərqli olaraq, Kamran Əliyev saxta və yalançı canıyananlıqla eyiblər irəli sürmədi;

- romantiklərin yaradıcılıqlarını onların sənətkarlıq keyfiyyətləri kontekstindən təhlil etdi;

- romantizm poetikalarına məxsus incəlikləri nizamlı şəkildə təqdim etdi.

Kamran Əliyevin elmi tədqiq və axtarışlarının əsas sahələrindən biri də folklor poetikasıdır. "Kitabi-Dədə Qorqud" eposunda oğuzların həyatına və adət-ənənələrinə, dünyagörüşünə, xalq yaradıcılığına məxsus milli və bəşəri keyfiyyətləri açıqlamaq və onların söz söyləmək mədəniyyətinə dair bacarıqlarını əks etdirən təhlillər apardı. Bu təhlilləri biz aşağıdakı kimi təsnif edə bilərik:

1) tədqiqatçı Türk etnosuna məxsus etnopoetik sistemdə önəmli yer tutan əlamətləri açıqlamağa çalışdı: məsələn, ilkin olaraq o, Türkün həyat və yaşayışında xüsusi rol oynayan duyum və düşüncələrin isnad formalarını açıqladı: xüsusilə Türk poetik formalarının Atın hərəkət və yeriş taktları ilə nizam tapdığını göstərdi.

2) bu sırada tədqiqatçı həm də Dədə Qorqud dilindəki poetik nizama dair təsniflər verdi.

3) eyni müqayisə və tutuşdurmalarla Kamran "Kitabi-Dədə Qorqud" Eposundakı qəhrəmanların Oğuz düşüncəsindəki məzmun strukturlarını açıqladı;

4) bu təhlil simptomları içərisində hər bir qəhrəmana iki müstəvi üzərindən təsnif verdi:

- bir qəhrəmanın şəxsiyyəti, xüsusilə Oğuz şəxsiyyəti kontekstində,

- bir də dastan poetikası üzrə ənənəvi və yeni, orijinal keyfiyyətlər kontekstində.

5) ümumiyyətlə, bütün hallarda Kamran Dədə Qorqud qəhrəmanlarının bir-birindən fərqli və bir-birindən canlı xarakterlərini səciyyələndirdi: bu səciyyələrdə əsas ideoloji konsepsiya o oldu ki Oğuz elinin qəhrəmanları ən tipik və mükəmməl özəlliklərə malikdir və ümumdünya dastan poetikası sistemində xüsusi yer tutur.

Dədə Qorqud dastanları bir-birinə bağlı və bir-birindən fərqli məzmun və formalardan ibarətdir və hər bir qəhrəmanda Oğuz mükəmməlliyi vardır; başqa bir haldan yanaşmaqla deyə bilərik ki, eyni zamanda hər bir qəhrəman özünün xarakterik keyfiyyətlərilə dastan Poetikasında yenidir.

Kamran Əliyev dastan poetikasında məzmun və forma strukturlarını bir-birilə bağlı konseptuallıqdan təhlil etmişdir. Dastanlardakı şeir şəkillərini təsbit edən məzmun və forma rənglərinə dair bəzi tipik əlamətləri də xarakterizə etmişdir

* * *

Ədəbi tənqidə dair araşdırmalarında da Kamran Əliyev təhlil semantikasına xüsusi diqqət yetirmişdir. Onun romantizm estetikasında xüsusi yer tutan romantik tənqid və ədəbi proseslə bağlı məsələləri təhlilə cəlb etməsi bilavasitə romantizm sisteminə məxsus olan qanun-qaydaları açıqlamaq meylindən irəli gəlmişdir.

Sovet dövrü tənqidində romantizmə və romantik sənətkarlara münasibətin bəzi vulqar və sinfi yanaşma taktlarını da açıqlamağa çalışan Kamran Əliyev bütün təhlil və təsniflərini konkret mətnlər və nəzəri-konseptual qaydalar kontekstindən təhlil etmişdir.

Kamran Əliyev tənqidlə ədəbi proses arasındakı münasi-

bətlərdə həmişə ən bitkin və nizamlı kriteriyaları əsas meyar kimi götürmüş və ayrı-ayrı baxışlardakı məzmun və forma rəng-lərini də bu meyarlardan təqdim etməyə üstünlük vermişdir.

Əlbəttə, kiçik bir kitabda Kamran Əliyevin elmi fəaliy-yətini genişliyi ilə təhlil etmək mümkün deyildir. Güman edirik ki, təqdim etdiyimiz bu kitabla ədəbiyyatşünas alim Kamran Əli-yevin təhlil və təsnif poetikası haqqında müəyyən açıqlamalar verə bildik.

ƏLAVƏLƏR

KİTABLAR

1. XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-həzəri görüşləri. Bakı, Elm, 1985 (6 m.v.)

2. Sədərək döyüşləri. Bakı, Sabah, 1992 (3m.v.)

3. Hüseyn Cavidin şəxsiyyəti və poetikası. Bakı, Yazıçı, 1997 (5,5 m.v.)

4. Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər. Bakı, Yazıçı, 1998 (8 m.v.)

5. Yalquzq (povest). Bakı, Yurd, 1988 (4,5 m.v.)

6. Vağzal (povest). Bakı, Yurd, 2001 (3,5 m.v.)

7. Cavid möcüzəsi. Bakı, Nurlan, 2002 (4,4 m.v.)

8. Azərbaycan romantizminin poetikası. Bakı, Elm, 2002 (18 m.v.)

9. Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsi. Bakı, Elm, 2006 (10 m.v.)

10. Romantizm və folklor. Bakı, Elm, 2006 (10 m.v.)

11.Teoriya azerbaydyanskoqo romantizma. Bakı, Elm, 2006 (8 m.v.)

12. Hüseyn Cavid: həyatı və yaradıcılığı. Bakı, Elm, 2008 (20 m.v.)

13. Ədəbiyyat (dərs vəsaiti). Bakı, Elm, 2010 (27 m.v.)

14. Ədəbiyyat (dərs vəsaiti). Bakı, TQDK, 2010 (42 m.v.) – kollektiv

15. Abbas zamanov olmasydı. Bakı, Elm, 2011 (10 m.v.)

16. Eposun poetikası: "Dədə Qorqud" və "Koroğlu". . Bakı, Elm, 2011 (12 m.v.)

17.Azərbaycan dili (dərs vəsiti). Bakı, Elm, 2011(8 m.v.)

18. Tənqidin poetikası. Bakı, Elm, 2012 (14 m.v.)

19.Ədəbiyyat tarixinə bir baxış. Bakı, Elm və təhsil, 2013 (20 m.v.)

20. Ədəbiyyatşünaslıq və ədəbiyyatşünaslar. Bakı, Elm və təhsil, 2013 (20 m.v.)

21. Zəli (povestlər). Bakı, Nurlan, 2013 (10 m.v.)

TƏRTİB İŞİ

1. Mollanəsrəddinçi şairlər (prof. Abbas Zamanovla birlikdə). Bakı, Yazıçı, 1986 (28 m.v.)

ELMİ MƏQALƏLƏR

1973

1. Şəfəqlər. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 3 noyabr 1973.

1978

2. Mühüm axtarışlar."Azərbaycan müəllimi" qəz., 24 fevral 1978.

3. A.Səhhət əsərlərinin yeni nəşri. Azərbaycan EA "Xəbərlər"i (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), 1978, № 3

4. XX əsr Azərbaycan romantik tənqidinin mənbələri. Aspirantların elmi konfransının materialları, Bakı,Elm, 1978.

1979

5. XX əsr Azərbaycan romantikləri "ədəbiyyat və həyat" problemi haqqında. Azərbaycan EA "Xəbərlər"i (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), 1979, № 1, s.62-67.

6. C.Cabbarlı və musiqi. "Mədəni-maarif işi" jurnalı, 1979 № 2. (Z.Vəzirova ilə birlikdə).

7. Şəxsiyyət və yaradıcılıq."Ədəbiyyat və incəsənət"qəz., 20 aprel 1979. (Q.Bayramovla birgə).

8. A.Şaiqin ədəbi görüşləri."Ulduz" jurnalı, 1979 №4, s.61-62.

9. XX əsr Azərbaycan romantikləri Sabir haqqında. "Azərbaycan" jurnalı, 1979, №6.

10. Əməl dostları. "İşıqlı yol" qəzeti, 2 avqust 1979.

11. Arpaçayın nəğməsi. "Azərbaycan gəncləri" qəz, 18 avqust 1979.

12. Faydalı tədqiqat əsəri. "Azərbaycan gəncləri" qəz., 1 sentyabr 1979. (Z.Əsgərli ilə birgə).

13. Hadi kədəri. "Azərbaycan müəllimi" qəz., 7 dekabr 1979

14. XX əsr Azərbaycan romantizm nəzəriyyəsində sənətkar taleyi məsələsi.-"XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri" kitabı, Bakı, Elm, 1979. s.249-259.

15. XX əsr Azərbaycan romantizm nəzəriyyəsində yaradıcılıq azadlığı problemi. Azərbaycan EA "Xəbərlər"i (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), 1979, №4, s.70-75.

1980

16. XX əsr Azərbaycan romantizm nəzəriyyəsində vətəndaşlıq və ideyalılıq. - Azərbaycan SSR EA aspirantlarının elmi konfransının materialları - Bakı, Elm, 1980.

17. Yazıçı və dil. "Azərbaycan müəllimi" qəz., 9 may 1980.

18. Bir neçə söz (ön söz).-Arpaçayı aşdı-daşdı. Bakı, Gənclik, 1980, s.3-5.

1981

19. Realizmin tədqiqində ən yeni mərhələnin başlanğıcı. Azərbaycan EA "Xəbərlər"i (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), 1981, №3, s.110-113.

20. Müasirliklə tarixi qovuşduran sənətkar. "İşıqlı yol" qəzeti, 12 dekabr 1981.

21. Şaiq inamı. "Azərbaycan müəllimi" qəz., 18 dekabr 1981

1982

22. Sabir gülür. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 5 mart 1982.

23. Yazıçı və folklor problemi. Azərbaycan EA "Xəbərlər"i (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), 1982, №3, 120-122.

24. H.Cavidin dramaturgiya yolu."Sovet Naxçıvanı" qəzeti, 24 avqust 1982-ci il.

25. Cavid həqiqəti. "Azərbaycan müəllimi" qəz., 10 sentyabr 1982.

26. Dilə münasibətin tədqiqi."Azərbaycan müəllimi" qəz, 6 oktyabr 1982.

27. Böyük sənətkar. "Sovet kəndi" qəz., 23 oktyabr 1982.

28. Məhəbbətdir ən böyük din. "Azərbaycan gəncləri" qəz., 28 oktyabr 1982.

29. XX əsr Azərbaycan romantizmi və "uzaqlıq" konsepsiyası.-Gənc alimlərin III respublika konfransının məruzə tezisləri. Bakı, Elm, 1982.

30. H.Cavid dramaturgiyasında romantik qəhrəman. "Qobustan" jurnalı, 1982, №4, s.48-53.

31. Ədəbiyyat İnstitutu - əlli il. "Sovetskaya türkologiya" jurnalı, 1982, №6, s.99-100.

32. Böyük elmi mərkəz. "Azərbaycan müəllimi" qəz., 31 dekabr 1982.

1983

33. Görkəmli tədqiqatçı. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 1 yanvar 1983. (prof. K.Talıbzadə ilə birgə).

34. "Günəş"lə doğulanlar. "Azərbaycan müəllimi" qəz., 16 mart 1983.

35. "İnsanlar və dalğalar". - "Kitablar aləmində" jurn., 1983, №1, s.49-50.

36. Həqiqətin tərəfində. "Sovet kəndi" qəz., 5 aprel 1983.

37. Romantik nəsrin hüdudları. "Azərbaycan müəllimi" qəz., 6 may 1983.

38.Ədəbi proses. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 13 may 1983.

39. Humanist sənətkar. "Sovet Naxçıvanı" qəzeti, 7 iyun 1983-cü il.

40. Ədəbiyyatşünas, şair və publisist. "Kommunist" qəz., 16 iyun 1983.

41. Cavid sənətinin müasirliyi. "Sovet Naxçıvanı" qəzeti, 25 iyun 1983.

42. Azərbaycan romantiklərinin həmkarı. "Azərbaycan müəllimi" qəz., 29 iyun 1983.

43. Ağac, dəniz və insan. "Sovet kəndi" qəz., 2 iyul 1983.

44. Mübarizliyin tərcüməsi. "Sovet kəndi" qəz., 19 iyul 1983.

45. Hüseyn Cavidin publisistikası. "Müxbir" jurnalı, 1983, №8, s.22-24.

46. Təmkinli elmi yaradıcılıq. "Azərbaycan müəllimi" qəz., 21 sentyabr 1983.

47. Mütəfəkkir sənətkar. "Sovet Ermənistanı" qəz., 2 oktyabr 1983.

48. Qüdrətli zəka sahibi. "Sovet kəndi" qəz., 1 dekabr 1983.

49. İlkin qaynaqlara doğru. "Azərbaycan müəllimi" qəz., 9 dekabr 1983. (A.Rəhimovla birgə).

50. Yol çəkən gözlərin işığı. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 9 dekabr 1983.

51. Hüseyn Cavid və xalq dramı. "Mədəni maarif işi" jurn., 1983, №4, 32-33.

52. Ədəbi tənqiddə bədiilik. - Ədəbi tənqid. Bakı, Yazıçı 1983, s.130-142.

1984

53. Xalq hünərinin salnaməsi. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 13 yanvar 1984. (prof. K.Məmmədovla birgə).

54. Xalq üçün döyünən ürək. "Azərbaycan" jurnalı., 1984, №4.

55. Hüseyn Cavid və bədii zaman. "Azərbaycan müəllimi" qəz., 6 iyun 1984.

56. Şəxsiyyət və yaradıcılıq bütövlüyü. "Sovet kəndi" qəz., 7 iyun 1984.

57. Xeyir və Şərin əbədi mübarizəsi. "Baku" qəz., 7 iyun 1984.

58. Cavidin ədəbiyyata baxışı. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz, 8 iyun 1984.

59. Böyük mütəfəkkir. "Kommunist" (ermənicə) qəz., 8 iyun 1984.

60. Müasirlik. "Bakı" qəz., 25 iyun 1984. - (prof. K.Məmmədovla birgə).

61. Poetik yaddaş."Sovet Naxçıvanı" qəzeti, 3 iyul 1984.

62. Poetik söz və elmi təfəkkür. "Azərbaycan müəllimi" qəz, 15 avqust 1984.

63. Cavid sənətinin qüdrəti. "Azərbaycan kommunisti" jurn. 1984, № 9, s. 102-104.

64. Marifçi dünyagörüşü və ədəbiyyat. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz, 26 oktyabr 1984.

65. Zirvələrdən-zirvələrə. "Azərbaycan müəllimi" qəz., 14 dekabr 1984.

1985

66. A.Bakıxanovun ədəbi irsi."Bakı" qəz., 5 yanvar 1985. (professor K.Məmmədovla birlikdə)

67. Gələcəyə məktub. "Azərbaycan müəllimi" qəz., 16 yanvar 1985.

68. Öz mahnısı olan şair. "Bakı" qəz., 18 yanvar 1985.

69. Romantik teatrın addımları. "Azərbaycan gəncləri" qəz., 9 fevral 1985.

70. Böyük sənətin hikməti. "Sovet kəndi" qəz., 28 fevral 1985.

71. A.Surun bədii yaradıcılığı. Azərbaycan EA "Xəbərlər"i (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), 1985, №1, s.27-30.

72. Şərqin böyük mütəfəkkiri. "Bakı" qəz., 5 aprel 1985.

73. Şərqli mütəfəkkir. "Sovet Naxçıvanı" qəzeti, 9 aprel 1985-ci il.

74. Romantik poeziyada simvolika. Azərbaycan EA "Xəbər-lər"i (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), 1985, №2, s.16-20.

75. Azərbaycan aşıqları və el şairləri. "Kitablar aləmində", jurn. 1985, №2.

76. Tənqidimizin ilk elmi tarixi. "Azərbaycan müəllimi" qəz., 9 avqust 1985.

77. Sənətkarın şəxsiyyəti. "Elm" qəzeti, 28 sentyabr 1985.

78. Ü.Hacıbəyovun dramaturgiyası. "Təşviqatçı" jurn. 1985, №16.

79. Romantik əsərdə məkanın xarakteri.Azərbaycan EA "Xəbərlər"i (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), 1985, №3, s.14-19.

80. Unudulmaz anların hekayəti. "Sovet kəndi" qəz., 3 oktyabr 1985.

81. Romantizm və romantik qəhrəmanın təbiəti. – "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı, Elm, 1985, s.157-171.

82. Şeyx Sənanın ömür yolu. "İşıqlı yol" qəzeti, 7 dekabr 1985.

1986

83. Romantik şerdə müəllif və qəhrəman problemi. Azərbaycan EA "Xəbərlər"i (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), 1986, №2, s.8-14.

84. Qovuşan fikirlər. "Sovet kəndi" qəz., 26 iyun 1986.

85. Romantik qəhrəmanın səciyyəsi (tənhalıq problemi). Azərbaycan EA "Xəbərlər"i (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), 1986. №3, s.73-77.

86. Jurnalın Təbriz nömrələri. "Azərbaycan müəllimi" qəz., 14 noyabr 1986.

87. Şərqi oyadan zəng səsləri. "Bakı" qəzeti, 27 dekabr 1986.

1987

88. Mirzə Cəlil müdrikliyi. "Azərbaycan müəllimi" qəzeti, 1 yanvar 1987.

89. Romantik şairin arzuları. "Azərbaycan müəllimi" qəzeti, 23 sentyabr 1987.

90. Azərbaycan romantizminin folklor qaynayları. - "Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər", Bakı, Elm, 1987, s.161-173.

91. Görkəmli tənqidçi və yazıçı. "Bakı" qəzeti, 23 noyabr 1987.

92. Gələcəyi görmək bacarığı. "Baku" qəzeti, 23 noyabr 1987.

1988

93.Azərbaycan romantizminin həyat konsepsiyası. Azərbaycan EA "Xəbərlər"i (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), 1988, №1.

94. O illərin ağrısı. "Azərbaycan müəllimi" qəzeti, 5 iyun

1988.

95. O illərin ağrısı. "Sovet Naxçıvanı" qəzeti, 27 iyul 1988.

96. Yazıçı ömrünün işığı. "Azərbaycan müəllimi" qəzeti, 16 sentyabr 1988.

97. H.Cavid dramaturgiyasında məkan. - XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri, Bakı, Elm, 1988, s.145-157.

1989

98. Ədəb və mərifət dərsi. "Azərbaycan müəllimi" qəzeti, 4 yanvar 1989.

99. Tarazılıq anı. "Azərbaycan müəllimi" qəzeti, 7 aprel 1989.

100. "Ədəbiyyatımız, mənəviyyatımız". "Azərbaycan gəncləri" qəz., 31 avqust 1989.

1990

101. Romantik dramaturgiya və bədii tərcümənin problemləri.-"Tərcümə sənəti". Bakı, Elm, 1990, s.219-229.

102. Bəşəri ideallar mövqeyindən. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 21 dekabr 1990. (A.Zamanovla birgə).

1991

103. Sözə sahiblik ehtiyacı. "Yeni fikir" qəzeti, 1may 1991.

104. "Ölüm var ki, həyat qədər dəyərli.- "Ağ ləkələr" silinir... Bakı, Azərnəşr, 1991, s.160-171.

1995

105. Tarixi şans."Ǧnsiyyət" qəzeti, 31 iyul, 1995.

1997

106. Sözə sahiblik zirvəsi.- Fərqanə Kazımova. Abbas Zamanov (Biblioqrafiya). Bakı, Yazıçı, 1997, s.3-4.

107. Səlahiyyət haqqı.-Yavuz Axundlu. Naxçıvan - yurdum mənim. Bakı, Sabah, 1997, s.3-7.

108. Ölüm cələsi.-Cəlal Qasımov. Əsrin qiyamət çağı. Bakı, Ensiklopediya nəşriyyatı, 1997, s.3-5.

109. Əsrin sonu: elm və təhsil."Ünsiyyət" qəzeti, 1997, yanvar, №1.

110. Azərbaycan ədəbiyyatında yeni hadisə. "Avrasiya" qəzeti, 1 fevral 1997.

111. Elmdən təhsilə doğru. (Müsahibə). "İki sahil" qəzeti, 12 aprel 1997.

112. Sürgünlüyün anatomiyası."Xalq qəzeti",31 may 1997.

113. Ədəbiyyatımızın tənha narı. "Ədəbiyyat qəzeti", 5 dekabr 1997.

1998

114. Folklor xalqın alın yazısıdır.-Qırxıncı otağın sirri. Bakı, Yazıçı, 1998, s.3-5.

115. Təhsil - iftixar yaddaşı. "Azərbaycan gəncləri", 7 mart 1998-ci il.

1999

116. İnam və iman davası.- Cəlal Qasımov. Yaddaşın bərpası. Bakı, Mütərcim, 1999, s.247-251.

117. Memuar renessans təfəkkürünün övladıdır.- Eyvaz Eminalıyev. Azərbayan milli memuar ədəbiyyatı. Bakı, Yurd, 1999, s.3-5.

118. Tənha rəngin nağılı.- Ömür də bir yuxuymuş.Vəli Nəbiyev. Bakı, Yurd, 1999, s.44-46.

119. Urvatlı şerin ölümü olmur.- Rafiq Oday. Gecələr içimə göyüzü yağar. Bakı, Yurd, 1999, s.3-5.

120. Ədəbiyyatımızın tənha narı. "Yazıçı" bülleteni, may 1999-cu il, №2.

121. Qafqaz davası. "Tanıtım" qəzeti, 4-11 iyun 1999, №17.

122.Parisin süqutu. "Tanıtım" qəzeti, 23-29 iyul 1999, №24.

123. İstiqbal savaşı. "Tanıtım" qəzeti, 31iyul -6 avqust 1999, №25.

2000

124. Şəxsiyyət və idealın vəhdəti.- Ədəbiyyatda şəxsiyyət konsepsiyası. Bakı, Elm, 2000, s.51-68.

125. Uğurlu yol.-Bayron. Biz artıq dolaşıb gəzməyəcəyik (Tərcümələr). Bakı, Nurlan, 2000, s.3.

126. "Yazıçı vaxtı qeybdən gələn Tanrı nidasıdır". Azərbaycan XX1 əsr" qəz., 1-7 noyabr 2000-ci il, №37.

127. Pöhrələri misra olan ağrılar.- Oruc Cəmiloğlu. Payız yelləri. Bakı, Elm, 2000.

2001

128. Dərdi əzizləyən Allah adamı.- Lala Hüseynəliyeva. Kişilər ağlayanda. Bakı, Yurd, 2001, s.3-4.

129. "Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası". "Azərbaycan müəllimi" qəzeti, 18-24 yanvar 2001-ci il, №3.

130. Rəsul Rzanın yaradıcılıq yolu. "Ünsiyyət" qəzeti, aprel 2001-ci il, №4.

2002

132. Ardıcıllıq meyarı. "Azərbaycan müəllimi" qəzeti, 17-23 may 2002.

133. M.F.Axundov və geopolitika.- Azərbaycan MEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat Muzeyinin Əsərləri, X1 cild.

Bakı, Mars-print, 2002, s.42-51.

131. Ney səsi üstündə aşıq oyunu.- Qurban Hüseynov. "Dözmüşəm illərin çox ağrısına". Bakı, Nafta-press", 2002, s.3.

134. "Dəli Domrul" boyu dastanın strukturunda təsadüfdür, yoxsa zərurət? "Dədə Qorqud" jurnalı, 2002, №4, s.14-25.

2003

135. ”Dədə Qorqud” eposunda etnopoetika məsələləri.- “Dədə Qorqud” jurnalı, 2003, № 2, s.19-28.

136. Abbas Zamanov olmasaydı. - Müasirləri Abbas Zamanov haqqında. Bakı, Çinar-çap, 2003, s.176-181.

137. H.Cavid yaradıcılığında şəxsiyyət planı. “Yeni Azərbaycan” qəzeti, 30 mart, 2003.

138. H.Cavid yaradıcılığında məkanın tərtib prinsipi. “Yeni Azərbaycan” qəzeti, 6 aprel, 2003.

139. H.Cavid yaradıcılığında türklüyün bədii təqdimatı. “Yeni Azərbaycan” qəzeti, 13 aprel, 2003.

140. H.Cavid və tarix. “Yeni Azərbaycan” qəzeti, 20 aprel, 2003.

2004

141. H.Cavid və Azərbaycan romantizmi.. “Yeni Azərbaycan” qəzeti, 14 aprel, 2004.

142. Ədəbi şəxsiyyət status.-Cəlal Qasımov. Abdulla Surun həyat və yaradıcılığı. Bakı, Təhsil, 2004.

143. Bir əsrlik bədii sözün dəyəri.-Yavuz Axundlu. Ədəbi portretlər. Bakı, Adiloğlu, 2004.

2005

144. Kitablara sığmayan ömür.-A.İbrahimoğlu. Ömrünün mənasi – taleyininh qisməti. Bakı, Təfəkkür, 2005.

145. Xalq gülüşünün özəllikləri.-Muxtar Kazımoğlu. Gülüşün arxaik kökləri. Bakı, elm, 2005.

146. Folklorşünas alin.”Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 13 yanvar 2005.

2006

147. Məhəmmədağa Şahtaxtılı: bildiklərimiz və bilmədiklərimiz. “Yeni Azərbaycan” qəzeti, 7 oktyabr 2006

148. ”Dədə Qorqud” eposunun poetikasında Çoban oğlu Təpəgöz. -“Dədə Qorqud” jurnalı, 2006, № 4, s.28-36.

2007

149. ”Dədə Qorqud” eposunun poetikasında Bayındır xanın nəvəsi Uruz. -“Dədə Qorqud” jurnalı, 2007, № 4, s.32-40.

150. ”Dədə Qorqud” eposunun poetikasında Dirsə xan oğlu Buğac. - “Dədə Qorqud” jurnalı, 2007, № 2, s.12-18.

151. H.Cavidin “Afət” faciəsi haqqında qiymətli araşdırma. – Cavidə Məmmədova. Hüseyn Cavidin “Afət” əsəri, Bakı, Elm, 2007.

2008

152. Dədə Qorqud kimi bir kişi.-Özü üçün yaşamayan insan. Bakı, Nurlan, 2008, s.79-82.

153. Yeni ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyası. “Azərbaycan” qəzeti, 29 aprel 2008.

154. Hüseyn Cavid kimdir? - “Müasir Azərbaycan müəllimi” qəzeti, 27 iyul 2008.

2009

155. Akademik Məmməd Cəfər – yeni təfəkkür hadisəsi.-Akademik Məmməd Cəfər Cəfərov. Bakı, Elm və təhsil, 2009, səh. 100-111.

156. Ən böyük türklərin xələflərindən biri.-Arif Əmrahoğlu. Türk xalqları ədəbiyyatı. "Elm və təhsil", 2009.

157. Sonuncu əsərtək yazılan kitab.-Yüzif Ələkbərli. Ömrün davamı. Bakı, Şuşa, 2009.

158. "Koroğlu" eposunda bədii məkanın xarakteri.-Filologiya məsələləri, 2009, № 2, s.296-307.

159. "Koroğlu" eposunda fiziki gücün semantikası.-Filologiya məsələləri, 2009, № 3, s.309-318.

160. Koroğlu – dəlilərin dəlisi. - Elmi axtarışları, 2009, № 1, s.3-14.

161. "Koroğlu" eposunda dəli aşıq.-Elmi axtarışları, 2009, № 1, s.14-22.

162. "Novruz mərasimləri". - Elmi axtarışları, 2009, №2, s.3-9.

163. Mir Cəlal Paşayev – tənqidçi və nəzəriyyəçi alim.- Elmi axtarışları, 2009, № 4, s.3-15.

164. Feyzulla Qasımzadənin Azərbaycan ədəbiyyatşü-naslığının inkişafındakı rolu.- Elmi axtarışları, 2009, № 4, s.15-19.

165. Əli Nazimin tənqidçilik sənəti.- Elmi axtarışları, 2009, № 4, s.19-22.

166. Ədəbi-tənqidi fikrin imkanları ("Azərbaycan" jurnalının 1980-ci il materialları əsasında).- Elmi axtarışları, 2009, № 5, s.3-14.

167. F.B.Köçərli tənqidinin sənətkarlıq məsələləri.- Elmi axtarışları, 2009, № 5, s.14-25.

168. Hüseyn Cavid və ədəbi tənqid.- Elmi axtarışları, 2009, № 5, s.25-35.

169. Mustafa Quliyevin klassik irsə münasibəti.- Elmi

axtarışları, 2009, № 6, s.3-11.

170. Mustafa Quliyev nəsr və poeziya haqqında.- Elmi axtarışları, 2009, № 6, s.11-20.

171. Mustafa Quliyevin tənqidində dramaturgiya və teatr məsələləri.- Elmi axtarışları, 2009, № 6, s.20-30.

172. Hüseyn Cavid sənətinin sirləri (türk dilində). "Yol", 2009, №30, s.101-106.

173. Passionar şəxsiyyət.-Ömrün illəri və əsərləri. Bakı, "Elm və təhsil", 2019, s.108-114.

174. "Koroğlu" eposunun poetikası. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqilər. Bakı, 2009, s.15-55.

2010

175. Demokratik Respublika dövründə romantic bədii fikir.- Elmi axtarışları, 2010, № 1, s.3-8.

176. Hacı Qara obrazı "Təmsilat"ın bədii sistemində.-Elmi axtarışlar, 2010, № 1, s.3-8.

177. Hüseyn Cavidə böyük məhəbbətlə.-Nizami Muradoğlu. Bu dünyanın məzarları ağlamaz. Bakı, MBV, 2010.

178. Cəfər Cabbarlının romantik qəhrəmanları.- Elmi axtarışları, 2010, № 1, s.9-18.

179. Bədii sözün dəyəri. "Respublika" qəzeti, 14 fevral 2010

180. Yazıçının tənqidçiyə ehtiyacı var. "Sənət qəzeti", 16 fevral-15 mart 2010.

181. Oğuz elinin xanımları. "525-ci qəzet", 1 may 2010.

2011

182. Yeni ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyası.-Ömrün illəri və əsərləri. Bakı, "Elm və təhsil", 2011, s.136-140.

183. Rəsul Rzanın yaradıcılıq yolu.-Rəsul Rza: ömrünn birinci yüz ili. Bakı, "Elm və təhsil", 2011, s.94-103.

184. Öyrəndikcə öyrənilən Cavid.-Axtarışlar.Naxçivan, 2011, № 1, s.41-48.

185. Abbas Zamanov ədəbi hadisədir.-A.Zamanovun 100 illiyinə həsr edilmlş Respublika elmi konfransının materialları. Bakı, "Elm və təhsil", 2011, s.54-59.

186. Ədəbi şəxsiyyət və məfkurəvi ucalıq."Xalq qəzeti", 9 oktyabr 2011.

187. Əməl dostluğu. "525-ci qəzet", 15 oktyabr 2011.

188. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı klassikləri. "Azad Asərbaycan" qəzeti, 1 noyabr 2011.

189. Milli ideya: mərhələ təsnifatı və səciyyəsi. "Xalq qəzeti", 8 dekabr 2011.

190. Beyrəyin qanlı köynəyi. "525-ci qəzet", 17 dekabr 2011

2012

191. Bir əsrlik bədii sözün dəyəri. "525-ci qəzet", 7 dekabr 2012.

192. Dahi şairin böyük tədqiqatçısı. "Ədəbiyyat qəzeti", 10 fevral 2012

193. "Abbas Zamanov Azərbaycanda yaşayan dünya alimi idi". "Azad Asərbaycan" qəzeti, 15 fevral 2012.

194. Sabirə yeni bir abidə. "Xalq qəseti", 10 iyun 2012.

PUBLİSİSTİK MƏQALƏLƏR

1966

1. Unudulmuş sudartanlar. "Şərq qapısı" qəzeti, 26 fevral 1966, № 48.

2. Yararsız binalar. "İşıqlı yol" qəzeti, 7 aprel 1966, № 19.

3. Məktəb kitabxanasında. "İşıqlı yol" qəzeti, 26 aprel 1966, № 25.

4. Zəhmətin bəhrəsi. "Şərq qapısı". 4 iyun 1966.

5. Fəal poçtalyon. "İşıqlı yol" qəzeti, 11 iyul 1966, № 47.

6. Sahələr nümunəvi bejərilir. "İşıqlı yol" qəzeti, 10 avqust 1966, № 56.

7. Söz verirlər, amma... "İşıqlı yol" qəzeti, 28 avqust 1966, №61.

8. Məktublardan sətirlər. "İşıqlı yol" qəzeti, 10 sentyabr 1966, №65.

9. Poçtalyon yoxdur. "İşıqlı yol" qəzeti, 28 oktyabr 1966, №78.

10. Xoşbəxt ailə. "İşıqlı yol" qəzeti, 5 dekabr 1966, № 121.

1967

11. Xəbərlər. "İşıqlı yol" qəzeti, 3 fevral 1967, № 15.

12. "Gənjliyin səsi", "İşıqlı yol" qəzeti, 10 aprel 1967, № 35.

13. Avadanlıq yoxdur. "İşıqlı yol" qəzeti, 17 mart 1967.

14. Bejərməyə başlamışlar. "İşıqlı yol" qəzeti, 12 may 1967, № 49.

15. "Əla" və "yaxşı" qiymətlərlə. "İşıqlı yol" qəzeti, 23 may 1967, №54.

16. Təsərrüfatda işləyəjəyik. "İşıqlı yol" qəzeti, 24 iyun 1967.

17. Yonja biçilir. "Şərq qapısı" qəzeti, 29 iyun 1967, №150.

18.Qabaqjıl briqada. "İşıqlı yol" qəzeti, 26 iyul 1967, № 74.

19. Yada düşmür. "İşıqlı yol" qəzeti, 6 avqust 1967.

20. Nöqsanlara dözürlər. "İşıqlı yol" qəzeti, 14 avqust 1967. (M.Rəjəbovla birlikdə)

21. Qayğıkeş feldşer. "İşıqlı yol" qəzeti, 8 sentyabr 1967.

22. Şagirdlər abunə yazılır. "İşıqlı yol" qəzeti, 5 noyabr 1967, № 111.

23. Hamı ondan razıdır. "İşıqlı yol" qəzeti, 24 noyabr 1967, №117.

1968

24. Niyə? Nə üçün? "İşıqlı yol" qəzeti, 16 yanvar 1968, № 5.

25. Dostluq guşəsi. "İşıqlı yol" qəzeti, 21 yanvar 1968-ji il, № 7.

26. Sərgilər, məruzələr. "İşıqlı yol" qəzeti, 13 aprel 1968.

27. Yaşıllıq dostları. "İşıqlı yol" qəzeti, 20 aprel 1968, № 36. (R.Tarverdiyevlə birgə)

28. Yaşıllığı sevirik. "Şərq qapısı" qəzeti, 25 aprel 1968.

29. Çəhrayı rəngli yarpaqlar. "Şərq qapısı" qəzeti, 22 iyul 1968, № 106.

1969

30. Vətən (şer). "Şərq qapısı" qəzeti, 14 avqust 1969, №115

1977

31.Şagird, əmək və mənəviyyat. "İşıqlı yol" qəzeti, 15

sentyabr 1977.

1978

32.Yaz gələndə (şer). "İşıqlı yol" qəzeti, 25 mart 1978.

33.Cığır yola qovuşur. "Gənc müəllim" qəzeti, 1 aprel 1978.

34.Kənddən yollar uzanır. "Şərq qapısı" qəzeti, 27 may 1978

35. Getdilər (şer). "İşıqlı yol" qəzeti, 3 avqust 1978.

1979

36. Müasir gənjlik və mənəvi tərbiyə. "İşıqlı yol" qəzeti, 3 oktyabr 1979.

1981

37. Ömürdən qalan izlər. "Sovet Naxçıvanı" qəzeti, 22 avqust 1981.

1984

38. Yollar haraya aparır. "İşıqlı yol" qəzeti, 17 noyabr 1984.

1988

39. Haqsızlığa son qoyulmalıdır (müsahibə). "Sovet kəndi" qəzeti, 24 noyabr 1988.

1992

40. Sədərək döyüşləri.- "Bərəkət" qəzeti,9-20 iyul 1992, № 67,68,69,70, 71.

1998

41. Təhsil – iftixar yaddaşı. “Azərbaycan gəncləri” qəzeti, 7 mart 1998.

HAQQINDA MƏQALƏLƏR

1. Abbas Zamanov. Uğur olsun.- "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 6 iyul 1974.

2. Cəfər Əliyev, Etibar Tarverdiyev. Cığır yola çıxır.- "İşıqlı yol" qəzeti, 20 yanvar 1977.

3. Etibar Tarverdiyev. Bir qəlbin döyüntüləri.- "İşıqlı yol" qəzeti, 18 fevral 1982.

4. Sultan İsmayılov. Həmyerlimizin yeni məqaləsi.- "İşıqlı yol" qəzeti, 13 sentyabr 1984.

5. Əbülfəz Əzimli. Alimin inamı.-"Şərq qapısı" qəzeti, 5 fevral 1991.

6. Məmməd Cəfər Cəfərov. Fikir və mülahizələrin çevikliyi. -Kamran Əliyev: mənim ədəbi həyatım. Bakı, Sabah, 2002, s.27-30.

7. Məmməd Cəfər Cəfərov.Romantizm poetikasının incəlikləri. -Kamran Əliyev: mənim ədəbi həyatım. Bakı, Sabah, 2002, s.31-33.

8. Kamal Talıbzadə. Heyrətamiz özünəməxsusluqların araşdırılması.- Kamran Əliyev. Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər (ön söz). Bakı, Yazıçı, 1998.

9. Şamil Qurbanov. Romantizmin tədqiqində yeni addım. "Azərbaycan müəllimi" qəzeti, 15 yanvar 1986.

10. Xeyrulla Məmmədov. Orijinal elmi-nəzəri baxış. – Kamran Əliyev: mənim ədəbi həyatım. Bakı, Sabah, 2002, s.41-49.

11. Vilayət Quliyev. Yaşıdlarıma sözüm var. –"Azərbaycan" jurnalı, 1987, № 3, s.176-177.

12. Əalatun Saraclı. Elmdə təsadüfi adam deyil. - Kamran

Əliyev: mənim ədəbi həyatım. Bakı, Sabah, 2002, s.52-54.

13.Arif Əmrahoğlu. Özü ilə danışan bəndənin Cavidi.- Kamran Əliyev. Hüseyn Cavidin şəxsiyyəti və poetikası (ön söz). Bakı, Yazıçı 1987.

14. Muxtar İmanov. Ədəbi görüşlər romantizm işığında.- “Sovet Ermənistanı” qəzeti, 7 avqust, 1986.

15. Vəli Nəbiyev. Romantizm: problemlər, mülahizələr.- “Elm” qəzeti, 16 yanvar 1986.

16. Şamil Vəliyev. Azərbaycan romantizminə dair yeni tədqiqat.-Azərbaycan EA “Xəbərlər”i (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), 1986, № 4

17. Alxan Məmmədov. Realistlərlə çiyin-çiyinə.-“Sovet gürcüstanı” qəzeti, 22 yanvar 1987.

18.Alxan Bayramoğlu. Cavidin şəxsiyyəti və poetikası.- “Ədəbiyyat qəzeti”, 9 oktyabr 1998.

19. Əbülfəz Əzimov. Romantik tənqidin elmi tədqiqi.- “Sovet Naxçıvanı” qəzeti, 21 qanvar 1986.

20. Sabir Əliyev. Romantizmin poetikasının tədqiqi.- “Kirovabad kommunisti” qəzeti, 15 mart 1986.

21. Namiq Babayev. Gərgin axtarışların nəticəsi.-“Şuşa” qəzeti, 20 may 1986.

22. Şamil Vəliyev. Yeni monoqrafiya.-“Azərbaycan gəncləri” qəzeti, 10 iyul 1986.

23. Elçin. İşığa səsləyən sənət.-“Kommunist” qəzeti, 22 noyabr 1986.

24. Yavuz Axundov, Hüseyn Həşimov. Demokratik ideyaları yayanlar.- “Sovet Naxçıvanı” qəzeti, 14 yanvar 1987.

25. Əflatun Məmmədov. İnqilabi poeziyanın yaradıcıları.-

"Bakı" qəzeti, 14 mart 1987.

26. Dilarə Məmmədova. Layiqli hədiyyə.- "Azərbaycan müəllimi" qəzeti, 20 mart 1987.

27. Yaşar Qasımzadə. Ölüm və olum əsrinin vicdanı.- "Azərbaycan" jurnalı, 2000, № 11, s.179-181.

28. Muxtar Kazımoğlu. Hər kəsin öz işi (ön söz).- Kamran İmranoğlu. "Yalquzaq". Bakı, Yurd, 1998.

29. Bəhram Məmmədli. "Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər".- "Hədəf" qəzeti, 12 iyun 1998.

30. Böyükkişi Heydərli. İlanların naləsi.-"Yeni Musavat", 8 may 1999.

31. Tofiq Mustafayev. "Yalquzaq" povestinin müəllifi Kamran İmranoğluna açıq oxucu məktubu.-"Ünsiyyət" qəzeti, may 1999.

32.Hacı Eyvaz Eminalıyev. Yalquzaq bəlası.-"Ədalət" qəzeti, 24-25 iyun 1999.

33. Süleyman Hüseynov. Yalquzaq insanların arasındadır.- .-"Ünsiyyət" qəzeti, 16-22 iyul 1999.

34. Vaqif Yusifli. Bir povest haqqında.-"Ədəbiyyat qəzeti", 23 iyul 1999.

35. Məhərrəm Cəfərli, Hüseyn Həşimli. Cavid dünyasına səyahət.-"Şərq qapısı" qəzeti, 25 yanvar2003.

36. A.A.Qadjiyev. Kajdıy imeet pravo na svoe mnenie.- Kamran Əliyev: mənim ədəbi həyatım. Bakı, Sabah, 2002, s.98-101.

37. M.İbraqimova. Azerbaydlanskie romantiki XX veka.- "Baku" qəzeti, 29 oktyabr 1986.

38. Alxan Bayramoğlu. Romantizmin realist tədqiqat-çısı.-

"Ədəbiyyat qəzeti", 28 fevral 2003.

39. Cəlal Qasımov, Məhərrəm Cəfərli. Elmin və insanlığın doktoru.- "525-ci qəzet", 5 mart 2003.

40. Cəlal Qasımov, Məhərrəm Cəfərli. Fundamental tədqiqatlar müəllifi. - "İki sahil" qəzeti, 5 mart 2003.

41. Firuz Mustafa. Romantizmin tədqiqinə həsr olunmuş dəyərli kitab.-P.S.Elm, təhsil və həyat, 19 mart 2003.

42. Aydın Kərimov. Özünü tapmış insan. "Azad Azərbaycan" qəzeti, 2 aprel 2003.

43. Şamil Vəliyev. Azərbaycan romantizminin poetikası.- "Xalq qəzeti", 6 aprel 2003.

44. Hacı Eyvaz Eminalıyev. Herətamiz özünəməxsus-luqlarla dolu ömür.-"Azərbaycan uğrunda" qəzeti, 10-17 may 2003.

45. F.Xəlilzadə. Gələcəyə üz tutan romantizm.-"Azərbaycan" qəzeti, 7 iyun 2003.

46. Nəzakət Əzizova. Ayağı torpaqda, fikri Tanrıda olan alim.-"Elm" qəzeti, 20 iyun 2003.

47. Cəfər Əliyev. Elmi axtarışlara həsr edilən ömür.- "Azərbaycan müəllimi" qəzeti, 5-11 dekabr 2003.

48. Seyfəddin Rzasoy. Etnokosmik düşüncənin romantizm və folklor kodları.-"Dədə Qorqud" jurn, 2007, № 2, s.178-181.

49. Əli Əliyev. Hüseyn Cavid XX əsr Azərbaycan romantizminin tarixi taleyidir.- "Azad hüquqşünas" qəzeti, 26 noyabr 2008.

50. Paşa Alioqlı. Mir Quseyn Cavida.-"Kaspi" qəzeti, 29 noyabr 2008.

51. Paşa Əlioğlu. Hüseyn Cavid dünyasına səyahət.-"Xəzər" qəzeti, 6 dekabr 2008.

52. Məhərrəm Cəfərli, Rafiq Babayev. Cavid taleyində İlahi sevgi.-"Şərq qapısı" qəzeti, 9 yanvar 2009.

53. Eyvaz Eminalıyev. Cavidşünaslıqda yeni addım.-"Ədalət və həqiqət" qəpeti, 24 yanvar-10 fevral 2009.

54. Kamil Hüseynoğlu. Romantizmin romantikası.-"Elm" qəzeti, 29 may 2009.

55. Əbülfəzl Əzimli. Romantizmin tədqiqində yeni səhifələr. –Elmi axtarışlar, 2011, № 2, s. 11-23.

56. Əbülfəzl Əzimli. Bədii obrazların – ədəbi şəxsiyyətlərin seçimində Cavid mövqeyinin səciyyəsi.-Elmi axtarışlar, 2011, № 2, s.24-30.

57. Oruc Əliyev. Epos poetikasının tədqiqi.- "Ədəbiyyat qəzeti", 21 aprel 2012.

58. Mahirə Hüseynova, Çapar Kazımlı. Epos poetikasına dair fundamental monoqrafiya.-"Bütöv Azərbaycan" qəzei, 16-22 may 2012.

59. Mahirə Hüseynova, Çapar Kazımlı. Tənqidin poetikasının dərin qatlarının tədqiqi.-"İnsan və cəmiyyət" qəzeti, 23-30 iyun 2012.

60. Xəliyəddin Xəlilli. İctimai elmlərin yenidən yaradılması istiqamətində yeni bir addım. - "Kredo" qəzeti, 30 iyun, 07 iyul 2012.

61. Qalib Sayılov. Alimin yeni kitabı.-"Ədalət" qəzeti, 05-12 iyul 2012.

62. Maarif Xalıqov. Poetika məsələlərinə yeni baxış.-"Bütöv Azərbaycan" qəzei, 18-24 iyul 2012.

63. İslam Sadıq. Təzə baxış, yeni görüntülər. "Təzadlar" qəzeti, 02,04,07 avqust 2012 .

64. Şakir Əlifoğlu. Tənqidin poetikası öyrənilir.- “Kredo” qəzeti, 18 avqust 2012.

65. Mahirə Nağıqızı, Çapar Kazımlı. Sədədrək döyüşləri Kamran İmranoğlunun təqdimatında.-“Şəhədlər” qəzeti, 18 oktyabr 2012.

66. Mahmud Allahmanlı. Eposumuz, bədii düşüncəmiz və etnopoetikamız.-“525-ci qəzet”, 20 oktyabr 2012.

67. Nizami Muradoğlu. Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu”.- “Azad Azərbaycan” qəzeti, 04 noyabr 2012.

68. İslam Sadıq. Epos poetikasına təzə baxış.-“Ədəbiyyat qəzeti”, 9 noyabr 2012.

69. Mahirə Nağıqızı, Çapar Kazımlı. Parlaq ömür səhifəsi.- “P.S.Elm, təhsil və həyat” qəzeti, 23 noyabr 2012.

70. Mahirə Hüseynova. Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu”.- “Təhsil” jurn, noyabr, 2012, s.76-78.

71. Гафар Гусейнов. И еще раз о поэтике…. «Литературный Кавказ», октябрь-ноябрь 2012.

72. Səfa Qarayev, Hikmət Quliyev. Eposun poetikası.- “Palitra” qəzeti, 4 dekabr 2012

73. Tahir Orucov. Eposun poetikası: dünən və bu gün, “Azad Azərbaycan” qəzeti, 9 yanvar 2013.

74. Cəlal Qasımov. Milli etnik yaddaşın poetikası, “İki sahil” qəzeti, 6 fevral, 2013.

75. Məhərrəm Cəfərli, Rafiq Babayev. Epos məntiqi: «Dədə Qorqud»dan «Koroğlu»ya. – “Eposşünaslıq: problemlər, mülahizələr”, Bakı, Elm və təhsil, 2013, səh. 89-98.

76. Seyfəddin Rzasoy. Azərbaycan eposu etnopoetik yanaşma müstəvisində. – “Eposşünaslıq: problemlər, mülahizələr”,

Bakı, Elm və təhsil, 2013, səh.127-145

77. Ağaverdi Xəlil. Kamran Əliyevin araşdırmalarında epos poetikasının problemləri. – "Eposşünaslıq: problemlər, mülahizələr", Bakı, Elm və təhsil, 2013, səh.146-171

78. İman Cəfərov. Epos poetikasinda Kamran Əliyev imzası, yaxud Aristotel "Poetika"sını tamamlayacaq müddəalar. – "Eposşünaslıq: problemlər, mülahizələr", Bakı, Elm və təhsil, 2013, səh.193-198

79. Əbülfəz Əzimli. Eposun poetikası üzrə yeni tədqiq və təhlil işarələri: "Kitabi-Dədə Qorqud"a münasibətdə struktur özəlliklərin təqdimi və yeni açımlar. – "Eposşünaslıq: problemlər, mülahizələr", Bakı, Elm və təhsil, 2013, səh.199-229

80. Rüstəm Kamal. Dastan poetikası: etnik-mədəni informasiyanın təzahür formaları. – "Eposşünaslıq: problemlər, mülahizələr", Bakı, Elm və təhsil, 2013, səh.230-233

OPPONENTLİK FƏALİYYƏTİ

1. Tərlan Cabbar oğlu Novruzov. Sabir ədəbi məktəbi. Elmlər doktoru, 30 dekabr 1992

2. İsa Əkbər oğlu Həbibbəyli. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. Elmlər doktoru, 15 mart 1996.

3. Alxan Bayram oğlu Məmmədov. Şamaxı ədəbi mühiti. (XIX əsrin ortalarından mart 1918-ci ilə qədər). Elmlər doktoru, 21 oktyabr 1998.

4. Timurçin İlyas oğlu Əfəndiyev. Romantik ramaturgiyada tarixilik və bədiilik. Elmlər doktoru, 11 aprel 2000.

5. Şamil Qiyas oğlu Vəliyev. "Füyuzat" ədəbi məktəbi. Elmlər doktoru, 12 dekabr 2003.

6. Baba Hüseynəli oğlu Babazadə. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında tip problem. Elmlər doktoru, 15 dekabr, 2004.

7. Rafiq Yusif oğlu Əliyev. XX əsr Azərbaycan poemasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri. Elmlər doktoru, 11 oktyabr 2006.

8. Əsgər Nadir oğlu Qədimov. XIX əsr Ordubad ədəbi mühiti.Elmlər doktoru, 23 dekabr, 2006.

9. Adilxan Hüseynəli oğlu Bayramov. Səməd Vurğun yaradıcılığında insan: millilik və ümumbəşərilik. Elmlər doktoru, 26 oktyabr 2007.

10. Asif Heydər oğlu Rüstəmli. Cəfər Cabbarlı və ədəbi mədəni-mühit. Elmlər doktoru, 19 noyabr 2011.

11. Fərman Yunis oğlu Xəlilov. Mirzə Əli Möcüz: mühiti, müasirləri və ədəbi irsi. Elmlər doktoru, 10 dekabr 2011.

12. Ramin Muxtar oğlu Əhmədov. Azərbaycan dramaturgiyasının janr poetikası (H.Cavid, C.Cabbarlı və S.Vurğun pyesləri əsasında). Elmlər doktoru, 10 dekabr 2011.

13. Baba Maqsud oğlu Babayev. Azərbaycan realist nəsrində satiranın təşəkkülü, inkişaf mərhələləri və problemləri (1850-1920). Elmlər doktoru, 02 iyul 2012.

14. Solmaz Abdin qızı Fərzəliyeva. Abdulla Şaiq və folklor. Fəlsəfə doktoru, 30 iyun 1994.

15. Elşən Əlisəfa oğlu Əbülhəsənov. Əhməd Cəfəroğlunun ədəbiyyatşünaslıq irsi. Fəlsəfə doktoru, 15 mart 1996.

16.Salidə Şəmməd qızı Şərifova. İlk Azərbaycan romanları. Fəlsəfə doktoru, 20 dekabr 1996.

17. Tünzalə Tofiq qızı Yaqubova. Qərbi Avropa və Şərq romantizminin tipologiyası: Bayron və Cavid. Fəlsəfə doktoru, 14 may 1997

18.Zümrüd İsrafil qızı Abıyeva. H.Cavidin yaradıcılığında insan konsepsiyası. Fəlsəfə doktoru, 28 iyun 1997.

19. Jalə Firudin qızı Hüseynova. H.Cavidin "Topal Teymur" pyesi. Fəlsəfə doktoru, 11 noyabr 1997

20. Gülgün Şükür qızı Rzayeva. Abbas Zamanov və Azərbaycan ədəbiyyatının xarici ölkələrdə təbliği problemi. Fəlsəfə doktoru, 26 may 1998.

21. Əsgər Hüseyn oğlu Əliyev. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan- Fransa ədəbi əlaqələri (M.Şahtaxtinski yaradıcılığı əsasında). Fəlsəfə doktoru, 11 iyul 1998

22. Nəzakət Rza qızı İsmayılova. "Varlıq" jurnalında Şimali Azərbaycan ədəbiyyatı (elmi-biblioqrafik tədqiqat - 1979-1995). Fəlsəfə doktoru, 24 aprel 1999

23. Fərqanə Ramiz qızı Kazımova. Professor Abbas Zamanovun həyat və yaradıcılığının biblioqrafik tədqiqi. Fəlsəfə doktoru, 23 oktyabr 1999

24. Nəzakət Məhərrəm qızı Əzizova. H.Cavid dramaturgiyasında İnsan, İblis, Tanrı ("Şeyx Sənan", "İblis", "Peyğəmbər"). Fəlsəfə doktoru, 29 may 2000.

25. Solmaz Kaloğlan qızı Həşimova. Ərtoğrul Cavidin ədəbi-elmi irsi. Fəlsəfə doktoru, 27 sentyabr 2002.

26. Nadir Qəşəm oğlu İsmayılov. Hüseyn Razinin yaradıcılıq yolu. Fəlsəfə doktoru, 20 sentyabr 2003.

27. Arzu Əhmədağa qızı Hacıyeva. A.Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşləri. Fəlsəfə doktoru, 14 may 2004.

28. Qənirə İzzətulla qızı Əsgərova. "Qardaş ədəbiyyatlar" dərgisində Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Fəlsəfə doktoru, 6 mart 2004

29. Nərmin Fuad qızı Həsənova. İngilis neoromantizmi və Azərbaycan romantizminin tipologiyası. Fəlsəfə doktoru, 17 aprel 2004

30. Təranə Yusif qızı Hacıyeva. K.Talıbzadənin yaradıcılıq yolu. Fəlsəfə doktoru, 19 aprel 2004.

31. Alqış Həsən oğlu Musayev. Hüseyn Cavidin poeziyası. Fəlsəfə doktoru, 24 aprel 2004.

32. Məhərrəm Abbas oğlu Əlidust. Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın ədəbi irsi. Fəlsəfə doktoru, 28 fevral 2005.

33. Tural Tofiq oğlu Hüseynov. Hüseyn Cavid Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığında. Fəlsəfə doktoru, 23 may 2005.

34. Lütviyyə Süleyman qızı Əsgərzadə. Hüseyn Cavid və Şərq. Fəlsəfə doktoru, 29 oktyabr 2005.

35. Sona Məhəmməd qızı Vəliyeva. Ədəbi-estetik fikirdə milli ideya təlimi - Azərbaycançılıq: təşəkkülü və inkişaf yolu. Fəlsəfə doktoru, 30 noyabr 2005.

36. Lalə Osman qızı Hacıyeva. Əhmədbəy Ağayeyin publisistikası. Fəlsəfə doktoru, 22 noyabr 2006.

37. Cavidə Ağa qızı Məmmədova. Hüseyn Cavidin "Afət" əsəri. Fəlsəfə doktoru, 30 noyabr 2006.

38. Aypara Novruz qızı Bayramova. Adil Babayevin həyat və yaradıcılığı. Fəlsəfə doktoru, 24 fevral 2007.

39. Mehriban Paşa qızı Sultanova. "Yeni yol" qəzetində ədəbiyyat məsələləri. Fəlsəfə doktoru, 15 mart 2008.

40. İradə Məzahim qızı Babayeva. İlyas Əfəndiyevin nəsr sənətkarlığı. Fəlsəfə doktoru, 17 mart 2008.

41. Gülşən Əliəkbər qızı Qafarova. Hüseyn Cavid dramaturgiyasında ideal və qəhrəman problemi. Fəlsəfə doktoru, 16may 2008.

42. Seyfəddin İbrahim oğlu Eyvazov. Xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiyası. Fəlsəfə doktoru, 24 may 2008.

43. Şəhla Kifayət qızı Şirəliyeva. Naxçıvanda radio-televiziya və ədəbi mühit. Fəlsəfə doktoru, 29 noyabr 2008.

44. Davud Məhərrəm oğlu Vəhdətniya. Məşrutə hərəkatı dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı. Fəlsəfə doktoru, 29 iyun 2009.

45. Həsənəli Cahangir oğlu Eyvazov. Azərbaycan tarixi dramlarında ədəbi şəxsiyyətlərin bədii obrazı. Fəlsəfə doktoru, 26 sentyabr 2009.

46. Nüşabə Məmmədəli qızı Məmmədova. XX əsr Naxçıvan ədəbi mühiti. Fəlsəfə doktoru, 26 noyabr 2009.

47. Afina Əflatun qızı Məmmədli. Əhməd Cavad və Türkiyə. Fəlsəfə doktoru, 15 yanvar 2010.

48. Afət Əbdülhəsən qızı Qədirova. Cəfər Cabbarlı dramaturgiyasında romantik qəhrəman problemi. Fəlsəfə doktoru, 22

fevral 2010.

49. Bəxtiyar Hüseynalı oğlu Əsgərov. M.S.Ordubadinin dramaturgiyası: inkişaf mərhələləri, ideya-bədii xüsusiyyətləri. Fəlsəfə doktoru, 25 sentyabr 2010.

50. Nuranə Firudin qızı Əsədullayeva. Hüseyn Cavidin «Azər» poeması. Fəlsəfə doktoru, 22 aprel 2011.

51. Ramiz Asəf oğlu Qasımov. Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında «kiçik» adam obrazlarının ictimai-bədii funksiyası. Fəlsəfə doktoru, 30 aprel 2011.

52. Gülnara Kamal qızı Sadıqova. Əli bəy Hüseynzadənin publisistikası. Fəlsəfə doktoru, 25 noyabr 2011.

53. Ələmdar Qənbər oğlu Bayramov. Səməd Vurğunun obrazlar sistemi. Səməd Vurğunun obrazlar sistemi. Fəlsəfə doktoru, 15 fevral 2012.

54. Günay Asif qızı Şirəliyeva. Şair-dramaturq Kəmalə Ağayevanın yaradıcılıq yolu. Fəlsəfə doktoru, 30 iyul 2012.

55. Məlahət Ramiz qızı Babayeva. H.Cavid dramlarında tarixi şəxsiyyətlərin bədii obrazları. Fəlsəfə doktoru, 16 noyabr 2012.

56. Şəlalə Nəriman qızı Əliyeva. Azərbaycan bədii nəsrində sosial-psixoloji problemlər (Sabir Əhmədli və Altay Məmmədovun yaradıcılığı əsasında). Fəlsəfə doktoru, 23 noyabr 2012.

57. Əminə Bayram qızı Zalova. Azərbaycan ədəbiyyatında Fransa mövzusu. Fəlsəfə doktoru, 24 noyabr 2012.

ELMİ RƏHBƏRLİK FƏALİYYƏTİ

1. Əzimov Əbülfəz Tahir oğlu. XIX-XX əsr tənqidi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru. (13 mart 1992)

2. Qasımov Cəlal Əbil oğlu. Abdulla Surun həyat və yaradıcılığı. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru. (30 sentyabr 1992)

3. Eminalıyev Eyvaz Məhəmmədəli oğlu. A. Şaiqin «Xatirələrim» əsəri kamil memuar nümunəsi kimi. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru. (25 aprel 1997)

4. Rəhimova Ülviyyə Həsaməddin qızı. Romantik üslub və tərcümə problemi (Hüseyn Cavidin rus dilinə tərcümə olunmuş əsərləri əsasında). Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru. (28 sentyabr 2005)

5. Əliquliyeva Lalə Həsaməddin qızı. Məhəmməd Hadi yaradıcılığında Füzuli ənənələri. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru. (22 oktyabr 2007)

6. Əliyev Əli Umud oğlu. Qarabağ ədəbi mühiti və Mir Möhsün Nəvvabın «Təzkireyi-Nəvvab» əsəri. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru. (28 mart 2012)

7. Abbasova İradə Мярдан qızı. Hüseyn Cavid və folklor. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru.

8. Kazımov Siyafər Əli oğlu. XX əsrin əvvəllərində məktub və səyahətnamələr. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru.

9. Vəliyev Ələsgər Vəli oğlu. Mif və Azərbaycan romantizmi. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru.

10. Hasilova Gülsümxanım Atabala qızı. Əzizə Cəfərzadə və folklor. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru.

11. Əliyeva Sevinc Kərim qızı. Heyvanlar haqqında nağıl-

lar və təmsil janrı (şifahi və yazılı ədəbiyyat nümunələri əsasında). Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru.

12. Abbasova Aytac Hicran qızı. Azərbaycan folklorunun regional xüsusiyyətləri (Kəlbəcər rayonu üzrə). Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru.

13. Səfərova Aynurə Sadıq qızı. Neftçala-Salyan folklor mühiti. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru.

14. Osmanova Gülnar Zakir qızı. Çağdaş Azərbaycan nəsrində mifologizm (1980-2010-cu illər). Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru.

MÜNDƏRİCAT

Giriş əvəzi. **Alimin inamı..3**

I FƏSİL
KAMRAN ƏLİYEVİN ROMANTİZMƏ DAİR TƏDQİQLƏRİNDƏ YENİ SƏHIFƏLƏR

1.1. Ədəbiyyatşünaslıqda romantizmə münasibətin nəzəri-metodoloji qüsurlar haqqında bir neçə söz 8
1.2. Romantizmin tədqiqində elmi təzəliyin poetikası: ədəbi qəhrəmanın səciyyəsi................................. 17
1.3. Romantizmdə simvolik obrazlar və poetik qarşıdurmalar üzrə təhlil-təsnif.............................. 31
1.4. Hüseyn Cavidin sənətkar şəxsiyyəti və ədəbi mövqeyinin yeni elmi açımı.................................. 42
1.5. Bədii obrazların — ədəbi şəxsiyyətlərin seçimində Cavid mövqeyinin səciyyəsi üzrə təhlil.................. 52

II FƏSİL
EPOSUN POETİKASI ÜZRƏ YENİ TƏDQİQ VƏ TƏHLİL İŞARƏLƏRİ
("Kitabi-Dədə Qorqud"a münasibətdə struktur özəlliklərin təqdimi və yeni açımlar)

2.1. Dastanın ifadə şəkilləri üzrə etnopoetika məsələlərinə dair yeni tədqiq meyli........................ 61
2.2 Qəhrəmanlar və struktur səciyyələr üzrə təhlil poetikası: qəhrəmanlığın və milli mənsubluğun Dəli Domrul səciyyəsi 73

2.3. "Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy" üzrə qəhrəmanların milli mənsubluğu və struktur təbiəti.....83
2.4. Uruz obrazının mətndaxili və mətnüstü səciyyələri 93
2. 5. Buğac obrazlarının mənşə və milli xarakter səciyyələri üzrə təhlil-təsnif..................................105

III FƏSİL
KAMRAN ƏLİYEVİN ƏDƏBİ TƏNQİDƏ DAİR ARAŞDIRMALARI

3.1. Tənqidin poetikasının tədqiqi............................... 115
3.2. Romantik tənqidin elmi tədqiqi............................ 127

Nəticə 131

ƏLAVƏLƏR

Kitablar 135
Elmi məqalələr 137
Publisistik məqalələr 152
Haqqında məqalələr.. 155
Opponentlik fəaliyyəti... 162
Elmi rəhbərlik fəaliyyəti.. 167

ƏBÜLFƏZ TAHİROĞLU ƏZİMLİ
ezimliebulfez@yahoo.com.tr

Tənqidçi-ədəbiyyatşünas, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü.

Şərur rayonundakı Xələc kəndində doğulub. Xələc, Çomaxtur və Yengicə məktəblərində oxuyub, NDPİ-ni bitirib (1976), Nizami adına Ədəbiyyat Institutunda dissertasiya müdafiə edib (1992).

Naxçıvan Dövlət Universiteti və Naxçıvan Müəllimlər İnstitutunun dosentidir.

Tənqid və ədəbiyat tarixinə, poetikaya, ədəbi prosesə, dilçilik poetikasına, folklora və ilahiyyata dair tədqiq və təhlillər aparır. "Yeni dövr tənqidi və tənqid", "Ədəbi izlər", "C.Məmmədquluzadə nəsrində təhkiyə poetikası", "Sokrat daymonizmi və Mirzə Cəlil realizmi", "Folklor cilası:poetik hərəkət" kitablarını nəşr etdirib. İndiyədək 300-dən çox elmi-tənqidi məqaləsi dərc edilib. İranda, Türkiyədə, Qazaxıstanda elmi məqalələri işıq üzü görüb. Türkiyədə müxtəlif elmi simpoziumlarda məruzələr edib.

"C.Məmmədquluzadə yaradıcılığının poetikası" monoqrafiyası çapa hazırdır.

Əbülfəz Əzimli.
Romantizmdən eposa: tədqiqin
Kamran Əliyev aydınlığı.
Bakı, Elm və təhsil, 2013.

Nəşriyyat direktoru:
Nadir Məmmədli

Kompüterdə yığdı:
Ruhəngiz Əlihüseynova

Korrektor:
Həbibə Hüseynova

Kompüter tərtibçisi və
texniki redaktoru:
Ramin Abdullayev

Kağız formatı: 60/84 1/32
Mətbəə kağızı: №1
Həcmi: 173 səh.
Tirajı: 300

Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun
Kompüter Mərkəzində yığılmış, "Elm və təhsil" NPM-də
ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.